جامعة الجزائر2

أبو القاسم سعد الله

معهد الترجمة

الإظهار في ترجمة أدب الأطفال
" حكايات أمي الإوزة " لشارل بيرو - أنموذجا -
دراسة تحليلية نقدية

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الترجمة

تخصص: عربي - فرنسي

إعداد الطالبة:
أمينة بن سليم

إشراف الأستاذة:
د. خليفي دليلة

ديسمبر 2021

جامعة الجزائر2
أبو القاسم سعد الله
معهد الترجمة

الإظهار في ترجمة أدب الأطفال
" حكايات أمي الاوزة " لشارل بيرو - أنموذجا -
دراسة تحليلية نقدية

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة

تخصص: عربي - فرنسي

إعداد الطالبة:
أمينة بن سليم

إشراف الأستاذة:
د.خليفي دليلة

أعضاء اللـــجنة:

د. عليوي فاطمة	جامعة الجزائر2	رئيسا
د. خليفي دليلة	جامعة الجزائر2	مقررا
أ.د سعيدة كحيل	جامعة عنابة	عضوا مناقشا
أ.د حلومة التجاني	جامعة الجزائر2	عضوا مناقشا
د.سهيلة مريبعي	جامعة الجزائر2	عضوا مناقشا
د.عبد القادر رسول	جامعة المدية	عضوا مناقشا

ديسمبر 2021

إهــداء

إلى أرواح كان وجودها في حياتنا جميلا

إلى من كانا لي النبراس والسند، والداي الكريمين

الى زوجي، شريك حياتي

إلى مجنى البهجة اللامتناهية: ماهر، إسراء، لينة

إلى أختاي قرتا العين وإلى كل من له مكانة خاصة في قلبي

إليكم أنتم جميعا أهدي رسالة الدكتوراه هذه

شكــر وعـــرفان

أتقدَّم بشكري وعرفاني إلى كل من ساندني

بدءا بالنِّعمة التي لن يكررها لي الزمن: والديا الكريمين

زوجي، سندي في هذه الحياة

خالتي غاليتي ... أمي التي لم تلدنِ

شقيقتاي: أمال ونجوى .... مزيلتا العتمة من حياتي

وشقيقاي: محمد وشاكر

دون أن أنسى أستاذتي المشرفة، د. دليلة خليفي على كل ما قدمته لي من دعم وتوجيه سديد، وأعترف أمام الله أنه لولا تحفيزها لما أتممت هذا العمل اليوم.

إلى استاذاتي الفضليات اللواتي شجعنني أيما تشجيع:

د. سهيلة مريبعي، د. عديلة بن عودة ، أ.د.إيمان بن محمد، أ.د حلومة التجاني، د. فاطمة عليوي.

وشكري الخالص لأستاذتي الفاضلة: أ.د. سعيدة كحيل، التي بفضلها وضعت حجر الأساس لهذا البحث المتواضع، والتي لم تبخل عليا قط بنصائحها القيِّمة طيلة المسار البحثي.

وأتوجه أخيرا بشكري وامتناني إلى أختي في الله الدكتورة مفيدة شنايت، الصديقة الصدوقة، ملاك سخره الله لي.

وإلى سليمة أقزوح صديقتي البعيدة القريبة.

وإلى عايدة عبد العالي، الجميلة قلبا وقالبا، والتي آزرتني في السراء والضراء.

فهرس المحتويات

الإهداء
شكر وعرفان
مقدمة 01

الفصل الأول: أدب الأطفال

تمهيد: 11
I-1- مفاهيم في أدب الأطفال (Littérature enfantine): 12
I-1-1-تعريف الأدب (Littérature): 12
I-1-1-1-تعريف الأدب لغة: 12
I-1-1-2-تعريف الأدب اصطلاحا: 13
I-1-2- تعريف لفظة "الأطفال": 15
I-1-2-1-تعريف الطفل لغة: 15
I-1-2-2-تعريف الطفل اصطلاحا: 16
I-1-2-3- الطفل من منظور علم النفس الاجتماعي: 17
I-1-2-4- الطفل من المنظور الإسلامي: 19
I-1-3-مفهوم أدب الأطفال: 21
I-2- نشأة مصطلح أدب الأطفال:..... 27
I-3- تاريخ أدب الأطفال: 29
I-3-1- أدب الأطفال عند الغرب: 31
I-3-2- أدب الأطفال عند العرب: 36
I-4- أدب الأطفال في مقابل أدب الكبار : 39
I-5- خصائص أدب الأطفال: 41
I-5-1-الشكل في أدب الأطفال (Forme) : 41
I-5-2- المضمون في أدب الأطفال (Fond) : 44
I-6-أهمية أدب الأطفال : 45
I-6-1-دور أدب الأطفال في التفكير الابداعي: 47
I-6-2- دور أدب الأطفال في نقل الموروث الاجتماعي : 49
I-7- أهداف أدب الأطفال: 50
I-7-1- أهداف معرفية ولغوية: 50
I-7-2- أهداف وجدانية ونفسية: 51

I-7-3- أهداف أخلاقية وتربوية: 52
I-8- مراحل النمو الأدبي عند الأطفال: 53
I-8-1-مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة: 54
I-8-2- مرحلة الخيال المنطلق: 55
I-8-3-مرحلة المغامرة والبطولة: 56
I-8-4- مرحلة المثالية: 56
I-9-النص الأدبي الموجه للأطفال وأشكاله: 58
I-9-1- النص الأدبي الموجه للأطفال: 59
I-9-2- أشكال النص الأدبي الموجه للأطفال : 61
I-9-2-1-الرواية(Roman) : 61
I-9-2-2-القصة (Récit): 63
I-9-2-3-القصة المصوَّرة (Album): 64
I-9-2-4-الحكاية (Conte): 66
I-9-2-5-الحكاية الشعبية (Conte populaire) : 69
I-9-2-6-الحكاية الخرافية (Conte de fées): 70
I-9-2-7-الحكاية الأسطورية (Conte mythique): 72
I-10- البناء الفني لقصص الأطفال: 73
I-10-1-الموضوع (le Sujet): 73
I-10-2-الحبكة (l'intrigue): 74
I-10-3-الشخصيات (Personnages): 75
I-10-3-1-الشخصية المسطحة أو الجاهزة (Personnage camus ou prêt): 75
I-10-3-2- الشخصية المستديرة أو النامية(Personnage arrondi ou grandissant) : 75
I-10-4- الأسلوب (Style): 76
I-11- مصادر أدب الأطفال : 76
I-11-1-القصص الدينية (Histoires religieuses): 76
I-11-2-التراث الشعبي الشفاهي (Patrimoine populaire oratoire): 77
I-11-3-أدب الأطفال المكتوب (Littérature enfantine écrite): 78
I-11-4-أدب الأطفال المترجم (Littérature enfantine traduite): 79
I-11-5-أدب الأطفال الرقمي (Littérature enfantine numérique): 80
خلاصة : 82

الفصل الثاني

ترجمة أدب الأطفال

تمهيد 84

II–1– الترجمة الأدبية (Traduction littéraire): 85

II–1–1– خصائص الترجمة الأدبية: 90

II–1–2– صعوبات الترجمة الأدبية: 98

II–2– ترجمة أدب الأطفال (Traduction de la littérature enfantine): 103

II–2–1– أهداف ترجمة أدب لأطفال: 106

II–2–2– مترجم أدب الأطفال: 108

II–2–3– مميزات ترجمة أدب الأطفال: 112

II–2–3–1– الجمهور الهدف (le public cible): 112

II–2–3–2– الشفهية (l'oralité): 115

II–2–3–3– الصور والرسومات التوضيحية (Images et Illustrations): 117

II–2–3–4–الرموز الثقافية (Culturèmes) : 119

II–2–3–5– المحظورات(Sujets tabous): 122

II–2–3–6– أسماء العلم (Noms propres) : 124

II–2–3–7–التعابير الاصطلاحية (Expressions idiomatiques) : 128

II–2–3–8–الحوار(Dialogue): 130

II–2–3–9– النغمة (musicalité): 131

II–2–4– الأمانة والوفاء في ترجمة أدب الأطفال (Fidélité et loyauté): 132

II–2–5– على خطى أدب الأطفال المترجم: 136

II–2–6– الإرهاصات الأكاديمية لترجمة أدب الأطفال : 140

II–2–7– التوجهات في ترجمة أدب الأطفال: 146

II–2–9– أدب الأطفال بين التكييف وإعادة الكتابة: 157

II–2–10– ترجمة أدب الأطفال، ترجمة موجَّهة نحو الهدف: 164

خلاصة: 172

الفصل الثالث

الإظهار في ترجمة أدب الأطفال

تمهيد 174
III -1- دراسة مفاهيمية في الإظهار: 175
III-2 -الإظهار من المنظور البراغماتي : 179
III-2-1- الإظهار وفق نظرية أفعال الكلام (Théorie des actes de langage) 181
III-2-2- الإظهار وفق نظرية المواءمة (La théorie de la pertinence): 183
III-3- الإظهار من المنظور الترجمي: 187
III-4- الإظهار في مقابل التصريح (Explicitation VS Explicitness) : 192
III-5- الإظهار في مقابل الإضمار (Explicitation VS Implicitation): 195
III-5-1- مفهوم الإضمار: 195
III-5-1-1- أنواع المعاني الضمنية: 199
III-5-1-1- 1- المفترضات (Présupposés): 200
III-5-1-1- 2- المضمرات (Sous-entendus): 201
III-6- الإظهار كقرار معرفي(l'explicitation comme décision cognitive) : 202
III-7- الاظهار وكليات الترجمة (Explicitation et universaux de la traduction)..... 205
III-7- 1- الاظهار(l'explicitation): 206
III-7- 2- التبسيط(la simplification): 206
III-7- 3-التقييس (la normalisation): 206
III-7- 4- التوازن(Le nivellement): 207
III-8- الإظهار في الدراسات الترجمية: 208
III-8-1- الاظهار عند فيني وداربلني: 210
III-8-1-1-المعنى البنيوي (Sens structurel): 211
III-8-1-2-المعنى الشامل (Sens global): 212
III-8-1-3-المعنى المقامي (Sens situationnel) : 213
III-8-2- الإظهار عند نايدا(Nida): 214
III-8-3- الإظهار عند شوشونا بلوم كالكا (kulka-Blum Shoshana): 215
III-8-3-1- الإظهار الاتساقي (L'explicitation de la Cohesion): 217
III-8-3-2- الإظهار الانسجامي (L'explicitation de la cohérence): 218

III-8-4- الاظهار عند كانداس سيقينو(Candace Séguinot): 219
III-8-5- الإظهار عند أوفراس (Linn Øverås): 222
III-8-6-الإظهار عند أنطوان بيرمان(Antoine Berman): 224
III-8-7-الاظهار عند كينغا كلاودي(Kinga Klaudy): 225
III-8-8-الاظهار عند فيلما بابي(Vilma Pápai): 226
III-8-9-الإظهار عند انجلاند ديميتروفا(Birgitta Englund Dimitrova): 228
III-8-10-الإظهار عند تيتيك مورتيساري(Elisabet Titik Murtisari): 231
III-9- الإظهار في دراسات ترجمة أدب الأطفال: 233
III-9- 1- دراسة ويسبرود(Rachel Weissbrod): 234
III-9- 2- دراسة تينا بيوريتن(Tiina Puurtinen): 235
III-9- 3- دراسة شيه شونغ لينغ(Shih Chung-ling): 236
III-9- 4- دراسة شين جيزون(SHIN Jisun): 238
III-9- 5- دراسة ني ماد ديانا ايرفياني(Ni Made Diana Erfiani): 240
III-9- 6- دراسة روكسانا ستيفانيا بيرسانو(Roxana Ștefania BÎRSANU): 241
III-10- تصنيفات الإظهار لدى كينغا كلاودي(Kinga Klaudy) : 243
III-10-1- الاظهار الإجباري (Explicitation obligatoire): 244
III-10-2- الاظهار الاختياري (Explicitation optionnelle) 245
III-10-3- الاظهار البراغماتي (l'explicitation pragmatique): 246
III-10-4- الإظهار المتأصل في الترجمة (Explicitation inhérente à la traduction) 247
III-11- تقنيات الاظهار وفق تصنيفات كلاودي: 248
III-11- 1-تقنيات الإظهار الاختياري :..... 251
III-11- 1-1-الاضافة التوضيحية (Ajout explicatif):..... 251
III-11- 1-2-الترجمة الشارحة (Traduction Paraphrasante) : 253
III-11- 1-3-الإبدال (Transposition) : 253
III-11-1-4- المحاكاة البنيوية (calque de structure) : 254
III-11- 1-5- التعويض الإظهاري (Substitution explicitante) : 255
III-11- 2- تقنيات الاظهار البراغماتي:..... 256
III-11- 2- 1-التكييف (Adaptation) : 256
III-11- 2-2-التطويع (Modulation): 258
III-11-2-3-الحذف (Omission) : 259

III-11- 2- 4- التكافؤ البراغماتي (L'équivalence pragmatique) :..... 260
III-11- 2- 5- النقحرة (Transliteration): 262
III-11-2-6- حاشية المترجم (Note du traducteur) : 263
خلاصة: 265

الفصل الرابع

دراسة تحليلية نقدية للمدونة

VI- 1- دراسة تركيبية ومنهجية للمدونة

تمهيد 268
VI-1-1التعريف بالمدونة:..... 269
VI-1-1-1-التعريف بالمؤلف: 269
VI-1-1-2-تكوينه وسيرته المهنية: 270
VI-1-1-3- أسلوب شارل بيرو: 271
VI-1-2-التعريف بـ " Les *Contes* de ma mère l'*Oye* ": 272
VI-1-2-1-ملخص حكايات "أمي الإوزة": 274
VI-1-3-التعريف بالمترجم 279

VI -2- دراسة تحليلية نقدية لنماذج من الأصل والترجمة

تمهيد 282
VI -2-1- الخريطة الذهنية: 283
VI -2-2- تحليل النماذج المستقاة من المدونة: 285
VI -2-2-1 - حكاية جلد الحمار: 285
VI -2-2-1 – 1- تحليل العنوان: 852
VI -2-2-1 – 2- تحليل النماذج: 286
أ- النموذج الأول:..... 286
ب- النموذج الثاني: 290
ج- النموذج الثالث: 294
VI -2-2-2 – نماذج من قصة "الحسناء النائمة في الغابة":..... 297
VI -2-2-1 -1- تحليل العنوان: 297
VI -2-2-1 -1- تحليل النماذج: 298
أ- النموذج الأول: 298

ب–النموذج الثاني: 301
ج– النموذج الثالث: 304
د– النموذج الرابع: 307
هـ– النموذج الخامس: 310
و–النموذج السادس: 314
VI –2–2–3 – نماذج من حكاية "ساحرات الجن ": 319
VI –2–2–3 – 1– تحليل العنوان: 319
VI–2–2–3–2– تحليل نماذج من ساحرات الجن: 322
أ– النموذج الأول: 322
ب– النموذج الثاني: 324
ج– النموذج الثالث: 327
VI–2–2–4 – تحليل نماذج من حكاية "ذات القلنسوة الحمراء" : 330
VI –2–2–4 – 1– تحليل العنوان: 330
VI –2–2–4 –2– تحليل النماذج: 332
أ– النموذج الأول: 332
ب– النموذج الثاني: 334
ج– النموذج الثالث: 337
VI –2–2–5 – تحليل نماذج من حكاية "ذو اللحية الزرقاء": 339
VI –2–2–5 –1– تحليل العنوان: 339
VI –2–2–5 –2– تحليل النماذج: 340
أ– النموذج الأول: 340
ب– النموذج الثاني: 342
ج– النموذج الثالث: 346
د– النموذج الرابع: 348
هـ– النموذج الخامس: 352
VI–2–2–6 – نماذج من حكاية " القط العارف أو القط ذو الجزمتين ": 355
VI –2–2–6 –1– تحليل العنوان: 355
VI –2–2–6 – 2– تحليل النماذج: 359
أ– النموذج الأول: 359
ب– النموذج الثاني: 360

ج- النموذج الثالث: 364
د- النموذج الرابع: 365
VI-2-2-7 – نماذج من حكاية " سندريلا والخف البلوري الصغير": 367
VI-2-2-7-1- تحليل العنوان: 367
VI-2-2-7-2- تحليل النماذج: 369
أ- النموذج الأول: 369
ب- النموذج الثاني: 370
ج- النموذج الثالث: 373
د- النموذج الرابع: 375
VI-2-2-8 – نماذج من حكاية " ريكيه ذو القنزعة ": 377
VI-2-2-8-1- تحليل العنوان: 377
VI-2-2-8-2- تحليل النماذج: 378
أ- النموذج الأول: 378
ب- النموذج الثاني: 380
VI-2-2-9 – حكاية أُصيبع: 382
VI-2-2-9-1- تحليل العنوان: 382
VI-2-2-9-2- تحليل النماذج: 383
أ- النموذج الأول: 383
ب- النموذج الثاني: 385
ج- النموذج الثالث: 386
خلاصة 388
خاتمة 390
قائمة المصادر والمراجع 403
الملاحق
مسرد المصطلحات
مراسلة المترجم
الملخص

مقدمـــــة

يشكّل أدب الأطفال، بأصله وترجمته، حجر الأساس لبناء فكر الأمم وبلورة رؤاها، ولا يختلف اثنان في كونه المقوِّم الجوهري لخلق العقل البشري وبناء أكبر الحضارات وأعرقها. ويبدو للوهلة الأولى أن أدب الطفل ميدان غير قابل للدراسة أو بالأحرى قد ولىَّ عهده بظهور العلوم والتكنولوجيات الحديثة وتطور مساعيها، لكنَّ الواقع يثبت خلاف ذلك، حيث أنه مهما بلغت إنجازات الإنسان في الميادين العلمية يبقى الأدب عامة وأدب الأطفال خاصة الركيزة الأولى للنهوض بالإنسان، إذ يقول أحمد الخاني في هذا الصدد: "**الطفل هو الأمة المقبلة، فإذا أحسنا بناء الطفل أحسنا بناء الأمة، وأحسنا بناء الحياة**"[1].

ولطالما كان أدب الطفل من أهم المقومات التي تعمل على تنمية قدرات القارئ الصغير وتطوير الجوانب الإبداعية لديه وإشباع الحاجيات النفسية والروحية عنده عن طريق الخيال الذي يتوجه لعقله الفذ وشخصيته المرنة، فيشارك بدوره الفعّال في إنماء فكره، ذلك لأن كل ما يطَّلع عليه الإنسان في مرحلة الطفولة تُكسبه خبرة في الحياة تزيده عقلنة وحكمة ورشدا. وهذا ما يجعل مجتمع ما لاحقا مجتمعا متحضرا يعجّ بقراء ناضجي الفكر متفتحي الذهنية واسعي الثقافة.

ونأخذ على عاتقنا، في هذا المقام، دراسة ترجمة أدب الأطفال، هذا الأدب الذي يُعتبر من أصعب الأنواع الأدبية دراسة وبحثا ناهيك عن ترجمته بإجماع أهل الاختصاص، حيث نتبنى مصطلح "الإظهار" كمفهوم رئيس تقوم عليه دراستنا برمتها بغرض التعبير عن كل ما هو ظاهر صريح في القول في مقابل المكافئ الفرنسي " Explicitation "، وهو إستراتيجية ترجمية يقصد بها التصريح والإيضاح والتوضيح وهي كلها مرادفات متداولة للتعبير عن مدلول واحد. وإننا نعزو هذا الترادف والاستخدام العشوائي لهذه المصطلحات إلى عدم تظافر الجهود من قبل المنظرين وأهل الاختصاص من جهة، وإلى قلة الدراسات في

[1] انظر أحمد، الخاني، أدب الأطفال، ص.6. : https://www.alukah.net/web/alkhani/11444/73929/ شوهد بتاريخ: 2016/06/23

هذا المجال باللغة العربية من جهة أخرى. ومن هذا المنطلق، ورغبةً منا في وضع حد للتراكم المصطلحي والقضاء على الفوضى السائدة في مجال الدراسات الترجمية، فإننا نقترح من خلال هذا العمل تبني مصطلح "الاظهار" كمكافئ مباشر للمصطلح الفرنسي « Explicitation»، وذلك في مقابل مصطلح "الإضمار" أي "Implicitation".

ويروم هذا البحث إثبات أو تفنيد فرضية الإظهار لبلوم كالكا (Blum Kulka) في ترجمة أدب الأطفال، والتي مفادها أن الإظهار هو بمثابة سمة عالمية للترجمة، ولذلك فإننا نتبنى تصنيفات الإظهار لكنغا كلاودي (Kinga Klaudy) بغية التنقيب عن هذه الإستراتيجية في ترجمة النصوص الموجهة للأطفال من خلال تقنيات ترجمية تعيننا على بلوغ مرامينا. وعليه فقد جاءت إشكالية بحثنا على النحو التالي:

كيف يتم توظيف استراتيجية الإظهار في ترجمة أدب الأطفال من الفرنسية إلى العربية؟

وتنبثق عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية نسعى الإجابة عنها عبر هذه الدراسة، وهي تكمن فيما يلي:

- ما هي خصوصيات ترجمة النصوص الموجهة للأطفال؟
- ما هي القيود التي يواجهها المترجم أثناء الترجمة للأطفال؟
- هل ترجمة أدب الأطفال حرفية أم حرة؟
- ما مدى نجاعة فرضية الإظهار لبلوم كالكا في ترجمة النصوص الأدبية الموجهة للأطفال؟
- أي من أنواع الإظهار لكلاودي هو الأكثر شيوعا في ترجمة أدب الأطفال؟
- أي من تقنيات الإظهار هي الأكثر استخداما في نقل النصوص الموجهة للأطفال؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا صياغة الفرضيات التالية:

- قد تكمن خصوصيات ترجمة النصوص الموجهة للأطفال في فئة الأطفال أنفسهم أو ربما لا تكمن في فئة الأطفال فقط، بل تتعداها إلى فئة الكبار أيضا.
- قد تتحكم قيود اجتماعية وعقائدية وثقافية في المترجم أثناء نقل النصوص الموجهة للأطفال أو قد لا توجد أية قيود من أي نوع كان تتحكم في المترجم عند نقله لأدب الأطفال.
- قد تكون ترجمة أدب الأطفال حرفية تحافظ على غرابة النص المصدر وعلى معالمه أو قد تكون حرة تحترم بيئة المتلقي وتتماشى مع عقليَّة مجتمعه وعاداته ومعتقداته.
- يمكن لفرضية الإظهار لبلوم كالكا أن تطبق بنجاعة أثناء ترجمة النصوص الأدبية الموجهة للأطفال. أو قد يستحيل تطبيق فرضية الإظهار في نقل أدب الأطفال.
- قد يطغى الإظهار البراغماتي على ترجمة أدب الأطفال نظرا لطبيعة المتلقي أو ربما لا يكون للإظهار البراغماتي أي تأثير على ترجمة النصوص الموجهة للأطفال.
- قد تتعدد تقنيات الإظهار المستخدمة في نقل النصوص الموجهة للأطفال ولعل التكييف هو أكثر التقنيات استخداما مراعاة للمستوى المعرفي للمتلقي أو قد لا تتعدد تقنيات الإظهار في عملية نقل أدب الأطفال وليس التكييف هو الأكثر شيوعا فيها.

وبغرض التأكد من مدى صحة فرضياتنا وللإجابة عن إشكاليتنا، نقوم في بحثنا هذا بتحليل نماذج منتقاة من المجموعة القصصيَّة لشارل بيرو والتي هي عبارة عن حكايات موجَّهة للأطفال بنسختيها الفرنسية والعربية، والموسومة:

- **Les Contes de ma mère l'Oye,** Charles Perrault, la bibliothèque électronique du Québec, collection : A tous les vents, volume 61 : version :1.02, éditions de référence : Editions Rencontre, 1968.

–حكايات أمي الإوزة، شارل بيرو، تر: ياسر عبد اللطيف، مراجعة: كاظم جهاد، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، كلمة، 2013.

وتجدر الإشارة إلى أنّ سبب اختيارنا لهذه المدونة موضوعا لبحثنا يعود أولا إلى الأهمية البالغة التي تكتسيها هذه الحكايات الخرافية في تاريخ الأدب بصفة عامة وتاريخ أدب الأطفال بصفة خاصة، على الرغم من مضيّ حوالي أربعة قرون على إصدارها الذي كان في القرن السابع عشر (17) وانتشارها الرهيب في أوساط فئة الأطفال واستمرار نَفَسِ روايتها وتحقيقها شهرة عالمية منقطعة النظير، ثم ثانيا إلى ميلنا لهذا النوع من الأدب قراءة وترجمة رغم بلوغنا مرحلة لا بأس بها من النضج الفكري والمعرفي وكذا إلى رغبتنا الشخصية وفضولنا العلمي في استكشاف مدى توفيق المترجم في نقلها إلى اللغة العربية وإلى أي مدى تمت مطابقة الترجمة للأصل، ومن ثمة محاولة التحقُّق من مدى شيوع استخدام استراتيجية الإظهار في ترجمة النصوص الأدبية الموجهة للأطفال من منظور براغماتي بحت .

وعليه، فإنّ الهدف المنشود من دراستنا التحليلية النقدية إنما يكمن في محاولة تقصي أثر الإظهار الترجمي في النصوص الموجهة للأطفال بغرض اختبار فرضية الإظهار لبلوم كالكا من خلال الاستعانة بنوعين فقط من أنواع الإظهار الأربعة لكينغا كلاودي ومعرفة أي من النوعين هو السَّائد في ترجمة أدب الأطفال، ومأرب هذا النهج يكمن في نيَة التأكد من مدى نجاعة الإظهار كاستراتيجية ترجميَّة في تأدية المعنى وتبليغ رسالة النص المصدر عند نقل النُّصوص الأدبيّة الموجّهة للأطفال من اللغة الفرنسيَّة إلى اللغة العربية.

ولقد ارتأينا اختبار فرضية الإظهار لبلوم كالكا وتبنِّيها كقاعدة انطلاق لعملنا هذا، لأنها شكلت موضوع أبحاث ودراسات عديدة في الأوساط الترجميّة، ولأن هذه الباحثة قد أولت الكثير من العناية لفئة الأطفال من خلال دراساتها، وقد قادها هذا الاهتمام بالطفولة من خلال التنمية البراغماتية (Développement pragmatique)[1] بحلول منتصف التسعينات

[1] ZOHAR KAMPF, **Blum-Kulka, Shoshana,** *The Encyclopedia of Applied Linguistics, Blackwell Publishing Ltd, 2013, p2.*

إلى دراسة تفاعلات الأطفال فيما بينهم من خلال الخطاب الطبيعي، مما طور رؤية نظرية براغماتية حول حديث الأقران وتواصلهم فيما بينهم كونه يُشكِّل فرصة مضاعفة لتنمية ثقافتهم وتزويدهم بالمعارف، وهذا يجعل من الخطاب الطبيعي محورا هاما لبناء العالم الاجتماعي والتواصلي للأطفال.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أننا لم ننطلق من منظور اللسانيات النصية في بحثنا هذا ولذلك لم نجعل نوعي الإظهار لبلوم كالكا والمتمثِّلان في الإظهار الاتساقي والاظهار الانسجامي محورا لدراستنا، بل تبنَّينا رُؤية براغماتيَّة بحتة واعتمدنا من ثمة على أنواع الإظهار لكينغا كلاودي بجعلها الإطار النظري الذي نرتكز عليه في دراستنا التحليلية النقديَّة، علما أن كلاودي قد سعت جاهدة من خلال دراساتها العديدة إلى إثبات فرضية بلوم كالكا، وتمكنت من إرساء أربعة أنواع للإظهار، سيتم التطرُّق إليها جملة وتفصيلا في الفصل الثالث.

وتماشيا مع متطلبات بحثنا، ارتأينا تقسيمه إلى أربعة فصول: ثلاثة منها نظرية وواحد تطبيقي وذلك بالاستناد إلى الطريقة الكلاسيكية الأنجلوساكسونية لتوثيق المصادر والمراجع التي نعتمدها في دراستنا. ونود التأكيد في هذا السِّياق إلى أننا استندنا أساسا في دراستنا التحليلية النقدية إلى قاموس الأكاديمية الفرنسية في نسخته الالكترونية الرسمية « Le Dictionnaire de l'Académie française en ligne » ، لشرح الألفاظ الواردة باللغة الفرنسية، علما بأن الموقع يحوي جميع نسخ القاموس التي تمت طباعتها منذ تاريخ نشر العدد الأول سنة 1694. ولقد وقع اختيارنا على هذا القاموس لأنه يتماشى مع مدونتنا من الناحية الزمنية وهو يتطابق مع الحقبة التي عايشها شارل بيرو.

أما عن تقسيمنا للفصول، فإننا نتناول في الفصل الأول المعنون " أدب الأطفال" مفاهيم عامة تخص أدب الأطفال، نشأته، خصائصه، أهميته وأنواعه. أما في الفصل الثاني الذي يحمل عنوان " ترجمة أدب الأطفال" فنخصصه للحديث عن الأبعاد الترجمية وأهم

التوجهات في ترجمة أدب الأطفال لأهم الدارسين والباحثين، حيث نستهلُّه بلمحة عامة عن الترجمة الأدبية التي تتفرع عنها ترجمة أدب الأطفال، خصائصها، صعوباتها، ترجمة أدب الأطفال، أهدافها، مترجم أدب الأطفال، مميزات ترجمة أدب الأطفال، الأمانة في ترجمة أدب الأطفال؛ لنختم هذا الفصل بعرض أبرز التيارات في الترجمة للأطفال. ونتطرّق في الفصل الثالث المعنون "الإظهار في ترجمة أدب الأطفال" إلى الإظهار من المنظور البراغماتي البحت، وقد آثرنا استخدام المصطلح المعرب البراغماتية كمكافئ مباشر لمصطلح « pragmatique » بكل ما يحمله هذا المفهوم من دلالات سياقية ومقامية ولتفادي الوقوع في الاستخدام التراكمي للمصطلحات إذ ينطوي هذا المصطلح باللغة الفرنسية على عدة مقابلات باللغة العربية ومنها التداولية والذرائعية والسياقية والمقامية. ثم نتطرق لمفهوم الإظهار كظاهرة ترجمية أولا وكاستراتيجية لها تقنيات معينة خاصةً فيما يتعلق بترجمة بأدب الأطفال، بحيث نقدم نظرة بانورامية عن المصلح بدءا بمفهومه اللغوي والاصطلاحي، مرورا بأهم الدراسات الترجمية التي تطرقت إليه والتي قام بها أهم الباحثين في الميدان وعلى رأسهم بلوم كالكا وكينغا كلاودي وصولا إلى الدراسات التي تطرقت إلى الإظهار في ترجمة أدب الأطفال، لنذيِّل هذا الفصل بعرض الأنواع الأربعة للإظهار التي جاءت بها كلاودي من خلال تحديد الإطار النظري الذي نحاول تطبيقيه على نماذجنا عبر إدراج تقنيات بغية اثبات أو نفي فرضية بلوم كاكا سعيا للتحقق من مدى نجاعتها في ترجمة أدب الأطفال. وفيما يخصّ الفصل الرابع التطبيقي فنقسمه إلى شطرين: نتناول في الشق الأول تقديم المدونة عبر تعريف المؤلف شارل بيرو، تكوينه وسيرته المهنية، مؤلفاته وأسلوبه، قبل التطرق إلى التعريف بـ "حكايات أمي الإوزة" وتلخيصها وأخيرا نعرّف بالمترجم ياسر عبد اللطيف. وفي الشق الثاني من الدراسة التطبيقية، نقوم بدراسة تحليلية نقدية لنماذج من المدونة وفق منهج تحليلي نقدي وإحصائي في الأخير لأكثر تقنيات الإظهار استخداما وأي نوع من أنواع الإظهار هو الشائع.

وإنّ هذا يتأتى من خلال انتقاء نماذج مستقاة من المدونة أبرزناها بالتسطير عند التحليل، مع الإشارة إلى رقم الصفحة في كلا النصين حتى يتسنَّى للقارئ الرجوع إلى المدونة كلما ابتغى إلى ذلك سبيلا. ونذيل كل نموذج بتحليل يليه تعليق نقدي على الترجمة من خلال تبيان نوع الإظهار الترجمي المعتمد والتعقيب عليه بإبراز مواطن الضعف ومواطن القوة في الترجمة من المنظور البراغماتي وإلى أي مدى أثر قرار المترجم على نوعية الترجمة وعلى معيار الأمانة في النقل.

ونُلحق بالخاتمة كذلك خريطة ذهنيّة ومخططات بيانيَّة تمثل النتائج التي توصلنا إليها بشكل إحصائيّ. ونعمد إلى تعزيز هذه الفصول بملاحق تضم مسرد مصطلحات، صورة من مراسلتنا الالكترونية مع المترجم ياسر عبد اللطيف.

أمّا ما تعلق بأدبيات البحث، فيمكننا القول بأننا اطّلعنا على دراسات وأبحاث قيّمة في مجال ترجمة أدب الأطفال، سمحت لنا بتكوين فكرة عميقة عن الإظهار في الترجمة عامة وعن الإظهار في ترجمة أدب الأطفال خاصة، وكانت لنا دعامة قويَّة لتحديدنا للإطار النَّظري وغوصنا في المجال البحثي المتعلق بدراسات ترجمة أدب الأطفال، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- Klaudy, K. 1993. **On Explicitation Hypothesis**. In: Kohn J., Klaudy K. et al. (eds) Transferre necesse est... Current Issues of Translation Theory. In honour of György Radó on his 80th birthday. Szombathely: Dániel Berzsenyi College.
- Lathey, Gillian. **the translation of literature for children**. In K. Malmkjær & K. Wi
- ndle (Eds.), he Oxford handbook of translation studies, Oxford: OUP, 2011.
- Séguinot, Candace, **Pragmatics and the Explicitation Hypothesis**, traduction, terminologie, rédaction, vol. 1, n° 2, Érudit, 1988.
- Essam Almohaya, **l'explicitation en traduction, thèse de doctorat en traductologie**, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ESIT, 2015.

- Murtisari, Elisabet Titik, **Explicitation in Translation Studies: The journey of an elusive concept, Translation& Interpreting**, Vol 8 No2, 2016.

وتتمثل النواحي الجديدة التي تسهم بها دراستنا في مجال الدراسات الترجمية المتعلِّقة بأدب الأطفال عامة في أربعة عناصر هي كالآتي: أولا، أن الدراسات التي أنجزت لاختبار فرضية بلوم كالكا تمت بين اللغات الهندو أوروبية واللغات الآسيوية حصرا ولم تطبق على اللغة العربية ما عدا الدراسة التي قام بها كل من توفيق عبده سعيد ومحمد الكناني و بلقيس سيف السويدي والتي تعد الأولى من نوعها في المجال الأدبي عامة، ثانيا، أن هذه الدراسات السابقة طبقت على جميع النصوص بشتى أنواعها ماعدا على النصوص الموجهة للأطفال والمترجمة على وجه الخصوص إلى اللغة العربية، وثالثا أنها لم تُدرج تقنيات ترجمية لأنواع الإظهار لكلاودي تمكِّنها من التنقيب عن هذه الاستراتيجية في المدونات القابلة للمقارنة والموازية، ورابعا أن دراستنا تتناول الإظهار في ترجمة أدب الأطفال من منظور براغماتي بحت.

ونشير، فيما يتعلق بصعوبات البحث، إلى أننا قد صادفنا بعض العراقيل المتمثلة أولا في قلة المراجع العربية التي تتناول الإظهار في الترجمة على المستوى البراغماتي مما أدى بنا إلى اعتماد مراجع أجنبية، ثم في انتشار مشكلة فوضى المصطلحات لاسيما ما تعلق بمصطلح « explicitation » الذي يقابله باللغة العربية مصطلحي "الإيضاح" و "التصريح" اللذين يلتبس مفهومهما عند الدارسين والمترجمين والباحثين العرب، لذا قمنا باعتماد مصطلح آخر ألا وهو "الإظهار" حيث نبرِّر اختيارنا هذا في مطلع الفصل الثالث في إحالة إلى ثنائية "الإظهار" و"الإضمار" والتي يكافئها مصطلحي « explicitation/implicitation » باللغة الفرنسية.

ونافلة القول تكمن في كوننا سنسعى جاهدين من خلال هذا البحث إلى استخلاص نتائج من شأنها أن تشكل إضافة نوعية إلى الكم الهائل من الدراسات المنجزة في هذا الحقل الترجمي والمعرفي وبخاصة في مجال الترجمة للأطفال من وإلى اللغة العربية.

الفصل الأول

أدب الأطفال

تمهيد:

إن الطفل هو مرآة المجتمع التي تعكس صورته وهو امتداد للإنسان في الزمن وحاضر الأمم ومستقبلها. ولا نبالغ إن قلنا إنه بمثابة حجر الأساس الذي نعتمد عليه لنضمن بقاءنا ونمو معاشرنا، لذلك توجب علينا تعليم اطفالنا وتهذيبهم وتربيتهم تربية حسنة متكاملة أخلاقيا وعقائديا وثقافيا، وهذا لن يتحقق إلا بالاهتمام بهم وبأدبهم بغية جعلهم رجالا ونساء يمتلكون زادا معرفيا واسعا يسمح لهم بالارتقاء بأوطاننا وبالمضي قدما بمجتمعاتنا.

ولا يمكن أن نبلغ مقصدنا إلا بسلك السبيل الوحيد واعتماد الوسيلة الأنجع التي من شأنها أن تسمح للطفل بتطوير قدراته العقلية وتنمية مستواه الفكري وانفتاح رؤيته على العالم والتي تتمثل حصرا في أدبه أي "أدب الأطفال" ذلك أنه بمثابة لبنة تشكيل العقل البشري وسر بنائه فكريا وهذا لسبب وحيد يتمثل في أن مرحلة الطفولة هي المرحلة الذهبية التي على أساسها تُرسم الشَّخصية المستقبلية لأبنائنا من شتَّى النواحي الاجتماعية والنفسية والعقلية والفكرية. ولهذا ارتأينا الغوص في دراسة مفاهيمية حول أدب الأطفال بغية الالمام بآفاقه النظرية والإحاطة بكل جوانبه لتكوين فكرة ذهنية عن ذلك الأدب الموجه لهذه الفئة من القراء، من خلال التطرق إلى تعريفه وخصائصه وأهدافه وأنواعه وكل ما يمت له بصلة على المستوى المفاهيمي.

I-1-مفاهيم في أدب الأطفال (Littérature enfantine):

لقد تعددت مفاهيم أدب الأطفال وتنوعت بتنوع المنطلقات الفكرية والإيديولوجية والتوجهات الأدبية للدارسين لهذا النوع من الأدب، وقبل الخوض في غمار تلك اللمحات المفاهيمية لأدب الأطفال اهتدينا بدايةً إلى تقديم تعريفات وجيزة لكل من مصطلحي الأدب والطفل، كل على حدا، بغية تحصيل المعنى الدقيق للمفهوم العام لهذا الفن الأدبي الهام.

I-1-1-تعريف الأدب (Littérature):

لطالما شكلت كلمة الأدب موضوع جدال واسع، اختلفت فيه التعريفات وتجاذبت أشفاؤها، ولازالت هذه الأخيرة إلى يومنا هذا موضع دراسات معمقة وبحوث جادة. ولتنوع هذه التعريفات ووفرتها نكتفي في هذا المقام بعرض ما يقل ويدل كي نتفادى الإطالة في مفهوم يبدو للقارئ المتخصص بيِّنا لا غبار عليه، وذلك بالتطرق بادئ الأمر إلى تعريف مصطلحي لكلمة الأدب.

I-1-1-1-تعريف الأدب لغة:

نجد في تحديد مفهوم الأدب من الناحية اللغوية في لسان العرب ما يلي: "الأَدَبُ: الذي يَتَأَدَّبُ به الأَديبُ من الناس؛ سُمِّيَ أَدَباً لأنه يَأْدِب الناسَ إِلى المَحامِد، ويَنْهاهم عن المقَابِح. وأَصل الأَدْبِ الدُّعاءُ، ومنه قيل للصَّنِيع يُدْعَى إِليه الناسُ: مَدْعاةٌ ومَأْدُبَةٌ. ابن بُزُرْج: لقد أَدُبْتُ آدُبُ أَدَباً حسناً، وأَنت أَدِيبٌ. وقال أَبو زيد: أَدُبَ الرَّجلُ يَأْدُبُ أَدَباً، فهو أَدِيبٌ، وأَرُبَ يَأْرُبُ أَرَابةً وأَرَباً، في العَقْلِ، فهو أَرِيبٌ. غيره: الأَدَبُ: أَدَبُ النَّفْسِ والدَّرْسِ. والأَدَبُ: الظَّرْفُ وحُسْنُ التَّناوُلِ. وأَدُبَ، بالضم، فهو أَدِيبٌ، من قوم أُدَباءَ. وأَدَّبه فَتَأَدَّب: عَلَّمه، واستعمله الزجاج في اللّه، عز وجل، فقال: وهذا ما أَدَّبَ اللّهُ تعالى به نَبِيَّه، صلى اللّه عليه وسلم. وفلان قد اسْتَأْدَبَ: بمعنى تَأَدَّبَ. ويقال للبعيرِ إِذا رِيضَ وذُلِّلَ: أَدِيبٌ مُؤَدَّبٌ".[1]

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم أبو الفضل ، لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ج1، مادة أدب، 2003، ص 170.

ونلاحظ أن هذا التعريف يتوافق مع ما جاء في معجم المعاني الالكتروني إذ أنه يرد على النحو التالي: "**الأَدَبُ**: كل ما أنتجه العقل الإنْسَاني من ضُروب المعرفة وعلوم الأَدب عند المتقدَّمين تشمل : اللغة والصّرف، والاشتقاق، والنَّحو، والمعاني، والبيان والبديع، والعَروض، والقَافِية، والخَطّ، والإنشاء، والمحاضرات والجمع : آداب، وتطلق الآداب حديثاً على الأَدب بالمعنَى الخاصّ، والتاريخِ والجغرافية، وعلوم اللسان، والفلسفة والآدابُ العامة: العُرْف المقرَّر المَرْضِيّ. وآداب البحث والمناظرة: قواعد تبين وتنظِّم كيفية المناظرة وشرائطها .أَدَب المناسبات: ما يُلقى في المناسبات من خطب وقصائد، الأدب العالميّ: الأدب الَّذي لا يعرف حدًّا للأمم، والذَّي يمكن اعتباره جزءًا من تراث الإنسانيّة بأسرها. رجال الأَدَب / أهل الأَدَب: رجال الفكر. الأدب القصصيّ: الأدب الَّذي يكون موضوعه قصّ حوادث أو مغامرات حقيقيّة أو خياليّة"[1].

I-1-1-2-تعريف الأدب اصطلاحا:

ننطلق في محاولة الإحاطة بتعريف لفظة الأدب من مسلَّمة مفادها أن مفاهيم هذه الاخيرة متعددة بتعدد الدارسين لهذا الفن، حيث لم يقم علماء الأدب منذ القدم بتقديم مفهوم محدد من شأنه أن يُتخذ كتعريف عام ومشترك وشائع يكون صالحا لكل زمان ومكان بغرض رسم حدود ذلك الفن وصبر اغواره، حيث يصرح أحمد زلط في هذا الصدد بأن "**علماء اللغة والأدب لم يدونوا عبر التاريخ الأدبي أي تعريف محدد للفظة الأدب برغم السمة الانسانية المشتركة في نتاجه الإبداعي**"[2].

إذ نستشف مما تقدَّم بأنه لا وجود لتعريف بعينه محدد ومتفق عليه ولكن تنوعت التعريفات عند المختصين في الميدان وتعددت نظرا للمدلولات التي كانت تتردد والتي لم تكن

[1] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8/ consulté le : 15/04/2016. A 7:12

[2] احمد زلط، دراسات في الادب والنقد، ادب الطفولة اصوله–مفاهيمه–رواده، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص30، ط2، 1994، ص30.

تصب جلها في المنحى ذاته، فقد ارتبط الأدب بمفهومي التربية الاخلاقية من جهة وبالفن التعبيري من جهة ثانية، حيث يقصد به كل ما يمتُّ بصلة للآداب الحسنة والخبرات والسلوك المحمود[1] الذي يلقنه الأولياء لأبنائهم بغية تربيتهم وتأديبهم وغرس الأخلاق الحميدة فيهم وسبك ذهنياتهم وذلك على حد قول ابن المقفع: **ليس غذاء الطعام بأسرع في بنات الجسد من غذاء الأدب في بنات العقل**[2].

ومن جهة أخرى فإن الأدب هو مجموع الأعمال الأدبية نثرا كانت أم شعرا وهو نتاج الآثار التعبيرية المدوَّنة بشكل مميز من خلال الاستعانة بالكلام البليغ والفصيح المراد به التأثير على القارئ وإثارة أحاسيسه، اذ يرى أحمد زلط في هذا الصدد أن "الأدب شجرة تجمع ألوان الفنون التعبيرية وهو أكثر الفنون تأثيرا وانتشارا، فالأدب يضم تحت مظلته لون الشعر والقصة والرواية والمسرحية والمقالة والخاطرة وتنجمه الحياة وغيرها، وجميعها تقوم على أساس تحفيز المشاعر وتحريك القلوب وتنمية المدارك.[3]

أما بالنسبة لمصطفى صادق الرافعي فإنه يعتبر الأدب فرعا من فروع المعرفة الإنسانية العامة وتخصصا راقيا وفنا خلاَّقا ضروريا لسيرورة حياة الإنسان، فيعرفه قائلا: "والأدب من العلوم كالأعصاب من الجسم، هي أدق ما فيه ولكنها مع ذلك هي الحياة والخلْق والقوة والإبداع."[4] ويذهب في الاتجاه ذاته عمر السنوي الخالدي حيث يرى أن الأدب هو: "كل ما يؤثِّر في النفس من نثرٍ رائع وشعرٍ جميلٍ، يُراد به التعبير عن مكنون العواطف والضمائر وسوانح الخواطر بأسلوب إنشائيٍّ أنيق، يُطلَق على الشعر والنثر الفنيِّ فحسْب".[5] فالأدب بنوعيه النثري والشعري هو بمثابة المرآة العاكسة للفكر الإبداعي للكاتب يعبر من

---

[1]– احمد زلط، دراسات في الادب والنقد، ادب الطفولة اصوله–مفاهيمه–رواده، المرجع السابق، ص32.

[2]– آثار ابن المقفع، ص 32، عن نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، عمان، 2009، ص 16.

[3]– احمد زلط، دراسات في الادب والنقد، ادب الطفولة اصوله–مفاهيمه–رواده، المرجع السابق، ص32.

[4]– مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، القاهرة، مطبعة الاستقامة، ط 4، 1376هـ/1956م، ص 130

[5]https://www.alukah.net/literature_language/0/115826/#ixzz5nygx076S شبكة الالوكة الالكترونية –شوهد بتاريخ: 2018/01/10 – 12:30، شبكة الالوكة الالكترونية –شوهد بتاريخ: 2018/01/10 – 12:30

خلاله بأسلوب جذاب وراقٍ عن كل ما يجول في خاطره وعن خلجات ذاته بكل من تأويه من آلام وآمال يثري من خلاله خيال المتلقي بخبراته الحياتية ونزعاته وتوجهاته الإيديولوجية.

ويشتهر الأدب بأنّه لا يحاكي الواقع في أغلب الأحيان، بل يروي أحداثا من نسيج خيال المؤلف حيث يعتبر تشكيلا تصوُّريا لخواطره من خلال أبنية لغوية منمقة وراقية غير مألوفة يصيغها إما شعرا أو نثرا، "**والأدب لا يعبر عن الحقيقة إلا حينما يربطها بمنظومة خاصة من الأشكال المقسمة والمنظمة للكلمات والأشياء وفق نمط مغاير لما تفعله لغة التواصل العادية**". [1]

وعليه فإننا نستخلص ان الأدب يقصد به من جهة التهذيب وحسن السلائق وادب السلوك والتعليم وتلقين جل المعارف بأنواعها وهذا ما كانت تحمله الكلمة من معنى قديما ومن جهة أخرى يقصد به الكلام الإنشائي التعبيري الجميل والفن الإبداعي الخلاّق الذي يهدف الى احداث تأثير عند المتلقي ويكون نتاجا صادرا عن عقل وشعور المؤلف الأديب الذي يخاطب وجدان قارئه المتلقي مصوِّرا له في أبهى صورة تجاربه في الحياة .

I-1-2- تعريف لفظة "الأطفال":

ومفردها طفل **(Enfant)** وتحمل هذه الكلمة في طياتها العديد من المعانٍ والمفاهيم التي تتعلق بشكل مباشر بمرحلة عمرية معينة من حياة الإنسان. حيث نجد في القواميس والمعاجم ومضامين الاتفاقيات الدولية تعريفات عديدة ومتباينة ولكنها تصب جلها في السياق نفسه.

I-1-2-1-تعريف الطفل لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف كلمة طفل كما يلي: طفل طفالة وطفولة، ويقال : جارية طفلة إذا كانت رخصة . والطفل والطفلة: الصغيران، والطفل : الصغير من

[1]- عيسى بريهمات ، الترجمة الأدبية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، مطبعة بن سالم، ط1، 2009، ص.61

كل شيء بين الطفل والطفالة والطفولة والطفولية، ولا فعل له. والجمع أطفال لا يكسر على غير ذلك، وقال أبو الهيثم: الصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم.[1]

وجاء تعريف الطفل حسب معجم المعاني الالكتروني على النحو التالي: طِفلٌ بِكسرِ الطاءِ وتسكينُ الفاء، كلمة مفرد جمعها أطفال، وهي الجزء من الشيء، والمولودُ ما دامَ ناعِماً رخصا دونَ البلوغ، والطّفل أول الشيء، والطفل أولُ حياة المولودِ حتى بلوغه، ويطلق للذكر والأنثى.[2] ويمكن أن يقال أيضا في اللغة العربية ان كلمة الطفل تعني الصغير من كلّ شيء، الصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم ولفظ الطفل يطلق على الحدث أو الصبي النشء أو صغير السن[3].

ورغم تعدد التعاريف الا أنه بإمكاننا ان نستنتج من كل ما سبق أن الطفل هو الإنسان في أولى مراحل حياته وهو نفسه ذلك الولد والمخلوق الصغير الذي لم يبلغ سن الرشد والنضج بعد سواء أكان ذكرا أم انثى.

I-1-2-2-تعريف الطفل اصطلاحا:

لقد عمد المختصون في مجال أدب الأطفال والدارسون له تقديم تعريفات متباينة للفظة"طفل"بغية تحليل مفهومه وتحديد مدلولاته، ومهما تعددت تعريفاته وتنوعت، مثلما سنراه لاحقا، يبقى المعنى الرئيسي الجامع واحد وموحد يصب في السياق نفسه، ومن جل التعريفات التي تم فيها تعيين الحدود المفاهيمية لهذه الكلمة بشكل واضح ومبسط، اخترنا في بحثنا ما يلي:

جاء التعريف الاصطلاحي لمصطلح الطفل في اتفاقية حقوق الطفل المؤرخة في 1989/11/20م كما يلي: **الطفل كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشرة، ما لم يبلغ سن**

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج1، 2003، مادة طفل، ص 401.

[2]–قاموس المعاني، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%81%D9%84/ شوهد بتاريخ: 2018/02/15 10:25

[3]– عمر أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتاب، القاهرة، 2008م، ص1405

الرشد قبل ذلك بموجب القانون المنطبق عليه.[1] ومن جهة اخرى فان مفهوم الطفل يدل اصطلاحا كذلك على المرحلة العمرية الأولى من حياة الإنسانِ والتي تبدأ من الولادة، وقد استعبرت آياتُ القرآنِ الكريم عن هذه المرحلة وقدم لنا القران الكريم مفهوماً واضحا ومباشرا لمعنى الطفل في قوله تعالى: (ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً)[2]، أي أن الطفل هو الذي يولد صغيرا وهو الصبي الذي لم يبلغ سن الاحتلام بعد ويعتمد في كل أمور حياته اعتمادا كليا على محيطه العائلي لنموه، ومرحلة الطفولة بالنسبة لابن الجوزي هي المدة الزمنية الواقعة بين الميلاد إلى سن البلوغ، فيلخص مرحلة الطفولة في قوله " **اعلم وفقك الله تعالى أن مواسم العمر خمسة : الموسم الاول : من وقت الولادة إلى زمان البلوغ، و ذلك خمس عشرة سنة.**"[3]

وبتأمل التعريفات السابقة، نستخلص أن مرحلة الطفولة تتباين حدودها بتباين المدارس حيث ثمة من يرى أنها تمتد ما بين سنة وخمسة عشرة سنة وهناك من يرى أنها تبدأ منذ الولادة إلى غاية سنِّ السادسة عشر أي أن الطفل هو الولد الذي لم يبلغ سن الرشد بعد ولم يحتلم ويتَّكل طيلة تلك الفترة الزمنية على والديه لتلبية الحاجيات الأساسية في حياته من مأكل ومشرب وملبس.

I-1-2-3- الطفل من منظور علم النفس الاجتماعي:

إن الطّفل من منظور علم النفس الاجتماعي هو الفرد كامل الخلقة والتكوين الذي لم يصل بعد لمرحلة البلوغ، مهما امتلك من إمكانات ومُميّزاتٍ ذهنية وسلوكيّة ووجدانية[4]، وإن علم النفس الاجتماعي هو العلم الذي يدرس سلوك الانسان عامة وطريقة تفاعله مع البيئة المحيطة به ويدرس شخصية الفرد من خلال الأخذ بالحسبان عوامل التأثير البيئية والوراثية والنفسية والبيولوجية التي تشكلها، ومن جهة علم النفس فإن يعتلي الصدارة مقارنة بالعلوم

[1]- المادة الأولى، الجزء الأول، اتفاقية حقوق الطفل، 1989م، ص3.

[2]- سورة الحج، آية: 5

[3]- مجلة العقل العربي، تنبيه النائم الغمر على مواسم العمر، ص 14. https://bit.ly/36gfCHO ، تاريخ الولوج: 2017/09/14. 14سا51.

[4] https://cte.univ-setif2.dz/moodle/mod/page/view.php?id=27064

الأخرى في دراسة الطفولة وذلك بتخصيص فرع قائم بذاته يعنى حصرا ببحثها ويجعل من الطفل جوهر دراساته[1] وهو «علم نفس الطفل» (La psychologie de l'enfant) حيث يقدمه جون بياجي (Jean Piaget) على أنه:

"La psychologie de l'enfant étudie la croissance mentale ou, ce qui revient au même, le développement des conduites (c'est-à-dire des comportements y compris la conscience), jusqu'à cette phase de transition constituée par l'adolescence, qui marque l'insertion de l'individu dans la société adulte".[2]

"يدرس "علم نفس الطفل" النمو العقلي، أو ما يرقى إلى الشيء نفسه من تطوير السلوكيات (السلوكيات بما في ذلك الوعي)، إلى غاية بلوغ المرحلة الانتقالية التي تتمثل في مرحلة المراهقة، وهي مرحلة ولوج الفرد في مجتمع البالغين." (ترجمتنا)

أي أن علم نفس الطفل هو الاختصاص الذي يدرس النمو العقلي والسلوكي(Développement cognitivo-comportemental) للطفل وهذا إلى غاية بلوغه سن المراهقة. حيث تبين من خلال العديد من الدراسات أن التجارب الحياتية التي يعيشها الإنسان في طفولته تترك بصمتها في شخصيته وتساهم بشكل مباشر في نحت طبائعه وتوجيه نموه العقلي والنفسي والاجتماعي، والأسرة تعد في هذا الصدد أول نواة للتنشئة الاجتماعية للطفل حيث ترى صليحة فتال بأن هذه الأخيرة تمثل «**الفضاء الأول الذي يحضن الطفل في مراحل حياته الأولى، ففيها ينشأ وينمو ويتعلم كيف يتعامل مع الظروف التي يعيشها ويكتسب الأنماط السلوكية التي تميز ثقافة مجتمعه عن ثقافة المجتمعات الأخرى**»[3]، ذلك أن التنشئة الاجتماعية التي يتلقاها الفرد داخل اسرته تعد من أهم العوامل المشكلة لأيدولوجياته المستقبلية ومعاييره الاجتماعية وتصوراته. وقد اهتم علم النفس

[1] -Anastasia Nakov, L'HISTOIRE MALHEUREUSE DE L'ENFANT DANS LA PSYCHANALYSE, Presses Universitaires de France | « Journal de la psychanalyse de l'enfant », Vol. 1, 2011, p25.

[2]- Jean Piaget, Bärbel Inhelder ,La psychologie de l'enfant, Presses Universitaires de France, Paris, 1ère édition, 1966, p4.

[3]– صليحة فتال ، دراسات نفسية اجتماعية تربوية في مشكلات الطفولة – التشخيص والعلاج، مؤلف جماعي، شركة الأصالة للنشر، الجزائر، 2019.

الاجتماعي بدراسة الطفل من خلال دراسة تصرفاته ودراسة نفسيته ضمن المجتمع الذي يعيش فيه ووسط البيئة المحيطة به من خلال المواقف المعيشية التي يمر بها وبذا تعتبر العلاقات وطرق تعامله مع الآخر والمشكلات الاجتماعية التي يواجهها الطفل لبَّ دراسات هذا العلم وصولا إلى استخراج المحددات الكلية على الصعيد الاجتماعي لسلوكياته[1].

ويصب في المنحى ذاته توجه علم الاجتماع واهتمامه كذلك بالطفولة حيث يعرف الطفل على أنه الإنسان في مراحل حياته الأولى أي منذ لحظات ولادته إلى أن يبلغ سن الرشد، ويختلف هذا الأخير يختلف تحديده من دولة الى أخرى حسب معايير المجتمع والقوانين الداخلية والأنظمة السائدة فيه ويعرف كذلك على أنه الإنسانِ الصغير خلال مرحلته العمريّةِ الأولى وإلى غاية بلوغه سن الثاني عشر من عمره بغض النّظر عن حلمه وعن شرائع بلده والقوانين والأنظمة السارية فيها.[2]ومن أوائل علماء علم الاجتماع الذين وضعوا الطفولة نصب أعينهم وجعلوا منها موضوع دراساتهم العالم الفرنسي اميل دوركايم (1858-1917) (Emile Durkheim) الذي حاول أن يعرض صورة عن طريقة انتقال القيم والأفكار إلى الأطفال وكيفية تشكيل شخصيتهم مشددا على الدور الذي يضطلع به المجتمع في هذا الشأن.

I-1-2-4- الطفل من المنظور الإسلامي:

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم «**الولد من ريحان الجنة**» وهذا الحديث يمنحنا فكرة شاملة عن مدى أهمية الطفل في الاسلام وإلى أي حد التفت ديننا الحنيف إلى الطفولة واعتنى بها وأولاها مكانة كبرى، فقد اعتُبر الطفل إنسانا كاملا متكاملا مستقلا بذاته خلال جميع مراحل نموه لأنه الخليفة على الأرض وأي محاولة للنهوض بالأمة الإسلامية لا يمكن أن تتحقق إلا بتأديب الناشئة وصلاحها وتنشئتها على أسس طاهرة متينة.

[1]- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الاطفال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 123، 1988م، ص18.

[2]- https://cte.univ-setif2.dz/moodle/mod/page/view.php?id=27064 ، شوهد بتاريخ: 2020/03/29، 10سا35

ولذا فقد اهتم الإسلام بالطفولة عن طريق الحث على ترسيخ القيم الأخلاقية والدينية فيها والتي تساهم في بناء الأجيال القادمة بشكل سليم نفسيا وتربويا وصحيا وأخلاقيا[1]. ولأن الطفولة مرحلة مهمة في حياة الانسان لما لها من تأثير في تركيب شخصيته فقد حث على تربية الأبناء وفق تعاليم الدين لكي لا يظل الطفل سواء السبيل، وحرص على تأديبه منذ صغره وذلك لمنزلته ووزنه في المجتمع. ويؤكد صلى الله عليه وسلم على هذا الأسلوب في تربية الأطفال فيقول: «**لأن يؤدب الرجل ولده خير له من أن يتصدق بصاعٍ**»[2]، فحُسن تأديب الأبناء وتنشئتهم في بيئة صالحة خصبة يسمح بتوطيد علاقة الطفل بربه وتغرس الوازع الديني في روحه فيخاف الله طيلة حياته في معاملته وتعاملاته. ومن هنا نستشف أن تنشئة الأطفال هي من أولى اهتمامات الدين الاسلامي لأنهم يُعتبرون ذخيرة الوالدين عند الله وتُعد أعمالهم إن كانت خيِّرة من صدقتهما الجارية، وكلما كان الطفل فتياً كلما سهل على الوالدين تهذيبه، حيث ورد عن أنس بن مالك رضي الله عنه أنى النبي قال في هذا المقام: «**فأما التأديب اللازم للأب، فهو أن يأخذ ولده بمبادئ الآداب ليأنس بها وينشأ عليها، فيسهل عليه قبولها عند الكبر لاستئناسه بمبادئها في الصغر، لأن نشأة الصغير على شيء تجعله متطبعا، ومن أُغفِل في الصغر كان تأديبه في الكبر عسيرا**»[3].

وقد كفل الإسلام للطفل حقوقا يتمتع بها ويُحاسَب عليها وليُّه إن قام بالتقصير في أدائها، وتتمثل أهم حقوقه في الرعاية والتنشئة الحسنة التي يُسألان عنها في الدَّارين، ولقد وضع الرسول عليه الصلاة والسلام مسئولية تربية الأبناء على عاتق الوالدين وحمَّلهما مهمة تنشئة أبنائهم تنشئة سليمة تستقي مبادئها من تعاليم الإسلام حيث يقول النبي في هذا الصدد

---

[1]– أحمد سمير عبد الوهاب ، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2017، عمان، الأردن، ط5، ص24.

[2]– المكتبة الاسلامية الإلكترونية، شبكة اسلام ويب، تحفة الأحوذي، كتاب البر والصلة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، باب ما جاء في أدب الولد، أنظر: https://bit.ly/38CIQ6L، شوهد بتاريخ: 2017/02/15، 6سا35.

[3]– إبراهيم الدويش، توجيهات وأفكار في تربية الصغار، http://www.saaid.net/tarbiah/112.htm شوهد بتاريخ: 2017/03/06 على 19سا50.

في الحديث الشريف: "كلُّكُم راعٍ وكلُّكم مسؤولٌ عن رعيَّتِه، فالإمامُ راعٍ ومسؤولٌ عن رعيَّتِه، والرَّجُلُ راعٍ في أهلِهِ ومسؤولٌ عن رعيَّتِه، والمرأةُ راعيةٌ في بيتِ زوجِها ومسؤولةٌ عن رعيَّتِها"[1]، صدق رسول الله (ﷺ).

فالإسلام إذن دين يقيم وزنا للطفل ويوليه اهتماما بالغا لأنه رجل الغد وعليه يعوَّل في بناء مجتمعه وأمته، وحتى يكون صالحا ومهيأ لإنجاز المهام وتحمل المسؤوليات الصعبة، كان لزاما من الناحية الدينية الاهتمام بنشأته وتربيته وتعليمه وتلقينه مبادئ الحياة ومناهجها الصائبة وتعاليم دينه حتى يتمكن من حمل المشعل وتخليد مجد أجداده.

وبعد عرضنا للإطار النظري الذي يحدد المفاهيم والمعطيات الخاصة بالطفل من عدة نواحي لغوية، اصطلاحية، نفسية اجتماعية ودينية، نصل الآن إلى التعريف بموضوع بحثنا ألا وهو "أدب الأطفال" من وجهة نظر المتخصصين في الميدان والدارسين له.

I-1-3-مفهوم أدب الأطفال:

إن كان من الوعث تقديم تعريف محدَّد ومتفق عليه من قبل أهل الاختصاص يكون جاملا وشاملا ويختص فقط بهذا النوع من الأدب فإن روني لييون (Renée Léon) يمدُّنا بتعريف مبسَّطٍ يعكس المفهوم العام لأدب الأطفال ويرسم حدوده مستندا في ذلك إلى المعنى المتداول لهذا الفن في عصرنا والذي يلج إلى أذهاننا بمجرد التفكير في مفاده، حيث يقول إن أدب الأطفال هو عبارة عن:

« Des histoires d'êtres humains racontées par des êtres humains pour d'autres êtres humains abordant des thèmes communs à tous. Ils s'adressent à l'enfant et à son imaginaire, lui proposant diverses visions du monde et lui transmettant un certain nombre de valeurs ».[2]

[1]- إبراهيم الدويش، توجيهات وأفكار في تربية الصغار، المرجع السابق.

[2]- Léon, R. (2004). La littérature de jeunesse à l'école : pourquoi? comment?. Paris : Éd. Hachette Éducation, p5.

"قصص بشرٍ يرويها بشرٌ لبشرٍ آخرين تتناول موضوعات مشتركة بين الجميع. فهي تخاطب الطفل وخياله وتقدم له رؤى مختلفة عن العالم وتنقل إليه عددًا معينًا من القيم." (ترجمتنا)

فأدب الأطفال هو عبارة عن حكايات تُروى على لسان الإنسان لأخيه الإنسان، تتوارثه الأجيال وتتناقله وهو يتوجه في مضمونه بشكل حصري إلى شريحة الأطفال دون غيرها بهدف إثارة الخيال عندهم وتوسيع مداركهم وترسيخ القيم والمبادئ في نفوسهم.

وقد نجد العديد من التسميات التي تطلق على أدب الأطفال ولكن جلها مسميات لمسمى واحد، إذ يطلق عليه تارة الأدب الطفولي أو الأدب الطفلي أو أدب الطفولة أو أدب الصغار وتارة أخرى أدب الأطفال أو أدب الطفل بصيغة المفرد وهي تصب كلها في المنحى نفسه ومدلولها هو ذاته، ويرى علي الحديدي أن " **أدب الأطفال شكل من أشكال التعبير الأدبي**"[1] أي أدب الأطفال هو لون من الالوان الأدبية الراقية المعبرة عما يجول في سريرة الأديب من خوالج و انفعالات، ذلك أنه عالم ملئ بالإحساس والخيال والإبداع ومفهومه واسع جدا ومتعدد بحسب التيارات الأدبية للدارسين له، فهناك من يرى انه فرع من فروع الأدب وهناك من يرى انه أدب مستقل بذاته له مميزاته وصفاته كون المتلقي يكمن في ذلك القارئ الصغير الذي يختلف عن القارئ الراشد ليس في درجة النمو الجسدي فحسب بل حتى في قدراته العقلية والفكرية[2]. وبتعدد مفاهيمه تعددت كذلك مكافئاته في اللغة الفرنسية حيث نجد العديد من التسميات Littérature d'enfance، littérature de jeunesse، littérature enfantine etc… ولكنها تدل جلها على مفهوم واحد ولون أدبي محدد ألا وهو أدب الأطفال بغض النظر عن اختلاف المراحل العمرية لهذا المتلقي الصغير.

ويتميز أدب الأطفال بأسلوب بسيط وسلس بعيد عن التعقيد اللغوي وهو في مضمونه يساوق القدرات العقلية والإدراكية والموسوعية للطفل القارئ، حيث يرى عبد الفتاح أبو معال

[1]– علي الحديدي، في أدب الأطفال، ط4. القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1977، ص 130.

[2]– ربحي مصطفى عليان، أدب الأطفال، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص42.

في هذا الجانب أن أدب الأطفال هو: "**جزء من الادب بشكل عام وينطبق عليه ما ينطبق على الادب من تعريفات، الا انه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع وهي فئة الاطفال.**" [1] ومنه نستنتج أن أدب الأطفال جنس أدبي يستهدف شريحة معينة ألا وهي "الأطفال" وجمهوره هم من صغار السن حصرا، وإن أدب الاطفال جنس أدبي ووسيلة تربوية مستحدثة ما فتأت تتجدد لكي تتماشى وعقلية الطفل الصغير وتتلاءم مع مستوى مداركه، اذ يقول احمد زلط في هذا الصدد: "**لا جرم –اذا قلنا–أن ادب الاطفال كجنس ادبي متجدد نشأ ليخاطب عقلية وادراك شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل في صفوف أي مجتمع فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الكائن البشري لها خصوصياتها وعقليتها وادراكها واساليب تثقيفها في ضوء مفهوم التربية الوجدانية التي تستعين بمجالي الشعر والنثر.**[2]"

ويعرف أدب الأطفال، بنوعيه الشعري والنثري، بصبغته الجمالية التي تضفي عليه رونقا وأناقة تعبيرية تشد القارئ الصغير وتثير جوارحه، وكونه المرآة العاكسة للفكر الإبداعي للمؤلف فهو يعد الوسيط الترفيهي والتعليمي الأمثل الذي يهدف إلى التأثير على نفسية الطفل المتلقي وتوجيهه وجدانيا وعاطفيا بفضل قوة أسلوبه ورقي مستوياه الفني والإنشائي، وهذا ما تذهب إليه انشراح المشرفي عند قولها إن أدب الأطفال هو ذلك: **"الكلام الجميل المنغم، والمنثور نثرًا منسقًا، ويقصد منه التأثير على السامع، وفي عواطف المتلقين، مما يجعله أقرب للذاتية والعاطفة، سواء أكان شعرًا أم نثرًا".**[3] ويشاطره **الرأي** علي الحديدي حين قال عنه أنه: **فن يبدعه الأديب للأطفال يعيشون ويتفاعلون معه فيمنحهم المتعة والتسلية ويدخل على قلوبهم البهجة والمرح وينمي فيهم الاحساس بالجمال وتذوقه**"، فأدب الأطفال هو نوع أدبي يحمل بصمة أديب مبدع خلاَّقٍ يُعنى بالكتابة لقراء صغار غير ناضجين فكريا وموسوعيا ويهتم بالتأليف لهم متبنيا في كتاباته أسلوبا شيقا يشد انتباه

[1]– عبد الفتاح أبو معال ، أدب الاطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق، ط2، 1988، عمان، ص12.

[2]– احمد زلط، دراسات في الادب والنقد، ادب الطفولة اصوله–مفاهيمه–رواده، المرجع السابق، ص 39

[3]– انشراح المشرفي، ادب الطفل، مدخل الى التربية الابداعية، دار السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2005، ص 26

الأطفال ويمتعهم ويثير فيهم الحس الجمالي. وفي ضوء هذه التعريفات لأدب الأطفال نجد أن العديد من الدارسين لهذا الفن الأدبي يقدمونه من وجهة نظر فنية بحتة مشددين على التأثير الملفت الذي يتركه في ذوات الأطفال سواء أكان مكتوبا أو مقروء شفهيا على غرار محمد رضوان الذي يعرفه في السياق نفسه على أنه "**الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الاطفال متعة فنية سواء اكان شعرا ام نثرا، وسواء اكان تعبيرا شفهيا ام تحريريا**"[1].

ويتميز أدب الأطفال من الناحية الفنية بالمقومات ذاتها التي يتميز بها الأدب عامة حيث يعد ضربا من ضروب التعبير الانساني الذي يحمل في ثناياه العديد من العناصر الثقافية التي تميز المجتمعات باختلافها وهو بذلك سبيل تغذية العقل البشري بالمعرفة الانسانية وسر توسيع آفاقه الادراكية بالخبرات والتجارب المعيشية مما يؤدي إلى اثراء خيال المتلقي بالتصورات الجديدة وبرؤى العالم المجسدة للآخر، حيث يرى سمير عبد الوهاب أحمد في هذا الصدد أن "**الأدب عامة بما في ذلك أدب الطفل هو تشكيل او تصوير تخيلي للحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغوية وهو فرع من فروع المعرفة الانسانية العامة يعنى بالتعبير وبالتصوير فنيا ووجدانيا عن العادات والآراء والقيم والآمال والمشاعر وغيرها من عناصر الثقافة**"[2].

ويمكن القول أن كل ما يكتب للأطفال يدخل في دائرة أدب الأطفال مهما كان نوعه ومهما كان جنسه، فالنصوص الأدبية الحاضرة وبقوة في الكتب المدرسية الموجهة للقارئ الفتي مثلا وتلك الموجودة في الكتب الخارجية غير المتخصصة تنضوي برمتها تحت لواء أدب الأطفال، وهذا ما يذهب إليه سعد أبو الرضا في قوله إن أدب الأطفال هو "**الإنتاج**

[1]– رضوان، محمد، أدب الاطفال مبادئه ومقوماته الاساسية، المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، مصر، 1983 ،ص8.

[2]– سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال – قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط5، 2017، ص 44.

العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في المقررات الدراسية أو القراءة الحرة"[1] ويسلك المسلك ذاته إسماعيل عبد الفتاح الذي يرى بأن أدب الطفل هو جملة ما يؤلف للقارئ الصغير ويخاطب عقله، حيث يضيف قائلا: **كل ما يكتب للأطفال سواء أكان قصصا ام مادة علمية ام تمثيليات ام معارف علمية ام اسئلة ام استفسارات في كتب ام مجلات ام في برامج اذاعية ام تلفزيونية ام كاسيت ام غيره كلها مواد تشكل ادب الطفل**[2]. فأدب الأطفال ثري بتشكيلته وغني بمصادره التي تمثل بالنسبة لأطفالنا ردبا لا ينفذ من المعرفة، وغزارة مادته تدفعنا إلى حد القول بأنه لا ضير في اعتبار كل نص تقع عين الطفل عليه أدبا وكل ما يطالعه الأطفال ويطَّلعون عليه وكل ما يوجه لهم يعتبر جزء لا يتجزأ من أدب الأطفال. ونبقى في السياق ذاته حيث يتبنى غوت كلينغبرغ (Göte Klingberg) نظرة شمولية أوسع عن أدب الأطفال ويقدم لنا تعريفا جامعا له معتبرا إياه مصطلحا يحمل في طياته كل ما هو مؤلف للأطفال ومقروء ومنشور لهذه الشريحة العمرية، إذ يقول:

« 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 ».[3]

"يمكن ان يحيل مصطلح أدب الأطفال إلى عدة مفاهيم مختلفة من بينها الأدب الموصى به للأطفال أو الأدب الذي يقرأه الأطفال والأدب المنشور للأطفال". (ترجمتنا)

وأما نجيب الكيلاني فله مفهوم مختلف نوعا ما عن التعريفات السابقة لأدب الأطفال وفكره ينبثق من رؤية دينية بحتة تحوي مبادئ عقائدية من شأنها أن تُغرس في نفوس الأطفال العرب وترسِّخ فيهم القيم والتعاليم الدينية، حيث يرى أن أدب الأطفال: "**هو التعبير الادبي الجميل المؤثر الصادق في ايحاءاته ودلالاته والذي يستلهم قيم الاسلام ومبادئه**

[1]– سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته، ط1. عمان: 1993، دار البشير للنشر والتوزيع ص26.

[2]– عبد الفتاح اسماعيل ، ادب الاطفال في العالم المعاصر، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000، ص18.

[3]- Voir Gote, Klingberg, (2008) facets of children's literature research, Lillemor Torstensson, Stockholm, 2008, p8.

وعقيدته، ويجعل منها اساسا لبناء كيان الطفل عقليا ونفسيا ووجدانيا وسلوكيا وبدنيا." [1]
فأدب الأطفال العربي يبقى تعبيرا أدبيا جذابا، يشتق فحواه في هذا المقام من ديننا الحنيف لكي مشكلا وسيلة ناجعة لإرساء أسس العقيدة في أبنائنا وزرع القيم والاخلاق وتعزيز انتمائهم للدين الإسلامي وللأمة العربية بشكل عام.

وذهب آخرون الى تقسيم أدب الأطفال الى قسمين رئيسيين اثنين، أحدهما يدل على الانتاج العقلي والمدون في كتب الاطفال والتي تشتمل على كل انواع المعارف كالعلوم والجغرافيا والتاريخ وغيرها والاخر يدل على العمل الفني الإبداعي المقدم للأطفال والذي يحتوي على قدر كبير من اللَّمسات الجمالية والتأثير من خلال انتقاء اللفظ وسبك العبارات لبلوغ المعنى المراد وتوليد الأثر المرجو عند المتلقي الصغير، وفي هذا الصدد يميل أحمد نجيب إلى حصر أدب الاطفال في مفهومين اثنين، الأول عام والثاني خاص حيث يقصد بأدب الأطفال "**بمعناه العام الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة.** وبمعناه الخاص **الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الاطفال متعة فنية سواء اكانت شعرا ام نثرا... وسواء أكان شفويا بالكلام أو تحريريا بالكتابة**".[2]
أي بعبارات أخرى أن يُقصد بالمعنى العام لأدب الأطفال كل إبداع أدبي عقلي خلاَّق ينتجه الأديب ويؤلفه أما بمعناه الخاص فهو يشير إلى التعبير الكلامي الراقي الذي يترك أثرا ايجابيا ولذة فنية في نفس المتلقي. ويذهب أحمد إلى أبعد من ذلك إذ يحدد الأنواع التي تنضوي تحت المفهوم العام لأدب الأطفال وهي: كتب الأطفال العلمية المبسطة وكتبهم الإعلامية ودوائر المعارف الموجهة إلى الأطفال، أما فيما يخص أدب الأطفال بمعناه الخاص فهو يقصد به قصص الأطفال ومسرحياتهم وأناشيدهم وأغانيهم وما إلى ذلك[3].

---

[1]– نجيب الكيلاني، ادب الاطفال في ضوء الاسلام، مؤسسة الاسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 1991، ص14.

[2]– أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991 ، ص 278–279.

[3]– نفس المرجع، ص 279

ومنه نستخلص أن أدب الأطفال يمتاز بكونه بناء لغويا يعرف بجماله الفني وينبع من وجدان المؤلف ويأتي في قالب شعري أو نثري ويرد بالتالي، وهو أدب راق له تقنياته ومعاييره الفنية الخاصة به ويتسم بأسلوب جزل ملئ بالإثارة والتشويق بهدف جذب القارئ الصغير وغرس حب المطالعة فيه، وعلى مؤلفه أن يكون شخصا ضالعا في مجال الأدب متذوقا له، ذو حس فني وملكة أدبية تمكنه من الإبداع وإطلاق العنان لخياله ووجدانه آخذا بالحسبان المستوى العقلي والمعرفي للجمهور المتلقي لنصوصه وهم الأطفال دون سن الرشد، فجل التعريفات تتفق على أنه جنس أدبي موجه لشريحة عمرية معينة من المجتمع تتميز بخصائص نفسية وعقلية وعلى هذا اللون الأدبي أن يراعيها ذلك لما له من أهمية بالغة في تكوين ذهنية الطفل وشخصيته المستقبلية نظرا لما يحدثه من تأثير ومتعة وسرور في نفسيته.

I-2- نشأة مصطلح أدب الأطفال:

إن مصطلح "أدب الاطفال" مصطلح حديث النشأة اذ إن كثيرا من الباحثين يعزون ظهوره كحقل معرفي وفني قائم بذاته الى بدايات التأليف للأطفال في الغرب[1] ورغم ان الكتابة في هذا المجال كانت منتشرة في حضارات عدة إلا أنَّ الاستخدام الفعلي له كاتجاه ادبي له معاييره في فن الكتابة والتأليف لم يبدأ الا عند بزوغ الدراسات النقدية التي تعنى بما يؤلف للأطفال على شاكلة المجلات المتخصصة بأدب الاطفال[2] والتي كانت تنشر مقالات نقدية حول كل ما تتم كتابته للأطفال، وعلى سبيل الذكر فإننا نجد مجلة "هورن بوك ماغزين " (Horn Book Magazine) التي تم اصدارها في الولايات المتحدة الامريكية سنة 1924.[3] اما في العالم العربي فان أدب الاطفال لم يجد ضالته كمصطلح يقصد به فن أدبي موجه الى فئة عمرية معينة مختلفة من حيث الفكر والتجربة عن الكبار إلا مع بدايات سنة

[1]- ربحي مصطفى عليان، أدب الأطفال، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 43.

[2]- نفس المرجع، ص43.

[3]- نفسه، ص 44.

م1930 أين ابتعد أهل الاختصاص عن المحيط التربوي واستهداف مرام تدريسية وبدأ التأليف يأخذ منحى مغاير تماما فشرع المربيون يصبون جل اهتمامهم على شكل ومضمون الكتب الموجهة للأطفال من خلال تحديد المعايير الواجب توافرها فيها، وبدأ اعتماد مصطلح أدب الاطفال يأخذ مكانته بين الدوريات العربية وفي عناوين المقالات، والمجلات الموجهة للأطفال ودواوين الشعراء على غرار نصوص أحمد شوقي وقصائده العديدة على لسان الحيوان وأشعار محمد الهراوي في كتبه: سمير الأطفال للبنين وسمير الأطفال للبنات[1]. وإن ميلاد هذا الجنس الأدبي قد عبر عدة محاور هي: الترجمة والاقتباس، ثم الدعوة النظرية فالتجريب الفني، ثم التأصيل والتنوع في التأليف[2].

إن ظهور مصطلح أدب الأطفال مرتبط ارتباطا وثيقا ببداية التأليف لهذه الفئة من القراء، وتتباين في هذا السياق آراء المختصين والدَّارسين لأدب الاطفال حيث يجدون أنفسهم تائهين في محاولةٍ منهم لإزالة الستار عن جذور هذا الفن الأدبي وفي معرفة من هم السباقون في التأليف والإبداع في هذا المجال، ولأن تحديد بدايات تاريخ أدب الأطفال ومنشَئه أمر يصعب الفصل فيه للأن رسم حدوده التاريخية وأصوله يبقى أمرا نسبا غير مقضي فيه نظرا لتعدد الدارسين وتباين آراء المختصين، حيث يرى علي الحديدي[3] مثلا أن أدب الأطفال رأى النور في اوروبا وتحديدا في فرنسا في أواخر القرن السابع عشر كما سنبيِّن لاحقا وفي المقابل يرى عبد التواب يوسف أن العرب هم السباقون في التأليف للأطفال وما قدمه العرب للطفولة من حكايات عن الخوارق وقصص المردة والعمالقة يدل على سبق العرب في مجال الأدب عامة وأدب الأطفال خاصة[4]، وبين هذا وذاك نجد أدباء يتوسطون المضمار التأريخي ويتركون تحديد الإطار الزمني مفتوحا أمام المهتمين بهذا

[1]– محمود الضبع، ادب الاطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص74

[2]– زلط، أحمد. أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي. دار المعارف، القاهرة ، 1994، ص 27–28.

[3]– علي الحديدي، في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص26.

[4]– يوسف عبد التواب، خريطة أدب الأطفال عالميا وموقع الأدب العربي منها– ثقافة الطفل واقع وآفاق، دار الفكر ، ط1، دمشق، 1977، ص49.

الأدب وبدياته سمة مشتركة بين جميع على غرار نعمان الهيتي الذي يعتبر أن أدب الأطفال لم يكن طارئا على الأدب العربي فحسب بل إنه طارئ على الآداب العالمية بمجملها لأنه لم يدرس بشكل علمي إلاَّ مؤخرا[1].

ولكن آثاره عبر الأزمنة والحضارات تؤكد لنا بأنه أدب قديم قدم الجنس البشري، ألقيت بذوره في تربة الأدب الشعبي ثم تولى الأدب الرسمي مهمة رعايته ونموه من خلال إسهامات المبدعين في هذا المجال[2] هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه لا خلاف حول كون أدب الأطفال المُدوَّن قد ظهر في الغرب على يد الأعاجم ثم تم نقله إلى البلدان العربية بفضل أدباء ومؤلفين عرب كانت غايتهم تطوير وتنمية هذا النوع من الأدب وتثقيف أطفال مجتمعاتهم عن طريق الترجمة والاقتباس والتقليد بيد أن العرب كانوا السبَّاقين في تداوله بشكله الشفهي منذ البدء، وبغية الإحاطة بإطاره الزمني سنعرض في ما يلي لمحة شاملة عن تاريخه عند العرب وعند الغرب على حد سواء.

I-3- تاريخ أدب الأطفال:

إن تاريخ أدب الأطفال لا يمكن فصله في أي حال من الأحوال عن تاريخ الطفولة. حيث يقول علي الحديدي "**حيثما توجد أمومة وطفولة آدمية يوجد بالضرورة أدب الأطفال بقصصه وحكاياته وترانيمه وأغنياته وأساطيره وفكاهاته، لا يخرج عن هذا القانون الطبيعي لغة، ولا يشذ عنه جنس.**"[3]

هذا أن أدب الاطفال فن تليد وجذوره ضاربة في عمق تاريخ البشرية كونه مرتبط ارتباطا وثيقا بالموروث وبالذاكرة الجماعية وبالتعبير الانساني الشفاهي، فما تركه المصريون القدامى من حكايات وأساطير مدونة على ورق البردي منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد وما

[1]_

[2]- أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال،المرجع السابق ص14.

[3]- علي الحديدي، في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص39.

وُجِد على جدران الأهرامات والمعابد القديمة من القصص المصورة للأطفال مثل الأرنب تحرس الماعز ويرعاها، والفئران تساكن القطط والحمار يعزف على آلة موسيقية وقطيع من الغزلان يقوده ثعلب وغيرها من القصص الكاريكاتورية[1] هو خير دليل على قدم هذا الفن الأدبي رغم أنه لم يكن يعرف بما نطلق عليه اليوم "أدب الأطفال "، وهو من زاوية أخرى جنس أدبي مستحدث نظرا لعلاقته بظهور أشكاله المكتوبة كالقصة المعروفة في عصرنا هذا والتي تخضع لقالب شكلي معين ولمعايير في التأليف والاخراج والنشر اجتمع أهل الاختصاص على وضعها. ورغم أننا نعتبره اليوم جنسا أدبيا قائما بذاته منضوٍ تحت راية الأدب عامة ومعادلٍ لأدب الكبار من حيث الجمال الأسلوبي ومغزى النصوص فهو يبقى جنسا حديث النشأة ولم يرى النور إلا منذ مدة ليست بالبعيدة.

ولقد عانى هذا الجنس الأدبي تهميشا كبيرا في الماضي مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، إذ تجدر الإشارة إلى أن أدب الأطفال عاش عالة على التراث الأدبي للكبار حيث كان في أدب الكبار الكثير مما يصلح للأطفال[2]، فبدل التأليف للصغار كان الكبار يبسطون أدبهم ويروونه لهم بأسلوب سهل وسلس حتى يتسنى لهم فهمه واستيعابه. ولم يحظى هذا الجنس الأدبي بأهمية كبيرة ولا باهتمام الروائيين والكتاب فبقي معظمه متداولا بأسلوب شفوي تتوارثه المجتمعات سماعا جيلا عن جيل وكان يُسرد من قبل الأجداد والجدات والأمهات لأطفالهم بلغة العامة[3] بهدف تلقينهم العظات والعبر وتحضيرهم لمسؤولياتهم المستقبلية إزاء قبيلتهم أو مجتمعهم من خلال تلك الحكايات الشعبية والقصص والأحاجي والترانيم والأساطير المليئة بتجاربهم وخبراتهم الحياتية. لكن مع حلول أواخر القرن العشرين، استطاع أدب الأطفال أن يفرض نفسه كجنس أدبي راقٍ ويبتني له مكانة ضمن الزخم الهائل من

[1]– حسام الجمل، موسوعة أدب الأطفال، دار الأيام، الأردن، 2016، ص 61.

[2]– أحمد سمير عبد الوهاب، المرجع السابق، ص73.

[3]– يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق حسب النظام التعليمي الجديد، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011، ص95.

الإنتاجات الأدبية الإنسانية في المجالات الفكرية والعلمية المختلفة، وهذا ما يذهب إليه مارك شواس (Mark Schwass) حين صرح بما يلي:

« Jusqu'à récemment, la littérature enfantine a subi le reniement des institutions littéraires. C'est la raison pour laquelle, les contes ont gardé si longtemps une forme orale, on ne les considérait tout simplement pas comme dignes d'être mis sur papier. Si les choses ont quelque peu évolué depuis la fin du XX^{me} siècle, le genre a longtemps été méprisé de sorte que peu d'écrits sont disponibles sur le sujet[1].»

"لطالما عانى أدب الأطفال من إنكار المؤسسات الأدبية وهذا هو السبب في أن الحكايات احتفظت بشكل شفهي لفترة طويلة، ولم تكن تعتبر جديرة بالكتابة. وعلى الرغم من تغير الأمور إلى حد ما منذ أواخر القرن العشرين، إلا أن هذا النوع ظل غير معترف به ولم يلق اهتماما به في مجال الكتابة حيث أنّ الدراسات التي تتناوله تعد على أطراف الأصابع. (ترجمتنا)

وفي السياق نفسه يرى علي الحديدي انه "**ورغم أن أدب الأطفال قديم قدم أدب الكبار إلا انه لم يحظ بالتدوين والدراسة والاهتمام مثل ادب الكبار**"[2] وعليه فإن أدب الاطفال لم ينل، على مر الزمن، من القدر ما يستحقه ولم يؤتى حقه، حيث أن النظرة الدونية الموجهة إليه بقيت ذاتها لفترة طويلة.

I-3-1- أدب الأطفال عند الغرب:

لا يختلف اثنان حول كون فرنسا السبَّاقة في الاهتمام بالنصوص الأدبية الموجهة للأطفال وبتأليفها من خلال تدوين الحكايات الشعبية الشفاهية وتبسيطها لهم، وقد اعتلى هذه الموجة الأدبية المؤلف تشارلز بيرو (Charles Perrault)، عضو الأكاديمية الفرنسية، سنة

[1]- Mark Schwass, la traduction de la littérature enfantine- Analyse critique de la version française de The Hobbit de J.R.R Tolkien, Les archives de Gondor, Genève, 2008, p.11

[2] -علي الحديدي، في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص37.

1679 بإصداره أول كتاب موجه للمتلقي الصغير تحت عنوان " حكايات أمي الإوزة "[1](Les contes de ma mère l'oye) وهو كتاب يضم تسع قصص خرافية وأصدره باسم ابنه بيرو دارمنكور (Perrault d'armancour) خشية الفضيحة وحفاظا على سمعته الأدبية لأن التأليف للأطفال في ذلك الوقت لم يكن يُعد من الإبداعات الأدبية وكان ينظر إلى من يكتب للأطفال نظرة متدنية غير محترمة، وبفضل الشهرة والإقبال على قراءة قصصه من قبل الأطفال فقد نشر بعدها مجموعاته القصصية باسمه بدء من "أقاصيص وحكايات الزمان الماضي"[2]. ويليه أنطوان جالان (Antoine Galland)، بنقله حكايات "ألف ليلة وليلة" من سنة 1704 إلى غاية 1717 م من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية والتي شكلت مرجعا إبداعيا أدبيا أضفى الكثير من الرونق على عملية التأليف الأدبي للأطفال في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، وتبعهما جون جاك روسو (Jean-Jacques Rousseau) الذي أصدر سنة 1762 كتابا ينادي من خلاله باحترام الطفولة وباعتبار الطفل إنسانا كاملا متكاملا من حيث التفكير والتعبير[3] تحت عنوان " ايميل" (Emile) فحذا حذوه العديد من المفكرين وآمنوا بأفكاره وأصدروا مؤلفات تدرس مبادئ روسو للأطفال على غرار " مدام دي جنلس" (Mme de Genlis) 1746 –1830 التي قامت بالكتابة للأطفال متبنِّية ايديولوجيات روسو[4]. إلى جانب أول صحيفة موجهة للأطفال والتي أصدرها أديب لم يفصح عن اسمه قط سنة 1747م وأطلق عليها اسم "صديق الأطفال" (L'Ami des enfants)[5]. وتجدر الإشارة الى أن الفضل يعود لجون دو لافونتين (1621–1695) في التأليف للأطفال أولا حيث أنه قد لعب دورا مهما في الكتابة الشعرية لهذه الشريحة حتى أطلق عليه اسم "أمير

[1]– جين كارل، كتب الأطفال ومبدعوها، تر صفاء روماني، دار الثقافة، دمشق، ط2، 1994، 152ص.

[2]– اسماعيل محمود حسن ، المرجع في أدب الاطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2004، ط1، ص23.

[3]– جوزيف طانيوس، قصص الحيوان في أدب الأطفال، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1996، ص18.

[4]– علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018، ص42.

[5]– اسماعيل محمود حسن ، المرجع السابق، ص26.

الحكاية الخرافية في الأدب العالمي"[1] ولكن البداية الحقيقية كانت على يد شارل بيرو كما سبق وذكرنا.

وبالرغم من أن الكثيرين يرون بأن فرنسا هي التي عبدت الطريق لمثل هذا الجنس من الأدب إلا انه ثمة كثيرين ممن يرون بأن انجلترا هي التي وضعت له حجر الأساس وهي من البلدان الأوائل الذين اهتموا بأدب الأطفال، حيث تعتبر جين كارل أنه قد تم تأليف أول كتاب للأطفال في الحضارة الإنجليزية في بداية القرن الثامن ميلادي تضمن دروسا باللغة اللاتينية جاءت على شكل حوار بين معلم وتلميذه وعلى بعض الأحجيات والألغاز على شكل شعر تتعلق بعديد الميادين وتخبر الثقافة العامة للتلميذ ومدى معرفته بالكتاب المقدس وفي الوقت نفسه تم تأليف كتاب عرف باسم كتاب " أكسيتر"[2] يتضمن دروسا في الأخلاق يلقيها والد على ابنه بغرض تعليمه أداب السلوك ومعلومات أخرى كانت تعد مهمة آنذاك، وقد تعددت الكتب الموجهة للأطفال في العصور التالية باللغة اللاتينية لأغراض تعليمية بحتة لكن مضمونها كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمسائل الدينية وبالكتاب المقدس وذلك إلى غاية القرن الثامن عشر[3]. وقد نُشِر أول كتاب مصوَّر سنة 1627م موجهه خصيصا للأطفال، وأصدر الانجليزي الملقب بأبو أدب الأطفال جون نيوبيري (John Newbery) (1713–1767) قرابة مائتي كتاب للأطفال من القصص والحكايات الشعبية وسار على خطاه دانيال ديفو(Daniel Defoe) (1660–1731) بتأليفه لقصة "روبنسون كروزو" (Robinson Crusoe) سنة 1719م وهي أول قصة موجهة للأطفال على شاكلة القصص المكتوبة للكبار ولكن بشكل أبسط[4] وتعتبر هذه الأخيرة بداية الفن القصصي في انجلترا. وكتب الكاتب الانجليزي جاناتان سويفت (Jonathan Swift) (1667– 1745) قصة

[1]– الربعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، ط1، 2009، 39.

[2]– جين كارل، كتب الأطفال ومبدعوها، تر صفاء روماني، دار الثقافة، ، دمشق،ط2، 1994، ص 151.

[3]– نفس المرجع، ص 153.

[4]– علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، المرجع السابق، ص 42.

رحلات جاليفر (Gulliver's Travels) والتي نقلت إلى كل لغات العالم وحولت إلى أفلام سنيمائية وكرتونية. وأصدر الإنجليزي تشارلز ديكنز (Charles Dickens) سنة 1837م قصته "اوليفر تويست" (Oliver Twist) وتلاه لويس كارول (Lewis Carroll) بتأليف قصته "أليس في بلاد العجائب" (Alice's Adventures in Wonderland) سنة 1865م وهي من أشهر ما كتب للأطفال في الأدب الإنجليزي حيث وصل صداها إلى جميع أنحاء العالم[1] واستمرت مؤلفات أخرى بالظهور على يد كتاب نقشوا اسمهم على سجل الأعمال الأدبية الخالدة.

وللتنويه فإن هذه الأعمال ولأهميتها وضخامتها لم تغنِ فقط مكتبة الأطفال العالمية بل أغنت الأرشيف السينيمائي أيضا حيث تم إنتاج الكثير منها وتبنيها على شاشة التيلفزيون والسينما وذلك لما تتمتع به من خيال فلسفي واجتماعي مثل الساعة المجنونة (The Cuckoo Clock) لماري لويزة موليزوورث (Mary Louisa Molesworth) وقصة الأميرة والجن (The princess and the Goblin) لجورج ماكدونالد (George MacDonald) 1871 وقصة أطفال الماء (The water Babies) لتشارلز كينجسلي(Charles Kingsley) ، وتعرف هذه القصص كلها بتعقيد أسلوبها وهي مليئة بالألغاز المنطقية والرياضية واللغوية[2].

وبالنسبة لألمانيا فقد ظهر مؤلِّفان تركا بصتهما الأدبية الخالدة في أدب الأطفال بتأليفهما لحكايات خرافية مستمدة من الأدب القصص الشعبي وهما الأخوان الألمانيان يعقوب غريم (Jacob Grimm) (1785 –1863م) وفلهلم غريم (Wilhelm Grimm) (1786 –1859م) اللذان ألفا "حكايات الأطفال والبيوت"، التي تحتوي على أجمل الحكايات والقصص العالمية على غرار بيضاء الثلج وليلى والذئب والأميرة النائمة[3]. أما في الدول الأخرى فقد كتبت أول قصة في أمريكا للأطفال على يد بول بنيان (Paul Bunyan)

[1]– اسماعيل محمود حسن ، المرجع السابق، ص29.

[2]– أحمد سمير عبد الوهاب ، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، المرجع السابق، ص79.

[3]– محمد جمال عمرو وآخرون، المدخل إلى أدب الأطفال، دار البشير، عمان، الأردن، 1990، ص27.

الذي نشر قصة "الأمريكي الخشاب" وظهر جيمس كوبر (James Cooper) كرائد لقصص المغامرات(1789-1851) ، وفي الدانمارك هانز كرستيان أندرسون (Hans Christian Andersen) (1865 –1875م) كاتب قصة "البطة القبيحة" وملكة الجليد والبنت الصغيرة بائعة الثقاب، وهو يعد رائد أدب الأطفال الأوروبي نظرا لتوجهاته في الكتابة التي تميزت بالواقعية والإنسانية[1].

لنصل إلى روسيا حيث عُني بأدب الأطفال عناية كبيرة بغية غرس الفكر الاشتراكي في أبنائهم وبعث في نفوسهم مبادئ وايديولوجيات ذلك العصر فظهر العديد من المؤلفين يجسدون من خلال كتاباتهم الواقع المعيشي الروسي خلال حكم القياصرة ومن بينهم ايفان كريلوف (Ivan Krylov) (1768–1844) بقصصه التي كتبها على ألسنة الحيوانات وكتب الكسندر بوشكين (Alexandre Pouchkine) (1799–1837م) الذي يعتبر المؤلف الأكثر تأثيرا خلال الحقبة الرومانسية ومن كتاباته حكايته الشعرية "الصياد والسمكة"، والروائي الكبير ليون تولستوي(Léon Tolstoï) (1928–1910) مؤلف الرواية المعروفة "الحرب والسلام"، ومكسيم كوركي (Maxime Gorki) (1868– 1936) والذي كان يطالب بالكتابة للأطفال وبالتأليف خصِّيصا لهذه الفئة من القراء الصغار ومن أهم أعماله كتاب الطفولة (1913–1914) ورواية الطفولة وقد أنشأ دار نشر خاصة بالمؤلفات الموجهة للطفل[2]، وبرز العديد من المؤلفين كذلك على غرار سيرجي ميخالكوف (Sergey Mikhalkov) (1913–2009) مؤلف النشيد الوطني الروسي والذي اشتهر بتأليفه لقصص الأطفال والحكايات

[1]– جيلالي خلاص، أدب الأطفال في الدانمارك، مجلة المجاهد الأسبوعية، الجزائر، عدد 1452، 03 جوان 1988، ص54.

[2]– الربعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، المصدر السابق، ص41.

ومنها "عم شتيوبا"[1]. وفي العصر الحديث أصبح لأدب الأطفال كتاب لا يعدون متخصصون في هذا النوع من الأدب إلى جانب العديد من دولا النشر.

وبالعودة إلى بدايات أدب الأطفال في الغرب فإن حدوده تبقى غير واضحة ولم تُجمع عليها آراء المختصين ورغم أن العديد من الدراسات تعيد بداية التأليف للأطفال إلى القرن السابع عشر وذلك مع ظهوره في فرنسا إلا أن "معجم الآداب" الصادر في لندن عام 1968 تحت إشراف "فان يتسكثم " يرى أن أدب الأطفال لم يظهر بشكل فعلي إلا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وأن كل ما تم تأليفه من قبل لا يُعد أدبا للأطفال[2].

I-3-2- أدب الأطفال عند العرب:

لا ريب أن العرب ونظرا للحقب التاريخية التي مروا بها قد قدَّموا مادة خصبة من الأدب لأبنائهم، حيث أن طبيعة العقلية العربية تتمتع بدرجة عالية من الخيال والمقدرة على صياغة القصص والحكايات التي شكلت عند العرب إرثا تناقلته الأجيال، فقد كانت الأمهات تقصصن على أبنائهن منذ الجاهلية حكايات تصقلن بها مواهبهم وتغذين بها فكرهم وتنشدن الأناشيد وأغاني المهد على صبيانهن لتسليتهم وتهدئتهم وتنويمهم وهذا ما عرف آنذاك بأغاني ترقيص الأطفال[3] وكانت المرضعات تقومن كذلك بدور الراوي للقصص والحكايات التي كانت تدور حول مآثر قومهم وأمجادهم وامتدت إلى البطولات العربية والشجاعة والفروسية وأمجاد القبائل العربية وانتصاراتها في الحروب آنذاك[4].

[1]- أحمد كنعان، أدب الأطفال والقيم التربوية، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع, 1995، دمشق، سوريا، ص90.

[2]- عبد الرحمن عبد الخالق، دور قصص الأطفال في تنمية الطفل، مصدر سابق، ص142.

[3]- أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب: منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، دار العلم للملايين، بيروت، 1982، ص46.

[4]- علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، المرجع السابق ص 36.

وأخذ هذا الفن بالتغيُّر إبان الخلافة الإسلامية ليتبنى أهدافا تربوية وتعليمية فكان الصحابة يقدمون قصص الأنبياء والرسل وسرد السيرة النبوية على مسامع أبنائهم بغية تهذيبهم وتثقيفهم فكان أبناء الصحابة هم أول من جمع المغازي على غرار عروة بن الزبير وابن عثمان بن عفان واسماعيل بن محمد بن سعد بن أبي وقاص حيث قال هذا الأخير: "**كان أبي يعلمنا مغازي رسول الله ص ويعدها علينا ويقول: هذه مآثر آبائكم فلا تضيِّعوا ذكرها**".[1]

ولقد اهتم العرب بأدب الأطفال وبثقافتهم فأولوا اهتماما خاصا للرسومات والألوان والصور وتفطنوا إلى مدى تأثيرها على المتلقي الصغير حتى قبل ظهور الطباعة وتبنوا الحكايات على ألسنة الحيوانات وزخرفوها بالصِّباغة الجميلة لشد انتباه أطفالهم وذلك حتى قبل ظهور الطباعة وقبل بدايات التأليف في الغرب بحوالي عشرة قرون[2] والدليل على ذلك ما كُتب في القرن العاشر الميلادي "والمرء إذا أراد أن يخاطب صبيا، بما يقبله ويُسر به تصابى له في حديثه ومخارج ألفاظه وقارنه وتشبه به في كلامه، فليس اطراحه عند ذلك عقله ناقصا فضله، لأن الشكل للشكل آلف والمثل للمثل قابل والضد عن الضد نافر"[3] .

وفي العهد الأموي كان الخليفة يلجأ إلى المدرسين وأهل العلم ليؤدبوا أبناءه ويعلمونهم ويلقِّنوهم الأدب والشعر واللغة[4]. وفي العصر العباسي بلغت الحضارة الاسلامية أوجها في جل الميادين بما في ذلك الأدب إذ بلغ هذا الأخير ذروته من الازدهار والتطور خاصة مع تزاوج الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى واقترانها بثقافاتهم مثل ثقافات الفرس والروم واليونان ورغم أن كل ما كان يؤلف يستهدف الكبار إلا أن النصوص مانت تبسط لكي تقدم

[1]– أبو الفداء عماد الدين ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تصحيح: محمود حسن، دار الفكر، بيروت، 1992، ص372.

[2]– يوسف عبد التواب، خريطة أدب الأطفال عالميا وموقع الأدب العربي منها ثقافة الطفل واقع وآفاق، دار الفكر، ط1، دمشق، 1997، ص50–51.

[3]– الربعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، مصدر سابق، ص37

[4]– حسام الجمل، موسوعة أدب الأطفال، عمان، دار الأيام للنشر والتوزيع، 2015، ص 63.

للأطفال بأسلوب يتوافق مع مستواهم الفكري والأدبي، وق تمت في هذه المرحلة ترجمة " كليلة ودمنة " و"ألف ليلة وليلى" وكانت أهم قصة ظهرت آنذاك قصة "حي بن يقظان" لابن طفيل وقصة " سيف بن ذي يزن "وقصة "عنتر بن شداد"[1].

وكانت الانطلاقة الفعلية لأدب الأطفال العربي في القرن التاسع عشر على يد محمد علي باشا في مصر(1805-1849) الذي باشر بالبعثات العلمية لأوروبا للدراسة والاكتشاف، وكان رفاعة الطهطاوي 1801-1873 هو من وضع حجر الأساس لهذا النوع من الأدب إذ أُمِر بترجمة أدب الأطفال الأوروبي إلى اللغة العربية كونه المسؤول عن التعليم في مصر آنذاك وقام بنفسه بترجمة قصة عقلة الأصبع، وأسس أول مجلة مخصصة للأطفال تحمل عنوان: "روضة المدارس" وسار على خطاه عثمان جلال بكتابه "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" الذي يحتوي على حوالي مائتي حكاية خرافية على لسان الحيوان[2] سنة 1885 ويعتبر عثمان جلال رائدا من رواد أدب الأطفال ويعود له الفضل في تعميد هذا النوع من الأدب في العالم العربي. ليأتي بعده أحمد شوقي فألف أناشيد وقصصا للأطفال على ألسنة الطير والحيوانات وتبعه الهراوي وعلي فكري وغيرهما من المؤلفين والمبدعين للأطفال. وبزغ فجر أدب الأطفال العربي مع أول قصة مبسّطة كتبت على يد الأديب العراقي مصطفى جواد سنة 1922م لِيَليه رائد أدب الأطفال المصري كامل الكيلاني 1897-1953 الذي أصدر سنة 1927م قصته الأولى بعنوان " السندباد البحري"[3] وتوالت كتاباته للأطفال فأصدر قصصا فكاهية وقصص ألف ليلة وليلة وقصصا هندية وأساطير العالم وغيرها[4] وقام بإصدار مجلة "السندباد" سنة 1952. وبرز بعدها العديد من الأدباء

[1]- محمد جمال عمرو وآخرون، المدخل إلى أدب الأطفال، الأردن، دار البشير للنشر والتوزيع، 1990، ص32.

[2]- نجلاء نصير بشور، أدب الأطفال العرب، شؤون ثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، 2018، ص15.

[3]- محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري -مقاربة تاريخية، تحليلية، فنية، نقدية.، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2017، ص18.

[4]- أحمد عبده عوض، أدب الأطفال العربي – رؤى جديدة وصيغ بديلة، الشامي للنشر والتوزيع، 2000، ص52.

والمؤلفون على مستوى الوطن العربي تميزوا بأعمالهم وأبدعوا فيها على غرار أحمد نجيب، ويعقوب الشاروني وعبد التواب يوسف وعادل أبو شنب وغيرهم[1].

I-4- أدب الأطفال في مقابل أدب الكبار :

يقول أحمد زلط " **إن أدب الطفولة نوع أدبي مستحدث لا يختلف عن أدب الكبار إلا في كونه أدب مرحلة عمرية متدرجة من عمر الكائن البشري يراعي المبدع خصائصها وأطوارها** "[2] فأدب الأطفال جنس أدبي مثله مثل أدب الكبار لا يختلف عنه في مفهومه ولا في تعريفاته العامة من المنظور الفني، وهو يقدم مثله مثل أدب الكبار ألوانا أدبية متنوعة من التعبير المنظوم والمأثور[3]، غير أنه يختص بجمهوره وبمخاطبة مرحلة عمرية معينة من مراحل حياة الإنسان ويأخذ بعين الاعتبار خصائصها ويحاول تلبية حاجياتها العقلية والنفسانية. فهو بالتالي لون أدبي مثله مثل ادب الراشدين من حيث انه ذو طابع فني ملئ بالإبداع مُثقل بالمعطيات الحياتية المشكِّلة للفكر والمجسدة للثقافة.

ورغم أن كلا من أدب الاطفال وأدب الكبار يعد ضربا من ضروب الأدب الا أن لديهما فوارق تميزهما عن بعضهما البعض، حيث يرى زهران حامد أن "**أدب الاطفال فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار رغم أن كلاً منهما يمثل اثارا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون**"[4]، فهما يتفقان في الأصل كونهما جنسين أدبيين ولكنهما يختلفان في الفصل بالنظر إلى تباين البنى التركيبية والتعبيرية لنصوصهما وذلك مراعاة للجمهور المتلقي لكل منهما. ورغم هذا التداخل إلا أن أدب الأطفال يتميز بكونه يأخذ بعين الاعتبار الفئة العمرية المتلقية للنص محترما في ذلك القدرات الفكرية للأطفال بما في ذلك مستواهم الفكري والادراكي فهو يخاطب عقله بما يتلاءم معه. ويجب

[1]- علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، المرجع السابق، ص47 .

[2]- أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص28

[3]- نزار وصفي اللبدي، أدب الطفولة واقع وتطلعات، الرياض، دار الكتاب الجامعي للطباعة والنشر والتوزيع، ص14.

[4]- حامد زهران ، الطفولة والمراهقة، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، السعودية، 1977، ص18

على مؤلف أدب الأطفال في هذا المقام ان يتمتع بمهارة كبيرة في فهم نفسية الطفل وعقليته لأنه مقيد باحترام ذهنيته نظرا لكونه لم يبلغ النضج الفكري والعاطفي بعدُ، وهو يتميز في هذه المرحلة العمرية بشخصية نامية من حيث مستواه العقلي وانفعالاته وميوله[1]، وهذا ما يجعل الأسلوب، في النصوص الموجهة إليه، يتسم بالبساطة والوضوح بعيدة عن الغموض والتأزيم ذات مرام تربوية تعليمية بحتة، بينما يتعامل مؤلف أدب الكبار في المقابل مع قارئ راشد وواعٍ واسع الآفاق والفكر ويتمتع بقدرات ذهنية وتحليلية كبيرة ولذا يتميز أدبه بسجل لغوي راق واسلوب منمق حيث يميل المؤلف من خلال كتاباته إلى التعقيد محاولا إضفاء الكثير من التصنع والتَّكلف على نصه بما يعكس حالته النفسية ومستواه الثقافي وتوجهاته الايديولوجية[2] وذلك تماشيا مع مستوى متلقي نصه.

ويرى نعمان الهيتي من جهة أخرى أن: "**أدب الاطفال يتميز عن أدب الراشدين في مراعاته حاجات الطفل وقدراته وخضوعه لفلسفة الكبار في تثقيف اطفالهم**"[3]، حيث يتبين لنا في هذا السياق بداهةً أن أدب الأطفال يخاطب القارئ الصغير محاولا تعبئة فجواته الفكرية والثقافية وبناء تشكيلته الذهنية بحسب ما يراه الكبار مناسبا له فهو خاضع في الأول والأخير لنظرتهم المعيشية ولأسلوب تأويلهم للظواهر الحياتية عامة وهو في معظمه تبسيط لأدب الكبار ويأتي هذا التبسيط على مستوى العناصر الفنية المشكِّلة للنص الأدبي من صياغة للتعبير وبناء للشخصية وتسلسل للأحداث والحبكة[4].

ومن جهة أخرى يكمن الاختلاف بين هاذين الجنسين من حيث الشكل والمضمون اذ أن نوعية الكتب الموجهة للأطفال تحوي الكثير من الصور والرسوم والألوان بينما تكون المؤلفات الموجهة للكبار خالية من مجمل السمات الجمالية التي توحي بعدم نضج القارئ

[1]– ربحي مصطفى عليان، أدب الأطفال، دار الصفاء للنشر والتوزيع، المرجع السابق، ص20.

[2]– أحمد سمير عبد الوهاب، المرجع السابق، ص45

[3]– هادي نعمان الهيتي، ثقافة الاطفال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 123، 1988م، ص 147.

[4]– سمير عبد الوهاب أحمد، المرجع السابق، ص 45.

وعدم وعيه هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن المضمون مختلف تماما يطغى عليه الخيال والنزعات الايجابية[1] بغية تشكيل عقل الطفل وبلورته معتمدا فيها الكاتب على التصوير الخيالي للأحداث بغية جذب القارئ الصغير والاستحواذ على عقله. اما أدب الكبار فهو يتميز بالعقلنة والترشيد يعبر من خلاله الكاتب عن ذاته وعما يجول في خاطره ويغوص في أحداث واقعية ويتطرق الى مسائل أكثر وجودية ومصيرية.

وبناء على ما سبق فإننا نستخلص أن كلاً من أدب الأطفال وأدب الكبار يتفقان في المميزات العامة كونهما لونين أدبيين يتوافران على المعايير المشتركة التي تميز أي نتاج أدبي ويختلفان في الخصائص المحددة لكل جنس منهما بالنظر الى شريحة القراء المستقبلة لتلك المؤلفات وكيفية معالجة القضايا واختيار الموضوعات ومنهجية العرض، ومع ذلك يبقى أدب الاطفال بلا منازع ركيزة من أهم الركائز المشكِّلة لفكر الإنسان وعلى أساسها يكتمل نضجه الفكري وبفضلها ينمي قدراته الذهنية ليصبح رجلا راشدا متفتِّحا على العالم متذوِّقا لأدب الكبار.

I-5- خصائص أدب الأطفال:

يمتاز أدب الأطفال بخصائص عديدة ومختلفة منها خصائص تتعلق بالشكل وأخرى تقترن بالمضمون، وهذا ما سنراه فيما يلي:

I-5-1-الشكل في أدب الأطفال (Forme) :

فيما يتعلق بالشكل، نلاحظ أنّ الصور تشغل حيزا معتبرا في قصص الأطفال وهي ذات أهمية بالغة في التعبير عن المعنى بل إنها وسيلة أسرع وأنجع لإيصال المعنى أو الرسالة إلى المتلقي بأقل جهد، فهي تختزل الجهد والوقت والتعابير، وهذا شأنها في قصص أدب الأطفال، وفي هذا المضمار يرى مارك شواس (Mark Schwass) ما يلي:

[1]- أحمد سمير عبد الوهاب ، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، المرجع السابق، ص45.

« La littérature enfantine présente certaines spécificités formelles. Une des plus caractéristiques est le fait que ces livres sont souvent illustrés. Les images peuvent revêtir plus d'importance que les mots, et même les remplacer, par exemple dans le cas de livres pour les enfants qui ne savent pas encore lire.»[1]

"يمتاز أدب الأطفال ببعض الخصائص الشكلية، إذ نجد من أبرزها كون الكتب الموجهة للأطفال غالبا ما تكون مصورة فيمكن أن تكون للصور أهمية أكبر من الكلمات، بل وتحل محلها كذلك، ونذكر على سبيل المثال الكتب الخاصة بالأطفال الذين لا يحسنون القراءة". (ترجمتنا)

فيتبيَّن لنا بان الصورة لها دور مهم في جذب المتلقي الصغير وشد انتباهه إذ الدراسات النفسية بينت بان الأطفال تجذبهم الكتب المصورة[2] بشكل كبير وتستحوذ على انتباههم، فللصورة كذلك دلالة بالنسبة لهم لا تقل أهمية عن النص المكتوب وهي بحد ذاتها قصة تروي أحداثا تتطور بتطور احداث القصة.

ونجد كذلك التعبير الشفوي من بين الخصائص الأخرى لأدب الأطفال ذلك لأن الطفل في المراحل الأولى من عمره لا يُحسن الكتابة ولا حتى القراءة، لذلك يلجأ الوالدين أو المربية إلى قراءة النص بصوت عالٍ ومحاولة سرد أحداث القصة أو الحكاية شفهيا على مسامعه، فالكلام الشفوي أول وسيلة اتصال بين البشر وليس مع الأطفال فحسب، فالكلام سبق الكتابة في الوجود. أضف إلى ذلك أن في غمار جملة تلك الأحداث يتم اللجوء إلى الحوار كتقنية لتقريب القارئ الصغير من شخصيات القصة فيضفي عليها جوا من الحركة والحيوية ويقتل الجمود والسكون وهذا ما يميز النصوص الموجهة للأطفال وهذا ما يحبذه الأطفال عامة ويميلون إليه، وفي هذا الصدد يقول مارك شواس:

« La lecture à haute voix est une autre caractéristique spécifique de la littérature enfantine. En effet, la situation où l'on se lit des textes entre adultes sont rarissimes…Afin de réduire la distance entre le lecteur et les personnages, les

[1]- Mark Schwass, op.cit., p10.

[2]– رافدة الحريري، التربية وحكايات الاطفال، دار الفكر، ناشرون وموزعون، عمان، الاردن، ط2009،1، ص 207.

dialogues sont très présents dans les livres pour enfants, dont l'expérience de la langue est essentiellement orale. C'est d'ailleurs de la tradition orale que proviennent les contes. »[1]

"إن القراءة بصوت عال ميزة فريدة أخرى يتميز بها أدب الأطفال. وفي الواقع، نشهد أن الحالات التي تتم فيها قراءة النصوص الأدبية للبالغين نادرة للغاية... ومن أجل تقليل المسافة بين القارئ والشخصيات يلجأ مؤلف النص الأدبي إلى استخدام أسلوب الحوار وهو حاضر بقوة في كتب الأطفال الذين تنحصر تجربتهم الأولى مع اللغة أساسًا في الأسلوب الشفوي، وعليه، كانت الحكايات تنشأ أصلا من التقاليد الشفوية". (ترجمتنا)

ويلاحظ أن بنية النص الأدبي الموجه للأطفال تُعرف كذلك ببساطتها وبعدها عن التنميق والبنى التركيبية المعقدة وسهولة نظمها وجزالة مفرداتها وتلاحمها النسقي فهي تسعى لإمتاع الطفل القارئ أو المستمع، لذلك فيحرص مؤلفها على مراعاة سن الطفل ومستواه العلمي وثقافته الشبه منعدمة، متحريًا البساطة في الطرح وسلاسة التعبير حتى يتمكن الطفل من استيعاب فكرة القصة ومغزاها وذلك باعتماد لغة بسيطة موافقة لقاموس الطفل اللغوي سواء أكانت تلك اللغة لفظية أم غبر لفظية[2]. وحسب مارك شواس، غالبًا ما تكون بنية قصص الأطفال خطيَّة ومنظمَّة في فصول قصيرة من خلال استخدام مفردات وقواعد بسيطة. إضافة إلى ذلك، فإنها تشتمل على مراجع ثقافية واجتماعية مفيدة للأطفال مثل أغاني الأطفال والصيغ المخصصة للقصص مثل: 'في قديم الزمان وسالف العصر والأوان وكان يا مكان...إلخ[3].

وإن الشكل مرتبط ارتباطا وثيقا بالمضمون، ذلك أن كلاًّ منهما مكمِّلٌ للآخر والشكل في حد ذاته يخدم المضمون ويتماشى معه بغية تحقيق الأهداف المرجوَّةِ من ذلك الكتاب الموجه للقارئ الصغير وبإمكانه أن يوجه القارئ ويعطيه فكرة عن مضمونه ولكن في الوقت

[1] -Mark Schwass, op.cit., p10.

[2]– رافدة الحريري، التربية وحكايات الاطفال ،دار الفكر، ناشرون وموزعون، عمان،الاردن،ط2009،1،ص 197،

[3]- Mark Schwass, op.cit., p11.

ذاته لا يجب الحكم على هذا الأخير من الوهلة الأولى من دون الاطلاع عليه وبمجرد رؤية المظهر الخارجي للكتاب من شكلٍ وألوانٍ وطباعةٍ أو من عنوانه مثلا فقد يكون ذلك الإخراج مضللا يضمر مضمونا رديئا[1].

I-5-2- المضمون في أدب الأطفال (Fond) :

يقول أحمد نجيب: "**المضمون في كتب الأطفال، كلمة تحوي في طياتها كل ما يقدمه الكتاب للطفل من فكر وعلم ومعرفة وخيال وقيم وانطباعات ونماذج للتصرف وأنماط للسلوك...**"[2] فالمضمون يضطلع بدور جوهري في أدب الاطفال ويقصد بالمضمون في كتب الأطفال كل ما يحمله الكتاب للقارئ الصغير من مفاهيم ومعارف ووجهات نظر وفن ابداعي يثري مخيلتهم، وتذهب رافدة الحريري في السياق ذاته حيث تعتبر المضمون في أدب الاطفال "**كل ما يشتمل عليه ذلك الأدب من أفكار وعلوم ومواقف وسلوكيات وقيم وخيال واتجاهات وطرائف وما الى ذلك**"[3].

ويختلف المضمون في إطار أدب الأطفال باختلاف المستويات الفكرية للطفل وباختلاف الموضوعات التي تتناولها تلك الكتب، والغرض المرجو من الكتاب ككل، وقد تكون الموضوعات اجتماعية، دينية، تاريخية، اجتماعية أو تلك المتعلقة بالخيال العلمي والخرافات[4]، إلخ. ويكون المضمون أساس تحديد الأسلوب فيأتي هذا الأخير ليخدمه ويخدم الغاية منه. ويولى لمضمون أدب الأطفال عناية فائقة من قبل المختصين في هذا المجال بالنظر إلى الدور الفاعل والحساس الذي يضطلع به في شحن فكر الطفل وتكوين شخصيته وأفكاره.

---

[1]- أحمد نجيب، المضمون في كتب الأطفال، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة، مصر، 1979، ص19

[2]- نفس المرجع، ص11.

[3]- رافدة الحريري، التربية وحكايات الاطفال، المرجع السابق، ص 203.

[4]- يوسف مارون، أدب الأطفال، المرجع السابق، ص

ويشير احمد نجيب الى جوهرية المضمون في أدب الاطفال حيث يقول: "**يلعب المضمون في أدب الاطفال دورا خطيرا في عمليات بناء الاجيال الجديدة التي ستحمل عبء تشكيل الحياة على هذه الارض في الغد القريب**"[1].... أي بعبارات اخرى يؤثر محتوى القصص الموجهة للأطفال تأثيرا كبيرا على معتقداته وقيمه واتجاهاته الفكرية المستقبلية وينطبع بطبعها بشكل يصعب تغييره او تعديله عند البلوغ.

وإن أهم ما يحتوي عليه ادب الاطفال من ناحية المضمون هو الخيال، اذ هو سمة القصص المكتوبة والموجهة للأطفال وله دور فعال في جذب المتلقي الصغير والاستحواذ على تفكيره لأن ذهنية الطفل بطبيعتها مهيأة لمثل هذه الملكة العقلية، حيث يقول في هذا الصدد اسماعيل عبد الفتاح أن "**معظم روائع أدب الأطفال تعتمد على الخيال، فالخيال هو أثمن هبة أعطتها الطبيعة للأطفال، وهو خيال واسع، أوسع من خيال الراشدين وأخصب**"[2]. فخيال الأطفال لا حدود له وبفضل أدب الاطفال الذي يستند في معظمه الى هذه العملية العقلية فإن قدراتهم الذهنية تنموا وتزداد تميزا وتتسع مداركهم، حيث أن الباحثين توصلوا إلى أن الخيال هو ركيزة الإبداع وهو أول خطوة لأي بحث علمي و تقدم حضاري واجتماعي[3].

I-6-أهمية أدب الأطفال :

يقدم لنا علي الحديدي وهو من رواد أدب الأطفال في العالم العربي دباجة بسيطة عن أدب الأطفال تحمل في ثناياها الكثير من الايحاءات التي تبرز أهمية هذا اللون من الأدب في تكوين الفرد والنهوض بالمجتمعات حيث يقول ان "**أدب الاطفال من اقوى الدعامات لبناء الإنسان**"[4] ولهذه الجملة شحنة دلالية كبيرة نستخلص منها ان هذا الجنس الادبي

[1]- أحمد نجيب، المضمون في كتب الأطفال، المرجع السابق، ص 32.

[2]- عبد الفتاح اسماعيل، المرجع السابق، ص159.

[3]- علي الحديدي، في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص104.

[4]- نفس المرجع، ص1.

يضطلع بدور جوهري في صنع الجنس البشري وتطوير قدراته الذهنية والابداعية والرقي بفكره.

ويحظى أدب الأطفال بأهمية كبيرة وله من الفوائد ما يجعله أهم وسيط تعليمي يحمل في طياته أهم الركائز التربوية والتثقيفية والترفيهية التي تجعل من الطفل انسانا ناضجا واعيا متفتحا على العالم مطلعا على الثقافات الاخرى ومستوعبا للآخر ومتقبلا له فترى منى محمد علي جاد: "**ان أدب الأطفال خبرة لغوية يبدعها الفنان للأطفال بين الثانية والثانية عشرة يعيشونه ويتفاعلون معه، فيمنحهم المتعة والتسلية، ويدخل على قلوبهم البهجة، وينمي فيهم الإحساس بالجمال، ويقوي تقديرهم للخير ومحبتهم له، ويطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية، ويبني فيهم الإنسان.**" [1] .

وان اهمية ادب الأطفال امر مسلم به نظرا للدور الذي يضطلع به في بلورة عقل الناشئة ومساعدتهم على فهم أنفسهم وفهم الآخرين، وإدراك عالمهم وأحاسيسهم وفهم الطبيعة البشرية، وهو بمثابة المفتاح السحري الذي يفتح لهم آفاق الحياة، فيساعدهم في تكوين ذهنيتهم وتشكيل شخصيتهم ومجابهة المشاكل التي قد تواجههم مستقبلا حيث يرى سيد محمد حلاوة ان هذا اللون من الادب يثري الزاد المعرفي واللغوي للأطفال لأنه بمثابة: "**خبرة لغوية لها شكل فني ممتعة وسارة يسر بها الطفل ويتفاعل معها فتساعد على تنمية حسه الفني والسمو بذوقه الأدبي ونموه المتكامل فتسهم بذلك في بناء شخصيته وتحديد هويته وتعليمه فن الحياة**".[2]

وان تشجيع القراءة على مر العصور لهو مرادف للتطور الاجتماعي وللإثراء الفكري للإنسان؛ والسماح لأطفالنا بالولوج الى عالم الكتاب السحري في سن مبكرة يمنحهم تذكرة سفر آمن ومؤمَّن لمستقبل أجمل وغد أفضل. وسيصبح هذا الطفل الذي يقرأ شخصا بالغا

[1] منى محمد علي جاد، ادب الطفل ابعاده وسبل مواجهة مشكلاته، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة، ص3
انظر: http://epistemeg.com/pix/pdf_374.pdf شوهد بتاريخ: 2018/10/22

[2]– محمد سيد حلاوة، أدب الأطفال، مدخل نفسي اجتماعي ، مؤسسة حورس الدولية، مصر، ط 2002–2003 ص 60.

يتمتع بفكر واسع وأفكار واضحة وعقلية متينة وشخصية قوية، قادرا على استيعاب ما يحيط به وإدراك مكانته في مجتمعه وفي عالمه بسهولة، اذ يرى كيمبرلي رينولدز (KIMBERLEY REYNOLDS) أن: "**ادب الطفل هو احدى الطرق المبكرة التي يواجه الصغار من خلالها القصص وهو يلعب دورا فعالا في تشكيل كيفية تفكيرنا في العالم وفهمنا له.**"[1]

فكتب أدب الأطفال إذن هي السبيل الوحيد لإثراء رصيد الطفل المعرفي واللغوي وهي كنز يتضمن تجارب إنسانية وثقافات حضارات ومعارف شتى تناقلتها الأمم والشعوب جيلا عن جيل لتحمل قيم وأفكار وتقاليد جل الحضارات والثقافات التي عرفتها الإنسانية، وأدب الأطفال يشكل اذن إحدى أنواع التواصل بين الاجيال وجسر أبدي للتلاقي بينها.

ومنه نستشف انه كلما قرا الطفل كلما انفتح على العالم، وأدرك ما حوله وكلما اطلع على المعارف الرئيسية واراء وافكار ووجهات نظر الكبار وهذا يسمح له بتنشئة وجدانية وعقلية متوازنة.

I-6-1-دور أدب الأطفال في التفكير الابداعي:

يتمثل التفكير الإبداعي في خلق شيء جديد لم يسبق وأن خطر على بال بشر أو في تطوير ما قُدِّم سابقا في مجال معين مثلا بشكل فريد من نوعه وذلك عن طريق استعمال الخيال والقدرات الذهنية بغية تلبية الحاجات الإنسانية بهدف التقدم ومسايرة الأمم والجناس الأخرى.

وليس ثمة أجدر وأهم من أدب الأطفال للإسهام في ترقية ورفع كفاءة الطفل الذي يعتبر رجل المستقبل وتطوير قدراته العلمية والذهنية وتحسين مستوى أدائه الإبداعي. إذ إن الطفل الذي يقرأ سيكون حتما شخصًا بالغًا يفكر، لأنه لا يوجد مصدر معرفة أوسع في

[1]- رينولدز كيمبرلي، تر ياسر حسن، ادب الاطفال مقدمة قصيرة جدا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط 1 - 2014، مصر، ص 14.

مرحلة الطفولة من الكتب التي تتوافر لنا وهذا سيجعل منه عجلة ابتكار وفردا خلاقا قادرا على بناء مجتمعه والمساهمة في ارتقائه إلى مصاف أقوى الدول على جميع الاصعدة. وأدب الأطفال يغذي الخيال والتفكير لدى الطفل ويثري آفاقه الإبداعية حيث يرى علي الحديدي أن: "..... **أدب الاطفال يستمتع به الأطفال فيطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية ويطور وعيهم وطريقة فهمهم للحياة وينمي إدراكهم الروحي ومحبتهم للجمال ولروح المعرفة ويبني فهم الإنسان ويصنعه.**"[1]

ويقول عبد المجيد حنون في ذات المقام: "**كان أدب الاطفال منهلا خصبا للأدباء في صغرهم أثري عقولهم وغذى خيالهم مثل غيرهم من الأطفال المستهلكين له وكان معينا لهم في كبرهم فقد وظفوا عناصر منه في إبداعاتهم الأدبية بوعي أحيانا وبغير وعي في الكثير من الأحيان فكان المادة الأولى لإبداعهم**"[2] فهذا النوع من الأدب له دور بارز في تربية أبنائنا وتكوينهم وهو القناة التي نغذي من خلالها عقولهم وننيرها عن طريق دفعه لتذوق مختلف الأشكال الأدبية الموجهة لفئته العمرية، فهو يساهم إلى جانب دور التثقيف والترفيه في التربية الأدبية والخلقية وبناء فكر غني بتجارب حياتية عديدة وتوسيع خيال الطفل. فالمطاعة هي التي تساعد الطفل على فهم نفسه وفهم الآخرين وتفتح أبواب الابداع أمامه كونها سر تشكيل ذهنه وتعزيز شخصيته مستقبلا، اذ يقول المثل الفرنسي في هذا المقام: "**Un enfant qui lit sera un adulte qui pense**" [3] أي بعبارات أخرى أن أدب الاطفال يعمل على تنمية أفكار الطفل وخوالجه ويغذي ذهنه بتجارب وخبرات جديدة تفتح آفاقه الإدراكية والحسية والمعرفية. وإن الطفل الذي يقرأ سيصبح رجلا حراً غير مقيد فكريا متمكن ومتمتع بقدرات ذهنية عالية ذلك أن فالقراءة تساعد ابناءنا على التفكير والتفكير

[1]– علي الحديدي، في أدب الأطفال، المرجع السابق ، ص1 .

[2]– عبد المجيد حنون، ادب الاطفال والادب المقارن، مجلة العلوم الانسانية، عدد خاص، فعاليات الملتقى الاول لأدب الطفل، سوق اهراس، ايام 15/14/13 ماي، 2003، ص18.

[3]

يجعل منهم اشخاصا بالغين واعين مبدعين؛ لذلك، وجب علينا تنمية موهبة القراءة عند الطفل وتحفيزه على المواظبة عليها وتشجيعه على استثمار وقته في افتراس كل أشكال أدب الأطفال.

I-6-2- دور أدب الأطفال في نقل الموروث الاجتماعي :

إن الدور المنوط بأدب الاطفال في نقل الموروث الاجتماعي ظاهر للعيان ولا يمكن لأحد إنكاره حيث لا يمكن للأمم والأقوام تمرير إرثها الشعبي الثقافي على غرار الحكايات الخرافية والاساطير والامثال الشعبية التي تحمل في طياتها العديد من الحكم والرأي السديد والمواعظ التي تصلح أحوال الناس وتهديهم سواء السبيل من دون اللجوء الى وسيلة تساعد على نقله ووسائط تعبيرية من شانها ان تحافظ على تراثها المجتمعي، اذ يقول علي الحديدي في هذا المقام: "**يسهم ادب الاطفال بنصيب كبير في صنع البشرية حين ينقل تراثها وخبراتها من جيل الى جيل.**"[1] حيث يضطلع هذا الأخير بدور فعال في تمرير الإرث الثقافي والحضاري للمجتمعات عبر الأزمنة والعصور المختلفة.

ويساعد أدب الاطفال من الناحية الاجتماعية في وتربية الخلف وأخذ العبرة والعظة من أسلافهم من خلال ما تم حفظه في الأذهان وما تم تناقله جيلا عن جيل، فهو خير قناة تنقل الخبرات الإنسانية والوقائع الحياتية والمعيشة للبشرية جمعاء، ونذكر في هذا السياق كتاب كليلة ودمنة مثلا والذي ألفه بيدبا وترجمه إلى اللغة العربية ابن المقفع في العصر العباسي سنة 759م[2] وهو يروي في ثناياه قصصا على جاءت على لسان الحيوان والطيور تهدف الى تحقيق غايات تعليمية واخلاقية واصلاحية في المجتمع، حيث نقله المترجم المذكور الى

[1]- علي الحديدي، في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص2.

[2]- يرجع العلماء أصل كتاب كليلة ودمنة إلى الهند وقد نقله ابن المقفع من الفهلوية إلى العربية.

اللغة العربية ولكنه اضاف فيها العديد من الحكايات والقصص المستوحاة من التراث العربي[1].

وعلى ضوء ما سبق فإنه بإمكاننا القول ان أدب الاطفال يخضع في مضمونه لمعايير المجتمع المستقى منه وتغلب عليه سلائقه وينطبع بطبائعه ويتلوَّن بأساليبه التعبيرية وبطرق التفكير السائدة فيه باعتباره من اهم الوظائف التعبيرية والفنون الأدبية للمجتمعات المتشبعة ثقافيا وعقائديا وتقليديا وحضاريا.

I-7- أهداف أدب الأطفال:

إن أدب الاطفال لا يروي حكايات خرافية وأساطير تؤانس الطفل وتسليه وتحرك جوارحه من خلال المواقف التي يمر بها أبطالها فحسب بل يضطلع بدور جوهري في صناعة الجنس البشري ورسم شخصيته المستقبلية وبناء ذهنيته، ولهذا فإمكاننا تلخيص أهدافه فيما يلي:

I-7-1- أهداف معرفية ولغوية:

يهدف أدب الأطفال إلى نشر الثقافة لدى الطفل وتوسيع زاده المعرفي وصقل قرائحه المعرفية إذ يعتبر أهم مورد لتنوير عقل أبنائنا وتوسيع مداركهم واستثارة كوامن التفكير الإبداعي فيهم، إذ إنَّ الطفل ميَّال بطبيعته إلى معرفة العالم واكتشاف كل ما هو جديد بدء بذاته وببيئته وأدب الأطفال يسمح له بالولوج إلى هذه المعرفة من خلال جملة الخبرات الإنسانية الموجودة بين صفحات الكتاب المتاح له والتي تسمح له بالاطلاع على العالم من حوله وبتلبية تعطشه إلى المعرفة ويساعده على النمو الفكري السليم والمتكامل[2].

[1]- محمود الضبع، أدب الاطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 94.

[2]- أحمد عبده عوض، أدب الأطفال العربي- رؤى جديدة وصيغ بديلة، الشامي للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، 2000، ص21.

وإن كانت الأهداف المعرفية لأدب الأطفال هي من أهم ما يصبوا إليه المؤلفون فإن الأهداف اللغوية لا تقل أهمية عن سبيقاتها حيث تتمثل إحدى الأهداف البارزة لأدب الأطفال في إثراء لغتهم وتنمية قدراتهم على التعبير وذلك من خلال إثراء سجلهم بألفاظ ودلالات جديدة تستخدم وفق سياقات معينة تلقَّن للطفل وتسمح لهم بإظهار ما يجول في خاطرهم لأن اللغة وبكل بساطة هي وعاء الفكر حيث ترسم الحدود الذهنية للطفل وفق ما يعيه من ألفاظ مكتسبة. وبالمطالعة يتمكن الطفل من ترسيخ المعارف الجديدة في ذهنه، وذلك من خلال التنوع في المواضيع التي يطرحها أدب الأطفال ومن خلال الأسلوب المُعتمد لجذبه ودفعه للقراءة واتمام الكتاب ويجعله ينمي حسه الفني الجمالي من خلال اكتشاف التحف الأدبية للمؤلفين.

وعليه فإن أدب الأطفال يؤدي وبخاصة القصة دورا هاما في تحفيز ملكة الطفل اللغوية إذ أنه يحسِّن لغته ويطوِّر مهاراته في المطالعة وبذلك يتمكن الطفل من إكمال عمليتي التعليم والتعلم[1] ويؤدي إلى تكوين العادات اللغوية والأسلوبية السليمة وينمي معارفه ويفجر خيالاته وإبداعاته، كما أنه يثري رصيده اللغوي وزاده المعرفي، حيث ترى رافدة الحريري أن "**أدب الاطفال يلعب دورا كبيرا في بناء ونمو شخصية الطفل المتكاملة، وفي نموه المعرفي والإدراكي ونموه اللغوي**"[2] وخاصة الحكايات الشعبية والقصة اللتين تعتبران ركنًا من أركان الثقافة الرئيسة ومصدرًا للإلهام وتفجير طاقتهم الابتكارية.

I-7-2- أهداف وجدانية ونفسية:

يضطلع أدب الأطفال بدور فعال في تهذيب وجدان الأطفال وذلك لما يُؤججه فيهم من عواطف إنسانية، حيث يرى سعد أبو الرضا أنه "في اتصال الأطفال بهذا الأدب تشكيل لوجدانهم وصقل لمشاعرهم، وتنشئتهم نشأة سوية صالحة إذ يألفون الحق والجمال والخير،

[1]- أحمد سمير عبد الوهاب، المرجع السابق، ص50-60.

[2]- رافدة الحريري، المرجع السابق، ص204.

وذلك أفضل أساسٍ لحياتهم"[1] فأدب الأطفال يعمل على تشكيل خوالجهم وتحريك انفعالاتهم وعواطفهم وترسيخ مُحصلات تأثيراتها في شخصيتهم مما يساهم في بلورة طبيعتهم الذهنية وتحفيز القدرات العقلية كالإدراك والتخيل لديهم وينميها بشكل بنَّاءٍ.

وأدب الأطفال يغرس فيهم من جهة أخرى القيم ويذكي شعورهم ويرقي وجدانهم وذلك بإصلاح سلوكهم وبث الأخلاق الفاضلة في نفوسهم[2]، ويعزز المبادئ الإنسانية فيهم والتي تعتبر بدورها الأساس الذي يكم العلاقات الإنسانية، ويقوم بترسيخ الأخلاقيات العامة والمتعارف عليها كالتواضع والتكافل والتضامن واللين في المعاملة وتقبل الآخر بكل مزاياه وعيوبه واحترامه، فيصبح الطفل رجلا شهما نبيلا مُشيَّدا حوله حصنا منيعا يحول بينه وبين تضخيم الأنا وحب الذات والغرور وإلغاء الآخر وتجاهله، ولذلك، وجب حث الطفل على التَّعرف على شتَّى ضروب أدب الأطفال والحرص على تحبيبه في المطالعة على وجه الخصوص.

I-7-3- أهداف أخلاقية وتربوية:

يساهم أدب الأطفال في تربية الأبناء وإنشائهم على السجايا الحميدة إذ يرى ربحي مصطفى عليان أنه "**من أهداف النص الأدبي المعد للأطفال الأهداف التربوية والسلوكية، ومن خلالها يعمل المؤلف على اكساب الطفل قيما واتجاهات تكون في مجموعها أساسا قويا لبنيان أخلاقي متماسك وسلوك اجتماعي راق**"[3]، فبناء العالم يبدأ أولا ببناء الانسان وتسوية خلقه وهو في سنوات حياته الأولى من خلال تعويد الطفل على القراءات البنَّاءة التي تلقِّنه السلوك الحسن باللجوء إلى المواعظ والعبر الكامنة في طيات تلك القصص وباتباع سلوكيات أبطالها والذين يكونون في الغالب على خلق حسن وعلى مستوى عالٍ من

[1]- سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال-أهدافه ومصادره وسماته – رؤية اسلامية، دار البشير للنشر والتوزيع، ص 25.

[2]- أحمد سمير عبد الوهاب ، المرجع السابق، ص 50-60.

[3]- ربحي مصطفى عليان، المرجع السابق، ص64.

الإنسانية، فمن المعروف أن الأطفال يحبون التقليد خلال هذه المرحلة العمرية فيميلون إلى التماهي مع شخصيات الحكاية واتباع سيرتها والاقتداء بها وذلك يساعد في غرس الفضائل في نفوسهم وتنشئتهم على أسس أخلاقية متينة. وإن أدب الأطفال ليس مقصدا في حد ذاته وإنما هو وسيط تربوي وأخلاقي فعَّال يهدف علاوة على التسلية إلى تحقيق مرام تربوية مفادها تكوين شخصية متوازنة ومتزنة للطفل وذلك على جميع الأصعدة العقلية والنفسية والاجتماعية[1].

I-8- مراحل النمو الأدبي عند الأطفال:

لقد اختلفت الآراء اختلافا متباينا حول رسم حدود مرحلة الطفولة، إذ نجد أن الباحثين يختلفون في تحديد خطوطها ويحتارون في تحديد ما إذا كانت تنتهي في سن الثانية عشر أم الخامسة عشر[2]، وتجدر الاشارة هنا الى أن مراحل أدب الأطفال تستعمل في سياق أدبي خالص وليس من منظور مراحل الطفولة بمعناها العام والتي يحددها علماء النفس[3]، إذ إن هدفنا من هذا التقسيم هو تبيين مدى جاهزية الطفل من الناحية الفكرية لاستيعاب النصوص الموجهة له وفق مستواه الادراكي والعقلي وذلك على الصعيدين الأدبي والنفسي خلال مرحلة عمرية معينة، وفي هذا المقام فإن المزج بين المستويات الأدبية وبين المستويات النفسية حسب أحمد نجيب يؤدي بنا إلى ما يمكن أن نطلق عليه "مراحل النمو الأدبي"[4] والتي تتمثل في ما يلي:

---

[1]- أدب الطفل: مفهومه وأهميته، عامر العيسري، سلطنة عمان، 2018، متوفر على الموقع التالي:
https://alroya.om/post/213864/أدب-الطفل-مفهومه-وأهميته-1-1 ، شوهد بتاريخ: 2018/12/18 ، 21:00.

[2]- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، المرجع السابق، ص 279.

[3]- عبد الرحمن عبد الخالق، المرجع السابق، ص22.

[4]- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، نفس المرجع، ص 85.

I-8-1-مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة:

وتحدد هذه المرحلة تقريبا من سن الثالثة الى سن الخامسة وهي تعادل مرحلة الطفولة المبكرة، وتسمى هذه المرحلة كذلك مرحلة الخيال الإيهامي لأن خيال الطفل يكون حادا ووهميا[1]، حيث ان الطفل في هذه المرحلة العمرية يتصرف بفطرته اذ يميل على سبيل المثال إلى التماهي مع أحد اخوته مثلا فيتبنى اسمه ويحاول التشبه به ويحب كذلك التحادث مع لعبه وكأنها كائن حي يتفاعل معه ويذهب الى ابعد من ذلك فقد يتخيل سريره سيارة وكرسيه طائرة وما إلى غير ذلك علما بأن عالمه في هذه المرحلة محدود ولا يتعدى ما يحيط به إذ تكون بيئته جد محصورة ودائرة معارفه ضيقة لتقتصر على والديه وإخوته وأقرب أقربائه وجيرانه مثلا، ورغم ذلك فإنه وبفضل خياله يدب الحياة في كل شيء يراه جامدا عكس الكبار إذ إن تفكيره يكون تصوريا ملموسا غير مجرد فهو لا يمكنه فهم الاشياء دون الاستعانة بالصورة أي أن الطفل لا يفهم الفكرة إلا عن طريق استعراض مشاهد مترابطة تسمح له بنسج أفكاره وربطها للوصول إلى الاستنتاج[2].

أما من ناحية رصيده اللغوي، فإن قاموسه محدود لا يتعدى بضعة مفردات إذ إن مفرداته لا تتعدى في هذه المرحلة أي في سن الثلاث سنوات تسعمائة كلمة وعند بلوغه سن الخامسة ترتفع لألفين[3] ورغم ذلك أنه بإمكانه فهم الكلمات من سياق الحديث، اذ إن للطفل في هذه المرحلة قاموسين واحد فهمي وآخر كلامي[4] وهو لا يحسن القراءة ولا الكتابة كذلك مما يجعله يعتمد السَماع من خلال القصص التي تحكى له من قبل والديه أو مربيته ويسمي أحمد نجيب هذا المرحلة من حياة الطفل "بفترة اللغة المسموعة"[5].

---

[1]- عبد الرحمن عبد الخالق، المرجع السابق، ص25

[2]- أحمد نجيب، المرجع السابق، ص 85

[3]- عبد الفتاح أبو معال، تنمية الاستعداد اللغوي عند الأطفال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عملن، الاردن، 2000، ص53.

[4]- عبد الرحمن عبد الخالق، دور قصص الأطفال في تنمية الطفل، المرجع السابق، ص28

[5]- أحمد نجيب، المرجع السابق، ص 85

I-8-2- مرحلة الخيال المنطلق:

وتمتد هذه المرحلة من سن السادسة إلى سن الثامنة تقريبا وهي تعادل مرحلة الطفولة المتوسطة، وفيها يتسع عالم الطفل وتنفتح آفاقه ويتصل أكثر بالواقع فلا يرى الأشياء الجامدة تتحرك ولا يتوهم اشياء لا اساس لها من الصحة ويبتعد عن الخيالات الإيهامية ويبدأ بتسمية الأشياء بمسمياتها ويضعها في سياقاتها.

إذ يتخطى الطفل حدود بيئته ومحيطه العائلي ليجوب عالم الخيال والأساطير والحكايات الخرافية حيث تكون شخصياتها غريبة وعجيبة بالنسبة له مثل الغيلان والجان والأقزام وغيرها من الشخصيات متجاوزا بذلك عالمه الملموس والمرئي[1]، حيث تزخر الحكايات في هذه المرحلة بالقيم الإنسانية والمواعظ والأخلاق الحسنة لكي توجه سلوكه وتغرس فيه المبادئ واسس التربية الحميدة فيتمكن هذا الطفل من التمييز بين مفهومي الخير والشر ويطلع على مكارم الأخلاق التي يتصف بها بطل أو بطلة القصة ويحاول الاقتداء بها. وإن الحدود بين الواقع والخيال في هذه المرحلة تكاد تكون منعدمة إذ يبدأ الطفل خلال عملية القراءة بالصول والجول بين أسطر القصة متخيلا المشاهد التي رسم حدودها المؤلف فتتباين له المواقف خلال سير الأحداث بين الواقع والخيال الذي يشده فيتأثر بها لا شعوريا ويجد نفسه عند بلوغ الحكاية نهايتها في حالة من الحلم[2].

أما من الناحية اللغوية فإنه يبلغ في هذه المرحلة مستوى أعلى يكتسب فيها مفردات أكثر حيث أنه تخطى عتبة جديدة في حياته وقد اتسع محيطه وانفتح على عالم خارجي أكبر كونه يذهب إلى المدرسة ويتعرف على أشخاص لم يسبق له وأن صادفهم ويكون قد

[1]- عبد الرحمن عبد الخالق، المرجع السابق، ص 29

[2]- المرجع نفسه، ص30.

تعلم القراءة والكتابة مما زاد من مفرداته حيث أن رصيده اللغوي ارتفع في سن التمدرس ليبلغ الفين وخمسمائة كلمة.[1]

I-8-3-مرحلة المغامرة والبطولة:

وتمتد هذه المرحلة من سن التاسعة إلى سن الثانية عشر وهي تعادل مرحلة الطفولة المتأخرة، أي في النصف الثاني من المرحلة الإبتدائية[2] ويكون الطفل في هذه المرحلة قد نضج فكريا بشكل ملحوظ ويعود الى أرض الواقع تدريجيا متخذا بذلك مسافات بينه وبين البعد الخيالي والخرافي للقصص والاساطير فيتعامل مع احداثها بشكل عقلاني أكبر ويميل أكثر في هذه السن إلى قراءة قصص ذات الحبكة البسيطة التي تتناسب ومستواه الإدراكي. ومن القصص المناسبة له في هذه المرحلة قصص البطولات والمغامرات كقصص صلاح الدين الأيوبي وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وغيرها من القصص التي تتوافق مع ميولاته الأدبية والنفسية هذا بالنسبة للذكور بينما تفضل البنات مثلا القصص المليئة بالمشاعر والقصص الدينية وكل ما يتعلق بالجمال والطبخ[3].

تنمو في هذه المرحلة قدرات الطفل الاستيعابية فيتمكن من تخزين أكبر قدر ممكن من المفردات والتعابير وتتطور نظرته التحليلية للنصوص الأدبية وتتضاعف قدرته على التفسير والتأويل وربط الأحداث ببعضها البعض فيستطيع التفكير بشكل أعمق وأدق.

I-8-4- مرحلة المثالية:

تمتد هذه المرحلة من سن الثانية عشر إلى سن الخامسة عشر، وتتقاطع هذه الاخيرة مع مرحلة المراهقة عند الطفل إذ تتميز بالنمو الجسماني السريع فيبدأ الذكر بالشعور

[1]- عبد الفتاح أبو معال، تنمية الاستعداد اللغوي عند الأطفال، المرجع السابق، ص53.

[2]- أحمد نجيب، المرجع السابق، ص 85

[3]- عبد الرحمن عبد الخالق، المرجع السابق، ص 31

برجولته وتشعر الأنثى بأنوثتها وهي مرحلة تسبق مرحلة البلوغ عند كلا الجنسين وهي مهمة جدا في حياة الأطفال لما لها من تأثير في تكوين شخصيتهم وتوجُههم الايديولوجي.

حيث يواجه الطفل خلال هذه المرحلة الكثير من الازمات النفسية والصراعات الداخلية تؤدي به إلى فقدان الثقة في كل من هم حوله بما فيهم والديه، ويسعى للبحث عن مثال يقتدي به، فيحاول التماهي مع بطل من أبطال القصص التي يقرأها مثلا أو مع بطل رياضي يراه مثاله الأعلى أو مع مدرسه فيحاول تقليده في ملبسه وطريقة حديثه وأفعاله وحتى في سيرته[1]، فالطفل في هذه المرحلة يبدأ بالشعور بذاته وبكل من هم حوله فتتغير نظرته للعالم وينفتح عليه، ويبدأ بالبحث عن إجابات عن الأسئلة التي يطرحها ولن يجد لها ربما إجابة دقيقة وصحيحة تشفي غليله بشكل واف إلا في متن الكتب التي يقرأها، وعليه فهو بحاجة إلى أدب يرشده ويهديه سواء السبيل في هذه الحياة ويساعده في فهم العلاقات الإنسانية فيبني على أساسه شخصيته المستقبلية على غرار قراءة قصص أكثر واقعية مثل الروايات الموجهة للأطفال والقصص العلمية والمجلات المتخصصة والقصص ذات الأبعاد الاجتماعية التي من شأنها أن تعالج مشاكله النفسية وتكون همزة وصل بين ما يجول في خاطره وبين واقعه لكي تتضح نظرته للعالم ويعيَ قِبلته.

ويميل من ناحية أخرى الى المثالية وإلى الأمور العقائدية ويعكسها على جلِ شؤون حياته إذ تحدث عنده ما يسمى باليقظة الدينية[2]، فيغوص في تفكيرٍ حياتي غير مألوف وغير محدود يحاول من خلاله إعادة بناء عالمه الخاص المليء بالانفعالات النفسية وإثبات ذاته مع الغير، فيميل إلى المناقشات الجماعية محاولا فرض شخصيته وآرائه ورؤيته للأمور والأدب في هذا المقام سيساعده على ترميم نفسيته المتذبذبة وجعله إنسانا متكاملا ناضجا مصوبا تفكيره نحو الأسمى من الأمور الحياتية. وهنا يأتي دور الوالدين لاختيار قصص

[1]– سعد جلال، الطفولة والمراهقة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1985، ص243.

[2]– عبد الرحمن العيسوي، مشكلات الطفولة والمراهقة – أسسها الفسيولوجية والنفسية، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص 23.

تكون الغاية منها شريفة ومغزاها هادفا واقتراحها عليه دون فرضها وذلك لتفادي الصدام بين الطفل والوالدين، على غرار عمر المختار أو قصص أبو زيد الهلالي أو السندباد البحري[1].

ومن ناحية النمو الأدبي فإن هذه المرحلة تسمى كذلك بمرحلة القراءة الناضجة ففي هذه المرحلة يبلغ عدد المفردات عند الطفل ما لا يقل عن 9000 كلمة في سن الرابعة عشر[2] إذ إن قدرة الاستيعاب عنده تتضاعف ومداركه تتسع وعلى كاتب أدب الأطفال أن يولي أهمية كبيرة للمستوى اللغوي الذي يخاطب به هذه الفئة من القراء وإلى القاموس اللغوي والمفرداتي الذي يستعين به في كتاباته.

I-9-النص الأدبي الموجه للأطفال وأشكاله:

إن النص الأدبي عامة هو نص يتناول شتى ميادين الحياة وهو فسحة للمؤلف ليعبر من خلاله عما يخالجه من شعور وأفكار وخواطر في قالب خاص وبلغة راقية تاركا بصمته الأدبية في نصه وزارعا فيه ايديولوجياته، حيث يعرفه جون دوليل في هذا السياق بأنه: "**عبارة عن كتابة شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر، حيث يشتمل على رؤية المؤلف الخاصة إلى الكون وفهمه الخاص للواقع. فهو يتحدث عن نفسه ويصف عواطفه وانفعالاته وتفاعله مع الوجود من حوله.**" [3] فالنص الأدبي هو سرد لمواقف حياتية وأحداث عاشها الكاتب أو تصورها يرويها ويصيغها لغاية في نفسه بأسلوب خاص منمق مستعينا بألفاظ مسبوكة وبأسلوب رفيع وحس فني رهيف يعكس ميولاته ونظرته للحياة.

[1]- علي الحديدي، المرجع السابق، ص 102.

[2]- علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 37.

[3]- جون دوليل، عن جمال جابر ، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا، دار الكتاب الجامعي-العين-الإمارات العربية المتحدة، 2005 ط 1، ص19.

I-9-1- النص الأدبي الموجه للأطفال:

إن النص الأدبي الموجه للأطفال لا يختلف في تعريفه عن النص الأدبي عامة وتنطبق عليه المعايير ذاتها التي تنطبق على النص الأدبي الموجه للكبار إلا أن لغته بسيطة بساطة عقل الطفل المتلقي وأسلوبه سهل جزل لكي لا ينفِّر قارئه الصغير، وبسبب بساطته هذه واجه كبار الكتاب صعوبة في التأليف للأطفال وذلك لعدم تمكنهم من النزول عند المستوى الأدبي للطفل واعتماد قاموس لغوي بسيط وأقل تعقيدا من ذلك المستخدم في الكتابة للكبار وايجاز الأحداث وتبسيطها احتراما لعقلية المتلقي، حيث يقول توفيق الحكيم في هذا المقام " **إن البساطة أصعب من التعمق، وإنه لمن السهل أن أكتب وأن أتكلم كلامًا عميقًا، ولكن من الصعب أن أنتقي وأتخيَّر الأسلوب السهل الذي يُشعر السامع بأنني جليس معه ولست معلمًا له، وهذه هي مشكلتي مع أدب الأطفال** "[1]، فالنص في أدب الأطفال يعدُّ تأليفه مسلكا وعرا يحتم على الأديب مراعات ذهنية الطفل ومخاطبته بما يفهمه بشكل يعكس خبرة هذا الأخير في التعامل مع هذه الشريحة من القراء ومدى إبداعه الفني والأدبي في التعاطي مع النص الموجه للأطفال.

ولقد تغير هذا اللون من النصوص الأدبية بكل أنواعه وما فتئ يتجدد بهدف مواكبة التطورات الحضارية والتكنولوجية لعصرنا الحالي، فقد تطورت المؤلفات الموجهة للأطفال بجميع أشكالها لكي تستجيب لمتطلبات القراء الصغار، حيث يرى في هذا الصدد دومينيك بأن:

« Les différents aspects formels du livre, quelle que soit leur typologie, ont donc naturellement évolué et tentent aujourd'hui de s'adapter au mieux aux besoins des enfants, à leurs goûts mais également à leur niveau de développement ».[2]

[1]- فاضل السلطاني، تسجيلات تكشف عن توفيق الحكيم كاتبًا للأطفال، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، شوهد بتاريخ: 2018/10/6 على 12سا40. على الرابط التالي: https://bit.ly/3l6Dl2M .

[2]- Doumenec, E. (2010). Travailler avec des albums en maternelle : activités d'expression langagière et artistique. Paris : Hachette Éducation, p6.

"لقد تطورت الجوانب الشكلية المختلفة للكتاب، بغض النظر عن تصنيفها، بشكل طبيعي وهي تحاول اليوم التكيُّف قدر الإمكان مع احتياجات الأطفال، وأذواقهم وأيضًا مع مستوى نموهم". (ترجمتنا)

وهذا التطور لم يكن وليد اللحظة ولكن تم على مراحل زمنية متباينة على المستوى العالمي حيث لم تكن الكتب المخصصة للأطفال موجودة قبل القرن الخامس عشر ولم يولى للطفولة حيزا تعليميا وتثقيفيا معينا ولم يكن هنالك اهتمام كبير للكتابة للأطفال لا في الغرب ولا في الشرق وذلك إلى غاية القرن التاسع عشر[1]، فإلى غاية 1830 لم يكن كتاب الأطفال سوى كتابا للكبار ومؤلفاتهم تمت مشاركتها مع الأطفال إما بالتبسيط أو التلخيص وذلك لأهداف تعليمية خالصة. وإن أول نص كتب للأطفال في العصر الحديث قد طبع في فرنسا عام 1830م وصدرت أول مطبوعة باللغة العربية موجهة للأطفال عام 1870م وهي روضة المدارس – مصر[2]. وتطور الاهتمام بالطفولة في نهاية القرن التاسع عشر بفضل الثورة الصناعية في فرنسا وأدى ذلك بين عامي 1840 و1940 إلى تغيير كبير على مستوى التأليف للأطفال من كتابة وإخراج ونشر، وأصبح الرسم التوضيحي أكثر إبداعًا والكتب أكثر متعة، ووقد ظهرت أشكال جديدة من الكتب الموجهة للأطفال وتبنىَّ التعليم أيضًا منحنيا جديدًا بتركيز جل اهتمامه على الطفل وعلى رفاهيته، وبزغت من جهة أخرى رؤى جديدة وتيارات معرفية الجديدة في علم التربية وعلم النفس أثرت إيجابا على التأليف للمتلقي الصغير[3].

[1]– محمد الضبع، أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، الدر المصرية اللبنانية، ط1، 2009، ص 156.

[2]– السيد نجم، أدب الطفل في الخليج والجزيرة العربية، 2017/10/10 على 8سا45. على الموقع التالي:
http://www.syrianstory.com/comment29-12.htm

[3] - Véronique Maréchal, Le livre et le jeune enfant, Bruxelles, Éd De Boeck Université, 2009, pp 22-25.

I-9-2- أشكال النص الأدبي الموجه للأطفال :

إن أشكال النص الأدبي الموجه للأطفال كثيرة ومتعددة حيث تسمح لنا اليوم مصادره الوفيرة ورفوف المكتبات المتناثرة في كل بقاع المعمورة بالوصول إلى أعداد هائلة ولا تحصى من كتب أدب الأطفال مثل الكتب الوثائقية التي تثقف القارئ أو الشعر أو المسرح أو الرواية أو القصة أو القصة القصيرة ومنها ما يصب في سياق الأدب الخيالي الذي يتطرق فيه المؤلف إلى موضوعات من نسيج مخيلته ووحي إلهامه ليسبح بذهن القارئ الصغير في آفاق واسعة لا تمت للواقع بصلة ومنها ما يُعتبر أدبا حقيقيا يروي الواقع بحذافيره دون الزج بالطفل في متاهات الخيال على غرار مقالات الصحف والمجلات والكتب التاريخية وسير الصالحين.

وأدب الأطفال بأشكاله يعتبر مادة دسمة لتغذية عقل الطفل ونموه الفكري لما له من وظائف تربوية وجمالية، وهنا سنستعرض أهم أشكال أدب الأطفال من زاوية نظر بحثنا دون التعرض إلى جميع الأشكال والتي تم تحديدها في أنماط رئيسية وهي كالتالي: الرواية، والقصة والحكاية والأسطورة.

I-9-2-1-الرواية(Roman) :

الرواية هي فن حديث مقتبس من الآداب الأجنبية شاع انتشارها على الصعيد العالمي بدءً من القرن التاسع عشر[1] وهي في الأصل سرد نثري لمغامرات خيالية انتشر باللغة الرومانية العامية وليس باللغة اللاتينية[2]، وهي عبارة عن قصة طويلة أحداثها كثيرة وشخصياتها متعددة وهي تخاطب بأنواعها مراحل الحياة المختلفة للإنسان تأتي في عدة أجزاء وفصول وعادة ما تكون مختلقةً.

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1985، ص212.

[2]- نفس المرجع، ص 128.

والرواية تروي أحداثا قد تكون فعلية أو من نسيج خيال المؤلف وقد تمزج الخيال بالواقع أحيانا، وهي تعكس الأفكار والقيم والأخلاق وعادات المجتمعات، ينتهجها المؤلف لوصف جانب معين من الحياة الانسانية ومعالجته ضمن إطار اجتماعي ظهيرٍ، وهي كذلك فن راق يبيِّن نظرة المؤلف للحياة وايديولوجياته وأسلوبه في شكل تعبيري حر غير مقيَّد، حيث يعرّفها مارث روبرت (Marthe Robert) على النحو التالي:

«Le roman: Genre révolutionnaire et bourgeois, démocratique par choix et animé d'un esprit totalitaire qui le porte à briser entraves et frontières, le roman est libre, libre jusqu'à l'arbitraire et au dernier degré de l'anarchie. »[1]

"الرواية هي نوع ثوري وبرجوازي، ديمقراطي بالاختيار وتحركه روح شمولية تؤدي به إلى إلغاء الحواجز والحدود. وإنّ الرواية حرة وتبلغ حريتها درجة التعسف وتصل إلى أبعد حدود الفوضى" (ترجمتنا).

والرواية من زاوية أدب الأطفال هي النافذة التي يطل عليها المتلقي الصغير على نفسه وعلى عالمه فيكوِّن فكرة عن الأحداث التي تجري في دنياه دون أن يعيشها ويتعلَّم ويستخلص العبر منها وهذا يساعده في توضيح الصورة الذهنية لديه وبلورتها عن الواقع المعاش وذلك يسمح له ببناء شخصيته وتنمية مهاراته العقلية ورسم دربه المستقبلي، وحسب جوويل توران (Joëlle Turin) فإن هذا النوع من الكتب يسمح للطفل باختبار الحياة دون التعرض لها، مما يمنحه انطباعًا بأنه يتقدَّم ويخطِّط للمستقبل ويبتعد بمسافات ويسمو مقارنة بالعالم الذي يعيش فيه[2]. وتجدر الإشارة إلى أن أول رواية ظهرت في أدب الأطفال كانت في انجلترا سنة 1719[3] والتي كانت تحمل عنوان: *The Life and Surprizing Adventures of Robinson*، *ومن ثم انتشرت في العالم.*

[1] - Marthe Robert., Roman des origines et origines du roman, Grasset, Paris, 1972, p14.
[2]- Joëlle Turin, La littérature de jeunesse et les adolescents Évolution et tendances, Paris, 2003, t. 48, n° 3, p46.
[3]- Dennis Butts, The birth of the boys' story and the transition from the Robinsonnades to the adventure story, cité par Juliette Doury-Bonnet, **L'invention du roman pour la jeunesse au XIXe siècle,** consulté sur le site: https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2003-04-0129-008#note-1, le 22/03/2019, 20h50.

I-9-2-2-القصة (Récit):

يعرِّف يوسف مارون القصة على أنها "**فن أدبي أو أحدوثة مروية أو مكتوبة تهدف إلى الامتاع أو الإفادة وإلى غرس الصفات والقيم والفضائل والعادات في نفوس الأطفال**"[1]. فالقصة بالنسبة للأطفال هي وسيلة تعبيرية ووسيط تربوي يساعد في تنشئة الأبناء وتهذيبهم وتلقينهم السلوك الحسن، وهي من جهة أخرى من أهم المؤلفات المقروءة وأهم مصدر من مصادر تثقيف الأطفال وتزويدهم بالمعارف والخبرات وتنمية ملكة التحاور الوجداني عندهم[2]. وما يجذب الأطفال إلى القصة ويجهل منها هو تميزها بالتسلسل المنطقي للأحداث المليء بالتشويق وبأسلوبها المثير الذي يغلب عليه السرد والحوار والوصف.

والقصة فن أدبي قديم قدم الآداب العالمية ورغم ذلك فإنه لم يرد لها مفهوم محدد ولا مدلول خاص بها في المعاجم سوى أنها كانت تدل على الخبر المنقول شفويا أو خطِّيا وتُروى على يد القُصَّاص الذين كانوا يروون ما يُرقُّ قلوبهم[3]. ورغم أن هذا الجنس الأدبي احتفظ بمدلوله التليد إلا أنه قد عرف بأسماء عدَّة منها الحكاية والخرافة والخبر، وقد تطوَّر مفهومها حديثا وأُطلقت عليها كذلك تسمية الرواية واعتبرا الفنين فنا واحد واختلطا المفهومان على الكثيرين فأصبحا دالاَّن يستعملان اعتباطا للدلالة على نفس المدلول وبمُجرَّد ذكر الكلمة الأولى تتبادر إلى ذهن المتكلِّم الكلمة الثانية[4]. والقصة بخصائصها تلي الرواية في الحجم وتتميز بأحداثها المتعددة وبشخصياتها المختلفة التي تختلف في أساليب عيشها وتصرفاتها وتتلاعب بمشاعر الطفل مؤثرة على انفعالاته.

وتعدّ القصة القصيرة شكلا آخر من أشكال الفنون النثرية الحديثة الغرض الأساسي منها هو المؤانسة والترفيه، يمتاز أسلوبها بالبساطة والوضوح وهي ذات عقدة بسيطة، تكتب

---

[1]- يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، مصدر سابق، ص 127.

[2]- عبد الفتاح اسماعيل ، المرجع السابق، ص45.

[3]- عبد النور جبور، المرجع السابق، ص212.

[4]- نفسه المرجع.

بوتيرة تعبيرية جزلة غير معقدةٍ وسردٍ جميل أخَّاذ وساحر يستحوذ على عقل الطفل ويشدُّ انتباهه، وهي تتناول موضوعا واحدا بعناصر أقل مقارنة بعناصر الرواية وأحداثها ومجرياتها، وتبلغ شخصياتها خمسا وتزيد كلماتها عن خمسمائة كلمة[1]، وحيث يقدمها محمد مشبال على أنها «**جنس أدبي نمطي يسرد أساسا للأطفال كي يقرؤونه أو يُقرأ لهم قصد التسلية والإمتاع. تراعي في تركيب عناصره، وتحديد أجناسه وأنواعه، الخصائص النوعية والذاتية لنموهم الجسمي والنفسي والعقلي والاجتماعي والخلقي واللغوي ثم الخصائص الموضوعية الخارجية، وكذا المكونات العامة للجنس الأدبي وسمات النوع**"[2]، فالقصة أساسا هي فن أدبي يخاطب المتلقي الصغير في جميع مراحل طفولته آخذا بعين الاعتبار في ذلك خصائصه الذهنية والنفسية والفسيولوجية.

I-9-2-3-القصة المصوَّرة (Album):

يعتبر كريستيان بوسلانييك (Christian Poslaniec) القصة المصوَّرة نوع مغاير للأنواع النثرية الأخرى الموجهة للطفل، ذلك أنها تعتمد في سردها على كل من النص والصورة للإيصال الرسالة إلى الطفل الصغير وتوضيح الأحداث له، حيث يقول أن:

"L'album se différencie des autres formes littéraires par sa double narration en racontant de façon complémentaire une histoire à la fois par le texte et par l'image. Ici, l'image illustre le récit raconté, ou donne des informations complémentaires à celui-ci."[3]

" تختلف القصَّة المصوَّرة عن الأشكال الأدبية الأخرى بسردها المزدوج من خلال سرد قصة بطريقة تكميلية باللجوء إلى النص والصور معا. وتوضح الصورة هنا القصة التي تُحكى، أو تقدم معلومات إضافية عنها. " (ترجمتنا)

[1]– يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، مصدر سابق، ص133.

[2]– محمد مشبال، نقلا عن محمد قرانيا، تجلّيات قصة الأطفال، التجربة السورية، سلسلة الدراسات 5، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص ص 13-140

[3]- Christian Poslaniec, *Se former à la littérature de jeunesse*. Paris : Hachette Éducation, 2008, 126-127.

ولأن لكل مرحلة من مراحل الطفولة لون أدبي خاص بها وميلً إلى أنواع معينة من القصص فإن القصص المصوَّرة تُعدُّ من الأنواع الأدبية الموائمة لمرحلة ما قبل التمدرس، أي أنها تخاطب الشريحة العمرية ما بين الثلاث والخمس سنوات، حيث يعيش طفل الثلاث سنوات مرحلة تسمى في علم نفس النمو بمرحلة الاستدلال (stade de l'inférence)، يتعلم خلالها بشكل طبيعي كيفية استخلاص معلومات إيضاحية(informations illustratives) من الصورة والرسوم، وفي سن الخامسة تقريبًا يصبح قادرًا فطريا على إنشاء الروابط السببية (liens de cause à effet) بفضل الاستدلالات المنطقية (inférences logiques) التي يستخلصها من القصة، ولن يتمكن من فهم القصة ككل من دون الصُّور إلا في سن السابعة تقريبًا.[1]

وتضطلع القصة المصوَّرة بدورٍ أساسيٍّ في صنع خيال الطفل ذلك لما لجمال الصور الموجودة في هذه الكتب من مفعول سحري تمارسه على اللاوعي الطفولي (l'inconscient de l'enfant) لأن الطفل ينجذب بفطرته إلى القصص المزيَّنة بالصُّور والرسوم والرموز المعبِّرة[2] هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الطفل ورغم أنه لا يُحسن القراءة إلاَّ أنه بمجرد رؤية الصور يتمكن من بناء فكرة ذهنية عن مُجريات القصَّة، وتُعزز تلك الفكرة القراءة الصَّوتية التي تلقيها الأم أو المربية على مسامعه وهو يحدِّق بالكتاب فيخلق ذلك عنده نوعا من التوازن بين النص والصورة، وهذا التناسق بين الشكل والمضمون للطفل يجعله يعيش القصة بأحداثها ووقائعها[3] ويساهم في البناء الفكري لذهنيته مستقبلا.

[1]-Francine Ferland, Raconte-moi une histoire : Pourquoi ? Laquelle ? Comment?, CHU Sainte-Justine, Montréal, 2008, p39-39.

[2]– يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، مصدر سابق، ص 132.

[3]– نفس المصدر، ص 132.

I-9-2-4-الحكاية (Conte):

يُعرِّف المعجم الأدبي الحكاية على أنها "**فنٌّ قديم جدا يعتمد على السَّرد المباشر المؤدي إلى الامتاع والتأثير في نفوس السامعين**"[1]. والحكاية تعد أبسط أنواع القصص، فهي قصة قصيرة تتناول موقفا حياتيا أو موضوعا معينا يتَّسم بالغرابة ويميل إلى الخيال لشد انتباه القارئ أو السامع، وتعتبر الحكاية الأساس الأول في تكوين القصَّة وتهدف إلى إعلاء شأن فضيلة من الفضائل، وتعرفانها بوبي وهرمان (Josépha Herman- Anne Popet et Bredel) كما يلي:

« Le conte est avant tout un récit d'aventures imaginaires cachant souvent une morale derrière son histoire ».[2]

"الحكاية هي قبل كل شيء عبارة عن رواية لمغامرات خيالية غالبًا ما تخفي عبرةً وراء قصتها". (ترجمتنا)

ومن مميزات هذا الفن الأدبي هو أن السرد فيه يختلف عنه في الرواية وفي القصة رغم أنه غالبا ما يتداخل مفهوم القصة ومفهوم الحكاية تداخلا يجعل الفصل بينهما صعبا ورسم حدود كل فن منهما أصعب، فالحكاية غالبا ما تحاول التحرر من الواقع بالاستعانة بالخوارق والتصورات الخيالية وبالاعتماد على الأحداث الكثيرة والمغامرات. ولتعسر الفصل بين هذه الفنون حاول الدارسون التمييز بينها على أسس فنية بحتة على غرار عزيزة مريدن التي ترى بأنّ "الحكاية (récit) هي التي تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقية أو الأسطورية أو الخرافية، دون الالتزام بقواعد الفن القصصي، وإنما غالبا ما تتضمن النوادر والخرافات والأساطير، تنتشر على أفواه الناس، وربما كان خير مثال لها في الأدب الغربي (رسائل مطحنتي (Lettres de mon moulin) لألفونس دودي وكذا حكايات لافونتين. وفي الأدب

[1]- عبد النور جبور، المرجع السابق، ص97.

[2]- Anne Popet et Josépha Herman-Bredel. Le conte et l'apprentissage de la langue. France : Éd. Retz, 2004, p8.

العربي ما نقل من كتب مثل كليلة ودمنة لابن المقفع وما وضع منها مثل البخلاء للجاحظ[1]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الكتب التراثية لم تكن موجهة في البدئ للأطفال ولكن تم تبسيطها وإعادة صياغتها لكي تتلاءم وعقل المتلقي الصغير ذلك لما تحتويه من مواعظ ومراثي خاصة بالصغار[2]. ومعنى هذا أن الفرق بين القصة والحكاية يكمن في التزام الأولى بالقواعد الفنية المؤسسة للقصة، وتحرر الثانية من مظاهر القواعد الفنية[3].

ويرى **يوسف الشاروني** أن الفرق بين القصة والحكاية يتم على مستوى الكيفية التي تتم بها عملية التلقي "فالحكاية القديمة، قصيرها وطويلها، تعتمد على الرواية الشفهية أكثر منه على الكلمة المقروءة. والوضع ليس هو نفسه بالنسبة للقصة الحديثة التي يتم تأليفها وتدوينها من قبل مؤلفين محنكين. وفيما يخص عبد الرزاق جعفر فيُفهم مما أورده أن الفرق بين الحكاية والقصة يتمثل في خصائص فنية وأسلوبية تتميز بها الحكاية عن القصة، إذ نجد في الحكاية بعض العبارات الدالة على نوعها مثل: "كما ستسمعون أيها الكرام...[4] والعبارات الاستهلالية على غرار: كان ياما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان...الخ.

والحكاية في مضمونها تسمح للطفل، بفهم صعوبات الحياة وباستيعابها بشكل طبيعي من خلال المواضيع الشائكة التي تطرحها وذلك بوضعه وجهاً لوجه مع مشاكل وجودية مختلفة ومن خلال تقديم واقتراح وسائل للتعامل مع هذه المشاكل إلى غاية بلوغ نهايات سعيدة. حيث يرى برونو بيتلهايم (Bruno Bettelheim) أن الحكاية:

« Le conte, en traitant des sujets délicats comme la mort ou l'abandon, permet à l'enfant de comprendre que les difficultés de la vie sont des évènements

[1]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، بيروت، 1980م. عن يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، ص ص 36–37.

[2]– السعيد بوقسطة، أدب الأطفال في التجربة الشعرية الجزائرية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة دمشق: اتحاد الكتاب العرب، العدد 389،2003 – عن سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال–قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ص321.

[3]– بن سلامة الربعي، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، قسنطينة، الجزائر، 2009، ص77.

[4]– عبد الرزاق جعفر، أدب الأطفال: دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط 1، 1979، ص ص 136–137.

inévitables. En le mettant face aux divers problèmes existentiels, en lui offrant des moyens de traiter ces problèmes et en proposant toujours une finalité optimiste, l'enfant comprend que c'est en affrontant les épreuves que l'on en vient à bout »[1]

فهذا النوع من القصص يطرح مشاكل وجودية مثل الموت والهجر والعذاب بأنواعه ويُقحم الطفل فيها بشكل تلقائي من خلال قراءته لتلك الحكاية فيتعايش معها ويعيش جوها ويتماهى مع شخصياتها وأبطالها مما يسمح له بصقل شخصيته والتغلُّب على ما قد يواجهه من مشاكل حياتية وصعوبات من خلال الآليات والحلول التي يلجأ اليها والتي كانت قد اقترحتها الحكاية لحل العقدة والمشاكل العديدة التي واجهت بطل الحكاية خلال مجريات الأحداث وكل هذا يؤهل الطفل نفسيا ويجعله ينفتح على الواقع بآلامه وأزماته.

وفي المقابل فإن إيزابيل فيليوزات(Isabelle Filliozat) ترى بأن هذا النوع من الأدب ذي الطابع الخيالي والرائع من شأنه أن يمنح الطفل رؤية خاطئة عن الحياة ويحول بينه وبين فهمه للواقع وللوقائع بالإضافة إلى أنه يشكل خطرا كبيرا عليه نظرا لما تتناوله هذه الحكايات من مواضيع وعثة وخرافية تُظهر آباء يموتون وآخرون يتخلَّون عن أطفالهم كما في قصة "سندريلا" أو "الإبهام الصغير"، فتعطي هذه الحكايات صورة مخيفة عن الواقع وتبث الرعب في قلوب الأطفال الذين يبقون متأثرين بتلك الأحداث السلبية ومحتفظين بالمخاوف لفترات طويلة، وهي ترجع سبب ذلك إلى كون هذه الحكايات عنيفة في الغالب لأنها تمثل وقتًا كان الآباء يلجؤون فيه إلى تخويف الأطفال من أجل اخضاعهم والحصول على الطاعة.[2]

والحكاية في الأصل هي قصة شفاهية انتقلت عبر الأجيال وتوارثها المجتمعات إلى أن تم جمعها تدريجيا من قبل كتاب ومؤلفين يهتمون بهذا النوع من الأدب. وللحكاية عدة

[1]- Bruno Bettelheim, (1976). Psychanalyse des contes de fées. Paris : Éd. Rober Laffont, p19.
[2]- Isabelle Filliozat, Au cœur des émotions de l'enfant. Allemagne : Nouvelles Éd. Marabout. 2013, pp. 141-143.

أنواع اختلقها مؤلفون معاصرون أو دوَّنوها من خلال سرد الجدات لها. ومن هذه الأنواع نجد: الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والحكاية الاسطورية.

I-9-2-5-الحكاية الشعبية (Conte populaire) :

إن الحكاية الشعبية هي نتاج خيال شعبي مشترك تُنسج أحداثها بطريقة جميلة مشوقة ويكون بطلها مثلا شخصا مغوارا يشارك في صنه مجد حقبة تاريخية معينة ويمكن لأبطالها أن يكونوا من الجان والحيوانات أو الطيور، حيث يرى عبد التواب يوسف بأن "الحكاية الشعبية هي ثمرة تفكير انساني، وعقل البشر هو مبدعها، وهي ليست عمل فرد بذاته بل هي انتاج جماعي، شارك فيه الكثيرون وبقاؤها وخلودها يؤكدان سلامتها وروعتها[1].

وتتميز الحكايات الشعبية بإيجازها وتسلسلها المنطقي وهي تشير إلى العالم ونظام معتقدات الشعوب والنهاية فيها لا تكون دائما سعيدة. وقد تبدو بعض الحكايات الشعبية وكأنها حكايات خرافية، لكنها لا تحتوي على روائع على عكس الحكاية الخرافية، مما يجعل منها "حكايات واقعية[2].

وقد تم تجميع العديد من القصص الشعبية وتدوينها في كتاب أطلق عليه اسم: "القصص الشعبي"[3] ومن أشهر الحكايات الشعبية قصة "عنتر بن شداد وقصة الزير سالم وقصة أبو زيد الهلالي وقصة علي بابا واللصوص الأربعون وغيرها من الحكايات التي تكوِّن في معظمها التراث الشعبي للمجتمعات باختلافها، وهي تعتبر من أفضل ما أبدعته العقلية البشرية، فهي تخاطب الكبار والصغار على حد سواء وهي صالحة لكل زمان ومكان وهي الدليل على التوافق الوجداني والروحي الذي عاشه العالم ويعيشه لحد الساعة، ويرى في هذا الصدد عبد الحميد يونس عن محمد محمود فايد أنه "**لم تلتق المجتمعات الإنسانية على أثر**

[1]- عبد التواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص10-11.

[2]-*L'histoire des contes de fées : une histoire de livres*, CYRILLE FRANÇOIS, https://www.fabula.org/acta/document5199.php

[3]- يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المصدر السابق، ص 141.

أدبي كالحكاية الشعبية، لأنها تمثل لقاء الماضي بالحاضر، الكبار بالصغار، الخيال بالواقع، الحلم بالحقيقة، مما جعلها أصلح الأشكال للأطفال من فترة التكوين إلى فترات المراهقة."[1] وبناء عليه فالحكاية الشعبية هي من أهم أشكال الحكايات التي تلائم شريحة الأطفال ذلك لما تحمله من عبر ودروس في الأخلاق يستلهم من خلالها الطفل مبادئه ويسوي سلوكه ولكن في الوقت نفسه لا يجب فرضها عليه أو إلزامه بقراءتها وإنما تُترك له حرية الاختيار، فعلى حد قول عبد التواب يوسف إن الحكاية الشعبية لون من ألوان التغذية العقلية والوجدانية وللطفل كامل الحرية في تقبلها والاطلاع عليها أو لا وإن لم يود ذلك فلا حرج ولا داعي لغصبه عليها.[2]

وفي النقيض يتساءل تولكين عن فائدة وقيمة الحكايات الشعبية وعن دورها في عصرنا هذا وفي العصور الماضية، ويتعجب من العلاقة الوطيدة التي يربط بها الكبار الأطفال بالحكايات الشعبية ويرى أن سرد مثل هذه الحكايات للأطفال عن الخوارق والمعجزات أمر غير مقبول لأنهم سذج وسريعو التصديق وليس بإمكانهم التمييز بين الواقع والخيال لأن عقولهم ليست ناضجة بعدُ[3]، وذلك لأن الراوي قادر بخبرته إن كان متمكنا على جعل الطفل يعيش تلك الأحداث ويندمج مع الشخصيات ويبحر في عالم خرافي لا يمت للحقيقة بصلة وهذا يخلط المفاهيم عنده ويحجب عنه الصورة الحقيقية للواقع.

I-9-2-6-الحكاية الخرافية (Conte de fées):

يعرف **هادي نعمان الهيتي** الحكاية الخرافية على أنها: "**لون من ألوان الحكايات يتناقلها الناس جيلا عن جيل، وتتناول تفسير كثير من أسرار الحياة، وهي تختلف عن الأساطير في أن الأولى يتناقلها الناس بلغتهم الدارجة في الوقت الذي احتفظت فيها**

[1]- يونس عبد الحميد ، 1980، ص8، عن محمد محمود فايد، مجلة أدب الأطفال دراسات وبحوث، مجلة علمية محكمة، مجلة نصف سنوية، العدد الرابع عشرة، 2017، ص، 140

[2]- يوسف عبد التواب ، الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1992، ص26.

[3]- نفس المرجع، ص ص 22-23.

الأساطير بلغة فصيحة. وتتخذ الخرافة شكل سلسلة من المخاطرات التي تلعب فيها الخوارق دورا واضحا، حتى يستطيع البطل تحقيق هدفه. وتتمثل هذه الخوارق بقوى مرئية كالجن والمردة والعفاريت والغيلان والحيوانات التي يتحكم فيها السحر. وتبدو الخرافات مقطوعة الجذور بالمكان والزمان، حيث أنها تأخذ شكلا عالميا، لأنها تستمد مادتها من العقائد الدينية والأساطير التي تتحدث عن الآلهة، أو الأبطال الذين سرت فيهم دماء الآلهة، أو أنصاف الآلهة"[1].

وبناء على التعريف السابق، فإننا نستخلص أن الحكاية الخرافية هي جزء من الموروث الشعبي كذلك مثلها مثل الحكاية الشعبية تمَّ تناقلها باللغة الدارجة فأصبحت بمثابة الجسر الثقافي والاجتماعي الذي يربط الأجيال ببعضها البعض وتكون الغاية منها أخلاقية وتربوية بالدرجة الأولى. وهي لا ترتبط لا بمكان ولا بزمان وتعتمد في أحداثها على الخيال والمغامرات وترتسم شخصياتها في الخوارق التي تتمتع بقوى مرئية وأخرى غير مرئية كالغيلان والمردة والسحرة والأميرات، وكمثال على هذا النوع من الحكايات نجد: حكاية أليس في بلاد العجائب أو الجميلة النائمة أو فلة والأقزام السبعة، ويتميَّز اسلوبها بالبساطة الخالية من التعقيد وبالسرد المباشر الممتع[2] القريب من مدارك الأطفال والذي يؤثر في نفسيتهم ويستهويهم خاصة بالنظر إلى الجانب الرومانسي الذي تتميز به إذ هي تخاطب وجدان الطفل وتسبح به في عالم سحري خيالي مختلف تماما عن الواقع المعاش. فحكايات الساحرات مثلا تتناول العديد من الجوانب النفسية للأطفال وتعالج مشكلاتهم وتخاطب عقولهم النامية بما يستميلهم وتساهم بشكل كبير في تخفيف الضغوطات الحياتية التي يتعرضون لها وتفتح أمامهم آفاقا جديدة من خلال تآلفهم مع محتوى تلك الحكايات وتساعدهم في سلوك المسلك الأنسب في حياتهم.

[1]– هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته فنونه؛ وسائطه، المرجع السابق، ص 203

[2]– يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المصدر السابق، ص 120.

غير أنه ثمة من يعارض الحكايات الخرافية ومنهم تشيسترتون الذي يقول أنه: "**عندما نكون أطفالا صغارا لا نحتاج إلى القصص الخيالية لأن الحياة بحد ذاتها تكون مثيرة بما فيه الكفاية. فقد يشعر طفل في السابعة من العمر بالإثارة إذا ما قيل له أن تومي قد فتح الباب ورأى تنينا.**"[1] أي وبعبارات أخرى إن خيال الطفل واسع جدا وبإمكانه من خلال تجاربه الحياتية البسيطة أن يُحفِّزه ويذهب بتفكيره بعيدا ويلج به في أروقة الاغواء دونما اللجوء إلى الحكايات الخرافية وقراءتها، ولبساطة ذهنيته بإمكانه تصديق كل ما يقال له حتى لو لم يمت للواقع بصلة.

I-9-2-7-الحكاية الأسطورية (Conte mythique):

يقدمها المعجم الأدبي على أنها "**سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية فتبتدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير بها انتباه الجمهور، والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواة والبلدان فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعُقد**"[2]. وعليه فإن الحكاية الأسطورية أو الأسطورة هي حكاية خرافية في مجملها يصيغها الإنسان لتفسير ظاهرة طبيعية أو اجتماعية، وهي قصة من وحي خيال الإنسان الأول هدفها تصوير حادث واقعي معين ومهم في ذلك الوقت حفظته ذاكرة شعب من الشعوب واستوطن أعماقها. فالأسطورة هي حكاية حقيقية ورمزية إلى أبعد حد تحاكي الواقع الحياتي للجنس البشري بلمسة خيالية وتخبرنا عنه أشياء كثيرة بأشكال غير مباشرة وبأساليب تصوُّرية.

ولقد أجمع الدارسون لعلم الأساطير (mythologie) على البعد الإيماني والعقائدي لهذه الحكايات فهي قد استمدت قداستها قديما من كون أبطالها آلهة أو شبه آلهة ومن درجة

[1]- أنظر: نيكولاس تاكر، تر مها حسن بحبوح، الطفل والكتاب، دراسة أدبية نفسية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1999، ص 110.

[2]- عبد النور جبور، المرجع السابق، ص19.

الايمان بها وبأفعالها وأقوالها[1]، ومن هنا ونظرا لطبيعتها فقد شكلت الحكاية الأسطورية موضوع جدال ونقاش عند الدارسين والمختصين حول أهميتها وجدواها فمنهم من يرى أنها تبث الرعب في نفوس الأطفال وتتسبب في ارباكهم وهي صعبة الاستيعاب والفهم نظرا لرمزيَّتها وأسلوبها المعقد على الطفل وثمة من يرى أنها مسلية وممتعة للأطفال تحفز خيالهم وتوسع مداركهم وتثري رصيدهم اللغوي. وبين هذا وذاك يبقى الرأي الأول والأخير للأبوين فيما إذا كانت مثل هذه القصص محبَّبَة ومفيدة للأبناء أم لا.

I-10- البناء الفني لقصص الأطفال:

يتعلق البناء الفني للقصة بعناصر تعدُّ مقلادا تقويميا لصلاحية النص الأدبي ومقبوليته، على غرار القصة القصيرة والحكاية وهذه العناصر تعدُّ خاصيَّةً من خصائصها يتبين من خلالها أهميتها ومدى ملاءمتها للطفل على الصعيد الثقافي والفكري والإيديولوجي، وهي كالآتي:

I-10-1-الموضوع (le Sujet):

يرى محمود حسن إسماعيل ان: "**الموضوع هو العمود الفقري للقصة، ويجب ان تتضمن الفكرة الأمور الأساسية التي تهدف اليها في تربية الطفل فصلا عن اثارة انتباهه وجذب اهتمامه للقصة**"[2]. وعليه فإن الموضوع في القصة يشكل عنصرا هاما إذ هو يعد لب الحكاية والأساس في بنائها وهو يتطور بتطور أحداثها[3]. ويقوم المؤلف بقولبة أفكاره بوضوح بشكل يجدب الطفل ويحببه في المطالعة من جهة وبتحديد موضوع القصة وفق مسار منطقي يتماشى وعقل المتلقي بغية تحقيق أهداف تربوية محضة من جهة أخرى، فموضوع القصة يجب أن يكون صالحا ومحترما لمعتقدات وتقاليد المجتمع الذي ينشأ فيه ذلك القارئ

[1]- عبد الخالق عبد الرحمن، المرجع السابق، ص61.

[2] - اسماعيل محمود حسن، المرجع السابق، ص 123.

[3] - نفس المرجع، ص 123.

الصغير بشكل يعكس القيم الإنسانية المعروفة التي تُدرَك أساسا بالبصيرة والغريزة ويغرس فيه المثل العليا ويلقنه الخلق الحسن.

I-10-2-الحبكة (l'intrigue):

يعرفها محمود حسن إسماعيل على انها: "**المشكلة النابعة من المقدمة، المؤدية الى عقدة تحتاج الى حل وفي الحبكة يظهر الصراع والتفاعل بين الابطال والاحداث ويستمر حتى بلوغ القمة او الذروة وينتهي عادة بحل مريح.**"[1] ويعرفها أحمد نجيب على أنها: "**إحكام بناء القصة بطريقة منطقية مقنعة، لأنها هي القصة في وجهها المنطقي، ومفهومها أن تكون الحوادث والشخصيات مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة متماسكة الأجزاء، ذات دلالة محددة...هي تتطلب نوعا من الغموض الذي تتضح أسراره في وقتها المناسب.**"[2]

وانطلاقا من هاذين التعريفين فإننا نستخلص ان الحبكة هي عقدة بناء القصة وهي سلسلة الأحداث التي تشكل جوهر مجرياتها، وهي من أهم عناصرها كونها تقوم على تنامي الاحداث من خلال تطورها وتصاعدها بشكل منطقي ينكشف من خلالها الصراع الى غاية الوصول الى نهاية معقولة ومقبولة تتوج بإنصاف شخصيات القصة وبتطبيق العدالة المرجوَّة. وهنا يأتي عنصر التشويق الذي يظهر جليا من خلال مجريات الاحداث والذي يؤثر بشكل كبير على القارئ الصغير ويجذبه أكثر لقراءة القصة، وهذا يبث فيه العديد من المشاعر الجياشة التي تسيطر عليه طيلة عملية القراءة مثل الفرح والغبطة والخوف والارتباك وغيرها من المشاعر وكون الطفل محبا للاستطلاع فإنها تشده حتى النهاية بشكل فضولي لكي يكشف كيفية انفراج تأزم الأحداث.

[1]- اسماعيل محمود حسن، نفس المرجع، ص 126

[2]- أحمد نجيب، أدب الأطفال-علم وفن، المرجع السابق، ص 39-40

I-10-3-الشخصيات (Personnages):

تعتبر الشخصيات في قصص الأطفال من اهم العناصر المؤثرة في مجرى الاحداث وهي حسب إسماعيل عبد الفتاح "من تقوم بالأحداث والوقائع والتصرفات في القصة"[1]. حيث تعتبر الطرف الفاعل خلال تطور الاحداث ومجريات القصص والروايات فمنها الشخصيات الرئيسة كالبطل والبطلة، ومنها الشخصيات الثانوية وهي أطراف لا تؤدي أدوارا مهمة في مجرى الأحداث مقارنة بأبطال الرواية أو القصة. ويذكر محمود حسن إسماعيل في كتابه نوعين رئيسيين من شخصيات النص الموجه للأطفال الا وهما:

I-10-3-1-الشخصية المسطحة أو الجاهزة (personnage camus ou prêt):

ويعرفها على انها الشخصية ذات البعد الواحد[2] أي التي لا يطرا عليها تغيير بالنمو طيلة مراحل العرض القصصي، أي ان المؤلف يعود اليها ويذكرها خلال جل احداث القصة بالشكل نفسه وبالطريقة ذاتها.

I-10-3-2- الشخصية المستديرة أو النامية (Personnage arrondi ou grandissant):

وهي الشخصية ذات الابعاد المتعددة تنمو مع القصة وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب منها[3] أي بعبارات أخرى أنها تتطور بتطور احداث القصة ونكتشف خبايا شخصيتها عن طريق سرد الوقائع والاحداث ولا يمكن ان نكوِّن عنها صورة نهائية الا عند نهاية القصة.

ولأن للشخصية الرئيسية تأثير كبير على نفسية الطفل وتكوينه العاطفي لأنه ينفعل معها وقد ينطبع بطباعها فقد توجب على المؤلف ان يحرص على إبداعها وحُسن رسمها

[1]- عبد الفتاح اسماعيل، أدب الأطفال في العالم المعاصر، المرجع السابق، ص51.

[2]- اسماعيل محمود حسن، المرجع السابق، ص. 130

[3]- نفسه، ص. 130.

ويقوم بصب جل اهتماماته عليها لوضع حدودها الأخلاقية وتعيين ملامحها بما يتماشى والفئة العمرية للمتلقي وكذا ثقافته.

I-10-4- الأسلوب (Style):

ترى رافدة الحريري أن "**الأسلوب هو التعبير عن الفكرة بشكل واضح وقوي ومؤثر وممتع[...] وهو يتكون من عناصر كثيرة منها الألفاظ والتراكيب والصور والاخيلة والانسجام بين المعاني والالفاظ** [1]"، ويعرفه إسماعيل عبد الفتاح على "**أنه الوعاء اللغوي الذي يستخدمه الكاتب لعرض القصة**"[2]، اذ يقصد به الكيفية التي يستخدم فيها الكاتب طرائق لغوية متعددة يزاوج فيها بين الأساليب المباشرة وغير المباشرة بين النثر والشعر، بين الأسلوب الإخباري وأسلوب الاستفهام والتعجب وغيرها حسب المقام ووفقا للغرض المنشود والدور الذي يطالب النص ككل بتأديته. ويشتهر أسلوب النص الأدبي الموجه للأطفال عامة ببساطة أسلوبه وحسه الجمالي وشفافيته.

I-11- مصادر أدب الأطفال :

إن أدب الاطفال في العالم بأسره لا يختلف عن أدب الكبار من حيث المصادر التي يستقي منها المؤلفون فحاوي كتبهم والتي يتخذها المجتمع كذلك سبيلا لتثقيف ابنائهم وإنباتهم منبتا حسنا، ومن هذه المصادر نستعرض ما يلي:

I-11-1-القصص الدينية (Histoires religieuses):

يتمتع القران الكريم بعدد لا يستهان به من القصص القصيرة التي يمكن ان تشكل بالنسبة للأمة العربية الاسلامية ثروة روائية أبدية وكنزا معرفيا لا غنى عنه لتربية الابناء وتلقينهم السلوك الحميد والسيرة الحسنة وهذا لما تتضمنه من قيم ومواعظ وعبر يمكن ان تؤثر إيجابا على تكوين عقل الطفل وصقل طريقة تفكيره اذ يرى محمود الضبع أن القران

[1]- رافدة الحريري، التربية وحكايات الاطفال، المرجع السابق، ص207.

[2]- اسماعيل عبد الفتاح، المرجع السابق، ص51.

الكريم يزخر بالعديد من القصص التي يمكن الاستعانة بها، وبخاصة قصص الانبياء والرسل والصالحين كما رواها الكتاب العزيز[1]. فالقصص المذكورة في القران الكريم تعزز غرس القيم في الاطفال وتدعوهم للالتزام على غرار قصة اهل الكهف او قصة سيدنا يوسف. ونجد القصص المستمدة من سيرة نبينا (ﷺ) مصدرا غزيرا لما يتضمنه من قيم ودروس في الأخلاق ومبادئ ديننا الحنيف وفيها من قصص المغامرات ما يشد المتلقي الصغير ويلبي رغباته البطولية ويلقنه السيرة الحسنة والسلوك الديني الذي يجب عليه سلكه، والأمر سيان بالنسبة لسير الاولين على غرار الصحابة مثل قصة عمر بن الخطاب أو قصة علي بن أبي طالب او أبا بكر الصديق والتي تعج كلها بالمواقف وبالعظات التي تغرس المثل العليا في نفس الطفل وتهذبه.

حيث أن كثيرا من المؤلفين استقوا أفكارهم من الحديث الشريف والسنة النبوية وزوجات الرسول عليه أفضل الصلاة وحياة كريمات النساء، إذ يصرح أسعد أبو الرضا قائلا أنه: "قد أمدت أحداث السيرة الكريمة وجوانب الحديث الشريف الكُتَّاب بزاد خصب أثري من أدب الأطفال."[2] ونذكر على سبيل المثال المجموعة القصصية التي بلغ مجموعها ستة عشر قصة حملت عنوان "مجموعة أمهات المؤمنين" التي ألفها محمد أحمد برانق[3].

I-11-2-التراث الشعبي الشفاهي (patrimoine populaire oratoire):

يعتبر التراث الشعبي الشفاهي القصصي إرثا إنسانيا يعبر عن الثقافة السائدة في مجتمع معين خلال حقبة تاريخية معينة، تداولته الاجيال شفويا وبلّغه السلف للخلف عن طريق سرد الحكايات والأحاجي من قبل الاجداد والاستشهاد به في حياتهم ويقول في هذا الصدد محمود الضبع أن "**لكل أمة ثراتها من الحكي والأغاني الخاص بالطفولة، وهو تراث**

[1]- محمود الضبع، ادب الاطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 71.

[2]- سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته، ط1. عمان: 1993، دار البشير للنشر والتوزيع ص49.

[3]- أحمد محمد برانق، مجموعة أمهات المؤمنين، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1957

متوارث عبر الأجيال، يحفظه الكبار من الرجال والنساء، وبخاصة الجدات والأجداد، ويحكونه للأحفاد ويستشهدون به في حياتهم اليومية."[1] ونذكر كمثال لذلك قصص الشاطر حسن المستمدة من ألف ليلة وليلة وقصص الحيوان المستمدة من كليلة ودمنة والقصص الخرافية المستمدة من معتقدات الشعوب واساطيرها[2] ولم يدوَّن قط وفيه من العبر ما يجعله من اهم المصادر في أدب الاطفال ونجد على سبيل المثال ان التراث الشعبي يتكون من: الحكايات الخرافية، والقصص، والسير الشعبية، والأمثال والحكم، والاناشيد واغاني الأطفال، والشعر. والتي تعتبر جلها الحجر الاساس في تكوين العقل البشري.

I-11-3-أدب الأطفال المكتوب (littérature enfantine écrite):

يعد أدب الأطفال المدون منهلا للمعرفة ومصدرا غزيرا للعلوم بكل أنواعها بالنسبة للمتلقي الصغير ولهذا فقد فطنت الأمم والشعوب منذ ظهور هذا الجنس الأدبي والدراسات المرتبطة به إلى أهمية التأليف وانكبَّ أهل الاختصاص على الإنتاج الأدبي الموجه لهذه الفئة من القراء بشكل معتبر في عصرنا هذا.

حيث أن التدوين والتأليف في أدب الأطفال لم يكن وليد اجتهادات جماعية بل نتيجة محاولات فردية على غرار قصص تشارلز بيرو وجين دو لافونتين (Jean de La Fontaine) ولم يظهر نتيجة وعي اجتماعي أو تربوي[3] بل رأى النور عن طريق الصدفة أو تقليدا لتيار أدبي مستحدث يستهدف فئة لطالما كانت مهمشة. ويصرح سلمان العيسى قائلا: "إنني أكتب للصغار لأسليهم، ربما كانت أية لعبة أو كرة أجدى وأنفع في هذا المجال"[4]، أي بعبارات أخرى أن دوافع التأليف للأطفال كانت بالنسبة للكثيرين من الكتاب بهدف تسلية الطفل ليس إلاَّ وبالنسبة للبعض الآخر فأنه يؤلف للطفل لأنه لم يجد أحسن وأجمل من أسلوب أدب

[1]- محمود الضبع، المرجع السابق، ص 73

[2]- نفسه، ص 73

[3]- علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، المرجع السابق، ص 26-27.

[4]- مجموعة من الكتاب، مع سليمان العيسى، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1984، ص184-185.

الاطفال لتبليغ رسالته وللتعبير عما يجول في خاطره وكان ذلك عن طريق الصدفة كذلك على غرار س.اس. لويس حيث يصرح أنه رغب في الكتابة يوما فكتب قصة للأطفال، ذلك لأنه وجد أن قصة الأطفال هي أفضل صيغة فنية لما يريد أن يقوله ويعبر عنه[1].

إن أدب الأطفال في العالم العربي مثلا ثري بمؤلفيه الذين لعبوا دورا هاما في تطوره، وقد لمعت أسماء العديد منهم في مجال أدب الأطفال فصاروا مرجعا يُستشهد به في العديد من الأبحاث والدراسات التي تتعلق بالطفل وبأدبه. ومن أدب الأطفال المدون نجد قصائد أحمد شوقي التي جاءت على لسان الحيوان وأناشيده الموجهة للأطفال وأشعار محمد السنهوتي في ديوان السنهوتي للأطفال وكتابات كامل الكيلاني وقصص يعقوب الشاروني وغيرها.

I-11-4-أدب الأطفال المترجم (littérature enfantine traduite):

إن الأعمال الأدبية المترجمة تعدُّ هي الأخرى مصدرا مهما من مصادر أدب الأطفال، فهي بمثابة جسر تلاقٍ عابر للحضارات بين أطفال العالم أجمع ونافذة يطل من خلالها هؤلاء القراء الصغار على ثقافة الآخر ويكتشفون خباياها ويخوضون غمارها.

ولقد شهد العالم في عصرنا هذا موجة ترجمية كبيرة، يعود الفضل فيها إلى دور نشر أجنبية مثل مؤسسة فرانكلين ودار التقدم السوفياتية ومؤسسة ليدبيرو[2]، وتعد هذه الحركة الأَنشط منذ ظهور مثل هذا الميل إلى ترجمة ونقل أدب الأطفال سواء إلى اللغة العربية أو منها وذلك تزامنا مع الطفرة الإبداعية في التأليف للأطفال على المستوى العالمي ومع تطور التوجه المعاصر في الكتابة بجل تقنياتها.

ومن أشهر الترجمات على الصعيد العالمي نجد الترجمة المقتبسة للافونتين لكتاب كليلة ودمنة من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية، والذي صاغه بأسلوب شعري وأطلق عليه

[1] - Lewis C.S., (1963), on the three ways of Writing for children, the hornbook magazine, vol.39, p460.

[2]- علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، المرجع السابق، ص27.

اسم "Les Fables" حيث نُقل بدوره إلى اللغة العربية على يد محمد عثمان جلال وابراهيم العرب وجبران النحاس وغيرهم، إلى جانب العديد من الترجمات التي اعتمدت في الأصل على النص العربي على غرار اللغة الانجليزية والفارسية واللاتينية الوسطى واللاتينية القديمة والاسبانية القديمة[1].

وتتناول كتب الأطفال المترجمة من جهة أخرى موضوعات مختلفة اجتماعية وعلمية ودينية تصاغ في قالب قصصي شيِّق على شاكلة النص المصدر باللغة الأجنبية وتطبع بصورة فاخرة وذلك لترغيب الأطفال وتحفيزهم على المطالعة.[2] وفيما يتعلق بترجمة أدب الطفل عند العرب، فقد تم ترجمة عدد لا يستهان به من أشهر الكتب الأدبية العالمية الخاصة بالطفل إلى اللغة العربية. ولقد لعبت الترجمة دورا بارزا في إثراء رصيد الأدب العربي القصصي.

وعليه فإن أدب الأطفال المترجم يسهم بشكل كبير في انفتاح الأطفال المتلقين على العالم ويوسع أفاقهم المعرفية ويمنحهم نظرة مغايرة أوسع عن عالمهم المحدود كونه أدب مستقى من ثقافة أخرى.

I-11-5-أدب الأطفال الرقمي (littérature enfantine numérique):

يعدُّ أدب الأطفال الرقمي أدبا حديثا وهو من أهم مصادر المعرفة الجديدة ومن أهم روافد أدب الأطفال في عصرنا هذا، ذلك لما يزخر به من مواد علمية ومعرفية أدبية متوفرة مجانا على شبكة الإنترنت.

وهذه النزعة إلى رقمنة قصص الأطفال لمواكبة التقدم التكنولوجي نتاج العولمة ورواج المعلوماتية قد شملت أكبر دور النشر العالمية، ففي فرنسا مثلا ومنذ حوالي سنة 2009،

[1] – محمود الضبع، المرجع السابق، ص 95.

[2] – ربحي مصطفى عليان، أدب الأطفال، المرجع السابق، ص ص 116-117.

بادر أهم الناشرين على غرار ناتان (Nathan) و فلوروس(Fleurus) وغايمار جوناس (Gallimard jeunesse)، بإنتاج النسخ الإلكترونية لمنشوراتهم الورقية[1].

وتم على المستوى العالمي بتاريخ نوفمبر 2002 إنشاء مكتبة رقمية (Bibliothèque numérique) موجهة للأطفال على يد مؤسسة المكتبة الدولية الرقمية (Bibliothèque Numérique Internationale) وأطلق عليها اسم "**المكتبة الرقمية العالمية للأطفال**" (Bibliothèque Numérique Internationale pour Enfants)[2] يُجمع فيها أهم كتب الأطفال من جميع أنحاء العالم وتم تبني تنفيذ هذه المكتبة من قبل فريق بحثي متعدد التخصصات من جامعة ميرلاند الأمريكية جمعت المكتبات والمعلومات والإعلام الآلي وتقنيات التعليم علاوة على مدرسين ومربيين وبمشاركة ستة أطفال تباينت أعمارهم ما بين سبع وإحدى عشرة سنة[3]، والهدف من انشاء هذه المكتبة يكمُن في تمكين الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ثلاث سنوات وثلاث عشر سنة من الاطلاع على أكبر عدد ممكن من الأدب العالمي الموجه لهم ووضعه في متناولهم وفي متناول أوليائهم وكذا وضعه تحت تصرف الباحثين والدارسين لأدب الأطفال بعدة لغات.

[1]- Rhéa Dufresne, (2012), « Livre numérique : où en est-on, côté jeunesse? », Lurelu, vol. 34, no 3, p7–12

[2]– للاطلاع عليها: http://fr.childrenslibrary.org/index.shtml

[3]– ربحي مصطفى عليان، أدب الأطفال، المرجع السابق، ص ص480–481.

خلاصة :

نستخلص مما سبق أن أدب الأطفال هو حجر الأساس لقيام الجنس البشري، فإن كان الأطفال هم من يصنعون مستقبل المجتمعات التي ينشؤون في كنفها فإن أدبهم هو من يصنعهم، وإن أردنا أن ننشئ جيلا مبدعا خلاَّقا فلن نجد سبيلا آخر غير أدب الأطفال بكل مصادره وأنواعه فهو القاعدة المتينة التي نرتكز عليها لبلورة عقل أطفالنا بهدف النهوض بمجتمعاتنا واللَّحاق بقطار الأمم المتقدمة، فالدول الغربية لم تبلغ القمم إلا عن طريق الاهتمام بنشئها وتكوين ذهنياتهم، لأنها أدركت أن أطفال اليوم هم رجال الغد ومستقبل الأمة وخالقوا حضاراتها، فعكفت على تنمية عقولهم بتطوير أدبهم ونهضت به تأليفا وإخراجا، وما علينا نحن العرب سوى أن نمضي قدما ونحذو حذوها ونولي أدب الأطفال القدر الذي يستحقه من الاهتمام ولنجعل من صنع عقول أبنائنا أولى أولوياتنا وذلك بالتأليف والترجمة لهم.

الفصل الثاني

ترجمة أدب الأطفال

تمهيد:

يشكِّل أدب الأطفال القلب النابض لتأسيس فكر المجتمعات وبنائها إيديولوجيا وثقافيا، والأمر سيَّان بالنسبة لترجمته، ذلك أن أدب الأطفال المترجم هو النافذة التي يُطل من خلالها القارئ الصغير على العالم وهو بمثابة مقلاد انفتاحه على ثقافة الآخر، وترجمته في هذا المقام ليست بالمهمة اليسيرة وقد وقعت على كاهل المترجم وحده دون سواه بالنظر إلى طبيعة المتلقي. ومن هنا تظهر صعوبة العملية الترجمية بالنسبة لمترجم أدب الاطفال الذي يجب ان يراعي المستوى الفكري للقارئ الصغير عن طريق تبسيط الترجمة باختيار الفاظ سهلة الاستيعاب بعيدة عن التعقيد المعجمي تتماشى وذائقة الطفل وتستجيب لتطلعاته. وما هذا الفصل سوى إطار مفاهيمي في ميدان ترجمة أدب الأطفال، نتعرَّض من خلاله إلى أهم جوانب الترجمة المتعلقة بهذا النوع من الأدب، بداية بالترجمة الأدبية التي يتفرع عنها موضوع بحثنا إلى أن نصل ختاما إلى أهم التيارات في ترجمة أدب الأطفال.

II-1- الترجمة الأدبية (Traduction littéraire):

نستهل هذا الفصل بتقديم لمحة نظرية مفاهيمية عن الترجمة الأدبية، حيث يُقصد بها ترجمة الآثار الأدبية بأنواعها من قصائد شعرية وغنائية ومسرحيات شعرية وملاحم وروايات وقصص قصيرة وحكايات خرافية وقصص على ألسنة الحيوان ومقامات ورسائل ومقالات أدبية وحكم وأمثال وخطب وما إلى ذلك من أعمال فنية تندرج تحت الأدب بمفهومه الخاص بالإنتاج الشعري والنثري الذي يتسم أساسا بالجمال بغرض التأثير. حيث تتمثل الترجمة الأدبية بالنسبة للورا بازورو (Laura Bazzurro) في ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يسمى بالأنواع الأدبية، من شعر ومسرحيات وكتب أدبية ونصوص وأغاني ومقالات أدبية وروايات الخيالية وروايات وقصص قصيرة وقصائد وشعر، حيث تقول:

"Literary translation consists of the translation of poetry, plays, literary books, literary texts, as well as songs, rhymes, literary articles, fiction novels, novels, short stories, poems, etc."[1]

"تتمثل الترجمة الأدبية في ترجمة الشعر والمسرحيات والمؤلفات الأدبية والنصوص الأدبية وكذلك الأغاني والقوافي والمقالات الأدبية والروايات الخرافية والروايات والقصص القصيرة والقصائد وما إلى ذلك."

وتُعنى الترجمة الأدبية بنقل فحوى الآثار الأدبية من لغة إلى أخرى وذلك باحترام المعنى ومراعاة خصائص ومميزات اللغة الهدف (Langue cible)، بشكل يسمح لنا بتوليد الأثر ذاته عند المتلقي تماما مثلما أراده المؤلف أن يكون في اللغة المصدر (Langue source). والترجمة الأدبية تعدُّ نوعا من أنواع الترجمة وهي أصعبها وأكثرها تعقيدا بالنظر إلى خصائصها الأسلوبية والبلاغية والدلالية (Caractéristiques stylistiques, rhétorique et sémantiques) التي تميّزها عن غيرها من الترجمات، وفي هذا السياق، يرى بريهمات عيسى بأنّ الدارسين يجمعون: "**على أنها نقل المعنى بخصائصه وأسلوبه وظلاله دون**

[1] *Laura Bazzurro,* ***Literary Translation, voir:*** https://conalti.org/literary-translation/ , consulté le: 17/10/2018 à 15h30.

حذف أو زيادة، بحيث يُفهم في اللغة الجديدة ويُحدث، ما أمكن، في لغة الهدف الأثر نفسه الذي يحدثه في لغة المصدر، مع مراعاة اختلاف خصائص اللغتين من حيث التشاكل اللفظي والمعنوي والبناء الدلالي للكلمات والكلمات المفدرة المحفوزة صوتيا، أو صرفيا، أو دلاليا وغير المحفوزة الشفافة والمعتمة، مع مراعاة التركيب والبناء الجملي والنصي الذي ترد فيه." [1]

وتتكون الترجمة الأدبية في نظر محمد عناني من مرحلتين: الأولى هي التفسير الخاص الذي يخرج به المترجم من النص الذي يتصدى له، وهو يفعل ذلك شاء أم أبى في إطار اللغة التي ولد في كنفها ودرج على التفكير والإحساس بها، وهي لغة لا تنفصل عن الأدب الذي قرأه والثقافة التي هي أسلوب حياته. أي أن عملية التفسير في جوهرها عملية أدب مقارن littérature comparée ، لأنها تتضمن مضاهاة لا شعورية أي عن غير وعي وعن غير قصد بين ما يقرؤه المترجم وما تراكم في وجدانه وعقله من تراث أدبي وثقافي[2]. وتتمثل المرحلة الثانية هي مرحلة الصياغة، فالمترجم شأنه في ذلك شأن الشاعر الأصلي، يستكشف معاني العمل الأدبي وصورها في المرحلتين .وهو في مرحلة الصياغة مفسر أيضا، وإن كانت الصياغة باعتبارها مرحلة لاحقة تقتضي أخذ عوامل أخرى في الحسبان، تتعلق في المقام الأول بالجمهور الذي يخاطبه، فالمترجم يضع نفسه في الموقع الذي أراده الأديب من سامعه وهو الانتماء إلى تراث قديم، وتقديم صورة معاصرة له يقربه بها من أفهام سامعيه، أي يحييه بها، وهذا هو معنى حركة الإحياء أو البعث[3].

ويتميز هذا النوع من الترجمة بوظائف متعددة منها وظائف إخبارية، وتعليمية، وتثقيفية، وتربوية، وترفيهية، وهذا من جملة وظائف أخرى، عكس النصوص العلمية والتقنية التي تنحصر وظيفتها في الاطلاع والإخبار والتثقيف وهذا ما تذهب إليه جوديت وودسوورث

[1]– عيسى بريهمات ، الترجمة الأدبية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، مطبعة بن سالم، ط1، 2009، ص.2

[2]– محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، لونجمان، القاهرة، 2003 م، ص218 .

[3]– نفس المرجع، ص ص231-232 .

(Judith Woodsworth) حيث تقول بأنّ المنظرين في هذه الفئة يرون بأنّ الترجمة الأدبية هي خلاف الأشكال الأخرى للترجمة والمقصود بهذه الأشكال هي الترجمة العلمية والتقنية على وجه الخصوص.فمن أهم أوجه التعارض بين الترجمة الأدبية وترجمة النصوص الأخرى نجد مفهوم "الوظائف"، حيث أنّ الترجمة الأدبية تُعرّف بأنها ترجمة النصوص ذات وظيفة تعبيرية، بينما الترجمة العلمية والتقنية تتناولان النصوص التي تكون وظيفتها نفعية أو اخبارية[1].

Les théoriciens de cette catégorie ont tendance à définir la traduction littéraire par opposition à d'autres formes de traduction — à la traduction scientifique et technique, en particulier. L'une des oppositions se fonde sur la notion de «fonctions». C'est ainsi que la traduction littéraire est définie comme la traduction de textes dont la fonction est expressive, tandis qu'en traduction scientifique et technique on travaille sur des textes qui ont une fonction utilitaire ou informative. [2]

كما تعتبر الترجمة الأدبية فنا من الفنون الراقية ذلك لارتباطها الوثيق بترجمة النص الأدبي حيث أنها تحمل مميزاته وتتصف بصفاته وتخضع لنفس معاييره وذلك استنادا لقول محمد جمال جابر "**تعتبر ترجمة الآثار الأدبية فنا راقيا ذا مكانة خاصة لاستنادها على خصائص الأدب ومكانته أولا، ولاعتمادها على منهج الترجمة الدلالية ثانيا. أما خصائص الأدب التي تجعل من عملية ترجمته فنا فهي سيطرة الوظيفة التعبيرية والقدرة الإيحائية وأهمية الشكل وتعددية المعاني وما ينتج عنها من تعدد في التأويل وتجاوزه حدود الزمان والمكان ونقله قيما إنسانية عامة، فضلا عن اتسام كل جنس أدبي بخصائص أخرى تميزه عن غيره من الأجناس.**" [3]

[1]- Judith Woodsworth Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire Volume 1, numéro 1, 1er semestre 1988 .erudit. Woodsworth, J. (1988). Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire. TTR : traduction, terminologie, rédaction, 1 (1), 115–125. https://doi.org/10.7202/037008ar, p121

[2] - Ibid., p.121

[3]– جمال جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا، ط 1، دار الكتاب الجامعي– العين– الإمارات العربية المتحدة، 2005، ص ص 52–53

وثمة من يُدرج، تحت لواء الترجمة الأدبية، علوما أخرى على غرار التاريخ والجغرافيا والفلسفة نظرا للموضوعات التي تتناولها بل نظرا لجمالية الأسلوب الذي حررت به، وفي هذا الصدد، يحدّد مفهومها عارف كرخي أبوخضيري قائلا: "**يرى بعض المؤلفين أن الترجمة الأدبية تجمع تحت سقفها كل ما يكتب بأسلوب أدبي ويحمل طابع الأدب على نحو من الأنحاء، ومن ثم تضم الترجمة الأدبية المؤلفات التاريخية كتاريخ الطبري بحكم أسلوبه، بل كل مؤلفات العلوم الأخرى كالفلسفة والتصوف والجغرافيا فتدخل ترجمات الجمهورية لأفلاطون والغصن الذهبي للسير جيمس فريزر وقصة الخضارة لويل ديورانت تحت سقف الترجمة الأدبية.**" [1]

وتحمل الترجمة الأدبية في طياتها معالم ثقافية مرتبطة ارتباطا وطيدا بحضارة أمم وشعوب تعكس حقبة زمنية معينة وسلوك أفراد ذلك المجتمع الذي عايشها، فهي تحاكي تجربتهم الإنسانية، يعيشها القارئ من خلال المشهد أو المشاهد التي يصورها له الكاتب، وهي بذلك تختزل المسافات وتعبر الأزمنة المختلفة لتبقى شاهدا على الحضارات الماضية، وبهذا فهي تؤدي دور الوسيط بين اللغات والثقافات المختلفة.

ويشاطر لوفيفر (Lefèvre) هذه الفكرة ويعتبر أنّ الترجمة هي بمثابة ميتا أدب أي حديث الأدب عن الأدب (métalittérature) للمؤلف ويدرك أنها طريقة مميزة لإلغاء الحدود بين الأوطان، وكذلك طريقة للتلاعب بها. إنها تلعب في مجال النقد والتاريخ الأدبي والمناصصات (المقدمات ونماذج الغلاف والإعلانات وما إلى ذلك) دور الوسيط بين الثقافات الذي يجب عليه التفاوض بين نظامين أدبيين مختلفين[2].

وانطلاقا من الفكرة نفسها، فإن الترجمة الأدبية هي مرآة عاكسة لثقافة الأخر، تكشف لنا عن عاداته وتقاليده ومعتقداته ومنهجه الفكري والحياتي، وفي هذا المقام يجد المترجم نفسه

[1]– عارف كرخي أبو خضيري، ، أسلوب ترجمة النصوص الأدبية إلى اللغة العربية، ص1

[2]-Richard Clouet Y Ángeles Sánchez Hernández . Remarques sur la traduction littéraire: un exemple pratique autour des traductions espagnole et anglaise de La Place de A. Ernaux , Anales de Filología Francesa. n." 12, 2003-2004, p71.

مسؤولا عن نقل كل هذا الإرث الثقافي نقلا أمينا رغم الاختلافات وإن حدث وأن أخل بمهمته هذه، فيكون بذلك قد خان رسالة النص المصدر ومس بفحواه. وفي هذا المضمار، يقول كل من ريشارد كلوي و أنجيليس سانشيز (Richard Clouet Y Angeles Sánchez Hernández .) :

« Traduire, c'est penser la culture dans son rapport avec les autres cultures. Si l'on se réfère au texte écrit en général, et plus particulièrement au texte littéraire, il existe des faits culturels différents d'une communauté linguistique à I'autre qui font partie intégrante du message véhiculé par les mots du texte. Lorsque le traducteur ne tient pas compte de ces faits culturels, il prend le risque de passer à côté de I 'intention communicative de l'auteur ». [1]

" إنّ الترجمة هي تفكير في الثقافة من خلال علاقتها بالثقافات الأخرى. إذا أشرنا إلى النص المكتوب بشكل عام، وبشكل أكثر تحديدًا إلى النص الأدبي، فهناك حقائق ثقافية مختلفة من مجتمع لغوي إلى مجتمع آخر تشكل جزءًا لا يتجزأ من الرسالة التي تنقلها كلمات النص. وعندما لا يأخذ المترجم هذه الحقائق الثقافية بعين الاعتبار، فإنه يخاطر بتضييع نية المؤلف التواصلية. " (ترجمتنا)

وبناء عليه، فإن الترجمة الأدبية هي فن خلاَّق تتحكم فيه معايير النص الأدبي (critères du texte littéraire) وسماته، يكون خلالها المترجم ملزما باحترام خصوصياته ومميزاته محاولا نقل صورته البلاغية والدلالية معا (Image rhétorique et sémantique). والترجمة الأدبية لا تراعي منطق اللغة الهدف فحسب بل تأخذ في الحسبان الثقافة(culture)التي تحملها في ثناياها وجماليتها (esthétique)المتأصلة فيها. ومن المؤكد أن الجانب الجمالي للنص الأدبي هو من أهم الجوانب التي تجذب المتلقي ولهذا يتوجب على المترجم الأدبي أن يولي أهمية كبيرة للسمات الخاصة للنص الذي هو بصدد ترجمته.

[1] Richard Clouet Y Ángeles Sánchez Hernández , pp.cit., p72.

II-1-1- خصائص الترجمة الأدبية:

كما سبق وأن رأينا أعلاه، فإنّ الترجمة الأدبية تختلف اختلافا كبيرا عن الترجمات الأخرى كالتقنية والعلمية، وإنّ هذا الاختلاف يعزا ليس فحسب إلى اختلاف النصوص التي تتناولها بالترجمة من حيث الوظيفة والجنس، بل إلى سبب رئيس ألا وهو خصائصها. وفعلا، تمتاز الترجمة الأدبية بجملة من الخصائص التي تجعلها مختلفة عن غيرها من النصوص الأخرى، فهي "**لون من الأدب والترجمة، من وجهة نظرنا، عمل إبداعي راق يكون فيه المترجم مبدعا في لغة الهدف، كما يكون المؤلف مبدعا في لغة المصدر سواء بسواء.**"[1]

فالترجمة الأدبية ليست مهنة أو حرفة بقدر ما هي فنّ قائم ذاته، وليست صنيع أيًّا كان، إذ هي فن عسير يحتِّم على المترجم الأدبي التمتع بالحنكة الأدبية والبراعة في اختيار اللفظ وسبك العبارات وعليه أن يتميز بموهبة تتمثل في التمكن من لمس والشعور بخبايا النص وقراءة ما وراء السطور ورؤية ما يضمره المؤلف وبلورته والتعبير عنه بأسلوب جميل يضاهي جمال النص المصدر، ويجي أن يكون مدركا بأن عمله عمل إبداعي بالدرجة الأولى حيث الإيقاعات والأشكال التعبيرية والخصائص الاسلوبية تعكس روح المؤلف بامتياز، فهو "كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة ويخاطر بالروح ثم يخرج الخرز"[2]،

ومن ناحية أخرى فإن الترجمة الأدبية تُعهد إلى مختصين ظالعين في هذا المجال بل وإلى روائيين وكتاب وهذا كونهم يتمتعون بحس أدبي وذائقة جمالية فطرية من شأنهما أن ينعكسا على مردودية الترجمة ويؤثران على المنتج الترجمي النهائي، وهذا ما تذهب إليه جوديت وودسوورث (Judith Woodsworth) حيث تقول بأنّ:

« Les traducteurs littéraires ont toujours réfléchi sur l'art de traduire. Pour la plupart, ils l'ont fait après coup, de façon empirique, anecdotique et normative. On pourrait citer des exemples multiples, Cicéron et Pound en passant par

[1]- عارف كرخي أبو خضيري، المرجع السابق، ص.53

[2]- عيسى بريهمات، المرجع السابق، ص11.

Dryden ou Gide. Pour la plupart, ce sont des écrivains eux-mêmes, créateurs d'une œuvre littéraire importante ».[1]

لطالما فكر المترجمون الأدبيون في فن الترجمة تفكيرا عميقا.إذ بالنسبة لمعظمهم، فقد مارسوه أخيرا بشكل تجريبي وروائي ومعياري. ويمكننا الاستشهاد بأمثلة عديدة أي شيشرون وباوند علاوة على درايدن أو جيد. فهم في الغالب كتّاب خلاقو عمل أدبي مهم جدا. (ترجمتنا)

ويضيف محمد جابر في المنحى ذاته ويصرح قائلا: "**تعتبر الترجمة الأدبية محكًّا بارزا لقدرات المترجمين عامة لما تقتضيه من تسوية متواصلة وإعادة تعديل وصياغة ناتجة عن أهمية الكلمة في النص لكونها وحدة المعنى الأولى لبتي تضاهي لأهمية الجملة**"[2]. وانطلاقا من هذه النقطة فإنه لا يمكن لأي كان تحمل مشقات الترجمة الأدبية إلا من توفرت فيه مميزات محددة ومنها: المقدرة اللغوية، الإلمام بالأدب وتذوقه والثقافة الواسعة والقدرة على الإنشاء الأدبي، والخبرة في مجال الترجمة.

وهكذا فإن مسؤولية المترجم تبدو أكبر من مسؤولية المؤلف، فهو مسؤول عن الفكرة وعن نقلها وعن إعادة صياغتها كونه يتعامل مع موضوع أكثر مما يتعامل مع النص ومع المعنى أكثر مما يتعامل مع اللفظ إذ هو يعود إلى الموضوع ويراجعه ويغير ما يتوجب تغييره وفقا لمنطق اللغة الهدف، محافظا على الفحوى ودلالة النص المصدر وقصدية المؤلف (l'intentionnalité).

والمترجم هنا قارئ أول ومؤلف ثان، حيث يجب عليه احتواء النص المصدر بإعادة ترميزه في اللغة الهدف والتعبير عنه بأسلوبه الخاص ولعل أكثر ما يشق عليه في هذا الشأن هو عملية الإيصال، فحسب جورج مونان "**فإن المترجم لا يترجم للفهم، بل للإفهام، فالمسألة لديه ليست اكتشاف معنى يجهله، بل اكتشاف وسيلة التعبير عن هذا المعنى في**

[1] -Judith Woodsworth, op.cit., p115

[2] – جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق – النص الروائي انموذجا، 2005، ص 53.

لغته الأم"[1]، ولقد أكد مونان على مسألة الإفهام في الترجمة وذلك لما تسلزمه الترجمة من القدرة على التضمين والتحكم في حركية النصوص الأدبية التي لا تشير إلى مدلولاتها بشكل مباشر، مما يعرقل الفهم الدقيق لمعاني تلك النصوص واستيعاب دلالاتها، وربما تلاشت جهود المترجم الذي "**يعرف جيدا أنه لا يترجم لغة إلى لغة أخرى وإنما يفهم كلاما وينقله بدوره، معبرا عنه بطريقة لا تستعصي على الفهم، وتكمن جمالية الترجمة وأهميتها في أنها صلة بين مقولة الكاتب وفهم القارئ**"[2]

ومن نافلة القول أن الترجمة الأدبية ليست نقلا فقط بل تتجاوزه لتصبح فعلا إبداعيا (Acte créatif) بامتياز وذلك لأنها ليست مجرد نشاط لغوي يجتهد فيه المترجمون واللغويون، ولكنها تعتبر عملا أدبيا يتمتع بمكانة خاصة بين الأجناس الأدبية المختلفة، وهو عمل يقترب إن لم نقل أنه يضاهي الإبداع الأدبي للكتّاب والمؤلفين.

وفي هذا الصدد فإنه يتوجب على المترجم الأدبي تأمل النص الذي هو بصدد ترجمته تأملا عميقا وتحليله وإخراجه من سياق اللغة المصدر إلى سياق اللغة الهدف بشكل خلاَّق ومبتدع يعكس الذوق الفني الذي يتمتع به. فالترجمة الأدبية ليست إعادة إنتاج بل هي انتاج فني بحق[3]، لأن الأمر وببساطة يتعلق بنقل آثار أدبية تملك من القيمة ما يجعل منها إرثا إنسانيا سرديا، ويظهر تفوق المترجم ومدى مهارته الترجمية هنا على مستويين اثنين: مهارات فك الترميز (Décodage) المطلوبة في القراءة ومهارات الترميز (Encodage) المطلوبة في إعادة الكتابة في اللغة المنقول اليها[4] وتتعلق الأولى بعملية فك الشفرة في اللغة المنقول منها

[1]–جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، ص7. عن ياسمين فيدوح، فن الترجمة بين النقل والابداع في سرد شهرزاد، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، 2012، ص61.

[2]–محمد نبيل النحاس الحمصي، الترجمة نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة، ص11. عن ياسمين فيدوح، اشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، ط1، 2009، ص228.

[3]– لين يوتانج، عن جن دي، تر محمد فتحي كلفت، الترجمة الأدبية رحلة البحث عن الاتساق الفني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009، ص32.

[4]– روجرت لندن بيل، الترجمة وعملياتها، تر محي الدين حميدي، كتاب الرياض، 2000، ص91.

انطلاقا من اللفظة ذاتها وإلى غاية تفكيك التراكيب النحوية والدلالية للنص أما الثانية فتتمثل في إعادة تركيب النص بما يحمله من وحدات نحوية ودلالية وإعادة التعبير عنه وصياغته اسلوبيا في اللغة المنقول اليها[1]، وهاتين المهارتين هما اللتان تسمحان له وتمكناه من فهم مضامير النص المصدر والحفاظ على أدبيته (Littérarité) وإعادة التعبير عنها في اللغة الهدف.

وهذا ما نلمسه مثلا في ترجمة أنطوان جالان(Antoine Galland) لكتاب "ألف ليلة وليلة" والذي يعد كنزا أدبيا، حيث جاءت ترجمته بالمستوى نفسه وتمكن من خلالها من عكس الروح السحرية الواردة في النص المصدر وإدخال القارئ الغربي في العوالم العجيبة لحكايات الشرق، ولقد نالت ترجمته إعجاب العديد من المترجمين والدارسين ومدحوا طريقته في الترجمة[2]، وشهد لها هانري ميشونيك (Henri Meschonic) قائلا: "إن ما يجعل الترجمة تحظى بالأهمية والبقاء هو دلالة النص نفسه ومع دلالة النص يحضر مفهوم الأدبية الذي لا يظل حكرا على النص المصدر، فهذه السمة هي التي تجعلنا لا نكف عن إعادة طبع ألف ليلة وليلة وقراءتها بتوقيع المترجم جالان مع الترجمات التي تلتها، لأن ترجمته تمثل أثرا أدبيا."[3]

وللترجمة الأدبية العديد من الأهداف تتمثل أبرزها في أهداف شخصية تتعلق بالمترجم نفسه وبميوله وتطلعاته ولغايات في نفسه ونضرب في هذا المقام مثلا بالشاعر الفرنسي بودلير (Charles Baudelaire) (1821–1867) الذي صرح لصديق له في مراسلة خاصة بعدما بدأ سنة 1848 بترجمة شعر أدجار آلان بو (Edgar Allan Poe) (1809–1849) :

« Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe ? Parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu avec

[1]– محمد عبد اللطيف هريدي، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، دار العين للنشر، الاسكندرية، 2017، ص83.

[2]– أنطوان جالان وألف ليلة وليلة، مجلة الآداب الأجنبية، عن ياسمين فيدوح، فن الترجمة بين النقل والابداع في سرد شهرزاد، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، 2012، ص60.

[3]-Henri meschonnic, Poétique de la traduction, Paris, Gallimard, 1980, p451.

épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi mais des phrases pensées par moi, et écrites par lui vingt ans auparavant »[1] .

"أتعرف لماذا ترجمت في صبر وأناة ما كتبه أدجار آلان بو، لأنه كان يشبهني، ففي أول مرة تصفحت فيها كتابا من كتبه رأيت ما كان مثار فتنتي وروعتي". ترجمتنا.

وهدف قومي يكون محوره الأدب القومي لشعب معين أو أمة وذلك بغية نقل الإرث الأدبي وإيصاله إلى العالمية وذلك ما سيساهم في الحفاظ عليه وصبغه بالطابع الأزلي، وهدف انساني يكون محوره الانسانية جمعاء بمبادئها وقيمها وذلك لإنشاء أدب عالمي يكوم حلقة وصل بين الثقافات المختلفة وجسر تواصل بين الأمم مصاغ ضمن قنوات ومبادئ يتفق عليها ويشترك فيها الجنس البشري بأكمله.[2]

وإن الأسلوب هو الآخر من أبرز سمات النصوص الأدبية وهو ميزة تختص بها هذه الأخيرة عن غيرها من النصوص، حيث تعرف النصوص الأدبية بالرونق والجمال والشاعرية وبغناها بالصور والتعابير المجازية ومختلف ضروب البديع والمحسنات البديعية بغرض تحسين الكلام وتنميقه لإثارة الانتباه والإعجاب وشد القارئ المتلقي. وهذه الميزة تعد بحد ذاتها إحدى الصعوبات التي يواجهها المترجم عند نقله للنصوص الأدبية. ويقاسم شارلز بودلير (Charles Baudelaire) هذه الفكرة حين صرحت بأنّ:

« Les textes littéraires, par contre, sont soi-disant «généraux». Sur le plan pratique, par conséquent, on peut tirer la conclusion que la traduction scientifique et technique pose au traducteur des problèmes d'ordre terminologique, tandis que la traduction littéraire tend un certain nombre de pièges d'ordre stylistique. » .[3]

[1]-Charles Baudelaire, cité par Judith Woodsworth, « Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire », dans « Traduction et culture(s) », « Traduction, terminologie, rédaction », Vol.1, Nr.1, 1988, p. 123.

[2]–جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص 53 .

[3]- Judith Woodsworth, Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire Volume 1, numéro 1, 1er semestre 1988 .erudit. Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire. TTR : traduction, terminologie, rédaction, p121

"النصوص الأدبية تكون نوعا ما "عامّة"، فمن الناحية العمليّة، يمكننا أن يستنتج أن الترجمة العلمية والتقنية تطرح على المترجم صعوبات على مستوى المصطلحات، بينما تطرح الترجمة الأدبية عليه عدّة عثرات تتعلق بالجانب الأسلوبي". (ترجمتنا).

ويعد الأسلوب في النصوص الأدبية الخاصية الجوهرية لها التي تعكس شخصية الكاتب وعواطفه ومستواه الفكري والمعرفي. ولكل كاتب أسلوبه الأدبي الخاص الذي يظهر من خلال كتاباته، وفي هذا السياق يجب على الترجمة أن تعكس أسلوب النص الأصلي وتماثله من حيث المستوى اللغوي وإنتقاء اللفظ وسبك العبارات مع تحدٍّ إضافي للمترجم والذي يتمثل في اختيار الألفاظ التي تكون مألوفة مع مراعاة المعاني الواردة في النص المصدر. ولأهمية الأسلوب نستحضر هنا ما قاله مطران خليل مطران في مقدمة ترجمته لـ "عطيل" عن الإنجليزية في محاولة منه تبرير اختياره لأسلوب بسيط عادي غير مصطنع يفهمه الجمهور المتلقي ويستوعبه ببساطة: "هذا هو الأسلوب الذي آثرته وأرجو أن أكون قد وفقت فيه بعض التوفيق فتجتمع لهذه ميزتان: إحداهما أن تكون عربية فصيحة لولا تشقيق الكلم على ترتيب المخاطبة بين الفرنجة قديما وحديثا. والثانية أنها تمثل أقوال شيكسبير حرفا بحرف ولفظة بلفظة"[1]. ورغم ذلك فهو لم يسلم من الانتقادات التي جاءت أبرزها على لسان ميخائيل نعيمة من خلال تصريحه قاصدا التعليق على ترجمة خليل مطران قائلا: "لو أن المعرَّب صرف على التدقيق في الترجمة مقدار ما صرف من الجهد في انتقاء أوابد المفردات العربية وشواردها لما كان على ترجمته من غبار سوى تعقدها."[2] وهنا يظهر الدور البارز الذي يضطلع به الأسلوب كمعيار لتحديد جودة العمل المترجم من عدمها من خلال حسن انتقاء الكلمات والتعابير واستيعاب الدلالات ونقلها بحذافيرها وظلالها إلى اللغة الهدف.

[1]– مطران خليل مطران، عطيل، بيروت، 1979، ط5، ص8–9.

[2]– ميخائيل نعيمة، الغربال، القاهرة، 1923، ص202. نقلا عن محمد عبد اللطيف هريدي، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، دار العين للنشر، الاسكندرية، 2017، ص26.

وعلاوة على ذلك، فإن النصوص الأدبية هي نصوص لسانية وفنية مثلما هي الترجمة في الوقت ذاته نشاط لساني وفني وحسي يعمل على نقل المعاني من لغة إلى أخرى حيث أن الهدف الأساسي لهذا النشاط يكمن في توليد نفس الصورة في اللغة المنقول إليها عند القارئ الهدف وتوطيد العلاقة في الوقت نفسه بين اللغتين المختلفتين كليا من حيث الصيغ النحوية والقوالب التعبيرية[1]، حيث ترى جوديت وودسوورث أنّ:

« Les traductions littéraires sont à la fois des textes linguistiques et des textes littéraires, s'insérant dans le «polysystème» de la culture traduisante… on constate qu'en traduction littéraire les liens entre le traducteur et l'auteur de l'original sont particulièrement étroits. Il y a toujours affinité, amour, respect. On traduit avec la passion, avec l'enthousiasme et le dévouement d'un missionnaire. »[2]

الترجمات الأدبية هي نصوص لغوية ونصوص أدبية على حد سواء، تندرج في إطار "النظام المتعدد" للثقافة الترجمية... ونلاحظ في الترجمة الأدبية، بأن الروابط بين المترجم ومؤلف النص الأصل وثيقة بشكل مميز، فدائما ما نلاحظ وجود تقارب وحب واحترام، وذلك راجع إلى أنّ عملية الترجمة في هذا المقام تتم بنفس الشغف والحماس والتفاني الذي يميّز المُبشّرين. (ترجمتنا)

ويعد تعدد المعاني (Polysémie) من أبرز خصائص هذه الترجمة أثناء عملية القراءة حيث تؤدي هذه الأخيرة إلى تعددية التأويل واختلاف المفاهيم وعمق الإيحاءات واتساع الوظائف الدلالية والتعبيرية التي يتضمنها النص في طياته عكس النصوص المتخصصة التي تحمل مصطلحاتها معنا واحدا ومفهوما محددا لأنها وظيفتها إخبارية فقط. وفي هذا الشأن، تعتبر أميلي لوكنت (Amélie Leconte) الترجمة الأدبية مصطلح متعدد المعاني يشمل حقائق عديدة خاصة عند اعتبار هذا المصطلح بدوره فعل كلامي وعملية ومنتج نهائي وواقع اجتماعي.

[1]– عيسى بريهمات، المرجع السابق. ص 35.

[2]- Judith Woodsworth, op.cit., pp122-123

« La traduction littéraire est un terme polysémique qui englobe une multitude de réalités. En considérant le terme tour à tour comme un acte de langage, un processus, un produit fini et une réalité sociale,… »[1]

ومن زاوية أخرى، فان الترجمة الأدبية تستند الى عنصرين أساسيين يحددان إلى حد كبير الدرجة التبليغية لرسالة النص المصدر في اللغة المنقول إليها ألا وهما عنصرا اللغة والثقافة واللذان يشكلان حجر الأساس أثناء العملية الترجمية وتربطهما علاقة متشابكة ووثيقة ومتكاملة. ووفقًا لـ أميلي لوكونت ، فإن:

« Langue et culture entretiennent une relation synecdoquique, la culture étant le tout et la langue (comme la littérature d'ailleurs) une partie, la traduction littéraire (l'acte de traduire) est une traduction culturelle par le truchement de la langue, elle-même élément de culture. En d'autres termes, toute traduction littéraire est une traduction culturelle ».[2]

تربط اللغة بالثقافة علاقة متشابكة ووثيقة ومتكاملة حيث تمثل الثقافة الكل واللغة (مثل الأدب) جزءًا، والترجمة الأدبية (فعل الترجمة) هي ترجمة ثقافية تتم من خلال اللغة التي تعد بحد ذاتها عنصرا من عناصر الثقافة. والمقصود بهذا القول أن كل ترجمة أدبية هي ترجمة ثقافية كذلك. (ترجمتنا)

وتحذو أنطونيا كوتينو (Antonia Coutinho) حذو أميلي لوكونت، إذ ترى بأن تعتبر أن الترجمة الأدبية تستمد، باعتبارها فعلا إبداعيا لغويا في حد ذاتها، قيمتها المعرفية من سياق لغوي اجتماعي معين. وهذا السياق هو الذي يلعب دورا هاما أثناء العملية الترجمية ويجعل من الترجمة الأدبية نواة مولدة للدلالة تكون بمثابة نقطة تقاطع معطيات لغوية وثقافية وأدبية وتاريخية جديدة.[3]

[1]- Amélie Leconte, Dans quelle mesure la traduction littéraire relève-t-elle de la traduction culturelle ou linguistique ? 2008, these de master 2, University of Nice Sophia Antipolis.p1.
[2]- Ibid., p6 .
[3]- Ibid., p.13

ومن خصائصها كذلك انها نوع مخالف تماما لأنواع الترجمة عامة حيث ان المترجم مطالب فيها باحترام البعد الإبداعي الذي يعكس روح النص المصدر عبر نقل صوره المجازية والتعبيرية والإيحائية وهذا ما يراه بهاء الدين أبو الحسن حين صرح بأن:

« Literary translation is a type of translation which is distinguished from translation in general. A literary translation must reflect the imaginative, intellectual and intuitive writing of the author. In fact, literature is distinguished by its aesthetics». [1]

الترجمة الأدبية هي نوع من أنواع الترجمة غير أنها تتميز عن الترجمة بشكل عام كونها مطالبة بأن تعكس الكتابة التخيلية والفكرية والحدسية للمؤلف. وفي الحقيقة فإن ما يميز الأدب هي جمالياته. (ترجمتنا)

II-1-2- صعوبات الترجمة الأدبية:

إنّ خصائص الترجمة الأدبية هي التي تجعل منها صعبة المراس وتعد النصوص الأدبية من أصعب أنواع النصوص ترجمة ذلك لأنها تطرح عدة مشاكل على المترجم إذ يجب عليه الإلمام بالمضمون والشكل معا وهذا أمر في غاية الصعوبة، كما يطالب مترجم هذه النصوص بأن يكون واسع الثقافة ملما بثقافة وعبقرية اللغتين معا وتحقيق المكافئ الأقرب في نصه المترجم، إلى جانب صعوبات كثيرة أخرى سيلي ذكرها أدناه.

ولابد على المترجم القيام بتحليل النص قبل الخوض في عملية الترجمة، إذ أن له أهمية بالغة ذلك أنّه: "**يخوّل المترجم من فهم النص فهما مستفيضا فمعظم كتّاب نظرية الترجمة يوافق على أنه قبل الشروع في أي ترجمة ينبغي على المترجم أن يحلل النص بشكل**"

[1]-Bahaa-eddin Abulhassan Hassan, Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning, 2011, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, NE6 2XX, UK, p3.

شامل، إذ يبدو أنّ هذه هي الطريقة الوحيدة لضمان أن النص المصدر قد فُهم كاملا وبالشكل الصحيح." [1]

فعملية تحليل النص تسهّل على المترجم مهمته لأنها تمكنه من فهم نصه والإحاطة بكافة جوانبه الأسلوبية والمعنوية "**فإذا وجد المترجم في تحليل النص المصدر أن النص يتسم باحترام صارم لتقاليد نمط النص، يمكنه التأكد نسبيا من أن السمات الأسلوبية المنفردة التي لها تأثيرها الخاص على المتلقي لا تلعب دورا هاما، أما إذا تطلب هدف النص الهدف انسجام النص بدقة مع تقاليد النوع الأدبي في الثقافة الهدف، كان عمل المترجم مبررا في "إهمال" صفات النص المصدر اللغوية والأسلوبية الاصطلاحية في عملية التحليل.**"[2]

والغرض من القيام بتحليل النص إنما يكمن في مساعدة المترجم على اتخاذ القرار المناسب بشأن المنهج المتبع في النقل والألفاظ المناسبة ونقلها في إطار ترجمي مناسب ليفي الغرض المنشود. وفي هذا السياق، يقول بريهمات عيسى:" **وأمام أوجه التباينات اللغوية والثقافية الكامنة في النص الأجنبي والتي تنتظر أن تدمغ بالطابع المحلي في النص المترجم الذي بدوره ومن جهة أخرى مطالب بأن يتخذ تدابير تهدف إلى استعادة أو حفظ السمات الأجنبية للنص المترجم حتى يعبر عن التواصل بين ثقافتين أو أدبين في الوقت الذي يستهدف فيه سد نقص ما في اللغة والأدب والثقافة التي يترجم إليها.**"[3]

والنص هو كل متكامل غير قابل للتجزئة يتحكم في مدلولاته السياق ويمثل عنصرا هاما من عناصره لتحديد المفاهيم وحصر التأويلات إذ ترى كريستيانا نورد أن "**السياق هو الذي يحدد في كل من النص المصدر والنص الهدف العلامات التواصلية التي تعمل فيه لإيصال**

---

[1]– كريستيانا نورد، تحليل النص في الترجمة، ترجمة محي الدين علي حميدي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2009، ص 1.

[2]– نفس المرجع، ص 33.

[3]– عيسى بريهمات ، المرجع السابق، ص ص2–3.

الرسالة كونها مقيدة ثقافيا. [1]" وبالتالي، فإن السياق يضطلع بدور جوهري في إنتاج النص الهدف فالسياق هو الذي يتناول مجرى الأحداث في النصوص الأدبية وهو يتعلق بالزمان والمكان والثقافة والمجتمع والواقع أو الخيال.

ومما لا شك فيه أن لكل مجتمع ثقافته ولكل لغة عبقريتها ونظامها الخاص، وهذا الأمر يشكل عائقا أمام المترجم حيث يجد نفسه أمام ثقافة مختلفة تماما عن ثقافته الأم ويكون ملزما باحترام خصوصياتها واسترجاعها في اللغة الهدف، مما يحتم عليه الإلمام بثقافة الآخر ومتحكما في القواعد النحوية والتراكيبية والدلالية للغة المنقول إليها وعلى دراية باستعمال المفاهيم في سياقاتها المحددة وتعدد تأويلاتها واختيار المكافئات الأنسب حسب المقام ولاسيما عندما يتعلق الامر بالترجمة بين نظامين لسانيين مختلفين كالترجمة من اللغة العربية الى اللغة الفرنسية او العكس. وهنا، ترى كرستينا نورد أنه : "**قد تنشأ عن الترجمة من ثقافة محددة إلى أخرى مشاكل ترجمية محددة قد لا تنشأ أثناء الترجمة بين ثقافتين أخريين. وهذه المشاكل نتيجة الفروق بين عادات كلامية وغير كلامية، ومعايير وأعراف خاصة ثقافيا.**"[2]

وعلاوة على ذلك، فإن المترجم يجد نفسه في وضعية حرجة إذ يجدر به التحلي التام بمعايير نم شأنها تحديد جودة ترجمته ومن بينها الموضوعية والحياد أثناء الانتقال من ثقافة إلى أخرى دون التماهي مع النص المصدر ومحاكاة عناصره الثقافية مما يضعه في وضعية ديناميكية في مواجهة العقبات الدلالية والصوتية والنحوية والأسلوبية المتصلة باللغة المنقول إليها خلال نقله النص من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.[3]

[1]– كريستيانا نورد، المرجع السابق، ص12.

[2]– نفس المرجع، ص 257

[3]– عيسى بريهمات ، المرجع السابق، ص .3

وتظل الترجمة عملية لا يمكن فيها إنجاز ترجمة كاملة مثالية لأنها تبقى نسبية وهي عملية تواصل بين ثقافتين خاصة في النصوص الأدبية التي تمتاز بالشاعرية والأدبية وهذا ما يذهب إليه بريهمات عيسى حين قال: "**إن صعوبة الترجمة في النصوص المثقلة بالأدبية (La littérarité)والشعرية (Poétique) يمثلها خير تمثيل جهاز جكبسون التواصلي فهناك العوامل المتعلقة بالباث وثقافته وعوامل أخرى تتعلق بالنص كواقعه أو حدث ملفوظي والمترجم بوصفه متلقي يفسر ويؤول انطلاقا من تطوراته وأنساقه ونظامه اللغوي المتغيرة عبر الزمان والمكان والموقف.**"[1]

من جهة أخرى، تُطرح مسألة الحرية في الترجمة الأدبية بشكل قوي حيث يتساءل المترجم إلى أي مدى يمكن أن يكون حرا في ترجمته ويطلق العنان لإبداعاته ومخيلته فيأخذ مضمون النص الأصل ويتلاعب بحسب ما يهواه حسه الفني من جهة وما تقتضيه عبقرية اللغة الهدف وما يمبيه عليه منطق المجتمع المتلقي من جهة أخرى، وإلى أي مدى يتم تقييد هذه الحرية في الترجمة، وهل المترجم حر أو مقيد؟ ويجيب إبراهيم داسوكي دانبابا (Ibrahim Dasuki Danbaba) عن هذه الإشكالات قائلا:

« D'abord chez le traducteur on peut observer une restriction qui l'empêche de travailler en toute liberté. Cette liberté qui lui manque, lui ôte une partie de son ingéniosité et de sa créativité. Le traducteur ne peut donc pas se contenter de cette restriction et œuvrer tout en respectant certains principes de sa méthode, de son texte, du génie de la langue d'arrivée et de son public. Les imperfections qui en résultent, ne passent pas à son insu. Bien au contraire, il les aménage de façon à produire un texte qui n'est pas le même que l'original, mais qui n'est pas non plus détaché de lui. Le nouveau texte n'est donc étranger ni au lecteur d'origine, ni au nouveau lecteur. Les imperfections des méthodes utilisées ne doivent pas nuire ni à l'original, ni au public cible. »[2] .

[1]– عيسى بريهمات ، المرجع السابق، ص3.

[2]-Ibrahim Dasuki Danbaba, Les problèmes pratiques de la traduction littéraire : le cas de la traduction en français de Magana Jari Ce, Synergie Afrique Centrale de l'Ouest, n°4-2011, p 96

"يمكننا أن نلاحظ أن المترجم مقيد فلا يمكنه العمل بحرية كاملة، وهذه الحرية التي يفتقر إليها تأخذ جزءًا من براعته وإبداعه، لذلك لا يمكن للمترجم أن يكتفي بهذا التقييد والعمل مع احترام مبادئ معينة لطريقته ونصه وعبقرية اللغة الهدف وجمهوره. فالعيوب الناتجة عن هذه الترجمة لا تمر مرور الكرام. على العكس من ذلك، فهو يرتبها بطريقة تنتج نصًا مختلفًا عن النص الأصل، ولكنه غير منفصل عنه أيضًا. وبالتالي فإن النص الجديد ليس غريباً على القارئ الأصلي ولا على القارئ الجديد. فيجب ألا تضر عيوب الأساليب المستخدمة بالجمهور الأصلي أو الجمهور الهدف. (ترجمتنا)

ومن جهة أخرى، تطرح إشكالية احترام النص المصدر وإفهام معانيه الضمنية للقارئ المستهدف نفسها وبشدة، إذ لا يعرف المترجم إن كان عليه نقل مضمون النص المصدر كما ورد بإيحاءاته ودلالاته الضمنية دون تفسيرها في ترجمته أو إن كان واجبا عليه بالأحرى خلق نص جديد بمعاني واضحة لا لبس فيها ولا إيحاء، ويشاطر ريشار كلوي وأنجيلز سانشيز هيرنانديز (Richard Clouet y Angeles Sánchez Hernández):

« Respecter le texte source ou essayer de faire comprendre ses implicites a un public donné: telle est la question, bien ancienne, qui est à la base de la principale controverse chez les traducteurs et traductologues ».[1]

إن احترام النص المصدر أو محاولة جعل جمهور معين يفهم مضامينه هو سؤال قديم لطالما شكل أساس الجدل الرئيسي لدى المترجمين وعلماء الترجمة. (ترجمتنا)

وتظهر في الترجمة الأدبية مشاكل أخرى يتعلق أهمها بإيجاد المكافئ الأقرب (l'équivalent naturel le plus proche) في النص المترجم إليه أو خلقه دلاليا عند الضرورة. ويعد معيارًا أساسيًا في الترجمة بل هو مقياس لتحديد مدى نجاعة الترجمة ومدى احترامها لمضمون النص المصدر خلال العملية التواصلية، لأن التكافؤ الترجمي هو الذي

[1]- Filología Francesa, Remarques sur la traduction littéraire: un exemple pratique autour des traductions espagnole et anglaise de La Place de A. Ernaux . n." 12, 2003-2004, p68)

يسمح بتوليد الأثر نفسه وإظهار المعنى ذاته في اللغة المنقول إليها ويعس مدى براعة المترجم وتمكنه من اللغتين المصدر والهدف. حيث يؤكد جورج مونان في هذا الصدد بأن:

« La traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification puis quant au style. »[1]

ونستخلص من هذا القول، وعلاوة على ضرورة إيجاد المكافئ الأقرب في اللغة الهدف، فإن جورج مونان يعطي الأولوية للمعنى قبل كل شيء ومن ثم يأتي دور الشكل والأسلوب والتعبير خلال العملية الترجمية بالنسبة له.

II-2- ترجمة أدب الأطفال (Traduction de la littérature enfantine):

تستهل ريتا أويتينن مقالها المنشور في المؤلف الجماعي أدب الأطفال في الترجمة – تحديات واستراتيجيات (Children's Littérature in Translation – Challenges and Strategies) الذي أصدره كلٌّ من جان فال كوالي و والتر ب.فارشورين (Jan Van Coillie et Walter P.Verschueren) سنة 2006، بمقدمة تحاول من خلالها تحديد الإطار المفاهيمي لترجمة أدب الأطفال، حيث ترى بأنها ترجمة تحمل في ثناياها كل صفات عملية الترجمة عامة وينطبق عليها ما ينطبق على عملية الترجمة الأدبية، إلا أنها تختلف من حيث بعض الخصائص التي تميزها عن ترجمة النصوص الأخرى وهذه الخصائص هي من أهم سمات النصوص الأدبية الموجهة للأطفال، إذ تزخر هذه الأخيرة بالرسوم التوضيحية والصور الملوَّنة التي تساعد في إظهار الصورة في ذهن المتلقي وتسهِّل عليه اتباع أحداث القصة ومجرياتها، إضافة إلى أن هذا النوع من الأدب يسرد في غالبه بصوت مرتفع على مسامع المتلقي الصغير الذي لا يحسن في كثير من الأحيان القراءة وهذا ما يميزه عن الأدب الموجه للكبار، ضف إلى ذلك أن هذه النصوص تكون غالبا موجهة إلى جمهورين

[1] - Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, Paris : Gallimard, 1963, p12

مختلفين: جمهور الأطفال وجمهور الراشدين فكلاهما بإمكانه قراءة ما متب أساسا للأطفال على عكس النصوص الموجهة للكبار، حيث تقول:

« Translating may be defined as rereading and rewriting for target-language audience, wich makes translations uniquely different from their originals: every time texts are translated they take on a new language, a new culture, new readers and new points of view. In this sense Translation for children's literature is very similar to that of other literary texts. Yet translating children's literature has its own special features: children's books are often illustrated and often meant to be read aloud, the books also have a dual audience: children and adults».[1]

" يمكن تعريف الترجمة على أنها إعادة قراءة وإعادة كتابة لجمهور اللغة الهدف، مما يجعل النصوص المترجمة مختلفة عن النصوص الأصلية: في كل مرة تُترجم فيها النصوص، تتخذ لغة جديدة وثقافة جديدة وقراء جدد ووجهات نظر جديدة. وهذا يعني، أن ترجمة أدب الأطفال تشبه إلى حد بعيد تلك الخاصة بالنصوص الأدبية الأخرى. ومع ذلك، فإن ترجمة أدب الأطفال لها ميزاتها الخاصة: إذ غالبًا ما يتم إضافة رسومات توضيحية إلى كتب الأطفال وغالبًا ما تتم قراءتها بصوت عالٍ، كما أن هذه الكتب لها جمهور مزدوج ويتمثل في: الأطفال والبالغين. " (ترجمتنا)

وتعنى ترجمة أدب الأطفال بترجمة الآثار الأدبية الموجهة للأطفال بشكليها النثري والشعري، وهي جزء لا يتجزأ من عملية الترجمة الأدبية، فموضوع اللمسات الفنية والتعابير المنمقة هو جانب مشترك لكليهما مهما اختلف نوع النصوص، ذلك أن هذه الأخيرة هي سمة من سمات النص الأدبي الموجه للأطفال. ونظرا لما لأدب الأطفال من أهمية بالغة في تكوين النشء وتغذية عقله وتطور كفاءاته وملكاته، فقد طالت هذه الأهمية ترجمته كذلك، كتحصيل حاصل.

[1]-Riitta Oittinen, No Innocent Act On The Ethics of Translating for children, , in Children's Literature in Translations – Challenges and strategies, by (Jan Van Coillie et Walter P.Verschueren), , Routledge Taylor and Francis Group, London and New York , 2014, p35.

وتعد ترجمة أدب الأطفال ميدانا واعدا و وهي من أسمى التخصصات في الترجمة نظرا لنبل أهدافها ومساعيها وبالنظر إلى تأثيرها الإيجابي على فكر الناشئة، حيث يقول كل من فيليب كينيون وسولانج لابيار (Philippe Caignon et Solange Lapierre) :

« Parmi toutes les spécialités qui s'ouvrent aux traductrices et aux traducteurs, la traduction pour les jeunes et les enfants reste sans doute l'une des plus nobles. Elle fait découvrir à la jeunesse d'aujourd'hui des réalités différentes de la sienne : des cultures, des lieux et des événements lointains ou imaginaires. Elle contribue à l'éveil intellectuel et social d'une génération au monde qui l'entoure ».[1]

"من بين جميع التخصصات المتاحة للمترجمين والمترجمات، تظل الترجمة للشباب والأطفال بلا شك واحدة من أنبلها. إذ هي تعرّف شباب اليوم على حقائق مختلفة عن واقعهم: من ثقافات، وأماكن وأحداث بعيدة أو خيالية. فهي تساهم في صحوة فكرية واجتماعية لجيل يكتشف العالم من حوله." (ترجمتنا)

وبفضل الترجمة ذاع صيت أدب الأطفال وانتشر عالميا وشاعت الحكايات الشعبية التي كانت ملكا لمجتمع بعينه وعبرت الحدود، واستبغت بواجهة عالمية، وأصبحت معروفة ومتداولة على جميع الألسنة، على غرار حكاية ساندريلا، وليلى والذئب، وهاري بوتر، وبياض الثلج، والسندباد البحري، ورغم أنها ذات أصول مختلفة إلا أن الشعوب أصبحت تتماهى معها وتتباهى بها بل تحسبها إرثا شعبيا ملكا لها.

وإنّ عملية ترجمة الأدب الموجَّه لشريحة الأطفال تندرج في إطار الترجمة الأدبية التي ليست باليسيرة، إذ هي تحتِّم على المترجم أخذ عدة أبعاد وعناصر بعين الاعتبار عند الترجمة كون الجمهور الهدف يتميز بخصائص معينة تُخضِع النص المترجم إلى الاستجابة إلى معايير ومرام معيَّنةٍ تصب جلها أساسا في سياق تثقيف الطفل وبنائه فكريا عبر موضوعات هادفة. وفي هذا المضمار، تقول هيلواز دو بومبورغ(Debombourg Héloise):

[1]-Philippe Caignon et Solange Lapierre, Le fabuleux récit de la traduction pour les jeunes et les enfants, dossier traduire pour les enfants, Circuit, Québec, Canada, Numéro 103, Printemps 2009, p5.

« Penser qu'il est facile de traduire pour les enfants représente le principal piège de la traduction pour la jeunesse[1]. »

"إن الفخ الرئيسي في ترجمة أدب الأطفال يكمن في الظن بأن الترجمة للصغار هي أمر يسير."

وتشاطرها الرأي إيلينا باروولو (Elena Paruolo)، وهي باحثة من جامعة سالارن بإيطاليا وأستاذة ترجمة ومترجمة أدبية من خلال تجربتها في ترجمة أدب الأطفال، حيث ترى بأن هذه العملية ليست بالأمر اليسير وهي مهمة معسورة مليئة بالمشقات والتحديات، وتعقب قائلة:

" Traduire du simple est plus difficile que traduire du compliqué car il s'agit en fait d'une trompeuse simplicité.[2] "

"تعدُّ ترجمة البسيط أكثر صعوبة من ترجمة المعقد، لأن الأمر في الحقيقة يتعلق ببساطة مخادعة". (ترجمتنا)

II-2-1- أهداف ترجمة أدب لأطفال:

إن أهمية الترجمة عموما أمر لا جدال فيه حيث هي بمثابة الجسر الصلب الذي يعزز التواصل بين ثقافات العالم قاطبة، كونها وذلك حسب ياسمين فيدوح: "**وسيلة تسهم في تطور المعارف وإعادة تأهيلها وتوجهها ضمن إطار تنامي عملية التأثير والاعتراف بالآخر**"[3]، وهذا ينسحب على ترجمة أدب الأطفال أيضا كونها لونا أدبيا من جهة وكون وظيفتها الأساسية تكمن في إنارة عقل الطفل وبلورة فكره وتعريفه على الآخر. ومما لا شك فيه هو أن أدب الأطفال المترجم يلعب دورا مهما في تعليم الأطفال وتربيتهم، وهذا ما يذهب

[1]-Debombourg, Héloise, Les différents procédés de la traduction dans la littérature de jeunesse, La Clé des Langues, 2015, consultable sur : https://cutt.ly/LjEM2S3 ,

[2]-Voir: Muguras Constantinescu, la traduction de la littérature de jeunesse entant que Dialogue culturel à Hanoi, Université Stefan Cel Mare, Roumanie, 2021, p231.

[3]- ياسمين فيدوح، اشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، ط1، 2009، ص122.

إليه غوت كلينغبارغ (Göte Klingberg) إذ ترجمة أدب الأطفال حسبه تساهم في تنامي رغبة الطفل في الانفتاح على العالم وتوسيع رؤيته ومرامه، حيث يقول:

« L'un des buts de la traduction des livres d'enfant est d'élargir l'horizon des jeunes lecteurs et de promouvoir la compréhension internationale.».[1]

"يتمثل أحد أهداف ترجمة كتب الأطفال في توسيع آفاق القراء الشباب وتعزيز التفاهم الدولي."

ويميز غوت كلينغبيرغ Klingberg Göte علاوة على ذلك بين هدفين جوهريين لترجمة هذا اللون الأدبي، ويتجلى الأول في إتاحة الأدب بشكل واسع للأطفال ووضعه تحت تصرفهم، وأما الثاني فيتمثل في تعزيز النظرة العالمية وتطوير عملية الفهم لدى القارئ الصغير وتنمية حسّه الأدبي وذلك عن طريق تذوق واكتشاف الأدب العالمي.[2]

وتحذو ماريان كاروس(Marianne Carus) حذو كلينغبيرغ وترى من جهتها بأن الاطلاع على الآداب الأجنبية لا يمكن إلا أن يسمح للطفل بتوسيع مداركه ودفعه للانفتاح على كل ما هو أجنبي وتقبله وبخاصة إذا بدأ هذا الأخير بالاحتكاك بالثقافات الأجنبية منذ نعومة أظافره، حيث أن ذلك سيزوده بنظرة تحليلية ثاقبة للآخر ويسمح له بتشكيل رؤية عميقة عن العالم المحيط به وبلورة فكره بشكل غير مقيد لا عقائديا ولا ايديولوجيا. حيث تقول:

"The earlier in life young children are exposed to one or several foreign cultures, the more open-minded they will be later".[3]

"كلما تعرض الأطفال الصغار في وقت مبكر من حياتهم إلى ثقافة أجنبية واحدة أو عدة، كلما أصبحوا أكثر انفتاحًا مستقبلا." (ترجمتنا)

[1]-Göte Klingberg, d'après: F. Antoine (2001), « Avant-propos », dans F. Antoine, « Traduire pour un jeune public », *Ateliers*, n° 27, Lille, CEGES/université Charles-de-Gaulle-Lille 3, p. 9.
[2]-Klingberg, G. Children's fiction in the hands of translators. Blooms Boktyekeri: Lund, 1986, p 10.
[3]-Marianne Carus, Translation and internationalism in Children's Literature, dans Children's Literature in Education, Vol.11/n04, 1980, p174.

وعليه فإن الكتب المترجمة تعد منهلا لا ينضب للمعرفة ولتثقيف الأطفال وتنوير عقولهم وهي بذلك نافذة يطل من خلالها المتلقون الصغار على أنفسهم وعلى العالم من حولهم، وبفضلها يستوون فكريا وتصقل مواهبهم وتنمَّى معارفهم. وتسمح لهم الكتب المترجمة من جهة أخرى بإغناء قاموسهم وإثراء لغتهم وبفضلها يصبح الأطفال قادرين على فهم أنفسهم وفهم الآخرين وتحليل واقعهم تحليلا منطقيا ناضجا من خلال الابتعاد عن الأنا واكتشاف الآخر والتعرف عليه والارتباط به ثقافيا ولغويا. وهذا ما تراه فلوج (Flugge) حيث تقول:

« Being imaginatively, intellectually and culturally linked to people of other cultures, other languages».[1]

يصبح الطفل مرتبطًا خياليا وفكريا وثقافيا بأشخاص من ثقافات أخرى ولغات أخرى. (ترجمتنا)

II-2-2- مترجم أدب الأطفال:

إن المترجم هو مؤلف ثان، فهو يعطي بترجمته للنص المصدر نفسا جديدا ويبعث فيه الروح من جديد، غير أن الكتابة للأطفال مثلها مثل الترجمة لهم ليست بمهمة يسيرة. حيث يقول الطاهر بن جلون، متحدثا عن صعوبة ومسؤولية الكتابة للأطفال، في إحدى مقابلاته بأن:

«Écrire pour les enfants est un travail à part. Il s'agit d'être pédagogue tout en étant créateur. Il faut être rigoureux, très exigeant car les enfants sont attentifs à la création. Il faut respecter leur attente. Il faut être clair, précis, juste. Il faut vérifier ce qu'on fait.» [2]

[1]-Flugge K, Crossing the divide, 1994, p18, in Children's literature and its Translation – An Overview, by Gabriele University of Surrey, School of Language and International Studies, 1998, p29.

[2]- Tahar Ben Jelloun, Entretien (avec E.B. Steiciuc). *Atelier de traduction, Dossier : La traduction de la littérature de jeunesse*, n. 8, 2007, Editura Universității Suceava, Suceava, 2007, p17.

" إن الكتابة للأطفال هي وظيفة مختلفة. إذ يجب أن يكون المؤلف مدرسًا ومبدعًا على حد سواء. ويجب أن يكون صارمًا ومتطلبًا للغاية لأن الأطفال يولون أهمية للإبداع. وعليه استوجب احترام توقعاتهم. ويجب أن يكون واضح ودقيقا وعادلا كذلك. وأن يتحقق مما يفعله" (ترجمتنا).

وبناء عليه فإن الكتابة للأطفال هي من أصعب الفنون الأدبية وأكثرها تعقيدا وذلك بالنظر إلى الفئة العمرية للقارئ ومتلقي النص. وإنَّ ما ينطبق على تأليف الأدب الموجه للأطفال ينطبق بطبيعة الحال على ترجمته، والقول بإن ترجمة أدب الأطفال هي مهمة سهلة وبسيطة لهو دليل على عدم الالمام بكل جوانب هذه العملية التي تبدو من الظاهر بسيطة ولكنها في الحقيقة عملية معقدة وذلك لما لهذه النصوص الأدبية الموجهة للأطفال من خصائص تميزها عن النصوص الموجهة للكبار ولما تقتضيه من معايير يتوجب على المترجم الانقياد بها واحترامها خلال المسار الترجمي (Processus traductif).

ولذلك توجب توفُّر جملة من الشروط والمميزات في مترجم أدب الأطفال والتي من شأنها أن تؤهله لترجمة مثل هذه النصوص. فإضافة إلى ضرورة تحكمه التام في اللغتين المصدر والهدف، يتحتم عليه أن يكون ذا زاد معرفي واسع مطلع على ثقافات العوالم الأخرى بما تحويه من مواطن ائتلاف واختلاف. وهذا ما يراه بيتر بوش (Peter Bush) حين قال:

«A literary translator is bilingual and bicultural and thus inhabits a landscape which is not mapped by conventional geographies.[1] »

إنّ المترجم الأدبي ثنائي اللغة وثنائي الثقافة ويتعدى عالمه الحدود الجغرافية التقليدية. (ترجمتنا)

وترى ريتا أويتتن من جهتها بأن نجاح مترجم الأدب بصفة عامة وأدب الأطفال بخاصة مرتبط بمعايير يجب أن يتوفر عليها المترجم الأدبي ومهارات لا بدَّ وأن يتميز بها هذا

[1]- Peter Bush, in: Baker, Mona, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London, and New York, 2005, p.27.

الأخير وقد لخصتها في نقطتين مهمتين تتعلقان بوجوب تحكم المترجم بفنون الكتابة وتمكنه الجيد من فهم النصوص واستيعاب المعاني من خلال الالمام بتقنيات القراءة العميقة مع تمتعه بحس مرهف وقدرات عالية على التحليل، حيث تصرِّح:

"To be successful, professional translator of literature for either children or adults requires analytical and sensitive reading and writing skills"[1]

" أن تصبح مترجما ناجحًا ومحترفا في أدب الكبار أو في أدب الأطفال فذلك يتطلب مهارات تحليلية وحسِّية في القراءة والكتابة على حد سواء. "

حيث أنه يتوجب على مترجم أدب الأطفال أن يتمتع، علاوة على ما سبق ذكره، بحس أدبي مرهف وهي ميزة من مميزات مؤلف النصوص الأدبية عامة وتنسحب على ترجمها كذلك، وثمة من يرى أنه يجب أن يكون المترجم كاتبا أو أديبا أو حتى شاعرا حتى يتسنى له التوجه إلى ترجمة الأدب؛ وينبغي للمترجم في هذا الصدد أن يكون مطلعا على التوجهات الأيديولوجية والفكرية والأدبية للمؤلف وأن ينطبع بطبائعه الأدبية ويماثلها لكي يتمكن من نقل فحوى النص والحفاظ على وظيفته المرجوة وتبليغه بكل أمانة.

وقد ألزم طه حسين، في هذا السياق، المترجم الأدبي بأن: "**يشعر بما يشعر به المؤلف، وأن تأخذ حواسه وملكاته من التأثر والانفعال الصورة نفسها التي أخذتها حواس المؤلف وملكاته**"[2]، فكلما تعرف المترجم عن كثب على شخص المؤلف وتماهى معه ومع أسلوبه بكل أبعاده كلما كانت النتيجة النهائية أحسن وأنجح.

ويحذو كييفي (Kiefé) حذو طه حسين حيث يرى بأن المترجم هو مؤلفٌ بعينه ونشاطه ودوره يتطابق مع دور المؤلف، فهو من يصنع النص المترجم ويكتبه ويكون مسؤولا عنه أي

[1]-Riitta Oittinen, op.cit., p35.

[2]– حسين طه ، نقلا عن محمد عبد اللطيف هريدي، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص22.

بعبارات أخرى يعتبر هو كذلك مبدعا وفنانا وحرفيا[1] . فالمترجم هو بمثابة مؤلف ثان للنص المصدر في اللغة الهدف ومن دونه لا يمكن لعمل الأديب أن يعبر الحدود ويصل إلى العالمية.

ونستشف مما سبق ذكره ، أنّ المميزات الواجب على مترجم النص الأدبي استيفاءها هي المؤهلات والمهارات ذاتها التي تميّز الكاتب المبدع والمؤلف المتميز، فلا غرابة إذن في وجود تلازم بين الترجمة والتأليف حيث أن المترجم الجيد لابدَّ وأن يكون في الأساس مؤلفا جيدا.

فأجمل ما نقرأه في الترجمات الأدبية سواء أكانت نثرية أم شعرية، هي في الغالب عبارة عن نتاج محترفين هم في الأصل أدباء. ولعل تفسير ذلك يكمن في حقيقة أن الحس الأدبي هو ملكة فنية إبداعية وميزة يتسم بها مترجم الأدب عامة ومترجم أدب الأطفال خاصة والذي يجب، علاوة على امتلاكه لعقل مبدع وحسٍّ أدبيٍ مرهفٍ، أن يتمتع بروح طفولية وخيال واسع يسمح له بالإبحار في عالم البراءة وهي تنعكس طبيعيا على ترجمته لكي تتماشى ومدارك المتلقي الصغير وتطلعاته وتستحوذ عليه لأنه يجد فيها ما يشبهه ويوافق طباعه، حيث يرى بيتر هولاند (Peter Hollindale) بأن خاصية الطِّفلية (l'enfantillage) هي ما يميِّز النصوص الأدبية الموجهة للأطفال:

Childness of children's texts is: the quality of being a child-dynamic, imaginative, experimental, interactive, and unstable.[2]

تكمن سمة الطِّفلية في النصوص الموجهة للأطفال في: كونها ذي طبيعة ديناميكية وخيالية وتجريبية وتفاعلية ومتغيرة. (ترجمتنا)

[1]-Voir : Lena Bergenwall, La traduction de livres pour enfants. Une comparaison entre quelques traductions des livres d'Astrid Lindgren sur Pippi Långstrump (Fifi Brindacier) et Emil i Lönneberga (Zozo), p10

[2]-Peter Hollindale, Signs of childness in children's books, Stroud, Thimble Press, 1977, p 46.

II-2-3- مميزات ترجمة أدب الأطفال:

إن ترجمة للأطفال تتمتع بنفس خصائص الترجمة للراشدين ولكنها تتميز عنها في كون جمهورها من الصغار اليافعين، ويرى كلينبورع أنه من المستحيل إرساء حدود واضحة المعالم بين المشاكل التي تنطوي عليها ترجمة كتب الأطفال وبين مشاكل ترجمة كتب الكبار، حيث أن المشاكل هي نفسها عموما ولكن أدب الأطفال يضع المترجم أمام تحديات أكبر وأكثر حدة تتطلب اهتمامًا وتركيزا أكبر فيما يتعلق بالاعتبارات النظرية والمنهجية وذلك بالنظر إلى خصائصه.[1]

وتمتاز ترجمة أدب الأطفال عن غيرها من الترجمات بجملة من الخصائص التي تشكل تحديا ترجميا في حد ذاتها، ويستلزم أخذها في الحسبان خلال العملية الترجمية. حيث تصرح ريتا أويتينن (Ritta OITTINEN) في هذا الصدد بأن ترجمة أدب الأطفال لها سماتها الخاصة والتي تتمثل في كون كتب الأطفال كتبا مصورةّ أي تتخللها رسومات توضيحية وهذا ما لا نجده في الكتب الموجهة للكبار، وهي نصوص غالبًا ما تُقرأ بصوت مرتفع على مسامع الطفل المتلقي، وعلاوة على ذلك، فهي تستهدف جمهورا مزدوجا من القراء يتمثل في الأطفال والكبار على حد سواء[2].

وسيتم فيما يلي عرض أهم تحديات ترجمة أدب الأطفال والتي تشكل في الوقت ذاته سمات النص الأدبي الوجه للأطفال والتي يجب على المترجم أخذها بعين الاعتبار خلال العملية الترجمة، ألا وهي: الجمهور الهدف، والشفوية.

II-2-3-1- الجمهور الهدف (le public cible):

ترى كل من إيلين غادي وماريك ميل (Hélène Gadé et Marieke Mille) أن أدب الأطفال هو اللون الأدبي الوحيد الذي يُتحدِّدُ مفهومَه جمهوره المتلقي، حيث تصرحان بأن:

[1]- Klingberg, G. Children's fiction in the hands of translators. Blooms. Boktyekeri: Lund, 1986, p 10.
[2]- Ritta Oittinen, op.cit., p.35.

La littérature jeunesse est la seule qui se définie par le public qu'elle vise, de par l'énonciation de l'identité de son lectorat: les jeunes.[1]

"أدب الأطفال هو الأدب الوحيد الذي يعرِّفه الجمهور الذي يستهدفه، من خلال ذكر هوية قرائه، ألا وهم: الفتيان."

والأمر سيان بالنسبة لترجمة هذا اللون من الأدب كذلك، وما ينطبق على مؤلف أدب الأطفال من معايير ينطبق بطبيعة الحال على مترجمه، حيث يعد الجمهور المتلقي للترجمة من أهم العناصر التي ينبغي على المترجم وضعها نُصب عينيه عند المباشرة في العملية الترجمية، وذلك لما يتميز به هذا الجمهور من خصائص وسمات.

وحتى يتسنى للمترجم تبليغ رسالة النص المصدر لجمهوره الصغير الناطق بلغة أخرى، وجب عليه تكوين صورة عن ذلك الطفل والالمام بكل جوانبه النفسية والمعرفية باعتباره مؤلفا ثانيا، لأن من شأن هذا الفعل أن يساعده على انتقاء مفرداته وعباراته وأسلوبه وطريقة تعبيره عن الأفكار وتكييفها بما يتناسب وفئته العمرية لكي يتمكن من مخاطبة المتلقي الصغير بما يتوافق وقدراته المعرفية واللسانية. ويقول غوت كلينغبرغ (Gote Klingberg) في هذا المقام:

« L'auteur pour la jeunesse (qu'il le reconnaisse ou non) prend en compte dans l'écriture ses lecteurs potentiels, leurs intérêts, leur niveau d'expérience, de connaissances, leurs capacités de lecture, etc.»[2]

يأخذ مؤلف أدب الأطفال في الاعتبار خلال الكتابة (سواء أدرك ذلك أم لا) القراء المحتملين، واهتماماتهم ، ومستوى خبرتهم، ومستوى معارفهم، ومهارات القراءة لديهم... إلخ. (ترجمتنا)

ويحذو حذو كلينبرغ مارك شواس (Mark Schwass) حيث يعتبر هذا الأخير " المتلقي " (Le récepteur) من جهته أساس ما ترتكز عليه العملية الترجمية وعلى المترجم أن يوليه

[1]-Hélène Gadé et Marieke Mille, A qui s'adresse le livre de jeunesse ?, 2011, consultable sur : http://www.lecturejeunesse.org/articles/a-qui-sadresse-le-livre-de-jeunesse-2/ Consulté le 23/10/2018.

[2]- G. Klingberg (1985), « Les différents aspects de la recherche sur la traduction des livres de jeunesse», dans D. Escarpit, « Attention ! Un livre peut en cacher un autre… », *Cahiers du Cerulej*, n° 1, Pessac, Nous voulons lire éditeur, p. 11.

أهمية قصوى باعتباره المتلقي الرئيس للنص المترجم وله مميزاته ومعالمه الخاصة ومتطلباته النفسية والفكرية التي ينبغي تلبيتها، حيث يشدد على أهميته ويعترف بأن:

« Selon nous, le premier acteur à considérer dans le processus de traduction est le destinataire. Cette affirmation est applicable à tout type de traduction, mais elle prend encore davantage d'importance dans le cadre de la traduction destinée aux enfants, tant ceux-ci forment un public spécifique aux exigences particulières.»[1]

" في رأينا، إن أول طرف يجب مراعاته في عملية الترجمة هو متلقيها أي الجمهور الهدف. وهذا الأمر إنما ينطبق على أي نوع من أنواع الترجمة، ولكنه يصبح مهما أكثر في سياق الترجمة الموجهة للأطفال حيث يشكل الأطفال جمهورًا خاصا له متطلباته الخاصة." (ترجمتنا)

وترى روبيرتا بيديرزولي (Roberta Pederzoli) من جهتها بأن أدب الأطفال عموما هو عبارة عن عملية تواصلية أدبية (Opération de communication littéraire) تحمل في ثناياها الكثير من الصعوبات، تتمثل أكبرها في ازدواجية القارئ (Le Double lectorat) أي أن الجمهور المتلقي لهذا اللون من الأدب يتمثل في كلٍّ من القارئ الطفولي (lectorat enfantin)والقارح الراشد(Lectorat adulte). حيث تقول:

« Au-delà des problèmes de définition et de statut, cette complexité dérive également de la présence, plus ou moins discrète, d'un autre destinataire, l'adulte, qui joue le rôle de médiateur du livre en question, mais qui peut devenir dans certains cas un lecteur à part entière de l'ouvrage ».[2]

" بعيدًا عن مشاكل التعريف والمنزلة، ينشأ هذا التعقيد أيضًا من وجود متلقي آخر، حتى ولو كان بشكل محتشم، والذي يتمثل في شخص بالغ يلعب دور وسيط للكتاب ويمكن أن يصبح في بعض الحالات قارئا قائما بذاته للعمل. " (ترجمتنا)

[1] -Mark Schwass, la traduction de la littérature enfantine- Analyse critique de la version française de The Hobbit de J.R.R Tolkien, Les archives de Gondor, Genève, 2008, p18.
[2]-Voir Bahareh Ghanadzadeh Yazdi, Quand la traduction de la littérature de jeunesse change de lecteur cible: une problématique traductologique contemporaine, Parallèles, n°27 (1), 2015, p116.,

ويعتقد بعض المترجمين من غير ممارسي ترجمة أدب الأطفال بأنه وما دام الأمر يتعلق بالترجمة للأطفال أي بشريحة قراء غير ناضجين من حيث السن وبسيطي التفكير والثقافة، فإنه من اليسير إذن الترجمة لهم، وإنّ العكس هو الصحيح ذلك أنّ "**ترجمة أدب الأطفال ليست مهمة سهلة، لاسيما عندما ينبغي أن يترجم المترجمون لجمهور مزدوج، البالغ الذي هو القارئ والطفل الذي هو المستمع. في هذه الحالة، يجب على المترجم أن يضع نفسه مكان القارئ والمستمع ليتمكن من القيام بترجمة واضحة ودقيقة وملائمة**[1]."

وبناء عليه، فإننا نستخلص بأن الجمهور الهدف سواء أكان من الأطفال أو الكبار، هو من يتحكم في قرارات المترجم من جهة وهو من يحدد طبيعة العملية الترجمية من جهة أخرى، كونه قبلة مترجم أدب الأطفال والمتحكم في المعايير النظرية التي تحدد الإطار العام لعمله على جميع المستويات بما فيها المستوى اللغوي والأسلوبي والثقافي.

II-2-3-2- الشفهية l'oralité:

إن الشفهية هي من أبرز خصائص أدب الأطفال وهي أساس ما يميزه عن الأدب الموجه للكبار حيث تصرح ريتا أويتنن في مقدمة كتابها المعنون بـ " الترجمة للأطفال " (Translating for Children) بأن أدب الأطفال بالنسبة لها هو عبارة عن أدب موجه لهم وإليهم حيث يقرأ من قبلهم ويقرأ من قبل الراشدين في الوقت نفسه على مسامعهم، إذ تصرح قائلة:

"I see children's literature as literature read silently by children and aloud to children[2]"

"أرى في أدب الأطفال أدبا يقرأه الأطفال بصمتٍ ويُقرأُ لهم بصوتٍ مرتفعٍ". (ترجمتنا)

[1]- يانا فانكوفا ، تر هدى شاهين، مجلة جسور ثقافية، العدد 13-14، 2018-2019، ص.40.

[2] - Riitta Oittinen, op.cit., p4.

أي أن الشفيهة تعد سمة متأصلة في الأدب الموجه للأطفال، ويرى مارك شواس Mark Schwass من جهته بأن الشفهية هي عنصر مرتبط ارتباطا وثيقا بالأدب الموجه للأطفال وهو عنصر له من الأهمية ما يجعل منه خاصية تلك النصوص، وهذا بقوله:

«Nous avons déjà constaté que l'importance de l'oralité dans les œuvres destinées aux enfants en faisait un élément définitoire. En effet, la possibilité qu'un texte soit lu à haute voix pousse l'auteur à faire attention aux sonorités des mots, ainsi qu'à la longueur, au rythme et à la complexité des phrases pour que son texte soit agréable à entendre»[1]

" لقد رأينا بالفعل أن أهمية الشفهية في الأعمال الموجهة للأطفال تجعل منها عنصرًا محددًا. في الواقع، فإن إمكانية قراءة النص بصوت عالٍ تدفع المؤلف إلى الانتباه إلى أصوات الكلمات، فضلاً عن طول وإيقاع وتعقيد الجمل بحيث يكون نصها ممتعًا للاستماع." (ترجمتنا)

فالشفهية في هذا الصدد هي سمة متأصلة في النصوص المؤلفة للأطفال والتي لا يمكن تجاهلها حيث يتوجَّب على المترجم نقلها نقلا كاملا عن طريق محاولة إيجاد ما يكافئها في اللغة الهدف والتي تعتبرها جولي تاريف (Julie Tarif)[2]، معيارا تقنيا (Norme technique) لا يمكن التقليل من أهميته عند المباشرة في ترجمة نص موجَّه إلى الأطفال وعلى المترجم أن يجعل منها محور تفكيره الترجمي وأن يعامله معاملة خاصة تسمح له بتوليد الموسيقى ذاتها والنغمة ذاتها في اللغة الهدف، حيث تقول:

L'oralité peut y constituer un élément essentiel, qui oblige à une négociation supplémentaire de la part du traducteur jeunesse[3]

يمكن للشفهية أن تشكل عنصرا رئيسيا يلزم مترجم أدب الأطفال القيام بمفاوضات إضافية. (ترجمتنا)

[1]- Mark Schwass, op.cit., p.20

[2]–جولي تاريف هي أستاذة محاضرة بكلية الآداب قسم اللغات الحديثة والدراسات الثقافية بجامعة ألبيرتا بكندا.

[3]- Julie Tarif, Traducteur pour la jeunesse : le beau rôle ?, Convergences francophones, Canada, 2015,p50.

وهذا يخلق قيودًا جديدة للمترجم ويحتِّم عليه اعتماد بعض المعايير التي تساعده في تنميق أسلوبه والمحافظة على رونق النص الذي بين يديه، بحيث تضاهي جمالية ترجمته جمالية النص المصدر عن طريق اختيار أصوات متناغمة ومتجانسة بغرض جذب القارئ الصغير الذي لا يحسن قراءة أدبه ويكتشفه شفهيًا من خلال قراءات الكبار له.

II-2-3-3- الصور والرسومات التوضيحية (Images et Illustrations) :

ترى جولي تاريف (Julie Tarif)، بأن كتب الأطفال تحمل من الدلالات والمعاني ما يجعلها مصدرا لا ينضب من المعلومات التي تساعد القارئ الصغير في الإحاطة بالفكرة ورسم الصورة في مخيلته، حيث تعبر عن ذلك قائلة:

Les ouvrages jeunesses sont effectivement très souvent des textes sémiotiquement doubles, à la fois texte et image. [1]

غالبًا ما تكون كتب الأطفال نصوصًا مزدوجة دلاليا، نصية ومصورة.في الوقت ذاته (ترجمتنا).

وترى جيليان لاثي Lathey Gillian في السياق ذاته بأن مترجم أدب الأطفال غالبا ما يتعامل مع النص والصور معا وهما مرتبطان أيَّما ارتباط وذلك كون الصور تعكس وتكمِّل السِّياق النصِّي (contexte textuel) للحكاية وهي تعد بهذا نصًّا موازيا دلاليا (Texte parallèle) للنص المكتوب:

"A translator for children often works with images, either illustrations that punctuate a prose text, or in the case of the modern picture book, an intricate and vital counterpoint between image and text."[2]

[1]- Julie Tarif, op.cit., p.50.
[2]- Gillian Lathey. *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon : Multilingual Matters, 2006, p111.

"غالبًا ما يشتغل المترجم للأطفال مع الصور والرسوم التوضيحية التي تتخلل نصًا نثريًا، أو في حالة الكتاب المصور الحديث، فهي نقطة تباين معقدة وحيوية بين الصورة والنص." (ترجمتنا).

ومنه نستنبط أن الصورة مثلها مثل الكلمة لها دلالتها ووظيفتها في كتب الأطفال، وهي تحمل المعنى نفسه الذي تحمله المفردات في ثنايا السياق، وما هي إلا ركيزة الكلمة في النص وهي الباب الذي يلج منه القارئ الصغير إلى عالم الحكاية ويغوص في غوار أحداثها ويتعايش معها.

وتحتل هذه الرسومات التوضيحية من جهة أخرى محل الراوي في سرد القصص بالنسبة للأطفال القراء الذين يحسنون القراءة، ذلك أنهم يعتمدون أساسا على الصور في استخلاص المعاني التي يحملها النص وهذا يسمح لهم بالتالي ببلورة فكرة قبليَّة عن مجريات الحكاية قبل حتى اللجوء إلى قراءة النص المكتوب. حيث ترى لوسي بوسكي (Lucie Bousquet) بأن تلك الرسومات التوضيحية والصور المميزة لكتب الأطفال تلعب دور القاص بالنسبة للقارئ وهو الدور نفسه الذي كان يلعبه الحكواتي بالنسبة للمشاهد المُنصت له، وتردف قائلة:

« Les illustrations de conte se substituent à la personne du conteur, en occupant le même statut de tiers pour le lecteur que celui qu'avait le conteur pour le spectateur ».[1]

تحل الرسوم التوضيحية للحكاية محل شخص الرَّاوي، وتحتل نفس مكانة الطرف الثالث بالنسبة للقارئ مثل المكانة التي كان يتمتع بها الراوي بالنسبة للمشاهد. (ترجمتنا)

وهذه الرسومات التوضيحية تتخللهما العديد من المعاني التي يستخرجها الرَّسام المُصوِّر ويعبِّرُ عنها في عمله بهدف تنوير الطفل القارئ ومرافقته عبر صفحات القصة بغرض إزاحة

[1]-Lucie Bousquet, LE CONTE ET SES IMAGES, 2010, p56.
Consultable sur : https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-ladolescence-2010-1-page-53.htm

الغموض عن فحوى النص وتجليٍّ مجرياته أمامه. وترى كلود آن بارميجياني Claude-Anne Parmegiani بأن عمل الرَّسام المصوِّر Illustrateur يكمن في:

« À saisir la signification d'un texte et à la faire apparaître à travers un sens plastique »[1].

" فهم معنى النص وجعله يظهر جليا عن طريق معنى تشكيلي." (ترجمتنا)

أما من الناحية النفسية، فإن الرسوم التوضيحية تعتبر مناصا للطفل يلوذ إليه بغية فهم خبايا الكلمات وما تخفيه هذه الأخيرة من أفكار ومعان كون الوصول إليه أسهل وأأمن، فهي تسمح له بالاندماج مع القصة التي تُروى دون عناء ومعايشة أحداثها بكل سهولة واستيعاب الضغوط النفسية التي تولدها أحداث القصة والتعايش معها بشكل طبيعي. حيث تصرح لوسي بوسكي في هذا الصدد بأن:

L'illustration peut aussi être utilisée par l'enfant comme un bouclier derrière lequel se réfugier afin de pallier un blanc de pensée ou afin de se protéger d'un fantasme inintégrable psychiquement.[2]

" كما يمكن للطفل أن يستخدم الرسم التوضيحي كدرع واق يختبئ خلفه لملء فراغ من الأفكار أو لحماية نفسه من الخيال غير القابل للتكامل نفسياً ". (ترجمتنا)

II-2-3-4-الرموز الثقافية (Culturèmes) :

تقول يولاند أمزلاغ Yolande Amzallag في افتتاحية مجلة سيركوي Circuit الكندية الصادرة عن نقابة المترجمين والمصطلحيين والتراجمة الكنديين بأن:

[1]-Claude-Anne Parmegiani, « Qui a peur d'illustrer les Contes de Grimm ? », Europe, « Les frères Grimm », novembre-décembre 1994, n° 787-788, p. 135-150.
[2]-Lucie Bousquet, Le conte et ses images, 2010, p58.Consultable sur : https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-ladolescence-2010-1-page-53.htm

La traduction est à la culture ce que le livre est à l'enfance :

Une ouverture à la différence, essentielle à l'élan vital[1].

تمثل الترجمة بالنسبة للثقافة ما تمثله الكتب للطفولة، هي تعني الانفتاح على الاختلاف الذي يعد ضروريا لدفع عجلة الحياة. (ترجمتنا)

كما أن الثقافة هي نتاج المجتمع وهي تعكس أفكاره وقيمه ومبادئه وروحه وتاريخه وهي مكتسبة وتميز في مضمونها كل مجتمع عن غيره بفضل خصائص فريدة، وعليه لا بد من تحويلها من لغتها المصدر إلى اللغة الهدف.

وإن الأطفال ينشؤون في مجتمع تكون الثقافة جزءا لا يتجزأ من كينونته، يترعرعون على القيم التي تحملها ويشبون على مزاياها، و"**مثلما تهيأ للأطفال الصغار أن يرضعوا الحليب من الأثداء تهيأ لهم أن يرضعوا شيئا من ثقافة المجتمع من خلال امتصاصهم التدريجي لبعض عناصرها، ومن هنا يمكننا أن نستوعب مدى ارتباط الأطفال بالثقافة**"[2]

واللغة هنا هي بمثابة مرآة عاكسة لثقافة المجتمع فهي تتطور وفقا لحاجيات ومتطلبات أفراده اللذين يتواصلون فيما بينهم وبين غيرهم من خلال اللغة التي تتضمَّن في طياتها الثقافة التي تتمثل في العادات والأعراف والتقاليد. وتؤمن أميلي لوكونت (Amélie Leconte)من جهتها، بوجود علاقة وطيدة بين الترجمة الأدبية والثقافة حيث تقول:

« La traduction littéraire (l'acte de traduire) est une traduction culturelle par le truchement de la langue, elle-même élément de culture. En d'autres termes, toute traduction littéraire est une traduction culturelle ».[3]

تعد الترجمة الأدبية (فعل الترجمة) ترجمة ثقافية من خلال اللغة التي تعد بحد ذاتها عنصرا من عناصر الثقافة. بمعنى آخر، كل ترجمة أدبية هي ترجمة ثقافية. (ترجمتنا)

[1]-Yolande Amzallag, Du tout petit à l'universel : vastes compétences et petit marché, Circuit, Ordre des Traducteurs terminologues et interprètes agréés du Québec, Canada, Numéro 103, Printemps 2009 p3.

[2]–هادي نعمان الهيتي، ثقافة الاطفال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 123، 1988م، ص49.

[3]-Amélie Leconte, op.cit., p 6.

وبالفعل، تفرض الاختلافات الثقافية بين اللغات نفسها بقوة في ترجمة أدب الأطفال، ويجد المترجم نفسه حائرا أمامها لاسيما حينما يتعذر عليه إيجاد حلول ترجمية ترضيه، وذلك لأن اللغات غير متطابقة وغير متشابهة وفقا لما تراه بيلين غونجاليك كاسكاليانا (Belen Gonzalek Cascaliana) حين صرحت بأن الاهتمام بالبعد الثقافي في الترجمة ينشأ من القرار بأن كلا من النصوص الأصلية والنصوص المترجمة ليست مجرد عينات من الجانب اللغوي فحسب، لأن الترجمات عبارة عن تحوُّل يتم من ثقافة معينة في وقت معين إلى ثقافة أخرى، وبالتالي فهي تتم ضمن شبكة من الرموز الثقافية من المصدر إلى الهدف. وحتى في حال كانت الثقافتان المعنيتان (للغة المصدر والهدف) متقاربتين نوعا ما، فإن صعوبة فك الرموز الثقافية قد تكون أكثر تعقيدا. ... بالفعل، قد يشكل فك الرموز الثقافية معضلة بالنسبة للمترجم من تجاوز الصعوبات الدلالية أو النحوية للنص، وفي حال كانت الترجمة موجهة للأطفال فإن هذا التعقيد يزداد أكثر.

"Interest in the cultural dimension of translation arises from the recognition that both the original and the translated texts are not simply samples of linguistic material. Translations occur in a given culture at a given time and are therefore embedded in a network of both source and target cultural signs. Even when the two cultures involved are not too distant, the difficulty in decoding signs can be more problematic,…Indeed, decoding these cultural signs can be more problematic for the translator than the semantic or syntactic difficulties of a text. If the translation is then intended for children, the complexity increases." [1]

وبغية التمكن من نقل تلك العناصر الثقافية ما على المترجم سوى اللجوء الى التكييف الثقافي إذ يعدُّ الأدب بجميع ألوانه جزءا من كيان ثقافي يتأثَّر ويُؤثِّر فيه وهو يعبِّر عن وجدان مجتمعٍ بعينه وعن وعاداته وتقاليده وأعرافه وعن كل ما يتخلله من معتقدات ومذاهب وايديولوجيات كذلك. ولهذا توجب على المترجم الإلمام بالثقافات المختلفة التي يترجم منها وإليها لكي يتمكَّن من التغلب على الصعوبات التي من الممكن أن تواجهه وينجح في تكييفها

[1]- Cascaliana, Belen Gonzalek, Translating cultural intertextuality in Children's literature, Chiswick College, UK, 2006, p.97.

أثناء النقل إلى اللغة الهدف. حيث لكل ثقافة خصائصها التي تتفرد بها، وهي بمثابة أكبر تحد قد يواجهه المترجم أثناء نقل النص وإعادة صياغته في اللغة الهدف، حيث يرى مارك شواس بأن:

« Une des caractéristiques des livres pour enfants est qu'ils sont souvent ancrés dans la culture de l'auteur, et qu'ils en contiennent des références bien spécifiques. Si la traduction est bien supposée jouer un rôle de médiation culturelle, traduire les traits culturels demeure une des plus grandes difficultés dans le domaine »[1]

من سمات كتب الأطفال أنها غالبًا ما تكون متجذرة في ثقافة المؤلف، وتحتوي على مراجع خاصة جدًا. ولو افترضنا أن الترجمة تلعب دور الوساطة الثقافية، تظل ترجمة السمات الثقافية إحدى أكبر الصعوبات في هذا المجال. (ترجمتنا)

II-2-3-5- المحظورات(Les sujets tabous) :

يعدَّ موضوع المحظورات من الأمور المعقدة التي تطرح نفسها بشدة في ترجمة أدب الأطفال، ويعزا ذلك إلى اختلاف الثقافات والمفاهيم والمعتقدات السائدة في المجتمعات باختلافها، إذ غالبا ما تتحكم في هذه العملية العديد من المعيقات كالقيم والأخلاق والتعاليم الدينية، ومن جهة أخرى إلى أهمية أدب الأطفال في تكوين شخصية المتلقي الصغير وتأديبه وتعليمه وبلورة شخصيته المستقبلية، فلا بد حينئذ من مراعاة حساسية نفسيته وهشاشتها. وفي هذا الصدد، تقول أستريد لندرغرين (Astrid LINDGREN) وهي مؤلفة "Fifi Brindacier" ما يلي:

« Un fait qui m'a frappé, c'est que « le traducteur des livres d'enfants doit tenir compte d'un plus grand nombre de tabous que ses collègues des autres secteurs littéraires. J'imagine en tout cas qu'en traduisant un roman on doit pouvoir suivre l'original sans s'attirer la remarque « ce n'est pas quelque chose à dire ». Or ce risque, l'auteur du livre d'enfant et son traducteur y sont exposés.»[2]

[1]-Mark Schwass, op.cit., p19.
[2]-Lindgren, Astrid, « Traduire des livres d'enfant –est-ce possible ? » in Babel, n°2 ,1969 , p.98.

ما أدهشني هو أنه يتوجب على مترجم كتب الأطفال أن يأخذ في الاعتبار المحظورات أكثر من زملائه في المجالات الأدبية الأخرى. فأنا أتخيل على أية حال بأنه ومن خلال ترجمة رواية مثلا، يجب أن يكون المترجم قادرًا على اتباع النص المصدر دون أن يتم توجيه إليه ملاحظة "هذا شيء لا يقال". ولكن مؤلف كتاب الأطفال ومترجمه معرضان لمثل هذه المجازفة. (ترجمتنا)

ومنه نستشف بأن عنصر المحظورات يطرح نفسه وبشدة عند الحديث عن ترجمة أدب الأطفال، حيث يعتبر هؤلاء فئة هشَّة لابد من الاعتناء بها ومراعاة شعورها وصغر سنها وعقلها وتجنيبها أمورا قد تعد مرفوضة أخلاقيا، علما بأن مهمة الأدب هي التأديب والتربية ولذلك وجب الانتباه في انتقاء المفردات بل وحتى الأفكار حتى لا تخدش حياء الطفل ولا تفتح أعينه عن كل ما ينافي المبادئ السامية التي تربى عليها، وفي هذا المضمار، تقول ريتا شيسكيار (Ritta GHESQUIERE) بأن قصص الأطفال بقيت صامتة حول مواضيع لم تكن مخصصة للمناقشة. فقد أصبح الجنس والعنف والظلم من الموضوعات المحرمة، واعتبرت غير ملائمة للأطفال الصغار.

« […] children's stories remained silent about topics that were not fir for discussion. Sex, violence and injustice became taboo subjects, considered unfit for young children. »[1]

وتحرص الهيئات المكلفة بالنشر والترجمة على تمحيص مضمون كتب الطفل قبل ترجمتها بغرض تصفيتها من كل العناصر الموصوفة بالمحظورات في ذلك المجتمع المترجم إليه حفاظا على سلامة فكر أطفاله وتجنيبه اكتشاف ما لا يتوافق مع أيديولوجية بلده، وفي نفس السياق، ترى صباح عبد الكريم العيسوي: "**إن اهتمام المجتمعات على اختلاف ثقافاتها بنقل منظومتها القيميّة إلى الجيل الجديد يظهر بشكل جلي في أدب الطفل ويصبح أكثر وضوحا عند ترجمة الأعمال الشائعة في آداب الثقافات الأخرى. وعند دراسة ترجمة هذه**

[1]- Ritta Guesquiere, Why does children's literature need translations?, KatholiekeUniversiteit Leuven, Belgium, 2014, p.23.

السمة في أدب الطفل الغربي فإننا نلاحظ توجها واضحا في الأعمال المترجمة في الفترة ما بين 1950 و1970 إلى حذف ما لا يتوافق مع النظام الأخلاقي السائد في المجتمع البورجوازي. ومن الأمور التي كانت تعد محظورات في أدب الطفل وقتها العنف والأمور العقدية والمثيرات الحسية. "[1]

وإن موضوع المحظورات في الترجمة للأطفال، الذي أخذ حصة الأسد من الاهتمام أثناء عملية النقل ومخاطبة القارئ الصغير، قد تجاوز الموضوعات الحساسة التي تتعلق بالفناء والموت والأمراض التي قد تقضي على حياة الانسان إلى نقل أسماء العلم لشخصيات الرواية. ونضرب في هذا السياق المثال التالي والمتعلق بـإسم: "Fifi Brindacier" والذي كان في النص الأصلي pipi وهي كلمة غير مستحبَّة في اللغة الفرنسية حيث لها دلالة غير مقبولة من الناحية الأخلاقية وعليه فقد عمدت المترجمة ماري لووينقرن (Marie Loewegren) بتكييف النص بدءا بعنوان القصة، والذي عدلته على النحو التالي: " Fifi Brindacier " سنة 1962 و"Fifi Princesse" سنة 1963[2] وذلك تواخيا لخدش مشاعر الطفل الصغير وتفاديا لأي صدام أخلاقي يؤثر سلبا على نفسيته.

II-2-3-6- أسماء العلم Noms propres:

يرى جان فان كوالي Jan Van Coillie في مقدمة مقاله المعنون بـ: " Character Names in Translation- a Functional Approach"، الصَّادر سنة 2006، والذي نترجمه إلى اللغة العربية بالعنوان التالي: " أسماء الشخصيات في الترجمة – مقاربة وظيفية." بأن للأسماء وظائف وأغراض محددة في النصوص الأدبية عامة وفي النصوص الموجهة للأطفال خاصة، وذلك حين يقول:

[1]– صباح عبد الكريم عيسوي، إشكالية في ترجمة أدب الطفل، مقال، جريدة اليوم، تم التصفح بتاريخ 2019/10/21، على الساعة: 27: 10، عنوان الموقع: https://lym.news/a/994245)

[2]-Lena Bergenwall, La traduction de livres pour enfants - Une comparaison entre quelques traductions des livres d'Astrid Lindgren sur Pippi Långstrump (Fifi Brindacier) et Emil i Lönneberga (Zozo), GÖTEBORGS UNIVERSITET Institutionen för språk och litteraturer Franska, 2012, p4.

"Like other cultural or textual elements, names in books serve particular purposes or functions. Their first function, undoubtedly, is to identify characters, i.e., names refers to (Known or unknown) persons or animals"[1]

"إن الأسماء في الكتب، مثل العناصر الثقافية أو النصية الأخرى، تخدم أغراضًا أو وظائف معينة. وتتمثل وظيفتهم الأولى، بلا شك، في التعريف بالشخصيات، أي تشير الأسماء إلى أشخاص أو حيوانات(معروفة أو غير معروفة). "

ومن نستنتج بإن أسماء العلم في النصوص الأدبية لاسيما منها تلك التي تتناول القصص الخرافية لها أهمية كبيرة، ذلك نظرا لوظيفتها وللصورة التي تعكسها للشخصيات وللدور الرمزي الذي تمثله بالنسبة للحكاية برمَّتها وكذا لمجرياتها.

ومن ثَمَّ فإن ترجمتها ونقلها إلى اللغة الهدف تتمتع بالأهمية ذاتها. وقد تضاربت الآراء حول نقلها من عدمه، وحول المحافظة على غرابتها أو بالأحرى تكييفها وفق ما يتماشى ومنطق اللغة الهدف. ذلك أنها يجب أن تحيل المتلقي الهدف مباشرة إلى المعنى الوارد في النص المصدر، وهذا إما بالمحافظة على الاسم الأجنبي ووضع المتلقي الصغير وجها لوجه مع أفكار دخيلة عليه وغير معهودة وإما أن تُعدَّل أو تغيَّر باسم يكون مألوفا ومتداولا في الثقافة الهدف، يستوعبه الطفل ويستأنس به.

وتنبثق أهمية أسماء العلم من كونها مرآة عاكسة لجنس الشخصية وسنها وشخصيتها وطبيعتها وحتى طباعها. وهي في الوقت ذاته "رمز ثقافي" (Symbole culturel) للنص المصدر ومرجع يُعبر عن أفكار ومعتقدات وإيديولوجيات خاصة.

ويُعبِّر مارك شواس (Mark Schwass)عن وجهة نظره[2] في هذا الشأن قائلا بأن المترجم ملزم بالمحافظة على غرابة الاسم الأجنبي، وعليه في الوقت نفسه مساعدة القارء في فهم معناه إن كانت لديه دلالة معينة في النص المصدر. وهو يرى كذلك أنه في حال عدم

[1]-Jan Van Coillie, Character Names in Translation- a Functional Approach, in , in Children's Literature in Translations – Challenges and strategies, by Jan Van Coillie et Walter P.Verschueren , Routledge Taylor and Francis Group, London and New York, 2014, p123.
[2]-Mark Schwass, op.cit., p24.

ترجمة هذه الأسماء خاصة إن كانت ذات أهمية وتحمل معان عميقة، فإن ذلك ينعكس سلبا على المتلقي الصغير لتلك الترجمة ويمنعه من الوصول إلى المعنى المراد ويشعره بغرابة النص ويقطع تسلسل أفكاره. حيث يضيف قائلا:

« La traduction des noms propres dans un roman de fantasy doit préserver l'exotisme qui peut les entourer mais aussi guider les lecteurs lorsque les noms ont une signification ».[1]

"ينبغي لترجمة أسماء العلم في الرواية الخرافية الحفاظ على الغرابة التي قد تميزها ولكن لابد لها في الوقت نفسه من توجيه القراء نحو المعاني التي قد تتضمنها". (ترجمتنا)

وفي هذا السياق، يمكن للمترجم الإبقاء على الأسماء الأجنبية والحفاظ على غرابتها عند نقلها إلى اللغة الهدف بغية السماح للمتلقي الصغير من جهة باكتشاف الآخر وبكسر الحواجز الثقافية، ولكن ومن جهة أخرى فهذا قد يُعسِّر عليه عملية القراءة ويُحول بينه وبين عملية استيعاب أفكار النص ومغزاه، وربما تفسد عليه تلك الأسماء الأجنبية المتعة التي يمكن أن يجنيها من المطالعة. وهذا ما يذهب إليه جان فان كوالي بقوله:

"Translators can leave foreign names unchanged. This non-translation can have an alienating effect on the reader of the translation, which some feel could make it difficult for the reader to identify with the characters. More-over, original names that are (too) difficult to read may spoil the mere pleasure of reading".[2]

يمكن للمترجمين ترك الأسماء الأجنبية دون تغيير. يمكن أن يكون لعدم الترجمة هذا تأثير منفرد على قارئ الترجمة، والذي يشعر البعض أنه قد يجعل من الصعب على القارئ التعرف على الأحرف. علاوة على ذلك، فإن الأسماء الأصلية التي يصعب قراءتها (جدًا) قد تفسد متعة القراءة فقط.

ويقترح جان فان كوالي العديد من الاستراتيجيات لترجمة أسماء العلم، نذكر منها: النسخ (reproduction) ، وعدم ترجمة الاسم وإضافة شرح إضافي (non-traduction plus

[1]- Mark Schwass, op.cit., p24.
[2]-Jan Van Coillie, op.cit., p125.

(Substitution du واستبدال الاسم الشخصي باسم شائع ،explication supplémentaire) (nom personnel par un nom commun، والتكيف الصوتي أو الصرفي للغة الهدف (adaptation phonétique ou morphologique en langue cible)، والاستبدال بمكافئ في اللغة الهدف (اسم أجنبي) remplacement par un Equivalent dans la langue cible (exonyme),، والاستعاضة باسم معروف في الثقافة المصدر أو باسم معروف عالميا يؤدي نفس الوظيفة (remplacement par un nom largement connu de la culture source ou un nom international ayant la même fonction)، استبداله باسم آخر موجود في اللغة الهدف (Remplacement par un autre nom de la langue cible)، ترجمة (أسماء ذات دلالة معينة) (traduction par des noms ayant une connotation particulière) .[1]

ويجذو حذو جان فان كوالي تالاريكو جيوفاني (Tallarico Giovanni) الذي يرى بدوره بأنه من الممكن ترجمة الأسماء في الكتب الموجهة للأطفال من خلال اللجوء إلى طرائق عديدة:

« Contrairement à une idée reçue, les noms propres peuvent se traduire, ils peuvent se transcrire à la suite d'une translittération, s'adapter graphiquement, morphologiquement, culturellement ou bien être remplacés par d'autres noms »[2]

"على عكس الفكرة السائدة، يمكن ترجمة أسماء العلم، ويمكن نسخها باللجوء إلى النقل الصوتي، أو تكييفها خطّيا أو شكلياً أو ثقافياً أو عن طريق استبدالها بأسماء أخرى." (ترجمتنا)

وتشاطرهما الرأي جيليان لاثي (Gillian Lathey) بأنه وخلافا لأسماء العلم في أدب الكبار والتي تبقى على حالها في معظم الأحيان دون تغيير، فإن أسماء العلم في النصوص

[1]-Jan Van Coillie, op.cit., p125.
[2]-Giovanni Tallarico, Stratégies culturelles dans la traduction des livres pour enfants: le cas de Geronimo Stilton, Parallèles, 2015, pp124-129.

الموجهة للأطفال غالبا ما تُكيَّف أثناء العملية الترجمية، وذلك عن طريق تقديم ما يكافئها في اللغة الهدف، حيث تصرح قائلة:

"Whereas characters' names are rarely changed in the translation of adult fiction, translators writing for children often adapt them, for example by using equivalents in the target language".[1]

"بينما نادرًا ما يتم تغيير أسماء الشخصيات في ترجمة أدب الكبار، غالبًا ما يقوم المترجمون الذين يكتبون للأطفال بتكييفها، على سبيل المثال باستخدام مكافئات في اللغة الهدف." (ترجمتنا)

II-2-3-7-التعابير الاصطلاحية (Expressions idiomatiques):

يعرف محمد عبد اللطيف هريدي التعابير الاصطلاحية بأنها: "**تلك العبارات التي تتكون من كلمتين فأكثر، والتي تعطي معنى مختلف عن معاني هذه الكلمات المفردة**[2]. وتم الاتفاق عليها واعتمادها تركيبيا ودلاليا من قبل أهل الاختصاص والدارسين وأهل اللغة وأطلقوا عليها العديد من المسميات منها: القول المأثور أو "القول السائر" والبعض الآخر أطلق عليها اسم "العبارات المسكوكة" على غرار " حسان تمام " في ترجمته لكتاب "النص والخطاب والإجراء" [3].

أما جمال محمد جابر فيعرِّف التعابير الاصطلاحية على أنها: **عبارات أو تركيبات لغوية لها معان خاصة، لا يمكن استنباطها من المعاني المستقلة للكلمات المكونة إياها، وهي قد تمثل الاستعمال اللغوي لمتحدثي اللغة والرصيد المفرداتي المميز للأمة**[4].

وتتميز التعابير الاصطلاحية بالإيجاز بحكم طبيعتها التركيبية والمباشرة، حيث تفصح عن معنى عميق تُعبر عنه ببضع كلمات، وهي توحي ضمنيا إلى مفهوم قد يتطلَّب أحيانًا

[1]-Gillian Lathey, translating children's literature, Routledge, New York, 2017, p 44.

[2]- محمد عبد اللطيف هريدي، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، دار العين للنشر، الاسكندرية، 2017، ص82.

[3]- روبرت دي بوجراند، ترجمة حسان تمام، النص والخطاب والإجراء، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

[4]- جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص233.

تحليلا وتعبيرا مطوّلاً ومسهباً. ولهذا الغرض ينبغي على المترجم عدم أخذ كلَّ مفردة على حدة لأنها لن تؤدي المعنى المرجو في النص بل يجب عليه أخذ جل العبارة في الحسبان والبحث عن تعبير يقابلها في اللغة الهدف ويكافئها دلاليا من شأنه أن يُحدث الأثر نفسه في نفس المتلقي. وهذا ما ذهب إليه محمد جابر حين قال: **التعابير الاصطلاحية هي وحدات معجمية متكاملة، لا تترجم كلمة بكلمة بل هي وحدات للترجمة، يُبحث لها عن مناظِرات في اللغة المستهدفة.**

ونضرب في هذا السياق المثال التالي: Tomber de Charybde en Scylla[1] ، والتي يُقصد بها من سيء إلى أسوء. ويكافئها في اللغة العربية التعبير التالي: **كالمُستَجيرِ مِنَ الرَّمضاءِ بالنّار**[2].

وهو يرى من جهته أنه في حال تعذُّر إيجاد المكافئ في اللغة الهدف نظرا لاختلاف أنماط التفكير والتعبير وعدم تحقيق التناظر في درجة شيوع الاستعمال فبإمكان المترجم حينها أن يترجمه حرفيا خاصة وإن كان التعبير الاصطلاحي شفافا، أما إن كان معتَّما فقد يكتفى فقط بنقل معناه السياقي. كأن نقول مثلا: " **Mouton de panurge** "، وكون المكافئ غير موجود في اللغة العربية فإن المترجم هنا يلجأ إلى نقل المعنى السياقي للتعبير أثناء الترجمة، فيقول مثلا: " **شخص ينقاد مع الآخرين دون أدنى تفكير** "[3].

أما أنطونيلا كابرا (Antonella Capra) فهي ترى من جهتها بأن ترجمة هذه الظواهر اللغوية ليست مهمة فحسب بل هي ضرورية ولا مفر منها، لأن تجاهل وجودها في النص يعني إزالة الجانب العاطفي والمجازي الذي يربط المؤلف بقارئه. وهي ترى بأن التكافؤ هو الأسلوب الأكثر شيوعا في نقل هذه التعابير خاصة إذا كانت متداولة واستعمالها شائع وكانت الفكرة المستنبطة منها مشتركة بين المجتمعات، حيث أردفت قائلة:

---

[1]-Voir : https://www.expressio.fr/expressions/tomber-de-charybde-en-scylla

[2]– جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص233.

[3]– عبد الله العطار، التعبيرات الاصطلاحية، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، القاهرة، 2010، ط1، ص427.

« La méthode la plus répandue reste l'équivalence : on recherche dans la langue cible des tournures idiomatiques qui aient le même sens. Cette solution s'applique parfaitement au cas où l'expression soit standard – c'est-à-dire qu'elle se présente sous sa forme canonique – et non imbriquée dans le contexte par des jeux de mots ou des références sémantiques au sujet du discours ». [1]

" إن الطريقة الأكثر شيوعًا هي التكافؤ: نحن نبحث عن تعابير لها المعنى نفسه في اللغة الهدف. وينطبق هذا الحل تمامًا على الحالة التي يكون فيها التعبير قياسيًا – أي يتم تقديمه في شكله الأساسي – وليس متداخلاً في السياق من خلال التورية أو المراجع الدلالية حول الموضوع." (ترجمتنا)

II-2-3-8-الحوار(Dialogue):

ترى جيليان لاثي بأن الحوار في أدب الأطفال يحتل مكانة جوهرية وذلك لأن أحداث القصة تتم من خلال التعابير المتبادلة بين الشخصيات وهي تسمح للأطفال بتصوُّر المشهد واستحضاره في مخيلتهم مما يساعد على تنمية قدراتهم العقلية، وفي هذا السياق تقول:

"Dialogue is central to the development of character and plot in modern children's fiction. Spoken exchanges drive narrative momentum but they also offer respite from lengthy descriptive or explanatory passages that may seem daunting to younger readers".[2]

"يعتبر الحوار أمرًا أساسيًا في تطوير الشخصية والحبكة في خيال أدب الأطفال الخيالي. تدفع التبادلات المنطوقة زخمًا سرديًا ولكنها توفر أيضًا فترة راحة من المقاطع الوصفية أو التفسيرية المطولة التي قد تبدو مخيفة للقراء الأصغر سنًا". (ترجمتنا)

ويشاطرها الرأي جمال محمد جابر حيث يعترف بأهمية الحوار في عملية السرد في الأدب إذ يعد المفتاح الأساسي لفك رموز الشخصية والكشف عن طباعها وأوصافها وميولها فهو "**يعتبر الحوار من أدق وسائل القاص وأكثرها مزايا، فهو يدل على الشخصية بل هو**

[1]-Antonella Capra, « Traduttore traditore : de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature », Textes et contextes [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 21 novembre 2017, consulté le 30 janvier 2021 à 11h30. URL : http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=237
[2]-Gillian Lathey, translating children's literature, Routledge, New York, 2017, p 71.

في الحقيقة الوسيلة الأساسية التي يتعرَّف بها القارئ على الشخصية، كما أنه أكثر الطرق مناسبة لتزويد المشهد بالمساعدات الوصفية والتحليلية والاخبارية التي يتطلبها".[1]

وفي السياق ذاته، فإن للحوار دور كبير في إجلاء الغموض عن شخصيات الحكاية التي تعبِّر من خلاله عما يجول في خاطرها وعن وجهات نظرها وفقا لمجريات القصة، والتي يمكن أن يكون مغزاها دينيا أو أخلاقيا تربويا وذلك وفق هدف المؤلف من سرد تلك القصة.

ويأتي الحوار متنوعا حسب العلاقة التي تربط الشخصيات بلغة منمقة بسيطة تجذب القارئ الصغير وتجعله يتخيَّل القصة بمشاهدها ويعيش أحداثها. وتكون اللغة في الحوار محكمة الصياغة، شديدة التركيز، موجزة[2]، تحتم على المترجم احترام مستويات اللغة الحوارية بما يتوافق ومستوى شخصيات القصة ومكانتها الاجتماعية، وهذا التنوع اللغوي يعتبره محمد جابر أكبر تحدٍّ للمترجم إذ أن ترجمة الحوار تثير عدة مشكلات ترجمية من بينها مشكلتي نوعية اللغة واللهجة.[3]

II-2-3-9- النغمة (musicalité) :

يرى محمد عناني بأن النغمة في النص الأدبي هي من الصفات المتأصلة فيه أيًّا كانت اللغة التي يكتب بها، ويقول في هذا المضمار: **بأن النغمة تعني موقف الكاتب من المادة الأدبية، هل هو جاد أو هازل؟ وإذا امتدح شخصا فهل هو يسخر منه أم يعني ما يقول؟ وهل يقصد المبالغة حين يبالغ أم يتعمد التضخيم والتفخيم لكي يفرغ الكلمات من معناها؟ وهل يقصد المخافضة حين يقتصد في القول أم يفعل ذلك دون وعي بهدف بعيد**[4]**؟**

وعليه، فإن سر نجاح نقل قصص الأطفال إنما يكمن في تمكن المترجم من توليد نفس النغمة والحفاظ عليها في اللغة الهدف بحيث تبدو تلك الترجمة كأنها الأصل وليست غريبة

[1]- جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص205.

[2]-طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص48.

[3]-جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص206.

[4]- محمد عناني ، الترجمة الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2003، ص.180.

بالنسبة للقارئ الهدف، وذلك عن طرق التحكم في نقل جوهر النص وموسيقيته وإيقاعه وأصالته.

ومن جهتهما، يرى فيني وداربلني Vinay et Darbelnet بأنه يتعين على المترجم الحفاظ على نغمة النص عند نقله من لغة إلى أخرى وهو شرط من شروط النجاح في النقل وذلك من خلال نقل الخصائص الأسلوبية للنص المصدر وتوليدها بما يماثلها في اللغة الهدف حيث جاء على لسانهما ما يلي:

« Le traducteur doit garder la tonalité du texte, ce qu'il fait en dégageant les caractères stylistiques, constituant les niveaux de langue ».[1]

"يجب على المترجم أن يحافظ على نبرة النص وذلك من خلال إبراز المميزات الأسلوبية المشكِّلة لمستويات اللغة." ترجمتنا

فالمترجم ملزم بنقل هذه النغمة إلى اللغة الهدف والتي وتتمثل في نبرة النص وفي طريقة التعبير عن حدث ما، وذلك باستخدام أساليب كتابة مختلفة بغية إبراز موضوعات معينة وذلك بغض النظر عن نوع النص، والتي من شأنها أن تثير مشاعر مختلفة لدى القارئ أو المتفرج، مثل: الضحك، والحزن، والكرب، والرعب.

II-2-4- الأمانة والوفاء في ترجمة أدب الأطفال (Fidélité et loyauté):

لا لطالما وجد المترجم نفسه بين المطرقة والمنداس أثناء العملية الترجمية تائها بين نصين متباينين ولغتين وثقافتين مختلفتين ولطالما اتصف بالخائن لمجرد نأيه ولو شكليا عن النص المصدر، حيث يصرح أنطوان بيرمان في هذا الصدد قائلا:

« Traduire, écrivait Franz Rosenzweig, c'est servir deux maîtres. [.....] Il s'agit de servir l'œuvre, l'auteur et la langue étrangère (Premier maître), et de servir le

[1]-Vinay et Darbelnet (1958, p. 33),

public et la langue propre (second maître). Ici apparait ce qu'on peut appeler le drame de traducteur »[1]

" إن الترجمة بحسب ما كتبه فرانز روزنزويج تُعنى بخدمة سيدين. [.....]، إذ يتعلق الأمر بخدمة العمل الأدبي والمؤلف واللغة الأجنبية (السيد الأول) وخدمة الجمهور واللغة المصدر (السيد الثاني). وهذا ما يمكننا أن نلقبه بـمأساة المترجم. " (ترجمتنا)

يقول محمد عبد اللطيف هريدي " **أما المترجم فمقيَّدٌ بالنص محكومٌ بأفكاره ومواصفاته، مطالب بأن ينقل بأمانة وإخلاص كل ما فيه من نبض الشعور وفيض العاطفة ودقائق الفكرة وروعة الأسلوب.**" [2]

حيث تعد الأمانة من أبرز السمات التي تميز الترجمة عامة والترجمة الأدبية خاصة وهي من أهم القيود التي تُفرض على المترجم. وقد نوقشت هذه الأخيرة على نطاق واسع في مختلف المؤتمرات والتظاهرات العلمية الخاصة بمشاكل الترجمة ومع ذلك لا يزال هذا الموضوع محل نقاش وجدال ولم يتم الفصل فيه إلى يومنا هذا. والواقع أن مفهومها النظري ومجال التطبيق مبهم بحد ذاته لأن السؤال يبقى دائما وأبدا مطروحا حول العنصر الواجب على المترجم احترامه أهو المعنى أم المبنى أم الاثنين معا، وهل هذا أمر ممكن خلال الترجمة للأطفال؟

ونعزز طرحنا هذا برأيين أولهما لشادية طرابلسي التي تكون الترجمة، حسبها، أمينة عندما ينقل المترجم أسلوب النص المصدر بكل شفافية إلى اللغة الهدف محافظا على الشحنة التعبيرية ومولدا تقريبا نفس الوقع عند القارئ الهدف، من خلال صياغة مضمون النص بحذافيره ونقله بمصداقية.[3] ونُورِد ثاني رأي لكريستيانا نورد التي تعتبر أن الأمانة في الترجمة تتمثل في التكافؤ، حيث ترى بأن وظيفة الترجمة عادة ما تتمثل في نقل كل سمات نص

[1]-Antoine Bermane, l'épreuve de l'étranger,- culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Collection Les Essais (n° 226), Gallimard,1984, p15.

[2]– محمد عبد اللطيف هريدي، المرجع السابق، ص25.

[3] -**Trabelsi**, 2000, p.410

الأصل بأمانة، وهذا ما يتبناه أيضا اللسانيين ونقاد الأدب عامة، إلى درجة المساواة بين مفهوم الأمانة والمطابقة مع النص المصدر وبين مفهوم التكافؤ.[1]

ولا يخفَ على أهل الاختصاص بأن صفة الخيانة قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمترجم منذ أمد بعيد، وذلك بغض النظر عن درجة تَشبُّتِهِ بالنَّص المصدر واحترامه الشديد للمبنى والمعنى على حد سواء. وهذا الحكم القيمي ينطلق من قناعة أن ترجمة نص من لغة إلى أخرى لا يمكن أبدًا أن ينقل الصورة الأصلية للنص المصدر بشكل مثالي.

وفي هذا السياق صرَّح جوواشيم دو بيلي (Joachim du Bellay) في كتابه المعنون بـ: "La Défense et illustration de la langue française" " "دفاع وتمثيلات اللغة الفرنسية" الصادر سنة 1905 قائلا:

« Mais que dirais-je d'aucuns, vraiment mieux dignes d'être appelez traditeurs, que traducteurs? Veut qu'ils trahissent ceux qu'ils entreprennent exposer.....et par même moyen séduisent les lecteurs ignorants, leur montrant le blanc pour le noir. »[2]

"ولكن ما عساي أن أقول عن البعض، أولئك الذين يستحقون حقًا أن يُطلق عليهم لقب خونة عوض لقب مترجمين؟" نيتهم خيانة من سينقلون أعمالهم، ... وبالطريقة ذاتها يقومون بإغواء القراء الجهلة، وإبراز اللون الأبيض لهم بدل الأسود. "

وهذا الإشكال لا يزال قائما إلى يومنا، إذ ترى ياسمين فيدوح من جهتها بأن: "**التساؤلات لا تزال تثير أقوى الشكوك حول كفاية الترجمة في نقل كل ما في الأصل من خصائص، وسمات فكرية وثقافية وأدبية، إذ ليس من الممكن لأي إنسان أن يحتفظ في لغة غير لغة الأصل بكل ما في العمل الأدبي من عواطف وصور ولفتات تعبيرية وخصائص أسلوبية**"[3]

[1]– نورد كريستيانا، المرجع السابق، ص 37.

[2]-Joachim du Bellay, La Défense et illustration de la langue française, chapitre VI, Ed. E. Sansot, Paris 1905, p. 76.

[3]–ياسمين فيدوح، اشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، 2009، ص229.

إلاَّ أن الأمر ليس سيَّان بالنسبة لمترجم أدب الأطفال، فهو لا يعاني من النقد ذاته ولم تلتصق به تلك الصورة السلبية التي لطالما رافقت مترجم أدب الكبار. وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى خصوصية الجمهور المتلقي للترجمة وإلى ضرورة تكييف النص وتعديله لكي يتماشى والمستوى الادراكي والزاد المعرفي للمتلقي الصغير. حيث تقول جولي تاريف (Julie Tarif):

« Si les traducteurs de la littérature destinée aux adultes sont traditionnellement associés à l'image du « traître », d'une figure «indésirable » et autres images négatives, et que leurs traductions sont connotées plutôt négativement comme étant de l'ordre du sous-produit, les traducteurs de la littérature jeunesse et leur travail semblent bénéficier d'une image bien différente ».[1]

"بينما يرتبط مترجمو أدب الكبار تقليديًا بصورة "الخائن"، وبشكل "غير مرغوب فيه" وبصور سلبية أخرى، وترجماتهم يُشار إليها بشكل سلبي إلى حدٍ بعيد على أنها منتج ذو نوعية رديئة، فإن مترجمي أدب الأطفال يحضون بصورة مخالفة تماما." (ترجمتنا)

أما ريتا أويتينن Riitta Oittinen فهي ترى من جهتها بأن المترجم عامة ومترجم أدب الأطفال خاصة يلتزم بالنصين أي بالنص المصدر وبالنص الهدف على حد سواء، وهو مسؤول أمام كل من مرسل النص المصدر ومتلقي النص الهدف. وهذه المسؤولية هي ما تطلق عليها مصطلح "الولاء". وهي ترى بأن الولاء مبدأ أخلاقي لا غنى عنه في العلاقات بين البشر الذين هم حسبها شركاء في العملية التواصلية، في حين أن "الأمانة" في نظرها هي بالأحرى علاقة فنية وتقنية بين نصين.[2]

"A faithful translation of children's literature means a translation faithful to young readers that can help children understand the story easily and fully experience the emotions and interesting elements intended by the original author".[3]

[1]-Julie Tarif, le traducteur pour la jeunesse : le beau rôle ?, Convergences francophones
[2]-Riitta Oittinen, op.cit., p12.
[3]-Shin Jisun (2014) A Differentiated Approach towards Translation for Children : With a Focus on Explicitation in Children's Literature Translation, FORUM, p142.

يُقصد بالترجمة الأمينة في أدب الأطفال ترجمة مخلصة للقراء الصغار والتي يمكن أن تساعد الأطفال على فهم القصة بسهولة وتجربة المشاعر والعناصر المهمة التي قصدها المؤلف الأصلي. (ترجمتنا)

II-2-5- على خطى أدب الأطفال المترجم:

كان التيار الترجمي قديما مقصِّرا في حق أدب الأطفال، لكنها ما فتأت أن تنامت بعدما أدرك المجتمع والطبقة المثقفة أهمية هذا النوع من الأدب في نشر الوعي ووبناء فكر الإنسان. فأضحت الترجمة ضرورة حتمية في الحقول المعرفية والتربوية المهتمة بشؤون الطفل، ولذلك تم التخصص فيها لينشأ ما يدعى بترجمة أدب الطفل ويغدو تخصصا قائما بذاته يُعنى بنقل أجمل ما كتبته التراث العالمي من لغة إلى أخرى بخاصة في زمن العولمة الذي جعل العالم قرية صغيرة، فأصبحت شعوب المعمورة تشترك وتتقاسم العلم ذاته.

ولذا يجدر بنا التنويه بأنّ ترجمة أدب الأطفال قد طالها التهميش والاحتقار تماما مثلما كان عليه أدب الأطفال في بداياته، وهذا ما يؤيده مارك شواس في قوله:

« La littérature enfantine a été longtemps discréditée et les traduction ont connu le même sort. La conséquence est que les ouvrages théoriques sur ce thème sont peu nombreux. » [1]

"لقد فُقدت مصداقية أدب الأطفال طويلا وتعرضت الترجمات لنفس المصير. والنتيجة هي أن الأعمال النظرية حول هذا الموضوع قليلة". (ترجمتنا)

وإنّ دراسة تاريخ ترجمة أدب الأطفال ذات فائدة كبيرة، فهي تسمح بالتعرف على وضعيته ووصفه وكذا على كيفية تطوُّره عبر الزمن وعلى الموضوعات التي كان يتناولها. وتجدر الإشارة إلى أن الأعمال المترجمة والموجهة للأطفال قد اضطلعت بدور فعال في تطوُّره وساهمت في إثراء أدب الأطفال العالمي على مر الزمن.

[1]-Mark Schwass, op.cit., p.18

فالترجمة قد فتحت آفاقا الطفل على عالم أوسع ومتنوع ومختلف جدا مما يساهم في تحفيز وتعزيز ملكته التخيّلية وتغذية فضوله وتنمية مهاراته الإدراكية وقدرته التواصلية، وفي هذا السياق ترى ريتا شيسكيار(Ritta GUESQUIERE) بأنّ التّاريخ يعلمنا أن الترجمات حسنت بشكل كبير وضعيّة أدب الأطفال كما أنها شجعت المبادرات الجديدة، فمن خلال تعريف المؤلفين المحليين الراغبين في إنجاز الأفضل بإنجازات من عالم آخر، فهذا قد سمح لهم بمحاكاة إنتاج الأدب العالمي بلغاتهم الوطنية، فقد كانت الترجمة ولا تزال وسيلة لمشاركة الإبداع والأفكار الجديدة والنماذج الأدبية[1].

ولقد مر أدب الأطفال عبر التاريخ بجولات كثيرة ومتنوعة من بلد لآخر وقد اختلفت موضوعاته وفقا للنزعة السائدة في كل عصر وفي كل بلد، فكانت دينية ثم استكشافية في كتب الرحلات ثم اشتراكية، ...إلخ، وفي هذا الصدد تقول ريتا شيسكيار(Ritta GUESQUIERE) : في القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر، كان للأدب الإنجليزي تأثيرا كبيرا من خلال الكتابات الدينية على غرار (The Pilgrim'sProcess) (عملية الحج) للكاتب Bunyan سنة 1678، ...،ثم سرعان ما شقت روايات الكبار مثل روبنسون كروزو (1719)لمؤلفه Defoeورحلات جليفر (1726) لكاتبها Swiftطريقها إلى أدب الأطفال. وقد قام الأدب الفرنسي بتصدير الحكايات الخيالية لبيرولت (Perrault) وقصص مماثلة كتبها السيدة دي أولني (d'Aulnoy) والسيدة لو برينس دي بومون (le Prince de Beaumont). وابتداء من القرن الثامن عشر فصاعدًا أصبح تأثير الأدب الألماني عظيما فقد وضع بصمته هو الآخر في أدب الأطفال.[2]

وعليه، فقد كان أدب الأطفال مرآة عاكسة للتيارات السياسية والاجتماعية والثقافة السائدة من خلال اللغة والموضوعات المتناولة، وتعزز صباح عبد الكريم عيسوي هذا المنظور قائلة: "**نجد في تاريخ ترجمة أدب الطفل انعكاسا للاتجاهات الاجتماعية والسياسية السائدة**

[1]- Ritta Guesquiere, Why does children's literature need translations?, Katholieke Universiteit Leuven, Belgium, 2014, p.25.
[2]- Ibid., p.26,27.

في الثقافة المستهدفة. ومما تعكسه الدراسة التاريخية للترجمة في منطقة ما الاتجاهات نحو القارئ/المتلقي المقصود (وهو الطفل في هذا السياق) في تلك المنطقة، فعلى سبيل المثال نجد أحد أهم أهداف تربية الطفل في جمهورية ألمانيا الديمقراطية تكوين شخصية تتناسب مع المجتمع الاشتراكي، وعليه قولب أدب الطفل الألماني والمترجم إلى الألمانية ليتوافق مع هذا التوجه الذي أخذ منحى سياسيا وأصبح المعيار في انتقاء ما يترجم للطفل."[1]

أما بالنسبة لأدب الأطفال المترجم إلى العربية فلا يختلف اثنان في أن الترجمة كانت ولا زالت أهم مصدر لإثراء أدب الأطفال العربي عامة، إذ يرى سعد أبو الرضا بأن الدليل على ذلك يكمن في: "**ما ترجم للكبار، ثم قدم للأطفال اقتباسا أو تبسيطا أو تلخيصا، أو النماذج التي ترجمت للأطفال مباشرة لأنها ألفت أصلا لمستوياتهم في لغات غير العربية**".[2]

وقد نقل العرب الى اللغة العربية العديد من المؤلفات الأجنبية الموجهة للأطفال مما أغنى مكتبة الأطفال العربية وأثراها بالقصص العالمية والروائع الأدبية[3]، ونذكر منها مثلا: ترجمة كامل الكيلاني "رحلات جيلفر" و"أليس في بلاد العجائب" وغيرها. ونقلت قصصا من رومانيا منها: الطائر المسحور وغباوة التنين والرجل المتحجر وبطلة الأبطال والفتاة المشؤومة والراعي الجميل ومن بولندا مثل "قصر وبفل"، ومن اللغة الإغريقية " مغامرات أوليس " ومن الهندية " باهارتا "ومن اليونانية القديمة " رحلات أوديسيوس " ومن القصص الياباني " الأشجار والأقزام " ومن القصص الإسباني " السيدة السوداء ".[4]

[1]– صباح عبد الكريم عيسوي، إشكالية في ترجمة أدب الطفل، مقال، جريدة اليوم، تم التصفح بتاريخ 2020/10/21، على الساعة: 10 :27، عنوان الموقع (https://lym.news/a/994245)

[2]– سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته – رؤية اسلامية، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، 1993، ص61.

[3]– ربحي مصطفى عليان، أدب الأطفال، المرجع السابق، ص118.

[4]– هادي نعمان الهيتي، المرجع السابق، ص223.

ويُعدُّ رفاعة الطهطاوي (1801م–1873م) أول من وضع حجر الأساس لأدب الأطفال المترجم[1] في مصر وفي العالم العربي إجمالا، عن طريق إدراج أدب الأطفال في منهاج التعليم المصري متأثرا بأدب الأطفال الفرنسي كما سبق وأن ذكرنا في الفصل الأول. وقد قام بترجمة حكايات شارلز بيرو إلى اللغة العربية وترجم عن اللغة الإنجليزية عقلة الاصبع وغيرها من الحكايات.

وظهرت في الفترة ذاتها محاولات ترجمية أخرى أبدت تأثُّرها بلافونتين ومحاولة ترجمة أمثولاته، ونذكر منها مسعى محمد عثمان جلال (1838م–1898م) في "العيون اليواقظ في الحكم والامثال والمواعظ" والتي يعتبرها أحمد زلط أول محاولة جدية في العالم العربي لإرساء قواعد أدب الأطفال[2]، ومحاولة ابراهيم العرب سنة 1913م في " آداب العرب"، وترجمة نقولا أبوهنا المخلصي سنة 1934م لمائة و ثماني عشرة خرافة للافونتين، وقد تضمن ديوان "تطريب العندليب" لجبران النحاس سنة 1940م على بعض من حكايات لافونتين كذلك.[3]

ويأتي دور الشاعر احمد شوقي (1868م–1932م)، الذي دعا في أعقاب عودته من فرنسا إلى إرساء دعائم أدب الأطفال، فقد أسهم في ترسيخ القيم الاسلامية والأخلاقية والمعارف من خلال كتاباته التي جاءت على السنة الحيوان والطيور ويفصح شوقي بنفسه في مقدمة " الشوقيات " الصادر سنة 1926 عن تأثُّره بلافونتين وبأنه نظم حكاياته على أسلوبه، وقد جمعت في نهاية الجزء الرابع من ديوانه في جزء مخصص للأطفال.[4]

[1]– يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص104–105.

[2]– أنظر: الربعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، الجزائر، دار مداد، 2009، ص42.

[3]– سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته – رؤية اسلامية، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، 1993، ص62.

[4]– أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، المرجع السابق، ص103.

وقد ترجم عبد الفتاح صبري للأطفال "رحلات جلفر" لجوناثان سويفت (Jonathan Swift) سنة 1909م، ثم ظهرت ترجمات لكمال كيلاني للحكايات نفسها ضمن سلسلة أشهر القصص. كما قدم وصفي آل وصفي سنة 1973م "جلفر والعمالقة" وهي ترجمة مبسطة في ثلاثين صفحة، ثم ظهرت ترجمة ملخَّصة لماري ستيوارت، وقد ترجمتها إلى العربية وجدي رزق غالي. وتلتها ترجمة محمَّد حسن التيني التي صدرت في الكويت سنة 1983م ضمن سلسلة " قصص عالمية للأطفال"، تحت عنوان " رحلة في بلاد الاقزام"[1].

وهذه كلها مجهودات فردية واجتهادات من قبل مترجمين سعوا لنقل الموروث الأدبي العالمي الموجه للأطفال ولكن ثمة كذلك اجتهادات لدور نشر أجنبية قدمت الكثير لأدب الأطفال العربي، على غرار مؤسسة فرانكلين الأمريكية للطباعة والنشر ودار التقدم السوفييتية[2]

II-2-6- الارهاصات الأكاديمية لترجمة أدب الأطفال:

إن التنظير في حقل الدراسات الترجميَّة المتعلقة بأدب الاطفال لم ير النور إلا حديثا ولم تظهر بوادره إلا في العقود الثلاث الأخيرة[3]، وذلك راجع حسب رأي أو كونيل Eithne O'Connell إلى إهمال المنظرين والناشرين والمؤسسات الأكاديمية المعنيَّة بتعليم الترجمة وأبحاثها[4]، وهذا ما يذهب إليه كذلك وما يتفق عليه العديد من الدارسين لهذا النوع من الأدب، وتعود أصول التنظير في الحقل الترجمي عامة والذي كانت بداياته جد محتشمة إلى تخصصات أكاديمية كاللسانيات والأدب المقارن، حيث قامت الدراسات الترجمية على أساسهما ومزجت بين المقاربات اللسانية (Approches linguistiques) في تحليل العملية الترجمية (processus traductif).

---

[1]-سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته، المرجع السابق، ص66.

[2]- هادي نعمان الهيتي، المرجع السابق، ص223-224.

[3]-Voir: Gillian Lathey, The Translation of Children's literature- A Reader, Cromwell Press LTD, Great Britain, 2006, p1.

[4]-Ibid., p.1.

وفي سياق الدراسات والمؤلفات النقدية المتعلقة بأدب الأطفال وترجمته، فقد كان المنظر الفرنسي بول هازارد (Paul Hazard) أول من اهتم بالتبادل العالمي لكتب الأطفال في كتابه "les livres, les enfants et les hommes" سنة 1932، حيث عرض بنظرة رومنسية يطغى عليها التقدير للبعد الجمالي الذي تحمله الكتب الموجهة للأطفال الفائدة من الانفتاح على العالم والتعرُّف على الثقافات الأخرى.

وتنامت الدراسات الترجمية المتعلقة بأدب الأطفال مع انشاء جمعية البحوث الدولية الخاصة بأدب الأطفال[1] " International Research Society for children's literature" سنة 1970 وإصدار أول مؤتمر لها سنة 1973 ، والتي يعد من بين أهم مؤسسيها غوت كلينبرغ (Göte Klingberg) الذي يتبنى مقاربة وصفيَّة في دراساته وهو من أبرز الباحثين الذين كان لهم الفضل في دفع عجلة البحث الأكاديمي وتقدم الدراسات الترجميَّة لأدب الأطفال.

وبالحديث عن دراسات ترجمة أدب الأطفال، فإن حجر الأساس قد وُضع على يد زوهار شافيت Zohar Shavit وايتامار ايفين زوهار Itamar Even Zohar[2] باعتبارهما أهم من ساهم في تعميد دراسات ترجمة أدب الأطفال، وقد قاما بإدماج الدراسات الترجمية والدراسات الثقافية وفق ما سميت بنظرية الأنساق المتعددة (Théorie du polysystème) التي كان لها تأثير كبير على تطور دراسات ترجمة أدب الأطفال وأصبح لهذه النظرية مكانة لا يستهان بها بين النظريات الترجمية المتعلقة بالثقافة والأدب.

حيث يعرف إيفن زوهار النظام المتعدد على أنه:

" […]a heterogeneous, open structure. It is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a polysystem – a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently

[1]-Gillian Lathey, op.cit., p32.

[2]– ايلينا زيني، تر عبير شاليش، قضايا مهمة في ترجمة أدب الأطفال، جسور ثقافية، العددان 13–14، 2018–2019، ص50.

different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent."[1]

"[...] هيكل مفتوح غير متجانس. لذلك، نادرًا ما يكون نظامًا أحاديًا ولكنه ، بالضرورة ، نظام متعدد، هو نظام من أنظمة مختلفة تتقاطع مع بعضها البعض وتتداخل جزئيًا، باستخدام خيارات مختلفة في الوقت نفسه، ولكنها تعمل كوحدة واحدة منظمة يكون أعضاؤها مترابطين."

وعلى المستوى النظري فقد تبنَّت مدرسة تل أبيب وعلى رأسها زوهار شافيت منحى مغايرا في الترجمة للأطفال، حيث قامت هذه الأخيرة سنة 1981 بدراسة تعدُّ الأولى من نوعها حملت عنوان: "Translation of children's literature as a function of its position in the literary Polysystem." ، والتي أدرجتها لاحقا في كتابها: " Poetics of Children's Literature" الصادر سنة 1986[2] .

قدَّمت شافيت من خلال دراستها تفسيرا لنقص الاهتمام بالتنظير الترجمي في مجال أدب الأطفال، والذي يعزى في نظرها إلى اعتبار الأدب عامة سلسلة من أنظمة هرمية وأنظمة فرعية، حيث أدب الأطفال لا يقع موقع القلب. وهذه المكانة الثانوية أدت إلى خلق نوع من التلاعب بالنص المصدر من قبل المترجمين والمحررين وترجمته بكلَّ حرِّية وتعديله بما يتماشى وثقافة المتلقي. وحجَّتهم في ذلك تكمن في كون المتلقي الصغير غير ناضج معرفيا وليس لديه ما يكفي من التجربة الحياتية لكي يتمكن من استيعاب المفاهيم الغريبة عنه وعن ثقافته.

وحاولت شافيت اقتراح بعض الأفكار الأولية المتعلقة بأنماط سلوك أدب الأطفال المترجم، والتي رأت أنها شائعة في الترجمة إلى العبرية. وتعتبر أن هذا المجال لم يستكشفه العلماء جيدًا بعدُ، ولا يزال معقدًا وواعدًا كمجال بحثي وهذا بسبب تعقيد العلاقة بين النصين

[1]- Itamar Even-Zohar, « Polysystem Theory », Poetics Today, no.1, 1990, p11.
[2]-Voir: Gillian Lathey, op.cit., p8.

المصدر والهدف على المستوى الثقافي وعدم التمكن بعدُ من الإلمام بالآليات والديناميكيات التي تتحكم في ترجمة أدب الأطفال[1].

أما عن أيثن أوكونيل Eithne O'Connell فقد نشرت مقالها سنة 1999 وأعيد نشره في عام 2006 كفصل من كتاب ترجمة أدب الأطفال – القارئ (The Translation of Children's Literature – A Reader)، والذي أصدرته جيليان لاثي[2] (Gillian Lathey)، حيث وضحت من خلاله بأسلوب نقدي أن الفرق شاسع جدا بين حجم التأليف في مجال أدب الأطفال وحجم الترجمات الخاصة به وبين حجم الدراسات الأكاديمية التي تم إصدارها في هذا المجال إلى غاية اليوم[3] مُتبنِّية في دراستها المقاربات الوصفية في الترجمة (Approches descriptives) حيث تسلط الضوء على وظيفة وكيفية تلقي النص الموجة والمترجم للأطفال في الثقافة الهدف. وهذه الدراسات الوصفية قد ظهرت في بداية السبعينيات في أوروبا الغربية وأصبحت من أكثر في الوقت الحالي التيارات تأثيرا في حقل الدراسات الترجمية على مستوى دول أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية[4].

واهتم تابارت (Tabbert) من جهته برصد حدود ترجمة أدب الأطفال ودراستها في إطار الدراسات النقدية التي قدمها في مقاله المعنون: " Approaches to the translation of childrens literature: A review of critical studies since 1960" حيث بيَّن أن الاهتمام الأكاديمي بالدراسات الترجمية في تنام ملحوظ خلال الثلاثين عامًا الماضية، وتعزى هذه الحقيقة إلى إنشاء اثنين من مجالات البحث الجديدة في الحقل الترجمي، وهي دراسات الترجمة والدراسات المتعلقة بأدب بالأطفال، وهذا ما يفسر الاهتمام المستمر والمتزايد من قبل المجتمع الأكاديمي، حيث يرى أن لدراسات الترجمة ميل قوي نحو العالمية، وهذا ينطبق

[1]-Itamar Even-Zohar . Poetics of Children's Literature.New York: University of Georgia Press. 1986, P5.

[2]-Gillian Lathey, The Translation of Children's literature- op.cit., p.13

[3]-Voir: Marcílio Garcia de Queiroga & Lincoln P. Fernandes, TRANSLATION OF CHILDREN'S LITERATURE, Cad. Trad. (Florianópolis, Online), V. 36, nº 1, p. 62-78, 2016, p64.

[4]-Zuzana Rakova, les théories de la traduction, Masarykova univerzita, 2014, 238.

في نظره أيضا على دراسات أدب الأطفال، هذا اللَّون الأدبي الذي كان يميل منذ بداياته في القرن الثامن عشر إلى عبور الحدود الوطنية والثقافية[1]. ويبَّن خلال دراسته أنه ثمة أربعة عوامل مهمة دفعت إلى مثل هذه الدراسات وتتمثل في أن كتب الأطفال المترجمة تبني جسورًا بين الثقافات المختلفة، وميول الدارسين لإيجاد حلول لمواجهة التحديات الخاصة التي يواجهها المترجم أثناء العملية الترجمية، ونظرية النظم المتعددة التي تصنف أدب الأطفال كنظام فرعي وتخصص ثانوي في الأدب، بالنظر إلى أهمية المتلقي الذي يعتبر إما قارئا ضمنيا أو حقيقيا. وقد قام تابارت بهيكلة دراسته هذه وفق منهج نقدي للدراسات الترجمية المتعلقة بأدب الأطفال بطريقة تدفع إلى التحول المنهجي لأسلوب الترجمة الموجهة من المصدر إلى تلك الموجهة إلى الهدف[2].

أما بالنسبة لريتا أوتينن (Ritta Oittinen) ، وهي من بين أهم الدارسين الذين ناقشوا ترجمة أدب الأطفال من كل جوانبه في أواخر القرن العشرين، حيث تعرضت في كتابها الصادر سنة 2000 "Translating for Children " الترجمة للأطفال لأهم الجوانب النظرية لترجمة أدب الأطفال. ويمثل هذا الكتاب مرجعا مهما في مجال الدراسات المتعلقة بالترجمة للأطفال.

وعلى خطى تعزيز البحث والدراسات الترجمية، فقد تمثَّل هدف دراستها في نقطتين أساسيتين، فمن جهة حاولت إبراز دور المترجم لاسيما فيما يتعلق بالترجمة للأطفال، ومن جهة أخرى، فهي قد حاولت إظهار أهمية السياق التاريخي والثقافي والأيديولوجي أثناء العملية الترجمية.

وقد أسست تحليلها على مفهوم التحاور (le concept du dialogisme)، مع الإشارة إلى عمل ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine، مُستندة إلى مبدأ الولاء (le principe de

[1]-Tabbert, R. Approaches to the translation of childrens literature: A review of critical studies since 1960, Target, v. 14, n. 2, 2002, p303
[2]-Ibid., p. 303-351.

loyauté) الذي أنشأته المقاربات الوظيفية في الترجمة على يد كريستيان نورد(Christiane Nord)، والنظريات الاجتماعية (les théories sociologiques) التي تهدف إلى إعادة تأهيل الدور الاجتماعي والأدبي للمترجم حسب روبنسون(Robinson)[1]، خاصة فيما يتعلق بترجمة أدب الأطفال، وهي بذلك تميز دراستها عن المناهج التقليدية التي تقوم على مفهوم التكافؤ(équivalence)والأمانة (fidélité)وقصدية المؤلف(vouloir-dire de l'auteur) ونقلها مثلما وردت في النص المصدر. فبالنسبة لها فإن مثل هذه المقاربات تتجاهل دور المترجم وتجعله في طي النسيان.

وهي في السياق ذاته تفضل عبارة "الترجمة للأطفال" Traduction pour les enfants بدلاً من ترجمة أدب الأطفال traduction de la littérature enfantine وتبرر قرارها هذا بأن المترجمين دائمًا ما يترجمون لشخص ما ولغرض ما ولا يقتصر دورهم على استبدال عناصر قديمة بأخرى جديدة فقط. والترجمة للأطفال تشير إلى الترجمة لجمهور معين واحترام هذا الجمهور من خلال أخذ إرادته وقدراته بعين الاعتبار أثناء العملية الترجمية[2].

وإن الاهتمام بترجمة أدب الأطفال ما فتئ يزدهر ويزداد، وقد عبَّد هذا التنامي خلال العقدين الأخيرين الطريق أمام انفجار الدراسات في حقل ترجمة أدب الأطفال وميل الباحثين إلى اكتشافه وتمحيصه. ونشير في هذا السياق على سبيل الذكر لا الحصر إلى الموسوعة العالمية في أدب الأطفال International Companion Encyclopedia of children's literature التي رأت النور على يد بيتر هانت (Peter Hunt) وسيلا بانيستر (Sheila Ray) واللذان اعتمدا في كتابيهما على جمع أعمال نشرت في مؤتمرات علمية عالمية لأهم الباحثين في مجال أدب الأطفال وترجمته، ونذكر منهم على سبيل المثال: بيرو وبرونو

[1]- Ritta Oittinen: op.cit., p03.
[2]- Ibid., p69.

وإيورز وسوليفان وويب وآخرون[1]، ناهيك عن خلق مشاريع مبتكرة جديدة لتحفيز المترجمين والتشجيع على ضخ التيار الترجمي وتنميته.

وعلاوة على ذلك فقد عمدت الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو UNESCO) بالشراكة مع معرض كتاب الأطفال في بولونيا مساعدة الناشرين والمترجمين حول العالم لتسهيل عملية التواصل والحوار بين الحضارات عن طريق تنمية ترجمة أدب الأطفال. وتم كذلك استخدام مؤشر أنداكس ترانسيولم " L'Index Translationum "[2]، بغرض سرد جميع الأعمال المترجمة والتي تشكل إلى يومنا هذا الببليوغرافيا الدولية الوحيدة للترجمات الموجهة للأطفال والتي تهدف لإنشاء دليل دولي جامع لمترجمي أدب الأطفال.[3] وظهرت على الصعيد ذاته جائزة مارش (Marsh)لأدب الأطفال في الترجمة ولائحة كتب الأطفال في الترجمة أوتسايد إن (Outside in)، وتم تأسيس مراكز بحث وأقسام أكاديمية على الصعيد الدولي والتي تهتم بإرساء مناهج البحث في ترجمة أدب الأطفال والتي من شأنها إرساء طرائق ومناهج في ترجمة أدب الأطفال.

II-2-7- التوجهات في **ترجمة أدب الأطفال:**

في مستهل حديثنا عن التوجهات الترجمية وعن الاستراتيجيات المعتمدة في ترجمة أدب الأطفال، تتبادر إلى ذهننا فكرة واضحة وضوح الشمس مفادها أن ترجمة أدب الأطفال هي نشاط معقد أيما تعقيد وهي مهمة عسيرة ملقاة على عاتق ممارسها، ذلك أن المترجم يجد نفسه حائرا أمام خيارين يعدُّ الواحد منهما أصعب من الآخر، فشتان بين الترجمة الحرفية وبين التكييف أثناء النقل، خاصة إذا تعلق الأمر بترجمة موجهة للمتلقي الصغير.

[1]-Peter Hunt and Sheila Ray, International Companion Encyclopedia of children's literature, London and New York,

[2]-إيلينا زيني، تر عبير شاليش، قضايا مهمة في دراسة أدب الأطفال، جسور ثقافية، ص 46-47

[3]-Philippe Caignon et Solange Lapierre, Le fabuleux récit de la traduction pour les jeunes et les enfants, dossier traduire pour les enfants, Circuit, Québec, Canada, Numéro 103, Printemps 2009, p5

ومما لا شك فيه هو أن كل نص أدبي موجه للأطفال هو بطبيعة الحال نص معدلٌ ومكيَّفٌ أصلا بما يتلاءم ومستوى متلقيه، وذلك بالنظر إلى الاعتبارات اللغوية والثقافية التي تؤخذ في الحسبان عند التأليف وعند الترجمة لهذه الشريحة من القراء. ورغم ذلك يتساءل جوب قائلا:

"Translating for children and young people is a complex challenge, in which the translator is faced with dilemmas such as produce a literal or free translation".[1]

تعتبر الترجمة للأطفال والشباب تحديًا معقدًا، حيث يواجه المترجم معضلات تتمثل مثلا في إنتاج ترجمة حرفية أم حرة. (ترجمتنا)

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن النصوص المؤلفة للكبار والتي تتصف بخصائص تختلف عن تلك الموجهة للأطفال من حيث المستوى اللغوي والقالب التعبيري والوظيفي، يتم أقلمتها وتكييفها بشكل طبيعي في حالة ما إذا وجهت إلى جمهور القراء الصغار، فالكتابة والتأليف ومن ثم الترجمة للمتلقي الصغير تختلف جملة وتفصيلا عن تلك التي تستهدف الكبار. وعليه فإن لغة المؤلف ونبرته تتغيران وأسلوبه يختلف عند مخاطبة الأطفال أدبيا، وهذا ما يؤكده وول (Wall) بقوله:

"Adults…….. speak differently in fiction when they are aware that they are addressing children".[2]

"يتحدث الكبار في القصص الخيالة.... بشكل مختلف عندما يدركون أنهم يخاطبون الأطفال". ترجمتنا

وبما أن الكتابة للأطفال مهمة صعبة فالترجمة لهم تكون أصعب لاسيما فيما يتعلق بالاستراتيجيات الواجب اتباعها عند عملة نقل النص المصدر إلى لغة أجنبية. حيث يدعوا أنصار الترجمة الحرفية إلى المحافظة على غرابة النص المصدر وعلى خصائصه الثقافية

[1]-Jobe, R. Translation. In: HUNT, P. (Ed.). International companion encyclopedia of children's literature. New York: Routledge, 1996. P. 513

[2]-Wall, B, the narrator's voice: the dilemma of children's fiction, Houndmills, Macmillan Academic and Professional, 1991, pp. 1-2.

وذلك كون الترجمة الموجهة إلى المصدر أأمن على الشكل وعلى المضمون[1]. ونذكر في هذا السياق أحد مؤيدي الترجمة الحرفية ودعاة التشبث بغرابة النص المصدر وهو أحد أبرز الباحثين في حقل الدراسات الترجمية، ألا وهو: أنطوان بيرمان (Antoine Bermane)، والذي كان بدوره مترجمًا من اللغة الألمانية إلى اللغة الفرنسية لقصص أطفال من تأليف بيتر هارتلينج (Peter Härtling)، منها: "أوما، جدتي"، سنة 1979 (Oma, ma grand-mère à moi,) و"قصة بان يحب آنا"، سنة 1981 (Ben est amoureux d'Anna).[2]

ومن خلال إنتاجه الترجمي في مجال أدب الأطفال، يُستخلص بأن تفكير بيرمان (Réflexion Bermanienne) تسيطر عليه "مقاربة أخلاقية بحثة "[3] «une approche éthique »، يرى من خلالها في النص المصدر نوعا من القدسية وعليه أن يحترمه شكلا ومضمونا، ويستثني طبقا له متلقي الترجمة ألا وهو "الطفل" ويبعده تماما عن مرآه أثناء العملية الترجميَّة. وهو يُلزم بذلك المترجم بالتشبُّث بالنص المصدر بشكل يمنعه من إطلاق العنان لحسِّه الترجمي الحر.

وتماشيا مع ما تم ذكره فإن بيرمان يرى أن جوهر الترجمة يتمثل في الانفتاح والحوار والتمازج واللاتمركز[4]، أي بعبارات أخرى يعتبر الترجمة عامة سبيلا للتعرُّف على الآخر واكتشافه والاختلاط به وبثقافته وتقبله بكل اختلافاته من دون تشدد ولا تعسف، وهذا ما سيسمح بإثراء الفكر الإنساني وإنعاش عملية التواصل بين مختلف الأجناس ويساهم في تخطي العقبات التي تقف عائقا في وجه حوار الحضارات.

---

[1]–عايدة علا، تر فاديا العوام، التحديات في ترجمة أدب الأطفال– نظرة عامة نظرية، جسور ثقافية، ع 13–14، 2018–2019، ص 98.

[2]-Mathilde Lévêque, **Écrire et traduire pour les enfants, Voix, images et mots** . Consulté le 28 avril 2020. URL : https://journals.openedition.org/strenae/427

[3]-https://journals.openedition.org/strenae/427 Ibid.idem

[4]-Antoine Bermane, l'épreuve de l'étranger,- culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Collection Les Essais (n° 226), Gallimard,1984, p13-14.

ويرى بيرمان من جهة أخرى في الترجمة الحرة نوعا من الخيانة لسمات ومعالم النص المصدر، وهي حسب وجهة نظره سيئة ذلك لابتعادها عن النص المصدر في محاولة للتماهي والتكيُّف مع النص والثقافة الهدف، 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 ».[1]

"أطلق تسمية الترجمة السيئة على الترجمة التي تقوم في أغلب الأحيان بإنكار منهجي لغرابة العمل الأجنبي تحت طائلة نقل رسالة النص". (ترجمتنا)

وفي السياق ذاته فإن الترجمة الموجهة في رأيه تحتوي على كثير من الجحود والنكران لسلطة النص المصدر (l'autorité du texte source) والتي تتمثل في غرابته وسماته الأجنبية، وذلك بكل ما تحمله من خصائص لغوية وثقافية خاصة بها، ولأن كل نص أدبي موجه للأطفال أم للكبار يحمل في طياته مفاهيم وتصورات وعوامل ثقافية توجَّب على المترجم مراعاتها وعدم المساس بها ونقلها كما هي بأمانة وبشفافية مطلقة، وهذا ما يعتبره بيرمان من أخلاقيات المترجم ومن المعايير التي تتحكم في جودة الترجمة، حيث يقول:

« Traduire c'est bien sûr écrire et transmettre. Mais cette écriture et cette transmission ne prennent leur vrai sens qu'à partir de la visée éthique qui les régit ».[2]

"الترجمة هي كتابة وتبليغ بطبيعة الحال، لكن هذه الكتابة وهذا النقل لا يستوفيان معناهما الحقيقي إلا من الهدف الأخلاقي الذي يحكمهما." (ترجمتنا)

وفي هذا المقام، يلقي بيرمان حكما صريحا على مؤيدي الترجمة الموجهة نحو الهدف وعلى تلك النصوص المترجمة التي تمحي المعالم الأصلية للنص المصدر وتحاول إخفاءها.

[1]-Antoine Bermane, op.cit., p17.
[2]- Ibid., p17.

وهي تعدُّ بالتالي في نظره ترجمات غير أمينة وغير مؤدِّية شكلا ومضمونا في اللغة الهدف ومخالفةً لسلوكيات العملية الترجمية.

ومع ذلك تبقى هذه النظرة الأخلاقية غير ملائمة لترجمة أدب الأطفال، ولا يمكن تطبيقها على مثل هذا النوع من النصوص، وهذا ما تراه Roberta Pederzoli في دراستها النظرية التي استندت فيها إلى استنتاجات أنطوان بيرمان والتي بينت من خلالها بأن منهج بيرمان بإمكانه أن يُضفي الكثير على النص الموجه للأطفال ويُثريه ولكن بأخذ المتلقي الهدف بالحسبان.[1]

وفي النقيض، وبالابتعاد عن التنظير في الممارسة الترجمية الحقة في مجال أدب الأطفال، فإنه على المترجم أن يراعي متلقي الترجمة ومتطلباته ووظيفة النص المترجم في الثقافة الهدف، ولا يجب أن ينقل حرفيا ما ورد في النص المصدر ذلك أن ترجمته موجهة أولا وأخيرا إلى قارئ طفل ذي مدارك معرفية محدودة.

وترى أويتنن (Riitta Oittinen) في هذا السياق بأنه مادام ثمة أدب فثمة بطبيعة الحال تكييف[2]، أي أن التكييف والأدب مرتبطان ارتباطا وثيقا ولا يمكن في أي حال من الأحوال فصل أحدهما عن الآخر. وهذا ينطبق على ترجمة أدب الأطفال كونها لونا من الألوان الأدبية التي تتكيف مع المتلقي وهي تعدُّ بذلك ترجمة موجهة بامتياز نحو الهدف (Traduction cibliste)،

وتذهب ريتا أويتينن لحد التصريح بأنه: "**يتوجب إيلاء كون القارئ طفلا وغرض الترجمة أولوية قبل أي شيء آخر، لذا ينبغي على المترجمين تكييف نص المصدر وانتاج الترجمة**

[1]-Mathilde Lévêque, Écrire et traduire pour les enfants, Voix, images et mots. Consulté le 30 avril 2020. URL : https://journals.openedition.org/strenae/427
[2]-Riitta Oittinen, op.cit., p79.

التي تستحق أن تكون جزءا من أدب الأطفال، وتلبي احتياجات القارئ الطفل وتحقق الغرض المحدد".[1]

وهنا يظهر دور المقاربات الوظيفية Approches fonctionnalistes في تحديد الغاية من ترجمة أدب الأطفال وفي الدور المسند إلى المترجم خلال تلك العملية، وذلك بأخذ وظيفة النص الأدبي الموجه للأطفال بالحسبان والتي تعدُّ وظيفة تربوية تعليمية بامتياز بالنظر إلى القراء الصغار المتلقين لتلك الترجمات.

وإن هذه المقاربة ترتكز على أربعة مفاهيم مترابطة ومتكاملة، وهي كالتالي: الهدف Skopos وهو النتيجة النهائية التي يرغب المؤلف في تحقيقها، والمغزى finalité ، وهو مرحلة مؤقتة خلال عملية تحقيق الهدف، والوظيفة fonction ويقصد بها الدور المنوط بالنص والمبلور حسب المتلقي للترجمة، والنية intention ، وهي الطريقة الأنسب لخلق النص و تفسيره[2].

ويعد فيرمير ورايس من أهم الباحثين الوظيفيين الذين أسهموا في إرساء الإطار النظري لترجمة أدب الأطفال، حيث يرى فيرمير بأن:

"When translating, a specialist translator edits the source text in relation to certain readers and reasons. Every act of translating for children, too, has a purpose, Scopos, and all translations should be domesticated according to this scopos".[3]

عند الترجمة، يقوم مترجم متخصص بتحرير النص المصدر بالنظر إلى قراء وإلى دوافع معينة. وكل فعل ترجمي للأطفال أيضًا له غرض، هدف، ويجب تدجين جميع الترجمات وفقًا لهذا الهدف.(ترجمتنا)

وترى كريستيان نورد Christiane NORD من جهتها بأن:

[1]–ريتا أويتينن، تر دانا جليلاتي، الترجمة للأطفال، مجلة جسور ثقافية، العدد 13–14، 2018–2019، ص73.

[2]-Isabelle Collombat, L'essence du sens, sens dessus dessous : littérature jeunesse et postulat traductif, consultable sur: https://doi.org/10.4000/palimpsestes.3010.

[3]-Vermeer, In Riitta oittinen, translating for children, p76.

«Le principe fondamental qui détermine tout processus de traduction est le skopos de l'action de traduction dans sa globalité, ce qui correspond à l'idée de l'intentionnalité comme partie intégrante de la définition de toute action»[1]

" إن المبدأ الجوهري الذي يحدد أي مسار ترجمي كان هو الهدف من الإجراء الترجمي ككل، هذا ما يتوافق مع فكرة القصدية التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من تعريف أي إجراء ". (ترجمتنا).

وحسب هذه النظرية فقد أُعتبر المتلقي الصغير محور العملية الترجمية ومركز كل إجراء ترجمي، حيث يتم التركيز عليه كمتلق أول بالنظر إلى طبيعته وخصائصه والغاية من ترجمة النص الموجه إليه، وعليه تنامي دور النص الهدف وزادت سلطة المترجم l'autorité du traducteurعلى النص واسندت إليه مهمة الترجمة الوظيفية Traduction fonctionnelle التي تأخذ بالحسبان هدف الترجمة وغايتها، فأصبح المترجم يتمتع بكامل الصلاحيات أثناء العملية الترجمية التي غدت تعتمد أساسا على القرار الذي يتخذه مسبقا أي منذ القراءة النشطة Lecture active للنص الذي هو بصدد ترجمته بغية إرساء استراتيجية ترجمية تستند في مجملها إلى نوع النص وأصله ومتلقيه ووظيفته.

ومن زاوية أخرى فإن غوت كلينبرغ (Göte Klingberg) الذي انتقد في كتابه "أدب الأطفال بين أيدي المترجمين" (Children's fiction in the hands of the translators) يرى أن الميول الترجمية الذي يعتمده جل المترجمين في نقل أدب الأطفال إلى اللغات الأجنبية والذي يتم بحرية كبيرة من خلال تعديل النص المترجم في اللغة الهدف، وهذا في نظره أمر غير صائب كون الهدف من ترجمة هذا النوع من الأدب هو إثراء زاد الطفل المعرفي وتوسيع آفاقه وحدود مداركه عن طريق التعرُّف على ثقافة الآخر، وهذا لا يمكن أن يتم إلا من خلال المحافظة على غرابة النص المصدر وسماته الثقافية التي تعتبر تحديا فعليا

[1]-NORD, Christiane, La Traduction : une activité ciblée. Introduction aux théories fonctionnalistes, trad. Beverly Adab, Arras, Artois Presses Université, 2008, p41.

للطفل المتلقي للترجمة الذي سيطلع على ما تكنه المجتمعات الأخرى من ثقافات وسيكتشف بفضل تلك الترجمة الآخر الذي يختلف بكثير عن الأنا، حيث يقول في هذا الصدد:

"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"[1].

"إن إزالة الخصائص المميزة للثقافة الأجنبية أو تغيير العناصر الثقافية بمثيلتها والتي تنتمي إلى ثقافة اللغة الهدف لن توسع معرفة القراء بالثقافة الأجنبية ولن تزيد من اهتمامهم بها". (ترجمتنا)

فالمحافظة على روح النص المصدر والإبقاء على فحواه لا يمكن إلا أن يساعد في إثراء المكاسب الموسوعية للطفل وينمّي خلفياته المعرفية، ويرى كلينبرغ في المقابل أن هذه النزعة الحرة عامة تتم باللجوء الى تقنية التكييف في الترجمة، وهي بمثابة "ترجمة تعبير من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف يكون له وظيفة مماثلة في اللغة المنقول إليها[2]، ويرى أن التكييف نفسه تقنية يمكن اعتمادها في حالات خاصة جدا، والأمر هنا ينطبق على ترجمة أدب الأطفال وذلك راجع إلى ضرورة مراعاة احتياجات تلك الفئة من القراء واهتماماتهم وردود أفعالهم وقدرتهم على القراءة وتذوق الأدب[3].

وعدم تكييف السياق الثقافي بالنسبة له يمكن أن يشكل عائقا ويحول بين الطفل وبين استيعاب معنى النص المترجم، وهذا يسمح للمترجم باختزال المسافات وتقريب المتلقي الصغير من النص المترجم وتمكينه من الولوج إلى فحواه وتقبله ببساطة دون تكلف أو عناء. وهو يرى أنه كلما كان التكييف كبيرا كان النص أسهل للقراءة وكلما قل أصبحت

[1]-Göte Klingberg, Children's fiction in the hands of the translators, CWK Gleerup, Sweden, 1986, p9-10.
[2]- Ibid., p.14
[3]-Ibid., p11.

القراءة عسيرة، حيث تكمن الترجمة بالنسبة له في المحافظة على وظيفة النص المصدر في اللغة الهدف وذلك لا يتم إلا من خلال تكييف النص[1].

ويمكن أن يتحقق التكييف السياقي بالنسبة لكلينبرغ باللجوء إلى عدة طرق ومنها: شرح مضاف بالاحتفاظ بالعنصر الثقافي الأصلي وإضافة شرح مختصر داخل النص، إعادة صياغة بإعادة التعبير عن العنصر المذكور في النص المصدر من دون ذكر العنصر الثقافي، والترجمة الشارحة التي تتم عن طريق شرح للعنصر الثقافي من دون استخدام الاسم الأجنبي، والتفسير خارج النص وهو بمثابة شرح أو حاشية إضافية، والتبسيط باستخدام مفهوم عام بدل المفهوم المحدد، والحذف الذي يتم من خلاله إسقاط كلمات أو عبارات من الجمل والتوطين وهو آخرهم ويتم من خلال محاولة تقريب العنصر الثقافي الوارد في النص المصدر إلى قراء النص باللغة الهدف.

ويطلق فينوتي Venuti من جهته على هذه الاستراتيجية التي تقضي على غرابة النص المترجم بـ " التدجين "، ويقصد بها استبدال عناصر ثقافة النص المصدر بمثيلاتها في النص الهدف وتكون مستنطبة من البيئة والمحيط الثقافي والاجتماعي نفسه للمتلقي، حيث يقول:

"Domestication is an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bring the author back home".[2]

"التوطين هو عبارة عن تقليص للقيم الأصلية في النص الأجنبي إلى قيم ثقافية للغة الهدف، وإعادة المؤلف إلى موطنه". (ترجمتنا)

[1]- Voir : Riitta Oittinen, translating for children, op.cit., p89
[2]-Venuti, Lawrence. 1995. The Translator‘s Invisibility: A History of Translation. London & New York: Routledge, p 20.

ويذكر فينوتي ثنائية التدجين والتغريب (domestication, foreignization) على أساس أنهما استراتيجيتين متناقضتين في الترجمة، حيث يعرف هذا الأخير على أنه:

"Foreignization is an ethnodeviant pressure on those (cultural) values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad"[1].

"التدجين هو عبارة عن ضغط ذو توجه عرقي على تلك القيم للتأكيد على الفروق اللغوية والثقافية للنص الأجنبي، وإرسال القارئ إلى الخارج." ترجمتنا.

ويتبنى فينوتي في هذا السياق استراتيجية التغريب في الترجمة، وهذه الاستراتيجية تم استحداثها لأول مرة في ألمانيا في أوائل القرن التاسع عشر من قبل فريدريش شلايرماخر (Friedrich Schleiermacher) ، ويفضلها على التدجين وذلك بالنظر إلى الهدف المرجو من النص المترجم والمتمثل دائما في السماح للمتلقي باكتشاف ثقافة الآخر ورفع الحجاب عنها، حيث يقول:

"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".[2]

"الهدف هو تطوير نظرية وممارسة للترجمة من شأنها أن تقاوم القيم الثقافية للغة الهدف السائدة وذلك للدلالة على الاختلاف اللغوي والثقافي للنص الأجنبي." (ترجمتنا)

وتعرف أوتينن من جهتها التغريب بأنه: "**وسيلة للاحتفاظ بكل المعلومات الأصلية –مثل الأسماء والأماكن وما إلى ذلك–على حالها. ومن ثم، يؤكد المترجم أن القصة تحدث بالفعل في بلد أجنبي وضمن ثقافة أجنبية، ما يسمح للقراء الأطفال بتعلم أشياء جديدة عن الثقافات الجديدة، وإطلاع الأطفال على مواضيع عالمية**".

[1]-Venuti, Lawrence. Op.cit., p 20.
[2]- Ibid., p 23.

ولكن وفي النقيض فإن أوتينن تعبر بصراحة عن موقفها إزاء ترجمة أدب الأطفال، وترى التدخل في النص المصدر وتعديله وفقا لنظرة الجمهور المتلقي هو ما سيساهم في نجاح العملية الترجمية وما سيساعد في نجاح المترجم في مهمته، حيث تقول:

"All translators, if they need to be successful, need to adapt their texts according to the presumptive readers". [1]

"إن أراد جل المترجمين النجاح، فما عليهم سوى بتكييف نصوصهم وفقًا للقراء المفترضين." (ترجمتنا)

وإن الأمر ليس باليسير واعتماد استراتيجية ترجمية عوض أخرى يعتمد على قرار المترجم وحده في مواجهةٍ مع النص الذي هو بصدد ترجمته، واضعا نصب عينيه المتلقي الطفل الذي يتصف بخصائص معينَّة تميزه عن القارء الراشد، وهذا ما يزيد الطين بلَّة ويجعل المهمة الترجمية عسيرة أمامه، حيث يجد نفسه سجين حلقة تتجاذب بكرتها بين طرفي لغتين مختلفتين تجرَّان في أذيالهما ثقافتين متباينتين، والهدف المنشود من جل تلك العملية الترجمية يكمن أساسا في التمكن من إفهام طفل قارئ للنص المترجم غير ناضج فكريا ولغويا.

ويرى جوب رونالد JOBE Ronald في السياق ذاته بأن ترجمة أدب الأطفال هي من أكثر التخصصات الترجمية تعقيدا[2]، وهي تمثل للمترجم تحديا حقيقيا فيما يتعلق بالمسؤولية الملقاة على عاتقه بخصوص اتخاذ القرار الأنسب واعتماد المنهج الأنجع أثناء العملية الترجمية بغية الحفاظ على رسالة النص المصدر في اللغة الهدف، وهو يرى بأن القرب المفرط من النص المصدر أي الترجمة الحرفية قد تؤدي إلى القضاء على حيوية النص وروحه، والترجمة الحرة من ناحية أخرى يمكن أن تؤدي هي كذلك بالمترجم إلى إزالة العناصر التي تكون متأصلة في النص وهي تُفصح في الأساس عن نية المؤلف وقصديته.

[1]-Ritta Oittinen, op.cit., p. 78.
[2]-Jobe, Ronald, op.cit., pp. 519-529.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يؤدي التكييف إلى المبالغة في تبسيط سرد الحكاية لدرجة تجعل النص المترجم عسير القراءة بالنسبة للطفل.

وترى فيرجيني دوغلاسVirginie Douglas في هذا الصدد بأن:

« La traduction pour la jeunesse se doit aussi d'être intermédiale, dans un domaine où l'adaptation est reine et où les « produits dérivés » abondent, ce qui pose des problèmes particuliers mais nourrit également la création à mesure que le texte s'enrichit de ses allées et venues d'une langue à une autre, d'un média et à un autre, voire d'un public à un autre ».[1]

"يجب أن تضطلع ترجمة أدب الأطفال بدور الوسيط كذلك، في مجال يسود فيه التكييف وفيه تكثر "المنتجات المشتقة"، وهذا يطرح مشاكل من نوع خاص ولكنها في الوقت ذاته تغذي الإبداع وتثري النص من خلال ذهابه وإيابه من لغة إلى أخرى، ومن وسيط إلى آخر، بل وحتى من جمهور إلى آخر." (ترجمتنا)

II-2-9- أدب الأطفال بين التكييف وإعادة الكتابة:

إن ترجمة أدب الأطفال أثارت جدلا بين المنظرين في حقل الترجمة بشأن المنهج المعتمد في ترجمته، إذ هناك من يرى أن الترجمة تختلف عن التكييف، وهناك من يرى في التكييف في أدب الأطفال ترجمة بعينها وهناك من يرى أن ترجمة أدب الأطفال هي بمثابة إعادة كتابة ليس إلاَّ، وترى ريتا أويتينن (Rita Oittinen) بأنه "في مراحل مختلفة من التاريخ ، تغيرت الآراء حول الترجمة والتكيف من الاعتقاد التقليدي المعروف بأنّ "الترجمة خيانة جميلة" إلى فكرة التكافؤ، ... وترتبط نظرتنا إلى الترجمة أيضًا بالاختلافات الموجودة بين التخصصات: فعند البحث في أدب الأطفال، يميل الباحثون إلى الفصل بين الترجمة والتكييف، بينما يجد المنظّرون في حقل الترجمة صعوبة بالغة في الفصل بينهما.

[1]-Virginie Douglas, Traduire les sens en littérature pour la jeunesse, voir : https://journals.openedition.org/palimpsestes/2989

ولا مناص من القول أنه وفي دراسات الترجمة، يُنظر إلى الترجمة على أنها تعديل للنص أو إعادة كتابة حيث يتم حل المشكلات الرجمية باستخدام استراتيجيات مختلفة مثل التدجين والتغريب[1]. وثمة من يرى بأن الترجمة في أدب الأطفال ليست سوى تكييفا لوضعية ما وردت في النص الأصل وتمت استعادت فكرتها بصيغة تراعي ثقافة اللغة الهدف، وهذا ما تراه ريتا اوتينن:

"Translation is always an issue of different users of the texts, which involves rewriting for a new target-languages audience. ...For instance, a retelling of a children's story wouldn't be a translation, but an adaptation. Very often adaptation is understood as a version of abridgment, a shortened edition less valuable than a full text"[2].

"لطالما كانت الترجمة مسألة تتعلق بمختلف مستخدمي النصوص، والتي تتمثل في إعادة كتابة لجماهير لغات هدف جديدة.... وعلى سبيل المثال، فإن إعادة سرد قصة الأطفال ليست بترجمة بل تعد تكييفًا. وغالبًا ما يُفهم التكييف على أنه نسخة مختصرة أقل قيمة من النص ككل". (ترجمتنا)

ومنه نستشف بأن نقل أدب الأطفال من لغة إلى أخرى ليس بترجمة بل هو عبارة عن إعادة كتابة وتكييف لقراء جدد، ويرى باستين Bastin من جهته بأن نقل أدب الأطفال هو بمثابة:

"As a set of translational interventions that result in a text generally not accepted as a translation, but recognized as a representation of the source text.[3]

مجموعة من التدخلات الترجمية التي تنتج نصا بشكل عام وهي لم تقبل كترجمة، ولكن تم الاعتراف بها على أنها تمثيل للنص المصدر. (ترجمتنا)

[1]- Ritta Oittinen, op.cit., p.42.
[2]- Ibid., p.75.
[3]-Bastin, G. L. Adaptation. IN: Baker, M. & SALDANHA, G. Routledge encyclopedia of Translation Studies. London: Routledge, 2009. p. 3-5.

فالنص المترجم والموجه للقراء الصغار لا يعتدُّ به ولا يعتبر ترجمة بل هو صورة إن صح القول شبيهة بالنص المصدر وهي أقل قيمة منه، تقترب منه من حيث المضمون والفكرة العامة فقط وتختلف من حيث الخصائص اللسانية والأسلوبية والثقافية، وذلك بسبب التلاعب الذي يحدث على مستوى المتن. حيث ترى ريقاتن (Regattin) في هذا الصدد بأن:

« Cette réécriture, qui peut donc parfois aller jusqu'à l'adaptation, s'éloigne de la traduction entendue comme simple transfert en se concentrant sur la poétique du texte. On remarque que cette stratégie de réécriture vise à enfantiser le texte ».[1]

"إن إعادة الكتابة هذه، والتي يمكن أن تصل أحيانًا إلى التكييف، تبتعد عن الترجمة التي تُعرف بأنها نقل بسيط من خلال التركيز على شاعرية النص. ونلاحظ أن استراتيجية إعادة الكتابة هذه تهدف إلى جعل النص طفوليًا".ترجمتنا

فإعادة كتابة النصوص المؤلفة للأطفال ونقلها إلى اللغة الهدف بعيدة كل البعد عن كونها ترجمة، بل يمكننا القول بأنها صورة منها ولكن في حُلَّة جديدة وبأسلوب يغلب عليه البعد الطفولي، ومن هنا نستشف أنها تعبير بشكل آخر في اللغة الهدف وهذا ما تشاطرها الرأي فيه ستولزي راديغوندس Stolze Radegundis وتعبر عنه قائلة:

".. However, translating for children is often viewed as rewriting for different audiences in different times, places, and culture. It includes an attitude geared towards the target language, culture, and addressees that even is meant to influence the perception of the source text, which has to be translated"[2].

"ومع ذلك، فغالبًا ما يُنظر إلى الترجمة للأطفال على أنها إعادة كتابة لجماهير مختلفة في أوقات وأماكن وثقافات مختلفة. يتضمن موقفًا موجهًا نحو اللغة والثقافة والعناوين المستهدفة التي تهدف إلى التأثير على إدراك النص المصدر، والذي تمت ترجمته." ترجمتنا.

[1]-Regattin, F, La traduction c'est pour les grandes, Quelques réflexions sur Alice pour adultes et d'une alice pour enfants, Atelier de traduction 8, 2007, p51.
[2]-Stolze Radegundis, Translating for children: World view or pedagogics? Meta. 2003, V 48, number 1–2, p208.

أي بمعنى آخر فإن الترجمة للأطفال هي بمثابة إعادة تأليف للنص المصدر، وذلك خلال أزمنة وفي أماكن مختلفة، بشكل يتوافق مع اللغة والثقافة الهدف، وهنا يبتعد المترجم إلى حد كبير عن النص المصدر لدرجة أنه يمكن أن يشكل نصا محايدا قائما بذاته، وتعتمد نظرية إعادة الكتابة هذه والتي اقترحها أندري لوفيفر 1945-1996 (André Lefevere) على أنماط منهجية ووصفية تعامل الترجمة كنشاط خطابي(activité discursive)مضمَّن في نظام من الأعراف الأدبية (un systeme de conventions littéraires) وشبكة من المؤسسات وعملاء اجتماعيين يتحكمون في الإنتاج النصي[1]. (un réseau d'institutions et d'agents sociaux)

وتذهب وولستونكرافت (Wollstonecraft) من جهتها إلى حد القول بأنه فيما يخص ترجمة أدب الأطفال، لا يتعلق الأمر بالترجمة الحرفية كما يدل عليه اسمها وإنما بعملية تكييف وذلك لتسهيل عملية الفهم على الطفل وتجنيبه الاضطراب والحيرة عند مواجهته للمفاهيم الجديدة والمخالفة للعادات والتقاليد والأعراف المألوفة عنده، وتعترف وولستونكرافت من جهة أخرى بأنها تُطلق على ترجمة أدب الأطفال ترجمة على الرغم من أنها غير مقتنعة بأنها ترجمة حرفية[2]، لأنها وكمترجمة لقصص الأطفال من اللغة الألمانية إلى اللغة الإنجليزية تقوم بتحويل النص المصدر، وتباشر ببعض الإضافات وبتعديل أجزاء كثيرة من النص وذلك ليس فقط بغرض إضفاء روح الثقافة الهدف عليه بل لتجنب إدخال أي عادات ألمانية أو آراء غريبة على النص المترجم.

ويعود سبب قيامها بعملية التوطين هذه رُبَّما إلى رغبتها في تجنب تشويش فكر الطفل المتلقي لترجمتها وإرباكه أثناء عملية القراءة وبغية تثبيت القيم والمبادئ الأخلاقية المثلى في نفوسهم بما يتلاءم وعقلية المجتمع الإنجليزي الهدف.

[1]-Baker, Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 1998, p241.
[2]-Wollstonecraft, Mary, Elements for the Use of Children, in Janet Todd and Marilyn Butler (eds) The works of Mary Wollstonecraft, vol.2, London: William Pickering, 1989, p5.

ومن موقف وولستونكرافت نستشف بأن ترجمة أدب الأطفال هي ترجمة موجَّهة بما يتماشى وايديولوجيات المجتمع الذي يعيش فيه الطفل المتلقي لتلك الترجمة، وهي بعيدة كل البعد عن الترجمة الحرفية وذلك بسبب اختلاف وجهات النظر للبعد الأخلاقي بين المجتمعات وتباين السياقات الثقافية.

وتعلل جيليان لاثلي (Gillian Lathley) عزوف المترجم عن اللجوء إلى الترجمة الحرفية في ترجمته أدب الأطفال وانتهاجه التكييف مثلا بقولها أنه وعلى الرغم من أن استراتيجيات الترجمة على غرار التوطين أمر رائج جدا في أيامنا هذه، إلا أن الابتعاد عن هذه الممارسة مؤخرا يكمن في أن المترجم أصبح يولي الأولوية إلى الرسالة الأخلاقية وإلى رؤية المجتمع لهذا الطفل القارئ أثناء العملية الترجمية، الذي يعتبر كائنا لا يمكن الوثوق بغرائزه الطبيعية وهو في خطر دائم أمام القصور الأخلاقي والعصيان أو الوقوع ربما فيالمحظور[1].

وترى بدورها بهاري يازدي Bahareh Ghanadzadeh Yazdi في السياق ذاته بأن:

« Le traducteur s'engage donc souvent dans des tentatives d'explication de tout ce qu'il préjuge problématique parce qu'il préjuge son destinataire ». [2]

" لذلك غالبًا ما يخوض المترجم محاولات لشرح أي شيء يعتبره إشكاليًا لأنه يحكم مسبقًا على متلقيه ". (ترجمتنا)

وترى جيليان لاتي في السياق ذاته بأن:

"A developmental issue that concerns the translation of children's texts is the inevitable limitation to the young reader's world knowledge. Young readers cannot be expected to have acquired the breadth of understanding of other cultures, languages and geographies, that are taken for granted in an adult readership"[3].

[1]- Lathley, Gillian, The Translator Revealed, Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translator's Prefaces, UK, 2014, p.7,
[2]-Bahareh Ghanadzadeh Yazdi, op.cit., p117.
[3]- Lathey Gillian, The Translation of Children's literature- A Reader, Cromwell Press LTD, Great Britain, 2006, p7.

" إن إحدى القضايا التنموية التي تتعلق بترجمة نصوص الأطفال هي التقيد الحتمي بالعالم المعرفي الضيق للقارئ الصغير. ولا يُتوقع من القراء الصغار اكتساب آفاق واسعة من الفهم للثقافات واللغات والمناطق الجغرافية الأخرى، وهو الأمر المفروغ منه عند القراء البالغين." ترجمتنا.

وهذه رؤية مقصرة ودونيَّة في حق الطفل حيث يحاول المترجم دائما اللجوء إلى أساليب ترجمية تسمح له بإظهار الفكرة وتوضيح الصورة في ذهن المتلقي اليافع سواء بالتكييف أو بالحذف أو بالإضافة أو بالتعويض أو عن طريق إيجاد مرجع ثقافي مماثل في اللغة الهدف وهذا كله من خلال تبسيط الأسلوب وتسليس الكلام، وهذا مرده إلى أنه يُصدِر أحكاما مسبقة على متلقي نصه ويرى فيه من العجز الفكري والقصور المعرفي ما يدفعه إلى أخذ مثل تلك القرارات التي يمكن أن تمس بمضمون النص وتؤثر على فكرته الأصلية التي صاغها المؤلف ربما لغاية معينة في نفسه.

وتظيف بهاري يازدي (Bahareh Ghanadzadeh Yazdi) في هذا الصدد أن:

« Beaucoup de traducteurs ont tendance à supprimer les mots ou les énoncés soi-disant intraduisibles ou au contraire à procéder à des ajouts dans leur traduction pour prévenir l'incompréhension du jeune lecteur. L'enfant est ainsi perçu comme un être dont le bagage culturel et cognitif dont le savoir linguistique et extralinguistique ainsi que la vision du monde exige l'adaptation au niveau de compréhension supposé de l'enfant ».[1]

يميل العديد من المترجمين إلى حذف ما يسمى بالكلمات أو العبارات غير القابلة للترجمة، أو على العكس من ذلك إلى إدراج إضافات إلى ترجمتهم لمنع سوء فهم القارئ اليافع. وهكذا يُنظر إلى الطفل على أنه كائن زاده الثقافي والمعرفي ومعرفته اللغوية وغير اللغوية بالإضافة إلى رؤيته للعالم تتطلب التكييف مع المستوى المفترض لفهمه". (ترجمتنا).

[1]-Bahareh Ghanadzadeh Yazdi, op.cit., pp119-120.

وترى من جهة أخرى بأنه لو تم اعتبار الطفل انسانا ناضجا كاملا متكاملا لواجهت المترجمين مشاكل أقل أثناء العملية الترجمية وأثناء نقل النص الهدف. حيث ترى بأن تفضيل اللجوء إلى الإظهار أثناء العملية الترجمية في نظرها يحطُّ من قيمة الأطفال القراء ويحرمهم من وضعيات تعليمية مفيدة.[1]

ويسلك النهج ذاته بيرنارد فريو Bernard Friot الذي يرى بأنه يتوجب على المترجم أن يأخذ في الحسبان مرامي النص المصدر ووظيفته في اللغة الهدف دون أن يضع نصب عينيه الفكرة المبلورة عن الطفل وعن عدم قدرته على التكيُّف مع كل ما هو أجنبي وغريب عنه. وذلك بقوله:

« Le traducteur doit donc définir, pour chaque texte, le pacte de lecture qu'il instaure avec le jeune lecteur, en tenant compte des visées du texte original et des effets de la transposition dans une autre culture. Le risque est grand, naturellement, qu'il se laisse aveugler par ses représentations des capacités du jeune lecteur à s'adapter à une réalité étrangère ».[2]

" يجب على المترجم إذن أن يحدد، لكل نص، ميثاق قراءة يؤسسه مع القارئ الشاب، وذلك بمراعاة أهداف النص المصدر وتأثيرات النقل إلى الثقافة الأخرى. وهناك مخاطرة كبيرة بالطبع، بأن يختم على عينيه غشاوة من خلال تمثيلاته لقدرة القارئ الشاب على التكيُّف مع الواقع الأجنبي."

ونستخلص بناء على ما سبق أن أدب الأطفال المترجم هو أدب مُصاغ وفق اعتبارات عدة تغلب عليها نظرة المترجم إلى الطفل التي بدورها تعكس نظرة المجتمع إلى هذا القارئ الصغير، ويترتب عن هذه النظرة الأحادية الاتجاه بطبيعة الحال تكييف وتعديل وفق ما يراه المترجم مناسبا حسب وجهة نظره للطفل ومتماشيا مع المعايير الدينية والثقافية والاجتماعية

[1]-Bahareh Ghanadzadeh Yazdi, op.cit., p122.
[2]-Bernard Friot, Traduire la littérature pour la jeunesse, Dans Le français aujourd'hui 2003/3, n° 142), page 47.

السائدة لدى الجمهور الهدف، وذلك رغبة منه ربما في الاستجابة لمعياري المقبولية والتمكن من الولوج

II-2-10- ترجمة أدب الأطفال، ترجمة موجَّهة نحو الهدف:

غالبا ما يلجأ مترجم أدب الأطفال إلى ترجمة موجهة نحو الهدف Traduction cibliste مراعاة لمتلقي رسالته لأنه يعلم مسبقا أن الجمهور الهدف مختلف عن الجمهور المصدر من حيث الثقافة واللغة والعادات والتقاليد والايديولوجيات هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن المترجم ينتمي أساسا لمجتمع تحكمه عادات وتقاليد مختلفة عن تلك التي تحكم النص المصدر، وتغلب عليه ثقافة نشأ فيها وترعرع في أحضانها فيذهب عن غير قصد إلى تعديل ترجمته وتدجينها بغية قولبتها وفق ما يتقبله قراؤه شكلا ومضمونا مع إظهار المعنى وإيصال الرسالة إليه في أبهى وأوضح صورة لهم، وهنا تبيِّن أوتينن بأن:

"The translators bring to the translation their cultural heritage, their reading experience, and, in the case of children's books, their image of childhood and their own child image". [1]

"يترك المترجمون في الترجمة بصمة تراثهم الثقافي وخبراتهم في القراءة، وفيما يتعلق بكتب الأطفال، فإنهم يعكسون فيها الصورة التي لديهم عن الطفولة وصورة الطفل الذي بداخلهم." (ترجمتنا)

ويرى بيرنارد فريو (Bernard Friot) من جهته بأن ترجمة أدب الأطفال هي ترجمة موجهة بامتياز، ذلك أن مترجم أدب الأطفال مثل المؤلف فهو يأخذ بالحسبان متلقي نصه بكل خصائصهم وتجارب حياتية ومعارفهم وقدراتهم الفكرية، حيث يردف قائلا:

« On ne sera donc pas étonné que la traduction du livre pour la jeunesse soit une traduction cibliste, [....] au sens où plus que toute autre forme de traduction, elle est axée sur le destinataire, toujours unique, toujours différent certes, mais dont certaines particularités sont clairement circonscrites ». [2]

[1] Ritta Oittinen, op.cit., p3.
[2]- Bernard Friot, op.cit., p. 47.

"لذلك لن نتفاجأ من كون ترجمة كتب الأطفال ترجمة موجهة نحو الهدف [....] بمعنى أنها تركز أكثر من أي شكل آخر من أشكال الترجمة على المتلقي، الذي يعدُّ بالفعل فريدًا ومختلفا دائمًا ولكن بعضا من خصائصه محددة بشكل واضح. " (ترجمتنا)

حيث ترى ماريا نيكولاجيفا Maria Nikolajeva من جهتها بأن:

"Some scholras claim Therefore that children's literature is always adapted to the needs of its audience….. involving subject matter as well as form".[1]

يرى بعض الدارسين أن أدب الأطفال دائمًا ما يتكيف مع احتياجات جمهوره ..... بما في ذلك الموضوع والشكل". (ترجمتنا)

فترجمة أدب الأطفال تنطبع بطبائع المترجم وتتلون بألوان المجتمع الهدف الذي يتلقاها، وفي هذا المقام تفرض الترجمة الموجهة نحو الهدف نفسها باعتبار أن اللغات غير متطابقة وتختلف في نظرتها للأمور وتأويلها لها، حيث تعبر اللغات عنها بطرائق مختلفة لأن اللغة وليدة وسطها ومتكلِّميها وهي تخفي في ثنايا كل ما يمت بصلة لثقافة المجتمع المتأصلة فيه، ويرى كل من فيليب صايغ وجان عقل بأن: "**اللغة مستمدة من البيئة، لذلك تعددت اللغات وتفاوتت في درجات التطور بتعدد البيئات والمجتمعات. وحتى اللهجات في لغة واحدة تتباين بين قطر وآخر. ولاختلاف البيئة والمجتمع كان ما يصح التعبير عنه بالأسلوب المجازي في لغة لا يصح في ثانية، ففي البلاد الحارة–الجزيرة العربية مثلا–يتمنى ساكنها البرد، لذلك كنى العرب عن السرور بالبرد: قرّت عيني...ولو ترجم هذا القول بحرفيته لساكني البلاد الباردة لفهموا منه أنه مات لأن البرد يحلّ بجسم الإنسان إذا فارقته الروح.**[2]

[1]- Maria Nikolajeva, Aesthetic approaches to children's literature, Lanham, Maryland, The Scarecrow Press, 2005, p15.

[2]– فيليب صايغ وجان عقل، أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب، مكتب لبنان ناشرون، 1993، بيروت، لبنان، ص.6

واستنادا إلى ما سبق، فإنه يظهر لنا جليا أن ترجمة أدب الأطفال مرتبطة ارتباطا وثيقا بالسياق الثقافي، ذلك أن النص المصدر قد نشأ أساسا في سياق ثقافي يحكمه نظام ايديولوجي معين وانتقل بعدها إلى لغة وثقافة أخرى لها هي كذلك وظيفتها الأيديولوجية الخاصة بها. وهنا تزداد مهمة المترجم في تحويل الرسالة من المصدر إلى الهدف تعقيدا، ولا يجد من مخرج أمامه ألاَّ أن يلجأ إلى الترجمة الموجَّهة عن طريق إضافات وحذف وتدجين وتعويض وتكييف للنص المصدر مع السياق الثقافي واللغوي للغة الهدف، فتقنية التكييف حاضرة بقوة وهي إحدى أبرز التقنيات المعتمدة في ترجمة أدب الأطفال، وفي هذا الشأن تقول جيليان لاثلي (Gillian Lathley) فيما معناه بأنه مع تطور أدب الأطفال خلال القرن التاسع عشر أصبحت استراتيجية تكييف السياق التي اعتمدتها وولستونكرافت (Wollstonecraft) لأسباب أيديولوجية إحدى جوانب العملية الكلية للوساطة الثقافية التي استمرت حتى يومنا هذا،... ويضطر الناشرون والمحررون والمترجمون إلى إضافة دباجات ومقدمات ومواد شبه نصية بغية تسهيل رواج كتب الأطفال في السوق البريطانية مع مراعاة عقول القراء البريطانيين الصغار. حيث تقول بأن:

“As children’s literature developed through the 19th century, the context adaptation ..... became one aspect of a general process of cultural mediation that has continued to this day,…,Publishers, editors and translators add prefaces, introductions and paratextual material to ease the passage of children’s texts into the British market and the hearts and minds of young British readers.”[1]

"مع تطور أدب الأطفال خلال القرن التاسع عشر، أصبح التكييف مع السياق ..... جزءا من عملية عامة للوساطة الثقافية التي استمرت حتى يومنا هذا ، ... يضيف الناشرون والمحررين والمترجمين ومقدمات ومواد شبه نصية لتسهيل ولوج نصوص الأطفال إلى السوق البريطانية وقلوب وعقول القراء البريطانيين الشباب ". (ترجمتنا)

[1] Lathley, Gillian, Op.cit., p.8

ويضيف في السياق ذاته بيرنارد فرييو Bernard Friot الذي يعزي تلك التعديلات التي تطرأ على النص المترجم والموجه إلى الأطفال إلى ما يلخصه في قوله:

« Traducteurs et éditeurs ont souvent tendance à adapter le texte source pour le conformer à une vision du monde et de l'enfance qu'ils estiment plus assimilable par le lecteur visé. Ils projettent en général leurs propres conceptions pédagogiques, en un mot leur idéologie, dans la crainte de troubler ou choquer le jeune lecteur… »[1]

"غالبًا ما يميل المترجمون والناشرون إلى تكييف النص المصدر ليتوافق مع وجهة نظر العالم والطفولة والتي يرون أنها أسهل للفهم من قبل القارئ المقصود. فهم عمومًا يعرضون تصوراتهم التربوية، أي باختصار إيديولوجيتهم، مخافة إزعاج أو صدمة القارئ الشاب". (ترجمتنا)

وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على الرقابة الصارمة التي تتعرض لها ترجمة أدب الأطفال وعلى الضغوطات التي يتعرض لها المترجم حتى وإن كان في بعض الأحيان مشاركا في اتخاذ مثل هكذا قرار، إلا أنه غالبا ما يكون مجبرا على إجراء تعديلات على مستوى النص المصدر بما يتماشى وأهواء الناشر ووجهات نظره وذلك وفقا لتطلعات وميولات المجتمع المتلقي للترجمة.

وتجدر الإشارة إلى أنه غالبًا ما تكون التعديلات التي أُدخلت على النص المصدر عبارة عن قرار من المترجم بالاتفاق المسبق مع الناشر، وذلك بسبب مخاوف ومرام تعليمية وثقافية بحتة خاصة بالجمهور الهدف وتحسبا لردة فعله. وتتم هذه التعديلات من خلال حذف أي معلومة أو عنصر يبدو صادمًا أو لا يتوافق مع القيم المعمول بها في المجتمع الهدف ومن خلال تكييف الأعمال مع النظام الأدبي والمعايير الجمالية والأنواع السائدة في الثقافة الهدف. وكذا من خلال تقريب النص المصدر من ثقافة القارئ المتلقي للترجمة، و"تدجينه"،

[1]-Bernard Friot, Traduire la littérature pour la jeunesse, Dans **Le français aujourd'hui 2003/3 (n° 142)**, https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2003-3-page-47.html#re4no4 , تاريخ الدخول: 2018/9/18.

من أجل تسهيل عملية القراءة وتجنب صعوبات الفهم التي قد تنشأ جراء اختلاف المراجع الثقافية.

أما بالنسبة لزوهار شافيت فهي ترى أن موقع أدب الأطفال في النظام الأدبي المتعدد في مجتمع ما هو من يحدد مكانة ترجمته. حيث قارنت (من خلال دراستها التي اعتمدت فيها على مقاربة النظم المتعددة التي صاغها إيتمار إيفان زوهار وطبقتها هي على ترجمة أدب الأطفال)[1]، عن طريق مقابلة بين اللغتين الانجليزية والألمانية لحكاية ذات القبعة الحمراء (Little Red Riding Hood de Charles Perrault) بين صورة الطفلة بطلة القصة في مختلف النسخ المحررة من قبل شارلز بيرو والإخوة غريم ولاحظت بأن حكاية شارلز بيرو كانت نهايتها مأساوية، بحيث أكل الذئب الفتاة بينما حكاية الإخوة غريم فقد توجت بنهاية سعيدة وتمكَّنت الجدة والفتاة معا من النجاة والخروج من بطن الذئب الذي توفي على إثرها. وهنا شافيت لا تتحدث عن اختلاف النهايات وحسب بل هي تحلل من خلال دراستها نظرة كل من بيرو والإخوة غريم إلى الطفل التي تعكس بشكل منهجي نظرة المجتمع[2].

ومن هنا يظهر جليا المنحى الذي أخذاه الإخوة غريم في تصور النهاية السعيدة بغية المحافظة على براءة الأطفال وعلى بيداغوجية سرد الحكايات الخيالية لهم. وقد خلصت شافيت إلى أن النص الموجه للأطفال يكيَّف ويعدل بحسب المتلقي الهدف وهذا ينطبق أيضا على ترجمة النصوص الموجهة لهذا الفئة من القراء.

وتماشيا مع ما تم ذكره، فإن مترجم أدب الأطفال يتمتع بكثير من الحرية بحسبها أثناء العملية الترجمية وهذا بسبب المكانة الفرعية لأدب الأطفال في النظام الأدبي المتعدد حيث تقول:

[1]– إيلينا زيني، تر عبير شاليش، قضايا مهمة في دراسة ترجمة أدب الأطفال، جسور ثقافية، 2018–2019، ص50.
[2]-Voir : Riitta Oittinen, op.cit., p87. FF

The translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text because of the peripheral position children's literature occupies in the polysystem.[1]

وهي ترى بأن أدب الأطفال يحتل مكانة داخل النظام المتعدد ولكنها مكانة فرعية، وهذا النظام المتعدد يتكون من العديد من النظم الفرعية المرتبة هرميا وأنواع مناسبة (Canonisé) وأخرى غير مناسبة (non canonisé) من الأدب[2].

وتعد دراسة شافيت عميقة من المنظر الترجمي بفضل اللمسة التي أضافتها في حقل الدراسات المتعلقة بترجمة أدب الأطفال، حيث قامت بوضع معايير تميز أدب الأطفال كنظام فرعي ضمن نظم متعددة عن النظم الفرعية الأخرى[3]، وهي كالتالي:

- **الاندماج مع الأنماط القائمة:** بإمكان المترجم في هذا الصدد القيام بالتغييرات التي يراها ضرورية والتي تطرأ على النص الهدف من خلال حذف بعض العناصر التي لا وجود لها في الثقافة الهدف حيث يتم تعديلها وتكييفها عند نقلها.

- **اكتمال النصوص:** يتعلق الأمر هنا بالسماح للمترجم بتحوير النص والتلاعب به وفق مستوى المتلقي الصغير أو تماشيا مع المعايير الأخلاقية.

- **درجة تعقيد النصوص:** تتعلق هذه الخاصية بعملية تبسيط النص المصدر وجعله ينخفض إلى مستوى القارئ الهدف وبنفس مستواه.

- **التكييف الإيديولوجي:** يتم من خلال هذه الخاصية تعديل النص وفق ما يراه المترجم ملائما لإيديولوجيات المجتمع الهدف وذلك لأغراض تربوية بحتة.

- **المعايير الأسلوبية:** تحتم هذه الخاصية على المترجم اعتماد أسلوب أدبي منمق بهدف تعليم الطفل وإثراء قاموسه وتنمية حسه الأدبي.

---

[1]-Zohar Shavit, Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem, in Poetics Today, volume 2, numéro 4, 1981, p171.

[2]– إيلينا زيني، تر عبير شاليش، قضايا مهمة في دراسة ترجمة أدب الأطفال، جسور ثقافية، 2018–2019، ص50.

[3]– نفس المرجع ، ص ص50–51.

وفي هذا السياق وبالنسبة لشافير فإن أدب الأطفال يُعتبر أدبا هامشيا وفرعيا، والأمر سيان بالنسبة لترجمته فهي بدورها تحتل مكانة دنيا وهامشية في النظام الأدبي حسبها وهذا ما يسمح للمترجم بالتلاعب في النص والتصرف في ترجمته. وهي ترى بأن هذا التلاعب يتم باللجوء إلى طرق عديدة تساعد المترجم في ملأ الفجوات ونقل معنى ورسالة النص المصدر إلى اللغة الهدف، حيث تقول:

"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". [1]

وعليه فإنه يمكن للمترجم التلاعب مع النص بطرق مختلفة عن طريق تغييره أو الإسهاب فيه أو اختصاره أو حذفه أو الإضافة إليه. (ترجمتنا)

وترى بأنه نتيجة لاختلاف النظامين اللغويين، فغالبا ما يتم استبدال عناصر النص المصدر بعناصر أخرى موجودة في اللغة الهدف تؤدي الوظيفة ذاتها تماشيا مع خصوصيَّة المتلقي واحتراما لمنزلته، حيث تقول:

"Translation of children's literature tends to relate the text to existing models in the target system".[2]

" تميل ترجمة أدب الأطفال إلى ربط النص بالنماذج الموجودة في النظام الهدف. " ترجمتنا

وهذه التعديلات حسب شافيت هي أبسط أنواع التلاعب في ترجمة أدب الأطفال، إذ تكمن العملية في حذف عناصر غير مرغوب فيها أو فقرات كاملة. وإن كانت هذه العناصر ضرورية ولا غنى عنها، فيتم تعديلها لتصبح مناسبة للنص الهدف.

وتضيف بأن المفهوم القديم السائد لأدب الكبار قديما كان يتمثل في اعتباره أداة تعليمية ناقلة للقيم وللأيديولوجيات. وحتى وإن لم يعد موجودًا في أدب الكبار، فإنه لا يزال سائدًا في

[1]-Shavit Zohar, Poetic's of children's literature, the university of Georgia press, Athens and London, 1986 p112 .
[2]-Ibid., p115 .

أدب الأطفال، ولهذا السبب يلجأ المترجمون لتغيير النص لكي يخدم الأغراض الأيديولوجية السائدة في اللغة الهدف.[1]

والتلاعب عند ترجمة الأطفال بالنسبة لشافيت Shavit يتم على مستويين وهي تعتبرهما مبدئين أساسيان لإتمام العملية الترجمة حيث يُسمح لمترجم أدب الأطفال بمعالجة النص بطرق مختلفة وتعديله بكل حرية، طالما أنه يأخذ في الحسبان الشرطان التاليان واللذان تستند إليها ترجمة أدب الأطفال فعليًا[2]:

أ- تعديل النص بحيث يصبح مناسباً ومفيداً للطفل بما يتماشى مع ما يراه المجتمع "جيدا للطفل".

ب- تعديل طريقة الوصف واللغة والحبكة بما يتناسب مع مستوى فهم الطفل وقدراته على القراءة.

ونافلة القول تكمن في كون المترجم يباشر بكل حرية بتغيير ما يراه ضروريا لإيصال رسالته إلى المتلقي وبالأساليب التي يراها ملائمة لبلوغ مبتغاه وخلق نص مصاغ وفق ما تمليه الأعراف والمعتقدات والتقاليد السائدة في المجتمع الهدف في محاولة منه لجعله مقبولا من منظور أخلاقي ومفيدا من الناحية المعرفية للمتلقي الصغير.

[1] - Shavit, Zohar, Op.cit., 2006, p34.
[2] - Ibid., p.172.

خلاصة:

نصل ختاما إلى أن أدب الأطفال المترجم هو جسر عبور الطفل إلى عوالم الغير ووصوله إلى برِّها. ونستخلص نظريا، استنادا إلى ما سبق ذكره، أن ترجمة أدب الأطفال هي ترجمة موجَّهة نحو الهدف بامتياز كونها تتكيف حسب المحيط الثقافي والاجتماعي للمتلقي الصغير، وذلك احتراما لعقليته المحدودة فكريا ومعرفيا ووفق ما هو مقبول اجتماعيا وعقائديا. ولعل الوضع الهامشي الذي كابده أدب الأطفال المترجم هو ما يعكس الحرية الكبيرة التي يتمتع بها مترجم هذا النوع من الأدب إلى يومنا هذا. ذلك أن التَّكييف والحذف والإضافة وإعادة الصياغة ما هي سوى تقنيات يلجأ إليها المترجم للتغلب على المشاكل الترجمية وبلوغ مبتغاه لإظهار المعنى وتوضيح الصورة للمتلقي الصغير وفق ما يراه مقبولا ومناسبا له ولمتطلَّعاته.

الفصل الثالث

الإظهار في ترجمة أدب الأطفال

تمهيد:

توصلنا في الفصل الثاني إلى أن ترجمة أدب الأطفال هي ترجمة موجَّهة بامتياز نحو الهدف، يطغى عليها التكييف والتعديل وتميِّزها محاولة التَّماهي مع ثقافة المتلقي الصغير. وعليه فإننا سنعكف، في هذا الفصل، على تقديم مفهوم الإظهار لغة واصطلاحا، وعرضه كمفهوم براغماتي بحت، ومن ثم نتطرق إليه كظاهرة ترجمية باعتباره واحدا من كليات الترجمة، لننصرف بعدها إلى الدراسات التي تطرقت إليه في الترجمة ككل وفي ترجمة أدب لأطفال على وجه الخصوص. محاولين تفكيك هذه الدراسات والتعرُّض إلى الزوايا التي ناقشت من خلالها الإظهار كاستراتيجية ترجمية، إلى أن نصل ختاما إلى عرض إطارنا النظري الذي يتمثَّل في نوعين من أنواع الإظهار الأربعة لكينغا كلاودي مع التقنيات الترجمية المناسبة لكل منهما والتي سنحاول تطبيقها لاحقا على نماذجنا لاختبار فرضية الإظهار لبلوم كالكا في الفصل الرابع.

III -1- دراسة مفاهيمية في الإظهار:

ارتأينا أن نقدم بادئ ذي بدء لمحة مفاهيمية عن الإظهار من جوانب عدَّة، وذلك قبل الغوص في أعماقه البحثية وخوض غمار الدراسات الترجمية التي تطرقت إليه. حيث يُقصد بالإظهار حسب القواميس الإلكترونية ما يلي:

الإظهار: وهو اسم، مصدر أَظْهَرَ، إِظْهارُ الحَقيقَةِ: إِعْلانُها والجَهْرُ بِها وإِظْهارُ الْمَفاتِنِ: الكَشْفُ عَنْها[1]. ونجد أيضا: أظهر يظهر، إظهارا، فهو مظهر، والمفعول مظهر (للمتعدي)، أظهر الشيء: –بيَّنه وكشفه وأوضحه[2]. والاظْهار وهو مصدر أَظْهَرَ–[ظهر]، (فعل: رباعي. لازم ومتعدٍّ. مزيد بحرف)، أَظْهَرْتُ، أُظْهِرُ، أَظْهِرْ، بمعنى أَظْهَرَ ما كانَ مَخْفِيًّا": أَبْرَزَهُ، بَيَّنَهُ، كَشَفَ عَنْهُ. "أَظْهَرَتْ جَمالَها. لا يُظْهِرُ أَلَمًا وَلا يَشْتَكي لأحَدٍ": لا يَجْهَرُ بِهِ، لَا يُعْلِنُهُ. أَظْهَرَ الكِتابَ": قَرَأَهُ عَنْ ظَهْرِ قَلْبٍ. أَظْهَرَهُ على السِّرِّ": أَطْلَعَهُ[3].

أما في علم البلاغة فيقصد بالإظهار، حسب معجم البلاغة العربية[4]، على المستويين اللغوي والاصطلاحي ما يلي: الإظهار لغةً: من البيان والبروز، ظهر الشيء ظهوراً، فهو ظاهر إذا انكشف وبرز، وهو يقابل الإخفاء، والإضمار. والإظهار اصطلاحاً: وهو ضد الإضمار، والمراد به هنا: التصريح باللفظ، وإبرازه في الموضع الذي يغني عنه المضمر، وذلك لغرض يريده المتكلم.

واعتمادا على هذه التعاريف باللغة العربية، فإننا نصل إلى خلاصة تفيد بأنه يُقصد بالإظهار الكشف والإفصاح والجهر بالمعلومة، ووفق ما جاء به قاموس البلاغة العربي، فمصطلح الإظهار في هذا السياق هو عكس الإضمار، ذلك أنه يُقصد به تصريح المتكلم،

---

[1] - https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

[2]– انظر: أظهر/6/معجم%20اللغة%20العربية%20المعاصر https://www.maajim.com/dictionary شوهد بتاريخ: 2018/03/20 على 13سا20

[3]– انظر: https://www.almougem.com/mougem/search/%D8%A3%D8%B8%D9%87%D8%B1 شوهد بتاريخ: 2018/03/20 على 13سا55

[4]– طبانة بدوي، معجم البلاغة العربية، ، دار المنارة ، جدة ، دار الرفاعي ، الرياض ، ط 3 1988 م، ص511/2

متحدثا كان أم كاتبا مؤلِّفا في سياق بحثنا، بمعلومات خفيَّة، لغاية تحزُّ في نفسه. وهذا يُشكل لبُّ موضوع بحثنا وسبب اختيارنا لمصطلح الإظهار بدل مصطلحي التصريح والإيضاح المتداولين في الدراسات الترجمية في مقابل المصطلح الفرنسي"Explicitation ". وبالمقابل فإننا نجد في اللغة الفرنسية العديد من المعاني والمدلولات ولكنها تصب جلها في السياق نفسه، وقد اخترنا تعريفي كل من قاموس لاروس الفرنسي (Larousse) وقاموس الأكاديمية الفرنسية (Dictionnaire de l'Académie Française) الإلكترونيين:

Explicitation :

Qui est énoncé complètement et ne peut prêter à aucune contestation : Un texte de loi explicite. Qui s'exprime complètement et clairement sans laisser place à l'ambiguïté[1].

ما هو مذكور بالكامل ولا يمكن الطعن فيه: نص قانوني ظاهر المعنى. من يعبر عن نفسه بشكل كامل وواضح دون ترك مجال للغموض. (ترجمتنا)

أما في قاموس الأكاديمية الفرنسية الالكتروني فنجد بدل الاسم فعل Expliciter، حيث جاء تعريفه كالاتي:

Rédiger ou énoncer de façon claire et précise ce qui était implicite. DROIT. Rédiger ou énoncer complètement, sans laisser d'ambiguïté. Exemple : Cette clause a été explicitée[2].

كتابة أو ذكر بشكل واضح ودقيق ما تم تضمينه. في القانون. كتابة أو ذكر معلومة بشكل كامل، دون ترك أي غموض. مثال: تم توضيح هذه الفقرة.

فحسب التعريفات السابقة، يتبين لنا بأن الاظهار ما هو سوى تصريح بالإضمار. وعلى الصعيد الديني، فيقصد بالإظهار البيان والإيضاح، ومعناه في الاصطلاح إخراج الحرف المُظَهر (أي النون الساكنة أو التنوين) من مخرجه من غير غنة ولا إدغام ولا إخفاء.[3]

[1] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/explicite/32270 consulté le 23/04/2018 à 23h
[2] https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E3459 consulté le 17/04/2018 à 23h20
[3]- https://www.islamweb.net/ar/fatwa/27780/ consulté le 17/04/2018 à 22h00

ويقصد كذلك بالإظهار، حسب كتاب التعريفات لشريف الجرجاني: تفسير وتوضيح معنى الآية، وشأنها، وقصتها، والسبب الذي نزلت فيه، بلفظ يدل عليه دلالةً ظاهرة.[1]

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أننا أشرنا إلى مفهومه الديني على سبيل الذكر فقط بغرض إثراء دراستنا وما يهمنا في هذا الصدَّد هو معناه الاصطلاحي ودلالته الترجمية حصرا والتي تصبُّ من دون شك في السياق ذاته.

ومن زاوية أخرى فإن الإظهار يُعدُّ قاعدة جوهرية في مجال علم النفس، حيث يعتبر بيار فيرميرش (Pierre Vermersch)[2] الإظهار بمثابة الركيزة الاساسية للفكر الإنساني، اذ يرى أن هذه الاستراتيجية تساعده على فهم وتشخيص حالة المريض، بالغا كان أم طفلا، من خلال تصريحات تلقائية تغوص بهم في ذكريات الماضي فتكشف له عن سلوكهم السابق وعن الأعراض النفسية التي عانوا منها وعن الأزمات التي قد تعرضوا لها.

ويرى أنه لا يتم ذلك الا عن طريق اللغة الكامنة (Le langage potentiel) للإنسان المرتبطة بشكل وثيق بأفكاره، فهذه التقنية في المحادثة تهدف الى التعبير بوحدات لسانية عما يجول في خاطر الانسان وعن تصوراته الباطنة وعما بدر منه سابقا سواء ماديا[3] او عقليا اذ يقول:

"L'entretien de l'explicitation vise la mise en mot de l'action qu'elle soit matérielle ou mentale .»[4]

"تهدف مقابلة الاظهار إلى التعبير عن الفعل سواء أكان ماديا أم ذهنيا ". (ترجمتنا)

[1]-https://www.ghazali.org/arabic/jurjani-tarifat.htm كتاب التعريفات للشريف الجرجاني consulté le 25/04/2018 à 11h15.

[2]– طبيب نفساني وباحث متقاعد في المركز الوطني للبحث العلمي وهو مؤسس مبدأ الإظهار في المحادثة

[3]– يقصد بالإجراء المادي كل حركة جسدية يقوم بها الانسان خلال المحادثة ويعبر عنها بكلمات صريحة ظاهرة

[4]- Pascale et Hervé Kéradec, Entretien avec Pierre Vermersch, *l'entretien d'explicitation*, revue des perspectives, économie et management, n°169, octobre 2018, P64.
Voir : https://www.fichier-pdf.fr › 2018/08/20 › interview-pierre-vermersch

وعليه فإننا نستشف أن هدفه من وراء هذه الاستراتيجية هو دفع مرضاه إلى التصريح بمكنونات نفوسهم والانتقال عن طريق إظهار ما هو مكبوت داخلهم ومضمر، بغية التمكن من تشخيص الحالة ووصفها وفهمها فهما عميقا عن طريق استيعاب الأفكار والمعاني التي يضمرها حديث المريض وتحديد مقاصد كلامه بالتعبير بصورة صوتية عن الحالة التي يمر بها وهذا كله بفضل اللغة التي يعتبرها بيير فيرميرش وسيلة ناجعة للعلاج النفسي والتي تمكنه من تحقيق هدفه وفرز الكلام الوصفي للمريض والوصول إلى ما يضنيه ومداواته، ويبرر ذلك بقوله:

L'idée centrale de l'explicitation est de dépasser l'implicite, d'exprimer ce qui spontanément reste tacite dans la réalisation d'une action.[1]

"تكمن الفكرة الأساسية للإظهار في تجاوز المعنى المضمر والتعبير عما يظل تلقائيا خفيا عند القيام بأي فعل." (ترجمتنا)

أما من منظور علوم التربية فتعد استراتيجية الإظهار هي الأحدث في عملية التدريس، حيث تتمثل في مجموعة من الإيماءات والتصرفات والممارسات التربوية التي يتعين القيام بها في الحياة اليومية في القسم[2]، ويتم ذلك بين التلاميذ أنفسهم وبينهم وبين معلميهم، إذ من شأن هذه الاستراتيجية أن تساعدهم من جهة على التغلب على سوء الفهم الاجتماعي والمعرفي، ومن جهة أخرى فان الاظهار والتأويل في الكلام يسمح لهم بالوصول من خلال اللغة إلى طرائق لحل المهام المدرسية واستيعاب المواقف الحياتية وضبط المفاهيم المعرفية[3].

حيث يرى مؤيدو هذا التيار أنه يتوجب على المعلِّم مثلا المرور عبر الصفوف أثناء تقديمه تمارين لطلابه ويقوم بمراقبهم عن كثب. واعتمادا على ما قد يلاحظه يتدخَّل لمساعدة كل واحد منهم على حدة بغية الشرح والتوضيح لتمكينهم من التغلب على العقبات، وذلك من

[1]- Pascale et Hervé Kéradec, Entretien avec Pierre Vermersch, op.cit., P64.
[2] -ENSEIGNER PLUS EXPLICITEMENT, le bureau de l'éducation prioritaire de la DGESCO, visant à préciser et illustrer le concept d'explicitation, P4 / lien : https://www.reseau-canope.fr
[3]- http://centre-alain-sav1ary.ens-lyon.fr/CAS/education-prioritaire/ressources/theme-1-perspectives-pedagogiques-et-educatives/realiser-un-enseignement-plus-explicite/enseigner-plus-explicitement-un-dossier-ressource 09/10/2018 à 14H50

خلال طرح اسئلة والاستفسار والسماح لهم بالتعبير عما يضمرون وما يفكرون به في محاولة منه لإيجاد حلول للمشاكل التربوية التي لاحظها خلال تقديمه الدرس أو خلال حل التمارين.

ونستشف من خلال هذه الممارسة ذات البعد التعليمي البحت بأن الأطفال بحاجة ربما دائما إلى تفسيرات اضافية عن طريق أفعال وإشارات وحركات وحتى أقوال لكي يتمكنوا من فهم الرسالة واستيعاب المفاهيم والمعلومات التي يقدمها لهم البالغ.

III-2 -الإظهار من المنظور البراغماتي :

إن البراغماتية والترجمة اختصاصان متشابكان ومرتبطان ببعض أيَّما ارتباط ذلك أن كلاهما يعدُّ عملية تواصلية تُعنى بنقل أقوال ومعلومات أضمرها المتكلم أو المؤلف وفق سياق معين ومقام محدد.

حيث أن اللجوء إلى الإظهار يهدف من الناحية الترجمية إلى تبليغ رسالة النص المصدر وفق المتلقي الهدف، ومن الناحية البراغماتية فإن الإظهار يتيح للمترجم نقل الرسالة وويل قصديَّة المؤلِّف وفق وضعية المتلقي وحسب قرائن خارجية. حيث يقول عصام المحيا في هذا الصدد:

« Expliciter vise, somme toute, à mettre à la disposition des lecteurs des informations ponctuelles et surtout des repères subtils pour le guider, selon le principe de la pertinence, dans le bon parcours interprétatif jusqu'à l'émergence du sens. L'explicitation est, de ce fait, perçue comme utile et salutaire »[1]

" يهدف الإظهار، إجمالا، إلى وضع المعلومات بين أيدي القراء وبخاصة توفير المعايير الدقيقة لإرشادهم، وفقًا لمبدأ المواءمة، وفق مسار تأويلي صحيح إلى غاية ظهور المعنى. وعليه فإن الإظهار يُعتبر مفيدا ومجديا." (ترجمتنا)

[1]-Essam Almohaya, L'explicitation en traduction, thèse de doctorat en traductologie, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ESIT, 2015, p183.

ومن جهة أخرى فإن المهمَّة الجوهرية للبراغماتية تتمثل في دراسة اللغة ومستخدميها وما تحمله من أفعال وأغراض وغايات يبتغي المتحدثون تحقيقها انطلاقا مما يصرحون به. وقد تعددت تعريفات البراغماتية وتنوعت دراساتها وتضاربت تصورات المختصين بحسب التيارات والمدارس، وسنستعرض في هذا المقام نظرة عامة عن هذا التخصص الذي تعددت مشاربه دون الخوض في غمارها لأنها لا تشكل الموضوع الجوهري لبحتنا بل نعتمدها كمدخل نقدم من خلاله نظرة عن الاظهار كونه يُعدُّ استراتيجية براغماتية في الترجمة بامتياز، وهذا حسب العديد من الباحثين وعلى رأسهم شاسترمان (Chesterman)[1]، كونها تحمل في طياتها تأويل قصدية المتكلم وذلك بالاعتماد على السياق وعلى قرائن خارجية تسمح للمترجم، في هذا المقام، بانتقاء المعلومة المناسبة التي يُدرجها في نصِّه وفق ما يراه ملائما للمتلقي ولتلبية حاجياته المعرفية.

حيث تهتم البراغماتية بدراسة اللغة في المقام أي كيفية استعمالاتها خلال التواصل بين الخطيبين ويعرفها طه عبد الرحمن بأنها: "نظرية استعمالية، حيث تدرس اللغة في استعمالات الناطقين لها، وهي نظرية تخاطبية تعالج شروط التبليغ والتواصل الذي يقصد إليه الناطقون من وراء هذا الاستعمال للغة."[2] وبذلك فإن البراغماتية تعنى بدراسة العلاقة بين العلامات ومستعملي تلك العلامات. ويعود الفضل في الاستخدام الحديث لهذا المصطلح للفيلسوف تشارس موريس(Charles Morris) الذي جعل منها فرعا من فروع السيميائية الى جانب النحو والدلالة[3].

وعرفها من جهته الباحث اللساني " ليفنسون" في كتابه "Pragmatique " "البراغماتية" على أنها: دراسة اللغة في إطارها الوظيفي وهي ايضا دارسة لظواهر بنية الخطاب اللغوي

[1]-Alexander Kunzli, Quelques stratégies et principes en traduction technique français-allemand et français suédois, cahiers de la recherche 21, Université de Stockholm, Stockholm, 2003, p 12.

[2]– عبد الرحمن طه ، اللسانيات والمنطق والفلسفة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع 2 س 1988، ص 12

[3]– مجيد الماشطة وأمجد الركابي، مسرد التداولية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2018، ص29

من مضمرات واقتصادات وهي تعنى كذلك بدراسة مظاهر اللغة[1]. أما فرانسواز أرمينكو فترى أن البراغماتية تعتبر اللغة ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية على حد سواء.[2]

والخلاصة من جل التعريفات هذه هي أن البراغماتية ظاهرة خطابية تتعدى الإطار اللساني الى ما هو غير لساني لتحلل اللغة في سياقاتها الاجتماعية، ويتعزز استنتاجنا هذا بما ذكره ميشال توتشنيق (Michael Totschnig) عن مهمام البراغماتية بالشرح الموجز الذي من خلاله نتمكن من تحديد مجالها المنصب في دراسة اللغة والتي يتعذر استيعاب معانيها إلا من خلال معرفة سياق استخدامها، اذ يقول:

« Tout acte de parole a lieu dans un contexte défini par des données spatio-temporelles et socio-historiques et la pragmatique essaie de montrer comment ces données interagissent avec le système de la langue »[3].

"كل فعل كلامي قد حدث في سياق محدد بواسطة بيانات مكانية وزمانية واجتماعية تاريخية، وهنا تحاول البراغماتية إظهار كيفية تفاعل هذه البيانات مع نظام اللغة." (ترجمتنا)

III-2-1- الإظهار وفق نظرية أفعال الكلام (Théorie des actes de langage)

تعتبر نظرية أفعال الكلام جوهر الدراسات البراغماتية الحديثة وهي تنضوي تحت رايتها، ويشترك كلاهما في الجانب التواصلي للحديث غاية كلٍّ منهما الإظهار وتفسير الظواهر اللسانية في سياقاتها المقامية (contexte situationnel). حيث يرى برونو امبرواز (Bruno Ambroise) أنَّ:

« Il est assurément exact que la «théorie des actes de parole» et la «Pragmatique» partage l'objectif d'expliquer ou d'analyser des phénomènes

[1]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجديدة، مصر، 2002، ص 43

[2]- فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1987، ص 7

[3]-Michael Totschnig, Éléments pour une théorie pragmatique de la communication, présentée dans le cadre de l'examen de synthèse du Doctorat conjoint en communication, Université de Montréal, Concordia University. Voir : http://lccom.e-monsite.com/blog/.html le 16/10/2018 à 23:15

linguistiques dont l'analyse logique ou grammaticale du langage ne parvient pas à rendre compte ».[1]

"من المؤكد أنه "لنظرية افعال الكلام" و"للتداولية" الهدف ذاته وهو شرح أو تحليل الظواهر اللسانية التي فشل التحليل المنطقي أو النحوي للغة في دراستها". (ترجمتنا)

ومبدأ نظرية أفعال الكلام يكمن في أن القول فعل والفعل قول وأن الفعل قصدي (Acte intentionnel) وهو تأويل فعل القول يخضع لطبيعة سياقية مقامية[2]، بمعنى أن الأقوال التي يتفوه بها المتحدثون تنقلب إلى أفعال ذات مدلولات معينة أثناء عملية التواصل.

وتعود جذور هذه النظرية إلى الفيلسوف اللغوي الانجليزي اوستين (Austin)، والتي أوردها في كتابه "كيف نفعل الأشياء بالكلمات" (How to do things with words)[3] والذي ترجم الى اللغة الفرنسية بـــ: "Quand dire c'est faire" حيث بيَّن من خلاله أن اللغة هي بالدرجة الأولى عبارة عن أفعال كلامية وقام بتقسيمها إلى قسمين اثنين: أفعال تقريرية (Actes constatifs) تصف العالم الخارجي، وتحتمل الصدق أو الكذب، وأخرى إنجازية (Actes Performatifs)، وتُستخدم لتحقيق فعل معين[4].

والمتكلم، في هذا السياق، يعبر ويقوم بفعل محدد من خلال أقواله يؤثر بها بشكل معين على المتلقي، وهذا ما يؤكده كل من مجيد الماشطة وأمجد الركابي في قولهما إنه "في

[1]-Bruno Ambroise. Le tournant cognitif en pragmatique : Ou : de la théorie des actes de parole à la Pragmatique cognitive, Colloque "Les sciences de l'homme à l'âge du neurone", HAL archives ouvertes, Paris, France, 2010, p4.

[2]– مقال لعبد السلام اسماعيل علوي بعنوان: التلفظ والانجاز
https://www.aljabriabed.net/n58_08abdeslamamawi.(2).htm

[3]– ألقى اوستين سلسلة من المحاضرات في جامعة أكسفورد ما بين عامي 1952م 1954م كما ألقى مجموعة أخرى من المحاضرات في جامعة هارفارد عام 1955 م وقد جمعت المحاضرات الأخيرة في كتاب طبع بعد وفاته عام 1962م.

[4]– التداولية: الجذور والروافد (قراءة كرونولوجية)، د عمر بوقمرة، تمنغست، مجلة آفاق علمية، العدد 13 ،2017، ص 221.

محاولة التعبير عن أنفسهم، لا ينتج الناس فقط تعابير تحوي بنى نحوية وكلمات، بل ينفذون أيضا افعالا من خلال تلك التعابير".[1]

III-2-2- الإظهار وفق نظرية المواءمة (La théorie de la pertinence):

تنطلق نظرية المواءمة من مبدأ أن اللغة هي بمثابة نظام وظيفي، حيث يتم التساؤل حول كيفية تواصل الجنس البشري الذي يعتمد أساسا على استخدام تلك اللغة في المقام لتأويل وفك رموز أفكاره، وقد بينت الأبحاث اللسانية حديثا أن المعلومات التي يتم التفوه بها تكون مشفرة جزئيا، اذ ان الآليات التي تعتمدها عملية التواصل هي آليات استدلالية من شأنها ان تفسح المجال أمام المتلقي لتأويل الرسالة الصادرة عن المتكلم وفقا للقرائن الخارجية وللظروف المحيطة به.

ويعتبر "بول غرايس" H.P. GRICE واحد من أهم مختصي البراغماتية الذين يعود لهم الفضل في وضع حجر الأساس للنظرية البراغماتية المعرفية la pragmatique cognitive وإرساء مبدأ التعاون (Principe de coopération) في المحادثة الذي شكل بالنسبة إليه قاعدة من قواعد عملية التواصل الإنساني، وقد تحدث غريس منذ عام 1957 عن التناقض بين الكلام الظاهر والكلام المضمر قائلاً: يقصد من الكلام الظاهر قول أمر معين (To tell something) في حين يُراد من التحدث بشكل مضمر أن ندفع شخصا ما للتفكير في أمر ما (To get some one to think something).[2]

وقد طور هذا المبدأ كلٌّ من دان سبربر Dan Sperber، عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي، وديردر ويلسون Deirdre Wilson، لساني بريطاني، ونظريتهما تعد نظرية تداولية معرفية بامتياز وهي عبارة عن امتداد لنظرية غرايس[3]. حيث طرحاها سنة 1986 في كتابهما المعنون "الملاءمة والتواصل والإدراك" (Relevance Communication and cognition)،

[1]- مسرد التداولية، مجيد الماشطة وأمجد الركابي، مصدر سابق، ص98.
[2]- herbert paul GRICE, (Meaning) the philosophical, Review, vol.66.no.3 (jul 1957).P5.
[3]-Voir: http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.foudon_n&part=145071

حيث يعالجان فيه مبدأ المواءمة عن طريق تأويل الأقوال من خلال مرحلتين اثنتين،[1] تتعلق الأولى بخطوة معيارية تعنى بفك التشفير اللغوي لتمهد للمرحلة الاستدلالية وهي خطوة استنتاجية جوهرية. وعليه فان المرحلة الاستنتاجية وتحديد قصدية المتكلم هما ركيزتا هذه النظرية ولا علاقة للبنى والعلامات بتأويل الأقوال اذ صرح دان سبيربير وويلسون بأن:

« La Pertinence concerne principalement l'étape inférentielle de la compréhension proprement dite »[2]

"يقصد بالمواءمة أساسا المرحلة الاستنتاجية للفهم بعينه." (ترجمتنا)

وتقوم هذه النظرية على مبدأين اثنين: مبدأ تواصلي ومبدأ معرفي ملائم (un principe communicatif et un principe cognitif de pertinence)[3]. اذ يعتقد سبير وويلسون أن عملية التبادلات اللغوية والتواصل تنطوي على الأفعال ذاتها، وبالتالي يجب أن تخضع لتحليل وتأويل مماثلين بالنظر الى السياقات والعناصر المعرفية المحيطة بها. لذلك فإن نظريتهما تعد جزء من دراسات العلوم المعرفية[4] (Sciences cognitives).

ونافلة القول تكمن في كون هذه النظرية تتناول النقطة المحورية في نظرية غريس وهي أن الهدف الرئيسي للاتصال الإنساني هو التعرُّف، من خلال الجهد الفكري، على القصد التواصلي للمتكلم ولا يتم هذا عن طريق تفسير العبارة بمعزل عن غيرها وإنما وفقا لسياق قد يتضمن العناصر الاجتماعية والبيئية والثقافية المحيطة بعملية التواصل.

[1] -Deirdre Wilson et Dan Sperber, Forme linguistique et pertinence, cahiers de linguistique française, actes du 4eme colloque de Pragmatique de Genève, Suisse 1989, p13.
[2]-Op.cit., p13.
[3]-Voir : Deirdre Wilson Pertinence et pragmatique lexicale, consultable sur : https://clf.unige.ch/files/5514/4102/7566/03-Wilson_nclf27.pdf
[4]– حقل علمي يجمع بين تخصصات علمية عديدة مثل: الفلسفة واللغة والمنطق وعلم النفس المعرفي واللسانيات، وعلوم الأعصاب، والفيزياء، والبيولوجيا، وعلوم الحاسوب، والذكاء الاصطناعي وغيرها.

ويوضح سبربر وولسون من جهتهما بأنه لكل من الكلام والفكر طبيعة مختلفة لأن التعبير اللِّساني لا يمثل سوى جزء من الافكار الكامنة في ذهن المتكلم والتي يتوجب على المتلقي استيعابها من خلال السياق ووفق المقام، وهذا ما يوثقانه من خلال تصريحهما بأن:

« En rédigeant ce livre nous n'avons pas littéralement mis nos pensées sur du papier. Ce que nous avons mis sur le papier, ce sont de petites marques noires, dont vous avez en ce moment une copie sous les yeux. Quant à nos pensées, elles sont restées là où elles ont toujours été : dans nos cerveaux».[1]

"عند تحريرنا لهذا الكتاب فإننا لم نضع أفكارنا حرفيا على الورق بل ما وضعناه عليها هو علامات سوداء صغيرة، نسخة منها هي بين يديك الآن. أما بالنسبة لأفكارنا، فقد بقيت في المكان الذي كانت فيه دائما: الا وهو ذهننا". (ترجمتنا)

وبالنظر إلى كل هذه الاعتبارات البراغماتية فإننا نستشف، منطقيا، أن استراتيجية الاظهار هي الاستراتيجية التي تسمح لنا باستخراج المعاني المضمرة وتحديد قصدية المتكلم وهي التي تشكِّل أساس العملية التواصلية، ذلك أن الكلام المعبَّر عنه لا يمكن في أي حال من الأحوال أن يعكس بشكل كامل ومتناسق ما يجول في مخيلة المتكلم من أفكار إلا عن طريق الاستنتاج وطرح الفرضيات من قبل المتلقي.

وعليه، فإن عمليتا الكلام والتفكير هما عمليتان مترابطتان ذهنيا مختلفتان تأويليا، ولا تكتملان إلا بإظهار ما هو مضمر بغية ترجمة مقاصد المتكلم وفق سياق ومحيط معرفي محدد، حيث يقدم في السياق ذاته كل من جاك موشلر وآن ريبول في كتابيهما "القاموس الموسوعي للتداولية" تعريفا يصب في الوجهة نفسها مفاده أن الاظهار هو "تحليل للصورة

[1]-Dan Sperber et Deirdre Wilson, La pertinence. Communication et cognition, les éditions de minuit, France,1989, p11

المنطقية للقول [.....] الذي يحصل نتيجة الجمع بين القول ومعلومات تخص الوضعية وفرضيات سياقية مخزنة في الذاكرة ومسارات دلالية قابلة للاستحضار[1].

ومن جهة اخرى فان للقوة القصدية (Force illocutoire) حسب نظرية افعال الكلام وزن كبير في التأثير على تأويل القول ولذلك توجَّب تحديدها واظهارها بغية توليد الاثر نفسه عند المتلقي اذ يرى موشلار وروبل أن: " **تعيين القوة المتضمنة في القول لقول ما هو بالفعل توضيح لما يصرح به ذلك القول أي هو اثراء له ولكنه اثراء من صنف خاص يمدنا بفرضية من درجة عليا.**" [2] ومن جهة أخرى فالقوة القصدية التي تتم عن طريق الكلمات والنبر والتنغيم لا تكفي وحدها حسب سبيربير وولسون لإظهار ما تحمله في طياتها رسالة المتكلم بل يجب أيضا استخراج المعاني المضمرة بغية تصوير الواقع بوضوح وبكل أشكاله.

وبهذا فان أنصار النظرية البراغماتية المعرفية الحديثة قد سعوا، معتمدين في أبحاثهم على الدراسات السابقة في مجال البراغماتية، إلى التركيز على إظهار المعاني المضمرة التي يخفيها التعبير الشفوي من خلال الوضعيات المعرفية والسياقات والمقامات الحوارية المقرونة بعملية التواصل.

ونستخلص من كل ما سبق أن الإظهار تتشارك معالمه وتتشاطر بين البراغماتية المعرفية والعملية الترجمية اللتان تتشابكان وتشتركان في العناصر المؤسِّسة نفسها من متكلم ومتلقٍ ولغة وأفكار ودلالات وتأويل وفق السياق يتم من خلاله التعبير عن كل ما هو مضمر بهدف اظهاره والتصريح به. وبعبارات أخرى فإن المقاربة البراغماتية في الترجمة ترتكز في تحليلها للقول على كل ما هو لساني متصل باللغة وعلى كل ما هو غير لساني من زاد معرفي وإدراك للعالم الخارجي أي أن إظهار مضمرات الأقوال هو من سماتها المتأصلة فيها.

[1]– جاك موشلار وان روبل، القاموس الموسوعي للتداولية، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص 110.

[2]– نفس المرجع، ص 126.

III-3- الإظهار من المنظور الترجمي:

يعتبر العديد من الباحثين الإظهار ظاهرة ترجميَّة تخدم أساسا المتلقي وتحترم ثقافته. وتهدف إلى جعل النص أوضح وأسهل للاستيعاب وجعل كل ما هو مضمرا فيه ظاهرا ومصرحا به في النص الهدف.

وهو يُعتبر ظاهرة ترجمية شاع استخدامها على الصعيد العالمي المترجمين وقد تم تبنيها في ترجمة النصوص بين زوجي اللغات واختبارها من قبل العديد من الباحثين. حيث تُعرفها كلاودي على أنها:

"Explicitation is one of the actions that can take place between the original text and the translated text". [1]

" إن الإظهار هو أحد الإجراءات التي يمكن أن تحدث بين النص الأصلي والنص المترجم."

ويُعتبر الاظهار في الميدان الترجمي من الاستراتيجيات العالمية المتأصلة في العملية الترجمية، حيث يرى فيه بعض الباحثين حلا ناجعا يوضح النص المصدر بشكل يخدم القاري الهدف. وهو يسمح في الوقت نفسه للمترجم بالتغلب على الصعوبات التي قد يواجهها أثناء ترجمته للعبارات والعناصر الثقافية الملازمة للنص المصدر ونقلها الى اللغة الهدف وتكييف نصه حسب ما يقتضيه المقام. وهذا ما تؤكده ماريان لوديرار في قولها بأن الإظهار هو:

« Un procédé d'adaptation au lecteur étranger».[2]

"أسلوب للتكيُّف مع القارئ الهدف".

[1] -Klaudy, K., & Károly, K. Implicitation in translation: Empirical evidence for operational asymmetry in translation. Across Languages and Cultures, 2005, p15

[2]-Marianne Lederer, Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation, *Palimpsestes Revue de traduction, 1998, p161. Voir :* https://journals.openedition.org/palimpsestes/1538?lang=en

Saldanha (2008: 32) describes explicitation as a "translation strategy whereby translators spell out interpersonal, ideational or textual meanings in the target text."

أما ماريا تانشيا فقد عرفت الإظهار على أنه:

« Un procédé qui consiste à introduire dans le texte d'arrivée des éléments dont le correspondant n'est pas présent dans le texte de départ : il s'agit soit d'une amplification au niveau formel (du signifiant), portant sur les termes constitutifs des unités de travail, soit d'un ajout de sèmes (niveau du signifié), réalisé par une simple substitution des termes. Ces opérations ont pour résultat un enrichissement informationnel du TA [texte d'arrivée] par rapport au TD [texte de départ], permettant une expression plus précise, plus claire, plus complète, donc plus explicite du sens des unités linguistiques en jeu et /ou des relations entre celles-ci ».[1]

"هو أسلوب يتمثل في إدخال عناصر في النص الهدف لا تملك مكافئا في النص المصدر، وذلك يتم إما عن طريق: تضخيم على المستوى الشكلي (للدال) ، ويتعلق ذلك بالمصطلحات المكونة لوحدات العمل، أو عن طريق إضافة السمة (sème) (على مستوى المدلول) وهذا يتحقق من خلال استبدال بسيط للمصطلحات. وهذه العمليات كلها تؤدي إلى إثراء معلوماتي على مستوى النص الهدف مقارنة بالنص المصدر، مما يسمح بتعبير أكثر دقة ووضوحًا واكتمالًا وبالتالي أكثر إظهارا لمعنى الوحدات اللغوية وللعلاقات التي تربطها . "

وبناء على هذا التعريف الذي تقدمت به ماريا تانشيا فإننا نستنتج بأن النص المترجم يكون بطبيعة الحال أسهب وأكبر كمًّا مقارنة بالنص المصدر، بسبب الاضافات وإدراج معلومات وعبارات توضيحية وتكميلية، وتطويل المقاطع المقتضبة ونقلها باستفاضة في اللغة الهدف في محاولة لحل غموض النص المصدر. فالترجمة دائما ما تكون أكبر حجما من

[1]-Tenchea Maria, dans Essam Almohaya, l'explicitation en traduction, thèse de doctorat en traductologie, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ESIT, 2015, p79.

الناحية اللسانية والمعجمية من الأصل، وهذا ما يُعزِّزُه قول غالواي كينيل (Galway Kinnel) بأن "الترجمة يجب أن تكون أوضح بعض الشيء من الأصل"[1].

وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أن الترجمة في حد ذاتها تقوم على عملية إظهار وتبيين المعاني المضمرة للنصوص المترجمة وتأويلها، وهي تكون بذلك قد تجاوزت الحرفية في النقل ومبدأ إيجاد مكافئات للكلمات في اللغة الهدف الى ما هو أعمق من ذلك أي إلى قراءة ما بين السطور واستخراج المعاني المضمرة وفقا للتأويلات البراغماتية للمترجم.

وعليه فإن اللجوء الى الاظهار كاستراتيجية يعد في هذا المقام إجراء طبيعيا أثناء العملية الترجمية وهو استراتيجية يعتمدها المترجم كمنفذ لتفسير النص الذي هو بصدد ترجمته وإظهار معانيه المتوارية وتوضيحه عن طريق اضافة تفاصيل نصية كانت مضمرة في النص المصدر. وفي هذا الشأن ترى ماجداليا ميتورا (Magdalena Mitura) في مقالها المعنون: L'explicitation Des Relations Cohésives Dans La Traduction Littéraire، بأن:

« L'amplification du texte au cours de la traduction est considérée comme une caractéristique intrinsèque de l'acte traductif»[2]

"يعتبر تضخيم النص أثناء الترجمة خاصية جوهرية للفعل الترجمي" (ترجمتنا)

حيث تسمح هذه الاستراتيجية، والتي تتم عن طريق إدراج مفاهيم ومعلومات تُظهِر كل ما هو مضمر في اللغة المصدر بحسب السياق والمقام من خلال تضخيم حجم النص الهدف للمترجم بجعل النص الهدف أيسر للفهم وأوضح متميزا بشفافية أكبر يتيسر على

[1]– كينيل غالواي في: أنطوان بيرمان ، الترجمة والحرف أو مقام البعد .ترجمة عز الدين الخطابي. مراجعة جورج كتورة، بيروت، لبنا، المنظمة العربية للترجمة، 2010، ص78.

[2]-Magdalena Mitura, L'explicitation Des Relations Cohésives Dans La Traduction Littéraire : Les Outils De Jonction Interpropositionnelle Dans La Traduction Française Du Roman Wszystkie Języki Świata De Zbigniew Mentzel, Romanica Cracoviensia, Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin

القارئ عامة وعلى المتلقي الصغير استيعابه. وهذا ما يُؤكده قول جان سبرسولا (Šabršula Jan) والذي يعرف الاظهار على أنه:

« L'explicitation est le procédé qui consiste à introduire dans une tranche du TA des précisions qui restent implicites dans la tranche correspondante du TD, mais qui se dégagent du contexte ou de la situation ou، tout simplement, de la contrainte grammaticale »[1]

"الاظهار هو عملية اضافة تفاصيل في جزء من النص الهدف تعد ضمنية في الجزء المقابل من النص المصدر لكنها تنشأ من السياق أو الوضعية أو بكل بساطة من القيود النحوية". (ترجمتنا)

ويتبع خطى جان سبرسولا الباحث ماثيو غيدار (Mathieu Guidère) بتقديمه التعريف التالي للإظهار:

« L'explicitation est le fait de rendre explicite dans le texte cible ce qui n'était qu'implicite dans le texte source » [2]

"الاظهار هو التصريح في النص الهدف بما كان مضمرا فقط في النص المصدر" . (ترجمتنا)

ويصبُّ تعريف سوزانا راكوفا (Zuzana Rakova) في نفس المنحى والتي ترى في الإظهار:

« Stratégie traductive consistant à rendre systématiquement explicite dans le texte cible ce qui est implicite dans le texte source. Selon certains théoriciens de la traduction, c´est une caractéristique constante du processus traductif interlingual »[3]

[1]-Šabršula, Jan, Problèmes de la stylistique comparée du français et du tchèque, Praha : Univerzita Karlova, 1990, p37.
[2]- Mathieu Guidère, Introduction à la traductologie, Bruxelles : De Boeck, 2008, p 86.
[3]- Zuzana Raková, Les theories de la traduction, Masarykova univerzita, Brno 2014, p239 https://digilib.phil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/130676/monography.pdf, consulté le : 10/12/2018

"استراتيجية ترجمية تتمثل في جعل المعنى المضمر في النص الهدف ظاهرا بشكل منهجي في النص الهدف. ووفقا لبعض منظري الترجمة فان هذه الاستراتيجية تعد سمة ثابتة لعملية الترجمة بين اللغات".

ونصل ختاما إلى صفوة القول على لسان بلوم كالكا التي تعتبر الاظهار استراتيجية حاضرة في عملية الوساطة اللغوية وهي بمثابة سمة عالمية متأصّلة في العملية التُّرجمية، حيث لا يمكن نقل أي نص من النصوص دونما اللجوء إليها. وتصرح في هذا الصدد كالكا قائلة:

« L'explicitation pourrait bien être un cas de stratégie universelle inhérente au processus de médiation du langage، tel que pratiqué par les apprentis du langage، les traducteurs amateurs et les traducteurs professionnels inclus »[1]

"قد يشكل الاظهار استراتيجية من الإستراتيجيات العالمية الملازمة لعملية الوساطة اللغوية، مثلما يمارسها متعلمو اللغة والمترجمون الهواة وكذا المترجمون المحترفون". (ترجمتنا)

وبناء على ما سبق ذكره، نستخلص أن الإظهار هو استراتيجية ملازمة للعملية الترجمية. وهو عبارة عن عملية استخراج معلومات في اللغة الهدف تواجدت ضمنيا في اللغة الهدف، وذلك من خلال استخلاصها من السياق والمقام ومن العناصر غير اللسانية. وهو يعدُّ منفسا ينتهجه المترجم بغرض التغلب على الصعوبات التي قد يواجهها أثناء عملية نقل النص موضوع الترجمة.

وكخلاصة فإنه يُقصد بالإظهار على الصعيد اللغوي إدخال ألفاظ أو صيغ إضافية لم تكن موجودة بشكل صريح في النص المصدر واستبدال مورفيمات مثلا بمورفيمات أخرى تكون معززة بمعان معجمية أقوى بغية توضيح المعنى، أي أن الإظهار هنا يتم على المستوى المعجمي. أما من المنظور الترجمي فإن هذا الأخير يقصد به التعبير عن

[1] -Blum-Kulka Shoshana, *Shifts of Cohesion and Coherence in Translation,* in *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, a cura di Juliane House e Shosgana Blum-Kulka, Tübingen, Narr, 1986, p. 21.

معلومات مشفرة لغويًا في النص المصدر ونقلها بشكل غير مشفر لغويًا في النص الهدف.

III-4- الإظهار في مقابل التصريح (Explicitation VS Explicitness) :

نود، على المستوى النظري، في هذا الجزء الغوص في أعماق الظواهر في محاولة منا لتحديد المفاهيم، وتوضيح وجهة نظرنا. حيث أنه قد شاع في الدراسات الترجمية الحديثة استعمال مصطلح "الإيضاح والتوضيح والتصريح" على حدٍّ سواء كمكافئات مباشرة للمصطلح الفرنسي "Explicitation"، رغم أننا ومن خلال قراءاتنا واجهنا مصطلح "Explicitness" في السياق ذاته ويقصد به التصريح والإيضاح والتوضيح على حد سواء.

حاولنا من خلال دراستنا تبني مصطلح "Explicitation" كمكافئ مباشر لمصطلح الإظهار ومصلح "Explicitness" كمكافئ لمصطلح التصريح. ولاحظنا أنه، ورغم أن مصطلح "Explicitness " هو مصطلح انجليزي محض إلا أنه تم اقتراضه وتداوله باللغة الفرنسية من قبل باحثين كثر، وتم إدراجه في دراساتهم بشكل تلقائي واعتيادي جنبا إلى جنب مع مصطلح Explicitation، على غرار تينا بيوريتينن (Tiina Puurtinen) سنة 2004 وسارة لافيوزا برايثوايث (Sara Laviosa-Braithwaite) سنة 2008 وغابرييلا سالدانا (Gabriela Saldanha) سنة 2009 وتيتيك مورتيساري (Titik Elisabet MURTISARI) سنة 2013 وغيرهم، وهذا ربما ما شكل بالنسبة لنا الدافع الأكبر للتفكير فيه كمفهوم ترجمي وفي علاقته بالإظهار موضوع بحثنا.

حيث أن الثابت يكمن في كون التصريح أي"Explicitness" ظاهرة لسانية بحتة، تتأتى على المستوى المعجمي والنحوي، وهي تضطلع بدور هام في الحفاظ على اتساق النص وانسجامه. وفي هذا الإطار فإن نيكول بومغارتن Nicole Baumgarten ترى أن:

"Explicitness refers to lexical and grammatical material on the surface of the linguistic structure. Because all sentences, utterances, texts and discourses consist of linguistic material, all of them are explicit"[1].

يشير التصريح إلى المفردات المعجمية والنحوية الموجودة على مستوى سطح البنية اللغوية. لأن جميع الجمل والألفاظ والنصوص والخطابات تتكون من مادة لغوية، وكلها واضحة. (ترجمتنا)

وتأسيسا على هذا القول، فإننا نستنبط أن التصريح هو ذو طبيعة لسانية بحتة، ينشأ على مستوى البنية القواعدية والتراكيبية والمعجمية للنص الهدف أثناء عملية الترجمة وهو يساهم في هيكلته وفي بنائه التلاحمي، وهو بالتالي يتمثل على مستوى الأجزاء النصية ويساعد في التلاحم الكلي للنص ككل. أما في السياق الترجمي فيكون نتيجة مباشرة لاعتماد استراتيجية الإظهار عند ترجمة النص المصدر. حيث يرى عصام المحيا في هذا السياق أن التصريح هو ظاهرة لسانية تتمثل في التعبير عن المعلومات ذاتها الواردة في النص باستخدام موارد لغوية متنوعة وشاملة إلى حد ما وهي تختلف من نظام لغوي إلى آخر. وهو يرى بأن هذه الظاهرة تدين بوجودها إلى الاختلافات النحوية والمعجمية والتراكيبية الموجودة بين اللغات وإلى التفضيلات الأسلوبية التي تميِّز هذه الأنظمة اللغوية.[2]

ومن زاوية أخرى فإن غابرييلا سالدانا تعتبر بأن درجة التطابق بين التصريح على مستوى النص الهدف وبين التضمين على مستوى النص المصدر هي ما السمة الأساسية للإظهار كاستراتيجية ترجمية. حيث تُصرِّح قائلة:

"One of the defining characteristics of explicitation as a translation strategy seems to be a correspondence between explicitness in the target text and implicitness in the source text". [3]

[1]-Nicole Baumgarten and Meyer Bernd, explicitness in translation and interpreting: a critical review and some empirical evidence (of an elusiveconcept),Across Languages and Cultures 9 (2) (2008), p179

[2]-Essam Almohaya, l'explicitation en traduction, thèse de doctorat en traductologie, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ESIT, 2015, p569.

[3]-Gabriela Saldanha, explicitation Revisited: Bringing the Reader into the Picture, 2008,p2

"يبدو أن إحدى الخصائص المميزة للإظهار كاستراتيجية ترجمية تكمن في التطابق بين التصريح في النص الهدف والتضمين في النص المصدر". (ترجمتنا)

وتجدر الإشارة إلى أنه ثمة من يُعرَّف الإظهار على أنه عبارة عن نقلات وتحول في المعنى من النص المصدر إلى النص الهدف أي من معنى ضمني إلى معنى صريح أو بالأحرى إلى درجة عالية من التصريح. حيث ترى تينا بيوريتتن بأن:

"One of the hypothesised universals of translation is explicitation, which can refer either to making implicit source text (ST) information explicit in a translation, or to a higher degree of explicitness in translated texts"[1].

يشكل الإظهار أحد كليات الترجمة المسلم بها، إذ يُشير إما إلى جعل معلومات النص المصدر المضمرة صريحة في الترجمة، أو إلى درجة عالية من التصريح في النصوص المترجمة. (ترجمتنا)

وتشاطرها الرأي سارة لافيوزا في مقالها الموسوم (Universals translation) "كليات الترجمة " حيث تصرح بأن:

"Explicitation is defined as phenomena that have —the effect of raising the target text's level of explicitness compared to the corresponding source text"[2].

يتم تعريف الإظهار على أنه ظاهرة لها تأثير في رفع مستوى التصريح في النص الهدف مقارنة بالنص المصدر المقابل. (ترجمتنا)

ومن هذا المنطلق، فإننا نستشف أنه ثمة اختلاف بين المصلحين رغم تواتر وتداخل استعمالهما في الدراسات وأبحاث الترجمة وأن التصريح كظاهرة لسانية هو نتيجة طبيعية لاستراتيجية الإظهار التي هي بدورها ظاهرة ترجمية تطبَّق على النص برمته أثناء عملية النقل. وهذا ما يؤكده عصام المحيا حيال الإظهار في قوله:

[1] Tiina Puurtinen, Explicitation of clausal relations A corpus-based analysis of clause connectives in translated and non-translated Finnish children's literature. 2004, p 10.

[2] Laviosa-Braithwaite, Sara.,Universals of Translation. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Ed. Mona Baker. London: Routledge, 2009. p289.

« L'explicitation est une stratégie générale de résolution de problèmes de traduction [….] Dans la pratique, l'explicitation regroupe plusieurs techniques comme l'incrémentialisation, la périphrase, la paraphrase, l'insertion, l'équivalent synonymique, la note du traducteur ».[1]

" الإظهار هو استراتيجية عامة لحل المشاكل الترجمية. [……] حيث يجمع الإظهار في الممارسة العملية بين العديد من التقنيات مثل: الإضافة المتزايدة، الكناية، الترجمة الشارحة، التضمين ، المكافئ المرادف ، حاشية المترجم. "

ونافلة القول تكمن في كون الإظهار هو الاستراتيجية العامة التي ينتهجها المترجمون خلال العملية الترجمية التي يباشرون بها، وهي التي تؤدي بشكل طبيعي إلى رفع درجة التصريح في النص الهدف وجعله أكثر إسهابا من نظيره في اللغة المصدر.

III-5- الإظهار في مقابل الإضمار (Explicitation VS Implicitation):

نود بادئ ذي بدئ، بغرض توضيح المفاهيم وتحديدها، تقديم مفهوم الإضمار وأنواعه باعتباره عنصرا نصيًّا خفيًّا يخضع لتأويل المتلقي ويتعارض مع كل ما هو ظاهر وواضح للقارئ، حيث يعرَّف كما يلي:

III-5-1- مفهوم الإضمار:

يقصد بالإضمار المعنى الضمني أو المضمر أي الخفي والمبطَّن أي عكس المعلن عنه في الخطاب. وقد جاء في معجم الوجيز أنّ "المضمر هو: باطن الشيء وداخله، ويقال: يفهم من ضمن كلامه هذا؛ أي من خلاله ومن دلالاته ومراميه"[2] يعني أنّ المقصود ليس المعنى الظاهر وإنّما ما لم يتم التصريح به والذي يتم استخلاصه من السياق نفسه.

[1]-Essam Almohaya, op.cit., P569.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دط. القاهرة: ، وزارة التربية والتعليم – مصر،1994، ص383 .

اما في علم البيان فيقصد بالإضمار لغةً: مصدر من أضمر، يضمر إضماراً، وهو: الإخفاء والتغييب، قال ابن منظور (ت711هـ): أضمرت الشيء أخفيته، وأضمرتْه الأرض غيبته إما بموت وإما بسفر.

وفي كتاب التعريفات للجرجاني[1] فإن الإظمار هو إسقاط الشيء لفظاً لا معنى وترك الشيء مع بقاء أثره، قال الكوفي والإضمار: ما تُرِك ذكره في اللفظ وهو مراد بالنية.

ويرى فيني وداربلني (Vinay, J.P. et J. Darbelnet) أن الإضمار يتمثل في:

« Procédé qui consiste à laisser au contexte ou à la situation le soin de préciser certains détails explicites dans LD ».[2]

"هو أسلوب يتمثل في إسناد مهمة تحديد التفاصيل الصريحة للسياق أو المقام في اللغة الهدف. "

ولطالما استخدمت ثنائية الإضمار والإظهار في المجالات المعرفية كمتلازمة متواشجة يصعب الفصل بينها، حيث نجد دائما في الخطاب، بنسب متفاوتة، معنى ظاهرا صريحا في الجملة ومعنى مضمرا خفيًّا تتوجّب قراءته بين السطور يتوجب، بشكل يدفع القارئ لاستخلاصه من السياقات لتمكن من استيعاب إلى ما يحيل إليه.

ومما لا شك فيه، هو أن هذه العملية الذهنية هي أساس العملية الترجمية التي يقوم بها أي مترجم كان، ذلك لما لها من دور محوري في بناء المعنى وتشرُّبه. وإنّ هذا المبدأ لدليل بحد ذاته على أن الترجمة لا يمكنها أن تكون عملية قائمة على اللغات فحسب وإنما هي تقوم أساسا على مدى حنكة المترجم وذكائه الترجمي في وضع الأقوال في سياقاتها واستخراج المعاني المضمرة وإعادة التعبير عنها وإظهارها حيثما وُجِب.

[1]– كتاب التعريفات للشريف الجرجاني، اطلع عليه بتاريخ: https://www.ghazali.org/arabic/jurjani-tarifat.htm 2018/03/15

[2] -Vinay, J.P. et Darbelnet J., Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris, Didier, 1974, p10

وعلاوة على ذلك، فإن محاولة التأويل عن طريق إظهار المضمر وإعادة التعبير عنه في اللغة الهدف تفرض على المترجم التمتع بمعارف ذات الصلة التي تسمح له باستيعاب المعنى المراد وتحديد قصدية المؤلف وذلك بتجنيد معارفه وزاده الثقافي واللساني على حد سواء لكي ينجح في مهمته الترجمية ويؤديها على أكمل وجه وبما يتماشى وعبقرية اللغة الهدف. ويرى أومبيرتو إيكو(Umberto ECO) في هذا السياق أن:

« Le texte est un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis, prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire(…) .Ensuite, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative.(…) Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner[1].. »

إن النص عبارة عن نسيج من المساحات البيضاء والفجوات التي يجب ملؤها، حيث كان مؤلفه يتوقع أن يتم ملؤها، لذلك فقد عمد تركها فارغة وذلك لسببين اثنين: أولاً، لأن النص عبارة عن آلية متقاعسة (أو اقتصادية) تعيش على القيمة المضافة للمعنى التي يقدمها المتلقي. (...) ثم مع انتقال النّص من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية يسعى إلى إتاحة فرصة للقارئ ليبادر بعملية التأويل (...). فالنص ينتظر أن يقوم شخص ما بمساعدته على أداء وظيفته. (ترجمتنا)

وتذهب في السياق ذاته لوديرار(Lederer) إلى تعريف مصطلحي للإظهار والإضمار في النص حيث تقول أن:

[1]-Umberto ECO, Lector in fabula, Traduction de Myriem Bouzaher, Biblio essais, 1989, p 63-64

« Tout texte est un compromis entre un explicite suffisamment court pour ne pas lasser par l'énoncé de choses sues et un implicite suffisamment évident pour ne pas laisser le lecteur dans l'ignorance du sens désigné pas l'explicite »[1].

كل نصّ هو عبارة عن معاهدة بين معنى ظاهر يكون مقتضبا بشكل كاف حتى لا يُثقل الصياغة بتعابير معروفة، ومعنى مضمرا يكون واضحا بما يكفي حتى لا يدع القارئ يعاني من عدم استيعاب المعنى الذي حدَّده المعنى الظاهر. (ترجمتنا)

وتعرف كينغا كلاودي فيما يلي وفق المنظور الترجمي كلاّ من مفهومي الإضمار والإظهار، حيث ترى أن الإظهار هو:

"Explicitation takes place, for example, when a SL unit with a more general meaning is replaced by a TL unit with a more specific meaning; when the meaning of a SL unit is distributed over several units in the TL; when new meaningful elements appear in the TL text; when one sentence in the ST is divided into two or several sentences in the TT; or, when SL phrases are extended or "raised" to clause level in the TT, etc".[2]

ينشأ الإظهار عندما تُستبدل وحدة ذات معنى أعم في اللغة المصدر بوحدة ذات معنى خاص جدا في لغة الوصول، وعندما يتم تعميم معنى وحدة ما في لغة الانطلاق على وحدات عديدة في لغة الوصول، وعندما تظهر عناصر جديدة ذات معنى في نص لغة الوصول، وعندما يتم تقسيم جملة في لغة الانطلاق إلى جملتين أو جمل عديدة في لغة الوصول، أو، عندما تُوسع عبارات في لغة الانطلاق أو "ترفع" إلى مستوى فقرة في لغة الوصول، إلخ. (ترجمتنا)

بينما يتجلى الإضمار حسبها فيما يلي:

"Implicitation occurs, for instance, when a SL unit with a specific meaning is replaced by a TL unit with a more general meaning; when translators combine the meanings of several SL words in one TL word; when meaningful lexical elements

[1]- Marianne Lederer. La traduction aujourd'hui - Le modèle interprétatif, Hachette, France, 1994, p. 58
[2]- Klaudy, Kinga and Károly, Krisztina, Implicitation in Translation: Empirical Evidence for Operational Asymmetry in Translation. Across Languages and Cultures, *Akadémiai Kiadó, Budapest,* 2005, p15.

of the SL text are dropped in the TL text; when two or more sentences in the ST are conjoined into one sentence in the TT; or, when ST clauses are reduced to phrases in the TT"[1].

يتم الإضمار عندما تُستبدل وحدة ذات معنى محدد في لغة الانطلاق بوحدة ذات معنى أعم في لغة الوصول، عندما يجمع المترجمون معاني عدة كلمات في لغة الانطلاق بكلمة واحدة في لغة الوصول، عندما تُسقط عناصر معجمية ذات معنى في لغة الانطلاق عند ترجمتها إلى لغة الوصول، عندما توحد جملتين أو عدة جمل في لغة الانطلاق بجملة واحدة في لغة الوصول، أو عندما تختزل عبارات في لغة الانطلاق بعبارات في لغة الوصول. (ترجمتنا)

وترى كلاودي من جهتها بأنه ثمة ميل إلى الاعتقاد بأنه في حين أن عمليات التحول والنقلات من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف هي عمليات آلية، يبقى كل من الإظهار والإضمار نتائج للاستراتيجيات المُعتمدة أثناء الترجمة.[2] أي أن المنهج الترجمي العام الذي يتبعه المترجم أثناء النقل من لغو إلى لغة هو من يحدِّد تواتر استخدام هذين المفهومين في النص.

III-5-1-1- أنواع المعاني الضمنية:

يُعتبر دوكرو (Ducrot) أول من تعرض إلى مفهومي المفترضات والمضمرات سنة 1969[3] وتمكنت بعده كاثرين كيربرات أورشيوني (Catherine Kerbrat-Orecchioni) سنة 1998 من التمييز بين الإضمار والإظهار في القول وفق نظرية غريس Grice.[4] حيث أنَّ

[1]- Klaudy, Kinga and Károly, Krisztina, op.cit., p.15.
[2]- Ibid., p15.
[3] Olivier Simonin, « Typologie des contenus implicites », Études de stylistique anglaise [En ligne], 5 | 2013, mis en ligne le 19 février 2019, consulté le 10 décembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/ esa/956 ; DOI : https://doi.org/10.4000/esa.956. P28.
[4]-Kerbrat-Orecchioni, 1998 [1986]. L'implicite. 2e édition. Paris : Armand Colin.
Kleiber, G. 2001. L'anaphore associative. Paris : PUF. P20.

كل قول متفوه به يحمل في جعبته جزءا ظاهرا من المعنى في مقابل جزء آخر مضمر. والمثال التالي خير دليل على مدلوليها في القول[1]:

Pierre a cessé de fumer.
Contenu explicite : « Pierre a cessé de fumer »
Contenu implicite : « Pierre fumait

أقلع بيار عن التدخين.

المحتوى الظاهر: أن بيار توقف عن التدخين.

المحتوى المضمر: أن بيار كان يدخِّن.

والإضمار مثله مثل الإظهار ينطوي على أنواع تم الإجماع عليها من قبل أغلب علماء اللغة ومهما اختلفت مشاربهم وتعدَّدت التسميات التي يطلقونها عليهم إلا أن المفاهيم تبقى ذاتها والأنواع ثابت تقسيمها لم يتغيَّر، حي يتفق معظمهم على تصنيف المعاني الضمنية إلى مفترضات (présupposés) ومضمرات(sous-entendus) .

III-5-1-1- 1- المفترضات (présupposés):

إن المفترضات هي معان مضمرة في البنية اللسانية للأقوال، ولا علاقة لها بالسياق، يلجأ إليها المتكلم أساسا لتمرير رسالة معيَّنة غير مصرَّح بها جهارا وإنما تُستخلص حرفيا من القول، وبعبارات أخرى فإن . حيث ترى كاثرين كيربرات أورشيوني في هذا المقام أن:

« Toutes les informations qui, sans être ouvertement posées (i.e. sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre), sont cependant automatiquement entrainées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif ».[2]

[1]- https://www.maxicours.com/se/cours/l-implicite-presupposes-et-sous-entendus/
[2]-Kerbrat-Orecchioni, op.cit..
Kleiber, G. op.cit. P25.

"جميع المعلومات التي، دون طرحها علانية (أي دون أن تشكل أساسا الهدف الحقيقي للرسالة المراد تبليغها)، يتم نقلها تلقائيًا عن طريق صياغة القول، حيث يتم تدوينها بشكل جوهري بغض النظر عن خصوصية إطار القول".

ويُضرب لهذا النوع من الإضمار المثال التالي[1]:

Les Dix Petits Nègres » d'Agatha Christie est un roman policier ***captivant.***

تعد رواية (Les Dix Petits Nègres) "الزنوج العشرة الصغار" لأجاثا كريستي رواية بوليسية آسرة.

يعني أننا نفهم ونفترض من هذا القول بأن القصص البوليسية الأخرى ليست آسرة أو أن بعضا منها لا يعتبر آسرا. وهذا التأويل توصلنا إليه من خلال القول ككل.

III-5-1-1- 2- المضمرات (Sous-entendus):

المضمرات تتمثل في معلومات خفيّة يتضمنها القول ويتم استخلاصها من السياق. أي أنَّ السياق هو الحاكم والحكم في تحديد القصد من القول وبلورة المعنى. حيث تقول كاثرين كيربرات أورشيوني أن:

« Toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif (ainsi une phrase telle que « Il est huit heures » pourrait-elle sous-entendre, selon les circonstances de son énonciation, « Dépêche-toi », aussi bien que « Prends ton temps ») ».[2]

جميع المعلومات التي يمكن أن يتم نقلها من خلال قول معين، ولكن تحقيقها يظل معتمداً على خصائص معينة للسياق المنطوق (وبالتالي فإن جملة مثل " الساعة الثامنة صباحا"

[1]-https://www.assistancescolaire.com/eleve/3e/francais/reviser-une-notion/l-implicite-dans-le-discours-3_fra_35

[2] Kerbrat-Orecchioni. Op.cit, p.39.

يمكن أن توحي ضمنيًا، اعتمادًا على الظروف المحيطة بالقول، بـ "أسرع"، وكذلك أيضا "خذ وقتك".

واستنادا إلى ما سبق ذكره، فإننا نستنتج أن المفترضات تعد جزءا لا يتجزأ من معنى الأقوال بينما يتعلق التضمين بطريقة تأويل المتلقي للمعنى وفق مقام معين وقرائن خارجية تساعد هذا الأخير في بلوغ الرسالة المراد إيصالها له.

III-6- الإظهار كقرار معرفي (l'explicitation comme décision cognitive) :

بين الفرضية القائلة بأنه يمكن ترجمة كل شيء والفرضية القائلة بأن الترجمة غالبا ما تكون مستحيلة، يتخذ المترجم العديد من الاستراتيجيات المختلفة وينتهج العديد من المسالك للتغلب على الصعاب التي من الممكن أن تواجهه خلال تأدية مهمته. وإن القرارات التي يتخذها ما هي سوى مقاليد في يده يلجأ إليها مرغما لكي يتمكن من نقل رسالة النص المصدر وتأدية المعنى وفق ما تمليه عليه قيود الثقافة الهدف.

فثمة مجموعة من العوامل التي تؤثر على قرارات المترجم وتجبره على "المناورة" وعلى التلاعب بهدف تحقيق الغاية المرجوة من الترجمة والحفاظ على وظيفة النص المصدر. وكل تلك القرارات لا تُتَّخذ هزوا بل على دراية وعن قناعة، حيث تشكل المعارف الخارجية وثقافة المترجم القاعدة الصلبة التي يرتكز عليها في عمله، ذلك أن بلوغ مضامين الأقوال والتمكن من نقل الصورة للمتلقي بأفضل شكل ممكن يقتضي تسخير كلٍّ من المعارف اللسانية وغير اللسانية على حد سواء (Connaissances linguistiques et connaissances extralinguistiques) من خلال العملية الذهنية (Processus mental) التي يقوم بها. وهذا ما تؤكده أليساندرا رولو (Alessandra Rollo) بقولها:

« Toute traduction est un acte communicatif complexe qui implique à la fois un processus cognitif et linguistique [.....]c'est-à-dire appréhender et identifier le

sens d'un message, puis le transférer dans d'autres schémas cognitifs et enfin le transposer dans un autre code linguistique ». [1]

إن كل ترجمة هي بمثابة فعل تواصلي معقد يتضمن عملية معرفية ولغوية [.....] أي فهم وتحديد معنى الرسالة، ثم نقلها إلى مخططات معرفية أخرى ونقلها في النهاية إلى رمز لغوي آخر. (ترجمتنا)

ويُعتبر الإظهار في هذا المقام استراتيجية معرفية بامتياز، ذلك أنها تُحتِّم على المترجم أن يكون ذو مدارك واسعة ملمًّا بالثقافتين المصدر والهدف ومتشبعا بهما متشرِّبا لقواعدهما وإلا فلن يتمكن من المضي قدما في ترجمته للنص الهدف مستعينا بمثل هذه الاستراتيجية. وهذا ما تنطوي عليه وجهة نظر المحيا في قوله بأن:

« La stratégie de l'explicitation devient ainsi un acte réfléchi qui implique des options délibérées, des choix adaptés, face à des problèmes à résoudre, dont le but ultime est de transmettre pleinement le sens du texte source aux lecteurs cibles sans ambiguïté aucune ». [2]

وهكذا تصبح استراتيجية الإظهار فعلا مدروسًا يتضمن انتقاءات محكمة، وخيارات مناسبة، في مواجهة للمشكلات التي يتعين حلها، والهدف النهائي منها هو نقل معنى النص المصدر بالكامل إلى القراء الهدف دون أي غموض. (ترجمتنا)

وتماشيا مع هذه الفكرة، فإنه كثيرا ما يجد المترجم عامة ومترجم أدب الأطفال خاصة نفسيهما وجها لوجه مع مشاكل ترجمية تقف عقبةً في طريقيهما وتعيق عملية نقل المعاني وتعسِّر عليهما توليد الأثر ذاته عند المتلقي. وهذه المعاني تضطلع بدور رئيسي في تشكيل الصورة في ذهن القارئ الهدف وفي عملية بناء أفكاره، وهي تكون في الوقت نفسه ذات صلة وطيدة بالنظام اللغوي الهدف وبثقافة الآخر، ونقلها لا يتم الا باللجوء الى استراتيجية

[1]-Alessandra Rollo, Approche cognitive de la traduction économique : réflexion théorique et retombées pratiques, Università del Salento, 2008, P 3.
[2]Essam Almohaya, op.cit., p 229.

الاظهار، شريطة أن يتمكن المترجم من استيعاب قصدية مؤلف النص المصدر موازاة مع احترام عقلية المتلقي الصغير عند نقله له.

وتعدُّ في هذا الصدد استراتيجية الإظهار منفذا ترجميا يخلص المترجم من مخالب النص المصدر ويمكنه بالتالي من تمرير الرسالة ومخاطبة القارئ الصغير مع المحافظة على المعنى المراد تبليغه. حيث يرى عصام المحيا من جهته في الإظهار مسلكا آمنا للمترجم يسمح له بالحفاظ على رسالة النص المصدر ونقلها بحذافيرها وبأكبر قدر من الأمانة، وذلك بقوله:

« Éviter toute déperdition de sens par rapport au texte source et prévenir tout risque d'ambiguïté dans le texte cible, telles sont les raisons d'être qui sous-tendent toute la conceptualisation sur l'explicitation ».[1]

إن تجنب فقدان المعنى فيما يخص النص المصدر والوقاية من خطر الغموض في النص الهدف، هما من الأسباب الكامنة وراء التصور الكلي للإظهار. (ترجمتنا)

ومن زاوية أخرى، وبما أن الأطفال هم القراء الأساسيون لأدب الأطفال وبكونهم غير ناضجين عاطفيا وفكريا مقارنة بالقراء البالغين، فإن عملية الترجمة لهم تتطلب مراعاة العديد من العوامل من بينها المعرفة المسبقة بخصائص أدب الأطفال وبخصوصية هذه الفئة من القراء باختلاف مراحلهم العمرية واحتياجاتهم المعرفية والنفسية. حيث تؤكد لاثي هذه الفكرة قائلة:

Translating for children involves a number of specifics; especially developmental stages need to be taken into account — Translators should be aware of the stylistic features and modes of address appropriate for different age groups[2].

[1]- Essam Almohaya, op.cit., p174.
[2]- Gillian Lathey, op.cit., p199.

تتضمن الترجمة للأطفال عددًا من التفاصيل؛ حيث يجب أن تؤخذ على وجه الخصوص مراحل النمو بعين الاعتبار – ويجب أن يكون المترجمون على دراية بالسمات الأسلوبية والطريقة المناسبة لمخاطبة مختلف الفئات العمرية. (ترجمتنا)

III-7- الاظهار وكليات الترجمة (Explicitation et universaux de la traduction):

لعلَّ الدراسة التي قامت بها منى بيكر(Mona Baker) هي من أشهر الدراسات وأكثرها تداولا على الإطلاق، وهي نفسها تعدُّ من الباحثين الأوائل الذين تعرضوا في أبحاثهم إلى هذا المفهوم، حيث قدمت سنة 1993 في مقالها الصادر عن منشورات بانجمين (Editions Benjamins) والموسوم: Studies: Corpus Linguistics and Translation Implications and Applications، ويقابله باللغة العربية: لسانيات المدونات ودراسات الترجمة: الآثار والتطبيقات .وجاء تعريفها لكليات الترجمة (les Universaux de la Traduction) فيه كالآتي:

"Universals of translation are linguistic features which typically occur in translated rather than original text and are thought to be independent of the influence of the specific language pairs involved in the process of translation".[1]

كليات الترجمة هي خصائص لسانية تتجلى بدرجة كبيرة في النصوص المترجمة منها في النصوص الأصلية، وهذا بغض النظر عن تأثير قيود كل من اللغتين المصدر والهدف أثناء مسار عملية الترجمة. (ترجمتنا)

وترى بيكر بأن كليات الترجمة هذه هي ظواهر ملازمة للعملية الترجمية وهي غير موجودة بشكل صريح في اللغة المصدر ولكن يمكننا ملاحظتها في اللغة الهدف، وذلك بغض النظر عن اختلاف النظامين اللسانيين وعن نوع النص الذي هو بصدد الترجمة وعن

[1] - Mona Baker in Sara Larvisa-Braithwait. Universals of Translation. In: Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Edited by Mona Baker, London and New york, Routledge, 1998, p 288.

هوية المترجم كذلك. وتتمثل هذه المعايير الاربعة الرئيسية حسبها فيما يلي: الاظهار والتبسيط والتطبيع، والتوازن[1].

III-7- 1- الاظهار(l'explicitation):

تعتبر منى بيكر الاظهار سمة مميزة في النصوص المترجمة وهو واحد من كليات الترجمة. حيث يمثل حسب وجهة نظرها استراتيجية ترجمية تسمح للمترجم بإظهار كل ما هو مضمر في النص المصدر بغية إيضاح الصورة لدى المتلقي وإيصال رسالته بأقل قدر من الخسائر. وتعرفه على أنه:

"Explicitation is an overall tendency to spell things out rather than leave them implicit"[2]

"يُقصد بالإظهار ميل المترجم لتوضيح الأشياء بدلا من تركها مضمرة"

III-7- 2- التبسيط(la simplification):

Simplification is "tentatively defined" as "the tendency to simplify the language used in translation"[3]

هو الميل الى تبسيط النص المصدر في اللغة الهدف، وذلك مثلا عن طريق تقسيم الجمل الطويلة وتعويضها بأخرى تكون أكثر دقة أو حذف المعلومات التي تتكرر في النص المصدر والتي لا تبلغ من الأهمية مبلغا.

III-7- 3-التطبيع(la normalisation):

"A tendency to exaggerate features of the target language and to conform to its typical patterns"[4]

[1]-Sara Larvisa-Braithwait. Universals of Translation, In M.Baker ed : Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, pp 288-291.
[2]-Baker, Mona.. "Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead". Harold Somers, ed. Terminology, LSP and Translation. Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins. 1996, P180
[3]- Baker, Mona.. "Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead". Harold Somers, op.cit., p.181
[4]- Ibid., p.183

هو الميل إلى المبالغة في اظهار ميزات اللغة الهدف ومحاولة التوافق مع أنماطها النموذجية.

III-7- 4- التقييس (Le nivellement):

Leveling out is described as "the tendency of translated text to gravitate towards the center of a continuum"[1]

" فهو ميل النص الهدف إلى الانجذاب نحو نقاط توافق مع النص المصدر." ترجمتنا

ونستخلص مما سبق أن كليات الترجمة هي خصائص لغوية تظهر بشكل عام في النصوص المترجمة، وتذهب بيكر الى حد الحاق هذه الميزات باللغة المترجمة أكثر منها باللغة غير المترجمة، وترى أن هذه الخصائص ناجمة عن القيود الملازمة للعملية الترجمية وعن طبيعة العملية الترجمية نفسها. حيث تعلل قائلة:

"Since they are specific to translation, these patterns would be seen to be more typical of translated language than of non-translated language. In addition, since they are a product of constraints inherent in the translation process, they would not vary across cultures, unlike norms of translation, which are products of social, cultural and historical contexts."[2]

"نظرًا لأنها خاصة بالترجمة، فسيتم اعتبار هذه الأنماط أكثر شيوعًا في اللغة المترجمة منها في اللغة غير المترجمة. بالإضافة إلى ذلك، ونظرًا لأنها ناتجة عن قيود متأصلة في عملية الترجمة، فإنها لن تختلف باختلاف الثقافات، على عكس قواعد الترجمة، والتي هي نتاج سياقات اجتماعية وثقافية وتاريخية معينة." (ترجمتنا)

وعليه، فقد اعتبرت بيكر كليات الترجمة من المبادئ الأساسية للسلوك الترجمي، وهذا على أساس أنها ميزات تسمح بتحديد الاختلافات بين النصوص المترجمة والنصوص

[1]- Baker, Mona."Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead". Harold Somers, op.cit., p.184

[2]-Baker Mona cite par Maeve Olohan, Introducing Corpora in Translation Studies, London, Routledge, 2004, p.92

المكتوبة أصلا باللغة الهدف[1]. ووفقًا لبيكر، فإن كليات الترجمة هي ظواهر لغوية تميز الترجمات بشكل منهجي مقارنة بالنصوص الأصلية، وفي السياق نفسه تؤكد على أنها لا تظهر في النصوص المترجمة كنتيجة للتداخل بين أنظمة اللغة المختلفة ولكن بسبب القيود المتأصلة في عملية الترجمة نفسها، ولهذا السبب فهي تعدُّ سمات عالمية للترجمة[2].

III-8- الإظهار في الدراسات الترجمية:

لطالما شكَّلت ظاهرة الاظهار لبَّ الدراسات الترجمية، حيث تم القيام بالعديد من الأبحاث التي تطرقت إليها[3] من جوانب عدَّة. وسنطرح فيما يلي وجهة نظر المنظرين في الميدان وكيف تمت معالجتهم لهذه الاستراتيجية الترجمية.

وسنعرض وفق قراءة كرونولوجية تصاعدية الزوايا المختلفة لأهم الباحثين الذين تعرضوا للإظهار في دراساتهم بدءًا من فيناي وداربيلني إلى غاية استعراض فرضية الاظهار لـ بلوم كالكا ستشكل قاعدة الانطلاق والمرجع في دراستنا التطبيقية عند تحليل النماذج. وقد اعتمدنا هذه المنهجية بغرض تفكيك وتمحيص الإظهار كظاهرة ترجمية وكواحدة من كليات الترجمة التي تُعتمد في نقل النصوص بأنواعها.

وتجدر الاشارة إلى أن دراسة بيشير التي تعرَّض من خلالها إلى الإظهار الترجمي من خلال دراسة أجراها على مدونة استقاها من الميدان التجاري، وذلك في إطار تحضيره لشهادة الدكتوراه بجامعة همبورغ بألمانيا سنة 2011، قسم الآداب واللغات الاوروبية، والتي حملت العنوان التالي: Explicitation and Implicitation in translation، أي " الإظهار والإضمار في الترجمة".

[1]-Baker, M.. Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications. Op.cit., p243.
[2]-Ibid., p246.
[3]-يشير العديد من الباحثين في الدراسات الترجمية إلى أن الإظهار في الترجمة هو ظاهرة بغض النظر عن كونه استراتيجية، وعلى رأسهم بيشير ودميتروفا.

وتعتبر دراسة بيشير من الدراسات التي شككت في فرضية الإظهار لبلوم كالكا والتي دعا من خلالها إلى التخلي عن التسليم بفكرة أن الإظهار هو سمة عالمية للعملية الترجمية، حيث يُصرح بأن:

« It should have become clear that it is highly misleading to call explicitation a possible "universal" of translated text »[1]

حيث تساءل بيشر من خلال ورقته البحثية عن صحة الدراسات التي أيَّدت فرضية الإظهار لبلوم كالكا، والتي تفترض أن عملية الترجمة قد تؤدي بشكل عام إلى زيادة في درجة التصريح الترابطي، وذلك بغض النظر عن الاختلافات اللغوية والنصية بين اللغة المصدر واللغة الهدف. ويعتقد بيشر أن تلك الدراسات تتخللها بعض المشاكل المنهجية وبالتالي لا يمكن أن تدعم الفرضية السالفة الذكر.

وقد ذهب إلى أبعد من ذلك في آخر مقال له والذي يحمل العنوان التالي:
"Abandoning the Notion of 'Translation-Inherent' Explicitation:
Against a Dogma of Translation Studies" أي "التخلي عن مفهوم الإظهار المتأصل في الترجمة في مقابل عقيدة دراسات الترجمة " من خلال الدعوة علنا إلى الكفِّ عن التسليم بتلك الفرضية التي أصبحت تشكل حجر الأساس لدراسات عديدة في الميدان الترجمي على غرار دراسة أولوهان2000 وسقينو1998 وبيكر2000 وأوفراس1998 وبابي2004 وبيوريتين 2004، والتي سنتطرق إليها لاحقا جملة وتفصيلا.

وننوه في هذا المقام إلى أننا لن نتبنى رأي بيشير في دراستنا ولكننا قمنا باستعراض وجهة نظره المخالفة للإظهار الترجمي فقط على سبيل الذكر، رغم أن دراساته في هذا المجال قد بزغت شمسها وأصبح لها وزنها في مجال الدراسات الوصفية في الترجمة.

ونكتفي هنا بالمرور على موقف بيشير مرور الكرام، وسنحاول بالمقابل، وفق ما يخدم بحثنا، استحضار أهم الباحثين الذين أشاروا في أعمالهم إلى الاظهار الترجمي وعالجوه

[1]- Baker, M.. Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications. Op.cit., P.75

وحاولوا اختباره والتأكد من نجاعة فرضية بلوم كالكا من خلال مشاركاتهم البحثية في هذا الصدد، ، وهذا بدءا بـــ:

III-8-1- الاظهار عند فيني وداربلني:

يُعدُّ كلٌّ جون بول فيني وجون دربلني (Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet) أول من تعرض لمفهوم الاظهار في الدراسات الترجمية، وذلك في كتابيهما الموسوم: Stylistique comparée du Français et de l'anglais – Méthode de traduction ، سنة 1948، وفي طيَّاته يعرفان الاظهار على أنه:

« Procédé qui consiste à introduire dans LA des précisions qui restent implicites dans LD, mais qui se dégagent du contexte ou de la situation» [1]

"عملية إدراج معلومات في اللغة الهدف، تكون موجودة ضمنيا في اللغة المصدر، ولكنها تنشأ من السياق أو المقام ". (ترجمتنا)

أي أنه إجراء يتمثل في إدخال تفاصيل في اللغة الهدف كانت مضمرة في اللغة المصدر ولم تكن ظاهرة في النص المصدر وهي تصبح كذلك في النص المترجم من بفضل ما يُستخلص من السياق أو المقام، وذلك بفضل تأويلات المترجم الذي يقوم باستردادها خلال الفعل الترجمي (Acte traductif). ولقد تعرضا إلى الإظهار وعرَّفاه على أساس أنه أسلوب من أساليب الترجمة، وذلك في مسرد المصطلحات التقنية الذي أورداه في بداية كأبيهما ولكنهما لم يقوما بإدراجه كأسلوب ترجمي قائم بذاته ضمن الأساليب الترجمية السبعة المعتمدة[2].

ولقد استخلصا من خلال دراستهما والقيام بمقارنة النص المترجم والنص المصدر بين اللغتين الانجليزية والفرنسية بأن الترجمة غالبا ما تكون أطول من النص المصدر وأسهب،

[1]-Vinay Jean-Paul et Jean Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais. Didier, Paris, 1958, p9

[2] - Ibid., pp 4-16.

وذلك راجع إلى كون المترجم يميل إلى الإطالة وتكثيف النص دلاليا عن جهل ربما أو خوفا من عدم نقل رسالته بشكل تام وكامل، حيث يقولان في هذا الصدد:

« Il semble bien qu'en général l'anglais soit plus bref que le français. C'est du moins ce qui semble ressortir de la juxtaposition d'un texte anglais et de sa traduction en français. Mais il faut tenir compte du fait que la traduction a tendance à être plus longue que l'original. Le traducteur allonge par prudence et aussi par ignorance ».[1]

"يبدو أن اللغة الإنجليزية عموما أقصر من الفرنسية. وهذا هو ما يظهر على الأقل عند مجاورة نص إنجليزي وترجمته إلى اللغة الفرنسية. ولكن يجب أن يؤخذ في الاعتبار أن الترجمة تميل إلى أن تكون أطول من النص الأصل. فالمترجم يطيل بدافع الحذر وكذلك عن جهل".

وعلاوة على ذلك يرى كلاهما من بأن المعاني التي يتم إظهارها تكون مشتقة من سياقات لغوية وغير لغوية وقد تشمل أيضًا سياقات معرفية خاصة بالمؤلفين والمترجمين ومتلقي الترجمات كذلك. ويمكن حسبهما إظهار المعاني المضمرة للرسالة من خلال الأنواع الآتي ذكرها[2]:

III-8-1-1-المعنى البنيوي (Sens structurel):

يتمثل المعنى البنيوي في المعنى الذي يمكننا استخراجه من العناصر المشكلة للبينة والتي يتم ترتيب مفرداتها وفق منطق اللغة المصدر. وهو ما يؤدي حسبهما إلى ما أسمياه بالترجمة الحرفية في نقل رسالة النص المصدر، ذلك أن تركيبة الجملة تحمل معنى مباشر يسهل على المترجم استيعابه. ونضرب لذلك المثال التالي[3]:

[1]- Candace Séguinot, Pragmatics and the Explicitation Hypothesis, traduction, terminologie, rédaction, vol. 1, n° 2, Érudit, 1988, p107.

[2]- Vinay Jean-Paul et Jean Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais. Didier, Paris, 1958, pp163-164

[3]- جوزيف نعوم، دراسة في أصول الترجمة، دار المشرق، (د. ت). ص101.

" L'homme est composé d'une âme et d'un corps."

" الانسان مُشكَّلٌ من روح وجسد."

وتبعا لهذا المثال فإننا نستنتج فكرة واحدة ورسالة بعينها تتمثل في أن الانسان يتكون من عنصرين اثنين هما: الروح والجسد. وهذه الفكرة توصَّلنا إليها مباشرة من خلال قراءة الجملة باللغة الفرنسية.

III-8-1-2-المعنى الشامل (Sens global):

وهو المعنى الذي يُستنبط من السياق العام للنص. ويرى كل من فيني وداربلني بأنه ثمة حالات تعجز البنية فيها عن تقديم المعنى المراد وإظهار الرسالة كما يجب فيلجأ المترجم عنها إلى محاولة الوصول على المعنى واستخراجه من خلال سياق الفقرة ككل وأن السياق هو الذي يتحكم في المعنى الذي تحمله الجملة. وعليه فالمترجم مجبر على قراءة النص ككل واستخراج العناصر السياقية التي تسمح له بإظهار المعلومات المضمرة والتعبير عنها في اللغة الهدف.

ولتوضيح هذه الفكرة نقدم المثال التالي حيث لم ينقل المترجم حرفيا الجملة بل لجأ إلى إظهار المعنى المضمر في محاولة لتبليغ الرسالة:

La femme travaille inlassablement afin de subvenir aux besoins de sa petite famille.

تعمل الأمُّ بلا كلل لتلبية احتياجات أسرتها الصغيرة.

وهنا نلاحظ أنه تمت ترجمة "femme" بـ " الأم " ولم تترجم بالمرأة، وفكرة الأم في هذه الجملة تم استنباطها من السياق العام وليس من بنية الجملة، لأنه من المعروف أن الأم هي التي تبذل قصارى جهدها للاستجابة لطلبات زوجها وأبنائها دون كلل أو ملل حتى وهي في أسوء حالاتها.

III-8-1-3-المعنى المقامي (Sens situationnel) :

يرى فيني وداربلني بأنه ثمة حالات أخرى حيث يتعذر فيها استخراج المعنى من السياق أو من البنية إلا من خلال العودة إلى المقام وإلى الوضعية المرجعية للرسالة، حيث أن فهم المعنى يستلزم إضافة معلومات اضافية وتوضيحية بغية إظهار الرسالة وذلك بالرجوع إلى معارف غير لسانية لها علاقة متينة بالنص المراد ترجمته.

ونذكر في هذا المقام المثال التالي:

Je suis votre femme.

يتجلى من خلال القراءة الأولية لهذه الجملة معنيين متباينين حسب تأويلنا للفعل "Suis"، مما يقودنا إلى اقتراح ترجمتين مختلفتين، وهما:

الترجمة الأولى: أنا اتبع زوجتك.

الترجمة الثانية: أنا زوجتك.

ولكن إن كنا نعرف الزوجين عز المعرفة مثلا وكنا على دراية بوضعيتهما العائلية فسنترجم الجملة مباشرة ومن دون تردد كما يلي: " أنا زوجتك ". فالسياق هنا سيد الترجمة والمقام هنا يضطلع بدور أساسي في استنباط الفكرة واستخراج المعاني المضمرة.

وبناء على ما سبق فإننا نستخلص بأن نقل النص من لغة مصدر إلى لغة هدف يتم من خلال استنباط الأفكار التي يستخلصها المترجم من السياق اعتمادا على الأفكار التي تختبئ وتتبلور خلف ستار تسلسل الكلمات. ومن هنا، فإنه يمكننا القول بأن الاظهار عند فيناي وداربلني هو أسلوب ترجمي يتم من خلاله استخراج المعاني السياقية والتعبير عنها بشكل ظاهر في اللغة الهدف تلبيةً لاحتياجات الجمهور المتلقي. ويشكل الإظهار لدى كل منهما

بالتالي مكسبا ترجميا حقيقيا(Gain Traductionnel) يسمح بجعل الجملة واضحة ومكتفية بذاتها دلاليا[1].

III-8-2- الإظهار عند نايدا:

يُدرج أوجين نايدا Eugene Nida الإظهار في خانة الإضافة وهي من التقنيات التي يراها ضرورية لضبط النص الهدف (Techniques d'ajustement) وذلك من خلال كتابه الصادر سنة 1964 والموسوم: " Towards a Science of Translating"، نحو علم الترجمة.

ويرى نايدا أن التوسع من المحتوى المفهوم ضمنيا في اللغة المصدر منها إلى المحتوى الواضح المفهوم صراحة في اللغة الهدف لا يتم إلا عن طريق اضافة وحدات دلالية كانت مضمرة في سياق النص المصدر.

حيث يٌصرح قائلا:

"Le traducteur n'ajoute absolument rien qui ne soit pas dans le message original ; il ne fait que rendre l'information sous une autre forme. "[2]

" لا يضيف المترجم أي شيء غير موجود في الرسالة الأصلية؛ إنه يقوم فقط بعرض المعلومات في بشكل مغاير". ترجمتنا

حيث أن المعلومات التي يٌدرجها المترجم في نصه ليست بزوائد قرر من تلقاء نفسه إضافتها بغية توضيحه وإظهار معانيه للقارئ الهدف، وإنما هي معلومات كانت متخفِّية في طيات رسالة النص المصدر قام المترجم باستنتاجها من خلال قراءاته.

وهي في رأيه تقنية تسمح للمترجم بضبط النص الهدف وقولبته وفق تطلعات المتلقي. فاللجوء إلى الإظهار يرمي إلى مساعدة القارئ المتلقي حيث أن هذا الأخير لا يمتلك الخلفية

[1]-Jean Paul Vinay et Jean Darbelnet, op.cit., p 163.
[2]-Eugene Nida. Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden: Brill, 1964p143.

المعرفية نفسها التي يمتلكها القارئ الأصلي وهو لن يتمكن من استيعابها من دون التعبير عنها وإظهارها له كاملة، ولذلك يسعى المترجم إلى تسليط الضوء على المعلومات الواردة في الأصل وإعادة التعبير عنها في النص الهدف.

ويقدم لنا نايدا جملة من أهم أشكال الإضافات التي يمكن أن تتجلى في النص الهدف ومنها: ملء الفراغات بالتعابير المحذوفة والتفصيل الإلزامي والإضافات التي تقتضيها إعادة البناء النحوي والتوسع من الوضع المفهوم ضمنا إلى الوضع الواضح المفهوم[1].

ويرى ماثيو غيدار (Mathieu Guidere)[2] ، من جهة أخرى، بأن تقنية الإسهاب (Amplification) لدى نايدا هي من أنسب التقنيات التي تعكس الإظهار الترجمي خلال العملية الترجمية، ذلك أنها تتمثل في إضافة عناصر دلالية مضمرة لها وزنها في النص المصدر وتتم إعادة التعبير عنها باسترسال في اللغة الهدف عن طريق تأويل المفترضات.

III-8-3- الإظهار عند شوشونا بلوم كالكا :

تعتبر شوشانا بلوم كالكا (kulka-Blum Shoshana) من الباحثين الأوائل الذين تطرقوا إلى إستراتيجية الإظهار وعالجوها بشكل منهجي ودقيق، إذ إن دراستها هي الأولى من نوعها، فبعد حوالي عقدين من الزمن بعد نظرية نايدا وفيني وداربلني، قامت هي ببلورة نظريتها التي عُرفت بـ: فرضية الإظهار (L'hypothèse de l'explicitation) [3].

حيث تختلف دراسة كالكا عن الدراسات الأخرى في كونها ركزت أساسا على التحولات النصية التي تطرأ على النص المترجم والتي تزيد من تماسكه، وتُبيِّن بأن الإظهار هو سمة العملية الترجمية، وتؤكد كالكا في فرضيتها بأن المترجم يميل إلى جعل نسيج النص الهدف أكثر كثافة مقارنة بالنص المصدر وهي تصرح بأن إسهاب النص الهدف وسمكه يكون على

[1]- يوجين نايدا، نحو علم الترجمة، تر ماجد النجار، مطبوعات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، 1976، ص435

[2]-Mathieu Guidère, Introduction à la traductologie, collection Traducto, éditions De Boeck, 2008, p87.

[3]-Baker Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Op.cit., p105-106.

المستويين النحوي والدلالي على حد سواء[1]، أي أن هذه الظاهرة تتجلى على مستوى الروابط النصية وذلك على الصعيدين النحوي الذي يضمن ترابطه والدلالي المتعلق بالعلاقات الخطابية (Relations discursives) التي تساهم في تلاحمه.

ومن جهة أخرى فإن كالكا ترى بأن النص الهدف غالبا ما يكون أكثر إطنابا وأكثر إسهابا من النص المصدر وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى عملية التأويل التي تسبق دائما الفعل الترجمي أي أن الإظهار ناتج عن عملية تفسير النص المصدر التي يقوم بها المترجم[2]. وانطلاقا من هذا المبدأ فإن بلوم كالكا تصرح بأن النص الهدف يتسم منطقيا بإظهار أكبر مقارنة بالنص المصدر، ذلك لاحتوائه على أدوات الربط وحروف العطف مثلا والألفاظ والعناصر اللسانية الأخرى التي تعكس ما كان مضمرا في النص المصدر. وعليه فقد أرادت Blum-Kulka الإشارة إلى أن التوجه نحو الإظهار لا ينبع دائمًا من احتياجات موضوعية وليس نتيجة الاختلافات الموجودة بين اللغة المصدر واللغة الهدف ولكنه ميل ثابت وعفوي وغير عقلاني وهو ظاهرة شائعة في جميع عمليات الوساطة اللغوية وهو سمة متأصلة في العملية الترجمية[3].

ولقد توصَّلت كالكا إلى خلاصة مفادها أن الإظهار يعدُّ من كليات الترجمة وهو إستراتيجية ملازمة لعملية الترجمة نفسها[4]. وذلك في مقالها الصادر سنة 1986 والمعنون بـــ: "Shift of cohesion and coherence in translation" تغيرات الاتساق والانسجام في الترجمة". حيث صرحت فيه قائلة أن:

"The process of translation, particularly if successful, necessitates a complex text and discourse processing. The process of interpretation performed by the

[1]- Shoshana, Blum-Kulka 1986, "Shifts of Cohesion and Coherence in Translation, (in :) The Translation Studies Reader, Lawrence Venuti (ed.) , London–New York : Routledge, 2001, p300

[2]- Shoshana, Blum-Kulka, Shifts of cohesion and Coherence in Translation".In: Interlingual and Intercultural Communication. Discours and Cognition in translation and second language acquisition, ed. Juliane House and Shoshana. Gunter Narr Verlag Tubingen, Germany, 1986, p 19.

[3] Shoshana, Blum-Kulka, Shifts of cohesion and coherence in translation. In L. Venuti (Ed.), The translation studies reader, London & New York, 2000, p300

[4] Shoshana, Blum-Kulka, Shifts of cohesion and coherence in translation, 2000. Op.cit., p300.

translator on the source text might lead to a TL text which is more redundant than the SL text. This redundancy can be expressed by a rise in the level of cohesive explicitness in the TL text. This argument may be stated as "the explicitation hypothesis", which postulates an observed cohesive explicitness from SL to TL texts regardless of the increase traceable to differences between the two linguistic and textual systems involved".[1]

تتطلب عملية الترجمة، خاصة إن كانت موفقة، معالجة خطابية ونصية معقدة. حيث قد تؤدي عملية تأويل المترجم للنص المصدر إلى نص هدف أكثر إطنابا من النص المصدر. وقد يُردُّ هذا الإطناب إلى ارتفاع مستوى التصريح التلاحمي في نص اللغة الهدف. ويمكن وصف هذه الحجة على أنها "فرضية الإظهار"، والتي تفترض إيضاحا انسجامي مرصودًا من نصوص اللغة المصدر إلى نصوص اللغة الهدف بغض النظر عن الزيادة التي يمكن عزوها إلى الاختلافات بين النظامين اللغويين والنصيين المعنيين. (ترجمتنا)

وقد عالجت كالكا الفجوات الترجمية المتعلقة بالاتساق والانسجام على المستوى النحوي بين نصي اللغتين المصدر والهدف[2]، وتعرضت إلى الدور الذي يضطلعان به في مدى الانسجام الكلي للنص الهدف وتلاحم جمله. وقد ميزت من خلال هذه الفرضية بين نوعين من الاظهار: الاظهار الاتساقي (Explicitation de la Cohésion) والإظهار الانسجامي (Explicitation de la cohérence) ويقصد بهاذين النوعين شبكة العلاقات الخطابية التي تتحكم في بنية النص وفي تماسكه المفاهيمي واللغوي والدلالي، وترى كالكا في هذا الشأن بأن:

III-8-3-1- الإظهار الاتساقي (L'explicitation de la Cohesion):

تعرف كالكا الترابط على أنه مجموعة الروابط النصية التي تزيد من نسبة الإظهار في النص الهدف، والتي تتعلق خاصة بالقواعد الصرفية والنحوية التي تتحكم في مدى اتساق

[1]-Uroš Mozetič, Explicitation and Implicitation as Translation Universals and Their Occurrences in the Slovene Translations of Anglo-American Literary Texts, ELOPE, 2014, p102.
[2]- Linn Øverås. In search of the third code: An investigation of norms in literary translation. Meta, 43, 1998, p5.

أجزائه. وتتمثل هذه الأخيرة مثلا في الضمائر وأدوات الربط والتعريف والظروف وحروف الجر وغيرها والتي من دونها يفقد النص معناه.

حيث أن الإظهار الاتساقي يمثل شبكة من الروابط التراكبية والنحوية التي تساهم في هيكلة الأجزاء النصيَّة وتماسكها، ويقوم المترجم بإضافة هذه الأدوات المساعدة بغية تقوية الجملة دلاليا وفق ما تسمح به قواعد اللغة الهدف. وهذه الروابط لم تكن موجودة أصلا ولا ظاهرة بشكل صريح في النص المصدر وإنما تمت إضافتها عند الترجمة حفاظا على ترابطه النحوي بهدف زيادة نسبة الاظهار وتسهيل عملية الاستيعاب عند المتلقي، وهذا يسمح له بتشرُّب معاني الرسالة النصية، وكل هذا يتمُّ عن طريق تطبيق مخطَّطات عقلية تُعدُّ مألوفة لديه ومتعارف عليها في مجتمعه.

III-8-3-2- الإظهار الانسجامي (L'explicitation de la cohérence):

تقصد كالكا بالإظهار الانسجامي ذلك الترابط على المستوى النصي بين الأفكار والمفاهيم التي تشكِّل جوهر النص الهدف وهو يتعلق بالعلاقات التي تصل الأجزاء النصيَّة ببعضها البعض مثل علاقة التعليل أو التشابه أو السببية أو الخ وهو ما يساعد في تماسك النص وتلاحمه.

وبناء عليه، فإن الإظهار الانسجامي يؤدي بشكل طبيعي إلى الارتباط الشكلي بين عناصر النص التي تؤدي بدورها إلى تلاحمه وتماسكه، وهو عبارة عن شبكة من المفترضات والمضمرات التي تجعل النص كثيفا دلاليا وقويا معنويا. ويتحقق ذلك من خلال بعض الخواص، من بينها: المعرفة العامة المتعلقة بالسياق، والمفردات، والترقيم والإحالات. وعليه فإنه يتوجب على المترجم أن يستوعب طبيعة النسيج النصي وأن يعي العلاقة الانسجامية التي تربط أجزاءه في محاولة منه للمحافظة على السلامة البنيوية للنص الهدف.

وبناء على ما سبق يتبين لنا أنه على عكس فيناي وداربلني ونايدا اللذين اعتمدت دراستهم على التمحيص اللساني وعلى المقارنة بين الأنظمة اللغوية المشكلة للُبِّ العملية

الترجمية، فإن دراسة بلوم كالكا تعتمد على نظرة براغماتية بحتة، ركزت فيها على مستوى الإظهار في النص المترجم والذي يتجلى من خلال ارتفاع درجة الإظهار التلاحمي (Explicitation Cohésive) للنص الهدف والناتج حصرا عن عملية التأويل التي يقوم بها المترجم، وهذا يعني أن دراستها تمت على المستويين اللساني والبراغماتي على حد سواء.

وأكدت كالكا أن اللجوء الى الاظهار لا ينبع دائما من الاحتياجات المنطقية للغتين المصدر والهدف، ليس فقط بسبب الاختلافات بين الأنظمة اللغوية بل هو يعد أمرا عفويا وتلقائيا يعمد إليه المترجم بغية التعبير عن الفكرة التي يحملها النص المصدر وتبليغها بشكل صريح وواضح للمتلقي. وهذا في نظرها ميل شائع عند المترجمين أثناء العملية الترجمية بين أزواج اللغات[1].

وعليه نستنبط أن كالكا طرحت فرضيتها من منظور براغماتي معتبرة أن الإظهار هو بمثابة سمة عالمية للعملية الترجمية وخاصية ملازمة لها، يلجأ من خلالها المترجم إلى إضافة عناصر جديدة الى نص اللغة الهدف لم تكن موجودة حرفيا في النص المصدر ولكن تم تأويلها من خلال السياق ونقلها حسب المقام بغرض توضيحها للقارئ عن طريق إضافة وحدات لسانية (Unité linguistique) تقوّي النص نحويا ودلاليا وتساعد في تماسكه وتعزيز سماته الخطابية[2].

III-8-4- الاظهار عند سيقينو:

قامت كانداس سقينو (Candace Séguinot) بدراسة تجريبية حول الإظهار في الترجمة من اللغة الانجليزية الى اللغة الفرنسية والعكس، وقد انتقت مدونتها من ميدان التأمينات. وترى كانداس سيقينو في مقالها المعنون: "Pragmatics and the explicitation Hypothesis" أي " البراغماتية وفرضية الإظهار"، مثلها مثل بلوم كالكا، أن الإظهار هو

[1]-Kinga Klaudy, in: Baker, Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 2ed, 2009, pp105-106.
[2]-Magdalena Mitura, op.cit., p72

إستراتيجية طبيعية في العملية الترجمية ولا يمكن في أي حال من الأحوال الاستغناء عنها، ذلك أن كل عملية ترجميَّة تتضمن تلقائيا عملية إظهار لكل ما هو مضمر في النص المصدر.[1]

وتردف في مقالها بأنه يُقصد بمصطلح الإظهار في الدراسات الترجمية الإضافات التي تطرأ على النص المترجم والتي لا يمكن تفسيرها بالاختلافات البنيوية أو الأسلوبية أو البلاغية بين اللغتين، حيث تقول:

"The term 'explicitation' should therefore be reserved in translation studies for additions in a translated text which cannot be explained by structural, stylistic, or rhetorical differences between the two languages." [2]

"لذا يجب حجز مصطلح" الإظهار "في دراسات الترجمة للإضافات في نص مترجم والتي لا يمكن تفسيرها بالاختلافات الهيكلية أو الأسلوبية أو الخطابية بين اللغتين." ترجمتنا.

والإظهار في نظرها يمكن أن يتخذ ثلاثة أشكال في الترجمة، حيث يتجلى مثلا في التعبير عن معلومة ما في النص الهدف لم تكن موجودة بشكل واضح في النص المصدر، أو يتم التعبير صراحةً عن معلومة ما تم تضمينها وفهمها في النص المصدر عن طريق المفترضات، أو يتم إعطاء عنصر ما في النص المصدر حيزا وأهمية أكبر في النص الهدف من خلال التركيز Concentration أو التكثيفCondensation أو الاختيار المعجمي Choix lexical.[3]

وهي ترى بأن مستوى الإظهار لا يمكن أن يُقاس في النص المترجم إلا بنوع الوضوح (l'Explicité) ودرجته في عملية النقل. ذلك أن درجة الوضوح في لغة ما يرتبط ارتباطًا جليا بأنواع النصوص؛ فقد تكون الإجراءات صريحة في اللغة الإنجليزية وطريقة التعبير

[1]-Candace Séguinot, Pragmatics and the Explicitation Hypothesis, traduction, terminologie, rédaction, vol. 1, n° 2, Érudit, 1988, p. 106
[2]-Op.cit., p. 108.
[3]-Kinga Klaudy, op.cit., pp.105-106.

أيضا واضحة، ولكن تقاليد الكتابة البيروقراطية باللغة الانجليزية تحتم الإبقاء على المعاني مضمرة.

وتسوق في هذا المقام، لتسنِد وجهة نظرها أمثلة كثيرة اخترنا منها المثال التالي المستخدم في إشارات المرور والذي قابلته في إحدى زيارتها إلى فرنسا [1]:

المثال باللغة الفرنسية:

Prudence ! Nos enfants traversent seuls.

المكافئ باللغة الانجليزية :

Drive carefully.

ونلاحظ من خلال المثال السالف الذكر بأنه وعلاوة على تغيير وجهة النظر في المثال فإن الجملة باللغة الفرنسية تحتوي على وحدات لسانية أكثر والمعنى فيها جاء ظاهرا وواضحا ولا يحتاج فيه القارئ إلى تخمين ما بين السطور لاستيعاب الفكرة وتطبيقها، بينما تقابلها باللغة الانجليزية جملة قصيرة، مقتضبة ودقيقة بوحدات لسانية أقل تُلخص الفكرة المراد إيصالها بإيجاز يعكس براغماتية اللغة الانجليزية وعقلية الناطقين بها وهي تحمل الدرجة نفسها من الوضوح بالنسبة للقارئ رغم تضمين الفكرة التي تحملها.

واستخلصت في مقالها بأن اللغات بطبيعتها تعتمد إما على الإظهار أو على الاضمار في طريقة التعبير ونقل المعلومات باختلاف أنواعها، وهذا يعود مبدئيا، حسب سيقينو، إلى الخصائص الشكلية للغة وثانيا إلى ما تفضله عبقريتها ويفرضه منطقها من الناحية الأسلوبية والبلاغية.

فاللغة الفرنسية مثلا تميل أكثر إلى التعبير عن الروابط المنطقية واستعمال لأسماء الموصولة وحروف الجر بينما تعتمد اللغة الانجليزية على سلسلة من الأسماء للتعبير عن الفكرة ذاتها.

[1]-Candace Séguinot, op.cit., p. 108.

III-8-5-الإظهار عند أوفراس:

انطلقت لين أوفراس **(Linn Øverås)** في دراستها لإستراتيجية الإظهار من فرضية بلوم كالكا، وقد سعت من خلال بحثها إلى تأكيدها أو دحضها، متبنِّية كمدونة لها النصوص الأدبية الخيالية في نسختها الالكترونية المترجمة[1]، واختارت منها خمسين جملة من مجموع عشرين رواية مترجمة من النرويجية إلى الانجليزية والعدد نفسه من النسخ مترجما من الانجليزية إلى النرويجية[2].

وقد اقتصرت دراستها على جانب واحد من الإظهار الترجمي والمتمثل في الترابط المعجمي (Cohésion lexicale) على عكس بلوم كالكا التي تطرقت في فرضيتها إلى الاتساق والانسجام في الترجمة من المنظور النحوي المحض. وقد حلَّلت الترجمات في كلا الاتجاهين محاولةً التنقيب عن الإظهار المعجمي متجاوزةً خصوصيات اللغتين ومستبعدةً التحولات الناتجة عن اختلافات النظامين اللغويين.

وتبنَّت في دراستها تقنية إضافية أدرجتها تحت ثنايا الاظهار الترجمي، وذلك إلى جانب الإضافة (Ajout) وهي تقنية التعيين (spécification)[3] التي تشير إلى التحولات الناجمة عن كلٍّ من التوسُّع والتعويض (Expansion et substitution)، حيث عرفتها على أنها:

"The term specification refers to shifts involving either expansion or substitution. It includes expansions in the specification of nouns by way of determiners, such as articles, demonstratives and possessives. It also includes the replacement of one grammatical device by another where the latter is considered more informative"[4]....

---

[1]– توفيق عبده سعيد محمد الكناني، وآخرون، الإيضاح في الترجمة الأدبية من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، قصة حديقة النبي لجبران وترجمتها إلى العربية أنموذجا، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، العدد الخامس، المجلد الثاني، 2018، ا‌ص.104.

[2]- Øverås, Linn. In search of the third code: An investigation of norms in literary translation. Meta, 43, 1998, p4.

[3]– مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص269.

[4]-Øverås Linn. Op.cit., p6.

"يشير مصطلح التعيين إلى التحولات التي تتضمن إما التوسع أو التعويض. وهو يتضمن توسعات على مستوى تعيين الأسماء من خلال استخدام أدوات التعريف، مثل المحدِّدات، وأسماء الإشارة، وحروف الملكية. ويشمل أيضًا استبدال أحد الفئات النحوية بأخرى كون الأخيرة تعتبر مفيدة أكثر".

وقد وضَّحت أن الإظهار في الترجمة أمر محتوم وهو إستراتيجية طبيعيَّة يميل إليها المترجم خلال عملية النقل وفقا لما تتطلَّبه طبيعة اللغة الهدف، ذلك أن المترجم الذي يتمتَّع بضمير مهني، وهو يؤدي دور الوسيط، يسعى إلى تفادي الخسائر والتقليل من الأضرار التي يمكن أن تلحق برسالة النص المترجم في حالة ما إذا لم يلجأ هذا الأخير إلى الإظهار في ترجمته.

وقامت ختاما بتأييد فرضية بلوم كالكا[1]، بقولها: « explicitation is a characteristic feature of the translation process »). وذلك اعتمادا على النتائج التي توصلت إليها في معالجتها للمدونة الالكترونية على مستوى الترابط النحوي، مفادها أن إستراتيجية الإظهار معتمدة بشكل بارز في الترجمة الأدبية من اللغة الإنجليزية إلى اللغة النرويجية وذلك راجع إلى الخصائص الأسلوبية التي تتميز بها اللغة الإنجليزية.

واستنتجت علاوة على ذلك أنَّ تسهيل عملية الفهم على المتلقي والتحكم في عملية تمرير الرسالة مرتبط ارتباطًا وثيقًا بإستراتيجية الإظهار في الترجمة، وأن الاتساق والانسجام في هذا المقام، تأييدا لوجهة نظر كالكا، هما اللذان يوفران الإطار المناسب لوصف التحولات التي تطرأ جراء الاظهار مشيرة إلى أن هذا الأخير يأتي تبعا لمتطلبات اللغتين المصدر والهدف على حد سواء.[2]

[1]- Øverås, Linn, op.cit., p.19.

[2]- Ibid., pp.19-20.

III-8-6-الإظهار عند أنطوان بيرمان:

يعدُّ أنطوان بيرمان **(Antoine Berman)** من روَّاد الترجمة الأدبية ومن دعاة الحرفية بهدف الحفاظ على غرابة النص المصدر. وقد تطرق بدوره إلى الإظهار ولكن من منظور نقدي مختلف تماما تَغلُب عليه نظرة سلبية، وأدرجه فيما أسماه بـ « les tendances déformantes» أي " **النزعات التشويهية** " في الترجمة، وهو يطلق على الإظهار مصطلح " clarification" والتي يرى من خلالها بأن الغاية منها هي هدم حرف الأصول، وذلك في كتابه: ""La traduction et la Lettre ou l'auberge du lointain، **الترجمة والحرف أو مقام البعد**، الصادر سنة 1999.

وهو يُدين الإظهار رغم أنه يعترف بأنه مرتبط أيَّما ارتباط بالعملية الترجمية باعتبار أن كل فعل ترجمي (Acte traductif) هو فعل توضيحي (acte explicatif)[1] بطبيعته، وهو يعتبره مساقا مُشوِّها للنص المترجم يلجأ إليه المترجمون لنقل نصوص أراد مؤلفوها أساسا تمرير رسائل مضمرة ومشفَّرة عن طريقها. حيث يقول:

« L'explication vise à rendre clair ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original »[2].

"يرمي الإظهار إلى توضيح ما هو غامض وما لا يريد أن يكون واضحا في النص المصدر."

والإظهار بالنسبة له هو عبارة عن إبراز معلومة مضمرة غير مصرح بها تكون متخفِّية ومتوارية في النص المصدر، والترجمة بحركتها تلك تقوم بتسليط الضوء على ذلك العنصر بالذات وإظهاره للقارئ المتلقي[3]. ويرى بأن جل المترجمين يميلون تلقائيا وبشكل طبيعي إلى

[1]-Berman, Antoine. La traduction et la Lettre ou l'auberge du lointain, éditions du SEUIL, Paris, France, 1999, p. 55
[2]- Op.cit., p. 55
[3]- Ibid., p. 56

هذا النوع من النزعة التحريفية في ترجماتهم مقتنعين بوجوب توضيح الترجمة وتكملتها لكي يتم إحداث الأثر نفسه عند القارئ الهدف.

ويبين في كتابه علاوة على ما ذكر بأنَّ الإظهار هو حصيلة طبيعيَّة للعقلنة يتم عن طريق نقل المعنى الملموس للكلمات وللمعاني إلى اللغة الهدف باللجوء إلى إضافات من شأنها توضيح الرسالة وإزالة الغموض عنها. وهذا الفعل في نظره يحد من حرية تأويل النص المصدر ويضعه في قالب ضيق محسوس يرسم بشكل مضبوط حدود المعاني التي تحملها الكلمات وفق سياقاتها المختلفة.

ولكننا نودُّ التنويه في هذا المقام إلى أن الإظهار الذي يتطرق إليه أنطوان بيرمان باعتباره نزعة تشويهية تشوب النص الهدف ليس هو نفسه الإظهار الذي نتطرق إليه في بحثنا هذا لأننا، ومن المنظور الترجمي، ننطلق من فرضية بلوم كالكا التي تقضي بأن الإظهار كما سبق وأن ذكرنا هو سمة عالمية للترجمة وهذا ما سنحاول اختباره في الجانب التطبيقي ونحاول تمحيصه.

III-8-7-الاظهار عند كينغا كلاودي:

تعتبر كينغا كلاودي (**Kinga Klaudy**) من أهم الباحثين الذين جعلوا من الإظهار الترجمي محور دراساتهم من خلال أبحاثها العديدة التي بلورتها في مقالاتها بداية من سنة 1996 وإلى غاية 2007. وهي ترى بأن الإظهار هو:

"Explicitation is the technique of making explicit in the target text information that is implicit in the source text[1]."

"الإظهار هو تقنية تهدف إلى إظهار معلومات في النص الهدف كانت مضمرة في النص المصدر".

[1]-Kinga Klaudy, op.cit., p104.

وقد صاغت كلاودي فرضية عدم التناظر سنة 2001. وقامت من خلالها بتحليل ثنائي الاتجاه للترجمة[1] (Analyse bidirectionnelle de la traduction)، عن طريق فحص العلاقة بين الإظهار والإضمار خلال العملية الترجمية التي يقوم بها مترجمو النصوص الأدبية من اللغة المجرية إلى اللغة الإنجليزية والألمانية والفرنسية والروسية والعكس[2].

وقد لاحظت بأن الإظهار الإجباري هو بشكل عام متناظر ينطبق على التوليفتين الترجميتين، حيث أن الإظهار والإضمار في هذا السياق متماثلان أثناء الترجمة من وإلى اللغة الأخرى، وهذا يعني أن وجود إضمار في اتجاه ما يقابله بطبيعة الحال إظهار في الاتجاه الآخر، وذلك نظرا للاختلافات اللغوية والنحوية للغتين.

وعادة ما يكون الأمر سيان بالنسبة للإظهار الاختياري ولكن يمكن أن يحدث وتكون بينهما علاقة غير متناظرة في اتجاهي الترجمة وذلك راجع أساسا إلى قرار المترجم الذي يأبى إلا أن يحذف مثلا عناصر كانت موجودة أصلا في النص المصدر أثناء إعادة ترجمته أي أنه يميل تلقائيا إلى إستراتيجية الإظهار.

وخلصت إلى أن الإظهار والإضمار ليسا دائما متناظرين. والسبب في ذلك يعود إلى تفضيل المترجمين اعتماد الإظهار واللجوء إليه أثناء العملية الترجمية التي غالبا ما تحوي إضافات وإيضاح وتحسين للأسلوب وتنميق.[3]

III-8-8-الاظهار عند فيلما بابي:

عالجت فيلما بابي (Vilma Pápai) ظاهرة الإظهار بغرض اختبار فرضية بلوم كالكا وفحصها، وذلك في مقالها الصادر عن مكتبة بنجامين للترجمة (Benjamins Translations

[1]-Klaudy, Kinga. 2001. "The Asymmetry Hypothesis. Testing the Asymmetric Relationship between Explicitations and Implicitations". Paper presented to the Third International Congress of the European Society for Translation Studies, Claims, Changes and Challenges in Translation Studies, Copenhagen 30 August – 1 September 2001.
[2]-Voir: Baker, Mona. Op.cit., p107.
[3]-Tetiana Mykolayivna Kalinichenko, Étude des procédés d'explicitation dans les traductions anglais-français de textes environnementaux, Université de Montréal, 2013, pp10-12

Library) سنة 2004 والموسوم: Explicitation: A Universal of translated text?. هل يُعد الإظهار سمة عالمية للترجمة؟

تتطرق بابي في بحثها إلى الإظهار من خلال دراسة مدونتين اثنتين تتعلق الأولى بمدونة موازية تحوي نصوصا أدبية وأخرى تقنية محرَرة بين سنتي 1969 و1999 ومترجمة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة المجرية. أما الثانية فهي تحتوي على مجموعة مماثلة من نصوص غير مترجمة إلى المجرية، بلغ عدد جملها تقريبا ألفين وأربعمائة جملة بإجمالي خمس وأربعين ألف كلمة[1].

وقد توصلت من خلال تحليل النصوص المترجمة من الانجليزية إلى المجرية إلى تصنيف ستة عشر نوعا للإظهار. وقد بينت بحسب نتائج دراستها بأنه ثمة تحولات تطرأ على النص الهدف على مستويات عدَّة انطلاقا من مستوى الترابط المنطقي البصري إلى المستوى النصي غير اللغوي . حيث تعرف الإظهار قائلة:

"Explicitation is a difference (created deliberately or instinctively) between ST and TT. The higher degree of explicitness in the TT is a result of a translation operation used by translators to explicate, to bring to the surface linguistic or non-linguistic information contained in the ST in a non-explicit, allusion-like or vague form, with the purpose of ensuring easier or more secure interpretation."[2]

"إن الإظهار هو تباين (تم إنشاؤه بشكل متعمِّد أو غريزي) بين النص المصدر والنص الهدف. حيث أن الدرجة العالية من الإظهار في النص الهدف ما هي سوى نتيجة لعملية ترجمة ينتهجها المترجمون بهدف التوضيح، واستحضار معلومات لغوية أو غير لغوية موجودة في النص المصدر بشكل غير واضح أو بشيء من التلميح أو بشكل يشوبه نوع من الغموض. وذلك بغرض ضمان تأويل أسهل أو أأمن. (ترجمتنا)

[1]-Pápai, Vilma (2004) Explicitation : A Universal of Translated Texts?. In Anna Mauranen and Pekka Kujamäki (eds). Translation Universals. Do They Exist?. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 2004, p157.

[2]-Pápai, dans: Pál Heltai, Explicitation, redundancy, ellipsis and translation, In: Károly, K. and Fóris, New Trends in Translation Studies, Budapest: Akadémiai Kiadó, p3.

حيث اعتبرت من خلال دراستها الإظهار إستراتيجية مناسبة لرفع الغموض وتبليغ رسالة النص المصدر بشكل كامل في اللغة الهدف وهذا ما يساعد في زيادة ترابط النص وتماسكه عن طريق تقنيتي "الإضافة والتعويض" مثلا بإدراج معلومات لسانية وغير لسانية بغرض تعزيز عملية الفهم الناتجة عن مبدأ التعاون "le principe de coopération " بين المترجم والمتلقي.

وخلصت فيلما بابي من جهتها إلى أن الإظهار هو إستراتيجية ترجمية وسمة عالمية شائع تطبيقها على المدونات الموازية من اللغة الانجليزية إلى اللغة المجرية[1]. ذلك أن النص المترجم من اللغة الانجليزية إلى اللغة المجرية يتمتع بمستوى عال من الإظهار مقارنة بالنصوص غير المترجمة وأن درجة التصريح الموجود في النصوص العلمية أعلى من النصوص الأدبية. وهي بذلك تُؤيد بالاختبار فرضية الإظهار لبلوم كالكا وتؤكدها.

III-8-9-الإظهار عند انجلاند ديميتروفا:

بلورت بريجيتا إنجلاند ديميتروفا (Birgitta Englund Dimitrova) دراستها في كتابها الذي يحمل عنوان: "*Expertise and Explicitation in the Translation Process*"، "الخبرة والإظهار في العملية الترجمية"، متبنِّية كمدونة لبحثها الأدب الشفهي المترجم بين زوجي اللغات الروسية والسويدية واعتمدت فيها على "بروتوكول التفكير بصوت عال" (Protocole de réflexion à haute voix) [2] وذلك سنة 2005.

وهذه التقنية هي من أحدث التقنيات المستخدمة في الدراسات الحديثة في العلوم الإنسانية برمتها، وهي تستقضي من عينة الدراسة في هذا المقام إظهار جل ما يجول في

[1]-Pápai, Vilma, op.cit., pp-145159.

[2]– توفيق عبده سعيد محمد الكناني وآخرون، المرجع السابق، ص.108.

سريرتهم أثناء العملية الترجمية والتصريح به ليتم بعدها تسجيل تلك الأفكار المعبر عنها صراحة إما كتابة أو على جهاز الكمبيوتر[1].

ولقد اعتمدت ديميتروفا على مفهوم لساني للإظهار، مثلها مثل فيني وداربلني، من خلال دراسة كيفية نقل الروابط المنطقية[2] الضمنية على صعيدين اثنين، وهما: "العملية" والتي تتعلق بالعملية المعرفية في الترجمة(processus cognitif dans la traduction) و"المنتج" (Produit) (الترجمة الناتجة)[3].

وقد توصلت ديمتروفا في تحرِّيها عن الإظهار، في دراسة نفسية لسانية تعد الاولى من نوعها، إلى وجود نوعين من الإظهار[4]: الإظهار المعياري (L'explicitation normée) والإظهار الاستراتيجي (Explicitation Stratégique) ويحدث النوع الأول نتيجة الاختلافات النحوية والمعجمية بين اللغتين المصدر والهدف والتي تفرض نفسها بشكل منطقي وطبيعي عند عملية الترجمة، أما الثاني فيأتي لدواع براجماتية بحتة عند عملية النقل ويحدث هذا النوع من الإظهار عندما يواجه المترجم صعوبة خلال الترجمة تدفعه إلى إعادة الصياغة بهدف تسهيل عملية الاستيعاب على المتلقي.

وقد اعتبرت ديمتروفا أن المهمة الأساسية للترجمة تتمثل في إعادة إنتاج النص المصدر في قالب جديد وفق مقتضيات اللغة الهدف. وقد خلصت من خلال تجربتها تلك إلى أن التفكير بصوت عال خلال العملية الترجمية يؤدي منطقيا إلى إظهار وهذا ما يزيد من تماسك النص الهدف وتلاحمه.

---

[1]-Viktor Becher, Explicitation and implicitation in translation, A corpus-based study of English-German and German-English translations of business texts, These de Doctorat, départements des Langues et littératures européennes, Université de Hambourg. 2011. P53

[2]–الروابط المنطقية تتعلق بروابط التعليل والاستنتاج، وروابط التفصيل والتقسيم، وروابط الإضافة، والروابط التشابهية، والروابط السببية.

[3]-Elisabet Titik Murtisari, Explicitation in Translation Studies: The journey of an elusive concept, *Translation& Interpreting,* Vol 8 No2, 2016, p71.

[4]-Viktor Becher, op.cit., p.53

وهي ترى في الإظهار سمة عالمية للعملية الترجمية كون المترجم، وذلك بصرف النظر عن هويته ولغته وجنسه وميوله وكذا الفترة الزمنية التي يواكبها، يميل بشكل عفوي إلى إظهار المضمرات وإعادة التعبير عنها في اللغة الهدف [1].

وحسب وجهة نظرها فإن الإظهار، في الدراسات الترجمية الحديثة، يتعدد في تجلياته، وهو يُعدّ في نظرها مصطلحا شاملا (un terme générique) يستعمل للتعبير عن الفوارق الواردة بين نصين مختلفين من حيث اللغة والمنطق، حيث تقول:

"At the present time in studies of translation, a host of phenomena with certain aspects in common are grouped together under the term "explicitation", which tends to be used as a kind of umbrella term to label certain phenomena of differences between the ST and the TT which seem to be permissible in translation."[2]

"حاليا وفي دراسات الترجمة، يتم توحيد مجموعة من الظواهر المشتركة في جوانب معينة تحت تسمية "الاظهار"، والذي يُستخدم كمصطلح شامل لتسمية ظواهر معينة تتعلق بالاختلافات بين النص المصدر والنص الهدف والتي تعتبر وجيهة في الترجمة."

وترى إنجلوند ديميتروفا من جهة أخرى بأن تصنيفات كلاودي يصعب تطبيقها بشكل منطقي على زوجي اللغات وهذا لأن تلك التصنيفات تخضع لمعايير عديدة تتحكم فيها طبيعة اللغة الهدف وعبقريتها. حيث أن الإظهار المتأصل في العملية الترجمية بالنسبة لها هو نوع افتراضي بحت وغالبا ما يتم تطبيقه على النص المترجم، وهو يعتمد أساسا على التحكم التام باللغتين وعلى إلمام عال بقواعد اللغة الهدف من قبل المترجم. وتشير ديميتروفا أيضًا إلى أن الإظهار البراغماتي هو فرع مُنضو تحت طيات الإظهار الاختياري وهو ليس صنفا قائما بذاته[3].

[1]-Englund Dimitrova Birgitta, Expertise and Explicitation in the Translation Process. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins. 2005, p 40.
[2]-Op.cit., p40
[3]- Ibid., p38.

III-8-10-الإظهار عند مورتيساري:

اضطلعت تيتيك إيليزابيت مورتيساري (Elisabet Titik Murtisari) بدور فعَّال في دفع عجلة الدراسات الترجمية المتعلقة باستراتيجية الإظهار وتعتبر من بين أهم الذين صمدوا في وجه بيشير ودحضوا دراساته المشككة في فرضية بلوم كالكا، وذلك عن طريق عديد الأبحاث والدراسات من اللغة الإندونيسية إلى اللغة الانجليزية والتي كان أبرزها مقالها الموسوم: **(Response to Becher's Two Papers on the Explicitation Hypothesis)**. " **ردا على ورقتي بيشير حول فرضية الإظهار**" والصادر سنة 2014 في المجلة العلمية ترانس كوم (Trans-kom) التي تُعنى بقضايا الترجمة.

وقد تعددت منشوراتها في السياق ذاته بدءا بالمقال المنشور سنة 2010 في مجلة ترانس كوم والذي أعيد نشره سنة 2013، حيث حمل عنوان: " A Relevance-based Framework for Explicitation and Implicitation: An Alternative Typology". حيث تعرضت فيه لثنائية الإظهار والإضمار في الترجمة في ضوء نظرية المواءمة. وقد اعتمدت مورتيساري في دراساتها التالية على مبادئ البراغماتية وتنطلق في تصنيفها لأنواع الإظهار من مفاهيم مرتبطة بنظرية المواءمة[1]، ويعود اختيارها لنظرية المواءمة إلى طبيعتها الاستنتاجية التي تطغى على عملية التواصل وإلى المنهج التأويلي وغير الحرفي الذي تسلكه بغرض استخلاص معاني الأقوال وتفسيرها عن طريق تحديد قصدية المتكلم.

حيث توصلت في دراساتها انطلاقا من دراسة بلوم كالكا، إلى تعريف الإظهار على أنه "تحولات في نقل المعنى من الضمني إلى الصريح أو ببساطة نقله إلى أعلى درجة من التصريح[2]". وهي ترى بأن هذا التعريف مفيد أكثر من تعريف الإظهار بثنائية المشفر/ المستنتج (codé/inféré)؛ وذلك من خلال النماذج التي قامت بتحليلها من مدونتها باللغة

[1]-Elisabet Titik Murtisari, A Relevance-based Framework for Explicitation and Implicitation in Translation an Alternative Typology, trans-kom 6 [2] (2013), p320.
[2]- Ibid., p.300.

الاندونيسية حيث أن النص الإندونيسي لا يذكر الضمير "أنت" في إشارة إلى المخاطَب ولا حتى الإطار الزمني للحدث على عكس الترجمة باللغة الإنجليزية التي تشير إلى الضمير "أنت" وكذلك الزمن المستعمل إضافة إلى الأفعال المساعدة في الجملة. وعليه فهناك على الأقل ثلاثة تحولات في النص وهذا كون تلك المعلومات مذكورة ضمنيا في السياق الإندونيسي، وهي تصبح ظاهرة أكثر من حيث درجة التصريح بمجرد ذكرها في النص الهدف باللغة الإنجليزية[1].

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن الإظهار شكَّل موضوع رسالة الدكتوراه التي ناقشتها سنة 2011 في جامعة موناش بأستراليا (Monash University) والتي حملت عنوان: " The Uses of Relevance Theory for the Study of Explicitation"، لتتوالى بعدها منشوراتها في السياق ذاته معالجةً الموضوع نفسه، وذلك إلى غاية سنة 2016 وهو تاريخ إصدار مقالها الأخير، والمعنون بـ: Explicitation in Translation Studies: The journey of an elusive concept. والذي قدمت من خلاله لمحة نظرية عن الإظهار بكل أبعاده البحثية في محاولة منها لحصر الدراسات المتعلقة به انطلاقا من دراسة فيني وداربلني ومرورا بفرضية الإظهار لبلوم كالكا، مع تصنيف منهجي لجل تلك الدراسات وفق قاعدة انطلاقها.

وعلى ضوء ما تم ذكره، فإننا نختتم هذه اللمحة النظرية عن الإظهار باستنتاج مفاده أن الباحثين عالجوا الإظهار الترجمي انطلاقا من مدونات متعددة بغية اختبار فرضية الإظهار لبلوم كالكا، إما انطلاقا من دراسة مدونة موازية أو مقارنة وإما ثنائية اللغة أو ثلاثية أو متعددة اللغات. حيث نلاحظ بأن فيني وداربلني مثلا قد اختار نماذج مستقاة من ميدان أدبي بين الإنجليزية والفرنسية، أما كلاودي فقد انطلقت من دراسة خطابات سياسية لتنتقل بعدها إلى التنقيب عن الإظهار في أعمال أدبية. وبالنسبة لبلوم كالكا فقد اتخذت في دراستها العديد من المدونات من الإنجليزية إلى الفرنسية ومن الإنجليزية إلى العبرية بغرض تأكيد

[1]- Elisabet Titik Murtisari, op.cit., p331

نظريتها، أما فيما يخص سيقينو فقد درست مدونة متعلقة بميدان التأمينات. وعالجت ديمتروفا الإظهار انطلاقا من مدونة موازية لأعمال أدبية مترجمة، أما مورتيساري فقد اعتمدت في دراساتها العديدة للإظهار على تحليل النماذج من اللغة الإندونيسية إلى الانجليزية وفق نظرية المواءمة.

وتوصلنا استخلاصا لما سبق إلى أنَّ فرضية الإظهار لبلوم كالكا قد تم تبنيها وإثباتها من قبل العديد من الباحثين في الحقل الترجمي من خلال الدراسات التي تمت بين زوجي اللغات، على غرار سقينو وكلاودي وإنجلاند ديمتروفا وأوفراس وبيكر وغيرهم.

III-9- الإظهار في دراسات ترجمة أدب الأطفال:

يعتبر الإظهار في الدراسات الترجميَّة المتعلقة بأدب الأطفال حديث النشأة ومستحدث النزعة، وهي دراسات قليلة جدا حيث تعدُّ على الأصابع مقارنة بنظيراتها المتعلقة بترجمة أدب الكبار. ولم يشكل الإظهار في ترجمة أدب الأطفال موضوع أبحاث ودراسات جادة في الميدان الترجمي سوى في السنوات الأخيرة وهذا وفق ما خلصنا إليه من خلال بحثنا وقراءاتنا ومن خلال ما سنعرضه لاحقا. وربما يكون مرد هذا الركود إلى كون هذا المجال البحثي حديث النشأة في المجال الترجمي هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد يكون سبب ذلك يكمن في تهميش فئة الطفل وعدم اعتباره قارئا قائما بذاته وعدم الاهتمام به وبأدبه وهذا ينسحب بطبيعة الحال على ترجمته.

ومن زاوية أخرى، فإننا سنحاول فيما يلي عرض أحدث الدراسات التي تعالج الإظهار في ترجمة أدب الأطفال، علما أنها من الدراسات القليلة جدا التي تعالج هذه الظاهرة الترجمية وتحاول تأكيد فكرة أن الإظهار هو سمة العملية الترجمية للنصوص الموجهة للأطفال، وهي جاءت وفق ترتيب زمني تصاعدي كالآتي:

III-9- 1- دراسة ويسبرود:

قامت راشيل ويسبرود (Rachel Weissbrod)، سنة 1992، بدراسة الإظهار في ترجمة أدب الأطفال واختارت مدونة الروايات النثرية المترجمة من الإنجليزية إلى العبرية، وذلك في مقال لها نشرته في مجلة" مولتيلانغوا "(Multilingua) سنة 1992 والموسوم: "الإظهار في ترجمات الرواية النثرية من الإنجليزية إلى العبرية كوظيفة للمعايير."

“Explicitation in translations of prose-fiction from English to Hebrew as a function of norms”.

وقد حاولت من خلال دراستها تلك تحديد درجة استخدام الإظهار في ترجمة النصوص الأدبية النثرية مقارِنةً في ذلك بين النصوص الموجهة للكبار والنصوص الموجهة للأطفال خلال فترة الستينيات والسبعينيات على أساس أن هذان العقدان يمثلان فترة ديناميكية في تاريخ الأدب المترجم إلى العبرية.

وخلصت ويسبرود إلى أن اللجوء إلى إستراتيجية الإظهار في ترجمة الروايات من الإنجليزية إلى العبرية في أوائل الستينيات كان مرتبطا إلى حد كبير بموقع ذلك النوع من الأدب في الثقافة الأدبية العبرية[1]. حيث كان الميل إلى الإظهار في أدب الكبار أقل بكثير وذلك من خلال الحفاظ على المعاني الضمنية لكي يتماشى النص وقواعد اللغة العبريَّة مقارنة بنظيره الموجه للأطفال الذي كان أكثر إيضاحا وإظهارا للمعاني والأفكار باعتباره أدبا فرعيا (Littérature périphérique). أما في الأدب الموجه للأطفال فكان استخدام الإظهار في الترجمة واسعا جدا وذلك رغبة من المترجمين في مخاطبة عقل المتلقي الصغير وأملاً في بلوغ أعلى درجة من المقروئية في أوساط الفئة المستهدفة.

ووفق ما توصلت إليه ويسبورد من نتائج بعد تحليل مدونتها، فإن إستراتيجية الإظهار تم تطبيقها خلال العهدين المذكورين آنفا بعدة كيفيات تمثلت أهمها في تحويل الاستعارات

[1]-Rachel Weissbrod, Explicitation in translations of prose-fiction from English to Hebrew as a function of norms, The Open University of Israel, Tel Aviv, 1992, p167.

والتعابير المجازية إلى تشبيهات أي باللجوء إلى تقنية التصرف، وكذا عن طريق إضافة أدوات التشبيه واستبدال الضمائر بالأسماء؛ أما على المستوى النحوي فتمت عن طريق إضافة المحذوفات وتكثيف الجمل وإضافة أدوات الربط للزيادة من مستوى تماسك الجمل وتلاحمها.

III-9- 2- دراسة تينا بيوريتنن:

إن الدراسات القليلة التي تعرضت إلى الإظهار في ترجمة أدب الأطفال قد ناقشته من زوايا مختلفة، ولعل من أشهر تلك التي اكتسبت صيتا في ترجمة أدب الأطفال هي الدراسة التي قامت بها الفنلندية تينا بيوريتنن (Tiina Puurtinen) سنة 2004، وذلك في مقالها الموسوم:

Explicitation of clausal relations: A corpus-based analysis of clause connectives in translated and non-translated Finnish children's literature.

إظهار علاقات الأجزاء النصية: تحليل مستند إلى مدونة عن أدوات الربط في أدب الأطفال الفنلندي المترجم وغير المترجم.

وقد نُشر بحثها في المؤلف الجماعي المُحرَّر من قبل آنا مورانين (Anna Mauranen) و بيكا كوجاماكي (Pekka Kujamäki) والصادر عن شركة جون بنجامين للنشر (John Benjamins Publishing Company) والذي يحمل العنوان التالي:

Translation Universals, Do they exist?

ويقابله باللغة العربية العنوان التالي: كليات الترجمة، هل لها وجود؟

حيث تحاول من خلال ورقتها البحثية هذه اختبار فرضية الإظهار عن طريق دراسة أدوات الربط في نصوص أدب الأطفال المترجمة من الإنجليزية إلى الفنلندية وكذا في النصوص المكتوبة أصلا بالفنلندية أي غير المترجمة. وقد اتخذت مدونة مؤلفة من مليون

كلمة[1] من بين نصوص مكتوبة أصلا باللغة الفنلندية وأخرى مترجمة من الإنجليزية إلى الفنلندية.

وذلك في محاولة للمقارنة بين النصوص المترجمة وتلك غير المترجمة من خلال دراسة تواتر استخدام أدوات الربط مثل روابط العطف وروابط الوصل والروابط السببية والأسماء الموصولة، ونذكر على سبيل المثال الروابط التالية: و، الذي، التي، من، متى، أين، قبل، من أجل إلخ (and, which, who, when, where, before, in order to,)، حيث ترى أن هذه الأخيرة تزيد من تماسك النص وانسجامه وتحافظ على تلاحمه العام. وهي تعتبر أن كثرة استخدامها ما هو إلا دليل واضح على تواجد الإظهار في النص الموجَّه للطفل وعلى ما يُعرف في ذات السياق "بفرضية الإظهار".

والجدير بالذكر هو أن بيوريتتن لم تتمكن في ختام ورقتها البحثية من التحقق من فرضية الإظهار وتأكيدها، مكتفية بترك المجال مفتوحا أمام الباحثين، معلِّلة ذلك بأن بعضا فقط من أدوات الربط تتكرر في النصوص المترجمة، في حين أن البعض الآخر يتكرر بشكل أكبر في النصوص غير المترجمة وبعضها له نفس التردد تقريبًا في كليهما.[2] وذلك راجع حسبها ربما إلى لسياق الذي تستخدم فيه هذه الروابط وإلى وظيفتها وكذا إلى نوع النصوص الموجهة للأطفال.

III-9- 3- دراسة شيه شونغ لينغ:

قامت شيه شونغ لينغ (Shih Chung-ling) سنة 2008 بدراسة الإظهار من خلال تقصي أثر هذه الاستراتيجية ومقارنة ترددات استخدامها في كلٍّ من ترجمة أدب الكبار وترجمة أدب الأطفال المترجم من اللغة الإنجليزية إلى الصينية.

[1]-Tiina Puurtinen, Explicitation of clausal relations - A corpus-based analysis of clause connectives in translated and non-translated Finnish children's literature, in Translation Universals, Do they exist?, John Benjamins Publishing Company, 2004, p169

[2]- Ibid., p. 174

واختارت لدراستها التحليلية مدونتين موازيتين (Corpus parallèle) لمؤلفات أدبية. وهي على التوالي: رحلات جاليفر لجوناثان سويفت (Gulliver's Travels)، وروبنسون كروزو لدانيال ديفو (Robinson Crusoe)، وقصة مدينتين لتشارلز ديكنز (A Tale of Two Cities)، وجزيرة الكنز لروبرت لويس ستيفنسون (Treasure Island)، ومغامرات هاكليبري فين لمارك توين(The Adventures of Huckleberry Finn).

حيث تكونت المدونة الأولى للأطفال من الفصول الأولى لخمس روايات إنجليزية مع ترجماتها إلى الصينية وتحتوي على إجمالي 24175 كلمة، أما المدونة الثانية فتتألف من الفصول الأولى من نفس الروايات الخمس الإنجليزية مع ترجماتها إلى الصينية للبالغين بإجمالي 108386 كلمة. حيث يبلغ عدد الكلمات في كلتا المدونتين 132،561 كلمة[1]. وتشير في دراستها إلى أن الروايات باللغة الصينية المترجمة للأطفال تحتوي على كلمات أقل بكثير من تلك المترجمة للكبار، وتضيف أن سبب ذلك يعود إلى كون ترجمة الأدب الأطفال برغم أنها تنقل الرسالة ذاتها إلا أنها تنطوي على الكثير من التكييف بدافع جعل النص أكثر سلاسة وأكثر قابلية للفهم.

ومما لا يدع مجالا للشك في نتائج دراستها هو تبنيها نظرية السكوبوس لهانس[2] وشعرية أدب الأطفال لزوهار شافيت، وقد وصلت بعد تحليلها للنماذج إلى استنتاج مفاده أن الاختلافات في الإظهار ناتجة عن السعي وراء الوظيفة الأدبية (fonction littéraire) في الترجمة للكبار وعن الوظيفة التربوية(fonction éducative) في الترجمة للأطفال.

توضِّح شونغ لينغ أن استعمال نسبة عالية من الأسماء وأدوات الربط والأسماء الموصولة والهوامش التوضيحية في الترجمة للأطفال يساعد في إثراء زاد الطفل اللغوي والثقافي، ويسمح له باستيعاب الرسالة وتشرُّب معانيها. وعلى النقيض، فإن الاستخدام العالي

[1]-Shih Chung-ling, Corpus-based Study of Differences in Explicitation between Literature Translations for Children and for Adults, Translation journal, literary translation, 2008, p6.
[2] -Ibid., p3.

للوحدات المعجمية وندرة الاستعانة بأدوات الربط والهوامش تضفي على النص إبداعا أدبيًا يَشد المتلقي البالغ ويقوي حسه الفني والجمالي.

III-9- 4- دراسة شين جيزون:

شكَّلت استراتيجية الإظهار في ترجمة أدب الأطفال موضوع ورقة بحثية نشرها شين جيزون (SHIN Jisun) في مجلة فوروم الدولية (FORUM) سنة 2014، تحمل عنوان:

A Differentiated Approach towards Translation for Children: With a Focus on Explicitation in Children's Literature Translation.

أي "مقاربة مغايرة إزاء الترجمة للأطفال: مع تسليط الضوء على الإظهار في ترجمة أدب الأطفال".

حيث تحرَّى هذه الظاهرة الترجمية في نقل النصوص الموجهة للأطفال من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الكورية، ويرى في الإظهار إستراتيجية يمكن لمترجم أدب الأطفال أن يستخدمها أثناء عملية نقل الرموز الثقافية[1]. وتختلف درجة الإظهار حسب وجهة نظره وفقا لما يراه المترجم مناسبا أم لا لنقله إلى اللغة الكورية.

وقد عرض شين على طاولة الدراسة أهم النقاط التي يمكن أن تؤثر على قرار المترجم الذي ينقل النص إلى اللغة الكورية، حيث تتجلى هذه الأخيرة في الصورة التي يتمتع بها الطفل الكوري في مخيلة المترجم، والدور الذي يضطلع به هذا الأدب في عصر العولمة وما مدى أهميته في الحفاظ على فكر الطفل الكوري؛ ومدى تأثير الكلمات التي ينقلها المترجم من الثقافات الأجنبية على اللغة الكورية وعلى تاريخها. حيث يُقسم المترجمين إلى نوعين، نوع من المترجمين يلجأ إلى اقتراض المفهوم الأجنبي للحفاظ على رسالة النص المصدر واعتماد هذه التقنية كوسيلة فقط تمكنُّه من تجاوز مشكلة انعدام المكافئ الطبيعي الأقرب في

[1]-Shin, Jisun, A Differentiated Approach towards Translation for Children: With a Focus on Explicitation in Children's Literature Translation, FORUM, 2014, p148-149.

اللغة الكورية، ولا يعتبر الكلمة المقترضة في أي حال من الأحوال وسيلة لإثراء اللغة الكورية. أما المجموعة الثانية فهي ترى في الاقتراض والنقحرة سبيلا سهلا ينتم انتهاجه واستحسانه مع الوقت بغية نقل الكلمات التي لا تجد مكافئا لها في اللغة الكورية وهذا سيؤثر سلبا عليها.

ويرى شين في هذا المقام أن مترجم أدب الأطفال هو المؤهل لاتخاذ القرار الترجمي الأنسب ولتحديد أي نوع من التقنيات توجَّب استعمالها وفقا لما يراه مناسبا لأطفال مجتمعه وحسبما يتماشى ومستواهم الفكري، حيث يتم ذلك بتقديم شرح مفصل عن العناصر الغريبة والأجنبية التي يمكن أن تحول دون فهم الطفل للرسالة المنقولة، أو بتلخيصها أو بحذفها مباشرة، أو كذلك باستبدال ذلك المفهوم بمفهوم كوري خالص مألوف عند القارئ الصغير وهو ما نطلق عليه مفهوم التكافؤ.

وتتمثل تجليات الإظهار عند شين كذلك من جهة أخرى في الحفاظ على الكلمة الأجنبية مع إضافة ترجمة شارحة لكي يتسنى للمتلقي الصغير إدراك المعنى، أو في إدراج المترجم شرحا يضعه بين قوسين للإفهام أو تضمين حاشية توضيحية إضافية تساعد في توضيح الصورة.[1]

وخلاصة القول هي أن شين قدّم تقنيات لإستراتيجية الإظهار قد تعتبر سلاحا في يد مترجم أدب الأطفال يمكِّنه من تجاوز العقبات الترجمية وتوضيح الصورة في ذهن المتلقي الصغير، وهي تتمثل على التوالي في تقنية الترجمة الشارحة، والتكافؤ، وحاشية المترجم، والإضافة والحذف. وهذه ما يهمنا في هذا المقام حيث تتوافق فكرة شين مع نظرتنا لتقنيات الإظهار وهذا ما سنعرضه لاحقا بغية تحديد إطار بحثنا النظري.

[1]-Shin, Jisun, A Differentiated Approach towards Translation for Children: Op.cit., p149-150.

III-9- 5- دراسة ني ماد ديانا ايرفياني:

نشرت ني ماد ديانا ارفياني(Ni Made Diana Erfiani) في مقالها المعنون: "Explicitation and implicitation in the literature translation for children "، أي "الإظهار والإضمار في ترجمة أدب الأطفال " سنة 2017 دراسة تمحورت، مثلما يتبيَّن لنا من العنوان المذكور أعلاه، حول التنقيب عن ثنائيتي الإظهار والإضمار في ترجمة أدب، الأطفال. حيث ركز تحليلها على تحديد المعايير الترجمية التي تتحكم في استخدامهما كمفهومين ترجميين ومقارنة درجة اعتمادهما ووتيرته أثناء الترجمة للأطفال مع تحديد نوع الإظهار الشائع في ترجمة أدب الأطفال.

اختارت إيرفياني مدونة أحادية الاتجاه (Un corpus unidirectionnel) مترجمة من اللغة الانجليزية إلى اللغة الإندونيسية، تمثلت في الحكاية الخرافية "مغامرة فيفيا تحت قاع البحر" (Vivia's Undersea Adventure) للمؤلفة Amelia Kurniawati ونظيرتها باللغة الإندونيسية (Petualangan Vivia di Bawah Laut).[1] وقد توصلت، في محاولة منها للبحث عن تقنيات الإظهار الأكثر شيوعا، إلى أن أدب الأطفال يحوي درجة كبيرة من الإظهار مقارنة بالإضمار رغم أنها أكدت على أنهما ثنائية غير قابلة للتجزئة ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر حيث أطلقت عليهما تسمية: "المفهوم التوأم "[2](concept jumeau) .

وترى إيرفياني أن الترجمة أساسا تميل إلى شرح الرسائل المضمرة وفك شفرتها وذلك بهدف تسهيل عملية الفهم. وعليه فقد بيَّنت من خلال تحليلها للنماذج أن المترجم لجأ في اللغة الإندونيسية إلى ما سمَّته بالمعايير (critère) لكي يُظهر ما كان مضمرا في الأصل ومنها التعويض حيث قام باستبدال الضمائر بأسماء العلم، وقام باستبدال وحدات لها دلالات محددة بوحدات أخرى ذات دلالات أعم وهذا راجع أساسا لاختلاف النظامين اللسانيين

[1]-Ni Made Diana Erfiani, Explicitation and implicitation in the literature translation for children, Universitas Dhyana Pura Vol. 3 No. 1. , 2017, p.31.
[2]-Ibid., p.32.

وخاصة فيما يتعلق بالتعبير عن الجنس، ولجأ إلى الإسهاب في الترجمة كذلك عند نقله لوحدة معقدة في النص المصدر بعدة وحدات في اللغة الهدف[1].

وقد اعتمدت إيرفيناي على تصنيفات الإظهار لكلاودي والتي (سنعرفها لاحقا) بغية التنقيب عن هذه الإظهار في مدونتها والتَّمكن في ختام دراستها من استخلاص النتائج التي توصلت إليها في مقالها. حيث انتهت من خلال تحليلها للمدونة إلى أنه ثمة ثلاثة أنواع من الإظهار في نصوص أدب الأطفال المترجمة من الانجليزية وهي التي تطغى على ترجمة مثل هذا النوع من الأدب، ألا وهي: الإظهار الإجباري، والإظهار الاختياري والإظهار البراغماتي. مُبرزة بأن نتيجة التحليل النوعي لنماذجها المختارة من المدونة قد بيَّنت بأنه من إجمالي 56 نموذج نجد 32 نموذج عن الإظهار في مقابل 24 نموذج عن الإضمار[2]، وهذا يدلُّ على أن الإظهار هي الاستراتيجية العامة السائدة في ترجمة النصوص الموجهة للأطفال.

III-9- 6- دراسة روكسانا ستيفانيا بيرسانو(Roxana Ștefania BÎRSANU):

درست روكسانا الإظهار في ترجمة أدب الأطفال في مقالها الموسوم: **مبادئ ترجمة أدب الأطفال**(Principles of Translating Children's Literature) ، بشكل غير مباشر حيث حاولت استخلاص أهم التقنيات المستخدمة في نقل النص الموجَّه للأطفال مستهلَّة دراستها بوجهة نظر باحثي تل أبيب على غرار شافيت التي ترى أن ترجمة أدب الأطفال يجب أن تتمَّ عن طريق تعديل النص وتكييفه (Ajustement et adaptation du texte) وذلك وفق معيارين اثنين لا ثالث لهما، حيث يتمثل الأول في تعديل النص لجعله مناسبًا ومفيدًا للطفل بما يتوافق مع ما يراه المجتمع الهدف ومقبولا من الناحية التربوية، أما الثاني فيكمن في تعديل الحبكة والشخصيات تشير الحجة إلى تعديل المؤامرة والشخصيات واللغة المعتمدة بما يتناسب مع تصوُّرات المجتمع المتلقي لقدرة أطفالهم على القراءة والفهم والاستيعاب.

[1]- Ni Made Diana Erfiani, op.cit.,p.36
[2]- Ibid., P37.

وترى روكسانا بأن تقنيتا الحذف والإضافة[1] في ترجمة أدب الأطفال هما تقنيتان أساسيتان ولا يمكن في أيِّ حال من الأحوال الترجمة دونما اللجوء إليهما. حيث تُسند تصريحها إلى أن عمليَّة إغفال بعض العناصر أو إدراج عناصر أخرى في النص الهدف يسمح بتلاقيه مع النص المصدر وبالتعبير عن التصورات نفسها ولكن بشكل مختلف وفق ما يمليه الإطار الثقافي والاجتماعي الذي يتحكم في الإطار المفاهيمي للنص (Cadre conceptuel). وتضيف بأن عملية التعديل التي يقوم بها المترجم لكي يتماشى نصه مع نمط معين وصورة محددة في ذهن القارئ الهدف تُشكِّل حسبها أفضل مؤشرات القوة التلاحمية (Force cohésive) للنص المترجم وهو أمر إجباري في نظرها.

وتعتبر الباحثة أن هدف المترجم من وراء اتخاذه قرار تعديل النص يكمن في جعله أسهل وأبسط تركيبا وأوضح أسلوبا ليكون مناسبًا للطفل. حيث تردف قائلة:

"A translator's decision to adjust the text so as to be suitable for children means that he has to shorten it and make it less complex at the same time".[2]

إن قرار المترجم بتعديل النص ليكون مناسبًا للأطفال يعني أنه يتعين عليه تقصير النص وجعله أقل تعقيدًا في الوقت نفسه. (ترجمتنا)

وتوضِّح من جهة أخرى بأن التكييف هو التقنية الأكثر شيوعا في ترجمة أدب الأطفال, جنبا إلى جنب مع الإظهار، وقد ارتبط التكييف ارتباطا وثيقا بمفهوم الحكايات الخرافية[3]. حيث أن الفرق بين الترجمة والتكييف في نظرها يكمن في كون الترجمة نشاط ثنائي اللغة يُعنى بإيجاد المكافئ الطبيعي الذي يحمل في طياته أغراضا وظيفية وقصدية، أما التكييف فهو نشاط ثنائي اللغة يعكس الاختلافات الوظيفية والقصدية في النص الهدف وفق الثقافة الهدف.

[1]-Roxana Ștefania BÎRSANU, Principles of Translating Children's Literature, Romanian-American University, Bucharest, p.145.
[2]- op.cit., p146.
[3]- Ibid., p146

وتضرب لذلك أمثلة عديدة مختارة من الحكايات الخرافية، وتذكر على سبيل مثال حذاء سندريلا الذي كان مصنوعا من الكريستال في أوروبا ومن الحرير في الصين. وهنا تم الحفاظ على رمزية الحذاء في القصة ونقل الصورة كاملة بتكييف النص وفق ما هو مقبول ثقافيًّا ومتعارف عليه في المجتمع الهدف. وذلك عن طريق تغيير قصدية المؤلف تماما والتصرف في الترجمة بغية القضاء على غرابة النص وتبليغ الرسالة للمتلقي الصغير بشكل يتماهى معه فكريا ويتماثل مع عالمه.

نستنتج، استنادا إلى ما سبق، بأن التقنيات المعتمدة في ترجمة أدب الأطفال، وفق معظم الباحثين وعلى رأسهم روكسانا، تتمثل أساسا في التعويض والإضافة والحذف والتكييف وهذه الأخيرة تمثِّل بالنسبة لبحثنا التقنيات الأساسية لإستراتيجية الإظهار المنتهجة في ترجمة أدب الأطفال حسب ما توصلنا إليه بعد تحليل مدونتنا. وسنحاول فيما يلي تعريفها وتصنيفها وفق أنواع الإظهار لكينغا كلاودي.

III-10- تصنيفات الإظهار لدى كينغا كلاودي:

تعد نظرية كينغا كلاودي (Kinga Klaudy) من أهم الدراسات الأدبية التي تم اعتمادها على نطاق واسع، وقد نالت من الشهرة ما لم تنله أقدم نظرية في التنظير الترجمي في الميدان الأدبي. إذ قامت كينغا كلاودي بنشر ورقاتها البحثية ابتداء من سنة 1993، واتَّسم أول أعمالها بعنوان: ON EXPLICITATION HYPOTHESIS[1] ، والذي حاولت من خلاله اختبار فرضية الإظهار التي تُنسب أساسا إلى بلوم كالكا.

وفي هذا الإطار، قسَّمت كلاودي دراستها إلى قسمين اثنين، جعلت من جزئها الأول دراسة استقصائية مقتضبة تتعلق بمختلف الأبحاث التي تناولت "فرضية الإظهار" محاولةً تتبع خطاها والإحاطة بها، أما الجزء الثاني فقد خصَّصته، استنادًا إلى بحثها التجريبي،

[1]-Klaudy, K. 1993. On Explicitation Hypothesis. In: Kohn J., Klaudy K. et al. (eds) Transferre necesse est... Current Issues of Translation Theory. In honour of György Radó on his 80th birthday. Szombathely: Dániel Berzsenyi College. 69-77.

لتقديم تصنيفٍ لأنواع مختلفة من الإضافات في إطار الإظهار دائما والتي وجدتها في الترجمات من الروسية والإنجليزية إلى المجرية والعكس. وفي ختام بحثها عرضت تقييما لبعض القضايا المتعلقة بفرضية الإظهار في ضوء بحثها التجريبي الثلاثي اللغة.

وعلى ضوء نتائجها التجريبية التي جاءت لصالح فرضية الإظهار لبلوم كالكا، قدَّمت سنة 1998 تصنيفا لأنواع الإظهار في مقالها الموسوم:Explicitation[1] أي *"الإظهار"*، الذي نشرته في موسوعة دراسات الترجمة لمنى بيكر (Encyclopedia of Translation Studies)، وقد أعيد نشره سنة 2009 في إصدار جديد على يد دار النشر "روتلج" (Routledge) وهي النسخة التي سنعتمد عليها في تقديمنا لأنواع الإظهار لكلاودي.

وقد فرَّقت كلاودي بين أربع أنواع من الاظهار في الترجمة وهي كما يلي: **الاظهار الاجباري، والاظهار الاختياري، والاظهار البراغماتي والإظهار المتأصل في الترجمة.** ونستهل تعريف هذه المفاهيم بأول أنواع الإظهار لتلي بعده البقيَّة:

III-10-1- الاظهار الإجباري (Explicitation obligatoire):

ينشأ الإظهار الإجباري في نظر كلاودي جراء الاختلافات التراكيبيَّة والدلالية بين اللغة المصدر واللغة الهدف، حيث يتم إضافة تعابير دقيقة وألفاظا لتقوية المعنى وتوضيحه بشرط أن تكون صياغة تلك الجمل صحيحة ومقبولة نحويا تحترم عبقرية وقواعد اللغة الهدف. حيث تعرِّفه كلاودي على أنه:

"Obligatory explicitation is dictated by differences in the syntactic and semantic structure of languages.Syntactic and semantic explicitation is obligatory because without it target-language sentences would be ungrammatical".[2]

[1]-Klaudy, Kinga, Explicitation, Encyclopedia of Translation Studies by Mona Baker, ed. London and New York: Routledge, 2009, 104-108.
[2]-Ibid, p106

"يفرض الإظهار الإجباري نفسه عند وجود اختلافات في البنية التراكيبية والدلالية للغات. الإظهار التراكيبي والدلالي إجباري لأن بدونه ستكون جمل اللغة الهدف غير صحيحة نحويا". (ترجمتنا)

وتضيف كلاودي أنه من بين أهم حالات الإظهار الإلزامي هي الحالات التي ينعدم فيها المكافئ النحوي أي ما تطلق عليه هي اسم: الفئات المفقودة (catégories manquantes). وتقدم في هذا السياق وضعية اللغة الروسية، كمثال لما تقصده من قولها، والتي لا تملك ما نطلق عليه باللغة العربية ألـ التعريف (l'article défini)، فيلجأ المترجم من الروسية إلى الإنجليزية إلى إضافات من شأنها أن تحدد الفئة النحوية وتعرف الأسماء مثلا. والأمر سيَّان بالنسبة إلى اللغة المجرية التي لا تستعمل حروف الجر مثلا (prépositions) فعند نقل نصوصها إلى اللغة الروسية واللغة الإنجليزية يضطر المترجم إلى إضافة حروف من شأنها أن تقوي النص نحويا لتزيد من تلاحم جمله.

ومنه نستشفُّ بأن هذا النوع من الإظهار هو نحوي بامتياز يخضع لقواعد اللغة الهدف، وهو قرار ترجمي إلزامي مفروض على المترجم إن صحَّ التعبير لكي ينطبع نصه المُترجَم بطبائع اللغة الهدف ويتلوَّن بألوانها بشكل يستجيب لمعيار المقبولية لدى المتلقي الهدف.

III-10-2- الاظهار الاختياري (Explicitation optionnelle)

ترى كلاودي أن هذا النوع من الإظهار ينتج عن الاختلافات في كيفيات هيكلة النصوص وبنائها، وعن الميول الأسلوبية لكل لغة. والمترجم في هذا المقام حرٌّ طليق في اتخاذ القرارات الترجمية التي يجتبيها والتي يراها الأنسب في تأدية المعنى ونقل رسالة النص المصدر وفق عالمه المعرفي، بمعنى أنه بإمكانه كذلك تحرير نص سليم نحويا دون اللجوء إلى الإظهار الاختياري في اللغة الهدف. حيث تعرفه كلاودي على أنه:

"Optional explicitation is dictated by differences in text-building strategies [.....] and stylistic preferences between languages. Such explicitations are optional in the sense that grammatically correct sentences can be constructed

without their application in the target language, although the text as a whole will be clumsy and unnatural".[1]

يَفرِض الإظهار الاختياري نفسه عند وجود اختلافات في استراتيجيات بناء النص ووفق التفضيلات الأسلوبية بين اللغات. ومثل هذه الإظهارات اختيارية، لأنه يمكن بناء جمل صحيحة نحويًا دون استخدامها في اللغة الهدف، على الرغم من أن النص ككل سيكون خرقا وغير طبيعي بالمرَّة. (ترجمتنا)

وتوضِّح كلاودي أن هذا النوع الثاني من الإظهار يشمل إضافات من شأنها أن تعزِّز الشبكة التلاحمية للنص (Réseau cohésif)، مثل الجمل الشرطية (phrases conditionnelles) ، والجمل التي تحوى أدوات ربط (conjonctions de coordination) والتي تساعد في إرساء العلاقة المنطقية (liens logiques) بين أجزاء الجمل وتزيد من تماسك هذه الأخيرة، من روابط عطف وروابط وصل وروابط تعليل وغيرها من الإضافات التي تمثل بالنسبة للمترجم مقلاد نجاح عمليته الترجمية. وترى من جهة أخرى أن الإظهار الإختياري يتم عن طريق إدراج الجمل النسبية relative clauseباللغة الإنجليزية والتي يقابلها باللغة العربية " جملة صلة الموصول la proposition subordonnée relative . وكلها إضافات تُدرج وفق ما تمليه قواعد اللغة الهدف ومنطقها على المترجم.

III-10-3- الاظهار البراغماتي (l'explicitation pragmatique):

تبيِّن كلاودي في مقالها السالف الذكر أن هذا النوع من الإظهار ينشأ بسبب الاختلافات بين الثقافة المصدر والثقافة الهدف وهو ما يُحتِّم على المترجم إضافة عناصر لغوية أكثر إظهارا للمعنى وتقويةً لإطاره الدلالي، بغية شرح مفهوم خاص بالثقافة المصدر يقف عائقا أمام فهم المتلقي. وتعرِّفه كلاودي في هذا السياق على أنه:

"Pragmatic explicitation of implicit cultural information is dictated by differences between cultures: members of the target-language cultural

[1]-Kinga Klaudy, Op.cit., Explicitation, Encyclopedia of Translation Studies by Mona Baker, ed. London and New York: Routledge, 2009, p.106

community may not share aspects of what is considered general knowledge within the source language culture and, in such cases, translators often need to include explanations in Explicitation translations".[1]

يُعزى الإظهار البراغماتي في نقل المعلومات الثقافية الضمنية إلى الاختلافات بين الثقافات: حيث قد لا يتشارك أعضاء المجتمع الثقافي الخاص باللغة الهدف في جوانب تندرج ضمن إطار المعرفة العامة لثقافة اللغة المصدر. وفي مثل هذه الحالات، يحتاج المترجمون غالبًا إلى تضمين إيضاحات في ترجمات الإظهار. (ترجمتنا)

وتذكر كلاودي في هذا الصدد على سبيل المثال أن هذا النوع يُعتمد خاصة أثناء نقل المفاهيم الثقافيَّة وأسماء القرى والأنهار أو بعضا من أسماء الطعام والشراب المعروفة جيدًا لدى مجتمع اللغة المصدر والتي قد لا تعني شيئًا بالنسبة لجمهور اللغة الهدف. وبعبارات أخرى فإنه يتوجَّب على المترجم، عند نقل نصه، إضافة شروحات من شأنها أن توضح الصُّورة في ذهن المتلقي، وبما أن الأمر يتعلق حصرا بالجوانب الثقافية للنص المصدر فإن التكييف هنا والحذف يندرجان كذلك تحت راية الإظهار البراغماتي وخاصة إن تعلق الأمر بالترجمة للأطفال. كأن نقول مثلا باللغة الفرنسية " La seine " فالمترجم ينقلها في هذه الحالة بـ: " نهر السين بفرنسا " مثلا لكي يتمكن المتلقي من لقف الرسالة وتشرُّب المعنى.

III-10-4- الإظهار المتأصل في الترجمة (Explicitation inhérente à la traduction)

يعدُّ هذا النوع من الإظهار الرابع على التوالي وفق تصنيف كلاودي، وهو إظهار طبيعي يتماشى ومبادئ العملية الترجمية، ويتمثل في وجوب صياغة الأفكار في اللغة الهدف وفق منطقها ومثلما تم تصورها أصلا في اللغة المصدر، أي بشكل طبيعي وعملي من دون تدخل صريح من قبل المترجم. حيث تعرف كلاودي هذا النوع من الإظهار على أنه:

[1] Kinga Klaudy, Op.cit., pp.106-107.

"Translation-inherent explicitation can be attributed to the nature of the translation process itself. [.....]The latter type of explicitation is explained by one of the most pervasive, language-independent features of all translational activity, namely the necessity to formulate ideas in the target language that were originally conceived in the source language"[1].

يمكن أن يُعزى الإظهار المتأصل في الترجمة إلى طبيعة عملية الترجمة نفسها. [.....] ويُفسَّر النوع الأخير من الإظهار بواحدة من أكثر السمات انتشارًا واستقلالية عن اللغة في جميع النشاطات الترجمية، وهي ضرورة صياغة الأفكار في اللغة الهدف والتي تم تصورها أساسا في اللغة المصدر. (ترجمتنا)

ونودُّ التنويه في هذ الصدد إلى أن هذا النوع من الاظهار لا يتناسب تماما مع الأنواع الثلاثة السالفة الذكر لأنه ناجم عن طبيعة عملية الترجمة ذاتها، أي يعتمد على مبدأ منطقي أثناء عملية النقل، وهذا على عكس الأنواع الثلاثة الأخرى من الإظهار والتي يمكن أن نهتدي إليها بمجرد المقارنة بين أزواج اللغات وهي تعتمد أساسا على قرار المترجم حيث يكون فيها الحاكم والحكم.

III-11- تقنيات الاظهار وفق تصنيفات كلاودي:

إن هذه التقنيات التي سنتطرق إليها تنضوي تحت لواء إستراتيجية الإظهار عامة، حيث تُطبَّق على أجزاء معيَّنة من النص بغرض الوصول إلى تحقيق تطبيق الإستراتيجية العامة التي تتمثل في الإظهار الترجمي. ذلك أن الإظهار في هذا المقام يمثِّل المنهج الشامل الذي يحذوه المترجم عن وعي وبقرار يتخذه على بصيرة بغية حل مشكلات ترجميَّة معينة تصادفه أثناء تأدية مهامه بما يتوافق وعقلية المتلقي الصغير.

[1]- Mona Baker, op.cit., p107.

حيث استقينا في هذا الصدد، بغية توضيح فكرتنا، تعريف عصام المحيا الذي يرى في الإظهار إستراتيجية ترجمية تحمل في طياتها تقنيات معينة ومحددة، إذ يقول:

"..... Appliquée à notre problématique d'explicitation، la stratégie de traduction est donc un ensemble de principes généraux que le traducteur va appliquer tout en ayant une certaine latitude quant au choix de la technique appropriée et quant aux suppléments adjoints. Elle s'applique au texte dans sa globalité.[1]"

"..... وبتطبيقها على إشكاليتنا المتعلقة بالإظهار، فإن استراتيجية الترجمة تمثل بالتالي مجموعة من المبادئ العامة التي سيطبقها المترجم مع إمكانية اختيار التقنية المناسبة والإضافات المساعدة. فهي تطبَّق على النص برمته. " (ترجمتنا)

وبغرض تطبيق هذه الإستراتيجية، يلجأ المترجم إلى تقنيات كما سبق ورأينا تسمح له بالولوج إلى خبايا النص المصدر ونقل معانيه بسلالة إلى اللغة الهدف دون أي خسارة تُذكر على مستوى الرِّسالة ككل. حيث يوضِّح عصام المحيا بأن:

« Une technique d'explicitation est l'une des méthodes par lesquelles se met en œuvre la stratégie d'explicitation dans le texte ».[2]

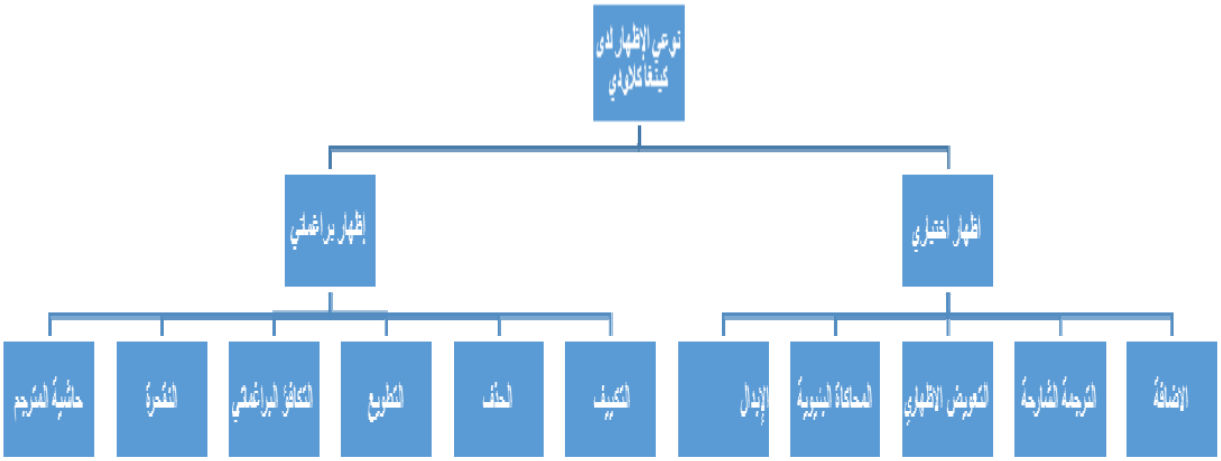
" تقنية الإظهار هي إحدى الكيفيات التي يتم من خلالها تنفيذ استراتيجية الاظهار على مستوى النص ككل ". (ترجمتنا)

وبناء على ما تقدَّم، واعتمادا على الدراسات التي ذكرناها أعلاه، ارتأينا اعتماد تقنيات من شأنها أن تساعدنا في اختبار فرضية الإظهار لبلوم كالكا على مستوى مدونتنا بغرض إثباتها أو نفيها. وسنكتفي في هذا الإطار بنوعين فقط لا غير من أنواع الإظهار لكلاودي، ألا وهما: *الإظهار الإختياري والإظهار البراغماتي*" لندرج تحت لوائهما التقنيات التي سنعرضها أدناه.

[1]-Essam Almohaya, op.cit, p576.
[2] Ibidem.

وقد قمنا بانتقاء هذين النوعين دون غيرهما عن وعي وعن بحث تجريبي محظ، ذلك أن مدونتنا تتعلق بنص مترجم للأطفال، وبالنظر إلى مستوى هذه الفئة المحدود فكريا ولغويا فإنه لا يكون بوسع المترجم سوى اللجوء إلى الإظهار عن طريق تقنيات يطبقها على جزء نصي لحل مشكلة ترجمية معينة، مثلما سنراه في الفصل الرابع والمتعلق بتحليل نماذج مختارة من المدونة. أما فيما يتعلق بالإظهار البراغماتي، فإننا نُرجع اختيارنا له إلى كون الإظهار أساسا استراتيجية براغماتية تتعلق بتأويل النص المصدر وصياغته وفق مستوى الطفل الثقافي والفكري والإيديولوجي، وهذا النوع من الإظهار سيمكِّن المتلقي الصغير من تخطي العقبات الثقافية والأسلوبية وحتى اللغوية. وقد جاءت هذه التقنيات وفق نوعي الإظهار لكلاودي مثلما سنبيِّنه في المخطط البياني الآتي بغرض توضيح الصورة أكثر:

شكل 1: مخطط بياني للتقنيات الترجميَّة وفق نوعي الإظهار لكينغا كلاودي.



III-11- 1-تقنيات الإظهار الاختياري :

نعرض أدناه تقنيات بدت لنا مناسبة لهذا النوع من الإظهار تبعا لتعريف كلاودي ووفقا لمدونتنا، حيث جاءت كالآتي:

III-11- 1-1-الاضافة التوضيحية (Ajout explicatif):

تتمثل هذه التقنية في إضافة عناصر لسانية لا وجود لها في اللغة المصدر بشكل لا يتنافى والطبيعة البنيوية للغة الهدف أي بتغيير الشكل دون المساس بالمضمون وهذا راجع أساسا إلى اختلاف النظامين اللسانيَّين وتباعد قواعدهما، ويلجأ المترجم إلى هذه التقنية بغية تحقيق أكبر قدر ممكن من الإظهار لتوضيح المعنى للقارئ الهدف. حيث يعرفها نايدا في هذا المقام على أنها:

«A shift from the implicit to the explicit status that occurs when important semantic elements carried implicitly in the source language may require explicit identification in the receptor language»[1]

يجري التحول من الوضع المضمر إلى الوضع الصريح عندما تتطلب العناصر الدلالية الهامة المنقولة ضمنيًا في اللغة المصدر تحديدًا واضحًا في لغة المتلقي.

وتُعرفها بال هالتاي (Pál Heltai) بأنها:

Addition is usually regarded as the addition of extra words (free morphemes) in the TT, [.....], too. Addition may concern both grammatical and lexical morphemes[2].

عادةً ما يُنظر إلى الإضافة على أنها إدراج كلمات زائدة (مورفيمات حرة) في النص الهدف [....] وقد تتعلق الإضافة بكل من المورفيمات النحوية والمعجمية على حد سواء. (ترجمتنا)

[1]- Nida 288

[2]- Pál Heltai, Explicitation, redundancy, ellipsis and translation, In: Károly, K. and Fóris, Á. (eds.) New Trends in Translation Studies, Akadémiai Kiadó Budapest, p5.

ويعرِّف جيمز ديكنز الترجمة بالإضافة على أنها: " الترجمة التي يضاف فيها شيء إلى النص الهدف والذي هو غير موجود أصلا في النص المصدر ".[1]

أي أن هذه التقنية تُعنى بإضافة عناصر يتم استنتاجها منطقيا من سياق النص المصدر دون المساس بهيكله الدلالي ولا برسالته مما يؤدي إلى إثراء النص الهدف وإجلاء الغموض عنه، ويجعل منه نصا شفافا في عيني المتلقي.

ويرى في الاتجاه ذاته Van Dijk **فان جيك** بأنه عندما تُستخدم الإضافة بشكل مثالي تضفي على النص طابعا محليا وتساعد في توضيحه عن طريق إظهار المعنى. ويرى بأن:

“Additions are used to provide further information about previous events, context, or historical background, and thus have the function of explanation and embedding”[2].

"يتم اللجوء إلى الإضافات بغرض توفير مزيد من المعلومات حول الأحداث السابقة أو السياق أو الخلفية التاريخية ، وبالتالي فإن وظيفتها تتمثَّل في الإظهار والإضمار"

ولهذه التقنية استقينا المثال التالي باللغتين العربية والفرنسية:

Heureusement, les larmes, ça ne se voit pas au téléphone.

من حسن الحظ أن الدموع لا يمكن أن تشاهد في المكالمات الهاتفية، ولو أمكن ذلك لشاهدها سيمون في عيني خالد.

وهنا أضاف المترجم عبارة "ولو أمكن ذلك لشاهدها سيمون في عيني خالد" وهي عبارة غير موجودة أصلا في النص المصدر وغائبة عنه تماما ولكنها معلومات يمكن استخلاصها من سياق الجملة وما أُدرجت إلا لتعزيز المعنى وتقوية النص دلاليا.

[1]–جيمز ديكنز واخرون، تر. عبد الصاحب مهدي علي، الترجمة من العربية الى الانجليزية مبادئها ومناهجها، 2002، ص47

[2]-Van Dijk, in Vipin Kumar Sharm, The Relevance of Addition, Omission and Deletion (AOD) in Translatin, International Journal Of Translation, Vol. 27, No. 1-2, JAN-DEC, 2015, p5.

III-11- 1-2-الترجمة الشارحة Traduction Paraphrasante:

تتعلق الترجمة الشارحة بإعادة صياغة أفكار مؤلف النص المصدر ولكن بتعبير وأسلوب خاص بالمترجم. ويتم اللجوء إلى هذه التقنية عند تعذر نقل المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بثقافة اللغة الهدف وعند استحالة نقلها كما وردت في الأصل. وتعتبر الترجمة الشارحة فنًّا حيث يتم من خلالها شرح جزء من النص، حيث أن إعادة الصياغة عن طريق الشرح يتطلب مهارات لغوية ومعرفية كبيرة إذ هي لا تتعلق باستبدال الكلمات في النص المصدر بمرادفات لها في النص الهدف فقط وإنما هي تُحتم على المترجم أيضا إعادة كتابة النص بحذافيره ونقل جل أفكاره مع الحفاظ على قصدية المؤلف. حيث يُعرِّفها عصام المحيا على أنها:

« La paraphrase est une technique d'explicitation qui consiste à reformuler de façon plus claire le sens d'un élément problématique ou d'un énoncé, en faisant abstraction de l'expression linguistique d'origine ».[1]

إن الترجمة الشارحة هي تقنية من تقنيات الإظهار، حيث تتمثل في إعادة صياغة لمعنى عنصر يكون يشكل إشكالا أو إشكالي أو قولا عن طريق تجاهل التعبير اللغوي الأصلي. (ترجمتنا)

وبناء عليه، فإننا نستنتج أن الترجمة الشارحة هي تقنية في الترجمة يتم اللجوء إليها بغرض إظهار المعنى وإجلاء الغموض عنه عن طريق استخدام صياغة تأويلية للأقوال وفق السياقات دون المساس بالمعنى الأصلي.

III-11- 1-3-الإبدال (Transposition) :

تتمثل هذه التقنية في تغيير الفئة النحوية عند النقل من اللغة المصدر الى اللغة الهدف. أي أنها تتعلق باستبدال جزء من خطاب اللغة المصدر بجزء آخر في اللغة الهدف دون المساس بالرسالة الأصلية المُراد تبليغها. ويُعرِّفه فيني وداربلني على أنه:

[1]-Essam Almohaya, op.cit, p.573.

" Un procédé par lequel un signifié change de catégorie grammaticale "[1].

" **هو أسلوب يتم من خلاله تغيير الفئة النحوية للمدلول** ". **(ترجمتنا)**

والإبدال نوعان، إما اختياري أو إلزامي وكلاهما يتعلق باستبدال جزء من الكلام بجزء آخر دون تغيير المعنى.

III-11-1-4- المحاكاة البنيوية (calque de structure) :

تتمثل تقنية المحاكاة البنيوية في الاستعانة بصياغة مستقاة من لغات أجنبية عن طريق نحت بنية عباراتٍ تُعد غير أصلية وغريبة عن اللُّغة الهدف. ويعدُّ فيني وداربلني أول من تطرَّق إلى هذه التقنية واعتبراها أسلوبا من الأساليب المباشرة، حيث عرَّفاها على أنها:

"Emprunt d'un syntagme étranger avec traduction littérale de ses éléments".[2]

" اقتراض لعبارة أجنبية مع ترجمة حرفية لعناصرها "

حيث يرى فيني وداراني في هذا السياق بأننا باقتراضنا الصيغة التركيبية من اللغة الأجنبية ، فإننا نترجم العناصر التي تكونها ترجمة حرفية، فنصل بناء على ذلك إما **لمحاكاة تعبيرية** تحترم الصيغة التركيبية للغة الوصول بإدخال شكل تعبيري جديد، أو **محاكاة بنيوية**، تدخل في لغة الوصول بنية جديدة. وعلاوة على ذلك فهما يريان بأن هذه التقنية الجديدة تغني المترجم عن اللجوء لتقنية الاقتراض وتسد الافتقار في لغة الوصول[3].

واستنادا إلى رأي فيني وداربلني، فإننا نستنتج بأن المحاكاة هي عبارة عن خليط بين الترجمة الحرفية وبين الاقتراض، حيث أن الاقتراض يتم على مستوى نحت تركيب العبارة من اللغة الأجنبية بينما الترجمة الحرفية تتم على مستوى العناصر المشكلة لها. ونذكر في هذا السياق المثال التالي: Science-fiction والتي تترجم إلى اللغة العربية بـ: علم الخيال.

[1]-Vinay, J.P. et J. Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris, Didier, 1974, p16

[2]- Ibid., p.6.

[3]- Ibidem.

III-11- 1-5- التعويض الإظهاري Substitution explicitante :

تتمثل تقنية التعويض في استبدال مفردة من اللغة المصدر بمفردة أخرى في اللغة الهدف، أو بتعبير وصفي يكون ربما أطول بعض الشيء من الأصل، أي أن هذه التقنية تتم على مستوى المدلولات حصرا. إذ يتمُّ تحقيقها مثلا عن طريق الاستعاضة بالاسم بدل الضمير في ركن معين من الجملة وذلك لاختلاف النظامين اللغويين وتباعد قواعدهما مثل اللغة العربية واللغة الفرنسية. حيث يُعرِّفها فيني وداربلني على أنها:

« Procédé stylistique qui vise à garder la tonalité de l'ensemble en rétablissant sur un autre point de l'énoncé la nuance qui n'a pu être rendue au même endroit que dans l'original ».[1]

تقنية أسلوبية تهدف إلى الحفاظ على نغمة النص ككل من خلال استعادة الفروق الدقيقة التي لم تكن إعادة ذكرها في المكان نفسه حيث ذكرت في النص المصدر. (ترجمتنا)

وتسري على الدرب ذاته سوزانا راكوفا حيث ترى من جهتها بأن التعويض هو مبدأ ترجمي يتم بموجبه تعويض الخسارة في النص المترجم في فقرة أخرى منه أو جزء آخر وبوسائل لغوية أو أسلوبية مغايرة.[2] ذلك أن هذه التقنية تسمح بإعادة التعبير عن المفهوم ذاته لكن بطريقة أخرى تكون أكثر وضوحا وإظهارا للمعنى المراد تبليغه، وهذا خدمة للمتلقي واحتراما لعبقرية اللغة الهدف.

وبغرض توضيح الصورة، نعزز تعريفنا لهذه التقنية بالمثال التالي:

Ils restaient des drapeaux sur le Champs-Elysées. Après la pluie de la matinée, ils semblaient des linges tristes qui séchaient.

كانت الأعلام لا تزال مرفوعة في شارع شانزيليزي، وكانت هذه الأعلام تبدو، بعد هطول الأمطار في الصباح، مثل الأثواب الحزينة المنشورة لتجف.

[1]- Vinay, J.P. et J. Darbelnet, op ;cit., p.6
[2]-Zuzana Raková, Les théories de la traduction, Masarykova univerzita, Brno 2014, p.234

عوض المترجم الضمير الوارد " ils " في الجملة المصدر بعبارة " هذه الأعلام " في الجملة الهدف. ويمكن أن نقول إن لهذا التعويض الفضل في ربط الأجزاء النصية والمساعدة في اتساق وانسجام الجملة ككل.

المثال الثاني:

- Dans un roman, on améliore. On embellit. On triche.

يقوم الكاتب في القصة بعملية تحسين الظروف وتزيين الأشياء. إنه يغش القارئ.

قام المترجم في هذا المقام بتعويض الفاعل في ترجمة الضمير " on "واستبدله في مواطن أخرى بكلمة " الكاتب " وهذا وفقا لما استخلصه من السياق ككل، وقد قام باستخراج معلومة كانت مضمرة وهذا بغرض إظهار المعنى وتوضيحه.

III-11- 2- تقنيات الاظهار البراغماتي:

قمنا في هذا الجزء من البحث، وفق مفهوم الإظهار البراغماتي لدى كينغا كلاودي، بإدراج تقنيات له، حسب ما توصلت إليه النتائج التجريبية في الدراسات السابقة وهذا طبعا بالتقيد بطبيعة مدونتنا، فجاءت هذه التقنيات كالآتي:

III-11- 2- 1-التكييف Adaptation :

يُقصد بالتكييف استبدال عناصر ثقافية خاصة باللغة المصدر بعناصر أخرى في اللغة الهدف، عن طريق المحافظة على المعنى. حيث أن الكثيرين من الدارسين في الميدان الترجمي يرون بأن هذه التقنية عي إعادة كتابة للنص وفق ما يراه المتلقي مناسبا أي أن المترجم ينقل رسالته بحذافيرها ولكن وفق ثقافة اللغة الهدف بشكل يجعله يختلف شكلا عن النص المصدر. ولذا يُعرف جورج باستين(Georges Bastin) التكييف على أنه:

"Adaptation may be understood as a set of translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text"[1].

قد يُفهم التكييف على أنه مجموعة من التدخلات الترجمية التي ينتج عنها نصا غير مقبول بشكل عام على أنه ترجمة ولكن يُعترف به رغم ذلك على أنه يمثِّل نصًا مصدرًا.

وتعرفه سوزانا راكوفا من جهتها (Zuzana Raková) في كتابها الموسوم: Les théories de la traduction بأنه عبارة عن:

« Changements traductifs du texte source affectant le thème, les personnages, les spécificités culturelles, les réalités sociales locales. L´adaptation tient compte des exigences communicatives des récepteurs et du canon culturel de la culture cible »[2].

"تغيُّرات ترجمية تحدث على مستوى النص المصدر تؤثر على الموضوع والشخصيات والخصائص الثقافية والحقائق الاجتماعية المحلية. حيث يأخذ التكيف في الحسبان المتطلبات التواصلية للمتلقين والشريعة الثقافية للثقافة المستهدفة".

وعليه، فإننا نستنتج بأن التكييف يتعلق بتغيير المرجع الثقافي عند انعدام ما يقابله في الثقافة الهدف أو عندما يتنافى والأعراف السائدة في المجتمع المتلقي للترجمة. وفي هذا السياق، فإن ما هو مقبول في ثقافة ما قد يكون غير جائز في ثقافة أخرى، حيث أنه أمر طبيعي في الثقافة الاوروبية أن يُعبِّر الوالد عن حبه لابنته بتقبيله فاها، ولكن هذا الأمر غير مقبول البتة في الثقافة العربية مثلا، ولا يجوز له شرعا وأخلاقيا الإتيان بمثل ذلك الفعل، ولا يمكن للمترجم أن ينقل الصورة شكلا ومضمونا وإلا صُدم المتلقي الشرقي الذي يُعبِّر عن ذات المشاعر بِضمِّ ابنته بين ذراعيه أو بالأحرى بطبع قبلة على جبينها وهذا الفعل في الثقافة العربية يحمل الكثير من الرمزية وهو تعبير عن الحب والاحتواء والرحمة الأبوية.

[1]-Georges Bastin, Adaptation, in Baker, Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 2ed, 2009,p3.

[2]-Zuzana Raková, op.cit., p231.

III-11- 2-2-التطويع (Modulation):

يعدُّ التطويع من الأساليب الترجمية التي صنَّفها فيني وداربلني في خانة الأساليب غير المباشرة، ويقصدان به:

« Variation obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage et très souvent de catégorie de pensée ».[1]

"الحصول على التباين عن طريق تغيير وجهة النظر وزاوية تسليط الضوء وفي كثير من الأحيان فئة التفكير". (ترجمتنا)

أي أن هذه التقنية تتمثل في تغيير في وجهة النظر عند النقل من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، ويتم اللجوء إليها عند وجود مرجع مباشر في اللغة الهدف ومقابل لما ورد في الأصل عن طريق استخدام تعبير مختلف في اللغة الهدف عن ذلك المستخدم في اللغة المصدر، وذلك وفق ما يتماشى مع عبقرية اللغة الهدف منطقها. ونذكر في السياق نفسه المثال التالي:

Mon mari et moi viendrons vous accueillir à l'aéroport.

فالترجمة تكون بفضل أسلوب التطويع على النحو التالي: سأحضر **أنا وزوجي** إلى المطار لاستقبالكم. وإعادة ترتيب الضمير "انا" ومفردة "زوجي" باللغة العربية هو تغيير لزاوية تسليط الضوء، مفاده احترام عبقرية اللغة الهدف والامتثال لمنطقها.

وللتطويع حسب فيني وداربلني نوعان[2]: التطويع الحر أو الاختياري والتطويع الثابت أو الإجباري (Modulation libre et modulation figée). حيث يذكران في هذا السياق المثال الشائع للتطويع الإجباري والذي يتمثل في ترجمة الجملة "The moment when..." والتي يجب ترجمتها إلى الفرنسية كالتالي "le moment où". وهنا الترجمة لم تكن حرفية بل تمت

[1]-Vinay, J.P. et J. Darbelnet, op.cit, p 11.

[2]-Ibid., p.228-218

بتغيير زاوية تسليط الضوء، حيث تمت هذه التقنية عن طريق ترجمة ظرف الزمان when " " باللغة الإنجليزية والتي تعني متى ونقلها إلى اللغة الفرنسية باستخدام ظرف المكان " où ". أما التطويع الذي يقتضي تغيير النفي في لغة الانطلاق إلى إيجاب في لغة الوصول يعتبر اختياريا ويرتبط أساسا بخصائص كل لغة.

مثال : "Il n'est pas aisé de démontrer..." تترجم إلى اللغة العربية "من السهل أن نبين..." أو جملة "Il n'a pas la conscience tranquille " والتي تقابلها باللغة العربية جملة " ضميره يؤنبه " .

III-11-2-3-الحذف (Omission) :

تتعلق هذه التقنية بإغفال وحدات لغوية (unité linguistique) ما وردت في النص المصدر وأُسقِطت في نص اللغة الهدف. ويعرِّفها جورج باستن على أنها:

The elimination or implicitation of part of the text[1].

حذف أو إضمار جزء من النص. (ترجمتنا)

ومردُّ ذلك يعود إلى أسباب إما ثقافية أو عقائدية أو لأن المعلومة ثانوية في النص المصدر ويمكن للمترجم الاستغناء عنها بساطة، كونها معلومات إضافية لا طائل من ذكرها وحذفها أو نقلها لا يثري النص الهدف ولا يُعززه دلاليا. حيث يرى من جهته عبد الصاحب مهدي علي، أن أسباب الحذف تتلخص في ثلاث نقاط[2]، يكمن أولها في اختلاف نظام اللغتين المصدر والهدف وتباين قواعدهما خاصة فيما يتعلق باستخدام أدوات الربط، ويكمن ثانيها في كون أن المعلومة عديمة الأهمية وأن ذكرها سيزيد النص تعقيدا، ويتعلق ثالثها بكون المعلومات الواردة في النص المصدر معروفة ولا تضيف شيئا جديدا يستفيد منه المتلقي، وعليه فإن حذفها لا يسمن ولا يغني من جوع.

[1]-Georges Bastin, op.cit.,p4.

[2]- مهدي علي عبد الصاحب ، موسوعة مصطلحات الترجمة، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشارقة، 2007، ص284.

ويمكن كذلك أن يكون مردُّ اللجوء إلى تقنية الحذف في الترجمة إلى انعدام المكافئ في اللغة الهدف، فيهتدي المترجم إلى إسقاطه لكي يتمكن من تخطي العقبات الترجمية التي يواجهها وينجح في نقل الرسالة بالطريقة التي تبدو له الأنسب. حيث ترى فيبين كومار شارما (VIPIN KUMAR SHARMA) بأن:

"Omissions mean dropping of word/s that usually takes place when there is no equivalent word/s in the target culture".[1]

الحذف يعني إسقاط كلمة أو كلمات عنما لا يوجد لها مكافئ في الثقافة الهدف.(ترجمتنا)

III-11- 2- 4- التكافؤ الراغماتي L'équivalence pragmatique :

إن التكافؤ عامة هو من أكثر المفاهيم دراسة في الميدان الترجمي، فلطالما شكل تطابق نص اللغة المصدر لنص اللغة الهدف الشغل الشاغل للمنظرين في الميدان الترجمي. ويتعلق التكافؤ البراغماتي في هذا المقام بتوضيح رسالة النص المصدر وفق القرائن الخارجية ونقلها حسب قصدية المؤلف ووفق السياق دونما اللجوء إلى إعادة استخدام الصورة الأصلية الواردة في النص المصدر. أي أن المترجم ينقل المعنى مع مراعاة خصائص اللغة الهدف في محاولة لتشكيل موقف مماثل بغرض توليد الأثر نفسه عند القارئ الهدف.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن التكافؤ التداولي الذي نتحدث عنه هو نفسه التكافؤ الدينامي لدى نايدا وهو نفسه التكافؤ الوظيفي، والذي يُقصد به السَّعي وراء وظيفة النص من خلال تعبير طبيعي في اللغة الهدف يكون سليما أسلوبيا ونحويا يخضع للمعايير اللغوية والثقافية للغة الهدف. وهذا ما تؤكِّده أنفال زبادية التي ترى بأن هذا النوع من التكافؤ "يتحقق بالتطابق

[1]-Vipin Kumar Sharma, The Relevance of Addition, Omission and Deletion (AOD) in Translation, International Journal of Translation, Vol. 27, No. 1-2, JAN-DEC, 2015, p6.

بين محتوى النص المصدر ومضمون النص في اللغة الهدف بدون النظر إلى التماثل بين العناصر البنيوية"[1].

ويرى موندايي من جهة أخرى بأنه ثمة خمس عناصر تمثل المعايير التي تتحكم في تحليل العلاقة بين النّص المصدر والنّص الهدف، وهي تتمثل في[2]: " كتابة وتحرير الكلمات سواء أكانت جملا أم نصوصا، وتحليل المعنى المعجمي سواء أكان معنى صريح أم ضمني، وأثر التواصل الذي يحدثه التكافؤ الحر، وتشابه الخصائص اللّغوية التي يحدثها التكافؤ الشكلي، والحالة وهي الهدف من وظيفة الترجمة التي يحدثها التكافؤ الوظيفي. والمثال التالي خير دليل على تقنية التكافؤ البراغماتي:

«Il faut battre le fer quand il est chaud»

فاذا ترجمناه بـــ: " يجب ضرب الحديد وهو ساخن"– نكون قد حافظنا على المعنى وحققنا ما نسميه بالتكافؤ الشكلي، بينما إذا استعضنا بصورة من اللغة الهدف تحمل في طياتها المعنى ذاته وتحترم عبقرية اللغة الهدف واعتمدنا المثل العربي الشائع: " إذا هبت رياحك فاغتنمها " فنكون بذلك قد تمكنا من تحقيق التكافؤ البراغماتي وذلك باحترام الشكل والمضمون.

ونسوق في هذا السياق مثالا آخر يتعلق بالتعبير الاصطلاحي التالي:

" **il était armé jusqu'aux dents**[3]"، والذي يُنقل حرفيا إلى اللغة العربية على النحو التالي: **" كان مسلَّحا حتى أسنانه**، ولكننا إن احترمنا عبقرية اللغة الهدف واعتمدنا على نقل المعنى فقط باللجوء إلى التكافؤ البراغماتي فسنتحصل على جملة مصاغة بلغة عربية

[1]– أنفال زيادية، الترجمة الأدبية ونظرية التكافؤ، في الترجمة الأدبية من الترجمة إلى الإبداع، سلسلة الترجمة والمعرفة العدد11، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2019، ص117.

[2]– موندايي في التجاني، ماهل أحمد محمّد، الترجمة من منظور فقهاء اللّغة: الإشكاليات والاستراتيجيات. مجلّة المترجم،2018،ص110.

[3]-On disait également en ancien français "Armé jusqu'aux ongles". On peut supposer que l'utilisation des "dents" ou des "ongles" permet de figurer que l'on est "habillé d'armes", donc même sur les parties du corps qui ne sont pas censées être équipées.

سليمة وتكون أقرب إلى القارئ العربي وإلى محيطه الثقافي واللغوي المعروف، حيث تكون النتيجة كالآتي: " **كان مدججا بالسلاح** ".

III-11- 2- 5- النقحرة Transliteration:

النقحرة هي تقنية تتعلق أساسا بنقل أسماء العلم من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، يكون فيها المكافئ غير متوفر أو بالأحرى موجود ولكن المترجم يستعيض عنه باستخدام المكافئ الأجنبي حفاظا على فحوى الرسالة وبغرض رسم الصورة ذاتها عند القارئ الهدف. وقد ذكرت لأول مرة على يد بيتر نيومارك (Peter Newmark) في كتابه " A textbook of translation "الجامع في الترجمة" سنة 1964[1].

والنقحرة هي تقنية تعتمد على تكييف الأسماء ونقلها صوتيا حسب منطق اللغة الهدف. وخير مثال على هذا هو نقلنا الصوتي لاسم العلم *Jane* والذي يترجم إلى اللغة العربية باسم *جين*. ونقل إسم *George* جورج كذلك وهو اسم أعجمي عرَّبناه وفق طريقة نطقه باللغة الإنجليزية.

ويقول عبد الصاحب مهدي علي بأن النقحرة هي إجراء يُراد به نقل الكلمات نقلا صوتيا أو كتابتها بحروف لغة أخرى، مثل: كمبيوتر أو راديو أو برلمان. ويكثر استخدام هذا الإجراء في نقل المسميات العلمية وتلك التي ترتبط بمختلف جوانب الحضارة الإنسانية والثقافية والاجتماعية والسياسية، وذلك عندما لا يوجد ما يقابلها في اللغة المتلقية (langue réceptrice)[2].

وعليه فإن النقحرة هي ترجمة صوتية تتضمن تغيير الاسم المستخدم في اللغة المصدر وإعادة كتابته بحروف مكافئة في اللغة الهدف. وهي تتعلق أساسا بعملية التهجئة الإملائية (Orthographe) وليس بالصوت نفسه(son).

---

[1]-Peter Newmark, A textbook of translation, p216, 1988.

[2]– مهدي علي عبد الصاحب، المرجع السابق، ص301.

III-11-2-6- حاشية المترجم Note du traducteur :

تُعتبر حاشية المترجم عنصرا فوق نصي (Elément Paratextuel) يظهر أسفل الصفحة في النصوص وخاصة الأدبية منها. ونجدها في النصوص المترجمة أيضا حيث يميل المترجمون إلى استخدام الحواشي لمساعدة القارئ الهدف في تخطي العقبات التي تحول بينهم وبين استيعابهم دلالة بعض الكلمات المتعلقة أساسا بثقافة الآخر أو بتاريخه.

وتأسيسا على ما سبق، فإن حاشية المترجم تتمثل في تعقيبات ومعلومات إضافية، وهي معلومات مساعدة يراها المترجم مهمة لإظهار المعنى وتوضيحه في ذهن القارئ الهدف. وفيما يتعلق بأدب الأطفال فإن هذه الحواشي قد يُدرجها الناشر أيضا ويفرضها فرضا على المترجم لأغراض تجارية بحتة. حيث تُصرِّح كاثرين دوبوا(Catherine Desbois) بأن:

« La note du bas de page permet d'expliciter un mot, une expression du texte source qui, sans ce complément, limiterait la compréhension du lecteur de la traduction »[1].

" تسمح الحاشية بإظهار معنى كلمة او تعبير في النص المصدر ومن دونها سيكون فهم القارئ محدودا. " (ترجمتنا)

ويرى عصام المحيا من جهته بأن المترجم يقوم بإدراج هذه المعلومات الإضافية أسفل الصفحة لأنها معلومات ذات حجم كبير مقارنة بما ورد في النص المصدر وإضافتها في النص الهدف قد تزيده إطنابا وتحول دون اندماجه في النص الهدف[2].

ونسوق في هذا المقام مثلا كلمة: Absinthe باللغة الفرنسية والتي إن ترجمت إلى اللغة العربية لن تفي معناها إن لم يُدرج المترجم حاشية من شأنها توضيح هذا المفهوم وشرحه للمتلقي لتفادي تشويش أفكاره. فمثلا جملة: -Je préfère l'absinthe.

تُترجم إلى اللغة العربية على النحو التالي: إني أفضل الإبسنت.

[1]-Catherine Desbois, implicite et explicite dans la traduction de textes de Kurt Tucholsky, Histoires de textes. Mélange pour Marie-Hélène Pérennec, université Lyon2, p.5
[2]-Essam Almohaya, Op.ci., p 573.

ويضيف المترجم في هذا المقام مثلا حاشية مفادها شرح وتوضيح الصورة للمتلقي، وهي تأتي كالتالي: الإبسنت: وهو شراب مسكِّر شديد.

وهنا بتعريب كلمة "Absinthe" يمكن للمترجم إضافة حاشية شارحة للدلالة على أنها نوع من الشراب الأجنبي المسكِّر، وهذا من باب الأمانة والتوضيح.

خلاصة:

نستخلص، تماشيا مع ما ذكرناه آنفا، أن جلَّ الدراسات السَّابقة قد أكَّدت عالمية إستراتيجية الإظهار (L'Universalité de l'explicitation) في الترجمة، وذلك على غرار ما قامت به كلاودي وأوفراس وسقينو وديميتروفا وبابي وشونغ لينغ وجيزون وإيرفياني. وهذه الدراسات ما هي إلا غيض من فيض وقطرة في بحر الأبحاث التي أقيمت عن الإظهار الترجمي والتي تبرز مكانة الإظهار كإستراتيجية ترجمية لا مفرَّ من استخدامها في نقل النصوص بأنواعها وعلى رأسها تلك الموجهة للأطفال، واعتمادها يتم مثلما رأيناه أعلاه عن طريق اللجوء إلى تقنيات مختلفة تتمثل في الإضافة والحذف والتوسُّع والتعويض والنقحرة وغيرها من التقنيات التي تسمح بتقديم نص مقبول وسهل البلوغ (acceptable et accessible) بالنسبة إلى المتلقي الصغير. وهذا ما سنحاول اختباره في الفصل التطبيقي اللاَّحق.

الفصل الرابع

دراسة تحليلية نقدية للمدونة

VI- 1- دراسة تركيبية ومنهجية للمدونة

تمهيد:

نستهل فصلنا التطبيقي هذا والمُقسَّم إلى شقّين بالتعريف بكاتب مدونة بحثنا، التي آثرنا أن تكون المجموعة القصصية الموجهة للأطفال باللغة الفرنسية (وهي تمثل النص المصدر) التي تحمل عنوان "Contes de ma mère l'oye "، والتي ترجمها إلى اللغة العربية "ياسر عبد اللطيف" بعنوان "**حكايات أمي الإوزة**" لأشهر الكتاب الفرنسيين في عصره ألا وهو شارل بيرو (***Charles Perrault***)، وقد حظيت باهتمام بالغ عبر العصور المختلفة، وهذا هو ما دفعنا لاختيارها دونا عن المجموعات القصصيَّة الأخرى. وعليه، ارتأينا أولا تقديم المؤلف شارل بيرو، والتطرُّق لتكوينه وسيرته المهنية، ونحاول في هذا السياق تسليط الضوء على أهم مؤلفاته، لننتقل بعدها إلى تقديم مدونتنا وتلخيصها البالغ عدد حكاياتها تسعا، ونختم هذا الشق بالتعريف بالمترجم "ياسر عبد اللطيف" وتقديم نبذة مقتضبة عن حياته.

VI-1-1التعريف بالمدونة:

ارتأينا قبل التعريف بمدونتنا التطرق إلى مؤلفها، بغرض التعريف به وبأعماله، لأنه من أشهر الكتاب الفرنسيين في عصره، وهذا ما سنتطرَّق إليه أدناه.

VI-1-1-1-التعريف بالمؤلف:

يشتهر شارل بيرو (*Charles Perrault*) (1628-1703) بكونه "مؤلف أشهر القصص والحكايات الخرافية المليئة بالرومانسية وذات النهايات السعيدة والخيال الفيَّاض. إذ يعتبره الكثيرون عرَّاب هذا النوع من القصص وقد تمكن بنبوغه الأدبي وأسلوبه المتميِّز أن يضمن لأعماله حياة أدبيَّة أبدية.

وهو كاتب فرنسي ولد بالعاصمة الفرنسية باريس بتاريخ 12 يناير من سنة 1628 وقد وافته المنية في مسقط رأسه يوم 16 مايو من سنة 1703 عن عمر يناهز 75 سنة. وهو ينتمي إلى تيار المعاصرين الذي يناقض تيار القدامى آنذاك. ويشتهر بلقب رائد أدب الأطفال.

لقد ترعرع شارل في كنف عائلة فرنسية برجوازية برلمانية (برلمان باريس وهو هيئة من هيئات النظام القديم). وزاول دراسته بمدرسة بوفي (Beauvais)، ثم أصبح محاميا عضوا في نقابة المحامين وذلك سنة 1651 على غرار والده، غير أنه لم يكن مولعا بهذه المهنة لذلك فلم يلبث طويلا هناك ليحول مساره المهني إلى الدولة الفرنسية ليكون من المقربين إلى رجل الدولة الفرنسي كولبير (Colbert: 1619-1683) فيضحى تابعا مميزا له. وفي سنة 1663، أصبح شارل أمينا لما يعرف بـ "الأكاديمية الصغرى"، وهي التي صارت فيما بعد

أكاديمية التسجيلات والرسائل الجميلة. وبعد مضي سنتين أي 1665، تم تعيينه مراقبا عاما للهيئة العليا للرقابة للملك، مما فسح له المجال للتأليف[1].(ترجمتنا)

وفي سنة 1671، انتُخِبَ شارل في الأكاديمية الفرنسية ليضحى عضوا ذو نفوذ بارز جدا، وواحدا من أهم أعضائها، حيث قرأ في السنة الموالية من التحاقه بها شعره المعنون "**Le Siècle de Louis le Grand**" **أي** " **قرن لويس الأكبر**" وكانت تلك نقطة تحول هامة في تاريخ الإنسانية حيث أطلق ما يدعى بـ " **La querelle des Anciens et des Modernes**" ("الخلاف بين القدامى والمحدثين " – ترجمتنا) وهو جدل كبير أثاره بيرو لينشر بعدها الأجزاء الأربعة وعنوانها " **Parallèle des Anciens et des** Modernes " (1688–1697) أي " بالتوازي مع القدماء والمحدثين " يتناول فيها أسبقية وأفضلية المحدثين على القدامى[2]. (ترجمتنا)

لقد تزوج شارل بيرو ماري غيشون (Marie Guichon) واختارها لتكون رفيقة دربه ليثمر زواجها أربعة أطفال.

VI–1–1–2–تكوينه وسيرته المهنية:

درس الحقوق في مدينة اورليان (Orléans) ومارس مهنة المحاماة، غير أنه قلما ترافع في قضية. سخّر شارل نفسه زهاء عشرين عاماً لخدمة جان–باتيستكولبير (Jean-(Baptiste Colbert وزير مالية الملك لويس الرابع عشر، مما جعله يثق به ويُدْنيه منه، إلى أن وقع بينهما خلاف سنة 1680، فافترقا.

[1]– انظر موقع : https://www.laculturegenerale.com/charles-perrault-contes-oeuvres/، شوهد بتاريخ: 2019/07/15، 14:35سا.

[2]– انظر قاموس لاروس، https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Charles_Perrault/137686، شوهد بتاريخ: 2019/07/16، 10:20سا.

كما اهتم كثيراً بالموضوعات العلمية كالرياضيات والهندسة والطب وعلم الميكانيكا التي كان الجدل فيها محتدماً آنذاك إلا أن هذا لم يصرفه عن الأدب الذي شغف به ووجد فيه ميداناً خصباً تألقت فيه موهبته. وقد ترس شارك رفقة الشاعر الفرنسي جان شابلان (Jean Chapelain) قسم الدعاية الملكية مما مكَّنه من تشجيع الأعمال الفنية واجتذاب القصائد التي تمدح الملك، وتوزيع الجوائز على الأدباء والفنانين.

وقام من جهة أخرى، بتأليف شعارات باللغة اللاتينية أشادت بانتصارات لويس الرابع عشر وإنجازاته، وأشرف على تشييد القصور والمباني التي تبرز عظمة المملكة. وفي قصيدة عنوانها «عصر لويس العظيم» (1687) (Le siècle de Louis le Grand)، ألقاها شارل بيرو في الأكاديمية الفرنسية التي كان من أبرز أعضائها[1]، وأشاد بعصر لويس الرابع عشر، غير أن الشاعر والناقد بوالو Boileau عدَّ القصيدة مهينة للشعراء القدامى، لأن ناظمها أثْنى على أدباء عصره وأكد تفوقهم على الأدباء القدامى، مما حمل بوالو على هجائه في قصيدة تهكمية.[2]

VI-1-1-3- أسلوب شارل بيرو:

خلّف شارل بيرو للإنسانية قاطبة رصيدا أدبيا ثريا يزخر بشتى أنواع القصص والحكايات الخرافية الممتعة وكان هدفه من وراء تأليفها الارتقاء بالنفس الإنسانية إلى المثل العليا وتعزيز القيم الأخلاقية التي استهدفت في معظمها فئة الأطفال بغية تهذيبها في المجتمع الفرنسي.

ونالت أعمال بيرو شهرة واسعة ليس في فرنسا فحسب وإنما في أوروبا ثم في كل أنحاء المعمورة وذلك نظرا لروعة أسلوبه وجمال قصصه ورونق حديثه. فأسلوبه في التأليف يمتاز

[1]-https://www.laculturegenerale.com/charles-perrault-contes-oeuvres, consulté le 10/04/2017 à 11 :45.
[2]- Ibidem

بكون قصصه تمتاز بطابع شعبي يسودها النزاع بين الخير والشر دائما وهي في فحواها هادفة ومسلية في الوقت ذاته للقارئ صغيرا كان أم كبيرا.

حيث يُصرِّح حسام الحدَّاد بأن بيرو: "**أعاد كتابة الحكايات بأسلوب عفوي وبسيط جعلت منه أول من ابتدع هذا الضرب من القصص التي فاقت شهرتها جميع أعماله الأخرى. هذه القصص التي تشيد بالمتخيّل الشعبي والموروث لشعوب أوروبا، وأبطالها ليسوا سوى صور حديثة لأبطال الأساطير الشعبية، التي ألبسها ثوبًا جديدًا لكي يتجنب رقابة الكنيسة**[1]."

ولقد جمع شارل القصص الشعبية المستوحاة من التراث الفرنسي والحديث الشفهي ليضع بذلك أسس جنس أدبي رائع يدعى "القصص الخيالية أو الأساطير" آثر روايتها في أسلوب متواضع موجه للأطفال مراعيا مستواهم البسيط وعقلهم الصغير، وغرضه من ذلك تحريك مشاعرهم ومخاطبة ضمائرهم لتلقينها دروسا هادفة لتكوين جيل واع مؤدب قوامه حسن التربية والأخلاق العليا.

VI-1-2-التعريف بـ "حكايات أمي الإوزة":

أخذ شرل بيرو بتأليف حكايات منظومة في بداياته لكنَّه سرعان ما ذهب إلى معالجتها نثرا، حيث قام سنة 1697 بنشر حكاياته النثرية والمتمثِّلة في مدونتنا التي تحمل عنوان: "**Contes de ma mère l'oye**" أي "**حكايات أمي الإوزة**" الصادرة عن منشورات كلود باربان (Claude Barbin) والتي تندرج ضمن كلاسيكيات الأدبي الأوروبي الموجه للأطفال وقد لاقت هذه المجموعة نجاحا منقطع النظير لدى الأوساط الأدبية والأطفال، وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن بيرو قد نشر قصصه هذه في البداية تحت عنوان: " Histoires ou contes du temps passé" أي " حكايات من الزمن الماضي " مع إدراج " Contes de ma

[1]-انظر الحداد، حسام، شارل بيرو رائد أدب الأطفال، الموقع: https://www.albawabhnews.com/3105701، شوهد بتاريخ: 2018/12/27، 14:40.

mère l'oye " كعنوان ثانوي، لكن سُرعان ما اعتمد الناشرون في الطبعات التالية العنوان الثاني على حساب الأول. ذلك أن هذه التسمية لها من الدلالة الشعبيَّة ما تجعلها المفضلة عندهم نظرا لأن هذه التسمية كانت تُطلق على جميع الحكايات الخرافية آنذاك.[1]

قصص أمي الإوزة هي مجموعة مكونة من تسع قصص خرافية نشرت تحت عنوان قصص أو حكايات من الزمن الماضي وتحمل عدة عبر، وقد حظيت بشهرة كاسحة أنست القراء جميع الأعمال الأدبية الأخرى للمؤلف نفسه. وقد ترجمت إلى عدة لغات منها اللغة العربية على يد " ياسر عبد اللطيف "، وتتمثل هذه الحكايات الخرافية التسعة في:

La Belle au bois dormant	–" الحسناء النائمة في الغابة "
Le Petit Chaperon rouge	–"ذات القبعة الحمراء"،
La Barbe bleue	–"ذو اللحية الزرقاء"،
Le Chat botté	–"القط العارف أو القط ذو الجزمتين"
Les Fées	–" ساحرات الجن"،
Cendrillon	–"سندريلا"،
Riquet à la houppe	–"ريكي ذو القنزعة"
Le Petit Poucet	–"أصيبع".

إن أسلوب شارل بيرو في تأليف هذه القصص مشوق جدا يجعل القراء لا يشعرون بالملل من قراءتها ويتوقون للوصول إلى نهايتها بفضل أبعادها الرمزية ومدلولاتها الثقافية وبراجيسها التربوية. وباعتبار نجاحها، فقد تمت دبلجتها وإخراجها بطريقة قصص كرتونية رائعة حظيت بنسبة مشاهدة عالية. فمن منَّا لم يسمع حكاية "جلد الحمار" و"الحسناء النائمة" ومن من الفتيات لم تحلم بأن تكون "سندريلا" التي يتزوجها الأمير، ومن منا لم يحلم في

[1]–حكايات أمي الإوزة، شارل بيرو، تر: ياسر عبد اللطيف، مراجعة: كاظم جهاد، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للسياقة والثقافة، كلمة، 2013.ص 17.

طفولته بأن يكون "عقلة الإصبع" حتى يشاهد الجميع ولا يشاهده أحد، ومن منا لم يحلق مع هذه الحكايا ويعيش داخلها وهو طفل؟

لقد نجح الأديب والشاعر الفرنسي شارل بيرو في تفجير كل هذه الأحلام داخلنا من خلال ابتكاره لهذا النوع الحديث في الكتابة الأدبية الذي أطلق عليه اسم الحكاية الخرافية.

وهذه القصص تزخر بالخيال الشعبي السائد آنذاك وتميل كثيؤا إلى الرمزية والمثالية، حيث يقول "**يُذكر أن هذه القصص تشيد بالمتخيّل الشعبي والموروث لشعوب أوروبا، وأبطالها ليسوا سوى صور حديثة لأبطال الأساطير الشعبية، وقد ألبسها بيرّو ثوباً جديداً لكي يتجنب رقابة الكنيسة. وعكف البنيويون على دراسة قصص بيرّو وكشفوا عن مفهوم البطل، والبطل الخرافي، والأزمة التي ينبغي للبطل أن يجتازها، والتطور الدرامي الذي يدفع الأحداث إلى الأزمة . ولم تأت شهرة بِرو من كتابته لهذه القصص وجمعه لها فحسب، بل من الأفكار الجديدة التي طرحها والمشروعات الخصبة التي تطلع فيها إلى المستقبل متفائلاً بالجيل الجديد وبالحداثة**[1]".

VI-1-2-1-ملخص حكايات "أمي الإوزة":

يتضمن كتاب "**حكايات أمي الإوزة" لشارل بيرو** تسع حكايات **(9)** وهي على التوالي.

- **جلد الحمار:** هي قصة ملكة كانت تحتضر واستحلفت زوجها ألا يتزوج إلا بمن تكون أجمل منها. ولكنه لم يجد من هي أجمل إلا ابنته، ذات الجمال الفائق. للهروب من هذا المحظور، أشارت الجنية للأميرة بأن تطلب من أبيها أن يصنع لها فساتين يستحيل صنعها (فستان بلون الزمان، ...)، فكان لها ذلك. ثم طلبت منه أن يذبح حماره المفضل الذي يضع له النقود الذهبية، فقام بذلك. فوضعت الأميرة جلد الحمار فوق ظهرها وأخذت أجمل فساتينها وهربت، لتستقر وتعمل كخادمة في مملكة أخرى. في أحد

[1]- انظر موسوعة أرابيكا، الموقع: https://bit.ly/3kLktsu ، شوهد بتاريخ 2019/01/29، 14:10 سا.

الأيام رآها أمير تلك المملكة وهي ترتدي أحد أجمل فساتينها، ثم ذهب وطلب من الأميرة "جلد الحمار" (وهي في ثوب الخادمة) أن تصنع له كعكة. أثناء صناعتها للكعكة وضعت خاتمها بداخله، فوجده الأمير وطلب من جميع نساء المملكة أن يأتوا لتجريبه. ولما لبسته الأميرة "جلد الحمار" في يدها وافق أصبعها، فتزوجها الأمير. أما الملك، أب الأميرة "جلد الحمار"، فتزوج بالجنية.

- **الحسناء النائمة في الغابة:** في عيد ميلاد الأمير، دعا الملك والملكة جميع سكان المملكة باستثناء جنية شريرة. أما الجنيات الأخريات فأهدين للأميرة الجمال واللين وخفة الروح... عندئذ قامت الجنية الشريرة بإلقاء لعنة على الأميرة بأن تجرح نفسها بإبرة مغزل وتنام لمدة مائة سنة. فقام الملك بمنع استخدام المغازل. بمناسبة عيد ميلادها الخامس عشر، التقت الأميرة بغازلة لم تعلم بأمر الملك في القصر وجرحت نفسها بمغزل. بعد مائة سنة، أتى أمير ثم أفاقت الأميرة وقبّلا بعضهما البعض. أخفى الأمير حبه وابنتيه عن والديه لمدة سنتين. ولكن عندما قدمهما لأمه الغولة، أرادت أن تأكلهما. علم الخادم بما يجري، فربط البنتين مع الحيوانات، ولما علمت الأم الغولة بذلك أرادت أن تنتقم منه، ولما علم الأمير، رمت الأم الغولة نفسها في بئر وأكلتها الثعابين والأفاعي.

- **ساحرات الجن** : قصة أرملة وابنتيها حيث تشبه البنت الكبرى أمها إلى حد بعيد، بما في ذلك مزاجها السيء. أما البنت الصغرى فهي شبيهة والدها وهي لطيفة جدا. لذلك تحب الأم ابنتها الكبرى وتعامل الصغرى كالخادمة. في أحد الأيام، ذهبت البنت الصغرى إلى نافورة الماء والتقت بامرأة عجوز طلبت منها أن تسقيها ماء، وهذا تماما ما فعلته البنت الصغرى. لمكافئتها قالت لها العجوز لأنه سيخرج من فهما زهور أو أحجار كريمة كلما تكلمت. عادت البنت الصغرى إلى المنزل وقصت ما جرى على والدتها والألماس يخرج من فمها، فقامت الأم بإرسال ابنتها الكبرى للقيام بالشيء نفسه. فذهبت البنت الكبرى وهي تصرخ، والتقت بسيدة جميلة طلبت منها أن تسقيها ماء وهو ما فعلته البنت الكبرى

على مضض. لمعاقبتها على نفاقها، لعنتها تلك السيدة بأن تخرج الأفاعي والضفادع من فمها كلما تكلمت. عندما عادت إلى المنزل هاجت الأم وأرادت أن تعاقب البنت الصغرى لأنها سبب المصيبة التي ألمت بالبنت الكبرى. فهربت البنت الصغرى إلى الغابة حيث التقت بأمير وقصت له ما جرى لها، فوقع في حبها وتزوجا. أما البنت الكبرى فكرهتها أمها وطردتها من المنزل. فخرجت إلى الغابة وماتت هناك وحيدة.

- **ذات القلنسوة الحمراء** : قصة فتاة ذهبت لتزور جدتها مرورا بالغابة، فالتقت بذئب وأخبرته بوجهتها. فذهب الذئب إلى بيت الجدة ودخل والتهم الجدة. عندما وصلت الفتاة إلى بيت جدتها، طرقت الباب ودخلت، ولكنها لم تتعرف على جدتها فاقتربت من الذئب الذي تنكر في زي جدتها، فالتهمها هي أيضا.

كملاحظة بشأن هذه القصة، لم يرو شارل نهايتها التي كانت مأساوية لغاية في نفسه.

- **ذو اللحية الزرقاء** :قصة رجل ثري وذو بطش، لحيته زرقاء، تقرف منه نساء المملكة، كما أن لا أحد يعلم مصير النساء اللاتي تزوجهم، ولم تعد امرأة ترغب في الزواج منه إلا امرأة واحدة، جذبتها ثروته. بعد الزواج خرج الرجل في سفر وترك مجموعة من المفاتيح لزوجته الجديدة وأوصاها بألا تفتح أي باب من الأبواب. لكن الزوجة ولفضولها دخلت إلى الغرفة المحرمة ووجدت جثث النساء السابقات للرجل، من شدة فزعها أسقطت المفتاح وتلطخ بالدماء، ولأنه مفتاح عجيب، فلا يمكن تنظيفه. عاد ذو اللحية الزرقاء ورأى المفتاح ملطخا بالدماء وأراد أن يذبح زوجته لفضولها. لكنها كانت تنتظر زيارة إخوتها فطلبت منه أن يمنحها بعض الوقت لتصلي قبل أن تموت. عندما دخل ذو اللحية الزرقاء ليقتلها، وصل إخوتها وقتلوه، أما هي فورثت كل ثروته وتقاسمتها مع إخوتها وأخواتها، ثم تزوجت مرة ثانية وعاشت سعيدة.

- **القط العارف أو القط ذو الجزمتين :** قصة صاحب مطحنة توفي وترك ممتلكاته لأبنائه الثلاثة. أخذ الابن الأكبر المطحنة، والابن الأوسط الحمار، أما الابن الأصغر فأخذ القط. لشدة فقره، قرر الأخ الأصغر أن يأكل القط قبل أن يكتشف أنه يتكلم. طلب منه القط أن يعطيه حقيبة وحذاء ووعده بأن يجعله ثريا، وافق الابن الأصغر على ذلك. ذهب القط ليصطاد وأخذ الصيد ليهديه للملك على أنه هدية من "ماركيز كاراباس". في ذات الأيام، كان الملك يتجول مع ابنته بالقرب من النهر، فطلب القط من صاحبه أن يسبح في النهر، ثم أخفى ملابسه وبدأ يصرخ، لما سمع الملك ذلك اقترب منهما وقال له القط بأنه تمت سرقت ملابس "الماركيز"، فأهدى الملك للولد ملابس جديدة ولما رأته الأميرة وقعت في حبه. ثم أضاف القط بأن كل هذه الأراضي ملك للولد "الماركيز"، وهذا غير صحيح. لكن القط ذهب إلى الغول الذي يملك جميع تلك الأراضي ويسكن في قصير غير بعيد، وكان بإمكانه التحول إلى أشكال أخرى، فطلب منه القط أن يتحول إلى أسد وهو ما فعله الغول ليثير إعجاب القط، ثم طلب منه القط أن يتحول إلى فأر فلما تحول الغول أكله القط. وصل الملك إلى القصر وانبهر بثروة الولد "الماركيز" واقترح عليه أن يزوجه ابنته، قبل الولد بذلك. أما القط فأصبح سيدا، ويمارس هوايته المفضلة، صيد الفئران.

- **ساندريلا والخف البلوري الصغير:** قصة أميرة صغيرة تعيش مع أخواتها غير الشقيقات وزوجة أبيها اللواتي يعاملنها كخادمة. في ذات الأيام، نظم الأمير حفلا، لكن سندريلا لا يمكنها الذهاب لأنها لا تملك فستانا، فجاءتها الجنية الطيبة وقدمت لها فستانا جميلا، وقامت بتحويل حبة يقطين إلى عربة تجرها أحصنة. لكن الجنية الطيبة قالت لساندريلا أنه يجب أن تعود إلى المنزل قبل منتصف الليل وإلا سيزول مفعول السحر. ذهبت ساندريلا إلى الحفل وأبهرت جميع من رآها بمن فيهم الأمير، وعندما اقترب منتصف الليل، خرجت ساندريلا مسرعة فتبعها الأمير وسقط منها حذاءها الزجاجي، فالتقطه

الملك. في اليوم الموالي قرر الأمير أن يجول المملكة لإيجاد صاحبة الحذاء، ولم تكن بقياس أية امرأة، حاولت إخوة ساندريلا تجريبه بدون جدوى.

- **ريكي ذو القنزعة:** في إحدى الممالك، وضعت ملكة ابنا قبيحا، لكن الجنية منحته خفة روح ليس لها مثيل، ويمكنه أن ينقلها لزوجته. في أحد الأيام في مملكة مجاورة، وضعت ملكة توأمتان، الأولى جميلة ولكنها بلهاء أما الثانية فكانت قبيحة ولكنها خفيفة الروح. عندما كبرت الأميرتان، كانت الأميرة القبيحة لكن خفيفة الروح تجذب كل الاهتمام، في حين أن أختها الجميلة كانت تذهب إلى الغابة لتلتقي مع ريكي القبيح. فطلبها للزواج ليتمكن من أن يعطيها خفة روحه، وقبلت أن تتزوج منه خلال سنة. في ذلك الحين، شاع الخبر بين وأتى الأمراء يطلبون يد الأميرة الجميلة، لكنها كانت ترفض وتطلب مهلة للتفكير. فعادت إلى الغابة حيث رأت ريكي قبل سنة وعليها أن تتزوجه، فأقنعها بأنها لو تزوجته يصبح هو جميلا وهي ذات خفة روح، فقبلت به وتزوجا وعاشا سعيدان.
- **أصيبع:** قصة حطاب وزوجته لا يملكان قوت أبناءهم السبع، فقررا أن يتركا الأبناء في الغابة. ولكن عقلة الإصبع، سمع بما دار بينهما وأخذ في جيبه حجيرات لليوم الموالي. عندما كانوا في الغابة، كان الابن يلقي الحجيرات في الأرض ليتذكر الطريق التي أتوا منها، عندما يتركهم أبوهم. فعادوا جميعا إلى البيت وفرح بهم الأبوين اللذين تلقيا مبلغا من المال من الملك. لكن الأمر لن يدوم طويلا، وقرر الأبوين أن يقوما بالأمر ذاته، لكن عقلة الإصبع أخذ معه في هذه المرة قطعا من الخبز، في اليوم الموالي ألقى قطع الخبز في الطريق، وعندما أراد العودة لاحظ أن العصافير أكلتها، فتاه الأبناء في الغابة ووصلوا إلى منزل في وسط الغابة، لكن ربة المنزل رفضت أن يبقوا فيه لأن زوجها غول. لما رآهم الغول أراد أن يأكلهم، لكن زوجته أقنعته بأن يتركهم لليوم الموالي. في تلك الليلة، نام الأبناء السبع مع بنات الغول السبع، فقرر أن يبدل قبعات إخوته مع تيجان بنات الغول. نهض الغول في الليل وأكل بناته ظنا منه أنهم الولدان السبع.

غضب الغول وذهب يبحث عن الأطفال في الغابة، ولما تعب نام فسرق عقلة الإصبع حذاءه وأخذه لزوجته وقصّ عليها قصته، فأعطت له المال وعاد مع إخوته إلى منزلهم أين عاشوا سعداء مع والديهم.

نلاحظ في الحكايات وجود شخصية طيبة – تتمثل في طفل في غالب الأحيان – تواجه شخصيات شريرة – تكون في الغالب قوية وسيئة – لكن معظم حكايات شارل بيرو تكون لها نهايات سعيدة، مما يضفي بهجة وفرحا على قلب القارئ الصغير، ليستنتج مغزى القصة أي أنّ الحق يتنصر دائما مهما كانت الصعوبات فالأشخاص الطيبين ينجحون دائما ويتنصرون، لأنّ قانون الحياة يقتضي بانتصار الخير على الشر، والغرض من هذا تحفيز الأطفال على التحلي بمكارم الأخلاق دائما والتمسك بالفضيلة ونبذ الشر وأصحابه، وهذا ما ينشده شارل بيرو.

VI-1-3-التعريف بالمترجم

هو **ياسر عبد اللطيف**، كاتب ومترجم مصري من مواليد القاهرة سنة 1969. درس حتى الثانوية في مدارس "ليسيه الحرية"، ثم التحق بجامعة القاهرة المصرية لينال شهادة الليسانس من قسم الفلسفة سنة 1994.

وبعد تخرجه، اشتغل في مجال الصحافة الخبرية والتلفزيونية. ونظرا لشغفه الكبير بالترجمة، فقد سجّل في دورة لتلقين الترجمة الأدبية عن الفرنسية بين كلية المترجمين الدولية في آرل- فرنسا، ومكتبة الإسكندرية في مصر عام 2003.

لقد كان ياسر عبد اللطيف مولعا أشد الولع بالتأليف لذلك أصدر سبعة كتب أدبية سردًا وشعرًا من بينها رواية "قانون الوراثة"، وكتاب "يونس في أحشاء الحوت" القصصي إلى جانب ديوان "قصائد العطلة الطويلة".

وفي مجال الترجمة، قام ياسر عبد اللطيف بنقل عدد لا يستهان به من الأعمال الأدبية عن اللغتين الفرنسية والإنجليزية نذكر من بينها "تقرير عن نفسي" للكاتب الفرنسي غريغوا ربوبيه، و"بطن باريس" لإميل زولا، و"المخلص دومًا فنسنت" مختارات من رسائل الرسام الهولندي فان جوخ، عن الإنجليزية.

وهو لا يزال حيا يرزق واختار مدينة إدمنتون بغرب كندا مكان إيواء وعمل له وذلك منذ سنة 2010. (انظر الرسالة الالكترونية المُدرجة في الملاحق.)

VI -2- دراسة تحليلية نقدية لنماذج من الأصل والترجمة

تمهيد

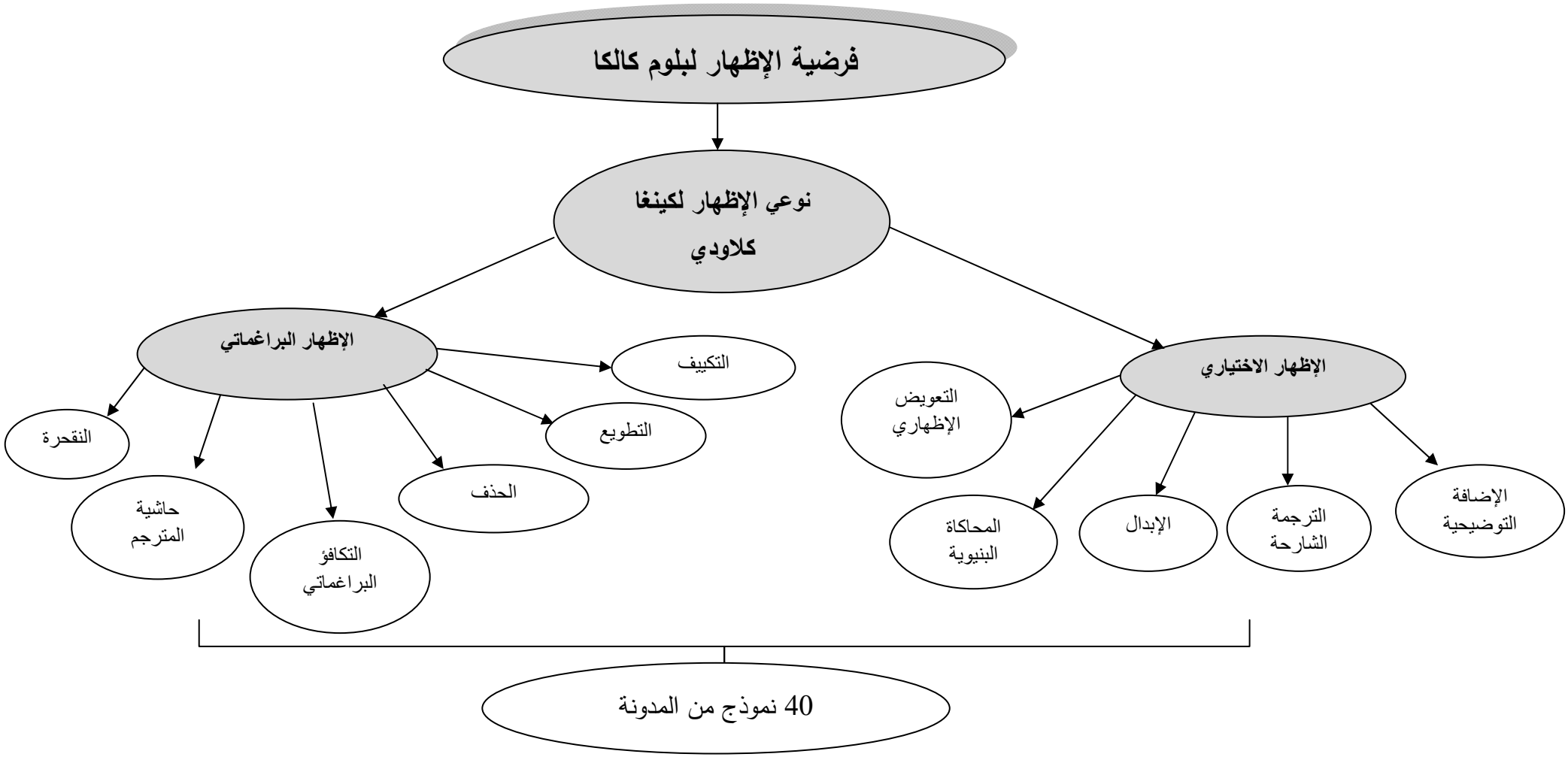
يعدُّ اللجوء إلى استراتيجية الإظهار أثناء ترجمة أدب الأطفال منفذا ترجميًّا مأربه توضيح النص الهدف وإجلاء الغموض عنه بغية تسهيل عملية استيعابه من قبل المتلقي الصغير. وعليه، فإننا ننطلق، في دراستنا، مسلِّمين بفرضية بلوم كالكا التي تقضي بأن الإظهار هو سمة عالمية للعملية اللترجميَّة يتم اعتمادها من قبل المترجم بشكل طبيعي أثناء النقل بين أزواج اللغات، وهي استراتيجية يُمكن تطبيقها على ترجمة جميع أنواع النصوص ومنها النصوص الأدبية والتي تضم تحت سنجقها ترجمة أدب الأطفال.

وعليه، وبغرض اختبار فرضية الإظهار السالفة الذكر، ارتأينا اعتماد نوعين فقط من أنواع الإظهار الأربعة لكينغا كلاودي وهما الإظهار الاختياري والإظهار البراغماتي. وعمدنا إدراج تقنيات لكلا هذين النوعين بغية التمكن من التنقيب عن استراتيجية الإظهار في مدونتنا التي تتضمن تسع قصص خرافية لـ: "حكايات أمي الإوزة" لشارلز بيرو، من خلال دراسة تحليلية نقدية لنماذج منتقاة من المدونة بلغ عددها الإجمالي أربعين نموذجا. وتجدر الإشارة إلى أننا نعمد تحليل عناوين الحكايات، قبل الشروع في تحليل النماذج المترجمة من كل حكاية من الحكايات التسع، نظرا للقيمة الدلالية التي يحظى بها العنوان بالنسبة لفحوى الحكاية ككل.

VI -2-1- الخريطة الذهنية:

ارتأينا، لاستهلال هذا الفصل التطبيقي، إدراج خريطة ذهنية، نعرض من خلالها مُخطط دراستنا التحليلية النقدية عن طريق تمثيل ذهنيً لنوعي الإظهار لكينغا كلاودي إلى جانب التقنيات الترجمية التي تتدرج تحت راية كل واحد من هذين النوعين والتي نطبِّقها أدناه لإثبات أو نفي فرضيَّة الإظهار السالفة الذكر، وذلك قبل الشروع في دراستنا التحليلية، حيث جاء هذا المخطط البياني بمثابة ملخَّص يوجز المنهج الذي نسلكه في دراستنا التحليلية النقدية والتي سنختمها بدراسة إحصائية تسمح لنا باستخلاص نتائج ملموسة.

الشكل رقم1: الخريطة الذهنيَّة التي تمثِّل دراستنا التحليلية النقدية للنماذج:



VI -2-2- تحليل النماذج المستقاة من المدونة:

واستنادا لما سبق، فإننا نباشر فيما يلي بدراسة النماذج المستقاة من مدونتنا وفق دراسة تحليلية نقدية بدءا بالحكاية الأولى ألا وهي حكاية جلد الحمار:

VI -2-2-1 - حكاية جلد الحمار:

العنوان:

العنوان باللغة الفرنسية	العنوان باللغة العربية	التقنية المعتمدة
Peau d'âne	جلد الحمار	المحاكاة البنيوية

VI -2-2-1 – 1- تحليل العنوان:

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجم عمد نقل العنوان باللغة الفرنسية "**Peau d'âne**" نقلا حرفيا الى اللغة العربية عن طريق المحاكاة البنيوية، فجاء هذا الأخير على النحو التالي: جلد **الحمار**، وبناء على ما تقدم فإننا نستنتج انه قد نقل التركيبة اللغوية في للغة المصدر بما يماثلها شكلا ومضمونا في اللغة الهدف. أي أن المترجم حاول الاحتذاء بأسلوب مؤلف النص المصدر وقام بنحت التركيبة اللغوية.

فالمحاكاة هنا هي تقنية مناسبة على المستوى الترجمي، لأنها حافظت على تركيبة العبارة الأجنبية وتمت ترجمة عناصرها ترجمة حرفية. وعليه، جاء العنوان على شكل جملة إسمية مقتضبة بسيطة متكونة من مبتدأ وخبر، يستوعب القارئ الصغير معناها بكل يسر وهذا بفضل المترجم الذي تمكن من المحافظة على مغزى العنوان واحترم شكله ومضمونه الواردين في النص المصدر.

ويحيل العنوان باللغة العربية من جهة أخرى بشكل مباشر إلى مضمون الحكاية فهو المفتاح الرئيس لفحواها وهو بمثابة المدخل الأوّلي الذي يسمح بالولوج الى النص وبلورة صورة ذهنية ورؤية فكرية عند القارئ الصغير والتي تمكنه من الغوص في غوار المتن واستيعاب مكانة جلد الحمار في الحكاية وإدراك أهميتها منذ الوهلة الأولى وفهم مدى رمزيَة هذا الأخير والدور الجوهري الذي يضطلع به خلال سرد الاحداث.

VI -2-2-1 – 2- تحليل النماذج:

أ-النموذج الأول:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Le roi, sensible et amoureux, malgré le proverbe fameux qui dit que l'hymen est le tombeau de l'amour, s'affligeait sans modération.	5	وسقط الملك، العاشق الولهان، في كدر شديد مكذبا بذلك المثل الشهير القائل إن الزواج مقبرة الحب.	154
نوع الإظهار		**التقنيات المعتمدة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		الإضافة التوضيحية – التكييف – التكافؤ البراغماتي– الإبدال	

التحليل:

نلاحظ من خلال هذا النموذج ان المترجم لجأ اثناء العملية الترجمية إلى عدّة تقنيات ساعدت في رفع درجة الإيضاح وتحقيق الإظهار الكامل للصورة المراد إيصالها في النص المترجم. ومن هذا المنطلق، فإننا نستهل تحليلنا هذا بمحاولة دراسة النموذج بداية بالتقنية الأولى وهي تقنية " الإضافة التوضيحية " التي تمت على مستوى حرف العطف "واو" في بداية الجملة العربية: "وسقط الملك، العاشق الولهان، في كدر شديد ...."، علما أن حرف

واو الذي يُفيد في اللغة العربية: المشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والاعراب، مثل سافر احمد وسليم، ولا تدل على ترتيب بينهما ولا تعقيب[1]. أي ان حرف العطف "واو" هنا قد استخدمه المترجم للربط بين الأفكار بغرض الحفاظ على التلاحم النصي ككل.

ورغم أن وجوده غير وارد حرفيا في اللغة المصدر إلا أن المترجم عبَّر عما هو مضمر أبى إلا أن يُضيف أداة الربط بهدف إظهار المعنى للقارئ الصغير محاولا من خلال هذه التقنية وصل هذه الجملة بسابقتها لكي لا يقطع حبل أفكار المتلقي الذي يكون قد استرسل في القراءة، وهذه الإضافة التوضيحية هي اختيارية تخضع لقرار المترجم وتأويله للمعنى.

أما عن تقنية " التكييف " فقد جاءت على مستوى الجملة ككل:

« Le roi، sensible et amoureux, malgré le proverbe fameux qui dit que l'hymen est le tombeau de l'amour", s'affligeait sans modération »

والتي صاغها في اللغة العربية على النحو التالي: "وسقط الملك، العاشق الولهان، في كدر شديد مكذبا بذلك المثل الشهير القائل إن الزواج مقبرة الحب".

حيث نقل المترجم هذه الجملة ككل بما يكافئها دلاليا مبتعدا كل البعد عن التركيب الفرنسي، إذ قام بصياغة هذه الجملة صياغة مغايرة لصياغة جملة النص المصدر وتصرَّف في نقلها محافظا في الوقت ذاته على معناها السياقي وعلى الأفكار التي تحملها في طياتها، فتغيرت هذه الاخيرة شكلا وماثلته مضمونا.

والثابت من المثال أن المترجم لم يعتمد ترتيب الوحدات اللسانية في النص المصدر وتصرف في ترجمتها بما يتماشى وقواعد اللغة العربية، فنجد مثلا أنه قد استهل الجملة بالفعل الإنجازي " سقط " في قوله: "وسقط الملك[...] في كدر شديد" بينما جاءت الجملة الفرنسية جملة إسمية (مثلما هو مبيّنٌ في النموذج أعلاه)، وهذا لأن اللغة العربية تحبذ

[1]– سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، بيروت، لبنان، دار الفكر، 2003، ص316.

استخدام الجمل الفعلية بدل الإسمية. وهذا يدل على إلمام المترجم بقواعد اللغة الهدف وبمنطقها، فشكل بالتالي اللجوء إلى تقنية التكييف هنا حلا براغماتيا ناجعا يسمح بالمحافظة على اتساق النص وإظهار الفكرة بشكل جلي للمتلقي الصغير.

ووردت تقنية التكييف كذلك على مستوى لفظتي: "sensible et amoureux"، حيث تصرف في نقلهما إلى اللغة العربية بالمقابلين التاليين: "العاشق الولهان" في إحالة الى الملك الذي كان متيما بزوجته الراحلة. ويتراءى لنا من خلال القراءة الأولية، من منظور ترجمي بحت، أن المترجم لم يعتمد المكافئين المباشرين في اللغة الهدف بل لجأ إلى التكييف وفق ما رآه مناسبا لتماسك الخطاب من وجهة نظره، ونستند في حكمنا هذا على ما ورد في القاموس ثنائي اللغة.

إذ بالرجوع إلى قاموس المنهل ثنائي اللغة، فإننا نجد ما يلي: [1]"sensible" ، صفة، محسوس ومدرك [بالحس او بالعقل]، Coeur sensible: قلب رقيق، حنون، وهذا ينطبق على سياق جملتنا، وبالنسبة لصفة amoureux : عاشق، محب، مغرم. أي أننا نستنتج أن المترجم تصرف في المعنى وقابل كلمة "sensible" بكلمة عاشق، وقابل كلمة "amoureux " بولهان، بينما هذه الأخيرة غير واردة في القاموس المذكور. ويُقصد بـ "الوله" في اللغة العربية:

أما في اللغة الفرنسية فنجد أن "الوله" يقابله: [2]" Fascination, amour, passion " ، أي أن هذه الكلمة تؤدي المعنى المراد وأن ترجمته قد ولدت أثرا أقوى من الناحية التعبيرية والبلاغية من ترجمتها حرفيا وأوفت المعنى حقه، حيث تمكن المترجم من إظهار عظم المشاعر التي يكنُّها الملك لزوجته المتوفاة وإبرازها.

[1]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، قاموس المنهل فرنسي–عربي، بيروت، لبنان، دار الآداب، دار العلم للملايين، ط7، 1983، ص955.

[2]–فريال علوان وآخرون، القاموس عربي فرنسي للغة والعلوم، ، بيروت، لبنان، مكتب الدراسات والبحوث، دار الكتب العلمية، ط2، 2004 ، ص 893.

وعلى المستوى الإجرائي دائما، فإن تقنية التكافؤ البراغماتي قد وردت على مستوى التعبير الاصطلاحي الآتي: " l'hymen est le tombeau de l'amour " نلاحظ أن المترجم قد استعاض عن الترجمة الحرفية للفظة "hymen"، والتي يقابلها بشكل بديهي ومباشر باللغة العربية حسب قاموس المنهل: " غشاء البكارة " و"غشاء المهبل"[1]، وهذا ما يفهمه المتلقي كذلك عند سماع أو قراءة هذا المثل، حيث هو أول معنى يتبادر لأذهاننا. بينما المترجم لجأ إلى التكافؤ البراغماتي، مستعينا بالقرائن الخارجية ومعتمدا على زاده المعرفي، وراح يؤولها حسب المعنى السياقي الذي مفاده أن الزواج يقضي على مشاعر الحب والوله والشوق بين الزوجين جراء الألفة والمسؤوليات ومشاكل الحياة اليومية التي يواجهانها، فنقَّحها بتعبير جميل مكافئ يحمل في ثناياه معنى الفكرة الأصلية للمثل الوارد في النص المصدر قائلا: "إن الزواج مقبرة الحب". وفي هذا المقام، لقد أصاب المترجم، من وجهة نظرنا، عند استخدامه لأسلوب التكافؤ البراغماتي لأنه وفِّق في نقل المعنى والمبنى معا وتمكن من الحفاظ على جمالية النص الأدبي في اللغة الهدف وبذلك فقد سمح لمتلقي نصه باستيعاب وجهة نظر المؤلف بنفس الدقة التي وردت في النص المصدر وأحدث فيه نفس الأثر المرجو.

وفي ترجمته للجملة ككل ، فأننا نلاحظ من خلال النموذج المبيَّن أعلاه أن المترجم قد استعان، عن طريق هذا الإظهار الاختياري، بحسه الإبداعي وتفنن في نقله لفحوى النص المصدر وأضفى على ترجمته حسا جماليا وأدبيا يجذب المتلقي الصغير، فجاءت الترجمة منمقة أنيقة التعبير مُصاغة بشكل متناسق ومترابط، وجاء نسيجها الدلالي منسجم مع بعضه البعض. وهذا يدل على أن المترجم قد حافظ إلى درجة كبيرة على جمالية التعبير الأدبي في اللغة العربية وعلى بلاغة أسلوبها؛ وقد أجاد إلى درجة أن النص يبدو للقارئ العربي شفافا

[1]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السَّابق، ص627.

جدا وكأنه حرِّر أصلا باللغة العربية، وهذا يُساعد في شدِّ انتباه المتلقي الصغير ودفع الملل والسآمة عنه أثناء عملية القراءة.

أما عن تقنية الإبدال، فقد وردت على مستوى ترجمة الفعل: " malgré le proverbe fameux qui dit que l'hymen"، حيث نقله المترجم بصيغة اسم الفاعل على مستوى: «مكذبا بذلك المثل الشهير القائل إن الزواج مقبرة الحب"، أي أنه قام بتغيير الفئة النحوية أثناء العملية الترجمية لغاية في نفسه ربما أو لأن صياغة للجملة ككل فرضت عليه هذا التلاعب بغرض إظهار المعنى. وهنا كذلك يُعتبر قراره اختياريا غير إلزامي هدفه إضفاء الحس الجمالي على الجملة وبلورة الصورة في ذهن المتلقي.

ب- النموذج الثاني:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
[….] puisque la nature l'avait formé si extraordinaire que sa litière, au lieu d'être malpropre, était couverte, tous les matins, avec profusion, de beaux **écus** au soleil et de louis d'or de toute espèce, qu'on allait recueillir à son réveil.	5	فالطبيعة قد شكلته على نحو عجيب، اذ بدلا من الاوساخ، تكون فرشته مغطاة كل صباح بمقادير من الدراهم والعملات الذهبية من كل الاصناف، يتم جمعها فور استيقاظه.	154
نوع الإظهار		**تقنيات الإظهار المستعملة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		التكييف– الترجمة الشارحة– الإبدال– الحذف	

التحليل:

تتمثل التقنيات المستخدمة في ترجمة هذه الجملة في التكييف والإبدال والحذف، ونستهلُّ تحليلنا لهذا النموذج بأولى التقنيات ألا وهي تقنية التكييف والتي نلاحظ تجلياتها على مستوى على مستوى الفقرة ككل، حيث أن المترجم أعاد التعبير بأسلوبه مغاير لأسلوب

المؤلف، وصاغ الجملة صياغة تحترم عبقرية اللغة العربية، حيث نلاحظ أنه لم يتشبَّث بتركيب النص المصدر مقتفيا منطق اللغة الهدف، وقد استساغ معنى الفقرة كاملة ونقلها بتغيير مبناها مع الحفاظ على معناها، فجاء أسلوبه مقتضبا ومنمقا. وهذا ما نراه مثلا في ترجمته حرف الربط والعطف (conjonction de subordination) "Puisque" الذي يدلُّ باللغة الفرنسية وفق قاموس الأكاديمية الفرنسية على أنه:

« Introduit une proposition indiquant une cause, une raison, un motif qu'on tient pour connus des interlocuteurs ».

يقدم اقتراحًا يشير إلى سبب أو دافع يعدُّ معروفا لدى المحاورين.

أي في سياق حكايتنا فإن فكرة التشكيل العجيب لحمار الملك هو أمر معروف وطبيعي لدى سكان المملكة وما جاورها والجملة جاءت في سياق محدد وهي على صلة بالفكرة التي أتت قبلها، وعليه فإن نقله الجملة بالاستعانة بحرف العطف "ف" لم تثقل المعنى أو تمُسَّ به لأن هذا الحرف يفيد باللغة العربية حسب الموجز في قواعد اللغة العربية "استئناف الحديث وربط الجمل ببعضها البعض وتفيد كذلك الترتيب مع التعقيب"[1]. أي أن المترجم هنا اعتمد على التكييف في نقله للجملة وكيفها حسب مقتضيات السياق وفق ما يخدم نصَّه باللغة العربية لكي يتمكن من إيصال الفكرة الأصلية إلى المتلقي الصَّغير.

ونجد كذلك تقنية التكييف على مستوى ترجمة لفظة **écus** والتي نقلها بـ: **الدراهم**، إذ يلفت انتباهنا أنه قابلها بلفظة تناسبها من حيث الحقل الدلالي ولا تكافؤها على المستوى المعجمي، علما بأنها تحيل في لغتها الأصل إلى ما يلي:

Ecu : Anciennement. Pièce de monnaie en or, puis en argent, qui portait pour signe distinctif un écu. *Écu de trois livres* ou *petit écu. Écu de six livres.* Par

[1] سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، بيروت، لبنان، دار الفكر، 2003، ص316.

extension. Pièce d'argent de trois, cinq ou six francs, longtemps utilisée comme monnaie de compte.[1]

في السابق، عملات من الذهب، ثم من الفضة، تحمل رمزا كعلامة مميزة لها. عملة ثلاثة باوند أو عملة صغيرة. عملة ستة باوند. بصورة موسعة. عملة فضية بثلاثة أو خمسة أو ستة فرنك، تُستخدم منذ فترة طويلة كعملة حساب. (ترجمتنا)

وباللجوء إلى قاموس المنهل فرنسي–عربي، فإننا نجد المكافئات التالية[2]: سكي، ريال "فرنسي قديم"، مال. وبناء على ما تقدم، فإننا نستنتج أن المترجم لم يعتمد أيًّا من هذه المكافئات، ولجأ إلى ترجمة حرة حاول من خلالها نقل الصورة ذاتها، وهذا ربما لكون لفظة "الدراهم" أقرب إلى ذهنية المتلقي وهو تعبير مألوف بالنسبة له ولمحيطه الاجتماعي. فاختياره مكافئا آخر يعود إلى الحقل الدلالي ذاته كان ربما بغرض نقل المعنى وايصال الرسالة إلى المتلقي مع مراعاة مستواه الموسوعي والمعرفي، كونه قارئا ضيق الإدراك يستعصي عليه استيعاب المفاهيم الغريبة عن ثقافته.

وبخصوص الترجمة الشارحة فقد تمت على مستوى ترجمة لفظة: " louis d'or " التي قابلها بعبارة "العملات الذهبية"، حيث أننا نلاحظ من الوهلة الأولى عند قراءة الأصل والترجمة بأن المترجم أدرج في ترجمته كلمة الذهبية وأطلق العنان لقراراته الترجمية الاختيارية وهذا بشكل براغماتي محظ معتمدا على السياق الذي وردت فيه الكلمة بالموازاة مع نظرته المجحفة ربما في حق الطفل. إذ باللجوء إلى قاموس الأكاديمية الفرنسية، فإننا نجد أنه يُقصدُ بلفظة " louis ":

[1]– قاموس الأكاديمية الفرنسية: تاريخ الدخول: 2019/8/20، 14:10، https://bit.ly/30BAwlY .

[2]– سهيل إدريس، عبد النور جبور، المرجع السابق، ص 438.

LOUIS. s. m.[1]

■ Monnaie d'or, ainsi appelée, depuis Louis XIII, du nom des rois qui l'ont fait frapper. *Le louis d'or fabriqué en* 1640 *valait dix francs.*

أي "LOUIS " هو اسم مذكر.

عملة ذهبية، على ما يسمى، منذ لويس الثالث عشر، من اسم الملوك الذين ضربوها. كانت قطعة لويس دور التي صنعت عام 1640 تساوي عشرة فرنكات.

وبمجرَّد قراءة التعريف الفرنسي فإننا نستنتج أن المترجم استخدم تقنية الترجمة الشارحة عن طريق تقديم معنى اللفظة وليس مكافئها، ولكي نُسند رأينا هذا نلجأ إلى قاموس المنهل ثنائي اللغة، حيث نجد كمكافئ لهذه اللفظة ما يلي: لويسية (ليرة فرنسية ذهبية، بقيمة 20 فرنكا). وعليه، فإن هذا التعريف باللغة العربية يُعزِّز استنتاجنا حول عدم لجوء المترجم، مُخيَّر غير مُسيَّر، إلى المكافئ الطبيعي الأقرب الموجود في القاموس مثلا، واستعاض عنه بشرح اللفظة والإتيان بمعناها، ويُعزى ذلك في نظرنا إلى الخلفية المعرفية المحدودة للمتلقي أي الطفل الصغير الذي لن يتمكن من استيعاب مفهوم كلمة "لويسية" وهذا سيحول بينه وبين الفهم العام للنص وللرسالة برمَّتها.

وعلى مستوى النموذج ذاته، فقد تم اللجوء إلى تقنية الإبدال عند ترجمة الصيغة الفعلية: "être malpropre " التي تتكون من " فعل+صفة " ونقلها المترجم " باسم بصيغة الجمع " فقط الذي تمثَّل في: "الأوساخ". والمعروف أن فعل "être" يُترجم إلى اللغة العربية بالفعل الناسخ " كان " لتُصبح الجملة على النحو التالي: "فبدل أن تكون فرشته متسخة " وهي ترجمة حرفية للتعبير الفرنسي، لكن المترجم رأى غير ذلك وأبى أن ينقلها حرفيا، ويُعزى قراره ربما إلى أسلوبه الأدبي وإلى صياغته للجملة من الأساس والتي جاءت بسيطة واضحة المعالم خالية من التعقيد المعجمي، تمكَّن من خلالها من تحقيق الاتساق الكلي للمقطع والحفاظ على انسجام أجزائه.

[1]– قاموس الأكاديمية الفرنسي، المرجع السابق، تاريخ الدخول: 2019/08/24، 10:30.

أما بخصوص تقنية الحذف، فقد جاءت على مستوى عبارة "Au soleil" والتي أسقطها المترجم كلّيا عند نقله للجملة، وهذه الكلمة لديها وزنها في جملة اللغة الهدف، حيث يحاول المؤلف من خلال تبيين مدى لمعان العملات أو الدراهم تلك، فقصدية المؤلَّف واضحة في هذا المقام ونقلها لم يكن ليمُسَّ بجودة الترجمة بل العكس، فالصورة التي كان الطفل سيبلورها في ذهنه كانت لتكون أوضح وأدق بإضافة كلمة: "الشمس". ونلاحظ من جهة أخرى بأن المترجم قام باختزال معنى بريق الشمس والذهب وجمعهما في صفة "الذهبية" (مثلما يظهر في النموذج أعلاه) أي بالتعبير عنهما بواسطة كلمة واحدة. وهذا لا ينفي أن الجملة باللغة العربية جاءت مسترسلة كاملة من حيث المبنى والمعنى وتمكن من خلالها من تمرير الفكرة الأصلية بشكل كامل وواضح.

ج- النموذج الثالث:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Mais la fée, qui la protégeait, la rendait invisible aux plus habiles recherches : ainsi il fallut s'en consoler.	14	ولكن الجنية التي كانت تحرسها اخفتها عن عيون أكثر الباحثين حذقا. هكذا كان عليه في نهاية المطاف ان يتعزى لغياب ابنته.	161
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		التكييف، الحذف، الترجمة الشارحة	

التحليل:

نلاحظ، من خلال هذا النموذج، أن المترجم استخدم في ترجمته لهذه الجملة تقنية " التكييف"، حيث نقل جملة: mais la fée, qui la protégeait, la rendait invisible aux plus habiles recherches بالجملة التالية: "ولكن الجنِّية التي كانت تحرسها أخفتها عن

عيون أكثر الباحثين حذقا." إذ يتبن لنا من القراءة الأولية للجملتين أن المترجم قد عمد التكييف في ترجمة الجملة ككل عن طريق إعادة صياغتها كلِّيا وذلك من خلال الاستغناء عن الجملة الاعتراضية ", qui la protégeait," والتي جاءت لتفسير وتقوية ما ورد قبلها وتوضيحه وقام بإدماجها في الجملة الأساسيَّة والتخلي عن الفاصلتين، وهذا السلوك الترجمي الذي بدر منه لم يُحدث خللا في المعنى أو في فحوى الرسالة بل جاءت الجملة سليمة مصاغة بأسلوب يتماشى وأسلوب اللغة العربية.

ويظهر جليا للعيان من جهة أخرى بأن الفعل "protégeait " قد قابله بالفعل "تحرسها "، حيث أن الفعلين متقاربين وينتميان تقريبا إلى الحقل الدلالي نفسه ولكنهما لا يتكافآن على الصعيد الترجمي، وثمة اختلاف طفيف بينهما وهذا ما سيُبرزه القاموس الثنائي اللغة، حيث نجد أن الفعل " protéger " في المنهل يقابله باللغة العربية ما يلي: " حمى، دافع عن، وقى، ذاد عن [1]. أما الفعل "حرس" فيقابله في اللغة الفرنسية: "escorter"[2] "حراسة" فيقابله: "surveiller, garder,"[3]. وبناء عليه، فإننا نستنتج بأنه لم يختر المكافيء الطبيعي الأقرب في اللغة الهدف، بل استعاض عنه باستخدام مفهوم مقارب ولكنه لا يؤدي المعنى بشكل كامل، وذلك راجع ربما إلى إظهار الغاية من الحماية وفقا لسياق الجملة ووضعية الأميرة الجميلة التي فرَّت فجور والدها الذي كانت تحرسها منه هذه الجنية ومن رجالاته. وبهذا تكون الفكرة أوضح في ذهن الطفل القارئ والصورة أبين.

كما أنه لجأ إلى التكييف أيضا من خلال إظهار المعنى المضمر الذي تحمله الجملة الفرنسية في طياتها من خلال قول شارلز بيرو: "aux plus habiles recherches" بقوله " عن حذقا "، إذ أعاد صياغة الجملة بأسلوبه الخاص وفق الفكرة التي تنطوي عليها جملة النص المصدر وذلك بترجمته لـ " عيون أكثر الباحثين الباحثين" كي يضفي على الجملة

[1]– سهيل إدريس، عبد النور جبور، المرجع السابق، ص 689.

[2]– فريال علوان وآخرون، المرجع السابق، ص317.

[3]– نفس المرجع ، ص 316.

صبغة منطقية عبر الجمع بين لفظتي "عيون + الباحثين"، فجاء التعبير أجمل والأسلوب أقوى، تمكن من خلال صياغته هذه من إبراز دقة وكثافة البحث عن الأميرة الطريدة، ونجح على إثر ذلك في توليد الأثر المرجو عند المتلقي.

وبالعودة إلى تقنية الحذف، فقد تمت على مستوى الجزء التالي: " la rendait invisible aux plus habiles recherches: ainsi il fallut s'en consoler"، حيث قام المترجم بإسقاط النقطتين الرأسيتين ":" علما أن لهما وزنا في الجملة الفرنسية ورغم ذلك فقد أبى إلا أن يُعيد صياغة الجملة بأسلوبه. حيث أن النقطتان الرأسيتان مفادهما في اللغة الفرنسية حسب قاموس الأكاديمية الفرنسي، ما يلي:

DEUX-POINTS[1]**.** Nom masculin pluriel **.**Étymologie :xvi[e] siècle. Signe de ponctuation, figuré par deux points superposés, qui précède une énumération, une explication, une citation.

"النقطتين. اسم جمع المذكر. أصل الكلمة: القرن السادس عشر. علامة الترقيم، ممثلة بنقطتين متراكبتين، تسبق التعداد، والتفسير، والاقتباس". (ترجمتنا)

أما في اللغة العربية، فنجد أن "النقطتان الرأسيتان" تشيران إلى الوقف المتوسط أي عكس التام، وتستعملان بعد القول، وقبل التفسير، أو التفصيل في الأمر المذكور.[2] فهاتان النقطتان استخدمهما المؤلف لغاية في نفسه وليس عبثا يُراد بهما تبليغ فكرة معيَّنة ولكن المترجم تصرَّف عند نقلها وأعاد بناءها لكي تتماشى ومنطق اللغة العربية.

وفيما يخص تقنية الترجمة الشارحة، فقد تمت على مستوى الجزء الأخير من الجملة أي على مستوى: "ainsi il fallut s'en consoler" التي قابلها المترجم بما يلي: "**هكذا كان عليه في نهاية المطاف ان يتعزى لغياب ابنته**"، إذ نلاحظ أنه قام بإعادة التعبير عما كان مضمرا في النص المصدر وأشاد في التعبير عن الفكرة المتضمنة في الأصل عبر إضافته

[1]– قاموس الأكاديمية الفرنسي، تاريخ الدخول: 2019/12/18، ، 8:40، https://bit.ly/3nn27A3

[2]–محمد شودب، علامات الوقف في اللغة العربية، تاريخ الدخول: 2019/12/10، 10:23، https://bit.ly/3kJOB7M.

لوحدات ترجمية شارحة تواجدت في جملة النص المصدر ضمنيا، واسترسل في التعبير عن الفكرة نفسها بكلمات أوفر وبأسلوب أبسط بغية إظهار المعنى وتوضيح المشهد أمام المتلقي وفق تأويلاته السياقية والمقامية. وباستخراجه للمعلومات التي كانت مضمرة في النص المصدر تمكن من تبليغ الرسالة في اللغة الهدف وحافظ على انسجام الجمل وساعد في تلاحم الأجزاء النصيَّة.

VI -2-2-2 – نماذج من قصة "الحسناء النائمة في الغابة":

العنوان:

العنوان باللغة الفرنسية	العنوان باللغة العربية	التقنية المعتمدة
La belle au bois dormant	الحسناء النائمة في الغابة	الترجمة الحرفية

VI -2-2-1 -1- تحليل العنوان:

نلاحظ في ترجمة عنوان قصة: " la belle au bois dormant" أنها تمت ترجمتها كما يلي :" الحسناء النائمة في الغابة"، وعليه فإننا سننظر في مدى توفيق المترجم في مطابقة ترجمته لعنوان النص المصدر. حيث يُفهم من العنوان الفرنسي بأن الأمر يتعلَّق بفتاة جميلة كانت في غابة تغوص في سبات عميق، والأمر سيَّان بالنسبة للعنوان باللغة العربية، نقل المترجم حرفيا الفكرة الأصلية وتمكن من تبليغ الرسالة على أكمل وجه. فجاءت ترجمته صائبة وأسلوبها سليم وصياغتها محترمة لقواعد اللغة الهدف ألا وهي اللغة العربية.

VI -2-2-1 -1- تحليل النماذج:

أ-النموذج الأول:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص	التقنية المعتمدة
On donna pour marraines à la petite princesse toutes les fées qu'on put trouver dans le pays	16	وجعلت كل الجنيات الموجودات في البلاد عرابات لها.	23	**حاشية المترجم:** العراب أو العرابة شخص يتعهد الطفل بالرعاية إلى جانب أبويه فيكون له بمثابة أب أو أم روحي.

التحليل:

نلاحظ، من القراءة الأولى للنموذج، أن المترجم قد نقل كلمة "Marraines " إلى اللغة الهدف بكلمة "عرابات"، ومن المنظور الترجمي فإن هذا المقابل ينقل جملة وتفصيلا المفهوم ولا يمسُّ بسلامة الرسالة الأصلية، وهذا ما سنتأكد منه لاحقا من خلال التعاريف والمكافئات المستقاة من القواميس. وبالمقابل وبالرغم من أن عرابات يُعد المكافئ المباشر إلا أن المترجم لجأ إلى شرح وإظهار معنى كلمة "عرابات" من خلال إضافة حاشية مطولة أسفل الصفحة علما ان اللجوء الى الحاشية يكون حصرا عند تعذر الترجمة مثلا او عند افتقار اللغة الى المكافئ الطبيعي الاقرب في اللغة المنقول اليها كونه يحمل في طياته ثقافة اللغة الهدف، حيث أن حاشية المترجم هي حل من الحلول التي يلجأ إليها هذا الأخير لمواجهة صعوبة نقل مفهوم ما الى اللغة الهدف. وفي حالتنا هذه فيما تكمن فائدة اللجوء اليها يا ترى إن كانت كلمة "Marraine " قد ترجمت بما يقابلها في اللغة العربية.

نلاحظ بادئ ذي بدء أن هذه الكلمة قد وردت بصيغة الجمع المؤنث على شكلmarraines ومفردها "marraine " ومذكرها "Parrain "[1]وتعني حسب قاموس لاروس الفرنسي(Larousse) :

[1]-Larousse, France, Edition Larousse, 2013, p 790.

Marraine : 1.Christ. C'est la femme qui présente un enfant au baptême ou à la confirmation et qui se porte garante de sa fidélité à l'église.»[1]

ويقصد بهذه الكلمة في اللغة الفرنسية: 1.المرأة التي تقدم الطفل للتعميد أو إلى المعمودية حيث تكون بمثابة الضامن لوفائه للكنيسة.

وباللجوء كذلك الى قاموس الأكاديمية الفرنسية الرقمي فان كلمة "Marraine " يقصد بها ما يلي:

XI[e] siècle, marrene. Issu du latin populaire *matrina, dérivé du latin classique mater, « mère ».
Celle qui tient un enfant sur les fonts baptismaux ou qui présente un adulte au sacrement du baptême. Le parrain et la marraine.Par extension. Marraine de guerre, femme, jeune fille qui, en temps de guerre, veille moralement et matériellement sur un soldat.[2]

أي "هي كلمة يعود أصلها الى القرن الحادي عشر "*marrene*" وهي كلمة مشتقة من اللفظ اللاتيني الشعبي " matrina " والمشتق بدوره من اللغة اللاتينية الكلاسيكية "*mater*" اي الأم.

ويقصد بها المرأة التي تحمل الطفل على جرن المعمودية أو التي تقدم شخصا بالغا إلى سر المعمودية. العراب والعرابة. بصورة موسعة. عرابة حرب وهي امرأة او فتاة صغيرة في زمن الحرب تهتم معنويا وماديا بالجندي". (ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال هذه التعاريف المختلفة لكلمة "marraine " أنه يقصد بها المرأة التي تقدم الطفل للتعميد أو إلى المعمودية حسب سياق الكلام، والمعمودية هي حسب معجم اللغة العربية المعاصرة غسل الطفل او البالغ بالماء مع تلاوة القسيس لفقر معينة من الانجيل حيث يقال "تم غسله بماء المعمودية"[3]إذ يتعلق الأمر بإيلاج طفل حديث الولادة في الديانة

[1]- Larousse, op.cit., p.668.

[2] – قاموس الأكاديمية الفرنسية، تاريخ الدخول: 2019/10/25، 10:48، https://bit.ly/3qG6hoB .

[3]– عمر احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 2008، ص1551

المسيحية شخص بالغ اعتنقها حديثا عن طريق تعميده في الكنيسة وهذا يندرج ضمن طقوس الديانة المسيحية وهذا يعد جزء لا يتجزأ من عقيدتهم.

وبالعودة الى المكافئ الذي اعتمده المترجم في اللغة المنقول اليها أي عراب فنجد باللجوء الى قاموس المنجد في اللغة والاعلام عربي–عربي انه يقصد بها: عراب عند النصارى، كفيل المعتمد(سريانية)[1].

ونستخلص مما سبق أن "العراب " هي كلمة سريانية الأصل، وهذا حسب قاموس تكملة المعاجم العربية[2]، حيث يقصد بها عند النصارى الشخص الذي يشارك في مراسيم تعميد الطفل ويتولى بذلك مسؤوليته شكليا. والعراب هو كفيل المعتمد والكفيلة هي عرابة، وهو بناء على ما سبق وبعبارات أخرى الشخص الذي يصطفيه الأبوان لرعاية وتربية الطفل وتطوير شخصيته.

ويقابلها باللغة العربية في معجم المنهل فرنسي -عربي[3]:

Marraine : شبينة، إشبينة، **عرابة**. مراسلة محارب. وعليه فنلاحظ أن لها ثلاثة مقابلات باللغة العربية شبينة، إشبينة وعرابة وفقا لسياقها باللغة الفرنسية.

وبالعودة إلى ترجمتها، فقد قام المترجم بنقلها بلفظة **عرابات** وهي توافق معناها الفرنسي معنويا كما أشرنا له انفا، لكنه أبى إلا أن يرافقها بحاشية أسفل الصفحة مستعينا بتقنية الإظهار في الترجمة بغرض توضيح الصورة في ذهن متلقي ترجمته ويقصد به في هذا المقام القارئ الصغير الطفل الذي يعرف بأنه ذو مستوى علمي وثقافي محدود لأن قدراته الإدراكية لم تنضج بعد.

[1]– المنجد في اللغة والاعلام، بيروت، دار المشرق ، المكتبة الشرقية، ، 1997، ص 495

[2]– رينهار تدوزي، تكملة المعاجم العربية، تر. محمد سليم النعيمي، بغداد، العراق، دار الرشيد للنشر، 1990، ج7، ص197

[3]– سهيل إدريس، عبد النور جبور،المرجع السابق، ص648.

وعليه، فقد اعتبر المترجم أن الإظهار عبر اللجوء إلى تقنية حاشية المترجم أمرا مستحبا لإيصال المعنى للقارئ، إذ يمكن أن يكون قد وضع نصب عينيه أن قارئه العربي عامة يدين ديانة إسلامية وليس بالضرورة ملمًّا بثقافة المسيحيين، فقام بتوضيح الفكرة في ذهنه. فدين الإسلام لا يتضمن هذا المفهوم وليس جزء من ثقافته لذلك لابد في هذا الصدد من إظهاره، فأتى هنا اختياريا وليس إلزاميا وهو قرار براغماتي بامتياز.

ب-النموذج الثاني:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
…La plus jeune lui donna pour don qu'elle serait la plus belle personne du monde : celle d'après, qu'elle aurait de l'esprit comme un ange ; la troisième, qu'elle aurait une grâce admirable à tout ce qu'elle ferait ; la quatrième qu'elle danserait parfaitement bien ; la cinquième, qu'elle chanterait comme un rossignole ; la sixième, qu'elle jouerait de toutes sortes d'instruments dans la dernière perfection.	32	…فمنحتها أصغر الجنيات عمرا موهبة أن تكون أجمل شخص على وجه الأرض، ومنحتها الجنية التالية موهبة أن تكون لها روح ملائكية والثالثة وهبتها فضيلة أن تتصف كل أفعالها باللطف، والرابعة أن تتقن الرقص إلى درجة الكمال، والخامسة أن يكون صوتها في الغناء بعذوبة صوت العندليب والسادسة منحتها موهبة التمكن التام من العزف على جميع الآلات	24

نوع الإظهار	التقنية المستخدمة
إظهار براغماتي- إظهار اختياري	الترجمة الشارحة، الإضافة التوضيحية ، التكييف، الإبدال

التحليل:

نلاحظ عند قراءة الترجمة بتمعن، أن المترجم قام باعتماد ترجمة مصاغة بأسلوب بسيط، عن طريق استخدام مفردات سهلة وسلسلة تتماشى والمستوى الإدراكي للطفل المتلقي لترجمته. وعند مقارنتها بالنص المصدر، نلاحظ أن السجل اللغوي باللغة الفرنسية أعلى من

ذلك المعتمد في اللغة العربية، فكان يمكن للمترجم أن يحسِّن من أسلوبه نوعا ما ويرفع المستوى اللغوي لترجمته ولكنه فعل العكس، فقد بالغ في تبسيطه لدرجة أفقدته رونقه الأدبي بخاصة عند اعتماده الترجمة الحرفية المفرطة، وكانت جمله خالية من أي إبداع أدبي علما بأن الإبداع يعد سمة من سمات النصوص الأدبية. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حرص المترجم الشديد على إيصال المعنى بصورة كاملة.

وبالعودة إلى التقنيات المستخدمة، فإننا نستهل تحليلنا لهذا النموذج بتقنية الترجمة الشارحة التي تمت على مستوى الجزء الأول من الجملة: " La plus jeune lui donna pour don " وقد جاءت ترجمتها باللغة العربية كالتالي: " فمنحتها أصغر الجنيات عمرا موهبة "، وإننا نلاحظ من الوهلة الأولى بأن الجملتين غير متطابقتين حجما أي أن الجملة باللغة العربية جاءت مسهبة أكثر وكثيفة على الصعيد المعجمي مقارنة بالأصل. وهذا لهو دليل على أن المترجم قام بالتوسُع في ترجمته واستخراج المعاني المضمرة التي كان سياق الجملة الأصلية يحملها في طيَّاته، فبقوله: " أصغر الجنيات عمرا " يكون قد مال أكثر إلى الشرح بغرض تحقيق أكبر درجة من الإظهار، وربما لو كان ترجمها ترجمة حرفية كالتالي: "ومنحتها الأصغر هبة" ربما لتعذَّر على الطفل تشرُّب المعنى واستيعاب الفكرة التي يريد المؤلف إيصالها له.

وبخصوص تقنية الإضافة التوضيحية، فقد قام المترجم بإدراج لفظة "وجه" في الجملة العربية التالية: " أن تكون أجمل شخص على وجه الأرض "، رغم أن مقابلها غير وارد في الجملة الفرنسية: " la plus belle personne du monde "، إذ كان بإمكانه أن يترجمها ترجمة حرفية ويكتفي بلفظة: " العالم " لكنَّه استعان بخلفيَّته الثقافية وسخَّر ملكته اللغوية للتعبير بطريقة منمقة تحترم الحس الجمالي للغة العربية، فقراره هذا نبع من ميل براغماتي بحت، تمكن بهذه الإضافة التوضيحية صائبا إضفاء الكثير من الجمال على الجملة العربية فجاءت صياغتها جذابة أسلوبيا بسيطة مألوفة عند المتلقي العربي.

أما فيما يتعلق بتقنية التكييف، فقد قام المترجم في الجملة التالية: " Celle d'après, qu'elle aurait de l'esprit comme un ange ; la troisième, qu'elle aurait une grâce admirable à tout ce qu'elle ferait;"، بإعادة صياغة الجملة ككل أو بالأحرى قام بإعادة كتابتها، وهو أسلوب مستخدم بكثرة في ترجمة أدب الأطفال(مثلما رأيناه في الفصل الثاني المتعلق بترجمة أدب الأطفال) نتيجة التكييف الزائد للنص المصدر، فجاءت جملته باللغة الهدف مغايرة تماما : "ومنحتها الجنية التالية موهبة أن تكون لها روح ملائكية والثالثة وهبتها فضيلة أن تتصف كل أفعالها باللطف"، فمن خلال قراءة الجملتين نستشف أن الجملة العربية تحتوي على الكثير من الإظهار الترجمي إذ جاءت واضحة مستوفية المعنى الأصلي، ولم يقم هنا المترجم سوى بإعادة التعبير عن مضمرات جملة النص المصدر بغرض بلوغ أعلى درجات الإيضاح للقضاء على أي عقبة تحول بين المتلقي وبين استيعاب الفكرة الجوهرية للنص المصدر. وهذا التكييف هو ما يمكن أن يجعل من الترجمة ترجمة مقبولة عند المتلقي الصغير وذلك لبساطتها ووضوحها وانسجام مقاطعها.

ونصل ختاما إلى تقنية الإبدال والتي نلاحظها في ترجمة الفعل: " jouerait " بـلفظة: "العزف" أي أنه قام بتغيير الفئة النحوية للكلمة الفرنسية وترجم فعلا باسم، وهذا يعود إلى طريقة صياغته للجملة واختياراته الأسلوبية.

ج- النموذج الثالث:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Rassurez-vous, roi et reine, votre fille n'en mourra pas ; il est vrai que je n'ai pas assez de puissance pour défaire entièrement ce que mon ancienne a fait.	32	يا جلالة الملك والملكة، اطمئنا. فلن تموت ابنتكما؛ أنا في الحقيقة لا أملك القوة الكافية لإبطال سحر العجوز بالكامل.	25

نوع الإظهار	التقنية المعتمدة
إظهار اختياري – إظهار براغماتي	الإضافة التوضيحية، الحذف، التكييف، الترجمة الشارحة

التحليل:

نلاحظ في هذه الترجمة أن المترجم استخدم تقنيات عديدة، حيث نبدأ تحليلنا للنموذج المذكور أعلاه بتقنية فيما يخص تقنية الإضافة التوضيحية، فإننا نلاحظ أنه قد قام بنقل " roi et reine" على هذا الشكل " يا جلالة الملك والملكة"، أي أنه أضاف أولا حرف النداء "يا" التي تُستعمل "لطلب الإقبال بحرب نائب مناب أدعو، وتستعمل للبعيد.... في إشارة إلى أن المنادى عظم الشأن رفيع المرتبة حتى كان بُعد درجته في العظم عن درجة المتكلم بُعدٌ في المسافة ".[1]

وفي هذا الصدد، فإننا نستشف بأن لفظة "جلالة" تلائم سياق الحديث عند مخاطبة الملك، وذلك بالنظر إلى مقامه، وإن المقام هو الذي حتَّم على المترجم هذه الإضافة التوضيحية أي أنه قام بتأويل حسب السياق المقامي، ولو التزم بترجمة حرفية، في مخاطبة الملك دون إضافة عبارة احترام وتقدير، لما وافق التعبير منطق اللغة العربية وطريقة تفكير المتلقي، والأمر نفسه ينطبق على أداة النداء، التي تقتضي الضرورة النحوية والاعتبارات اللغوية والبلاغية استخدامها في صيغة النداء.

[1]- ناصف حفني بك وآخرون، قواعد اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، ط1، الكويت، دار الظاهرية للنشر والتوزيع، 2017، ص113.

حيث أننا نجد أن كلمة "جلالة" في معجم اللغة العربية المعاصرة الإلكتروني، تعني:"جَلالة [مفرد]: مصدر جلَّ/ جلَّ على/ جلَّ عن| اسم الجلالة: اسم الله تعالى– صاحب الجَلالة/ جَلالة الملك: لقب احترام يُستعمل للملوك.[1] ومنه نستنتج بأن المترجم على دراية بمنطق اللغة العربية وعلى إلمام بها وأن قراره هذا ما جاء عبثا ولكنه مبني على خلفية ثقافية ومعرفية، وعليه فإن لفظة "جلالة" في هذه الجملة جاءت كإضافة حقيقة عزِّزت الجانب الدلالي والتلاحمي للتعبير العربي.

وفيما يخص تقنية الحذف، فقد تمت على مستوى هذه الجملة " votre fille n'en mourra pas" التي جاءت ترجمتها على هذا النحو: "فلن تموت ابنتكما"، إذ قام المترجم بحذف الضمير "en" في اللغة العربية واستغنى عن المعنى الذي تنطوي عليه، وهي تعني باللغة الفرنسية حسب قاموس الأكاديمية الفرنسي ما يلي:

« En[2] : **Pronom adverbial.** Étymologie :ix[e] siècle, *int*, puis *ent*. Du latin *inde*, proprement, « de là, à partir de là », sous le triple rapport du lieu, du temps et de la cause ." *En* " a pris très tôt la valeur d'un pronom personnel qui, dans la langue moderne, renvoie exclusivement à une troisième personne. Invariable, il équivaut à *lui, elle, eux, elles, cela,* précédés généralement de la préposition *de*. Son emploi dispense de répéter un nom, un pronom, toute une proposition précédemment exprimés.

"En " ضمير ظرفي. أصل الكلمة: القرن التاسع ، كانت int, ثم أصبحت ent .. من اللاتينية "inde " ، وتعني حقيقة "من هناك ، من هناك" ، في ظل العلاقة الثلاثية بين المكان والزمان والسبب. أخذ "En" في وقت مبكر جدًا قيمة الضمير الشخصي الذي يشير، في اللغة الحديثة، حصريًا إلى شخص ثالث. وهو ثابت، ويقابله، هي، هم، هن، ويسبقه عمومًا حرف الجر. يُغني استخدامه عن تكرار اسم، ضمير، وكذا اقتراح كامل تم التعبير عنه مسبقًا. (ترجمتنا)

[1]– قاموس معاجم، تاريخ الدخول: 2019/11/15، 11:40، https://bit.ly/3ozBfw2.

[2]– قاموس لاروس الفرنسي ، تاريخ الدخول: 2019/11/20، 10:48، https://bit.ly/3oDYyEG

وعليه، فهو ضمير يتضمن عدة معاني أو بالأحرى اختزال لمعنى سبق ذكره، وهذا ينطبق على هذه الجملة بالضبط، لكن الترجمة أسقطته، إذ كان من المفروض أن ينقله المترجم بهذا الشكل: "فلن تموت ابنتكما من جراء وخز يدها بالمغزل" وهي جملة شارحة اختزلها المؤلف باللغة الفرنسية بالضمير "en" غير الوارد باللغة العربية. وربما قد حذفها المترجم خوفا من إثقال الجملة علما بأنها ذكرت سابقا ثم لاحقا السياق ذاته، فأبى إلا أن يحذفها حتى لا يقع في التكرار، حفاظا على انسجام النص ككل.

أما عن تقنية التكييف، فقد قام المترجم بالتكييف في نقل النموذج المذكور أغلاه بالكامل، حيث تمثل قراره في إعادة صياغة الجملة بأسلوبه الخاص ولم يتشبث بتعبير المؤلف وتركيبة جملته. ونلاحظ هذا بكل بساطة في إسقاط علامات الوقف التي تتمثل أولا في الفاصلتين واللتان تُستخدمان للتمييز بين معلومات وردت داخل الجملة نفسها وبين مجموعة من العبارات التي من المفيد فصلها أو عزلها من أجل توضيح المحتوى بغية انسجام الجملة باللغة الفرنسية والحفاظ على شفافيتها، حيث قدَّم لفظتي "Roi et Reine" إلى مطلع الجملة باللغة العربية واستغنى عن الجملة الاعتراضية التي وردت في جملة النص المصدر، واستعاض عن الفاصلتين بنقطة تدل على انتهاء الفكرة.

وفيما يخص تقنية الترجمة الشارحة، فقد تمت في ترجمة هذا الجزء من الجملة " pour défaire entièrement ce que mon ancienne a fait" التي جاءت كما يلي: " لإبطال سحر العجوز بالكامل". وإننا نلاحظ من خلال هذه الترجمة أن النص المصدر يتضمن معنا ضمنيا وذلك في قول "mon ancienne " ، فقد قام المترجم بنقله بشكل صريح وبإخراجه من سياقه المضمر إلى سياقه الظاهر وذلك بإضافة كلمة "العجوز" في إحالة إلى الجنية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فقد أوضح معنى الفعل "faire " في الجملة " défaire ce que mon ancienne a fait " فقد استرسل في التعبير قائلا "إبطال سحر العجوز" وهذا بغرض وضع الطفل في الصورة عند قراءة الجملة وإجلاء الغموض عنها، حتى لا تبق صورة

ملتبسة في ذهنه. لأنه لو ترجم ترجمة حرفية، لقال "لأبطل ما فعلته العجوز" وبذلك يبقى الفعل مبهما في ذهن القارئ الصغير وقد يصعب عليه فهم المعاني المضمرة وربطها بما تحيل إليه.

د- النموذج الرابع:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
La bonne vielle, bien embarrassée, crie au secours: on vient de tous côtés, on jette de l'eau au visage de la princesse, on la délace, on lui frappe dans les mains, on lui frotte les tempes avec de l'eau de la reine de Hongrie;.	34	شعرت العجوز الطيبة بحرج شديد وصرخت طالبة النجدة، فهرع الناس من كل حدب وصوب، وحاولوا إنعاش الأميرة، بسكب الماء على وجهها، بحل أربطة ملابسها، بلطم يديها وتدليك صدغيها بماء العطر.	27
نوع الإظهار		**التقنية المعتمدة**	
إظهار براغماتي-إظهار اختياري		التكييف والترجمة الشارحة والحذف.	

التحليل:

نلاحظ اعتماد المترجم على عدة تقنيات في ترجمة هذه الفقرة، وهي تتمثل في تقنيات التكييف والترجمة الشارحة والحذف.

ونستهل تحليلنا لهذا النموذج بتقنية التكييف، إذ نلاحظ أنها تمت على مستوى جملة " on vient de tout cotés," التي نقلها المترجم إلى اللغة العربية على هذا النحو: " فهرع الناس من كل حدب وصوب،" ويعد هذا التصرف الترجمي قرارا براغماتيا نابعا عن قناعة المترجم وتحكمه باللغة الهدف وإلمامه بكل القرائن الخارجية حيث نلمس حسا جماليا ورونقا في الأسلوب أبدع المترجم من خلاله في نقل المعنى الوارد بشكل بسيط غير متكلف

وبأسلوبه الشخصي وبصياغة عربية أصيلة مما أنتج أسلوبا أنيقا يشد انتباه القارئ الصغير. ويزيد من تلاحم النص برمته.

وفيما يخص تقنية الترجمة الشارحة، فقد تمت على مستوى جملة "وحاولوا إنعاش الأميرة" حيث لا تجد هذه الجملة مقابلا نصيا لها في النص المصدر وقد أتى بها المترجم عمدا لتوضيح الصورة وبلورتها في ذهن المتلقي الصغير، وهي مستنبطة من سياق الحديث وليست واردة بشكل صريح في النص الفرنسي، قام المترجم باستخدام هذه التقنية لربط المعاني ببعضها البعض وتعليل الأفعال المتتالية من سكب الماء على وجه الأميرة وحل أربطة ملابسها تدليكها بماء العطر، فهو شرح الغاية من القيام بهذا وهو إنعاشها بعدما سقطت مغشى عنها، ولم تؤثر هذا الإضافة التوضيحية على المعنى سلبا فلم تَحِد عن الأصل بل على العكس كانت إضافة قيمة ومجدية فهي تقدم توضيحات أكثر حتى تسهل على الطفل مهمة قراءة الأفكار واستيعابها بشكل أبسط وأسرع، فالمترجم يعكف على تجنيب قارئه الصغير عناء إعمال العقل والبحث عن المعاني الضمنية عبر إظهار المعنى.

وفيما يخص تقنية الحذف، فقد تمت على مستوى الجملة الفرنسية " l'eau de la reine de Hongrie;." حيث نقلها المترجم كالتالي: "ماء العطر" ونلاحظ أنه حذف لفظة " de Hongrie" في اللغة العربية، وتحيل هذه العبارة باللغة الفرنسية إلى ما يلي:

« La légende raconte que la reine de Hongrie reçut cette eau merveilleuse des mains d'un ange et que faisant de celle-ci un usage intensif tout au long de sa vie elle lui conserva sa beauté. …Or, l'appellation " Eau de la Reine de Hongrie " n'apparaît qu'à partir de 1639. L'invraisemblance de l'histoire de ''l'Eau de la Reine de Hongrie'' résiderait dans le fait que le fils, Louis ''Le Grand'' alors roi de Pologne, aurait demandé la main de sa mère, Elisabeth reine de Hongrie...!!! »[1]

تقول الأسطورة أن ملكة المجر تلقت هذه المياه الرائعة من يدي ملاك وأنه من خلال استخدامها المكثف طوال حياتها لهذا العطر، حافظت على جمالها. ... ومع ذلك ، فإن اسم

[1]– تاريخ الدخول: 2019/12/10، 11:46، https://bit.ly/30F7amB

"ماء ملكة المجر" لم يظهر حتى عام 1639. وإن الحقيقة المستبعدة في قصة "**ماء ملكة المجر**" تكمن في كون الابن لويس "الكبير" آنذاك ملك بولندا كان سيطلب يد أمه إليزابيث ملكة المجر!!! ...

ونستخلص من ذلك أن الكاتب باللغة الفرنسية لم يستخدم عبارة "ماء ملكة المجر" عبثا وإنما لجأ إلى هذا النوع من العطر ليضفي على تعبيره شحنة دلالية لما لهذا العطر من فوائد على زيادة جمال السيدة التي تضعه وكيف يحافظ على نظارتها وشبابها إلى الممات، بينما المترجم حذف العبارة ككل ولم ينقل المعنى وهذا يعود ربما لأن هذا العطر في الثقافة العربية لا يعني شيئا ولا يحمل من الرمزية ما يحمله التعبير باللغة الفرنسية. فجاء قراره هذا منقصا من الشحنة الدلالية والثقافية التي يكتنفها التعبير باللغة الفرنسية، مما أثر سلبا على المعنى المنقول وأنقص من شحنته وهو لم يحترم بتصرفه هذا قصدية المؤلف.

ولعل المترجم قام بإسقاط العبارة في نلقله لها من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف ظنا منه بأن المتلقي لن يتمكن من استيعاب الفكرة وتشرُّب معناها. وفي النقيض كان بإمكانه الإتيان بما يكافئ هذا المفهوم في اللغة العربية واللجوء إلى استخدام تسمية لعطر عربي متأصِّل في الثقافة العربية، ونذكر في هذا السياق مثلا: العود، العنبر، المسك، الياسمين، الريحان، وكلها عطور عربية الأصل قديمة قدم تاريخ العرب وهذا للحفاظ على الجانب البراغماتي للترجمة وتوليد نفس الأثر عند المتلقي العربي الصغير.

هـ- النموذج الخامس:

جملة النص المصدر		جملة النص الهدف	
Mais quand le roi fut mort, ce qui arriva au bout de deux ans, et qu'il se vit le maitre, il déclara publiquement son mariage, et alla en grande cérémonie quérir la reine sa femme dans son château. On lui fit une entrée magnifique dans la ville capitale, où elle entra au milieu de deux enfants. Quelques temps après le roi alla faire la guerre à l'empereur Cantalabutte son voisin.	42	ثم بعد عامين، مات الملك الأب، وألفى الأمير نفسه وقد صار سيد البلاد، فأعلن زواجه على الملأ، وذهب ليجلب زوجته، وقد صارت ملكة، من قصرها، وعاد بها إلى المدينة تتوسط طفليها في موهب مهيب. وبعد فترة وجيزة، خرج الملك للحرب في مواجهة الإمبراطور "كانتالابوت" حاكم المملكة المجاورة.	42
نوع الإظهار		**التقنية المعتمدة**	
إظهار براغماتي-إظهار اختياري		الإضافة التوضيحية ، التكييف، الحذف، النقحرة، الترجمة الشارحة	

التحليل:

لقد استخدم المترجم في هذه الفقرة عدة تقنيات ألا وهي الإضافة التوضيحية، الحذف، التكييف، النقحرة، الترجمة الشارحة. ونستهل تحليلنا هذا بأولى التقنيات ألا وهي تقنية " الإضافة التوضيحية " على مستوى اللفظة التالية: "le roi" إذ نقلها المترجم بهذا الشكل: "الملك الأب"، حيث نقل اللفظة باللغة الفرنسية "le roi" بكلمتين: "الملك" و "الأب" علما بأن لها مقابلا يتمثل في لفظة "ملك، عاهل، شاه (في الشطرنج)[1]، فكان من الممكن للمترجم الاكتفاء باستخدام مقابل واحد فقط، لكنه أبى إلا أن يضيف لفظة "الأب" لتوضيح المعنى، ورغم بساطة هذه الإضافة التوضيحية إلا أنها تعتبر مفيدة جدا في السياق العربي لأن

[1]- سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص1075.

المترجم قام بإظهار المضمر لتسهيل عملية الفهم على الطفل وتجنيبه إعمال عقله للتوصل إلى المعنى المراد.

وننطلق في تحليلنا لتقنية التكييف من مطلع النموذج وتحديدا من استخدام المترجم لحرف العطف "ثم" الذي يفيد، حسب الموجز في اللغة العربية، الترتيب مع التراخي[1] وذلك كمقابل للأداة "mais " علما بأنها تحيل في اللغة الفرنسية إلى ما يلي:

MAIS: conjonction et adverbe. Étymologie :x^e siècle. Issu du latin *magis,* « plus, plutôt ».

I. Conjonction.

1. Permet d'opposer deux termes ou deux membres de phrase pour introduire une restriction, une objection, une explication, ou pour marquer un renchérissement sur ce qui vient d'être dit. [2]»

ولكن: أداة ربط وظرف – أصل الكلمة: القرن العاشر. من اللاتينية "magis " "أكثر، بالأحرى".

1.أداة ربط.

1. تسمح بمعارضة لمصطلحين أو عنصري جملة لإد للتقييد أو الاعتراض أوال تفسير أو لتقديم إضافة لما قيل للتو. (ترجمتنا)

ويقابلها باللغة العربية في قاموس المنهل[3]، "لكن، بل، على، أنّ، أما، إلا أن، بيد أن، غير أن".

وعليه، نلاحظ عدم وجود الأداة "ثم" من بين هذه المكافئات، لكن المترجم ومن خلال السياق تمكن من استيعاب المعنى وأراد بها أن تشكل إضافة تهجف إلى التعبير عن معنى الانتقال من فقرة إلى أخرى للربط بينهما وتبيان ترتيب أحداث القصة، ولعلَّ غرض المترجم

[1]– سعيد الأفغاني، المرجع السابق، ص316.

[2] – قاموس الأكاديمية الفرنسي، تاريخ الدخول: 2019/11/12، 46:59، https://bit.ly/30BJzmW

[3]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 746

من هكذا تصرف يكمن في تبيين استئناف الحديث ورغبته في ربط أفكار نصه المترجم ليضفي عليه تناسقا وانسجاما أدبيا وأسلوبيا ويبلغ أعلى درجة من الإظهار التلاحمي على مستوى الأجزاء النصيَّة.

ونجد تقنية التكييف في تصرفه عند نقله جملة "Elle entra au milieu de ces deux enfants" حين قال: "وعاد بها إلى المدينة تتوسط طفليها"، وهنا قام المترجم بتكييف في المعنى المراد إيصاله للطفل حيث أنه يَظهر من الجملة الفرنسية أن الأميرة عادت بصحبة ولديها بينما نفهم من خلال ترجمته بأن الأمير هو من ذهب لاصطحاب زوجته الأميرة.

وفيما يتعلق بتقنية الحذف، فقد تمت على مستوى الجزء المسطَّر في هذه الجملة: "il déclara publiquement son mariage, et alla en grande cérémonie" إذ نقلها كما يلي: "فأعلن زواجه على الملأ، وذهب ليجلب زوجته، وقد صارت ملكة، من قصرها، وعاد بها إلى المدينة " ، ومن القراءة الأولى لها نلاحظ غياب مكافئ لعبارة " en grande cérémonie " رغم أن صياغته باللغة العربية جاءت مكتملة المعنى، وهذا بحد ذاته قرار ترجمي براغماتي غرضه إسقاط المعلومة إن كانت ثانوية لتفادي الإطناب وإثقال الجملة ككل.

أما تقنية الترجمة الشارحة فقد تمت على مستوى «Quérir la reine sa femme» حين نقلها قائلا: "ليجلب زوجته وقد صارت ملكة" إذ نلاحظ أن المترجم قام بشرح الجملة الفرنسية والتفصيل فيها وهذا قرار ترجمي يعتمد على ما تأويل المترجم وما فهمه من سياق الجملة المصدر وبالتالي أراد إفهام المتلقي بأبسط تعبير ممكن لوضعه في الصورة والسماح له بتصوير المشهد في مخيلته.

علاوة على ذلك، فإننا نجد التقنية نفسها أي الحذف على مستوى جملة " On lui fit une entrée magnifique dans la ville capitale, où elle entra au milieu de deux enfants."، التي نقلها بهذا الشكل: "وعاد بها إلى المدينة تتوسط طفليها في موكب مهيب"،

حيث أنه لم يعتمد الترجمة الحرفية التي كانت ستكون كالآتي: "وقد أقيم لها حفل استقبال رائع في المدينة العاصمة حيث دخلت تتوسط ابنيها"، وقد استعاض عن الحرفية بإعادة التعبير عن هذه الفكرة بطريقته الخاصة محافظا على دلالة الجملة وعلى رسالة النص الأصل، بتغيير ترتيب الأفكار حسب ما يلائم عبقرية اللغة المترجم إليها.

أما فيما يخص تقنية الحذف، فقد تمت على مستوى عبارة "la ville capitale" حيث ترجمها مباشرة بـ "المدينة"، وقام بحذف الصفة "capitale " التي يقابلها باللغة العربية لفظة "العاصمة"، حيث أنه بالعودة إلى النص المصدر، فإن عبارة ""la ville capitale" تحيل ضمنيا إلى المدينة الرئيسة التي تعتبر مقر الملك وعاصمة المملكة وهي تعتبر من أهم المدن في البلاد نظرا لمكانتها السياسية. لكن المترجم استغنى عن هذه الكلمة واكتفي بالقول "المدينة" وإننا نجدها ترجمة ناقصة من حيث المعنى ولا توفي معنى النص المصدر حقه تماما، ولن يكون للجملة نفس الشحنة الدلالية التي تتمتع بها جملة النص المصدر، ولن يتمكن الطفل من تخمين هذه الإيحاءات التي تحملها الصفة "العاصمة" في طياتها. وعليه، فإن تقنية الحذف جاءت هنا للضرورة وليست بغرض الابتعاد عن الإطناب والتكرار، ومنه فهو نوع من أنواع الإظهار الاختياري الذي مس نوعا ما من دلالة النص المصدر.

وفيما يتعلق بتقنية النقحرة، فقد وردت في ترجمة لفظة "Cantalabutte " في النموذج المبيَّن أعلاه والتي نقلها بالمقابل: "كانتالابوت"، وهو اسم علم تمت ترجمته عبر نقل صوتي لحروفع تبعا لطريقة نطقه في اللغة الهدف، وهو اسم غريب علن اللغة العربية، وثقيل على مسامع الطفل وصعب النطق والقراءة على حد سواء، فكان من الممكن للمترجم اعتماد اسم علم آخر أقرب إلى الثقافة العربية ويُعزى ربما حفاظه على التسمية الأجنبية إلى أسباب تتعلق بالأمانة في النقل سعيا منه تبليغ أكبر قدر من مضمون النص المصدر إلى المتلقي الصغير. ولا يفوتنا أن ننوه بأن النقحرة تبقى أكثر التقنيات المستخدمة في ترجمة أسماء العلم سواء أكان النص موجها للأطفال أم لا.

و-النموذج السادس:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Elle toucha de sa baguette tout ce qui était dans ce château (hors le roi et la reine), gouvernantes, filles d'honneur, femmes de chambre, gentilshommes, officiers, maitres d'hôtel, cuisiniers, marmitons, galopins, gardes, suisses, pages, valets de pied ; elle toucha aussi tous les chevaux qui étaient dans les écuries, avec les palefreniers, les gros matins de basse-cour, et la petite Pouffe, petite chienne de la princesse, qui était auprès d'elle sur son lit.	35	فلمست بعصاها السحرية كل ما هو موجود في القصر بخلاف الملك والملكة: أي أفراد الحاشية والمربيات والوصيفات والخادمات والحرس والندل والطهاة ومساعديهم، والفراشين، وسائقي الخيل. ولمست أيضا كل الخيول الموجودة بالحظائر، وكلاب الحراسة القوية في الأفنية، وحتى كلبة الأميرة الصغيرة التي كانت بجانبها على الفراش.	35
نوع الإظهار المعتمد		تقنيات الإظهار المعتمدة	
إظهار اختياري-إظهار براغماتي		الإضافة التوضيحية، الحذف، التكييف	

التحليل:

نلاحظ من خلال التقنيات المستخدمة في هذه الفقرة أن تقنية الإضافة التوضيحية قد وردت في قوله "أي افراد الحاشية" وهي جملة لا وجود لها في النص المصدر، أتى بها المترجم في اللغة العربية لربط الجمل ببعضها البعض ربما ظنا منه بوجود نقص معنوي أراد سده من خلال هذه الإضافة التوضيحية تمهيدا لما يليها من سرد لهؤلاء الأفراد اللذين وصفهم بأفراد الحاشية. ولم تكن الإضافة التوضيحية ضرورية هنا بل جاءت بمحض إرادة المترجم لإظهار المعنى للقارئ الصغير.

وعلاوة على ذلك فقد قام باستخدام أسلوب الإضافة التوضيحية في ترجمة " sa baguette" التي نقلها بعبارة "عصاها السحرية"، حيث يقابل الكلمة الفرنسية باللغة العربية

كلمة "عصاها" لكن المترجم أضاف لها معنى آخر يفهم من سياق الحديث باللغة الفرنسية، لكن أبى إلا أن يظهره في قوله "السحرية" ليوفر على الطفل الصغير عناء إعمال عقله والتدبر في المعاني.

أما تقنية التكييف فقد تمت على مستوى "hors le roi et la reine" حيث نقلها بهذه العبارة "بخلاف الملك والملكة" فقد قام هنا بنزع القوسين وإدماجها في الجملة الرئيسية فجاء كتتمة لها دلاليا وأضاف في نفس السياق أداة التفسير "أي" لكي يفصل في المعنى ويظهره ويبين من كان موجودا في القصر ومن لمستهم الساحرة بعصاها.

أما من ناحية اللجوء الى تقنية الحذف، فإننا نجدها على مستوى الكلمات التالية:

"Gentilshommes, Galopins, gardes, suisses, pages, la petite pouffe. "

إذ بالمقارنة مع فقرة النص المصدر فإننا نلاحظ بان هذه الكلمات لا اثر لها ولم يشر اليها المترجم اطلاقا في ترجمته بل قام بإسقاطها والتخلي عنها، فالى ما تشير هذه الكلمات وما الذي تحمله في طياتها من معان، وللاجابة عن تساؤلاتنا هذه فاننا نلجا الة قاموس الاكاديمية الفرنسي في محاولة منا لتحديد مفاهيمها اولا والتي جاءت كالاتي[1]:

Gentilhomme: xi^e siècle, gentil hom ; xiii^e siècle, gentilhomme. Composé de gentil II et d'homme.
Homme de naissance noble. Simple gentilhomme. Gentilhomme de vieille souche.
▪ Se disait en particulier, jadis, des hommes nobles attachés au service d'un prince.

في القرن الحادي عشر والقرن الثالث عشر. وهي كلمة تتكون من لطيف ورجل.

الرجل اللطيف: رجل نبيل منذ مولده. رجل بسيط. رجل نبيل من السلالات القديمة.

كان يطلق في الماضي على الرجال النبلاء المرتبطين بخدمة الأمير.

[1]– قاموس الأكاديمية الفرنسية، تاريخ الدخول: 2019/10/18، 9:50، https://www.dictionnaire-academie.fr/

GALOPIN nom masculin

xii^e^ siècle, comme surnom de messager, de coursier. Dérivé de *galoper.*

1. Anciennement. Jeune garçon chargé de faire les courses, de porter des lettres ou des paquets.

اسم مذكر يعود استعماله الى القرن الثاني عشر ، كنية مرسول ، ساعي. مشتق من فعل ركض. (ترجمتنا)

1.سابقا. فتى صغير مسؤول عن التسوق أو حمل الرسائل أو الطرود.

GARDE nom

x^e^ siècle. Issu de *garde I.*

I. Nom masculin.

1. Personne qui a mission de garder, que l'on charge de garder.

2. Membre de la garde d'un souverain, d'un chef d'État, etc.

حارس. اسم

استعمل في القرن العاشر. من الحراسة.

اسم مذكر.

1.الشخص الذي لديه مهمة الحراسة، مهمته الحراسة.

2.عضو في حرس صاحب سيادة، رئيس دولة ، إلخ .(ترجمتنا)

SUISSE. n. m.

■ Il se disait du Domestique à qui était confiée la garde de la porte d'une maison, parce qu'autrefois ce domestique était pris ordinairement parmi les Suisses. *Le suisse d'un hôtel.* On dit maintenant *Concierge.*

حاجب[1]، وهو إسم مذكر

أطلق على الخادم الذي عُهد إليه بحراسة باب المنزل، لأن هذا الخادم في السابق كان يُؤخذ عادةً من الحُجاب. حاجب فندق. ونقول الآن بواب.

[1]–سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 1156.

PAGE nom masculin
XIII^{E} SIECLE. D'ORIGINE INCERTAINE.
■ Anciennement. Jeune noble servant auprès d'un roi, d'une reine, d'un prince, d'un seigneur, et portant sa livrée.

غلام[1] [في خدمة امير] اسم مذكر

استعمل في القرن الثاني عشر. واصله غير مؤكد.

■ سابقا. شاب نبيل يخدم مع ملك أو ملكة أو أمير ويرتدي زيا رسميا .(ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال هذه التعريفات للكلمات المحذوفة بأن الأمر يتعلق بالخدم والوصفاء وأتباع الملك الذين يعملون لصالحه وتحت إمرته، وجلُّها تسميات لمفاهيم قد تنعدم في الثقافة العربية وخاصة في وقتنا الحاضر، وهذا ربما ما دفع المترجم إلى إسقاطها تفاديا تشويش أفكار المتلقي عند قراءته للنص المترجم وربما نأيه عن قراءة النص برمته لعدم استيعابه للدلالات التي تحملها هذه المفاهيم. فقراره هذا يُعدُّ قرارا براغماتيا بحتا لأن كل ما تمت حذفه هو على صلة وطيدة بثقافة الآخر لا يمس برسالة النص المصدر وفي الوقت نفسه يسمح للمتلقي الصغير ذي الثقافة المحدودة أن يتشرَّب المعنى الكلي المراد تبليغه.

اما فيما يتعلق بعبارة "la petite pouffe " ، فالأمر في هذا المقام يتعلق باسم كلبة الأميرة الصغيرة وهو اسم علم، والدليل على ذلك هو أن أول حروفه كتب بحرف تاجي. وقد استغنى المترجم عن ذكره تماما في النص الهدف، فلم يقم بتعريبه ولا حتى بتقديم اسم مكافئ له باللغة العربية عبر اللجوء الى تقنية التكييف فكان بإمكانه مثلا أن يطلق عيها اسما عربيا من أسماء الكلاب[2] "حسناء" او "زينة " او يقوم مباشرة بتعريب الاسم ويسميها " بوف "، بما أن أسماء الكلاب الأعجمية هي المعروفة والشائعة والأكثر تداولا في المجتمعات العربية.

[1]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 860.

[2]–https://bit.ly/3ccMyEp / , consulté le 17/10/2019 à 21 :35.

واما فيما يخص باقي الكلمات التي وردت في النص المصدر ودون ان يشير اليها المترجم فإننا نلاحظ أن المترجم قد استعان بتقنية الحذف كذلك. وإننا نعتبر أن هذه العناصر جد مهمة من الناحية الثقافية والدلالية في النص المصدر وهي جزء لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية الفرنسية التي كانت سائدة آنذاك، نظرا إلى توغل الطبقية في المجتمع وانتشار شغل هذه الوظائف حين ذاك، وقد أشار إليها المؤلف جملة وتفصيلا لكي يبين للقارئ بأن كل من في القصر وضواحيه كان قد غطى في سبات عميق، باستثناء الملك والملكة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن هذه المفاهيم الحضارية التي قام بمحوها تماما تلعب دورا هاما في هذه الحكاية حيث انها تساعد في نسج خيال الطفل واثراء زاده المعرفي وتغني بالقدر نفسه رصيده اللغوي وتوسع افاقه الابداعية، ولو لم يكن لها فائدة مرجوة لما ذكرها المؤلف في نصه لان تلك الكلمات المحذوفة تحمل في طياتها ثقافة وحضارة عصر بأكمله وتعطي الطفل فكرة ولمحة تاريخية عما كان يجري في تلك الحقبة الزمنية.

وبما ان الطفل يحب الاكتشاف ويميل الى الاستطلاع ويتعلق بكل ما هو جديد فقد كان من الممكن ان تشكل هذه الاخيرة دافعا قويا ومتعة حقيقية له اثناء عملية القراءة وبخاصة فيما يتعلق بحذف اسم كلبة الاميرة "POUFFE" فهذا الفعل قد مس بفحوى الرسالة. فكان على المترجم ان ينقل بأمانة كل ما ورد في النص المصدر ويعرف كيف يتلاعب بهذه الالفاظ ليصل الى ترابط ملفت بين نصه وبين ثقافة الاخر.

VI -2-2-3 – نماذج من حكاية " ساحرات الجن ":

العنوان:

العنوان باللغة الفرنسية	العنوان باللغة العربية	تقنية الإظهار
les fées	ساحرات الجن	الإضافة التوضيحية

VI -2-2-3 – 1- تحليل العنوان:

نلاحظ ان المترجم نقل عنوان حكاية: " les fées " على هذا النحو التالي: " ساحرات الجن "، وفي محاولة منا للنظر في مدى مطابقة ترجمته لدلالة النص المصدر، فإننا سنلجأ بادئ ذي بدء إلى تقصي معناه باللغة الفرنسية للتأكد من مدى توفيق المترجم في نقل المعنى و توليد الأثر نفسه لدى المتلقي.

وباللجوء الى قاموس الأكاديمية الفرنسي فإننا نجد أن، كلمة " fées" وهي وردت بصيغة الجمع و مفردها " la fée " تعني ما يلي :

FÉE. Nom féminin[1]

Étymologie :xii[e] siècle. Issu du latin *Fata*, « déesse de la destinée».

1. Être féminin imaginaire à qui sont attribués des pouvoirs magiques. *Bonne fée. Fée bienfaisante, malfaisante. La fée toucha l'enfant de sa baguette. Un don des fées. La fée Mélusine. La fée Morgane. Conte de fées,* récit merveilleux où les fées jouent un rôle important.

أي: جنية. اسم مؤنث

أصل الكلمة: القرن الثاني عشر. من اللاتينية "فاتا"، "إلهة القدر."

[1]– قاموس الأكاديمية الفرنسية، تاريخ الدخول: 2019/11/20، 14:30، https://bit.ly/2YWMp5c

1. نائن أنثوي، متخيلة تُنسب إليها قوى سحرية. جنية طيبة. رحيمة ، جنية شريرة. لمست الجنية الطفلة بعصاها. هبة من الجنيات. الجنية ميلوسين. جنية مورغان. حكاية خرافية ، حكاية رائعة حيث تلعب الجنيات دورًا مهمًا. (ترجمتنا)

والمقصود بهذا التعريف أن " Fée" تحيل إلى: كائن خيالي يتمثل في شكل امرأة تتمتع بقدرات خارقة. ومن جهة أخرى الأنثى الساحرة التي تتميز بقدرات خارقة وتلعب دورا هاما في القصص الخرافية، فقد تكون خيرة مساعدة تارة وشريرة ومرعبة تارة اخرى.

وعند البحث عن ما يقابلها باللغة العربية في قاموس المنهل ثنائي اللغة نجد أن كلمة Fée:[1]: جنية ، تابعة ، حكاية خارقة/مغامرة ساحرة/ اساطير و خرافات : conte de fée– هذه امرأة ساحرة :c'est une fée

وبناء على ما تقدَّم، نلاحظ أن المترجم قد نقل العنوان الذي يتكوَّن من كلمة واحدة في صفة الجمع و هي " les fées " بعبارة من كلمتين أي : ساحرات الجن "بصفة الجمع كذلك"، أي بالاستعانة بتقنية الإضافة التوضيحية، فلم يكتفي باختيار واحد من المقابلات التي وردت في القاموس الثنائي، لكنه تصرَّف في ترجمته واختار إضافة كلمة أخرى داعمة لكلمة "ساحرات" ظنا منه ان هذه الأخيرة قد لا تعطي المعنى حقه.، و عليه فقد اضاف معنى للمعنى الأول وعزَّزه، فلم يعتمد المقابل المباشر الوارد في القاموس الثنائي للغة ، بل لجأ الى تقوية المعنى دلاليا سعيا منه لإظهاره و توضيح الصورة في ذهن القارئ الصغير وفقا لما تُضمره ثنايا الحكاية.

وبالنظر في كلمة "ساحرات" والمقارنة مع معنى " الجنيات " والتي مفردها "جنية" فإننا نجد أنها تعني في القاموس العربي[2] ما يلي: "ساحرة" اسم الفاعل، من يعمل السحر ويزاوله. أما كلمة " الجن": وهي جمع جنية /جني فتعني: "جني" (اسم) الجمع: جن، يعتقد أن جنيا

[1]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 521.

[2]-https://bit.ly/3oq956x , consulté le 11/10/2019 à 13:48.

يسكن البئر المهجور: روحا خفية على الأنس[1]. فنلاحظ أن ساحرات: تحيل الى من يحمل السحر و يزاوله ، فمدلولها حقيقي و ليس مجازي ، اما "جني او الجن " : فتحيل الى الروح الحقيقية /غير ظاهرة /مرئية (عكس الإنس)، وكلا اللفظين يحملان ايحاء سلبيا في اللغة العربية ، فهما ينطويان على معنى بلاغي وإيحائي، ويعكسان صورة غير مستحبة في ذهن الطفل عامة.

غير أن المراد من القول في العنوان باللغة الفرنسية يحيل إلى معنى ايجابي يشير إلى كائن خرافي خير وذي فضل كبير على البشر، إذ هو عادة ما يأتي لينقذ أبطال القصة من الصعوبات التي يوجهونها. وهذا ينطبق تماما على هذه الحكاية، إذ يتعلق الأمر بجنية خيرة قامت بمنح الفتاة الصغيرة المقهورة والتي عانت الأمرين من سوء معاملة أمها لها هبة تمثلت في حجر كريم يخرج من فمها كلما تفوهت ببنت شفة. وجازت في المقابل أختها الكبرى المغرورة بضفادع وثعابين تخرج من فوهها. اي انها اضطلعت بدورين فهي دور الخيرة الطيبة التي عطفت على الفتاة المظلومة، ودور المعاقبة لتلقِّن البنت الشريرة درسا جزاء تعجرفها و قلة أدبها.

وعليه نستخلص من ترجمة العنوان أن المترجم لجأ إلى الإضافة التوضيحية لإظهار الدور الذي تضطلع به الجنية في الحكاية، فهو له دلالة عميقة عن مغزى القصة وفيها من الإظهار للمعنى ما يجعل الطفل يتصور المشهد ويتخيَّل الجنِّية من دون حتى أن يُكمل قراءة القصة.

[1] https://bit.ly/30n2ou7 , consulté le 11/10/2019 à 14 :10.

VI-2-2-3-2- تحليل نماذج من ساحرات الجن:

أ- النموذج الأول:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
L'ainée lui ressemblait si fort et d'humeur et de visage, qui la voyait voyait la mère. Elles étaient toutes deux si désagréables et si orgueilleuses qu'on ne pouvait vivre avec elles.	77	وكانت الابنة الكبرى تشبهها تماما في مظهرها ومخبرها، من رآها فكأنه رأى الأم. وكانت الأم وابنتها هذه بغيضتين مغرورتين لا يطاق العيش معهما.	87
نوع الإظهار		**تقنيات الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي-إظهار اختياري		التكييف، التعويض الإظهاري، الحذف.	

التحليل:

ما نُلاحظه في هذا المثال هو أن المترجم استعان بتقنية التكييف عند نقل لفظة L'ainée التي تمت بهذا الشكل "الابنة الكبرى" أي أن المترجم عبَّر عنها بصفة وموصوف. وقبل تحليل هذا النموذج ارتأينا البحث عن معنى لفظة: ainée في القاموس الفرنسي لتوضيح معناها.

تعني لفظة ainée التي جاءت بصيغة المفرد المؤنث ومذكرها ainé في قاموس الأكاديمية الفرنسيَّة:

نلاحظ أن المعنى الموافق للنص المصدر يتمثل في التعريف الثاني أي الأخت المولودة قبل إخوتها أو أخواتها، وتوصف بالبكر وهو الاسم الذي يطلق عليها. ويقابل لفظة " Ainé " باللغة العربية حسب قاموس المنهل: بكر (أكبر الأولاد)، Il est mon ainé de cinq ans هو أكبر مني بخمس سنوات، nos ainés: أجدادنا[1].

[1]- سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 50.

وعليه، فيقابلها كلمة بكر، ولكننا نلاحظ أن المترجم استغنى عنها واستبدلها بعبارة البنت الكبرى، ولاشك أن المترجم تقصد ذلك رغبة في تسهيل الفهم على القارئ الصغير الذي قد يصعب عليه فهم كلمة " البكر " لأنها قد تكون كلمة جديدة عليه وغير متداولة في محيطه ذي الثقافة البسيطة والمحدودة، مما دفع بالمترجم إلى التفكير في تعويضها بعبارة شارحة وبألفاظ بسيطة تنتمي إلى سجل لغوي أدنى إن صحَّ التعبير وتكون في الوقت ذاته سهلة المنال بالنسبة لمتلقي ترجمته.

علاوة على ذلك، نلاحظ استخدام المترجم تقنية التكييف أيضا في جملة " L'ainée lui ressemblait si fort d'humeur et de visage" حين نقلها بهذا الشكل: " وكانت الابنة الكبرى تشبهها تماما في مظهرها ومخبرها ". حيث أنه نقل المعنى بشكل جميل مراعيا سمع قارئه، فقد استعان بالسجع في لفظتي مظهر ومخبر، كلاهما ينتهيان بحرف الراء، علما بأن مقابل لفظة "humeur "[1] في هو "مزاج، طبع، ميل إلى الدعابة". أما مقابل visage فهو "وجه، محيّا، طلعة، سيماء."[2]

بناء على ما سبق، فإننا نستنتج أن المترجم لم يستخدم المكافئات التي عثرنا عليها في قاموس المنهل ثنائي اللغة، بل لجأ إلى تحسين أسلوبه واستعمال جملة أنيقة تجلب انتباه الطفل، من جهة، وتثري رصيده اللغوي من جهة أخرى بعبارات بلاغية مبسطة وجميلة تتماشى ومستوى القارئ الصغير وتعكس بشكل جلي جمالية اللغة العربية وهذا لهو دليل على أن قرار المترجم في هذا المقام كان صائبا وعلى أنه ملمٌّ باللغة العربية جيِّدا.

أما فيما يخص تقنية التعويض الإظهاري، فهي تمت على مستوى ضمير الجمع المؤنث: ترجمة جملة Elles étaient toutes " si désagréables et si orgueilleuses deux " حيث نقلها المترجم كالتالي: " وكانت الأم وابنتها هذه بغيضتين مغرورتين لا يطاق

[1]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 624،

[2]– نفس المرجع ، ص 1272.

العيش معهما". فإننا نلاحظ من أول وهلة أنه قد قام بتعويض الضمير "elles" الذي جاء بصيغة الجمع المؤنث، بعبارة "الأم وابنتهما" أي أنه قام بإظهار المعنى المضمر في النص المصدر في ترجمته من خلال الاستغناء عن الضمير "هما" أو "كانتا" بإعادة ذكر الفاعل الذي تعود عليه الإحالة وهذا بغرض تسهيل عملية الاستيعاب عند الطفل. وهو في هذا المقام تعويض نحوي هدفه الحفاظ على تناسق جملة اللغة المنقول إليها والإسهام في تماسك الفقرة العربية ككل.

ب- النموذج الثاني:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Comme on aime naturellement son semblable, cette mère était folle de sa fille ainée, et en même temps, avait une aversion effroyable pour la cadette.	77	ولأن الطيور على أشكالها تقع، فقد كانت الأم مولعة بابنتها الكبرى، بينما كانت تبغض الصغرى بغضا مهولا.	87
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي-إظهار اختياري		التكافؤ البراغماتي، الإبدال	

التحليل:

لقد استخدم المترجم لنقل جملة " Comme on aime naturellement son semblable" ما يلي: " ولأن الطيور على أشكالها تقع"، ونلاحظ أنها ترجمة عبر تقنية التكافؤ البراغماتي. حيث نقل المعنى بمثل متداول ومشهور باللغة العربية، وهو يحيل إلى ما يلي بيانه: "ما أصل مقولة "الطيور على أشكالها تقع"؟ كل من عاش في الأرياف، وجاب القرى والبوادي، يعرف بأن كل طير لمثيله يصفر ويُغرد، إذ إن الحمام لا يجتمع مع الصقور، وبدايةً من هذا الأمر صار المثل يُطلق على المتشابهين من البشر في السلوك. كما ويشار إلى معنى هذه

المقولة، هو أن الطيور على أشكالها أو أمثالها تقع أي تحد وتنزل، أي على شبيهاتها في العيش وفي الوزن وفي التغريد والتناسل والتوليد وعلى بني جنسها في لعبها وفي حسها."[1].

نلاحظ أن معنى الجملة الفرنسية يقصد به أن الإنسان بفطرته يميل إلى من يشبهه في الصفات والطبائع، فيرتاح إليه ويحبذ صحبته ورفقته، وهذا يتوافق مع الحديث الشريف الذي مفاده "**أن الأرواح جنود مجندة. فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف.**" (البحث عن المصدر، والمعنى المراد من هذ القول أن النفوس البشرية مجبولة على حب شبيهاتها فتسكن إليها وتتآلف معها وتسر برفقتها. لكن في ترجمة هذا المعنى باللغة العربية، نلاحظ أن المثل الذي استخدمه المترجم لا يحمل في طياته نفس المعنى بالنظر إلى سياق الجملة، لأن القول بأن الطيور على أشكالها تقع يتعلق بتلاقي شخصين غريبين تعارفا صدفة فحدثت بينهما ألفة وتقارب نتيجة تشابه شخصيتهما، لكن في هذا المقام، يتعلق الأمر بالأم وابنتها، فلا ينطبق عليهما هذا المثل، لأن الأم لم تتعرف على ابنتها حديثا، فهي من وضعتها وأفنت عمرها في تربيها. ولو كان المقصود هو أن الطيور على أشكالها تقع، لكانت الجملة باللغة الفرنسية "qui se ressemblent s'assemblent"، مثلا وهو المكافئ البراغماتي لذلك المثل العربي، لكن الأمر ليس كذلك، فبالعودة إلى سياق الجملة، نجد أن الأم تفضل ابنتها البكر لأنها نسخة مصغرة منها تحمل صفاتها شكلا ومضمونا إلى درجة اعتقاد من يراها يخالها أمها نفسها.

وفيما يتعلق بترجمة جملة: " et en meme temps avait une aversion effroyable pour la cadette"، فقد جاءت على هذا النحو: "بينما كانت تبغض الصغرى بغضا مهولا"، حيث نلاحظ أن التقنية المستخدمة تتمثَّل في تقنية " الإبدال". حيث، وقبل الخوض في تحليل الترجمة، يتراءى لنا أولا التفصيل في معنى كلمة " aversion " باللغة الفرنسية، باعتبارها كلمة مفتاحية في الجملة الفرنسية وهي تعني:

[1]– شبكة أبو نواف، موقع الكتروني، تم تصفحه يوم 2019/12/26، على الساعة 13:52، أنظر: https://bit.ly/3HeVxDz

AVERSION .Nom féminin

Étymologie: xiii^e siècle, au sens d'« égarement » ; xvii^e siècle, au sens actuel. Emprunté du latin *aversion,* « action de détourner », d'où « dégoût, répulsion ».
■ Violente antipathie, répugnance extrême. *Avoir, éprouver de l'aversion pour quelqu'un, contre quelqu'un.*

"الاشمئزاز: اسم مؤنث

أصل الكلمة: القرن الثالث عشر، بمعنى "الضلال"؛ القرن السابع عشر بالمعنى الحالي. اقترضت من النفور اللاتيني، "فعل التحويل"، وبالتالي "الاشمئزاز، النفور."

■ كراهية عنيفة، اشمئزاز شديد. أن تشعر بالكره تجاه شخص ما أو شخص آخر. (ترجمتنا)

ويقابلها في قاموس المنهل[1]: اشمئزاز، نفور، مقت، بغض شديد.

وبالعودة إلى ترجمتها، نلاحظ أن المترجم استعاض عن هذه المكافئات الواردة في القواميس، واستخدم صيغة " المفعول المطلق " بقوله "تبغض الصغرى بغضا مهولا"، إذ عبر عن معنى الاشمئزاز وهي اسم في اللغة الفرنسية في عبارة "avait une aversion effroyable" بصيغة "بغض" بغضها مهولا" وهي تتكون من "فعل + مفعول مطلق". والمفعول المطلق في اللغة العربية هو مصدر يُذكر بعد فعل من لفظه لتأكيده ولبيان نوعه أو عدده[2]، أي أن المترجم وبغرض تبليغ الرسالة ونقل المعنى بحذافيره لجأ إلى استبدال الوحدات النحوية لكي يتمكن من بلورة الفكرة في ذهن المتلقي الصغير.

[1]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 117

[2]– قواعد اللغة العربية في الصرف والنحو والبلاغة، ص65.

ج- النموذج الثالث:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Oui-dà, ma bonne mère, dit cette belle fille…La bonne femme, ayant bu, lui dit : -Vous êtes si belle, si bonne, et si honnête, que je ne puis m'empêcher de vous faire un don (car c'était une fée qui avait pris la forme d'une pauvre femme de village, pour voir jusqu'où irait l'honnêteté de cette jeune fille.)	78	قالت لها الفتاة: تفضلي يا أمي الطيبة. ...كانت العجوز جنية اتخذت هيئة قروية مسنة لتختبر تهذيب الفتاة. وبعد أن شربت قالت لها: -إنك جميلة وطيبة ومهذبة، ويسعدني أن أمنحك هبة سحرية.	88

نوع الإظهار	تقنية الإظهار المعتمدة
إظهار براغماتي – إظهار اختياري	الإبدال، الإضافة التوضيحية، الحذف، التكييف، الترجمة الشارحة،

التحليل:

نلاحظ من أول وهلة أن الترجمة جاءت سلسلة وبأسلوب جزل بمراعاة مستوى فهم الطفل. وقد استخدم المترجم هنا تقنيات الحذف، الإبدال، التكييف، الإضافة التوضيحية، الترجمة الشارحة وسيتم تفصيلها بالترتيب أدناه.

ونستهلُّ تحليلنا هذا تقنية الإبدال التي وردت في ترجمة صيغة التعجب "Oui-dà " التي قابلها المترجم بصيغة الأمر في الفعل "تفضلي"، علما بأنّ العبارة الفرنسية تعني:

« Oui-dà : Familier et vieux. Oui, certainement ; vraiment !, en vérité ! (pour marquer l'ironie ou l'étonnement).[1]

تعبير بالعامية وقديم، ويقصد بها نعم، بالتأكيد، حقا! وفي الحقيقة. تستخدم بغرض التعبير عن السخرية أو الدهشة. (ترجمتنا)

[1]-https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/oui-da/56883 , consulté le 10/12/2019 à 13h45.

ونجد أن ما يقابلها، في قاموس المنهل فرنسي عربي، هي عبارة[1]: "بكل رضى."

وبمقارنة الترجمة مع ما ورد في القاموسين، نلاحظ أن الصيغة الفعلية "تفضلي" غير وارد معناها، لكنها تخدم معنى الجملة من الناحية الدلالية، إذ أن الأمر يتعلق بالساحرة التي اتخذت صفة عجوز قروية التمست من الفتاة جرعة ماء، فاستجابت الفتاة طواعية عن طيب خاطر لطلب العجوز وقامت بسقيها، وقد استخدمت عبارة "تفضلي" وهي عبارة ذات شحنة دلالية توحي بإحسان الفتاة إلى العجوز وكرمها ودماثة خلقها. وهذه الترجمة من وجهة نظرنا تلائم دلاليا معنى النص المصدر وهذا حسب السياق الذي وردت فيه.

وأما فيما يخص تقنية الإضافة التوضيحية فقد وردت في ترجمة "ma bonne mère " بعبارة "يا أمي الطيبة" حيث نلاحظ أن المترجم أضاف أداة النداء "يا" وذلك لتقوية المعنى وتكييفه وفقا لسياق الجملة العربية واحتراما لعبقريتها، فهي تضفي جمالا ورونقا دلاليا على الأسلوب، ولم تخل بمعنى رسالة النص المصدر بل العكس، ولعل المترجم قد أضافها لكي يبيِّن أن الفتاة تخاطب العجوز وتتوجّه بحديثها مباشرة إليها، لكي يتسنى للطفل تخيل المشهد وانشاء الصورة الذهنية في عقله ويتقمص الشخصية ويستوعب الحوار.

وفيما يخص تقنية الحذف، فقد وقعت على مستوى الجملة التالي " dit cette belle fille." التي جاءت ترجمتها مثلما يلي: "قالت الفتاة" ، إذ نلاحظ أن المترجم قد حذف أولا اسم الإشارة "cette" والصفة "belle " في ترجمته، ولو ترجمها لكانت جملته كالتالي: "قالت هذه الفتاة الجميلة"، وإننا نستغرب سبب حذفه لهما، فهما ليس إطنابا ولا تكرار، فلماذا إذن استغنى عنهما؟ فالحذف جاء اختياريا ربما بسبب رغبة المترجم في اختزال الكلمات وتسليط الضوء على المعنى الأهم في الجملة، ونقله وفق تركيبة اللغة العربية تجنبا لركاكة الأسلوب، فلو ترجمها ترجمة حرفية، لكانت ثقيلة حسبه، لكنه أنقص من الشحنة الدلالية الواردة في النص المترجم منه التي ورد فيها وصف جمال الفتاة.

[1] –سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 855.

أما فيما يخص تقنية التكييف فقد جاءت على مستوى ترجمة هذا المقطع:

« La bonne femme, ayant bu, lui dit : -Vous êtes si belle, si bonne, et si honnête, que je ne puis m'empêcher de vous faire un don (car c'était une fée qui avait pris la forme d'une pauvre femme de village, pour voir jusqu'ou irait l'honnêteté de cette jeune fille ».

الذي جاءت ترجمته كما يلي: "...كانت العجوز جنية اتخذت هيئة قروية مسنة لتختبر تهذيب الفتاة. وبعد أن شربت قالت لها: –إنك جميلة وطيبة ومهذبة، ويسعدني أن أمنحك هبة سحرية."

إننا نلاحظ أن المترجم قام بتقديم الجملة التي وردت بين قوسين في اللغة الفرنسية في الفقرة الثانية عند ترجمتها إلى اللغة العربية ووضعها في متن الفقرة الأولى باللغة العربية وقام بحذف القوسين وجعل منها جملة قائمة بذاتها، ولاشك أنه تصرف بهذا الشكل رغبة في الحفاظ على تماسك بنية النص وربط دلالاتها ووضع قاريء ترجمته في الصورة وإجلاء الغموض عن المشهد، فقد ربط المعاني ببعضها البعض ولم يحترم الترتيب الوارد في النص المصدر، وكله يصب في رغبته في إظهار المعنى وتبسيطه وتشكيل صورة كاملة في خيال الطفل الصغير.

VI-2-2-4 – تحليل نماذج من حكاية "ذات القلنسوة الحمراء" :

العنوان:

العنوان باللغة العربية	العنوان باللغة الفرنسية	التقنية المعتمدة
ذات القلنسوة الحمراء	Le petit chaperon rouge	الحذف

VI -2-2-4 – 1- تحليل العنوان:

نلاحظ ان المترجم نقل عنوان الحكاية المعنونة: le petit chaperon rouge على النحو التالي : " ذات القلنسوة الحمراء". وبغرض النظر في مدى نجاعة ترجمته لمعنى العنوان المصدر، نقوم بتحليلها وتفكيك أجزائها بالاعتماد على المعاجم والقواميس لتعزيز تحليلنا.

حيث نلاحظ من خلال النموذج أن لفظة : "chaperon" هي اسم تسبقه أداة التعريف "le" وتليها صفة. وللتمكن من رصد أغوارها وفهم فحواها نلجأ إلى القاموس الفرنسي، حيث نجد أن كلمة "chaperon" باللغة الفرنسية الى[1] :

“Chaperon” : 1- capuchon à longue Pointe porté par les hommes du 17 jusqu’au 19 siècle.

2- Une sorte de capuche, pièce de vêtement jouant le rôle d'une coiffure en protégeant la tête et les épaules de celui qui le porte.

و يعني هذا التعريف باللغة العربية، أن chaperon تشير الى برنس ذي طرف طويل كان يرتديه الرجال في الفترة الممتدة بين القرنين 17 و19 .

2- نوع من القلنسوة ، قطعة من الملابس تقوم مقام تسريحة الشعر من خلال حماية رأس وكتفي من يرتديها. (ترجمتنا)

[1]-http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/chaperon/fr-fr/#Habillement, consulté le 22/01/2020.

- بينما يشير قاموس المنهل ثنائي اللغة الى مقابلاتها التالية: قلنسوة ، طرطور، كبوشة[1]

وبالتمعن في هذه الترجمة فإننا تستخلص أن المترجم قد لجأ أثناء العملية الترجمية، إلى اختيار المكافئ الطبيعي الأقرب في اللغة العربية وهذا لا يعيب ترجمته إطلاقا لكننا نود الإشارة إلى أن لفظة "قلنسوة" تحيل في معجم المعاني الجامع إلى مايلي: "قلنسوة[2] : نوع من ملابس الرأس تكون على هيئات متعددة، و منها ما يلبسه بعض كهنة النصارى".

نلاحظ ان " قلنسوة" تحيل الى ما يوضع على الرأس لتغطيته وترد على أشكال مختلفة و قد تحيل من بين معانيها الى ما يرتديه الكهنة المسيح ، و عليه فهي ذات ايحاء خاص ديني بحت، وهي بالتالي ترجمة حرفية للعنوان الفرنسي.

أما عن الحذف على مستوى هذا العنوان، فقد قام المترجم بحذف كلمة petit في العنوان باللغة الهدف، وأسقطها اثناء العملية الترجمية باللغة العربية ، و يقابلها باللغة العربية " صغيرة" ولا شك ان هذا الحذف الحذف كان مقصودا ذللك أنه من السهل الحصول على مقابلة باللغة العربية ، و عليها فانه الشحنة الدلالية الواردة في النص المصدر فقد اسقط معنى مهم يشير الى حجم هذا اللباس ، و يحيل إلى صغر سن البنت الصغيرة التي ترتديه.

ومن جهة اخرى، نلاحظ أن عنوانه " ذات القلنسوة الحمراء " عنوان غريب ومستهجن، ذلك أن آذاننا اعتادت صيغة " ذات القبعة الحمراء" الذي يُعتبر عنوانا مالوفا و مشهورا لهذه القصة باللغة العربية ، لكن المترجم أبى إلاَّ أن يترجمه بأسلوبه وهذا في حد ذاته قرار ترجمي براغماتي أخذه عن دراية وبواسطة تأويل عنوان النص المصدر ، محدثا وقفا غريبا. وحسب رأينا فإنه كان من المفروض الالتزام بالعنوان الشهيرة " ذات القبعة الحمراء " لأنها

[1]–سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 230.

[2]-https://bit.ly/3ne50mr, consulté le 17/01/2020.

قصة اشهر من نار على علم بالنسبة للجميع. حتى ولو علمنا بان " قبعة" ليست المكافئ الاقرب، لكنها تخدم القصة بالنظر إلى سعة تداولها، في الثقافة العربية، عملا بالمثل المقابل: " خطا شائع خير من صحيح مهجور".

ضف الى ذلك، أن ترجمة العنوان بـ " ذات القلنسوة الحمراء" يحمل معنى غريبا وجديدا بالنسبة للطفل القارئ حيث يمكن أن يحول بينه وبين استيعابه للفكرة ككل، ذلك أن الطفل ذي علم محدود وثقافة لا تتعدى ربما حدود محيطه الاجتماعي. فيتعذر عليه تشرُّب المعنى وإدراك دلالة الكلمة وذلك عكس كلمة " قبعة " المتداولة كثيرا المعروفة لدى الجميع.

VI -2-2-4 -2- تحليل النماذج:

أ- النموذج الأول:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Il était une fois, une petite fille de village, la plus jolie qu'on eut su voir; sa mère en était folle et sa mère-grand plus folle encore	49	كان هناك فتاة قروية صغيرة في غاية الحسن، وكانت أمها شديدة التعلق بها، أما جدتها فكانت أكثر تعلقا بها من أمها	49
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		التكييف، الإبدال والحذف والترجمة الشارحة	

التحليل:

نشير هنا إلى أن المترجم قد اعتمد تقنيات مختلفة في ترجمة هذا المقطع، حيث أنه استخدم تقنية التكييف، الإبدال والحذف والترجمة الشارحة، كما سيلي تفصيلها. حيث نستهل تحليلنا بأولى التقنيات المستخدمة في هذا النموذج بتقنية التكييف فقد عمد المترجم إعادة صياغة مطلع الجملة المبيَّنة أعلاه في النص الهدف ولم يتشيث بتعبير النص المصدر، حيث أن بداية هذا النموذج والمتمثِّلة في: "Il était une fois", تُنقل إلى اللغة العربية بما

يكافئها دلاليا في ثقافة اللغة الهدف، هذا كون المتعارف عليه والمتداول هي العبارة الافتتاحية "كان يا مكان" وهذه العبارة تُستخدم لاستهلال الحكايات الخيالية والقصص الموجهة للأطفال، بينما نلاحظ في هذا المقام أن المترجم تصرَّف في نقلها وترجمها بأسلوبه الخاص حيث جاءت كالتالي: " كان هناك فتاة "، وهذا التكييف لم يمس المعنى وحافظ على انسجام أجزاء الجملة لكنه وحسب رأينا لن يتمكن من توليد الأثر نفسه عند المتلقي.

أما فيما يتعلَّق بتقنية الإبدال، فقد جاءت على مستوى: "fille de village " حيث نقلها كما يلي " فتاة قروية "، نلاحظ أن المترجم قام باستبدال الفئات النحوية التي جاءت على شكل "اسم+أداة ربط+اسم" في اللغة الفرنسية، ونقلها في اللغة العربية بـ "اسم+صفة " والغرض منها توضيح المعنى للمتلقي الصغير صاحب المدارك الضَّيقة، فلم يكتف بما ورد في النص المصدر، وقد تبنى المكافئ الطبيعي الأقرب حيث أن صفة القروية هي كلمة عربية متداولة وتؤدي المعنى بشكل لا تشوبه شابهة، وبهذا القرار الترجمي نستدلُّ على أن المترجم يملك خلفية ثقافية لا بأس بها وتحكما جيِّدا باللغة العربية مكَّنه من الابتعاد عن الحرفية في الترجمة ومن إيجاد المقابل الأنسب في اللغة الهدف للتعبير عن نفس المفهوم.

أما عن تقنية الحذف، فقد جاءت على مستوى ترجمة "la plus jolie qu'on eut su voir " والتي نقلها إلى اللغة العربية كما يلي: "في غاية الحسن"، فقد اختزل المترجم المعنى ككل وقام بحذف عبارة "qu'on eut su voir " التي تترجم كما يلي "التي لم ير مثلها قط" أو "لم يشهد لها مثيل"، لكن هذا الحذف لم يُؤثِّر سلبا على المعنى بل إننا نستشف تلك الفكرة من سياق سرد الأحداث، وما حذفها المترجم إلا لغاية معينة قد تتمثَّل في نيّته تفادي الإطناب بالمعنى وقد عكس نفس المعنى الوارد في جملة النص المصدر.

أما عن تقنية الترجمة الشارحة، فكانت على مستوى "sa mere en était folle , et sa mere-grand plus folle encore" التي قابلها في اللغة العربية بما يلي: "كانت أمها شديدة التعلق بها، أما جدتها فكانت أكثر تعلقا بها من أمها"، نلاحظ أن المترجم قد استرسل في

ترجمته للتعبير عن علاقة الحب الوطيدة التي كانت تجمع الأم بابنتها ومع جدتها مع التشديد على المشاعر الجياشة التي كانت تشعر بها الجدة نحو حفيدتها ذات القلنسوة الحمراء. وكان من الممكن أن يترجمها ترجمة حرفية مثلا قائلا: "كانت أمها تحبها كثيرا، وجدتها أكثر"، لكنه أراد التأكيد على الفكرة لإيصالها إلى المتلقِّي الصغير بأكبر قدر من الإظهار. فالطفل المتلقي لن يجد صعوبة البتة في تشرُّب المعاني وتخيُّل المشهد بفضل شرح المترجم وتوضيح العلاقة التي كانت تربط الجدة بحفيدتها وقوة الحب الذي تكنه لها مقارنة بحب أمها، من خلال إظهار ذلك في عبارة "أكثر تعلقا بها من أمها".

ب- النموذج الثاني:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes …et à faire des bouquets de petites fleurs qu'elle rencontrait. Le loup ne fait pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte : toc, toc.	50	وسلك الذئب الطريق الأقصر، وقطعها جريا بكل ما أوتي من قوة؛ بينما سلكت الصغيرة الطريق الأطول، وأخذت تلهو أثناء سيرها بجمع حبات البندق... وبصنع باقات من الزهور. فوصل الذئب قبلها إلى بيت الجدة وطرق الباب.	50

نوع الإظهار	تقنية الإظهار المعتمدة
إظهار براغماتي – إظهار اختياري	التكييف، الحذف، الإضافة التوضيحية ، الإبدال، الترجمة الشارحة.

التحليل:

لقد تعدت التقنيات المعتمدة في ترجمة هذه الفقرة، إذ تكمن تقنية الإضافة التوضيحية في نقل الجملة الأولى " Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court" التي نقلها بجملة " وسلك الذئب الطريق الأقصر، وقطعها جريا بكل ما

أوتي من قوة"، حيث قام المترجمة بإعادة التعبير الوارد في جملة النص المصدر وتصرف في ترتيبها وترجمة الكلمات المفتاحية فيها، وعند مقارنة الجملتين، نلاحظ أن عدد الوحدات المعجمية في الجملة الفرنسية أقل منه في اللغة العربية، فبدل القول حرفيا "بدأ الذئب بالجري بكل قوته عبر الطريق الأقصر"، راح المترجم يسهب في التعبير ويكثف من حجم الجملة بإضافة الفعل "سلك" + "قطعها جريا" في إحالة إلى الطريق، علاوة على تكثيفه للمعنى في جملة "بكل ما أوتي من قوة" للتأكيد على قوة المعنى وتجميل الأسلوب لتوضيح الصورة بشكل أفضل في ذهن المتلقي الصغير. وهذا راجع في نظرنا إلى أن مترجم أدب الأطفال يعلم يقينا بأن القارئ الصغير محدود الثقافة والمعارف إذ يُنظرُ إليه دائما نظرة دونيّة من حيث المستوى الفكري والإيديولوجي الذي يتمتع به، وهذه الأحكام القيميَّة على الطفل تؤثِّر، شئنا أم أبينا على قرارات المترجم.

وتكمن تقنية الإبدال، في ترجمة اسم الفاعل "s'amusant" وهي صيغة " le participe présent " بفعلين اثنين وهما: "أخذت تلهو"، فكان بوسعه ترجمتها بالصفة "لاهية" ، لكنه استعاض عنها بإضافة فعل لها بغرض تحسين الأسلوب ليتوافق وجمالية النص الأدبي في اللغة العربية، وتحمل هذه الترجمة كذلك تقنية الإضافة التوضيحية في المعنى إذ أنه أضاف له "أخذت" التي تحيل إلى الشروع في، البدء في، وهو معنى غير وارد في النص المصدر، علاوة على ذلك، فقد أضاف "أثناء سيرها" وهو معنى لا أثر له في النص الفرنسي، فقد وصف فعل الفتاة وهو المشي بتريث وهي تستمع بجمع حبات البندق.

وتتمثل تقنية الاضافة التوضيحية ، في ترجمة "noisettes" التي ترجمها بعبارة "حبات البندق" أي أنه أضاف لكلمة أخرى وهي "حبات" وكان بإمكانه الاكتفاء بالقول "البندق" وهي جمع "بندقة"، لكنه أبى إلا ذكرها لتحسين الأسلوب في اللغة العربية وتجميله.

أما تقنية الحذف فتتمثل في ترجمة qu'elle " « à faire des bouquets de petites fleurs rencontrait ، بجملة "بصنع باقات من الزهور" فإننا نلاحظ من أول وهلة بأن المترجم قد

استغنى عن نقل جملة "qu'elle rencontrait " وأسقطها في النص الهدف، ولاشك في أنه حذفها عمدا لأنه يخالها غير ضرورية ومعناها لا يزيد ولا ينقص في الجملة، أو أنه وارد بشكل ضمني ولا حاجة لذكره في النص المترجم إليه، لتخفيف الجملة.

أما عن تقنية التكييف، فإن الأمر يتعلق بجملة "Le loup ne fait pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte : toc, toc." التي ترجمها كما يلي: "فوصل الذئب قبلها لبيت الجدة وطرق الباب"، حيث أول ما يلفت انتباهنا أن الجملة العربية ليست مُترجمة ترجمة حرفية، بل تصرف المترجم في نقلها مغيِّرا من شكلها ومختزلا معانيها في كلمات بسيطة إذ أنه عبر عن معنى سرعة الذئب للوصول إلى بيت الجدة التي جاءت على شكل جملة في اللغة الفرنسية "ne fait pas longtemps à " بالظرف "قبلها"، والأمر سيان بالنسبة لجملة "il heurte : toc, toc " فقد أعاد صياغتها كما يلي: "وطرق الباب"، فقد قام بإظهار المعنى الضمني الوارد في الجملة الفرنسية وأضاف "الباب" مع الاستعانة بالفعل الإنجازي " طرق " لعدم توفر ما يقابل عبارة "toc, toc " باللغة العربية، وكل هذا يصب في رغبة المترجم توضيح المعنى بأفضل السبل الممكنة من إضافة وحذف وتكييف، خدمة لتطلعات قارئه الصغير ذي الخلفية الثقافية القاصرة.

وعلى صعيد الترجمة الشارحة، فإننا نقتفي أثرها في ترجمة الجزء الأخير من الجملة:" Le loup ne fait pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte: toc, toc."، التي قابلها بـ: "فوصل الذئب قبلها إلى بيت الجدة وطرق الباب". ونلاحظ من القراءة الأولى أن الجملة باللغة الهدف أثرى معجميا من جملة النص المصدر، هذا كون المترجم لجأ إلى شرح الفكرة الواردة في طيات الجملة الأصل وأسهب في التعبير عن فحواها وهذا السُّلوك نابع دائما من رغبة المترجم، الذي يُعدُّ مؤوِّلًا ثانيا، في إفهام القارئ الصغير عم طريق تحليل الصورة المنطقية للقول وإعادة التعبير عنها بما يتوافق ومستواه الفكري والمعرفي.

ج- النموذج الثالث:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Le petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du loup, eut peur d'abord, mais croyant sa mère-grand était enrumée.	51	خافت ذات القلنسوة الحمراء عندما سمعت صوت الذئب، ولكنها اعتقدت أنه صوت جدتها، وقد أصيبت بالزكام.	52
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		التكييف، الحذف، الإبدال، الإضافة التوضيحية	

التحليل:

نقوم، من خلال هذا النموذج بالتطرُّق إلى أولى التقنيات ألا وهي تقنية التكييف، وذلك في ترجمة الجزء الأول من هذه الجملة: " Le petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du loup" والتي نقلها المترجم كما يلي: " خافت ذات القلنسوة الحمراء عندما سمعت صوت الذئب"، إذ نلاحظ أن المترجم قد أعاد بناء الجملة وخالف أسلوب النص المصدر لدرجة كبيرة، فجاءت الجملة سلسة وبسيطة جدا وخالية من الغموض، لا لبس فيها، سهلة الفهم على الطفل الصغير مقارنة بالجملة الفرنسية، إذ استغنى المترجم عن الجملة الاعتراضية وقام بحذف الفاصلتين ودمج هذه الأخيرة في الجملة الأساسية مما سمح بتوضيح الفكرة أكثر وتحقيق درجة كبيرة من الإظهار التلاحمي.

أما عن تقنية الحذف فتكمن في ترجمة "entendit la grosse voix du loup" التي جاءت كما يلي: "سمعت صوت الذئب"، حيث نلاحظ أن المترجم حذف صفة "grosse " التي تصف صوت الذئب واستغنى عنها نهائيا في اللغة العربية، مع أنها ذات معنى قوي يضيف دلالة للمعنى ووزنا في سياق الحديث، وهي صفة تُزوِّد الشعور بالتخوف في نفس قارئ القصة ويوسِّع خياله بغرض تهيئته لاستقبال ما سيلي من مشاهد، ولإفهامه مدى خطورة الذئب والتي تنعكس مباشرة من خلال صوته الذي يحمل دلالة القوة والخشونة. وهنا

يكون المترجم حرًّا في اتخاذ القرار الملائم وتأويل قصدية المتكلم وذلك بالاعتماد على السياق وعلى عناصر خارحجية تسمح له بانتقاء المعلومة المناسبة التي يُدرجها في نصِّه وفق ما يراه ملائما للمتلقي الصغير.

وتكمن تقنية الإبدال في ترجمة اسم الفاعل "croyant " بنقله "اعتقدت" أي نقله بفعل ماض، ولكن هذا لم يؤثر على المعنى وقد جاء على هذا النحو احتراما لتناسق الأفكار وتلاحم البنية النصية في النص المترجم إليه.

أما عن تقنية الإضافة التوضيحية، فقد تمت على مستوى هذه الجملة mais croyant mère-grand était enrumée"sa " عبر نقلها على هذا النحو: " ولكنها اعتقدت أنه صوت جدتها، وقد أصيبت بالزكام"، حيث نلاحظ أن المترجم أضاف بعض العناصر غير الواردة في النص المصدر، ليُظهر المعنى ويوضِّحه للطفل القارئ للنص المترجم أي أنه تعمَّد إطالة جملته ولم ينقلها حرفيا، ولو فعل هذا لجاءت ترجمته كما يلي "لكن اعتقادا منها بأن جدتها مريضة بالزكام"، وهذه الجملة صحيحة من حيث الحفاظ على المعنى والمبنى ولكنه بإضافته تلك المُتمثِّلة في "أنه صوت جدتها" تمكن من إظهار المعنى وتوضيحه للمتلقي الصغير ولربط الأجزاء النصيّة والحفاظ على انسجامها بغرض تبيين الفكرة في ذهن الطفل.

وأخيرا نصل إلى تقنية الإبدال التي وردت عند نقل صيغة "Le participe présent" ، ويقابله باللغة العربية صيغة "اسم الفاعل"، " لـ "croyant " بالفعل الماضي "اعتقدت" أي أن المترجم استبدل الفئات النحوية عند النقل من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف محافظا على المعنى الأصلي، وهذا يعزى في نظرنا إلى اختلاف النظامين اللغويين الذي يفرض على المترجم صياغةً مُعيَّنة دون أخرى.

VI -2-2-5 – تحليل نماذج من حكاية "ذو اللحية الزرقاء":

العنوان:

عنوان النص المصدر	عنوان النص الهدف	التقنية المعتمدة
Barbe-Bleue	ذو اللحية الزرقاء	**إضافة**

VI -2-2-5 -1- تحليل العنوان:

نلاحظ من خلال الجدول المبيَّن أعلاه، أن ترجمة "Barbe-Bleue " باللغة العربية جاءت كما يلي "ذو اللحية الزرقاء"، حيث أضاف المترجم "ذو" وهو اسم من الأسماء الخمسة يأتي بمعنى صاحب في الجملة، ولو تُرجم العنوان حرفيًّا لتمت صياغته بهذا الشَّكل: "اللحية الزرقاء" ولكان هذا المعنى كذلك يحيل إلى وجود شخص ذي لحية لونها أزرق، لكن المترجم أبى إلا أن يُضيف لفظة "ذو" لينقل المعنى جليًّا وليُفهم من ترجمته مثلا أن الأمر يتعلق برجل له لحية زرقاء اللون، وهذا هو المقصود من العبارة باللغة الفرنسية. وعليه، فإن تقنية الإضافة التوضيحية في هذا المقام جاءت ملائمة بالنظر إلى متلقي النص المترجم وليست من باب الإطناب في الحديث والرَّكاكة في الأسلوب، وهي تفي المعنى المقصود حقّه وتُساهم في بناء الفكرة وتوضيحها في ذهن الطفل القارئ.

VI -2-2-5 -2- تحليل النماذج:

أ- النموذج الأول:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Barbe-Bleue, pour faire connaissance, les mena avec leur mère, et trois ou quatre de leurs meilleurs amis.	55	ولكي يوثق أواصر الصحبة، اصطحب ذو اللحية الزرقاء الفتاتين وأمهما وثلاثا أو أربعا من أقرب صديقاتهن.	57
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي، إظهار اختياري		التكييف، التعويض الإظهاري	

التحليل:

لجأ المترجم عند نقل هذه الجملة إلى تقنيَّتين اثنتين تتمثلان في التكييف والتعويض الإظهاري. وعلى هذا الأساس فإننا نباشر تحليلنا بالتقنية الأولى، ألا وهي: التكييف والتي تمت على مستوى جزء الجملة التالي: "pour faire connaissance" وكانت ترجمتها إلى اللغة العربية كما يلي: " ولكي يوثق أواصر الصحبة" حيث نلاحظ أن المترجم عبَّر عن معنى الجملة الفرنسية "faire connaissance " التي تحمل في طياتها معنى إقامة علاقة مع شخص ما لم يسبق لنا أن تعرَّفنا عليه. حيث نجدُ في قاموس الأكاديميَّة الفرنسي ما يلي:

Faire connaissance : Relation, rapport qu'on établit ou qu'on entretient avec une ou plusieurs autres personnes.

1. Le fait d'entrer en rapport. Se lier, entrer en relation.

التَّعرف: العلاقة التي يؤسسها المرء أو يحافظ عليها مع شخص أو أكثر. (ترجمتنا)

1. التواصل. للترابط، وبدء علاقة.

وللتَّأكد من تصريحاتنا في هذا الصدد فإننا نلجأ إلى قاموس المنهل ثنائي اللغة لإيجاد المقابلات المباشرة التي ستسح لنا بالتعليق، حيث يقابل هذه العبارة في اللغة العربية ما يلي:

"faire la connaissance de qqn": تعرّف إليه"، وعليه،[1] ونلاحظ أن معنى العبارة يُقصد به مجرد التعرف على شخص وهذا التعارف يحيل إلى عدم معرفته من قبل، وعدم وجود علاقة مسبقة بين الطرفين المتعارفين للتو، وإن هذه العلاقة الجديدة لا تكلل بالضرورة بالصداقة، فقد تكون علاقة عابرة، فمجرد التعرف على شخص لأول وهلة لا يعني أنه أصبح صديقا لنا أو شخصا مقربا، لكن بالعودة إلى ترجمة هذه العبارة نجد أن المترجم قد قام بتطفيف وتكثيف المعنى وإضافة معاني جديدة له غير واردة في النص المصدر إذ قال: " يوثق أواصر الصحبة" حيث نلاحظ ثلاث معان هنا: أولا معنى توثيق أو توطيد وتعزيز العلاقة، ثانيا، أواصر بمعنى علاقات وروابط وتحيل إلى وجودها المسبق، في حين أن الأمر ليس كذلك، وثالثا الصحبة أي الصداقة وهو معنى غير وارد إطلاقا في النص، وعليه، فقد زاغ المترجم عن معنى النص المصدر مُكسِبًا إيَّاه معان شحنة دلالية أثقل وأجمل، وربما يقصد من خلاله ربط الجمل ببعضها البعض بغرض بلوغ أعلى درجات الإظهار التلاحمي وإبراز المعنى للقارئ المتلقي.

وتكمن تقنية التعويض الإظهاري في ترجمة الجملة التالية "les mena avec leur mère" من خلال قوله "اصطحب ذو اللحية الزرقاء الفتاتين" ويكمن التعويض هنا في استبدال الضمير"les " بكلمة "الفتاتين"، حيث أن الضمير يعود على الفتاتين استعمله مؤلف النص الفرنسي تفاديا للتكرار، أما في النص المترجم، فقد أملت الضرورة على المترجم توضيح هذا المعنى باحترام النظام اللغوي العربي.

[1]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 289

ب- النموذج الثاني:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Elle promit d'observer exactement tout ce qui lui venait d'être ordonné ; et lui, après l'avoir embrassée, il monte dans son carrosse et part pour son voyage	57	فوعدته بأن تطيع كل أوامره وعانقته مودعة، حتى ركب عربته وانطلق في رحلته.	60
نوع الإظهار		**تقنيات الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		الإضافة التوضيحية، الإبدال، الحذف، التكييف.	

التحليل:

نلاحظ من خلال القراءة الأولى للنموذج بأن المترجم قد استخدم العديد من التقنيات، حيث تتمثَّل الأولى في تقنية الإضافة التوضيحية وذلك في ترجمة "Elle promit " التي نقلها كما يلي: "فوعدته"، أي عن طريق إضافة حرف العطف "ف" والذي يُفيد، حسب الموجز في قواعد اللغة العربية للأفغاني، "استئناف الحديث وربط الجمل ببعضها البعض ويفيد كذلك الترتيب مع التعقيب"[1]، وهذا لكي يبيِّن أن الأحداث في الواقع تتوالى وأن الزوجة وعدت زوجها بعدم الولوج الى الغرفة المحرمة بعد أن هدَّدها. وهذه الإضافة قد حافظت على الانسجام العام للجملة وعلى اتساقها وتلاحمها.

ونستمر في المنحى ذاته، اذ قام المترجم أيضا بإضافة الضمير المتصل الذي جاء في محل رفع الفاعل ألا وهو "**الهاء**" والذي يدل على الفاعل الغائب للفعل "وعدت"، في مطلع النموذج: " فوعدته بأن تطيع كل أوامره " حيث لم يرد له أثر في جملة النص المصدر لكن المترجم حاول تأويل المعنى المضمر وإظهاره وتوضيح المشهد أمام المتلقي الصغير، لكي يبيَّن له أن الزوجة وعدت زوجها ذو اللحية الزرقاء دون غيره.

[1]- سعيد الأفغاني، المرجع السابق، ص316.

وبخصوص تقنية الحذف فتعلق الأمر بحذف الظرف (l'adverbe) " exactement" **في الجملة ذاتها أي:**

Elle promit d'observer **exactement** tout ce qui lui venait d'être ordonné.

حيث جاءت الجملة باللغة العربية كما سبق واشرنا على النحو التالي:

فوعدته بأن تطيع كل أوامره.....

ولكي نتمكن من فهم معناه والاحاطة بمفهومه فإننا نلجأ الى قاموس الاكاديمية الفرنسية الالكتروني حيث نجد أن "exactement " **تعني**[1]:

1. Conformément aux règles, aux normes, aux usages.

2. Conformément à la réalité, à la vérité, au modèle qu'on s'est donné.

3. D'une manière adéquate, précise ; sans la moindre approximation.

4. Précisément, tout à fait. *C'est exactement la même chose.*

وتوحي هذه التعريفات باللغة العربية الى:

1. وفقا للقواعد والأعراف والعادات.

2. وفقًا للواقع ، للحقيقة ، النموذج الذي وضعناه لأنفسنا.

3. بطريقة مناسبة ودقيقة ؛ بدون أدنى تقريب.

4. بالضبط ، بالتأكيد. إنه بالضبط نفس الشيء.

حيث نستخلص من التعريفات السابقة أن exactement لها معنى دقيق جدا إذ يُقصد بها معنى قاطعا وأمرا لا ريب فيه ولها من الأثر في الجملة الفرنسية ما يجعلها مهمة جدا بدليل أن المؤلف استخدمها ولم يأت استخدامها بالتالي عبثا. فهذا الظرف له وقع دلالي مقصود في جملة النص المصدر وله أهمية كبيرة في سياق الحديث، حيث ان المؤلف

[1]- https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E3192

استعان به لكي يبين بان الزوجة كانت في نيتها ان تلتزم كليا وبشكل دقيق بكل ما امرها به ذو اللحية الزرقاء وهو على سفر، ولكن المترجم قد استغنى عنه بالكامل وأسقطه في الجملة العربية وقام بصياغتها بشكل مخالف رغم ان له من الوزن في السياق ومن المكافئات في اللغة العربية ما يجعل المترجم يتمسك به وينقله بكل امانة. حيث نجد في قاموس المنهل مثلا ان "exactement" يقابله في اللغة الهدف[1]: تماما، بالضبط، بدقة، بأمانة. ولكن بالرغم من وفرتها فان المترجم قد قرر حذفه. وإننا ننوه بأن فعله هذا، ورغم كل ما ذكر سابقا لم يخل بالمعنى ولم يجري تعديلا على رسالة النص المصدر وربما لجا اليه من وجهة نظرنا بغية تبسيط الجملة لتسهيل عملية الفهم على الطفل الصغير.

اما فيما يتعلق بتقنية التكييف فلقد نقل المترجم الصيغة الفعلية "**l'avoir embrassée** " إلى اللغة العربية بفعل " عانق ". وباللجوء الى قاموس المنهل ثنائي اللغة فإننا نجد ان لفعل " Embrasser" عدة مكافئات باللغة العربية[2]: قبَّل، احتضن، عانق، وقد تم فيه التأكيد على فعل " **قبَّل** " بالخط الغليظ وذلك لأنه المعنى الأول للفعل "Embrasser " ، وبالنظر الى المكافئ شائع الاستعمال والمباشر باللغة العربية لفعل"Embrasser " " فإننا نجد ان فعل **قبل** هو المتداول والاكثر ذيوعا واستخداما هذا من جهة، ومن جهة اخرى فانه وبالنظر الى الثقافة الغربية فان المعنى الاولي الذي يتوارى الى اذهاننا هو فعل " قبل " كذلك أي فعل يتم بين الزوجين حيث حسب مجريات الحكاية فان ذو اللحية الزرقاء كان قد قبَّل زوجته وقام في الوقت نفسه بعناقها خاصة وأنه كان سيشد الرحال، بيد أن المترجم اختار تأويله باعتماد فعل " **عانق** " مباشرة واكتفى بذلك ولكنه اضاف ايضا كلمة "مودعة" أي ان زوجة ذو اللحية الزرقاء احتضنته وهو على سفر وعلى وشك الانطلاق في رحلته.

[1]–سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 499.

[2]– نفس المرجع، ص450.

ويعود هذا التكييف في نظرنا الى أن المترجم اخذ بعين الاعتبار ان متلقي النص الهدف هو طفل صغير لم ينضج بعد ولن يكون بإمكانه تقبُّل مثل هذه الأفعال أو استيعابها وفهم العلاقة الحميمة التي تكون بين الزوجين. وبغض النظر عن ديانته فهو عربي النشأة ينتمي الى بيئة محافظة ذات نظام اجتماعي ينفرد بعاداته ومعتقداته وتقاليده وله ثقافة مختلفة شكلا ومضمونا عن الثقافة الغربية التي تكسر كل التابوهات وتتعدى جميع حواجز الحياء والخجل.

ونلاحظ في هذه الجملة أن المترجم عمد الى التعبير بأسلوب مغاير لأسلوب جملة النص المصدر ولم يترجم ترجمة حرفية، فلو ترجمها ترجمة حرفية لجاءت جملته مثلا كالاتي: " فوعدت بالالتزام بكل ما أمرها به بالضبط؛ وبعد أن قبلها، ركب عربته وانطلق في رحلته ". وهذه الجملة تعد وازنة ومسهبة نوعا ما مقارنة بجملة النص المصدر، وبمجرد قراءة الترجمة، فإننا نلاحظ انها مختلفة تماما عن جملة النص المصدر مثلما هو مبين أعلاه كالاتي: **فوعدته بأن تطيع كل أوامره وعانقته مودعة، حتى ركب عربته وانطلق في رحلته.** فقد جاءت بسيطة جميلة محترمة لعبقرية اللغة المنقول اليها، سهلة النطق وخفيفة على مسامع الطفل، وجاء اسلوبها مسترسل لا ينفر منه الطفل ولا يمل من فعل القراءة.

ج- النموذج الثالث:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Elle y descendit par un petit escalier dérobé, et avec tant de précipitation, qu'elle pensa se rompre le cou deux ou trois fois.	58	ونزلت عن طريق درج جانبي ضيق، وكادت، بسبب تسرعها، تصدم رأسها بالدرج مرتين أو ثلاثا.	60
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		التكييف والتطويع والحذف.	

التحليل:

نلاحظ في هذا المثال أن المترجم استخدم تتمثل تقنية التكييف في ترجمة عبارة "un petit escalier **dérobé**" بعبارة "درج جانبي ضيق"، فنلاحظ أنه ترجم الصفة dérobé بالصفة جانبي، حيث أنها تعني في اللغة الفرنسية ما يلي:

«Dérobé[1] : adj. dissimulé pour ne pas être vu, caché, secret. Porte dérobée, escalier dérobé.»

صفة مستتر متوار عن الأنظار، خفي، سري. الباب الخلفي، الطابق الخلفي. (ترجمتنا)

ويقابله في اللغة العربية في **قاموس المنهل** سري، خفي، مسروق، مختلس[2]. ونلاحظ من خلال المقابلات المذكورة أنه لا أثر يذكر لكلمة " جانبي" ، حيث ان الترجمة جاءت غير مطابقة من حيث الإيحاء الدلالي لهذه الصفة، حيث أنه بالعودة إلى السياق الذي وردت فيه العبارة في القصة، نجد أن هذا الدرج مستتر عن الأنظار لأنه يؤدي إلى غرفة محظورة تحتوي على جثث زوجات ذي اللحية الزرقاء الذي منع زوجته من الولوج إليها، أي أن مؤلف النص المصدر يقصد القول بأن الدرج مختف بعيدا عن الأنظار، فهذه الدلالة

[1]-Larousse, op.cit., p 352.

[2]- سهيل إدريس، جبور عبد النور،المرجع السابق، ص 384.

تحيل إلى الستر والغموض ليثير عنصر التشويق عند القارئ مما يشده إلى القصة ويدفعه إلى مواصلة القراءة لاكتشاف المجهول الذي يؤدي إليه هذا الدرج. لكن المترجم استعاد المعنى بطريقة مختلفة إذ عبر عن معنى الستر بلفظة "جانبي" وهي لا تطابق معنى الستر ولا تتضمن معنى الغموض، حيث لا تفيد بشكل كبير في توليد المعنى السياقي.

وقد وردت تقنية التطويع في ترجمة العبارة الاصطلاحية "**se rompre le cou** " بعبارة **تصدم راسها بالدرج**، إذ تعني باللغة الفرنسية في قاموس لاروس الإلكتروني:

Se rompre le cou[1], les os : faire une chute dangereuse, se tuer, le plus souvent par imprudence.

كسر الرقبة أو العظام: السقوط الخطير، قتل النفس، ويتم ذلك في أغلب الأحيان عن غير قصد. (ترجمتنا)

ويقابلها في اللغة العربية حسب المنهل[2]: "قُتل أو جُرح جراحا خطيرة بالسقوط."

وعليه، نستنتج من هذه التعريفات بأن المعنى الذي توحي به العبارة باللغة الفرنسية هو معنى قوي جدا، فقد ورد بمعنى مجازي يقصد به إما السقوط القوي الذي يؤدي إلى جروح خطيرة، أو إلى قتل النفس أي الموت. وكلا المعنيين غير واردين في الترجمة باللغة العربية حيث قال المترجم " **تصدم راسها بالدرج** " وهو معنى بعيدٌ عن معنى النص المصدر ومباشر وغير مجازي يوحي إلى آلام خفيفة ناتجة عن صدم الرأس بالدرج وليس هذا هو المعنى المقصود من النص المصدر، لأنه لا ينطوي على القوة الدلالية للتعبير ولا يمكن له أن يولد نفس الأثر لدى متلقي الترجمة، فشتان بين قتل النفس أو السقوط الخطير وبين صدم الرأس بالدرج.

[1]-Larousse numérique, consulté le 10/10/2019 à 14 : 25.
https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/se_rompre/69797#:~:text=Se%20rompre%20le%20cou%2C%20les%20os%2C,le%20plus%20souvent%20par%20imprudence.

[2]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص.1076

ولكننا وفي النقيض، نعزو هذا التغيير في زاوية تسليط الضوء وتقليل وزن الشحنة الدلالية التي مسَّت بقوة الإيحاء عن الفكرة وشدَّة المعنى إلى كون المتلقي الصغير غير ناضج نفسيا وهو كائن متذبذب العواطف مرهف الإحساس ليِّن القلب يتأثر بكل ما يمُرُّ عل مسمعه ومرآه، والترجمة الحرفية في هذا المقام قد تصدم الطِّفل وتُحطِّم معنوياته لعدم جاهزيته لاستيعاب مثل هذا العنف السلوكي. فكان قرار المترجم موفقا في التخفيف من وطأة هذه الفكرة على الطفل القارئ، علما بأن الهدف المرجو من القصص هو هدف تربوي تثقيفي بالدرجة الأولى.

د- النموذج الرابع:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
La sœur Anne monta sur le haut de la tour, et la pauvre affligée lui criait de temps en temps : – Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? Et la sœur Anne lui répondait : – Je ne vois rien que le soleil qui poudroie et l'herbe qui verdoie	62	وصعدت شقيقتها آن الى اعلى البرج، فيما كانت الزوجة المذعورة تصرخ بها من لحظة لأخرى: هل ترين شيئا يا شقيقتي؟ فترد شقيقتها **آن:** لا شيئ غير ضوء الشمس وخضرة العشب.	65

نوع الإظهار	تقنية الإظهار المعتمدة
إظهار براغماتي – إظهار اختياري	التكييف والإضافة التوضيحية والحذف والنقحرة والتطويع والإبدال

التحليل:

إن أولى التقنيات المعتمدة في هذا النموذج تتمثل في تقنية التكييف، فقد تمت على مستوى الصفة **affligée** التي قابلها المترجم بالصفة المذعورة المشتقة من الفعل affliger[1] الذي يحيل معناه باللغة الفرنسية إلى ما يلي:

Affliger : v.t. causer une profonde douleur morale, un grand chagrin à.

آلم: سبب ألما معنويا عميقا، حزنا كبيرا.(ترجمتنا)

ويقابل الصفة "**affligé** " باللغة العربية في المنهل[2] "محزون، مكروب"، والفعل affliger[3] "أحزن، أشجى، آلم، ابتلى". فنلاحظ بالعودة إلى ترجمته باللغة العربية أي "المذعورة" بأن معنى الذعر غير مطابق لمعنى الألم والحزن والابتلاء، لأنه يحيل إلى:

"مذعور: من الفعل ذعر، حيث نجد: ذعر، ذعرا: أفزعه. ذُعر: خاف. الذعر: الخوف." "المذعور[4]: (الذعر) الخائف".

ويقابله باللغة الفرنسية: "مذعور[5]: effrayé, affolé, paniqué"، فنلاحظ أن المعنى المراد هو الخوف والذعر والفزع، وكل هذه المعاني ليست مكافئا للمعنى المراد باللغة الفرنسية أي الحزن والابتلاء والألم والمعاناة. فنقول بأن المترجم تصرف في ترجمته فنقل المعنى بمعنى آخر لا ينطوي على نفس الدلالة المعنوية المرجوة، وربما يعزا ذلك إلى رغبته في تشكيل صورة واضحة في ذهن المتلقي وإظهار المشهد ليعيشه الطفل وكأنه حاضر فيه مشاركا البطلة وهي زوجة ذو اللحية الزرقاء شعورها الكبير بالخوف والذعر لأنها كانت قاب

[1]- Larousse, op.cit., p.63

[2]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص.44

[3]– نفس المرجع، ص.44

[4]– قاموس المعاني الإلكتروني، تاريخ الدخول: 2019/09/15، 5:30، https://bit.ly/3Dr1Npc

[5]– جوزف نعوم حجار، المرجع، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون ،2002، ص1967.

قوسين أو أدنى من الموت على يد زوجها، فهو شعور قريب من الذعر أكثر منه من الحزن.

أما فيما يخص تقنية الحذف فقد تمت على مستوى جملة Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? التي قابلها بجملة: " هل ترين شيئا يا شقيقتي؟"، أي أن المترجم أسقط نقل اسم العلم "**Anne** " باللغة العربية ربما لاقتضاب المعنى وبغرض تفادي التكرار علما أن هذا الاسم تردد مرارا في فقرة النص المصدر وهذا الإجراء جاء احتراما من وجهة نظرنا لقيود تفرضها اللغة العربية ولاعتبارات اسلوبية.

أما فيما يخص تقنية النقحرة التي يُعنى به النقل الصوتي للكلمات ولأسماء الأعلام خاصة، عندما يتعذر إيجاد مقابل لها في اللغة المترجم إليها أي للضرورة أحيانا، وهذا شأن ترجمة اسم العلم هنا في نقل "Anne " إذ جاء "آن" باللغة العربية وهو اسم علم مفرد لا وجود لمقابله باللغة العربية، فاضطر المترجم إلى اللجوء إلى نقله بحروف عربية من اللغة الأجنبية محاولا الحفاظ على رنته وصبغته الأجنبية.

وفيما يتعلق بتقنية التطويع فقد تمت من خلال ترجمة الجملة التالية: " Anne, ma sœur Anne, **ne vois-tu rien venir** ?" بجملة " **هل ترين شيئا** يا شقيقتي؟"، إذ نلاحظ أن المترجم قد قام بتغيير الصيغة المستخدمة في جملة النص الهدف، إذ أنه نقلها من صيغة النفي إلى صيغة الإثبات بالاستفهام، فلو ترجمها حرفيا لكانت كما يلي: " آن، شقيتي آن، ألا ترين شيئا قادما؟" لكنه استعاض عنها بترجمة مباشرة باعتماد سؤال واضح من حيث المعنى وبسيط يضع القارئ المتلقي الصغير في الصورة عبر تعبير مباشرة جزل يسهل وصول المعنى إليه بشكل أسرع وأبسط.

وفيما يتعلق بتقنية الإبدال، فقد تمت على مستوى آخر جزء من الجملة التالية: " le soleil qui poudroie et l'herbe qui verdoie" التي قابلها باللغة العربية بما يلي: " ضوء الشمس وخضرة العشب"، فنلاحظ أن المترجم قد نقل الجملة الأولى: " le soleil qui

poudroie" بعبارة ضوء الشمس أي أبدل الجملة المتكونة من "أداة تعريف+ اسم+ اسم موصول + فعل" في اللغة الفرنسية باسم + اسم أي مضاف ومضاف إليه، أما الجملة الثانية فقد استخدم فيها نفس التقنية أي أبدل "l'herbe qui verdoie " أداة تعريف + اسم + اسم موصول + فعل" بتركيبة أخرى في اللغة المنقول إليها وهي " خضرة العشب " أي "اسم + اسم" (مضاف + مضاف إليه). أي أن المترجم أدى المعنى بتركيبة مختلفة احتراما لنظام اللغة المنقول إليها واختزالا للمعنى بكلمات أقل. فبتحليل العبارة الاصطلاحية ومقارنتها بالأصل، فإننا نجد بأن poudroie من الفعل poudroyer يقصد به حسب قاموس لاروس:

« Poudroyer[1] : v.int. Produire de la poussière, des nuages de poussière. La plaine de sable poudroyait sous les pieds des chevaux. »

ذر الغبار، سحب الغبار. سهل رملي مسحوق تحت أقدام الخيول. (ترجمتنا)

لكن المترجم استغنى عن معنى الغبار في الجملة وتطرق إلى النتيجة مباشرة فقال "ضوء الشمس"، فالمقصود من القول إن الشمس تعكس بضوئها ذرات الغبار المتطايرة، لكن هذا المعنى غير وارد في الترجمة، ربما رغبة من المترجم في تبسيط الكلام وتيسير عملية الفهم على المتلقي الصغير.

[1]– قاموس الأكاديمية الفرنسي، تاريخ الدخول: 2020/01/4، 10:10، https://bit.ly/3wR7wCm

هـ- النموذج الخامس:

جملة باللغة الفرنسية	ص	جملة باللغة العربية	ص
Il reconnut que c'était les frères de sa femme, l'un dragon et l'autre mousquetaire	69	عرف هذا الأخير أنهما شقيقا زوجته، وكان كلاهما من الفرسان.	64
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		التعويض الإظهاري، الحذف	

التحليل:

نلاحظ في هذا المثال وجود تقنيتين اثنتين، ألا وهما: التعويض الإظهاري والحذف، وسيلي تفصيلهما فيما يلي. تتمثل تقنية التعويض الإظهاري في ترجمة الضمير " Il " حيث تمت على هذا النحو: " هذا الأخير". إذ نلاحظ أن المترجم استبدل ضمير الغائب الذي يقابله باللغة العربية هو بعبارة شارحة ومطولة، وهذا للإحالة إلى ذي اللحية الزرقاء في الحكاية الذي ارتعب عند رؤيته لأخوي زوجته نظرا لكونهما فارسين باسلين. فقد لجأ المترجم لهذه التقنية بالتحديد لمساعدة الطفل على استيعاب المعنى بكل يسر دون عناء البحث عن الإحالة الواردة في الجملة ككل، حيث يتمكن بمجرَّد القراءة من بلورة الفكرة في ذهنه واستحضار الصورة.

ونصل ختاما بالنسبة لهذا النموذج إلى تقنية الحذف، فقد تمت على مستوى عبارة " l'un dragon et l'autre mousquetaire " إذ قابلها المترجم باللغة العربية بلفظة واحدة اختزل فيها المعنى فقال " الفرسان " ، ولابد أولا من البحث عن معنى كلمتي **"dragon و mousquetaire "** في اللغة الفرنسية للتَّعمق أكثر في تحليلنا لهذا النموذج. حيث تعني كلمة "mousquetaire " في قاموس الأكاديمية الفرنسية، ما يلي:

MOUSQUETAIRE[1] : nom masculin. XVI[e] siècle. Dérivé de mousquet.
1. Anciennement. Fantassin armé du mousquet.
2. Aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, cavalier de l'une des deux compagnies d'élite de la maison du roi, distinguées l'une de l'autre par la couleur de leurs chevaux. Les mousquetaires gris et les mousquetaires noirs.

Mousquetaire: اسم مذكر. انتشر في القرن السادس عشر. مشتق من كلمة mousquet.

ويعني: أولا: في السابق، جندي مشاة مسلح بالبندقية. وثانيا، في القرنين السابع عشر والثامن عشر، تميز أحد الفرسان في إحدى فرقتي النخبة في منزل الملك، إذ تتميز كل فرقة بلون أحصنتها: الرمادية والسوداء.) (ترجمتنا)

ويقابله باللغة العربية حسب قاموس المنهل[2]: "فارس ملكي يحمل بندقية الفتيلة".

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن مقابل كلمة " Mousquetaire " هو فارس ملكي حامل بندقية الفتيلة، ولقد اختزل المترجم كل المعاني المصاحبة للكلمة في لفظة فرسان جامعا معنى "Mousquetaire " و" dragon " في لفظة واحدة، إذ تعني هذه الأخيرة:

Dragon : n.m. soldat d'un corps de cavalerie créé au XVe.s. pour combattre à pied ou à cheval. (Depuis 1945, la mission des dragons a été reprise par certains régiments blindés.)[3].

(هو اسم مذكر، يعني جندي من سرية الفرسان تم استحداث هذه الرتبة في القرن الخامس عشر للقتال على الأقدام أو على ظهور الخيل. (ومنذ سنة 1945 فقد عُهد بهذه المهمة إلى بعض الفيالق المدرعة.) (ترجمتنا)

وفي قاموس الأكاديمية الفرنسية، فإن معناه هو كالتالي:

DRAGON : nom masculin. MILITAIRE. Anciennement. Soldat servant dans un régiment qui se déplaçait à cheval et qui combattait, au XVII[e] siècle, de

[1]-https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9D3200 قاموس الأكاديمية الفرنسي، تاريخ الدخول: 2020/01/5، 13:25

[2]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق ، ص804.

[3]-Larousse, op.cit., p380.

préférence à pied, au XVIII[e] siècle, surtout à cheval. Les dragons portaient casque à crinière et à bandeau de peau de tigre.

(اسم مذكر كان يستعمل سابقا في المجال العسكري للدلالة على جندي يخدم في فيلق ينتقل على ظهور الخيل للقتال في القرن السابع عشر، كما كان يقاتل مشيا على الأقدام. وفي القرن الثامن عشر، كان قتاله يتم خاصة على ظهور الخيل. وكان هؤلاء الجنود يرتدون الخوذات مع بدة وعصابة من جلد النمر.) (ترجمتنا)

ويقابله باللغة العربية في قاموس المنهل[1]: تنين، جندي خيال (في فرنسا).

وعليه، فإننا نلاحظ أن مقابل Mousquetaire هو فارس ملكي ومقابل dragon هو جندي خيّال، فهما رتبتان في الجيش الفرنسي انتشرتا بين القرن الخامس عشرة إلى غاية القرن الثامن عشرة، وثمة فرق بينهما يتمثل في اختلاف الرتبتين، فالأول فارس ملكي أما الثاني فهو مجرد جندي يمتطي الخيل، فهذه الرتب ذات أهمية بالغة في الثقافة الفرنسية إذ تعكس مكانة الجندي والفارس في الجيش، وإن الإحالة إلى هذا الفارق ذا أهمية بالغة عند ترجتهما، لكننا لاحظنا أن المترجم استغنى عن الدلالات التي تميز كل رتبة من الرتبتين، فقد حذف معان مهمة فجمع بينهما في لفظة فرسان. وكان من المفروض عليه أن يسترجع معناهما كاملا لاسيما وأنه موجود باللغة العربية كما رأينا في قاموس المنهل الثنائي، لأن هذه الدلالات تساعد في إثراء رصيد الطفل الثقافي وتعزيز لغته البسيطة بمفردات عديدة وتوسع آفاقه المعرفية بتعريفه برتب الجيش المختلفة.

[1]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 422.

VI-2-2-6 – نماذج من حكاية " القط العارف أو القط ذو الجزمتين ":

العنوان:

عنوان النص المصدر	عنوان النص الهدف	التقنية المعتمدة
Le maître chat ou le chat botté	القط العارف أو القط ذو الجزمتين	**محاكاة بنيوية – ترجمة حرفية**

VI -2-2-6 –1- تحليل العنوان:

يتبين لنا من خلال القراءة الأولية أن المترجم قام بترجمة عنوان الحكاية باللغة الفرنسية "Le maître chat ou le chat botté " ونقله الى اللغة العربية بالعنوان التالي: "**القط العارف او القط ذو الجزمتين**" وهو ما يكافئه دلاليا في اللغة المنقول اليها شكلا ومضمونا، إذ نلاحظ أن المترجم عمد استخدام المحاكاة البنيوية في الجزء الأول من العنوان: Le maître chat، حيث حاول المترجم نحت التركيب الفرنسي لكي يتماشى ورمزية العنوان ولكي يحافظ على المعنى والمبنى معا. ولكن ورغم ذلك فقد عمدنا دراسته وتحليله تحليلا عميقا عن طريق تفكيكة والتطرق الى جميع الوحدات المكونة له.

نباشر تحليلنا بالتطرق الى للفظة "maître "، حيث أنه وباللجوء إلى قاموس لاروس الفرنسي نجد أن هذه الكلمة يقصد بها:

MAÎTRE, MAÎTRESSE[1]**:** n.m

I. Celui, celle qui commande, qui domine, soit de droit, soit de fait.

1. Personne qui en dirige d'autres selon sa volonté, qui tient des hommes, des lieux sous son autorité.

[1]-https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M0246 قاموس الأكاديمية الفرنسي، تاريخ الدخول: 2020/01/16،

أي أن لفظة maître هي اسم مذكر باللغة الفرنسية ويقصد بها:

1 – أستاذ ، أستاذة:

.1 من يقود ، ويسود ، سواء في القانون أو في الواقع.

1. الشخص الذي يوجه الآخرين حسب إرادته، ويحفظ الرجال والأماكن تحت سلطته.

(ترجمتنا)

وعليه، فإننا نستخلص من هذه التعاريف باللغة الفرنسية أن لفظة "maître " توحي إلى الشخص القيادي المسيِّر في تخصص ما في مجال معين وله من المعارف ما يجعله ملما ومتمكنا ويسمح له بان يكون في الريادة.

وبالنظر الى قاموس المنهل ثنائي اللغة فان مقابلات الكلمة المذكورة انفا عديدة ومختلفة وجاءت على النحو التالي: " رب العمل، سيد، استاذ، مخدوم، مولى، معلم " أي اننا نبقى دائما في سياق الاستاذية والسيادة والسيطرة من الناحية المعرفية والمقدرة العلمية.

وفي المقابل، وبالعودة الى ترجمة العنوان فإننا نلاحظ ان المترجم لم يأخذ بالاعتبار أي واحد من هذه المقابلات بل اعتمد مقابلا مخالفا تماما لما جاء به قاموس المنهل وكيَّف الترجمة حسب ما رآه مناسبا في اللغة الهدف وذلك دون الانزياح عن المعنى الأصلي فاختار لفظة: " العارف " كمقابل للفظة الفرنسية " maître " ، وباللجوء إلى معناها باللغة الهدف فإن لفظة " عارف " يُقصد بها حسب لسان العرب ما يلي: وأَمر عَرِيفٌ وعارِف: مَعروف، فاعل بمعنى مفعول؛ قال الأَزهري: لم أَسمع أَمْرٌ عارف أَي معروف لغير الليث، والذي حصَّلناه للأَئمة رجل عارِف أَي صَبور[1]. ويأتي تعريف: عارف أيضا في معجم المنجد الابجدي على النحو التالي: الصبور ، يقال هذا أمر عارف أي معروف[2]. وفي

[1] - معجم لسان العرب، تاريخ الدخول: 2020/02/6، 11:45 ، https://bit.ly/3FhE5wa

[2] – المنجد الابجدي، ط2، بيروت، دار المشرق،،1982، ص 278

معجم المعاني الالكتروني فان عارف توحي بـــ : 1-**عارف** :خبير. 2 -**عارف** :صبور. 3- **عارف** : أمر **عارف** : **معروف**.

ومن مرادفات هذه اللفظة نجد كذلك في معجم المعاني المرادفة والمتضادة الآتي[1]:إمام، بَصِير، جَهْبَذ، حَبْر، خَبِير، عَالِم ، عَلاّمَة، عليم، فَقِيه، ماهِر، نِحْرِير، بارِع، بَصِير، حَاذِق، حَكِيم، خَبِير، ذو دِرَايَة، طَبّ، عالم، عَلاّمَة،عَلِيم، فَقِيه، مُحَنَّك، الخ....

ونلاحظ ان معنى العارف من خلال ما قدم لنا من تعريفات في المعجمين وبالنظر الى مرادفاته فانه يصب في سياق عنوان النص المصدر ولع نفس الايحاء الدلالي. فالمترجم لم يتبنى المقابلات المباشرة ولكنه عمد التكييف في ترجمته وصاغ عنوانا غير معروف يجهله الكثيرون ولو ترجمه ترجمة حرفية لتحصل مثلا على عنوان أقوى من حيث التأثير في الطفل، فقوله: " القط الاستاذ " أجمل وأشد دلالة من " القط العارف " حيث ان لفظة استاذ تعكس المعنى المراد ايصاله للقارئ الصغير علما انها تحمل المعنى الاتي[2]: المعلم، العالم، المدبر. وهذه من وجهة نظرنا ترجمة وفية لقصدية المؤلف حيث ان القط في هذه الحكاية هو البطل وهو استاذ بكل ما تحمله الكلمة من معنى لتميزه ببراعة شديدة في تسيير الامور وادارتها بدرجة عالية من الفطنة والذكاء فقد تمكن بفضل حذاقته من جعل سيده أغنى أغنياء المملكة وهذا سمح له بالزواج بابنة الملك والارتقاء الى طبقة النبلاء.

ونلاحظ كذلك انه نقل "le chat botté " بما يلي: القط ذو الجزمتين: ولفظة "botté " في هذا المقام تعد صفة فهي تعود على كلمة le chat، وbotté باللغة الفرنسية مشتقة من فعل botter والذي يقصد به[3]:

Botter v.t. 1. Chausser qqn de bottes.

---

[1]– قاموس المعاني الإلكتروني، تاريخ الولوج: 2020/02/18، https://bit.ly/3Fs2Xlb

[2]– المنجد الابجدي، مصدر سابق، ص56.

[3]– قاموس الأكاديمية الفرنسية، تاريخ الدخول: 2019/10/19 ، 22:35، https://bit.ly/32dNmaF

أي ارتدى حذاء. والمعنى هنا واضح وضوح الشمس ولا نحتاج لتفسيره. اما بالنسبة لمقابلات "Botter " باللغة المنقول اليها فاننا نجد في قاموس المنهل ان هذا الفعل هو فعل متعد ويقابله باللغة العربية: رفس. انعل جزمة – و se botter : تهيا للرحيل، احتذى جزمة، وبالعودة الى سياقنا فان المكافئ الثاني هو الاصح أي: احتذى جزمة.

ومن الناحية الترجمية فان المترجم لجا في ترجمته للجزء الثاني من العنوان الى تقنية التمييع حيث انه ترجم دالا واحدا في اللغة المنقول منها بمدلولين في اللغة المنقول اليها أي نقل لفظة botté وهي صفة بـــ ذو الجزمتين أي اسم من الاسماء الخمس + اسم+ علامة المثنى، وبما ان العنوان باللغة الفرنسية يوحي الى أن القط ارتدى حذاء واحدا أو جزمة واحدة ولم يغيرها، وعليه فإننا نتساءل عن سبب عكوف المترجم على نقل اللفظة بصيغة المثنى علما أن الجزمة تعني في اللغة العربية: ضرب من الأحذية طويل الساق يبلغ الى نحو الركبة (تركية)[1]، وبترجمته هذه فإن المتلقي الصغير لن يتمكن من ربط العلاقة بين الحكاية وبين عنوانها لأن الفحوى متناقض حيث أن العنوان يتحدث عن جزمتين بينما عند قراءة الحكاية نجد ان المؤلف يتحدث عن جزمة واحدة لا ثاني لها.

[1]– قاموس الأكاديمية الفرنسية، المرجع السابق، ص 326.

VI -2-2-6 – 2- تحليل النماذج:

أ-النموذج الأول:

الجملة باللغة الفرنسية	ص	الجملة باللغة العربية	ص
Un meunier ne laissa pour tous biens à trois enfants qu'il avait, que son moulin, son âne, et son chat.	67	لم يترك أحد الطحانين لأبنائه الثلاثة **عند وفاته** غير طاحونته وحماره وقطه.	73
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار**	
إظهار براغماتي-إظهار اختياري		التكييف-الحذف – الإضافة التوضيحية	

التحليل:

نُباشِر تحليلنا لهذا النموذج بتقنية التكييف التي أضفاها المترجم على الجملة ككل، كما يظهر في النموذج أعلاه، حيث يظهر لنا جليا من خلال إلقاء نظرة على الأصل والترجمة أن الجملتين غير متطابقتين شكليًّا، إذ إن المترجم قام بإعادة بناء الجملة عن طريق حذف الفواصل وعلامات الوقف وإعادة صياغة أسلوبها عن طريق تأويل قصدية المؤلِّف وإعادة التعبير عن قول هذا الأخير بالاستعانة بما يُبرزه له السياق، وذلك لهدف وحيد يتمثَّل في إفهام الطفل القارئ وامداده بعناصر لغوية تفتح له آفاق الاستيعاب، وعليه فقد مسَّ المترجم بالمبنى بغرض الحفاظ على المعنى.

أما عن تقنيتي الإضافة التوضيحية والحذف فسنتطرَّق إليهما معا، وذلك لأنهما وردتا في الجملة نفسها، حيث عمد المترجم حذف عبارة "tous biens " التي تُترجم إلى اللغة العربية بـ "أي أملاك" أو "أملاكا" وهذا وفق سياق الجملة باللغة الفرنسية، وقام بإسقاطها في جملة النص المصدر مثلما يَظهر أعلاه، ومن جهة أخرى فقد قام "بإضافة" " عند وفاته" عند النقل إلى اللغة العربية، والتي استخلصها من سياق الجملة المصدر أيضا، فشكلت هذه

الإضافة التوضيحية إثراء لدلالة الجملة الهدف، وهذا في حد ذاته دليل على تمكن المترجم من تأويل القوة القصدية للمؤلف واستخراج العناصر المضمرة التي تساعده في رفع الغموض وإظهار المعنى للمتلقي الصغير.

واستنادا إلى ما سبق ذكره، فإنه تتبين لنا مدى كفاءة المترجم من الناحية البراغماتية من خلال احترامه للمقام ولوضعية المتلقي لترجمته، إذ قام باستخراج ما كانت تحمله الجملة في اللغة المصدر وتأويله بهدف اظهار المعنى، وتمكن في السياق نفسه من تبسيط الجملة لكي يدرك الطفل الصغير معناها ويستوعبه، وهذا من خلال معرفة كيفية التفاعل مع رسالة النص المصدر اثناء العملية الترجمية بطريقة ملائمة ومناسبة من حيث الشكل والمحتوى، فبترجمته تلك تمكن من اظهار نية المؤلف وما كانت تحمله الجملة من معان مضمرة في ثناياها.

ب- النموذج الثاني:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Voilà, sire, un lapin de garenne que M. le marquis de Carabas (c'était le nom qu'il lui prit en gré de donner à son maître), m'a chargé de vous présenter de sa part.	69	يا جلالة الملك، هذه احدى الارانب البرية، وقد اوصاني السيد مركيز كاراباس (وهو الاسم الذي أطلقه القط بوحي من خياله على صاحبه ابن الطحان) ان أقدمها لجلالتكم.	74
نوع الإظهار		**التقنيات المعتمدة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		الحذف، التكييف، النقحرة، الإضافة التوضيحية ، التعويض الإظهاري.	

التحليل:

في هذا المثال، وردت عدة تقنيات في الترجمة، وعليه فإننا نستهل تحليلنا بتقنية الحذف التي وردت على مستوى لفظة "**Voilà** " التي لا تجد لها مقابلا باللغة العربية، فقد أسقطها المترجم عن النقل. وهي تعني:

« voila[1] : préposition et adverbe, 1.désigne qqn ou qqch de plus éloignée que d'autres par rapport à la personne qui parle.2. reprend ce que l'on vient de dire. 3. Il y a. »

حرف وظرف يعني: أولا: شخص أو شيء أبعد عن شخص أو شيء آخر مقارنة بالشخص المتحدث. 2.استئناف ما تم قوله للتو. 3. يوجد.

ويقابها باللغة العربية في قاموس المنهل :" voila[2]: ذاك، هو ذاك، ها هو ، ها هي، هكذا، هذا، هناك." وبتأويلها من خلال سياق الحديث، فقد كان بإمكانه ترجمتها بما يلي: " تفضل، يا جلالة الملك" ولكنه استغنى عنها وقد يعزا ذلك ربما إلى احترام تركيبة الجملة باللغة العربية والتقيد بعبقريتها، عبر حذفها مباشرة والاحتفاظ بالفكرة الرئيسة فقط.

وتمت تقنية النقحرة على مستوى ترجمة " M. le **marquis de Carabas** "حيث قابلها المترجم بنقلها حرفيا ونسخها كالتالي: "السيد مركيز كاراباس"، فقد نقل الكلمتين نقلا حرفيا، حيث يقابل لفظة: **marquis** في اللغة العربية حسب قاموس المنهل[3]: "مركيز (لقب شرف)"، وهي تعني باللغة الفرنسية:

[1]– قاموس الأكاديمية الفرنسية، تاريخ الدخول: 2019/10/19 ، 22:35، https://bit.ly/3Cp8Rl8

[2]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 1275.

[3]– نفس المرجع، ص 761.

MARQUIS : nom masculin. xiii^e siècle. Emprunté de l'italien *marchese*, désignant le gouverneur d'une marche.

1. Au cours du haut Moyen Âge, seigneur à qui étaient confiées l'administration et la défense des marches, ou régions frontalières d'un État.

2. Sous l'Ancien Régime, titre donné à celui qui possédait une terre érigée en marquisat par lettres patentes. Par extension. Titre de noblesse intermédiaire entre celui de duc et celui de comte.

أي ماركيز اسم مذكر انتشر استعماله في القرن الثالث عشر. اقترضت من marchese الإيطالية، تدل على حاكم المسيرة.

1. خلال أوائل العصور الوسطى، عهد إلى السيد بإدارة والدفاع عن المسيرات أو المناطق الحدودية لدولة ما.

2. بموجب النظام القديم، يتم منح حق الملكية لمن يمتلك أرضًا تم إنشاؤها كمركبة بواسطة براءة اختراع. بصورة موسعة. لقب النبلاء وسيط بين لقب الدوق ولقب الكونت.

و **Carabas**[1] وتعني في اللغة الفرنسية ما يلي:

« Carabas : Familièrement, propriétaire de beaucoup de biens détachés les uns des autres ; et aussi, noble fier d'une noblesse douteuse, de titres bien ou mal acquis. " Le marquis de Carabas ", nom du protégé du chat botté, dans le vieux conte rajeuni par Perrault. »

كاراباس: في اللغة العامية، تعني صاحب العديد من الممتلكات المنفصلة الواحدة عن الأخرى؛ كما تعني الشخص النبيل الفخور بنبل مشكوك فيه، أو بألقاب مكتسبة بشكل جدير أو غير شرعي. ماركيز الكاراباس هو اسم الرجل الذي يحميه القط ذو الجزمتين، في الحكاية القديمة التي جددها بيرولت.) (ترجمتنا)

[1]-https://bit.ly/3wNc0dp , consulté le 3/10/2019 à 13h50.

يتضح لنا من خلال هذا التعريف، أن العبارة "marquis de Carabas " تحيل مجتمعة إلى اسم علم ولا مقابل له باللغة العربية سوى تعريبه كما فعل المترجم باستعادته برنته الأوروبية في قالب عربي.

أما عن تقنية التكييف، فهي تتمثل في ترجمة جملة **(c'était le nom qu'il lui prit en gré de donner à son maître)**, التي قابلها المترجم بما يلي: "**(وهو الاسم الذي أطلقه القط بوحي من خياله على صاحبه ابن الطحان)**" حيث نلاحظ أنه اعتمد إعادة صياغة للجملة ككل بطريقته الخاصة، وبشكل أنيق يليق بعبقرية اللغة العربية، وهذا احتراما لبلاغة أسلوبها وحرصا على نقل المعنى والمبنى معا لاسيما وأن هذا نص أدبي من سماته جمال أسلوبه وروعة بيانه، إذ لا يقتصر الأمر على نقل المعنى فحسب بل يتعداه إلى نقل الشكل بصفة جميلة، مما يكسب الطفل القارئ أداء لغويا بديعا، إذ يمثل هذا أحد أهداف المطالعة أي اكتساب اللغة والأسلوب إلى جانب ألفاظ جديدة وتوسيع الخيال والتدبر لاستخلاص العبرة من القصة ككل.

علاوة على ذلك، فإننا نلاحظ أن المترجم استخدم في نفس النموذج أسلوب الإضافة التوضيحية في نقله لعبارة "à son maître " بهذا الشكل " على صاحبه ابن الطحان" حيث نلاحظ أنه لم يكتف بالقول إلى صاحبه لو أنه ترجم حرفيا معنى العبارة لكنه أضاف لها توضيحا حين قال ابن الطحان أي أنه أجلى الغموض عنها وأبى إلا أن يوضحه في ذهن القارئ الصغير حتى يزيل أي لبس عنه وتقريب المعنى إليه حتى لا يتشوش عند البحث عن الإحالة الواردة في الكلمة، فقد أضافها وشرحها له لتجنيبه عناء البحث، وكل هذا يصب في إطار الإظهار الاختياري.

أما عن تقنية التعويض الإظهاري، فقد جاءت في ترجمة الضمير "vous " في الجملة التالية: "m'a chargé de vous présenter de sa part."، والتي نقلها بما يلي: " ان أقدمها لجلالتكم " إذ يتضح لنا جليا أن المترجم قد ترجم وفق ما يمليه عليه المقام وقد أوضح

الإحالة المتضمنة في الضمير "vous " الذي يقابله أنتم في اللغة العربية، قائلا "جلالتكم" إذ يتعلق الأمر بمخاطبة الملك، وقد أصاب المترجم هنا إذ أن آداب الحديث مع الملك تقتضي عدم مخاطبته بالضمير أنت أو أنتم بل ضرورة استخدام عبارات الاحترام والتقدير، مثلما فعل المترجم في هذا المقام، مع أن مقابلها غير وارد في اللغة الفرنسية وهو Votre " majesté " لكنها تُفهم من سياق الحديث، فالإظهار هنا أتى للضرورة الترجمية.

ج- النموذج الثالث:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص	حاشية المترجم
le marquis de Carabas	69	مركيز كارباس	ص75	أطلق القط على صاحبه لقب "ماركيز"، وهو من ألقاب النبلاء وملاكي الاراضي والاقطاعات في اوروبا في العصر الوسيط.

التحليل:

لقد لجأ المترجم في هذا النموذج إلى تقنية حاشية المترجم في نقل معنى "le marquis de Carabas"، فقال " **مركيز كارباس** "، وقد أكَّد على شرحها من خلال معلومات نصية أدرجها أسفل الصفحة وذلك بغرض إظهار المعنى ورفع الغموض عن الفكرة في ذهن المتلقي الصغير وإثراء زاده المعرفي ورصيده اللغوي، فلم يكتف بنقحرة العبارة فحسب، بل أسهب في شرحها وتبيين مقصده منها وهذا ما أزال أثر الغموض من النص المصدر وجعله ظاهرا للطفل الصغير في النص المترجم له ولو لم ينتهج المترجم هذا المسلك في الترجمة لكانت ترجمته ناقصة ولاما تمكن المتلقي من بلورة الصورة بوضوح في ذهنه، حيث جاء هنا الإظهار براغماتيا بامتياز.

د- النموذج الرابع:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Comment, monsieur le marquis, s'écria le roi, ce château est encore à vous ! Il ne se peut rien de plus beau que cette cour et que tous ces bâtiments qui l'environnent ; voyons-les dedans, s'il vous plaît .	75	ايه ايها المركيز، هل هذا القصر ايضا من املاكك؟ ما أجمل هذه الحدائق التي تحيط به وما أروع مبانيه! هل بإمكاننا أن نتفقده من الداخل أيضا؟	84

نوع الإظهار	التقنيات المعتمدة
إظهار براغماتي – إظهار اختياري	التكييف، الحذف.

التحليل:

نبدأ تحليل هذا النموذج بالتقنية الأولى ألا وهي تقنية التكييف في ترجمة جملة "Comment, monsieur le marquis, s'écria le roi, ce château est encore à vous !," التي قابلها المترجم بما يلي: " ايه أيها المركيز، هل هذا القصر أيضا من أملاكك؟ "، فنلاحظ من أول وهلة أن العبارتين غير متطابقتين شكلا، حيث جاءت الجملة بصيغة التعجب في اللغة الفرنسية يستغرب الملك من خلال تعبيره من حجم أملاك الماركيز وسعتها، فصاح مندهشا ومعبرا عن انبهاره بما رآه من ثروة فنستشف من هذه الصيغة أن الملك على دراية بأن القصر ملك للماركيز ومتأكد من ذلك وطرح عليه هذه الفكرة بصيغة التعجب للتعبير عن اندهاشه، بينما قام المترجم في اللغة المنقول إليها باعتماد أسلوب الاستفهام فقد قام بطرح سؤال موجه للماركيز على لسان الملك يسأله إن كان هذا القصر الكبير أيضا ملكا له. فتحيل هذه الجملة العربية إلى عدم معرفة الملك بهذا الأمر أي لم يكن على دراية بالأمر فراح يطرح السؤال على الماركيز، يبين جهله التام بأملاك الماركيز، فقد

تصرف المترجم هنا في معنى الجملة، واستبدل التعجب الذي غرضه التأكد بمعنى الاستفهام الذي غرضه التوضيح بالإيجاب أو النفي.

وتظهر كذلك تقنية التكييف على مستوى المثال التالي: Il ne se peut rien de plus beau que cette cour et que tous ces bâtiments qui l'environnent ; الذي جاءت ترجمته كما يلي: ما **اجمل هذه الحدائق التي تحيط به وما اروع مبانيه!** فنلاحظ أن المترجم قد بسّط الأسلوب وجعله سلسا مقارنة بجملة النص المصدر التي جاءت بلغة راقية وأسلوب جميل لتنقل شاعرية النص الأدبي وحسَّه الجمالي، بينما يلاحظ أن الجملة باللغة العربية جاءت أسهل للقراءة والاستيعاب دون تنميق أو تجميل للأسلوب، ولعلَّ المترجم قد استغنى عنه لأنه يتوجه بترجمته إلى قارئ صغير غير ناضج فكريا وإدراكيا فلا حاجة له لزخرفة أسلوبه، وذلك بغرض نقل الصورة مباشرة دون لبس أو غموض.

أما عن تقنية الحذف، فقد لجأ إليها المترجم عند ترجمة الجملة التالية: Comment, monsieur le marquis, s'écria le roi, ce château est encore à vous ! والتي نقلها بإسقاط عبارة: "s'écria le roi "، والحذف هنا هو قرار ترجمي براغماتي، ذلك أ المعلومة ليس لها ثقل في الجملة وقد قام المترجم بمحاولة إعادة التعبير عنها في اللغة الهدف في الجملة نفسها محاولا نقل الصورة ذاتها بغرض توليد الأثر نفسه عند القارئ الهدف.

VI-2-2-7 – نماذج من حكاية " سندريلا والخف البلوري الصغير":

العنوان:

عنوان النص المصدر	عنوان النص الهدف	التقنية المعتمدة
سندريلا والخف البلوري الصغير	Cendrillon ou la petite pantoufle de verre	التكييف – النقحرة

VI-2-2-7-1- تحليل العنوان:

أول ما نستهلُّ به بحثنا، من خلال العنوان المذكور أعلاه، هو أن المترجم قد لجأ إلى تقنية النقحرة في كلمة " cendrillon"، ثم إلى ترجمة حرفية للعجزء الثاني من العنوان" la petite pantoufle de verre " أي " الخف البلوري الصغير " ، هذا من جهة. ومن جهة أخرى ، أنه ترجم أداة الربط "ou" بـ " و" ، و ترجم كلمة " verre" بـ " بلوري".

- ونستهل هذا التحليل بلجوئه إلى نقحرة اسم العلم " cendrillon" من الفرنسية إلى اللغة العربية وهذا هو المقابل المتصور والمتداول لهذه الحكاية أي " سندريلا" واختياره لهذه التسمية لا غبار عليه من المنظور الترجمي إذ أن قراره يُعدُّ مدروسا وصادرا عن معرفة مُسبقة وعن دراية بكل القرائن الخارجية التي سمحت له بانتهاج مثل هذا السلوك الترجمي.

- أما النقطة الثانية فهي تتعلق بتقنية التكييف على مستوى نقل المترجم لأداة الربط " ou" بـ "و" ، فهذا تصرف من المترجم، حيث انه أصل المعنى جاء بصيغة " ou" و يقابلها "أو" وهي تعني الاختيار و ليس العطف بـ " الواو". علما أن حرف الواو يفيد حسب الموجز في قواعد اللغة العربية: المشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والاعراب، مثل سافر احمد وسليم، ولا تدل على ترتيب بينهما ولا تعقيب[1]. أي أن حرف العطف "واو" يدل على مشاركة المعطوف عليه والمعطوف في أمر ما دون ترتيب. وهنا نستعين بقاموس

[1]– سعيد الأفغاني، المرجع السابق، ص316 .

الأكاديمية الفرنسية في هذا السياق لكي نتمكن من الفصل في هذا الإشكال وذلك بالاعتماد على التعاريف التالية:

OU conjonction de coordination [1]

1. *Ou* sert à unir dans une même phrase les deux termes d'une alternative, deux éléments du discours ayant même fonction, et dont l'un exclut l'autre (dans cet emploi, *ou* est dit *exclusif*).

2. *Ou* sert à marquer une équivalence entre deux termes désignant une même réalité, entre deux dénominations appliquées à une même personne, à une même chose.

Spécialement. Lorsque le titre d'une œuvre comporte une seconde partie, celle-ci peut être précédée de " *ou*" , lorsqu'elle est destinée à fournir une indication ou une explication au lecteur.

أي أنه يقصد بـ " أو "

1. أو يعمل على توحيد المصطلحين في نفس الجملة، وهما عنصرين من الكلام لهما نفس الوظيفة، ويستبعد أحدهما الآخر (في هذا الاستخدام، أو يقال أنه حصري).

2. أو يستخدم لتمييز التكافؤ بين مصطلحين يشيران إلى نفس الواقع، بين فئتين تنطبقان على نفس الشخص، على الشيء نفسه.

خصيصا. عندما يحتوي عنوان العمل على جزء ثانٍ، فقد يسبقه أو، عندما يُقصد به تقديم إشارة أو شرح للقارئ.

وبناء على التفسير الأخير المُقدَّم لاللغة الفرنسية، فإننا نستنتج بأن المترجم نقل العنوان بما يتوافق والمعنى السياقي للحكاية. ولذلك يكون بوسعنا القول أن المترجم أجاد في نقل العنوان إلى اللغة العربية، وقد أبلى بلاء حسنا في تصرفه الترجمي هذا، لأنه سمح للمتلقي باستيعاب الفكرة بسلاسة عن طريق ربط جزئي العنوان بحرف العطف " واو "، لأنه يفهم

[1]-https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9O0923 , consulté le 9/11/2019.

بشكل آلي أن الأمر يتعلق بسندريلا وبخف صغير من البلور أي أن لهذه الفتاة قصة مع الخف المذكور وهذا يحيلنا مباشرة إلى فحوى الحكاية.

VI-2-2-7-2- تحليل النماذج:

أ-النموذج الأول:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Il était une fois un gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue.	83	كان يا مكان، كان هناك رجل طيب اقترن في زيجة ثانية بامرأة من أكثر الناس غطرسة وغرورا.	95
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المستخدمة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		التكافؤ البراغماتي والمحاكاة البنيوية، الإضافة التوضيحية التوضيحية، الحذف.	

التحليل:

نلاحظ أن التقنيات المعتمدة في ترجمة هذه الفقرة تتمثل في التكافؤ البراغماتي والمحاكاة البنيوية والإضافة التوضيحية والحذف. ونبدأ تحليلنا بتقنية التكافؤ البراغماتي التي وردت في ترجمة جملة Il était une fois بعبارة كان يا مكان باللغة العربية، والتي تستعمل لاستهلال الحديث في الروايات والقصص على غرار عبارة " كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"، لشد انتباه المستمع أو القارئ وتشويقه لمعرفة مجريات الحكاية، والغوص في ثناياها، وقد اعتمدها المؤلف لزج القارئ في العالم الخيالي للقصص ولإفهامه من أول وهلة أن الأمر يتعلق برواية خرافية من نسج خياله.

كما نجد تقنية المحاكاة وهي محاكاة بنيوية في ترجمة "secondes noces " التي جاءت على النحو التالي " زيجة ثانية "، فقد قام المترجم بترجمة العبارة الفرنسية المتكونة من "

صفة + اسم " إلى اللغة العربية باسم + صفة، فجاءت مطابقة شكلا ومضمونا لمفهوم النص المصدر بتعبير جزل وبسيط.

ونجد تقنية الحذف في ترجمة " la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue" ، حيث جاءت كما يلي: من أكثر الناس غطرسة وغرورا، إذ لا أثر في الجملة العربية لعبارة "qu'on eût jamais vue " وهي جاءت لتقوية المعنى. حيث أن لجوء المترجم إلى تقنية الحذف يُشكِّلُ قرارا ضروريا وذلك بغرض تجنب التكرار والحشو والإطناب والتغلب على الصعوبات التعبيرية أثناء عمليَّة النَّقل.

وعليه فانه لا ضرر في استغناء المترجم عن جزء من الخطاب في اللغة العربية لاختزال المعنى والحفاظ على سلاسة الأسلوب، إذ بإمكان الطفل استنتاج هذه الفكرة من خلال السياق، كما أن الحذف في هذا المقام لم يخل بالمعنى المقصود ولم ينقص من شحنته الدلالية بل جاء كقرار براغماتي لأن الفعل قصدي.

ب- النموذج الثاني:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres, ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis Cucendron; la cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait Cendrillon.	84	وكانت اذ تنتهي من عملها تذهب لتجلس وسط الرماد بالقرب من الموقد، فأطلقوا عليها في المنزل اسم سندريلا **أي «فتاة الرماد».**	96
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		التكييف والترجمة الشارحة والحذف.	

التحليل:

نستهل تحليلنا لهذا النموذج بتقنية التكييف، فقد وردت هذه التقنية في ترجمة الجزء الأول من الجملة المبيَّنة أعلاه: Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres ، التي قابلها المترجم بجملة – وكانت اذ تنتهي من عملها تذهب لتجلس وسط الرماد بالقرب من الموقد،– حيث نلاحظ أنه قد نقل قصدية المؤلف وحافظ عليها لكن بصياغة مخالفة لصياغته، وذلك بالتعبير مباشرة عن نتيجة الفعل وهي إتمام الأشغال المنزلية، في حين أنها وردت بمعنى القيام بالعمل في النص المصدر. حيث أولها المترجم بغرض إفهام المتلقي بأن بطلة القصة الملقبة بساندريلا لا يمكنها أن تجلس بالقرب من الموقد إلا عند انتهائها من إنجاز المهام المنزلية المسندة إليها. وهذا فيه الكثير من الإيحاءات والدلالات السِّياقية التي تُلهم المتلقي الصغير وتوضِّح له الصورة المنطقية للمشهد في ذهنه وتطلق العنان لمخيِّلته.

وعلى صعيد آخر، فقد باشر بالتحدث أولا عن المكان الذي تجلس فيه ساندريلا مبينا أنه المأوى الذي تلجأ إليه كمنفذ تهرع إليه لتتنفس الصعداء بعد يوم شاق من الأشغال المنزلية الكثيرة، فيشكل بذلك الموقد ملاذا بحثا عن السكينة والراحة الجسدية والنفسية هربا من قساوة زوجة أبيها وابنتيها، فهو يشكل عبر التركيب صورة حية عن المشهد يوضح من خلاله ارتباط البطلة بهذا المكان بالذات وكثرة ملازمتها له وكان بذلك وراء تسميتها بلقب "ساندريلا" المشتق من الكلمة الفرنسية "cendres" التي تعني الرماد باللغة العربية، ويقابله اسما شارحا مركبا باللغة العربية وهو " فتاة الرماد ". وقد قام المترجم بتقديم فكرة جلوسها وسط الرماد لتسليط الضوء على أهمية هذا المكان بالنسبة لهذه القصة.

وفيما يخص تقنية الحذف فقد تمت على مستوى كلمة "communément " في هذه الجملة "ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis Cendrillon"، إذ أنه أسقطها في ترجمته، كما يتضح في الجملة التالية: "فأطلقوا عليها في المنزل اسم

سندريلا أي «فتاة الرماد»"، فنلاحظ أنه لا أثر لمقابلها في اللغة العربية علما أنها تعني: "عامة، عادة، كما هو شائع[1]"، إذ نظن أن المترجم يخال أن مفهومها قد يستساغ من سياق الجملة، لكن الأمر ليس بالضرورة كذلك لاسيما أن متلقي القصة طفل صغير تنعدم عنده كفاءة التخمين واستيعاب الأفكار الواردة ضمنيا.

كما ورد الحذف على مستوى هذه الجملة " la cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait Cendrillon." التي لا أثر لمقابل لها هي الأخرى في النص المترجم إليه، ولو نقلها المترجم لكانت تعني ما يلي: "كانت الفتاة الصغيرة، التي لم تكن بنفس درجة لؤم أختها البكر، تناديها ساندريلا"، لكن المترجم استغنى عنها نهائيا في ترجمته ربما ظنا منه أنه لا جدوى من ذكرها ولا تضيف أي معنى لهذه الفقرة، لكننا لا نشاطره هذا الرأي حيث أن هذه الجملة ذات دلالة مهمة في القصة حيث أنها تخبرنا بوجود فرق بين الأختين: ففيما البكر تمتاز باللؤم فإن الصغيرة تخالفها فهي أقل لؤما منها وأقرب إلى الصدق، فقد قام باختزال المعنى وتسليط الضوء على الفكرة الأساسية في الجملة مستغنيا عن كل معلومة يحسبها ثانوية أمام المعاني الرئيسة في السياق.

أما تقنية الترجمة الشارحة، فقد تمت على مستوى " qu'on l'appelait **communément** dans le logis Cucendron;" التي قابلها المترجم بهذه الجملة " فأطلقوا عليها في المنزل اسم سندريلا **أي «فتاة الرماد»**"، فقد استخدم المترجم الأداة "**أي**" الشارحة التي تسبق الكلام لتقديم تفسير مفصل لمعنى مسبق، وحسب معجم الشامل في علوم اللغة، فهي "حرف تفسير يستعمل لتفسير المفردات والجمل فهو يختلف عن أن التي لا تفسر إلا الجمل، أمثلة: سمعت كلاما أي: صراخا[2]". إذ أنه شرح أصل تسمية البطلة باسم ساندريلا

[1]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص.273

[2]– محمد سعيد أسبر، بلال الجندي، معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، بيروت، دار العودة ،2004، ص220.

مبينا معناه ومصدره، فلم يكتف بالقول "ساندريلا" بل أعطى ترجمة شارحة لهذا الاسم حتى يظهره عند قارئه الصغير.

ج- النموذج الثالث:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Moi, dit l'aînée, je mettrai mon habit de velours rouge et ma garniture d'Angleterre.	85	فقالت الكبرى، انا سأرتدي ثوبي المخملي الأحمر، مع الحليّ التي اتيتُ بها من إنجلترا.	96
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار اختياري-إظهار براغماتي		التكييف والإضافة التوضيحية	

نلاحظ من خلال النموذج المُشار إليه أعلاه، أنّ التقنيات المعتمدة في هذه الترجمة تتمثل في التكييف الإضافة التوضيحية. فيما يخص تقنية التكييف، فقد وردت في ترجمة:

"Moi, dit l'aînée, je mettrai mon habit de velours rouge "

بجملة: " **فقالت** الكبرى،

انا سأرتدي ثوبي المخملي الأحمر،"

حيث نلاحظ أنا المترجم تصرَّف في صياغة هذا المقطع وغيَّر في تركيبة الجملة المترجمة ولم يتشبث بجملة النص المصدر، فقد بدأ بالفعل تماشيا مع عبقرية اللغة العربية التي تحبذ استهلال الجمل بالأفعال بدل الأسماء، وعليه، فقد حور بنية الحوار وقام بتقديم الجملة الاعتراضية "dit l'aînée " في ترجمته قائلا: " **فقالت** الكبرى"، وخلّف سطرا لذكر قولها، مخالفا بذلك صياغة النص المصدر، لتأكيد سمة الحوار في الجملة.

أما ما تعلق بتقنية التطفيف، فقد تمت على مستوى " **فقالت**"، إذ استخدم المترجم حرف الفاء وأضافها للفعل مع أنها غير واردة في النص المصدر، ولا شك أنه استعان بها لربط معنى هذه الفقرة بما يسبقها، حتى يُكسِب نصَّه انسجاما وتلاحما نسيجيًّا، فإضافتها في الترجمة لا تؤثر معنويا على معنى النص المترجم إليه، لأنها تفيد الربط حسبما ورد في معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها: "الفاء حرف عطف: يفيد ثلاثة معان مجتمعة: اشتراك المعطوف مع المعطوف عليه في الحكم والترتيب والتعقيب[1]"، وقد جاءت حسب سياق نصنا، بغرض التعقيب على الأحداث التي تدور في القصة حيث جرى حوار بين الفتاتين المغرورتين اللتان كانتا تتبادلان أطراف الحديث حول ما سترتديانه في الحفل الراقص الذي سيقيمه ابن الملك على مسمع ومرأى ساندريلا التي تشارك في تحضيرها لهذا الحدث.

وقد اعتمد المترجم تقنية الإضافة التوضيحية في نقل " et ma garniture d'Angleterre." بجملة "مع الحليّ التي أتيتُ بها من إنجلترا." حيث نلاحظ من أول وهلة أن الجملة باللغة العربية جاءت أطول من الجملة الفرنسية من حيث عدد الوحدات المعجمية المستخدمة، فقد عمد المترجم لإظهار المعنى المضمر في قول المؤلف في النص المصدر" d'Angleterre" بشكل أوضح مضيفا جملة الاسم الموصول " **التي أتيتُ بها**" لكي يتبين للمتلقي تفاخر الفتاة المغرورة بحليها الذي جلبته من إنجلترا مما يوحي بأنها سافرت هناك وقامت برحلة فراحت تتباهى برحلتها وحليها المقتنى من بلد غير متاح السفر إليه لأي كان على غرار ساندريلا التي كانت حاضرة وشاهدة على هذا الحديث.

[1]–محمد سعيد أسبر، بلال الجندي، المرجع السابق، ص233.

د- النموذج الرابع:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Il se fit alors un grand silence ; on cessa de danser, et les violons ne jouèrent plus, tant on était attentif à contempler les grandes beautés de cette inconnue.	88	حل الصمت، وتوقف الرَّاقصون عن الرقص، وسكتت الكمنجات عن العزف، وذهل الجميع لمرأى الجمال الباهر لتلك الفتاة المجهولة.	102
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار اختياري – إظهار براغماتي		الحذف والتعويض الإظهاري والتطويع والإبدال.	

التحليل:

تتمثل التقنيات المعتمدة لترجمة هذا النموذج من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف فيما سيلي تفصيله، حيث نستهلُّ تحليلنا بتقنية الحذف في نقل هذه الجملة " Il se fit alors un grand silence " والتي وردت باللغة العربية على هذا النحو: "فحل الصمت"، وإننا نلمس من أول وهلة الفرق بين عدد وحدات جملة النص المصدر والترجمة، فقد جاءت هذه الأخيرة أقصر، لأن المترجم عمد إلى حذف كلمتين هما "alors" التي يقابلها باللغة العربية حسب قاموس المنهل "حينئذ. عندئذ، آنذاك، إذن، إذا[1]" وكلها تحيل إلى ظرف زمان وذات دلالات هامة في الجملة تفيد تحديد الزمان وهي مكونة من جزئين: حين: ظرف و إذا: مضاف إليه ويستعمل إذا بوعد بين الوقتين[2]"، لكن المترجم أسقط نقلها في اللغة المنقول إليها. كما أنه حذف الصفة "grand " في ترجمته علما بأنه يقابلها باللغة العربية في هذا السياق "التام"، لكنه لم يخل بالمعنى لأنه يُفهم ضمنيا في قوله "حل الصمت" وفق لما يحمله السياق وحسب المعارف غير اللسانية التي تفيد في استخلاص المضمرات وقراءة ما بين الُّطور.

[1]- سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص59.

[2]- محمد سعيد أسبر، بلال الجندي، المرجع السابق، ص 457.

كما استخدم تقنية التعويض الإظهاري في ترجمة الجملة التالية " on cessa de danser," قائلا: "وتوقف الراقصون عن الرقص"، إذ نلاحظ أنه عبر عن المعنى المضمر في الضمير "on " بما يحيل إليه وهو كلمة " الراقصون" لإظهار المعنى للقارئ الصغير وتسهيل فهمه وتجنيبه عناء البحث عن الإحالة الواردة في الجملة. وهذا يُشكل في سياق بحثنا اظهارا اختياريا يلجأ إليه المترجم بغرض الإفهام ونقل الصورة المنطقيّة للقول عن طريق تأويل قصدية المؤلِّف.

ونجد تقنية التعويض الإظهاري أيضا على مستوى الضمير "on " والذي لجأ في نقله إلى الاستعانة بما يُضمره السَّياق عن طريق تأويل ما كان بين السُّطور وإعادة التعبير عنه وإظهاره للمتلقي الصَّغير الذي ما كان ليفهم الجملة باللغة العربية لولا هذا القرار الترجمي المعرفي الذي اتخذه المترجم عن وعي، حيث ترجمه بما يقابله سياقيًّا ودلاليا بلفظة: "الجميع".

وقد تمت تقنية التطويع على مستوى جملة " et les violons ne jouèrent plus," من خلال قوله "وسكتت الكمنجات عن العزف" حيث أنه عبر عن المعنى المجازي في الجملة الفرنسية التي مفادها أن الكمنجات توقفت عن العزف علما بأنها لا تعزف من تلقاء نفسها لكن بفعل فاعل، من خلال قوله "سكتت الكمنجات عن العزف" فقد نقل الصورة المجازية مستعينا بتقنية التطويع نقل الجملة الواردة بصيغة النفي بجملة بصيغة الإثبات.

أما الإبدال فقد لجأ إليه المترجم في نقله لـ "jouèrent" بلفظة " العزف "، حيث لجأ المترجم إلى نقل الفعل باسم، بعبارات أخرى قام باستبدال الفئات النحوية عند الترجمة من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف وهذا يُعزى إلى صياغته للجملة العربية التي أوجبت عليه اتخاذ مثل هذا القرار الترجمي تماشيا مع تركيبة الجملة ككل بغرض الحفاظ على اتساقها واسجام أجزائها.

VI-2-2-8 – نماذج من حكاية " ريكيه ذو القنزعة ":

العنوان:

عنوان النص المصدر	عنوان النص الهدف	تقنية الترجمة المعتمدة
Riquet à la Houppe	**ريكيه ذو القنزعة**	**ترجمة حرفية**

VI-2-2-8-1- تحليل العنوان:

نلاحظ من اول وهلة ان المترجم عمد الى ترجمة عنوان القصة Riquet à la » Houppe« الى اللغة العربية بما يلي: « ريكيه ذو القنزعة » .ولقد عمد هذا الأخير عند ترجمة اسم العلم Riquet الى تعريبه بدل محاولة ايجاد اسم عربي متداول له. وهذه التقنية محبذة في نقل اسماء العلم الى اللغة العربية وهي تسهل على المترجم مهمته وتحافظ في الوقت نفسه على روح النص المصدر حتى ولو استقبحها احيانا سمع المتلقي، اذ ان المنطق الترجمي هو الذي يتحكم في هذه العملية ويحتم على المترجم تعريب أسماء الاشخاص، بكل تناسق وتناغم بين احرفها، بدل ترجمتها[1].

وقد قام في هذا الصدد بترجمة **à la Houppe** بما يقابلها في اللغة العربية أي **ذو القنزعة** ونقل العبارة نقلا حرفيا محاكيا شكل العنوان الفرنسي وناسخا اياه حيث جاء مقتضبا ومباشرا غير مبهم. وسنقوم لاحقا في الغوص فيه وتحليله بغية معرفة مدى نجاعة نقله الى اللغة العربية ومدى توفيق المترجم في اظهار المعنى في ذهن المتلقي.

[1]– فراجي بوبكري، الترجمة التعريب والمصطلح، وهران، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص52.

VI-2-2-8-2- تحليل النماذج:

أ- النموذج الأول:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص	التقنية المعتمدة
Riquet à la Houppe.	97	ريكيه ذو القنزعة	111	حاشية المترجم: هي الخصلة من الشعر تُترك على راس الصبي.

التحليل:

نلاحظ من خلال هذا النموذج ان المترجم اضاف جملة مقتضبة اسفل الصفحة أراد من خلالها تفسير كلمة «القنزعة» والتي تقابلها في النص الفرنسي كلمة « Houppe» فلُجوؤه الى الحاشية ما هو الا سبيل اتخذه لشرح اللفظة واجلاء الغموض عنها.

ولكي نظهر معناها ونتأكد من فحواها فإننا اتخذنا من قاموس الاكاديمية الفرنسية وسيلة لرفع اللّبس عن الكلمة وإبراز مدلولها الأصلي حسب استعمالها السياقي خلال تلك الحقبة، حيث يقدم لنا قاموس الأكاديمية الفرنسي التعريف التالي:

HOUPPE nom féminin

xiv[e] siècle. **1.** Assemblage de plusieurs brins de fil, de laine, etc., liés ensemble de manière à former un bouquet, une touffe, et servant d'ornement.[1]

وهو اسم مؤنث، يعود استخدامه الى القرن الرابع عشر ويُقصد به تجميع عدة شعيرات من الخيوط، والصوف، وما إلى ذلك، وتكون مرتبطة ببعضها البعض لتشكل باقة، خصلة، وتستعمل للتجميل. (ترجمتنا)

[1]-https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9H1017, consulté le 25/11/2019 à 10 :20.

أي بعبارات مخالفة هي مجموعة من الخيوط مهما كان نوعها تكون متشابكة ببعضها البعض تكون أعلى الرأس وتكون الغاية منها في التجميل. وبالعودة الى مقابلها في اللغة العربية فإننا نجد في قاموس المنهل ثنائي اللغة ما يلي: " Houppe ": شرابة، رشاشة البودرة،: Houppe de cheveux طُرَّة، Houppe de plumes: قُنزُعة[1].

وعليه فإننا نستخلص أن المترجم قد اختار من بين هذه المقابلات باللغة العربية الواردة في القاموس لفظة **قُنزُعة** حيث يقصد بهذه الكلمة حسب لسان العرب: القَنْزَعةُ والقُنْزُعة الأَخيرة عن كراع واحدة القَنازِعِ وهي الخُصْلةُ من الشعَر تُتْرَكُ على رأْس الصبيّ وهي كالذّوائِبِ في نواحي الرأْس والقَنْزَعةُ التي تتخذها المرأَة على رأْسها[2].

وبمقارنة كل من الكلمة باللغة الفرنسية وما يقابلها باللغة العربية واستنادا الى ما ذُكر في القاموس ثنائي اللغة والمعجم باللغة العربية، فإننا نستنتج ان المترجم قد اصاب في اختيار لفظة **قُنزُعة** من حيث السياق الدلالي رغم انها تبقى عسيرة على لسان المتلقي ألا وهو الطفل وثقيلة نوعا ما على مسمعه، وقد اصاب ايضا عند اضافة الحاشية أسفل الصفحة على سبيل التفسير فهذا سييسر عليه فهمها وسيألفها ويستحسن استعمالها وسيسهُل عليه بالتالي تذكرها فتكون بمثابة اضافة لا يستهان بها لرصيده اللغوي.

[1]– سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 622.

[2]– معاجم، تاريخ الدخول: 2020/01/16، 10:50، https://bit.ly/3Fpl62O

ب- النموذج الثاني:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
À mesure que ces deux princesses devinrent grandes, leurs perfections crûrent aussi avec elles, et on ne parlait partout que de la beauté de l'aînée, et de l'esprit de la cadette. Il est vrai aussi que leurs défauts augmentèrent beaucoup avec l'âge. La cadette enlaidissait à vue d'œil, et l'aînée devenait plus stupide de jour en jour.	99	ولما كبرت الاميرتان، كبرت معهما محاسنهما. وصار جمال الكبرى مضربا للأمثال، وكذلك ذكاء الصغرى وعقلها. كما نمت مع الزمن ايضا عيوبهما، فازدادت الصغرى قبحا والكبرى غباء.	112
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي – إظهار اختياري		التكييف، الحذف، الإضافة التوضيحية	

التحليل:

نستهل تحليلنا لهذا النموذج بأولى التقنيات ألا وهي تقنية التكييف والتي جاءت على مستوى: " "À mesure que ces deux princesses devinrent grandes, leurs perfections crûrent aussi avec elles, et on ne parlait partout que de la beauté de l'aînée, et de l'esprit de la cadette". التي جاءت ترجمتها باللغة العربية على النحو التالي: " ولما كبرت الأميرتان، كبرت معهما محاسنهما. وصار جمال الكبرى **مضربا للأمثال**، وكذلك ذكاء الصغرى **وعقلها**." حيث نلاحظ أن المترجم أعاد التعبير بأسلوبه عن فكرة النص المصدر ولم يتشبث ببنائه التركيبي ولا حتى بشكل الجملة باللغة الفرنسية، إذ قام بتحوير المعنى بقولبته حسب عبقرية اللغة المنقول إليها باقتضاب المعنى حيث ترجم مثلا " À mesure que ces deux princesses devinrent grandes," بـ " ولما كبرت الاميرتان،" بشكل مختزل ودقيق مستغنيا عن أداة الإشارة "ces " والتي يقابلها "هاتان" وكذا عبارة " devinrent grandes" التي لو ترجمها حرفيا لجاءت على هذا النحو: "وأصبحتا كبيرتان" ، لكنه أسقط

هذه المعاني وصاغها بأسلوب مقتضب لتسهيل عملية القراءة والاستيعاب لدى الطفل، فقراره كان صائبا من الناحية البراغماتية.

كما استعان بتقنية الحذف في ترجمته لهذه الجملة: " La cadette enlaidissait à vue d'œil, et l'aînée devenait plus stupide de jour en jour." التي قابلها باللغة العربية بما يلي: " فازدادت الصغرى قبحا والكبرى غباء"، فأول ما يلفت انتباهنا هنا هو قصر الجملة العربية مقارنة بجملة النص الفرنسي، حيث أن المترجم حذف عدة عناصر من ترجمته، مثل العبارة الاصطلاحية "à vue d'œil " التي تعني باللغة الفرنسية:

« À vue d'œil : d'une manière évidente, observable à l'oeil, visible, sans que l'on puisse en douter ; rapidement, d'une manière visible, flagrante[1]"

"أي بشكل واضح، يمكن ملاحظتها بالعين المجردة، مرئية، تلاحظ دون أدنى شك؛ بسرعة وبطريقة مرئية وصريحة". (ترجمتنا)

كما أنه حذف مقابل عبارة "de jour en jour" التي لو نقلها حرفيا لقال: "يوما بعد يوم" او "مع مرور الأيام"، للتعبير عن أثر الزمن في ازديادها غباء، ومع أن ترجمته جاءت مؤدية للمعنى لكنها تنقص من شحنته الدلالية كما وردت في النص المصدر.

وقد استخدم المترجم تقنية الاضافة التوضيحية في ترجمته لهذه العبارة et de l'esprit de la cadette. فقد جاءت كما يلي: وكذلك "ذكاء الصغرى **وعقلها**"، حيث قام بترجمة كلمة esprit بكلمتين "ذكاء وعقل"، حيث يقابلها باللغة العربية في قاموس المنهل 488 "روح، نفس، نفحة، عقل، ذهن، طيف، شبح"، فنلاحظ أنه كان بإمكانه الاكتفاء بمفردة واحدة كمقابل لمعناها لكنه أبى إلا تقوية معناه من خلال اللجوء إلى مفردتين متشابهتين في السياق الدلالي.

[1]– تاريخ الدخول: 2020/01/8، 9:50، https://bit.ly/3wTUN1F

وفيما يخص التكييف، فقد ورد في ترجمة La cadette enlaidissait **à vue d'œil**, et l'aînée devenait plus stupide **de jour en jour**. التي جاءت كما يلي: " فازدادت الصغرى قبحا والكبرى غباء" حيث نلاحظ أن المترجم بسط المعنى واختزل من الوحدات فشكل جملة سهلة جزلة يستحسنها الطفل الصغير وتستسيغها آذانه فيسهل عليه استيعاب فكرتها.

VI-2-2-9 – حكاية أُصيبع:

العنوان:

عنوان النص المصدر	عنوان النص الهدف
أُصيبع	le petit poucet

VI-2-2-9-1- تحليل العنوان:

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذا المقام هو أن عنوان النص المصدر جاء في ثلاث وحدات تتمثل في أداة التعريف **(le)**+**الصفة (petit)**+**الاسم (poucet)**، أما ترجمته فقد جاءت في كلمة واحدة وهي "أصيبع" أي أنه اختزل كل المعاني في لفظة واحدة. وباللجوء إلى القاموس، فإننا نجد أن "poucet " يُقصد بها:

Enfant jeune, qui n'est pas très grand, encore dans un âge naïf.[1]

طفل صغير، ليس كبيرًا جدًا، لا يزال في عمر بريء.

ولاشك أنها كلمة مشتقة من كلمة "pouce " التي يقابلها باللغة العربية " إبهام"، حيث اختزلها مؤلف النص المصدر في إحالة إلى الطفل علما بأنه قصير القامة والحجم منذ ولادته، فشبهه بأصبع اليد نظرا لصغر قامته، وقد استعاد المترجم هذا المعنى قائلا: "أصيبع"

[1]- تاريخ الدخول: 2020/01/15، 22:30، https://bit.ly/3oDWnB4

تصغيرا لكلمة "أصبع"، للدلالة على معنى الصفة "**petit** " التي يقابلها "صغير" أو "قصير"، والتي استعاض عنها في تعبيره.

VI-2-2-9-2- تحليل النماذج:

أ-النموذج الأول:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Mais c'est que sa femme allait vite en besogne, et n'en faisait pas moins que deux à la fois.	112	لكن امراته كانت ولودا ولا تضع في الولادة الواحدة أقل من اثنين.	125
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار اختياري		الترجمة الشارحة	

التحليل:

لقد اعتمد المترجم في هذا المقام تقنية الترجمة الشارحة، وذلك عند نقله لجملة " Mais c'est que sa femme allait vite en besogne, et n'en faisait pas moins que deux à la fois. " بما يلي: لكن "امرأته كانت ولودا ولا تضع في الولادة الواحدة أقل من اثنين. " ، حيث أنه قام بتفسير الجملة الفرنسية وتفكيكها دلاليا من خلال إظهار المعنى المضمر الذي تحمله جملة النص المصدر في طياتها، ولو قرأنا الجملة باللغة الفرنسية بغض النظر عن سياقها لما تمكنا من فهم فحواها، ولما استوعبنا معناها فما بالك بطفل صغير لم يصل بعد إلى مرحلة النُّضج المعرفي والثقافي.

إذ يتعلق الأمر هنا بوالدة بطل القصة التي كانت تضع بعد كل حمل مولودين اثنين ليبلغ مجموعهم في آخر المطاف سبعة أطفال، وإننا نستشف هذا المعنى مباشرة من جملة النص الهدف بفضل الترجمة الشارحة للمترجم الذي أبى إلا أن يظهر المعنى بتعبيره ذاك وأجلى الغموض عن نصه خدمة لمتلقيه، فقراره جاء في محلِّه. ولو ترجم الجملة ترجمة حرفيَّة لما تمكَّن من تبليغ الرسالة وتوضيح الصورة المنطقية الواردة في النص المصدر،

حيث باللجوء إلى قاموس الأكاديمية الفرنسية فإننا نجد بأن لفظة "besogne" مثلا يُقصد بها:

I. Vieilli.[1]

1. Ce dont on a besoin, ce qui est nécessaire.

2. Le fait d'être dans le besoin, la pauvreté ou la misère.

3. Fam. Acte sexuel.

كلمة قديمة.

1. ما نحتاجه، ما هو مطلوب.

2. أن تكون في حاجة أو فقر أو بؤس.

3. في العامية. فعل جنسي. (ترجمتنا)

وعليه، فإننا نستنتج أن المعنى الموافق لسياق استعمال هذه اللفظة يكمن في المعنى الثالث المتعلق بـ " الفعل الجنسي "، وهذا ما عبَّر عنه المترجم في جملة النص الهدف، حيث تمكَّن من استيعاب القوَّة القصديَّة للمؤلِّف وما تحمله من معان في طيَّاتها ووُفِّق في تأويلها وإعادة التعبير عنها في أبهى صورة للطفل المتلقي لترجمته. وهذا يدلُّ على معرفته وإلمامه باللغة المصدر وتحكُّمه باللغة الهدف.

[1] https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9B0922, consulté le 21/10/2019 à 18 :40.

ب- النموذج الثاني:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
L'ogre demanda d'abord si le souper était prêt, et si on avait tiré du **vin**, et aussitôt se mit à table.	121	سأل الغول في البداية إن كان عشاءه جاهزا، وان كانت قد أعدت له بعض الشراب. وجلس الى المائدة.	139
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي		التكييف	

التحليل:

تم هنا استخدام تقنية التكييف في ترجمة كلمة "vin " بكلمة " الشراب " ، إذ نلاحظ أن المترجم عمد التكييف في ترجمة لفظة "vin " التي تعني باللغة الفرنسية:

VIN. n. m : Liquide alcoolique, résultant de la fermentation du jus de raisin, et qui sert de boisson [1].

خمر. اسم مذكر: سائل كحولي ناتج عن تخمير عصير العنب، ويستعمل كمشروب.

وبعبارات أخرة فإن الخمر هو عبارة عن شراب يتم الحصول عليه عن طريق التخمير الكحولي للعنب الطازج. ويقابله في اللغة العربية في قاموس المنهل لفطتي: خمر، نبيذ.[2]

واللجوء إلى التكييف في هذا المقام جاء عن وعي المترجم بحجم المسؤولية الملقاة على عاتقه وبثقل الرسالة التي ينقلها في تنشئة الطفل العربي، فأي ترجمة تخدش ثقافة المجتمع الهدف أو تتعارض مع معتقداته تعدُّ مرفوضة من الأساس لأنها تؤثِّر سلبا على توجهه الإيديولوجي والعقائدي مستقبلا.

[1]- https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8V0543, consulté le 21/10/2019, 23 : 30.

[2]- سهيل إدريس، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص1270.

وعليه، فما كان أمام المترجم سوى احترام الثقافة العربية الإسلامية تفاديا للمحظور. وقراره هذا جاء عن دراية وعن معرفة مُسبقة بأن الخمر محرَّمٌ، وأن شربه يُعدُّ من الطابوهات، وذلك نظرا لآثاره السيئة على صحة الإنسان وعلى العقل. وقد جاء في تحريمه قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ...." (المائدة: الآية 90). وبالمقابل فإن كلمة الشراب تحيل إلى كل سائل يمكن شربه، وهي لا تحمل دلالة سلبية، فهو ذو مدلول عام ولا يتضمن صفة شراب محضور بعينه. وهذا وفق ما جاء في القاموس الإلكتروني العربي:

شَراب: (اسم) الجمع: أَشْرِبَةٌ، الشَّرَابُ: ما شُربَ من أَيِّ نوع وعلى أَيِّ حالٍ كان، فَثُلُثٌ لِطَعَامِهِ وَثُلُثٌ لِشَرَابِهِ وَثُلُثٌ لِنَفَسِهِ.[1]

ج-النموذج الثالث:

جملة النص المصدر	ص	جملة النص الهدف	ص
Mais vous avez encore là tant de viande, reprit sa femme ; voilà un veau, deux moutons et la moitié d'un cochon	123	ولكن لديك الآن الكثير من اللحم: هناك العجل، وخروفان اثنان!	142
نوع الإظهار		**تقنية الإظهار المعتمدة**	
إظهار براغماتي		الحذف	

التحليل:

تم اعتماد تقنية الحذف على مستوى هذا النموذج في ترجمة عبارة " la moitié d'un cochon" والتي أسقطها المترجم في اللغة الهدف، ويقابلها باللغة العربية كلمة " نصفُ خنزير"، ويعزا هذا السلوك الترجمي إلى أسباب ثقافية وعقائديَّة سائدة في المجتمع العربي حيث ينشأ الطفل المتلقِّي للترجمة، إذ إن كل القرائن الخارجية تحتِّم عليه اللجوء إلى تقنية

[1]-https://bit.ly/3FiXEUT.16:30 ،2019/10/21 شوهد بتاريخ:

الحذف بغرض تبليغ الرِّسالة نظرا لاختلاف ثقافتي اللغتين المصدر والهدف وتباعد ديانتيهما وحتى لا يصدم المتلقي الصغير بمفاهيم لا تمت لعقيدته ولا لمحيطه المعرفي والاجتماعي بصلة.

ذلك أن نقل مثل هذه المفاهيم يمكن أن يتسبَّب في صدام ثقافي مخلِّفا وراءه آثارا سلبيَّة تؤثر على تنشئة الطفل وترجُّ تربيته اجتماعيا وعقائديًّا، باعتبار أن هذا الحيوان منبوذ وكريه في المجتمعات العربية الإسلامية، ويملك من الإيحاءات السِّلبية ما يجعل منه كائنا غير مرغوب فيه. ولذلك لم يُحرم الله على المسلمين أكله عبثا، مصداقا لقوله تعالى في سورة المائدة: "حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ"[1]، وهذا نظرا لضرره على صحة الإنسان.

وبناء على ذلك، فقد تفادى المترجم نقل هذا اللفظ وترجمته بما يقابله في اللغة العربيَّة، احتراما للمعايير الاجتماعية والثقافية والعقائدية التي تتحكَّم في تربية المتلقي الصغير. وهذا يُعدُّ إظهارا براغماتيا لأن المترجم اتخذ قرارا معرفيا وقام بانتقاء المعلومات التي يدرجها وبإغفال تلك التي لا تتناسب مع متلقي ترجمته.

[1]– سورة المائدة: الآية3.

خلاصة:

يتبيَّن لنا من خلال هذه الدراسة التحليلية النقدية للأصل وترجمته أن المترجم قد مزج بشكل متوازن بين نوعي الإظهار لكينغا كلاودي والمتمثلان في الإظهار البراغماتي والإظهار الاختياري ، مستعينا في ذلك بتقنيات عديدة نوّع بينها حسب المقام وخالف موضع استخدامها باختلاف السياق ووِفق ما تمليه عليه مقتضيات النقل من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، حيث لجأ إلى التكييف والإضافة التوضيحية والحذف والترجمة الشارحة والتكافؤ البراغماتي وحاشية المترجم والإبدال والتطويع والتعويض الإظهاري والنقحرة، وذلك بغرض تسهيل الفهم على قارئه ووضعه في الصورة ورسم المشهد في مخيلته آخذا في الحسبان أن الأمر يتعلق بطفل صغير السن، ضيق الأفق، ذي مستوى علمي بسيط وثقافة محدودة، يصعب عليه استيعاب المعاني المضمرة أو الإيحاءات والمفردات صعبة المنال، مجنبا إياه إعمال عقله للبحث عن المعاني العميقة والدلالات الضمنية والتعابير الاصطلاحية، خاصة وأن مدونتنا تم تأليفها في القرن السابع عشرة بينما تمت ترجمتها في القرن الواحد والعشرين، فكان لا بدَّ على مترجم العصر الحديث مواكبة التطور اللساني والحضاري والاختلافات الثقافية بين اللغتين المصدر والهدف، حتى يتمكن من تبليغ مضمون النص بكل دقة وأمانة لاسيما وأن الأمر يتعلق بالترجمة الأدبية التي يضطلع فيها الحس الجمالي بدور هام وهو إحدى السمات المميزة للنص الأدبي، أصلا وترجمة.

خاتمـــــــة

إن أدب الأطفال يعدُّ أساس صنع الإنسان وتكوين شخصيته وبناء فكره، كونه من ركائز ثقافة الشعوب ومن أبرز المؤثرات الاجتماعية، وهذا ينسحب بطبيعة الحال على ترجمته، فلطالما اتسمت هذه الأخيرة على مرور الأزمنة بدورها الجوهري في نقل الإرث الأدبي والفكري وتعزيز التواصل بين الثقافات والأمم.

والواقع أن أدب الأطفال لم ينل في السَّابق من التأليف والترجمة الحظَّ الوفير ولا القدر الكافي من الاهتمام وذلك بعكس أدب الكبار، ولعل ذلك يعزى لحدٍّ ما إلى المكانة الهامشية التي لطالما احتلها الطفل ككائن فعَّال في المجتمعات قديما، لكن الأمر قد اختلف في السنوات الأخيرة فأضحى نواة المجتمع وازداد الوعي بأهمية تنشئته تنشئة حسنة على أسس صحيحة وصلبة باعتباره رجل الغد وأساس تشييد المجتمع المستقبلي وصلاحه ككل، وذلك إنما يتأتى من خلال الاهتمام بتغذية عقله بمختلف العلوم والمعارف التي تزرع فيه القيم السامية والأخلاق العالية والمثل العليا فكانت الحاجة ماسة إلى التوجه للتأليف له ومن ثمة ترجمة هذه المؤلفات إلى اللغات المختلفة للتفتح على شتى الثقافات.

وتجدر الإشارة، فيما يخص ترجمة أدب الأطفال، إلى أنها قد أثارت نزاعا كبيرا بين دارسي هذا النوع من الأدب وبين مترجميه مما أدى إلى انقسامهم إلى تيارين: تيار ينادي بالتزام الحرفية التامة حفاظا على غرابة النص المصدر، وتيار آخر يؤيد مبدأ التحرر من القيود الثقافية والاجتماعية التي تقف عقبة في وجه المتلقي وتحول بينه وبين تشرُّب المعنى، وذلك بغية تقريب النص المُترجم منه ونقله وفقا لما يتماشى مع ما هو متعارف عليه اجتماعيا وعرفيا في اللغة الهدف.

وبين التكييف وإعادة الكتابة من جهة والحرفية من جهة أخرى يجد المترجم نفسه بين المطرقة والسندان حائرا أيهما أنسب في النقل وأنجع في تأدية المعنى بكل وفاء وأمانة. بيد أن الأبحاث التي أخذت على عاتقها ترجمة أدب الأطفال تؤكد ميل المترجمين إلى بناء

جسر تواصل بين النص المصدر والنص الهدف وبين النص المصدر والمتلقي في محاولة منهم لملاقاة القارئ الصغير وبلورة معاني النص المصدر في ذهنه بصورة جلية مبسَّطة تناسب مداركه وتوافق البيئة التي نشأ وترعرع وسطها. وعليه، فقد ارتأينا صياغة إشكالية بحثنا على هذا الشكل: " **كيف يتم توظيف استراتيجية الإظهار في ترجمة أدب الأطفال من الفرنسية إلى العربية ؟**" بناء على المدونة التي آثرنا أن تكون " Les **Contes de ma mère l'Oye**" لشارل بيرو (Charles Perrault) وترجمتها "**حكايات أمي الإوزة**" التي قام بنقلها " ياسر عبد اللطيف " من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية ، وهذا بغرض اختبار مدى نجاعة فرضية الإظهار لبلوم كالكا في ترجمة أدب الأطفال وفق نوعين فقط من أنواع الإظهار الأربعة لكينغا كلاودي، وذلك بتطبيقها على نماذج مختارة من مدونتنا السالفة الذكر.

وبالإجابة عن إشكاليتنا المطروحة أعلاه، فإنّ توظيف استراتيجية الإظهار في ترجمة أدب الأطفال من الفرنسية إلى العربية يتم على ثلاث مستويات تتمثل في: المستوى النحوي والمستوى المعجمي والمستوى التراكيبي، وذلك بالاستعانة بتقنيات ترجميَّة تُعدُّ وسيلة في يد المترجم لنقل النص المصدر بغرض بلوغ غاياته التواصلية مع الآخر وإفهامه. وقد تمثلت هذه التقنيات في الإبدال والمحاكاة البنيويّة والإضافة التوضيحية والتعويض الإظهاري، وذلك عن طريق إدراج أدوات ربط وظروف زمان ومكان واستبدال في الفئات النحوية عند النَّقل مفادها الحفاظ على اتساق الجمل وانسجام الأجزاء النصية وبلوغ أعلى مستوى من الإظهار التلاحمي، الذي يعتمد حصرا على قرار المترجم المعرفي النابع من إلمامه باللغة المصدر وتحكمه باللغة الهدف. ، أما على المستوى المعجمي فقد تمت عن طريق إضافات وحدات لسانيَّة مهمَّتها تقوية المعنى من خلال الترجمة الشارحة وحاشية المترجم والتكافؤ البراغماتي والتكييف والتطويع وذلك بإدراج ألفاظ وتعابير جديدة لم تكن واردة في النص المصدر وإنما قام المترجم باستخراجها اعتمادا على ما يحمله السياق في طيّاته وتأويلها بالحفاظ على

قصديَّة المؤلف وإعادة التعبير عنها بأسلوبه مستندا إلى قرائن خارجية ومقامية مكَّنته من توضيح الصورة وإظهار المعنى لدى المتلقي الصغير.

وفيما يخص التساؤلات الفرعية، فإن الإجابة عنها تتمثل فيما يلي:

- تتمثل خصوصيات ترجمة النصوص الموجهة للأطفال في فئة القراء أنفسهم وذلك على مستوى الشكل والمضمون على حد سواء، حيث أن الشكل الخارجي للحكايات في أدب الأطفال مختلف تماما عن شكل النصوص الموجهة للكبار، لأن جميع النصوص الموجهة للأطفال تحوي صورا ورسومات تعتبر بالنسبة للطفل نصا موازيا يسمح له بتشرُّب المعاني واستنباط الأفكار وفهم سياق الحديث وهذا العنصر بالذات غير متوفر في الكتب الموجهة للكبار بالنظر إلى نضجهم الفكري. أما على مستوى المضمون، فإن أهم عنصر يميز أدب الأطفال يتمثل في الأسلوب الذي يعتمده المترجم عند الكتابة لهذه الفئة من القراء التي تحتم عليه تبنِّي أسلوب بسيط وسلس يلج ذهن الطفل القارئ بكل يسر.
- أما عن القيود التي يواجهها المترجم أثناء الترجمة للأطفال، فهي تتلخص أساسا في قيود ثقافية وعقائدية واجتماعية، خاصة فيما يتعلق بالترجمة إلى اللغة العربية كون المجتمع الناطق بهذه اللغة ذي طبيعة محافظة، ولذلك فقد استغنى المترجم عن ترجمة كل الألفاظ والمعاني المرتبطة بثقافة الآخر والتي تتعارض مع الثقافة العربية الإسلاميَّة، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: الخمر والخنزير اللذان يُعتبران من المحرمات في ديننا الحنيف.
- وفيما يخص ترجمة أدب الأطفال إن كانت حرفية أم حرة، فهي ترجمة حرة بامتياز يغلب عليها التكييف والتماثل والتماهي مع ثقافة المتلقي، يحاول من خلالها المترجم قدر المستطاع إظهار المعنى وتوضيح الصورة للقارئ الصغي وفق معياري المقبوليَّة القابليَّة.

- أما ما تعلق بمدى نجاعة فرضية الإظهار لبلوم كالكا في ترجمة النصوص الأدبية الموجهة للأطفال فإنه بما أن ترجمة أدب الأطفال ترجمة حرة، فإن الإظهار هو السِّمة العالمية للعملية الترجميَّة عند نقل مثل هذا النوع من النصوص، وذلك وفق النَّماذج التي قمنا بدراستها في مدونتنا.

- وفيما يخص ما إذا كان الإظهار البراغماتي هو من أكثر أنواع الإظهار شيوعا لكلاودي في ترجمة أدب الأطفال، فإن الأمر كذلك. حيث أن المترجم يلجأ إلى اتخاذ قرارات ترجمية معرفية عن وعي وعن دراية.

- أما عن تعدد تقنيات الإظهار وعن التقنية الأكثر استخداما في نقل النصوص الموجهة للأطفال، فهي تتعدد بتعدد محاولات المترجم للتغلُّب على صعوبات النص المصدر، والتكييف لا يُشكّل فيها التقنية الأكثر استخداما.

وبناء عليه، فإننا نؤكد فرضيتنا الأولى المتمثلة في أن خصوصيَّة ترجمة النصوص الموجهة للأطفال تتمثل في فئة الأطفال أنفسهم، لأنهم يشكِّلون فئة القراء الهدف والمتلقين للترجمة، وذلك بالنظر إلى مستوياتهم الفكريَّة والإدراكية والعقليَّة وما يحملونه من خلفيات ثقافية ولغوية تقيِّد عمل المترجم وتُخضعه لمعايير النص الأدبي الموجَّه للأطفال.

أما بالنسبة للفرضية الثانية، فإننا نؤكدها لأن ترجمة أدب الأطفال تتحكم فيها قيود اجتماعية وعقائدية وثقافية تقف عقبة أمام مهمَّة المترجم، وترجمتها تستدعي الاستعانة بتقنيات ترجميّة تسمح له بتجاوزها وتأويلها وفق السياقات المقاميَّة والقرائن الخارجية في محاولة للتماهي مع المتلقي بغرض إظهار رسالة النص المصدر وتبليغها.

وبخصوص الفرضية الثالثة، فهي صحيحة هي الأخرى، حيث أن ترجمة أدب الأطفال هي ترجمة حرّة موجّهة نحو الهدف وهذا لاعتبارات يفرضها المجتمع المتلقي وفق المعايير الأخلاقية التي تتحكم فيه.

وبالنسبة للفرضية الرابعة، فالأمر سيان حيث بيَّنت دراستنا أن فرضية الإظهار لبلوم كالكا يمكن أن تطبق بنجاعة أثناء ترجمة النصوص الأدبية الموجهة للأطفال.

أما ما تعلق بالفرضية الخامسة، فإننا نثبتها، ذلك أن الإظهار البراغماتي هو النوع الشَّائع في ترجمة أدب الأطفال نظرا لطبيعة المتلقي ولتأويلات المترجم، وهذا وفقا لما تبيَّن لنا من خلال تحليلنا للنماذج.

أما فيما يتعلق بالفرضية السادسة، فإننا نؤكد الجزء الأول منها أي ذلك الذي يتعلق بتعدد تقنيات الإظهار المعتمدة في ترجمة أدب الأطفال، ولكننا نفند الجزء الثاني منها أي أن التكييف ليس هو التقنية الأكثر شيوعا وفقا للنماذج المدروسة.

وبناء على ما تقدم، نستخلص اعتمادا على النماذج التي تم تحليلها والبالغ عددها 40 نموذجا، بأن:

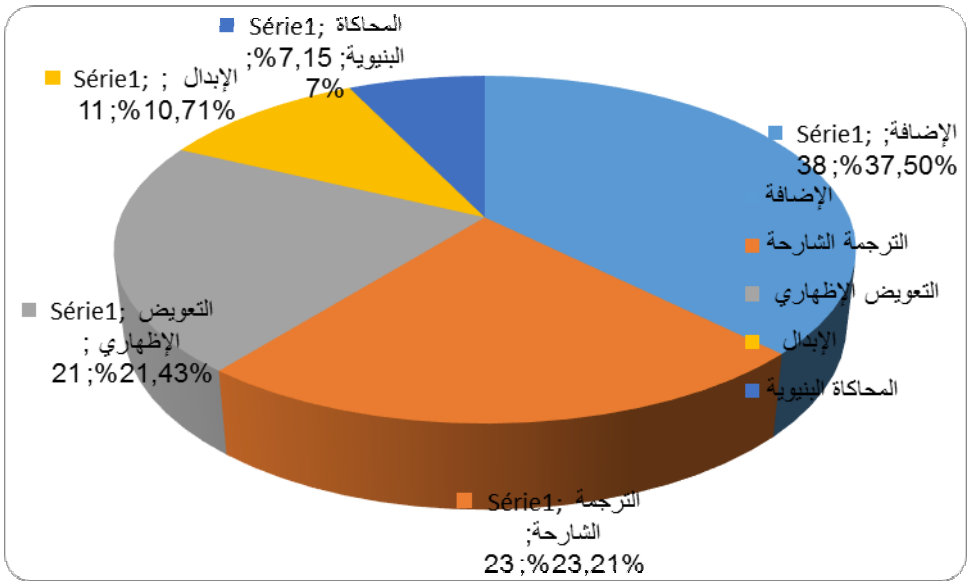
- ✓ ترجمة أدب الأطفال هي ترجمة تخضع للمعايير التي تتحكَّم في الترجمة الأدبية عموما وتتشارك معها في الخصائص ذاتها.
- ✓ –ترجمة أدب الأطفال هي ترجمة موجهة نحو الهدف بامتياز تولي أهمية قُصوى لمتلقي الترجمة وتتجاهل خصائص النص المصدر وسماته بغرض تقريب النص إلى الطفل الصغير القارئ.
- ✓ فرضيّة الإظهار لبلوم كالكا يمكن تطبيقها على ترجمة النصوص الموجهة للأطفال وقد تم إثبات نجاعتها من خلال النماذج المدروسة.
- ✓ الإظهار هو استراتيجية عالمية وسمة متأصِّلة في عملية ترجمة أدب الأطفال، بناء على النماذج التي قمنا بدراستها.
- ✓ الإظهار البراغماتي لكينغا كلاودي هو النوع السائد في ترجمة النصوص الموجهة للأطفال وفق النماذج التي قمنا بتحليلها، وذلك مقارنة بالإظهار الاختياري.

- ✓ الحذف هو التقنية الأكثر استخداما في ترجمة النصوص الموجهة للأطفال لاعتبارات ثقافية ومعرفية وعقائدية تخصُّ بيئة الطفل المتلقي للترجمة.
- ✓ التكييف هو ثاني التقنيات استخداما بعد الحذف في ترجمة أدب الأطفال في محاولة للقضاء على غرابة النص المصدر والتماهي مع ثقافة المتلقي.
- ✓ الإظهار هو استراتيجية براغماتية، مفادها تأويل القول وفق سياقات مقاميَّة وقرائن خارجية عن طريق انتقاء المعلومات التي يُمكن إدراجها في النص المترجم حسب ما يراه المترجم مناسبا للمتلقي الصغير.

واستنادا لتحليلنا للنماذج وبغرض توضيح آثاره، ارتأينا إدراج جداول ومخطَّطات بيانية نُظهر من خلالها ما توصلنا إليه من نتائج وفق نوعي الإظهار لكلاودي، حيث نستهلُّ هذا الجانب الإحصائي بتقديم نسب استخدام تقنيات الإظهار الاختياري والإظهار البراغماتي وتبيين تكرارات تقنياتهما حسب النماذج المدروسة. حيث نبدأ في هذا الصَّدد بنوع الإظهار الاختياري:

الشكل الأول: مخطط بياني لمختلف التقنيات المستخدمة وفق تقنية الاظهار الاختياري

تقنيات الإظهار الاختياري	تكرارات الاستخدام وفق النماذج	النسبة المئوية الموافقة لكل تكرار
الإضافة	21	%37.5
الترجمة الشارحة	13	%23.21
التعويض الإظهاري	12	% 21.43
الإبدال	6	%10.71
المحاكاة البنيوية	4	%7.15
المجموع	**56**	**100%**

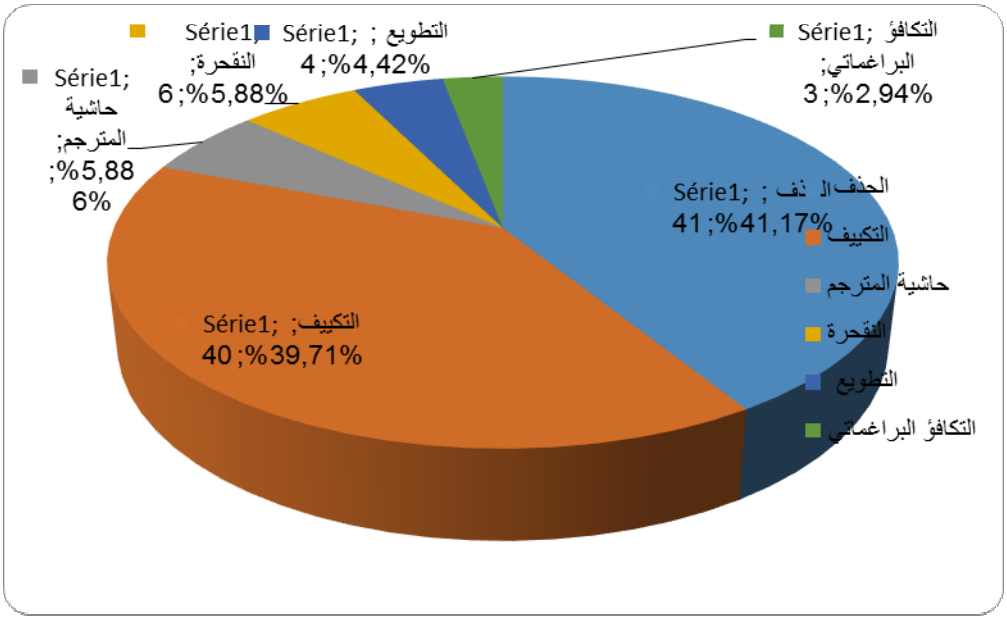


التعليق:

يتبيَّن جليا من المخطط والجدول الظاهرين أعلاه أن تقنية الإضافة تتصدر التقنيات المستعملة في الإظهار الاختياري بنسبة تصل إلى 37.5 %، تليها تقنيتي الترجمة الشارحة والتعويض الإظهاري بنسبتين تبلغان 23.21 و21.43 %. أي أن تقنية الإضافة هي تقنية الإظهار الاختياري السائدة مقارنة بالتقنيات الأخرى.

الشكل الثاني: مخطط بياني لمختلف التقنيات المستخدمة وفق تقنية الإظهار البراغماتي.

تقنية الإظهار البراغماتي	تكرارات الاستخدام في الفئة المدروسة	النسبة المئوية الموافقة لكل تكرار
الحذف	28	%41.17
التكييف	27	%39.71
حاشية المترجم	2	%5.88
النقحرة	4	%5.88
التطويع	4	%4.42
التكافؤ البراغماتي	3	%2.94
المجموع	**68**	**%100**



التعليق:

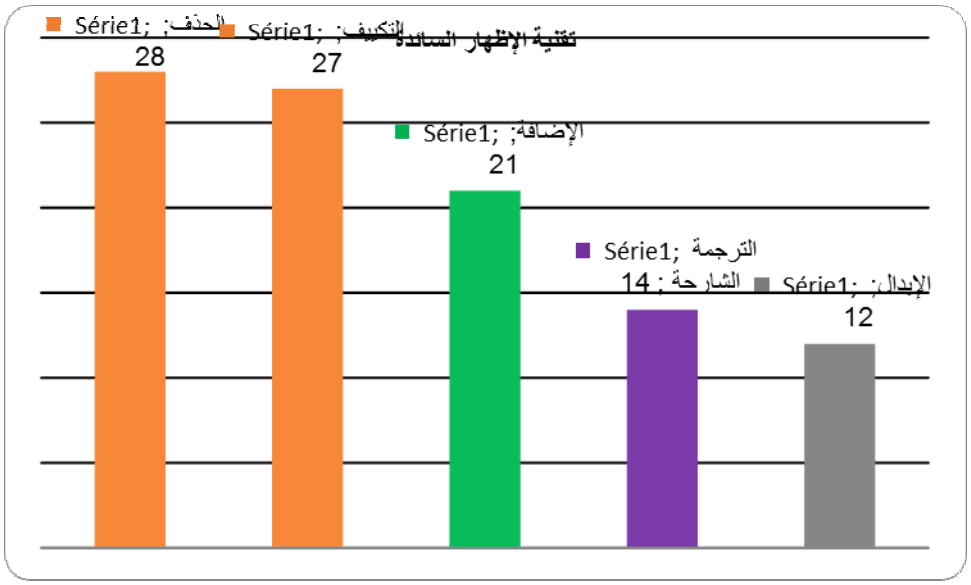
يُظهر المخطط البياني أن التقنية الأكثر استخداما للإظهار البراغماتي في نماذج دراستنا هي تقنية الحذف بتكرارات قدرها 28 تكرارا أي ما يعادل نسبة 41.17 % من إجمالي

تكرارات الاستخدام في الفئة المدروسة تليها تقنية التكييف بنسبة تبلغ 39.71 % فتقنيتي النقحرة والتطويع التي تساوتا فيما نسبته 5.88 %.

استنادا الى الجداول السابقة , فيما يلي تمثيل بياني عن طريق الاعمدة لإبراز التقنيات السائدة في نماذج دراستنا

الشكل الثالث: تمثيل بياني للتقنيات السائدة في نماذج دراستنا

تقنية الإظهار السائدة	التكرارات في الفئة المدروسة
الحذف	28 مرة
التكييف	27 مرة
الإضافة	21 مرة
الترجمة الشارحة	14 مرة
الإبدال	12 مرة



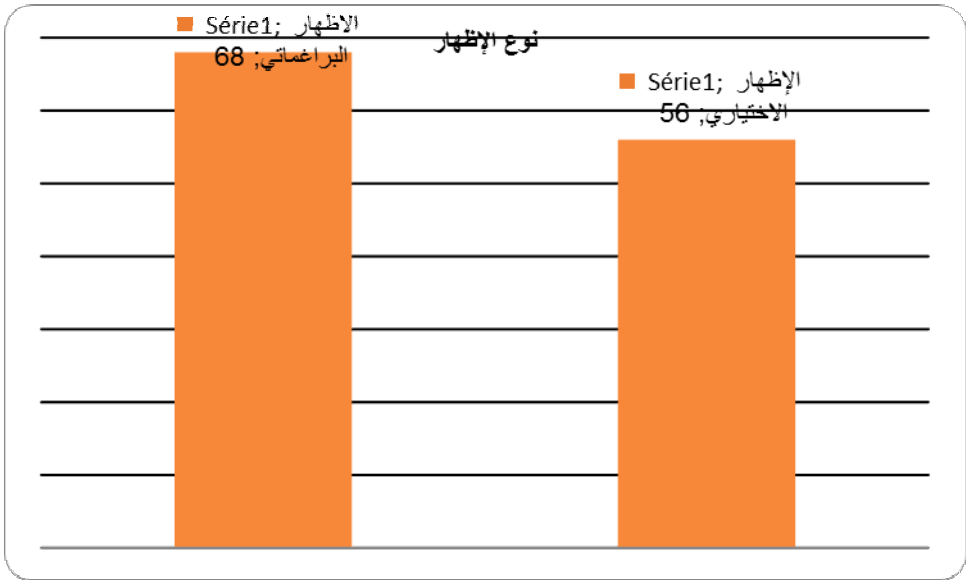
التعليق:

تبرز الأعمدة بجلاء أن تقنية الحذف هي التقنية السائدة في نماذجنا وذلك بالنظر إلى عدد مرات تكرارها البالغ 28 مرة.

ونصل ختاما إلى عرض جدول تلخيصي ومخطط بيانيب بالأعمدة، نحاول من خلالها إبراز نوع الإظهار السَّائد في مدونتنا وفق النماذج المدروسة:

الشكل الرابع: نوع الإظهار السائد في مدونتنا

نوع الإظهار	تكرارات الاستخدام في الفئة المدروسة
الاظهار البراغماتي	68 مرة
الإظهار الاختياري	56 مرة



التعليق:

يبرز هذا المخطط البياني بأن الاظهار البراغماتي هو النوع السائد في مدونتنا وفق النماذج المدروسة وذلك من خلال مقارنة بين تكرارات تقنياته وتكرارات تقنيات الإظهار الاختياري.

أما ما يتعلق بالتوصيات التي يمكننا تقديمها بشأن ترجمة أدب الأطفال، فإننا نوصي بما يلي:

1-تعميم اختبار فرضية الإظهار لبلوم كالكا على مستوى مدونات أخرى في أدب الأطفال المترجم إلى اللغة العربية بغرض إثباتها أو نفيها.

2-محاولة تطبيق تصنيفات الإظهار الأربعة لكينغا كلاودي على أكبر عدد ممكن من المدونات الموجهة للأطفال والمترجمة إلى اللغة العربية لاكتشاف نوع الإظهار السائد في ترجمة أدب الأطفال عامة.

3-القيام بأبحاث معمَّقة للبت والفصل المفاهيمي بين مصطلح "explicitation" ومصطلح "Explicitness " أي بين الإظهار كاستراتيجية ترجميَّة وبين الإيضاح كظاهرة لسانية.

4-إحداث تخصص أكاديمي في ترجمة أدب الأطفال على مستوى معهد الترجمة جامعة الجزائر 2 يُعنى بتكوين الطلبة المؤهلين أدبيا لهذا الغرض.

5-إنشاء فرقة بحث مختصة في دراسة أدب الأطفال المترجم إلى اللغة العربية.

6-تأليف مسرد مصطلحات خاص بالدراسات الترجمية في أدب الأطفال المترجم إلى العربية في محاولة منا لتوحيد المصطلحات.

ولا ننسى أن ننوه ختاما بأن النماذج التي كانت محل دراسة وتحليل ونقد في عملنا هذا لا تعدو كونها عينة من نماذج لا تعد ولا تُحصى عن الإظهار الترجمي في مدونتنا، ولولا بعض الاعتبارات الضرورية التي حالت بيننا وبين التعمُّق أكثر في هذه الدراسة، لكنا تعرضنا لنوعي الإظهار الآخرين عند كلاودي والمتمثلين في الإظهار الإجباري والإظهار المتأصل في الترجمة، ولذلك فإننا نشجع الباحثين المهتمين بترجمة أدب الأطفال على اختبار فرضية الإظهار لبلوم كالكا بالاعتماد على نوعي الإظهار سالفي الذكر والتعمق فيهما أكثر. أو التطرق من جهة أخرى إلى دراسة الإظهار الترجمي من منظور تحليل

الخطاب بالاعتماد على نوعي الإظهار لبلوم كالكا ألا وهما: الإظهار الاتساقي والإظهار الانسجامي.

ختاما، نود أن نؤكد أن قناعتنا بأن هذه الدراسة بعيدة عن الكمال وأننا سعينا جاهدين إلى التوصل إلى نتائج علمية مفيدة وكلنا أمل أن تشكل إضافة نوعية إلى الأبحاث والدراسات المنجزة في هذا الحقل المعرفي وتكون بمثابة قاعدة صلبة على المستوى الإجرائي والتجريبي لبناء دراسات مستقبلية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

المدونة:

1) – بيرو شارل، حكايات أمي الإوزة، تر: ياسر عبد اللطيف، مراجعة: كاظم جهاد، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، كلمة، 2013.

2)- Perrault Charles, **Les Contes *de ma mère l'*Oye,** , la bibliothèque électronique du Québec, collection : A tous les vents, volume 61 : version : 1.02, éditions de référence : Editions Rencontre, 1968.

المعاجم والقواميس:

1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج1، 2003.

2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ج1، مادة أدب، 2003.

3) أسبر محمد سعيد، بلال الجندي، معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، بيروت، دار العودة ،2004.

4) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1985.

5) جوزف نعوم حجار، المرجع، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون ،2002، ص1967.

6) حسام الجمل، موسوعة أدب الأطفال، عمان، دار الأيام للنشر والتوزيع، 2015.

7) رينهار تدوزي، تكملة المعاجم العربية، تر. محمد سليم النعيمي، بغداد، العراق، دار الرشيد للنشر، 1990، ج7

8) سهيل إدريس، جبور عبد النور، قاموس المنهل فرنسي–عربي، ط7، بيروت، لبنان، دار الآداب، دار العلم للملايين، 1983.

9) طبانة بدوي ، معجم البلاغة العربية، ، دار المنارة ، جدة ، دار الرفاعي ، الرياض ، ط 3 1988 م

10) عبد الصاحب مهدي علي، موسوعة مصطلحات الترجمة، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشارقة، 2007.

11) علوان فريال وآخرون، القاموس عربي فرنسي للغة والعلوم، ط2، بيروت، لبنان، مكتب الدراسات والبحوث، دار الكتب العلمية، 2004.

12) قاموس الأكاديمية الفرنسي.

13) الماشطة مجيد والركابي أمجد ، مسرد التداولية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2018

14) مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995.

15) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دط. القاهرة: ، وزارة التربية والتعليم – مصر،1994

16) مختار عمر أحمد، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتاب، القاهرة، 2008م.

17) المنجد الابجدي، ط2، بيروت، دار المشرق،،1982.

18) المنجد في اللغة والاعلام، بيروت، دار المشرق ، المكتبة الشرقية، ، 1997.

19) موشلار جاك وروبل ان ، القاموس الموسوعي للتداولية، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010.

20) نصار نواف، آثار ابن المقفع، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، عمان، 2009.

الكتب:

1) ابن كثير عماد الدين، أبو الفداء، تفسير القرآن العظيم، تصحيح: محمود حسن، دار الفكر، بيروت، 1992.

2) أبو الرضا، سعد ، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته – رؤية اسلامية، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، 1993.

3) أبو سعد، أحمد ، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب: منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، دار العلم للملايين، بيروت، 1982.

4) أبو معال، عبد الفتاح، أدب الاطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق، ط2، عمان،1988

5) أبو معال، عبد الفتاح، تنمية الاستعداد اللغوي عند الأطفال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000.

6) أحمد، نجيب، المضمون في كتب الأطفال، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة، مصر، 1979

7) أرمينكو، فرانسواز، المقاربة التداولية، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1987

8) اسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الاطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

9) الأفغاني، سعيد، الموجز في قواعد اللغة العربية، بيروت، لبنان، دار الفكر، 2003.

10)برانق أحمد محمد، مجموعة أمهات المؤمنين، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1957

11)بريهمات، عيسى، الترجمة الأدبية، جامعة عمار ثليجي الأغواط، مطبعة بن سالم–الأغواط، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية وآدابها، ط 1، 2009.

12)بشور نصير، نجلاء، أدب الأطفال العرب، شؤون ثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، 2018.

13)بهون، علي سعيد، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018.

14)بيرمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد .ترجمة عز الدين الخطابي. مراجعة جورج كتورة، بيروت، لبنا، المنظمة العربية للترجمة، 2010.

15)تاكر نيكولاس، تر مها حسن بحبوح، الطفل والكتاب، دراسة أدبية نفسية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1999.

16)جابر، جمال، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا، ط 1، دار الكتاب الجامعي–العين– الإمارات العربية المتحدة، 2005

17)جعفر، عبد الرزاق، أدب الأطفال: دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1979.

18)جلال، سعد، الطفولة والمراهقة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1985.

19)جمال، محمد عمرو وآخرون، المدخل إلى أدب الأطفال، الأردن، دار البشير للنشر والتوزيع، 1990.

20)الحديدي، علي ، في أدب الأطفال، ط4. القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1977.

21)الحريري، رافدة، التربية وحكايات الاطفال، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الاردن، ط1، 2009.

22)الحريري، رافدة، التربية وحكايات الاطفال، دار الفكر، ناشرون وموزعون، عمان،الاردن، ط1، 2009،

23)حفني بك، ناصف وآخرون، قواعد اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، ط1، الكويت، دار الظاهرية للنشر والتوزيع، 2017.

24)دوليل، جون، عن جابر جمال، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا، دار الكتاب الجامعي–العين–الإمارات العربية المتحدة، 2005 ط 1.

25)دي بوجراند، روبرت، ترجمة حسان تمام، النص والخطاب والإجراء، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

26)ديكنز، جيمز وآخرون، تر. عبد الصاحب مهدي علي، الترجمة من العربية الى الانجليزية مبادئها ومناهجها، 2002.

27)الرافعي، مصطفى صادق، تحت راية القرآن، القاهرة، مطبعة الاستقامة، ط 4، 1376هـ / 1956م

28)الربعي، بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، قسنطينة، الجزائر، 2009.

29)رضوان، محمد، أدب الاطفال مبادئه ومقوماته الاساسية، المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، مصر، 1983.

30)روجرت لندن، بيل، الترجمة وعملياتها، تر محي الدين حميدي، كتاب الرياض، 2000.

31)زلط، احمد ، دراسات في الادب والنقد، ادب الطفولة اصوله–مفاهيمه–رواده، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1994

32)زلط، أحمد أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة، مصر

33)زلط، أحمد، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، ط1، القاهرة، دار النشر للجامعات المصرية، 1994.

34)زهران، حامد، الطفولة والمراهقة، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، السعودية، 1977

35)صايغ، فيليب وعقل، جان، أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب، مكتب لبنان ناشرون، 1993، بيروت، لبنان

36)الضبع، محمد، أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، الدر المصرية اللبنانية، ط1، 2009.

37)الضبع، محمود، أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2009

38) طانيوس، جوزيف، قصص الحيوان في أدب الأطفال، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1996.

39) عبد التواب، يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992.

40) عبد التواب، يوسف، خريطة أدب الأطفال عالميا وموقع الأدب العربي منها ثقافة الطفل واقع وآفاق، دار الفكر، ط1، دمشق، 1997.

41) عبد الفتاح، إسماعيل، أدب الاطفال في العالم المعاصر، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000.

42) عبد الوهاب أحمد، سمير، أدب الأطفال – قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط5، 2017.

43) العطار، عبد الله، التعبيرات الاصطلاحية، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، القاهرة، ط1، 2010

44) عليان، ربحي، مصطفى ، أدب الأطفال، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

45) عناني، محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، لونجمان، القاهرة،2003 م.

46) عناني، محمد، الترجمة الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2003.

47) عوض، أحمد عبده، أدب الأطفال العربي– رؤى جديدة وصيغ بديلة، الشامي للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، 2000.

48) العيسوي، عبد الرحمن، مشكلات الطفولة والمراهقة – أسسها الفسيولوجية والنفسية، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1993.

49) العيسى، سليمان، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1984.

50)فتال، صليحة، دراسات نفسية اجتماعية تربوية في مشكلات الطفولة – التشخيص والعلاج، مؤلف جماعي، شركة الأصالة للنشر، الجزائر، 2019.

51)فراجي، بوبكري، الترجمة التعريب والمصطلح، وهران، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004.

52)فيدوح، ياسمين ، فن الترجمة بين النقل والابداع في سرد شهرزاد، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، 2012.

53)فيدوح، ياسمين، اشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، ط1، 2009.

54) كارل، جين، كتب الأطفال ومبدعوها، تر صفاء روماني، دار الثقافة، دمشق، ط2، 1994.

55)كرخي أبوخضيري، عارف، أسلوب ترجمة النصوص الأدبية إلى اللغة العربية .الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2005.

56)كنعان، أحمد ، أدب الأطفال والقيم التربوية، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع, 1995، دمشق، سوريا.

57)الكيلاني، نجيب، ادب الاطفال في ضوء الاسلام، مؤسسة الاسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 1991.

58)كيمبرلي، رينولدز، تر ياسر حسن، ادب الاطفال مقدمة قصيرة جدا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط 1 – 2014، مصر.

59)اللبدي، نزار وصفي، أدب الطفولة واقع وتطلعات، الرياض، دار الكتاب الجامعي للطباعة والنشر والتوزيع.

60)لوط، أحمد، أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي. دار المعارف، القاهرة ، 1994.

61)مارون، يوسف، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق حسب النظام التعليمي الجديد، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011.

62)محمد جابر، جمال، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا، دار الكتاب الجامعي، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2005

63)محمد علي جاد، منى، ادب الطفل ابعاده وسبل مواجهة مشكلاته، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة

64)مرتاض، محمد، قراءة في أدب الطفولة الجزائري –مقاربة تاريخية، تحليلية، فنية، نقدية.، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2017.

65)مريدن، عزيزة، القصة والرواية، دار الفكر، بيروت، 1980م. عن يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا.

66)مشبال، محمد، نقلا عن محمد قرانيا، تجلّيات قصة الأطفال، التجربة السورية، سلسلة الدراسات 5، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011.

67)المشرفي، انشراح، ادب الطفل، مدخل الى التربية الابداعية، دار السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2005

68)مونان، جورج ، المسائل النظرية في الترجمة. عن ياسمين فيدوح، فن الترجمة بين النقل والابداع في سرد شهرزاد، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، 2012.

69)نايدا، يوجين، نحو علم الترجمة، تر ماجد النجار، مطبوعات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، 1976، ص435

70)نجيب، أحمد، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991.

71)النحاس الحمصي، محمد نبيل ، الترجمة نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة، عن ياسمين فيدوح، اشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، ط1، 2009.

72)نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجديدة، مصر، 2002

73) نورد، كريستيانا، تحليل النص في الترجمة، ترجمة محي الدين علي حميدي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2009.

74) هريدي، محمد عبد اللطيف، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، دار العين للنشر، الاسكندرية، 2017.

75) وادي، طه ، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

76) يوتانج، لين، عن جن دي، تر محمد فتحي كلفت، الترجمة الأدبية رحلة البحث عن الاتساق الفني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009.

المقالات والمجلات

77) أويتينن، ريتا، تر دانا جليلاتي، الترجمة للأطفال، مجلة جسور ثقافية، العدد 13-14، 2018-2019.

78) بوقسطة، السعيد، أدب الأطفال في التجربة الشعرية الجزائرية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة دمشق: اتحاد الكتاب العرب، العدد 389،2003 – عن سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال-قراءات نظرية ونماذج تطبيقية.

79) بوقمرة، عمر، التداولية: الجذور والروافد (قراءة كرونولوجية)، مجلة آفاق علمية، تمنغاست، العدد 13 ،2017، ص 221.

80) التجاني، موندای في، ماهل أحمد محمّد، الترجمة من منظور فقهاء اللّغة: الإشكاليات والاستراتيجيات. مجلّة المترجم،2018.

81) حنون، عبد المجيد، ادب الاطفال والادب المقارن، مجلة العلوم الانسانية، عدد خاص، فعاليات الملتقى الاول لأدب الطفل، سوق اهراس، ايام 15/14/13 ماي، 2003.

82) خلاص، جيلالي، أدب الأطفال في الدانمارك، مجلة المجاهد الأسبوعية، الجزائر، عدد 1452، 03 جوان 1988.

83) زبادية، أنفال، الترجمة الأدبية ونظرية التكافؤ، في الترجمة الأدبية من الترجمة إلى الإبداع، سلسلة الترجمة والمعرفة العدد11، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2019.

84) زيني، ايلينا، تر عبير شاليش، قضايا مهمة في ترجمة أدب الأطفال، جسور ثقافية، العددان 13-14، 2018-2019.

85) عبد الخالق، عبد الرحمن، دور قصص الأطفال في تنمية الطفل، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة، العدد 116، 2016.

86) عبد الرحمن، طه ، اللسانيات والمنطق والفلسفة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع 2 س 1988

87) علا، عايدة ، تر العوام فاديا ، التحديات في ترجمة أدب الأطفال- نظرة عامة نظرية، جسور ثقافية، ع 13-14، 2018-2019.

88) فانكوفا، يانا، تر هدى شاهين، مجلة جسور ثقافية، العدد 13-14، 2018-2019.

89) الكناني، توفيق عبده سعيد محمد، بلقيس سيف السويدي، أروى منصور، الإيضاح في الترجمة الأدبية من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، قصة حديقة النبي لجبران وترجمتها إلى العربية أنموذجا، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، العدد الخامس، المجلد الثاني، 2018.

90) الكناني، توفيق عبده سعيد محمد، وآخرون، الإيضاح في الترجمة الأدبية من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، قصة حديقة النبي لجبران وترجمتها إلى العربية أنموذجا، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، العدد الخامس، المجلد الثاني، 2018.

91) الهيتي، هادي نعمان، ثقافة الاطفال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 123، 1988م.

92) يونس، عبد الحميد ، 1980، عن محمد محمود فايد، مجلة أدب الأطفال دراسات وبحوث، مجلة علمية محكمة، مجلة نصف سنوية، العدد الرابع عشرة، 2017.

مواقع الانترنت:

93) أدب الطفل: مفهومه وأهميته، عامر العيسري، سلطنة عمان، 2018، متوفر على الموقع التالي: https://alroya.om/post/213864/أدب-الطفل-مفهومه-وأهميته-1-1 ،

94) الحداد، حسام، شارل بيرو رائد أدب الأطفال، الموقع: https://www.albawabhnews.com/3105701،

95) الخاني، أحمد، أدب الأطفال: https://www.alukah.net/web/alkhani/11444/73929

96) الدويش، إبراهيم ، توجيهات وأفكار في تربية الصغار، http://www.saaid.net/tarbiah/112.htm

97) السلطاني، فاضل ، تسجيلات تكشف عن توفيق الحكيم كاتبًا للأطفال، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، الرابط التالي:https://bit.ly/3l6Dl2M .

98) السيد نجم، أدب الطفل في الخليج والجزيرة العربية، 2017/10/10 على 8سا45. على الموقع التالي:http://www.syrianstory.com/comment29-12.htm

99) شبكة الالوكة https://www.alukah.net/literature_language/0/115826/#ixzz5nygx076S

100) شبكة أبو نواف، موقع الكتروني، https://bit.ly/3HeVxDz

101) عيسوي، صباح عبد الكريم، إشكالية في ترجمة أدب الطفل، مقال، جريدة اليوم، تم التصفح بتاريخ 2019/10/21، على الساعة: 27: 10، عنوان الموقع: https://lym.news/a/994245)

102) قاموس الأكاديمية الفرنسية: https://bit.ly/30BAwlY .

103) قاموس لاروس،https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Charles_Perrault/137686،

104) قاموس لاروس الفرنسي ، https://bit.ly/3oDYyEG

105) قاموس معاجم، https://bit.ly/3ozBfw2

106) قاموس المعاني، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-a

107) قاموس المعاني الإلكتروني، https://bit.ly/3Dr1Npc

108) قاموس الأكاديمية الفرنسي، https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M0246

109) قاموس المعاني الإلكتروني، https://bit.ly/3Fs2Xlb

110) قاموس الأكاديمية الفرنسية، https://bit.ly/32dNmaF

111) كتاب التعريفات للشريف الجرجاني https://www.ghazali.org/arabic/jurjani-tarifat.htm

112) مجلة العقل العربي، تنبيه النائم الغمر على مواسم العمر، ص 14. https://bit.ly/36gfCHO ،

113) محمد شودب، علامات الوقف في اللغة العربية، https://bit.ly/3kJOB7M.

114) المكتبة الاسلامية الإلكترونية، شبكة اسلام ويب، تحفة الأحوذي، كتاب البر والصلة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، باب ما جاء في أدب الولد، أنظر: https://bit.ly/38CIQ6L،

115) معجم لسان العرب، https://bit.ly/3FhE5wa

116) موسوعة أرابيكا، الموقع: https://bit.ly/3kLktsu ،

117) معاجم، https://bit.ly/3Fpl62O

المراجع باللغة الأجنبية:

Dictionnaires :

1) Baker, Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 1998.
2) Bastin, Georges, Adaptation, in Baker, Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 2ed, 2009.
3) Bush, Peter, in: Baker, Mona, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London, and New York, 2005.
4) Hunt, Peter and Ray, Sheila, International Companion Encyclopedia of children's literature, London and New York,
5) Jobe, R. Translation. In: HUNT, P. (Ed.). International companion encyclopedia of children's literature. New York: Routledge, 1996.
6) Kampf, Zohar, **Blum-Kulka, Shoshana,** *The Encyclopedia of Applied Linguistics, Blackwell Publishing Ltd, 2013.*
7) Kinga Klaudy, in: Baker, Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 2ed, 2009.

8) Klaudy Kinga, in: Baker, Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 2ed, 2009.

9) Klaudy, Kinga, Explicitation, Encyclopedia of Translation Studies by Mona Baker, ed. London and New York: Routledge, 2009.

10) Larousse, France, Edition Larousse, 2013.

11) Larvisa-Braithwait, Sara. Universals of Translation, In M.Baker ed : Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge.

12) Lathey, Gillian, Translating image and sound, in M.Baker: Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 2009.

13) Laviosa-Braithwaite, Sara.,Universals of Translation. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Ed. Mona Baker. London: Routledge, 2009.

Livres :

14) Abulhassan Hassan, Bahaa-eddin, Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning, 2011, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, NE6 2XX, UK.

15) Ambroise, Bruno. Le tournant cognitif en pragmatique : Ou : de la théorie des actes de parole à la Pragmatique cognitive, Colloque ”Les sciences de l’homme à l’âge du neurone”, HAL archives ouvertes, Paris, France, 2010.

16) Baker, Mona.. “Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead”. Harold Somers, ed. Terminology, LSP and Translation. Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins. 1996

17) Bergenwall, Lena, La traduction de livres pour enfants - Une comparaison entre quelques traductions des livres d’Astrid Lindgren sur Pippi Långstrump (Fifi Brindacier) et Emil i Lönneberga (Zozo), Göteborgs Universitet Institutionen för språk och litteraturer Franska, 2012.

18) Berman, Antoine. La traduction et la Lettre ou l’auberge du lointain, éditions du SEUIL, Paris, France, 1999

19) Bermane, Antoine, l'épreuve de l'étranger,- culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Collection Les Essais (n° 226), Gallimard,1984.

20) Bettelheim, Bruno. (1976). Psychanalyse des contes de fées. Paris : Éd. Rober Laffont

21) Blum-Kulka. Shoshana. Shifts of cohesion and Coherence in Translation".In: Interlingual and Intercultural Communication. Discours and Cognition in translation and second language acquisition, ed. Juliane House and Shoshana. Gunter Narr Verlag Tubingen, Germany, 1986.

22) Cascaliana, Belen Gonzalek, Translating cultural intertextuality in Children's literature, Chiswick College, UK, 2006.

23) Chung-ling, Shih, Corpus-based Study of Differences in Explicitation between Literature Translations for Children and for Adults, Translation journal, literary translation, 2008.

24) Coillie, Jan Van, Character Names in Translation- a Functional Approach, in , in Children's Literature in Translations – Challenges and strategies, by Jan Van Coillie et Walter P.Verschueren , Routledge Taylor and Francis Group, London and New York, 2014.

25) Constantinescu, Muguras, la traduction de la littérature de jeunesse entant que Dialogue culturel à Hanoi, Université Stefan Cel Mare, Roumanie, 2021.

26) Debombourg, Héloise, Les différents procédés de la traduction dans la littérature de jeunesse, La Clé des Langues, 2015, consultable sur : https://cutt.ly/LjEM2S3 ,

27) Desbois, Catherine, implicite et explicite dans la traduction de textes de Kurt Tucholsky, Histoires de textes. Mélange pour Marie-Hélène Pérennec, université Lyon2

28) Doumenec, E. (2010). Travailler avec des albums en maternelle : activités d'expression langagière et artistique. Paris : Hachette Éducation, .

29) Du Bellay, Joachim, La Défense et illustration de la langue française, chapitre VI, Ed. E. Sansot, Paris 1905.

30) Englund, Dimitrova Birgitta, Expertise and Explicitation in the Translation Process. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins. 2005.

31) Eugene, Nida. Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden: Brill, 1964.

32) Filliozat, Isabelle, Au cœur des émotions de l'enfant. Allemagne : Nouvelles Éd. Marabout. 2013.

33) Flugge K, Crossing the divide, 1994, p18, in Children's literature and its Translation – An Overview, by Gabriele University of Surrey, School of Language and International Studies, 1998.

34) Francine Ferland, Raconte-moi une histoire : Pourquoi ? Laquelle ? Comment?, CHU Sainte-Justine, Montréal, 2008.

35) Georges, Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, Paris : Gallimard, 1963

36) Giovanni Tallarico, Stratégies culturelles dans la traduction des livres pour enfants: le cas de Geronimo Stilton, Parallèles, 2015.

37) Guesquiere, Ritta, Why does children's literature need translations?, Katholieke Universiteit Leuven, Belgium, 2014

38) Guidère, Mathieu, Introduction à la traductologie, Bruxelles : De Boeck, 2008.

39) Guidère, Mathieu, Introduction à la traductologie, collection Traducto, éditions De Boeck, 2008.

40) Henri, Meschonnic, Poétique de la traduction, Paris, Gallimard, 1980.

41) Hollindale, Peter, Signs of childness in children's books, Stroud, Thimble Press, 1977.

42) Itamar Even-Zohar. Poetics of Children's Literature.New York: University of Georgia Press. 1986.

43) Jisun, Shin, (2014) A Differentiated Approach towards Translation for Children : With a Focus on Explicitation in Children's Literature Translation, FORUM.

44) Kerbrat-Orecchioni. L'implicite. 2e édition. Paris : Armand Colin.

45) Klaudy, K. 1993. On Explicitation Hypothesis. In: Kohn J., Klaudy K. et al. (eds) Transferre necesse est... Current Issues of Translation Theory. In honour of György Radó on his 80th birthday. Szombathely: Dániel Berzsenyi College.

46) Klaudy, K., & Károly, K. Implicitation in translation: Empirical evidence for operational asymmetry in translation. Across Languages and Cultures, 2005

47) Klaudy, Kinga and Károly, Krisztina Implicitation in Translation: Empirical Evidence for Operational Asymmetry in Translation. Across Languages and Cultures, *Akadémiai Kiadó, Budapest,* 2005

48) Kleiber, G. 2001. L'anaphore associative. Paris : PUF. 1998.

49) Klingberg G. (1985), « Les différents aspects de la recherche sur la traduction des livres de jeunesse », dans D. Escarpit, « Attention ! Un livre peut en cacher un autre… », *Cahiers du Cerulej*, n° 1, Pessac, Nous voulons lire éditeur.

50) Klingberg, G. Children's fiction in the hands of translators. Blooms Boktyekeri: Lund, 1986.

51) Klingberg, Göte, Children's fiction in the hands of the translators, CWK Gleerup, Sweden, 1986.

52) Klingberg, Göte, facets of children's literature research, Lillemor Torstensson, Stockholm, 2008.

53) Kunzli, Alexander, Quelques stratégies et principes en traduction technique français-allemand et français suédois, cahiers de la recherche 21, Université de Stockholm, Stockholm, 2003.

54) Larvisa-Braithwait, Sara. Universals of Translation. In: Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Edited by Mona Baker, London and New york, Routledge, 1998.

55) Lathey, Gillian, The Translation of Children's literature- A Reader, Cromwell Press LTD, Great Britain, 2006.

56) Lathey, Gillian, the translation of literature for children. In K. Malmkjær & K. Windle (Eds.), he Oxford handbook of translation studies, Oxford: OUP, 2011.

57) Lathey, Gillian, translating children's literature, Routledge, New York, 2017.

58) Lathey, Gillian. *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon : Multilingual Matters, 2006.

59) Lathley, Gillian, The Translator Revealed, Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translator's Prefaces, UK, 2014,

60) Leconte, Amélie, Dans quelle mesure la traduction littéraire relève-t-elle de la traduction culturelle ou linguistique?, Université de Provence, Institut de la Francophonie, 2008.

61) Lederer, Marianne. La traduction aujourd'hui - Le modèle interprétatif, Hachette, France, 1994

62) Léon, R. (2004). La littérature de jeunesse à l'école : pourquoi? comment?. Paris : Éd. Hachette Éducation.

63) Lindgren, Astrid, « Traduire des livres d'enfant –est-ce possible ? » in Babel, n°2 ,1969.

64) Maréchal, Véronique, Le livre et le jeune enfant, Bruxelles, Éd De Boeck Université, 2009.

65) Marthe, Robert., Roman des origines et origines du roman, Grasset, Paris, 1972.

66) Mitura, Magdalena, L'explicitation Des Relations Cohésives Dans La Traduction Littéraire : Les Outils De Jonction Interpropositionnelle Dans La Traduction Française Du Roman Wszystkie Języki Świata De Zbigniew Mentzel, Romanica Cracoviensia, Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin

67) Mozetič, Uroš, Explicitation and Implicitation as Translation Universals and Their Occurrences in the Slovene Translations of Anglo-American Literary Texts, ELOPE, 2014.

68) Mykolayivna, Kalinichenko Tetiana, Étude des procédés d'explicitation dans les traductions anglais-français de textes environnementaux, Université de Montréal, 2013

69) Nikolajeva, Maria, Aesthetic approaches to children's literature, Lanham, Maryland, The Scarecrow Press, 2005.

70) NORD, Christiane, La Traduction : une activité ciblée. Introduction aux théories fonctionnalistes, trad. Beverly Adab, Arras, Artois Presses Université, 2008.

71) Oittinen, Riitta, No Innocent Act On The Ethics of Translating for children, , in Children's Literature in Translations – Challenges and

strategies, by (Jan Van Coillie et Walter P.Verschueren), , Routledge Taylor and Francis Group, London and New York , 2014.

72) Oittinen, Riitta, Translating for children, Garland Publishing, Inc. New York and london, 2000.

73) Oittinen, Riitta, Translating for Children, New York and London, Garland Publishing, 2000.

74) Oittinen, Ritta, No Innocent Act, On the ethics of Translating for Children, University of Tampere, Finland, 2006.

75) Oittinen, Ritta: Translating for Children, New York and London, Garland Publishing, 2000.

76) Øverås, Linn. In search of the third code: An investigation of norms in literary translation. Meta, 43, 1998.

77) Pál Heltai, Explicitation, redundancy, ellipsis and translation, In: Károly, K. and Fóris, Á. (eds.) New Trends in Translation Studies, Akadémiai Kiadó Budapest.

78) Pápai, dans: Pál Heltai, Explicitation, redundancy, ellipsis and translation, In: Károly, K. and Fóris, New Trends in Translation Studies, Budapest: Akadémiai Kiadó.

79) Pápai, Vilma (2004) Explicitation : A Universal of Translated Texts?. In Anna Mauranen and Pekka Kujamäki (eds). Translation Universals. Do They Exist?. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 2004.

80) Piaget, Jean, Bärbel Inhelder ,La psychologie de l'enfant, Presses Universitaires de France, Paris, 1ère édition, 1966.

81) Popet, Anne et Herman-Bredel, Josépha, Le conte et l'apprentissage de la langue. France : Éd. Retz, 2004

82) Poslaniec, Christian, *Se former à la littérature de jeunesse*. Paris : Hachette Éducation, 2008, 126-127.

83) Puurtinen, Tiina, Explicitation of clausal relations - A corpus-based analysis of clause connectives in translated and non-translated Finnish children's literature, in Translation Universals, Do they exist?, John Benjamins Publishing Company, 2004

84) Regattin, F, La traduction c'est pour les grandes, Qulques reflexions sur Alice pour adultes et d'une alice pour enfants, Atelier de traduction 8, 2007.

85) Rollo, Alessandra, Approche cognitive de la traduction économique : réflexion théorique et retombées pratiques, Università del Salento, 2008.

86) Šabršula, Jan, Problèmes de la stylistique comparée du français et du tchèque, Praha : Univerzita Karlova, 1990.

87) Saldanha, Gabriela, explicitation Revisited: Bringing the Reader into the Picture, 2008

88) Schwass, Mark, la traduction de la littérature enfantine- Analyse critique de la version française de The Hobbit de J.R.R Tolkien, Les archives de Gondor, Genève, 2008.

89) Shavit, Zohar, Poetic's of children's literature, the university of Georgia press, Athens and London, 1986.

90) Sperber, Dan et Deirdre, Wilson, La pertinence. Communication et cognition, les éditions de minuit, France,1989

91) Ştefania, Roxana Bîrsanu, Principles of Translating Children's Literature, Romanian-American University, Bucharest.

92) Tarif, Julie, Traducteur pour la jeunesse : le beau rôle ?, Convergences francophones, Canada, 2015.

93) Totschnig, Michael, Éléments pour une théorie pragmatique de la communication, présentée dans le cadre de l'examen de synthèse du Doctorat conjoint en communication, Université de Montréal, Concordia University. Voir : http://lccom.e-monsite.com/blog/.html le 16/10/2018 à 23:15

94) Umberto ECO, Lector in fabula, Traduction de Myriem Bouzaher, Biblio essais, 1989.

95) Venuti, Lawrence. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London & New York: Routledge, 1995

96) Vinay, Jean Paul et Darbelnet, Jean, Stylistique comparée du Français et de l'Anglais, méthode de traduction, Ed Didier, 1972.

97) Vinay, Jean-Paul et Darbelnet, Jean, Stylistique comparée du français et de l'anglais. Didier, Paris, 1958

98) Wall, B, the narrator's voice: the dilemma of children's fiction, Houndmills, Macmillan Academic and Professional, 1991.

99) Weissbrod, Rachel, Explicitation in translations of prose-fiction from English to Hebrew as a function of norms, The Open University of Israel, Tel Aviv, 1992.

100) Wollstonecraft, Mary, Elements for the Use of Children, in Janet Todd and Marilyn Butler (eds) The Zuzana Rakova, les théories de la traduction, Masarykova univerzita, 2014.

Revues:

101) Amzallag, Yolande, Du tout petit à l'universel : vastes compétences et petit marché, Circuit, Ordre des

102) Bahareh Ghanadzadeh Yazdi, Quand la traduction de la littérature de jeunesse change de lecteur cible: une problématique traductologique contemporaine, Parallèles, n°27 (1), 2015.

103) Baudelaire, Charles, cité par Judith Woodsworth, « Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de

104) Baumgarten, Nicole and Bernd, Meyer, explicitness in translation and interpreting: a critical review and some empirical evidence (of an elusiveconcept),Across Languages and Cultures 9 (2) (2008)

105) Bernard, Friot, Traduire la littérature pour la jeunesse, Dans Le français aujourd'hui 2003/3, n° 142.

106) Caignon, Philippe et Solange, Lapierre, Le fabuleux récit de la traduction pour les jeunes et les enfants, dossier traduire pour les enfants, Circuit, Québec, Canada, Numéro 103, Printemps 2009.

107) Carus, Marianne, Translation and internationalism in Children's Literature, dans Children's Literature in Education, Vol.11/n04, 1980.

108) Clouet, Richard Y Angeles Sánchez Hernández . Remarques sur la traduction littéraire: un exemple pratique autour des traductions espagnole et anglaise de La Place de A. Ernaux , Anales de Filología Francesa. n." 12, 2003-2004.

109) Dasuki Danbaba, Ibrahim, Les problèmes pratiques de la traduction littéraire : le cas de la traduction en français de Magana Jari Ce, Synergie Afrique Centrale de l'Ouest, n°4-2011

110) Deirdre, Wilson et Dan Sperber, Forme linguistique et pertinence, cahiers de linguistique française, actes du 4eme colloque de Pragmatique de Genève, Suisse 1989.

111) Erfiani, Ni Made Diana, Explicitation and implicitation in the literature translation for children, Universitas Dhyana Pura Vol. 3 No. 1. , 2017.

112) Even-Zohar, Itamar, « Polysystem Theory », Poetics Today, no.1, 1990.

113) Filología, Francesa, Remarques sur la traduction littéraire: un exemple pratique autour des traductions espagnole et anglaise de La Place de A. Ernaux . n." 12, 2003-2004

114) Herbert, paul GRICE, (Meaning) the philosophical, Review, vol.66.no.3 (jul 1957).

115) Jelloun, Ben Tahar, Entretien (avec E.B. Steiciuc). *Atelier de traduction, Dossier : La traduction de la littérature de jeunesse*, n. 8, 2007, Editura Universității Suceava, Suceava, 2007.

116) Kinga, Klaudy, "The Asymmetry Hypothesis. Testing the Asymmetric Relationship between Explicitations and Implicitations". Paper presented to the Third International Congress of the European Society for Translation Studies, Claims, Changes and Challenges in Translation Studies, Copenhagen 30 August – 1 September 2001.

117) Klingberg, Göte, d'après: F. Antoine (2001), « Avant-propos », dans F. Antoine, « Traduire pour un jeune public », *Ateliers*, n° 27, Lille, CEGES/université Charles-de-Gaulle-Lille 3.

118) la traduction littéraire », dans « Traduction et culture(s) », « Traduction, terminologie, rédaction », Vol.1, Nr.1, 1988.

119) Lederer, Marianne, Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation, *Palimpsestes Revue de traduction, 1998, p161. Voir :* https://journals.openedition.org/palimpsestes/1538?lang=en

120) Lewis, C.S., on the three ways of Writing for children, the hornbook magazine, vol.39, 1963.

121) Marcílio Garcia de Queiroga & Lincoln P. Fernandes, translation of children's literature, Cad. Trad. (Florianópolis, Online), V. 36, nº 1, p. 62-78, 2016.

122) Murtisari, Elisabet Titik, A Relevance-based Framework for Explicitation and Implicitation in

123) Murtisari, Elisabet Titik, Explicitation in Translation Studies: The journey of an elusive concept, *Translation& Interpreting,* Vol 8 No2, 2016.

124) Nakov, Anastasia, L'histoire malheureuse de l'enfant dans la psychanalyse, Presses Universitaires de France | « Journal de la psychanalyse de l'enfant », Vol. 1, 2011.

125) Pascale et Kéradec, Hervé, Entretien avec Pierre Vermersch, *l'entretien d'explicitation*, revue des perspectives, économie et management, n°169, octobre 2018.

126) Radegundis, Stolze, Translating for children: World view or pedagogics? Meta. 2003, V 48, number 1–2.

127) Séguinot, Candace, Pragmatics and the Explicitation Hypothesis, traduction, terminologie, rédaction, vol. 1, n° 2, Érudit, 1988

128) Shavit, Zohar, Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem, in Poetics Today, volume 2, numéro 4, 1981.

129) Tabbert, R. Approaches to the translation of childrens literature: A review of critical studies since 1960, Target, v. 14, n. 2, 2002

130) Traducteurs terminologues et interprètes agréés du Québec, Canada, Numéro 103, Printemps 2009.

131) Translation an Alternative Typology, trans-kom 6 [2] (2013).

132) Turin, Joëlle, La littérature de jeunesse et les adolescents Évolution et tendances, Paris, 2003, t. 48, n° 3.

133) Van Dijk, in Vipin Kumar Sharm, The Relevance of Addition, Omission and Deletion (AOD) in Translatin**,** International Journal Of Translation, Vol. 27, No. 1-2, JAN-DEC, 2015.

134) Vipin, Kumar Sharma, The Relevance of Addition, Omission and Deletion (AOD) in Translation, International Journal Of Translation, Vol. 27, No. 1-2, JAN-DEC, 2015.

135) Woodsworth, Judith Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire Volume 1, numéro 1, 1er semestre 1988 .erudit. Woodsworth, J. (1988). Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire. TTR : traduction, terminologie, rédaction, 1 (1), 115–125. https://doi.org/10.7202/037008ar

136) works of Mary Wollstonecraft, vol.2, London: William Pickering, 1989.

Thèses:

137) Almohaya, Essam, L'explicitation en traduction, thèse de doctorat en traductologie, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ESIT, 2015.

138) Tenchea, Maria , dans Essam Almohaya, L'explicitation en traduction, thèse de doctorat en traductologie, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ESIT, 2015.

139) Viktor, Becher, Explicitation and implicitation in translation, A corpus-based study of English-German and German-English translations of business texts, These de Doctorat, départements des Langues et littératures européennes, Université de Hambourg. 2011.

Sites internet :

140) Butts, Dennis, The birth of the boys' story and the transition from the Robinsonnades to the adventure story, cité par Juliette Doury-Bonnet, L'invention du roman pour la jeunesse au XIXe siècle, consulté sur le site: https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2003-04-0129-008#note-1,

141) L'histoire des contes de fées : une histoire de livres, CYRILLE FRANÇOIS, https://www.fabula.org/acta/document5199.php

142) Rhéa Dufresne, « Livre numérique : où en est-on, côté jeunesse? », Lurelu, vol. 34, no 3, 2012

143) Laura Bazzurro, Literary Translation, voir: https://conalti.org/literary-translation/

144) Hélène Gadé et Marieke Mille, A qui s'adresse le livre de jeunesse ?, 2011, consultable sur : http://www.lecturejeunesse.org/articles/a-qui-sadresse-le-livre-de-jeunesse-2/

145) Consultable sur : https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-ladolescence-2010-1-page-53.htm

146) Claude-Anne Parmegiani, « Qui a peur d'illustrer les Contes de Grimm ? », Europe, « Les frères Lucie Bousquet, LE CONTE ET SES IMAGES, 2010, p58.Consultable sur : https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-ladolescence-2010-1-page-53.htm

147) https://www.expressio.fr/expressions/tomber-de-charybde-en-scylla

148) Antonella Capra, « Traduttore traditore : de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature », Textes et contextes [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 21 novembre 2017, consulté le 30 janvier 2021 à 11h30. URL : http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=237

149) Mathilde Lévêque, Écrire et traduire pour les enfants, Voix, images et mots . Consulté le 28 avril 2020. URL : https://journals.openedition.org/strenae/427

150) Isabelle Collombat, L'essence du sens, sens dessus dessous : littérature jeunesse et postulat traductif, consultable sur: https://doi.org/10.4000/palimpsestes.3010.

151) Virginie Douglas, Traduire les sens en littérature pour la jeunesse, voir : https://journals.openedition.org/palimpsestes/2989

152) Bernard Friot, Traduire la littérature pour la jeunesse, Dans Le français aujourd'hui 2003/3 (n° 142), https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2003-3-page-47.html#re4no4

153) https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

154) https://www.maajim.com/dictionary

155) https://www.almougem.com/mougem

156) https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/explicite/32270

157) https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E3459

158) https://www.islamweb.net/ar/fatwa/27780/

159) http://centre-alain-sav1ary.ens-lyon.fr/CAS/education-prioritaire/ressources/theme-1-perspectives-pedagogiques-et-educatives/realiser-un-enseignement-plus-explicite/enseigner-plus-explicitement-un-dossier-ressource

160) https://www.aljabriabed.net/n58_08abdeslamamawi.(2).htm

161) http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.foudon_n&part=145071

162) Deirdre Wilson Pertinence et pragmatique lexicale, consultable sur : https://clf.unige.ch/files/5514/4102/7566/03-Wilson_nclf27.pdf

163) https://digilib.phil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/130676/monography.pdf,

164) Olivier Simonin, « Typologie des contenus implicites », Études de stylistique anglaise [En ligne], 5 | 2013, mis en ligne le 19 février 2019, consulté le 10 décembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/esa/956 ; DOI : https://doi.org/10.4000/esa.956.

165) https://www.maxicours.com/se/cours/l-implicite-presupposes-et-sous-entendus/

166) https://www.assistancescolaire.com/eleve/3e/francais/reviser-une-notion/l-implicite-dans-le-discours-3_fra_35

167) https://www.laculturegenerale.com/charles-perrault-contes-oeuvres,

168) https://bit.ly/3oq956x

169) https://bit.ly/30n2ou7

170) https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/oui-da/56883

171) http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/chaperon/fr-fr/#Habillement,

172) https://bit.ly/3ne50mr,

173) https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E3192

174) Larousse numérique, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/.

175) https://bit.ly/3wNc0dp ,

176) https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9O0923 .

177) https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9H1017.

178) https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9B0922.

179) https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8V0543,.

180) http://epistemeg.com/pix/pdf_374.pdf

181) http://fr.childrenslibrary.org/index.shtml

182) https://www.laculturegenerale.com/charles-perrault-contes-oeuvres

الملاحق

مسرد المصطلحات

مسرد المصطلحات

عربي– فرنسي

أ

Transposition	الإبدال
littérature orale	أدب شفهي
Littérature enfantine / Littérature d’enfance/ littérature de jeunesse	أدب الطفل، أدب الأطفال
littéraires	أدبية
littérarité	أدبية
conjonctions de coordination	أدوات ربط
inférences logiques	استدلالات منطقية
Stratégie traductive	إستراتيجيةترجمية
Style	أسلوب
Procédé	أسلوب
stylistique	أسلوبي
Ajout	إضافة
Ajout explicatif	إضافة التوضيحية
Implicitation	الإضمار
Cadre conceptuel	إطار مفاهيمي
Explicitation	الإظهار
Explicitation optionnelle	الإظهار الاختياري
Explicitation de la Cohésion	الإظهار الاتساقي
Explicitation obligatoire	الإظهار الإجباري
Explicitation Stratégique	الإظهار الاستراتيجي

Explicitation pragmatique	الإظهار البراغماتي
Explicitation normée	الإظهار المعياري
Explicitation de la cohérence	الإظهار الانسجامي
Actes de langage	أفعال الكلام
Explicitness	التصريح

ب

Pragmatique	البراغماتية
Pragmatique cognitive	البراغماتية المعرفية
Dimension culturelle	بعد ثقافي
Structure	بنية
Données linguistiques	بيانات لغوية

ت

Aplatissement	التبسيط
Cohésion lexicale	الاتساق المعجمي
patrimoine populaire oratoire	تراث شعبي شفاهي
Traduction littéraire	ترجمة أدبية
Traduction paraphrasante	الترجمة الشارحة
traduction scientifique	ترجمة علمية
traduction technique	ترجمة تقنية
Concentration	التركيز
typologie	تصنيف
normalisation	تطبيع
Modulation	التطويع

تعبيرية	expressive
تعديل النص	adaptation
التعويض	substitution
التعويض الإظهاري	Substitution explicitante
التعيين	spécification
تقاليد شفوية	tradition orale
التكافؤ الراغماتي	Equivalence pragmatique
التكثيف	Condensation
التكييف	Adaptation
التنميق	Ennoblissement
التهجئة الإملائية	Orthographe
توازن	nivellement
التوسُّع	Expansion

ث

ثقافة	culture
المشفَّر/ المستنتج	codé/inféré

ج

الجمل الشرطية	phrases conditionnelles
جمهور مستهدف	public cible
جنس (أدبي)	Genre

ح

حاشية المترجم	Note du traducteur
حبكة	Intrigue

Omission	الحذف
faits culturels	حقائق ثقافية
conte	حكاية
Conte mythique	حكاية أسطورية
Conte de fées	حكاية خرافية
Conte populaire	الحكاية الشعبية
Dialogue	حوار

خ

Spécificités formelles	خصائص شكلية
Caractéristiques	خصائص، مميزات
linéaire	خطية

ر

Message	رسالة
Numérique	رقمي
Liens de cause à effet	الروابط السببية
Roman	رواية

س

Contexte historique	سياق تاريخي
Contexte sociolinguistique	سياق لغوي اجتماعي
Contexte situationnel	سياقاتمقامية

س

Personnages	شخصيات
Personnalité ronde ou grandissante	الشخصية المستديرةأو النامية

Personnage camus ou prêt	الشخصية المسطحة او الجاهزة
Narration	سرد
Poésie	شعر

ش

Réseau cohésif	الشبكة التلاحمية
Poétique	شعرية
oralité	شفاهية
forme orale	شكل شفهي

ص

Formules consacrées	صيغ مكرَّسة

ض

Implicites	ضمنية

ط

Méthodes	طرائق

ع

Relations discursives	العلاقات الخطابية
Relation synecdoquique	علاقة متشابكة
Liens logiques	علاقة منطقية
Mythologie	علم الأساطير
Sciences cognitives	العلومالمعرفية
Œuvre littéraire	عمل أدبي
Action traduisante	عملية ترجمية

Elément de culture	عنصر الثقافة
Cultural tum	عناصر ثقافية

ف

Catégorie	فئة
Actes Performatifs	أفعالإنجازية
Acte de traduire	فعل الترجمة
Acte traductif	فعل ترجمي
Acte explicatif	فعل توضيحي
Actes constatifs	أفعالتقريرية
Acte intentionnel	فعل قصدي
Acte de langage	فعل كلامي
Art de traduire	فنّ الترجمة

ق

lecteur	قارئ
lecture	قراءة
Décision cognitive	**قرار** معرفي
Récit	قصة
Album	قصة مصوَّرة
Force cohésive	قوةتلاحمية
valeur épistémologique	قيمة معرفية
Force illocutoire	للقوة القصدية

ك

Ecriture dramatique	الكتابة الدرامية

Mots	كلمات
Universaux de la traduction	كليات الترجمة
Périphrase	كناية

ل

l’inconscient de l'enfant	لاوعي طفولي
Langue	لغة
Langage potentiel	اللغة الكامنة
Langue cible	اللغة الهدف
Langue source	اللغة المصدر

م

Auteur	مؤلف
Principe de coopération	مبدأ التعاون
Calque de structure	المحاكاةالبنيوية
Récepteur	متلقي
Polysémique	متعدد المعاني
Cohésive	متماسكة
Cohérente	متناسقة
Communauté linguistique	مجتمع لغوي
Corpus unidirectionnel	مدونة أحادية الاتجاه
Repères culturels	مراجع ثقافية
Stade de l’inférence	مرحلة الاستدلال
Théâtre	مسرح
Explicite	مضمر

Sous-entendus	المضمرات
Informations illustratives	معلومات توضيحية
Sens structural	المعنى البنيوي
Sens global	المعنى الشامل
Sens situationnel	المعنى المقامي
Critère	معايير
Normative	معيارية
Présupposés	مفترضات
Vocabulaire	مفردات
Notion	مفهوم
Concept jumeau	المفهوم التوأم
Equivalents	مكافئات
Sujet	الموضوع
Théoriciens	منظّرون
Paratextes	مناصصات
Traductologue	منظرو الترجمة
Metalittérature	ميتا أدب أي حديث الأدب عن الأدب

ن

Grammaire	النّحو
Tendances déformantes	نزعات تشويهية
Texture	نسيج
Texte	نصّ
Texte littéraire	نص أدبي

Systèmes littéraires	أنظمة أدبية
Théorie de la pertinence	نظرية الصلة
Translitération	النقحرة
Critique	نقد
Développement cognitivo-comportemental	لنمو العقلي والسلوكي
Intention communicative	نية تواصلية

و

Unités grammaticales	وحدات نحوية
unités linguistiques	وحدات لسانية
Unités sémantiques	وحدات دلالية
Médiateur interculturel	وسيط بين الثقافات
l'Explicité	الوضوح
Fonctions	وظائف
Fonction littéraire	الوظيفةالأدبية
Fonction éducative	الوظيفةالتربوية

نسخة من المراسلة الإلكترونية مع المترجم

الاستاذة امينة بن سليم
استاذة ترجمة -معهد الترجمة – جامعة الجزائر 2
طالبة دكتوراه
عنوان البريد الالكتروني: amina.benslim@univ-alger2.dz

إلى الاستاذ الكريم ياسر عبد اللطيف،

مترجم كتاب "les contes de ma mère l'oye de Charles Perrault"

في إطار تحضير رسالة الدكتوراه علوم في الترجمة:

تحت عنوان: الإظهار في ترجمة أدب الاطفال – حكايات أمي الإوزة أنموذجا – دراسة تحليلية نقدية

تحية طيبة استاذ،

في إطار تحضير رسالة الدكتوراه وبغية مباشرة الجانب التطبيقي المتعلق بتحليل ونقد الترجمة التي قمتم بها عن طريق مقارنتها بالنسخة الاصلية، اكون لكم شاكرة ان تفضلتم وأجبتم عن اسئلتي التي من شانها ان تنير مساري التحليلي وتوجِّهني في دراسة النماذج المستقاة من المدونة.

الاسئلة:

1- ما هي الطبعة الاصلية التي اعتمدتم عليها في ترجمتكم؟

عملت على طبعة Edition Rencontre, 1968

2- كيف وقع اختياركم على كتاب " les contes de ma mère l'oye de Charles Perrault" دون غيره من كتب الاطفال ولماذا؟

مدير سلسلة أدب الأطفال والناشئة الفرنسي لدى مؤسسة كلمة في ابو ظبي وقتها هو من اقترح عليّ العنوان، وتحمست له كونه لم يكن قد تُرجم كاملا قطّ إلى العربية كنصّ أصلي حتى وقتها.

3- هل كانت لكم من قبل تجربة في ترجمة كتب ادب الاطفال؟

نعم ترجمت قبلها رواية للناشئة بعنوان "موسيقى الأشياء" La musique des choses للكاتبة الكندية الفرنسية Marise Pelletier لصالح دار إلياس العصرية في القاهرة عام 2007. وترجمت لنفس الدار سلسلة كتب مصورة للأطفال ما قبل مرحلة المدرسة بعنوان "ما أحلى الإجازات" للكاتب الكندي الفرنسي Roger Parré

4 - من هو الجمهور المستقبل لترجمتكم؟

بالنسبة لترجمة حكايات أمي الإوزة فأنا لا أعتقد أنها تستهدف عمر الناشئة ممن كتب لهم بيرو أصلا، لكن قيمة الترجمة ستبقى تاريخية وأهميتها تخص الباحثين ومؤرخي الأدب والأدب الشعبي وأدب الأطفال، ومحبي الأدب عمومًا. أعتقد أن المراهق العربي المعاصر لن تجذبه حكايات هو يعرف معظمها مسبقًا من الوسائط الأخرى كأفلام والت ديزني والتعريبات السابقة للقصص بشكل منفرد وغيرها. فضلًا عن أن اللغة الكلاسيكية التي اجتهدتُ أن تكون موازية لكلاسيكية فرنسية نهاية القرن 17 التي كتب بها شارل بيرو، فأعتقد أنها ستكون بعيدة قليلًا عن ذائقة مراهق معاصر. كنت أعي ذلك وأنا أترجم.

5- ما هي الفئة العمرية التي استهدفتموها بترجمتكم تلك؟

كما قلت في الإجابة السابقة، هي تستهدف أي عمر شريطة الاهتمام الحقيقي بالنوع، لكن لن يتناولها مراهق عادي ككتاب بجوار وسادته يقرأه قبل أن ينام، ما لم يكن محبًا للأدب بشكل خاص. من الصعب أن تقنع مراهق عصر الانترنت بحكايا الجنّيات!

6- هل ترون اختلافا بين ترجمة ادب الأطفال وترجمة ادب الراشدين؟

بالتأكيد هناك اختلاف. على مترجم الأطفال أن يراعي البساطة في اختيار المفردات مع مراعاة أن يضيف إلى الحصيلة اللغوية لقرائه الصغار في نفس الوقت<؛ دون أن يكون منفرًا بالمهجور من الألفاظ. أما في كتاب بيرو فأنا كما قلت كنتُ أترجمه وأنا أعرف أن قارِءَه العربي لن يكون بالضرورة صغير السن، فحاولت أن أنقل المناخ اللغوي لعصر بيرو.

7- ما هي الصعوبات التي واجهتكم اثناء العملية الترجمية؟

الأصعب كان ترجمة القصائد الوعظية الصغيرة التي كان يختم بها بيرو حكاياته، خاصة أنه كان من الأنسب ترجمتها بجرس موسيقي مواز في العربية، وإن كانت ترجمة نثرية للقصائد في النهاية.

8- كيف تمكنتم من نقل العناصر الثقافية علما بان الجمهور المتلقي للترجمة هو جمهور عربي محافظ في معظمه؟

كنتُ أضع في اعتباري أن القارئ بالأساس هو قارئ بالغ لا قارئ صغير كما هو مفترض في الأصل، فترجمت الأشياء كما هي. ولكن إدارة تحرير السلسلة غيرت كلمة "نبيذ" إلى شراب مثلا في أحد المواضع، واختصرت "لحم الخنزير" إلى لحم فقط في موضع آخر.

9- هل ترون ان العنوان باللغة العربية "حكايات امي الاوزة" مناسب ومكافئ من المنظور الترجمي للعنوان الاصلي باللغة الفرنسية؟

رمزية الأم الإوزة موجودة لدينا في الثقافة المصرية الفلاحية أيضًا، ويضرب المثل بالإوزة في الحنان، فضلا عن أن هذه ترجمة لوثيقة أدبية تاريخية، فالعنوان لا يستهدف الترويج التجاري قدر استهدافه للأمانة الأدبية والتاريخية.

10- لماذا اعتمدتم النقل الحرفي لعناوين الحكايات بدل تحويرها علما بانه ثمة عناوين متداولة ومعروفة لأغلبها؟

لنفس الأسباب السابقة، فضلا عن أن مدير السلسلة والمراجع دكتور كاظم جهاد (عراقي الأصل) يعتمد مدونة العربية المشرقية وهي مختلفة عن المدونة المصرية وعن المدونة المغاربية، فمثلا أنا فضلت عنوان "عقلة الأصبع" كما تعرف لدينا هذه الحكاية في مصر، وهو فضل خيارًا مشرقيًا وهو "أُصيبع".

11- هل ترون ان الحواشي التي وضعت قد اضافت قيمة ترجمية للنص الهدف وما الفائدة المرجوة منها؟

فائدة الحواشي دائمًا هي إضاءة الأبعاد التاريخية والثقافية التي قد تستغلق على القارئ العربي، وهي ضرورية في أي ترجمة تحتوي على إشارات ثقافية مختلفة.

12- الى أي مدى ترون ان ترجمتكم للمجموعة القصصية كانت امينة كاملة؟

ترجمتي كانت أمينة إلى درجة كبيرة وأعتقد أن التدخل الرقابي للناشر بحذف مفردات كـ "النبيذ" و"الخنزير" أفقدها جزءً قليلا من الدقة، لكنها في النهاية ألفاظ محدودة جدًا، ولم تخلّ بالسياق العام للحكايات.

ملاحظة: تمت الإجابة على الأسئلة مباشرة في المتن من قبل المترجم بتاريخ: 2019/02/19.

ملــخــص

ملخص:

تروم دراستنا الموسومة "الإظهار في ترجمة أدب الأطفال، حكايات أمي الإوزة لشارل بيرو، أنموذجا، دراسة تحليلية نقدية" إلى إثبات أو نفي فرضية الإظهار لبلوم كالكا في ترجمة أدب الأطفال التي تم تبنيها في مجمل الدراسات الترجمية، وذلك بالاعتماد على نوعين من أنواع الإظهار الأربعة لكنغا كلاودي، وهما الإظهار الاختياري والإظهار البراغماتي عبر إدراج تقنيات مختلفة مثل الإضافة التوضيحية والحذف، والتكييف، والمحاكاة البنيوية، والتطويع، والترجمة الشارحة، والتكافؤ البراغماتي، وحاشية المترجم، والتعويض الإظهاري، والإبدال والنقحرة في تحليلنا لنماذج من المدونة. وبناء عليه، فقد توصلنا إلى أن الإظهار هو سمة العملية الترجمية السائدة في ترجمة أدب الأطفال حسب النماذج المدروسة وأن الإظهار البراغماتي هو النوع الرائج لاعتبارات سياقية ومقامية ومعرفية.

الكلمات المفتاحية: الإظهار، أدب الأطفال، ترجمة أدب الأطفال، فرضية الإظهار، بلوم كالكا، أنواع الإظهار لكلاودي.

Résumé :

La présente étude qui s'intitule: « l'explicitation dans la traduction de la littérature enfantine, contes de ma mère l'Oye de Charles Perrault comme cas d'étude, étude analytique et critique », se veut d'affirmer ou d'infirmer l'hypothèse de l'explicitation de Shoshana Blum-Kulka dans la traduction de la littérature enfantine adoptée dans la plupart des études tradutologiques, et ce sur la base de deux parmi les quatre types d'explicitation de Kinga Klaudy, soit l'explicitation optionnelle et pragmatique, via l'inclusion de différentes techniques : l'ajout explicatif, l'omission, l'adaptation, le calque structurel, la modulation, la traduction paraphrasante, l'équivalence pragmatique, la note de bas de page, la substitution explicitante, la transposition et la tranlitération dans notre analyse. Sur ce, nous avons abouti au fait que l'explicitation est une caractéristique inhérente à la traduction de la littérature enfantine suivant notre corpus, et que l'explicitation pragmatique est le type le plus répandu pour des considérations contextuelle et situationnelle.

Mots clefs : Explicitation, littérature enfantine, traduction de la littérature enfantine, hypothèse d'explicitation, Blum-Kulka, types d'explicitation de Klaudy.

Abstract:

This research entitled: "The Explicitation in the translation of children's literature, "contes de ma mère l'Oye de Charles Perrault" as a case study, analytical and critical study", is meant to affirm or invalidate the Explicitation theory of Bloom Kulka in the translation of children's literature, recently adopted in most translation studies, based on two types among Kinga Klaudy's four types of explicitation, namely optional and pragmatic explication via the inclusion of different techniques : addition, deletion, adaptation, structural calque, paraphrase, pragmatic equivalence, footnote, explanatory substitution, transposition and transliteration in our analysis. Therewith, we have come to the fact that explicitation is a common practical feature in translating children's literature according to our corpus and that pragmatic explicitation is the most common type for contextual and situational considerations.

Keywords: Explicitation, children's literature, translation of children's literature, explicitation hypothesis, Blum Kulka, Klaudy's explicitation typology.