

جامعة الجزائر 2

أبو القاسم سعد الله

معهد الترجمة

نقل المدلول الثقافي في أدب الأطفال

دراسة تحليلية مقارنة لنماذج من ترجمة " ماهر

نسيم" و"محمد قذري عمارة" لرواية "مغامرات توم سوير The

"Adventures of Tom Sawyer" للكاتب "مارك توين"

من الإنجليزية إلى العربية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة

تخصص: عربي-إنجليزي-عربي

إشراف الأستاذة:

د. مريم بن لقدر

إعداد الطالب:

الزبير محصول

السنة الجامعية: 2020/2019

إهداء

- إلى والدي الكريمين اللذين لم يبخلا عليّ بدعواتهما وتشجيعهما لي في الماضي قدما من أجل إتمام هذه الأطروحة.
- إلى زوجتي التي كانت دائما سندا لي طوال فترة البحث.
- إلى إخوتي وأخواتي، وكل أفراد عائلتي.

أهدي هذا العمل

شكر و عرفان

أحمد الله عز وجل وأشكره، شكرا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، على تيسيره وتوفيقه لي لإتمام هذا البحث.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى:

-أساتذتي الذين أشرفوا على هذا البحث بدءاً بالمرحوم البروفيسور مختار محمصاجي والدكتورة باية لكال، وبشكل خاص الدكتورة مريم بن لقدر على كل ما قدموه لي من ملاحظات وتوجيهات قيمة في سبيل تحويل هذا الموضوع من مجرد فكرة إلى بحث على أرض الواقع.

- كل عمال المدرسة العليا للمتربين والتراجمة (ESIT) بباريس على استقبالهم وتسهيلهم لي كل سبل البحث.

- الدكتور بوزنون عبد الجليل من جامعة غلاسغو بأسكتلندا على تزويدي ببعض المراجع القيمة.

- كل من مد لي يد العون والمساعدة ولو بكلمة طيبة في سبيل إنجاز هذا البحث.

ملخص

يعتبر نقل المدلولات الثقافية من لغة إلى أخرى إحدى التحديات التي تواجه مترجم أدب الأطفال، خاصة في حالة وجود هوة وفجوة ثقافية بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف. وقد حاولنا من خلال هذا البحث تسليط الضوء على إشكالية نقل المدلولات الثقافية في أدب الأطفال من خلال تحليل بعض النماذج من ترجمتي "ماهر نسيم" و "محمد قدري عمارة" لرواية مغامرات توم سوير The Adventures of Tom Sawyer للكاتب مارك توين من الإنجليزية إلى العربية. وبعد تطرقنا في الجانب النظري إلى مفاهيم عامة حول أدب الأطفال وإشكالية ترجمته في ظل بعض نظريات الترجمة وكذا تقسيمات المدلولات الثقافية وتقنيات ترجمتها، ثم قمنا في الجانب التطبيقي بتحليل ترجمتي ماهر نسيم ومحمد قدري عمارة لبعض النماذج من المدلولات الثقافية المتضمنة في الترجمة العربية لرواية "مغامرات توم سوير"، وذلك لمعرفة التقنيات التي اعتمد عليها المترجمان في نقل هذه المدلولات الثقافية إلى الطفل العربي. وقد تبين لنا من خلال تحليلنا لهاتين الترجمتين اعتماد المترجمين بشكل متفاوت على تقنيات للمحافظة على هذه المدلولات وأخرى لتكييفها مع الثقافة الهدف، مع هيمنة الترجمة الحرفية على ترجمة ماهر نسيم، وهو ما أدى في كثير من الأحيان إلى ترجمة مبهمه وغامضة خاصة وأنّ هذه المدلولات الثقافية تنتمي إلى بيئة غريبة عن الطفل العربي. وقد خلصنا من خلال بحثنا إلى أنه ينبغي على مترجم أدب الأطفال تكيف المدلولات الثقافية في أدب الأطفال بحسب ثقافة القارئ الهدف، وذلك بهدف تسهيل عملية الفهم وتجنب كل ما من شأنه أن يتنافى مع قيمه وثقافته.

(Abstract) الملخص باللغة الإنجليزية

The transfer of cultural references from a language to another is one of the challenges facing children's literature translators, especially with the existence of a cultural gap between the source culture and the target one. We have attempted, in this research, to shed light on the question of transferring cultural references in children's literature by analyzing some examples of the translation of "Maher Nassim" and the translation of "Mohamed Kadri Imara" of "The Adventures of Tom Sawyer" novel from English to Arabic. After dealing with general theoretical notions about children's literature and its translation according to some translation studies, and the various taxonomies of cultural references and their techniques, we have analyzed, in the practical part of this research, the translation of Maher Nassim and the translation of Muhammad Kadri Imara of some examples of cultural references included in the Arabic translation of Mark Twain's novel "The Adventures of Tom Sawyer", in order to find out the techniques on which the translators relied in conveying these cultural references to the Arab child. The analysis of these translations revealed that the translators used both preservation and adaptation techniques in transferring these references, yet the literal translation dominated the translation of Maher Nassim, which has often resulted in an ambiguous and incomprehensible translation for the Arab child. This research concludes that the translator of children's literature should adapt the cultural references in children's literature according to the culture of the target reader, in order to facilitate the process of understanding and avoid anything that might be contradictory to his values and culture.

فهرس المحتويات

إهداء.....	ب.
شكر وعران.....	ج.
ملخص.....	د.
الملخص باللغة الإنجليزية (Abstract).....	هـ.
مقدمة.....	1.
الفصل الأول: مفاهيم عامة حول أدب الأطفال	
تمهيد الفصل.....	8.
1.1 تعريف أدب الأطفال.....	8.
2.1 خصائص الكتابة الموجهة للأطفال.....	14.
3.1 أنماط التعبير في أدب الأطفال.....	23.
1.3.1 القصة.....	23.
1.1.3.1 قصص الحيوان.....	26.
2.1.3.1 التراث الشعبي.....	28.
3.1.3.1 قصص الخيال العلمي.....	30.
4.1.3.1 القصص التاريخية.....	32.
5.1.3.1 القصص الفكاهية.....	34.
6.1.3.1 قصص الخوارق.....	36.
7.1.3.1 القصص الدينية.....	37.
8.1.3.1 قصص البطولة والمغامرة.....	38.
2.3.1 شعر الأطفال.....	39.
3.3.1 الأناشيد والأغاني.....	43.
4.3.1 مسرح الطفل.....	44.

47.....	1.4.3.1 المسرح البشري
48.....	2.4.3.1 مسرح العرائس
50.....	4.1 أدب الأطفال في العالم العربي
61.....	خلاصة الفصل
الفصل الثاني: أدب الأطفال في ظل نظريات الترجمة	
63.....	تمهيد الفصل
63.....	1.2 أهمية الترجمة للأطفال
65.....	2.2 خصائص الترجمة للأطفال
71.....	3.2 أدب الأطفال في ظل نظريات الترجمة
73.....	1.3.2 رواد نظريات المصدر في ترجمة أدب الأطفال
73.....	1.1.3.2 غوته كلينغبرغ (Gote Klingberg)
77.....	2.1.3.2 بريجيت ستولت (Bridget Stolt)
79.....	2.3.2 دعاة التكيف في ترجمة أدب الأطفال
81.....	1.2.3.2 ريتا أويتان (Riitta Oittinen)
88.....	2.2.3.2 زوهار شافيت (Zohar Shavit)
91.....	3.2.3.2 تينا بيورتان (Tiina Puurtinen)
98.....	خلاصة الفصل
الفصل الثالث: المدلولات الثقافية وترجمتها في أدب الأطفال	
100.....	تمهيد الفصل
100.....	1.3 تعريف الثقافة
104.....	2.3 الثقافة والترجمة
111.....	3.3 تعريف المدلولات الثقافية
114.....	4.3 أنواع المدلولات الثقافية

- 115.....1.4.3 تقسيم بيتر نيومارك (Peter Newmark)
- 115.....1.1.4.3 البيئة
- 115.....2.1.4.3 الثقافة المادية
- 117.....3.1.4.3 الثقافة الإجتماعية
- 118.....4.1.4.3 التنظيم الإجتماعي السياسي والإداري
- 119.....5.1.4.3 الإشارات والعادات
- 120.....2.4.3 تقسيم غوته كلينغبرغ (Gote Klingberg)
- 120.....1.2.4.3 المدلولات الأدبية
- 121.....2.2.4.3 استعمال لغة أجنبية في النص الأصل
- 121.....3.2.4.3 المدلولات المتعلقة بالخرافات والمعتقدات الشعبية
- 122.....4.2.4.3 الخلفيات التاريخية، والدينية، والسياسية
- 122.....5.2.4.3 العمران، وأثاث المنزل، والطعام
- 123.....6.2.4.3 العادات والممارسات، والألعاب
- 123.....7.2.4.3 الثروة الحيوانية والنباتية
- 123.....8.2.4.3 أسماء الأشخاص، والألقاب، وأسماء الحيوانات الأليفة وأسماء الأشياء
- 124.....الأشياء
- 125.....9.2.4.3 الأسماء الجغرافية
- 125.....10.2.4.3 الأوزان والقياسات
- 126.....3.4.3 تقسيم خافيه فرانكو إكسيلا (Javier Franco Aixéla)
- 127.....5.3 تقنيات ترجمة المدلولات الثقافية
- 127.....1.5.3 تقسيم بيتر نيومارك
- 128.....1.1.5.3 Transference النقل
- 128.....2.1.5.3 Naturalisation التجنيس

- 128..... Cultural Equivalent المكافئ الثقافي 3.1.5.3
- 129..... Functionnal Equivalent المكافئ الوظيفي 4.1.5.3
- 129.....Descriptive Equivalent المكافئ الوصفي 5.1.5.3
- 130..... Synonymy الترادف 6.1.5.3
- 130.....Through Translation الترجمة المستعارة 7.1.5.3
- 131..... Shifts and Transpositions التحويل والابدال 8.1.5.3
- 131.....Modulation التطويع 9.1.5.3
- 132.....Recognized Translation الترجمة المتعارف عليها 10.1.5.3
- 132..... Label Translation ترجمة التسميات 11.1.5.3
- 132.....Compensation التعويض 12.1.5.3
- 133.....Componential Analysis تحليل المكونات 13.1.5.3
- 133.....Reduction and Expansion التقصير والتوسيع 14.1.5.3
- 133.....Paraphrase إعادة الصياغة 15.1.5.3
- 134.....Equivalence and adaptation التكيف والتكافؤ 16.1.5.3
- 134.....Couplets التداخل 17.1.5.3
- 134Notes, additions, glosses التعليقات، الإضافات، الحاشيات 18.1.5.3
- 135..... تقسيم فرانكو إكسيلا 2.5.3
- 135..... Preservation تقنيات المحافظة 1.2.5.3
- 135..... Repetition التكرار 1.1.2.5.3
- 136.....Orthographic Adaptation التكيف الهجائي 2.1.2.5.3
- 136.....Linguistic Translation الترجمة اللغوية 3.1.2.5.3
- 136.....Extratextual Gloss التعليق خارج النص 4.1.2.5.3
- 137.....Intertextual Gloss التعليق داخل النص 5.1.2.5.3

- 137.....Substitution تقنيات الاستبدال 2.2.5.3
- 137.....Synonymy الترادف 1.2.2.5.3
- 138.....Limited Universalization التعميم المحدود 2.2.2.5.3
- 138.....Absolute Universalization التعميم المطلق 3.2.2.5.3
- 138.....Naturalization التجنيس 4.2.2.5.3
- 139.....Deletion الحذف 5.2.2.5.3
- 139.....Autonomous Creation الإبداع الذاتي 6.2.2.5.3
- 140.....Eirlys Davies تقسيم إيرليس دافيس 3.5.3
- 140.....Preservation المحافظة 1.3.5.3
- 141.....Addition الإضافة 2.3.5.3
- 141.....Omission الحذف 3.3.5.3
- 142.....Globalization العولمة 4.3.5.3
- 142.....Localization الأقلمة 5.3.5.3
- 143.....Transformation التحويل 6.3.5.3
- 143.....Creation الإبداع 7.3.5.3
- 144.....تقسيم غوته كلينغبرغ 4.5.3
- 144.....Added Explanation إضافة شرح 1.4.5.3
- 145.....Rewording إعادة الصياغة 2.4.5.3
- 145.....Explanatory Translation الترجمة التفسيرية 3.4.5.3
- 145.....Explanation Outside The Text الشرح خارج النص 5.4.5.3
- 146.....التعويض بمقابل في ثقافة اللغة الهدف 5.4.5.3
- 146.....التعويض بمقابل قريب في ثقافة اللغة الهدف 6.4.5.3
- 146.....Simplification التبسيط 7.4.5.3

147.....	8.4.5.3 الحذف Deletion
147.....	9.4.5.3 الأقلمة Localization
148.....	خلاصة الفصل
الفصل الرابع: دراسة تحليلية مقارنة لترجمة نماذج من المدونة	
150.....	تمهيد الفصل
150.....	1.4 التعريف بالمدونة
152.....	2.4 ملخص الرواية
155.....	3.4 التعريف بكاتب الرواية مارك توين (Mark Twain)
156.....	4.4 التعريف بالمترجمين
157.....	5.4 منهجية تحليل المدونة
158.....	6.4 تحليل ترجمة نماذج من المدونة ومقارنتها
158.....	1.6.4 المدلولات الأدبية
158.....	1.1.6.4 النموذج الأول
159.....	2.1.6.4 النموذج الثاني
160.....	3.1.6.4 النموذج الثالث
162.....	4.1.6.4 النموذج الرابع
163.....	2.6.4 استعمال لغة أجنبية في النص الأصل
163.....	1.2.6.4 النموذج الأول
165.....	3.6.4 المدلولات المتعلقة بالخرافات والمعتقدات الشعبية
165.....	1.3.6.4 النموذج الأول
166.....	2.3.6.4 النموذج الثاني
167.....	4.6.4 الخلفيات التاريخية، والدينية، والسياسية
167.....	1.4.6.4 النموذج الأول

168.....	2.4.6.4 النموذج الثاني
169.....	3.4.6.4 النموذج الثالث
171.....	6.45.4 النموذج الرابع
172.....	5.4.6.4 النموذج الخامس
174.....	6.4.6.4 النموذج السادس
176.....	7.4.6.4 النموذج السابع
177.....	8.4.6.4 النموذج الثامن
178.....	9.4.6.4 النموذج التاسع
179.....	10.4.6.4 النموذج العاشر
180.....	5.6.4 العمران، وأثاث المنزل، والطعام
180.....	1.5.6.4 النموذج الأول
181.....	2.5.6.4 النموذج الثاني
183.....	6.6.4 العادات والممارسات، والألعاب
183.....	1.6.6.4 النموذج الأول
184.....	2.6.6.4 النموذج الثاني
185.....	3.6.6.4 النموذج الثالث
186.....	4.6.6.4 النموذج الرابع
187.....	7.6.4 الحيوانات والنباتات
187.....	1.7.6.4 النموذج الأول
188.....	2.7.6.4 النموذج الثاني
190.....	3.7.6.4 النموذج الثالث
191.....	4.7.6.4 النموذج الرابع
191.....	5.7.6.4 النموذج الخامس

192.....	6.7.6.4 النموذج السادس
193.....	7.7.6.4 النموذج السابع
194.....	8.7.6.4 النموذج الثامن
195.....	8.6.4 أسماء وألقاب الأشخاص وأسماء الحيوانات الأليفة وأسماء الأشياء
.195.....	1.8.6.4 النموذج الأول
196.....	2.8.6.4 النموذج الثاني
.197.....	3.8.6.4 النموذج الثالث
.198.....	4.8.6.4 النموذج الرابع
199.....	5.8.6.4 النموذج الخامس
200.....	6.8.6.4 النموذج السادس
201.....	7.8.6.4 النموذج السابع
202.....	8.8.6.4 النموذج الثامن
203.....	9.8.6.4 النموذج التاسع
204.....	9.6.4 الأسماء الجغرافية
204.....	1.9.6.4 النموذج الأول
205.....	2.9.6.4 النموذج الثاني
206.....	3.9.6.4 النموذج الثالث
207.....	4.9.6.4 النموذج الرابع
208.....	5.9.6.4 النموذج الخامس
209.....	6.9.6.4 النموذج السادس
210.....	10.6.4 الأوزان والقياسات
210.....	1.10.6.4 النموذج الأول
211.....	2.10.6.4 النموذج الثاني

212.....	3.10.6.4 النموذج الثالث
213.....	4.10.6.4 النموذج الرابع
214.....	5.10.6.4 النموذج الخامس
215.....	6.10.6.4 النموذج السادس
216.....	7.10.6.4 النموذج السابع
217.....	8.10.6.4 النموذج الثامن
218.....	خلاصة الفصل
221.....	خاتمة
225.....	قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

مقدمة

ترتبط اللغة بالثقافة ارتباطا وثيقا، فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، ذلك أن اللغة هي وسيلة تعبيرية عن السياق الثقافي الذي ترد فيه والذي يختلف من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى. ويعتبر الأدب جانبا من جوانب اللغة التي تبرز فيها علاقة اللغة بالثقافة بشكل جلي، إذ أنه يحتوي على العديد من المدلولات الثقافية التي تعكس البيئة التي ينتمي إليها. ويشمل الأدب عدة ألوان من قصة، ومسرح وشعر، وأدب للأطفال وغيرها.

وينصب اهتمامنا في هذا البحث على أدب الأطفال الذي يعتبر جزءا من الأدب العام ويتميز بمقوماته، إضافة إلى كونه يتوجه إلى فئة معينة من القراء وهي فئة الأطفال. وعلى الرغم من أن هذا اللون الأدبي لم يشهد إقبالا كبيرا في بداياته، إلا أنه أصبح يستقطب الكبار والصغار على حد سواء، وبرزت الحاجة إلى ترجمة الأعمال الأدبية الموجهة إلى الأطفال في المجتمعات والثقافات الأخرى بهدف تمكين القراء من التعرف على ما يقدم للأطفال في هذه الثقافات. غير أن ترجمة هذا النوع من الأدب غالبا ما يصطدم بوجود اختلافات بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف، فيجد المترجم صعوبة كبيرة في نقل المدلولات الثقافية من لغة إلى أخرى، خاصة في ظل عدم وجود مكافئ لها في الثقافة الهدف أو كونها تؤدي معنى مختلف عن المعنى التي تؤديه في الثقافة الأصل.

وقد اختلف منظرو وعلماء الترجمة حول كيفية التعامل مع المدلولات الثقافية في أدب الأطفال ونقلها من لغة إلى أخرى، فمنهم من ذهب إلى ضرورة احترام النص الأصل والمحافظة على المدلولات الثقافية المتضمنة فيه لكي يتمكن الطفل القارئ من التعرف على خصوصيات الثقافات الأخرى، ومنهم من ذهب إلى ضرورة تكييف هذه المدلولات وفق الثقافة الهدف لأن الطفل لا يملك من القدرات اللغوية والعقلية، والتجربة في الحياة

التي تسمح له بفهم مدلولات ثقافية غير مألوفة لديه وغريبة عن ثقافته. ومن هذا المنطلق سنحاول في بحثنا هذا الإجابة على الإشكالية التالية:

كيف يتعامل المترجم مع المدلولات الثقافية في أدب الأطفال؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية التساؤلين الفرعيين التاليين:

- ماهي التقنيات التي يعتمد عليها المترجم في نقله للمدلولات الثقافية المتضمنة في

أدب الأطفال من لغة إلى أخرى؟

- هل يحافظ المترجم على المدلولات الثقافية المتضمنة في أدب الأطفال أم يكيفها

بحسب ثقافة القارئ الهدف؟

وسيعتمد هذا البحث على الفرضيتين التاليتين:

- ربما يعتمد المترجم في نقل المدلولات الثقافية المتضمنة في أدب الطفل على

إستراتيجيات للمحافظة على هذه المدلولات في الترجمة وأخرى لتكييفها.

- ربما تختلف تقنيات ترجمة هذه المدلولات الثقافية باختلاف المترجم، وفهمه للنص

والجمهور المتلقي.

وبناءً على هذه الإشكالية جاء بحثنا موسوماً بـ " نقل المدلول الثقافي في أدب

الأطفال- دراسة تحليلية مقارنة لنماذج من ترجمة ماهر نسيم ومحمد قدرى عمارة لرواية

The Adventures Of Tom Sawyer مغامرات توم سوير من الإنجليزية إلى العربية"

حيث سنحاول تسليط الضوء على إشكالية ترجمة المدلولات الثقافية في أدب الأطفال من

خلال تحليل ومقارنة بعض النماذج التي اخترناها من ترجمة رواية مارك توين "مغامرات

توم سوير" إلى العربية.

وللإجابة على هذه الإشكالية وتساؤليها الفرعيين سنقسم هذا البحث إلى أربعة

فصول، حيث سنتطرق في الفصل الأول المعنون بـ " مفاهيم عامة حول أدب الأطفال" إلى

بعض التعاريف حول أدب الأطفال وخصائص الكتابة للأطفال وكذا أنماط التعبير في

أدب الأطفال، إضافة إلى تطور هذا اللون الأدبي في بعض دول العالم العربي.

أما الفصل الثاني المعنون ب"أدب الأطفال في ظل نظريات الترجمة" فسنتطرق فيه إلى أهمية الترجمة للأطفال ودورها في تعريفهم بآداب وثقافات المجتمعات الأخرى، وكذا الخصائص التي تميز الترجمة للأطفال عن الترجمة للكبار، إضافة إلى آراء وتوجهات بعض منظري وعلماء الترجمة حول إشكالية ترجمة أدب الأطفال، بدءًا برواد نظريات المصدر الذين ينادون بضرورة احترام النص الأصل ووصولاً إلى رواد نظريات الهدف الذين ينادون بضرورة تكيف النص المترجم للأطفال بحسب قيم وثقافة الجمهور الهدف.

أما في الفصل الثالث المعنون بـ "المدلولات الثقافية وترجمتها في أدب الأطفال" فسنتناول بعض المفاهيم حول مصطلح الثقافة، والعلاقة بين الثقافة والترجمة، وكذا تعريف بعض منظري وعلماء الترجمة للمدلولات الثقافية وتقسيماتهم لأنواعها والتقنيات المستعملة في ترجمتها.

وسنخصص الفصل الرابع المعنون بـ "دراسة تحليلية مقارنة لترجمة نماذج من المدونة" لتحليل ومقارنة ترجمة "ماهر نسيم" و"محمد قدرى عمارة" لبعض النماذج عن المدلولات الثقافية المتضمنة في رواية "مغامرات توم سوير"، حيث سنقوم بالتعريف بالمدونة والسياق التاريخي الذي وردت فيه، وتقديم ملخص عنها، وكذا تقديم نبذة عن حياة الكاتب الأمريكي "مارك توين" والمراحل الهامة في حياته.

وسنعتمد في هذا الجانب التطبيقي على المنهج التحليلي المقارن، حيث سنقسم المدلولات الثقافية المتضمنة في الرواية بالاعتماد على التقسيم الذي اقترحه غوته كلينغبرغ (Gote Klingberg)، والذي سنتطرق إليه في العنصر (2.4.3)، ثم نقوم بتحليل ومقارنة ترجمتي ماهر نسيم ومحمد قدرى عمارة لهذه المدلولات الثقافية بهدف معرفة التقنيات التي اعتمدا عليها في نقلهما لها.

وينطوي هذا البحث على أهمية بالغة في مجال الترجمة الأدبية بشكل عام، وترجمة أدب الأطفال بشكل خاص، ذلك أن معظم أنواع الأدب الموجهة للأطفال مترجمة من

الإنجليزية إلى العربية، إلا أن هناك شحا في الدراسات التي تناولت هذه الترجمات والتقنيات المستعملة فيها، ومدى موافقتها لثقافة الطفل العربي.

ومن جهة أخرى فإن اختيار هذا الموضوع نابع من ميل ذاتي ورغبة منا في فهم إشكالية نقل المدلولات الثقافية المتضمنة في أدب الأطفال، خاصة وأن الطفل العربي عند قراءته لبعض الأعمال الأدبية المترجمة، يصطدم بالعديد من المفاهيم والمعتقدات والخصوصيات الغربية عنه وعن ثقافته، أما الأسباب الموضوعية التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع هو شح الدراسات التي عنيت بترجمة أدب الأطفال في الوطن العربي، حيث أردنا أن يكون هذا البحث بمثابة حجر يضاف إلى صرح الدراسات الترجمانية في الوطن العربي خاصة في مجال ترجمة أدب الأطفال.

ونصوب من خلال هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

- التطرق إلى وجهات نظر منظري وعلماء الترجمة إلى إشكالية ترجمة أدب الأطفال.
- التطرق إلى ماهية المدلولات الثقافية وأنواعها والتقنيات المستعملة في ترجمتها.
- تسليط الضوء على التقنيات التي اعتمد عليها المترجمان ماهر نسيم ومحمد قدري عمارة في نقلهما للمدلولات الثقافية المتضمنة في رواية "مغامرات توم سوير" للكاتب "مارك توين" وطريقة نقلها إلى الطفل العربي خاصة وأنها تنتمي إلى ثقافة غريبة عنه، وهي الثقافة الأمريكية.

أما عن حدود هذا البحث، فإنه يُعنى بدراسة إشكالية ترجمة المدلولات الثقافية في أدب الأطفال في حدود ما تتضمنه رواية "مغامرات توم سوير" لمارك توين وترجمتها إلى اللغة العربية من طرف "ماهر نسيم" و"محمد قدري عمارة"، وذلك بالاعتماد على تقسيم غوته كلينغبرغ للمدلولات الثقافية. ويرجع اعتمادنا على هذا التقسيم إلى اعتقادنا بأنه

تقسيم يشمل مختلف جوانب الثقافة كما أنه يُعنى بالمدلولات الثقافية في أدب الأطفال بشكل خاص، وهو ما يدخل في صلب موضوع بحثنا.

وقد اعتمدنا من خلال دراستنا لهذه الإشكالية على مجموعة من الدراسات السابقة التي نذكر منها:

- كتاب بعنوان "Children's fiction in the hands of translators" من تأليف المنظر غوته كلينغبرغ (1986)، والذي تناول فيه إشكالية ترجمة المدلولات الثقافية في أدب الأطفال من خلال دراسة ترجمات بعض الكتب الموجهة إلى الأطفال من الإنجليزية إلى السويدية والعكس. وقد حُص إلى أنه ينبغي على مترجم أدب الأطفال احترام النص الأصل والمحافظة على غرابته وخصائصه الثقافية وذلك بهدف تمكين الطفل من التعرف على خصائص ومميزات الثقافات الأخرى.
- كتاب بعنوان "Translating for Children" من تأليف المنظرة ريتا أويتتان (2000) التي خلُصت فيه إلى ضرورة أخذ الجمهور المتلقي بعين الاعتبار أثناء الترجمة للأطفال، وتكييف الترجمة بحسب قدراتهم الإدراكية واللغوية.
- مؤلف جماعي بعنوان "Children's literature in Translation- challenges and strategies" (2014) حيث تطرق فيه مجموعة من الباحثين إلى العديد من القضايا المتعلقة بترجمة أدب الأطفال، كترجمة المدلولات الثقافية في أدب الأطفال وأخلاقيات ترجمة أدب الأطفال، وأهمية الترجمة للأطفال وغيرها.
- مقال للمنظرة دافيس إيرليس (Eirlys E. Davies) (2003) بعنوان "A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-specific References in The Harry Potter Books" والذي تطرقت فيه إلى التقنيات المستعملة في ترجمة سلسلة هاري بوتر إلى اللغة الفرنسية، وخلُصت من خلاله إلى أنه ينبغي اعتبار المدلولات الثقافية جزء من الكل الذي هو النص، بدل اعتبارها كوحدات منفصلة عنه.

- مقال للمنظر "خافيه فرانكو إكسيلا" (1996) بعنوان Culture-Specific Items In Translation والذي اقترح فيه تقسيمات للمدلولات الثقافية والتقنيات المستعملة في ترجمتها، وذلك من خلال دراسته لبعض الترجمات من الإنجليزية إلى الإسبانية والعكس.

- أطروحة دكتوراه معنونة بـ "The Translation of Children's Literature : Ideology and Cultural Adaptation. Captain Underpants as a Case Study" من إعداد الباحثة تيريزا أزيان Teresa Asiain (2016) من جامعة The West of England, Bristol والتي تطرقت فيها إلى الدور الذي تؤديه الإيديولوجيا والثقافة في ترجمة أدب الأطفال وذلك من خلال تحليل ترجمة سلسلة Captain Underpants للكاتب Dav Pilkey إلى اللغة الإسبانية. وقد خلصت الباحثة إلى أن الترجمة للأطفال غالبا ما تخضع للتغيير والتحوير بحسب إيديولوجية المترجم والناشر.

كما تجدر الإشارة إلى أننا سنعتمد على طريقة جمعية علم النفس الأمريكية (APA) في الاستشهاد بالمراجع التي سنعتمد عليها أثناء بحثنا، والتي تقضي بذكر اسم الكاتب وسنة النشر وصفحة المؤلف في متن النص، وذلك من أجل تسهيل عملية القراءة، وتمكين القارئ من التعرف على المرجع المعتمد دون الرجوع إلى آخر الكتاب.

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول أدب الأطفال

تمهيد الفصل:

تعتبر مرحلة الطفولة من بين أهم المراحل التي يمر بها الإنسان في حياته فهي بمثابة القاعدة الذي يرتكز عليها الإنسان، والمرحلة التي يكتسب من خلالها العديد من المهارات والقدرات التي تمكنه من الاتصال بالآخرين والاندماج في المجتمع الذي يعيش فيه.

ومن بين الوسائل التي تساعد في تنشئة الاطفال وتربيتهم تربية سليمة، نجد الأدب الموجه إلى الأطفال الذي يساهم في تطوير ملكة الخيال لديهم وتلقينهم العديد من المهارات وتطوير قدراتهم العقلية واللغوية، وسنتطرق في هذا الفصل إلى مفاهيم عامة حول أدب الأطفال، انطلاقاً من تعريف هذا النوع الأدبي، والخصائص المميزة للكتابة الموجهة إلى الأطفال وما يميزها عن الكتابة للكبار، وكذا أنماط التعبير في أدب الأطفال كما سنعرض أيضاً على واقع أدب الأطفال في بعض بلدان العالم العربي.

1.1 تعريف أدب الأطفال:

يتشكل مصطلح أدب الأطفال من كلمة "أدب" وكلمة "الأطفال" ويعرف عبد الوهاب أحمد الأدب في معناه العام بأنه:

" فن لغوي تنتظمه أنواع أدبية معروفة شعرا ونثرا، وهو تشكيل أو تصوير تخيلي للحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغوية، وهو فرع من فروع المعرفة الإنسانية العامة، ويعنى بالتعبير والتصوير فنيا ووجدانيا عن العادات والآراء والقيم والآمال والمشاعر وغيرها من عناصر الثقافة أي أنه تجسيد فني تخيلي للثقافة، ويلتزم عادة بعدد من المقومات التي اصطلح عليها في كل عصر وفي كل بيئة ثقافية" (أحمد، 2006، ص. 44)

وعليه يتبين لنا أنّ الأدب هو البوابة التي تسمح لنا بالولوج إلى عالم مليء بالأحاسيس والإبداعات، ويخلف أثرا في عقولنا ونفوسنا سواء عند قراءته أو الاستماع إليه.

أمّا بالنسبة للطفل الذي يُعتبر المتلقي الأول الموجه له هذا النوع الأدبي، فقد جاء في القرآن الكريم أن مرحلة الطفولة تمتد من فترة الولادة إلى غاية فترة البلوغ أو الاحتلام حيث قال سبحانه وتعالى " وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ" (الحج: 05) وقال تعالى "هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تَرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا" (غافر: 67)، وقوله عز وجل "وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنْكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ" (النور: 59).

ونشير في هذا الصدد إلى أنّ مرحلة الطفولة هي من أهم المراحل في حياة الإنسان لأن الطفل يطور خلالها مهاراته وقدراته العقلية والنفسية والاجتماعية، وهي التي تشكل شخصيته وتنمي مهاراته وقدراته، وتساهم في جعله فردا فعالا في المجتمع.

ويعتبر مصطلح " أدب الأطفال" من بين المصطلحات التي أثارت الكثير من الجدل وأسالت الكثير من الحبر، ذلك أنه وقع اختلاف كبير بين المنظرين والمهتمين بأدب الأطفال حول وضع تعريف لهذا المصطلح وتحديد حدوده ومعالمه، خاصة وأن هذا المصطلح جديد نسبيا، ويرجع هذا الاختلاف في تعريف هذا المصطلح حسب ريتا أويتتان (Riita Oittinen) إلى اختلاف وجهات النظر حول الأطفال والطفولة وأدبها حيث تقول:

"There is little consensus on the definition of child, childhood and children's literature. The definition...is always a question of point of view and situation: childhood can be considered a social or cultural

issue; it can be seen from the child's or adult's angle..." (as cited in O'Connell, 2006, p. 16)

" هناك توافق ضئيل حول تعريف الطفل، والطفولة، وأدب الأطفال. فالتعريف.. دائما ما يكون متعلقا بوجهة النظر والموقف؛ حيث يمكن اعتبار الطفولة مسألة ثقافية أو اجتماعية كما يمكن النظر إليها من زاوية الطفل أو البالغ " (ترجمتنا)

ومن بين المنظرين والدارسين الذين قدموا تعريفا لأدب الأطفال نجد عبد الفتاح أبو معال (1988) الذي يعرفه بأنه " جزء من الأدب بشكل عام وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تعريفات، إلا أنه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع وهي فئة الأطفال. وقد يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعا لاختلاف العقول والإدراكات واختلاف الخبرات كما ونوعا." (أبومعال، 1988، ص. 12).

يتجلى لنا من خلال هذا التعريف أنّ أدب الأطفال يتصف بنفس الصفات التي يتصف بها أدب الكبار أو الأدب بشكل عام، غير أنه يتصف بصفات وميزات خاصة به، لاسيما وأنه يتوجه إلى فئة معينة من المجتمع وهي فئة الأطفال، ويكون مناسباً وملائماً لقدراتهم العقلية والإدراكية وخبراتهم في الحياة.

أما العيد جلولي فيعرفه بأنه ذلك " الإنتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال ويناسبهم ومن ثمة فإن لهذا الأدب خصائص وسمات توصلت إليها الدراسات الأدبية والبحوث النفسية والتربوية " (جلولي، 2003، ص. 9).

وعليه فإنّ أدب الأطفال، حسب العيد جلولي، هو مختلف أنواع الإنتاج الأدبي الذي يناسب الأطفال ويتلاءم مع قدراتهم العقلية واللغوية والنفسية، والذي يحمل في طياته خصائص ومميزات توصلت إليها مختلف الدراسات التي تُعنى بالأطفال.

ومن جهة أخرى تعتقد ريتا أويتنان أنه يمكن اعتبار أدب الأطفال، الأدب المكتوب والموجه إلى الأطفال، أو الأدب الذي يقرأه ويطلعه الأطفال. (Oittinen , 2000, p. 60)

أما غوته كلينغبرغ (Gote Klingberg) فيعرف مصطلح أدب الأطفال بقوله:

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

"يمكن لمصطلح أدب الأطفال أن يشير إلى مفاهيم مختلفة مثل الأدب المقترح للأطفال أو الأدب الذي يقرأه الأطفال، أو الأدب المنشور للأطفال" (ترجمتنا).

كما أن كلينغبرغ يحصر أدب الأطفال في "الأدب الموجه خصيصاً إلى الأطفال" (as cited in Oittinen, 2000, p. 61)

وهو بذلك يستثني الكتابات التي كانت موجهة إلى البالغين والتي أصبحت مع مرور الوقت تستهوي القراء الصغار، وبالتالي حسب كلينغبرغ ليس كل ما يقرأه أو يسمعه الأطفال يمكن اعتباره أدباً للأطفال.

وعلى الرغم من الاختلافات بين الباحثين والدارسين حول تعريف هذا النوع الأدبي إلا أننا نجد أنها تشترك في أن أدب الأطفال يخاطب شريحة معينة من المجتمع وهي شريحة الأطفال، فيكون ملائماً ومناسباً لقدراتهم العقلية والإدراكية كما أنه لا يختلف اختلافاً كبيراً عن الأدب عامة لأنه جزء منه، وتشمل هذه الكتابات الموجهة أساساً إلى الأطفال؛ القصص، والخرافات، والكتب المصورة، والأناشيد، والأشعار، والمسرح، والكتب الدينية والتربوية، وحتى بعض البرامج التلفزيونية التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من حياة الأطفال، وغيرها.

كما نشير في هذا الصدد إلى أنه رغم الإقبال الشديد على أدب الأطفال في العقود الأخيرة، وإيلائه أهمية كبيرة نظرا للدور الكبير الذي يؤديه في حياة الأطفال سواء من الناحية التعليمية أو الترفيهية إلا أنه عانى كثيرا من التهميش والإقصاء، حيث أنه لم يكن يتمتع بنفس المكانة والتقدير الذي كان يحظى به الأدب الموجه إلى الكبار، بل كان محل استخفاف واستهزاء، حيث يقول محمود إبراهيم في هذا الصدد " كثيرا ما رفض الكتاب الكبار والمؤسسات الجامعية النظر إلى أدب الأطفال على أنه أدب، وقد يتساهل بعضهم فيصفونه بقوله إنه أدب مساعد أو تجسيد للأدب أو نائب أو بديل أو أي شيء آخر. أما كلمة أدب ذاتها فهي كثيرة على أدب الصغار وهذا ما دعا كثيرا من الراشدين إلى أن ينظروا إلى أدب الأطفال نظرة احتقار واستصغار" (محمود وآخرون، 1997، ص. 72).

كما أن بعض الكتاب كانوا يكتبون للأطفال مستعملين أسماء مستعارة بدل استعمال أسمائهم الحقيقية خشية ازدياد الناس لهم واحتقار أدبهم، حيث كانت الكتابة للأطفال تعتبر ملجأ للكتاب الذين يعجزون عن إنتاج أدب يستهوي الكبار، وفي هذا الصدد تقول ناتالي برانس (Nathalie Prince):

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

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

وعلى الرغم من النظرة الدونية التي عاني منها طويلا أدب الأطفال، واعتباره أدبا مساعدا أو لا يرقى لأن يكون أدبا قائما بذاته، إلا أن النجاح الذي حققته بعض كتب الأطفال، وإقبال القراء الصغار والكبار عليها، أدى إلى تغيير هذه النظرة، فأخذ الكتاب الذين كانوا بالأمس يكتبون بأسماء مستعارة، يكتبون اليوم بأسمائهم الحقيقية، على غرار مارك توين، خاصة وأن هذه الكتب أصبحت تستقطب الكبار والصغار معا، فقد أصبح الكبار يقبلون بنهم وشغف كبيرين على بعض الكتب الموجهة أساسا إلى الأطفال على نحو حكايات كليلة ودمنة وسلسلة هاري بوتر... وغيرها من الكتب والمؤلفات. وبذلك أصبح أدب الأطفال أدبا مستقلا بذاته يخضع لمعايير وضوابط خاصة به.

كما نشير أيضا إلى أن الأدباء والمهتمين بأدب الأطفال أيضا قد اختلفوا حول الدور المنوط بهذا النوع الأدبي في حياة الأطفال، فمنهم من يعتبره أداة لتربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم ليس إلا، ومنهم من يعتقد أن دور أدب الأطفال لا ينحصر في كونه أداة للتربية والتعليم فقط بل يتعداه إلى كونه أداة لتسلية الأطفال والترفيه عنهم وتنمية حس الجمال لديهم. حيث يقول سعد أبو رضا في هذا الصدد "ولقد كثرت النصوص التي تنتسب إلى أدب الأطفال بالحق وبالباطل، وقليل منها هو الذي يحقق الغايات المرجوة لأن النص الأدبي للأطفال ليس عملا تربويا فحسب، وإنما هو عمل فني بالدرجة الأولى" (أبورضا، 1993، ص. 6).

وعليه فإن سعد أبورضا يعتبر أن النصوص والإنتاجات الأدبية الموجهة إلى الأطفال كثيرة، غير أنها لا تستوفي كلها الشروط الواجب توفرها في أدب الأطفال، كما أنها لا تحقق الغاية المرجوة منها لأنها تعتمد على أسلوب التلقين والتعليم، وتهمل الجانب الفني والجمالي لأدب الأطفال.

وفي هذا السياق، تقول ناتالي برانس:

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

"يمكن ربط هذا الضعف في الجانب الجمالي في كتب الأطفال إلى اهتمامه بالجانب التعليمي. فيما أنها مكتوبة لأغراض بيداغوجية، فإنها تنقل المعلومات والمعارف والعلوم أكثر من أن تنقل جودة الأدب" (ترجمتنا).

أي إنّ أدب الطفولة يفتقر إلى الجانب الجمالي والفني لأنه يطغى عليه الجانب التعليمي والتربوي، وبالتالي فهو يمرر وينقل المعلومات، والمعارف إلى الأطفال، أكثر من من الاهتمام بالجانب الجمالي والأدبي للنص.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه على الرغم من اختلاف الآراء ووجهات النظر حول الدور المنوط بأدب الأطفال، والغاية المرجوة منه، إلا أنها تشترك في اعتبار هذا اللون الأدبي ذا أهمية بالغة في حياة الأطفال على عدة مستويات سواء كانت تربوية تعليمية أو فنية ترفيهية.

2.1 خصائص الكتابة الموجهة للأطفال:

إن الكتابة للأطفال، خلافا لما يعتقد الكثير، ليست من السهولة بما كان، بل ينبغي أن تخضع إلى عدة معايير وضوابط لكي تحقق غايتها المنشودة، وتتطلب موهبة ومهارة كبيرة يجب أن يتحلى بها أديب الأطفال، سواء من حيث اللغة التي يخاطب بها جمهور الأطفال، أو من حيث المواضيع المنتقاة، وعليه فإن أبسط وأسهل الأعمال الأدبية على القارئ أعقدها وأصعبها على الكاتب.

وعلى الرغم من أن أدب الأطفال يندرج ضمن الأدب العام ويتطلى بصفات وخصائص الأدب العام، إلا أنه ينفرد بخصائص وميزات تتماشى وطبيعة الجمهور الموجه إليه سواء على مستوى المضمون أو الأسلوب. وقد بين المنظرون والكتاب (الهييتي، 1977؛ عبد الفتاح، 2000؛ فاخوري، 2016) أوجه الاختلاف بين أدب الكبار و أدب الأطفال فيما يلي:

1- "أدب الكبار تبذعه القرائح. وفي ظل مطالب الحياة.. تتم عملية الإبداع، دون شروط سابقة وتوجهات خاصة، أما أدب الأطفال، فإنه يصاغ في ظل شروط مسبقة، وينطوي على التوجيه، وبث التوجهات في المتلقين." (عبد الفتاح، 2000، ص. 26).

أي إن أدب الكبار، حسب إسماعيل عبد الفتاح، هو ما تجود به قرائح الكتاب والأدباء بخصوص مختلف مناحي الحياة، من دون شروط وتوجهات مسبقة، في حين أن أدب الأطفال يُنتج وفق شروط مسبقة، ويكون الغرض منه توجيه جمهور المتلقين وتربيتهم، فهو يحمل في طياته جوانب تربوية توجيهية عكس أدب الكبار.

2- "أدب الأطفال نشأ جنسا أدبيا خاصا، له أسسه ومقوماته المتصلة بطبيعة مادته اللغوية، وتراكيبه الأسلوبية، وأشكاله الفنية، وأنواعه الأدبية، بعكس أدب الكبار الذي تبذعه قرائح، هي التي تمتلك عالمها اللغوي والفكري، وتجربتها الحياتية الخاصة." (عبد الفتاح، 2000، ص. 26)

وما نستشفه من هذا القول هو أن الإنتاج الأدبي الموجه إلى الأطفال يراعي المراحل العمرية للأطفال، ويتميز بمميزات لغوية وأسلوبية خاصة به، بعكس أدب الكبار الذي يعبر فيه الأديب عن عالمه اللغوي والفكري، وتجربته الخاصة في الحياة.

3- " أدب الاطفال أدب خيالي، ينمو بداخله حنين التوجهات الإيجابية. والأدب الذي يقدم للكبار يعبر عن ذاتنا تجاه الوجود والمصير. " (عبد الفتاح، 2000، ص. 27).

ويشير إسماعيل بعد الفتاح، من خلال هذه الميزة، إلى أن أدب الأطفال أدب خيالي يعتمد على إثارة وتنشيط ملكة الخيال لدى الأطفال في إطار توجيهي وتعليمي، كما أنه يحرص على ترسيخ القيم الإيجابية في نفوس الأطفال، وتحسين نظرتهم إلى الأشياء وبالتالي فإن أديب الأطفال لا يعبر عن تجربة حياتية، بقدر ما يعبر عن موقف تربوي عكس أدب الكبار الذي يعبر عن تجربة حياتية تجاه الوجود والمصير.

4- "أدب الكبار في معظمه أدب على الورق، يُقرأ كثيرا، ويُسمع قليلا، ويُشاهد أحيانا أما أدب الأطفال، فهو مشاهدة بصرية (قراءة، أو فرجة)، وتتلقاه الأذن كثيرا وهو في كل الأحوال مرتبط- من حيث علاقته- بمتلقيه. " (عبد الفتاح، 2000، ص. 26).

ونفهم من هذا القول بأن أدب الكبار في معظمه أدب مكتوب، يقرأ أكثر مما يسمع في حين أن أدب الأطفال يعتمد على السمع، وعلى المشاهدة البصرية، لأن الآباء غالبا ما يقرؤون هذا النوع من الأدب لأطفالهم، كما أنه يحتوي على رسومات وتوضيحات مرافقة تساهم في نقل الصورة للطفل.

5- أدب الكبار يغلب عليه التعقيد لأن الكاتب يحاول أن يكسر القصة من خلال ما يحمله في داخله، ولا يعيش الطفولة، في حين أن أدب الأطفال يحتاج إلى أسلوب بسيط، وهذه البساطة لا تتأتى إلا إذا اعتمد الكاتب على تجربته الطفولية ووضع نفسه في محل الطفل. (عبد الهاشمي، صومان، العزاوي، عليّات، 2009، ص. 47).

6- أدب الأطفال في معظمه أدب مبسط عن أدب الكبار، ذلك أن هذا الأخير يتميز بالتعقيد عكس أدب الأطفال الذي ينبغي أن يكون بسيطاً في عباراته وتراكيبه، وبالتالي أدب الكبار يطغى عليه أسلوب التهيؤ والوقاية، في حين أن أدب الأطفال يعتمد على أسلوب العلاج والمواجهة المدروسة، وعلى الرغم من هذا الاختلاف تشترك كتب الأطفال المبسطة مع الكتب الأصلية في الشكل والمضمون (فاخوري، 2016، ص. 56).

نستنتج مما سبق أن الاختلاف بين أدب الكبار وأدب الصغار يكمن في أن أدب الأطفال يخاطب الأطفال ويراعي في ذلك البساطة في اللغة، والجانب التربوي التوجيهي للنص، عكس أدب الكبار الذي يخاطب الكبار دون شروط مسبقة ويعبر عن تجربة حياتية معينة بعيداً عن التوجيه والتربية.

ومن بين الصفات التي يجب على كاتب الأطفال التحلي بها هي أن يكيف كتاباته مع ما يتناسب مع عالم الأطفال، حيث يذهب الهييتي (1977) إلى أن "صعوبة الكتابة للأطفال تنأتى من عوامل عدة أبرزها عدم قدرة الأديب على فهم عالم الأطفال، أو عدم قدرته على نسيان عالمه، عالم الكبار، إلى حد ما. فبالإضافة إلى ما يكتنف عالم الطفولة من غموض، فإن هذا الجمهور يتفاوت في مستوياته النفسية واللغوية والعقلية والعاطفية وفقاً لمراحل النمو، فضلاً عن تفاوته من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والبيئية" (الهييتي، 1977، ص. 81).

ونفهم من هذا القول بأن الكتابة للطفل تعترضها عدة صعوبات وعراقيل أبرزها أن ينسى الكاتب عالم الكبار، ويتقمص شخصية الطفل ويعيش العالم الذي يعيشه الطفل وذلك من أجل التعرف على كيفية تفكيره، وميولاته، وأحلامه وطموحاته. كما أنه ينبغي أن يكون على دراية بالغموض الذي يكتنف عالم الأطفال، والجوانب الاقتصادية والاجتماعية والبيئية لحياة الأطفال والتي تختلف من مجتمع إلى آخر.

ومن بين الخصائص الأسلوبية التي يتميز بها أدب الأطفال نجد:

1- البساطة والسهولة في الشكل والمضمون " فأبرز خصائص أسلوب أدب الأطفال وضوحه، وقوته، وجماله، ويتمثل وضوح الأسلوب وبساطته في وضوح الكلمات ووضوح التراكيب اللغوية وترابطها، ووضوح الأفكار. وكل غموض في هذه الجوانب قديشوه المادة الأدبية وقد يفسدها" (الهييتي، 1977، ص. 101).

ونفهم من هذا القول أنه ينبغي على كاتب أدب الأطفال أن يلتزم بالوضوح والبساطة في الكلمات والعبارات والأفكار، وذلك لكي يتمكن الطفل من نطقها بشكل سليم وفهم واستيعاب معانيها، خاصة خلال المراحل الأولى لتعلم الطفل القراءة والكتابة، ذلك أن الطفل لا يملك الرصيد اللغوي والمعرفي الذي يسمح له باستيعاب الأشياء المعقدة التي من شأنها أن تشوه النص الأدبي.

2- استعمال الجمل القصيرة وتجنب استعمال الجمل الطويلة والمعقدة، "فالجمل القصيرة أشد قربا من الطفل لأن الطفل يريد من الجملة نتيجة سريعة، وهو قليل الصبر لا يتحمل التريث، ويريد من تراكيبها أن تكون واضحة لأنه لا يحمل نفسه كثيرا مشقة الاستنتاج، ويفضل أن يستلم النتائج جاهزة في الكثير من الأحيان" (الهييتي، 1977، ص. 99).

أي إن استعمال الجمل القصيرة يعد من خصائص الكتابة للأطفال لأنها لا تتطلب من الطفل التركيز من أجل فهم معناها خاصة وأن الطفل يمل من الأشياء المعقدة والربط بين عناصر الجملة من أجل فهم واستنتاج المعاني المعقدة، وإنما يفضل النتائج الجاهزة التي تغنيه عن التفكير والتركيز العميق.

3- استعمال الفصيح من اللغة وتجنب العامي منها، ذلك أن " كل ما يقدم (للطفل) ينبغي أن يستخدم فيه اللغة الفصحى المبسطة المستقلة بقدر الإمكان من قاموسه

اللغوي مع تهذيبها إذا كانت في حاجة إلى التهذيب، فبدلاً من أن يقول (ده أسد) نقول (هذا أسد)، وبدلاً من أن نقول (ماجاش) نقول (ما جاء)" (فاخوري، 2016، ص. 48).

ونستخلص من هذا القول أنه ينبغي مخاطبة الطفل بلغة فصيحة مهذبة، وذلك بهدف تطوير الرصيد اللغوي للطفل وتنمية قدراته اللغوية، إضافة إلى تجنب الأخطاء اللغوية والإملائية لكيلا يقع فيها الطفل، فالقارئ، خاصة الطفل القارئ، يتأثر بما يقرأه.

4- " أن يخلو الكتاب من الاستعلاء والأستاذية والإغراق في قيم الفضيلة" (عبدالفتاح، 2000، ص. 73).

أي إنه ينبغي تجنب استعمال أساليب الوعظ والإرشاد المباشر، بل يجب أن يكون ذلك في قالب قصصي مشوق، يستشف من خلاله الطفل الموعظة الحسنة والأخلاق الحميدة من خلال أسلوب مشوق ومثير.

5- مراعاة القاموس اللغوي عند الأطفال، وتجنب استعمال كلمات غير مألوفة ومعقدة وذلك لكي يتمكن الأطفال من قراءة وفهم ما يقدم لهم.(عبدالفتاح، 2000، ص. 75). أي أنه ينبغي أن تكون اللغة المستعملة في النص الموجه للأطفال مراعية لتطورهم اللغوي، وتتماشى مع خصائص كل مرحلة عمرية.

6- مراعاة الكتابة للأطفال لقدراتهم العقلية والإدراكية، ذلك أنه "لابد من الإشارة إلى أنه لا يصح الاعتماد على قاموس الطفل اللغوي وحده، لأن الأطفال - إلى جانب قاموسهم اللغوي - قاموس إدراكي، وهذا الأخير يعني قدرة الأطفال على فهم كلمات وتعابير أخرى من خارج قاموسهم اللغوي الذي يتحدثون به. ولكن هذا لا يبرز لنا الخروج على المدى الذي يرسم قدرات الأطفال على الفهم." (الهييتي، 1977، ص. 102).

وعليه فإنه كما ينبغي على الكاتب مراعاة النمو اللغوي للطفل، فإنه عليه كذلك مراعاة نموه الإدراكي، وقدرته على الفهم والاستيعاب، ويترتب على هذا تجنب استعمال مفاهيم وأفكار خارجة عن قاموسه الإدراكي، وبالتالي تحول دون تمكنه من فهم واستيعاب مضمون النص.

7- أما من ناحية المضمون، فيوضح عبد الفتاح مصطفى غنيمة أنه يجب "ربط أدب الأطفال بالواقع، مع تصوير طبائع وأخلاق المجتمع، وذكر العلوم والمخترعات والاكتشافات وتحبيب الأطفال الجد والاجتهاد والعمل المثمر وذلك بتبسيط العلوم وسردها بأسلوب سهل يستفيد منه الأطفال ويستمتعون به" (غنيمة، 1994، ص. 134).

أي إنه ينبغي على أديب الأطفال عدم الإفراط في استعمال المعاني المحسوسة والتركيز بشكل أكبر على المعاني الملموسة المستمدة من واقع الطفل، ذلك أن الاعتماد المفرط على الخيال في كتابات الأطفال يؤدي بهم إلى العيش في الأحلام والأوهام وبالتالي يصطدمون بالواقع.

ويلخص العيد جلولي (2003) الخصائص المميزة لأدب الأطفال في التناسب العقلي؛ الذي يقصد به أن يتلاءم الأدب مع قدرات الأطفال العقلية، ومدى استيعابهم للفهم والتذوق الفني، والتناسب التربوي؛ الذي يقصد به تناسب هذا الأدب مع المفاهيم التربوية والأخلاقية التي نسعى إلى تقديمها للطفل، وكذا التجسيد الفني؛ الذي يقصد به استعمال الوسائل الفنية كالصورة والصوت واللون والحركة، وذلك بهدف توضيح الصورة بشكل أكثر وأدق. (جلولي، 2003، ص. 9-10).

أما عن المراحل المختلفة التي يمر بها الطفل في طريق تعلمه للغة، فقد قسمها أحمد نجيب (1991) إلى:

- مرحلة ما قبل الكتابة (من 03-06 سنوات تقريبا):

وهي المرحلة التي تسبق تعلم الطفل للقراءة والكتابة وتعتمد بشكل كبير على الأدب المسموع لأن الطفل في هذه المرحلة لا يملك القدرات والمهارات التي تمكنه من فهم الأدب المكتوب.

وبما أن الطفل في هذه المرحلة لا يعرف القراءة والكتابة، ولا يستطيع فهم اللغة في شكلها التحريري المكتوب، فإنه يمكن الاستعانة بالتعبير الشفوي، واستعمال لغة يمكنه فهمها. أي عن طريق قراءة الأدب للطفل، أو الاستعانة بأسطوانة أو شريط تسجيل. (نجيب، 1991، ص. 45).

- مرحلة الكتابة المبكرة (من 6-8 سنوات تقريبا)

وهي المرحلة التي يكون فيها الطفل قد قطع شوطا في تعلم القراءة والكتابة، ويكمن اختلاف هذه المرحلة عن المرحلة السابقة في " استعمال الكتب المصورة التي كانت تستعمل الرسم وحده كوسيلة للتعبير، أصبحت تستطيع الآن أن تضم إلى الرسم بعض كلمات وعبارات بسيطة في حدود ما يمكن أن يضمه قاموس الطفل في هذه السن من ألفاظ وتراكيب" (نجيب، 1991، ص. 48).

أي إنّ في المرحلة السابقة يكون الطفل غير قادر على القراءة والكتابة، وبالتالي يقدم له أدبا شفويا أو كتبا تعتمد على الرسم فقط، في حين أنه يمكن الاعتماد في هذه المرحلة على كتب مصورة مصحوبة ببعض العبارات والكلمات البسيطة التي يستطيع الطفل قراءتها، ذلك بعد تعلم الطفل واكتسابه لبعض مهارات القراءة والكتابة.

- مرحلة الكتابة الوسيطة (من 08-10 سنوات تقريبا)

وهي المرحلة التي "يمكن أن يتسع قاموس الطفل لكي نقدم له قصة كاملة موضحة بالرسوم، تساهم فيها الكتابة بدور رئيسي، على أن نزاعي في العبارات المستعملة أن تكون بسيطة سهلة، مكتوبة بخط النسخ السهل الواضح" (نجيب، 1991، ص. 47).

ونفهم من هذا القول أن الطفل يكون في هذه المرحلة قد بلغ درجة متقدمة في القراءة والكتابة تسمح له بقراءة قصة كاملة تهيمن فيها الكتابة على الرسومات، شرط أن تكون اللغة المستعملة بسيطة وسهلة، لكي يتسنى للطفل فهم المعنى واستيعابه.

- مرحلة الكتابة المتقدمة (من 10-12 سنوات تقريبا)

وهي مرحلة نهاية التعليم الأساسي حيث يكون الطفل فيها قد سار شوطا كبيرا في طريق تعلم اللغة، واتسع قاموسه اللغوي إلى درجة كبيرة. (نجيب، 1991، ص. 47).

- مرحلة الكتابة الناضجة (من سن 12-15 تقريبا وبعدها)

وهي مرحلة يكون الطفل فيها قد بدأ يمتلك ناصية اللغة، واتسع رصيده اللغوي والمعرفي، وهي تعادل المدرسة الإعدادية وما بعدها. (نجيب، 1991، ص. 47) وهو ما يسمح له بقراءة أعمال أدبية أكثر تعقيدا.

ونشير في هذا الصدد إلى أن هذه المراحل ليست ثابتة وإنما تتغير وتختلف من طفل إلى آخر وذلك باختلاف مستوى التطور اللغوي والمعرفي للأطفال، فكل مرحلة من المراحل السابقة تحتاج لعناية ومتطلبات خاصة كي ينتقل الطفل من فترة إلى أخرى بشكل سليم، ولكل منها ميزاتها وخصائصها.

يتبين لنا مما سبق ذكره أن من بين أهم الخصائص التي تميز أدب الأطفال عن أدب الكبار هي السهولة والبساطة في الشكل والمضمون، وذلك نظرا لمحدودية القدرات

اللغوية والنفسية والعقلية لدى الأطفال التي تمكنهم من فهم اللغة التي يقرؤونها فهما جيدا واختلاف مستوى النمو اللغوي والعقلي من طفل إلى آخر. كما يستحسن تقديم أدب سهل وبسيط للطفل خلال المراحل الأولى لتعلمه القراءة والكتابة وتزويده بأعمال أدبية أكثر تعقيدا سواء من حيث الأسلوب أو المضمون عندما يبلغ مرحلة متقدمة من المهارات اللغوية والعقلية وهو ما من شأنه أن يطور ويحسن من قدراته اللغوية والتعبيرية والعقلية وتنمية ملكة الخيال لديه.

ويصبو أدب الأطفال إلى تحقيق العديد من الأهداف التي تختلف باختلاف أشكال التعبير الأدبي ومواضيعها، والتي يمكن تلخيصها في الأهداف الوطنية التي تهدف إلى تربية الطفل على القيم الوطنية وحب الانتماء إلى الوطن والدفاع عنه، والأهداف الدينية التي تهدف إلى تنشئة الطفل على القيم الدينية والأخلاق الحميدة، والأهداف الاجتماعية التي تجعل من الطفل فردا صالحا وفعالا في المجتمع، والأهداف التربوية والتي تشكل أهم أهداف أدب الطفل، وكذا الأهداف الترفيهية التي تهدف إلى ترفيه وتسليه الأطفال.

3.1 أنماط التعبير في أدب الأطفال:

تتسم أنماط التعبير الأدبي الموجه إلى الأطفال بالتنوع والإبداع من حيث الشكل والموضوع، ومن حيث طريقة مخاطبتها للأطفال، حيث يقبلون عليها بنسب ودرجات متفاوتة وتشمل القصة والشعر والمسرح والأناشيد وغيرها من الأنماط الأدبية التي تخاطب جمهور الأطفال، والتي يساهم كل واحد منها في تربيتهم وتنقيفهم وتسليتهم، ونذكر من هذه الأشكال:

1.3.1 القصة:

تأخذ القصة حيزا كبيرا في حياة الأطفال، فهي مجموعة من الأحداث التي تكون تارة مستمدة من الواقع وتارة أخرى من نسج خيال الكاتب أو الراوي، حيث تغلب عليها

الإثارة والتشويق. "وتتكون من عناصر رئيسية هي الفكرة والحدث والحبكة والأسلوب والبيئة وهدفها إثارة العواطف والانفعالات والتفكير والتخيل لدى الأطفال" (عبد الكريم، 1979، ص. 10)

ويقصد بالفكرة المغزى أو الأساس الذي تقوم عليه القصة، وهي الإطار الذي تجري فيه أحداث القصة، وتختلف الفكرة من قصة إلى أخرى باختلاف قرائها، ومستوياتهم العقلية والفكرية والثقافية والاجتماعية غيرها، كما يشترط في فكرة القصة الموجهة إلى الأطفال أن تراعي مراحل تطوّرهم اللغوي والعقلي والإدراكي. (حلاوة، 2000، ص. 38)

أما الحوادث فهي مجموعة من الوقائع المترابطة والمتسلسلة فيما بينها تسمح بالوصول إلى العقدة ثم الحل. في حين يقصد بالحبكة أن تكون الأحداث والشخصيات مترابطة فيما بينها ارتباطاً منطقياً يجعلها وحدة متماسكة. (حلاوة، 2000، ص. 39)

ويقصد بالأسلوب؛ اللغة التي يستعملها الأديب أو الراوي في سرد قصته، والتي يشترط فيها أن تتوافق مع التطور اللغوي والفكري للأطفال. أما البيئة فهي الإطار المكاني والزمني الذي ترد فيه أحداث ووقائع القصة.

ويشهد هذا النوع الأدبي إقبالا كبيرا من الكبار والصغار على حد سواء، ذلك أن "الطفل بطبيعته شغوف بالقصص، ويتتبع أحداثها لأن حب الإطلاع والاستطلاع من الأمور القوية في الطباع البشرية وأقوى ما تكون لدى الأطفال كما يقول علماء النفس والتربية والصحة والاجتماع" (حلاوة، 2000، ص. 14).

وما نستشفه من هذا القول هو أن حب الإطلاع والاكتشاف حاضر بقوة عند الأطفال، وهو ما يفسر شغفهم بالقصص وإقبالهم الشديد عليها، رغبة منهم في فهم مجريات أحداثها ووقائعها.

وتؤدي القصة دورا هاما في التأثير في نفس الطفل وتنمية قدراته اللغوية والعقلية وتنمية ملكة الخيال لديه عن طريق حثه على تخيل وتصور مجريات أحداث القصة، كما أن القصص المترجمة تساعده على اكتشاف ثقافة ونمط حياة المجتمعات والثقافات الأخرى.

ويقول يوسف حسن نوفل عن أهمية القصة "تأتي القصة في مقدمة أدب الأطفال وإن كان هناك من لا يراها وسيلة ثقافية غير أن الواقع يؤكد أنها وعاء لنشر الثقافة لدى الأطفال بما تحمله من أفكار وحقائق تاريخية وعلمية وإنسانية متنوعة وخيالات وصور وقيم وأفكار" (نوفل، 1999، ص. 22).

أي إنه على الرغم من اعتبار البعض أن القصة لا تشكل وسيلة ثقافية، إلا أنها تساهم بشكل كبير في نشر الثقافة في جمهور الأطفال، وتنقيفهم، وتزويدهم بمختلف المعلومات والحقائق العلمية والتاريخية والعلمية والفنية، وذلك في قالب قصصي.

كما تعتبر القصة من بين الوسائل التي تترك أثرا على النفس، والحث على الأخلاق الحميدة، ذلك أن الإنسان يولي أهمية كبيرة لقصص وتجارب الآخرين، فيستخلص منها العبر والدروس. ونظرا لأهمية القصة في حياة الإنسان، تضمن القرآن الكريم العديد من قصص الأمم السابقة وذلك لكي يعتبر الناس ويستخلصوا منها العبر والدروس، فقال سبحانه وتعالى: «فَأَقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ». (الأعراف: 176).

وتترك القصة أثرا كبيرا في حياة الأطفال، وفي هذا يقول عبد الحميد الهاشمي:

"ولا ينحصر تأثير القصة في نفوس الأطفال من خلال سردها أو قراءتها، بل إنهم كثيرا ما يقلدون أقوال ما يجري في القصة وما فيها من أحداث وسلوك وثقافة. والقصة تحرر السامع من واقعه وحدوده إلى عوالم أخرى فسيحة يرى ويسمع ويشاهد بيئات وصنوفا كثيرة من الناس الذين يرى الطفل فيهم المثل

والقدوة، فمثلا يمكنه بواسطة القصة الناجحة أن يعيش مجالس النبوة، ويحضر أحداث السيرة" كما ذكر في (بريغش، 1996، ص. 213).

ونفهم من هذا القول أن تأثير القصة في الأطفال يتجاوز الجانب النفسي، ويتعداه إلى الجانب السلوكي، حيث كثيرا ما يقلد الأطفال ما يجري فيها من أحداث، وثقافة وسلوكيات شخصياتها، بل يتخذ في هذه الأحيان من الشخصيات قدوة له، لذلك ينبغي أن تكون القصة هادفة، وإيجابية، لكي ترسخ القيم الحميدة في نفوس الأطفال.

وتنقسم القصة، حسب عبد الفتاح أبو معال، من حيث حجمها إلى ثلاثة أقسام:

" الرواية: وهي أكبر القصص حجما وتتعدد فيها الأحداث والشخصيات والعقد.

الأقصوصة: أصغر القصص حجما وتحتوي على عقدة واحدة وشخصية واحدة وحدث قصصي واحد.

القصة القصيرة: وتتكون من قصة واحدة وذات عقدة واحدة لأحداث متعددة وشخصيات قليلة لا تتجاوز 5 شخصيات." (أبومعال، 1988، ص. 42).

أي إن الرواية والأقصوصة والقصة القصيرة تختلف من حيث الحجم بحسب تعدد الأحداث والشخصيات والعقدة.

أما من حيث المضمون فإن القصة تتناول مضامين ومواضيع مختلفة نذكر منها:

1.1.3.1 قصص الحيوان:

تعتبر القصص التي تروى على لسان الحيوانات من بين أكثر أنواع القصص التي تلقى رواجاً بين الأطفال واقبالاً لهم عليها، وذلك راجع إلى بساطتها ومتعتها وتشويقها فضلا عن تعلق الأطفال بالحيوانات، وقصص الحيوان هي القصص التي تكون الحيوانات الشخصيات الرئيسية فيها، كما أنه يُعتقد أن هذا النوع القصصي يعود إلى أزمنة

غابرة، حيث يشير نعمان الهيتي إلى أنه "تم العثور في قطعة من ورق البردي على تنمة لقصة مبتورة، قيل إن الأطفال في مصر كانوا يتناقلونها قبل 4000 سنة" (الهيتي، 1977، ص. 150). وقد كُتبت هذه القصة المبتورة على لسان الحيوانات.

ويعود ظهور قصص الحيوان منذ المراحل البدائية في حياة الإنسان إلى أن "الإنسان يميل إلى التعبير عن أفكاره، وعن المعاني التي تعن له، بوسائل وطرق حسية لما في ذلك من سهولة، وقوة تأثير وشدة إيضاح" (الهيتي، 1977، ص. 152).

أي إن الإنسان يميل إلى استعمال الوسائل الحسية الملموسة للتعبير عن أفكاره والمعاني التي يريد إيصالها، ذلك أن تأثيرها يكون أكبر وأوضح من الوسائل المجردة. ونعتقد أن قدم ظهور قصص الحيوان يعود إلى المكانة الكبيرة التي كانت تحتلها الحيوانات في حياة الإنسان، حيث كانت تُستعمل هذه الحيوانات في التعبير عن مختلف المعاني، فالذئب يرمز إلى المكر، والأسد يرمز إلى الشجاعة، وغيرها.

وغالبا ما تعبر قصص الحيوان عن معنى أو حكمة بهدف تربية الأطفال وتعليمهم وإرشادهم وذلك في قالب قصصي مشوق وممتع، كما أن قصص الحيوان كانت في القديم عبارة عن وسيلة نقد للأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في ذلك العصر، حيث يلجأ إليها مؤلفها من أجل نقد الحاكم والتهرب من الرقابة المفروضة عليه ومن عقاب الحاكم كما هو الحال مع قصص كليلة ودمنة للفيلسوف الهندي "بيدبا" الذي كان ينتقد الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في عصره عن طريق عدة قصص رواها على لسان الحيوانات، و"مزرعة الحيوانات (Animals Farm)" لكتبتها جورج أرويل (George Orwell).

ومن جهة أخرى يشير الهيتي (1977) إلى أن بعض الأطراف تستغل هذا النوع من القصص وولع الأطفال بعالم الحيوان في التأثير الفكري على الأطفال، حيث

يقول "...فقد استغلت مجالات الأطفال التجارية هذا اللون من القصص، فجعلت من بعض الحيوانات أبطالاً لقصصها ومسلسلاتها كما هو الحال في مجالات ميكي ماوس التي تصدر بلغات عديدة في أنحاء العالم، وتمثل لونا من ألوان الغزو الفكري" (الهييتي، 1977، ص. 152).

ونفهم من هذا القول أن بعض المجالات وحتى الأفلام الكارتونية تستغل شغف الأطفال بالحيوانات وتأثرهم بقصصها من أجل تمرير أفكار وإيديولوجيات معينة، وهو ما يشكل نوعاً من أنواع الغزو الفكري، لأنها تهدف من خلال هذه الوسيلة إلى التأثير في الأطفال ونشر أفكارهم الخاصة في قالب ترفيهي.

2.1.3.1 التراث الشعبي:

القصص الشعبية هي قصص تتوارثها الأجيال عن طريق السرد، حيث يقول الهييتي في هذا الصدد " إضافة إلى ربط الحكايات الشعبية ليس لها مؤلف واحد معروف، بل هي حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفاهي الذي يضيف إليه الرواة أو يحورون فيه أو يغفلون منه، وفقاً لما يستهدفون منه. والحكايات الشعبية تظل تعبر عن شخصية الجماعة لا شخصية الفرد، وهذا ما يجعل من الصعوبة أن تنسب إلى مؤلف معين." (الهييتي، 1977، ص. 195).

وعليه فإن من الصعب نسب القصص التراثية إلى مؤلف واحد وذلك لتواتر الرواية من جيل إلى آخر، وكل قاص يغير فيها ويحورها وفقاً لهدفه منها، عكس القصة المكتوبة التي غالباً ما تكون ثابتة ولا يعترها الكثير من التغيير.

وتعتبر القصص الشعبية جزءاً من التراث الثقافي والاجتماعي والشعبي للمجتمع فكل شعب له قصصه المستمدة من تراثه ومن واقعه المعاش. حيث تؤدي القصص الشعبية دوراً هاماً في المحافظة على التراث والهوية الثقافية للمجتمع، لذلك ينبغي المحافظة عليها

لأنها تشكل جزءاً من الهوية، ذلك أن الكتاب المبدع حسب، عبد الفتاح أبو معال، هو "الذي يخرج من التراث بعمل فريد يعتمد على التراث من جانب وفيه إبداع من جانب آخر ويؤكد على أن التعامل مع التراث فن في حد ذاته." (أبو معال، 2000، ص. 56). أي إن الكاتب المبدع هو الذي يستطيع أن يجمع بين الجانب الإبداعي والمحافظة على التراث وذلك عن طريق تقديم التراث الشعبي في قالب إبداعي جديد.

ويعتقد الهيتي أن هذه الحكايات الشعبية قد تشكل خطراً على الأطفال من خلال تعريضهم إلى مفاهيم ومعتقدات خاطئة، حيث يقول "وكثير من الحكايات الشعبية ما تزال تقدم للأطفال بنفس الصيغ القديمة دون حذف أو تشذيب وفي هذا مصدر الخطر، لأن الحكايات الشعبية تعكس في موضوعاتها تصورات الإنسان القديمة، وآراءه وطبائعه وأفكاره وتأملاته، خاصة وأن كثيراً منها احتفظت بصيغها القديمة دون أن يعثرها التغيير منذ مئات السنين مع علمنا أن بعضاً منها لم تتخذ صورتها التي هي عليها اليوم إلا في عصور متأخرة." (الهيتي، 1977، ص. 197).

وما نستشفه من هذا القول هو أن الحكايات الشعبية تعود إلى أزمنة ماضية، وعليه فإنها مستمدة من واقع المجتمعات السابقة ونظرة الإنسان إلى الحياة في تلك الفترة، كما أنها غالباً ما تتداول من دون تغيير أو تحوير، لذلك ينبغي تحيين هذه الحكايات وغربلتها من كل التصورات والأفكار التي تجاوزها الزمن.

ويدخل ضمن التراث الشعبي الأسطورة التي هي "رواية تحكي عن الأصول والحقائق وتفسر ظاهرة طبيعية أو اجتماعية أو توحى بمصير إنسان من خلال التفاعل والتطور وهي تدل على ثقافة معينة لشعب من الشعوب" (أبو معال، 1988، ص. 48) أي إنها وسيلة كان يلجأ إليها الإنسان البدائي من أجل تليل الظواهر الطبيعية أو الاجتماعية وذلك لعجزهم عن تفسيرها تفسيراً علمياً.

ومن جهة أخرى نجد الخرافات التي تشترك مع الأسطورة في أنها كان يُلجأ إليها لتفسير مختلف ظواهر وأسرار الحياة، وبحسب نعمان الهيتي "تختلف الخرافات عن الأساطير في أن الأولى تناقلها الناس بلغتهم الدارجة في الوقت الذي احتفظت فيها الأساطير بلغة فصيحة، كما أن الأسطورة ترجع إلى ما قبل الأديان، أما الخرافة فقد ظهرت بعد الوثنية، ولذا يغلب عليها الطابع التعليمي التهذيبي" (الهيتي، 1977، ص. 203).

ونفهم من خلال هذا القول أن الأساطير تختلف عن الخرافات من حيث اللغة والمضمون، حيث تُستعمل اللغة الدارجة في الخرافات، في حين تتميز الأساطير بلغة فصيحة. كما أن الخرافة يغلب عليها الطابع التعليمي التهذيبي لأنها ظهرت بعد ظهور الوثنية، عكس الأساطير التي تعود جذورها إلى ما قبل الوثنية.

3.1.3.1 قصص الخيال العلمي:

يعتقد سعد أبو رضا أن قصص الخيال العلمي هي قصص تقوم على خيال مدعم بنظريات علمية قد تكون سائدة في عصر الكاتب أو المؤلف، أو تكون هذه النظريات العلمية غير منتشرة في عصره، ولكنها معروفة لدى مؤلف هذه القصص، وليس من الضروري أن يكون مؤلف قصص الأطفال من العلماء، ولكن هو مؤلف يتميز بالخيال المقنن الذي يستطيع أن يجعله يجسد عالما خياليا يمكن أن يعايشه القارئ ويتطلع إليه (أبورضا، 1993، ص. 139)، وبالتالي فقصص الخيال العلمي هي قصص يعتمد فيها الكاتب على ملكة خياله مركزا على حقائق وظواهر علمية، أي أنها ليست مبنية على الأوهام والخرافات.

لكن أدب الخيال العلمي ليس أدبا حديث النشأة، وإنما تعود جذوره إلى عصور قديمة "فقد وجد هذا الشكل القصصي منذ القرن الثاني للميلاد تقريبا سنة 150م عندما

كتب لوسيان اليوناني قصته "تاريخ حقيقي" وبطل العمل يسافر إلى القمر والشمس ويشترك في الحرب بين الكواكب، لكن تسمية قصص الخيال العلمي وليدة العصر الحديث" (أبورضا، 1993، ص. 140).

كما يشير سعد أبو رضا إلى أنه على الرغم من الاهتمام الكبير الذي يحظى به هذا النوع الأدبي سواء في الأدب أو في السينما أو في التلفزيون على المستوى العالمي إلا أنه لا يزال يشهد تأخرا ملحوظا في العالم العربي الذي لا يزال يعتمد على ما يستورده وما يترجمه عن أعمال للأمم الأخرى، خاصة وأنها في أغلب الأحيان لا تلائم الثقافة العربية الإسلامية، وهو ما يستدعي العمل على تطوير هذا النوع من القصص في الأدب العربي. (أبورضا، 1993، ص. 141).

كما تجدر بنا الإشارة إلى أن لقصص الخيال العلمي دورا هاما في حياة الطفل حيث أنها "تساعده على فهم العلاقة بين الأشياء والربط بينها والمواعمة بين القيم الإنسانية والأخلاقية والروحية، وبين التقدم العلمي والتكنولوجي وأشكال الحياة المادية الجديدة" (أبو هيف، 2001، ص. 47). أي أنها من بين الوسائل التي تساهم في تطوير خيال الطفل، وتزويده بالمعلومات العلمية والتكنولوجية؛ إضافة إلى مساعدته على فهم العلاقة بين الأشياء وتحليلها بشكل علمي ومنطقي، وحثه على استعمال العقل في تحليله للأشياء والظواهر.

كما تتميز قصص الخيال العلمي بالتنشويق والإثارة، ذلك أن حافلة بالمغامرات فتأخذ الأطفال إلى عالم مختلف عن عالمهم " لذلك فإن قيمة قصص الخيال العلمي تتجاوز كونها وسيلة لتوصيل المعلومات- في مستوى من مستوياتها- إلى إشباع مخيلات الأطفال وتهئية عقولهم للتفكير، وتنمية مقدرتهم على البحث والتأمل، وتجديد طاقاتهم بتفاعلهم مع هذه القصص، والدخول في عوالم أرحب مما نعيش أو نلاقي" (أبورضا، 1993، ص. 142). أي إن قصص الخيال العلمي لا تساهم فقط في تزويد الأطفال

بالمعارف والخبرات، وإنما تحثهم على حب العلم والاطلاع على أشياء جديدة، في قالب شيق ومثير، وتنمي قدراتهم في البحث والتأمل.

4.1.3.1 القصص التاريخية:

يعتبر التاريخ من أهم مقومات الأمة، فلا يمكن لأمة أن تحقق التقدم والتطور دون الاعتماد على الإنجازات والأعمال التي حققتها أجيالها السابقة، ذلك أن التاريخ سجل حافل بأحداث وإنجازات الأمم السابقة في جميع المجالات.

وتكمن أهمية القصة التاريخية في تعريف الناشئة بتاريخهم، بالإضافة إلى ما تتضمنه أحداث التاريخ من دروس وعبر، وما تصوره من قصص الشجاعة والبطولة والتضحية وتحكى الأحداث من خلال بنية السرد مع الاستعانة ببعض المشاهد الحوارية في بناء أسلوب يعتمد على البساطة والوضوح. (عيسى، 2008، ص. 271). أي إن القصص التاريخية تهدف إلى تعريف الأطفال بتاريخهم، وتصور لهم قصص الشجاعة وتضحيات أبطالهم، في قالب سردي تتلوه بعض الحوارات بين شخصيات القصة. وتتميز القصة التاريخية بلغة بسيطة و واضحة كي يتمكن الطفل من فهم مجرياتها.

وتتناول القصة التاريخية العديد من الأحداث التاريخية فيكتشف الطفل من خلالها مجريات هذه الأحداث والأسباب التي أدت إليها، والنتائج التي أسفرت عنها، "ويبحث كاتب القصة التاريخية عن بيئة القصة في كتب التاريخ، يستخلص منها أوصاف البيئة الطبيعية والاجتماعية، ويلتقط أوصاف الملابس وأخلاق الناس وعاداتهم في تلك الفترة وهو بطبيعة الحال لا يتقيد بها تقيدا تاما، إنما يستعين بها على تصور الفترة، ويترك لخياله اللمسات الفنية الأخيرة" (الهيبي، 1977، ص. 178).

وعليه لكي تؤدي القصة التاريخية الدور المنوط بها بشكل صحيح، ينبغي على كاتبها البحث في كتب التاريخ عن بيئة القصة والسياق التاريخي والاجتماعي الذي وردت

فيه، والتعرف على أوصاف وعادات الناس في تلك الفترة، وذلك لكي تكون القصة قريبة من الواقع. ومن الأمثلة عن القصة التاريخية نجد القصص التي تحكي عن الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، وقصص التاريخ الإسلامي مثل الفتوحات الإسلامية.

ونشير في هذا الصدد إلى أن التاريخ مهم للكبار والصغار على حد سواء، فمن واجب الكبار على الصغار تعريفهم بتاريخ أجدادهم وبطولاتهم، وإنجازاتهم، لأن ذلك يساهم في تعزيز انتمائهم إلى وطنهم وتربيتهم على مقومات الهوية الوطنية لمجتمعهم.

ومن جهة أخرى، فإن القصة التاريخية تسمح للأطفال بتطوير خيالهم وإكسابهم المبادئ والقيم الحميدة، "كما يمكن أن تدخل في روعهم معاني العمل الجماعي والتعاون بين الأفراد والجماعات، فلا يكفي أن يعرف الأطفال شيئاً عن الصروح والآثار الشامخة التي خلفها الأقدمون ما لم يتعلموا أن ذلك كله لم يقرر له أن يكون لولا تضافر جهود البشر وتعاونهم." (الهييتي، 1977، ص. 182). أي أنه بالإضافة إلى تعريف الناشئة بتاريخ السلف، تعمل القصة التاريخية على غرس قيم التضافر والتعاون في الأطفال، وأن ما تم تحقيقه، ما كان ليتحقق لولا تضافر جهود الجميع.

وقد حدد محمد السيد حلاوة (2000) مقومات كتابة القصة التاريخية للأطفال على النحو الآتي:

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

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

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

ويمكن تلخيص مقومات كتابة القصة التاريخية للأطفال في تناول أحداث محددة وتفسيرها تفسيراً واقعياً، وتقديمها في قالب مثالي بعيد عن السلبية، وكذا مراعاة القيم والأخلاق الحميدة في وقائع وأحداث القصة.

ونستخلص مما سبق ذكره أنّ القصص التاريخية تبتعد في مضمونها عن الخيال وتعتمد السرد الواقعي للأحداث، وتقديمها كما وردت في التاريخ، لذلك يجب أن تبنى القصة التاريخية على وقائع حقيقية وغير مزيفة أي أنه يجب أن لا يكون هناك تشويه وتعبير للحقائق التاريخية، حتى لا تتكون لدى الطفل نظرة خاطئة عن التاريخ.

5.1.3.1 القصص الفكاهية:

تشهد القصص الفكاهية إقبالا شديدا من طرف الأطفال، فهي من أقرب القصص إلى قلوبهم، ذلك أنها تدخل في قلوبهم الفرحة وتشعّرههم بالسعادة والبهجة. ونظرا لهذا الإقبال الشديد على هذه القصص، زاد اهتمام الكتاب بهذا اللون الأدبي، فخصصت مجلات بأكملها لمثل هذه القصص، كما أنتجت الكثير من الأفلام الكرتونية المستوحاة من هذه القصص، وبخاصة سلسلة " توم وجيري" الشهيرة؛ فالهدف الأساسي للقصة الفكاهية هو إضحاك الأطفال وإزالة التوتر عنهم، وإشعارهم بالسعادة والفرحة.

أما في التراث والأدب العربي فقد وجد الكتاب في النموذج الجحوي مادة خصبة للإضحاك، فتنوعت القصص التي تصور جحا في مواقفه وحالاته المختلفة، فهو تارة يبدو ذكيا لاما، وتارة أخرى متهكما ساخرا، وثالثة أحمقا شديدا بالبلاهة أو متحاذقا غبيا" (عيسى، 2008، ص. 279). حيث أصبحت شخصية جحا تستعمل بكثرة في الأدب العربي للتعبير عن المواقف المضحكة، حتى أنها أصبحت ترمز إلى الفكاهة والضحك وهذا ربما ينطبق على الآداب الأخرى، فكل أدب له شخصياته المعروفة بالفكاهة والضحك.

وتتميز القصة الفكاهية بالبساطة والسهولة، وذلك حتى يتمكن الأطفال من فهم مجريات أحداثها، ويشير الهيتي إلى أن القصة الفكاهية غالبا ما تنتهي بحادثة غريبة لم يكن يتوقعها الأطفال، فنتير فيهم الضحك" فالطفل الذي يتصور أن الحيوان المسكين الذي سقط من علو شاهق، في أحد أفلام ولت ديزني لابد أن يكون قد مات، فإذا به يجده ينهض أمام ناظره لكي يواصل حركاته البارة في خفة ونشاط. وهكذا لا يملك الطفل سوى أن يضحك لتلك المفاجأة السريعة التي تنتقل به من التعاطف إلى الضحك وبالعكس" (الهيتي، 1977، ص. 166). وتستمد القصة الفكاهية موضوعاتها من الحياة اليومية، وفي بعض الأحيان تكون أحداثها غريبة عن الحياة الاجتماعية.

ومن بين الأشكال القصصية الفكاهية نجد النكتة "وهي تلميحة ذات معنى تتطوي على مفارقة، أما النادرة فهي حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة وهي أطول نسبيا من النكتة." (حلاوة، 2000، ص. 72).

والهدف من هذه القصص الفكاهية ليس إضحاك الأطفال فحسب بل تعتبر أيضا وسيلة فعالة لغرس المثل والمبادئ الأخلاقية، فبعض هذه القصص هي قصص هادفة تنبه الأطفال إلى بعض السلوكات السيئة فتحثهم على الابتعاد والنفور منها، كما تنبههم إلى بعض السلوكات الحسنة وتحثهم على التحلي بها، حيث يقول الهيتي في هذا الصدد "وما تستهدفه القصص الفكاهية ليس القهقهة التي يبعثها الهزل العابر بل تستهدف إثارة تفكير الطفل وتنمية ذوقه وإذكاء احساساته، وبعث الإشراق والتفاؤل في نفسه، ويمكن عن طريق القصص الفكاهية زعزعة الخرافات والأوهام والعادات والتقاليد والعقائد العتيقة وتأسيس قيم ومفاهيم وأخلاقيات جديدة" (الهيتي، 1977، ص. 168).

ونستخلص من هذا العنصر أن القصص الفكاهية تؤدي دورا كبيرا في حياة الأطفال، ويقبلون عليها بشكل كبير، ذلك أنها تساهم في تسليتهم والترفيه عنهم، وكذا تنمية عقولهم وتفكيرهم، وحثهم على القيم والأخلاق الحميدة.

6.1.3.1 قصص الخوارق:

قصص الخوارق هي قصص أبطالها يتمتعون بقدرات خارقة للعادة على غرار "سوبرمان" و"بات مان" و"طرزان" وغيرها. وبالرغم من أن قصص الخوارق في العصر الحديث تعتمد على تطور العلم والتكنولوجيا حيث تصور الرجل الخارق يقود المركبات الفضائية ويصعد إلى الفضاء، إلا أنه في القديم كانت هذه القصص ترتبط بالأساطير وبمغامرات أبطالها الجن.

ويكمن الفرق بين قصص الخوارق والأساطير في أن " الخوارق والأساطير تتشابه في الأحداث الخارقة والأبطال الخارقين، لكن الأسطورة لها جانب ديني قد لا يوجد في قصص الخوارق ولها وظيفة تعليل الظواهر، ولا علاقة للخوارق بهذه الوظيفة. والخوارق أصبحت تعتمد على المخترعات الحديثة بعكس الأساطير." (حلاوة، 2000، ص. 77). أي إن الأساطير والخوارق، حسب حلاوة، يشتركون في قدرتهم على القيام بأشياء خارجة عن العادة، إلا أن الأساطير يغلب عليها الطابع الديني، عكس الخوارق التي أصبحت تعتمد على التطور العلمي والتكنولوجيات الحديثة.

وبالرغم من أن قصص الخوارق تساهم بقدر معين في تنمية خيال الطفل، إلا أنها قد تخلف آثارا سلبية على الطفل الذي يتأثر بكل شيء يثير اهتمامه، فيحاكيه ويجعله قدوة له حيث تولد هذه القصص لدى الطفل العنف، فيتخذ وسيلة لحل المشاكل التي تواجهه بدل اللجوء إلى حلول واقعية حيث تعتبر هروبا من الواقع، ويقول الهيتي في هذا الصدد "...وهذه القصص تمثل للأطفال ما يتوقون إلى تحقيقه في حياتهم، وتأثيرها فيهم يتعدى الانفعال المؤقت عند المشاهدة، ويظهر ذلك في سلوك المحاكاة الذي يقوم به الأطفال، أي محاكاة سوبرمان في حركاته. ومع هذا فإن الجانب الأخطر من هذا هو ما تنطوي عليه هذه الأنماط السلوكية، مما يترسب في نفوسهم نتيجة لمثل هذه المؤثرات من اتجاهات فردية أو عدوانية نحو الحياة والمجتمع" (الهيتي، 1977، ص. 162)، لذلك

ينبغي عدم تعريض الأطفال لهذا النوع من القصص الذي يتميز بطابع عدواني وعنيف خاصة في المراحل الأولى للطفولة لأنها من شأنها أن تؤدي بالطفل إلى تقليد أبطال هذه القصص لاسيما وأنهم يقومون بحركات خرافية وغير واقعية.

7.1.3.1 القصص الدينية:

يحتل الدين مكانة هامة في حياة الإنسان بشكل عام، ذلك أنه يحث على الأخلاق الحميدة وينهى عن الأخلاق الدنيئة، لذلك ينبغي تربية الطفل وتنشئته في إطار ديني مفعم بالإيمان حتى ينشأ بشكل سوي ويكون فردا صالحا في المجتمع، فصلاح طفل اليوم هو صلاح رجل الغد.

ومن بين الوسائل التي تهدف إلى ترسيخ القيم الدينية في نفوس الأطفال نجد القصص الدينية التي هي "نوع من القصص يتناول موضوعات دينية مثل العبادات والعقائد والمعاملات، وسير الأنبياء والرسل، وقصص القرآن الكريم والكتب السماوية وأحوال الأمم السابقة وعلاقتها بقضية الإيمان بالله تعالى وموقفها من الخير والشر" (أحمد، 2006، ص. 142)، حيث يتعرف الطفل من خلال هذه القصص على المبادئ المتعلقة بعقيدته ودينه، وعظمة الله عز وجل وعلى قدرته ومعجزاته، كما يتعرف على قصص الأنبياء والأمم السابقة.

كما أنها تستمد من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم فتتناول غزواته وتضحياته المختلفة، وأحاديثه الشريفة والمواعظ والنصائح التي قدمها لأصحابه ولجميع المسلمين وتعليمه مبادئ الدين، وتتميز بالبساطة والوضوح في الشكل والمضمون.

ولا تقتصر القصص الدينية على الدين الإسلامي فقط، وإنما يختلف مضمون هذه القصص باختلاف الديانة والعقيدة، فكل مجتمع يبني قصصه الدينية على حساب معتقداته الدينية، لذلك ينبغي أخذ الحيطة والحذر من القصص المترجمة التي تحتوي على

معتقدات لا تمت إلى الدين الإسلامي بصلة أو تتناقض مع تعاليمه ومبادئه، وتعويضها بقصص مستمدة من الدين الإسلامي، ومنها " قصة إبراهيم مع النمرود وقضية الإيمان بالخالق عز وجل، وقصة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام مع الشيطان، وقصة أم إسماعيل وصبرها ورضاها بقضاء الله وإذعانها لإرادته، وقصة موسى مع قومه ومع فرعون... " (بريغش، 1996، ص. 230).

8.1.3.1 قصص البطولة والمغامرة:

تشهد قصص البطولة والمغامرات انتشارا كبيرا لدى جمهور الأطفال، لأنها مفعمة بالإثارة والتشويق وتحثهم على اكتشاف سر الأحداث التي تدور حولها هذه القصص. "ويعود ولع الطفل بالبطولة والمغامرة إلى أسباب متعددة من أبرزها أنه في السنوات التي تسبق المراهقة بصدد تكوين فكرة عن ذاته، وحيث أنه لا يمتلك المعيار الموضوعي بهذا الأمر، لذا يجد نفسه إزاء صورة، يسره أن يحاكيها ويتشبه بها." (الهيبي، 1977، ص. 153). أي إن الطفل يكون في هذه المرحلة بصدد تكوين شخصيته وفرض نفسه في المحيط الذي يعيش فيه، لذا يبحث عن شخصيات وأبطال يحاول أن يتشبه بها ويحاكيها ويتخذها مثلا عن الشجاعة، والبسالة، فيجد في قصص البطولة والمغامرات الميدان الخصب لذلك.

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

ونذكر في هذا الصدد، أن هناك مسلسلات كرتونية بوليسية، يقوم فيها الأطفال بدور المحققين، ويقومون بمساعدة الشرطة على فك رموز جريمة ما، والتحقيق فيها، على غرار سلسلة "المحقق كونان" وسلسلة "مغامرات تان تان".

"وبعترض الكثيرون على بعض القصص البوليسية لما يصاحب أحداثها وتصرفات أبطالها من شذوذ، وكانت لجنة مطبوعات الأطفال في المؤتمر الدولي لصحافة وإذاعة وسينما الأطفال في ميلانو عام 1952 قد أصدرت توصية تقول فيها: "أن يكون سلوك الأطفال في القصة من بدايتها إلى نهايتها سلوكا سويا، لا شذوذ فيه، إذ لا يكفي أن تنتهي القصة بعقاب المجرم". (الهييتي، 1977، ص. 158). أي أنه يُشترط في القصة البوليسية أن تكون خالية من التصرفات والسلوكات الشاذة، التي من شأنها أن تؤثر على النمو السوي للأطفال.

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

2.3.1 شعر الأطفال:

يميل الأطفال منذ الصغر إلى الإيقاع سواء في الشعر أو الموسيقى، والشعر بكلماته العذبة ووقعه الجميل على النفس من بين أحب الألوان الأدبية إلى قلوب الأطفال نظرا للأثر الجميل الذي يخلفه على نفوسهم، ويكمن الفرق بين النثر والشعر حسب أحمد نجيب، إلى أنه "إذا كان النثر تفكيراً، فإن الشعر انفعال، وهو يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية من لون فريد" (نجيب، 1991، ص. 98)، أي إن الشعر يختلف عن النثر في أنه مرتبط بالتعبير عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر في حين

يرتبط النثر بالتحليل والتعبير عن الأفكار. ومن جهة أخرى، فإن النثر يعتمد على الكلمة والفكرة في التعبير عن المعاني، أما الشعر فيعتمد على الصورة الشعرية فعندما يقرأ الطفل الأبيات الشعرية فإنه يحاول أن يتصور الصورة المعبر عنها في هذه الأبيات مما يساهم في تنمية وتوسيع ملكة الخيال لديه.

ويختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار في المحتوى والمضمون، حيث يوضح عبد الفتاح أبو معال أن شعر الأطفال يغلب عليه الطابع التعليمي والتربوي، كما أنه يتصف بالبساطة والوضوح والسهولة.

إضافة إلى ذلك فإنه "لا مكان في شعر الأطفال للمثيرات الحادة مثل الرثاء وشعر المرارة والهجاء والكراهية أو القسوة الشديدة. أما المجازات والكنائيات والإشارات الضمنية في شعر الأطفال فيجب أن تكون محدودة وقليلة ويجب أن تكون متعلقة بالموضوعات التي تدخل في نطاق الصغار" (أبو معال، 2005، ص. 200). أي أنه ينبغي أن يكون شعر الأطفال خاليا من الأفكار والمعاني السلبية التي تبعث على الكراهية والحقد، كما يُشترط فيه البساطة والوضوح وتجنب الإشارات الضمنية المعقدة، وتتماشى مع النمو اللغوي والإدراكي للطفل، وذلك لكي يتمكن من فهم المعنى المراد من الأبيات الشعرية.

ويتضمن شعر الأطفال العديد من المجالات التي تعتبر من أهم مقومات أدب الأطفال كالأناشيد، والأغاني، والمسرحيات الشعرية، والقصص الشعرية، والقصص الغنائية، والاستعراضات الغنائية، والأوبريت. (عبد الفتاح، 2000، ص. 54).

ويكمن الفرق بين مختلف هذه الألوان في طريقة التقديم والإلقاء، حيث أن الأغنية يُتغنى بها، في حين يغلب طابع الإنشاد على الأناشيد، أما الأوبريت فهو عرض مسرحي غنائي تصاحبه بعض الحركات المنظمة التي تتماشى مع الإيقاع. أما المسرحية الشعرية فيغلب عليها الإلقاء التمثيلي، في حين تحكي القصة الغنائية قصة من خلال شعر ملحن

يقوم بغنائه فرق من الأطفال.(أبو معال، 2005، ص. 220).ومن جهة أخرى تشترك هذه الألوان في الاعتماد على الإيقاع والكلام الجميل الذي يطرب نفوس الأطفال ويهذبها. ويساهم شعر الأطفال بشكل كبير في تربية الأطفال وتنقيفهم، وتحسين ثروتهم اللغوية التي تمكنهم من الفهم الجيد واستخلاص المعاني، وكذا تحسين نطقهم للحروف والكلمات.

ومن أمثلة دواوين شعر الأطفال في الوطن العربي نجد دواوين أحمد شوقي وعثمان جلال، وكامل كيلاني وغيرهم. أما عن الأعمال الشعرية الموجهة للأطفال في الأدب الإنجليزي نجد (Where the Sidewalk Ends: Poems and Drawings) لشال سيلفرستاين (Shel Silverstein) و (The Cat in the Hat) لـ د.سوس (Dr. Seuss) و (The Dinky Donkey) لـ كريغ سميث (Craig Smith).

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

-أن يكون مناسباً لهم وملائماً من حيث الموضوع والمزاج والحالة النفسية " (سليم، 2001، ص. 198).أي أن يكون الشعر مناسباً للأطفال من حيث المواضيع التي يتطرق إليها والتي يشترط فيها أن تكون ذات طابع تربوي تهيبي، وبراغي الحالات النفسية المختلفة للأطفال، كالفرحة، والحزن وغيرهما.

-مراعاة الشعر لمستوى النمو اللغوي والعقلي للطفل، حيث تكون كلماته مرتبطة بالمعجم اللغوي للطفل، ويجب أن تكون سهلة بسيطة وغير معقدة التراكيب والألفاظ.(أحمد، 2006) وذلك كي يتمكن الطفل من فهم لغة الشعر والمعنى المراد.

-أن يحمل أفكاراً وقيماً تمد الأطفال بالتجارب والخبرات، وتجعلهم أكثر إحساساً بالحياة وأن تكون تلك الأفكار واضحة، يستطيع الطفل أن يدركها.

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

-أن يكون شعر الأطفال الصغار مرتبطا بحواس الطفل والخيالات المستندة إلى تلك الحواس" (الهييتي، 1977، ص. 216). أي أن يحمل شعر الأطفال في طياته قيما وأفكارا إيجابية، ومعان تبعث فيه التأمل وتنقله إلى فضاءات رحبة يمكن للطفل أن يصل إليها من خلال حواسه.

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

-وعليه فإن من خصائص الشعر أن يترك أثرا نفسيا جميلا على المستمع أو القارئ لذلك من الأفضل أن يحتوي شعر الأطفال على الإيقاع على مستوى القافية والكلمات لكي يُطرب الطفل ويتمكن من تكرار نغمها.

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

-أن يطفح شعر الأطفال بالإيقاع والموسيقى اللذين يوحيان بمعان تتجاوز المعنى الذي تدل عليه الألفاظ" (الهييتي، 1977، ص. 215). أي يُشترط في شعر الأطفال أن يكون هناك تناسب وتلاؤم بين الألفاظ المستعملة والمواقف التي عبر عنها، فلا ينبغي استعمال كلمات رقيقة في المواقف التي تعبر عن القوة، ولا ينبغي استعمال كلمات قوية في مواقف تعبر عن الرقة.

وكخلاصة لما سبق، نستنتج أن شعر الأطفال يؤدي دورا تربويا وترفيها على حد سواء، حيث يحمل في طياته معاني وغايات تربوية وأخلاقية تساهم في تنشئة الطفل وغرس القيم النبيلة فيه، كما أنه ينمي خيال الطفل ويوقظ مشاعره وأحاسيسه، ويشعره بالمرح والبهجة. ويُشترط فيه أن يحمل في طياته أبياته قيما حميدة، وتُستعمل فيه لغة بسيطة وواضحة، ويُراعى فيه الجانب الإيقاعي في أوزان القوافي والكلمات.

3.3.1 الأناشيد والأغاني:

تؤدي الأناشيد والأغاني دورا كبيرا في حياة الأطفال وتترك فيهم أثرا كبيرا، ذلك أن الأناشيد التي يحفظها الأطفال في صغرهم تبقى راسخة في أذهانهم إلى مرحلة متقدمة من العمر. فالأطفال بطبيعتهم يميلون إلى الإيقاع الجميل والكلام الحسن؛ ولهذا أولى الشعراء أغاني وأناشيد الأطفال أهمية كبيرة، من أمثال أحمد شوقي الذي يلقب بأمير الشعراء والذي ألف العديد من الأناشيد الهادفة الموجهة للأطفال، وعثمان جلال، ومحمد الهراوي.

وتتميز الأناشيد الموجهة للصغار عن الأناشيد الموجهة للكبار في لغتها البسيطة والواضحة، إضافة إلى الموضوعات التي تعالجها، وتراعى فيها المراحل العمرية للأطفال وانفعالاتهم النفسية، ونموهم اللغوي والإدراكي.

وتتطرق الأناشيد إلى عدة مواضيع فمنها الأناشيد الدينية التي تعنى بالتعاليم الدينية وتحث الطفل على التحلي بالأخلاق الحميدة، ومنها الأناشيد الوطنية التي تعزز في نفس الطفل حب الوطن والانتماء إليه، ومنها الأناشيد الاجتماعية التي تهدف إلى تنمية الروح الاجتماعية لدى الطفل وحثه على أن يكون فردا صالحا وفعالا في المجتمع، وغيرها من الأناشيد التي يقبل عليها الأطفال بشكل كبير، والتي تترك فيهم أثرا عميقا كونها أداة لترفيهم وتربيتهم على حد سواء.

كما يشير عبد الفتاح أبو معال إلى أنه ينبغي أن تكون الأناشيد والأغاني "متصلة بالمناهج الدراسية، وذات أهداف جمالية أو قصصية تكسب الأطفال معارف عامة أو تبعث إليهم المرح والسعادة [...] ويمكن للمعلم أن يجعل الأغاني والأناشيد تساعد اللغات التي تدرّس في المدرسة، أو أن تساعد المواد الدراسية الأخرى لدعم مواد البرامج المدرسية، وأهدافها التعليمية والتهديبية" (أبو معال، 2005، ص. 224-225) فلكي تؤدي الأناشيد دوراً أفضل، ينبغي أن تكون متصلة بالمنهاج الدراسي، ومكملة له، حيث يمكن الاعتماد عليها لتحقيق الأهداف التعليمية التي تصبو إليها هذه المناهج.

4.3.1 مسرح الطفل:

المسرح هو لون من الألوان الأدبية التي أخذت تشهد اهتماماً كبيراً من قبل الأدباء والكتاب وحتى الجمهور. فمسرح الطفل هو عمل تمثيلي يتوجه إلى الأطفال بالدرجة الأولى ويقوم بتأديته سواء الأطفال أو الكبار. ويؤدي مسرح الطفل دوراً هاماً في تربيته وتنقيته وتحسين قدراته اللغوية والإدراكية.

وتعتمد مسرحية الأطفال على قصة يؤديها الممثلون على خشبة المسرح. ويمكن الفرق بين القصة والمسرحية، حسب حسن عبد الله، في أن القصة هي فن أدبي غرضه القراءة، وتعتمد أساساً على السرد والوصف "أما المسرحية فتعتمد على عنصر واحد هو الحوار ولا تستطيع المسرحية أن تقدم شخصية تتأمل في صمت، أو تطيل التفكير، إنها لا بد أن تفكر بصوت عال وأن تتأمل من خلال الحوار فكل ما لا تنطقه الشخصيات كأنما هو غير موجود. والمسرحية لا يكتمل معناها ولا تؤدي وظيفتها الفنية إلا إذا عرضت على جمهورها وتفاعل هذا الجمهور معها." (عبد الله، 2001، ص. 51). أي إن المسرحية هي عبارة عن حكاية تروى عن طريق استعمال الحوار، الذي يعتبر عنصراً أساسياً فيها، من خلال سلسلة من الأحداث المتصلة التي تؤدي فوق خشبة المسرح ويعتمد نجاحها على درجة تفاعل الجمهور معها.

وعليه "المسرحية ترتبط بإمكانيات المسرح وإمكانيات ممثليه، وقدرات جمهوره بينما يمكن للفاصل أن يذهب إلى أبعد من هذه الحدود ويتجاوز حدود الزمان والمكان" (الهييتي، 1977، ص. 299). أي إن المسرحية تعتمد على إمكانيات الممثلين وقدرتهم على التمثيل، وتفاعل الجمهور معها، وكذا الإمكانيات التي يتيحها للمسرح من أضواء وغيرها في حين أن الفاصل يعتمد على قدراته وسعة خياله في سرده لوقائع القصة.

وغالبا -إن لم نقل دائما- ما تكون المسرحية الموجهة للأطفال من تأليف الكبار لذلك ينبغي على كاتب مسرحيات الأطفال "معرفة مراحل تطور هؤلاء الأطفال من حيث نموهم، ومتغيرات حياتهم، والمشاكل التي تواجههم، ودورهم في الحياة والأهداف التي يراد توجيههم إليها، والوسائل التي تقربهم منها، واهتماماتهم، وحاجاتهم، وغير ذلك مما يتصل بالمادة الأولية التي يقوم الكاتب بتوظيفها وتشكيلها." (أبورضا، 1993، ص. 182)، أي أنه يشترط في المسرحية أن تكون مناسبة في شكلها ومضمونها لنمو الأطفال عقليا ونفسيا ولغويا واجتماعيا، وأن تؤدي بأسلوب واضح وسهل يمكن الأطفال من فهم أحداث المسرحية من دون عناء.

وتؤثر المسرحية بشكل كبير في جمهور الأطفال. فبالرغم من أن الأطفال يتأثرون بالكبار أكثر من تأثرهم بأقرانهم لأنهم يعتبرون الكبار قدوة يحتذى بها، إلا أن ذلك لا يعني استبعاد الأطفال من خشبة المسرح ومن التمثيل بل يجب إعطاؤهم فرصة لتطوير قدراتهم الإبداعية والتمثيلية، ويقول الهييتي في هذا الصدد "ومن يحاول أن يستعرض بعض المسرحيات المقدمة للأطفال (...)، يجد بينها ما يتوخى هدفا تعليميا أو ثقافيا عاما، أو فكاهيا أو وطنيا أو أخلاقيا، حتى ذهب البعض إلى تقسيم مسرحيات الأطفال وفقا لموضوعها، ولكن الناقد وحتى الطفل المتفرج لا يمكن أن يقف عند هدف واحد فقط لأية مسرحية ناجحة، لأننا قد نجد في مسرحية ترفيهية قيما أخلاقية، ونجد في مسرحية تعليمية مفاهيم سياسية وقومية" (الهييتي، 1977، ص. 305-306).

وبالتالي فإن المسرحيات تختلف باختلاف موضوعاتها، فمنها المسرحية الاجتماعية التي تتناول قضايا المجتمع، والمسرحية التعليمية التي يغلب عليها الطابع التعليمي والمسرحية التثقيفية التي تهدف إلى إكساب الأطفال معارف جديدة، والمسرحية القومية التي تساهم في تعزيز الشعور بحب الوطن والانتماء إليه، والمسرحية الفكاهية التي تعتبر المفضلة لدى الأطفال" فهي تلك المسرحية التي تصور مشكلات المجتمع وتناقضاته بطريقة مبالغ فيها، بحيث تنتزع أو تستهل هموم الناس وتثير عواطفهم وتضخم مشاكلهم في صورة ساخرة مما يجعلهم يبتسمون أو يضحكون أو يقهقهون." (أحمد، 2006، ص. 169).

ومن الأهداف التي يرمي إليها مسرح الأطفال:

- تنمية الخبرات والمواهب التمثيلية والإبداعية لدى الأطفال، خاصة بإعطائهم الفرصة للمشاركة في تمثيل المسرحية.

- تحسين القدرات اللغوية والعقلية للأطفال وتنمية ملكة الخيال لديهم.

"- مساعدة الأطفال على التفكير والتخيل، وإدراك واقعهم المائل أمامهم، حتى يستطيعوا الإسهام في تغيير ذلك الواقع إلى الأفضل.

- إمداد الأطفال بتجارب حية مجسدة أمامهم، وتحفيزهم إلى التطلع نحو تجارب أخرى، وتوسيع آفاقهم، وزيادة خبراتهم.

- إرهاف إحساس الأطفال وعواطفهم، وإيقاظ شعورهم وإمتاعهم، وإدخال السرور عليهم والسعي لسعادتهم وإدخال الجمال في حياتهم، وإعدادهم ليكونوا طاقات منتجة ودفعهم إلى السلوك الطيب" (عبدالفتاح، 2000، ص. 65). وتتلخص هذه الأهداف في توسيع ملكة الخيال عند جمهور الأطفال، ومساعدتهم على أن يكونوا

أفرادا فاعلين في المجتمع، وتزويدهم بالخبرات والتجارب التي تفيدهم في حياتهم، إضافة إلى تسليتهم وترفيهم.

وينقسم مسرح الطفل إلى قسمين:

1.4.3.1 المسرح البشري:

وهي المسرحية التي يؤديها سواء الصغار أو الكبار، أو كلاهما معا. ويعتمد هذا النوع من المسرح على ثلاث عناصر أساسية وهي " مسرح، وممثلون وجمهور، وللمسرح حدوده وإمكانياته وللممثلين طاقاتهم وقدراتهم وللجمهور رغباته واحتياجاته، وهذا جوهر ما يدخل في اعتبار الكاتب عندما يكتب عمله المسرحي" (نجيب، 1991، ص ص. 255-256). أي إنه يشترط في أداء مسرحية بشرية أن يكون هناك مسرحا تؤدي فيه المسرحية، وأشخاصا يمثلونها، وجمهورا توجه إليه. ويؤخذ بعين الاعتبار في المسرحية قدرات الممثلين على التمثيل، ورغبات وتطلعات الجمهور.

ويدخل في هذا النطاق المسرح المدرسي، الذي يعرفه حسن عبد الله بأنه "المسرح الذي يتخذ موضوعاته من المناهج الدراسية، ويهدف إلى توصيلها إلى التلاميذ من خلال هذا الوسيط التمثيلي، لتكون أقرب إلى الاستيعاب، وأكثر تشويقا" (عبد الله، 2001، ص. 54). أي إن المسرح المدرسي يهدف إلى ترسيخ ما تعلمه التلميذ في المدرسة عن طريق مسرحية تمثيلية، فمثلا إذا كان المنهاج يحتوي درسا حول حب الوطن، تقدم مسرحية تتناول نفس الموضوع.

ويختلف المسرح المدرسي عن مسرح الطفل بشكل عام في أن "مسرح الطفل لا علاقة له بالمناهج الدراسية وموضوعاتها العلمية، إنه مسرح الحياة، مسرح الخبرة بالمجتمع، مسرح اكتشاف الطفل لنفسه وللعالم من حوله، لذلك موضوعاته لا تقف عند حد." (عبد الله، 2001، ص. 56). أي إن المسرح المدرسي الذي غالبا ما يكون بشريا

تكون موضوعاته مستوحاة من موضوعات المناهج الدراسية فيكون مكملا لها، وذلك من أجل تمكين الأطفال من استيعاب وفهم الدروس، وترسيخ ما تعلمه التلاميذ في أقسامهم والكشف عن قدراتهم في التمثيل وتطويرها، في حين أن المسرح العام يتناول مواضيع عامة من الحياة، وغير مستمدة بالضرورة من المنهاج الدراسي.

2.4.3.1 مسرح العرائس:

يستغل مسرح العرائس أو مسرح الدمى حب الأطفال للدمى وتعلقهم بها من أجل التأثير فيهم والوصول إلى وجدانهم ومشاعرهم وأحاسيسهم. وعليه، "يقوم مسرح الدمى على بعث الحياة في الدمية، وهذه الحياة لا تسحر الأطفال وحدهم بل تثير نفوس الكبار أيضا (...). والدمية على المسرح ليست صورة أخرى من الإنسان، تقلده وتحاكيه تماما مثلما هي ليست لعبة للأطفال، بل هي هيكل يمثل وفق ما يريده الفنان تمثيلا غير اعتيادي لأن الدمى لا يمكن أن تتحرك وتعبّر بنفس الطريقة التي يتحرك ويعبر بها الممثل" (الهييتي، 1977، ص ص. 333-334). أي إن الدمية لا تحل محل الإنسان فوق المسرح، ولا تتحرك لوحدها، وإنما يستعملها الفنان ويحركها وفق ما يريده.

وتختلف طرق تحريك الدمى واستعمالها، فمنها "ما هي قفازية تلبس باليد وتحركها الأصابع، وهي صغيرة في العادة ومنها ما هي ذات خيوط تحرك بخيوط أو أسلاك رفيعة من الأعلى أو الأسفل، أما خيال الظل أو ظل الخيال فأن عرائسه تصنع من جلود وتوضع خلف ستارة بيضاء، ومن خلفها مصباح، فتنعكس ظلال تلك الدمى على الستارة ليراها المساهمون من الجهة الأخرى " (الهييتي، 1977، ص. 336). أي إن منها ما يُحرك بأصابع اليد، ومنها ما يُحرك بخيوط أو أسلاك رفيعة، ومنها ما يعتمد بظلمتها في التمثيل عن طريق وضعها وراء ستار، ووضع مصباح خلفها.

ويكمن الفرق بين المسرح البشري ومسرح الدمى أو العرائس في أن الأول يؤديه الصغار، أو الكبار، أو الصغار والكبار معاً، وذلك من خلال تصرفاتهم وحركاتهم وانفعالاتهم، أما مسرح العرائس فهو المسرح الذي يقوم فيه الفنان الدمى للتعبير عن مشاهد المسرحية سواء باستعمال أصابع اليد أو الخيوط، أو ظل الدمى على ستار.

ونستخلص مما سبق، أن المسرح، مهما اختلفت موضوعاته، يعتبر واحدة من مقومات أدب الأطفال، يساهم في تسليتهم، وتعليمهم، وتربيتهم، وحثهم على القيم والخصال الحميدة، ويكون مكملاً للمناهج الدراسية، كما أنه ينبغي على كاتب مسرحيات الأطفال أن يكيف مسرحياته وموضوعاته بحسب جمهور الأطفال ومراحلهم العمرية وخصائص كل مرحلة، والحرص على ترسيخ القيم والأخلاق الحميدة في نفوس الأطفال والابتعاد عن الأخلاق الشنيعة والعنف بكل أشكاله.

وتستعمل في نقل مختلف هذه الألوان الأدبية إلى الأطفال العديد من الوسائط، نذكر منها:

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

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

3- الكمبيوتر وملحقاته.

4- أساليب وأجهزة العرض المصورة مثل: DVD/ MB3 (الضبع، 2009، ص.

(56).

فضلا عن ذلك، يجب أن يكون الكاتب على دراية بالوسيط الذي يتلقى منه الطفل الأدب، إذ أنه "لا تكفي مجرد المعرفة السطحية بخصائص الوسيط وإمكانياته، إنما يكون التعمق فيها أمرا على جانب كبير من الأهمية، حتى لا يؤدي الجهل ببعض الظروف الفنية للوسيط إلى تشويه العمل الفني، أو الانتقاص من قيمته خلال نقله إلى الجمهور" (نجيب، 1991، ص. 157). فينبغي أن تكون معرفة الكاتب بالوسيط الذي ينقل من خلاله الأدب وخصائصه، معرفة معمقة وليست سطحية، ذلك أن الجهل بها من شأنه أن يؤدي إلى تشويه المادة الأدبية، أو التقليل من قيمتها، فكل وسيط خصائصه وشروطه.

4.1 أدب الأطفال في العالم العربي:

شهد ظهور أدب الأطفال كمصطلح متأخرا في الوطن العربي مقارنة بالدول الأوروبية والغربية، ويقول جوليندا أبو النصر (1996) في هذا الصدد:

"Though the tradition of story-telling is age-old, writing for children was not even recognized in the Arab world until the late nineteenth century"(as cited in Mdallel, 2003, p. 299)

"على الرغم من غزارة التراث العربي القديم بالعديد من الحكايات والقصص والأناشيد التي كانت تهدف إلى تربية الأطفال وتعليمهم وتنقيتهم، إلا أن الكتابات الموجهة إلى الأطفال لم تظهر إلا في أواخر القرن التاسع عشر." (ترجمتا)

وعليه فإن أدب الأطفال ظهر متأخرا في الوطن العربي مقارنة بأوروبا، وذلك رغم احتواء التراث العربي القديم على العديد من الحكايات والقصص والترنيمات التي كانت تستعمل بغرض تسلية الأطفال وتربيتهم.

ويرجع أبوهيف هذا التأخر في الاهتمام بأدب الأطفال في الوطن العربي إلى أن "أدب الأطفال في البداية قد نشأ سماعيا ويستدعي تقبله أو الانفعال معه إدراكا معيناً وكذلك يتطلب مستوى معيناً من الثقافة لا تتوفر للطفل، والثاني يتعلق بتطور الظاهرة الأدبية. فحين أصبح الأدب العربي مكتوباً كانت القراءة محدودة الانتشار ومتاحة للقادرين والمحظوظين من الكبار والأطفال ليسوا من القادرين ولا المحظوظين" (أبو هيف، 2001، ص. 39). أي إن السبب في تأخر ظهور أدب الأطفال في الوطن العربي يعود إلى كونه نشأ سماعياً، حيث كانت القصص، والحكايات، والأناشيد الموجهة إلى الأطفال تُروى وتُلقن شفويًا، دون أن يتم تدوينها وكتابتها، إضافة إلى محدودية انتشار الكتابة والقراءة عند العرب التي أدت أيضاً إلى تضيق رقعة أدب الأطفال في الوطن العربي.

في حين يُرجع هادي نعمان الهيتي هذا التأخر إلى "طغيان النظريات التربوية التقليدية التي ترى الطفل رجلاً صغيراً، يضاف أيضاً إلى ذلك أن المجتمع كان مجتمعاً رجولياً قبل كل شيء، وليس هذا فقط، بل إن الاهتمام بالثقافة والإعلام هو ظاهرة حديثة نسبياً في مجتمعنا العربي المعاصر" (الهيتي، 1977، ص. 104). أي إن تأخر أدب الأطفال في الوطن العربي، حسب نعمان الهيتي، يعود إلى طغيان الفكر التربوي التقليدي، ورجولية المجتمع العربي، إضافة إلى ضعف الاهتمام بالثقافة والإعلام.

أما في العصر الحديث فقد شهد أدب الأطفال اهتماماً كبيراً في العديد من بلدان الوطن العربي ويرجع ذلك إلى زيادة نسبة الوعي وانتشار دور النشر التي تعنى بنشر كتب الأطفال إضافة إلى استقطاب هذا الجنس الأدبي للعديد من القراء الكبار والصغار على حد سواء، حيث يقول صابر مدلل في هذا الصدد:

"4,582 books for children have been published between 1995 and 1999, while only 7,741 were published between 1950 and 1995.

These figures show that children's literature recently received a

great impetus, and as such was a new phenomenon in the Arab world."(Mdallel, 2004)

تُشر 4582 كتاب للأطفال من سنة 1995 إلى سنة 1999، في حين لم ينشر إلا 7741 من سنة 1950 إلى سنة 1995. وتبين هذه الأرقام أن أدب الأطفال حظي باهتمام كبير كونه ظاهرة جديدة في العالم العربي " (ترجمتنا).

وتعتبر مصر مهد أدب الأطفال في الوطن العربي، حيث ظهر أدب الأطفال في مصر مع النهضة الحديثة، بعد اتصال مصر بأوروبا منذ الحملة الفرنسية، وقد جاء ذلك على يد مجموعة من الرواد، بدءاً من رائد النهضة التعليمية في مصر رفاة رافع الطهطاوي، الذي اهتم بإدخال القصص والحكايات في منهج المدرسة الابتدائية في عهد محمد علي، بعد أن شهد في بعثته إلى فرنسا مدى اهتمام الكتاب الفرنسيين بأدب الأطفال وكيفية الاستفادة منه في تربية الصغار والترفيه عنهم " (محفوظ، 1991، ص. 38). وعليه فإن الفضل، في كون مصر أول بلد شهد ظهور أدب الأطفال في الوطن العربي، يعود إلى الرحلات التي قام بها رفاة رافع الطهطاوي إلى فرنسا وتأثره بالاهتمام الكبير الذي كان يشهده هذا اللون الأدبي هناك، ومن ثم إدخاله في منهج المدرسة الابتدائية بمصر.

وتملك مصر العديد من الأدباء والشعراء الذين قدموا الكثير لأدب الأطفال في سبيل تنميته وتفعيل دوره ضمن الألوان الأدبية الأخرى، على غرار محمد عثمان جلال الذي كان من أوائل الأدباء الذين أسسوا لأدب الأطفال في مصر وفي الوطن العربي، وأحمد شوقي الذي يعتبر أول من كتب للأطفال شعراً والذي تأثر بكتابات فيكتور هيغو (VictorHugo) ولافونتين (La Fontaine) وغيره من الكتاب الفرنسيين. حيث حاكي أحمد شوقي في كتاباته خرافات لافونتين التي رواها على أسنة الحيوان، ومحمد الهراوي الذي كتب العديد من الأشعار والمسرحيات الشعرية والنثرية منها " سмир الأطفال للبنين

سمير الأطفال للبنات، ديوان الطفل الجديد، رواية الذئب والغنم، رواية حلم الطفل ليلة العيد." (زلط، 1994، ص. 48).

من جهة أخرى نجد كامل كيلاني الذي يعتبر أول من كتب للأطفال نثرًا، حيث ركز أعماله في البداية على ترجمة قصص التراث العالمي ثم قام بتأليف قصصه "وقد كتب كيلاني للأطفال أكثر من مائتي قصة ومسرحية، كان أولها قصة السندباد البحري التي ظهرت عام 1927 وكان آخرها نعجة الجبل. وكانت قصصه للأطفال تحتوي على العديد من الموضوعات الشرقية منها والغربية كقصص من ألف ليلة وليلة، وقصص هندية، ومجموعة من قصص الشاعر الانجليزي شكسبير، وقصص من أساطير العالم وعددا من القصص العلمية." (دياب، 1995، ص. 135)

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

وقد صدرت في لبنان العديد من الكتب الموجهة للأطفال، معظمها كانت مترجمة عن اللغات الأخرى وخاصة اللغة الفرنسية" كما صدرت العديد من مجلات الأطفال اللبنانية مثل سوبرمان، طرزان طارق ولولو الصغير" (أبومعال، 1988، ص. 32).

أما في فلسطين فقد أدى أدب الأطفال دورا أساسيا في تعريف الطفل بقضية الشعب الفلسطيني، ومواصلة النضال من أجل استرجاع حريته وحقه المغصوب، وتربيته على العقيدة الإسلامية، ومنه قصص " عز الدين القسام، وسر القنابل الموقوتة، وقافلة الفداء والزمن الحزين، ورحلة النضال، ومنقذ القرية، وصائم في سجن عكا وأسد فوق حيفا وكفر قاسم" (بريغش، 1996، ص. 88).

وعليه فإن أدب الأطفال الفلسطيني يهدف إلى التصدي للأفكار الشيطانية التي يحاول الاحتلال الإسرائيلي غرسها في نفس الطفل الفلسطيني، وحمائته من الحقائق المزيفة التي يحاول أدب الطفل الصهيوني نقلها إذ يهدف هذا الأخير إلى "أن يدخل في روع الأطفال مفاهيم القوة حتى الموت في أنفسهم، وهي تعلمهم أن حياتهم، كأطفال مرتبهة بالانتصارات الدائمة على العرب، كما أن حياة أمهاتهم وآبائهم وإخوانهم وأفراد أسرهم الآخرين يهددها العرب باستمرار" (الهييتي، 1977، ص. 121)، أي بعث الروح الانهزامية في نفوس الأطفال الفلسطينيين، واستعمال هذا اللون الأدبي كوسيلة من وسائل الاستعمار الفكري.

أما في ليبيا وتونس والمغرب، فقد برز العديد من الأدباء والكتاب الذين قدموا الكثير من القصص والأشعار والمسرحيات من بينهم الكاتبان الليبيان يوسف الشريف، وخليفة حسين مصطفى، والشاعر المغربي علال الفاسي الذي يعد رائد الكتابة في المغرب والكاتبان التونسيان عبد الرحمن أيوب، وعبد المجيد عطية. (الهييتي، 1977).

أما في السعودية ودول الخليج فقد بدأت بعض المكتبات بنشر سلاسل لكتب الأطفال ومنها بعض القصص والأشعار أيضا والمجلات الخاصة، مثل مجلة (الشبل وباسم وماجد، وبراعم الإيمان، وحمد وسحر) (الهييتي، 1977، ص. 91).

أما فيما يخص تطور أدب الأطفال في الجزائر فقد مر بمرحلتين هامتين مرحلة ما قبل الاستعمار ومرحلة ما بعد الاستعمار. كما أنه شهد تأخرا نظرا للظروف والولايات التي كان يعانيها الشعب الجزائري خلال الاستعمار الفرنسي الغاصب الذي لم يدخر جهدا من أجل طمس الهوية الوطنية ولقضاء على مراكز العلم والأدب.

ويجمع الباحثون على أن ظهور ونشأة أدب الطفل خلال فترة الاستعمار في الجزائر مرتبط بظهور الحركة الإصلاحية وخاصة بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين- بزعامة عبد الحميد بن باديس- التي عملت على تنمية الإبداع الأدبي من خلال ما كانت تنشره من ثقافة وطنية، ووعي قومي، " فالقصة المكتوبة للأطفال في هذه المرحلة لم تظهر كجنس أدبي خاص لهذه الشريحة بالذات (الأطفال)، على الرغم من ظهورها في بلدان عربية أخرى كمصر، وشيء طبيعي أن لا تظهر في الجزائر لسبب بسيط وهو أن الأدباء كانوا منشغلين بالقصة المكتوبة للكبار كما كانوا منشغلين بقضايا أخرى، فالقصة المكتوبة للأطفال لم تظهر ولم تتطور إلا في المجتمعات التي شهدت تطورا وازدهارا في فن القصة بشكل عام." (جلولي، 2003، ص. 54). وبالتالي فإن القصص التي تمت كتابتها في هذه الفترة كانت موجهة للكبار وليست للأطفال.

ورغم اتصال الجزائر بالشرق العربي، إلا أن الأدباء الجزائريين لم يكتبوا للطفل على غرار الدول العربية، باستثناء البشير الإبراهيمي الذي عُثر له على نصين في هذا المجال النص الأول عبارة عن رسالة بعثها إلى كامل كيلاني عام 1952، والثاني يتمثل في مقالة نشرها في صحيفة (الأيام) الصادرة بدمشق عام 1956 تحت عنوان: الكيلاني باني الأجيال. (جلولي، 2003، ص. 56)، وهذا ما يدل على نقص تجربة الكتاب الجزائريين في ميدان أدب الطفل، وإغفالهم له رغم تطوره وازدهاره في بلدان الدول العربية خصوصا مصر، ولعل هذا يعود إلى انشغالهم بالكتابة للقضية الوطنية، إذ أن

الكتاب والأدباء في هذه الفترة انصبوا على قضية واحدة وهي محاربة الاستعمار الفرنسي وجهوده الرامية إلى طمس الشخصية والهوية الوطنية.

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

أما بالنسبة للشعر، يشير العيد جلولي، إلى أنه لم يظهر كجنس أدبي مستقل، لأن أدب الأطفال آنذاك لم يكن جنسا أدبيا قائما بذاته، وإنما يدخل ضمن المناهج المدرسية لتحقيق أهداف وغايات تربوية وتعليمية، ولم تخرج الدواوين الشعرية الموجهة إلى الأطفال عن نطاق المدرسة إلا نادرا، ومثال ذلك ديوان " الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الابتدائية " لمحمد العابد الجليلي" وديوان " منظومات تربوية للمدارس الابتدائية" لمحمد الطاهر التليلي". (جلولي، 2003، ص. 33).

كما يعتقد العيد جلولي، أن الشعر قد اقتصر في مرحلة ما قبل الاستعمار على الإصلاح التربوي والاجتماعي نظرا لأن معظم رواده كانوا ضمن الحركة الإصلاحية، أو يسرون وفق منهاجها، وعليه انصب اهتمامهم على الموضوعات الدينية التي تُعنى بالمدرسة والمجتمع، والتي تحمل في طياتها أهدافا وغايات تربوية تعليمية، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر محمد العابد الجليلي الذي اهتم بالتربية الأدبية للأطفال، حتى أن الإمام عبد الحميد بن باديس لقبه بالمعلم المثالي. (جلولي، 2003، ص. 142).

ومن رواد الحركة الإصلاحية في الجزائر الذين اهتموا بالطفولة وأدبها نجد "محمد العيد آل خليفة الذي نظم مجموعة من القصائد الشعرية موجهة إلى أطفال المدارس وفتيان الكشافة الإسلامية، والمتصفح لديوان محمد العيد يلحظ وجود قصائد كثيرة تدور موضوعاتها حول الشباب والأطفال، بالإضافة إلى نصوص كثيرة طبعت بمفردها في

كتاب مستقل كمسرحية " بلال بن رباح" التي نظمها خصيصا لأطفال المدارس سنة1938م، و"أنشودة الوليد" من السنة نفسها"(جولوي، 2003، ص. 31).

ومن جهة أخرى أسهم محمد الهادي السنوسي الزاهري، ومحمد اللقاني بن السايح وزهير الزاهري، وأحمد سحنون، وأحمد بن دياب، ومحمد علي الخاطبي، بشكل كبير في تنمية وتطوير شعر الأطفال في الجزائر. (جولوي، 2003، ص. 147).

وعليه نستنتج أن شعر الأطفال في الجزائر ما قبل الإستقلال كان يولي أهمية كبيرة للتربية الدينية والتعليمية للأطفال والشباب، سواء كانت هذه القصائد مدمجة في المنهاج الدراسي أو مطبوعة بمفردها.

أما عن المسرح في هذه المرحلة من تاريخ الجزائر فقد عرف تطورا كبيرا خاصة بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين وانتشار المدارس الحرة، إلا أن هذه المسرحيات موجهة للأطفال بشكل خاص، وإنما كانت موجهة أيضا إلى الكبار، غير أن معظمها كان صالحا للأطفال سواء من حيث الشكل أو المضمون وربما يرجع هذا إلى أن المسرح الجزائري في هذه المرحلة كان في بدايته ولم يكن متطورا. (جولوي، 2003، ص. 186-187).

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

وبعد انتزاع الجزائر لحريتها واستقلالها من الاستعمار الفرنسي الذي دام 130 سنة وبهدف استدرارك التأخر الذي شهدته في عديد المجالات، بدأ الاهتمام بالأدب عامة- وبأدب الأطفال خاصة- يأخذ منحى أكبر وأوسع لاسيما بعد انتشار التعليم المجاني وزيادة نسبة المواليد، وإنشاء العديد من دُور النشر التي تعنى بكتب الأطفال.

فبالنسبة لفن القصة، فقد بزغ نجمها في مطلع السبعينيات " ففي سنة 1972 نشرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سلسلة قصصية بعنوان "سلسلة أب كاستور" علما بأن هذه القصص أعيد طبعها في منتصف الثمانينات ضمن سلسلة رياض الأطفال دون الإشارة لمؤلفها. " (جلولي، 2003، ص. 59).

كما لجأت الجزائر بعد الإستقلال إلى الاستعانة باليد العاملة الأجنبية خاصة في ميدان التعليم والتدريس، وذلك من أجل سد العجز الذي كان يشهده هذا القطاع نتيجة نقص المدرسين والمؤطرين، فإن الساحة الأدبية في الجزائر شهدت هي الأخرى إنتاجات أدبية بأقلام أجنبية. كما أن " الكتب التي كانت تصدر في مصر ولبنان وسوريا كان يطالعها الطفل الجزائري، ولم تكن الجزائر شاذة عن بقية البلدان العربية في هذا المجال ككل الرواد. " (جلولي، 2003، ص. 60). ولكن مع بداية الثمانينات، بدأت تصدر العديد من القصص من تأليف الكتاب الجزائريين الذين أبدعوا في فن القصة المكتوبة للأطفال على غرار واسيني الأعرج، وعبد الحق بن هدوقة، والطاهر وطار، ومصطفى محمد الغماري وأبو القاسم سعد الله وغيرهم.

وعلى الرغم من هيمنة القصة على النصوص الأدبية الموجهة للأطفال في الجزائر خلال فترة ما بعد الإستقلال، إلا أن الشعر أيضا شهد انتعاشا كبيرا خاصة في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينات "ففي سنة 1983 صدر لمحمد الأخضر السائحي ديوان أناشيد النصر، وديوان الأطفال ومصطفى محمد الغماري ديوان الفرحة الخضراء سنة 1983، وكذلك ديوان أناشيد. وفي سنة 1984 صدر لسليمان جوادي ديوان ويأتي

الربيع. وفي سنة 1985، صدر لمحمد ناصر ديوان البراعم الندية وللسنوسي الشافعي ديوان أناشيد الأشبال. وفي سنة 1986 صدر لحرز الله بوزيد ديوان حديث الفصول وفي السنة نفسها صدر ليحي مسعودي ديوان نسمات ولجمال الطاهر مجموعة الزهور وفي سنة 1989، صدر لمحمد الأخضر عبد القادر السائي ديوان نحن الأطفال، وفي سنة 1992 أصدر لخضر بدور ديوان أنغام الطفولة " (جولوي، 2003، ص. 151-152)، وقد تنوعت مواضيع هذه الأشعار والقصائد بين المواضيع الدينية والوطنية والترفيهية.

أما المسرح فقد عرف انتعاشا كبيرا بعد الاستقلال، وخصّصت مسرحيات للأطفال حيث طُبعت ونُشرت ومُنلت لتوجيهها لهذه الفئة، ومن أهمها: المصيدة 1986: أحمد بودشيشة، الشيخ وأبناؤه 1997: لخضر بدور، وظيفة شاغرة 1989، أعداؤنا 1990 الجمل المضارع 1992، النمر فعل أمر 1992 لعبد الوهاب حقي. (عبد القادر السائي، 2002، ص. 88).

أما عن صحافة الطفل فقد...ظهرت في الجزائر مطبوعات قليلة جدا، حيث أصدرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع مجلة " مقيدش " سنة 1969 وصدرت مجلة قنيفة وابتسم، ورياض، وجريدتي، والشاطر. وخصّصت بعض الصحف والمجلات الوطنية العربية ملاحق دورية تهتم بأدب الأطفال. (لطروش، 2013، ص. 83).

ويعتقد الشارف لطروش أنه من بين المعوقات التي يواجهها أدب الطفل في الجزائر هو كون " المقرئية العامة ضعيفة بحيث يبدو معها الحديث عن أدب للأطفال نفخا في رماد، فالمدرسة تعلم فقط ولا تدفع المتعلم إلى فعل القراءة والمطالعة، وقديما قيل لو كنا نقرأ لخلقنا الكاتب والكتاب. كما أن المكتبات في المدارس إما قليلة، أو مكتبات عامرة لكنها غير مؤطرة تتكس في الكتب ولا تستغل. إضافة إلى أن الهيئات المعنية بالأطفال

لا تملك استراتيجية في مجال أدب الأطفال، ولا يوجد تنسيق بينها وبين الدور المختصة في الأدب الموجه للطفل." (لطروش، 2013، ص. 83).

وعلى الرغم من صدور أعمال أدبية موجهة للأطفال ولو أنها جاءت متأخرة، إلا أن الأطفال في الوطن العربي لم يقبلوا فقط على ما أنتجه الكتاب والأدباء العرب وإنما أقبَلوا أيضا على أدب الأطفال الثقافات الأخرى عن طريق الترجمة، إذ أن هذه الأخيرة ساهمت بشكل كبير في تطور أدب الأطفال في الوطن العربي.

ويشير عبد الله أبو هيف، في هذا الصدد، إلى أن الاهتمام بأدب الأطفال في الوطن العربي يعود إلى التبعية الثقافية والإعلامية، حيث لاحظت النخب السياسية والثقافية والتربوية العربية استعمال أدب الأطفال لمخاطبة جماهير الأطفال العرب، من خلال وسائل متعددة، وزاد تأثيرها واتسعت رقعة انتشارها، خاصة في ظل تدهور البحث العربي في أدب الأطفال. (أبو هيف، 2001، ص. 27).

ويتضح لنا مما سبق أن كتب الأطفال المترجمة جاءت لتغطي الفراغ والنقص الذي كانت تشهده الساحة الأدبية العربية من حيث الكتب الموجهة للأطفال، مما فسح المجال للكتب الأجنبية التي غالبا ما تحتوي على مضامين ومحتويات تنافي طبيعة الثقافة العربية والإسلامية.

وعليه برزت الحاجة إلى إنتاج أدب أطفال عربي يخاطب الأطفال العرب، ويحل محل أدب الأطفال المترجم، وذلك بهدف تصحيح المفاهيم وتثبيت الأطفال على القيم التي تربوا عليها، ومواجهة الغزو الثقافي للأمم الأخرى عن طريق انتقاء القصص المراد ترجمتها للطفل العربي وفق معايير تتماشى مع ثقافة وخصائص المجتمع العربي، وإنشاء أدب أطفال بديل يجد فيه الطفل العربي ضالته ويغنيه عن الآداب الأخرى التي من شأنها أن يكون لها تأثير سلبي عليه.

أما عن المواضيع التي تتناولها كتب الأطفال في الوطن العربي، فيشير صابر مدلل إلى أن أدب الأطفال في الوطن العربي يعكس صور وقيم الأطفال في المنطقة، وعليه تغلب عليه المواضيع الدينية والتربوية، ويبقى مشبعا بالأخلاق والموعظة والتحيز الإيديولوجي رغم بعض محاولات التغيير، كما أن الترجمة للأطفال في الوطن العربي تخضع لنفس قواعد ومعايير الكتابة لهم. (Mdallel, 2003, p. 303)

ونستنتج مما سبق أنه على الرغم من التطور الذي شهده أدب الأطفال في بلدان العالم العربي في هذه العقود الأخيرة، إلا أنه لا يزال يعاني من النقص مقارنة بالدول الغربية، فكتب الأطفال التي تُنشر في الدول الأوروبية يتجاوز بعشرات المرات كتب الأطفال المنشورة في الوطن العربي، وعليه وجب تبني استراتيجيات جديدة بهدف النمو بهذا اللون الأدبي كتابةً وطباعةً وقراءةً.

خلاصة الفصل:

بعد استكمال دراستنا لمختلف العناصر التي يقوم عليها الفصل الحالي، يتضح لنا أن أدب الأطفال هو لون أدبي موجه إلى الأطفال بالدرجة الأولى ويتميز بمميزات الأدب العام، غير أنه يتميز بمميزات وخصائص خاصة به سواء من حيث الشكل أو المضمون ونظرا لعظم مكانته وتأثيره في نفوس ووجدان الأطفال فإنه ينبغي العناية به وإعطاؤه أهمية كبيرة، واستعماله كوسيلة لتربية الأطفال وتنشئتهم على القيم والأخلاق الحميدة. كما أنه ينبغي العمل على تطوير هذا الجنس الأدبي في العالم العربي، وذلك بهدف منح الطفل العربي أدبا خاصا به، يتماشى مع قيمه الدينية والاجتماعية والدينية، وذلك من خلال تشجيع الكتاب ودور النشر على إنتاج ونشر أدب يساهم في تطوير وتنشئة أطفال اليوم الذين هم رجال الغد.

الفصل الثاني: أدب الأطفال في ظل نظريات الترجمة

تمهيد الفصل:

إن الاهتمام بأدب الأطفال لم يقتصر على ما ينتج محليا، وإنما تعداه إلى ترجمة الأعمال الأدبية الموجهة للأطفال في الثقافات الأخرى وهو ما سمح للأطفال بالتعرف على خصوصيات هذه الثقافات، وما يميزها عن ثقافتهم الأم. كما سمحت الترجمة للأطفال بالاطلاع على العديد من الأعمال الأدبية التي ترجمت إلى عدة لغات والتي أصبحت قاسما مشتركا بين أطفال العالم.

وقد خلقت عملية ترجمة أدب أطفال الثقافات الأخرى جدلا واسعا بين منظري الترجمة وعلمائها حول كيفية التعامل مع ترجمة هذا النوع الأدبي بشكل عام، والمدلولات الثقافية المتضمنة فيه بشكل خاص، فمنهم من ينادي بضرورة احترام النص الأصل والمحافظة على خصوصياته، ومنهم من ينادي بتكييف النص المترجم بحسب متطلبات الثقافة المترجم إليها. وسنتطرق في هذا الفصل إلى أهمية الترجمة للأطفال، وخصائص الترجمة لهم، كما سنتطرق إلى أهم رواد نظريات المصدر ونظريات الهدف في ترجمة أدب الأطفال.

1.2 أهمية الترجمة للأطفال:

أدت الترجمة ولا تزال تؤدي دورا كبيرا في زيادة الاهتمام بأدب الأطفال وانتشاره على نطاق واسع من خلال ترجمة الكتب الموجهة للأطفال في مختلف بقاع العالم، وهو الشيء الذي من شأنه أن يمكن الأطفال من الاطلاع على الكتب التي يقرأها الأطفال في الثقافات والمجتمعات الأخرى، حيث تقول ريتا غاسكيير (Rita Ghesquiere) في هذا الصدد:

"Translations greatly improved the status of children's literature and encouraged new initiatives, since by confronting authors with the best from elsewhere, they stimulated the production of literature

in the national language. Translation was and remains a means of sharing creativity, new ideas and literary models”(Ghesquiere, 2014, p. 25).

" أسهمت الترجمة إسهاما كبيرا في تحسين مكانة أدب الأطفال وتشجيع مبادرات جديدة من خلال مواجهة الكتاب بأفضل الكتب الأجنبية، مما أدى بهم إلى إنتاج كتب بلغاتهم المحلية. فالترجمة كانت ولا تزال وسيلة لنشر الإبداع، والأفكار والأنماط الأدبية الجديدة" (ترجمتنا).

كما أن ترجمة الأعمال الأدبية الموجهة إلى الأطفال تساهم في تعريفهم بالثقافات الأخرى وعاداتهم وتقاليدهم وأنماط حياتهم وأوجه الاختلاف والتشابه بين ثقافتهم والثقافات الأخرى، فضلا عن التعرف على مكانة الأطفال في الثقافات الأخرى ونظرتها إليهم، ذلك أن الأدب مفعم بالخصائص والمفاهيم الثقافية الخاصة بالثقافة التي ينتمي إليها، فهو مرآة للمجتمع وللمحيط الذي يعيش فيه الإنسان، فيتعرف من خلاله على نمط حياة ذلك المجتمع وبيئته وعاداته وتقاليدته، ونظرتة إلى الحياة بشكل عام.

ويميز غوته كلينغبرغ، من جهته، بين هدفين أساسيين من أهداف ترجمة أدب الأطفال وهما:

"to make more literature available to children and to further the international outlook and understanding of the young readers.

"(Klingberg, 1986, p. 10)

" إتاحة الأدب إلى الأطفال وتحسين النظرة العالمية والفهم لدى القراء الصغار " (ترجمتنا) ومن جهة أخرى فإن ترجمة أدب الأطفال من وإلى مختلف لغات العالم يمكنهم من قراءة الأعمال الأدبية العالمية، والاستمتاع بها، وإثراء قدراتهم اللغوية والعقلية وتمكينهم

من التفتح على العالم، فلولا الترجمة لما تمكن الأطفال من قراءة بعض الأعمال التي تعتبر من كلاسيكيات الأدب مثل مغامرات أليس في بلاد العجائب، وهايدي، ومغامرات توم سوير، وغيرها، وفي هذا توحيد لما يقرؤه الأطفال في العالم.

وتعتقد ريتا غاسكير أن دراسة ترجمة أدب الأطفال تمكننا من معرفة حركة الترجمة من خلال عملية ترجمة الأعمال المحلية إلى اللغات الأجنبية وترجمة الأعمال المكتوبة باللغات الأجنبية إلى اللغات المحلية (تصدير واستيراد أدب الأطفال أي ترجمة الآداب المحلية إلى اللغات الأجنبية و ترجمة الأعمال الأجنبية إلى اللغات المحلية)، ومعرفة من هو المسيطر على السوق، كما أن المدة الزمنية الفاصلة بين المنتج الأصلي والترجمة تمكننا من معرفة طبيعة الساحة الأدبية لبلد ما، من حيث ما إذا كانت منفتحة أو منغلقة ديناميكية أو بطيئة؛ أي أنه كلما كانت الساحة الأدبية لبلد ما منفتحة وديناميكية فإنها تشهد حركة كبيرة لترجمة كتب الأطفال من وإلى لغاتها، في حين كلما كانت الساحة الأدبية منغلقة وبطيئة كلما شهدت ركودا في حركة الترجمة. (Ghesquiere, 2014, p.26)

وعليه نستنتج أن الترجمة للأطفال تساهم إسهاما كبيرا في تعزيز مكانة أدب الأطفال في الساحة الأدبية، وتمكين الأطفال من الإطلاع على آداب وثقافات المجتمعات الأخرى، وكذا معرفة طبيعة النظام الأدبي لبلد ما وحركية الترجمة فيه.

2.2 خصائص الترجمة للأطفال:

على الرغم من اعتماد الترجمة للكبار والترجمة للصغار على الأساليب نفسها إلا أن الترجمة للصغار تتفرد بميزات وخصائص خاصة بها، لاسيما وأنها تستهدف قراء ومتلقين يتمتعون بقدرات لغوية وعقلية محدودة مقارنة بالقراء الكبار، لذلك ينبغي على المترجم أن يكون ملما بالمستوى اللغوي والعقلي للأطفال، ومدى قدرة الأطفال على فهم خصوصيات لغوية وثقافية غريبة عنهم.

وتوضح غيليان لاتي (Gillian Lathey) خاصيتين أساسيتين تتميز بهما الترجمة للأطفال عن الترجمة للكبار، وهما:

"Firstly, the social position of children and the resulting status of literature written for them, and, secondly, the developmental aspects of childhood that determine the unique qualities of successful writing for children and make translating for them an imaginative, challenging, and frequently underestimated task" (Lathey, 2006, p. 4).

"أولاً، المكانة الاجتماعية للأطفال والمكانة الناتجة عنها بالنسبة للأدب الموجه لهم وثانياً، الجوانب التنموية للطفولة والتي تحدد الصفات الوحيدة لنجاح كتب الأطفال وتجعل من الترجمة لهم مهمة تخيلية، وشاقة، وفي الغالب ذات شأن قليل" (ترجمتنا)

ويتضح لنا أن المكانة التي يحتلها والأهمية التي يتمتع بها أدب الأطفال في مجتمع ما تؤديان دوراً كبيراً في ترجمة هذا الأدب، ذلك أنه إذا كان أدب الأطفال يحظى بأهمية كبيرة في المجتمع فإن الأمر نفسه ينطبق على الأدب المترجم للأطفال، أما إذا كان لا يحظى هذا الأدب باهتمام كبير فإن ذلك ينعكس على ترجمته من حيث اعتبارها مهمة صعبة وغير جديرة بالاهتمام، وبالتالي فإن مكانة أدب الأطفال وأهميته تؤثران على الكتابة للأطفال والترجمة لهم.

وتضيف غيليان لاتي أن الترجمة للأطفال تخضع لمعايير وضوابط تحكمها، حيث تقول:

"Translation, like all other activity, is conducted according to certain norms. In the case of translation for children, these may be didactic, ideological, ethical, religious, etc. they determine what is translated when and where and they change continually.

Furthermore, the norms may vary from language to language, culture to culture, and generation to generation."(Lathey, 2006, p. 23).

"تعتمد الترجمة، وكأي نشاط ثقافي، على معايير محددة. وبخصوص أدب الأطفال، فإن هذه المعايير يمكن أن تكون تربية، وإيديولوجية، وأخلاقية، ودينية..إلخ. وتحدد هذه المعايير ما يترجم، ومتى يترجم وأين يترجم، وهي في تغير مستمر. إضافة إلى ذلك فإن هذه المعايير تختلف من لغة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى أخرى، ومن جيل إلى آخر" (ترجمتنا).

أي إن الترجمة للأطفال تحكمها معايير وضوابط خاصة بها وتشمل المعايير التربوية التي تتعلق بالتطور العقلي والأخلاقي للطفل من خلال تربيته على أسس سليمة والمعايير الإيديولوجية والدينية التي تشمل تكييف المضمون بحسب المعتقدات السائدة في مجتمع وثقافة الطفل. كما أن هذه المعايير تتغير وتختلف من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، فما هو مقبول في ثقافة يمكن أن يكون غير مقبول في ثقافة أخرى، كما أن هذه المعايير تختلف عبر الزمن من جيل إلى جيل، حيث أن بعضها كان غير مقبول في الأجيال السالفة إلا أنها أصبحت أمرا مقبولا عند الأجيال الراهنة.

ومن بين التحديات التي تنطوي عليها الترجمة للأطفال هو انتماء هذا النوع الأدبي إلى النظام الأدبي والتعليمي في آن واحد، أي أن النص الأدبي للأطفال يحمل في طياته خصائص أدبية لأنه جزء من الأدب، كما أنه يتضمن أيضا جانبا تعليميا وتربويا للطفل حيث تقول بدرزولي (Pederzoli) في هذا الصدد:

"Cette double appartenance influe de façon cruciale non seulement sur le statut de la littérature mais aussi sur la traduction de jeunesse, constamment déchirée entre des principes littéraires et d'autres impératifs de nature pédagogique-éducative, qui poussent les

traducteurs à opter pour des manipulations en fonction du destinataire."(Pederzoli, 2012, p. 77).

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

وما نستشفه من هذا القول هو أن اعتبار أدب الأطفال نص أدبي وتربوي في آن واحد يؤثر على الكتابة للأطفال وعلى الترجمة لهم في آن واحد، حيث يجد المترجمون أنفسهم بين الطابع الأدبي للنص الموجه إلى الأطفال وبين طابعه التربوي والتعليمي، وهو ما يدفعهم إلى الاعتماد على تقنيات للتصرف في الترجمة، وتكييف النص المترجم مع ما يناسب جمهور الأطفال من الناحية التربوية والقيمية.

إضافة إلى ذلك فإنه غالبا ما تتحول كتب الأطفال إلى كتب يقرأها الكبار مثل "سلسلة هاري بوتر"، كما تتحول أيضا كتب الكبار إلى كتب يقبل عليها الأطفال بشكل كبير مثل كتاب رحلات جوليفر Gulliver's travels.

ومن جهة أخرى يعتمد الأطفال في أغلب الأحيان على الكبار في اختيار الكتاب سواء فيما يتعلق بالشكل أو المضمون، حيث تقول ريتا أويتتان (2014) في هذا الصدد:

"Even though translators need to translate for children, it is the adults who select the books that need to be translated; it is the adults who translate them and buy the translations for children. It is also the adults who usually read the books aloud."(Oittinen, 2014, p. 36)

"على الرغم من أن المترجمين بحاجة إلى الترجمة للأطفال، إلا أن الكبار هم الذين يختارون الكتب المراد ترجمتها؛ فهم الذين يترجمون الكتب ويشتررون المترجم منها للأطفال، كما أنهم عادة ما يقرؤون الكتب جهرا " (ترجمتنا)

أي أنه على الرغم من أن الترجمة موجهة إلى الأطفال بالدرجة الأولى إلا أنه غالبا ما تتوافق الترجمة مع متطلبات الكبار والعمل على جذبهم لأنهم هم الذين يقومون بشراء واختيار الكتب التي يقرؤها الصغار، ونعني بالكبار هنا الأولياء (الآباء أو الأمهات) أو المعلمين، أو من له سلطة على الأطفال.

كما أن لدور النشر دورا كبيرا في التأثير على الترجمة إلى الأطفال، إذ أنها غالبا ما تفرض على المترجم ترجمة تستجيب للأهداف التي سطرته لها ذلك أنه غالبا مل تعكس سياسات دور النشر مع القيم والمعتقدات السائدة في المجتمع والثقافة التي تنتمي إليها فتقوم بنشر ما يتوافق معها، وتتجنب نشر ما ينافيها. وفي هذا يقول جويل:

"The publishing industry's context in any country is, of course, shaped by the prevailing culture's views, biases, and values".
(Joels, 1999, p. 69)

" إن سياق صناعة النشر في أي بلد تحكمه وجهات النظر، والقيم والنزعات السائدة بتلك الثقافة" (ترجمتنا).

وتشير ريتا أويتنان من جهة أخرى إلى أن اختيار دور النشر للكتب المراد ترجمتها غالبا ما تحكمها الأهداف الاقتصادية خاصة عندما يتعلق الأمر بترجمة الكتب التي حققت مبيعات كبيرة حيث يشكل هذا النوع من الكتب فرصة كبيرة لتحقيق أرباح كبيرة من خلال الترجمة، حيث تقول:

"Editors tend to choose prizewinners introduced at international book fairs. A lack of time, resources and contacts makes it

impossible to keep up with the latest developments in the world of publishing in every country, which means that even classics can go untranslated, since they are not exhibited at book fairs."(Oittinen, 2000, p. 166)

" يميل الناشر إلى اختيار الكتب الحائزة على جوائز والمعروضة في المعارض الدولية فمن المستحيل مجارة التطور الذي يشهده عالم النشر في كل دولة بسبب ضيق الوقت ونقص الموارد والاتصالات، مما يعني أنه حتى الكتب الكلاسيكية لا تترجم إذا لم يتم عرضها في معارض الكتب " (ترجمتنا).

وبالتالي فإن مترجم أدب الأطفال تحكمه العديد من العوامل والضوابط التي تؤثر على عمله الترجمي، فيجد نفسه وسط نظام مركب ومتشعب يفرض عليه العديد من الرهانات والتحديات، وهو ما عبرت عنه بدرزولي بقولها:

" Le traducteur se situe idéalement au centre de ce système complexe : s'il doit tout d'abord répondre de ses choix à l'éditeur, il ne peut qu'être conditionné par le contexte littéraire, éducatif et plus en général culturel dans lequel il travaille." (Pederzoli, 2012, p. 78)

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

أي إن مترجم أدب الأطفال يؤدي عمله وفقا للشروط والضوابط التي يحددها الناشر، وإلا فإن هناك احتمالية رفض نشر الترجمة لعدم توافقها مع هذه الضوابط إضافة إلى خضوعه إلى المعايير السائدة في الساحة الأدبية والثقافية لمجتمعه، ونظرته إلى الطفولة وإلى أدب الأطفال.

وخلاصة القول أن الترجمة للأطفال هي ممارسة تخضع للعديد من العوامل والمعايير التي تميزها عن الترجمة للكبار، خاصة وأن مترجم أدب الأطفال يخضع للعديد من العوامل التي تتمثل في ازدواجية انتماء أدب الأطفال إلى النص الأدبي والنص التربوي في الآن ذاته، والقيم السائدة في صناعة النشر، ورغبة الآباء أو الأولياء الذين يشترون (أو يختارون) الكتب للأطفال أو يقرؤونها لهم.

3.2 أدب الأطفال في ظل نظريات الترجمة:

على الرغم من تزايد الاهتمام بأدب الأطفال كأدب مستقل بذاته من طرف الأدباء والبيداغوجيين نظرا لأهميته ومكانته في حياة الأطفال، إلا أن الاهتمام بهذا الجنس الأدبي في ميدان دراسات الترجمة حديث نسبيا، حيث تقول ايثن أوكونل (Eithne O'connell) في هذا الصدد:

"Children's literature has long been the site of tremendous translation activity and so it has come as something of a surprise to me to discover recently the extent to which this area remains largely ignored by theorists, publishers and academic institutions involved in translation and training."(O'Connell, 2006, p. 15)

"شهد أدب الأطفال لوقت طويل نشاطا كبيرا من قبل الترجمة، إلا أنني تفاجأت لاكتشافي مؤخرا مدى إهمال هذا الميدان من طرف المنظرين، والناشرين، والمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالترجمة والتكوين" (ترجمتنا)

ونفهم من هذا القول إن أوكونل تفاجأت بعدم اهتمام المنظرين والناشرين والمؤسسات الأكاديمية التي تهتم بالترجمة وشؤونها بأدب الأطفال والتنظير لها والتطرق إلى خصائصها وتحدياتها، وذلك على الرغم من الحركة الكبيرة التي تشهدها ترجمة أدب الأطفال.

وُترجع أوكونل هذا التأخر في الإهتمام بهذا الأدب في ميدان دراسات الترجمة إلى المكانة الثانوية التي احتلها أدب الأطفال، ذلك أنه كان يُنظر إليه في البداية نظرة دونية ونظرة استخفاف، كونه لا يرقى لكي يكون أدبا كاملا، وأنه يعكس ضعف قدرات الكاتب وعجزه على إنتاج أدب للكبار، حيث تقول:

"Children's literature has tended to remain uncanonical and culturally marginalized. This may be because books for young readers are written for a minority: the primary audience is children and they and their literature, like women's literature, are treated in many cultural systems as, at worst, peripheral, and, at best, not really central to the concerns of "high art" and culture"(O'Connell, 2006, p. 18).

"بقي أدب الأطفال غير معترف به ومهمشا ثقافيا، ومن المرجح أن يعود سبب ذلك إلى أن كتب الأطفال موجهة إلى أقلية: فالمتلقي الأول هم الأطفال، وأدبهم كدأب أدب النساء، يتعامل معه في كثير من الثقافات، في أسوء الأحوال، على أنه ذو مكانة ثانوية وفي أحسن الأحوال، على أنه لا يشكل جزءا من اهتمامات الفن الراقي والثقافة" (ترجمتنا).

أي إن التهميش الثقافي وعدم الاعتراف الذي كان يعاني منه أدب الأطفال يعود إلى كونه يخاطب أقلية من القراء، شأنه في ذلك شأن أدب النساء، حيث يتعامل معه في كثير من الثقافات على أنه لا يحتل مكانة محورية في النظام الأدبي المتعدد، أو لا يشكل جزءاً من اهتمامات الفن الأدبي الراقي والثقافة.

وعليه فإن تأخر الإهتمام بالتنظير لترجمة أدب الأطفال راجع إلى تأخر الإهتمام بهذا اللون الأدبي الذي كان مهمشا ولا يعتبر أدبا قائما بذاته، وعندما اتسعت رقعة

الاهتمام بأدب الأطفال، وأصبح الإقبال كبيرا على كتب الأطفال المحلية والمترجمة ظهرت العديد من النظريات والآراء التي تنتظر لترجمة أدب الأطفال، وتقنياتها، وتحدياتها.

1.3.2 رواد نظريات المصدر في ترجمة أدب الأطفال:

ينطلق منظرو الترجمة الذين يدعون إلى احترام النص الأصل في ترجمة أدب الأطفال ونقله كما هو بغيريته وخصوصياته من منطلق حق الطفل في التعرف على الثقافات الأخرى، وعدم الاستخفاف بقدراته على التعلم والتكيف مع مواقف وأشياء غريبة جديدة عنه وأبرزهم:

1.1.3.2 غوته كلينغبرغ (Gote Klingberg):

يعد كلينغبرغ من أبرز الباحثين الذين قدموا الكثير لأدب الأطفال وإشكالية ترجمته حيث يعتقد (1986) أن الغاية الأساسية من ترجمة أدب الأطفال هو تمكين الأطفال من التعرف على الآداب والثقافات الأجنبية وذلك من خلال احترام النص المترجم منه والمحافظة على خصوصيته وغرابته، إلا أن العديد من المترجمين يحولون -حسبه- دون الوصول إلى هذه الغاية عن طريق تكيف النص المترجم بحسب الثقافة المترجم إليها حيث يقول:

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

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

أي إن حذف الخصائص الثقافية للنص المترجم منه أو تكييفها حسب القيم والثقافة الهدف، بالنسبة لكليغبرغ، يؤدي إلى حرمان الطفل القارئ من التعرف على خصائص ومميزات الثقافات الأخرى، بل ينبغي المحافظة على غرابة النص الأصل وخصائصه بهدف الوصول إلى غاية تعريف الأطفال القراء بالثقافات الأخرى.

ويذهب كليغبرغ (1986) إلى أن هناك غايتين تربويتين وراء لجوء المترجم إلى تكييف الترجمة وهما:

"One is the aim of giving the readers a text that they can understand {...} another pedagogical goal of children's books may be thought to be to contribute to the development of the readers' set of values."
(Klingberg, 1986, p. 10)

"{...} أولاً تزويد الأطفال بنص يستطيعون فهمه {...} أما الهدف التربوي الثاني فيتمثل في أن كتب الأطفال تساهم في تنمية قيم القراء" (ترجمتنا).

أي إن محدودية القدرات اللغوية والعقلية للطفل تدفع المترجم إلى تغيير أشياء وحذف أشياء أخرى، وذلك بهدف إنتاج نص يمكن للطفل القارئ فهمه. إضافة إلى لجوء المترجم إلى الحذف أو تكييف الترجمة عندما يحتوي النص المترجم منه على قيم تتنافى مع قيم الثقافة المترجم إليها.

كما يعتقد كليغبرغ (1986) أنه ينبغي على الترجمة أن تكون كلمة بكلمة، فلا يحق للمترجم أن يغير أو يحور النص المترجم، لأن ذلك يجرده من خصائصه، حيث يقول:

"The translator has no right to alter the author's text. Even if this ethical aspect is set aside, a changed text will easily lose something

which is important to the book- its character, its atmosphere."(Klingberg, 1986, p. 14).

"لا يحق للمترجم تغيير نص المؤلف. وحتى لو لم يُؤخذ هذا الجانب الأخلاقي بعين الإعتبار، فإن تغيير النص يفقده بسهولة شيئاً مهماً للكتاب- خاصيته وبيئته." (ترجمتنا) وعليه فإن تحوير النص وتغييره يؤدي، حسب كلينغبرغ، إلى تعرية النص الأصل من خصائصه وغرابته والبيئة التي يمثلها ويعبر عنها.

كما تطرق كلينغبرغ إلى إمكانية لجوء مترجم أدب الأطفال إلى تكيف السياق الثقافي للنص المترجم وهو ما يطلق عليه اسم "تكيف السياق الثقافي cultural context adaptation" وذلك في حالة جهل القراء الهدف ببعض خصائص الثقافة الأصل، لذلك فهو يعتبر أن المترجم يمكنه أن يكيف هذه المدلولات والخصائص الثقافية لكي يتمكن القراء الهدف من فهم النص، ولكن دون تغيير التفاصيل، حيث يقول:

"...Its aim is to facilitate understanding or to make the text more interesting than would otherwise be the case"(Klingberg, 1986, p. 12)

" هدفه هو تسهيل عملية الفهم أو جعل النص أكثر تشويقاً مما قد يكون عليه عكس ذلك" (ترجمتنا)

وعليه، فالهدف من تكيف السياق الثقافي هو تسهيل عملية الفهم وجعل النص أكثر تشويقاً وأكثر أهمية، لأن الإبقاء على الاختلاف في الخصائص الثقافية، من شأنه أن يعرقل عملية الفهم، ويؤدي إلى الغموض واللبس مما يجعل النص والقراءة أقل تشويقاً.

كما يعتقد كلينغبرغ أنه ينبغي إعطاء الأفضلية للنص الأصل على حساب النص الهدف، لذلك يجب على المترجم أن يحدث أقل تغييرات ممكنة على النص المترجم حيث يقول:

"In principle the source text must have the priority, and cultural context adaptation ought to be the exception rather than the rule. At all events it should always be borne in mind that the source text is to be manipulated as little as possible." (Klingberg, 1986, p. 17)

"مبدئياً، يجب إعطاء الأولوية للنص المصدر، ويجب أن يكون تكييف السياق الثقافي هو الاستثناء وليس القاعدة. ففي جميع الحالات، ينبغي دائماً الأخذ في الحسبان أنه يجب تغيير النص المصدر بأقل درجة ممكنة" (ترجمتنا)

وبشكل عام، ينظر كلينغبرغ إلى ترجمة أدب الأطفال على أنها وسيلة تربية وتنقيفية تشترط على المترجم المحافظة على الخصائص الثقافية واللغوية للنص الأصل من أجل تحقيق هذه الغاية، كما أن تكييف السياق الثقافي يكون في حالات استثنائية فقط ولا ينبغي أن يهيمن على ترجمة أدب الأطفال، لأن الأصل فيها هو التزام الحرفية.

وقد وُجّهت العديد من الانتقادات إلى توجهات كلينغبرغ وآرائه تجاه ترجمة أدب الأطفال، ومن بينها ريتا أويتان التي انتقدت هذه الأفكار بقولها:

"{..}Göte Klingberg's scope, on the other hand, is much narrower: in his work on translating and adapting children's books, mainly in Children's Fiction in The Hands of The Translators (1986), he concentrates on words and text fragments in isolation, with the goal of formulating strict rules for translators." (Oittinen, 2000, p. 85)

"{...} ومن جهة أخرى، فإن مجال بحث كلينغبرغ ضيق، ففي أعماله حول ترجمة وتكييف كتب الأطفال وبخاصة كتاب Children's Fiction in the Hands of the Translators، يركز على كلمات وأجزاء من نصوص مبعثرة، وذلك بهدف وضع قواعد ثابتة على المترجمين" (ترجمتنا).

أي إن مجال الدراسة التي قام بها كلينغبرغ ضيق ولا يمكن تعميم الأفكار التي جاء بها لأنه اعتمد على نصوص متفرقة، كما أنه ركز على الثقافة الأصل وأقصى الثقافة الهدف من العملية الترجمة. وعليه فإن الترجمة هي عملية تواصلية تتكون من مُرسل ومُرسل إليه ووسيلة للتواصل، ولا ينبغي إقصاء عنصر من عناصر الإتصال.

ويمكننا تلخيص الأفكار التي جاء بها كلينغبرغ في ضرورة الحفاظ على الخصائص الثقافية للنص بهدف تعريف الأطفال بالثقافات الأخرى، لأن حذفها يحول دون الوصل إلى هذا الهدف، ويجرد النص الأصل من ثقافته وبيئته.

2.1.3.2 بريجيت ستولت (Bridget Stolt):

تعتمد المنظرة والمترجمة السويدية بريجيت ستولت (1978) أن التقيد بالنص الأصل هي بمثابة احترام له، حيث أدانت بشدة التصرف في ترجمة أدب الأطفال معتبرة أن الدوافع التي تؤدي بالمترجم إلى القيام بذلك ليست شرعية، كما نادى على غرار كلينغبرغ بالحفاظ على خصائصه الثقافية واللغوية، حيث تقول:

"The original must be accorded just as much respect as in the case of adult literature, therefore the endeavor should be a translation as faithful, as equivalent as possible" cited in (Oittinen, 2000, p. 81).

" يجب منح النص الأصل نفس الاحترام الذي يولى النص الأصل في أدب الكبار، وعليه ينبغي أن تكون الترجمة على أكبر قدر ممكن من الإخلاص والمساواة" (ترجمتنا)

وتعتقد ستولت أنه غالبا ما يتم الاستخفاف بقدرات الأطفال على الفهم ورغبتهم في التعرف على أشياء غريبة عنهم، إلا أنهم يتكيفون مع الأشياء والمواقف الجديدة خاصة إذا كانت في قالب مشوق، حيث تقول:

" People often underrate what can be expected of children, of their imagination, of their intuitive grasp of matters, of their willingness to concern themselves with what is new, strange, difficult, if only it is described excitingly."(Stolt, 2006, p. 73).

" غالبا ما يقلل الناس من شأن ما يمكن توقعه من الأطفال، وخيالهم، وفهمهم الحدسي للأشياء، ورغبتهم في الاهتمام بما هو جديد، وغريب، شرط أن يتم وصفها بشكل مشوق" (ترجمتنا)

كما تطرقت ستولت إلى الجوانب التي من شأنها أن تؤثر على وفاء المترجم للنص الأصل، والتي تتمثل في النوايا التربوية (educational intentions)، والأحكام المسبقة للكبار (preconceived opinions) حول ما يريد الأطفال قراءته، وفهمه، وإعطائه أهمية (وهو ما يرتبط بالاستخفاف بقدرات الطفل القارئ)، والسلوكيات الطفولية التي ينتج عنها تجميل (prettifying) النصوص والتي يقصد بها استعمال الجانب العاطفي والجمالي من أجل التأثير في الأطفال. (Stolt, 2006)

أي إن العوامل التي تؤدي بالمترجم إلى تكييف الترجمة تتمثل في الغاية التربوية باعتبار أدب الأطفال نصا تربويا، والأفكار المسبقة التي يحملها الكبار عن قدرات الأطفال على الفهم، وتوجهاتهم أو ميولاتهم في القراءة، وهو ما تعتبره ستولت استخفافا بقدرات الطفل، إضافة إلى محاولة التأثير في نفوس الأطفال عن طريق تجميل الترجمة وبالتالي عدم الوفاء للنص الأصل، على اعتبار أن الترجمة الجميلة هي ترجمة خائنة (الجميلات الخائنات les belles infidèles).

ومن جهتها لا تتفق أسترد ليندغرن (Astrid Lindgren) (1969)، مع فكرة أنه نظراً لقلّة تجارب الأطفال في الحياة فإنهم لا يستطيعون تقبل الأسماء الغريبة أو معرفة ثقافة الآخرين في الأدب، بل هي تعتقد أن الأطفال لديهم:

"... An extraordinary ability to adapt, that they are able to experience the most unusual things and situations given a good translator to help them"(as cited in O'Sullivan, 2005, p. 81).

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

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

ويمكننا تلخيص أفكار هذا الاتجاه بضرورة الوفاء للنص الأصل، والحفاظ على خصائصه وغرابته، وذلك لتعريف الأطفال بالثقافات الأخرى، خاصة وأنهم يمتلكون قدرة كبيرة على الفهم والتأقلم مع الحالات الجديدة التي تواجههم.

2.3.2 دعاة التكيف في ترجمة أدب الأطفال:

انتقلت الدراسات الترجمية لأدب الأطفال من دراسات تنادي بالوفاء للنص الأصل واحترام الطفل للقارئ وعدم الاستخفاف بقدراته اللغوية وقدراته على فهم الأشياء الغريبة عنه، إلى الدراسات التي تنادي بتكييف الترجمة بحسب الطفل القارئ وقيمه، وتجنب كل ما يتنافى مع ثقافتهم. ويستند دعاة هذا الاتجاه إلى ضرورة تكيف الترجمة وفق ما

يقتضيه المتلقي الهدف وثقافته وقيمه، ذلك أن الطفل لا يملك من القدرات اللغوية والعقلية ما تمكنه من فهم الخصوصيات الغريبة عن ثقافته وبيئته.

وتعتقد أوسليفن (O'sullivan) أن المترجمين، والناشرين، ومعدّي برامج الأطفال يتنبؤون برد فعل الوسطاء (وهم أولياء الأطفال، بائعو الكتب، الأساتذة.. إلخ) وتلبية لرغباتهم، يقومون بتغيير النص الأصل وتنقيته من غرابة الثقافة الأصل، ثم تكيفه حسب القيم والمعايير السائدة في الثقافة الهدف، سواء من الناحية التربوية، أو الإيديولوجية، أو البيداغوجية، خاصة إذا تعلق الأمر بسلوكات سيئة أو غير مقبولة في الثقافة الهدف والتي يمكن أن يقلدها الطفل. (O'Sullivan, 2005, p. 71)

أي إن القيم والمعايير والإيديولوجيات تختلف من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر، فما هو مقبول في ثقافة ما ليس بالضرورة مقبولا في ثقافة أخرى، والعكس بالعكس وبالاعتماد على هذه القيم، يقوم مختلف الفاعلين في ميدان أدب الأطفال (من مترجمين وناشرين، ومعدّي برامج الأطفال) بتكييف هذه النصوص بحسب القيم والمعايير السائدة في المجتمع.

وقد ضربت أوسليفن مثالا عن تكيف النص المترجم بحسب المعايير والقيم السائدة في الثقافة الهدف، من ترجمة لرواية (Pipi Longstocking) التي صدرت بالسويد سنة 1945، والتي ترجمت إلى العربية بـ"جنان ذات الجورب الطويل". تضمنت ترجمة هذه الرواية إلى اللغة الألمانية العديد من التغييرات والتبديلات في النص الأصل لأنه كان يحتوي على قيم تتنافى مع القيم الألمانية في ذلك الوقت. فقد جاء في نص الرواية مثلا أن "جنان" عندما كانت تتحدث عن وجود الأشباح قالت:

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

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

لكنه تم تكيف النص المترجم في الترجمة الألمانية، فأصبح:

"Because even if there aren't any [ghosts], that's no reason for them to scare people to death. Would you like a pistol each? Or no, I think we'd better put them back in the chest. They're not for children "(O'Sullivan, 2005, p. 71).

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

وبالتالي جاءت الترجمة الألمانية خالية من العبارة التي تريد فيها "جنان" إعطاء السلاح إلى أصدقائها، واستبدالها بعبارة "هذا لا يصلح للأطفال"، وذلك تعليما للأطفال بأنه لا يجوز لهم اللعب بالأسلحة لأنها تشكل خطرا عليهم، خاصة وأن هذه الترجمة جاءت في سياق تاريخي خاص؛ فألمانيا كانت خرجت للتو من حرب عالمية.

ومن أبرز منظري الدراسات الترجمة الذين دعوا إلى التكيف في ترجمة أدب الأطفال نجد:

1.2.3.2 ريتا أويتنان (Riitta Oittinen):

تعتبر ريتا أويتنان من أبرز المنظرين في ميدان ترجمة أدب الأطفال، فقد ركزت في دراساتها على القارئ الهدف- أي الطفل، بدل الخضوع تحت سلطة النص الأصل والوفاء له.

وتعرف ريتا أويتتان ترجمة أدب الأطفال بأنها عبارة عن اتصال وتفاعل بين الكبار والصغار، كما ترى أنه من الأفضل استعمال الترجمة للأطفال بدل ترجمة أدب الأطفال لأن المترجم دائما يترجم لقارئ معين ولغرض الوصول إلى غاية معينة، ذلك أن المترجم لا يقوم باستبدال أشياء قديمة بأشياء جديدة وإنما يترجم لجمهور محدد ولههدف محدد، في حين أن التكلم عن ترجمة أدب الأطفال لا تحمل في طياتها الجمهور الهدف، ورغباته وقدراته. كما يمكن لمترجم الأطفال أن يعتمد على تجربته الطفولية والصورة التي يحملها عن الطفل، بغية معرفة ميولات الجمهور الذي يتوجه إليه، وتطلعاته وإرادته. (Oittinen, 2000, p. 69)

وتعتقد ريتا أويتتان أن الترجمات لا تتشابه فيما بينها، فهي تختلف باختلاف الجمهور المترجم إليه، والمترجم وتأويله للنص؛ ذلك أن الترجمة ليست مجرد نقل كلمة بكلمة بل تعتمد بشكل كبير على المترجم وخلفيته، حيث تقول:

"No translation produces sameness; instead it creates texts for different purposes, different situations, different audiences. Translation is not a carryover of text A into text B, but an interpretation of it, in and for different situations, which means that translators never translate texts (in words) alone."(Oittinen, 2000, p. 161)

" لا تنتج الترجمة تشابها، بل تخلق نصوصا لأغراض مختلفة، ومواقف مختلفة، وجمهور مختلف. فالترجمة ليست نقلا للنص أ إلى النص ب، بل هي تأويل للنص، في مواقف مختلفة ولمواقف مختلفة، مما يعني أن المترجمين لا يترجمون النصوص (الكلمات) لوحدها" (ترجمتنا).

أي إن الترجمة لا تقتصر على كونها مجرد الانتقال من نص إلى آخر ومن لغة إلى أخرى، وإنما هي تختلف باختلاف المترجم وفهمه للنص الأصل، وكذا خصائص

الجمهور الهدف وتطلعاته، والمواقف التي يرد فيها النص، وعليه لا يمكن أن تتشابه الترجمات.

فالهدف من الترجمة بالنسبة، لريتا أويتان (2000)، هو التميز عن النص الأصل لأنه بما أن قارئ النص الأصل وقارئ النص الهدف مختلفان، ويتكلمان لغتين مختلفتين وينتميان إلى ثقافتين مختلفتين، ولهما قيم وعقائد مختلفة، فإن كل هذا يقتضي أن تكون الترجمة مختلفة.

كما تعتقد أويتان أن الترجمة تختلف من مترجم إلى آخر رغم وجود تشابه في خلفيتهما الثقافية واعتمادهم على نفس طريقة الترجمة، حيث تقول:

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

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

وعليه، كما أن أسلوب الكتابة يختلف من كاتب إلى آخر، فالترجمة أيضا تختلف من مترجم إلى آخر، مهما كان هناك تشابه في خلفيتهم، ومهما كان هناك تشابه في النص المراد ترجمته، أو درجة استقبال الترجمة عند الجمهور الهدف، لكن لن يكون هناك تشابه في الترجمة، لأن لكل مترجم أسلوبه في الكتابة والترجمة، ودرجة فهمه وتأويله للنص.

كما تعتقد ريتا أويتنان أن المترجم لا يترجمون الكلمات بمعزل عن سياقها الثقافي بل يترجم الموقف التي يرد فيه النص بأكمله، وبالتالي فهو يعتمد في ترجمته على خلفيته الثقافية، وتجربته في القراءة. إضافة إلى ذلك يعتمد مترجم أدب الأطفال على تجربته الطفولية ونظراته الخاصة إلى الطفل وإلى مرحلة الطفولة. وعند قيامه بذلك، فهو يدخل في حوار شامل مع كل الفاعلين في هذا النظام، وهم القارئ، والكاتب، والمصور والمترجم والناشر. (Oittinen, 2000, p. 3)

وتؤكد أويتنان أن علاقة الحوار التي تشمل كل أطراف الفعل الترجمي لا تعني نقل النص الأصل كما هو من دون أي تكيف أو تغيير، بل ينبغي على المترجم أن يساهم في هذا الحوار عن طريق إضافة أشياء إلى النص، حيث تقول:

" Dialogics does not mean submission to the authority of the original, but adding to it, enriching it, out of respect for or loyalty to- the original." (Oittinen, 2000, p. 164).

" الحوار لا يعني الخضوع لسلطة الأصل، بل تعني الإضافة إليه وإثراءه وذلك احتراماً- ووفاء- للنص الأصل." (ترجمتنا).

أي إنه ينبغي على المترجم أن يشارك في هذه العلاقة الحوارية بين مختلف الفاعلين في العملية الترجمية، انطلاقاً من الكاتب ووصولاً إلى القارئ، ويترك بصمته عن طريق تكيف الترجمة، وإثراء النص الأصل، بدل الخضوع لسيطرته وعدم المساس به.

وتوضح ماريا نيكولاجيفا (Maria Nikolajeva) في هذا الصدد أن الفرق بين الترجمة التي تعتمد على علاقة الحوار والترجمة التي تعتمد على التكافؤ يتمثل في السؤال المفتاحي الذي نطرحه في الترجمة، حيث تقول:

"The key question in dialogical translation is for whom? unlike the question what ? in the equivalence theory."(Nikolajeva, 2005, p. 235)

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

أي إن الترجمة التي تعتمد على علاقة الحوار والتفاعل بين الكاتب، والمترجم والناشر والقارئ تنطلق من السؤال "لمن نترجم؟" وبالتالي فهي تضع القارئ نصب أعينها فتكيف النص الهدف حسب ما يلائمه وحسب ما يتماشى مع ثقافته وقيمه، وعليه يختلف النص الهدف باختلاف القارئ. أما الترجمة التي تعتمد على التكافؤ فإنها تنطلق من السؤال "ماذا نترجم؟" وبالتالي فهي تهتم بمسألة التكافؤ بين النصين الأصل والهدف وتعتبر الترجمة الوفية للنص الأصل معيارا للترجمة الجيدة، دون الأخذ بعين الاعتبار الجمهور الهدف وقيم وخصوصياته.

ومن جهة أخرى، تعتبر ريتا أويتتان أن احترام المترجم للنص الأصل في ترجمة أدب الأطفال يكون عن طريق الأخذ بعين الاعتبار القارئ الهدف وثقافته وقيمه، وهو الشيء الذي يضمن نجاح الترجمة، حيث تقول:

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

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

وردا على الأفكار التي جاء بها لورنس فينوتي حول التوطين والتغريب (Domestication and Foreignization) من أن دور المترجم يصبح غائبا إذا ما قام بتكييف الترجمة، حيث سيكون من الصعب على القارئ أن يعرف ما إذا كان النص

مترجماً أو أصلياً؛ تعتبر ريتا أويتتان أنه عندما يقوم المترجم بتأويل قصص الأطفال وإعادة كتابتها، فهو يعتمد على صورته الخاصة عن الطفل، وهو ما سيؤدي إلى إظهار لمستته في الترجمة. وعليه فإن الترجمة لا ترتبط فقط بإشكالية الحفاظ على غرابة النص الأصل أو تكيف خصائصه الثقافية، وإنما ترتبط بالطريقة التي يتعامل بها المترجم مع النص الأصل، فالترجمة بالنسبة لأويتتان هي عبارة عن إعادة كتابة للنص. (Oittinen, 2000, p. 74).

كما تشير أويتتان إلى أنه ينبغي على المترجم أن يكون وفياً لجمهوره، وذلك عن طريق تكيف الترجمة بحسب ثقافته وقيمه، حيث تقول:

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

"ينبغي على المترجمين، بما في ذلك الذين يترجمون للأطفال، أن يكونوا أوفياء لجمهورهم. والتصرف في الترجمة له دواعي مختلفة ومن بينها الوفاء للأطفال." (ترجمتنا)

أي إن التكيف في الترجمة للأطفال يعتبر بالنسبة لريتا أويتتان وفاءً للجمهور الهدف، كما أن مسألة الوفاء في الترجمة ينبغي أن تكون اتجاه جمهور القراء وليس النص الأصل.

كما تعتقد ريتا أويتتان أن معاني النص ليست ثابتة وإنما يتغير معناها بتغير القارئ، ويتغير الموقف، كما أنها تختلف باختلاف تأويل القارئ لها، حيث تقول:

"A text, in my view, is not an immovable object, it evokes a different response at every reading. In this way, all texts can be seen as endless chains of interpretations and transformations that take on

a new life according to the person reading them." (Oittinen, 2000, p. 15)

"النص، في رأبي، ليس شيئاً ثابتاً، وإنما يوحي بمعنى مختلف، فكل النصوص يمكن اعتبارها سلسلة لا متناهية من التأويلات والتحويلات التي تتخذ معنى مختلف بحسب قارئها." (ترجمتنا).

وعليه فإن النص، في نظر أويتان لا يحمل نفس المعنى وإنما تختلف معانيه وتأويلاته باختلاف القراء وتفاعلهم معه، وتأويلهم له، وهذا يعتمد على المستوى التعليمي والثقافي والإجتماعي للقارئ، وبالتالي فالنص هو سلسلة لا متناهية من التأويلات.

وتعتبر ريتا أويتان من بين الأوائل الذين تطرقوا إلى ترجمة الكتب المصورة، التي تؤدي الصور التوضيحية فيها دوراً هاماً في تسهيل عملية الفهم لدى الطفل، فهي تعتقد أن ترجمة الكتب المصورة ليست بالأمر السهل وإنما تتطلب مهارات وقدرات معينة:

"When translating picture books, where illustration is an essential element of the story, translators need to have the ability to read pictures, too, in the same way as they need the ability to read and write foreign written and spoken languages" (Oittinen, 2000, p. 101)

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

أي إنه على مترجم الكتب المصورة أن لا يترجم النص بمعزل عن الصور، بل يجب عليه أن يأخذ في الحسبان العلاقة التي تربط النص بالصور التوضيحية، لأنها

تعتبر جزء من النص المراد ترجمته، كما أنه ينبغي عليه أن يكون متمكناً من قراءة وتأويل هذه الصور.

2.2.3.2 زوهار شافيت (Zohar Shavit):

اعتمدت زوهار شافيت في دراستها لإشكالية ترجمة أدب الطفل على نظرية تعدد النظم Polysystem theory التي جاء بها المنظر الإسرائيلي إيتمار إيفن-زوهار Itamar Even-Zohar الذي يعتبر بأن الترجمة ترتبط بعلاقاتها داخل النظام المتعدد، حيث يقول:

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

" لم تعد الترجمة ظاهرة حددت طبيعتها وحدودها مسبقاً، بل هي نشاط يعتمد على العلاقات في داخل نظام ثقافي معين " (ترجمتنا)

ويشير إيفان زوهار إلى أن الأدب المترجم هو جزء لا يتجزأ من النظام الأدبي المتعدد، وتربطه علاقات مختلفة مع الأنظمة الأخرى، ولا يمكن أن تكون الترجمة بمعزل عن هذه الأنظمة، حيث أن الأدب المترجم يتفاعل مع بعضه البعض في طريقة اختيار النصوص المراد ترجمتها إلى الثقافة الهدف، ومدى تناسقها مع الأنظمة الأخرى، وكذا طريقة اختيار معايير وتقنيات الترجمة. (Even-Zohar, 1990, p. 46)

وعليه فإن الأدب المترجم يرتبط بالأنظمة الأخرى في النظام الأدبي المتعدد من حيث اختيار النصوص المراد ترجمتها والتي يشترط فيها أن تكون متلائمة ومتوافقة مع المعايير السائدة في الثقافة الهدف.

ويعتقد إيفان زوهار أن الأنظمة المختلفة التي تشكل النظام المتعدد تتنافس فيما بينها من أجل السيطرة على المركز المحوري (Central position) لهذا النظام، وهو ما

يمكنها من التأثير في هذا النظام المتعدد وإدخال معايير إبداعية جديدة (innovatory elements) لم تكن موجودة من قبل، في حين أن الأنظمة التي تحتل مركزا ثانويا (Peripheral position) فإنه لا يمكنها التأثير في النظام المتعدد، وتتكيف فقط مع المعايير السائدة فيه. (Even-Zohar, 1990)

ويعتقد إيفان زوهار أن الأدب المترجم عادة ما يحتل المكانة الثانوية في النظام المتعدد، حيث يقول:

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

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

أي إن الأعمال التي قام بها إيفان زوهار، وكذا أعمال العديد من العلماء في هذا الميدان خلّصت إلى أن المكانة العادية التي يحتلها أدب الأطفال في النظام الأدبي المتعدد هي المكانة الثانوية، وعليه فهي تتأقلم مع الأنظمة التي تحتل المركز المحوري وتتأثر بها، كما أنها لا تحتل المكانة المحورية إلا نادرا.

وقد قامت زوهار شافيت بتطوير هذه الأفكار وتطبيقها على ترجمة أدب الأطفال حيث تعتقد أن أدب الأطفال يحتل مكانة ثانوية في النظام الأدبي المتعدد، وهو ما يسمح للمترجم بتكييف الترجمة وتغيير النص الأصل. كما تشير شافيت إلى أنه يمكن لمترجم أدب الأطفال، عكس مترجمي أدب الكبار المحدثين، أن يسمح لنفسه العديد من الحريات اتجاه النص، وذلك نتيجة للمكانة الثانوية لأدب الأطفال في النظام الأدبي المتعدد، وعليه

يمكن للمترجم تكييف النص بطرق مختلفة، فيغيره، أو يطيل فيه، أو يقصر فيه أو يحذف منه، أو يضيف إليه. (Shavit, 1986, p. 112)

أي إن المكانة الثانوية التي يحتلها أدب الأطفال في النظام الأدبي المتعدد تسمح للمترجم بالقيام بتغييرات على النص الأصل وتكييفه، عكس المترجمين المحدثين لأدب الكبار.

ومن جهة أخرى قرنت زوهار شافيت هذه الحريات التي يتمتع بها المترجم في ترجمته لأدب الأطفال بشرطين أساسيين يعتمد عليهما هذا النوع الأدبي، ويتمثلان في تعديل النص لجعله مناسباً ومفيداً للطفل، وذلك بما يتوافق مع ما يعتبره المجتمع (خلال مرحلة معينة من الزمن) حسناً للطفل من الناحية التربوية والبيداغوجية، وتكييف الحكمة والشخصيات واللغة بحسب المفاهيم السائدة في المجتمع حول قدرة الطفل على القراءة والفهم. (Shavit, 1986, p. 113).

أي إن تكييف الترجمة ينبغي أن يأخذ في الحسبان الجانب التربوي لأدب الأطفال فيحذف كل ما هو غير مناسب للأطفال خلال مرحلة زمنية معينة علماً أن هذه المعايير تختلف من مرحلة إلى أخرى، إضافة إلى تكييف حبكة القصة وشخصياتها واللغة المستعملة فيها، بما يتوافق مع المفاهيم السائدة في المجتمع حول قدرات الطفل على القراءة والفهم والتي تختلف من مجتمع إلى آخر، فمنهم من يقدم للأطفال نصوصاً معقدة نوعاً ما لكي يتأقلم معها الأطفال، ومنهم من يقدم لهم نصوصاً سهلة الفهم.

كما تشير شافيت (1986) إلى أن أدب الأطفال كان يُنظر إليه على أنه وسيلة تربوية، وبالتالي فإن شرط تكييف الترجمة بحسب القيم الاجتماعية السائدة كان هو المهيمن على ترجمة أدب الأطفال، أما في الوقت الحالي، فإن الشرط الثاني المتمثل في تكييف الترجمة بحسب قدرات الطفل على الفهم والقراءة هو المهيمن. ومن جهة أخرى

تعتقد شافيت أن هاذين الشرطين مكملان لبعضهما البعض، ولا ينبغي للمترجم أن يخالفهما، حيث تقول:

"In order to be accepted as a translated text for children, to be affiliated with the children's system, the final translated products must adhere to these two principles, or at least, not violate them"
(Shavit, 1986, p. 112)

" لكن يكون النص المترجم للأطفال مقبولاً ولكي يدخل في نظام الأطفال، ينبغي على الترجمة أن تتوافق مع هاذين الشرطين، أو لا تتعارض معها على الأقل " (ترجمتنا)
وعليه فإن شافيت تعتقد أن هاذين الشرطين ينبغي أن يهيمنوا على كل مراحل ترجمة أدب الأطفال ابتداء من اختيار النص المراد ترجمته ووصولاً إلى ترجمة النص.

3.2.3.2 تينا بيورتان (Tiina Puurtinen):

ساهمت تينا بيورتان بشكل كبير في إثراء دراسات ترجمة أدب الأطفال خاصة فيما يتعلق بمفهومي المقرئية والمقبولية وذلك من خلال دراستها لترجمة كتاب "ساحر أوز the wizard of oz" إلى اللغة الفنلندية. وتعتقد بيورتان أنه على المترجم أن يراعي مقرئية ترجمته من خلال استعمال أساليب سهلة تمكن القارئ الطفل من فهم النص المترجم وتشجعه على القراءة، حيث تقول:

"The special characteristics of the child readers, their comprehension and reading abilities, experience of life and knowledge of the world must be borne in mind so as not to present them with overtly difficult, uninteresting books that may alienate them from reading, but rather to produce books that induce children to read more"(Puurtinen, 1994, p. 83)

"ينبغي الأخذ في الحسبان الاحتياجات الخاصة للأطفال القراء، وقدراتهم على الفهم والقراءة ومعرفتهم للعالم، من أجل تجنب تقديم لهم كتباً غير مهمة ومعقدة من شأنها أن تنفرهم عن القراءة، بل من الأفضل إنتاج كتب تحفز الأطفال على مزيد من القراءة" (ترجمتنا).

أي إنه ينبغي على كاتب ومترجم أدب الأطفال أن يأخذ بعين الاعتبار قدرات الأطفال على القراءة والفهم، وتجنب تقديم لهم كتب معقدة وغير مهمة، من شأنها أن تنفرهم عن القراءة، بل ينبغي تقديم كتب مهمة وسهلة الفهم تحفزهم على القراءة، ذلك أن استعمال التراكيب المعقدة من شأنه أن يحول دون وصول الطفل إلى المعنى المراد من النص المترجم.

وتعتقد بيورتنان أن المقرئية تختلف من مجتمع إلى آخر ومن طفل إلى آخر، لذلك ليس هناك معياراً موحداً يمكن تطبيقه على أدب الأطفال وعلى ترجمته، حيث تقول:

"The degree of linguistic/ stylistic acceptability of a translation depends on the extent to which the translation conforms to the norms and conventions prevailing in the language and style of the target language literature (or rather a certain section of it)" (Puurtinen, 1994, p. 85).

"تحدد درجة المقبولية اللغوية/الأسلوبية لترجمة ما بمدى ملاءمتها للقيم والأعراف السائدة في لغة وأسلوب أدب اللغة الهدف (أو جزءاً منها)" (ترجمتنا)

أي إن درجة الصعوبة والسهولة في كتابات أدب الأطفال تختلف من مجتمع إلى آخر، فمن المجتمعات من تميل إلى استعمال لغة معقدة نوعاً ما في كتاباتهم للأطفال بهدف إثراء ملكة اللغة لديهم، ومنها من تميل إلى استعمال لغة بسيطة ومفهومة لدى الطفل. كما أن درجة مقرئية ترجمة ما يمكن تحديدها من خلال مدى ملاءمتها مع

المعايير السائدة في الثقافة الهدف والمتعلقة بأساليب الكتابة للأطفال من حيث صعوبتها أو سهولتها، والأساليب السائدة في أدب الثقافة الهدف.

وتشير بيورتنان إلى أنه على الرغم من أن الكتابة للأطفال ليست بالأمر الهين إلا أن الترجمة لهم أصعب منها، لأنه ينبغي على المترجم أن يراعي مقبولية ترجمته من خلال تكيفها مع القيم والمعتقدات السائدة في الثقافة المترجم إليها لتجنب كل ما هو مناف وغريب عنها، حيث تقول:

"Unlike adult translators of adult literature, translators of children's books are usually allowed and even expected (by publishers and adult readers) to manipulate the source text in various ways to make it compatible with the requirements set by the recipient in the literary system."(Puurtinen, 1994, p. 84)

" خلافا لمترجمي أدب الكبار، عادة ما يسمح لمترجمي أدب الأطفال، بل يُتوقع منهم (من طرف الناشرين، والقراء الكبار) أن يكيفوا النص الأصل لكي يكون ملائما مع المتطلبات المحددة في النظام الأدبي المستقبل " (ترجمتنا).

أي إن القراء الكبار (الأولياء، المعلمون، الناشر... إلخ)، نظرا إلى أنهم هم الذين يختارون في أغلب الأحيان الكتب التي يقرؤها الأطفال أو يقرؤونها لهم، يتوقعون من مترجمي أدب الأطفال أن يقوموا بتكييف النص الأصل بما يتماشى مع متطلبات وقيم الجمهور الهدف في النظام الأدبي.

وتفضل بيورتنان مقبولية الترجمة وتكيفها مع القيم السائدة في الثقافة على تلك السائدة في النص الأصل على مقروئيتها، لأن الأطفال ليس لديهم ما يكفي من المعارف والتجارب التي تسمح لهم بفهم واستيعاب مفاهيم غريبة عنهم، ذلك أن مستوى الغرابة في أدب الأطفال أقل بكثير منه في أدب الكبار، حيث تقول:

" the preference for acceptability is connected with the properties of the target group; children, with their imperfect reading abilities and experience of life, are not expected to tolerate so many strange and foreign elements as adult readers are." (Puurtinen, 1994, p. 84)

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

وبالتالي فإنه، حسب تينا بيورتنان، يخضع كل من اللغة والمضمون، في ترجمة أدب الأطفال، إلى القيم والأعراف السائدة في الثقافة المترجم إليها.

ومن المنظرين الذين تطرقوا كذلك إلى إشكالية ترجمة أدب الأطفال نجد ماريا نيكولاجيفا التي ذهبت إلى أن ترجمة أدب الأطفال صعبة للغاية إلى درجة أنها غير قابلة للترجمة، حيث تقول:

"Children's literature is basically untranslatable since children's semiotic experience does not allow them to interpret the signs of an alien semiosphere"(Nikolajeva, 2015, p. 34).

" أدب الاطفال مبدئيا هو غير قابل للترجمة لأن التجربة السيميائية للأطفال لا تسمح لهم بتأويل رموز بيئة غريبة عنهم " (ترجمتنا)

وتعتقد نيكولاجيفا أن أحسن ترجمة لأدب الأطفال ليست التي تكون الأقرب إلى النص الأصل، بل ينبغي الأخذ بعين الاعتبار القارئ الهدف وردة فعله اتجاه النص المترجم، كما أنه من المستحسن تكيف النص الأصل لكي يحدث في القارئ الهدف نفس الأثر الذي يحدثه النص الأصل في قرائه، حيث تقول:

"Much more than in the case of adult literature, translations of children's books require not simply the transmission of meaning but the ability to arouse in the reader the same feelings, thoughts and associations experienced by readers of the source text"(Nikolajeva, 2015, p. 28).

" لا تقتضي ترجمات كتب الأطفال، أكثر مما هو الشأن في أدب الكبار، نقل المعنى فقط، بل أيضا القدرة على خلق نفس المشاعر، والأفكار، والروابط التي يشعر بها قراء النص الأصل " (ترجمتا).

أي إن ترجمة أدب الأطفال، بخلاف أدب الكبار، ليست مجرد نقل لمعنى النص وإنما يقاس نجاحها بمدى قدرتها على التأثير في جمهور الأطفال، وتحقيق نفس الأثر الذي يتركه النص الأصل على قرائه، وهو يشبه إلى حد كبير فكرة التكافؤ الديناميكي الذي جاء به يوجين نايدا (Eugene Nida) (1998).

ومن جهة أخرى ذهبت فرنانديز لوبيز (Fernandez Lopez) إلى أن أدب الأطفال يتعرض للتكييف والتغيير من فترة زمنية إلى أخرى لكي يتوافق مع القيم السائدة في ذلك الوقت ويلبي حاجيات السوق، حيث تقول:

"Textual modifications are attributable not only to strictly commercial motives, which habitually affect secondary aspects of the work. They are also due to profound ideological motivations and important passages of text, normally through a process of purification that involves textual eliminations"(Lopez, 2006, p. 42)

" لا يرجع تحويل النص فقط إلى دوافع اقتصادية تمس عادة جوانب ثانوية من العمل ولكنها مرتبطة أيضا بدوافع إيديولوجية عميقة ومقاطع مهمة في النص، والتي تكون عادة من خلال عملية تصفية تشمل حذف مقاطع من النص " (ترجمتا).

أي إن هذه التغييرات التي يخضع لها أدب الأطفال لا تستند فقط إلى دوافع اقتصادية وربحية، وإنما تحفزه أيضا الدوافع الإيديولوجية والأخلاقية السائدة في المجتمع ويتجلى ذلك في حذف مقاطع من النص، حتى وإن كانت أساسية، تتنافى مع هذه القيم والإيديولوجيات.

ومن جهة أخرى تؤكد إيزابيل باسكوا فبلز (Isabel Pascua-Febles) أنه من بين الصعوبات التي تميز الكتابة والترجمة للأطفال هي أنها تخضع لعوامل أخرى كالآباء الذي يشتركون الكتاب، والمعلمين أو أصحاب المكتبات الذين يقومون باقتراح كتب للأطفال، والغاية التربوية للنص وكذا معايير النشر، وعليه فإن فبلز تعتقد أنه على مترجم الأطفال أن يأخذ في الحسبان كل هذه الأطراف عند قيامه بعمله الترجمي، لذلك تفضل استعمال عبارة ترجمة أدب الأطفال "translating children's literature" بدل عبارة ترجمة الأدب للأطفال "translating literature for children" (Pascua-Febles, 2014).

كما تشير فبلز إلى أنه ينبغي أن تكون الترجمة موجهة إلى القارئ الطفل، وعلى المترجم أن يكيف الخصائص الثقافية واللغوية للنص الأصل لكي يؤدي وظيفة في الثقافة الهدف، حيث تعتقد أن كل المميزات الثقافية واللغوية والسميائية للنص الأصل تقتضي مجموعة من التغييرات، وعلى المترجم أن يعيد صياغة الاستراتيجيات الضمنية للنص وذلك من خلال قيامه بتكييف الخصائص الثقافية حتى ولو على حساب تكييف النص الأصل. (Pascua-Febles, 2014, p. 114).

ومن جهة أخرى توضح إيزابيل دميست (Isabelle Demisdt) أن الترجمة هي نشاط تحكمه القيم، وقد قسمت هذه القيم إلى قيم ترجمية عامة، وقيم خاصة بترجمة أدب الأطفال. أما القيم الترجمة العامة فتشمل القيم المتعلقة بالنص الأصل (احترام النص الأصل، وانتاج ترجمة وفية له)، والقيم الأدبية (جمالية الترجمة، ومقبوليتها)، والقيم

التجارية (طبيعة عملية النشر والتوزيع)، أما القيم الخاصة بترجمة أدب الأطفال فتشمل القيم التربوية (تشمل التربية العقلية والروحية للطفل من خلال عبر يعتبر بها)، والقيم البيداغوجية (تشمل تكييف النص وفق القدرات اللغوية والعقلية والمعرفية للطفل)، والقيم التقنية (تشمل الكتب المصورة، وما إذا يجب الحفاظ على نفس إخراج الكتاب والصور المتضمنة فيه أم لا). (Desmidt, 2014, p. 86)

أي إن هناك معايير وقيم تتعلق بالترجمة بشكل عام، وهناك أخرى يختص بها أدب الأطفال، والتي تُعنى بالجوانب التربوية والبيداغوجية والتقنية للنص الموجه إلى الأطفال باعتباره وسيلة تربوية، عكس القيم الترجيحية بشكل عام التي يُراعى فيها الوفاء للنص والجانب الجمالي للترجمة، وتسويقها.

كما تعتقد ديسميت أنه ينبغي على المترجم أن لا يهتم فقط بالنص المراد ترجمته وإنما عليه أن يضع في حسابه عوامل وأطراف أخرى تدخل في العملية الترجيحية التي تخضع إلى عدة معايير وقيم، وأن يكيف الترجمة بحسب هذه الأطراف، حيث تعتقد أن مترجم أدب الأطفال تواجهه عدة معايير وقيم، ذلك أن كل أطراف العملية الاتصالية لديها توقعاتها، ورغباتها، ومطالبها، وعليه ينبغي على المترجم أن لا يأخذ في الحسبان الرسالة فقط (أي النص المراد ترجمته) بل أيضا المرسل، الذي هو كاتب النص الأصل، ومنتقي الرسالة، الذي هو القارئ الهدف، والمحرر، والناشر، والموزع، والمصور، والناقد، إضافة إلى رغبات المترجم (أي القيم التي يوليها المترجم الأولوية). (Desmidt, 2014, p. 86)

ويمكننا أن نلخص ما جاء في هذا العنصر بقولنا أن معظم النظريات الترجيحية التي تدعو إلى اعتماد التكييف في ترجمة أدب الأطفال، تنطلق من ضرورة تكييف النص بما يتماشى مع قدرات الأطفال اللغوية والإدراكية، والقيم التربوية والإيديولوجية السائدة في

المجتمع الهدف، وكذا رغبات كل الفاعلين في العملية الترجمة انطلاقاً من كاتب النص الأصل إلى القارئ الهدف.

خلاصة الفصل:

يمكننا القول في ختام هذا الفصل أنّ الترجمة للأطفال تكتسي أهمية كبيرة لما لها من دور فعال في تعريف الأطفال بخصائص المجتمعات والثقافات الأخرى، خاصة ترجمة الأدب الذي تبرز فيه هذه الخصائص بشكل جلي. وعلى الرغم من دعوة بعض منظري وعلماء الترجمة إلى ضرورة الحفاظ على غرابة النص المترجم وخصوصياته أثناء الترجمة للأطفال بحجة قدرة الأطفال على التأقلم مع المعلومات والمواقف الجديدة التي تواجههم وعدم الاستخفاف بقدراتهم على الفهم والإستيعاب، إلا أن معظمهم ينادي بضرورة تكييف النص المترجم للأطفال بحسب قدراتهم العقلية واللغوية وكذا القيم السائدة في ثقافتهم، ذلك أنهم من شأنهم أن يجدوا صعوبة في فهم واستيعاب المدلولات الثقافية الغريبة عنهم، نظراً لمحدودية قدراتهم في الفهم وخبراتهم في الحياة.

الفصل الثالث: المدلولات الثقافية وترجمتها في

أدب الأطفال

تمهيد الفصل:

يعتبر الأدب بمختلف أنواعه وألوانه مرآة عاكسة للمجتمع وثقافته وخصائصه التي تميزه عن غيره من المجتمعات، ذلك أنه يستمد من واقع حياة الأفراد الذين ينتمون إليه. والمترجم أثناء ترجمته يجد في بعض الأحيان صعوبات جمة في ترجمة المدلولات الثقافية التي ترتبط بالنص والثقافة الأصل ونقلها إلى ثقافة هدف لها مدلولاتها ومميزاتها الخاصة بها، وسنحاول في هذا الفصل التطرق إلى بعض آراء المنظرين والدارسين حول تعريف الثقافة، والعلاقة بين الثقافة والترجمة، وتعريف المدلولات الثقافية، وبعض تقسيمات منطري وعلماء الترجمة للمدلولات الثقافية في أدب الأطفال، وكذا تقنيات ترجمتها.

1.3 تعريف الثقافة:

لا يمكننا التطرق إلى العلاقة بين الترجمة والثقافة دون التطرق إلى مفهوم الثقافة وخصائصها، فالثقافة هي مصطلح من بين المصطلحات التي أثارت جدلا كبيرا بين الدارسين والباحثين واختلفوا في تعريفها وتحديد معالمها، فكل واحد منهم عرفها انطلاقا من تخصصه. حيث يؤكد العالم السياسي ويليام ريموند (Raymond Williams) أن الثقافة هي واحدة من بين أصعب الكلمات في اللغة الإنجليزية حيث يقول:

"Culture is one of the two or three most complicated words in the English language. This is so partly because of its intricate historical development, in several European languages, but mainly because it has now come to be used for important concepts in several intellectual disciplines and in several distinct and incompatible systems of thoughts"(Williams, 1985, p. 78)

"الثقافة هي واحدة من اثنين أو ثلاث كلمات الأكثر تعقيدا في اللغة الإنجليزية، ويرجع ذلك من جهة إلى تطورها التاريخي المعقد في عدة لغات أوروبية، ولكنه يرجع أساسا إلى

أنها أصبحت تستعمل في المفاهيم الهامة في العديد من مجالات الفكر، وفي العديد من أنظمة الفكر المختلفة وغير المتجانسة" (ترجمتا).

ويقول عطية محمد عطية في هذا الصدد أنه "على الرغم من كثرة المؤتمرات والمؤلفات التي تبحث في الثقافة وميادينها، ليس هناك إجماع أو اتفاق على مصطلح الثقافة، التي تجاوزت تعريفاتها إلى نيف ومائتي تعريف، وهذا يؤكد مشكلة تعريف الثقافة ويعزى ذلك لاختلاف تخصص من يعرف الثقافة واتجاهاته الفكرية" (عطية، 2011، ص 18).

وعليه فإن عدم إجماع العلماء والباحثين حول تعريف لمصطلح الثقافة راجع إلى أن كل يعرفها حسب تخصصه، واتجاهاته الفكرية، فمنهم من يعرفها من وجهة نظر أنتروبولوجية، ومنهم من يعرفها من وجهة نظر إجتماعية، ومنهم من يعرفها من وجهة نظر ترجمية، وغيرها من التخصصات.

وقد مر مصطلح الثقافة في اللغة الإنجليزية بعدة معانٍ لخصها كيف غودارد (Cliff Goddard) في أن الثقافة، في استعمالها الأولى في اللغة الإنجليزية، كانت تدل على اسم عملية العناية بالمحاصيل أو الحيوانات، وهذا المعنى الذي يشير إلى الزراعة تقريبا نجده في كلمات مثل الزراعة، والبستنة وزراعة الأشجار المثمرة. وفي القرن السادس عشر أصبح مصطلح الثقافة يستعمل لتهديب جسم الإنسان من خلال التدريب ثم أصبح بعد ذلك يدل على تهديب الجوانب غير الجسدية للإنسان. وفي القرن التاسع عشر إتسع المعنى ليشمل الحالة العامة للتطور الفكري والروحي والجمالي للإنسان (وهذا المعنى قريب من مفهوم الحضارة) مما أدى إلى ظهور الأعمال والممارسات الفنية المتعلقة بالموسيقى والأدب، والتلوين، والمسرح والأفلام. (as cited in Bowe, Martin, & Manns, 2014, p. 2)

ومن خلال هذا التلخيص يتضح لنا أن المعنى الذي يشير إليه مصطلح الثقافة قد عرف تغيرات جمة، انطلاقاً من استعماله للإشارة إلى زراعة الأرض والاعتناء بها ووصولاً إلى الدلالة على الأعمال الفكرية والجمالية والروحية للإنسان. ثم ظهرت مصطلحات ارتبطت بالثقافة، كالاتصال الثقافي، والصراع الثقافي، والتنمية الثقافية وغيرها، وهنا تكمن الصعوبة والتعقيد اللذان يعتريان تحديد ماهية هذا المصطلح.

ومن بين التعريفات التي ارتبطت بمصطلح الثقافة نجد تعريف مالك بن نبي الذي عرفها بأنها "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه" (بن نبي، 1984، ص. 74). أي إن مفهوم الثقافة عند مالك بن نبي يشير إلى مجموع القيم التي يكتسبها الفرد منذ ولادته والتي تعكس المحيط الذي ولد فيه.

ومن جهة أخرى تعرفها إيرليس دافيس (Eirlys E.Davies) بأنها:

"the set of values, attitudes and behaviors shared by a group and passed on by learning." (Davies, 2003, p. 68)

" مجموع القيم والمواقف والسلوكيات التي تشترك فيها جماعة معينة والتي تكتسبها عن طريق التعلم " (ترجمتنا)

كما تطرقت دافيس إلى عدة طبقات ومستويات للثقافة، حيث ميزت بين المستويات العميقة أو الداخلية التي تشمل القيم والمعتقدات التي تتمسك بها جماعة معينة، وبين المستويات السطحية أو الخارجية التي تتمثل في العادات، والسلوكيات، والرموز المتعلقة بالتحف الفنية والرموز المرتبطة بجماعة معينة. (Davies, 2003, p. 68)

أي إن للثقافة جوانب ظاهرة تتمثل في العادات والسلوكيات وكل الرموز التي تميز ثقافة عن غيرها من الثقافات، وجوانب باطنية لا يمكن رؤيتها، وتتمثل في القيم والمعتقدات.

ونعتقد أن أشمل تعريف للثقافة هو الذي جاء به عالم الأنثروبولوجيا البريطاني إدوارد تايلور (Edward Tylor)، وعلى الرغم من أن هذا التعريف يعود إلى سنة 1871 إلا أنه يشمل جميع جوانب الثقافة، حيث يعرفها بقوله:

"that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and other capabilities and habits acquired by man as a member of a society" (as cited in Bowe, Martin, & Manns, 2014, p. 3).

"ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة والمعتقد والفن والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في مجتمع معين" (ترجمتنا).

ويتضح لنا من خلال هذه التعاريف أن الثقافة هي مجموع القيم والمعتقدات والعادات والتقاليد وأسلوب الحياة الذي يشترك فيه أفراد مجتمع معين والذي يتناقلونه فيما بينهم عن طريق التعلم والاكساب. وعليه فإن الثقافة غير مرتبطة بالفرد وحده وإنما هي مرتبطة بالجماعة التي ينتمي إليها ويشكل جزءاً منها، كما أن الثقافة ليست ملكة فطرية وإنما يكتسبها الفرد من خلال احتكاكه بأفراد الجماعة وكل الجوانب المتعلقة بعاداتهم وتقاليدهم وقيمهم، وأعمالهم الفكرية والفنية والإبداعية.

2.3 الثقافة والترجمة:

قبل التطرق إلى العلاقة بين الترجمة والثقافة، سنحاول أن نعرض على العلاقة التي تربط اللغة بالثقافة، فاللغة هي وسيلة يستعملها الإنسان للتواصل مع غيره، والتعبير عن أفكاره ومشاعره وآرائه.

واللغة ليست مجرد كلمات وجمل وإنما تحمل في طياتها العديد من المعاني الاجتماعية والثقافية والقيمية للمجتمع الذي يتكلم بها. فهي تختلف من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، وهو ما عبر عنه ابن جني في تعريفه للغة حين قال "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" كما ذكر في (عكاشة، 2007، ص. 16). كما نوه ابن جني أيضا إلى الطابع الاجتماعي للغة واختلافها من مجتمع إلى آخر ومن مرحلة زمنية إلى أخرى، فاللغة تتغير وتختلف باختلاف الزمان والمكان.

واللغة في تغير مستمر، فهي كالكائن الحي تنمو وتتطور وتموت وتندثر، فهناك من اللغات من اختفت واندثرت، ومنها من مازالت قائمة بذاتها ومسايرة للعصر، والفضل في ذلك يعود إلى مستخدمي هذه اللغات، وحرصهم على تنميتها وتطويرها.

كما أن اللغة ترتبط بالثقافة ارتباطا وثيقا ولا يمكن فصل الواحد عن الآخر لأن اللغة تعبر عن الثقافة وعن العالم الذي يعيش فيه الفرد. ويعتبر العالم اللغوي إدوارد سابير (Edward Sapir)، أن اللغة هي دليل عن الواقع الاجتماعي وأن الإنسان يقبع تحت رحمة اللغة التي أصبحت وسيلة للتعبير عن مجتمعه. ويؤكد سابير أن كل لغة تعبر عن واقعها الاجتماعي حيث يقول:

"No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world

with different labels attached" (as cited in Kramersch & Widdowson, 1998, p. 85)

"لا يمكن للغتين أن تتشابهما بما فيه الكفاية حتى تعتبر أنهما تمثلان نفس الواقع الإجتماعي. فالعوالم التي تعيش فيها مختلف المجتمعات هي عوالم مختلفة وليس عالم واحد ترتبط به تسميات مختلفة" (ترجمتنا).

ونفهم من هذا القول أنه لا يمكن أن يكون هناك تشابه كلي بين لغتين، فكل واحدة منهما تعبر عن عالم وواقع مجتمع معين، وبما أن هناك عوالم مختلفة فإن هذا يدل على أن هناك لغات مختلفة.

ومن جهة أخرى يعتبر العالمان لوتمان (Lotman) و أوينسكي (Uspensky) أنه لا يمكن للغة (بكل ما تحمله الكلمة من معنى) أن يكون لها وجود إلا إذا كانت في سياق الثقافة، ولا يمكن للثقافة أن تكون موجودة إذا لم تحتوي في وسطها على بنية لغوية طبيعية. (Lotman & Uspensky, 1978, p. 212). فاللغة لا وجود لها دون خارج إطار الثقافة، كما أن الثقافة لا وجود لها دون لغة تعبر عنها.

وشبهت سوزان باسنيت (Susan Bassnett)، من جهتها، العلاقة بين اللغة والثقافة بعلاقة الروح بالجسد، إذ لا وجود لأحدهما دون الآخر، فكما أن جراح القلب لا يمكنه أن يعالج القلب ويهمل الجسم، فإن المترجم أو اللغوي كذلك لا يمكنه أن يعالج اللغة بمعزل عن الثقافة، وعليه فإن اللغة هي القلب في جسم الثقافة، وتفاعل الإثنين هو الذي ينتج عنه استمرار الحياة. (Bassnett, 2002, p. 23)

ويعتبر العالم اللغوي وصاحب نظرية التكافؤ في الترجمة يوجين نايدا (Eugene Nida) بأن اللغة التي نستعملها في التعبير تحمل معان تختلف باختلاف الثقافة التي ترتبط بها، حيث يعتقد أن اللغة والثقافة نظامان رمزيان. فكل ما نقوله في اللغة له

معان محددة سواءً كانت ضمنية أو صريحة. وعليه فإن كل شكل لغوي نستعمله يحمل معان مختلفة لأنها مرتبطة بالثقافة والثقافة أشمل من اللغة. (Nida, 1998, p. 29)

ويلخص دوغلاس براون (Douglas Brown) العلاقة بين الثقافة واللغة بقوله:

"A language is a part of a culture and a culture is a part of a language; the two are intricately interwoven so that one cannot separate the two without losing the significance of either language or culture.(Brown, 2000, p. 177)

"اللغة هي جزء من الثقافة والثقافة هي جزء من اللغة؛ وكلاهما متداخلتان بشكل معقد إلى درجة أنه لا يمكن فصل الواحدة عن الأخرى دون أن يؤدي ذلك إلى فقدان معنى اللغة أو الثقافة" (ترجمتنا)

وعلى ضوء ما سبق نستنتج أن اللغة هي جزء من الثقافة والثقافة هي جزء من اللغة ولا يمكن الفصل بينهما، فاللغة تعكس الجوانب الثقافية للمجتمع حيث يمكن التعرف على ثقافة مجتمع ما من خلال لغته، في حين أن الثقافة تساهم في تطوير وتنمية اللغة.

وبما أن الثقافة مرتبطة ارتباطاً شديداً باللغة، فإنها مرتبطة أيضاً بالترجمة، فالترجمة ليست مجرد عملية نقل مفردات أو جمل من لغة إلى أخرى، وإنما هي أيضاً عملية نقل الثقافة وتحقيق التواصل والتفاعل بين مختلف الثقافات.

وعلى الرغم من أهمية الثقافة وتأثيرها في العملية الترجمة إلا أنها كانت غائبة ولم تحظ بالاهتمام من طرف منظري ودارسي الترجمة خلال البدايات الأولى للدراسات الترجمة، حيث كانت أغلب تعاريف الترجمة تشير إليها على أنها عملية إنتاج نص هدف مقابل ومكافئ للنص الأصل. فمثلاً يعرف كاتفورد (Catford) الترجمة بأنها استبدال

مادة نصية في اللغة الأصل بمادة نصية مكافئة لها في اللغة الهدف. (Catford, 1965, p. 20)

ومن جهة أخرى يعرفها بيتر نيومارك (Peter Newmark) بأنها حرفة (craft) تتمثل في استبدال رسالة أو خطل مكتوب في لغة معينة بنفس الرسالة أو الخطاب في لغة أخرى. (Newmark, 1981, p. 7)

أما سوزان باسنييت فتعرف الترجمة بأنها عملية نقل نص من لغة أصل إلى لغة هدف مع التأكد من أن المعنى السطحي لكليهما هو نفسه تقريبا، إضافة إلى المحافظة قدر الإمكان على بنية اللغة الأصل دون تشويه بنية اللغة الهدف. (Bassnett, 2002, p. 12)

ونلاحظ من خلال هذه التعريفات أنها تختزل الترجمة في كونها عملية نقل نص من لغة إلى أخرى، ويتركز فيها الاهتمام فقط على الجوانب اللغوية للنص، دون الأخذ بعين الاعتبار السياق الثقافي والخصائص الثقافية لكل من الثقافة الأصل والثقافة الهدف.

وترجع ماري سنل هورنباي (Mary Snell-hornby) إقصاء عامل الثقافة من دراسات الترجمة إلى اعتماد النظرة التقليدية في اللسانيات والتي تفصل بين اللغة والجوانب غير اللغوية المحيطة بها كالسياق والثقافة، حيث تقول:

"Unlike the traditional approach in linguistics (which for a long time endeavored to draw a sharp dividing-line between language and what was called extra linguistic reality), language is not seen as an isolated phenomenon in a vacuum but as an integral part of culture" (Snell-Hornby, 1988, p. 39)

"على العكس من النظرة التقليدية لللسانيات (التي حاولت الفصل بين اللغة وما كان يطلق عليه اسم الواقع غير اللغوي) فإن اللغة لا تعتبر ظاهرة معزولة في فراغ وإنما هي جزء لا يتجزأ من الثقافة" (ترجمتنا)

أي إن الدراسات الترجمية القديمة كانت تعتمد على التفريق بين اللغة والعوامل الخارجة عنها، غير أن التوجهات الأخيرة للدراسات الترجمية أصبحت تأخذ في الحسبان الجوانب الثقافية في دراسة اللغة، وتعتبر اللغة جزءاً لا يتجزأ من الثقافة.

وتعتبر سنل-هورنباي أنه بما أن اللغة هي جزء من الثقافة فإنه على المترجم أن يكون ملماً باللغة الأصل واللغة الهدف وبالثقافة الأصل والثقافة الهدف وخصائص كل واحدة منهما، وعليه فإن الكفاءة الغوية في اللغتين الأصل والهدف لا تكفي، وإنما يجب أن تكون مصحوبة بكفاءة ومعرفة وطيدة بالثقافتين الأصل والهدف واختلافاتهما. (Snell-Hornby, 1988, p. 42)

ومع نهاية الثمانينات وبداية التسعينيات تحول الاهتمام في الدراسات الترجمية من اعتبار الترجمة فعلاً لغوياً بامتياز إلى الاهتمام بالجوانب الثقافية المحيطة باللغة، وأن الترجمة ليست مجرد نقل رسالة من لغة إلى أخرى، وإنما هي أداة للتفاعل والتواصل الثقافي وهو ما أصبح يعرف عند منظري ودارسي الترجمة بالتحول الثقافي The Cultural Turn.

وتشير سنل-هورنباي إلى أن التوجهات الجديدة التي شهدتها دراسات الترجمة انطلقت من مبدأ أن الترجمة هي نقل للثقافة بدل نقل اللغة، حيث أصبح يُنظر إلى الترجمة على أنها ليست مجرد عملية فك الرموز وإنما هي فعل تواصلية بامتياز. كما أنها أصبحت تُعنى بالوظيفة التي يؤديها النص الهدف بدل الاهتمام بمواصفات النص الأصل، وأصبحت الترجمة تعتبر جزءاً من العالم وليست عينة لغوية معزولة. (Snell-Hornby, 1988, p. 43).

وقد شهد هذا التحول في مجال الدراسات الترجمية العديد من النظريات والآراء حول إشكالية ترجمة المدلولات والخصائص الثقافية والتقنيات المستعملة فيها. ومما يصعب من مهمة المترجم في ترجمة النصوص ذات الأبعاد الثقافية هو اختلاف الثقافة من مجتمع إلى آخر، حيث أن الترجمة تكون أسهل وأيسر إذا تعلق الأمر بنقل رسالة سواء كانت مكتوبة أو

مقروءة بين ثقافتين متشابهتين أو متقاربتين كما هو الشأن مثلا في الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية، أو من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الألمانية لاشتراكها في العديد من القواسم، في حين أن الترجمة بين لغات وثقافات مختلفة تكون أعقد وأصعب وذلك لعدم وجود قواسم مشتركة بينهما، كالترجمة مثلا من اللغة العربية إلى اللغة الصينية. وعليه فإنه كلما كان النص مرتبطا ارتباطا شديدا بالثقافة التي ينتمي إليها كلما صعبت ترجمته والعكس بالعكس.

ويعتقد يوجين نايدا أن ترجمة النصوص التي تحتوي على مفاهيم وخصائص ثقافية تكون أصعب وأعقد من ترجمة النصوص التي يتم التركيز فيها فقط على ترجمة البنية. (Nida, 2000, p. 130)

أي إنه من الصعب تجاوز عقبة الاختلافات الثقافية مقارنة بالعقبات اللغوية، فالثقافة تشمل العديد من الجوانب التي يختلف معناها من ثقافة إلى أخرى أو التي لا توجد إلا في ثقافة دون غيرها.

ومن جهة أخرى تعتبر سوزان باسنيت وليفيفر (Bassnett & Lefevere) أن الترجمة دائما تتم داخل الإطار التاريخي والسياقي للنص المترجم منه والمترجم إليه، لأن الترجمة تشمل لغتين وثقافتين لا يجب إهمالهما خلال القيام بالعملية الترجمية، حيث تقول:

"There is always a context in which the translation takes place, always a history from which a text emerges and into which a text is transposed[...] Translation as an activity which is always doubly contextualized, since the text has a place in two cultures" (Bassnett & Lefevere, 1991, p. 11)

" هناك دائما سياقاً تتم فيه الترجمة، وتاريخاً ينتمي إليه النص وآخر ينقل إليه [...] فالترجمة هي دائماً نشاط يتم في إطار سياقين لأن النص ينتمي إلى ثقافتين. " (ترجمتنا)

ومن الصعوبة التي تكتنف ترجمة النصوص ذات المفاهيم الثقافية أو ما يطلق عليها اسم "الترجمة الثقافية" هو اختلاف مدلولات ومعاني الأشياء وكذا القيم والمعتقدات والإيديولوجيات من ثقافة إلى أخرى، حيث يعتقد ميلدرد لارسون (Mildred Larson) بأن الكاتب يكتب نصه حسب خصائص جمهوره، لذلك ينبغي على المترجم أن يكون على دراية بالجمهور الأصل، ثم كيف ترجمته حسب خصائص الجمهور المتلقي، لأن هذا الأخير سيفسر الترجمة من خلال ثقافته وتجربته الخاصة به، وليس من خلال ثقافة وتجربة كاتب وجمهور النص الأصل. وعليه ينبغي على المترجم أن يساعد الجمهور المتلقي على فهم مضمون النص الأصل والغاية منه، وذلك من خلال الترجمة عن طريق الأخذ بعين الاعتبار كلتا الثقافتين. (As cited in leong & Chen, 2015, p. 194)

إضافة إلى ذلك، تعتقد ألترا ريبول (Oltra Ripoll) أنه لا يمكن الاستغناء عن الثقافة وإهمالها من دون الأخذ في الحسبان السياق والإطار الثقافي والزمني والمكاني الذي ورد فيه النص، فالسياق يعتبر عاملاً مهماً من أجل فهم النص فهماً صحيحاً ومن ثم ترجمته ترجمة صحيحة، فلا يمكن الإحاطة بكل معاني النص إلا إذا تم إرجاعه إلى سياقه، ذلك أن النص، يكون لا معنى له إذا جرد من السياق الذي ورد فيه، حيث تقول:

"every text[...] makes no sense and has no raison d'être if it is not included in a specific context, attached to the heart of a particular society and a particular culture." (Ripoll, 2005, p. 75)

"كل نص يكون خالٍ من المعنى ولا حاجة لوجوده، إذا لم يكن متضمناً في سياق معين، ومرتبباً بقلب مجتمع معين وثقافة معينة" (ترجمتنا)

ومن جهة أخرى، وبغض النظر عن الدور الذي تلعبه الثقافة في العملية الترجمية فإن للترجمة أيضا دورا فعالا في تنمية وتطوير الثقافة وتفعيل التواصل بين مختلف الثقافات ورأب الصدع والهوات التي تنتج عن الاختلافات التي تميزها، فكلما كان الاهتمام بالترجمة كبيرا كلما ساهم ذلك في نشر الثقافة وتعريف المجتمعات الأخرى بها واطلاعهم على مختلف الخصائص التي تميزها.

عطا على ما سبق نستنتج أن الثقافة مرتبطة ارتباطا وثيقا باللغة وبالترجمة، وأنه ينبغي على المترجم، وحتى على متعلم اللغات الأجنبية، أن يكون ملما وعلى إطلاع كبير بمختلف الخصائص والمميزات التي تميز الثقافات، وذلك من أجل فهم النصوص فهما صحيحا والتعرف على مختلف المدلولات الثقافية التي تختلف من مجتمع إلى آخر ومن فترة زمنية إلى أخرى، والتي تشمل العادات والتقاليد والقيم والمعتقدات وغيرها، وهو ما سنتطرق إليه في العنصر الموالي "تعريف المدلولات الثقافية".

3.3 تعريف المدلولات الثقافية:

اختلف علماء ومنظرو الترجمة في إعطاء تعريف للمصطلحات والكلمات التي توحى وتدل على مميزات تنفرد بها ثقافة ما دون غيرها، ويظهر هذا التباين جليا من خلال اختلاف التسميات التي أطلقت عليها، حيث يطلق عليها بيتر نيومارك اسم cultural words، وتسميها منى بيكر Mona Baker ب culture-specific concepts في حين تسميها كريستيان نورد Christiane Nord ب cultureme، في حين يطلق عليها إكسيلا Aixela اسم culture-specific items.

ويرجع فرانكو اكسيلا (Franco Aixela) هذه الصعوبة في تعريف المدلولات الثقافية إلى أن كل شيء في اللغة مرتبط بالثقافة، بل إن اللغة نفسها مرتبطة بالثقافة، وهذا الترابط

الوثيق بين اللغة والثقافة وصعوبة فصل الواحدة عن الأخرى هو الذي يعقد من مهمة إعطاء تعريف شامل للمصطلحات التي تدل على خصائص ثقافية، حيث يقول:

" the main difficulty with the definition lies, of course, in the fact that in a language everything is culturally produced beginning with language itself"(Aixela, 1996, p. 57)

"تكمّن المشكلة الأساسية في التعريف في أن كل شيء في اللغة ينتج عن الثقافة بما في ذلك اللغة في حد ذاتها" (ترجمتنا)

ويعرف إكسيلا المدلولات الثقافية بأنها تلك العناصر المرتبطة بالنص الأصل والتي تخلق مشكلة خلال نقلها إلى النص الهدف، وترجع هذه المشكلة إلى عدم وجود هذه العناصر في النظام الثقافي للقراء الهدف. (Aixela, 1996, p. 58).

أي إن هذه المدلولات الثقافية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنص الأصل وبالثقافة، مما يجعل ترجمتها صعبة ومعقدة نظراً لعدم وجود مقابلات لها في الثقافة الهدف.

ويعتقد إكسيلا أن العناصر الثقافية تكون بديهية بالنسبة لقراء النص الأصل لذلك يتجنب الدارسون إعطاء تعريف لها، ويضيف أن هذه العناصر الثقافية لا تدرس في معزل وإنما يجب أن تفهم في سياقها، ذلك أن هذه العناصر الثقافية لا تكون مستقلة بذاتها وخارجة عن السياق، بل هي حصيلة صراع ينتج عن وجود مشكلة خلال نقل مؤشر لغوي في النص الأصل إلى الثقافة الهدف، وذلك بسبب عدم وجود مقابل لهذا العنصر في الثقافة الهدف، أو لأنه يحمل قيمة مختلفة سواءً من الجانب الإيديولوجي، أو من ناحية الاستعمال. (Aixela, 1996, p. 57)

ومن جهة أخرى توضح كريستيان نورد أن المدلولات الثقافية التي تُطلق عليها اسم cutureme هي ظواهر ثقافية خاصة بالنص الأصل وبالثقافة الأصل وتكون غائبة أو تحمل

دلالات مختلفة في النص والثقافة الهدف، ذلك أن مدلولات الأشياء تختلف من ثقافة إلى أخرى. (Nord, 1994, p. 34)

أما منى بيكر فتعتقد أن المدلولات الثقافية التي تسميها culture-specific concepts هي كلمات من النص الأصل تعبر عن مفاهيم، ملموسة أو مجردة، غائبة عن الثقافة الهدف، وذلك نظرا لاختلاف المعتقدات والتقاليد وحتى الأطعمة المتناولة من ثقافة إلى أخرى، حيث تعرفها بقولها:

"The source-language word may express a concept which is totally unknown in the target culture. The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food. Such concepts are often referred to as "culture specific"(Baker, 2011, p. 18)

"يمكن للكلمة المستمدة من اللغة الأصل أن تعبر عن مفهوم غائب تماما في الثقافة الهدف. ويمكن للمفهوم أن يكون ملموس أو مجرد، ويمكن أن يرتبط بالمعتقد الديني، أو العادات الإجتماعية، أو حتى نوعا من أنواع الأكل. هذه المفاهيم غالبا ما يشار إليها بـ "خصائص ثقافية" (ترجمتنا)

وخلافا لما يظنه البعض من استحالة ترجمة هذه الخصائص الثقافية لأنها مرتبطة بثقافة معينة، تعتقد منى بيكر أن هذه الأمثال والتعابير الإصطلاحية التي تحتوي على مدلولات ثقافية ليست بالضرورة غير قابلة للترجمة أو مستحيلة، بل إن المعنى الذي تحمله يُعقد من مهمة ترجمتها لأنها مرتبطة بالثقافة الأصل وبسياق ثقافي معين. (Baker, 2011, p. 71) وعليه يمكن ترجمة هذه المفاهيم الثقافية من الناحية اللغوية، إلا أنها يمكن أن تكون غامضة ولا تفهم في الثقافة الهدف، أو يكون معناها مختلفا عن المعنى المتداول في الثقافة الهدف.

ومن جهة أخرى تجنب بيتر نيومارك تقديم تعريف واضح للمدلولات الثقافية معتبرا إياها بمثابة وحدات مستقلة بذاتها، وأنها تؤدي معنى بغض النظر عن السياق الذي ترد فيه (Newmark, 2010, p. 174)، وهو ما يتنافى مع أغلب ما ذهب إليه منظرو وعلماء الترجمة من أن المدلولات الثقافية لا تفهم إلا في إطار سياقها الذي وردت فيه، ولا تؤدي معنى بمعزل عنه.

عطا على ما سبق نستنتج أن المدلولات الثقافية هي عبارة عن عناصر ترتبط بالجوانب المختلفة لثقافة معينة، ولا تفهم إلا من خلال سياقها التاريخي والثقافي الذي ترد فيه، وتشكل هذه العناصر حجرة عثرة أمام المترجم أثناء نقلها من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، سواء لغياب مكافئ لهذه العناصر في اللغة الهدف، أو أنه في حالة وجود مكافئ في اللغة الهدف فإنه لا يحمل نفس الدلالات التي يحملها في النص الأصل، وهذا راجع كما أسلفنا الذكر إلى اختلاف الثقافات من مجتمع إلى آخر. إضافة إلى ذلك فإنه كلما كانت اللغات والثقافات المنقول منها وإليها أقرب من بعضها البعض، كلما كان سهلا على المترجم نقل هذه المدلولات الثقافية، وكلما كانت متباعدة ومتباينة كلما كان صعبا على المترجم نقل هذه العناصر وإيجاد مكافئ لها.

كما أن الاختلاف في فهم هذه العناصر الثقافية لا يكمن فقط عند الانتقال من ثقافة إلى أخرى، وإنما نجده حتى في الثقافة الواحدة، ذلك أن درجة الفهم تختلف باختلاف الأفراد كل حسب درجة تعليمه، وخلفيته الثقافية والتعليمية، والمحيط الذي ترعرع فيه، والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

4.3 أنواع المدلولات الثقافية:

لقد اهتم علماء ومنظرو الترجمة بشكل كبير بالعلاقة بين الثقافة والترجمة ووضعوا تقسيمات مختلفة للمدلولات الثقافية ومن بينها:

1.4.3 تقسيم بيتر نيومارك (Peter Newmark) :

ينطلق بيتر نيومارك (1988) في تقسيمه للخصائص الثقافية من الأفكار التي جاء بها صاحب نظرية التكافؤ الشكلي والديناميكي في الترجمة، يوجين نايدا، وعلى الرغم من أن بيتر نيومارك لم يعتمد في دراسته على أدب الأطفال بشكل خاص، إلا أننا يمكننا أن نطبق هذه التقسيمات على أدب الأطفال لأنه جزء من الأدب بشكل عام. وقد قسم نيومارك المدلولات الثقافية إلى ما يلي:

1.1.4.3 البيئة:

تشمل الثروة الحيوانية والنباتية (Fauna and Flora)، والرياح (winds)، والمروج (plains)، والهضاب (hills) وغيرها، على سبيل المثال؛ رياح السيروكو (sirocco)، زهرة العسل (Honeysuckle)، منطقة السلفا (selva) وهي غابة استوائية كثيفة. (Newmark, 1988, p. 95)

ويعتبر بيتر نيومارك أنه من السهل تمييز المدلولات الثقافية لأنها ترتبط بالثقافة الأصل، كما أنه كلما كانت اللغة مرتبطة بظاهرة طبيعية معينة كلما كانت أكثر ارتباطاً بالثقافة وكلما جعلت من ترجمتها أمراً صعباً. (Newmark, 1988, p. 95)، أي أنه كلما زاد ارتباط المدلول الثقافي بالثقافة الأصل كلما كانت ترجمته عملية صعبة، لأنه يعبر عن خاصية الثقافة الأصل ولا يمكن فصله عنها.

2.1.4.3 الثقافة المادية:

تشمل مختلف أنواع الأكل والملابس والمنازل ووسائل النقل؛ فبالنسبة للأكل يعتبره بيتر نيومارك أنه من بين أكثر التعبيرات التي تدل على الثقافة وأكثرها حساسية، كما أن المصطلحات الدالة على الأكل تخضع لأكثر عدد من تقنيات وإجراءات الترجمة. (Newmark, 1988, p. 97)

كما يوضح نيومارك أنه عادة ما يتم استعمال مصطلحات تدل على وجبات وأطعمة فرنسية وذلك لأغراض تجارية وتفاخرية نظرا للسمعة التي يتميز بها الطبخ الفرنسي، ومن بين هذه الكلمات .entremets, Hors d'œuvres, Entrée, (Newmark, 1988, p. 97).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن استعمال الكلمات الدالة على الأكل لا ينطبق على الطبخ الفرنسي فقط وإنما يشمل كل أنواع الطبخ في العالم، فكل الطعام يدل على الثقافة المستمد منها والتي يرتبط بها ارتباطا وثيقا، ومن بينها طبقي السباقيتي والبيتزا في إيطاليا، وطبق الكباب والشاورما في تركيا، والكسكس في البلدان المغاربية.

وفيما يخص اللباس، يعتبر نيومارك أن الألبسة الوطنية، مثل قفطان (Caftan) صاري (Sari)، كيمونو (Kimono) والجبة (Jubbah) وغيرها، التي تشكل جزءاً من الثقافة ينبغي المحافظة عليها لكي يتم تمييزها، وشرحها للقارئ الهدف، مثل بنطلون الشنتجين (Shintigin Trousers)، أو سترة باسكية (Basque skirt)، وإذا لم تكن كلمة التخصيص مهمة فإنه يمكن تعويضها بمصطلح عام. (Newmark, 1988, p. 97)، أي إنه يمكن استعمال مصطلح عام في التعبير عن المدلول الثقافي إذا كان المصطلح الخاص غير مهم في النص الأصل.

كما يشير نيومارك إلى أن كثيرا من المنازل النموذجية الخاصة بالأقليات اللغوية تبقى من دون ترجمة لأغراض عامة، مثل البالازو (Palazzo) وهو منزل ضخم، الشاليه (Chalet) وهو منزل سويسري، وبوسادا (Posada) وهو نزل إسباني (Newmark, 1988, p. 97). وغالبا ما تختلف المنازل باختلاف أشكالها وأحجامها وهندستها وملاءمتها للظروف المناخية سواء كانت تتميز بالبرودة أو الحرارة.

ومن جهة أخرى يعتقد بيتر نيومارك أن استعمال هذه المدلولات يختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه، ففي الرواية غالبا ما تستعمل هذه الكلمات لإضفاء طابع محلي

على النص وللدلالة على التفاخر، على غرار أسماء العربيات المجرورة مثل الكاليش والكابريوليه. أما في الكتب المدرسية فيشير نيومارك إلى أنه ينبغي إلحاق الوصف الدقيق بالكلمة المنقولة، في حين أن أسماء الطائرات والسيارات المعروفة على المستوى العالمي خاصة عند جمهور المثقفين مثل سيارات بي-أم-دبل يو، وفورد، وفولفو وطائرة الجامبو. (Newmark, 1988, p. 97).

3.1.4.3 الثقافة الإجتماعية:

ينوه بيتر نيومارك بأنه عند دراسة الثقافة الاجتماعية يجب التمييز بين المشاكل الإشارية والدلالية للترجمة، أي الأخذ بعين الاعتبار دال ومدلول الكلمات ذات الصلة بمجتمع ما (Newmark, 1988, p. 98). وبالتالي يمكن إيجاد مقابل لغوي للمدلولات الثقافية في اللغة الهدف، إلا أن المعنى الذي تدل عليه يختلف، مما يتوجب معرفة المعنى اللغوي والدلالي لهذه العناصر المرتبطة بالثقافة.

ويضرب بيتر نيومارك مثالا على ذلك في أنه بالرغم من عدم وجود مقابل في اللغة الإنجليزية لترجمة كلمات مثل (charcuterie)، (droguerie)، (pâtisserie)، إلا أنه يمكن إيجاد ترجمة قريبة منها، أو تعريفها بالاعتماد على الوظيفة التي تؤديها، على نحو جزار لحم الخنزير (Pork-butcher)، خردوات (Hardware)، دكان كعك (cake shop). على العكس من ذلك فإن ترجمة كلمات مثل الشعب (the People)، عامة الشعب (the Common People)، الطبقة الكادحة (the working class)، يمكن أن تعترتها بعض التعقيد خاصة إذا كانت تحمل دلالات سياسية، أو إذا استعملت بغرض التهكم والسخرية. (Newmark, 1988, p. 98).

4.1.4.3 التنظيم الإجتماعي السياسي والإداري:

يعتبر نيومارك أن تسميات المؤسسات في دولة ما تعكس حياتها الإجتماعية والسياسية، كما أن هذه المصطلحات والتسميات تختلف من بلد إلى آخر باختلاف النظام السياسي ونظام الحكم سواء كان ملكي أو جمهوري، أو شبه رئاسي إلى غير ذلك.

ومن أمثلة هذه التسميات نجد الرئيس (President)، رئيس الوزراء (Prime Minister) أو الملك (King)، أو تسميات البرلمان مثل الجمعية الوطنية في فرنسا (Assemblée Nationale)، مجلس الشيوخ الأمريكي (Senate) (Newmark, 1988, p. 99).

أما فيما يتعلق بترجمة هذه المصطلحات فيعتقد نيومارك أنها غالبا ما تكون سهلة لأنها تتكون من كلمات دولية سهلة للترجمة كما هو الحال في الأمثلة السابقة، كما يمكن ترجمتها حرفيا مثل ترجمة أسماء الوزارات؛ كوزارة الداخلية (Ministry of the Interior) وزارة المالية (Ministry of Finance) ، أو ترجمتها عن طريق المكافئ الثقافي أي ما يقابل هذه التسمية في الثقافة الهدف على غرار وزارة الدفاع الوطني كترجمة لـ (Defence Ministry). (Newmark, 1988, p. 99).

كما تطرق نيومارك أيضا إلى أسماء المؤسسات التاريخية، وللتنويه هنا فإن أسماء المؤسسات تختلف على مر الزمن، فمنها ما تم حلها ومنها ما تم إنشاؤها حديثا ولم تكن موجودة مسبقا.

وفيما يتعلق بترجمة أسماء المؤسسات التاريخية، مثل، Procureur-général, le Grand Siecle, l’Ancien Régime, Siecle des Lumières Anschluss, Kulturkampf, intendant, ispravnik, zemstvo, obshchina, дума، فيعتقد نيومارك

أنه لا ينبغي ترجمتها، سواء كانت ترجمتها حرفياً تؤدي معنى أو لا، إلا إذا كانت هناك ترجمة مقبولة عموماً. (Newmark, 1988, p. 101)

ومن بين المصطلحات التي تدخل أيضاً في إطار التنظيم الاجتماعي حسب تقسيم نيومارك نجد المصطلحات الدولية مثل المنظمة العالمية للصحة (World Health Organization)، والمكتب الدولي للعمل (International Labour Organization) فيري نيومارك بأن ترجمتها أصبحت دولية وتعرف بشكل أكبر بمختصراتها مثل (WHO) و (ILO).

أما عن ترجمة المصطلحات الفنية، فيعتقد نيومارك أنها تخضع إلى مستوى معرفة الجمهور المترجم إليه، حيث يتم المحافظة عليها في النص الهدف إن كانت موجهة إلى جمهور مثقف وله دراية بالفن والحركات والأعمال الفنية، في حين أنها تترجم إن كانت موجهة إلى جمهور ليست له معرفة مسبقة بمجال الفن. (Newmark, 1988, p. 102) وعليه ينبغي على المترجم أن يعرف خصائص الجمهور الذي ستوجه له الترجمة لأن ذلك من شأنه أن يمكنه من اعتماد التقنية الأنسب في الترجمة.

5.1.4.3 الإشارات والعادات:

يعتقد بيتر نيومارك أن هناك اختلاف في الطريقة التي تعبر بها الثقافات والإشارات التي تستعملها في التعبير عن الفرح أو الحزن أو التقدير أو الموافقة، فمنهم من يبتسم بعض الشيء خلال مراسيم جنازة شخص ما، ومنهم من يبصق كدليل على البركة، ومنهم من يقبل أصبعه كدليل على التحية أو الشكر. (Newmark, 1988, p. 102).

وقد لخص نيومارك تصنيفه للمدلولات الثقافية وتقنيات ترجمتها بأن الطريقة الأمثل والأنسب في ترجمة هذه المدلولات الثقافية تعتمد بشكل أكبر على الجمهور المتلقي ومستوى تعليمه، ذلك أن هذا الأخير يحدد ما إذا تترجم هذه الخصائص الثقافية أو يتم

نقلها، إضافة إلى ما أسماه ب"السياق" أي العوامل المحيطة بالنص المراد ترجمته من أهمية النص، وما إذا كانت هناك ترجمة متعارف عليها لهذه المصطلحات الثقافية، ومدى أهمية هذه المصطلحات في النص الأصل. كما ميز نيومارك بين أربعة أصناف من جمهور القراء وهم الخبير، والمتعلم، والمتقف العام، وغير المتعلم. (Newmark, 1988, p. 102)

ونخلص في هذا العنصر إلى أن بيتر نيومارك قسم المدلولات الثقافية إلى خمسة أقسام تعبر كل منها عن الجوانب البيئية والتاريخية والثقافية والتنظيمية لمجتمع ما، وقد اختلفت التقنيات التي اقترحها نيومارك لترجمة كل من هذه الأقسام، بين المحافظة عليها وترجمتها عن طريق استعمال المصطلح العام، وحذفها، إلا أن هذه التقنية الأنسب تُحدد حسب جمهور القراء وخصائصه ومعرفته.

2.4.3 تقسيم غوته كلينغبرغ:

قسم كلينغبرغ المدلولات الثقافية في أدب الأطفال إلى عشرة أقسام وهي:

1.2.4.3 المدلولات الأدبية:

تتمثل حسب كلينغبرغ في الأحداث والشخصيات المذكورة في الأعمال الأدبية، كما أنها قد تشمل عناوين الكتب والجرائد، والقصص القصيرة، والمجلات. ويؤكد كلينغبرغ أنه بإمكان المترجم أن يلجأ إلى التكييف الثقافي لهذه المدلولات الأدبية، إذا أحس بأنها قد تكون مبهمة أو غير مفهومة لدى القارئ الهدف، وإذا كانت الترجمة الحرفية تؤدي إلى نص مبهم وغير مفهوم. (Klingberg, 1986, p. 19).

كما تطرق كلينغبرغ إلى إشكالية ترجمة عناوين الكتب والجرائد والمجلات، حيث يعتقد أنه إذا كان هناك مقابل لهذه العناوين في اللغة الهدف فإنه يمكن استعماله، أما في

حالة غيابه فإن الترجمة الحرفية لهذه العناوين يمكن أن تؤدي إلى نص مبهم وغامض إذا كان النص الأصل غير مألوف لدى المترجم والقارئ الهدف. (Klingberg, 1986, p. 28)

2.2.4.3 استعمال لغة أجنبية في النص الأصل:

يعتقد كلينغبرغ أن مسألة الحفاظ على كلمات من لغة أجنبية مذكورة في النص الأصل ونقلها إلى النص الهدف يعتمد على مدى معرفة القراء الهدف بهذه اللغة الأجنبية ومدى قدرتهم على فهم المعنى المراد. (Klingberg, 1986, p. 29) أي إذا كان الجمهور الهدف قادرا على فهم معنى هذه الكلمات الأجنبية في الترجمة فإنه يمكن الحفاظ عليها أما إذا كانت تؤدي إلى إضافة اللبس والغموض، وتعرقل عملية الفهم، فإنه ينبغي ترجمتها.

3.2.4.3 المدلولات المتعلقة بالخرافات والمعتقدات الشعبية:

تتمثل هذه الفئة حسب كلينغبرغ في الأسماء والمصطلحات المستعملة للتعبير عن المخلوقات، والمفاهيم، والأحداث، والعادات الخارجة عن الطبيعة. (Klingberg, 1986, pp. 30-33)

وتطرق كلينغبرغ إلى عدة حالات ترد فيها هذه الفئة من المدلولات واقترح طرقا للتعامل معها؛ وتتمثل الحالة الأولى في وجود مكافئات لهذه المدلولات في اللغة الهدف وفي هذه الحالة يمكن استعمالها في الترجمة، وأعطى مثلا عن ترجمة مصطلح (Santa Clause) في اللغة الإنجليزية بمقابلته في اللغة السويدية (Jultomten).

وتتمثل الحالة الثانية في وجود معنى لهذه المدلولات في النص الأصل، وغيابه في الثقافة الهدف؛ وفي هذه الحالة يعتقد كلينغبرغ أنه ينبغي ترجمة هذه المدلولات. أما الحالة الثالثة فتتمثل في الكلمات التي تفهمها فئة قليلة فقط ولو في الثقافة الأصل، أو الكلمات التي اخترعها الكاتب والتي لا يعرفها أحد؛ وفي هذه الحالة يعتقد كلينغبرغ أنه ينبغي على

المترجم إما أن يحتفظ بهذه المدلولات في النص الهدف، أو يعوضها بأخرى من نفس الفئة في الثقافة الهدف. أما الحالة الرابعة فتتمثل في كون هذه المدلولات منتشرة ومعروفة في الثقافة الأصل ولكنها غير موجودة في الثقافة الهدف، وفي هذه الحالة يعتقد كلينغبرغ أنه ينبغي إعادة صياغتها (rewording) أي التعبير عنها دون استعمال المدلول الثقافي. (Klingberg, 1986, pp. 30-33).

4.2.4.3 الخلفيات التاريخية، والدينية، والسياسية:

تتمثل حسب كلينغبرغ في المدلولات ذات خلفيات تاريخية، ودينية وسياسية (Klingberg, 1986, pp. 33-36).

ويشير كلينغبرغ إلى أنه إذا أراد المترجم تعريف الثقافة الهدف بتاريخ الثقافة الأصل فإنه بإمكانه المحافظة على هذه المدلولات، إما إذا كانت هذه المدلولات غير مفهومة للقراء الهدف فإنه ينبغي تكيف سياقها الثقافي، سواء عن طريق الحذف أو إعادة الصياغة أو إضافة شرح.

أما فيما يتعلق بالخلفيات الدينية فيعتقد كلينغبرغ أن العادات والمعتقدات الدينية تحتاج في أغلب الأحيان إلى نوع من التكيف. في حين يعتقد كلينغبرغ أنه من الأفضل المحافظة على الخلفيات السياسية، وتعريف القارئ الهدف بالشؤون السياسية للقارئ الأصل بدل حذفها أو تعويضها بخلفيات سياسية مألوفة. (Klingberg, 1986, pp. 35-36).

5.2.4.3 العمران، وأثاث المنزل، والطعام:

تشمل هذه الفئة، حسب كلينغبرغ، البنائيات والعمران، وأثاث المنزل والأطعمة الخاصة بثقافة معينة، ويعتقد كلينغبرغ أن القاعدة العامة في التعامل مع هذه المدلولات

الثقافية هي المحافظة عليها في النص الهدف، لأنها تعبر عن المحيط والثقافة الأصل وتمكن القارئ من التعرف على المحيط بشكل أفضل. (Klingberg, 1986, p. 36)

كما يشير كلينغبرغ (Klingberg, 1986, p. 38) إلى أن الأطفال يولون أهمية كبيرة لأنواع الطعام والشراب التي يتناولوها الأطفال في الثقافات الأخرى، لذلك ينبغي تجنب حذف المدلولات التي تعبر عن الطعام أو تغييرها، بل يجب على المترجم أن ينقل ما تأكله وتشربه شخصيات الرواية حتى وإن اقتضى الأمر استعمال كلمات أكثر مما في النص الأصل.

6.2.4.3 العادات والممارسات، والألعاب:

تتمثل هذه الفئة في عادات وممارسات وألعاب ثقافة ما، حيث يشير كلينغبرغ إلى أنه ينبغي تجنب حذف هذه المدلولات أو تعويضها بمدلولات في الثقافة الهدف، لأن ذلك يحرم القارئ من التعرف على البيئة الأصل، وعليه ينبغي على المترجم المحافظة عليها عن طريق استعمال تقنيات كإضافة شروحات سواء داخل أو خارج النص. (Klingberg, 1986, p. 38). وأعطى مثال ذلك بتقديم شروحات إضافية لترجمة June the 6th الذي يعبر عن العيد الوطني في الثقافة السويدية، وترجمته ب" إنه السادس من جوان، العيد الوطني في السويد". (Klingberg, 1986, p. 39)

7.2.4.3 الثروة الحيوانية والنباتية :

يعتقد كلينغبرغ أنه ينبغي الحفاظ على المدلولات المتعلقة بالثروة الحيوانية والنباتية لأن ذلك يساعد القارئ الهدف على التعرف على البيئة الأجنبية، حيث يؤكد أن أسماء النباتات والحيوانات، وزراعتها، وصيدها... إلخ، تنتمي إلى السياق الثقافي، وعليه يجب المحافظة على هذه المفاهيم الطبيعية، وعدم تعويضها بمفاهيم أخرى أكثر شيوعاً في بلد اللغة الهدف. (Klingberg, 1986, p. 40)

كما تطرق كلينغبرغ إلى وجود صعوبات في الترجمة خاصة في حالة غياب اسم الحيوان أو النبات في اللغة الهدف، أو في حالة عدم معرفة المترجم لهذا الحيوان أو النبات المشار إليه في النص الأصل، وفي هاتين الحالتين اقترح كلينغبرغ حلولا لنقل هذه المدلولات، وتتمثل في القيام ببحث حول النباتات (botanical research)، أو اختراع اسم في اللغة الهدف بالاعتماد على معناه الحرفي في اللغة الأصل، أو اقتراض اسم الحيوان أو النبات في اللغة الهدف. (Klingberg, 1986, pp. 42-43).

8.2.4.3 أسماء الأشخاص، والألقاب، وأسماء الحيوانات الأليفة وأسماء الأشياء:

يُميز كلينغبرغ في هذه الفئة بين العديد من أنواع الأسماء، حيث يعتقد أن الأسماء التي تستعمل في الحياة اليومية والتي لا تحمل معان يفهمها المترجم، ينبغي على المترجم أن يحافظ عليها في اللغة الهدف، إلا أن هذه القاعدة، حسبه، غالبا ما لا تطبق عندما يتعلق الأمر بأدب الأطفال. ففي بعض الأحيان يتم تغيير الأسماء بشكل كلي، وأحيانا أخرى تستعمل مقابلات هذه الأسماء في اللغة الهدف إذا كانت موجودة. (Klingberg, 1986, p. 43)

وفي حالة ما إذا كانت هذه الأسماء المستعملة من طرف الكاتب تحمل معنى غير مفهوم للقراء الهدف، فإن كلينغبرغ يقترح في هذه الحالة القيام بتكييف السياق الثقافي غير أنه يعترف بوجود صعوبة في الترجمة عندما تكون هذه الأسماء من اختراع الكاتب. (Klingberg, 1986, p. 45)

كما تطرق كلينغبرغ أيضا إلى الأسماء المستعارة من لغة أخرى في اللغة الأصل حيث يؤكد أنه إذا كانت هذه الأسماء معروفة في اللغة الهدف فإنه ينبغي الحفاظ عليها وذلك عن طريق الأخذ بعين الاعتبار قوانين نقل الحروف (transliteration) في اللغة الهدف. (Klingberg, 1986, p. 47)

أما فيما يتعلق بأسماء الحيوانات الأليفة وأسماء الأشياء، فيشير كلينغبرغ إلى أنه ينبغي التعامل معها مثل أنواع الأسماء الأخرى التي تطرق إليها، حيث يتم ترجمتها أو شرحها إذا كانت تحمل معنى وصفيا (Klingberg, 1986, p. 49).

9.2.4.3 الأسماء الجغرافية:

يعتقد كلينغبرغ أن القاعدة العامة في ترجمة الأسماء الجغرافية هي بالمحافظة عليها، إلا أن الصعوبة في الترجمة تكمن في حالة استعمال اللغة الأصل لحروف غير معروفة في اللغة الهدف. (Klingberg, 1986, pp. 50-51)

وقد اقترح كلينغبرغ حولا للتعامل مع ترجمة هذه الأسماء، وتتمثل في؛ استعمال مقابل لهذه الأسماء الجغرافية إذا كانت موجودة في اللغة الهدف مثل ترجمة كلمة Thames الإنجليزية بـ themsen السويدية، إضافة شرح في الترجمة أو الاعتماد على إعادة الصياغة (rewording) في حالة ما إذا كان الاسم الجغرافي معروفا في اللغة الأصل أكثر منه في اللغة الهدف. (Klingberg, 1986, pp. 50-51)

10.2.4.3 الأوزان والقياسات:

يعتقد كلينغبرغ أن عولمة وحدات القياس والأوزان في الوقت الحالي لا يشكل مشكلة في الترجمة، عكس العصور الماضية أين كانت كل دولة تملك وحداتها الخاصة بها في القياس والأوزان، غير أن الصعوبة تكمن في ترجمة وحدات قياس تعود إلى أزمنة سابقة. (Klingberg, 1986, pp. 53-55)

ويقترح كلينغبرغ استعمال مقابلات لهذه الوحدات إذا كانت موجودة في اللغة الهدف أو المحافظة على صيغتها الأصل في اللغة الهدف. كما يعتقد أن الترجمة الخاطئة لهذه الوحدات تكون في بعض الأحيان مقبولة إذا كانت تقريبية. أما فيما يتعلق بالعملات

فيوضح كلينغبرغ أنه ينبغي المحافظة عليها وعدم حذفها، واقترح بدل ذلك أربع حلول اقتراضها في اللغة الهدف، ترجمتها، إضافة شرح للترجمة، والبحث عن مقابل لها في اللغة الهدف. (Klingberg, 1986, pp. 53-55)

ونخلص في هذا العنصر إلى أن كلينغبرغ قسم المدلولات الثقافية إلى عشرة أقسام واقترح تقنيات لترجمة كل فئة منها، غير أن القاعدة العامة في ترجمة هذه المدلولات تتمثل في المحافظة عليها في النص الأصل وعدم توطيئها أو تكيفها مع الثقافة الهدف إلا في حالات استثنائية، لأن ذلك يمكن أن يمنع القارئ الهدف من التعرف على الثقافة الأصل.

3.4.3 تقسيم خافيه فرانكو إكسيلا Javier Franco Aixéla:

تطرق فرانكو إكسيلا، من جهته، إلى المدلولات الثقافية في أدب الأطفال بشكل مقتضب، حيث قسمها إلى قسمين أساسيين وهما؛ قسم أسماء الأعلام، وقسم العبارات الشائعة التي تشمل الأشياء والمؤسسات والعادات، والآراء الخاصة بثقافة معينة. (Aixela, 1996, p. 59)

وقد قسم إكسيلا أسماء الأعلام إلى قسمين، وذلك بناء على الأفكار التي جاء بها هرمان ثيو Hermans Theo، وهما أسماء الأعلام التقليدية (conventional)، وأسماء الأعلام التي تحمل معنى (loaded). ويقصد بأسماء الأعلام التقليدية تلك التي لا تعبر عن معنى محدد (unmotivated)، أما الأسماء التي تحمل معنى (loaded) فهي الأسماء التي عن معنى محدد سواء كان صريحا (expressive) أو ضمنيا (suggestive) والتي تحمل دلالات تاريخية وثقافية. (Aixela, 1996, p. 59)

كما تطرق إكسيلا إلى الطرق المستعملة في ترجمة هذه الأسماء، حيث يعتقد أنه فيما يتعلق بالأسماء التقليدية، فإننا نشهد اليوم ميلا إلى إعادة كتابة هذه الأسماء

أونسخها أو نقحرتها ما لم تكن هناك ترجمة مسبقة معتاد عليها (أسماء الأماكن الهامة الأسماء التاريخية الخرافية وغير الخرافية مثل أسماء القسيسين، والملوك..إلخ). أما في ترجمة الأسماء التي تحمل معنفاً هناك ميلاً إلى الترجمة اللغوية (الدالية أو غير الثقافية) لعناصرها، وهذا التوجه يزيد وفقاً لدرجة تعبيرتها. (Aixela, 1996, p. 60)

ونخلص من خلال هذا العنصر، الذي تطرقنا فيه إلى مختلف تقسيمات منظري الترجمة للمدلولات الثقافية إلى أنه رغم اختلاف تسميات هذه الفئة إلا أننا نجدتها تشترك في العديد من الفئات ذات الصلة بالعادات والتقاليد والتاريخ والمعتقدات. كما اختلفت التقنيات التي اقترحها هؤلاء المنظرين، في ترجمة هذه المدلولات، باختلاف نظرتهم إلى الغاية من الترجمة.

5.3 تقنيات ترجمة المدلولات الثقافية:

نظراً للصعوبات التي تعترض ترجمة المدلولات الثقافية بسبب اختلافها وارتباطها بثقافة دون أخرى، وضع مختلف منظروا وعلماء الترجمة تقنيات وأساليب بصدد ترجمة هذه المدلولات من لغة إلى أخرى.

1.5.3 تقسيم بيتر نيومارك:

ميز بيتر نيومارك بين مناهج الترجمة (translation methods) وأساليبها (translation procedures) حيث يعتبر أن مناهج الترجمة تطبق على النصوص في حين أن أساليب الترجمة تطبق على الجمل و الوحدات الصغيرة للغة، (Newmark, 1988, p. 81) وفيما يلي الاستراتيجيات التي وضعها نيومارك لترجمة المدلولات الثقافية بشكل عام وهي:

1.1.5.3 النقل Transference:

يعرف نيومارك استراتيجية النقل في الترجمة بأنها عملية نقل كلمة من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف كاستراتيجية في الترجمة. (Newmark, 1988, p. 81)

ويقصد نيومارك بهذه الاستراتيجية اقتراض كلمة من لغة إلى أخرى، وعادة ما تستعمل في ترجمة أسماء الأشخاص الأحياء منهم والأموات، وأسماء الأماكن والبلدان إذا لم تكن لها ترجمات معتمدة، وأسماء الصحف والدوريات (مثل نيويورك تايمز، لوفينغارو الغارديان..إلخ)، وأسماء الأعمال الأدبية التي لم يتم ترجمتها بعد، والمسرحيات والأفلام وأسماء المؤسسات الخاصة والعمومية ما لم تكن لها ترجمات متعارف عليها، وأسماء الطرقات والعناوين وغيرها، مثل (Newmark, Rue Thaibaut/ in the Rue Thaibaut) 1988, p. 82).

2.1.5.3 التجنيس Naturalisation:

تأتي هذه الاستراتيجية حسب نيومارك بعد استراتيجية النقل أو الاقتراض، وتتمثل في تكيف كلمة اللغة المصدر مع نطق (pronunciation) وشكل (morphology) الكلمات في اللغة الهدف. (Newmark, 1988, p. 82). ونذكر في هذا السياق مثلا الكلمة ذات الأصل العربي "قهوة" التي نقلت إلى الإنجليزية والفرنسية مع تكيفها مع خصائص هاتين اللغتين من حيث النطق والشكل، فأصبحت (coffee) في اللغة الإنجليزية و(café) في اللغة الفرنسية.

3.1.5.3 المكافئ الثقافي Cultural Equivalent:

تتمثل هذه الاستراتيجية في استعمال مصطلح ثقافي في اللغة الهدف كمقابل للمصطلح الثقافي في اللغة الأصل، ويعتبر نيومارك بأن هذه الاستراتيجية غير دقيقة ويمكن استعمالها في النصوص العامة، والإشهار والدعاية، إضافة إلى استعمالها كوسيلة

لشرح وتبسيط المعنى للقراء الذين يجهلون الثقافة الأصل. ويضرب نيومارك مثالا على ذلك بترجمة (Tea-break) الإنجليزي بمقابلته الفرنسي (Pause-café)، وترجمة (Cricket) الإنجليزي بمقابلته الأمريكي (Baseball). (Newmark, 1988, p. 83). ويعتقد نيومارك أن استعمال هذه المقابلات في الثقافة الهدف تهدف إلى تقريب المعنى، ولا تعبر عن المعنى الدقيق للمصطلح في الثقافة الأصل.

4.1.5.3 الكافئ الوظيفي Functional Equivalent:

تتمثل هذه الاستراتيجية في ترجمة المصطلح الثقافي في اللغة المصدر عن طريق كلمة لا تحمل دلالة ثقافية (culture-free word)، ويعتبر نيومارك أن هذه الاستراتيجية هي تحليل لمكونات الثقافة، وهي أدق طريقة لترجمة مصطلح ثقافي، أي تجريده من دلالاته الثقافية. ومثال ذلك ترجمة الكلمة الفرنسية Baccalauriat بـ French Secondary School Leaving Exam (الامتحان النهائي للمرحلة الثانوية بفرنسا)، أو ترجمة المصطلح الإنجليزي (Clot Death) الذي يعني "الموت المفاجئ للرضيع" إلى اللغة الفرنسية بـ (Mort subite d'un nourrisson) أي بشرح دلالة المصطلح بدل ترجمته ترجمة حرفية. (Newmark, 1988, p. 83).

5.1.5.3 الكافئ الوصفي Descriptive Equivalent:

يعتبر نيومارك أنه ينبغي في بعض الأحيان المقارنة بين وصف الشيء ووظيفته ذلك أنهما عنصران مهمان في الشرح وفي الترجمة، ومثال ذلك كلمة machete التي توصف بأنها أداة عريضة وثقيلة من أمريكا اللاتينية (Latin American broad heavy instrument) ووظيفتها هي (القطع أو الضرب) وتجتمع هاتين الخاصيتين في (السكين) ومن جهة أخرى نجد كلمة Samurai التي توصف بأنها رمز على النبيل في اليابان خلال الفترة ما بين القرن الحادي عشر والتاسع عشر (Japanese aristocracy from the

(eleventh to the nineteenth century) ووظيفتها هي أنها تُمنح للضباط والمسؤولين (to provide officers and administrators). (Newmark, 1988, p. 84) وعليه ينبغي المقارنة بين وصف الشيء ووظيفته، لأن ذلك يساعد على فهم المعنى وبالتالي إيجاد ترجمة مناسبة له.

6.1.5.3 الترادف Synonymy:

يستعمل نيومارك كلمة الترادف للتعبير عن ترجمة مصطلح ثقافي بكلمة قريبة منه في المعنى في اللغة الهدف وذلك في حالة غياب مقابل مباشر للمصطلح الثقافي. وتستعمل هذه الاستراتيجية حسب نيومارك عند استحالة القيام بترجمة حرفية وعندما لا تكون الكلمة ذات أهمية كبيرة في النص الأصل مثل الصفات، أو الحال، مثال ترجمة *gentile personne* بـ *kind person*، وترجمة *puny effort* بـ *faible effort*. كما يشير نيومارك إلى أنه لا ينبغي المبالغة في استخدام المترادفات لأنها دلالة على رداءة الترجمة. (Newmark, 1988, p. 84)

7.1.5.3 الترجمة المستعارة Through Translation:

يقصد بها نيومارك الترجمة الحرفية للتعبير الإصطلاحية وأسماء المنظمات ومكونات التراكيب (components of compounds) وهي ما تعرف بالنسخ أو الترجمة الاقتراضية *loan translation*، ويعتبر نيومارك أنه ينبغي أن تستعمل هذه الاستراتيجية فقط في ترجمة التعبيرات والتسميات المتعارف عليها، لأنها غالبا ما تؤدي إلى ترجمات خاطئة. ومن الأمثلة التي ضربها نيومارك عن الترجمة المستعارة نجد ترجمة *group* بـ *groupe d'études*، وترجمة *European Cultural Convention* بـ *Convention Culturelle Européenne* (Newmark, 1988, p. 84) أن الترجمة

المستعارة عند نيومارك تعتمد على الترجمة الحرفية لمكونات بنية لغوية في النص الأصل.

8.1.5.3 التحويل والابدال Shifts and Transpositions:

يعتمد بيتر نيومارك في هذه الاستراتيجية على مصطلح shifts لكاتفورد (Carford) ومصطلح Transposition لـ فيني ودارلني للتعبير عن ترجمة كلمة من لغة إلى أخرى عن طريق تغيير فئتها اللغوية دون تغيير المعنى. (Newmark, 1988, p. 85) ومثال ذلك الانتقال من الفعل إلى الاسم في ترجمة à vendre إلى اللغة الإنجليزية بـ for sale، أو الانتقال من الصفة إلى الاسم في ترجمة Medical students إلى الفرنسية بـ étudiants en médecine، أو الانتقال من المفرد إلى الجمع في ترجمة furniture إلى الفرنسية بـ les meubles. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه ليس هناك قاعدة للانتقال من فئة إلى أخرى، وإنما هذا الاختيار يعود إلى المترجم ذاته.

9.1.5.3 التطويع Modulation:

وهي الإستراتيجية التي اقترحها فيني ودارلني vinay & darbelnet والتي تقضي بترجمة المعنى من وجهة نظر مختلفة. (Newmark, 1988, p. 88). أي التعبير عن نفس المعنى ولكن من زاوية أخرى كالانتقال مثلا من النفي إلى الإيجاب في ترجمة il n'est pas facile إلى العربية "من الصعب.."، أو الانتقال من الجزء إلى الكل في ترجمة je vais lui écrire un mot إلى العربية بـ "سأكتب له رسالة"، وفي هذا المثال انتقلنا من الجزء (الكلمة) إلى الكل (الرسالة).

10.1.5.3 الترجمة المتعارف عليها Recognized Translation:

وهي ترجمة أسماء المؤسسات عن طريق اعتماد ترجمتها الرسمية والمتعارف عليها بدل الاجتهاد في ترجمتها. (Newmark, 1988, p.89) ويمكننا أن نضرب مثالا عن ذلك بترجمة "الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية" إلى اللغة الإنجليزية بـ (People's Democratic Republic of Algeria).

11.1.5.3 ترجمة التسميات Label Translation:

وهي ترجمة مؤقتة تعتمد على الترجمة الحرفية وغالبا ما تستعمل لترجمة أسماء المؤسسات الجديدة، ويمكن أن تسحب هذه الترجمة عند اعتماد ترجمة رسمية أو يتعارف عليها. ومثال ذلك ترجمة "language heritage" إلى اللغة الفرنسية بـ "langue d'héritage". (Newmark, 1988, p. 90).

12.1.5.3 التعويض Compensation:

في حالة غياب المعنى، أو المؤثرات الصوتية، أو التعبيرات المجازية في جزء من الجملة يتم تعويضه في جزء آخر منها. (Newmark, 1988, p. 90). ومن الأمثلة الواردة عن هذه التقنية اختلاف اللغة من لغة إلى أخرى وإشكالية ترجمتها، فالفرنسية مثلا تستعمل ضمير المتكلم tu في اللغة غير الرسمية، و تستعمل الضمير vous في اللغة الرسمية. في حين أن اللغة الإنجليزية تستعمل الضمير you في كلتا الحالتين، وبما أنه لا يوجد مقابل للضمير tu بنفس الاستعمال في اللغة الانجليزية فإنه يمكن تعويض هذه الخسارة في المعنى عن طريق مخاطبة الشخص باسمه first name بدل لقبه، أو مخاطبته بكنيته (Hatim & Munday, 2004, p. 31) nickname.

13.1.5.3 تحليل المكونات Componential Analysis:

يشير بيتر نيومارك إلى أن تحليل المكونات في الترجمة يقصد به مقارنة الكلمة في النص الأصل بالكلمة المقابلة لها في النص الهدف ويكون لها معنى مماثل، ولكن ليس معنى مكافئ وواضح، وذلك بهدف إظهار أوجه التشابه والاختلاف بين المعنيين. وغالبا ما تحمل الكلمة الأصل معنى أكثر تخصصا من المعنى الذي تحمله الكلمة الهدف. فمثلا كلمة portière في اللغة الفرنسية تستعمل للتعبير عن أبواب سيارة أو مقطورة، أي باب يحتوي على نافذة، وبالتالي فإنها تحمل معنى أكثر تخصصا من الكلمة الإنجليزية door. (Newmark, 1988, p. 114).

14.1.5.3 التقصير والتوسيع Reduction and Expansion:

وهي عملية تقصير أو إطالة النص الأصل سواء عن طريق حذف أو إضافة بعض الكلمات، ويعتبر نيومارك هاتين الاستراتيجيتين بأنهما تفتقدان إلى الدقة، وغالبا ما نجدهما في النصوص ذات الأسلوب الركيك. ومن الأمثلة عن تقنية التقصير نجد ترجمة maladies inflammatoires et infectieuses إلى الإنجليزية ب inflammations and infections، أما عن تقنية التوسيع فمثال ذلك ترجمة cheveux igaux إلى الإنجليزية ب evenly cut hair. (Newmark, 1988, p. 90).

15.1.5.3 إعادة الصياغة Paraphrase:

هي عملية توسيع وشرح معنى جزء من النص، وتستخدم عندما يكون النص مكتوبا بشكل رديء أو يحتوي على معان ضمنية مهمة أو معان محذوفة. (Newmark, 1988, p. 90) أي إعادة صياغة النص عن طريق شرح معنى مبهم أو محذوف. ويمكن أن نضرب مثلا عن هذه التقنية من خلال ترجمة العبارة "he was reading the Guardian" إلى

اللغة العربية بقولنا "كان يطالع جريدة الغارديان" حيث قمنا بشرح المعنى عن طريق إضافة كلمة "جريدة" لكي يصبح المعنى أكثر وضوحاً.

16.1.5.3 التكافؤ والتكييف Equivalence and adaptation:

استوحى نيومارك تقنية التكافؤ والتكييف من اقتراح فيني ودارلني لتقنيات الترجمة وغالباً ما تستعمل في ترجمة الأمثال والحكم، والإعلانات (Newmark, 1988, p.90) ونعني بالتكافؤ؛ التعبير عن موقف في النص الأصل بعبارة مقابلة له في النص الهدف كأن نترجم مثلاً المثل الإنجليزي Birds of a feather flock together بما يقابله في اللغة العربية "الطيور على أشكالها تقع". أما التكييف، فنقصد به استعمال استعمال المكافئ الثقافي في اللغة الهدف، كأن نترجم مثلاً كرة القدم إلى اللغة الإنجليزية بـ football وإلى الإنجليزية الأمريكية بـ soccer.

17.1.5.3 التداخل Couplets:

تعتمد هذه التقنية على استعمال اثنين، أو ثلاثة، أو أربعة من التقنيات التي تطرقنا إليها في ترجمة مصطلح ثقافي واحد، مثل استعمال تقنية النقل مع المكافئ الثقافي أو الوظيفي. (Newmark, 1988, p. 91).

18.1.5.3 الحاشيات، الإضافات، التعليقات Notes, additions, glosses:

وهي طرق يستعملها المترجم لإعطاء معلومات إضافية، غير تلك الموجودة في النص، حول بعض المصطلحات في النص بهدف تسهيل الفهم، ويمكن أن تُدرج هذه الإضافات داخل النص عن طريق وضعها بين قوسين، أو أسفل الصفحة بشرط عدم الإكثار منها لأنه ستصبح مصدراً للإزعاج، أو في آخر الفصل إذا لم يكن طويلاً، كما يمكن إضافة حاشية في آخر الكتاب مصحوبة بأرقام صفحات الكتاب. (Newmark, 1988, pp. 91-92).

2.5.3 تقسيم فرانكو إكسيلا:

قسم فرانكو إكسيلا (1996) استراتيجيات ترجمة المدلولات الثقافية إلى قسمين أساسيين من حيث استخداماتها بين الثقافات؛ أي مدى محافظتها أو تغييرها لخصائص الثقافة الأصل في الترجمة، وهما تقنيات المحافظة (preservation) وتقنيات الإبدال (substitution) وقد قسم كل مجموعة إلى أقسام فرعية:

1.2.5.3 تقنيات المحافظة Preservation:

وهي التقنيات التي تحافظ فيها الترجمة على خصوصيات الثقافة الأصل، وتتقسم بدورها إلى خمسة تقنيات:

1.1.2.5.3 التكرار Repetition:

هو اقتراض المصطلح الثقافي في النص الهدف، ويتعلق الأمر خاصة بترجمة أسماء الأماكن (toponymes) مثل ترجمة Seattle إلى اللغة الفرنسية ب Seattle ويعتبر إكسيلا أن هذه التقنية تؤدي بالقارئ الهدف إلى إيجاد غرابة في النص الهدف نظرا لاحتوائه على مصطلحات غريبة عنه لغويا وثقافيا، كما أنها غالبا ما تستعمل عندما تعتمد اللغة الأصل واللغة الهدف على نفس الحروف الأبجدية (alphabet)، كما هو الحال بين اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية. ويشير إكسيلا في هذا السياق إلى أن مفهوم التكافؤ في الترجمة غير فعال في كل الأوقات، ذلك أن التكافؤ الشكلي بين مصطلحين ثقافيين لا يعني أنها متكافئان من حيث فهم الجمهور الهدف ونظرته إليهما. (Aixela, 1996, p. 61)

2.1.2.5.3 التكيف الهجائي Orthographic Adaptation:

تتمثل هذه التقنية في ترجمة المصطلحات الثقافية عن طريق تقنيتي النسخ ونقل الحروف transcription et transliteration وذلك عندما تكون الأحرف الأبجدية للغة الأصل مختلفة عن الحروف الأبجدية المستعملة في اللغة الهدف. وضرب إكسيلا مثالا على ذلك بترجمة اسم الشخصية الروسية Kemidov إلى الإسبانية بـ Aixela (Kenidof, 1996, p. 61) كما يمكننا أن نعطي مثالا عن نقل الحروف من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية بترجمة علاء الدين إلى اللغة الإنجليزية بـ Aladdin.

3.1.2.5.3 الترجمة اللغوية Linguistic Translation:

تتمثل في اعتماد المترجم على ترجمة المصطلح الثقافي ترجمة تحمل دلالة قريبة من اللغة المصدر إلا أنه يمكن التعرف على أنها تنتمي إلى الثقافة المصدر، وتستعمل هذه التقنية في ترجمة العملات ووحدات القياس مثل ترجمة dollars إلى اللغة الإسبانية بـ dolares وترجمة وحدة القياس إنش inch إلى pulgada، والتي لا تستعمل في اللغة الإسبانية وإنما هي ترجمة لغوية. إضافة إلى ترجمة الأشياء والمؤسسات الغريبة عن الثقافة الهدف، ولكن يمكن فهمها لغويا مثل ترجمة Grand Jury إلى الإسبانية بـ Gran Jurado (Aixela, 1996, pp. 61-62).

4.1.2.5.3 التعليق خارج النص Extratextual Gloss:

هي استعمال إحدى التقنيات السالفة الذكر مع تقديم شروحات إضافية حول معنى المصطلح الثقافي خارج النص؛ أي في أسفل النص أو في آخر الكتاب، أو عن طريق مسرد للمصطلحات. ويلجأ المترجم إلى هذه التقنية إذا اعتقد أن الاعتماد على التقنيات السالفة الذكر غير كافية لتوضيح المعنى، وبالتالي يضيف شروحات ومعلومات إضافية خارج نص الترجمة بهدف تمكين القارئ من فهم المصطلح الثقافي. وأعطى إكسيلا مثالا

عن هذه التقنية بإضافة معلومات حول شخصية Arnold Rothstein وتعريفه بأنه (مجرم مشهور خلال سنة 1920). (Aixela, 1996, p. 62).

5.1.2.5.3: Intertextual Gloss التعليق داخل النص

هذه التقنية تشبه التقنية السابقة في محاولة إزالة الغموض واللبس، وتمكين القارئ من فهم المعنى المقصود، غير أنهما تختلفان في أن المترجم في هذه الحالة يقوم بإعطاء شروحات ومعلومات إضافية داخل النص، أي أنها تصبح جزء لا يتجزأ من النص وليس خارجه كما هو الشأن في التقنية السابقة، والهدف من ذلك حسب إكسيلا هو عدم تشتيت انتباه القارئ، ذلك أن إضافة معلومات أو تعليقات خارج النص من شأنه أن يلهي القارئ الذي يجد نفسه ملزماً بالذهاب والإياب بين النص والشروحات خارجه. ومثال هذه التقنية ترجمة سانت مارك St.Mark ب Hotel St.Mark فندق سانت مارك. (Aixela, 1996, p. 62).

2.2.5.3: Substitution تقنيات الاستبدال

تتمثل في التقنيات التي تكون فيها الترجمة أقرب إلى الثقافة الهدف، أي تراعي وتحترم الثقافة الهدف، وتنقسم بدورها إلى ستة أقسام:

1.2.2.5.3: Synonymy الترادف

يلجأ المترجم إلى استعمال مرادفات وتعابير موازية للمصطلح الثقافي في حالة وروده عدة مرات في النص وتجنب تكرار نفس الكلمة في كل مرة، وقد أعطى إكسيلا مثالا عن ذلك في ترجمة المشروب الروحي Bacardi ب delicious liquor of sugar cane (مشروب لذيذ مصنوع من قصب السكر) خلال وروده في المرة الثانية و الرام Rum خلال وروده في المرة الثالثة؛ أي أنه تم التعبير عن نفس المصطلح الثقافي بعدة مرادفات لتجنب التكرار. (Aixela, 1996, p. 63) وعليه فإن الهدف من هذه التقنية هو

تحقيق الاتساق داخل النص الترجمي وتحسين اللغة المستعملة في الترجمة عن طريق تجنب التكرار.

2.2.2.5.3 التعميم المحدود Limited Universalization:

عندما يكون المصطلح الثقافي مبهما وغامضا للقراء الهدف يستعمل المترجم مصطلحا من الثقافة الأصل يكون أقل غموضا وأقرب إلى فهم القارئ الهدف، مثل استبدال (Five grand) ب (five thousand dollars) وترجمتها ب (5 آلاف دولار) أو ترجمة An American Football ب (كرة ريجبي A Ball of Rugby (Aixela, 1996, p. 63) علما بأن كرة القدم الأمريكية (التي يقصد بها لعبة الريجبي) تختلف عن كرة القدم الإنجليزية. وعليه فإن هذه التقنية تعتمد على استبدال مصطلح ثقافي متخصص بمصطلح آخر عام يعبر عن نفس المعنى.

3.2.2.5.3 التعميم المطلق Absolute Universalization:

تعتمد هذه التقنية على نفس مبدأ التعميم المحدود إلا أن المترجم عندما لا يجد مصطلح آخر في الثقافة الأصل أقل غموضا، يلجأ إلى حذفه أو يستعمل مصطلحا لا يحمل أية دلالات ثقافية، أو كما أسماه إكسيلا مصطلحا حياديا neutral reference كأن نترجم مثلا Chesterfield وهي أريكة إنجليزية بsofa أريكة. (Aixela, 1996, p. 63). وعليه فإنه على الرغم من أن هذه التقنية تعتمد على الغرابة والخصوصية الثقافية عن المصطلح الثقافي إلا أنها تؤدي المعنى عن طريق استعمال مصطلح عام.

4.2.2.5.3 التجنيس Naturalization:

التجنيس هو ترجمة مصطلح ثقافي في النص الأصل عن طريق استبداله بمصطلح آخر ينتمي إلى الثقافة الهدف، ويعتقد إكسيلا بأن هذه التقنية شائعة في أدب الأطفال

على الرغم من أنها بدأت تشهد تراجعاً، ومثال ذلك ترجمة دولار Dollars إلى الإسبانية بـ Duros وهي عملة تستعمل في إسبانيا، أو تحويل اسم بريجيد Brigid إلى بريجيدا Brigida. (Aixela, 1996, p.93). والتقنيس هي واحدة من بين التقنيات التي من شأنها تقريب المعنى إلى القارئ الهدف وأنها تعتمد على مصطلحات مستمدة من ثقافته.

5.2.2.5.3 الحذف Deletion:

يعتقد إكسيلا أن المترجم يلجأ إلى حذف المصطلحات الثقافية لدوافع إيديولوجية وأسلوبية، أو لأنها ليست مهمة لفهم القارئ الهدف، أو أنها جد مبهمة ولا يريد شرحها في تعليق خارج أو داخل النص. مثل ترجمة dark Cadillac sedan (سيارة كاديلاك سيدان سوداء) وهي نوع من أنواع السيارات إلى dark Cadillac (سيارة كاديلاك سوداء). (Aixela, 1996, p. 64). وتجدر الإشارة هنا إلى أنه على الرغم من اعتبار أن هذه التقنية تحرم القارئ من الحصول على معلومات في النص الأصل، إلا أنها تبقى واحدة من تقنيات الترجمة، وغالبا ما يلجأ إليها المترجم لتجاوز عقبة لغوية أو ثقافية معينة.

6.2.2.5.3 الإبداع الذاتي Autonomous Creation:

يعتقد إكسيلا أنه نادرا ما تستعمل هذه التقنية التي تتمثل في إضافة دلالات ثقافية في الترجمة رغم عدم وجودها في النص الأصل وذلك لمساعدة القارئ الهدف على الفهم ومثال ذلك ترجمة عنوان رواية The Maltese Falcon (الصقر المالطي) إلى الإسبانية El Falcon del Rey de Espana (صقر ملك إسبانيا). (Aixela, 1996, p. 64)

ونخلص في هذا العنصر إلى أن التقنيات التي اقترحها إكسيلا تنقسم إلى قسمين قسم يتضمن التقنيات التي يمكن اعتمادها في المحافظة على المدلولات الثقافية المتضمنة في النص الأصل، وقسم يتضمن التقنيات التي يمكن اعتمادها في تكييف الترجمة مع الثقافة الهدف. كما نخلص إلى أن هنا كعدة تقنيات مشتركة بين التقسيم الذي اقترحه

نيومارك والتقسيم الذي اقترحه إكسيلا على الرغم من اختلاف مسمياتها في بعض الأحيان، مثل التكرار/النقل، الترادف، التجنيس، إضافة تعليق.

3.5.3 تقسيم إيرليس دافيس Eirlys Davies:

اقترحت إيرليس دافيس سبع تقنيات لترجمة الخصائص الثقافية في أدب الأطفال وذلك من خلال دراستها لترجمة رواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف Harry Potter and the Phiposopher's stone من الإنجليزية إلى الفرنسية، معتمدة في ذلك على التقسيم الذي جاء به إكسيلا والذي تطرقنا إليه في العنصر السابق، وهي:

1.3.5.3 المحافظة Preservation:

تشير دافيس إلى أن المترجم يلجأ إلى تقنية المحافظة على المصطلح الثقافي في الترجمة عندما لا يكون هناك مقابل له في الثقافة الهدف، وهي تشبه تقنية التكرار (repetition) عند إكسيلا، وتعتبر دافيس أن هذه التقنية وراء انتقال الكلمات والمصطلحات من لغة إلى أخرى أو ما يعرف بالإقتراض (borrowing) ومثال ذلك الإبقاء على كلمة pub (حانة انجليزية) في ترجمة عبارة It was a tiny, grubby-looking pub إلى الفرنسية. C'était un pub minuscule et miteux. وتعتقد إكسيلا أن السبب وراء المحافظة على كلمة pub في الترجمة الفرنسية إلى أنها مألوفة لدى الفرنسيين، كما أنها مذكورة في بعض القواميس الفرنسية الأحادية اللغة. (Davies, 2003, p. 73)

كما تطرقت دافيس أيضا إلى نوع ثان من تقنية المحافظة والذي يقوم فيه المترجم بنقل المصطلح الثقافي حرفيا من دون تقديم شروحات إضافية، ومثال ذلك ترجمة وحدة القياس إنش inch في الإنجليزية إلى الكلمة الألمانية Zoll، حيث حولت هذه الترجمة مصطلحا عاديا وشائعا في الثقافة الأصل إلى مصطلح غريب ومبهم في النص الهدف. (Davies, 2003, p. 73) وعليه فإن الاعتماد على تقنية المحافظة في نقل المفاهيم الثقافية

دون شروح أو إضافات من شأنها أن تضيي على الترجمة غموضاً ولبساً في النص الهدف، مقارنة ببساطتها في النص الأصيل.

2.3.5.3 الإضافة Addition:

يلجأ المترجم إلى تقديم معلومات وشروحات إضافية للمصطلح الثقافي إذا شعر بأن اقتراضه من شأنه أن يخلف غموضاً لدى القارئ الهدف، وتكون هذه الإضافات سواء في متن النص أو في الهامش، وهي تشبه تقنية التعليق داخل النص (Intertextual gloss) عند إكسيلا، غير أن دافيس تعتقد أن هذه التقنية من شأنها أن تثقل كاهل القارئ بالتفاصيل، ومثال ذلك أنه في الترجمة الصينية تم تقديم معلومات في هامش النص حول مواقع أسماء بعض الأماكن المذكورة في رواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف وهي كانت Kant، يوركشاير Yorkshire، وداندي Dundee. (Davies, 2003, p. 74) ونلاحظ أن كلا من إكسيلا ودافيس يعتقدان أنه يمكن للمترجم إضافة شروحات لمصطلح الثقافي بغرض توضيح المعنى وتمكين القارئ من الفهم، غير أنه لا ينبغي المبالغة في هذه الشروحات لأنها قد تكون مصدر إزعاج للقارئ.

3.3.5.3 الحذف Omission:

يلجأ المترجم إلى حذف المصطلح الثقافي بشكل كلي وعدم ترجمته، وترجع دافيس أن هذه التقنية تستعمل في حالة عجز المترجم عن إيجاد مكافئ للمصطلح الثقافي في النص الهدف، أو اعتباره أن الجهد الذي يتطلبه البحث عن مكافئ لا يستحق العناء وبالتالي يقوم بحذفه. وقد ضربت دافيس مثالا على ذلك بحذف (Yorshire Pudding) وهي نوع من أنواع الكعك، خلال ترجمة رواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف إلى اللغة الفرنسية، لأنها غير مألوفة عند الفرنسيين، أو تحويل اللغة العامية لشخصية ما (مثل

شخصية هاغريد في رواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف) إلى لغة فصحي (Davies, 2003, p.79)

4.3.5.3:Globalization العولمة

اعتمدت دافيس في هذه التقنية على تقنية التعميم (universalization) عند إكسيلا وتعني بها استعمال مصطلح عام أو محايد في ترجمة مصطلح ثقافي، وذلك لكي يكون مفهوما لجمهور أكبر ومن خلفيات ثقافية مختلفة، وضربت دافيس مثالا على ذلك بترجمة rock cakes بالانجليزية إلى biscuits بالفرنسية، أو ترجمة (Galoshe)، التي تعني أحذية مصنوعة من المطاط، إلى الفرنسية بbottes en caoutchouc. إلا أن دافيس تعتبر أن هذه التقنية تؤدي في بعض الأحيان إلى تجريد الترجمة من تأثيرها. (Davies, 2003, p. 53)

5.3.5.3 الأقلمةLocalization:

تشير دافيس إلى أنه بهدف تجنب فقدان الترجمة لعنصر التأثير عن طريق استعمال مصطلحات لا تحمل دلالات ثقافية، يلجأ المترجم إلى تقنية الأقلمة التي هي عكس العولمة، والتي تقضي باستعمال مصطلح ينتمي إلى ثقافة الجمهور الهدف. وهي بذلك تشبه تقنية التجنيس (Naturalization) التي اقترحها إكسيلا، وتضرب دافيس مثالا عن هذه التقنية بترجمة Christmas cake بالانجليزية إلى Bûche de Noel بالفرنسية وهي كعكة تُحضر بمناسبة عيد الميلاد بفرنسا، أو ترجمة Boiled and roast potatoes إلى الفرنسية بgratin (Davies, 2003, p. 84)، وهما طبقان متشابهان في طريقة الطهو والتحضير. وعليه فإن هذه التقنية تهدف إلى إحداث نفس الأثر الذي يحدثه النص الأصل على قرائه، وذلك عن طريق استعمال مدلول ثقافي من الثقافة الهدف يكون له نفس وظيفة مصطلح الثقافة الأصل، وهي تقنية فعالة في ترجمة أدب الأطفال لأنها

تساهم في تقريب المعنى إلى الأطفال من خلال استعمال مدلولات ثقافية مستمدة من ثقافتهم.

6.3.5.3 التحويل Transformation:

وهي عندما يقوم المترجم بتغيير المصطلح الثقافي إلى حد يتجاوز تقنيتي التوطين والعلومة ويمكن اعتباره بمثابة تشويه للنص الأصل، ومثال ذلك ترجمة عنوان الرواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف Harry Pooter and the Philosopher's stone إلى الفرنسية ب Harry Potter à l'Ecole des Sorciers هاري بوتر في مدرسة السحرة. وهو ما اعتبرته دافيس بأنه تافه ولا يعكس مضمون النص، كما ضربت دافيس مثالا عن هذه التقنية بترجمة "vomit-flavoured" إلى الفرنسية ب "avait le goût de poubelle" "معتبرة أنها ترجمة غير موفقة، وليس لها نفس التأثير المقزز الذي يعبر عنه المصطلح في النص الثقافي". (Davies, 2003, pp. 86-87)

7.3.5.3 الإبداع Creation:

تتطابق هذه التقنية مع تقنية الإبداع الذاتي (Autonomous Creation) التي اقترحها إكسيلا، والتي تقضي بإضافة خصائص ثقافية غير موجودة في النص الأصل. وتعتقد دافيس أن المترجم يلجأ إلى تكيف أسماء الأعلام عندما يعتقد أنها غريبة وغير مألوفة في الثقافة الهدف، أو جعلها أكثر سهلا للفهم في اللغة الأصل. وهو ما لاحظته دافيس في دراستها لترجمة بعض الأسماء في رواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف إلى الإيطالية حيث تم تغيير اسم Mrs Norris إلى اسم Mrs Purr، وهو اسم قطة مألوف في المجتمع الإيطالي. (Davies, 2003, p. 88) وعليه يمكن للمترجم أن يكون مبدعا في نقله للمدلولات الثقافية بصورة تؤدي المعنى وتضفي على الترجمة طابعا إبداعيا في آن واحد.

ونخلص في هذا العنصر إلى أن هناك تشابها كبيرا بين التقسيم الذي جاءت به دافيس والتقسيم الذي جاء به إكسيلا على الرغم من اختلاف تسميات البعض منها كتقنية الحذف (omission/deletion)، وتقنية التجنيس (localization/naturalization) وتقنية التعميم (globalization/ universalization).

4.5.3 تقسيم غوته كلينغبرغ:

على الرغم من أن كلينغبرغ من دعاة الحرفية في ترجمة أدب الأطفال، حيث يعتبرها القاعدة الأصل التي ينبغي الاعتماد عليها في ترجمة هذا اللون الأدبي، إلا أنه اقترح تسع تقنيات لتكييف السياق الثقافي وترجمة المدلولات الثقافية، وتتمثل في ما يلي:

1.4.5.3 إضافة شرح Added Explanation:

تتمثل هذه التقنية في المحافظة على المدلول الثقافي في اللغة الهدف مع إضافة شرح له داخل النص. وقد ضرب كلينغبرغ مثلا عن هذه التقنية بترجمة رواية (Pappa Pellerin's daughter) من السويدية إلى الإنجليزية والتي جاء فيها (flags were all along the street, because it was the sixth of june today) في حين أن المترجم أضاف شروحات داخل النص من أجل تسهيل عملية الفهم، فجاءت الترجمة على نحو (flags were all along the street, because it was the sixth of june today, the Swedish National Day) أي أن المترجم قام بتعريف ما يرمز إليه تاريخ السادس من جوان، بقوله أنه عيد وطني في السويد. كما ضرب مثلا آخر عن ترجمة الرواية السويدية Johan Sandberg للكاتب Inger Sandberg والتي جاء فيها أن جوهان يذهب إلى المدرسة للمرة الأولى وهو في سن الخامسة، أما في الترجمة الإنجليزية فقد أضاف المترجم عبارة "في السويد لا يذهب الأطفال إلى المدرسة إلا عند بلوغ سن السابعة" لأن القارئ الإنجليزي

يمكن أن يفهم أن هناك تأخرا في دخول المدرسة مقارنة بإنجلترا. (Klingberg, 1986, p.39)

2.4.5.3 إعادة الصياغة Rewording:

تتمثل في التعبير عن المعنى المراد في النص الأصل دون استعمال المدلول الثقافي. وقد ضرب كلينغبرغ مثلا عن هذه التقنية بترجمة رواية Pappa Pellerin's Daughter إلى اللغة الإنجليزية، حيث تم استبدال كلمات أغنية عيد الميلاد سويدية مشهورة بعبارة "with the crackling roar of a christmas song" أي القول بأنها أغنية سويدية تغنى في عيد الميلاد دون ترجمة كلماتها. (Klingberg, 1986, p.22)

3.4.5.3 الترجمة التفسيرية Explanatory Translation:

تتمثل في التعبير عن المدلول الثقافي عن طريق وظيفته أو طريقة استعماله بدل ذكر اسمه الأجنبي، أي يقوم المترجم في هذه التقنية بشرح وتفسير المدلول الثقافي دون ذكره وقد ضرب كلينغبرغ مثلا عن هذه التقنية في ترجمة رواية A pony in the luggage للكاتب Gunnel Linde إلى اللغة الإنجليزية حيث قام المترجم بترجمة عبارة "she got a B in geography" بعبارة "she got very good marks in geography" أي أن المترجم فسر المعنى بحصول التلميذ على علامة جيدة دون ذكر معيار التقييم، ذلك أن معايير التقييم المدرسي تختلف من ثقافة إلى أخرى. (Klingberg, 1986, p.39).

5.4.5.3 الشرح خارج النص Explanation Outside The Text:

ويكون الشرح في هذه الحالة على شكل حاشية، أو تمهيد أو شيء من هذا القبيل. وضرب كلينغبرغ مثلا عن هذه التقنية بترجمة رواية Alice's adventures in Wonderland إلى اللغة السويدية حيث قام المترجم بترجمة "The Queen of Hearts"

وأضاف شروحات في حاشية الصفحة معبرا عنها بـ "An English Nursery Rhyme" أي أنه عرفها بأنها أغنية أطفال إنجليزية. (Klingberg, 1986, p.22)

5.4.5.3 التعويض بمقابل في ثقافة اللغة الهدف:

تتمثل في ترجمة المدلول الثقافي الأصل بمقابل له في الثقافة واللغة الهدف. ومثال ذلك في النسخة الأصلية لرواية Pappa Pellerin's daughter، تضمنت أغنية تُغنى عند وضع الكبار لطفل صغير على الركبة واللعب معه. حيث تم استبدالها بأغنية إنجليزية تستعمل في نفس السياق ولها نفس الوظيفة وهي " Ride a cock-horse to Banbury Cross" (Klingberg, 1986, p.22).

6.4.5.3 التعويض بمقابل قريب في ثقافة اللغة الهدف:

وتتمثل في استعمال مدلول ثقافي في اللغة الهدف يكون قريبا من المدلول الثقافي في اللغة الأصل. وضرب كلينغبرغ مثلا عن هذه التقنية بالترجمة الإنجليزية لرواية Pappa Pellerin's daughter، والتي قام فيها المترجم باستبدال دعاء مشهور للأطفال في الثقافة السويدية، بدعاء آخر في الثقافة الإنجليزية ولكن يستعمله الكبار بدل الصغار وبالتالي فهو ليس مقابلا وظيفيا وإنما هو مقابل قريب في المعنى. (Klingberg, 1986, p.22)

7.4.5.3 التبسيط Simplification:

تتمثل في استعمال المفاهيم العامة بدل المفاهيم المتخصصة، مثل استعمال الجنس بدل النوع، وأعطى كلينغبرغ مثلا عن ذلك بترجمة الكلمة السويدية Parluggla التي تعني "بومة اللؤلؤ" إلى اللغة الإنجليزية بـ Owl بدل استعمال الاسم المتخصص لها Tengmalm's owl (Klingberg, 1986, p.41).

8.4.5.3 الحذف Deletion :

تتمثل في حذف كلمات، أو جمل، أو فقرات، أو فصول من النص الأصل في الترجمة. ومن الأمثلة التي قدمها كلينغبرغ عن هذه التقنية الرواية السويدية Johan للكاتب Inger Sandberg التي وصف فيها الكاتب الطفل "جوهان" ، على لسان أمه، بأنه Ingenious Johansson نظرا لمغامراته الغريبة. ويرمز هذا الاسم إلى شخصية في سلسلة كرتونية مضحكة بالسويد. وقد قام المترجم بحذف هذا المدلول الثقافي في الترجمة الإنجليزية للرواية. (Klingberg, 1986, p.23). وعليه فإن المصطلح العام يكون أقرب للفهم من المصطلح المتخصص.

9.4.5.3 الأقلمة Localization:

تتمثل في نقل السياق الثقافي للنص الأصل بأكمله واستبداله بسياق ثقافي مستمد من الثقافة الهدف. ومثال ذلك أنه في الترجمة السويدية، التي نُشرت سنة 1943، لرواية Alice's adventures in wonderland ، قام المترجم بتغيير جذري للسياق الثقافي، وشمل ذلك تغيير أسماء الشخصيات والأماكن، وأسماء الطعام، والحيوانات، والأغاني وغيرها. أي أنه استبدل السياق الإنجليزي الذي وردت فيه الرواية بسياق ثقافي سويدي.

ونخلص في هذا العنصر إلى أن كلينغبرغ في اقتراحه لتقنيات تكيف السياق الثقافي يشترك في عدة تقنيات مع اقتراحات نيومارك، وإكسيلا ودافيس، غير أنه يعطي الأولوية للتقنيات التي تسمح بالمحافظة على المدلول الثقافي الأصل وتُبرز خصائص الثقافة الأصل، ومن جهة أخرى لا يوصي بالتقنيات التي تستبدل هذه المدلولات الثقافية أو تحذفها أو تكيفها مع الثقافة الهدف.

خلاصة الفصل:

في ختام هذا الفصل نشير إلى أن الثقافة مرتبطة ارتباطا وثيقا باللغة وبالترجمة ذلك أن هذه الأخيرة ليست حبيسة الكلمات والجمل وإنما تُعنى أيضا بكل الجوانب الثقافية المرتبطة باللغة. وبعد تطرقنا إلى تقسيمات بعض المنظرين والدارسين للمدلولات الثقافية وعلى الرغم من بعض الاختلافات إلا أنها تشترك في بعض الفئات كالطعام والشراب والبيئة، والهوية التاريخية والدينية، والمعتقدات. وبعد أن عرضنا بعض التقنيات التي اقترحها بعض الدارسين لترجمة هذه المدلولات والخصائص الثقافية التي تشكل عائقا أمام المترجم، لاحظنا أيضا أنه على اختلاف هذه التقنيات إلا أنها تشترك في كونها سواء موجهة إلى الثقافة الأصل أو إلى الثقافة الهدف، كما أنه يمكن للمترجم أن يستعمل عدة تقنيات في النص الواحد وحتى في ترجمة مدلول ثقافي واحد، ولا يكتفي بتقنية واحدة ناهيك عن أن استعمال هذه التقنيات يختلف باختلاف المترجم وباختلاف الجمهور الهدف.

**الفصل الرابع: دراسة تحليلية مقارنة لترجمة نماذج
من المدونة**

تمهيد الفصل:

في ضوء ما تطرقنا إليه في الفصول النظرية السابقة، انطلاقاً من مكانة أدب الأطفال في النظريات الترجيحية ووصولاً إلى تقسيم منظري وعلماء الترجمة للمدلولات الثقافية والتقنيات المستعملة في ترجمتها، نحاول في هذا الفصل التطبيقي دراسة ترجمتي محمد قدرى عمارة و ماهر نسيم لرواية "The Adventures of Tom Sawyer" مغامرات توم سوير" من الإنجليزية إلى العربية، حيث سنقوم بتحليل ومقارنة التقنيات التي اعتمد عليها المترجمان في نقلهما لبعض المدلولات الثقافية المتضمنة في هذه الرواية والتي قسمناها اعتماداً على تقسيم غوته كلينغبرغ للمدلولات الثقافية والذي تطرقنا إليه في الفصل السابق.

وقبل الشروع في تحليل نماذج من الرواية، ارتأينا أن نعطي تعريف ومُلخص للرواية، وإعطاء نبذة عن المترجمين "ماهر نسيم" و "محمد قدرى عمارة" إضافة إلى إعطاء نبذة عن الكاتب "مارك توين" وذلك بهدف التعرف على السياق التاريخي والمكاني لهذه الرواية.

1.4 التعريف بالمدونة:

"مغامرات توم سوير" هي رواية من الروايات الكلاسيكية في الأدب الأمريكي، وهي واحدة من أشهر الروايات التي ألفها الكاتب "مارك توين". نُشرت هذه الرواية سنة 1876 بإنجلترا، وفي أواخر نفس السنة بالولايات المتحدة الأمريكية.

وتحكي هذه الرواية قصة حياة طفل يدعى "توم سوير" إبان الفترة التي سبقت الحرب الأهلية الأمريكية، حيث تتضمن العديد من الجوانب والخصائص التي تعكس الواقع الثقافي والتاريخي السائد آنذاك، خاصة فيما يتعلق بالعبودية والعنصرية بين البيض والسود، ذلك أن ولاية ميسيسبي كانت تعتبر ولاية للعبيد. ونتيجة لهذه الخصائص الثقافية

والتاريخية، تم حظر هذه الرواية في العديد من البلدان على غرار البرازيل لأنها تركز للعنصرية والعبودية. وعلى الرغم من أنها تعكس واقعا ماضيا إلا أنها تتنافى مع القيم والتعاليم السائدة في هذا العصر.

وقد استوحى مارك توين وقائع هذه الرواية وشخصياتها من التجارب التي خاضها هو وأصدقائه أيام الطفولة، والبعض منها كانت وقائع حقيقية. حيث يقول:

"Most of the adventures recorded in this book really occurred, one or two were experiences of my own, the rest those of boys who were schoolmates of mine." (Twain, 2013, p. 7)

"معظم المغامرات التي يحتويها هذا الكتاب هي وقائع حقيقية، حيث أن واحدة أو اثنتين منها هي من تجاربي الخاصة، أما الباقي فتعود إلى تجارب أصدقائي في المدرسة" (ترجمتنا).

وقد أشار مارك توين إلى أن هذه الرواية موجهة إلى القراء الصغار بشكل خاص والقراء الكبار بشكل عام، حيث كان يهدف من خلالها إلى تسلية الأطفال وتذكير الكبار بما كانوا عليه أيام طفولتهم. (Twain, 2013, p. 7)

وقد لقيت هذه الرواية رواجاً كبيراً، وتم الإقتباس منها وتحويلها إلى عدة أعمال فنية في مجال السينما، والتلفزيون، حيث "دخلت مجال السينما في أول فيلم أمريكي صامت لها عام 1917 م، وقام المخرج بإصدار نسخة ثانية من نفس الفيلم عام 1938 م، وحقق نجاحاً كبيراً، كما تم عمل فيلم عام 1973 م، قامت فيه النجمة جودي فوستر بدور الطفلة التي انتقلت حديثاً للبلدة وأحبها توم سوير، وفي عام 1995م، قام المخرج بيتر هيويت بفيلم من هذه الرواية وسماه توم وهوك. " (أسباب شهرة توم سوير لمارك توين، 2017).

2.4 ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "مغامرات توم سوير" لمارك توين حول الطفل المشاكس توم سوير الذي كان يعيش على ضفاف نهر المسيسيبي مع خالته المتسلطة "بولي" بالقرية الصغيرة "سانت بيترسبرغ" التي نسجها الكاتب من محض خياله. بدأت الرواية يبحث الخالة بولي عن توم الذي كان مختبئاً منها خوفاً من معاقبتها له بسبب تناوله للمعجون. وعلى الرغم من أنها أمسكت به إلا أنه أفلت من قبضتها وذهب لسيتحم في النهر بدل ذهابه إلى المدرسة.

في اليوم الموالي عاقبته عمته على لعبه الهوكي بمنعه من الخروج للعب وإجباره على طلي سياج الحديقة باللون الأبيض، فحول توم هذا العقاب إلى وسيلة للترفيه وأقنع أصدقاءه بأن طلي السياج شرف ومرتعة، فطلبوا منه السماح لهم بالقيام بذلك مقابل أشياء ثمينة، وعند الانتهاء من طلي السياج، سمحت له خالته باللعب مع صديقه "جو". وفي طريق عودته إلى المنزل، رأى فتاة جميلة جدا تدعى "بيكي تاتشر"، ووقع في غرامها.

في طريقه إلى المدرسة يوم الإثنين، التقى توم بصديقه هاكلييري فين، الذي كان يببب في الخلاء ولم يكن متعلما، وعندما وصل متأخرا إلى المدرسة عاقبه المعلم بالجلوس بجانب "بيكي" وهو الأمر الذي أسعد توم.

وفي أحد الايام، تسلل توم وصديقه هاك في منتصف الليل إلى المقبرة للقيام بتعويذة معينة، وعندما وصلا إلى هناك اختبأ عند سماعهما لضجيج ثلاثة أشخاص وهم الدكتور روبنسون، والمجرم إنجن جو، وماف بوتز الذين كانوا بصدد سرقة جثث الموتى فحصلت مشاجرة بين الثلاثة انتهت بقتل إنجن جو للدكتور روبنسون وإصاق التهمة بماف بوتز.

شعر توم وهاك بخوف شديد وتعاهدا على عدم البوح لأحد بما رأياه، غير أن توم أنه ضميره وأصبح يعاني من الكوابيس في منامه. وعندما علم بمرض بيكي أصابه

الإحباط، فحاول التقرب إليها عند عودتها إلى المدرسة إلا أنها رفضته، فقرر المغادرة والإختفاء.

أقنع توم صديقيه جو وهاك بأن يصبحوا قراصنة، فقاموا بسرقة قارب صغير والذهاب إلى جزيرة جاكسون، حيث مكثوا فيها وأمضوا وقتهم في اللعب والتفكير في الأعمال التي يقوم بها القراصنة، في حين كان سكان القرية يبحثون عنهم إلى درجة أنهم اعتقدوا بأنهم قد توفوا.

وضع الأصدقاء الثلاثة خطة للعودة إلى القرية في يوم جنازتهم، حيث اختبأوا في الكنسية وهم يشاهدون مراسم جنازتهم، ثم خرجوا بعد ذلك على الناس الذين كانوا جد سعداء لرؤيتهم.

أثناء جلسة محاكمة ماف بوتر بتهمة القتل، كان توم يؤنبه ضميره لترك بوتر يتحمل عواقب جرم لم يرتكبه، وعلى الرغم من الوعد الذي قطعه مع صديقه هاك بعدم البوح بالسِر، إلا أنه اعترف بما حدث لمحامي المتهم الذي قام بإثبات براءته ومن ثم إطلاق سراحه ولكن بعدما لاذ المجرم الحقيقي إنجن جو بالفرار.

وذات يوم ذهب توم وهاك في رحلة بحث عن كنز مدفون، لكنهما رأيا المجرم الطليق انجن جو ومعه كنز ثمين، فقررا التجسس عليه وسرقة كنزه. وعند عودة بيكي إلى القرية بعد انتهاء عطلة الصيف، ذهب كل الأطفال في نزهة إلى كهف مكدوغال، إلا أن توم وبيكي تفرقا عن الجمع وتاها بداخل الكهف، فيما غادر الآخرون.

في نفس الليلة التي تاه فيها بيكي وتوم، لاحق هاك المجرم انجن جو الذي كان يتجسس عليه، وسمع خطته لمهاجمة الأرملة دوغلاس، التي كانت دائما لطيفة معه فأسرع هاك إلى منزل السيد جونز لطلب المساعدة وإنقاذ الأرملة، فقام السيد جونز وأبناؤه

بترد المجرم. وفي اليوم الموالي بالكنيسة، لاحظت الخالة بولي غياب توم وبيكي، وبدأ الجميع في رحلة بحث عنهما.

أدرك توم وبيكي أنهما تائهين في الكهف وحاولا البحث عن طريق للخروج، فوجدا المجرم انجن جو مختبئاً في الكهف، لكنهما تمكنا من الإفلات منه. وبعد مرور عدة أيام وبداية فقدهما أي أمل في الخروج، رأى توم ضوءاً ينبعث إلى داخل الكهف، فاتبع مصدر الضوء حتى تمكنا من الخروج. شعر الجميع بسعادة عارمة لعودة الولدين، حيث أمر القاضي بعدها بإغلاق باب الكهف، وعندما أدرك توم ذلك أخبر القاضي بتواجد المجرم انجن جو داخل الكهف، إلا أن الأوان كان قد فات، حيث مات انجن جو جوعاً داخل الكهف.

بعد جنازة انجن جو، أدرك توم أن الكنز كان موجوداً بداخل الكهف، فعاد هو وهاك إلى الكهف وعثرا عليه، وعند عودتهما، تمت دعوتهما إلى منزل الأرملة دوغلاس أين كان السيد جونز يخبر الجميع بأن هاك هو من يعود له الفضل في إنقاذ حياة الأرملة دوغلاس. هذه الأخيرة أعلنت أنها ستبنى الطفل المتشرد هاك، عرفانا منها على الجميل الذي قدمه لها، وبعدها اعترف توم بأنه عثر بمعية هاك على كنز وأصبحت غنيين.

لم يستطع هاك التأقلم مع الأرملة دوغلاس لأنه نشأ حراً، يفعل ما يشاء دون تلقيه أوامر من أحد، فقرر الهروب من المنزل، إلا أن توم أقنعه بالعودة إلى المنزل والعيش في كنف عائلة محترمة، ووعده بأنهما سيشكلان عصابة من السارقين، الأمر الذي وافق عليه هاك، وعادا معا إلى القرية.

3.4 التعريف بكاتب الرواية مارك توين (Mark Twain):

مارك توين هو الاسم الأدبي للكاتب الأمريكي صامويل لانجورن كليمانس Samuel Langhorne Clemens الذي يعتبره الكثير أب الأدب الأمريكي. ولد صامويل كليمانس في 30 نوفمبر 1835 بفلوريدا، ميسوري، وترعرع بهنريال، ميسيسيبي على ضفاف نهر الميسيسيبي الذي استوحى منه معظم كتاباته. توفي والده المحامي بسبب التهاب رئوي عندما كان صامويل يبلغ من العمر 12 سنة، حيث اضطر بعدها إلى القيام بعدة أعمال لإعالة عائلته خاصة وأنها كانت تعيش أوضاعا مالية مزرية وتراكم الديون عليها. وفي سنة 1848، بدأ يتدرب على الطباعة في مطبعة بسانت لويس بميسوري. (Quirk, 2019).

وفي سنة 1850، بدأ صامويل كليمانس في نشر جريدة أسبوعية، ثم قام، عاما بعد ذلك، بشراء جريدة هنريال، وعلى الرغم من أنه كان بارعا في تنضيد الحروف، إلا أنه قام أيضا بنشر أعمال مسرحية ومقالات في العديد من الجرائد والدوريات، باستعمال أسماء مستعارة منها Thomas Jefferson Snodgrass توماس جفرسون سوندقراس، Josh جوش وكينتيوس كورتيوس سوندغراس، Quintus Curtius Snodgrass قبل أن يتبنى اسم "مارك توين" بشكل دائم. كما عمل صامويل كليمانس في الطباعة وتنضيد الحروف typesetting في العديد من الولايات الأمريكية على غرار أوهايو، ونيويورك، وواشنطن وبنسلفانيا. (Quirk, 2019)

وبينما هو في رحلة إلى جنوب أمريكا بحثا عن الثروة، انتهى به المطاف كمساعد ريان سفينة إلى أن أتقن هذا العمل وحصل على إجازة ليصبح ريان سفينة بخارية على نهر الميسيسيبي سنة 1859، واستمر في ممارسة هذا العمل إلى غاية اندلاع الحرب الأهلية الأمريكية التي دامت أربعة سنوات 1861-1865. (Quirk, 2019).

انتقل مارك توين سنة 1961 إلى فيرجينيا سيتي بنيفادا غرب الولايات المتحدة أين عمل في المناجم ثم اشتغل كصحفي في الجريدة المحلية للمدينة وهي Territorial Enterprise. وفي سنة 1867 صدرت له أول قصة مطولة بعنوان، The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County، كما انتقل في نفس هذه السنة إلى نيويورك حيث عمل كمراسل أسفار لعدة جرائد بنيويورك على غرار جريدة Alta California التي أرسلته في رحلة إلى أوروبا، وقد جمعت رسائله عن هذه الرحلة في كتاب بعنوان The Innocents Abroad نشر سنة 1869، والذي حقق نجاحا باهرا. وفي سنة 1870، تزوج صامويل كليمانس بأوليفيا لانغدون Olivia Langdon، ثم انتقل إلى ريدينغ، كنيكتك أين عاش هناك لمدة عشرين سنة، مع زوجته وبناته الثلاثة، إلى أن وافته المنية في 21 أبريل 1910. (Quirk, 2019)

يتميز الأسلوب الأدبي لصامويل كليمانس بالسخرية والتهكم، وله الكثير من الأعمال الأدبية من روايات، وقصص، ومسرحيات، ومقالات، وقصص أطفال، وتعتبر رواية "مغامرات توم سوير" و رواية "فين هاكليبري" من أشهر أعماله التي استوحاها من مغامراته على ضفاف نهر المسيسيبي.

4.4 التعريف بالمترجمين:

محمد قدرى عمارة هو مترجم مصري من مواليد محافظة الغربية سنة 1948. تخرج من كلية الزراعة بجامعة الإسكندرية سنة 1967، ثم عمل معيدا بقسم الوراثة بالكلية، ثم مدرسا مساعدا. كما عين مدرسا بقسم الوراثة بجامعة أسيوط بعد الحصول على الدكتوراه من جامعة ويلز بإنجلترا سنة 1985، ثم عمل رئيسا لقسم الوراثة بالكلية نفسها. من ترجماته؛ كتاب "انتصار السعادة" للكاتب برتراند راسل، وكتاب "فن كتابة السيناريو" للكاتب تيرنس سان جون، وكتاب "السيدة صاحبة الكلب المدلل" للكاتب أنطون تشيخوف. (كولودي 1883 / 2009، ص. 242).

أما عن المترجم ماهر نسيم، فإنه على الرغم من الأبحاث التي قمنا بها إلا أننا لم نعثر على معلومات حول سيرته الذاتية. ومن بين الأعمال التي ترجمها ماهر نسيم نجد رواية "مارك توين قصة حياة" للكاتب مارك توين، ورواية "حرب-سلام" للكاتب ليو تولستوي، و رواية "مغامرات هاكلبيري فين" للكاتب مارك توين.

5.4 منهجية تحليل المدونة:

سنعتمد في الجانب التطبيقي لهذه الأطروحة على المنهج التحليلي المقارن في تحليلنا لترجمة المدلولات الثقافية المتضمنة في رواية "مغامرات توم سوير"، حيث سنقوم بتقسيم المدلولات الثقافية وفق التقسيم الذي اقترح غوته كلينغبرغ والذي تطرقنا إليه في العنصر (2.4.3) ويعود اختيارنا لهذا التقسيم إلى اعتقادنا بأنه يشمل كل مناحي وجوانب الثقافة خاصة وأن دراسته كانت تركز على ترجمة أدب الأطفال، كما أنه يعد من أوائل الباحثين والمنظرين في هذا الميدان.

قبل الشروع في تحليل نماذج من هذه المدونة، سنقوم باستخراج النماذج كما هي في النص الأصل مع ذكر المقطع الذي وردت فيه وكتابة المدلولات الثقافية بالبنط العريض، ثم نقوم بذكر الترجمة المقابلة لها في كل من ترجمة "ماهر نسيم" وترجمة "محمد قدرى عمارة". وبعد ذكر السياق الذي وردت فيه هذه النماذج في المدونة، نظرا لما له من بالغ الأهمية في تحديد المعنى، سنحاول تحليل ومقارنة الترجمتين ومعرفة التقنيات التي اعتمد عليها المترجمان في نقلهما للمدلولات الثقافية وذلك بالاستناد إلى التقسيم الذي اقترحه غوته كلينغبرغ للتقنيات المستعملة في ترجمة هذه المدلولات.

كما سنحاول من خلال تحليلنا ومقارنتنا لهاتين الترجمين معرفة ما إذا وفق المترجمان في نقل هذه المدلولات الثقافية المرتبطة بالثقافة الأمريكية الغربية عن الطفل العربي

والمختلفة عن ثقافته أم لا، فإذا كانت الترجمة مناسبة فإننا سنقوم بتعليل ذلك، أما إذا رأينا بأن الترجمة غير مناسبة فإننا سنقوم بتعليل ذلك أيضا واقتراح بديل نراه مناسباً.

6.4 تحليل ترجمة نماذج من المدونة ومقارنتها:

سنعتمد خلال تحليلنا لترجمة بعض النماذج من هذه المدونة، كما أسلفنا الذكر على تقسيم كلينغبرغ للمدلولات الثقافية للمدلولات الثقافية والذي يشمل الفئات التالية:

1.6.4 المدلولات الأدبية:

تحتوي رواية توم سوير على العديد من المدلولات التي استمدها مارك توين من الأعمال الأدبية الشائعة آنذاك، وقد أدرج كلينغبرغ هذه الفئة في تقسيمه للمدلولات الثقافية لأن الأعمال الأدبية تختلف من مجتمع إلى آخر، باستثناء الأعمال المشهورة التي ترجمت إلى العديد من اللغات والتي قرأها العديد من القراء من ثقافات مختلفة. ومن بين المدلولات الأدبية التي وردت في هذه المدونة نجد:

1.1.6.4 النموذج الأول:

"Jim came skipping out of the gate with a tin pail, singing **Buffalo Gals.**"(Twain, 2013, p. 20)

ترجمة محمد قذري عمارة:

"جاء جيم عبر البوابة حاملاً جردلاً وهو يصفر ويغني" (توين، 2007/1876، ص. 22)

ترجمة ماهر نسيم:

"وفي تلك اللحظة أقبل "جيم" خارجاً من باب الحديقة وهو يحمل دلواً من الصفيح ويردد أغنية كانت ذائعة وقتذاك" (توين، 1963/1876، ص. 20)

يندرج هذا النموذج في سياق شعور "توم" بالحزن والإحباط لقيامه بطلاء سياج الحديقة وحرمانه من اللعب، معاقبة له من طرف خالته على عدم الإنصياع لأوامرها حيث جاءه "جيم" وهو يغني أغنية "Buffalo Gals" محاولا الإستهزاء به.

ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً يتمثل في أغنية "Buffalo Gals" ذلك أن الأغاني تختلف من مجتمع إلى آخر ومن جيل إلى آخر. و أغنية "Buffalo Gals" هي أغنية شعبية أمريكية كتبها المغني والموسيقي جون هودجز John Hodges سنة 1844. (Buffalo Gals: About the Song, n.d.).

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا من المترجمين محمد قدري عمارة وماهر نسيم تجنبنا الترجمة الحرفية واعتمدا على تقنية إعادة الصياغة في نقل هذا المدلول الثقافي ذلك أن الترجمة الحرفية في هذا المقام لا تؤدي معنى، فلو ترجمت ب"بوفالو غال" لكان المعنى مبهماً وغامضاً. حيث عبر عنها محمد قدري عمارة ب"جاء جيم...وهو يصفر ويغني" في حين عبر عنها ماهر نسيم بقوله " ويردد أغنية كانت ذائعة وقتذاك"، وبالتالي استطاع المترجمان أن ينقلا المعنى والمتمثل في تعبير "جيم" عن فرحته بالغناء، وذلك بغض النظر عن ذكر اسم الأغنية التي كان يغنيها.

2.1.6.4 النموذج الثاني:

"Cardif Hill beyond the village and above it was green with vegetation and it lay just far enough to seem like a **Delectable Land...**"(Twain, 2013, p. 20)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"كان تل كارديف المتاخم للقريّة والمشرف عليها مخضراً بالنباتات وعلى مسافة كافية تجعل الناظر إليه عن بعد يبدو أنيقاً ورائعاً..." (توين، 2007/1876، ص. 21).

ترجمة ماهر نسيم:

"...كان ينهض مرتفع كارديف هيل، وقد غطته طبقة من السندس الأخضر الجميل الذي يسر مرآه الناظرين ويذكرهم بالراحة البدنية والهدوء النفسي" (توين، 1963/1876، ص. 20)

يندرج هذا النموذج في سياق وصف الكاتب للقريبة التي يقطن بها توم، وتشبيه المرتفع المحيط بها بـ"Delectable Land" وهي:

"A comparison with the Delectable Mountains described in John Bunyan's *The Pilgrim's Progress*" (Twain, 2010, p. 261)

"تشبيه بـthe Delectable Mountains (الجبال المبهجة) التي وصفها الكاتب جون بونيان في كتابه رحلة الحجاج" (ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمان اعتمدا على تقنية إعادة الصياغة في نقل هذا المدلول الثقافي الذي يتضمن دلالات أدبية، حيث عبر محمد قذري عمارة عن هذا التشبيه بـ"يبدو أنيقا ورائعا" في حين عبر عنه ماهر نسيم بـ"يسر مرآه الناظرين". وقد وفق المترجمان في إعادة صياغة هذا المدلول الثقافي لأن الترجمة الحرفية لا تخدم المعنى في هذا المقام، كما أنه ينبغي أيضا على القارئ الأصل أن يكون على اطلاع واسع وذو حس أدبي لكي يتمكن من معرفة أوجه الشبه بين Cardif Hill وDelectable Mountains.

3.1.6.4 النموذج الثالث:

"The boy stood on the burning deck" followed, also "The Assyrian came down" and other declamatory gems." (Twain, 2013, p. 188)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"..تلى ذلك اختبارات القراءة والهجاء وقامت مجموعة التلاميذ الذين يدرسون اللغة اللاتينية بالتلاوة ببراعة.." (توين، 2007/1876، ص. 201)

ترجمة ماهر نسيم:

"ومثلت بعد ذلك رواية تمثيلية كما ألقيت بعض الخطب الرنانة، وبعدئذ أجريت اختبارات في القراءة والهجاء.." (توين، 1963/1876، ص. 181)

يندرج هذا النموذج في سياق الاختبارات التي اجتازها توم وأصدقائه يوم الإمتحان حيث شملت اختبارات القراءة والهجاء وتلاوة العديد من الخطب من بينها " The boy stood on the burning deck " و " The Assyrian came down ". وهي مدلولات ترمز إلى أعمال أدبية، فأما الخطبة الأولى فهي:

"The first line of the Casabianca by Felicia D.Hemans"(Twain, 2010, p. 267)

"السطر الأول من كتاب "كزابيانكا" لـ"فليسيا د.همانز" (ترجمتنا)

في حين أن الخطبة الثانية فتتمثل في:

"The first line of "The Destruction of Sennacherib" by Byron"(Twain, 2010, p. 267)

"السطر الأول من كتاب "هدم سناشيريبي" the Destruction of Sennacherib" لـ "بيرون" (ترجمتنا).

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين اعتمدا على تقنية الحذف في نقل هذه المدلولات الأدبية، حيث عبر عنها ماهر نسيم بـ "الخطب الرنانة" في حين أن محمد

قدري عمارة لم يتطرق إليها بتاتا في ترجمته. وقد وفق المترجمان في الاعتماد على تقنية الحذف في هذا المقام وعدم الاعتماد على تقنية الترجمة الحرفية، لأن هذه المدلولات الأدبية غريبة عن الطفل العربي ولن يتمكن من التعرف عليها، وفهم معناها.

4.1.6.4 النموذج الرابع:

"Tom Sawyer, **the Black Avenger of The Spanish Main**, Name your names," " Huck Finn, **the Red-handed**, and Joe Harper **the Terror of the Seas**" Tom had furnished these titles, from his favorite literature."(Twain, 2013, p. 122)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"توم سوير المنتقم الأسود للبحر الإسباني، أفصحوا عن أسمائكم. هك فين، ذو اليد الملطخة بالدم، وجو هاربر المرعب. كان توم قد أطلق عليهم هذه الأوصاف من عنده"(توين، 2007/1876، ص. 129)

ترجمة ماهر نسيم:

"توم سوير، المنتقم الأسود، من أنتما؟ هاك فين المشهور باسم "ريد-هاند" وجو هاربر المشهور باسم "فزع البحار" كان توم هو الذي أطلق عليهما هاذين الاسمين المستمدين من الكتب التي طالعها وأحبها" (توين، 1963/1876، ص. 119)

يندرج هذا النموذج في سياق إطلاق توم على نفسه وعلى أصدقائه أسماء قراصنة وهم بصدد الإبحار إلى الجزيرة المهجورة، حيث استعمل أسماء لأشخاص استوحاها من بعض الكتب التي أحبها وقرأها، وهي:

"The Black Avenger of The Spanish Main was a popular boys' book by Ned Buntline."(Twain, 2010, p. 264)

" The Black Avenger of The Spanish Main هو كتاب أطفال مشهور من

تأليف نيد بينتلاين" (ترجمتنا)

في حين أن:

"Red-handed possibly adapted from Ned Buntline's popular The Last Days of Callao". (Twain, 2010, p. 264)

" من المحتمل أن يكون اسم Red-handed مستوحى من الكتاب الشهير لنيد بينتلاين المعنون ب الأيام الأخيرة لكالاو" (ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين اعتمدا على الترجمة الحرفية في نقل أسماء هذه الشخصيات الأدبية المستوحاة من كتب كانت مشهورة آنذاك، إلا أن هذه التقنية أدت إلى ترجمات مبهمة وغامضة، مثل "المنتقم الأسود للبحر الإسباني" في حين نعتقد أنه كان ينبغي الاعتماد على تقنية التكيف في ترجمة أسماء هذه الشخصيات، تفاديا لترجمة بدون معنى كأن نقول مثلا " توم سوير قرصان البحر الإسباني. وهك فين، صاحب اليد الحمراء، وجو هاربر قاهر البحار".

2.6.4 استعمال لغة أجنبية في النص الأصل:

لم نعثر في رواية توم سوير إلا على نموذج واحد يندرج ضمن فئة استعمال لغة أجنبية في النص الأصل، ويتمثل في:

1.2.6.4 النموذج الأول:

"The Spaniard was wrapped in a serape, he had bushy white whiskers; long white hair flowed from under his sombrero..

"(Twain, 2013, p. 222)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"كان الإسباني يلف نفسه في رداء طويل، وله سوارف كثيفة وشعر أبيض طويل ينسدل على ظهره من تحت قبعته.." (توين، 2007/1876، ص. 239)

ترجمة ماهر نسيم:

"وكان الإسباني يلف وجهه بقطعة من القماش، وقد دب المشيب في سالفه غزيري الشعر، بينما تدلى شعر رأسه الطويل إلى أسفل حافة قبعته" (توين، 1963/1876، ص. 213)

يتناول هذا النموذج وصف توم للرجل الإسباني الذي دخل البيت المهجور الذي ذهب إليه توم وصديقه هاك بحثا عن الكنز المفقود. وجاء في هذا الوصف أن الرجل كان يرتدي قبعة من نوع "sombbrero" التي يعرفها قاموس كولينز collinsdictionary الإلكتروني بأنها:

"A sombrero is a hat with a very wide brim which is worn especially in Mexico."(Sombrero, n.d.)

" السومبريرو هو قبعة عريضة الحافة تلبس بشكل خاص في المكسيك" (ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن المترجمين محمد قدري عمارة وماهر نسيم اعتمدا على تقنية التبسيط في ترجمة هذا المدلول الثقافي واستعمال مفهوم عام بدل مفهوم خاص. حيث ترجمه كلاهما ب" قبعة " دون تحديد طبيعة ونوع هذه القبعة وهي ترجمة موفقة لأنه لو كانت الترجمة حرفية، كأن نقول مثلا " كان يرتدي سومبريرو" لكانت الترجمة غامضة ومبهمه، كما كان بالإمكان الاعتماد على الترجمة التفسيرية كأن نقول مثلا "كان يرتدي قبعة سومبريرو".

3.6.4 المدلولات المتعلقة بالخرافات والمعتقدات الشعبية:

وتتدرج ضمن هذه الفئة، حسب كلينغبرغ، الأسماء التي تدل على الأشياء والأشخاص والممارسات الخارجة عن العادة، إضافة إلى المعتقدات الشعبية. ومن نماذج هذه الفئة الواردة في المدونة نجد:

1.3.6.4 النموذج الأول:

"Leastways all but the nigger, I don't know him but I never see a nigger that wouldn't lie"(Twain, 2013, p. 65) .

ترجمة محمد قدري عمارة:

"..ومع ذلك؟ لقد كانوا جميعا يكذبون خاصة الصبي الزنجي، أنا لا أعرفه ولكني لم أر زنجيا لا يكذب..". (توين، 2007/1876، ص. 66).

ترجمة ماهر نسيم:

"...حسنا، إنهم جميعا كاذبون. لكن قال لي...". (توين، 1963/1876، ص. 61)

هذا النموذج مأخوذ من المحادثة التي جرت بين " توم سوير" وصديقه "هكليري فين" حول الفائدة من شراء هاك لقطعة ميتة بهدف استعمالها في معالجة الثآليل الجلدية وهو الأمر الذي لم يصدق "توم".

نلاحظ من خلال مقارنة الترجمتين أن محمد قدري عمارة اعتمد أسلوب الترجمة الحرفية في نقل عبارة " I never see a nigger that wouldn't lie" في حين أن ماهر نسيم حذفها ولم يقدّم بترجمتها. وتتضمن هذه العبارة معنى يسيء إلى الزوج والمتمثل في اتهامهم بالكذب، وتعكس هذه العبارة الزمان والمكان الذي كتبت فيه هذه الرواية، حيث كانت العبودية والعنصرية ضد الزوج جد منتشر آنذاك، وهو الأمر الذي ربما حاول

محمد قدرى عمارة إبرازه من خلال ترجمته لهذه العبارة ترجمة حرفية. إلا أن ماهر نسيم ارتأى أنه من الأفضل تكييف الترجمة، من خلال تجنب ترجمة هذه العبارة التي تحمل معانٍ عنصرية مسيئة للزنج، وذلك بغرض عدم نقل هذه الأفكار والمعاني إلى الطفل العربي، ونحن بدورنا نعتقد أن ماهر نسيم قد وفق في نقل هذه العبارة.

2.3.6.4 النموذج الثاني:

"There is some lucky days but **Friday ain't**"(Twain, 2013, p. 219)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

"..ربما يكون هناك أيام حظ، ولكن بالتأكيد يوم الجمعة ليس منها".(توين، 2007/1876، ص. 236)

ترجمة ماهر نسيم:

"..هناك أيام تجلب الحظ، لكن يوم الجمعة ليس واحدا منها".(توين، 1963/1876، ص. 209)

هذا النموذج هو جزء من تشاور توم وصديقه حول الذهاب إلى البيت المهجور بحثاً عن الكنز لكنهما فضلا القيام بذلك في يوم آخر غير يوم الجمعة لأنه يوم مشؤوم.

نلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين قاما بنقل هذه العبارة نقلاً حرفياً محافظين بذلك على المعنى الذي تتضمنه والذي يقضي بأن يوم الجمعة هو يوم مشؤوم وأن الأعمال التي تقام في هذا اليوم يكون مصيرها الفشل. ويعود هذا الاعتقاد إلى:

"The superstition that Friday was an unlucky day on which to begin a project has been traced back to the crucifixion of Christ on Good Friday"(Twain, 2010, p. 268)

" تعود خرافة أن يوم الجمعة هو يوم مشئوم للبدء في مشروع ما، إلى تاريخ صلب المسيح في يوم جمعة" (ترجمتنا)

وبالتالي فإن هذا المعتقد يتنافى مع القيم والمعتقدات السائدة في المجتمع العربي والإسلامي وكذا مع ثقافة الطفل العربي المسلم، ذلك أن يوم الجمعة لا يعتبر يوم شؤم ونحس، وإنما هو عيد من أعياد المسلمين، وعليه نعتقد أنه كان ينبغي حذف هذه العبارة في الترجمة أو إعادة صياغتها، كأن نترجمها مثلا ب: "ربما ينبغي علينا أن نؤخره إلى يوم آخر".

4.6.4 الخلفيات التاريخية، والدينية، والسياسية:

تزخر رواية توم سوير بالعديد من المدلولات الثقافية ذات الخلفيات التاريخية والدينية والسياسية، وقد اخترنا منها النماذج التالية:

1.4.6.4 النموذج الأول:

"This new interest was a valued novelty in whistling, which he had just acquired from a negro.."(Twain, 2013, p. 14)

ترجمة محمد قدري عمارة:

" كان الاهتمام الجديد هو طريقة للتصفير تعلمها من صبي أسود.." (توين، 2007/1876، ص. 13)

ترجمة ماهر نسيم:

" أما هذا الشيء الذي استأثر اهتمامه فكان لحنا جديدا من الصفير الذي كان قد تعلمه حديثا من غلام زنجي صغير... " (توين، 1963/1876، ص. 14)

يتناول هذا النموذج تعلم توم لطريقة جديدة في التصفير كان قد تعلمها من أحد الأطفال وذلك بهدف نسيان معاقبة خالته له على ذهابه للسباحة ولعب الهوكي.

نلاحظ من خلال الترجمتين أن هناك اختلاف في ترجمة الكلمة الإنجليزية " negro " حيث ترجمها محمد قدرى عمارة بـ " صبي أسود " في حين ترجمها ماهر نسيم بـ " غلام زنجي صغير ". إن الكلمة الإنجليزية negro تحمل في طياتها معانٍ عنصرية اتجه الزوج، وهو راجع كما أسلفنا الذكر إلى الخلفية التاريخية لهذه الرواية التي تعود إلى حقبة زمنية تمارس فيها العبودية والعنصرية بشكل كبير. إلا أن ترجمتها إلى العربية بـ " صبي أسود " فيه محافظة على هذه المعاني العنصرية التي على الرغم من أنها كانت مقبولة في حقبة زمنية سابقة إلا أنها لم تعد مقبولة في المجتمعات المتحضرة. لذا نعتقد أن ماهر نسيم قد وفق في ترجمة الكلمة بـ " غلام زنجي صغير " لأنها كلمة فيها نوع من التلطيف اللغوي، ولا تعبر عن معانٍ عنصرية.

2.4.6.4 النموذج الثاني:

"Oh Lordy," whispered Tom " I know his voice. It's Bull Harbison.
If Mr. Harbinson had owned a **slave** named BullTom would have
spoken of him..."(Twain, 2013, p. 101)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

" يا إلهي، أنا اعرف صاحب هذا الصوت، إنه بيل هاريسون. هذا أمر طيب، لقد كنت خائفا لدرجة الموت..كنت موقنا من أنه كلب.. " (توين، 2007/1876، ص. 109)

ترجمة ماهر نسيم:

"أواه، يا إلهي، شكرا لله ..إنني أعرف صوته، إنه الكلب بول هاريسون. هذا حسن يا
توم الواقع أنني شعرت بأشد الفزع، فقد خشيت أن يكون كلبا ضالاً.." (توين،
1963/1876، ص. 100)

بعدها شاهد توم وهك جريمة القتل التي ارتكبها انجن جو في المقبرة، تعاهدا بعدم
البوح بهذا السر لأحد، وفي غضون ذلك سمعا صوتا في جنح الظلام، اعتقدا في الوهلة
الأولى بأنه عبد للسيد هاريسون، إلا أنه تبين بعد ذلك أنه كلب.

نلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا من المترجمين قاما بحذف المقطع " If Mr.
"Harbinson had owned a slave named BullTom would have spoken of him
والتي يمكن أن نترجمه حرفيا ب" لوكان السيد هاريسون يملك عبدا لكان توم قد تكلم
عنه." وفي هذا المقطع دليل صريح على انتشار العبودية والرقيق. وقد وفق كلا
المترجمين في تكييف الترجمة وحذف هذا المقطع الذي يحمل في طياته معان عنصرية
تمس بكرامة الإنسان.

3.4.6.4 النموذج الثالث:

"Breakfast over, Aunt Polly had family worship, it began with a
prayer built from the ground up of solid courses of scriptural
quotations, welded together with a thin mortar of originality, and
from the summit of this she delivered a grim chapter of the **Mosaic
Law** as from **Sinai**."(Twain, 2013, p. 37)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"عندما انتهى الإفطار، أخذت الخالة بولي في إقامة الصلاة العائلية بترتيل مقاطع من الكتاب المقدس تبعتها بفصل عن القانون الموسوعي.." (توين، 2007/1876، ص. 39)

ترجمة ماهر نسيم:

"..وانتهى الجميع في تلك اللحظة من تناول طعام الإفطار، وبدأت الخالة بولي صلاة الصباح مع عائلتها، وقد استهلتها بذكر بعض آيات من الإنجيل، وختمتها بضراعة إلى الله عز وجل أن يبارك الأسرة ويحفظها.." (توين، 1963/1876، ص. 36)

يمثل هذا النموذج بداية الفصل الرابع والذي يتناول الظروف التي كان يحاول فيها توم حفظ بعض الآيات من الإنجيل بهدف تلاوتها في الكنيسة.

يتضمن هذا النموذج مدلولات ثقافية ذات خلفيات دينية، وذات علاقة بالديانة المسيحية بشكل أخص، وتتمثل في "Mosaic Law" و "Sinai". وتشير كلمة "Mosaic Law" أو ما يعرف بـ "the law of Moses" أو ما يعرف في اللغة العربية بـ "شريعة موسى" والتي يعتقد بأنها أساس التوراة أي الأسفار الخمسة الأولى التي كتبها موسى بيده في جبل سيناء **Mont Sinai** بمصر. (Pentateuch, n.d.)

ويشير الكاتب من خلال هذا النموذج إلى أن الطريقة التي كانت الخالة بولي ترتل بها آيات من الإنجيل كانت جد أصيلة وكأنها تتلوها من على جبل سيناء.

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن هناك اختلافا في الطريقة التي قام بها المترجمان بنقل هاذين المدلولين، حيث قام محمد قدري عمارة بترجمة **Mosaic Law** ب القانون

الموسوعي، إلا أننا نعتقد بأنها ترجمة غامضة ولا تؤدي المعنى خاصة بالنسبة للقارئ الذي ليس له خلفية مسيحية، كما أنه قام أيضا بحذف كلمة "Sinai".

ومن جهة أخرى قام ماهر نسيم بإعادة صياغة المعنى عن طريق تجنب الترجمة الحرفية وتعويضها بعبارة شاملة وعامة، وهي "وختمتها بضراعة إلى الله عز وجل أن يبارك الأسرة ويحفظها"، متجنباً بذلك الترجمة الحرفية واللبس الذي قد يعترينا، لذلك نعتقد أن ماهر نسيم قد وفق في نقل هذه العبارة.

4.4.6.4 النموذج الرابع:

"I am thankful to **the Good God and Father of us all** I've got you back." (Twain, 2013, p. 167)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

"إنني شاكرة للرب من أجلنا لأنك عدت إلينا..." (توين، 2007/1876، ص. 179)

ترجمة ماهر نسيم:

"إنني عاجزة عن شكر الله الرحمان الرحيم أبينا جميعا، لأنك عدت إلي..". (توين، 1963/1876، ص. 162)

يعبر هذا النموذج عن فرحة الخالة بولي بعودة توم بعد اختفائه لعدة أيام، شاكرة الله على إرجاعه لها سالما معافى. ويحمل النموذج في طياته إحياءات ومعان مستمدة من الدين المسيحي تتمثل في الاعتقاد بأن الرب هو أب البشرية. ونلاحظ من خلال الترجمتين أن هناك اختلافا بينهما في نقل عبارة "the Good God and Father of us all" حيث اكتفى محمد قدرى عمارة بترجمتها ب"شاكرة للرب"، معتمدا في ذلك على تقنية إعادة الصياغة وحذف عبارة **Father of us all** أي أبينا جميعا، وبهذا يكون قد تجنب

الغموض واللبس الذي يمكن أن يعتري الطفل العربي المسلم أثناء قراءته لهذه العبارة التي تتنافى مع عقيدة الدين الإسلامي.

ومن جهة أخرى، قام ماهر نسيم بترجمة هذه العبارة بـ "شكر الله الرحمان الرحيم أبينا جميعا"، حيث نقلها بشكل حرفي مبقياً بذلك على صيغة "أبينا جميعا" وهو كما أسلفنا ما من شأنه أن يتعارض مع قيم ومعتقدات الطفل العربي المسلم، إلا أننا نلاحظ أيضاً من خلال ترجمة ماهر نسيم أنه يمكن للمترجم أن تكون لديه خلفية إسلامية ويبرز ذلك جلياً من خلال استعماله لصيغة "شكر الله الرحمان الرحيم" إلا أن هذه الأخيرة تتعارض مع صيغة "أبينا جميعا". وعليه فإن ترجمة محمد قدري عمارة لهذا النموذج هي ترجمة موفقة مقارنة بترجمة ماهر نسيم، لأنها تجنبت اللبس والغموض ونقلت المعنى بشكل جيد في آن واحد.

5.4.6.4 النموذج الخامس:

"Fourth of July was coming, but he soon gave that up- gave it up before he had worn his shackles over forty-eight hours and fixed his hopes upon old Judge Frazer..."(Twain, 2013, p. 195)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"كان الرابع من يوليو على وشك أن يحل ولكنه تخلى عن القيود لمدة يومين ووضع أمله في القاضي فرازر.." (توين، 2007/1876، ص. 205)

ترجمة ماهر نسيم:

"وركز توم آماله في القاضي الكهل فريزر-قاضي السلام-..."(توين، 1963/1876، ص. 184)

انضم توم إلى عصابة جديدة بعدما تأثر بمبادئها السامية التي تشترط على المنخرطين فيها أن يتخلوا عن العادات السيئة كالتدخين، والسب، ومضغ التبغ. وعلى الرغم من أن توم كان يريد العودة إلى هذه العادات غير أنه فضل البقاء في المجموعة لكي يظهر بوشاح أحمر يعبر عن انتمائه لها، في الرابع من جويلية/ يوليو وهو مناسبة للاحتفال بعيد الإستقلال في الولايات المتحدة الأمريكية ولا يزال يُحتفل به إلى يومنا هذا.

وعليه فإن هذا النموذج يتضمن مدلولاً ثقافياً تاريخياً يتمثل في الإحتفال بيوم عيد الإستقلال في الولايات المتحدة الأمريكية والموافق للرابع جويلية/ يوليو. وقد اختلف المترجمان محمد قدرى عمارة، وماهر نسيم في نقل هذا المدلول الثقافي، حيث قام الأول بترجمتها ترجمة حرفية "كان الرابع من جويلية على وشك أن يحل.."، في حين أن ماهر نسيم حذف المقطع المتضمن لهذا المدلول ولم يقم بترجمته. وعلى الرغم من أن ترجمة محمد قدرى عمارة كانت صحيحة من حيث الشكل، إلا أن المعنى لم يكن واضحاً، ذلك أن الرابع من جويلية/ يوليو قد لا يعني شيئاً بالنسبة للطفل العربي، وليس هناك في الترجمة ما يوحي إليه بأن هذا اليوم هو يوم استثنائي لأنه يمثل يوم الإستقلال، لذلك كان ينبغي تعريف القارئ بهذه المناسبة عن طريق الاعتماد على تقنية إضافة شرح في الترجمة كأن نقول على سبيل المثال "كان عيد الإستقلال الموافق للرابع جويلية على وشك أن يحل..". ومن جهة أخرى لا نعتقد أنه من الصعب نقل هذا المدلول الثقافي لكي يتم حذفه وهو ما قام به المترجم ماهر نسيم.

وقد ورد هذا المدلول في موضع آخر في الرواية، حيث وفق محمد قدرى عمارة في الترجمة حيث أنه لم يكتفي بالنقل الحرفي للنموذج وإنما أضاف بين قوسين عبارة (يوم الإستقلال) وهو شرح من شأنه أن يوضح المعنى ويسهل الفهم للقارئ. حيث جاءت العبارة في النص الأصلي على النحو التالي:

"...Even **the Glorious Fourth** was in some sense a failure, for it rained hard, there were no processions in consequence..."(Twain, 2013, p. 196)

وقد ترجمها محمد قدري عمارة ب "الرابع من يوليو (يوم الإستقلال) وكان مخيباً للأمال، فقد سقط المطر بغزارة وبالتالي لم تكن هناك استعراضات" (توين، 2007/1876، ص. 207)

ومن جهة أخرى اعتمد ماهر نسيم على تقنية الحذف كما هو الحال في الموضوع الأول، وقد ترجمها بـ "وهطل مطر غزير في تلك الأثناء، فأفسد الترتيبات التي كانت قد وضعت لتأليف موكب لاستقبال أعظم رجل في العالم" (توين، 1963/1876، ص. 185)

6.4.6.4 النموذج السادس:

"**Sabbath-School** hours were from nine to half past ten, and then church service."(Twain, 2013, p. 41)

ترجمة محمد قدري عمارة:

" كانت ساعات المدرسة تبدأ من التاسعة إلى العاشرة والنصف تتبعها صلاة في الكنيسة.." (توين، 2007/1876، ص. 42)

ترجمة ماهر نسيم:

كانت ساعات الدراسة تبدأ من التاسعة إلى العاشرة والنصف، ثم تقام الصلاة في الكنيسة بعد ذلك.." (توين، 1963/1876، ص. 39)

يتناول هذا النموذج استعداد توم للذهاب إلى الكنيسة من أجل الدراسة وإقامة الصلاة، ويتضمن مدلولاً ثقافياً ذات طابع ديني يتمثل في ما يعرف بـ "Sabbath-School" وهي مشتقة من مصطلح "Sabbath" الذي يعني:

"The Sabbath is the day of the week when members of some religious groups do not work. The Jewish Sabbath is on Saturday and the Christian Sabbath is on Sunday"(Sabbath, n.d.)

"هو يوم من أيام الأسبوع يعتبر يوم عطلة بالنسبة لبعض الطوائف الدينية. وتكون هذه العطلة يوم السبت عند اليهود، في حين أنها تكون يوم الأحد عند المسيحيين" (ترجمتنا). وتكون هذه العطلة بالنسبة للمسلمين يوم الجمعة في العديد من البلدان الإسلامية. ومن جهة أخرى تعرف "Sabbath-School" على أنها:

"A school for religious instruction held on the Sabbath" (Sabbath School, n.d.)

"مدرسة للتربية الدينية تقام في فترة الراحة الأسبوعية" (ترجمتنا).

نفهم من خلال التعريفين السابقين أن هذا المدلول الثقافي ذات الطابع الديني والإجتماعي، هو عبارة عن دروس تقدم في أماكن العبادة (سواء كانت الكنيسة أو المعبد). كما أننا نلاحظ أن هناك تشابه بين ترجمتي محمد قدري عمارة وماهر نسيم حيث اعتمدا على تقنية التبسيط في نقل هذا المدلول، فترجمه محمد قدري عمارة بـ "المدرسة" في حين ترجمه ماهر نسيم بـ "الدراسة"، إلا أن كلا الترجمتين لم تعبرا عن المعنى بشكل دقيق، إذ أنهما تعبران عن الدراسة بشكل عام، وليس عن الدروس الدينية في يوم العطلة الأسبوعية. وعليه كان من الممكن ترجمة هذا النموذج بـ "كانت حصة التربية الدينية تبدأ من التاسعة إلى العاشرة والنصف تتبعها صلاة في الكنيسة".

7.4.6.4 النموذج السابع:

"...and she saw the state his clothes were in her resolution **to turn his Saturday holiday** into captivity at hard labor..."(Twain, 2013, p. 19)

ترجمة محمد قذري عمارة:

وما إن رآته على الحالة المزرية التي هو عليها حتى صاحت في وجهه متوقعة إياه بأن تجعل من يوم راحته يوم حبس مع الأشغال الشاقة" (توين، 2007/1876، ص. 19)

ترجمة ماهر نسيم:

" وما كادت ترى حالة ثيابه السيئة حتى ازدادت إصرارا على حرمانه من عطلته في يوم السبت وتأذيبه بإرغامه على عمل شاق.." (توين، 1963/1876، ص. 19)

يتناول هذا النموذج تواعد الخالة بولي لتوم وحرمانه من العطلة واللعب ومعاقبته بالأعمال الشاقة، وذلك بسبب عدم امتثاله لأوامرها. ويتضمن هذا النموذج مدلولا ثقافيا يتمثل في عبارة "his Saturday holiday" حيث حدد يوم العطلة بيوم السبت وهي عطلة نهاية الأسبوع، غير أن أيام العطل تختلف من مكان إلى آخر.

وقد اختلف المترجمان في نقل هذه العبارة حيث اعتمد محمد قذري عمارة على تقنية إعادة الصياغة، فجاءت الترجمة على نحو " ..تجعل من يوم راحته يوم حبس.." وذلك دون تحديد اليوم المخصص للراحة، في حين أن ماهر نسيم اعتمد على الترجمة الحرفية لهذه العبارة، فجاءت الترجمة على نحو " حرمانه من عطلته يوم السبت.." غير أننا نعتقد أن محمد قذري عمارة قد وفق في نقل هذا المدلول الثقافي بإشارته إلى العطلة بشكل عام دون وضع يوم محدد لها، مع المحافظة على المعنى وهو تحويل يوم عطلة توم إلى عقاب وحبس له، ذلك أن أيام العطل كما أسلفنا الذكر تختلف من مجتمع على آخر.

8.4.6.4 النموذج الثامن:

"A moving hymn was sung, and the text followed: **I am the resurrection and the life**"(Twain, 2013, p. 160)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"..قام الأطفال بغناء مزمور مؤثر ثم تبعوه بتلاوة "أنا القيامة والحياة"(توين، 2007/1876، ص. 169)

ترجمة ماهر نسيم:

"..ثم رتل الشمامسة رتيلا حزينة أعقبها قول الواعظ: أنا البعث والحياة" (توين، 1963/1876، ص. 154)

يندرج هذا النموذج في سياق وصف الكاتب لمراسيم جنازة توم وأصدقائه في الكنيسة، وذلك بعد أن ظن الناس أنهم قد لقوا حتفهم بعد مضي عدة أيام على اختفائهم. حيث يتضمن هذا النموذج مدلولات مرتبطة بالديانة المسيحية وطريقتها في الصلاة على الموتى، ويتعلق الأمر بقيام القس بتلاوة " I am the resurrection and the life ". وهي يُعتقد أنها واحدة من الخطب التي ألقاها المسيح عليه السلام.

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن المترجمين محمد قدري عمارة وماهر نسيم اعتمدا على الترجمة الحرفية في نقل هذا المدلول الديني، حيث ترجمه محمد قدري عمارة ب"أنا القيامة والحياة" في حين ترجمه ماهر نسيم ب"أنا البعث والحياة". إلا أننا نعتقد أنه كان ينبغي حذف هذه المدلول أو إعادة صياغته لأن الطفل العربي الذي ليس لديه خلفية دينية مسيحية لن يستطيع فهمه وما يرمز إليه. كأن نقول مثلا "...ثم تبعه تلاوة خطبة دينية".

9.4.6.4 النموذج التاسع:

"Old hundred swelled up with a triumphant burst..."(Twain, 2013, p. 162)

ترجمة محمد قدري عمارة:

" وغنى الجميع وارتجت أرجاء الكنيسة بأصوات الفرحة.." (توين، 2007/1876، ص. 171)

ترجمة ماهر نسيم:

" وأنشد الحاضرون بصوت متهلل.." (توين، 1963/1876، ص. 155)

يندرج هذا النموذج في سياق عودة توم وصديقيه ودخولهم إلى الكنيسة بعد اختفائهم لعدة أيام، حيث شعر الحاضرون بسعادة غامرة عند رؤيتهم، فأخذوا يصلون ويغنون شكرا للرب على عودتهم بسلامة.

ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً ذو طابع ديني تتمثل في العبارة "Old hundred" وهي أنشودة من الأناشيد الدينية.

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين اعتمدا على تقنية إعادة الصياغة في ترجمة هذا المدلول، حيث ترجمه محمد قدري عمارة بـ " غنى الجميع وارتجت أرجاء الكنيسة بأصوات الفرحة" في حين ترجمه ماهر نسيم بـ " وأنشد الحاضرون بصوت متهلل" حيث تجنب كلا المترجمين الترجمة الحرفية لأنها كانت ستؤدي إلى غموض وليس في المعنى خاصة لدى القارئ خاصة إذا لم تكن له خلفية دينية مسيحية.

10.4.6.4 النموذج العاشر:

"..that drop was falling when the **Pyramids were new**, when **Troy fell**, when the **foundations of Rome were laid**, when **Christ was crucified**, when the **Conqueror created the British empire**, When **Colombus sailed**, the **massacre at Lexington** was news."(Twain, 2013, p. 278)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

هذا المقطع محذوف في ترجمة محمد قدرى عمارة.

ترجمة ماهر نسيم:

"..كانت هذه القطرات تتساقط منذ أجيال وأجيال..بل لعلها كانت تتساقط منذ عصر بناء الأهرام، أو منذ حروب طروادة، أو منذ شيدت روما، أو منذ صلب المسيح، أو منذ غزا النورمانديون الإمبراطورية البريطانية، أو منذ أبحر كولومبوس إلى أمريكا.." (توين، 1963/1876، ص. 268)

يندرج هذا النموذج في سياق وصف الكاتب لكهف ماكدوجال الذي كان يختبئ فيه المجرم "انجن جو" قبل أن يلقي حتفه جوعا، حيث كان يشرب قطرات الماء التي كانت تسقط من سقف الكهف، وقد ذكر الكاتب العديد من الأحداث التاريخية والدينية لكي يبين مدى قدم وجود هذه القطرات وهي بناء الأهرامات، وحروب طروادة، وتشيد روما، وصلب المسيح، وغزو النورمانديين للإمبراطورية البريطانية، وإبحار كولومبوس إلى أمريكا ومجازر لكسنتون، هذه الأخيرة ترمز إلى:

"Initial skirmishes between British regulars and American provincials, marking the beginning of the American Revolution".(Britannica, 2019)

"المناوشات الأولى بين النظاميين البريطانيين وسكان المقاطعات الأمريكية، وهي تمثل اندلاع الثورة الأمريكية" (ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على الترجمة الحرفية في نقل هذه الأحداث التاريخية والدينية، في حين أن محمد قدرى عمارة قام بحذف الفقرة المتضمنة لهذا النموذج، ولم يتطرق إلى هذه الفكرة في ترجمته. وعلى الرغم من أن ماهر نسيم كان وفيا في ترجمته إلا أن الترجمة الحرفية في هذا المقام أدت إلى نقل أحداث غريبة عن الطفل العربي كحروب طروادة مثلا، أو غزو النورمانديين للإمبراطورية البريطانية، أو أحداث تتنافى مع المعتقدات الدينية للطفل العربي المسلم مثل عبارة "منذ صلب المسيح"، ذلك أن المسيح عليه السلام لم يصلب في الدين الإسلامي، لقوله تعالى ﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ﴾ (النساء: 157)

وعليه، نعتقد أنه كان من الممكن التعبير عن قدم وجود قطرات الماء هذه دون الاعتماد على الترجمة الحرفية، كأن نقول مثلا "هذه القطرات تتساقط منذ أمد بعيد". ومن جهة أخرى فإن حذف محمد قدرى عمارة لهذه الأحداث التاريخية لا يؤثر على المعنى ولا يخل بتطور أحداث الرواية.

5.6.4 العمران، وأثاث المنزل، والطعام:

لم نعثر في المدونة على نماذج تنتمي إلى هذه الفئة باستثناء بعض النماذج ذات الصلة بالطعام، نذكر منها:

1.5.6.4 النموذج الأول:

"...and then cooked some bacon in the frying-pan for supper..."(Twain, 2013, p. 125)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

"وقاموا بإعداد بعض اللحم في المقلاة للعشاء... " (توين، 2007/1876، ص. 133)

ترجمة ماهر نسيم:

" وطهوا قطعة من لحم الخنزير في المقلاة... " (توين، 1963/1876، ص. 121)

يتناول هذا النموذج ذهاب توم وصديقيه إلى الجزيرة المهجورة تلبية لرغبتهم في أن يصبحوا قراصنة، حيث قاموا بالعديد من الأشياء قبل تناول العشاء.

ويتمثل المدلول الثقافي المتضمن في هذا النموذج في الطعام الذي تناوله الأصدقاء في وجبة العشاء والمتمثل في "bacon". وقد نقل المترجمان هذا المدلول بشكل مختلف حيث ترجمه ماهر نسيم ترجمة حرفية، فجاءت الترجمة على نحو "قطعة من لحم الخنزير" في حين أن محمد قدرى عمارة قام بإعادة صياغة الترجمة وحذف ما يدل على لحم الخنزير، فجاءت على نحو "قطعة من اللحم". وتجدر الإشارة إلى أن أكل لحم الخنزير يعد من المحرمات في الدين الإسلامي، لذلك فإن الترجمة الحرفية لماهر نسيم قد تصدم الطفل العربي المسلم ذلك أن أكل لحم الخنزير لا يتوافق مع معتقداته وتعاليم دينه وهو الأمر الذي أدركه محمد قدرى عمارة الذي تجنب الترجمة الحرفية وتأثيرها المحتمل على الطفل القارئ، وترجمها ب "قطعة من اللحم" دون تحديد نوعه وطبيعته، ودون الإخلال بالمعنى.

2.5.6.4 النموذج الثاني:

"About midnight, tom arrived with a **boiled ham** and a few trifles..."(Twain, 2013, p. 122)

ترجمة محمد قدري عمارة:

" عند منتصف الليل، وصل توم حاملا لحمًا وبعض الطعام.. " (توين، 2007/1876، ص. 129)

ترجمة ماهر نسيم:

" وحوالي منتصف الليل، وصل توم ومعه فخذة خنزير مسلوقة... " (توين، 1963/1876، ص. 119)

يندرج هذا النموذج في سياق اتفاق توم وصديقيه على الإبحار إلى الجزيرة المهجورة مثل القراصنة، حيث ضربوا موعدا عند منتصف الليل. ومن الأشياء التي أحضرها توم معه من أجل الذهاب في هذه الرحلة "a boiled ham". وحسب قاموس كولنيز الإلكتروني Collins Dictionary فإن كلمة ham تعني :

"Ham is meat from the top of the back leg of a pig, especially treated so that it can be kept for a long period of time." (Ham, n.d.)

" هي قطعة اللحم الموجودة أعلى الرجل الخلفية للخنزير، خاصة وأنه يتم تحضيرها لكي تستعمل لفترة زمنية طويلة" (ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على الترجمة الحرفية في نقل هذا المدلول، حيث ترجمه ب"فخذة خنزير مسلوقة" وهي ترجمة من شأنها أن لا تتوافق مع معتقدات الطفل العربي المسلم لأنه كما أسلفنا الذكر في النموذج السابق فإن لحم الخنزير محرم في الإسلام، لذلك كان من المفترض تكييف ترجمة هذا المدلول وإعادة صياغته، وهو ما قام به محمد قدري عمارة الذي ترجمه ب" حاملا لحمًا" دون القول بأنه لحم خنزير.

6.6.4 العادات والممارسات، والألعاب:

تضمنت المدونة العديد من المدلولات الثقافية التي تتدرج ضمن هذه الفئة، وقد اخترنا منها النماذج التالية:

1.6.6.4 النموذج الأول:

"the villagers had a strong desire **to tar and feather** Injun Joe..."

(Twain, 2013, p. 112)

ترجمة محمد قدري عمارة:

" كانت رغبة القرويين شديدة في تجريس إنجن جو بالريش والقار لقيامه بسرقة الجثث... " (توين، 2007/1876، ص. 120)

ترجمة ماهر نسيم:

قام ماهر نسيم بحذف الفقرة المتضمنة لهذه العبارة.

يندرج هذا النموذج في سياق رغبة الناس في معاقبة المجرم انجن جو على محاولته سرقة الجثث والتشهير به. ويتمثل المدلول الثقافي المتضمن في هذا النموذج في الطريقة المستعملة في التشهير بشخص ما آنذاك، والمعبر عنها بالفعل "to tar and feather". ويعرف قاموس كولينز الإلكتروني هذا الفعل بأنه:

"To punish by smearing tar and feather over someone"(tar and feather, n.d.)

" معاقبة شخص ما عن طريق تلطيخه بالقار والريش " (ترجمتنا). وذلك عقابا وإهانة له أمام الناس. " (ترجمتنا)

وقد قام محمد قدرى عمارة بترجمة هذه العبارة بقوله " تجريس انجن جو بالريش والقار". حيث استعمل كلمة "تجريس" التي تعني التنديد بعيوب الناس والتشهير بها، في حين أبقى على الوسيلة المستعملة في التشهير وهي " تلطبخ الشخص بالريش والقار"، إلا أننا نعتقد أنه كان من المفترض التعبير عن فعل التكيل والتشهير به أمام الناس دون ذكر الوسيلة أو الطريقة المستعملة في ذلك، لأن تلطبخ شخص بالقار والريش هي ممارسة تعود إلى عصور سابقة ولم تعد مستعملة في وقتنا الحاضر، كأن نقول مثلاً "كانت رغبة القرويين شديدة في التكيل بإنجن جو والتشهير به أمام الملاء". ومن جهة أخرى، قام ماهر نسيم بحذف كل الفقرة المتضمنة لهذه العبارة وفي هذا حرمان للقارئ من تفاصيل مهمة في الرواية.

2.6.6.4 النموذج الثاني:

"...He'll play **Hookey** this evening, and I will be obliged to make him work tomorrow to punish him..."(Twain, 2013, p. 11)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

" هو سيلعب الهوكي هذا المساء، ولكنني مضطرة لجعله يعمل غدا عقاباً له.." (توين، 2007/1876، ص. 10)

ترجمة ماهر نسيم:

" إنه سيلعب الهوكي بعد ظهر اليوم، ولكنني مضطرة إلى إرغامه على العمل غدا عقاباً له" (توين، 1963/1876، ص. 11)

يندرج هذا النموذج في سياق تواعد الخالة بولي لتوم بالعقاب إذا ما ذهب للعب. ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً يدخل ضمن فئة الألعاب وهي لعبة "**Hookey**". ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين اعتمدا على تقنية الاقتراض في نقل اسم

هذه اللعبة، حيث ترجمها كل منها ب "الهوكي". وربما يرجع اعتماد المترجمين على تقنية الإقتراض في نقل اسم هذه اللعبة، إلى أنه على الرغم من أن جذور هذه اللعبة إلى عصور ماضية، إلا أنها ما زالت تمارس إلى يومنا هذا. أضف إلى ذلك أن العديد من البلدان العربية لديهم منتخبات وطنية في لعبة "الهوكي"، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الجزائر، والمغرب، وقطر، والكويت.

3.6.6.4 النموذج الثالث:

"He saw her and they had an exhausting good time Playing **hipsy and gully-keeper** with a crowd of their school-mates..."(Twain, 2013, p. 239)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

" التقى بها وأمضيا وقتا لطيفا يلعبان مع مجموعة من رفاق الدراسة..". (توين، 2007/1876، ص. 261)

ترجمة ماهر نسيم:

"وقضيا وقتا طويلا في لعب "عسكر وحرامية" واستغماية مع جمع كبير من زملائهم وزميلاتهم في المدرسة." (توين، 1963/1876، ص. 230)

يندرج هذا النموذج في سياق عودة صديقة توم "بيكي" إلى المدينة بعد غيابها خلال عطلة الصيف، حيث التقى بها وأمضيا وقتا ممتعا في اللعب والمرح.

ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً يدخل ضمن فئة الألعاب ممثلة في " **hipsy and gully-keeper** " وهما لعبتان كان الأطفال يلعبهما في سنوات 1800. ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين تجنبنا الترجمة الحرفية في نقل هاتين اللعبتين، حيث اعتمد محمد قدرى عمارة على تقنية إعادة الصياغة و ترجمها ب"أمضيا وقتا لطيفا يلعبان

مع مجموعة من رفاق الدراسة"، حيث حذف أسماء اللعبتين وعبر عن اللعب والفرحة دون تحديد نوع الألعاب التي قاموا بها. ومن جهة أخرى، اعتمد ماهر نسيم في ترجمته لهاتين اللعبتين على تقنية التعويض بمقابل قريب في ثقافة اللغة الهدف، فجاءت الترجمة على نحو " وقضيا وقتنا طويلا في لعب "عسكر وحرامية" واستغماية مع جمع..." حيث استبدل أسماء هاتين اللعبتين الغريبتين عن الطفل العربي بلعبتين قريبتين من واقعه، وذلك في محاولة منه لتقريب المعنى. ومن المحتمل أن يكون المترجم ماهر نسيم من أصول مصرية، لذلك استعمل أسماء ألعاب مصرية. وقد وفق كلا المترجمين في نقل المعنى سواء عن طريق الحذف أو عن طريق تكيف الترجمة واستبدال أسماء هاتين اللعبتين بأسماء ألعاب عربية قريبة من الطفل العربي.

4.6.6.4 النموذج الرابع:

"...And Played “ **knucks, ring-taw and keeps**” till that amusement grew stale..."(Twain, 2013, p. 146)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

"...وأخرجوا البلى وبدأوا في اللعب إلى أن فرغوا من تلك المتعة..." (توين، 2007/1876، ص. 154)

ترجمة ماهر نسيم:

"...وبعدئذ انصرفوا إلى لعب (البلى) وظلوا يلتهون بذلك إلى أن ضاقوا به..." (توين، 1963/1876، ص. 141)

يندرج هذا النموذج في سياق ذهاب توم وصديقيه إلى الجزيرة المهجورة وقيامهم بالعديد من الأشياء من سباحة، وتدخين، ولعب. ومن بين الألعاب التي قاموا بها "knucks, ring-taw and keeps" وهي:

"Knucks", short for "knuckledown", is a game of marbles in which the shooter must have his knuckles on the ground. "Ringtaw" involves shooting at marbles in a circle to knock them out of it, the shots have to be taken from outside the circle. "Keeps" is any game of marbles in which the player keeps the marbles he has won."(Twain, 2010, p. 265)

"Knucks" هي مختصر كلمة knuckledown وهي لعبة بلي يضع فيها اللاعب بليه على الأرض، "Ringtaw" هي لعبة تعتمد على الرمي على البلي داخل حلقة بهدف إخراجها منها، ويجب أن تكون الرميات من خارج الحلقة، أما لعبة "Keeps" فهي أي لعبة يحتفظ فيها اللاعب بالبلي التي فاز بها." (ترجمتنا)

وقد اعتمد محمد قذري عمارة وماهر نسيم على تقنية التعويض بمقابل في ثقافة اللغة الهدف و ترجمنا هذه الألعاب ب "البلي"، وهي ترجمة موفقة لأنه على الرغم من أن طريقة اللعب قد تختلف، إلا أن لعبة البلي وهذه الألعاب المذكورة في هذا النموذج تعتمد على نفس الوسيلة، وعليه فإن المترجمان قد وفقا في نقل الصورة والمعنى للقارئ.

7.6.4 الحيوانات والنباتات:

تضمنت المدونة العديد من المدلولات الثقافية ذات الصلة بالثروة الحيوانية والنباتية للمكان الذي جرت فيه أحداث الرواية، ونذكر منها:

1.7.6.4 النموذج الأول:

"...A catbird, **the northern mocker**, lit on a tree over tom's head..."(Twain, 2013, p. 131)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"حط طائر الشمال المرح على الشجرة فوق رأس توم ثم هبط ووقف على فرع في متناول يده..." (توين، 2007/1876، ص. 138)

ترجمة ماهر نسيم:

"...وفي تلك اللحظة رفر أبو زريق بجناحيه في الجو، ثم هبط بحركة خاطفة واستقر فوق غصن قريب من توم..." (توين، 1963/1876، ص. 127)

يندرج هذا النموذج في سياق وصف الكاتب للجزيرة المهجورة التي ذهب إليها توم وأصدقائه. ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً يدخل ضمن فئة الثروة الحيوانية ويتمثل في "The Northern Mocker" وهو نوع من أنواع الطيور. وقد اختلف المترجمان في ترجمة اسم هذا الطائر، حيث ترجمه محمد قدري عمارة بـ "طائر الشمال المرح" معتمداً بذلك على تقنية الترجمة الحرفية، في حين أن ماهر نسيم اعتمد على تقنية التعويض بمقابل قريب في ثقافة اللغة الهدف، فجاءت على نحو "رفرف أبو زريق بجناحيه" مستعملاً بذلك اسم طائر قريب من البيئة العربية. وعلى الرغم من أن ترجمة محمد قدري عمارة لا تؤثر على المعنى، إلا أننا نعتقد أن ترجمة ماهر نسيم هي ترجمة موفقة لأنها قربت المعنى من القارئ، عن ترجمة اسم الطائر في النص الأصل باسم طائر في النص الهدف يكون قريب من بيئة القارئ العربي.

2.7.6.4 النموذج الثاني:

"Here's a **big Milum apple** I've been saving for you, Tom if you was ever found again.." (Twain, 2013, p. 167)

محمد قدري عمارة:

"..خذ يا توم هذه التفاحة التي كنت أحتفظ بها لك إذا ما تم العثور عليك... " (توين،

2007/1876، ص. 179)

ترجمة ماهر نسيم:

".. خذ هذه التفاحة الكبيرة التي احتفظت لك بها لأقدمها لك يوم يعثرون عليك يا توم.."

(توين، 1963/1876، ص. 162)

يندرج هذا النموذج في فرحة الخالة بولي بعودة توم سالما معافى بعد اختفائه لعدة أيام، حيث منحه تفاحة كبيرة كانت تحتفظ لها لتعطيه إياها عند عودته. وقد عبر الكاتب عن هذه التفاحة بـ "big Milum apple" وهي :

"The Milam apple, as properly spelled, was a popular medium-sized dessert apple."(Twain, 2010, p. 266)

" تفاحة ميلام، بنطقها السليم، هي تفاحة متوسطة الحجم مشهورة كانت تستعمل في التحلية" (ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين اعتمد على تقنية الحذف في ترجمة هذا المدلول الثقافي، حيث ترجمه محمد قدري عمارة بـ "التفاحة" في حين ترجمه ماهر نسيم بـ "التفاحة الكبيرة"، وقد وفق المترجمان في نقل المعنى عن طريق استعمال مصطلح عام، ذلك أن الترجمة الحرفية، كأن نقول مثلا "تفاحة ميلام كبيرة" ستضفي لبسا وغموضا على المعنى، وسيكون من الصعب على الطفل فهمه.

3.7.6.4 النموذج الثالث:

"...No better still, He would join the Indians and hunt buffaloes
..."(Twain, 2013, p. 83)

ترجمة محمد قذري عمارة:

"... لا من الأفضل أن يذهب إلى الهنود الحمر ويصطاد معهم الجاموس..." (توين،
2007/1876، ص. 88)

ترجمة ماهر نسيم:

"...إنه من الخير له أن ينضم إلى الهنود الحمر ويصطاد سيد قشطة..." (توين،
1963/1876، ص. 81)

يندرج هذا النموذج في سياق تفكير توم في الذهاب بعيدا عن القرية التي يسكن فيها والانضمام إلى الهنود. ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً مرتبطاً بالثروة الحيوانية ويتمثل في "buffaloes" وهو نوع من أنواع الحيوانات البرية. وقد ترجم محمد قذري عمارة اسم هذا الحيوان إلى اللغة العربية بـ "الجاموس" وهي الترجمة الشائعة والمتداولة في حين أن ماهر نسيم ترجمه بـ "سيد قشطة" وهو "اسم أُطلق على أول فرس نهر دخل حديقة حيوان الجزيرة لكن بعد ذلك التصق باسم جميع الحيوانات من تلك الفصيلة" (فرس النهر - ومن هو سيد قشطة، د.ت.).

وبالتالي فإن سيد قشطة هو اسم يُطلق على فرس النهر في مصر. وربما حاول ماهر نسيم اعتماد تقنية التعويض بمقابل قريب في ثقافة اللغة الهدف واستعمال كلمة "سيد قشطة" بدل "الجاموس" لتقريب الصورة إلى الطفل العربي نظراً إلى أن الجاموس لا يعيش في البيئة العربية.

4.7.6.4 النموذج الرابع:

"Presently a vagrant poodle dog came idling along, sad at heart
..."(Twain, 2013, p. 56)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"...لكن بعد لحظة دخل كلب صغير الجسم كثيف الشعر إلى الممر وهو يتمشى
بكسل..." (توين، 2007/1876، ص. 56)

ترجمة ماهر نسيم:

"...وفي تلك اللحظة أقبل كلب ضال متسكع يبدو عليه الحزن..." (توين،
1963/1876، ص. 53)

يندرج هذا النموذج في سياق وصف الكاتب ذهاب توم إلى الكنيسة مع خالته بولي
حيث لاحظ دخول كلب عبر عنه الكاتب بـ "poodle dog" وهو مدلول ثقافي يندرج
ضمن فئة الحيوانات. وقد ترجم محمد قدري عمارة اسم هذا الحيوان بـ "كلب صغير
الجسم كثيف الشعر" في حين أن ماهر نسيم ترجمه بـ "كلب ضال متسكع". وعلى الرغم
من أن ترجمة محمد قدري عمارة هي ترجمة موفقة لأنها تقدم صورة واضحة للقارئ
بخصوص هذا النوع من الكلاب، إلا أن ترجمة ماهر نسيم أيضا وفقت في نقل المعنى.

5.7.6.4 النموذج الخامس:

"...it was a large black beetle with formidable jaws a **pinchbug**, he
called it..."(Twain, 2013, p. 55)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"...كانت خنفساء سوداء ضخمة ذات أنياب، وكان يسميها البقة القارصة..." (توين،
2007/1876، ص. 56)

ترجمة ماهر نسيم:

"... وفي تلك اللحظة رأى توم خنفساء سوداء كبيرة..."(توين، 1963/1876، ص. 52)

يرتبط هذا النموذج بالنموذج السابق، ويتعلق بذهاب توم إلى الكنيسة وشعوره بالضجر ومحاولته إيجاد شيء يسليه، ومن بين هذه الأشياء خنفساء سوداء التي أطلق عليها توم اسم "pinchbug". ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على تقنية الحذف، ولم يقم بترجمة اسم الخنفساء السوداء، في حين أن محمد قدرى عمارة ترجمه بـ "البقة القارصة" وكلا الترجمتين وفتتا في نقل المعنى.

6.7.6.4 النموذج السادس:

"The locust trees were in bloom and the fragrance of the blossoms filled the air."(Twain, 2013, p. 20)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

" كانت أشجار الياسمين مزهرة ويفوج اريج زهورها في الجو."(توين، 2007/1876، ص. 21).

ترجمة ماهر نسيم:

"وكانت أشجار الخرنوب زاهية المنظر، يعطر أريج زهورها المتفتحة الهواء" (توين، 1963/1876، ص. 20)

يندرج هذا النموذج في سياق وصف الكاتب للطبيعة بالقرية التي يقطن بها توم ومن بين ما يميزها " The locust trees" وهي تدخل ضمن فئة الثروة النباتية.

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن المترجمين قاما بترجمة هذا المدلول الثقافي بشكل مختلف، حيث ترجمه ماهر نسيم بـ "أشجار الخرنوب" في حين اعتمد محمد قدرى عمارة

على تقنية التكييف، فجاءت الترجمة على نحو "أشجار الياسمين". وربما يرجع استعمال محمد قدري عمارة لأشجار الياسمين بدل أشجار الخرنوب إلى إمكانية عدم قدرة الأطفال على التعرف على أشجار الخرنوب، خاصة وأنها توجد في مناطق محددة دون غيرها، أو ربما لإضفاء طابع جمالي على الترجمة.

7.7.6.4 النموذج السابع:

"...picked his pathless way to the centre of it, and at down on a mossy spot under a spreading oak.."(Twain, 2013, p. 82)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"...وأخذ طريقه إلى منتصف الغابة وجلس في منطقة كثيفة الأشجار تحت شجرة ضخمة.." (توين، 2007/1876، ص. 87).

ترجمة ماهر نسيم:

"ودخل غابة كثيفة ومضى يمشي على غير هدى حتى بلغ قلبها، فجلس فوق الحشائش تحت أغصان شجرة بلوط ضخمة.." (توين، 1963/1876، ص. 80)

يندرج هذا النموذج في سياق ذهاب توم إلى غابة كثيفة الأشجار بغرض نسيان همومه وأحزانه بسبب مشاجرته لصديفته بيكي. حيث جلس توم تحت شجرة من نوع "oak".

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على الترجمة الحرفية في نقل هذا النوع من الأشجار، فجاءت الترجمة على نحو "شجرة بلوط ضخمة" في حين أن محمد قدري عمارة اعتمد على تقنية الحذف وترجمها بـ "شجرة ضخمة" دون ذكر النوع. وعلى الرغم من أن الترجمتين تخدمان المعنى، إلا أن اعتماد محمد قدري عمارة على

تقنية الحذف وعدم تحديد نوع الشجرة راجع إلى احتمالية عدم معرفة الطفل بهذا النوع من الأشجار.

8.7.6.4 النموذج الثامن:

"They were perfectly round round white things a trifle smaller than an **English walnut**."(Twain, 2013, p. 145)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"..كان بيض السلاحف يشبه إلى حد كبير **بيض الحمام**.." (توين، 2007/1876، ص. 153)

ترجمة ماهر نسيم:

"..وكان البيض أشبه بكرة صغيرة بيضاء أصغر حجماً من **الجوز الإنجليزي**.." (توين، 1963/1876، ص. 140)

يندرج هذا النموذج في سياق قيام توم وأصدقائه بصيد بيض السلاحف في الجزيرة التي ذهبوا إليها، حيث شبه الكاتب بيض السلاحف بـ "English walnut"، وهو مدلول ثقافي يندرج ضمن فئة الثروة النباتية.

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن محمد قدري عمارة وماهر نسيم قاما بنقل هذا المدلول بشكل مختلف، حيث اعتمد ماهر نسيم على الترجمة الحرفية فجاءت الترجمة على نحو " أصغر حجماً من الجوز الإنجليزي" في حين أن محمد قدري عمارة استعمل مقابل قريب من ثقافة اللغة الهدف وترجمها بـ "بيض الحمام" بدل "الجوز الهندي". وقد وفق محمد قدري عمارة بشكل كبير في نقل المعنى وتقريب الصورة من الطفل العربي الذي قد يجد بعض الغموض واللبس في فهم المعنى خاصة إن لم تكن لديه صورة عن الجوز الإنجليزي.

8.6.4 أسماء وألقاب الأشخاص وأسماء الحيوانات الأليفة وأسماء الأشياء:

من بين الأسماء التي اخترناها من المدونة نجد:

1.8.6.4 النموذج الأول:

"...And some of those new-fangled things they call **lucifer matches**.
I tell you many's the time I wished I had some when I was in there
before."(Twain, 2013, p. 282)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

"..نحتاج لبعض الخبز واللحم وإلى غليون لكل واحد منا، وإلى حقيبة صغيرة، وخيوط،
وبعض الثقاب" (توين، 2007/1876، ص. 307)

ترجمة ماهر نسيم:

"...وكمية من أعواد الثقاب الجديدة التي يطلقون عليها اسم "ثقاب لوسيفر" التي كثيرا
ما تمنيت أنني أملك كمية منها..." (توين، 1963/1876، ص. 271)

يندرج هذا النموذج في سياق الأشياء التي أخذها توم وصديقيه معهم إلى الكهف في
رحلة بحثهم عن الكنز. ومن بينها "lucifer matches" وهو مدلول ثقافي يدخل ضمن فئة
الأشياء. ويعرف قاموس كولينز الإلكتروني lucifer matches بأنها:

"a friction match: originally a trade name for a match manufactured
in England in the 19th century"(lucifer, n.d.)

"هي علامة تجارية لعود ثقاب كان يصنع في إنجلترا في القرن التاسع عشر" (ترجمتنا)

نلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على تقنية الافتراض في ترجمة
اسم هذا النوع من الثقاب، حيث ترجمها ب "ثقاب لوسيفر"، وربما يرجع ذلك إلى أنه

اعتبرها اسم علم. ومن جهة أخرى، اعتمد محمد قدرى عمارة على تقنية الحذف، حيث اكتفى باستعمال مصطلح عام وترجمتها بـ"بعض الثقاب" دون ذكر نوع هذه الثقاب، وهي ترجمة تخدم المعنى. كما أنه من الممكن أن يكون من الصعب على الطفل تصور هذه الثقاب في حالة اقتراض اسمها، خاصة وأنها تعود إلى أزمنة ماضية.

2.8.6.4 النموذج الثاني:

"Why, Spunk-water..."(Twain, 2013, p. 65)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

"...ماء الشجاعة..." (توين، 2007/1876، ص. 65)

ترجمة ماهر نسيم:

"...الماء المتخلف عن المطر..." (توين، 1963/1876، ص. 61)

يندرج هذا النموذج في سياق شرح توم لصديقة هاك الطريقة التي يتبعها في معالجة مرض السنط. ومن بين العناصر التي يعتمد عليها نجد "Spunk-water" والذي يقصد به:

"Rainwater found standing in a rotten stump"(Twain, 2010, p. 263)

"الماء الراكد الموجود في جدع شجرة متعفن" (ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم قد وفق إلى حد ما في ترجمة هذا العنصر، حيث ترجمه بـ "الماء المتخلف عن المطر"، في حين أن محمد قدرى عمارة اعتمد على الترجمة الحرفية حيث جاءت الترجمة على نحو "ماء الشجاعة"، ذلك أن كلمة Spunk تعني الشجاعة، غير أن هذه الترجمة أعطت معنى غامضا ومبهما، حيث أنه من الممكن أن يجد الطفل صعوبة في فهم طبيعة هذا الماء ومصدره.

3.8.6.4 النموذج الثالث:

"..Ben, I'd like to honest injun but **aunt Polly**-well.."(Twain, 2013, p. 25)

ترجمة محمد قدري عمارة:

".. كنت أتمنى يا بن، لكنك تعرف أنني أخاف من خالتي بولي... " (توين،
2007/1876، ص. 26)

ترجمة ماهر نسيم:

"...لكم أود لو استطعت يا بن.. لكن العمّة بولي... (توين، 1963/1876، ص. 25)

يندرج هذا النموذج في سياق عدم سماح توم لأصدقائه في البداية بطلي سياج حديقتهم لأن "بولي" لا تسمح بذلك. ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم ترجم "aunt Polly" بـ "العمّة بولي" في حين أن محمد قدري عمارة ترجمها بـ "الخالّة بولي". ويرجع هذا الاختلاف إلى أنه في اللغة الإنجليزية يعبر عن العمّة والخالّة بنفس الكلمة وهي "aunt" عكس اللغة العربية التي تفرق بينهما. إلا أن ترجمة محمد قدري عمارة هي الأصح، فـ"بولي" هي خالة توم وليست عمته، وذلك بناء على عبارة وردت في الرواية حيث قالت فيها "بولي":

"He's my own dead sister's boy, poor thing, and I ain't got the heart to lash him.."(Twain, 2013, p. 11)

" إنه ابن أختي المتوفاة، المسكين، لا يطاوعني قلبي على معاقبته... " (ترجمتنا)

4.8.6.4 النموذج الرابع:

"Tom joined the new order of "Cadets of Temperance, being attracted by the showy character of their regalia"(Twain, 2013, p. 195)

ترجمة محمد قذري عمارة:

" التحق توم بالجماعة الجديدة "طلّاع العفاف" وقد جذبته امتيازاتها الظاهرة." (توين، 2007/1876، ص. 205)

ترجمة ماهر نسيم:

" انضم توم إلى جماعة "الأنصار الأطهار" بعد أن تأثر بمبادئها السامية.." (توين، 1963/1876، ص. 184)

يندرج هذا النموذج في سياق انضمام توم إلى جماعة يطلق عليها اسم " Cadets of Temperance" والتي يشترط على كل عضو فيها أن يقلع عن العادات السيئة كالتدخين، والشتم وغيرها، ولكن توم كان مولعا أكثر بالزي الذي يميز هذه الجماعة.

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين قد اختلفا في ترجمة اسم هذه الجماعة، حيث ترجمها محمد قذري عمارة بـ "طلّاع العفاف" في حين أن ماهر نسيم ترجمها بـ "الأنصار الأطهار". وعلى الرغم من أنه لا توجد ترجمة مسبقة لاسم هذه الجماعة إلى اللغة العربية، إلا أننا نعتقد أن هاتين الترجمتين قد وفتتا في نقل المعنى نظرا إلى أنهما تدلان على العفاف والطهارة والأخلاق الحميدة، وهي المبادئ التي اعتمدت عليها جماعة "Cadets of Temperance".

5.8.6.4 النموذج الخامس:

"He had besides the things before mentioned, twelve marbles, **part of a Jews-Harp**, a piece of blue bottle glass..."(Twain, 2013, p. 26)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"...وبالإضافة إلى ما سبق ذكره، كان لديه اثنتا عشر بلية رخامية، وقطعة من الزجاج الأزرق الشفاف.." (توين، 2007/1876، ص. 27)

ترجمة ماهر نسيم:

"...فقد حصل علاوة على ما سبق ذكره، على اثني عشر كرة صغيرة من الرخام، وآلة تحدث صوتا موسيقيا، وقطع زجاج زرقاء..." (توين، 1963/1876، ص. 26)

يندرج هذا النموذج في سياق الأشياء التي جناها توم مقابل السماح لأصدقائه بطلاء سياج حديقته ومن بينها "part of a Jews-Harp" وهي حسب مايكل رايت Michael Wright آلة موسيقية مجهولة المصدر، لأنها نظرا لبساطتها يمكن أن تكون قد استعملت في أماكن عدة في نفس الوقت. (Wright, 2015, p. 23)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على تقنية التبسيط في ترجمة اسم هذه الآلة الموسيقية، حيث ترجمها بـ " وآلة تحدث صوتا موسيقيا" دون ذكر نوع هذه الآلة، في حين أن محمد قدري عمارة قام بحذف اسم هذه الآلة ولم يشر إليها في ترجمته. ونعتقد أن كلا الترجمتين تخدمان المعنى، فقد وفق ماهر نسيم في التعبير عن هذه الآلة بالقول أنها تحدث صوتا موسيقيا، في حين أن حذف محمد قدري عمارة لها لا يؤثر على المعنى.

6.8.6.4 النموذج السادس:

"Mary gave him a brand new **Barlow knife** worth twelve and a half cents.."(Twain, 2013, p. 38)

ترجمة محمد قذري عمارة:

"...ومنحته ماري مطواة جديدة لامعة من علامة معروفة وغالية.."(توين، 2007/1876، ص. 41)

ترجمة ماهر نسيم:

"...وعندئذ أعطته هدية جديدة لطيفة ثمنها إثني عشر سنتا ونصف سنت.."(توين، 1963/1876، ص. 38)

يندرج هذا النموذج في سياق الهدية التي منحتها المعلمة ماري إلى توم نظير حفظه لآيات من الإنجيل، وتتمثل هذه الهدية في " Barlow knife " والتي يعرفها قاموس كولينز الإلكتروني كالتالي:

"..A large strong pocket-knife with a single blade."(Barlow, n.d.)

" سكين جيب قوي يحتوي على نصل واحد.."(ترجمتنا).

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على تقنية إعادة الصياغة في ترجمة اسم هذه الهدية، حيث عبر عنها ب " هدية جديدة لطيفة" في حين أن محمد قذري عمارة اعتمد على الترجمة الحرفية فجاءت الترجمة على نحو " مطواة جديدة لامعة"، وربما يرجع عدم ترجمة ماهر نسيم لهذه الهدية بـ "سكين" أو "مطواة" إلى أنه أخذ بعين الاعتبار أن منح سكين أو مطواة كهدية إلى طفل هو أمر غير لائق، وعليه من جانبنا نعتقد أنه وفق

في تكيف هذا المدلول الثقافي، وأخذ بعين الإعتبار الجوانب التربوية لهذا النص الموجه للطفل بشكل خاص.

7.8.6.4 النموذج السابع:

"...she never suspected that she was not an angel of healing and the **balm of Gilead** in disguise, to the suffering neighbors."(Twain, 2013, p. 114)

ترجمة محمد قذري عمارة:

"..لم تشك لحظة في أنها الملاك المعالج..". (توين، 2007/1876، ص. 122)

ترجمة ماهر نسيم:

"..كانت سيدة بسيطة طيبة القلب، ولذلك كانت فريسة سهلة لذلك الغش والتضليل..".
(توين، 1963/1876، ص. 111)

يندرج هذا النموذج في سياق حديث الخالة بولي التي كانت مهتمة جدا بكل ما يتعلق بعلاج الأمراض وتجريبها على المرضى، إلا أن الخالة لم تدرك بأنها كانت ضحية تضليل مجلات الصحة، لأن العلاجات التي تقترحها لم تكن فعالة ولم تكن تخلص المرضى من الألام.

ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً يتمثل في " balm of Gilead " وهو:

"A fragrant, soothing ointment"(Twain, 2010, p. 265)

" مرهم مُسكّن وَعَطِر " (ترجمتنا)

أي إن الخالة بولي لم تكن بمثابة المرهم المهدئ لمعاناة جيرانها المرضى.

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين اعتمدا على تقنية الحذف في نقل اسم هذا المرهم، حيث نقل محمد قدري عمارة المعنى بشكل خاطئ، ذلك أن المقصود في النص هو أن الخالة بولي لم تشك لحظة في أنها لم تكن الملاك المعالج، وليس العكس. أما ماهر نسيم فقد حذف الفقرة المتضمنة لهذه الفكرة، وتوقف عند الفكرة التي قبلها والتي تقضي بأن الخالة بولي كانت ضحية تضليل وغش المجالات الطبية التي تتبعها. وعليه فإن تقنية الحذف تفي بالغرض في هذا المقام لأنها لا تؤثر على المعنى.

8.8.6.4 النموذج الثامن:

"Twas always said that **Murrel's gang** used to be around here one summer"(Twain, 2013, p. 226)

ترجمة محمد قدري عمارة:

" كثيرا ما سمعت أن **عصابة موريل** اعتادت أن تأتي إلى هنا في الصيف" (توين، 2007/1876، ص. 244)

ترجمة ماهر نسيم:

" لقد سمعت أن **عصابة موريل** اعتادت أن تأتي إلى هذه المنطقة في صيف أحد الأعوام" (توين، 1963/1876، ص. 217)

يندرج هذا النموذج في سياق الحديث الذي دار بين انجن جو وصديقه بعد عثورهما على صندوق مليء بالنقود في البيت المهجور. ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً يتمثل في " **Murrel's gang** " وهي:

" the gang of outlaws led by John A.Murrel, whose bloody acts were part of the folkore of most Mississippi river towns during San Clemen's boyhood."(Twain, 2010, p. 268)

" هي عصابة من الخارجين على القانون يقودها جون أ. موريل، والتي كانت والتي كانت أعمالها الدموية جزءا من الفولكلور في معظم مدن نهر المسيسيبي خلال طفولة سان كلين" (ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين اعتمدا على تقنية الاقتراض في نقل اسم هذه العصابة حيث جاءت الترجمة على نحو "عصابة موريل". غير أننا نعتقد أنه كان ينبغي حذف اسم هذه العصابة لأنها غريبة عن الطفل العربي، خاصة وأنها تعود إلى أيام طفولة الكاتب مارك توين، فكان يمكن ترجمة هذا النموذج مثلا بـ "لقد سمعت بأن هذه المنطقة كانت تتعرض لهجمات العصابات في فصل الصيف". فالاعتماد على تقنية الحذف في هذا المقام يخدم المعنى ولا يؤثر على تطور أحداث الرواية.

9.8.6.4 النموذج التاسع:

"...till he brought up at the foot and yielded up the **pewtal medal** which he had worn with ostentation for months."(Twain, 2013, p. 73)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

تم حذف هذا المقطع في ترجمة محمد قدرى عمارة.

ترجمة ماهر نسيم:

"...وانتزع منه ميدالية التفوق التي ظل يرتديها شهورا طويلة منذ أن حصل على نسخة من الإنجيل زورا وبهتانا"(توين، 1963/1876، ص. 70)

يندرج هذا النموذج في سياق في قيام المعلم بنزع الميدالية التي كان يتفاخر بها توم والتي حصل عليها عن طريق خداع بعض الأطفال في الكنيسة. وقد أطلق عليها الكاتب اسم " pewtal medal " ويقصد بها:

"A thin small silver disk about the size of a dollar which was hung about the neck on a string"(Twain, 2010, p. 264)

"قرص فضي صغير ورقيق، بحجم دولار واحد، يتم تعليقه على العنق بواسطة خيط"
(ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على تقنية إعادة الصياغة في نقل هذا المدلول الثقافي، حيث ترجمه ب"ميدالية التفوق" وهي ترجمة موفقة، لأنه استطاع أن يعبر عن ما ترمز إليه هذه الميدالية التي لا تُعطى إلا للطالب المتفوق. ومن جهة أخرى حذف محمد قدرى عمارة المقطع المتضمن لهذا المدلول الثقافي.

9.6.4 الأسماء الجغرافية:

من النماذج التي اخترناها من المدونة والتي تحتوي على أسماء جغرافية نذكر:

1.9.6.4 النموذج الأول:

"...He was from **Constantinople** twelve miles away..."(Twain, 2013, p. 45)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

"...كان الرجل من مدينة أخرى تبعد عشرة أميال عن القرية." (توين، 2007/1876، ص. 47)

ترجمة ماهر نسيم:

"...فهو قادم من قرية تبعد 12 ميلا عن قريتهم..."(توين، 1963/1876، ص. 44)

يندرج هذا النموذج في سياق وصف الكاتب لـ "المحامي تانتشر" وهو أب الطفلة التي أعجب بها توم، والذي كان غريبا عن قريته. ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا

المترجمين اعتمدا على تقنية الحذف في ترجمة اسم المدينة التي جاء منها هذا المحامي وهي "Constantinople". حيث ترجمها محمد قدرى عمارة بـ "مدينة أخرى" في حين ترجمها ماهر نسيم بـ "من قرية تبعد 12 ميلا..". وربما يرجع حذف المترجمين لاسم هذه المدينة إلى أنه سيكون من الصعب على القارئ معرفة مكانها. ومن جهة أخرى، فإن حذف المترجمين لاسم هذه المدينة لم يؤثر على أحداث الرواية أو على المعنى، حيث نفهم من هاتين الترجمتين أن المحامي غريب عن القرية التي يقطنها توم.

2.9.6.4 النموذج الثاني:

"That's the way Joe Harper does, and he's been nearly to Coonville and most everywhere."(Twain, 2013, p. 67)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

"هذا ما يفعله جو هابر الذي ذهب بالقرب من كونيفيل وما حولها."(توين، 2007/1876، ص. 67)

ترجمة ماهر نسيم:

"..تلك هي الطريقة التي يتبعها جو هاربر.."(توين، 1963/1876، ص. 63)

يندرج هذا النموذج في سياق حديث توم عن الطريقة التي يتبعها "جو هاربر" في علاج السنط، وهي حسب توم طريقة فعالة لأن الرجل ذو خبرة كبيرة ذلك أنه سافر إلى العديد من المناطق بالقرب من مدينة "كونفيل Coonville".

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن محمد قدرى عمارة اعتمد على تقنية الاقتراض في نقل اسم هذه المدينة، حيث جاءت الترجمة على نحو "ذهب بالقرب من كونيفيل وما حولها" في حين أن ماهر نسيم اعتمد على تقنية الحذف، حيث قام بحذف المقطع المتضمن لهذه الفكرة، ولم يقل بأن جو هاربر سافر قريبا من مدينة "كونفيل". وقد وُفق

ماهر في ترجمة هذا النموذج، ذلك أن اعتماد تقنية الاقتراض، كما فعل محمد قدري عمارة، من شأنه أن يضفي اللبس والغموض على المعنى، لأن الطفل العربي لا يعرف مدينة "كونفيل" ومكانتها في مجتمع توم، ومدى قربها أو بعدها من المدينة التي يقطن بها توم. وعليه فإن تقنية الحذف في هذا المقام لا تؤثر على المعنى، كما أنه كان من الممكن التعبير عن سفر "جو هاربر" وسعة اطلاعه، بقولنا مثلاً "هذه هي الطريقة التي يتبعها جو هاربر الذي سافر إلى أماكن عديدة"، ذلك أن السفر يكسب المرء خبرة في الحياة، وهي الحجة التي استعملها توم للتأكيد على الطريقة الفعالة في علاج مرض السنط.

3.9.6.4 النموذج الثالث:

"Cardif Hill beyond the village and above it was green
vegetation..."(Twain, 2013, p. 20)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"كان تل كارديف المتاخم للقرية والمشرف عليها مخضرا بالنباتات..."(توين،
2007/1876، ص. 21)

ترجمة ماهر نسيم:

"...كان ينهض مرتفع كارديف هيل، وقد غطته طبقة من السندس الأخضر..." (توين،
1963/1876، ص. 20)

يندرج هذا النموذج في سياق وصف الكاتب لطبيعة القرية التي يسكن بها توم والتي يطل عليها مرتفع يسمى "Cardif Hill". ونلاحظ من خلال هاتين الترجمتين أن ماهر نسيم ومحمد قدري عمارة اختلفا في ترجمة اسم هذا المرتفع، حيث اعتمد ماهر نسيم على تقنية الاقتراض مع إضافة كلمة مرتفع قبل "Cardif Hill" وذلك للتعريف به، فجاءت

الترجمة على نحو "مرتفع Cardif Hill". ومن جهة أخرى قام محمد قدرى عمارة بترجمة الكلمات المكونة لاسم هذا المرتفع، حيث ترجم كلمة " Hill " بـ"تل" وأبقى على كلمة كارديف، فجاءت الترجمة على نحو "تل كارديف".

4.9.6.4 النموذج الرابع:

"They were prouder and happier in their new acquirement than they would have been in the scalping and skinning of **the Six Nations**..."(Twain, 2013, p. 157)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

كانوا فخورين وسعداء بهذا الإنجاز.."(توين، 2007/1876، ص. 165)

ترجمة ماهر نسيم:

لم يترجم ماهر نسيم المقطع المتضمن لهذه العبارة. "(توين، 1963/1876، ص. 151) يندرج هذا النموذج في سياق شعور توم وصديقيه بالفرحة والفخر بالأشياء التي قاموا بها في الجزيرة النائبة التي ذهبوا إليها، حيث وصف الكاتب هذا الشعور بأنه أعظم من فرحة إنشاء "the Six Nations" التي يقصد بها:

"The Iroquois confederation created in the eighteenth century when the tuscaroras joined the five nations (Mohawks, Oneidas, Onondagas, Senecas, and Cayugas)"(Twain, 2010, p. 266)

" كنفدرالية هندية أنشأت في القرن الثامن عشر عندما انضم قبيلة تويكاروراس إلى القبائل الخمس وهي (موهاوكس، أونيداس، أونونداغاس، سنكاس، وكيوغاس)" (ترجمتنا)

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن كلا المترجمين اعتمدا على تقنية الحذف في ترجمة هذا المدلول الثقافي الذي يعود إلى أزمنة سابقة في حياة الهنود الحمر بأمريكا

حيث أعاد محمد قدري عمارة صياغة هذا المدلول وترجمه بـ " كانوا فخورين وسعداء بهذا الإنجاز" وقد وفق في التعبير عن شعور توم وأصدقائه بالفخر والسعادة بما قاموا به، في حين أن ماهر نسيم حذف كل المقطع المتضمن لهذا المدلول، ولم يشر حتى لشعور توم وأصدقائه، غير أن حذف هذا المدلول الثقافي لا يخل بالمعنى. وعليه فقد وفق المترجمان في نقل هذا المدلول لأن الترجمة الحرفية في هذا المقام تؤدي إلى لبس وغموض في المعنى، ذلك أن هذه الكونفدرالية تعود إلى أزمنة ماضية كما أنها غريبة عن الطفل العربي وبيئته وتاريخه.

5.9.6.4 النموذج الخامس:

"...And this would help him to understand why constructing artificial flowers or performing on a treadmill is work, while rolling ten-pins or climbing **Mont Blanc** is only amusement"(Twain, 2013, p. 27)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"...وقد أعانه ذلك في تفهم لماذا يعد صنع بعض من الزهور الصناعية عملاً، يسمنما تسلق الجبل يعد مجرد تسلية."(توين، 2007/1876، ص. 28)

ترجمة ماهر نسيم:

".... على أن يفهم لماذا كانت صناعة الزهور الصناعية أو إدارة الطاحون عملاً، على حين أن تسلق جبل "مونت بلان" تسلية فقط..." (توين، 1963/1876، ص. 26)

يندرج هذا النموذج في سياق إدراك توم أنه إذا أراد المرء أن يجعل شيئاً مطلوباً ومرغوباً فيه، عليه أن يجعله صعب المنال. فالعمل يعتبر عملاً إذا ما أرغم الجسم على القيام به، في حين أن التسلية هي كل ما لم يجبر الجسم على القيام به. ومثال ذلك

حسب الكاتب أن صناعة الأزهار الإصطناعية يعد عملا في حين أن تسلق الجبل يعد تسلية.

ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً يدخل ضمن فئة الأسماء الجغرافية يتمثل في " **Mont Blanc**". ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على تقنية الاقتراض في ترجمة اسم هذا الجبل، حيث ترجمه بـ "جبل مونت بلان" معتبرا إياه اسم علم مع إضافة كلمة جبل قبل "مونت بلان" وذلك للتعريف به. في حين أن محمد قذري عمارة حذف اسم الجبل، واكتفى بعبارة "تسلق الجبل". غير أننا نعتقد أن كلا المترجمين قد وبقا في نقل المعنى، لأن المهم هو أن يفهم الطفل القارئ أن صعود الجبل يعد تسلية على الرغم من أنه عمل شاق ومتعب.

6.9.6.4 النموذج السادس:

"...Go on the warpath in the mountain ranges and the trackless plains on the **Far West**..."(Twain, 2013, p. 83)

ترجمة محمد قذري عمارة:

"..ويحارب معهم في الجبال والسهول، ويعود زعيماً..."(توين، 2007/1876، ص. 88)

ترجمة ماهر نسيم:

".. ثم يمضي في طريق الحرب بين سلاسل الجبال والسهول الشاسعة بالشرق الأقصى.."(توين، 1963/1876، ص. 81)

يندرج هذا النموذج في سياق تجاوز توم للحن الذي انتابه بسبب مشاجرته لصديقه بيكي، حيث استرجع اهتمامه بالحياة مرة أخرى، وبدأ في التفكير بالمغامرة والانضمام إلى الهنود الحمر بدل التفكير في أن يصبح "بهلوانياً".

ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً ذو طابع جغرافي يتمثل في " FarWest " وهي منطقة في الولايات المتحدة الأمريكية، وتشمل حسب قاموس أكسفورد Oxford الإلكتروني:

"the most western states of the US"(Far West, n.d.)

"هي الولايات الواقعة أقصى غرب الولايات المتحدة الأمريكية" (ترجمتنا).

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر اعتمد على تقنية التعويض بمقابل قريب من ثقافة اللغة الهدف، حيث ترجمها بـ "الشرق الأقصى"، في حين أن محمد قذري عمارة اعتمد على تقنية الحذف، وترجمها بـ "الجبال والسهول" دون ذكر المكان. ونعتقد أن ترجمة محمد قذري عمارة هي ترجمة موفقة مقارنة بترجمة ماهر نسيم، لأن مصطلح الشرق الأقصى يطلق حسب قاموس المعاني الإلكتروني على "بلدان آسيا الشرقية مثل اليابان، وكوريا، والصين، والهند والفلبين، والفيتنام.."(الشرق الأقصى، د.ت.) وعليه فإن هذا المصطلح لا يتلاءم مع السياق التاريخي والمكاني لهذه الرواية.

10.6.4 الأوزان والقياسات:

المدلولات الثقافية ذات الصلة بالأوزان والقياسات والعملات كانت جد حاضرة في المدونة، وقد اخترنا منها النماذج التالية:

1.10.6.4 النموذج الأول:

"by jingo!for **two cents** I will do it..."(Twain, 2013, p. 17)

ترجمة محمد قذري عمارة:

"..قد أفعل ذلك مقابل قرشين ... " (توين، 2007/1876، ص. 17)

ترجمة ماهر نسيم:

"..يا للجنة سأفعل ذلك مقابل سنتين..." (توين، 1963/1876، ص. 18)

يندرج هذا النموذج في سياق الحديث الذي جرى بين توم والطفل الجديد الذي قدم إلى قريتهم، حيث قال له توم بأنه إذا أعطاه قطعتين نقديتين فإنه سيضربه ويشاجره.

ويتضمن هذا النموذج مدلولاً ثقافياً يدخل ضمن فئة الأوزان والقياسات ويتمثل في كلمة "cents". ونلاحظ من خلال الترجمتين أن المترجمين قاما بترجمة هذه الكلمة بشكل مختلف، حيث اعتمد ماهر نسيم على تقنية الاقتراض في نقل هذه الكلمة، وترجمها بـ "سنتين"، في حين أن محمد قدرى عمارة اعتمد على تقنية التعويض بمقابل قريب في ثقافة اللغة الهدف وترجمها بـ "قرشين" والـ "القرش" هو قطعة نقدية متداولة في مصر. وربما يرجع هذا الاختيار إلى الأصول المصرية للمترجم محمد قدرى عمارة الذي وفق في نقل هذا المدلول عن طريق ترجمته بكلمة قريبة من واقع الطفل العربي، مقارنة بترجمة ماهر نسيم الذي استعمل كلمة غريبة عن الطفل العربي، كما أنها من شأنها أن تعرقل عملية فهم المعنى سواء من حيث المعنى أو الشكل، ذلك أنه من الممكن أن يجد الطفل صعوبة في التفريق بين "سنتين" و"سنتين".

2.10.6.4 النموذج الثاني:

"thirty yards of board fence nine feet high..." (Twain, 2013, p. 20)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

"... فالسياج يمتد ثلاثين متراً ويرتفع لثلاثة أمتار.." (توين، 2007/1876، ص. 21)

ترجمة ماهر نسيم:

"...فقد كان طول السياج ثلاثين ياردة وارتفاعه تسعا..." (توين، 1963/1876، ص.

(20

يندرج هذا النموذج في سياق وصف الكاتب لسياج الحديقة الذي أجبرت الخالة بولي
توم على طلائه عقابا له على عدم امتثاله لأوامرها. ويتضمن هذا النموذج مدلولا ثقافيا
يدخل ضمن فئة القياسات ممثلة في طول وارتفاع السياج اللذان يقدران بـ "nine feet
" thirty yards...high

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على الترجمة الحرفية في نقله
لهذه القياسات، حيث جاءت الترجمة على نحو " ثلاثين ياردة وارتفاعه تسعا"، في حين
أن محمد قذري عمارة اعتمد على تقنية التعويض بمقابل قريب في ثقافة اللغة الهدف في
نقل هذا المدلول، فجاءت الترجمة على نحو " ثلاثين مترا ويرتفع لثلاثة أمتار" حيث قام
بإستبدال وحدتي القياس "yard" و"foot" بوحدة القياس "المتر". وقد وفق محمد قذري
عمارة في تقريب الصورة والمعنى للطفل العربي لأن وحدتي القياس هاتين ليستا شائعتين
إن لم نقل غير مستعملتين في البيئة العربية، واستعمالهما من شأنه أن لا يمكن الطفل
من تقييم هذه المسافة.

3.10.6.4 النموذج الثالث:

"Mary gave him a brand new Barlow knife worth **twelve**
cents.."(Twain, 2013, p. 38)

ترجمة محمد قذري عمارة:

"...ومنحته ماري مطواة جديدة لامعة. كانت الفرحة العارمة التي اجتاحتها عظيمة،
فالمطواة كانت من ماركة معروفة وغالية..." (توين، 2007/1876، ص. 41)

ترجمة ماهر نسيم:

"...وعندئذ أعطته هدية جديدة لطيفة ثمنها اثني عشر سنتا ونصف سنت... (توين،

1963/1876، ص. 38)

يندرج هذا النموذج في سياق مكافأة المعلمة "ماري" توم لحفظه لآيات من الإنجيل حيث أعطته هدية تقدر ب "twelve cents". وعلى غرار النموذج السابق، اعتمد ماهر نسيم على الترجمة الحرفية في نقل كلمة "cents"، في حين أن محمد قدرى عمارة اعتمد على تقنية إعادة الصياغة في نقل هذا المدلول، حيث ترجمه ب " ماركة معروفة وغالية " فعبر عن القيمة العالية للهدية دون ذكر ثمنها. وقد وفق محمد قدرى عمارة في نقل هذا المدلول مقارنة بماهر نسيم، لأنه سيكون من الصعب على الطفل العربي أن يدرك مدى قيمة هذه الهدية لأنها مقدرة بعملة غريبة عنه. إضافة إلى ذلك فإن قيمة العملة ذاتها تختلف من زمان إلى آخر، وعليه فإن محمد قدرى عمارة وفق في القول بأن هذه الهدية التي تلقاها توم قيمة وغالية.

4.10.6.4 النموذج الرابع:

"they get slathers of money- **most a dollar a day**, Ben Rogers says.."(Twain, 2013, p. 78)

ترجمة محمد قدرى عمارة:

"...نعم ويحصلون على الكثير من المال..هكذا يقول بن روجرز.. (توين،

2007/1876، ص. 81)

ترجمة ماهر نسيم:

"...كما أنهم يحصلون على أموال كثيرة، فإن بن وجرز يقول إن أكثرهم يحصلون على

دولار في اليوم..." (توين، 1963/1876، ص. 75)

يندرج هذا النموذج في سياق الحديث الذي دار بين توم وصديقه بيكي بخصوص حلم توم بأن يصبح بهلوانيا في المستقبل لأن البهلوانيين يحصلون على الكثير من المال والذي غالبا ما يكون واحد دولار في اليوم.

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن المترجمين قاما بترجمة عبارة "a dollar a day" بشكل مختلف حيث اعتمد ماهر نسيم على الترجمة الحرفية، فجاءت الترجمة على نحو " يحصلون على دولار في اليوم " في حين أن محمد قذري عمارة اعتمد على تقنية إعادة الصياغة فجاءت الترجمة على نحو " ويحصلون على الكثير من المال " وقد وفق محمد قذري عمارة بشكل كبير في ترجمة هذه العبارة، ذلك أن الحصول على دولار واحد في اليوم لا يعتبر مالا كثيرا في هذا العصر، لذلك فإنه كان ينبغي الأخذ بعين الاعتبار مسألة تغير قيمة العملات من زمان إلى آخر، وتجنب الترجمة الحرفية في هذا المقام لأنها لا تعبر عن المعنى المقصود في النص.

5.10.6.4 النموذج الخامس:

"..It's about five miles into there the way anybody but me would go.."(Twain, 2013, p. 281)

ترجمة محمد قذري عمارة:

"...المسافة طويلة، لكن يوجد طريق مختصر لا يعرفه أحد غيري.." (توين،

2007/1876، ص. 307)

ترجمة ماهر نسيم:

"..المسافة خمسة أميال بالنسبة إلى جميع الناس، إلا أن هناك طريقاً مختصرة لا يعلم

أحد غيري شيئاً عنه.." (توين، 1963/1876، ص. 271)

يندرج هذا النموذج في سياق الحديث الذي دار بين توم وصديقه هاك بخصوص العودة إلى الكهف وبالبحث عن الكنز المفقود. ونقدر المسافة إلى الكهف " about five miles".

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على الترجمة الحرفية في نقل وحدة قياس المسافة المتضمنة في هذا النموذج، حيث جاءت الترجمة على نحو "خمس أميال بالنسبة لجميع الناس" في حين أن محمد قدري عمارة اعتمد على تقنية إعادة الصياغة، فجاءت الترجمة على نحو "المسافة طويلة". ونعتقد أن محمد قدري عمارة قد وفق في نقل المعنى الذي يدل على أن المسافة طويلة إلى الكهف، عكس ترجمة ماهر نسيم التي يكتنفها بعض الغموض واللبس خاصة وأن وحدة "الميل" غير شائعة في المجتمع العربي لذلك كان من الأفضل استعمال وحدة القياس "المتر" بدل "الميل" لأنه أقرب إلى واقع الطفل العربي.

6.10.6.4 النموذج السادس:

"The flickering rank of lights dimply revealing the lofty walls of rock almost to their point of junction **sixty feet overhead**"(Twain, 2013, p. 242)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"..ولم يكن ضوء الشموع كافياً ليظهر الجدران أو الصخور الواقعة على ارتفاع كبير

فوقهم.." (توين، 2007/1876، ص. 264)

ترجمة ماهر نسيم:

"..والشموع الموقدة التي يحملونها لا تكاد تكشف عن سقف الكهف الذي كان يرتفع حوالي ستين قدما فوق الرؤوس.." (توين، 1963/1876، ص. 233)

يندرج هذا النموذج في سياق وصف الكاتب للكهف الذي تاه فيه توم وصديقه بيكي، حيث قال الكاتب بأن سقفه كان على ارتفاع ستين قدما "sixty feet overhead".

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن المترجمين ماهر نسيم ومحمد قدري عمارة قاما بترجمة هذا المدلول الثقافي بشكل مختلف، حيث اعتمد ماهر نسيم على الترجمة الحرفية فجاءت الترجمة على نحو " يرتفع حوالي ستين قدما فوق الرؤوس" في حين اعتمد محمد قدري عمارة على تقنية إعادة الصياغة، فجاءت الترجمة على نحو " على ارتفاع كبير فوقهم " حيث عبر عن علو ارتفاع سقف الكهف دون الإشارة إلى ارتفاعه، خاصة وأن وحدة القياس التي استعملها الكاتب هي القدم "foot" والتي كما سبق وأن أشرنا إليه في نماذج سابقة، من شأنها أن تضيف اللبس والغموض على المعنى خاصة وأن وحدة القياس هذه غير شائعة الاستعمال في العالم العربي، وعليه فإن محمد قدري عمارة وفق في نقل المعنى.

7.10.6.4 النموذج السابع:

"...Tom said there were so many cases where people had given up a treasure after getting down **within six inches of it** ..." (Twain, 2013, p. 221)

ترجمة محمد قدري عمارة:

"...لا توجد الكثير من الحالات التي يتخلى فيها الناس عن البحث عن كنز وهم على بعد ست بوصات منه..." (توين، 2007/1876، ص. 238)

ترجمة ماهر نسيم:

"قال توم إن هناك حالات كثيرة جدا تخلى فيها الباحثون عن الكنوز عن العمل وهم قاب قوسين أو أدنى من النجاح..." (توين، 1963/1876، ص. 211)

يندرج هذا النموذج في سياق حديث توم وهاك بخصوص العثور على كنز، حيث شعرا بأمل كبير لتخلي البعض عن البحث على الكنز بعدما كانوا على وشك العثور عليه. وقد عبر الكاتب عن القرب من العثور على الكنز بعبارة "within six inches of it"

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن محمد قذري عمارة اعتمد على الترجمة الحرفية في نقل هذه العبارة حيث جاءت الترجمة على نحو "على بعد ست بوصات منه". في حين أن ماهر نسيم أعاد صياغة هذه العبارة، فجاءت الترجمة على نحو "وهم قاب قوسين أو أدنى من النجاح"، وهي ترجمة موفقة لأن المترجم وفق في نقل المعنى عن طريق استعمال عبارة اصطلاحية وهي "قاب قوسين أو أدنى من الشيء" أي على وشك الوصول إليه، وهو المعنى المقصود في هذا النموذج، وليس المعنى الحرفي أن تكون على بعد خمس بوصات من الكنز.

8.10.6.4 النموذج الثامن:

"...Plug a **ten-cent piece** every time, a mile and a half ..." (Twain, 2013, p. 220)

ترجمة محمد قذري عمارة:

"...وكان بإمكانه التصويب بالقوس والسهم على قطعة نقود معدنية على بعد ميل ونصف." (توين، 2007/1876، ص. 237)

ترجمة ماهر نسيم:

"...كما كان في استطاعته أن يستعمل قوسه المصقول في إصابة قطعة من ذات العشر

بنسات على مبعدة ميل ونصف ميل... " (توين، 1963/1876، ص. 210)

يندرج هذا النموذج في سياق حديث توم وهاك عن الأسطورة روبن هود Robin Hood الذي قال عنه توم بأنه كان في استطاعته أن يصيب قطعة نقدية " ten-cent piece " بسهمه من مسافة بعيدة.

ونلاحظ من خلال الترجمتين أن ماهر نسيم اعتمد على الترجمة الحرفية في ترجمته لقيمة هذه القطعة النقدية، حيث ترجمها بـ " قطعة من ذات العشر بنسات " في حين أن محمد قدرى عمارة أعاد صياغة هذه العبارة وترجمها بـ "قطعة نقود معدنية" وهي ترجمة موفقة لأن القطعة من ذات عشر بنسات غريبة عن الطفل العربي، كما أن ترجمتها بقطعة نقدية تفي بالغرض وتخدم المعنى، وتبرز مدى قدرة روبن هود على التصويب من بعيد.

خلاصة الفصل

من خلال الدراسة التحليلية والمقارنة لترجمة محمد قدرى عمارة وترجمة ماهر نسيم لنماذج من هذه المدونة، والتي ركزت على التقنيات التي اعتمدها المترجمان في نقلهما للمدلولات الثقافية المتضمنة فيها، خلصنا إلى النتائج التالية:

- اعتمد ماهر نسيم في ترجمته بشكل كبير على الترجمة الحرفية في نقله للمدلولات الثقافية المتضمنة في هذه المدونة، من دون تكييف أو مراعاة لخصوصيات القارئ الهدف والمتمثل بالدرجة الأولى في الطفل العربي. على عكس محمد قدرى عمارة الذي اعتمد بشكل كبير على تقنية التكييف في نقله لهذه المدلولات الثقافية الغريبة عن الطفل العربي وبيئته وقيمه ومعتقداته.

- أدت الترجمة الحرفية في الكثير من الأحيان إلى ترجمة غامضة ومبهمه، وأحيانا أخرى جاءت منافية لقيم ومعتقدات الطفل العربي المسلم، ومن بينها ترجمة كلمة "ham" بـ "لحم الخنزير"، والترجمة الحرفية لعبارة تقرر بصلب المسيح، واعتبار يوم الجمعة يوما مشئوما. وعلى الرغم من أن هذه الترجمة ليست موجهة إلى المسلمين فحسب، وأن الوطن العربي يحتوي على عدة ديانات، إلا أن المسلمين يشكلون الأغلبية، لذلك كان ينبغي تكيف هذه المدلولات الثقافية ذات الطابع الديني لكي لا تتنافى مع قيم ومعتقدات القراء المسلمين.

- اعتماد المترجمين في بعض الأحيان على تقنية الحذف، لاسيما فيما يتعلق بالمدلولات الثقافية ذات الطابع الأدبي التي قد يجد الطفل العربي صعوبة في فهم المعنى إذا ما تم ترجمتها ترجمة حرفية، لأن فهم هذه المدلولات الأدبية تتطلب من القارئ الأصل أن يكون متمكنا من اللغة وأن يكون على اطلاع واسع في مجال الأدب، بغض النظر عن القارئ الهدف. كما شملت تقنية الحذف أيضا بعض المدلولات الثقافية المرتبطة بالتاريخ الأمريكي التي تعود إلى أزمنة غابرة والتي يصعب على الطفل العربي فهمها مثل: six nations و Lexington massacre.

- اعتمد ماهر نسيم على الترجمة الحرفية في نقل المسافات والقياسات مثل "inch" و"foot" عكس محمد قذري عمارة الذي استعمل مدلولات قريبة من ثقافة من واقع الطفل العربي مثل "متر"، ذلك أن استعمال وحدات قياس غير متداولة لدى القارئ الهدف من شأنها أن تحول دون قدرته على تحديد وتقدير المسافة أو القياس.

- اعتماد المترجمين على تقنيتي الاقتراض والنسخ في نقل أسماء شخصيات الرواية وكذا أسماء الأماكن المتضمنة فيها، واعتبارها على أنها أسماء أعلام، مثل "توم سوير" و"المحامي تانتشر" و "كهف مكدوغال".

خاتمة

خاتمة:

عالج هذا البحث إشكالية ترجمة المدلولات الثقافية في أدب الأطفال، والتي تتطوي على أهمية كبيرة خاصة في ظل زيادة الاهتمام بهذا اللون الأدبي، وتطور حركة ترجمة الأعمال الأدبية الأجنبية الموجهة إلى الأطفال إلى اللغة العربية، لاسيما وأن هذه الأعمال تحتوي على العديد من المدلولات والخصائص الثقافية المرتبطة بالنص الأصل والثقافة الأصل، والتي تشكل تحدياً للمترجمين أثناء نقلها إلى الطفل العربي خاصة في حالة وجود فجوة ثقافية بين الثقافة العربية وهذه الثقافة.

وقد حاول البحث الإجابة على الإشكالية التالية: كيف يتعامل المترجم مع المدلولات الثقافية في أدب الأطفال؟ وذلك من خلال ترجمة ومقارنة بعض النماذج عن المدلولات الثقافية التي اخترناها من ترجمتي "ماهر نسيم" و"محمد قدرى عمارة" لرواية "مغامرات توم سوير The Adventures of Tom Sawyer" من الإنجليزية إلى العربية، وذلك بهدف التعرف على التقنيات التي اعتمد عليها المترجمان في نقلهما للمدلولات الثقافية التي تنتمي إلى الثقافة الأمريكية، إلى اللغة العربية.

وقد خلصنا من خلال هذا البحث إلى النتائج التالية:

- أدب الأطفال هو نص أدبي له نفس مميزات الأدب العام، كما أنه يتميز بمقومات خاصة به، سواء من حيث اللغة المستعملة أو من حيث المضمون. وعلى الرغم من التأخر الذي شهده هذا اللون الأدبي في الوطن العربي مقارنة بأوروبا، إلا أن دائرة الاهتمام به بدأت تتسع في العقود الأخيرة، عرفانا بمكانته والدور الكبير الذي يؤديه في حياة الأطفال وتكوينهم النفسي والعقلي واللغوي.
- تؤدي ترجمة أدب الأطفال دوراً كبيراً في تعريف الأطفال بآداب وثقافات المجتمعات الأخرى، غير أن الترجمة للأطفال لها مقوماتها التي تميزها عن الترجمة للكبار ذلك

أنها تتوجه إلى جمهور محدد وتراعي قدراتهم اللغوية والعقلية. وقد انتقلت الدراسات الترجمة التي تُعنى بأدب الأطفال من احترام النص الأصل والوفاء له إلى تكيفه بحسب قيم وثقافة الجمهور الهدف.

- ترتبط الثقافة بالترجمة ارتباطاً وثيقاً، ذلك أنه ينبغي على المترجم أن يكون ضليعاً باللغة الأصل واللغة الهدف، والثقافة الأصل والثقافة الهدف، وعلى الرغم من اختلاف تقسيمات منظري وعلماء الترجمة للمدلولات الثقافية إلا أنها تشترك في عدة قواسم مشتركة، كالعادات والتقاليد، والطعام، والممارسات الاجتماعية، والدين. كما أنه على الرغم من اختلافهم في تقسيم التقنيات التي يمكن الاعتماد عليها في ترجمة هذه المدلولات الثقافية إلا أنه يمكن تلخيصها في تقنيات للمحافظة على المدلولات الثقافية، وتقنيات لتكييفها مع الثقافة الهدف. كما أن اختيار تقنيات الترجمة يختلف من مترجم إلى آخر، كما يختلف باختلاف الجمهور الهدف ودرجة استيعابه للمدلولات الثقافية.

وبعد تحليلنا للنماذج التي اخترناها من ترجمة "ماهر نسيم" و"محمد قذري عمارة" لرواية "مغامرات توم سوير" لمارك توين، تبين لنا تحقق الفرضيتين اللتين طرحناهما في المقدمة، ذلك أن:

- المترجمان استعملا تقنيات مختلفة في نقلهما للمدلولات الثقافية المتضمنة في هذه الرواية إلى اللغة العربية، منها تقنية إعادة الصياغة، وتقنية الترجمة الحرفية، وتقنية الاقتراض، وتقنية الحذف، وتقنية التعويض بمقابل في ثقافة اللغة الهدف، وغيرها.
- الترجمة الحرفية هيمنت على ترجمة "ماهر نسيم" مما نتج عنها عبارات مبهمه بالنسبة للطفل العربي، مقارنة بـ "محمد قذري عمارة" الذي اعتمد بشكل كبير على تكيف المدلولات الثقافية مع ثقافة الطفل العربي.

وكإجابة على إشكالية البحث، نقول بأن التعامل مع المدلولات الثقافية المتضمنة في أدب الأطفال يختلف من مترجم إلى آخر كل حسب توجهه الترجمي ونظرته إلى الجمهور المتلقي. كما أن المترجم لا يعتمد على تقنيات ترجمة معينة دون أخرى، وإنما تختلف تقنيات الترجمة التي يختارها باختلاف المدلول الثقافي ودرجة فهمه عند الجمهور الهدف.

ويمكن أن نختم هذا البحث بقولنا أن الترجمة للأطفال تماما مثل الكتابة لهم ليست بالأمر الهين، بل تتطلب مهارات وخبرات ينبغي على المترجم أن يتمتع بها، كما أنها ليست مجرد نقل للكلمات من لغة إلى أخرى، بل تتوجه إلى جمهور معين من القراء وعليه ينبغي تكييف ترجمة أدب الأطفال بحسب هذا الجمهور، وخصائصه، وقدراته العقلية واللغوية والإدراكية، وذلك عن طريق تكييف ترجمة المدلولات الثقافية المتضمنة في أدب الأطفال، بدل المحافظة عليها في الترجمة، لأن ذلك من شأنه أن يضيء غموضا ولبسا على الترجمة، خاصة وأن الأطفال لا يملكون معرفة وسعة اطلاع كبيرة تمكنهم من فهم هذه المدلولات الثقافية. كما أن تقنية التكييف تساهم في تسهيل عملية الفهم وتوضيح المعنى للأطفال وتجنب اللبس الذي قد تعثر به المحافظة على هذه المدلولات وترجمتها بشكل حرفي. ومن جهة أخرى يمكن أن يكون هذا البحث قاعدة لأبحاث مستقبلية تُعنى بدراسة تأثير ترجمات القصص الأجنبية على جمهور الأطفال في الوطن العربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

المدونة:

-Twain, M. (2013). *The Adventures of Tom sawyer*. Algeria: Flites Editions.

- توين، م. (1963/1876). *توم سوير قصة حياة طفل (تر. ماهر نسيم)*. القاهرة: مكتبة إنجلو المصرية.

- توين، م. (2007/1876). *مغامرات توم سوير (تر. محمد قدرى عمارة)*. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

المراجع العربية:

- أبو معال، ع. (1988). *أدب الأطفال دراسة وتطبيق*. عمان: دار الشروق.

- أبو معال، ع. (2005). *أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وثقافتهم*. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

- أبو هيف، ع. (2001). *التنمية الثقافية للطفل العربي*. دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب.

- أبورضا، س. (1993). *النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته*. الإسكندرية: دار البشير للنشر والتوزيع.

- أحمد، س. ع. (2006). *أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية*. القاهرة: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- أحمد، م. س. (1991). *تبسيط أدب الكبار للأطفال: دراسة نظرية مع نماذج تطبيقية*. الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- السائحي، م. ع. (2002). *تاريخ أدب الطفل في الجزائر أفكار-تراجم-نصوص*. الجزائر: دار هومة.
- الضبع، م. (2009). *أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- الهيتي، ن. (1977). *أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، ووسائطه*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بريغش، ح. م. (1996). *أدب الأطفال: أهدافه وسماته*. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
- بن نبي، م. (1984). *مشكلة الثقافة*. دمشق: دار الفكر.
- جلولي، ع. (2003). *النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته*. الجزائر: مديرية الثقافة ولاية ورقلة.
- حلاوة، م. أ. (2000). *الأدب القصصي للطفل: من منظور إجتماعي نفسي*. الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية.
- دياب، م. م. (1995). *مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال*. مصر: الدار الدولية للنشر والتوزيع.

- زلط، أ. (1994). *أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي*. القاهرة: دار المعارف.
- سليم، م. (2001). *أدب الطفل وثقافته*. بيروت: دار النهضة العربية.
- شحاتة، ح. (1994). *أدب الطفل العربي: دراسات وبحوث*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- عبدالفتاح، إ. (2000). *أدب الأطفال في العالم المعاصر: رؤى نقدية تحليلية*. القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب.
- عبد الكريم، ه. (1979). *تأثير القصة على الطفل*. بغداد: اللجنة الوطنية الأولى للطفل.
- عبد الله، ح. م. (2001). *قصص الأطفال ومسرحهم*. مصر: دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع.
- عبد الهاشمي، ع.، صومان، أ.إ.، العزاوي، ف.م.، عليمات، م.م. (2009). *أدب الأطفال: فلسفته، أنواعه، تدريسه*. دار زهران للنشر والتوزيع: عمان.
- عطية، ع. م. (2011). *مقدمة في الحضارة العربية الإسلامية ونظمها*. عمان: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع.
- عكاشة، م. (2007). *علم اللغة: مدخل نظري في اللغة العربية*. القاهرة: دار النشر للجامعات.
- عيسى، س. ف. (2008). *أدب الأطفال: الشعر-مسرح الطفل-القصص-الأناشيد*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

- غنيمة، ع. م. (1994). *حاجات الطفل للنفس والبدن: الأدب والفن والموسيقى والمهارات*. مصر: رولي للطباعة والإعلان.
- فاخوري، ف. ح. (2016). *سيكولوجيا أدب وتربية الاطفال*، دار اليازوري العلمية: عمان.
- كولودي، ك. (1883 / 2009). *مغامرات بينوكيو (تر. ماهر نسيم)*. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- لطروش، ا. (2013). *أدب الأطفال في الجزائر واقع واقتراحات*. مجلة حوليات التراث، (79-86). تم الاسترجاع من الرابط <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/39203>
- محمود، إ، وآخرون. (1997). *ثقافة الطفل واقع وآفاق*. دمشق: دار الفكر.
- نجيب، أ. (1991). *أدب الأطفال علم وفن*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- نوفل، ح. ي. (1999). *القصة وثقافة الطفل*. الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المراجع الأجنبية:

- Aixela, J. F. (1996). Culture Specific Items in Translation. In R. Alvaraz, & A. V. Carmen, *Translation, Power, Subversion* (pp. 52-78). Philadelphia: Multilingual Matters Ltd.
- Baker, M. (2011). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. New York: Routledge.
- Bassnett, S. (2002). *Translation studies*. London and New York: Routledge.

- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1991). *Translation, History, and Culture*. London and New York: Pinter Publishers.
- Bowe, H., Martin, K., & Manns, H. (2014). *Communication across Cultures: Mutual Understanding in a Global World*. Australia: Cambridge University Press.
- Brown, H. D. (2000). *Principles Of Language Learning And Teaching*. New York : Longman.
- Catford, J. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Davies, E. E. (2003). *A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books*. The Translator, pp. 65-100.
- Desmidt, I. (2014). A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies? Colliding Norms in Translated Children's Literature. In W. P. Jan Van Coillie, *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (pp. 79-96). London and New York: Routledge.
- Even-Zohar, I. (1990). *The Position Of Translated Literature Within The Literary Polysystem*. Poetics Today, pp. 45-51.
- Ghesquiere, R. (2014). Why Does Children's Literature Need Translations?. In W. P. Jan Van Coillie, *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (pp. 19-33). London and New York: Routledge.:
- Hatim, B., Munday, J. (2004). *Translation: An Advanced Resource Book*, Routledge: New York.

- Joels, R. w. (1999). *Weaving World Understanding: The Importance of Translations in International Children's Literature*. Children's Literature In Education, pp. 65-83.
- Klingberg, G. (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. CWK : Gleerup.
- Klingberg, G. (2008). *Facets of Children's Literature Research: Collected and Revised Writings*. Stockholm: Svenska barnboksinstitutet.
- Kramsch, C., & Widdowson, H. (1998). *Language and Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Lathey, G. (2006). *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters LTD.
- Leong, k., & Chen, P. (2015). *Translation and Cross-Cultural Communication Studies in the Asia Pacific*. Leiden: Brill Rodopi.
- Lopez, M. F. (2006). Translation Studies In Contemporary Children's Literature: A Comparison Of Intercultural Ideological Factors. In Lathey, G. *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 41-53). Clevedon : Multilingual Matters.
- Lotman, Y. M., & Uspensky, B. A. (1978). *On The Semiotic Mechanism of Culture*. New Literary History, pp. 211-232.
- Mdallel, S. (2003). *Translating Children's Literature In The Arab World: The State of The Art*. Meta Translators' Journal, pp. 298-306. <https://id.erudit.org/iderudit/006976ar>
- Mdallel, S. (2004). *The Sociology of Children's Literature in the Arab World*. The Looking Glass : New Perspectives on Children's Literature,

8(2).

<https://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/177/176>.

- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall International.
- Newmark, P. (2010). Translation and culture. In B. Lewandowska-Tomaszczyk, B., Thelen. M. (eds), *Meaning in Translation* (pp. 171-182). Peter Lang .
- Nida, E. (1998). *Language, Culture, and Translation*. Foreign Languages Journal, (pp.29-33).
- Nida, E. (2000). Principles of Correspondence. In Baker, B., Venuti, L. *The Translation Studies Reader* (pp. 126-140). London and New York: Routledge.
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature: An Introduction*. Oxford: Scarecrow Press.
- Nikolajeva, M. (2015). *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. London and New York: Routledge.
- Nord, C. (1994). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained* . Manchester: St Jerome Publishing.
- O'Connell, E. (2006). Translating for children. In Lathey, G. *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 15-24). Clevedon: Multilingual Matters.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. New York: Taylor & Francis.

- Oittinen, R. (2014). No Innocent Act: On The Ethics of Translating For Children. In W. P. Jan Van Coillie, *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (pp. 35-45). London and New York: Routledge.
- O'Sullivan, E. (2005). *Comparative Children's Literature*. London and New York: Taylor & Francis.
- Pascua-Febles, I. (2014). *Translating Cultural References; The Language of Young People In Literary Texts*. In W. P. Jan Van Coillie, *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (pp. 111-121). London and New York: Routledge.
- Pederzoli, R. (2012). *La Traduction De La Litterature D'enfance et De Jeunesse et Le Dilemme Du Destinataire*. P.I.E. Peter Lang.
- Prince, N. (2010). *Litterature De Jeunesse: Pour Une Theorie Litteraire*. Paris: Armand Colin.
- Puurtinen, T. (1994). Dynamic Style as a Parameter of Acceptability In Translated Children's Books. In Snell-Hornby, M., Pöschhacker, F., Kaindl, K., *Translation Studies: An Interdiscipline* (pp. 83-90). Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Ripoll, O. (2005). The Translation of Cultural References In The Cinema. In Branchadell, A., & West. M. L., *Less Translated Languages* (pp. 75-91). Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. London: the University of Georgia Press.
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing.

- Stolt, B. (2006). How Emil Becomes Michel: On the translation of Children's Books. In Lathey, G. *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 67-83). Clevedon: Multilingual Matters.
- Twain, M. (2010). *The Adventures of Tom Sawyer*. California: University of California Press.
- Williams, R. (1985). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.
- Wright, M. (2015). *The Jews Harp in Britain and Ireland*. England: Ashgate Publishing, Ltd.

المواقع الإلكترونية:

- أسباب شهرة توم سوير لمارك توين. (2017) تم الاسترجاع يوم 20 أبريل 2019 من [الرابط](https://www.almrsal.com/post/515490) <https://www.almrsal.com/post/515490>
- الشرق الأقصى. (د.ت.) من المعاني لكل رسم معنى. تم الاسترجاع في سبتمبر 8، 2019 من [الرابط](https://www.almaany.com/ar/dict/ar-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%91%D8%B1%D9%92%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%82%D8%B5%D9%89) <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%91%D8%B1%D9%92%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%82%D8%B5%D9%89>
- فرس النهر - ومن هو سيد قشطة. (2017). تم الاسترجاع في جويلية 23، 2019 من [الرابط](http://www.alkwkb.com/2017/08/Hippopotamus.html) www.alkwkb.com/2017/08/Hippopotamus.html
- Barlow. (n.d.). *In Collins Online Dictionary*. Retrieved September 8, 2019 from <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/barlow>
- Britannica, T. E. (2019, April 12). *Battles of Lexington and Concord*. Retrieved september 8, 2019 from <https://www.britannica.com/event/Battles-of-Lexington-and-Concord>

- Buffalo Gals: About the song. (*n.d.*). retrieved July 7, 2019 from
<http://www.balladofamerica.com/music/indexes/songs/buffalogal/>
- Far West. (*n.d.*). In *Oxford Learner's Dictionaries*. retrieved September 8, 2019 from
https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/the-far-west#thefarwest_inflg
- Ham. (*n.d.*). In *Collins Online Dictionary*. Retrieved September 8, 2019 from
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/ham>
- Lucifer. (*n.d.*). In *Collins Online Dictionary*. Retrieved September 8, 2019 from
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/lucifer>
- Pentateuch. (*n.d.*). In *Merriam-Webster's Dictionary*. retrieved December 11, 2019 from
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/Pentateuch>
- Quirk, T. V. (2019, July 26). *Tom Sawyer*. retrieved April 14, 19 from
<https://www.britannica.com/biography/Mark-Twain#ref258561>
- Sabbath School. (*n.d.*). In *Collins Online Dictionary*. Retrieved September 8, 2019 from
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sabbath-school>
- Sabbath. (*n.d.*). In *Collins Online Dictionary*. Retrieved September 8, 2019 from
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sabbath>
- Sombrero. (*n.d.*). In *Collins Online Dictionary*. Retrieved July 7, 2019 from
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sombrero>
- Tar and Feather. (*n.d.*). In *Collins Online Dictionary*. Retrieved September 8, 2019 from
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/tar-and-feather>