وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2

أبو القاسم سعد الله

معهد الترجمة

ترجمة أدب الأطفال وتطلّعات المتلقي الصغير

رواية " le petit prince " لـ Antoine de Saint-Exupéry

وترجمتها" الأمير الصغير" لمحمد ساري نموذجا.

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

الفرع: عربي - فرنسي

إعداد الطالب: السعيد شريدي

إشراف الدكتورة : باني عميري

السنـــة الجامعيـة

2016/2015

شكر وامتنان

أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم في تقديم يد العون لي من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر الدكتورة باني عميري التي لم تبخل عليّ بمعلوماتها القيمة وبتوجيهاتها البناءة بصفتها المشرفة على البحث. كما لا أنسى جميع أساتذتي الكرام الذين اجتهدوا في تحضيرنا نظريا وتطبيقيا وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور سليم بابا عمر متمنيا له الشفاء العاجل.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا:

- إلى والديّ الكريمين اللذين كانا ينتظران هذه المناسبة بشغف وتلهف كبيرين.
- إلى زوجتي التي وقفت إلى جانبي ومنحتني رعايتها ودعمها المادي والمعنوي وكان لها الفضل الأكبر في بلوغ مرامي بالرغم من الصعوبات والعراقيل.
- إلى فلذة كبدي وقرة عيني " يحيى" الذي كلما نظرت إلي وجهه زادني قوة إلى قوة.
- إلى كل الأهل والأصحاب.
- إلى أستاذتي القديرة باني عميري التي جعلتني أرى الصعب سهلا والسهل أسهل.
- إلى زملائي في الدراسة وفي العمل.

دون أن أنسى كل من شاطرني فرحتي بهذه المناسبة السعيدة.

مقدمـــة

مقدمـــــــــــــــــــــــة

تتضمن الترجمة شروطا ومتطلبات تطرق إليها الكثير من المنظرين والعلماء المعاصرين في ميدان الترجمة والترجميات، وذلك بحسب ميدان كل ترجمة ونوعها. ولقد اهتمت الترجمة مؤخرا بعملية تنوع الخطاب، خاصةً بعد التطور الذي عرفته اللسانيات والترجميات، حيث تم إثبات إمكانية استنبـــاط عدة خطابات من قول واحد من خلال التفاعل القائم بين المتكلم ومتلقي الخطاب.

والترجمة عملية يتجلى فيها إبداع المترجم وتتطلب حسًا فنيًا مرهفًا؛ أي إن معرفة اللغة المنقولة واللغة المنقول إليها لا تكفي كي نحصل على نص مترجم بأمانة، بل على المترجم أن يتطلع إلى معرفة الفكرة الرئيسية للنص الأصلي، وامتداداته المتشعبة، وأن يتعرف على الظروف التي سبقت وجود النص*«La préexistence du texte»*، كيما يستطيع تقمص دور الكاتب، وبالتالي التمكن، من فك جميع الأوضاع العصية على الفهم المباشر، خاصة تلك التي تتضمنها النصوص الأدبية على اختلافها كالشعر والمسرحية والقصة والرواية ...

ومن المسلم به أن ترجمة النصوص الأدبية أصعب من ترجمة النصوص العلمية، لاسيما منها النصوص الأدبية الموجهة إلى الأطفال، لأنها لا تمثل أفكارًا فحسب، بل تحتوي كذلك على أحاسيس المؤلف وتخيلاته إلى جانب ما قد تحتويه من إيحاءات وصور بيانية مختلفة تثير عالم الطفل وتنمي قدراته العقلية في إطار تربوي.

إنها نصوص نسجتها مخيلة شاعر أو ناثر قصد أن تكون جميلة ومثيرة وجذابة. وتحمل مضامين موجهة إلى متلقٍ صغير، لذلك كان على المترجم أن يأتي بنصوص مقابلة يتوفر فيها إلى جانب الأمانة الأدبية في النقل، ما يبرز الأصل ولا يضعفه ولا ينقص من جماله وإثارته والهدف التربوي الذي يسعى إليه.

ولمَّا كان العمل الأدبي الموجَّه إلى الطفل من الوسائط القادرة على تفجير إبداع الطفل والتأثير العميق على طاقاته النفسية والإبداعية في حاضره ومستقبله، فإن القصة هي الجنس الأدبي القادر على الاستجابة لحاجات الطفل بما تملكه من سلاسة وجاذبية، وبقدرتها على تأهيل حواسه للإقبال عليها عن طريق السرد والتصوير.

وقد عجز الكثير من الناس عن فهم الدور الذي تقوم به القصص في حياة الطفل، بل اعتقد بعضهم أن أية قصة تصلح لأن تقدَّم للطفل ما دامت تحوي في مضمونها أحداثًا مشوقة، تمكن من اجتذابه وإمتاعه، في حين يؤكد خبراء التربية أن القصة التي تقدم للطفل لا بد أن تزوِّده بمختلف القيم وأن تثري خياله وتنمي مهاراته وإبداعاته، وأن تكون واضحة الهدف خالية مما يبعث على الخوف والشك واليأس.

والدافع الذي جعلنا نختار هذا الموضوع بالضبط هو ما لاحظناه في مجتمعنا من مؤلفات تعبر عن سلوكيات وتصرفات لا تمت بصلة إلى ثقافتنا ولا إلى ديننا، ولا تستجيب إلى تطلعات أطفالنا الأبرياء. و لو ألقينا نظرة على سيل القصص والحكايات التي تعكف دُور النشر في عالمنا العربي على إيصالها إلى الطفل، لوجدناها تستجيب

للنقل المكثف، وتخضع لمؤثرات أجنبية، وتحمل أحيانا في طياتها سمومًا متعددة تقتل القيم الرفيعة والآداب السمحة لديننا الحنيف. واهتمامنا بهذا الموضوع كان بسبب ما لاحظناه من إهمال لنوع المتلقي وجنسه وثقافته في القصص المترجمة إلى العربية، وما لمسناه من غموض في لغتها وقلة في إصداراتها. ونحن هنا لسنا بصدد التهجم على عملية الترجمة؛ لأننا لسنا ضد التواصل أو التطعيم الثقافي ... إلاّ أن هذا التواصل يجب أن يقوم على حسن الاختيار.

كما لاحظنا أن الخطر، بل كل الخطر، يَكمُن في الترجمة العشوائية التي لا تضع نصب عينيها تلك الحقيقة المتمثلة في اعتبار الطفل عجينة رخوة، يقبل كلَّ ما يقدَّم له، ويتأثر به بسرعة فائقة. وهو بحكم عمره ونقص تجرِبته لا يستطيع التمييز بين الجيد والرديء، حتى لو كان في سن متقدمة من المراهقة؛ ذلك لأنه لا يملك القدرات الكافية التي تمكنه من الحكم على ما يقدم له، ولا نلمس ذلك في القصص المكتوبة فحسب، بل حتى في القصص الممثلة كرتونيًّا، أو ما يسمى الرسوم المتحركة.

ومن أكثر النماذج السيئة التي تقابلنا في هذه القصص المترجمة تلك التي تمجد العنف، وتجعل من الطرائق غير الشرعية وسائل لحسم المشكلات والأزمات التي يقع فيها أبطال هذه القصص، مما يجعلها تفتقر إلى القيم الإنسانية والأخلاقية، و تصور العنف تصويرًا باهرًا أمام أعين الأطفال و تشجع التفرقة بينهم.

والحقيقة أن القصص المترجمة إلى العربية لم يكن لها أثر سلبي على القيم التي تهدف إلى غرسها في الطفل فحسب، بل تعدت هذه السلبية أحيانا إلى الجانب الجمالي للنص الأصلي، فيفقد عند ترجمته العديد من مميزاته البلاغية والجمالية، لأن بعض المترجمَين العرب اكتفوا بالنقل الحرفي والالتصاق باللفظ بحجة عدم إفقاد النص خاصيته الفنية والجمالية ناسين أن التعبير عن الخاصية الفنية والجمالية تختلف من لغة إلى أخرى.

ولقد وقع اختيارنا على مدونة معروفة وبارزة في عالم أدب الطفل العربي والغربي، وهي رواية ترجمت إلى العديد من لغات العالم، وذلك لما وجد فيها من إبداع فني وتصوير بديع يجعل الطفل يسبح بخياله في هذا الكون الفسيح ألا وهي رواية « *Le petit prince* » للكاتب الفرنسي **أنطوان دوسانت إكزوبيري**-*Antoine de Saint-Exupéry*. كما اخترنا ترجمة **محمد ساري** لهذه الرواية لأننا لاحظنا فارقا كبيرا وبونا شاسعا بين الترجمة و بين الأصل لاعتماد المترجم أسلوب الترجمة الحرفية بشكل مفرط إلى درجة إهماله ما تحمله الألفاظ والعبارات من معانٍ ودلالات دقيقة، وبعدما أمعنا النظر في هذا الموضوع، تبادرت إلى أذهاننا بعض التساؤلات منها: ما هو أدب الأطفال؟ وما هي الإشكاليات و الصعوبات التي تعترض طريق ترجمته؟ وهل الترجمة الحرفية هي أنجع وسيلة للحصول على ترجمة سليمة أم أنها طريقة لا تكاد تُستعمل في ظل التطورات الحاصلة في ميدان الدراسات اللسانية والترجمية؟ وماهي الاستراتيجيات

التي تم وضعها من أجل الحصول على ترجمة أمينة تستجيب إلى متطلباته وتطلعاته؟ هل نطبق عند ترجمة أدب الطفل النظريات التي نطبقها عند ترجمتنا للراشدين أم أن هناك معايير أخرى يجب علينا مراعاتها عند الترجمة لهذا المتلقي المميز؟ وهل وفق **محمد ساري** في مخاطبته توفيق المؤلف في مخاطبته قارئه؟ وما هي الاستراتجيات التي انتهجها؟ وهل تمكنت ترجمته من تصوير الواقع الذي يصوره النص الأصلي، وأن تنقل لنا، وبالطريقة نفسها، جميع المضامين التي يحملها من قيم وجماليات قادرة على أن تدغدغ روح الطفل وأن تنفذ إلى وجدانه؟

ونسعى من خلال بحثنا هذا إلى تقديم أجوبة عن كل هذه التساؤلات إن شاء الله تعالى.

ولماّ كان متن هذه الرواية مدونة أخذناها باعتبارها نموذجا لأدب الطفل الغربي المنقول إلى العربية عبر قناة الترجمة، فإن المنهج الذي ارتأينا أن نتبعه للوقوف على بعض العيوب الترجميّة هو المنهج التحليلي المقارن، لأنه يمكّننا من دراسة معمقة تمس جميع أجزاء النص من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ويجعلنا نكشف تلك المزالق التي يكون قد وقع فيها المترجم سواء كانت مقصودة أو غير مقصودة.

ولكي نتمكن من بلوغ مرامنا ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى بابين :

الباب الأول : ونخصصه للدراسة النظرية وقد قسمناه إلى ثلاثة فصول، لكل فصل تمهيد وخلاصة : ونتطرق في الفصل الأول منها إلى إعطاء معلومات عامة حول أدب

الطفل (تعريفه وتاريخه وأهدافه وحاله اليوم...). ونعرض في الفصل الثاني بعض الدراسات اللسانية والترجمية بشأن أدب الطفل حيث نتناول بعض النظريات الترجمية التي يمكن تطبيقها عند ترجمة نماذج من قصص الأطفال ومن هذه النظريات: نظرية جمالية التلقي، ونظرية سكوبوس، ونظرية المعنى، والنظرية الهرمينوطيقية، ونظرية تعدد المنظومات، وأساليب الترجمة السبعة التي وضع أسسها الباحثان الكنديان **جان بول فيني وجان داربيلنيJean paul Venay et Jean Darbilnet**... وغير ذلك من النظريات والأساليب، التي لجميعها ما تسهم به في خدمة ترجمة أدب الطفل. أما الفصل الثالث فنعرج فيه على بعض الإشكاليات الترجمية التي اعترضت طريق ترجمة أدب الطفل وحالت دون تطلعاته، على غرار إشكالية الثقافة وإشكالية القيم وإشكالية الحواجز الاجتماعية والمستويات اللغوية، وإشكالية الخيال والواقع وإشكالية تخصص منفذ الترجمة...

الباب الثاني: وهو المخصص للدراسة التطبيقية وقد قسمناه إلى فصلين رئيسيين، لكل فصل تمهيد وخلاصة. نتناول في الفصل الأول منهما التعريف بالمدونة وبصاحبيها، ثم نقوم في الفصل الثاني بتحليل المدونة مبرزين جملة من المزالق الترجمية التي يكون وقع فيها المترجم **محمد ساري** ومنها: ما هو متعلق بالترجمة الحرفية، وما هو متعلق بمستويات لغة التلقي، وما هومتعلق بثقافة المتلقي وقيمه، ومنها ما هو متعلق بأسلوب التلقي...

ونكلّل نهاية البحث بخاتمة نعرض فيها النتائج التي توصلنا إليها بعد الدراسة والتحليل، ونبرز فيها الشروط التي ينبغي توفرها في المترجم الذي يود العمل في هذا الميدان الخصب والحساس في آن واحد. أو بعبارة أخرى فإن هذه الخاتمة تتضمن زبدة الدراسة النظرية و التطبيقية التي قمنا بها. وهي بمثابة حوصلة تمكن القارئ من أخذ نظرة شاملة عن مضمون البحث.

ونلحق الخاتمة بملخص المذكرة باللغة الفرنسية ونديله بقائمة المراجع المعتمدة.

ونريد الإشارة إلى أن من أهم الصعوبات التي واجهتنا ونحن نعد هذا البحث، النقص الكبير في المراجع والمؤلفات الخاصة بأدب الطفل، حيث أن الاهتمام بهذا الموضوع في عالمنا العربي لا يكاد يذكر إذا ما قورن بنتاجات أدب الأطفال في الغرب سواء كان محلياً أو مترجماً، مما تطلب منّا جهداً كبيراً وعملية تحرٍّ وتنقيب في ميدان بحث مازال إلى حد الآن يتسم« بالجفاف». ومن الصعوبات أيضاً نذكر صعوبة اختيار المدونة التي تليق بالبحث الذي نريد إنجازه وصعوبة حصرها. لذا نتمنى أن يكون سعينا سعياً مشكوراً وما توفيقنا إلا بعون الله عز وجل.

I- الباب الأول: الدراسة النظرية

I.1. الفصـــــل الأول: أدب الأطفـــــــال

تمهيد :

إن دراسة موضوع أدب الأطفال دراسة تحليلية تستوجب علينا أن نمهد لها تمهيدا يجعلنا قادرين على أن نميز هذا اللون الأدبي الجديد عن سائر الألوان الأدبية، وأن نكشف عن الميزات الخاصة لهذا الأدب بالمقارنة مع مفهوم الأدب العام. والواقع أن"الأدب كان ومازال ابن بيئته، يصور واقعها ويعكس خصائصها التي تميزها عن غيرها من البيئات، ويخاطب وجدان مجتمعها. وقد جسد الأدب هذه الحقيقة عبر عصوره المختلفة، بل كان في مرحلة ما يشكل فنه الرئيس، ديوان هذه الأمة؛ يحفظ تاريخها، ويشهد على قيمها ومثلها وعلى أصالة أهلها. وفي كل عصر تتطور فنون ، ويأفل نجم أخرى ، وتستحدث فنون تبعا لطبيعة التطور في المجتمعات ، ولحاجاتها الملحة".[1]

وإذا كان الأدب في أفقه الواسع هو نتاج القرائح الفياضة باللفظ الرشيق الموفق، والمعنى الجميل المبتكر، في أداء صوتي إيقاعي محبب، وهو في عمقه الفني صياغة فنية مبتكرة، وينطوي على كثير من المواقف التي تعلم الحكمة والتسامح، وتغرس المحبة والصبر، وهو عمل لغوي يمثل تجربة إنسانية تجاه الحياة، والكون، والوجود، والمصير، ومبدعه لا يملك خلال عملية الإبداع إلا أن يكون صادقا ومنفعلا وحساسا، وإذا كانت الغاية الأخيرة من الأدب هي الإمتاع وتوحيد المشاعرالإنسانية تجاه الأشياء،

[1] – محمد إبراهيم حور، **الطفل والتراث**، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ط.1، 1993، ص. 11.

وإدخال البهجة والسرور إلى قلوب متلقيه و إحداث نوع من الأحزان النبيلة تجاههم، فإن أدب الأطفال مختلف تمام الاختلاف عن هذا الأدب...و"هو على العكس مما يتضمنه أدب الكبار من خيال تركيبي معقد، أو ألفاظ جزلة، أو معان تستغلق على عقل الطفل وإدراكه"[2].

وإذا عدنا إلى ماضي طفولتنا البريئة، ولخصنا كلمة أدب في كلمة كتاب، وذلك لكونه المصدر الأكثر فاعلية في تنمية قدرات الطفل الأدبية والفكرية، ولا شك في أن كل منا يتذكر لقاءه الأول مع الكتاب، وهو، في الغالب، لقاء مع الكتاب المدرسي، الذي لم يكن جذابا، وكان في لغته وموضوعاته وأسلوبه كثير من الجفاف، كما كان يخلو من الصور والرسوم والألوان الجميلة.. و"لو كان الكتاب الأول ملائما لمستويات عقولنا وميولنا ونمونا اللغوي، جذابا، زاهيا، لأدخل السرور إلى نفوسنا و لأصبح أكثر تأثيرا فينا، ولوجدناه كبارجة كبيرة تنقلنا إلى عوالم أخرى. وجواد يطوي بنا شيئا من الأزمنة وأخرى من الأمكنة، وشاشة تعرض لنا ألوانا من الفنون تنمي أذواقنا الفنية، وتجعلنا أكثر إحساسا بالجمال"[3]. وفي هذا المجال، حيث تصارعت الأفكار والدراسات، واختلفت الآراء والتوجهات، "يرى الخبيرالفرنسي **موريس فلورانت**[4] أن كتب الأطفال

---

[2] – إسماعيل عبد الفتاح، **أدب الأطفال في العالم المعاصر**، القاهرة،مكتبة الدار العربية للكتاب، 1999، ص. 25.

[3] – هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص. 270.

[4] - **انظر** الاسم باللغة الأجنبية Maurice Florent : www.wikipédia.com

تقودهم إلى التفكير والتأمل وطرح الأسئلة على أنفسهم وعلى الآخرين؛ أو بمعنى آخر تؤهلهم للمرحلة التالية التي هي مرحلة المراهقة[5]".

ويرى أن"الهدف الأساس لقراءة الكتب هو تأمين الارتباط المستمر بين نمو الطفل الجسدي ونمو تفكيره وإدراكه مع تجنيبه أي انقطاع يمكن أن يحصل في نمو شخصيته لدى انتقاله من مرحلة إلى مرحلة، خاصة وأن العصر الراهن يحتاج بصورة دائمة إلى زيادة معلومات الطفل التي يمكن أن يلبيها الكتاب وينمي الرغبة في اكتساب معارف جديدة.[6]"

لذا فإن"أدب الأطفال هو جزء من الأدب بشكل عام وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تعريفات، إلا أنه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع، وهي فئة الأطفال، وقد يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعا لاختلاف العقول والإدراكات، ولاختلاف الخبرات نوعا وكما"[7].

I .1.1. تعريف أدب الأطفال:

أدب الأطفال أو ما يدعى أدب الطفولة أو أدب الطفل،"هو أدب قديم حديث. فقد كانت الأمهات والجدات يقصصن الأساطير والخرافات للأطفال خصوصًا قبل وقت النوم. وكانت هذه القصص والخرافات تشد من اهتمام الأطفال، وكثيرا ما يتخيل الطفل

---

[5] - هادي نعمان الهيتي، **المرجع السابق** ، ص. 272.

[6] – **المرجع نفسه** والصفحة نفسها.

[7] – عبد الفتاح أبومعال، **أدب الأطفال دراسة وتطبيق**، لبنان، بيروت، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط.2، 1988، ص. 12.

أنه ذلك البطل الجبار القوي الذي يستطيع بضربة واحدة أن يقتل مائة رجل، أو أن يقتلع شجرة ضخمة أو نخلة كبيرة، أو بضربة واحدة بإمكانه أن يدك جدارًا عظيمًا. وكثيرًا ما كان الأطفال يطلبون من أمهاتهم أو جداتهم الاستمرار في سرد تلك الحكايات حينما تحاول الأمهات أو الجدات التوقف"[8]

وفي البداية ينبغي التفرقة بين ما هو(**أدب عن الأطفال**) و(**أدب للأطفال**)،"فالأدب عن الطفل هو ما مضمونه الطفل مثل أحاديث جدي **لسهير القلماوي**، وما كتبه أستاذ الجيل **طه حسين** في كتابه الخالد الأيام ومنه حكا أطرافًا من طفولته. وفي الأدب العربي القديم حي بن يقضان **لابن طفيل**، وفي الأدب الأوروبي **أوليفر تويست**"[9]... أما ما يكتب للأطفال فلدينا ذخيرة ثمينة منها مجموعة الرائد **كامل كيلاني**، ومجموعة قصص دار المعارف بمصر، ومجموعة القصص المدرسية **لمحمد سعيد العريان**، ومجموعة الأناشيد المدرسية **لمحمد الهراوي**، وديوان الأطفال لأمير الشعراء **أحمد شوقي**..."[10]

وإذا أريد بأدب الأطفال، كل ما يقال لهم بقصد توجيههم فإنه قديم قدم التاريخ البشري؛ حيث وجدت الطفولة. أما"إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي

---

[8] – محمد دياب مفتاح، **مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال**، القاهرة / كبيك ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، ط. 1، 1995، ص. 17.

[9] - **انظر** الاسم باللغة الأجنبية ***Oliver Twist*** : www.wikipédia.com

[10] – مصطفى الصاوي الجويني، **حول أدب الأطفال**، الاسكندرية ، دارالمعارف، 1986،ص.8.

يلتزم بضوابط فنية و نفسية و اجتماعية و تربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإنه، في هذه الحالة، ما يزال من أحدث الفنون الأدبية".[11]

ولذلك...فمصطلح أدب الأطفال يشير إلى ذلك الجنس الأدبي المتجدد، الذي نشأ ليخاطب عقلية الصغار، ولإدراك شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل في صفوف أي مجتمع..." فهو أدب مرحلة متدرجة من حيات الكائن البشري، لها خصوصيتها، وعقليتها، وإدراكها، وأساليب تثقيفها في ضوء مفهوم التربية المتكاملة التي تستعين بمجالي: الشعر والنثر، بما يحقق المتعة والفائدة لهذا اللون الأدبي الموجه للأطفال"[12].

إذن، فمصطلح أدب الأطفال كتخصص، أو كفن أدبي، مصطلح حديث النشأة، وحديث الانتشار، لأنه "بدأ تقريبا مع نهاية الحرب العالمية الثانية، لينتشر أكثر مع صدور إعلان حقوق الطفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة...وعندما أضيفت كلمة (الأطفال) للأدب، أضيفت معها مواصفات جديدة، مثل: مراعاة مراحل أعمار هؤلاء الأطفال، وميولهم، واحتياجاتهم، وقواميسهم اللغوية، لكي يجدوا فيه المتعة العقلية والعاطفية".[13] وهذا الأدب"يعتبر جزءا من عالم الأدب الأكبر، ويمكن كتابته، وقراءته، ودراسته، وتحليله، وتعلمه، وشيوعه بنفس الطريقة مثله مثل أدب الكبار".[14]

---

[11] – هادي نعمان الهيتي، **المرجع السابق**، ص.71.

[12] – إسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق** ، ص ص. 22. 23.

[13] – **المرجع نفسه** و الصفحة نفسها.

[14] – سعد أبو الرضا، **النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته**، الأردن ،عمان ، دار البشير للنشر ،ط. 1، 1993، ص. 26.

ومع أن أدب الأطفال موجه للصغار، إلا أن الكبار يشاركون فيه إلى حد بعيد، " فهم الذين يكتبونه، وهم الذين يختارونه للنشر ويكتبون تعليقاتهم عليه ونقدهم له، وهم الذين يقدمونه لهم".[15]

ويعد أدب الأطفال نافدة رئيسية يتعرفون من خلالها على الحياة بأبعادها المختلفة. و"هو إلى جانب قدرته على تزويدهم بالخيال والمتعة، يمدهم بالمعلومات العلمية في كافة الموضوعات ويعمل على إثراء معجمهم اللغوي، كما أنه يشبع عندهم مجموعة من الاحتياجات النفسية والعقلية والاجتماعية".[16]

وإذا قلنا بأن أدب الأطفال هو مجموعة الإنتاجيات الأدبية المقدمة للأطفال، التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم، أي أنه في معناه العام"يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر"...[17]فإن له أيضا دورا ثقافيا، حيث أنه"يقود إلى إكساب الأطفال القيم والاتجاهات واللغة وعناصر الثقافة الأخرى، إضافة إلى ما له من دور معرفي من خلال قدرته على تنمية عمليات الطفل المعرفية، المتمثلة في التفكير والتخيل والتذكر..."[18]

---

[15] – سهير أحمد محفوظ، **كتب الأطفال في مصر**، القاهرة ، مكتبة زهراء الشرق ، ط. 1، 2001، ص. 36.

[16] – **المرجع نفسه** والصفحة نفسها.

[17] – هادي نعمان الهيتي، **ثقافة الأطفال** ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978، ص. 148.

[18] – **المرجع نفسه** والصفحة نفسها.

وتتعدد تعريفات أدب الأطفال، "بالنظر إلى الإطار المرجعي الذي يأتي منه الباحث، وبالنظر إلى البيئة والمجتمع الذي يثار فيه هذا التعريف".[19]ومن التعاريف ما يعرِّف أدب الأطفال من خلال الأسس التي يُبنى عليها فيعرِّفه على أنه"إبداع مؤسس على خلق فني، ويعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ ميسرة سهلة فصيحة، تتفق والقاموس اللغوي للطفل، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر، بحيث تقف أساليب مخاطبتها وتوجُّهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه، كي يفهم الطفل النص الأدبي، ويحبه، ويتذوقه؛ ومن ثم يكتشف بمخيلته آفاقه ونتائجه".[20] ومنها ما تعرِّفه بحسب نوعه وتصنيفه باعتباره" نوع من أنواع الأدب، سواء العام، أم الخاص...فأدب الأطفال بمعناه العام يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة، أما أدب الأطفال الخاص، فهو يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية، سواء كان شعرا أم نثرا، سواء كان شفويا بالكلام، أم تحريريا بالكتابة".[21] ومن التعريفات أيضا ما يتطرق له من باب الحدود التي تبين معالمه، كونه ذلك "الإبداع الأدبي الموجه للطفولة بمراحلها، خاصة من سن ما قبل المدرسة إلى نهاية سن الطفولة المتأخرة، والأشكال التعبيرية المنظومة والمنثورة من فنون الأدب، بحيث يجب أن لا يسبح خارج

---

[19] – إسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص.23.

[20] – **المرجع نفسه** والصفحة نفسها.

[21] – **المرجع** نفسه ، ص.24.

دائرة الأدب إلى الإنتاج الفكري العام[22]". وفضلا عن هذا فهناك من التعريفات ما تستند في تعريفها إلى الدور الذي يؤديه أدب الأطفال في تربية الأطفال، وتثقيفهم، و توجيههم توجيها سليما حيث تقول بأن "أدب الأطفال يعتبر وسيطا تربويا، يتيح الفرصة أمام الأطفال، لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال، وتقبل الخبرات الجديدة التي يرفدها أدب الأطفال. إنه يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس، وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف، وحب الاستطلاع، وإيجاد الدافع للإنجاز الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة، من أجل الاكتشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير والاستكشاف"[23].

وفي ضوء ما عرضناه آنِفا، يمكننا تحديد أقرب مفهوم لأدب الطفولة فنقول : "أدب الطفولة نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة، وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار(شعره ونثره وإرثه الشِفاهي والكتابي)، فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل، تأليفا طازجا أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له، ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة، بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية"[24].

---

[22] - إسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص.24.

[23] – **المرجع** نفسه والصفحة نفسها.

[24] –أحمد زلط،**أدب الأطفال بين كامل كيلاني ومحمدالهراوي**،القاهرة، دارالمعارف،1994،ص.30.

I.2.1.نبذة عن تاريخ أدب الأطفال.

I.1.2.1. في الغرب:

لقد اهتم الغرب بالطفل وآدابه منذ القديم، حيث كان هذا اللون من الأدب موجودا لدى جميع الشعوب الغربية. "ولقد اختلفت نظرة الباحثين إلى بداياته في هذه المجتمعات، فعده كثير من الباحثين أدبا جديدا، لم يعرف إلا منذ قرنين من الزمن، ولكن آخرين يرون بأن أدب الأطفال قديم قدم الأمومة والطفولة فحيثما توجد أمومة وطفولة آدمية، يوجد بالضرورة أدب الأطفال بقصصه، وحكاياته، وترانيمه، وأغنياته، وأساطيره، وفكاهته، لا يخرج على هذا القانون الطبيعي"[25].

ونذكر نماذج من تاريخ أدب الأطفال الغربي، الذي كان يختلف من مكان إلى آخر وذلك بحسب أهدافه و موضوعاته و نظرته إلى الطفل، كما كان يختلف من فترة إلى أخرى وذلك بحسب درجة تطور وتمدن الشعوب..."ففيما يتعلق باليونان والرومان القدامى كان نمو الطفل من خلال الكتاب، وإذا كان هناك أدب للأطفال في تلك الفترة، فهو يتمثل في النصوص و الحكايات التي كانت تكيف لهم من المراجع السائدة في حياة اليونان والرومان ومكتباتهم [...] وكانت الدراسة الأدبية تقود إلى البراعة في الخطابة، والقانون، والسياسة، والقيادة العسكرية. وجميع هذه الجوانب تتضمن أنشطة خطابية في الثقافتين اليونانية و الرومانية".[26]

---

[25] – محمد حسن بريغش،**أدب الأطفال أهدافه وسماته**، بيروت، الرسالة للنشر والتوزيع، ط.2، 1996، ص ص.36. 37.

[26] – سيث ليرو، **أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر**، تر. ملكة أبيض، دمشق ، منشورات

ونستطيع أن نثبت من خلال إطلالتنا السريعة على هذه العصور "أن أدب الأطفال في هذه العصور يتجاوز قوائم النصوص التي يقرؤها الأطفال، أو مجموعة الخرافات والمقتطفات والتوجيهات التي يمكن أن نستخلصها منها. إنه يرتكز على تكوين الطفل بصفته مواطنًا. و الشاب الروماني تجري تربيته ليكون عضوا في مجلس الشيوخ، أو جنديا، أو قاضيًا...الخ. وتمثل الخطابة فناً معقدا، لا مجرد كلام في مكان عام".[27]

أما في العصور الحديثة، وقبل ظهور الطباعة بعدة قرون، فقد ظهرت توجّهات جديدة لأدب الأطفال،"وكانت معظم كتب الأطفال في أوروبا معدة لغرض التعليم، وكان قد كتبها رجال الكنيسة لأطفال العائلات الغنية. وكانت معظم تلك الكتب باللغة اللاتينية. وهناك رأي يقول إن أول كتاب مطبوع كتب ليقرأه الأطفال بعيدا عن القواعد اللغوية اللاتينية هو كتاب حول أدب المائدة، كتبه الكاتب الفرنسي **جان دوبري** Jean du pré بعنوان: Les Contenances de la table ومعناه (آداب المائدة). "[28].

وكان للغات الأوروبية الحديثة، خلال عصر النهضة أو ما يسمى بعصر التنوير، ما لها من الأدبيات الخاصة بالأطفال خاصة في بعض الدول البارزة في الميدان الأدبي آنذاك." ففي فرنسا مثلا عدت مدينة **روان** [29] مركزا لكتب الأطفال في القرن الثامن

الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص. 25.

[27] – **المرجع نفسه**، ص.26.

[28] – محمد دياب مفتاح ،**المرجع السابق** ، ص.19.

[29] - **انظر** الاسم باللغة الأجنبية Rouen : www.wikipédia.com

عشر ووضعت مؤسسة **بيير جول هتزل** Pierre Jules Hetzel معيارا لتأليف كتب الصغار وتسويقها[...] وفي أمريكا أنشأت المكتبات العامة، وأُعلِن عن تخصيص جوائز لأدب الأطفال. وحين أصبح كتاب الأطفال متحكمين في الدوق أصبح أدب الأطفال تجارة عامة"،[30] دون أن ننسى بلدانا أخرى كانت رائدة في أدب الأطفال، حيث أن " أول كتاب صمم خصيصا للأطفال كان قد نشره **جون نيوبري** John Newbery، في بريطانيا، سنة 1744، وكان اسم هذا الكتاب كتاب الجيب الرائع للصغير[31]. وكان مؤلفه قد قصد منه إمتاع الأطفال فقط، ولم يحتو على أية مواعظ مثل الكتب التي كانت تستخدم في التعليم في ذلك الوقت".[32]

ولا يتسع المقام لذكر كل ما كتب للأطفال في هذه العصور، وإنما هناك بعض الأعمال الجبّارة التي سجلها التاريخ في سجلاته الخالدة، إذ يبدو وجود اهتمام بالطفل حيث"كتب **تشارلز بيرو** Charles Perrault قصصا للأطفال بعنوان حكايات أمي الإوزة Contes de ma mere l'Oye، وألف مجموعة أخرى بعنوان **أقاصيص الماضي** *His*toires des temps passés وبعد **تشارلز بيرو** جاءت محاولات كتابية للأطفال من قبل سيدة فرنسية اسمها **لبرنس** Leprince ومن قصصها **مخزن الأطفال** Le magasin

[30] – سيث ليرو، **المرجع السابق**، ص ص. 15.14.

[31] - **انظر** عنوان الكتاب باللغة الأجنبية Little Pretty Pocket Book : www.wikipédia.com

[32] – محمد دياب مفتاح ، **المرجع السابق** ، ص. 20.

des enfants.[33]"وظهرت كتابة أدب الأطفال بشكل جدي في فرنسا في القرن الثامن عشر وذلك بظهور **جان جاك روسو** Jean Jacques Rousseau وكتابه **إيميل** Emile الذي اهتم بدراسة الطفل كإنسان قائم بذاته وبشخصيته المستقلة."وبعد ذلك تمت ترجمة قصص ألف ليلة وليلة إلى اللغة الفرنسية، وبعد ذلك أيضا صدرت أول صحيفة للأطفال باسم [34] **صديق الأطفال**"[35].

لقد عم أدب الأطفال في هذه الفترة أغلب البلدان الغربية، إن لم أقل جميعها،"ومن البلدان التي اشتهرت بأدب الأطفال بعد فرنسا (انجلترا) التي ترجمت عن فرنسا قصصا كثيرة، ومن أشهر المترجمين الإنجليز **روبرت سامبر**[36] الذي ترجم قصصا وحكايات **لتشارلز بيرو** ، ثم جاء بعد **روبرت جون نيوبري** وكان صاحب أول مكتبة للأطفال في العالم [...] حتى سمي الأب الحقيقي لأدب الأطفال في انجلترا". دون أن ننسى كُتَّابا آخرين من أمثال **الأخوين غريم** Grimm مرورا بـــ **تولكيين** Tolkien **ولويس نارنيا** *Lewis Narnia* **إلى فيلبب بولمان** Philip Pullman ". [37]وكذلك **ويليم كاكستون** Wiliam Gaxton (1422–1491) الذي سبقهم فقد" أصدر كتبا لا تزال تظهر

---

[33] - عبد الفتاح أبومعال، **المرجع السابق** ، ص. 29.

[34] – **انظر** عنوان الكتاب باللغة الأجنبية L'ami des enfants : www.wikipédia.com

[35] – عبد الفتاح أبومعال، **المرجع السابق** ، ص. 29.

[36] - **انظر** الاسم باللغة الأجنبية Robert Samber : www.wikipédia.com

[37]– سيث ليرو، **المرجع السابق**، ص. 12.

تحت عناوين مختلفة في قوائم كتب الأطفال في العصر الحاضر"[38].ومن بين تلك الكتب **موت الملك آرثر** *La mort d'*Arthur و **خرافات إيسوب** Les fables d'Esope.

ويعتبر"القرن العشرون العصر الذهبي لأدب الأطفال لانتشار المطابع ودور النشر الخاصة بالأطفال"[39].ومن الأعمال الأدبية التي برزت في هذا القرن فن القصص، ولا يزال هذا اللون الأدبي يتطور يوما بعد يوم إلى أن وصل إلى ما هو عليه اليوم.

I.2.2.1. في الوطن العربي:

أدب الأطفال في الأدب العربي، هو الآخر أيضا قديم قدم الأمومة، وأصوله ضاربة في أعماق التاريخ، لكن إذا نظرنا إلى الإنجازات البارزة في هذا المجال، فإننا نجد أن العديد من الدارسين الذين تناولوا التأريخ لأدب الطفل قد اتخذوا"عام 1875 م، كبداية لنشأة أدب الطفل في الأدب العربي الحديث، و دليلهم إصدار رفاعة الطهطاوي لكتابه " المرشد الأمين في تربية البنات و البنين".[40]بينما الترجيح الأقرب إلى الصواب لميلاد أدب الطفل العربي يعود إلى عام 1870 م، وهي السنة التي شهدت إصدار مجلة **روضة المدارس المصرية** ولا يعني ذلك التأريخ الأخير أنه يقترن بصحافة أدبية

---

[38]– محمد دياب مفتاح، **المرجع السابق**، ص.20.

[39] – عبد الفتاح أبومعال، **المرجع السابق** ، ص.29.

[40] - أحمد زلط، **أدب الأطفال أصوله..مفاهيمه..رواده**، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط. 2، 1994، ص. 151.

فحسب، وإنما بصحافة متخصصة كانت تتوجه يومئذ في أساسها إلى تلاميذ مدارس الديار المصرية، وتهتم باللغة، وبأدب وبكتابات التلاميذ قدر اهتماماتها الثقافية أو المعرفية الأخرى، إذ"حافظت روضة المدارس على اللغة العربية الفصحى، فاتخذتها لغة أدائها، ووسيلة تحريرها، واختارت من كُتَّابها وأعضاء مجلس تحريرها، ونوابغ التلاميذ في المدارس والمعاهد من استقامت لغتهم، وسلمت عباراتهم" [41].

والواقع أن أدب الأطفال في الأقطار العربية لم يقف على قدميه، ويأخذ مكانته الفعلية إلا في بداية العشرينيات، عندما"كتب **محمد الهراوي**، عام 1922 سمير الأطفال للبنين، وألحقه في عام 1923 بكتاب آخر وهو سمير الأطفال للبنات[...] أما الرائد الفعلي و الحقيقي لأدب الأطفال العربي في العصر الحديث فهو **كامل كيلاني** الذي يعتبر بحق الأب الشرعي لأدب الأطفال في اللغة العربية، وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة في البلاد العربية كلها"[42]

وفي عام 1930م بدأ يظهر مصطلح أدبيات الطفل في الدوريات العربية، في عناوين المقالات وفي ثناياها ظهرت إلى الوجود ملامح تأصيل وجود جنس أدبي للطفل، و قبل هذا التاريخ "كانت كتب الأطفال تقتصر اقتصارًا يكاد يكون تامًا على الأغراض التعليمية كمادة للقراءة المدرسية، تهتم بالمحصول اللغوي، وتدعو إلى القيم

[41] – أحمد زلط، **المرجع السابق**، ص. 151.

[42] – محمد دياب مفتاح، **المرجع السابق**، ص. 22.

والآداب الحميدة..."[43]حيث ازداد الوعي بأهمية كتب الأطفال وأدبهم،"فاهتمت دور النشر العربية بنشر كتب الأطفال [...] ولم يكن هناك دور نشر متخصصة في نشر كتب الأطفال إلا في الآونة الأخيرة، حيث تم إنشاء عدد قليل من دور النشر المتخصصة في نشر كتب الأطفال من قصص وأشعار وحكايات، من بينها دار الفتى العربي ودار دنيا الأطفال ودار الرواد وتم إنشاء دار رابعة أخرى، جاء افتتاحها مع السنة العالمية للطفل 1979 وهذه الدار هي دار النوارس" [44].

3.2.1.I. في الجزائر:

في الجزائر كانت هناك بعض المحاولات بخصوص أدب الأطفال تمثلت قي نظم بعض الأشعار ذات الطابع والوطني التربوي لكنها لم تكن أعمالا بارزة بالقدر الكافي، أما في أواخر السبعينات فقد قامت المؤسسة الوطنية للكتاب بإنشاء قسم خاص بمنشورات أدب الأطفال، وكان قد أصدر هذا القسم أعمالا خاصة بالأطفال باسم **سلسلة شموع**، و"من أسماء الشعراء الذين نشرت لهم: **محمد الأخضر السائحي** وديوانه أناشيد النصر، سنة 1983، **ومصطفى الغماري** وديوانه الفرحة الخضراء، في السنة نفسها، **وسليمان جوادي** وديوانه ويأتي الربيع، سنة 1984، و**محمد ناصر** وديوانه البراعم الندية، سنة 1985، **وبوزيد حرزالله** وديوانه حديث الفصول، سنة 1986، **ويحيى مسعودي** وديوانه نسمات، سنة 1986، و**محمد الأخضر عبد القادر**

[43] – أحمد زلط، **المرجع السابق** ، ص. 27.

[44] – محمد دياب مفتاح، **المرجع السابق**، ص ص. 25.24.

السائحي (السائحي الصغير) بديوان نحن الأطفال، سنة 1989..."[45]أما فيما بعد، وبتطور هذا اللون الأدبي في الأقطار العربية الأخرى، ازدهر أيضا في الجزائر ضمن الحركة الأدبية الجديدة، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، بعد أن أدرك الأدباء الجزائريون الدور الذي يلعبه طفل اليوم في بناء الغد ومستقبل الأمة، إذ لا يتحقق ذلك إلا برعاية الطفل من خلال الاهتمام به من جميع الجوانب، سواء كان الجانب التعليمي، أو الوجداني أو الفكري، ولا يتحقق ذلك إلا بأدب خاص بهذه الشريحة من المجتمع و"من مظاهر اهتمام الدولة الجزائرية بأدب الطفل، التظاهرات الثقافية التي تنظمها سنويا، وخلال الموسم الدراسي[...] ويدل هذا الاهتمام على نمو الوعي بمدى أهمية أدب الأطفال في تكوين أجيال صالحة لتقود الأمة في المستقبل"[46]

كما نظمت وزارة الثقافة الأيام المسرحية للطفل عدة مرات وفي عدة ولايات جزائرية، كولاية وهران ومستغانم وسيدي بلعباس وخصصت اهتماما كبيرا بالمهرجانات الوطنية لمسرح الطفل، فولاية خنشلة مثلا "شهدت ثلاث دورات لهذا المهرجان ممتدة من سنة2008 إلى صيف 2010. أضف إلى ذلك ما كانت تنظمه دور

---

[45]– محمد الطاهر بوشمال، **أدب الأطفال في الجزائر مصطفي محمد الغماري نموذجا**، مذكرة ماجستير، باتنة، جامعة الحاج لخضر ، 2009–2010، ص. 16.

[46] – غنية دومان، **أدب الأطفال عند محمد ناصر**، مذكرة ماجستير، باتنة، جامعة الحاج لخضر، 2008–2009، ص. 18.

الثقافة من معارض لكتاب الطفل، على غرار مكتبة الحامة بالجزائر، والمركز الثقافي لولاية سطيف" [47].

3.1.I. بعض أهداف أدب الأطفال:

إن كل أعمال الإنسان مرتبطة بالغاية التي حددها لها، مهما كانت عقيدة الإنسان وطبيعته، لأنه مخلوق تميز بالعقل والتفكير والإدراك والإرادة.

وقد تبدو الغاية واضحة وقد لا تبدو، وقد تكون غاية نبيلة وقد لا تكون، ولكن ثمة غاية مع كل عمل، وثمة هدف عند كل نشاط إنساني و لأدب الطفل أهدافه وغاياته؛ لأنه أدب موجه إلى فئة محدودة، ولغايات واضحة حيث يرى **علي الحديدي** مثلا أن أدب الأطفال يأتي"ليبث الإيمان بالله والوطن والإنسانية في القلوب الغضة الرقيقة، وليدفع بالأطفال إلى خدمة الآخرين، ولينمي فيهم الوعي الجماعي وروح التعاون"[48]. وغاية أدب الأطفال عنده أيضا"ليست هي إذكاء الخيال عند الصغار فقط، ولكنها تتعداه إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية، والنظم السياسية والتقاليد الاجتماعية، والعواطف الدينية والوطنية، وإلى توسيع قاموس اللغة عندهم، ومدهم بعادة التفكير المنظم، ووصلهم بركب الثقافة والحضارة من حولهم ... ومهمته تقوية أيمان الطفل بالله والوطن والخير والعدالة والإنسانية" [49].

---

[47] - غنية دومان، **المرجع السابق**، ص. 18.

[48] - محمد حسن بريغش، **المرجع السابق**، ص ص. 103-104.

[49] – **المرجع نفسه** والصفحة نفسها.

"وتتعدد أهداف أدب الأطفال من حيث أصولها التربوية، أو من حيث اتجاهاتها، ومن حيث الأهداف المعرفية والوجدانية، ولقد صنف **إسماعيل عبد الفتاح** أهداف أدب الأطفال في كتابه **أدب الأطفال في العالم المعاصر** على النحو الآتي:

- أهداف تربوية.
- أهداف خاصة بالاتجاهات القيمية والاجتماعية:
- أهداف معرفية ووجدانية [50].

وقد لخص **محمد السيد حلاوة** أهداف أدب الأطفال في كتابه الأدب القصصي للطفل في مجموعة من الاحتياجات الخاصة، التي يطلبها الطفل في مراحل عمره الأولى، في تطلعه إلى مراتب الكبار، فيما يأتي:

- ❖ الحاجة إلى المعرفة؛
- ❖ الحاجة إلى اكتساب عادات ومهارات الحياة اليومية؛
- ❖ الحاجة إلى اكتساب القيم الخلقية والدينية للجماعة؛
- ❖ الحاجة إلى الإنجاز وتقدير قيمة العمل؛
- ❖ الحاجة إلى تنمية القدرات العقلية والعادات الفكرية المطلوبة؛
- ❖ الحاجة إلى التنفيس عن النزعات المكبوتة؛
- ❖ الحاجة إلى الترفيه واللعب؛ [51]

[50] – إسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص ص. 34– 36.

ويرى **أحمد نجيب** في كتابه المضمون في كتب الأطفال بأن"مضمون أدب الأطفال يمكن أن يحقق كثيرا من الأهداف في كثير من النواحي"[52] نذكر منها ما ورد في النواحي الثقافية والخلقية والروحية والاجتماعية والقومية والعقلية والجمالية والترويحية ومجال بناء شخصيات الأطفال.

وبالرغم من تقارب هذه النماذج من الآراء والدراسات حول أهداف أدب الأطفال إلا أنها تكشف لنا عن تلك الأهداف النبيلة التي يهدف إليها أدب الأطفال، وتلك الغايات السامية التي يصبو إليها.

I.4.1. حال أدب الأطفال اليوم :

إننا إذا تطلعنا إلى حال أدب الأطفال في عالمنا المعاصر، وقارناها بأدب الأطفال في العصور القديمة، حتى ولم يكن يسمى ذلك الأدب بذاك الاسم، لوجدناها ملازمة للتطور العلمي والتكنولوجي الذي عرفه العالم المعاصر، وأن الأطفال بالرغم من كونهم يشكلون شريحة خاصة في المجتمع، فإنهم لم يستبعدوا عن ركب الحضارة.

لقد كان طفل العصور القديمة يستمد أدبه من أسرته وبيئته الاجتماعية، ثم تطور بعد ذلك وأصبح يستمد أدبه من الكتاب، ثم ازداد تطورا حتى كاد يستغني عن الكتاب ليتوجه إلى عالم الصورة الافتراضية. إنه يتوجه نحو ما يسمى بالأدب التفاعلي الذي

---

[51] – محمد السيد حلاوة، **الأدب القصصي للطفل** ، الإسكندرية ، مؤسسة حورس الدولية، 2000، ص ص.26– 28.

[52] –أحمد نجيب، **المضمون في كتب الأطفال**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1979،ص ص.45– 47.

يعتمد على الآلة أو الوسائط التكنولوجية الحديثة. ولقد تطرق **العيد جلولي** إلى هذا الموضوع في مقال نشره في مجلة **الأثر**، العدد 10 مؤكدا أن"علماء المستقبليات قد قدموا العديد من التصورات حول مواصفات إنسان القرن الحادي والعشرين، وحددوا في هذه التصورات ما ينبغي أن يزود به الإنسان من مهارات وقدرات حتى يكون قادرا على مواجهة التحديات والتصدي لها[...]وأكدت هذه الدراسة على أن أصل الذكاء الإنساني يكمن فيما يقوم به الطفل من أنشطة حسية حركية خلال المرحلة المبكرة من عمره"[53].

وإذا أخذنا عبارة أدب الأطفال بمعناها العام ولخصناها في عبارة أضيق وهي كتب الأطفال، فيمكننا القول بأن"ميادين أدب الأطفال لم تحظ بالعناية الكافية حتى الآن، ولكن مع مشرق الاهتمامات الجديدة التي تبشر بمزيد من العناية بالطفولة صانعة المستقبل، تتجدد الآمال في هذا الميدان الواسع"[54]. و كمثال لهذه الاهتمامات فإن"دارا واحدة لكتب الأطفال في صوفيا، كانت تضم عند افتتاحها حوالي44000 مجلد، بالإضافة إلى قسم خاص بالوثائق التي تتعلق بتاريخ وتطورات أدب الأطفال في بلغاريا..هذا على الرغم من أن بلغاريا لا تعد من أغنى البلدان، ولا أكثرها عناية بأدب الأطفال"[55]. أما في المقابل فإننا نجد أن "ما جاء في القائمة التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة

[53] – العيد جلولي، "نحو أدب تفاعلي للأطفال"، **الأثر**،ع.10، 2011. ص ص.137–255.

[54]- أحمد نجيب ، **أدب الأطفال علم وفن** ، القاهرة ، دار الفكر العربي، 1999، ص ص.239–240.

[55]- **المرجع نفسه** والصفحات نفسها.

للكتاب تحت عنوان (الدليل المصري لكتب الأطفال- 1987) الذي يضم كتب الأطفال المتاحة للبيع لدى الناشرين في هذا التاريخ.. وجملتها 3331 كتابا ..ما رأيك..؟ "[56]

إذن،إذا أخذنا أدب الطفل العربي كمثال، فإنه"لم يكن له الحظ الوافر في الرعاية، إذ بدأت العناية بالطفل العربي بشكل ملموس مند عقدين من الزمن تقريبا، وهي فترة قصيرة إذا ما قيست بمدى اهتمام الأمم الأخرى بالطفل"[57].وقد تعددت أوجه هذه العناية، إذ سارت في اتجاهات أبرزها:

أولا: عقد الحلقات والندوات الخاصة بالطفولة ونذكر على سبيل المثال ما يلي:

- حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربي، بيروت/ سبتمبر/ 1970م.
- حلقة بحث كتاب الطفل ومجلته، القاهرة/ فبراير/ 1972م.
- الحلقة الدراسية لثقافة الطفل في الخليج والجزيرة العربية، الكويت/يناير/ 1975م.
- ملتقى الحمامات الخاص ببرامج الطفولة، تونس/أبريل/ 1977م.
- ندوة صحافة الأطفال العرب، بغداد/ديسمبر/ 1977م.
- ندوة "افتح يا سمسم"، الكويت /مارس/ 1978م.

وغيرهم من الندوات.

---

[56]- أحمد نجيب، **المرجع السابق**، ص ص.240.239

[57] - محمد إبراهيم حور ، **المرجع السابق** ، ص ص. 80.79.

ثانيا: تخصيص جانب من مؤتمرات اتحاد الأدباء العرب للأطفال وأدبهم وثقافتهم. كما هو الشأن في المؤتمرات الآتية:

- المؤتمرالعاشر، الجزائر/ 1975م.
- المؤتمر الحادي عشر، طرابلس/ 1977م.
- المؤتمر الثاني عشر، دمشق/ 1979م.
- المؤتمر الثالث عشر، صنعاء/ 1981م.
- المؤتمر الرابع عشر، الجزائر/ 1983م. [58]

وغيرهم من المؤتمرات.

إن الطفل في عصرنا هذا ، عصر التكنولوجيا والمنجزات العلمية الرائعة، أصبح ميالا أكثر إلى الصورة، "في وقت أصبحت فيه الطفولة في هذا العالم الحديث تعد مرحلة وجود مهمة في ذاتها، ولم يعد الطفل مجرد كائن صغير، بل كل خبرة في الحياة لها به اتصال وثيق وعلاقة قوية"[59] لذلك نجد أن"أحدث الاتجاهات العالمية في كتب الأطفال يتضمن حاليا الكتب الإلكترونية، ووسائل الإعلام المتعددة [...] والأمرلا يقتصر على ذلك، بل هناك كتب خاصة عن المراجعين لأدب الأطفال، وكتب عن التوائم وكتب تخاطب الأمهات. وهناك أيضا كتب تخاطب الأطفال. كما يمكن الحديث

[58] – محمد إبراهيم حور، **المرجع السابق**، ص ص. 80.79.

[59] – عبد الفتاح أبومعال ، **المرجع السابق** ، ص.16.

عن الكتب التي يكتبها الأطفال بأنفسهم من خلال المسابقات العامة، وهي من أروع الكتب، فالكتب التي يكتبها الأطفال تتميز بجاذبية خاصة.".[60]

خلاصة:

إن هدف الدراسة العامة التي قدمناها في هذا الفصل حول أدب الطفل في العالمين الغربي والعربي هو تقديم معلومات حول هذا اللون الأدبي المستجد في الساحة الأدبية العالمية وتسليط الضوء على بعض جوانبه الأساسية لاسيما تلك الجوانب التي تمكِّننا من التعرف أكثر على هذا النوع الأدبي الجديد الذي أصبح من ضروريات العصر الحديث المتشبع بالثقافة الاجتماعية؛ حيث يبدأ الاهتمام بالفرد مند بدايات عمره الأولى كي يصبح عنصرا مفيدا في المجتمع.

لقد بدأنا بتقديم تعريف عام لأدب الطفل، الذي لم يدع صيته بعد كأدب أو كتخصص أدبي في أوساط الأمم، ولاسيما المتخلفة منها، وإنما لا يزال يعتبر ضمن الأدب العام. ثم انتقلنا إلى ذكر بعض المظاهر التاريخية لأدب الطفل في العالم والوطن العربي والجزائر. وبعد ذلك قمنا بتعداد الأهداف البارزة لهذا اللون الأدبي لنخلص في النهاية إلى التطرق إلى حاله اليوم، متخذين في ذلك نماذج مما هو عليه في الوطن العربي. ولا بد أن يشكل هذا النوع الأدبي مجالا خصبا للبحث والترجمة لأنه لا يزال في شبابه بل في طفولته إذا ما قورن بسائر الألوان الأدبية.

---

[60] – إسماعيل عبد الفتاح ، **المرجع السابق** ، ص. 198.

.2. الفصـــــل الثاني: بعض الدراسات اللسانية والترجمية بشأن أدب الأطفـــــــال

تمهيد:

استطاع الاهتمام المتزايد بالترجمة والتنظير لها، مند عهد الخطيب الفرنسي **شيشرون** *Cicéron* إلى وقتنا الحالي، أن يكشف لنا عن أفكار ونظريات ما كنا لنستفيد منها لولا تلك الجهود الجبارة التي قام بها هؤلاء الباحثون. وكانت الإشكالية المطروحة دائما هي اختلاف نظرة اللغات للعالم، واتساع الثقافات وتنوعها، وتعذر الإسقاط اللغوي، فكانت بذلك، على مر الزمان، دراسات وآراء تهدف إلى الوصول إلى طريقة ناجعة لنقل النصوص ما بين اللغات بأمانة؛ أي بأمانة من حيث المعنى ومن حيث المبنى، تمكن قراء الترجمة من التفاعل مع النص المترجم تفاعل القارئ الأصلي مع النص الأصلي.

وكانت هذه الدراسات قد أكدت على مر الزمان أن أصعب الترجمات على الإطلاق هي الترجمة الأدبية، وذلك لما يحمله النص الأدبي من تأويلات، تكون في بعض الحالات، ذات خلفيات ثقافية وأيديولوجية وتاريخية وسياسية واقتصادية وأخرى نابعة من ذات المؤلف تعبر عن توجهاته وأحاسيسه وقناعاته الفردية. ولطالما اهتمت هذه الدراسات بصعوبات تخص فهم النص الأصلي واستيعابه ونقل مفاهيمه إلى اللغة المصدر، وأهملت متلقي النص المترجم وخصوصياته، حيث يمكن لهذا الأخير أن يعرقل العملية التواصلية، إذا كان متلق من نوع خاص وعلى المترجم مراعاة ظروفه الخاصة.

وأدب الأطفال هذا النوع الأدبي المتجدد في الساحة الأدبية هو من الآداب التي تعتمد كثيرا على متلقي الرسالة، وأي خلل في الترجمة قد لا يوصل الرسالة كما أرادها صاحب النص الأصلي. لذلك كانت الدراسات اللسانية القديمة لا تخدم هذا النوع الأدبي كثيرا، فظهرت على أنقاضها نظريات حديثة تمجد المعنى، وتعتمد التأويل في ترجماتها، وتراعي حالة المتلقي ونوعه، فأصبحت بذلك في رأي الباحثين المحدثين هي الأنسب والأنجع لترجمة الآداب بشكل عام، وأدب الأطفال بشكل خاص. ومن هذه النظريات نظرية **المعنى**، ونظرية **جمالية التلقي**، والنظرية **الوظيفية**، ونظرية **تعدد المنظومات**، والنظرية **الهرمنوطيقية**، ومقاربة **الأسلوبية المقارنة**...وهي كلها نتاج مدارس ترجمية كبرى، على غرار مدرسة **ألمانيا**، ومدرسة **باريس**، ومدرسة **تل أبيب** وغيرها..

I.1.2. نظرية جمالية التلقي *La théorie de l'esthétique de la réception:*

من بين النظريات النقدية التي باتت من أولويات الترجمة عامة والترجمة للأطفال خاصة، باعتبارهم متلقين مميزين عن سائر المتلقين هي: **نظرية جمالية التلقي** التي تعنى بالقارئ متلقي الرسالة بالدرجة الأولى، وتعتبره أهم ركيزة يمكن الاعتماد عليها لاستنباط المعنى، وبالتالي نقله إلى لغة أخرى بطريقة سليمة، تضمن إحداث أثر مماثل لدى قارئ الترجمة مثله مثل قارئ النص الأصلي. وهذا هو هدف الترجمة الأسمى وذروة سنامها.

و مصطلح التلقي هو مصطلح حديث في الدراسات المقارنة، ظهر في الستينات من القرن الماضي على يد **هانس روبرت ياوس** *Hanz Robert Jauss*، في **مدرسة كونستانس** الألمانية *L'école de Constance*، "وقد حظيت نظرية التلقي بمكانة كبيرة في الدراسات المقارنة. وذلك لأنها تقدم إجابات عن أسئلة مهمة تتعلق بالعملية الإبداعية والبعد التاريخي لهذه العملية. وقد انتبه **ياوس** إلى قضية كون لكل قارئ حساسيته الخاصة".[1]

إن فكرة التلقي في الفكر القديم لم تأخذ طابعا نسقيا إلا بعدما تبنتها **مدرسة كونستانس** الألمانية المتأثرة بالفلسفة الظواهرية، والتي تبحث في العلاقة الدينامية بين الفكر الإنساني والأشياء، والتي تبرز من خلال عدم تجسد الأنا المفكرة إلا من خلال دخولها الفعلي في علاقتها و ارتباطها بالأشياء."وعلى هذا النحو لا تتمثل حقيقة العمل الأدبي إلا بتداخل القارئ مع النص، وهو المحور الرئيسي الذي تأسست من أجله نظرية جمالية التلقي عند **مدرسة كونستانس** الألمانية بريادة **هانز روبرت ياوس** *Hans-Robert Jauss* **و فولفانغ إيزر** *Wolfgang Izer*[2] ".

وللتعريف فإن **هانز روبرت ياوس**" هو أحد أساتذة جامعة **كونستانس** الألمانية في الستينات. ومن الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا. وهو

[1] – غسان السيد، "الترجمة الأدبية والأدب المقارن"، **مجلة جامعة دمشق**، مج. 23، ع.1، 2007، ص ص. 61–81.

[2] –صفية علية ، "الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية"، **مجلة علوم اللغة العربية وآدابها**، منشورات جامعة الوادي، ع. 2، 2010، ص ص. 20–35.

باحث لغوي رومانسي، متخصص في الأدب الفرنسي، متطلع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية؛ فكان هدفه المعلن منذ البداية الربط بين دراسة الأدب والتاريخ، على أساس أن النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية"[3]. أما **فولفانغ إيزر** فهو أيضا "أحد رواد نظرية جمالية التلقي البارزين. عمل أستاذا في جامعة **كونستانس** الألمانية، حيث اضطلع هو وزميله **ياوس** بمهمة إصلاح الدراسات الأدبية، من خلال المحاضرات والبحوث والمؤتمرات التي انتهوا فيها إلى فكرة النظرية الحديثة"[4]. ولقد" اعتُمدت في المجال النقدي مصطلحات عدة لنظرية **جمالية التلقي** *Reception theory* فترجم لها **عبد الجليل جواد** مؤلف **روبرت هولب** *Robert Hollup* بعنوان نظرية الاستقبال بينما ترجم **فضل عز الذين إسماعيل** الكتاب نفسه بمصطلح نظرية التلقي معللا ذلك بأنه أقرب إلى الدلالة المقصودة، و المتمثلة في تلقي القارئ للنصوص الإبداعية، كما **اختار حسين الواد** ترجمتها إلى جمالية التقبل أو جمالية التلقي"[5] . ويذكر **أولريش كلاين** *Ulrich-Klein* في معجم علم الأدب أنه "يفهم من التلقي الأدبي، بمعناه الضيق، الاستقبال (إعادة الإنتاج،التكيف،الاستيعاب، التقييم النقدي لمنتج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع) بحيث ينزع إلى القول في ذلك إلى أن المتلقي يمتلك نزوعا إدراكيا مهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي، من خلال تحويلات ضرورية

[3] – محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النص وجماليات التلقي**، القاهرة ، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص. 27.

[4] – **المرجع نفسه**، ص. 34.

[5] - صفية علية ، **المرجع السابق**. ص ص. 20–35.

لإعادة إنتاج العمل الأدبي، مما يؤدي إلى تكييف الأثر وفقا لمعطيات الذات القارئة والمستوعبة لمعطيات الذات المبدعة"[6] .

و"كما تتعدد الترجمات تتعدد افتراضات **إيزر** ***Izer*** **وياوس** ***Jaus*** في محاولتهما تسليط الضوء على عنصر من عناصر العملية الإبداعية وهو **القارئ** وذلك من خلال تتبعهما لحركته بالرصد والتفحص لتاريخ التلقيات للنص بتحديد مفاهيم نظرية وإجرائية." [7] ومن أهم ركائز نظرية التلقي نذكر:

1.1.2.I. أفق التوقع *L'horizon d'attente*:

إنّ مصطلح **الأفق** *L'horizon* ليس جديدا فقد كان مألوفا للغاية في الدوائر الفلسفية الألمانية، حيث استخدمه **هانس ج. غادامير** *Hans G. Gadamer* مشيرا به إلى مدى الرؤية التي تشمل كل شيء، وقد قدم **مارتن هايدجر** *Martin Heidegger* الفكرة نفسها في سياقات مشابهة، كما تبنى فيلسوف العلوم **كارل بيبر** *Carle Biber* وعالم الاجتماع **كارل مانهايم** *Carl Mannheim* هذا المصطلح قبل **ياوس** بزمن طويل، بالإضافة إلى ذلك فقد عرّف مؤرخ الفن **أرنست غومبريتش** *Ernst Gombrich* أفق التوقع في *كتابه* *L'art et l'illusion* أي "**الفن والوهم**" متأثرا **ببيبر** بأنه:"جهاز عقلي يُسجل الانحراف والتحويرات بحساسية مفرطة، ومن ثم فإنّ الأفق وأفق التوقعات

[6] – صفية علية ، **المرجع السابق**. ص ص. 20–35.

[7] – **المرجع نفسه** ، والصفحات نفسها.

يقعان في رقعة عريضة من السياقات تمتّد من النظرية الظواهرية الألمانية إلى تاريخ الفن" [8].

يمثل هذا المفهوم نوعا من التكامل بين التاريخ وعلم الجمال، أوالماركسية والشكلانية، ويرى **ياوس** أنّ تحليل تجربة القارئ الأدبية تُفلِت من النزعة النفسانية لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه، إذ كانت تشكل أفق انتظار جمهورها الأول، بمعنى''الأنظمة المرجعية القابلة للتشكل بصورة موضوعية والتي تُكَوِن بالنسبة لكل عمل في اللحظة التاريخية التي يظهر فيها نتيجة عوامل أربعة:

-التجربة السابقة التي اكتسبها الجمهور من الجنس الذي ينتمي إليه؛

-الخبرة القرائية العامة للقارئ وما تولد عنها من دراية؛

-شكل وموضوعية الأعمال السابقة التي يُفترض معرفتها؛

- التعارض بين اللغّة الشعرية واللغّة العملية، أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع؛[9]

ويرى **ياوس** أن أفق التوقع الأصيل هذا يتكون من عوامل رئيسية: التجربة السابقة التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي و شكل الأعمال السابقة و موضوعاتها، وهي "عوامل يفترض العمل الجديد معرفتها، أي ما يسميه الآخرون **القدرة التناصية**، و المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية وبين

[8] - روبرت هولب، **نظرية الاستقبال (رؤية نقدية)**، *تر.* رعد عبد الجليل، سوريا، اللاذقية،دار **الحوار** ، 1992، ص.154 .

[9] – **انظر** *www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=38609*

العالم التخيلي و الواقعية اليومية [10]. ويسمى هذا الفارق بين كتابة المؤلف وأفق انتظار القارئ **بالمسافة الجمالية** أو **الفجوة الجمالية** *L'écart esthétique*

I.2.1.2. اندماج الأفق:

مفهوم اندماج الأفق من المفاهيم الأساس التي تبين نقط التقاطع بين **ياوس** والمشروع الهيرميونطيقي **لغادامير** الذي أثار هذا المفهوم في كتابه **الحقيقة والمنهج** *Theory and method* واسماه بمنطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النص وقارئه عبر مختلف الأزمان، ويُعبر **ياوس** بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب. وهنا يبرز سعي **ياوس** الحثيث للتوفيق بين التحليل الدياكروني *Diachrony* والتحليل السانكروني *Synchrony* و"بذلك فنظرية التلقي بتوفيقها بين السانكرونية والدياكرونية في مسعاها التأويلي تتخلى عن مبدأ الدراسة المورفولوجية الصرفة وتهتَم بالمحيط الأدبي للعمل الفني. وبهذا يُثبت **ياوس** ما يقصده بهذا المفهوم ويتجاوز كل معنى موضوعي ومقرر بشكل نهائي من خلال بعض التطبيقات التي أسعفته في ذلك إلى حدٍ بعيد" [11].

---

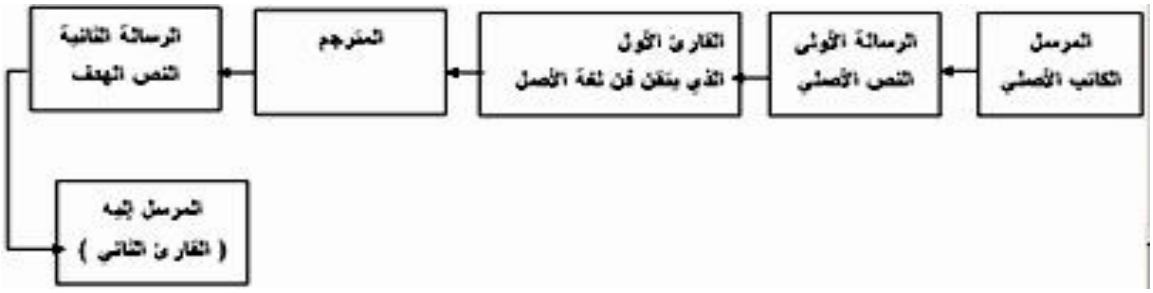
[10] – فيرناند هالين، فرانك شويرفيجن، مشيل أوتان، **بحوث في القراءة و التلقي**، تر. محمد خير البقاعي، حلب، مركز الإنماء الحضاري،1988، ص.35.

[11] – **انظر** ***www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=38609, op.cit.***

كما توجد العديد من الأفكار التي تتبناها هذه النظرية انطلاقا من **ياوس** إلى **أيزر** لا يتسع المقام لذكرها جميعا، حيث يركز **أيزر** على المتلقي أو القارئ بشكل خاص وعلاقته التفاعلية مع النص.

3.1.2.I. التفاعل بين النص والقارئ:

يمر المترجم القارئ بمراحل قبل ترجمته للنص، فهو قارئ النص الأصلي، يقوم بترجمته ليصبح بدوره كاتبا ثانيا. ويتضح هذا جليا من خلال الرسم التالي:



نستنتج مما سبق أن معالجة موضوع تلقي النص المترجم لا تحدد منذ الوهلة الأولى مستويات التلقي، إذ من المعلوم أن تلقّي الناقد لنص ما، يختلف عن تلقي القارئ العادي. فعملية التلقي عند الأول"تصاحبها أنواع من التعديلات والملاحظات قد تكون إيجابية أو سلبية بينما نجد القارئ العادي يندمج مع تحليلات النص في حالة خاصة من اللاوعي، فلا يرى شيئا أمامه سوى النص وقراءته لا تتوقف عند حد الاستمتاع بما فيه من جمال."[12]

[12] –انظر http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm

إنّ النص أو العمل الأدبي يتكون من بنيات داخلية تسمح بتحديده وإمكانيات أخرى لا تسمح بذلك حسب رأي **أيزر**، وهو ما يضمن صيرورة القراءة وإنتاج المعنى، فالعمل الأدبي لا يمكن أن نعتبره نصا فحسب ولا قارئا فقط، بل هو تركيب والتحام بينهما''فالبنيّات النصية وأفعال الفهم المبينة تُشكل قطبين في فعل التواصل ويعتمد نجاح فعل التواصل هذا على الدرجة التي يُؤسِّس فيها النص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ، فغالبا ما يُعتبر نقل النص إلى القارئ شيئا يحدثه النص وحده. ومع ذلك فإنّ أي نقل ناجح يعتمد على المدى الذي يستطيع فيه هذا النص تنشيط ملكات القارئ الفردي في الإدراك والمعالجة، رغم أنّ النص قد يجسد فعلا الأعراف والقيم الاجتماعية لقرائه المحتمَلين"،[13]سواء كانوا قراء عاديين، ناقدين أو مترجمين. فالقارئ العادي يذهب بخياله و تفكيره إلى أبعد نقطة ليصل إلى معنى شخصي للنص يمكن أن يلائم أو يعارض المعنى الأول للكاتب. أما المترجم بوصفه قارئا للنص، فهدفه الوحيد هو نقل النص من لغة الأصل إلى لغة الهدف، ولهذا يختلف مستوى النص الأصلي عن مستوى تلقي النص المترجم و"يرجع هذا لعدة معطيات ينطلق منها كل متلق نذكر منها: المؤشرات النصية، و آلية الإدراك و التخزين. و لا بد أن يكون المتلقي على اطلاع بكل ما يحيط بالنص: حياة الكاتب،[14]جنس النص، بنيته، لغته، أسلوبه، قبل البدء في تأويله. فقد يساعد هذا الاطلاع على تجاوز سطح النص للبحث عن المسكوت

---

[13]– **انظر** ***www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=38609, op.cit***

[14] - هكذا في الأصل والصحيح هو : حياة الكاتب وجنس النص و وبنيته ولغته وأسلوبه

عنه"،[15] ولا نشك في أن الاهتمام بهذه المعطيات قد يساعد المتلقي على استقبال النص بطريقة صحيحة تقربه من غاية الكاتب لحظة كتابته للنص الأصلي، وينبغي التنبيه هنا إلى أن القارئ يتأثر بالنص، منتجا ردود فعل إيجابية تحدد درجاتها مستويات التلقي، عندئذ تصبح الترجمة قراءة جديدة للنص الأصلي. فهي مرآة تعكس ثقافة النص الأصلي، وهي صورة حقيقية للأصل من حيث المعنى لا تشوهه بل تحافظ عليه وتعرضه على قارئ جديد لم تتح له فرصة قراءة النص الأصلي."**إن** تشعب عملية الترجمة يستلزم من المترجم القارئ القدرة على التفاعل و توليد المعنى، ولا شك أن هذه الفكرة هي من أهم المبادئ التي ارتكزت عليها نظرية التلقي فجعلت المترجم أمام حتمية التطوير والتجديد في أساليبه وكذا طريقة تعامله مع النصوص".[16]فلم يعد المترجم القارئ مجرد ناقل لنص من لغة إلى أخرى قصد خدمة قراء يجهلون لغة الأصل، بل هو"قارئ حاذق وفعال يتفاعل مع نصه لملء الفراغات الموجودة فيه وبسطها على واجهة النص المترجم، وهو مكلف بمهمة معقدة تتمثل في نقل نص من ثقافة إلى أخرى"[17].

إذن فالعلاقة بين التلقي و الترجمة علاقة ظاهرة و بينة، بمعنى أن الترجمة الحقيقية هي حالة خاصة و معمقة لعملية التواصل والتلقي في أي فعل لغوي إنساني. لكن على

---

[15]– **انظر** *http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm* **, *op.cit*.**

[16]- **انظر** ***www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=38609*, op.cit .**

[17]- **انظر** ***http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm , op.cit.***

المترجم في هذه الحال أن يأخذ بعين الاعتبار، خلال تأويل للنص، فكرة **الجسر التأويلي لياوس** *Herméneutique bridge* ؛ بمعنى"لحظة اندماج أفق انتظاره للنص في الماضي مع أفق توقعه في الحاضر أي بين النص الأصلي وتعدد قراءاته عبر التاريخ بحيث ستكون ترجمته للنص من منطلق تاريخي بحت، ينصهر فيه ماضيه داخل حاضره من أجل تأويله فترجمته وكأنها عملية أخذ وعطاء تمكن القارئ من استقبال النص المترجم بصورة سليمة، وصحيحة عوض حرمانه من الاستيعاب الجيد لمعنى النص، تحد من استمتاع المتلقي به".[18] وينبه **أيزر** إلى أنه"إذا أردنا أن نحاول فهـــم التأثيرات التي تسببها الأعمـــال الأدبيـــة والتجاوزات التي تثيرها يجب علينا[19] أن نُسلِّم بحضور القارئ، دون أن نحدد مسبقا بأي حال من الأحوال طبيعته أو وضعيته التاريخية"[20].

وحسب ما ذهب إليه **أيزر** فإنه ''لا وجود لقارئ واحد، بل هناك مجموعة من القراء نذكر منهم: القارئ **المثالي** والقارئ **الضمني** والقارئ **المخبر** والقارئ **الجامع** والقارئ **المستهدف**''[21].والطفل الصغير يدخل ضمن أحد القراء المذكورين، مما يتوجب على المترجم أن يكيف ترجمته وميزات هذا القارئ. وعلى سبيل الإيضاح فإن

---

[18] – **انظر** ***http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm , op.cit.***

[19] – هكذا في الأصل والصحيح هو: فإنه يجب علينا أن نسلم بحضور القارئ...

[20] – أيزر فولفانغ، "نظرية الوقع الجمالي"، تر. أحمد المديني، **مجلة آفاق المغربية**، ع. 6، 1987، ص ص. 27–29.

[21] – **انظر** ***www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=38609, op.cit***

"هذه النظرية التي تخدم المترجم بوصفه متلقيا، تبعده من كل خيانة أو سوء فهم، ولا تجعله أمينا للأصل فقط، بل للنص المستهدف أيضا. وذلك بمراعاة خصوصيات اللغة الهدف، محاولا إحداث الوقع الجمالي[...]ومن هذه النقطة تظهر نظرية التلقي، ارتباطها الوثيق بالترجمة وأهم الإضافات التي حظيت بها الترجمة باستغلالها لأفكار جديدة جاءت بها هذه النظرية"[22].

I.2.2. النظرية التأويلية أو نظرية المعنى : *La théorie interprétative ou théorie du sens*

تعتبر النظرية التأويلية أو نظرية المعنى من النظريات المهمة التي يجب العمل بها عند التوجه لترجمة أدب الأطفال، وذلك لتلاؤمها مع الترجمة الشفوية؛ تلك الترجمة التي تمجد المعنى حتى ولو كان على حساب المبنى. والطفل من المتلقين الذين يفضلون الإلقاء الشفوي التصويري *L'oralité* أكثر من أي متلق آخر. إذن، فهذه النظرية تعتبر من النظريات التي تخدم ترجمة أدب الطفل بشكل كبير.

ومن المدارس التي عرفت بهذه النظرية المدرسة الفرنسية التي تدعى **المدرسة العليا للترجمة والترجمة الفورية** *ESIT*. ومن روادها **ماريان لوديرير** *Marianne Lederer* و **دانيكا سلسكوفيتش** *Danica Selescovitch* وكذلك **جان دوليل** *Jean*

[22] – **انظر** ***http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm , op.cit.***

Delisle و **ميشال بارنيي** *Michel Pergnier*. وتعرفها **منى بيكر** *Mona Baker* في موسوعة الترجمة *Routledge encyclopedia of translation studies* فيما يلي:

" The interpretative approach is also known as 'the theory of sense' . It is an approach to interpreting and translation adopted by members of ESIT group, sometimes reffered to as 'Paris school' , of professors sharing the theoretical conceptions underpinning the teaching at the ***Ecole Supérieur d'Interprétariat et de traduction*** *of Paris : M.Lederer, D. Seleskovitch, F. Herbulot, but also J.Delisle and M. Pergnier[23]."*

ومفاد هذا القول أن هذه المقاربة التأويلية والتي تعرف كذلك باسم نظرية المعنى هي مقاربة تأويلية وترجمية تبناها أعضاء المدرسة العليا للترجمة والتأويل بباريس حتى أصبحت تدعى **مدرسة باريس**، وتضم مجموعة من الأساتذة لهم أفكار مشتركة حول تدريس الترجمة ...

لقد جاءت أهم مفاهيم ومبادئ النظرية التأويلية في الترجمة ملخصة في الكتاب الموسوم بعنوان: التأويل **سبيلا إلى الترجمة** *Interpréter pour traduire* من تأليف **ماريان لوديرير** وزميلتها **دانيكا سلسكوفتش**، حيث يقدم الكتاب، وبشكل مفصل، نظرية المعني التي طورتها وأرست دعائمها المدرسة العليا للترجمة والمترجمين بباريس" *ESIT*" التي تترأسها **ماريان ليديرير**، وهذا عبر مجموعة من المداخلات من تأليف الكاتبتين.

---

[23] - **انظر** Mona Baker, *Routledge encyclopedia of translation studies*,NewYork, Taylor , & Francis e-library, 2005, P.112

وإن نظرية المعنى، كما يدل عليها اسمها، تضع مفهوم المعنى في الصدارة من خلال عرض أهم الآليات الذهنية للترجمة الشفوية، بغية فهم النص والإحاطة بمعناه والتعبير عن هذا المعنى في اللغة الهدف، ويقضي هذا الطرح بأن اللغة في الترجمة هي أداة لنقل المعنى ليس إلا، وما هي إلا وعاء لنقل الرسالة إلى المتلقي، حيث تقول **لوديرير** في هذا الصدد:

"Le traducteur recherche le vouloir dire de l'auteur, sa méthode est l'explication du texte et non l'analyse linguistique. Le sens qu'il s'agit de faire passer dans une autre langue est donc bien celui qui est communiqué à l'intérieur d'une même langue...[24]"

ومعنى هذا القول إن المترجم يتحرى المعنى المقصود من كلام الكاتب الأصلي للنص المراد ترجمته، ومنهجه في ذلك شرح النص وليس التحليل اللساني. والمعنى موضوع النقل إلى لغة أخرى هو إذن، ذلك المعنى الذي تم تبليغه داخل اللغة نفسها.

هكذا تركز نظرية المعنى في الترجمة على أهمية الفهم والتأويل قبل الشروع في عملية الترجمة، حيث تقول **ماريان لوديرير** في هذا السياق:

"Il s'agit ici de dire qu'on ne pourra pas traduire sans interpréter[25]"

والمقصود بهذا القول إنه يتعذر القيام بالترجمة دون اللجوء إلى التأويل.

---

[24] - **انظر** Marrianne Lederer , Selescovitch Danica, *Interpréter pour traduire*,Paris, Dédier erudition , 2001, P.23.

[25] -**انظر** Marianne Lederer ,*la traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, 1944, P.15.

I.2. 1.2. مراحل الترجمة حسب النموذج التأويلي:

I.2.2.1.2.1. مرحلة الفهم: *La compréhension*

وهي مرحلة يتم فيها تأويل الخطاب في اللغة المصدر بغية الإحاطة بالمعني المراد تبليغه في اللغة الهدف، والمقصود بمصطلح **التأويل** هنا، هو التفسير والشرح للكشف عن المعاني المضمرة وراء الكلمات، انطلاقا من الأدوات اللغوية التي يقدمها النص المصدر. إلا أن تلك الأدوات اللغوية وحدها لا تكفي المترجم للإحاطة بالمعنى، لذلك نجد **المقام** *La situation* أو **السياق** *Le contexte* يؤديان دورا محوريا في عملية التفسير.

وبهذا، فإن المترجم الضليع هو ذلك الذي يملك القدرة على كشف ما أضمر من أفكار وقراءة ما بين السطور لتحصيل المعنى، ومن ثم إدراك قصد الكاتب *Le vouloir dire de l'auteur* وهو أمر لا يتأتى إلا عبر وضع الخطاب في سياقه للعبور إلى المعني الحقيقي. والترجمة بهذا التصور، هي اختراق لحاجز الكلمات المعزولة عن سياقها للوصول إلى المعنى، وهو ما توضحه **لوديرير** بقولها:

"De même que les mots pris isolement n'ont qu'une virtualité de signification , les phrases séparées de leur contexte n'ont qu'une virtualité de sens[26]"

أي إن الجمل المعزولة عن سياقها لا تحمل سوى معان افتراضية شأنها شأن الكلمات المعزولة عن السياق التي لا تحمل هي الأخرى سوى دلالات افتراضية.

[26] - **انظر** Marrianne Lederer , Danica Selescovitch, *op.cit*,P.17.

فالسياق، في حقيقة الأمر، يؤذي دور المصفاة التي تمكن المترجم من اختبار واحدة من إمكانيات متعددة للمعنى، فهو يسمح إذن برفع الغموض وتقليص التأويلات الشخصية الخاطئة. وإلى جانب السياق يحتاج المترجم أيضا إلى استحضار كل معارفه غير اللسانية *Connaissances extralinguistiques* أثناء مرحلة الفهم. وعن أهمية هذه المعارف تقول **لوديرير**:

" Toutes les connaissances extralinguistiques que l'on possède servent à interpréter la signification des mots articulés en phrases , pour en retirer un sens. Plus les connaissances sont étendues , plus le sens de l'énoncé prend de la précision[27]"

أي إن المعارف غير اللسانية، التي نملكها، تفيدنا في تأويل دلالة الكلمات المتلفظ بها في إطار الجمل لاستخلاص المعنى. وكلما كانت تلك المعلومات واسعة، فإن معنى القول يزداد دقة. ومنه فإن عملية التأويل التي يقوم بها المترجم قبل الترجمة تقتضي منه أولا: وضع الخطاب في سياقه العام ثم استحضار المعارف غير اللسانية للإحاطة بالمعنى الحقيقي للنص الأصلي، إلا أن هذا لا يعني دائما وصوله إلى القصد الحقيقي للكاتب، بحكم أن عملية الفهم هي أولا وقبل كل شيء عملية ذاتية. و في هذا السياق تقول **لوديرير**:

" Toute compréhension est donc par définition subjective. Et le sens ne peut être qu'une approximation au vouloir dire de l'autre [28]"

---

[27] - **انظر** Marrianne Lederer , Danica Selescovitch, *op.cit*,P.21.

[28] - **انظر** *Idem*,p. 25.

ومعنى قولها إن كل عملية فهم هي عملية ذاتية، وما المعنى سوى فهم تقريبي لما أراد الكاتب قوله.

I.2. 2.1.2. مرحلة التجريد من اللفظ[29]: *La déverbalisation*

تحظى عملية التجريد من اللفظ بأهمية كبيرة في النظرية التأويلية، باعتبار هذه النظرية تقوم في الأساس على نقل المعنى في سياقه العام، لا على نقل العناصر اللغوية وتراكيب اللغة المصدر. فترجمة النص جملة بجملة لا يفضى حسب رواد هذه النظرية إلي نص مفهوم ومتماسك في اللغة الهدف، بل إنه لا يؤدي سوى إلى تصفيف عناصر لغوية متنافرة في اللغة الأخرى.

وفي نظر **سيليسكوفيتش**، أن"المعنى هو عبارة عن قصد خارج اللغة، يكون كامنا في ذهن المتكلم قبل التعبير عنه كلاما، ومتى عبر عنه يتلقفه ذهن المتلقي ويحوله إلى معنى."[30]

من هذا المنظور، فإن المعنى هو حالة شعورية، وقد أثبتت **دانيكا سلسكوفيتش** طبيعته اللا لغوية في مؤلفها *Langage, langue et mémoire* فهو عملية ذهنية تتمثل في فصل المعنى المراد نقله بعناية عن الغشاء اللغوي الأصل لإلباسه غشاء لغويا ملائما في اللغة الهدف، ذلك أن الوضوح الذي يسعى إليه المترجم من خلال نصه

[29] – هذه الترجمة للأستاذة باني عميري.

[30] - **انظر** 15-10-1010 */ http://www.maghress.com/aladabia/5237*

يرتبط إلى حد بعيد بمدى توافق الكلام المعاد صياغته مع منطق التركيب في اللغة الهدف حيث جاء في مؤلفها "*Langage, langue et mémoire*" ما يلي:

« l'assimilation du sens se fait alors en dehors de toute référence à la forme [31] *»*

أي أن عملية استيعاب المعنى تتم خارج كل إحالة إلى الصيغة اللغوية أي الشكل.

« Le sens que l'interprète retient [...] est un sens non verbal.[32] *»*

ومفاده أن المعنى الذي يحتفظ به الترجمان هو معنى غير لفظي ذهني شعوري لا يتعلق بالشكل.

I.2.2.1.3. مرحلة إعادة الصياغة : *La réformulation*

مرحلة إعادة الصياغة هي آخر مرحلة في عملية الترجمة، إذ تهدف إلى إعادة صياغة المعنى نفسه الذي تم استخلاصه من النص الأصلي مع احترام جميع خصوصيات الكتابة في اللغة الهدف. ولكي تتحقق هذه الغاية، لا بد على المترجم أن يقوم بدور مزدوج؛ أولا فهم النص من خلال عملية تحصيل المعنى من جهة، ثم القيام بدور الكاتب من جهة ثانية، وهو دور يحتم عليه أن يُفهِم القارئ ويجعله يدرك قصد صاحب النص الأصلي، و تقول **لوديرير** في هذا الصدد:

" Le traducteur, tantôt lecteur pour comprendre, tantôt écrivain pour faire comprendre le vouloir dire initial, sait fort bien qu'il ne traduit pas une

---

[31] – **انظر** Danica Selescovitch, *Langage, langue et mémoire*, Paris, Minard, Lettres modernes , 1975,P.5.

[32] – **انظر** *Idem* , P.16.

langue en une autre mais qu'il comprend une parole et qu'il la transmet à son tour en l'exprimant de manière qu'elle soit comprise"[33].

وهنا يعني أن المترجم هو في الوقت نفسه قارئ وكاتب؛ قارئ ليَفهَم الرسالة ثم كاتب لينقلها للآخرين. وهو يعلم جيدا أنه لا ينقل لغة إلى أخرى، بل يسعى لفهم كلام وتبليغه واضحا مفهوما.

وجاء في كتاب "التأويل سبيلا إلى الترجمة *"Interpréter pour traduire* في ميدان إعادة الصياغة والتعبير على لسان **ماريان لوديرير** ما يأتي:

Le sens est individuel mais les formes sont sociales; on peut dire ce que l'on veut mais le moule qui recevra le vouloir dire doit être conforme aux usages. Les mêmes idées peuvent être exprimées dans toutes les langues mais doivent l'être dans le respect des conventions de chacune[34].

ومفاد هذا القول إن المعنى المنقول ذاتي أما الصيغ فهي اجتماعية؛ فبإمكاننا قول ما نشاء لكن القالب المستقبل لمقصود الكلام لابد أن يكون موافقا للاستعمالات المتداولة، إذ يمكن التعبير عن الأفكار نفسها في جميع اللغات لكن باحترام تواضعات كل لغة. ومن تم يتبين لنا أن نظرية المعنى هي من النظريات الحديثة التي تمجد المعنى، ومن الممكن أن تكون قابلة للتطبيق في ميدان أدب الأطفال.

[33] - **انظر** Marrianne Lederer , Danica Selescovitch, *op.cit*.p.19.

[34] - **انظر** *Idem*. p.34.

I.3.2. النظرية الوظيفية : *La théorie fonctionnelle*

تحاول النظريات الترجمية الحديثة التقرب أكثر نحو مفهوم **الوفاء** *La fidélité* بمعناه الحقيقي؛ أي أن يطابق النص الهدف النص الأصل من جميع النواحي الدلالية منها والجمالية والثقافية، فيحدث الأثر نفسه الذي يحدثه النص الأصلي لدى المتلقي الأصلي, وبالتالي تكون لترجمة النص هدف ووظيفة، فالمترجم للطفل مثلا لا بد أن تكون له نية التوجه بهذه الترجمة إلى متلق له ميزات خاصة، إن لم يراعها يعرقل عملية الفهم والتواصل لدى قارئ الترجمة. وهذا ما ذهب إليه بعض الباحثين من المدرسة الألمانية للترجمة، من اتجه منهم هذا الاتجاه الوظيفي والتوصيلي في تحليل الترجمة، "ومن أهم ملامحه الدراسات الأولى التي أجرتها **كاترينا رايس** *Katharina Reiss* عن **أنماط النصوص** ووظائف اللغة، ونظرية **فعل الترجمة** *Translation action* التي جاءت بها **يوستا هولتس مانتاري** *Justa Holz Mänttäri* ونظرية الترجمة **الوظيفية** التي وضعها **هانز فارمير *Hans J. Vermeer***، ونموذج **التحليل النصي** التفصيلي الذي وضعته **كريستيان نورد *Christane Nord***[35]" .

وتعرف **منى بيكر** النظرية الوظيفية *La théorie fonctionnelle* في موسوعة **روتلدج** للترجميات *Routledge encyclopedia of translation studies* بقولها:

[35] - محمد عناني ، **المرجع السابق**، ص.115.

" It reflects a general shift from predominantly linguistic and rather formal translation theories to more functionally and socioculturally oriented concept of translation[36]"

قدم لنا مضمون هذا القول أن النظرية الوظيفية قامت على أنقاض النظرية اللسانية التقليدية متجهة اتجاها وظيفيا اجتماعيا وثقافيا جديدا. وكما سبق أن ذكرنا، فإن من بين أهم المقاربات الوظيفية التي طورت في ألمانيا، في السبعينيات من القرن الفارط: مقاربة الهدف*L'approche de Skopos* **لهانس فرمير**. ومقاربة أنواع النصوص *L'approche des types de textes* **لكاتارينا رايس**.

ونتطرق إلى كل من المقاربتين بالتفصيل:

I .1.3.2. مقاربة الهدف: *L'approche de Scopos*

لطالما اعتمدت الترجمة على النص المصدر، لكن ومع ظهور مقاربة الهدف لم يعد النص المصدر العنصر الأساسي الذي يحدد طبيعة النص الهدف، بل أصبح هذا الأخير يشكل ذاتا مستقلة تختلف وظيفتها عن وظيفة النص المصدر.

ولقد ظهرت مقاربة الهدف على يد المنظر الألماني **هانس ج. فيرمير**، حيث استعار مصطلح **سكوبوس** من اللغة اليونانية ويعني الهدف أو الغرض ويؤكد لنا ذالك هذا التعريف **لماتيو غيدار** *Mathieu Guidère* :

---

36 – **انظر** *Mona Baker, **op.cit** , p.235.*

Le mot grec 'Scopos' signifie la visée , le but ou la finalité. Il est employé en traductologie pour désigner la théorie initié par Hans Vermeer à la fin des années 1970.[37]"

ومفاد ذلك أن كلمة **سكوبوس** اليونانية الأصل تعني **الهدف**، وقد استعملت في الترجميات للإشارة إلى تلك النظرية التي وضع أسسها **هانس فيرمير** في نهاية السبعينيات. ومبدأ هذه النظرية هو أن تحقيق الوظيفة أو الغرض هو أساس كل ترجمة، وأن كل ترجمة يجب أن يكون لها هدف، والجهة التي تكلف المترجم بالترجمة هي التي تحدد الغرض من الترجمة. ويرى **فيرمير** أن "الغرض من الترجمة هو الذي يحدد طرائق واستراتيجيات الترجمة الكفيلة بإخراج نص يؤدي الوظيفة المنشودة، والنتيجة هي النص المترجم"[38]. والوظيفة هنا تعني وظيفة النص المترجم لا وظيفة النص الأصل، أو بالأحرى الزبون هو الذي يحدد الهدف من النص المترجم ، و يقول **ماتيو غيدار** في هذا الصدد:

"Mais il ne s'agit pas ici de la fonction assignée par l'auteur original du texte ; bien au contraire , il s'agit d'une fonction prospective rattachée au texte cible et tributaire du commanditaire de la traduction . En d'autres termes, c'est le client qui fixe un but au traducteur en fonction de ses besoins et de sa stratégie de communication[39]*".*

---

[37] – **انظر** Guidère Mathieu, *op.cit*, p. 72

[38] –محمد عناني، **المرجع السابق**، ص. 131.

[39] –**انظر** Guidère Mathieu, *Op.cit, p. 72*

ويقصد بذلك أن الأمر لا يتعلق بالوظيفة التي قصدها كاتب النص الأصلي، بل يتعلق بوظيفة منتظرة من النص الهدف، إذ يتوقف ذلك على طالب الترجمة؛ حيث يعمل المترجم في إطار الحاجات والاستراتيجيات التواصلية التي يحددها الزبون.

إذن، تجدر الإشارة إلى أنه داخل نظرية الهدف، قد يختلف الهدف أو الغرض من النص الهدف عن النص المصدر، ويشير **فيرمير** إلى أن"النص المصدر والنص الهدف يمكن أن يختلف أحدهما عن الآخر بشكل كبير، ليس على مستوى الصياغة وتوزيع المحتوى فحسب، بل كذلك فيما يتعلق بالأهداف الخاصة بهما، والتي تحدد طريقة ترتيب المضمون،[40]"أي أن النص المترجم موجه إلى الثقافة الهدف، وبالتالي يجب أن يخدم هذه الثقافة ولذلك قد يختلف اختلافا كبيرا عن النص الأصلي حسب الغرض المقصود منه. ويعتمد **فيرمير** في هذه النظرية على ثلاثة قواعد أساسية:

I.2.2.3.1. قاعدة الهدف: *La règle de Scopos*: ويعني بها أن العمل البشري يحدده الهدف من الترجمة " *"Humain action is determined by its purpose (Scopos)*" .[41]

I.2.2.3.2. قاعدة الانسجام:*la règle de cohérence* : وتعني أن يكون النص الهدف منسجما مع فهم واستيعاب المتلقي

"It stupilates that the target text must be sufficiently coherent to allow the intended users to compréhend it [42]."

---

[40] – **انظر** *http: //www.theses.ulaval.ca/2003/21362/ch03/html*

[41] – **انظر** *Mona Baker, op.cit , p.236.*

[42] – **انظر** *Ibid.*

I.3.1.3.2. قاعدة الوفاء: *La règle de la fidélité* **:** وهي أن يكون منطوق النص الهدف منسجما مع منطوق النص الأصل انسجاما يجعل العلاقة بالنص الأصل تظل دائما موجودة. وتشير **منى بيكر** إلى هذه الفكرة في العبارة الآتية**:** *"It concerns intertextual coherence between translatum and source text, and stupilates merely that some relationship must remain between the two"*[43]. ومفادها أن يكون نص الترجمة على درجة من الوفاء للنص الأصل، وأن لا يكون منقطع الصلة به.

I.2.3.2. مقاربة أنواع النصوص: *L'approche des types de textes*

اقترنت هذه المقاربة باسم المنظرة الألمانية **كاتارينا رايس** التي طورت نظرية سكوبوس مقترحة مبدأ **النص المكافئ** *"Le texte équivalent"*. وقد سعت **رايس** إلى إيجاد مسار منهجي لتقييم الترجمات، واقترحت لأجل ذلك تصنيفا لأنواع النصوص وأعطت لكل نوع وظيفة خاصة.

وتعرف **رايس** الترجمة بأنها:"عملية تواصل ثنائي اللغة يهدف في الغالب إلى إنتاج نص في اللغة الهدف يكون مكافئا من الناحية الوظيفية للنص المصدر."[44] وتتضمن هذه العملية حسب **رايس**،"الوسيلة، أي النص المصدر والنص الهدف والوسيط أي المترجم الذي يصبح مرسلا ثانيا، وبذلك تصبح الترجمة تواصلا

---

[43] –**انظر** *Ibid.*

[44] –**انظر** *http: //www.theses.ulaval.ca/2003/21362/ch03/html*

ثانيا[45]".كما تصنف النصوص إلى أنواع معينة، وتستند في هذا التصنيف إلى الوظيفة التي يشغلها كل نص، وحسب نوع التواصل الذي تقوم به هذه الوظيفة أو نوع التواصل الذي تتواجد فيه. وتصنف رايس النصوص كما يأتي:

I.1.2.3.2.النصوص الإخبارية: *Textes informatifs*

تتميز **بالتوصيل البسيط للحقائق،**[46]ووظيفتها وظيفة إخبارية كما تدل على ذلك تسميتها، أي إنها تقتصر على نقل الحقائق، وتتمثل هذه الحقائق في المعلومات والآراء. والنتيجة أن المقصود من النص يكون:"هو نقل معلومات وحقائق إلى السامع أو القارئ عن موضوع ما[47]".والبعد اللغوي لنقل هذه المعلومات هو **البعد المنطقي** *La dimension logique* أو **البعد الإحالي** *La dimension référentielle*. ولما كان النص الإخباري هدفه مضمون الرسالة، وجب أن"يقتصر النص المترجم على المضمون الإحالي *Le contenu référentiel*، وأن يكون أسلوب الترجمة هو النثر البسيط مع الإيضاح التصريحي إن اقتضى الأمر ذلك[48]."

---

[45] –**انظر** *Ibid.*

[46] – محمد عناني، **المرجع السابق**، ص. 115.

[47] – محمد أحمد منصور، **الترجمة بين النظرية والتطبيق**، القاهرة، دار الكمال للطباعة والنشر، ط.2، 2006، ص. 39.

[48] – محمد عناني، **المرجع السابق**، ص.116.

I.2.2.3.2. النصوص التعبيرية *Textes expressifs*

وظيفة هذه النصوص تعبيرية كما تدل على ذلك تسميتها، أي إنها تعبر عن موقف المرسل، وبعدها اللغوي هو بعد جمالي *Une dimension esthétique*، وتتميز بحضور قوي للكاتب، ويشكل الجانب الجمالي وشكل النص العناصر التي يجب إعادة إنتاجها لضمان الحصول على التكافؤ، ويندرج ضمن هذا النوع من التصوص تلك الموجهة للأطفال. وفي هذه الحال"يجب أن يقوم النص المترجم بنقل الشكل الجمالي وأن تتسم طريقة الترجمة بمحاكاة منهج النص واتخاذ وجهة نظر النص المصدر.[49]" ويمكن أن نسمي هذا النوع من النصوص نصوصا وجدانية لأنها"تخاطب الوجدان والشعور وتترك كلماتها وطريقة صياغتها تأثيرا في سامعها أو قارئها، وتولد لديه شعورا بالفرح أو بالحزن، بالانبساط أو الضيق، بالقبول أو الرفض"[50].

I.2.2.3.2. النصوص الدعائية *Textes exhortative*:

وتتميز هذه النصوص بطلب استجابة سلوكية، أي أنها تبحث عن إحداث رد فعل أو تصرف، وينصب تركيزها على الدعوة، فيلجأ المترجم إلى لغة حوارية. و"تهدف وظيفة الدعوة إلى دعوة قارئ النص أو متلقي الرسالة أو إقناعه بعمل ما.. وتطلق **رايس** على هذا النمط من النصوص مصطلح النص الداعي للعمل.[51]" كما يطلق

[49] – محمد عناني، **المرجع السابق**، ص.116.

[50] – محمد أحمد منصور، **المرجع السابق**. ص.39.

[51] – محمد عناني، **المرجع السابق**، ص.116.

البعض على هذا النص اسم النص الحماسي لأن"قصد المتكلم هو إثارة حماس المخاطب أو القارئ ودفعه للقيام بفعل أو لتنفيذ عمل أو تحريضه على شيء.[52]"

وهناك أنواع أخرى من النصوص لم يتسع المقام لذكرها مثل النصوص الوصفية والنصوص السمعية الإعلامية وغيرها. وندرج فيما يأتي مخطط مفهوم **رايس** لأنماط النصوص وأنواعها.

مخطط النص الإخباري كمثال على مفهوم رايس لأنماط النصوص وأنواعها[53]

I.4.2. نظرية النسق المتعدد: *La théorie de polysystèmes*

لقد انبثق مفهوم **النسق المتعدد** في البداية عن مجموعة من المنظرين الروس في ميدان الأدب أمثال الباحث الشهير **يوري تنيانوف** *Iouri Tynjanov* ، ومنذ السبعينات

[52] – محمد أحمد منصور، **المرجع السابق**.ص.41.

[53] -محمد عناني، **المرجع السابق**، ص.118.

من القرن الحالي، أثار ذلك اهتمام الباحثين في ميدان الترجمة، وذلك بإعطاء صبغة عامة لفهم وتحليل ووصف عمل وتطور الأنساق الأدبية، وتطبيقها الخاص على الأدب المترجم، هذا المجال الذي طالما أهملته النظرية الأدبية، فأعطى ذلك مجالا خصبا للنقاش والبحث. ولقد وضحت منى بيكر هذا في موسوعة **روتلدج** للترجميات فيما يلي:

"Originally arising from the work of group of Russian literary theorists, the concept of 'polysystem' has received considerable attention in the work of certain groups of translation scholars since the mid-1970 .While offering a general model for understanding, analyzing and describing the functioning and evolution of literary systems, its specific application to the study of translated literature - an area frequently marginalized by literary theory- has given rise to much useful discussion and research.[54]"

ونعني بذلك أن نظرية النسق المتعدد انبثقت عن أعمال بعض المنظرين الروس، وبعدها حظي مصطلح النسق المتعدد باهتمام كبير من بعض الجماعات التي اهتمت بالترجمة في منتصف السبعينيات، فأعطت بذلك نموذجا عن الفهم والتحليل ووصف عمل وتطور الأنساق الأدبية، وتطبيقها على دراسة الأدب المترجم.

وتعتبر هذه النظرية من أحدث النظريات المتبعة لترجمة كل أنواع النصوص، مهما تعددت أهدافها ومصادرها. وتأكد من خلال الدراسات تمت في إطارها أن ترجمة النص باعتباره جملة من الأنساق تساعد كثيرا في نجاح ترجمة الأعمال الأدبية *Les*

54 – **انظر** *Mona Baker, **op.cit** , p.176.*

œuvres littéraires ومن ثم ترجمة الأنواع الأدبية المستحدثة، على غرار أدب الأطفال الذي طالما أسال الحبر حول صعوبة التعامل معه خلال عملية الترجمة.

وكان صاحب هذه النظرية هو "**عيتمار إيفن زوهار** *Itamar Even-Zohar* الذي اعتمد فيها على بعض نظريات الروس أصحاب المدرسة الشكلية في النقد الأدبي، إبان العشرينيات، فقد بحثوا في طرائق كتابة تاريخ الأدب *Literary historiography* وأهم ما قالوا به هو أن العمل الأدبي يجب يدرس منعزلا باعتباره جزءا من نظام أدبي[...] وهكذا يمكن اعتبار الأدب جزءا من الإطار الاجتماعي والثقافي والأدبي والتاريخي"[55].

ويركز **عيتامار إيفن زوهار** في هذه النظرية على نقد النظريات التي كانت "ترتكز على ما يسمى بالأدب **الرفيع** وتتجاهل أنساقا أو أنواعا أدبية أخرى تعتبرها غير مهمة، مثل أدب الأطفال، وروايات الإثارة، ونظام الأدب المترجم برمته، فهو يؤكد أن الأدب المترجم يزاول تأثيره باعتباره نسقا من زاويتين اثنتين، الأولى هي ما تختاره اللغة المستهدفة للترجمة إليها، والثانية هي مدى تأثير الأنساق الأخرى في معايير الترجمة، وطرائقها وسياساتها[...]فالمعنى هو وجود نسق تتعدد داخله الأنساق، أي نسق متعدد الأنساق، وهو ما يشرحه **شتلورت وكوي** *Shuttleworth & Cowe* في معجم دراسات الترجمة على النحو التالي:

---

[55] – محمد عناني، **نظريات الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان،2003، ص.199.

المفهوم من مصطلح **النسق المتعدد** أنه"تركيب موحد(أو نظام)غير متجانس العناصر، وذو بناء هرمي، يتكون من عدة نظم تتفاعل فيما بينها فيؤدي تفاعلها إلى توليد حركة تطور دينامية دائبة داخل النسق المتعدد كله.[56]"ويؤكد على ذلك **عيتمار إيفن زوهار** بقوله:

" Polysytème" désigne un ensemble hétérogène et hiérarchisé de systèmes qui interagissent de façon dynamique au sein d'un système englobant (le polisystème)[57].

ومعنى قوله أن **النسق المتعدد** يعني مجموعة من الأنساق المختلفة والمتسلسلة التي تتفاعل بصفة دينامية في حضن منظومة شاملة (النسق المتعدد).

ومن بين الأفكار الأساسية التي ترتكز عليها هذه النظرية فكرة المنافسة القائمة بين المستويات المختلفة للنسق*Strates'* أوما يعبر عنه بالصراع الدائم بين المركز والأطراف *La tension permanente entre le centre et la périphérie*، وهو ما فسره **عيتمار إيفن زوهار** في ما يأتي:

"Il y a ainsi une tension permanente entre le centre et la périphérie du système , c'est-à-dire entre les genres littéraires dominants à un moment donné et ceux qui tendent à l'être. Car le polysystème littéraire regroupe aussi bien les œuvres majeures que les types textuels moins canoniques tels que les contes pour enfants ou les romans policiers traduits.[58]"

---

[56] –**المرجع** نفسه، ص.200.

[57] – **انظر** Mathieu Guidère, *Introduction à la traductologie: Penser la traduction hier, aujourd'hui et demain*, Bruxelles , groupe De Boeck, 2ème éd.2010, P. 75.

[58] – **انظر** Mathieu Guidère,***Idem**.p.75.*

يميز **ماتيو غيدار** في هذا القول بين الأنواع الأدبية المختلفة التي تشكل النسق الشامل، حيث توجد أنوع أدبية سائدة وأخرى أقل منها درجة كحكايات الأطفال والقصص البوليسية المترجمة التي تسعى، بالرغم من ضعفها، لأن تكون أنساقا سائدة حيث تبلغ المركز وتحاول البقاء فيه."وما دام النشاط الترجمي يساهم في سيرورة إبداع نماذج جديدة أولية، عندما يحتل هذا الإبداع موقعا مركزيا، فإن الانشغال الأساسي عند المترجم حينئذ، يكون منصرفا أكثر لا إلى البحث عن نماذج جاهزة .. بل غالبا ما يعمد إلى خرق أعراف ثقافته، مما يفسح المجال إلى محاولة خلق نصوص تضاهي الأصل وتحاول أن تحل محله عن طريق فرض هيمنتها على الأصل وإخضاعه لكل مقومات ثقافة الاستقبال جماليا ودلاليا. وهنا تكون الترجمة واعية بمقصدها من منازعة الأصل قوته وحضوره[59]".

والشيء الذي جعل هذه النظرية من النظريات الصالحة للتطبيق في ميدان الترجمة الأدبية وبالخصوص ترجمة **أدب الأطفال**، هو تلك الإضافات البناءة التي جلبها الباحث الإسرائيلي **جدعون توري** *Gédéon Toury* التي اعتبرت مكملا لما قام به سابقوه في مدرسة تل أبيب، حيث أضاف مبدأ المعايير *Les normes* حيث تخضع الترجمة إلى معايير سواء من جانب اللغة المصدر أو من جانب اللغة الهدف. فبالنسبة إلى **توري** يعطي الخضوع إلى معايير اللغة المصدر ترجمة موافقة للأصل *une traduction*

[59] – حسن الطالب، "موقع الأدب المترجم من نظرية تعدد الأنساق : قراءة في أطروحة إيتامار إيفن زوهار"، **مجلة علامات للنقد الأدبي**،جدة، النادي الأدبي الثقافي، ع 39، ص ص. 93–98.

adéquate au texte source في حين يكون الخضوع لمعايير اللغة الهدف بمثابة استحسان *acceptabilité* وهذا ما يبين لنا درجة التكافؤ بين الأصل والترجمة.

كما دعمت النظرية أيضا فيما بعد بإضافات وشروحات فرعية قام بها **زوهار شافيث** *Zohar Shavit* حيث أضاف ما يسمى **بالتفرع** *Ambivalence* الذي أدرجه عام 1980 بمعية **ياحالوم** *Yahalom* ويقصدان بمفهوم التفرع تلك العمليات مابين الأنساق الهامشية والنسق المركزي ويتبين ذلك من المقطع الآتي الوارد في مقال **إيفن زوهار**:

*" The concept of **ambivalence** is introduced into polysystem theory by Shavit (1980) and Yahalom (1980) : Intra-systemic processes (transfer of items of repertoire between center and periphery involved with position shifts[60]).*

ومعنى هذا أن هذا المصطلح قد أدرجه كل من **شافيت** و **ياحالوم** عام 1980 وهو تلك العمليات التي تحدث داخل نسق ما.

إذن،"فالمنطلق في نظرية **النسق المتعدد** هو أنها تفترض في كل نسق ثقافي عام تعقيدا تراتيبيا يعود إلى تعدد المساهمين والمشاركين في بنائه. ويمكن القول إجمالا أن نظرية تعدد الأنساق عرفت مسارا متطورا ما بين 1978 إلى 2005 تخللته وقفات من التأمل في نجاعة النظرية وكفايتها وتجريبها على عدد من التجارب الترجمية في العالم.[61]"

---

[60] –**انظر** *Itamar Even-Zohar, "Polysystem Studies" In **POETICS TODAY:** International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication ,Volume 11, number 1, .1990, P P 85-94.*

[61] – حسن الطالب، **المرجع السابق**. ص ص. 93–98.

I.5.2. النظرية الهرمينوطيقية : *La théorie herméneutique*

تعتمد النظريات الترجمية الحديثة في مجملها على فكرة **التأويل** *Interprétation* ، ولقد اشتغل العديد من المفكرين أمثال **مارتن هيدغر** *Martin Heidegger* و **جورج شتاينر** *George Steiner* **وهانس ج.غادامار** *Hans G.Gadamer* **وفريدريش شلايرماخر** *Friedrich Schleirmacher* وغيرهم بهذا الميدان الخصب، وتناولوا فكرة التأويل من جوانب مختلفة فظهرت بذلك أفكار ونظريات جديدة باتت من أولويات الدراسات الحديثة، على غرار فكرة الهرمنوطيقا. هذا المصطلح اليوناني الأصل أدخل تحت مظلته العديد من الأفكار الأدبية و الترجمية، يمكن الاعتماد عليها في ترجمة الأعمال الأدبية المختلفة الثقافات والحضارات والتوجهات.

وبما أن هذه الدراسات تعتمد في مبدئها على التأويل، فإن نظرية التأويل الهرمنوطيقي هي نظرية من شأنها أن تكون قابلة للتطبيق في ميدان الترجمة الأدبية، وحتى في ترجمة **أدب الأطفال** الذي يعتبر من أصعب الميادين الترجمية على الإطلاق، وذلك لما يتطلع إليه ذلك المتلقي الصغير الذي يعتبر بمثابة دمية في أيدي الأدباء والمترجمين يحركونها كيفما شاءوا.

وتعرف موسوعة **روتلدج** للترجميات **مصطلح** *Herméneutique* **على النحو الآتي:**

Hermeneutics is an interpretative method developed by the German romantics, especially Freidrich Schleiremacher and Wilhelm Dilthey, and

named after the greek word hermeneuein , meaning to 'understand' . it involves an empathic projection of the interpreters desire to understand into the activity he is attempting to understand… Hermeneuts imagine themselves inside the activity[62]"

ومعنى هذا التعريف أن **الهرمينوطيقا** هي طريقة تأويلية طورها الرومنسيون الألمان وخاصة **فريدريش شلايرماخر** و **ويلهالم ديلتاي** *Wilhelm Dilthey*. جاءت هذه التسمية من الكلمة اليونانية *Hermeneuts* وتعني الفهم وهي تعكس رغبة المؤولين في الفهم خلال محاولتهم التأويلية. إنهم يتصورون أنفسهم داخل تلك العملية التأويلية.

وكلمة *Hermeneuts* بدورها"مشتقة من الأساطير اليونانية القديمة، وبالتحديد من اسم الإله الوسيط *Hermès*، الذي يتوسط ما بين الآلهة اليونانية المتعددة، ثم انتقلت هذه الوساطة من التجارة والرياضة وغيرها إلى اللغات، حيث تسمى عملية التأويل والفهم عملية هرمسية أو هرمينوطيقية[63]".

وإذا تكلمنا عن الهرمينوطقا فإننا لا بد أن نتكلم عن التأويل، ونستقي ذلك من هذه العبارة التي جاء بها **أمبرتو إيكو** *Umberto Eco* في كتابه *Dire presque la même chose* أي قول الشيء نفسه تقريبا، ونص العبارة هو:

" Du point de vue herméneutique , tout processus interprétatif est une tentative de compréhension de la parole de l'autre, et par conséquent, on a mis l'accent sur la substantielle unité de toutes les tentatives de

---

[62] – **انظر** Mona Baker, ***op.cit*** *, p.97.*

[63] – **انظر** *http://arz.wikipedia.org/wiki/*

compréhension de ce qui est dit par Autrui. En ce sens , la traduction est , comme le disait ***Gadamer*** *, une forme de dialogue Herméneutique*[64]".

أي أن"كل مسار تأويلي هو من وجهة النظر الهرمنوطيقية محاولة فهم كلام الآخر، وتبعا لهذا، فقد وقع التأكيد على الوحدة الجوهرية لكل محاولات فهم ما قاله الآخر. بهذا المعنى فإن الترجمة على حد قول **غادامير** هي شكل من أشكال الحوار الهرمنوطيقي[65].

ويشترك كل من **هانس ج. غادامير ومارتن هايديغر وفريدريش شلايرماخر وجورج شتاينر وجاك دريدا** *Jacques Derida* **وبول ريكور** *Paul Ricoeur* **وأمبيرتو إيكو** *Umberto Eco* في القول بأن عملية الفهم هي أساس كل تأويل وأن التأويل أساس كل ترجمة.

و بالنسبة إلى **غادامير** " تبقى مشكلة **الفهم** *compréhension* و**الحوار** *dialogue* الأسلوب الراهن والفعلي الذي يميز فلسفة فن التأويل عموما. ويعتبر **هانس-غيورغ غادامير** المنظر الغربي بلا منازع لقضايا فن التأويل ولتجارب **الفهم** و**الحوار** واللغة الحية.. ولعل المنعطف الهام التاريخي والمعرفي الذي سجله **غادامير** في تاريخ فن التأويل هو إصداره سنة 1960 لكتابه الشهير الحقيقة والمنهج *Truth And Method* و" يتناول فيه تفاعل المستويات الكبرى للتجربة التأويلية والمتمثلة في اللغة وعلاقتها

---

[64] – **انظر** Umberto Eco, *Dire presque la même chose*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Crasset,2006, P.271.

[65] – أمبرتو إيكو، **أن نقول الشيء نفسه تقريبا**،تر. أحمد الصمعي، لبنان، بيروت ، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2012، ص. 287.

بفاعلية الحوار ضمن نسيج لغوي حي ، والتاريخ كبعد أساسي من أبعاد الوعي التاريخي، والجمال كلحظة تأويلية وتجربة أنطولوجية تتجلى فيها فاعلية الفهم وفهم القصد المباشر للمؤلف في علاقة حوارية خلاقة[66]".

ويركز **شلايرماخر** على **صرامة المنهج** والآليات اللغوية والمنطقية في قراءة النصوص وفي تقييم مقاصد المؤلف، بمعنى " التركيز على البعد النفسي البحث في القراءة. وعليه يصبح التأويل عند **شلايرماخر** مجرد تأويل لغوي يدعمه التأويل النفسي بإعادة تأسيس المقاصد الأولية للشخص–المؤلف، والسعي لإعادة إنتاج المعنى الأصلي الذي يتوارى خلف النص[67]".

أن تفهم يعني أن تترجم *"La traduction , on dit " Comprendre c'est traduire la même chose d'une autre façon*[68]"، هذا ما أكَّده **بول ريكور** مراراً. وتعبِّر هذه الجملة بوضوحٍ وإيجازٍ عن الإمكانيَّة القويَّة لعَدّ الترجمة أنموذجاً هيرمينوطيقيَّاً.. وقد تحدَّث **بول ريكور** نفسه عن الترجمة وكتب بخصوص التأويل ما معناه **أنه** "ظاهرةٌ عالميَّةٌ تقوم على قول الرسالة نفسها، بطريقةٍ أخرى. وفي الترجمة، ينتقل المتكلِّم إلى العالم اللغويِّ لنصٍّ أجنبيٍّ. وفي المقابل، هو يستقبل في فضائه اللغويِّ كلام الآخر. ويمكن استخدام ظاهرة الضيافة اللغويَّة هذه كنموذجٍ لكلِّ فهمٍ". ولتوضيح نموذجيَّة فعل الترجمة بالنسبة إلى الهيرمينوطيقا يقتضي إثارة أهم المسائل التي تتناولها هذه

---

[66]– **انظر** *http://www.aljabriabed.net/n16_08azin_gadami.htm*

[67]– **انظر** *http://www.aljabriabed.net/n16_08azin_gadami.htm*.

[68]- **انظر** Umberto Eco, ***op.cit***, p.274.

الهيرمينوطيقا، والتي تتمثَّل عموماً في: الفهم وسوء الفهم أو عدمه، أخلاق الحوار والتواصل، العلاقة الجدليَّة بين الأنا والآخر، بين المألوف والغريب، بين فهم الذات وفهم الآخر[69]".

والتأويل عند **شتاينر** أو ما يسمى (الحركة الهرمنوطيقية عند شتاينر *Le mouvement herméneutique chez Steiner)* هو أن يسعى المترجم إلى إسقاط ذاته على ذات الكاتب الأصلي، أو كما قيل أن تواجه نصا ما ومعنى هذا النص موجود فيك. فهو يعتقد بأن المعنى ليس سابقا للقراءة ، ولا وجود للنص قبل أن يقرأ. فالقراءة هي التي تعطي للنص معناه وأن دور المترجم هو كشف هذا المعنى ثم نقله كما هو إلى لغة أخرى. ويقسم **شتاينر** العملية الترجمية إلى أربع مراحل أسماها بالحركة الهرمنوطيقية *Herméneutic motion* وهي كالآتي:

- *Initiative trust;* الثقة

-*Agression (penetration);* الاقتحام

- *Incorporation (embodiment);* التبني

-*Compensation (restitution);* الإرجاع [70]

وتفسر لنا **منى بيكر** هذه العملية في ما يلي:

---

[69]–**انظر** *http://altafahom.net/index.php/nums/view/12/252*

[70]–**انظر** Jeremy Munday, *Intoducing translation studies:theories and application,* Routledge, Taylor&Francis group, 2004, P.163.

" The translator first surrenders to SL text , trust it to mean something despite its apparent alienness…After trust comes aggression . The second move of the translator ..the third stage or move for Steiner is incorporation (the bringing back); in the second stage the translator goes abroad with plunder in mind; in the third , he returns home with plunder in hand. The fourth and the final move is restitution : the translator , the exigetist, the reader is faithful to his text, makes his response responsible[71]".

ومعنى هذا القول أن المترجم يستسلم لنص اللغة الأصل و **يثق** فيه لتكون له دلالة معينة بالرغم من غرابته...و بعد **الثقة** يأتي **الاقتحام** وهو ثاني حركة يقوم بها المترجم. أما الحركة الثالثة في طريقة **شتاينر** هي **التبني**؛ ويمضي المترجم في الحركة الثانية بغنائم في فكره ويعود في الحركة الثالثة بغنيمة في يده. أما الحركة الرابعة والأخيرة فهي **الإرجاع** و يكون فيها المترجم هو الفاعل، والقارئ الوفي لنصه، وهذا ما يجعل استجابته استجابة مسؤولة.

I.6.2. الأسلوبية المقارنة : *La stylistique comparée*

تهدف نظريات الترجمة على اختلاف أنواعها واتجاهاتها إلى خدمة الترجمة، وذلك بحسب نوع النص المراد ترجمته ونوع متلقي الترجمة ومميزاته. وإذا سلمنا بأن كل هذه النظريات هي نتاج عمل دؤوب قام به علماء وباحثون في ميدان الترجمة، بغية الوصول إلى طريقة عملية لممارسة الترجمة، فإن الترجمة الأدبية لا تزال تعاني من عوائق وصعوبات تحول دون الوصول إلى الهدف المنشود من الترجمة ألى وهو نقل

[71]– **انظر** Mona Baker, ***op.cit*** , p.97,98.

النص إلى اللغة الهدف مع إحداث أثر مماثل لدى متلقي الترجمة. وما أصعب مهمة المترجم في هذه الحال ؛ خاصة إذا كان متلقي الترجمة شخصا ذا حساسية مرهفة، ونفسية هشة، وعقل صغير، وخيال ضيق، وقاموس لغوي فقير، وثقافة لا تتعدى حدود البيت والمدرسة.

لذلك بدا لنا أن الأساليب التي وضع أسسها الباحثان الكنديان **ج.ب. فيني** *J.P. Venay* **و ج. دربلني** *J.Darbilnet* هي الأساليب المناسبة للترجمة من أجل ذاك المتلقي الصغير، لأنها تشتمل على أساليب متعددة تمكن المترجم من اختيار ما يناسب الطفل وما يرنو إليه. نجد تلك الأساليب موضحة في مؤلفهما الشهير**الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية** *La stylistique comparée du français et de l'anglais.*

وقد قسم هذان الباحثان المنظران أساليب الترجمة إلى سبعة أساليب، منها أساليب تتعلق بالترجمة المباشرة *Traduction directe* وأخرى تتعلق بالترجمة غير مباشرة *Traduction indirecte* نوردها بالتفصيل فيما يأتي:

I. 1.6.2. الترجمة المباشرة :

I. 1.1.6.2. الاقتراض: *L'emprunt*

الاقتراض من أساليب الترجمة المباشرة. و يعرفه كل من فيني ودربلني على النحو الآتي:

" L'emprunt: trahissant une lacune, généralement une lacune métalinguistique (technique nouvelle, concept inconnu), l'emprunt est le plus

simple de tous les procédés de traduction. Ce serait même pas un procédé de nature à nous intéresser, si le traducteur n'avait besoin, parfois, d'y recourir volontairement pour créer un effet stylistique"[72].

ومعنى هذا القول أن الاقتراض يعكس افتقارا غالبا ما يكون غير لساني، ويستعمل إما للتعبير عن تقنية حديثة أو عن مصطلح غير مألوف في اللغة المنقول إليها، وهو أبسط أساليب الترجمة، ولم يكن ليحظ باهتمام الباحثين لو لم يكن المترجم يتعمد اللجوء إليه أحيانا لغرض أسلوبي .

ونذكر مثالا عن الاقتراض في ترجمة **محمد ساري** لرواية *Le petit prince* عندما أراد التحدث عن لعبتين غريبتين عن عالم طفلنا العربي:

الأصل: [73]*Je lui parlais de **bridge** , de **golf**, de politique et de cravates*

الترجمة: فأحدثه عن **البريج** و **الغولف** والسياسة وربطات العنق[74].

I. 2.1.6.2. النسخ: *Le calque*

النسخ كذلك هو أسلوب من أساليب الترجمة المباشرة، يعتمد على الحرفية في النقل مثله مثل الاقتراض لكن يختلف عنه في كونه يمس الصيغ التركيبية لا الكلمات.

ولقد جاء في لدى **فيني ودربلني** ما يأتي:

---

[72] - **انظر** J.P.Venay et J. Darbilnet , *La stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier,1958, p.47.

[73] - **انظر** Antoine de Saint-Exupéry , *Le petit prince* , Bejaia, ed.Tlantikit , 2014, p. 11.

[74] – أنطوان دي سانت إكزوبيري، **الأمير الصغير**، تر.محمد ساري ، بجاية، دار تلانتيقيث للنشر، 2010، ص.6.

" Le calque est un emprunt d'un genre particulier : on emprunte à la langue étrangère un syntagme , mais on traduit littéralement les éléments qui le composent"[75].

ومعناه أن النسخ يعتبر اقتراضا من نوع خاص، حيث يقترض المترجم صيغة تركيبية من اللغة الأجنبية و يترجم العناصر المكونة لها ترجمة حرفية.

وهناك نوعان من النسخ : النسخ البنيوي والنسخ التغبيري.

❖ **النسخ بنيوي**: *Le calque de structure*

وهو مقابلة بنية كلمة في الانطلاق ببنية مطابقة في لغة الوصول حتى و إن كان هذا التعبير غير معهود في لغة الوصول. مثال ذلك ما جاء في ترجمة **محمد ساري** لرواية *Le petit prince*:

الأصل: *Vous imaginez combien j'avais pu être intrigué par cette* ***demi-confidence*** "[76]

الترجمة: ولكم أن تتخيلوا كم حيرني هذا **السر الجزئي** [77] "

والملاحظ لهذه الترجمة يرى فيها نسخا واضحا للكلمتين المكونتين لعنوان هذا الكتاب بكلمتين مطابقتين ترتيبا ودلالة.

---

[75] - **انظر** J.P. Venay et J. Darbilnet , ***op.cit***,p.47.

[76] - **انظر** Antoine de Saint-exupéry , ***op.cit***,p. 14 ,

[77] - أنطوان دي سانت إكزوبيري، **المرجع السابق**،ص. 4.

❖ **نسخ تعبيري**: *Le calque d'expression*

يتم فيها احترام ترتيب عناصر جملة اللغة المنقول إليها مقارنة بعناصر الجملة المنقول منها. ومثال ذلك ما جاء في ترجمة **محمد ساري** لرواية *Le petit prince*:

الأصل: *Si ce boulon résiste encore, je le ferai sauter"* **d'un coup de** ***marteau"***[78]

الترجمة: إذا قاوم هذا البرغي أكثر سأكسره "**بضربة مطرقة**"[79]

فنجده هنا قد نسخ عبارة كاملة من لغة الانطلاق على عبارة مقابلة في لغة الوصول.

I. 3.1.6.2 الترجمة الحرفية : *La traduction littérale*

الترجمة الحرفية هي ترجمة لا يخرج فيها المترجم عن إطار الكلمات المستعملة في النص الأصل، ويعرفها الباحثان **فيني ودربلني** إلى القول كالآتي:

"La traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correcte et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques[80]*".*

ومعنى هذا القول أن الترجمة الحرفية تعنى الانتقال من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول ومنه الحصول على نص سليم واصطلاحي في آن واحد، دون أن يتقيد

---

[78]- **انظر** Antoine de Saint-exupéry , ***op.cit***,p. 31.

[79]– **انظر** *Ibid*.

[80] - **انظر** J.P.Venay et J. Darbilnet , ***op.cit,*** p. 48.

المترجم بقيود غير القيود اللسانية. ويمكن التمثيل لهذا الأسلوب في الترجمة بمثال من ترجمة **محمد ساري** للرواية السابقة الذكر.

الأصل: "***Dessine moi un mouton.***"

الترجمة: "**ارسم لي خروفا**"[81]

I. 2.6.2. الترجمة غير المباشرة : *La traduction indirecte*

I.2.6.2.1. الإبدال: *La transposition*

يرى كل من **فيني و دربلني** بأن الإبدال هو عبارة عن تغيير مقصود إذ يقولان:

"Une partie du discours est remplacée par une autre sans changer le contenu du message". [82]

ومعنى هذا أن هذا المصطلح هو مصطلح أطلقاه على الأسلوب الذي يتمثل في استبدال جزء من الخطاب(*Discours*)بجزء آخر، دون أن يغير ذلك من معنى الرسالة (*Le message*).

ويمكن أن نميز بين نوعين من الإبدال في الترجمة وهما:

- **إبدال إجباري:** *Transposition obligatoire*

وهو إبدال يتم اللجوء إليه عندما لا تقبل العبارة إلا صيغة واحدة في إحدى اللغتين فتجبر المترجم على استعمالها هي لا غيرها. ونقدم مثالا على ذلك من ترجمة **محمد ساري** وهو كالآتي:

---

[81] - أطولن دي سانت إكزوبيري، **المرجع السابق**،ص. 4.

[82] - **انظر** J.P.Venay et J. Darbilnet , ***op.cit***, p. 48.

الأصل: *" Enfants**!** Faites attention aux **baobabs**!."*

الترجمة: "أيها الأطفال، احذروا **البأوباب**"[83].

وهنا جاء الإبدال إجباريا لأن اسم*Baobabs* الوارد بصيغة الجمع لا يقبل إلا صيغة المفرد في اللغة العربية.

❖ **إبدال اختياري:** *Transposition facultative*

ويتم اللجوء إليه عندما تقبل العبارة في اللغتين صيغا مختلفة فتجعل المترجم حرا في اختيار واحدة من تلك الصيغ المختلفة، دون أن يؤثر ذلك في معنى الرسالة. ونستدل على ذلك بالمثال الآتي من ترجمة **محمد ساري** :

الأصل: *" Je voulais savoir si elle était vraiment compréhensive."*

الترجمة: "كنت أريد معرفة إن كان متفهما حقا[84]"

وكان بإمكانه أن يقول: "كنت أريد معرفة مدى تفهمه".

أو أن يقول: "كنت أختبر تفهمه"

I.2.2.6.2. التحوير: *La modulation*

جاء في مؤلف **فيني ودربلني** *بخصوص التحوير ما يلي:*

" La modulation est une variation dans le message , obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage. Elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction

[83] – أنطوان دي سانت إكزوبيري، **المرجع السابق**، ص. 25.

[84] – **المرجع نفسه**، ص.6.

littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correcte , mais qui se heurte au génie de la LA." [85]

ونفهم من هذا أن التحوير هو عبارة عن تغيير كلي يطرأ على الرسالة المنقولة، و ينتج عن تغيير في وجهة النظر أو اتجاه تسليط الضوء. وذلك لأن اللغات تختلف في تقطيعها للواقع. و يلجأ إليه المترجم عندما يرى بأن الترجمة الحرفية أو الإبدال تتنافيان **وهندسة** [86] لغة الوصول، حتى ولو كانت صحيحة من الجانب النحوي.

ونعطي مثالا على ذلك من ترجمة **محمد ساري** لمؤلف *(Le petit prince)*:

الأصل: *"Les enfants de chez moi."*

الترجمة: "أطفال مدينتي[87]"

I.3.2.6.2. التكافؤ: *L'équivalence*

أما بخصوص التكافؤ فيقول الباحثان **فيني ودربلني** ما يأتي :

"Nous avons souligné à plusieurs reprises qu'il est possible que deux textes rendent compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différent. Il s'agit alors d'une équivalence." [88]

ومعنى هذا القول إنه من الممكن أن يعبر نصان عن الوضعية نفسها باستخدام وسائل أسلوبية مختلفة كل الاختلاف. ويسمى هذا الأسلوب بأسلوب التكافؤ. ويستعمل

---

[85] - **انظر** J.P. Venay et J. Darbilnet , ***op.cit***,p.51.

[86] - هندسة اللغة : مصطلح للأستاذ سليم بابا عمر وضعه ترجمة لمصطلح Le génie de la langue

[87] - **أطوان دي سانت إكزوبيري، المرجع السابق**،ص. 25.

[88] - **انظر** J.P. Venay et J. Darbilnet , ***op.cit***,p.52.

هذا الأسلوب خاصة لترجمة التعابير الاصطلاحية *Les expression idiomatiques* والتعابير الجاهزة *Les expressions figées*.

و مثال ذلك ترجمة **محمد ساري** للعبارة : ***On ne sait*** *« jamais ! »*[89] " *Mais comme il disait,* " محاولا إعطاء المكافئ على النحو الآتي: ولكن كان يقول: "**تفاديا للمفاجآت**"[90]."

أما **يوجين نايدا** *Eugène Nida* الذي يميز بين نوعين من التكافؤ وهما التكافؤ الصوري ***formal equivalence*** والتكافؤ الدينامي ***Dynamic equivalence*** فيقول :

"Eugene Nida *distinguishes two types of equivalence,* ***formal*** *and* ***dynamic****, where* ***formal equivalence*** *'focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept.''*[91]

ومعناه أن التكافؤ الشكلي يركز الاهتمام على الرسالة نفسها من حيث الشكل والمحتوي. ويهتم المترجم في هذا النوع من التكافؤ بتلك الحالات من التطابق مثل مطابقة الشعر بالشعر والجملة بالجملة والمفهوم بالمفهوم، حيث تتوازن الرسالة المنقولة إلى لغة المتلقي مع العناصر المختلفة في لغة المصدر بدقة متناهية.

أما في شأن التكافؤ الدينامي فيقول **نيدا:**

---

[89] - **انظر** Antoine de Saint-exupéry , ***op.cit***,p. 40

[90] - انطوان دي سانت إكزوبيري، **المرجع السابق**،ص. 40.

[91] - **انظر** Susan Bassnett ,***op.cit***, p.34.

Dynamic equivalence is based on the principle of equivalent effect, i.e. that the relationship between receiver and message should aim at being the same as that between the original receivers and the SL message[92].

ونفهم من هذا أن التكافؤ الدينامي يهتم بمبدإ مكافأة الأثر، أي أن العلاقة بين المتلقي والرسالة يجب أن تكون هي نفسها التي تربط المتلقي الأصلي بالنص الأصلي.

4.2.6.2.I. التكييف: *L'adaptation*

بهذا الأسلوب يصل **فني وداربلني** إلى ما أسمياه بالحد الأقصى للترجمة. ويعرفانه على النحو الآتي:

Avec ce septième procédé , nous arrivons à la limite extrême de la traduction ; il s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA , et doit être créée par rapport à une autre situation , que l'on juge équivalente . C'est donc ici un cas particulier de l'équivalence, une équivalence de situations.[93] **"**

ومعناه أن هذا الأسلوب يعتبر الحد الأقصى للترجمة؛ وهو ينطبق على الحالات التي تكون فيها الوضعية المذكورة في الرسائل غير موجودة في لغة الوصول، وينبغي إنشاؤها انطلاقا من وضعية أخرى، نعتبرها مكافئة لها. مما يعني أننا أمام حالة تكافؤ خاصة، أي تكافؤ الوضعيات.

---

[92] – **انظر** ***Idem,*** **p.**34.

[93] – **انظر** J.P. Venay et J. Darbilnet , ***op.cit***,p.53.

و يتم الاستعانة بهذا الأسلوب في النقل عندما يتعذر وجود تعبير من تعابير لغة الانطلاق في اللغة المستهدفة لانطوائه على معنى مستهجن في اللغة الهدف أو مناف لأخلاقها وآدابها.

ومن أمثلة ذلك في ترجمة **محمد ساري** لمؤلف *(Le petit prince)* ما يأتي:

الأصل: *" **Bonne** nuit, fit le petit prince."*

الترجمة: " مساء **الخير**، ..."[94].

فكلمة **الخير** ليست ترجمة لكلمة *Bonne* وإنما هي تكييف مرتبط بالثقافة العربية الإسلامية. حيث تقول العرب: صباح الخير، مساء الخير...

[94] - أنطوان دي سانت إكزوبيري، **المرجع السابق**،ص. 75.

خلاصة:

من خلال هذه الدراسة النظرية نستنتج بأن هذه الدراسات الترجمية الحديثة ساعدت كثيرا على تحسين مستوى الترجمة وخاصة الترجمة الأدبية؛ تلك الترجمة التي تحتاج إلى مهارات خاصة كما تحتاج إلى أساليب خاصة. ولأن هذه النظريات تهتم جميعها بالتأويل، وتدعو إلى تحليل الخطاب من أجل الوصول إلى المعنى الصحيح المبتغى من أي نص من النصوص، فإنها تبقى النظريات الأجدر بالتطبيق في ترجمة الآداب بصفة عامة وأدب الأطفال بصفة خاصة.

ويبدو من خلال هذه الدراسة أن هذه النظريات الترجمية تتطلع إلى إنتاج ترجمة أمينة و واضحة وسليمة تتفق وعقل الطفل وإدراكه وخالية مما يعبث بهويته وقيمه. كما تتطلع إلى إنتاج نص مماثل للأصل من حيث السهولة والجمال وسلاسة الأسلوب ووحي الكلمات. وهذا ما يتطلع إليه كل طفل وما ترنو إليه روحه البريئة التواقة إلى أدب طفلي رفيع المستوى.

وسنرى من خلال الدراسة التطبيقية الآتية مدى استجابة نص ترجمة **محمد ساري** لتطلعات الأطفال العرب، والأطفال الجزائريين على وجه التخصيص. علما أن هذه الرواية قد لاقت مقروئية كبيرة لدى الأطفال الفرنسيين، ونظرا لنجاحها، فقد تمت ترجمتها إلى العديد من لغات العالم.

3. الفصـــــل الثالث: بعض الإشكاليات الترجمية التي تحول دون تطلعات الأطفـــــــال

تمهيد :

إن القول بأن الظاهرة اللغوية تمثل رؤية للواقع ووجهة في مقاربته، أو القول بأن المعارف تنشأ عن مخاض فكري يتم داخل اللغة و بها، قد لا يكفي للكشف عما بين اللغات من اختلافات على جميع المستويات التي تشكل المعطى اللغوي؛ ذلك أن ما يميز اللغات بعضها عن بعض أوسع من أن نستطيع الإحاطة به في دراسة كهذه. و"إن الصعوبات والمزالق التي يمكن أن تواجه المترجم سواء تعلق مجالها بمعطيات ثقافية عامة أو أدبية أو فكرية أو علمية عديدة، متنوعة تنوع هذه المجالات ، متفاوتة في صعوباتها تفاوتها في مدى عمق صلتها بالمعطى اللغوي".[1]

وعلى غرار ترجمة سائر الأعمال الأدبية، تعد ترجمة أدب الأطفال واحدة من أهم وسائل التواصل الثقافي والإنساني بين الشعوب والأمم عبر العصور والأزمان الغابرة والقادمة على حد سواء، لا سيما وأنها تسهم في نقل بنية ثقافية من سياق حضاري إلى سياق آخر مختلف تماما، بوساطة عملية معقدة وصعبة من حيث الأسلوب وبينة اللغة والدلالات، والحفاظ على الرسالة المتوخاة من هذه الترجمة. لذلك يبذل المترجمون جهودا مضنية في سبيل الحفاظ على شيء من التكافؤ الأسلوبي والدلالي والجمالي بين النص في لغة المصدر والنص في لغة الهدف.

[1] – محمد النويري وآخرون، " الترجمة: استئناس البعيد وتقريب الرؤية إلى الرؤية"، **قضايا الترجمة وإشكالياتها**، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،2000، ص. 290.

وهنا تكمن أهمية الترجمة وخطورتها؛ فمن جهة تسهم في بناء أسس من العلاقات الثقافية بين الشعوب التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة وتعمل على فتح الحدود الحضارية، والثقافية بين اللغات والثقافات المختلفة، وتعمل على خلق مناخ عالمي جديد تسوده روح التعاون.

ومن جهة أخرى تشكل بوابة للغزو الثقافي واختراق عقل الآخر، في محاولة لاستعماره ثقافيا باسم المثاقفة أو العولمة، وبوساطة منظومة من القيم تحاول أن تستهدف بها الآخر على نحو يسهل فيه السيطرة عليه، لا سيما إذا كانت هذه الثقافة هي ثقافة الأقوى وأن المستهدف هو الأضعف ومن هنا تبدأ الهزيمة. يقول ابن خلدون:" إنما تبدأ الأمم بالهزيمة، في داخلها عندما تشرع في تقليد غيرها..

وإذا كان الأدب المترجم بأشكاله التعبيرية المختلفة يشكل خطرا بدرجة معينة على هوية الأمة وسياقها الثقافي والحضاري، فإن الأدب التربوي المترجم يشكل خطرا بنيويا رئيسا على هوية الأمة ومستقبلها؛ فهو يستهدف فئة عمرية لم يستكمل تشكلها ثقافيا واجتماعيا، ولم ينضج وعيها بعد ، لذلك هي أكثر تأثرا من غيرها فضلا عن أنها في مرحلة تأسيس ثقافي. والأدب المترجم للأطفال يجتهد في نقل رؤى وأفكار وثقافة وتقاليد من سياق حضاري إلى سياق آخر مختلف تماما. يشتمل على قيم وأخلاقيات وطرائق تفكير دخيلة على مجتمعنا، على نحو قد يقود لاصطدام حضاري ونفسي مبكر لدى الأطفال.

ولعل الأمر الأكثر خطورة أنه يشكل نافذة للولوج إلّى العقل العربي بقصد تخريبه وتسطيحه والسيطرة عليه، لا سيما وأن الأطفال هم مستقبل الأمة والسيطرة على عقولهم. بالنتيجة هو السيطرة على مستقبل الأمة، ومسخ هويتها الحضارية، وتعطيل رسالتها الأممية.

ولا شك أن أدب الأطفال يختلف عن أدب الكبار، لما يجب أن يتوافر فيه من اشتراطات فنية وأسلوبية وقيمية ونفسية وعمرية واجتماعية. وإذا كان شرط المرحلة العمرية واحدا من أهم هذه الاشتراطات، فإن الانسجام الثقافي والحضاري والاجتماعي والقيمي يعد الأهم على الإطلاق، وهذا مالا يتوافر في الأدب المترجم للأطفال، لأنه نشأ في سياق ثقافي وحضاري مختلف تماما. وهنا تكمن واحدة من أهم مخاطره، لأنه يحمل قيم تصلح لسياق ثقافي وحضاري آخر، ولا تصلح إطلاقا للسياق العربي وقيمه العربية والإسلامية.

ولكي نتبين المخاطر البنيوية للأدب المترجم للأطفال،"علينا أن نتعرف إلى أدب الطفل عموما، من حيث ماهيته وخصائصه، ومن ثم الوقوف عند أهم مخاطره" [2].

1.3.I. ترجمة أدب الأطفال و إشكالية الهوية :

العولمة تعني الهيمنة والتفرد، ونبد التنوع، وعدم استهداف الحقيقة، وكلما طغى سلطان العولمة كلما تعذر وصعب التواصل الثقافي. فثقافة العولمة مبنية على فرضية

[2] – **انظر** 3:55 2013-06-15، *www.omferas.com*

التفوق، وفكرة تحرير الآخرين من ثقافاتهم الغيبية والوطنية، وكذا تحرير ثرواتهم وطاقاتهم ونسف حضاراتهم[...] ومن هذا المنظور العولمي المهيمن يكون من الواجب في إستراتيجية الترجمة انتهاج المنهج الانتقائي حتى تحول دون فرضية التبعية."فيجب أن تكون الترجمة خاضعة لمنهج واقعي يحسن الاستفادة كي يسهم في خلق الثقافة الثالثة ثمرة التلاقح وليس ثمرة التصادم والانقياد بين"الأنا" و"الهم"وهذا تفاديا للتلاشي و الانصهار في ثقافة الآخر. وخير مثال على هذا النمط هو ما قامت به بيت الحكمة في بغداد قديما وما قامت به مدرسة الترجمة بطليطلة في عصر **ألفونسو العاشر الحكيم** في القرن الثالث عشر ميلادي." [3]

ويعتبر عائق الهوية من أهم العوائق التي تقف حجر عثرة في وجه ترجمة أدب الأطفال؛ هذا اللون المتجدد من الأدب الخاص بفئة من المجتمع لها خصوصياتها ومتطلباتها، حيث أن ترجمة الأعمال الموجهة لأطفال أجانب يمكن أن تجعل من الطفل يحتار في اختيار مبادئه ومثله الاجتماعية، وتتعارض لديه الأفكار التي يتعلمها من الوالدين والإخوة والمجتمع مع ما يقرأه في الكتب والروايات المترجمة وما يشاهده على شاشات التلفزيون من أفلام كرتونية مذبلجة. يقول **اليامين بن تومي** في مقال له نشره في مجلة الدوحة بعنوان **تجنبوا التحيزات السردية:**"وإن كنت سأتحدث عن قضايا البرامج التلفزيونية أو الرسوم المتحركة أو الأدب المترجم للطفل من النصوص

[3] – عبد الله حمادي،" الترجمة في ظل العولمة"، **مقاليد** ،ع. 4، الملحقية الثقافية السعودية في فرنسا، 2012، ص ص ، 34–35.

الغربية، والتي توجه إلى طفلنا العربي، دون أدنى تأمل في تحيزاتها التي ترسلها إلى عقل الطفل، كما يقول المفكر المصري الراحل **عبد الوهاب المسيري**، ومن ثم نحن أمام وضعية أقل ما يقال عنها أنها محرجة للطفل الذي يمارس عليه اضطهاد داخلي يحاول امتصاص شخصيته، ويجعلها تابعة لأنموذج يكون فيه تناقضات ثقافية جوهرية نتيجة الاستفراغ الذي يبثه التحيز في الأنواع السردية المقدمة له"[4]...

وعليه، قبل توجيه الأدب إلى طفل علينا أن نضمن نوعا من المشاركة الثنائية بين الطفل والثقافة التي ينتمي إليها، إذ يجب تطهير أدب الطفل من كل التحيّزات الداروينية والعلمانية التي يجرها الأنموذج الغربي المهيمن، والذي يجعلنا في حرج الاصطدام بالشخصية المشوهة، التي تفرض على المجتمع تكاليف باهظة لتطبيب جروحها وشروخها التي انجرت على مثل هذه التحيزات.

ويقول **أحمد مختار مكي** في مقال نشره في المجلة نفسها تحت عنوان تأديب التربية بأن"أدب الأطفال يمثل ركنا رئيسيا في بناء شخصيات الأطفال، وتكوين وجدانهم وتنمية عواطفهم، كما يساعد الطفل على ضبط انفعالاته، ويسهم في نمو لغته وتشكيل قيمه ومعلوماته، كما يساهم في تنمية مشاعر انتمائه لأمته ووطنه"[5].

---

[4] – اليامين بن تومي، "تجنبوا التحيزات السردية "، **الدوحة**، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، ع.78، 2014، ص ص.48–49

[5] – أحمد مختار مكي، "تأديب التربية"، **الدوحة**، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية ،ع.78، 2014، ص ص.34–35

ويقول **وليد حسن الحديثي** في مقال نشره في المجلة نفسها تحت عنوان أفضال الشاشة ومساوئها:" كما أن هناك تأثيرا عقائديا وأمنيا خطيرا يتمثل في صورتين؛ الأولى تبني أبطال أسطوريين لا ينتمون لأمتهم مثل (**سوبرمان ، باتمان، سبايدرمان**...) بدلا من تبني قادة عظماء حققوا لهذه الأمة عزتها وفخرها وتاريخها، والصورة الثانية تبني برامج تتناقض مع عقيدة الأطفال، وترسخ قيم وثقافات مناقضة لهوية أمتهم وثقافتها"[6].

وإذا كانت الأمم تعبر عن هويتها من خلال أدبها، فإن سيادة أدب ما في موطن أدب آخر ستعني واحدا من أمرين أولاهما محاولة سلب الهوية الحضارية العربية الإسلامية إذا كانت قيم الهوية في الأدب المترجم مناهضة لقيم الهوية العربية الإسلامية. وثانيهما تعزيز الهوية الحضارية العربية الإسلامية إذا كانت قيم الهوية في الأدب المترجم منسجمة وقيم الهوية العربية الإسلامية. و"سيادة الأدب الغربي تعين على إغراء الطفل العربي بالعالم الغربي، وتجعله شيئا فشيئا يغترب عن هويته ويسعى في مستقبله، مراهقا وراشدا، إلى اللحاق بالهوية التي رسخت فيه من خلال الأدب المترجم الذي قرأه "[7].

وتعتبر الباحثة السورية **قدر فياض** بأن فصصا مثل **ساندريلا، والأقزام السبعة، والأميرة النائمة** وغيرها من القصص المترجمة للاطفال، والتي نجد منها كتبا مترجمة

---

[6] – وليد حسن الحديثي ،"أفضال الشاشة ومساوئها "، **الدوحة**، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية ،ع.78، 2014، ص ص.54–55.

[7] – سمير روحي الفيصل، **أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص.84.

بصيغ مختلفة، كل صيغة منها تخدم دار نشر محددة، وكذلك قصصا مثل: **علاء الدين والمصباح السحري** أو **السندباد** وهي قصص مترجمة أيضا، كأنها ليست من تراثنا العربي، فتعود دور النشر إلى ترجمتها، عوضا عن تأصيلها والبحث في أصولها. وهنا تقع الإشكالية في سوء التعامل مع المادة الأدبية المقدمة للطفل العربي في الكتاب بإعادة ترجمتها من الأجنبية بدلا من تناولها من لغتها العربية الأم ، وكان الأولى" البحث عن بدائل شرقية كأدب الطفل عند المجتمعات الشرقية غير العربية مثل الكردية والأشورية والأرمينية والفارسية والتركية وغيرها[...] ففي الكثير من الكتب التي تقدم للطفل العربي نقرأ قصصا محولة عن أفلام كرتون، مثل: الرجل العنكبوت أو الرجل الخارق، والتي يشار إليها على أنها قصص للأطفال، دون أخذ بعين الاعتبار ما تفعله هذه الكتب بروح الطفولة، أو الخصوصية العربية الشرقية لأطفالنا، فهي تنبع من مجتمعات غريبة عن مجتمعاتنا، لينتج لدينا ثقافة أطفال هجينة ذات مضمون غير حقيقي" [8].

أثناء الترجمة تنتقل القصة المترجمة لتعرض على الطفل المسلم بكل ما فيها من أفكار، وعادات، ومباديء، ومعتقدات، وأفعال، وسلوكيات، سواء كانت هذه المنقولات متوافقة مع ما جاء في الشريعة الإسلامية أم كانت منافية له. ومن المهم أن يحرص أدباء وكتاب أدب الطفل ومترجموه على ترسيخ مفردات الهوية العربية والإسلامية المقروءة في النص والمرئية في الصور المصاحبة للنص عند اختيار نص ما للترجمة

[8] - **انظر** *www. grenc. com 14/09/ 2007*

إلى العربية وما ينقله النص يصدق على الصور، والرسومات المصاحبة للنص، حيث أن الصورة في قصص الأطفال المصورة تعاضد النص وتسانده في نقل الأفكار وإيصالها للمتلقي. فهي ، على سبيل المثال، حينما تصور أبطال القصة فهم يظهرون بالبشرة البيضاء الأوروبية وبالشعر الأشقر، وبالعيون الزرقاء، والخضراء والملابس ذات الطابع الغربي والفلكلور الأجنبي. وتظهر المنازل والأكواخ والقصور الأجنبية، وما يتبع ذلك من تفاصيل متفرقة وهي بلا شك تؤثر في فكر الطفل وذوقه وتوجهاته ويعمل على ترسيخ الثقافة الغربية والذوق الغربي في عقول الجيل المتلقي [...]

" ولا يقل دور الرسام أهمية عن دور كاتب النص أو المترجم الذي يعمل على ترسيخ الهوية العربية والإسلامية في وجدان الطفل، حين يحرس على رموز حضارته الدينية، فيظهر أبطال القصة بالشكل العربي المعهود، يرتدون الثوب العربي والعقال ويركبون السيارة، ويصلون في المسجد ويمسكون بكتاب الله يتلون القرآن الكريم ويقبلون رؤوس أجدادهم وآبائهم. لأن قصة الطفل ورسوماتها فن وإبداع وتربية وترسيخ للهوية و للمبادئ" [9].

I.2.3. ترجمة أدب الأطفال و إشكالية الثقافة:

مصطلح الثقافة في مضمونه ومحتواه لا ينفصل عن القيم. يقول **إدوارد تايلور** *Edward Taylor* في مقدمة كتابه *Primitive culture* أي الثقافة البدائية:"هي ذلك

[9] – **انظر** *www.alyaum.com* 3-5-2014. 03 :15

المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعادات، وغيرها من القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع [10]."

وتعتبر الثقافة من أهم الجوانب الواجب مراعاتها عند نقل أي نص من لغة إلى أخرى؛ لأن الثقافة واللغة وجهان لعملة واحدة، ويتبادلان التأثير والتأثر بشكل مستمر. ولقد ذكر هذا الأمر في العديد من الدراسات في ميدان الترجميات منها ما جاء في كتاب *Translation studies* للباحثة **سوزان باسنيت** *Susan Bassnett* حيث تقول:"

No language can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which does not have in its center the structure of natural language. Language, then,is the heart within the body of culture, and it is the interaction between the two that results in the continuation of life energy. In the same way that the surgeon, operating on the heart, cannot neglect the body that surrounds it, so the translator treats the text in isolation from the culture at his peril.[11]

ومعنى هذا القول أنه لا يمكن الكلام عن اللغة بمعزل عن الثقافة، ولا وجود لثقافة خارج إطار منظومة لغوية ما. واللغة من الثقافة بمثابة القلب من الجسد، لا تكون هناك ديناميكية في الحياة إلا بتفاعل الإثنين معا. والمترجم من اللغة والثقافة بمثابة الطبيب الجراح من القلب والجسد، حيث أنه لا يستطيع جراحة القلب وإهمال الجسد الذي يحيط

[10] – يوسف حسن نوفل، **القصة وثقافة الطفل**،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص.5.

[11] – **انظر** Susan Bassnett, *translation studies*, New York,Taylor and Francis e-labrary, 2002, P.23.

به. لذا فإن الترجمة للطفل، باعتباره النواة الأولى للمجتمع، تصطدم بعوائق ثقافية قد تكون ذات نتائج وخيمة على مستقبل الأمة.

إن الذي يترجم يسعى إلى معرفة ثقافة الآخر وتفكيره وأنظمته الرمزية وأخيلته. "فإذا كنا ننقل النص إلى أخيلتنا و أنظمتنا بدعوى جعله أليفا يطمئن له القارئ، ألا نكون بذلك ضيعنا هذه الوظيفة؟ ما العمل إذن؟ كيف نترجم؟ هل نستدعي النص إلى مجالنا أم نذهب نحن إلى مجاله؟ فإذا كنا نحاول في الترجمة أن ندخل النص إلى مجال اطمئناننا، إذا كانت الترجمة بذلك تذجينا للنص، وإرجاعا له إلى مجالنا، فكيف تعرفنا الترجمة بالثقافات الأخرى؟"[12]لكن الترجمة للطفل باعتباره شخصية هشة، يتأثر بسهولة إذا خاطبنا وجدانه وروحه البريئة، هي و لاريب ترجمة تختلف عن الترجمة للكبار، لأن الطفل الصغير لا يمكنه التمييز بين ما ينفعه وما يضره مما يستقي من هذه المصادر المتعددة الثقافات. إنه"على استعداد لتلقي المعلومات واستيعابها مند لحظة وعيه بالحياة؛ إذ يستخدم الإنسان البصر بنسبة 75% والسمع بنسبة 13% واللمس بنسبة 6% والشم بنسبة 3 % والذوق بنسبة 3%. وعن طريق القصة بتعداد مجالاتها وموضوعاتها تتنامى المعلومات عند الطفل[...] وتقف الترجمة ممثلة مشكلة أساسية، إذ تنقل الطفل إلى بيئة غير بيئته ومناخ غير مناخه[...]"[13]

---

[12] – محمد النويري وآخرون ، **المرجع السابق**، ص ص. 323–337.

[13]– يوسف حسن نوفل، **القصة وثقافة الطفل**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1999، ص ص.34 .35.

ويظل المترجم، في كثير من الأحيان، حائرا أمام ما ينقله للطفل، هل يحافظ على ثقافة المتلقي فيلجأ إلى التصرف في ترجمته، ويكيفها مع ثقافة هذا الأخير، أم ينقل ثقافة أجنبية ظنا منه أنه يضيف أمورا جديدة لثقافة المتلقي تجعله يساير العصر ويتفاعل مع متطلباته، متجاهلا في ذلك خطورة هذا القرار. و الواجب على المترجم في هذه الحال اختيار المضامين التي تلائم الطفل من حيث الفكرة المطروحة، والقيم المتضمنة، والمرحلة السنية التي يترجم لها، والأعراف والتقاليد والقيم المجتمعية لأن ترجمة كتب الأطفال قد تؤثر سلبا أو إيجابا على أطفالنا طبقا لنوعية المضمون المترجم، ما يستلزم معها الوعي عند الانتقاء والاختيار، فمثلا سلسلة **هاري بوتر** *Harry Potter* الشهيرة للكاتبة البريطانية **جوان رولينج** *Joanne Rowling* ، والتي تحكي حكاية الصبي الساحر **هاري بوتر** مند طفولته حتى بلوغه السابعة عشر، وأفعاله السحرية وسعيه للقضاء على **لورد فولدمورت** *Lord Voldemort* سيد الظلام ، ترجمت إلى معظم اللغات العالمية ومنها العربية .. وحققت نجاحات هائلة مند صدورها إلا أنها لا تتناسب مع ثقافة الطفل العربي وعقليته. وكذلك ترجمة قصص بعض الشخصيات مثل **سوبرمان** *Superman* و**باتمان** *Batman* و**الرجل الأخضر** *Greenman*، حيث " تعلم الطفل عدم الاكتراث للقانون، وتضعف إحساسه بالنظام، وبالتالي فهي من حيث المضمون غير مناسبة له.[14]"

[14] – مرسي طاهر، " ترجمة كتب الأطفال وأهميتها في التواصل الحضاري"، **الجوبة**، الرياض، ع.33، 2011، ص ص. 36–40.

I.3.3. ترجمة أدب الطفل و إشكالية القيم :

إن الشعور الأخلاقي لا يولد مع الطفل بل إنه يتشكل نتيجة امتصاص الطفل للمعايير الأخلاقية والاجتماعية وتكييفه معها،"والطفل في المراحل الأولى يخضع لتأثيرات الوسط العائلي ويتشرب المبادئ والعادات المحيطة به ويصبح مفهوم الخير والشر مرتبطا بالقيم والعادات العائلية التي تداخلت في سلوكه، بالرغم من ذلك، هناك مراحل زمنية يتطور خلالها الشعور الأخلاقي عند الطفل[...] فالشعور الأخلاقي يعتبر بمثابة قوى رادعة يفرضها الأهل أو الكبار على الطفل.." [15] ولا يوجد مجتمع إنساني يخلو من القيم التي تعطي لحياة أفراده معنى وغرضا و"في ظل الظروف والمتغيرات التكنولوجية وما أحدثه التطور العلمي السريع من ضياع الكثير من القيم وسط زحام هذا العصر، كان من نتيجتها إدخال مفاهيم جديدة لا تتناسب مع واقعنا ومجتمعنا واختفاء الكثير من قيمنا المستمدة من ترثنا الثقافي.." [16] "

ومن ثم يجب التنبه إلى المخاطر التي تنجم عن الترجمات الخاطئة في مضمونها لمعايير المجتمع العربي، وطرق تفكيره وقيمه، أو تلك التي يحدث منها غزو فكري وثقافي سلبي، أو حتى الترجمات التي لا تقدم مضمونا هادفا، وتصيب الطفل بالركود، وتسلب منه دوافع الإبداع والتواصل. وينبغي الاتفاق في هذا الصدد على الاختيار والانتقاء، وتقديم كل ما هو مجد للترجمة، كتقديم تراث المجتمعات الأخرى للطفل

---

[15] – مريم سليم، **أدب الطفل وثقافته**، بيروت، دار النهضة العربية ، ط1، 2001، ص. 71.

[16] – محمد السيد حلاوة ، **المرجع السابق**، ص.109

العربي، من أجل زيادة ثقافته ووعيه بعلوم الآخرين ومعارفهم، ويدخل في هذا ترجمة روائع أدب الأطفال العالمي كما حدث في **مشروع غوتنبورغ**[17] *Project Gutenberg*، وترجمة كتب الخيال العلمي المكتوب بأسلوب مفيد ومشوق للطفل، والتجارب الإنسانية المثمرة. وكذلك "فالترجمة في مجالات العلوم مفيدة؛ لأن العلم ليس له جنسية. كما ينبغي التركيز على الترجمات التي لا تتحيز لثقافة معينة، والبعد عن الأحداث التي قد ترسخ مفاهيم العنصرية "[18].

وخلاصة القول إن صياغة مضمون الترجمات وفق هذه الاعتبارات يساعد الطفل كثيرا في التواصل الحضاري.

ويعد تصنيف القيم من حيث المحتوى أكثر التصنيفات مناسبة في التعامل مع الأطفال، وهو تصنيف **ألبورت وفيرنون وليندزي** *Allport , Vernon and Lindzey* ويفترض هذا التصنيف أن الناس يهتدون أساسا بواحدة أو أكثر من القيم الست الشهيرة الآتية:

القيمة النظرية: ويعبر عنها اهتمام الطفل وميله إلى اكتشاف الحقيقة؛

القيم الاقتصادية: ويعبر عنها اهتمام الطفل بكل ما هو نافع ؛

القيم الجمالية: ويعبر عنها اهتمام الطفل بكل ما هو جميل...

---

[17] – مشروع لترجمة الآلاف من كتب الإلكترونية للأطفال وتوزيعها مجانيا.

[18] – مرسي طاهر، **المرجع السابق**، ص. ص 36–40.

القيم الاجتماعية: ويعبر عنها اهتمام الطفل وميله إلى غيره من الناس ...

القيم السياسية: ويقصد بها اهتمام الطفل بالحصول على القوة والسيطرة ...

القيم الدينية: ويقصد بها اهتمام الطفل وميله إلى معرفة ما وراء الطبيعة...[19]"

إذن، وحسب ما جاء في محاضرة ألقاها **بشار شبارو**[20]، في إطار مهرجان الشارقة القرائي، عنوانها **ترجمة كتب الأطفال والناشئة**، على المترجم للأطفال أن يعي أنه "إلى جانب سؤال الهوية المطروح بحدة، توجد قضايا أخرى مرتبطة بقيم وعادات مجتمعية يتربى عليها الأطفال في كل مجتمع؛ فإذا كان الكتاب الأجنبي يتوجه إلى طفل غربي ينتمي إلى بيئة ثقافية بعادات وقيم تختلف بشكل ما عن قيم وعادات مجتمعاتنا العربية، فهل سنصل مثلا إلى حالة من الاغتراب بين الطفل العربي وبين مجتمعه بسبب غزو الكتاب الأجنبي إضافة إلى وسائل الغزو الأخرى أكثر قوة وهيمنة (الإعلام واللأنترنيت...) [21]. ولنا في الشخصيات الخارقة التي يركز عليها أدب الأطفال في الغرب أكبر مثال على هذا(**السوبرمان، السبايدرمان، دمية باربي**...) إضافة إلى الخلفية الرمزية لبعض الحيوانات مثل البوم و الخنزير التي تعرف مقاربات مختلفة من مجتمع إلى آخر، وكذا مسألة الجسد الذي ينظر له بشكل مختلف تماما؛ فما هو عادي

---

[19] – محمد السيد حلاوة ، **المرجع السابق**، ص.ص. 115-117.

[20] – **بشار شبارو**، ناشر لبناني معروف، ورئيس جمعية الناشرين العرب، يلعب دورا متميزا في النشر العربي منذ تأسيسه لـــ«الدار العربية للعلوم – ناشرون» منذ عام 1987.

[21] – **انظر** *www.acbpub.org*

في طرح القضايا المتعلقة بالجسد صورا أوكتابة ليس مقبولا بنفس الشكل في مجتمعات محافظة وتنظر للجسد نظرة فيها مزيج من الحظر والاحترام.

وهناك بعض المحاولات الجادة والهادفة توجه الأطفال من خلال البرامج المخصصة لهم، إلا أنها تظل محدودة في تغطيتها لا تتجاوز جزءا يسيرا من الساعات الأسبوعية التي يقضيها الطفل في مشاهدة ما يعرض على هذه الشاشة. على أن هذه البرامج كلها لا تغطي إلا حيزا زمنيا أكثر من محدود فيما كل الحيز المتبقي تملأه الأفلام والمسلسلات المستوردة على اختلاف مستويات جودتها الفنية والترفيهية والعلمية. تستورد هذه الأفلام والمسلسلات الجاهزة دون وعي كاف أو دراية بالمفهوم القائم وراءها، والأهداف المحركة لها في مجتمعاتها الأصلية. " وحتى البرامج الأكثر براءة مثل الرسوم المتحركة تزخر بنقل القيم والنماذج والرموز الغربية التي تتغلغل في أعماق نفوس الأطفال العرب دون أن يدرون بذلك. فالطفل يستهلك جزءا كبيرا من هذه البرامج، كما تتغلغل الدعايات التي تتخللها إلى أعماق نفسه مؤثرة على تشكيل قيمه وتوجهاته الحياتية وتشده إلى اتجاهات الثقافة الغربية[22]."

I.4.3. ترجمة أدب الطفل و إشكالية الحواجز الاجتماعية :

يصطدم المترجم في الكثير من الأحيان بحواجز كبيرة يتعذر عليه تجاوزها مهما كانت قدراته وكفاءاته. وتزداد هذه المعوقات تصلبا واستماتة إذا تعلق الأمر بمتلقي

[22] – مريم سليم، **المرجع السابق**، ص. 39.

الترجمة. فإذا كان المترجم للكبار يخشى عليهم من الغزو الثقافي والفكري، فما بالك إذا تعلق الأمر بترجمة بعض الصور والأفكار المحظورة اجتماعيا لأطفال يشكلون النواة الأولى للمجتمع، و يعتبرون تربة خصبة لإنبات جيل المستقبل.

جاء في أحد فصول مذكرة ليسانس قدمها الطالب **مارك شواس** *Mark Schwass* بمدرسة الترجمة الكتابية والترجمة الفورية التابعة لجامعة جنيف، فيفري 2008، بعنوان *La traduction de la littérature enfantine* أن من أهم ما يجب مراعاته عند ترجمة أدب الأطفال هو جانب الحواجز الاجتماعية *Les sujets tabous* حيث قال:

La liberté à la fois du traducteur mais aussi de l'auteur est davantage restreinte en littérature enfantine que dans d'autres domaines littéraires : en effet les tabous jouent un rôle important ويقصد بقوله أنه على المترجم أو الكاتب، على حد سواء، مراعاة تلك الحواجز الاجتماعية التي لا تليق بعمر الطفل وعقله وتطلعاته وضرب لنا مثالا عما فعله كاتب رواية **فيفي برانداسيي** ***Fifi Brandacier*** حيث قال:

« *Cette remarque ne concerne pas seulement les thèmes sensibles comme la mort, la maladie ou la famille, qui doivent être traités avec délicatesse, tant par le traducteur que par l'auteur, mais détermine aussi certains choix de traduction aussi divers que le nom des personnages ou des descriptions narratives. Par exemple, le prénom original de **Fifi Brandacier** est **Pipi** ; il a été modifié car sa consonance était malheureuse en français ; le mot **Pipi** est familier et il sous-entend un sujet tabou, que l'on n'aborde pas dans des*

« *livres pour enfants*[23] ويقصد بهذا المثال أن حساسية الأطفال لمثل هذه المواضيع التي تشكل حواجز اجتماعية قاهرة، و هي كبيرة وكبيرة جدا، يجب تجنبها في النصوص الموجهة للأطفال، سواء كانت هذه المواضيع صغيرة أو كبيرة. ففي أوروبا مثلا، مثلما تعرض كتاب **ألف ليلة وليلة** لأنواع مختلفة من الرقابة، وتعرضت حكايات الجنيات *contes de fées* أيضا للرقابة، ويبدو أن المدونين الأوائل قد مارسوا دور الرقيب عليها؛ إذ أن النص الأصلي لواحدة من أشهر الحكايات **ذات القبعة الحمراء** نشر أول مرة في نهاية القرن التاسع عشر. " ويظهر أن تدوين **شارل بيرو**، حمل نوعا من الرقابة، فقد حذفت أمور بدت في نظر المدون غير لائقة بل مرعبة ومخيفة بالنسبة للأطفال، مثل دعوة الذئب لذات القبعة الحمراء لأكل لحم جدتها الميتة وشرب دمها، أو خلع الطفلة لملابسها، أو خروج الذئب للتغوط" [24].وتذهب **نتاليا فيد** إلى القول بأنه في حالة أدب الأطفال، يكون من الهام بمكان أن يستطيع المترجم الوصول إلى جمهور اللغة الهدف، وأن يأخذ قدراته واهتماماته بعين الاعتبار. و[25]"المعيار الأساسي الذي ينبغي للمترجم أن يعتمده أثناء عملية التغيير والتعديل هو تلك القواعد الأخلاقية التي يتطلبها ويقبلها الأطفال مع مراعاة المستوى المفترض لاستيعابهم" لذلك يتضح لنا جليا

---

[23] – **انظر** Mark schwass, *La traduction de la littérature enfantine* , mémoire de licence, université de Genève, 2008, P.22.

[24] – ديمة الشكر ،"علاج ليلى "، **الدوحة**، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية ،ع.78، 2014، ص ص.38–39.

[25] – نتاليا فيد ،"ترجمة أدب الأطفال" **الدوحة**، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية،ع.78،2014 ، ص ص.46–47.

أن الترجمة للأطفال ليست هي الترجمة للكبار ولن تكون كذلك ،لأننا ما يمكن أن نسمح بمروره عبر قناة الترجمة للكبار لا يمكن أن نسمح به إذا تعلق الأمر بالأطفال الأبرياء. ودور المترجم في ذلك تكييف النص المترجم وما يناسب براءة الطفل ودرجة حساسيته تجاه هذه الأمور المحظورة اجتماعيا حتى ولو كان ذلك على حساب الهدف الأسمى والمنشود من الترجمة وهو الأمانة الأدبية وهي" فهم المترجم للنص الأدبي الذي بين يديه فهما صحيحا ونقله نقلا صحيحا. الأمر الذي يساعد على انعكاس أسلوب الكاتب في الترجمة قبل أسلوب المترجم، ناهيك عن المحافظة عن القيم الاجتماعية التي تروي أطرافا من عادات الناس ومعتقداتهم، ومن أنماط تفكيرهم وتعبيرهم التي لا بد للمترجم أن ينقلها بعيدا عن أي تأثير لموقفه الأيديولوجي أو انتمائه[26]."

I.5.3. ترجمة أدب الطفل و إشكالية مستويات اللغة المستعملة :

تباينت لغة الترجمة ما بين ما ترجم في النصف الأول من القرن العشرين، وما ترجم في النصف الثاني منه. ففي الترجمات الأولى كان هناك حرص واضح علة نقاء اللغة العربية ودقتها وسننها وصورها وحوارها. بل إن الرواد الأوائل اتهموا بالمغالاة في التقيد باللغة العربية، فترجموا نصوص أدب الأطفال الشعرية والنثرية بلغة راقية يعجز الطفل العربي عن التواصل السليم معها أحيانا. أما الترجمات التي بدأت تظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، وخصوصا السبعينات، فقد ظهر حرصها على

[26] – محمد النويري وآخرون، **المرجع السابق**، ص ص. 37–43.

اللغة العربية ، وبات تقيدها بها تابعا لقدرة المترجم وثروته اللغوية. ولم يكن غريبا أن يتصدى للترجمة في أخريات السبعينات وبدايات الثمانينات مترجمون ليس لهم نصيب وافر من العربية، كما هي حال الترجمة التي قدمتها **رباب هاشم** لمجموعة (الأرنب المخملي)."وعموما، فقد شرعت لغة الترجمة تقترب من لغة الطفل العربي، لأنها استبدلت بالسلامة والنقاء والدقة والرغبة في تنمية معارف الطفل اللغوية، معايير السلامة اللغوية والرغبة في إيصال المعاني بدقة. بيد أن الشكوى من الضعف اللغوي لبعض المترجمين لم تنقطع من الساحة الثقافية العربية، تبعا للحرص العربي على أن يتقن اللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها".[27]

ولهذا فإن مستويات لغة ترجمة أدب الطفل يمكن تصنيفها في خانتين رئيستين: مستوى اللغة الشكلي و مستوى اللغة المتعلق بالمحتوى.

1.5.3.I. الشكل:

يصطدم المترجم للطفل بمشاكل بلاغية قد تؤثر على عملية التلقي الجيد حيث "تأخذ الاستعارة في مجالات الكتابة للطفل حالات محددة تتصل بالبعد البلاغي المباشر وغير المباشر، لأن الاستعارة عدول عن ظاهر اللفظ واللغة إلى باطنه أو محتواه، وانتقال من المعنى المجرد إلى تعبير مجسد دون الالتزام بأدوات التشبيه أو المقارنة، وتكون الاستعارة عقلية أو لغوية، أي أن الاستعارة أبعد غوراً من مفهوم المحاكاة، إذ يضاف

[27] – سمير روحي الفيصل، **المرجع السابق**، ص. 82.

إليها اعتبارات مستوى التلقي ووضعية المتلقي، وهو الطفل في سن معينة. ونتجاوز مفهوم البلاغة الصريح إلى التشابك العلائقي للنص الأدبي، ومدى دخول الأصناف البلاغية في التركيب النصي، لأن ثمة تحكميات تأخذ بالكتابة للأطفال من مجالات المحاكاة إلى اشتراطات الاستعارة، " فتنتقل الكتابة للأطفال من الانفتاح على التاريخ ومقايسته، إلى اكتفاء الاستعارة بكونها فضاء بصيرة، أي علاقة إدراك لا زينة فحسب. ولا نعول هنا على المجاز اللغوي (أشكال المجاز والتشبيه) أو اللفظي (أشكال البديع)، بل ندخل في مجاز عقلي أوذهني توفره الطبيعة التربوية للكتابة للأطفال على أن فضاء النص الأدبي كلّه تشابك علاقات مفترضة سرعان ما تنفرش أمام عين الطفل رحيبة مكتفية بحدودها التربوية"[28].

وفي إطار الإشكاليات المطروحة بخصوص مستويات اللغة المقدمة للأطفال ونوعيتها، قدم لنا **أحمد مختار مكي** في مقال له نشره في مجلة **الدوحة**، العدد 78، أفريل 2014، عنوانه **تأديب التربية**، نموذجا من سمات الأدب الواجب تقديمه للصغار حيث قال بأن"أدب الأطفال لا يختلف في كثير من الخصائص والسمات الفنية عن أدب الكبار، لكن، نظرا لاختلاف خصائص الأطفال عن الكبار، أصبح لأدب الأطفال قواعده ومناهجه سواء منها ما اتصل بلغته و توافقها مع قاموس الطفل، ومع الحصيلة الأسلوبية للمرحلة العمرية التي يكتب لها، أو ما اتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة

[28] – عبد الله أبوهيف، **التنمية الثقافية للطفل العربي**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص.18.

من مراحل الطفولة[29]". وفي السياق ذاته جاء في مقال **نتاليا فيد**، الذي نشر في المجلة نفسها، بأن" الباحث في أدب الأطفال **بورتينين** يرى أنه على المترجم أن لا ينسى الصفات المميزة للقراء الصغار: استيعابهم وقدرتهم على القراءة، تجربتهم ومعرفتهم، لكي يتجنب الوصول إلى ترجمة جلية الصعوبة أو غير ممتعة بحيث تنفر الأطفال من القراءة"[30].

والأسلوبية هي جانب من جوانب صعوبة الترجمة وسبب من أسباب عدم فهم بعض الترجمات أوأشياء منها[...] ولقد حادت أساليب المترجمين عن الأساليب العربية السليمة لغير ما سبب[...]كانوا يتحرون الترجمة الحرفية المسرفة التي تؤدي، في كثير من الأحيان، إلى الجناية على المعنى. وأهم الأسباب أن اتصالهم بالعربية وثقافتها لم يكن عميقا ولا وثيقا؛ إذ يرى **شكري عيّاد** أن: " أساليب بعض المترجمين في عصرنا ممن يكتب لغة عربية داخلتها عناصر أجنبية في مادة الألفاظ وبناء الجمل، ولكننا نفهم عنهم ما يكتبون أو أكثر ما يكتبون، لأن مصادر التأثير التي عملت في تكوين أساليبهم ماثلة لنا، ومتغلغلة في أدبنا، حتى ليشعر بها أشد الناس بعدا عن الثقافة الأجنبية[31]"

لذلك نرى بأن هناك فارق بين ترجمة كتب الأطفال وبين ترجمة الكتب للأطفال، " فالإشكالية تتعلق بالأسلوب والمفردات اللغوية المستخدمة، التي تتطلب شخصا تتوافر

---

[29] – أحمد مختار مكي، **المرجع السابق**، ص ص.34–35

[30] – نتاليا فيد، **المرجع السابق**، ص ص . 46–47

[31] – يوسف حسين بكار، **الترجمة الأدبية إشكاليات ومزالق**،الأردن، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001،ص. 46.

فيه الدراية التامة بخصائص مرحلة الطفولة النفسية والاجتماعية والانفعالية والمعرفية[...] فغالبا ما نجد الاختصاصي المتمكن، ولا نجد اللغوي المتمرس، فلابد أن تجتمع في الشخص اللغة والتخصص..لكي يتيح شيئا جديدا بأسلوب سلس، وكلمات واضحة ومفهومة، فنجد مثلا أن الأطفال قد أحبوا شخصيات غريبة ومترجمة ليس فقط لمحتواها ومضمونها[32] " ..وإنما لعدة عوامل منها:

أولا: البساطة: فالشخصيات بسيطة لدرجة السهل الممتنع.

ثانيا: مخاطبة العقل: احترام عقلية الطفل، وتحديد المرحلة السنية وخصائصها.

ثالثا: صناعة الفكرة: نجد عندهم براعة في صناعة الأفكار، فعندما نشاهد مطاردات توم وجيري، أوميكي وبطوط، نجد العديد من الأفكار المبتكرة.

إن اللغة المستعملة لمخاطبة الصغار، هي لغة لها مميزاتها الخاصة، ليس فقط من جانب الشكل الذي يتلخص في الألفاظ والعبارات والأسلوب، وإنما هي أيضا لغة متميزة من حيث مضمون الرسالة المنقولة لهذه الفئة الهشة من المجتمع، من جماليات وقيم وغيرها من المستلزمات الثقافية للبيئة التي يعيش فيها هؤلاء الأطفال.

2.5.3.I. المضمون:

أدب الطفل المترجم، هو أدب أجنبي في قالب لغوي محلي. لذا فإن المترجم الذي يدعي الأمانة في النقل، كما يكون قد أثرى اللغة المنقول إليها بزخم أدبي رفيع

[32] – مرسي طاهر، **المرجع السابق**، ص ص.36–40.

المستوى، يكون أيضا قد أساء إلى المتلقي بأي حال من الأحوال، لأن المتلقي الصغير يتطلع إلى كل ما هو محلى، و إلى كل ما يرمز إلى البيئة التي نما وترعرع فيها، وإلى القيم التي اكتسبها من أسرته ومن مجتمعه. كما يتطلع إلى كل ما هو جميل ومسلي.

و المترجم لا يلقي بالا لهذه الأمور في كثير من الأحوال. يقول **أبو العيد دودو** في هذا الصدد: "لكل لغة طريقتها في التعبير، ولكل لغة مميزات تتميز بها؛ والصعوبة تكمن في نقل الخصوصيات، وطبيعة النقل تتوقف، بطبيعة الحال، على مدى معرفة المترجم للغتين معا. ومن المؤسف أننا كثيرا ما نلاحظ في الترجمات، وخاصة الترجمات الحديثة، أن كثيرا من المترجمين يعتمدون الترجمة القاموسية، وأنهم لا يعرفون مثلا أن الجملة في لغتها الأصلية تعني شيئا أخر غير ما تدل عليه في اللغة المترجم إليها..."[33]

والإشكالية المطروحة هي كون هذه النصوص المترجمة لا تنقل مضامين صالحة، والمسؤول الأول عن هذا هو المترجم، الذي يجد نفسه دائما محاصرا بين أمرين لامناص منهما: إما أن يهتم بالشكل، فينقل للطفل أمورا لا تنسجم وقدراته العقلية، ولا تستجيب لتطلعاته، وإما يتصرف في ترجمته فيتهم بالخيانة.

ولهذا فإن الترجمة الجيدة يجب أن تلبي المتطلبات الأساسية التالية:

[33] – يوسف حسين بكار، **المرجع السابق**، ص. 46.

- تعكس المعنى بوضوح.

- تنقل روح النص الأصلي وأسلوبه.

- تصاغ بتعبير طبيعي و سلس.

- تولد استجابة مشابهة في ذهن قارئها.

ويتضح من كل ما سبق أن التضارب بين المحتوى والشكل (أو بين المعنى والأسلوب) سيكون تضاربا حادا في بعض النقاط المعينة، ويجب أن يفسح أحدهما المجال للآخر في بعض الأحيان. ولكن يتفق المترجمون عموما على وجوب إعطاء الأولوية للمعنى قبل الأسلوب حينما لا يكون هناك حل وسط موفق. وما يجب علينا محاولته هو إيجاد خليط فعال من المعنى و الأسلوب، **لأن** ''هذين الوجهين يعتبران متحدين بشكل لا يقبل التجزئة. ويؤدي التمسك بالشكل دون المحتوى إلى التضحية بالمعنى في سبيل الحصول على أسلوب جيد، أو الحصول على صورة مطبوعة تفشل في توصيل الرسالة. ووفقا لذلك، يجب أن يكون التطابق في المعنى أولوية تسبق التطابق في الأسلوب"[34].

I.6.3. ترجمة أدب الطفل و إشكالية الخيال والواقع:

تستطيع الخبرة الخيالية مساعدة الطفل المبدع على خلق عوالم جديدة، لأن الخيال قوة معرفية تركيبية جديدة، يملكها الناس كلهم على تفاوت بينهم في درجاتها تبعا

[34] – جودت حمقمجي، **مقرر مقدمة في الترجمة**، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية اللغات والترجمة، 2006، ص. 7.

لاختلاف تركيب أدمغتهم. هذه القوة العقلية مرتبطة بالقوى العقلية الأخرى كالإدراك والتذكر، ولكن ارتباطها بها ليس حتميا، إذ يمكنها الاستقلال بنفسها وارتياد عوالم وحوادث لم يؤد إليها التذكر ولم يدركها الإنسان من قبل. والحرية عماد هذه القوة وركنها المكين، وبواسطتها يحلق الخيال في الزمان والمكان، دون أن يكون مقصورا على زمان محدد ومكان معين." والارتفاع فوق الواقع سمة رئيسية في الخيال، لأن نقل الواقع كما هو لا يعد خيالا، بل يعد استعادة. ولكن ذلك لا يعني أن الخيال منفصل عن الواقع، بل يعني أنه لا خيال إذا لم تصنع من العناصر المستمدة من الواقع صورة جديدة ليست لها شبيه في هذا الواقع، ولكن الإنسان يفهمها ويصدقها ويتفاعل معها ويتأثر بها" [35].

ويشكل أدب الطفل المترجم نقطة تصادم لخيال الطفل مع واقعه، فما يأتي الطفل من خارج بيئته الاجتماعية لا يمكن أن يجعل منه قادرا على تصور تلك الصور التي لم يتعود على تخيلها. وإن كانت هذه الصور قادرة على أن تنمي خياله إلا أنها تصطدم مع واقعه.

وللخيال وظيفة هامة في نمو التعامل الفكري مع الحياة وواقعها." الخيال هو دوما قطب التعويض في حياة الطفل؛ ففي مقابل كثافة الضغوطات والاحباطات وانعدام توازن القوى بينه وبين المحيط الإنساني من ناحية، وبينه وبين قيود العالم الطبيعي

[35] – سمير روحي الفيصل، **المرجع السابق**، ص. 39.

وأخطاره من ناحية أخرى. فهو يتغلب على قيود الواقع من خلال إعادة استخدام مواده خياليا...إنه يطوع الواقع محاولا السيطرة عليه" [36].

لهذا فإن الأدب المترجم يسبب العديد من المشاكل للقارئ الصغير، ويجعل العلاقة تنفصم بين خياله وواقعه. لذلك على المترجم أن يتحلى بشيء من الخيانة البناءة." فالاتفاق على صعوبة الترجمة الإبداعية حاصل، وتبعا لذلك نجد أن الترجمة الأدبية نوعان كبيران: ترجمة مفاهيمية يهتم أصحابها بالمعنى أولا وأساسا. وهذه الترجمة تطرح بدورها مشاكل نتبينها في بعض ترجمات القرآن مثلا، حيث يربط إعجازه بكيفية القول لا بمفهومه، والترجمة التي يقوم أصحابها بجهد في نقل الأخيلة، فينتقلون بالنص إلى مستوى ما لا يترجم من أخيلة وتصوير، أو إن هو ترجم لم يؤدّ ما يؤديه في لغة الأصل، لينزلوه في مجالاتهم الأليفة، وما يعتقدون أنه الأقرب إلي روح اللغة التي يترجمون إليها. أي أنهم يقومون بعملية تأويل للنص تصاحب عملية ترجمته.

في المقابل نجد بأن بعض قصص الأطفال الخيالية تستهوي الأطفال. ومنها حكايات الجن والسحرة؛" فالبطل له صفات خارقة، يولع الأطفال بها لأنهم يحبون المغامرة، ويملكون سعة الخيال [...] فالقَصص العجائبي ينتمي إلى عالم لا يشبه عالم الواقع، بل يجاوره دون أن يصطدم به لأن قارئ الحكايات العجيبة كألف ليله وليلة يتعايش مع السحرة والعمالقة والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر، ومند

[36] – مريم سليم، **المرجع السابق**، ص.45.

أن يبدأ بقراءة القصة يترك عالمه الواقعي وينتقل بفكره إلى عالم أخر مسلما بقوانينه ومنطقه.."[37]

فالخيال العلمي المقبول لا يؤثر سلبا على القارئ الصغير بل ينمي خياله ويدفعه إلى الإبداع. ومثال ذلك"العالم الألماني **هيرمان أوبرت** عندما قرأ في عام 1906 رواية **جول فيرن** (من الأرض إلى القمر) أثار خياله ما في القصة من صور عن عالم الفضاء بصواريخه وكواكبه وقذائفه المتدفقة نحو المجاهل البعيدة، فتساءل: هل يمكن أن يحدث هذا ؟ فأجابته أمه: كل الأعمال الكبيرة تبدأ بالأحلام، ثم يسعي الناس لتحقيق تلك الأحلام. وظل **هيرمان** يعمل، ولمدة ستة وعشرون عاما، حتى أخرج مخطوطة عن عالم الفضاء، وبعد ذلك اجتاح الإنسان الفضاء الخارجي بصواريخه وأقماره الصناعية وسفنه الفضائية"[38].

لكن في الغالب تخلق موضوعات الأدب المترجم المستمد من الأيديولوجيا الرأسمالية عالما وهميا، تضع الطفل العربي فيه، وتدفعه إلى التغريب من خلاله. قد يكون العالم في هذا الأدب عالم الغابات والبحيرات والكهوف وناطحات السحاب والكواكب والجزر المأهولة والنائية والأساطير..

[37] –موفق رياض مقدادي، **البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث**، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2012، ص ص. 35،36

[38] –إسماعيل عبد الفتاح ، **المرجع السابق**، ص. 159.

ولكن هذا العالم وهمي بالنسبة إلى الطفل العربي، لأنه لا يعثر عليه في واقعه، فينقم على هذا الواقع. ويحاربه. وضمن هذا العالم يرى أبطالا وهميين بدلا من أبطال الواقع العربي، كما يرى أوهاما علمية بدلا من العلم. "وتكرار هذا العالم الوهمي في الأدب المترجم يجعل الطفل العربي يغترب عن مجتمعه وثقافته، ويرنو إلى ثقافة وهوية أخرى، مما يسلبه هويته الحضارية ويلحقه بأخرى لا أمل له في الوصول إليها خارج الخيال. وإذا كان مجتمع الطفل العربي لا يقدم له ما يساعده على بلوغ الهوية المرجوة، فإن الطفل العربي يستعد للاغتراب عن مجتمعه عندما يصبح مراهقا، ويغدو، وهو راشد، بعيدا عن هذا المجتمع [39].

فهذه القصص تلجأ إلى تبسيط الشخصيات بحيث تجعل" بعضها ممثلا للشر المطلق، وبعضها ممثلا للخير المطلق، رغم مخالفة هذا لطبيعة البشر، مما يؤدي إلى فهم الأطفال لمجتمعهم والمجتمعات الأخرى فهما خاطئا، وتستثيره دوافع التعصب والعدوان، ففي كل إنسان جانب طيب وجانب خبيث"[40].

ولقد كان للرجل الخارق ما كان من آثار سلبية على ذهنية القارئ العربي الصغير، وحتى على الطفل الغربي؛"لذلك أصدرت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونيسكو) تقريرا مهما جدا عن ذلك قالت فيه بأنه يجب اعتبار أسطورة

[39] – سمير روحي الفيصل، **المرجع السابق**، ص. 85.

[40] –إسماعيل عبد الفتاح ، **المرجع السابق** ، ص. 160.

الراجل الخارق للطبيعة من المواد التي يجب حذفها، فيجب أن يختفي هذا الرجل لتحل محله مخلوقات إنسانية معقولة قريبة من الواقع"[41].

I.7.3. ترجمة أدب الطفل و إشكالية تخصص منفذ الترجمة :

"لا يمكن لأية مناقشة لمبادئ الترجمة ومناهجها أن تعطينا معالجة لقضية الترجمة بمعزل عن المترجم نفسه. وبما أن المترجم يعتبر العنصر البؤري في عملية الترجمة، فإن دوره يعد محوريا بالنسبة للمبادئ والمناهج الأساسية في عملية الترجمة، ذلك أن المترجم نفسه يعتبر جزء من البيئة الثقافية التي يعيش فيها."[42]ففي حالة أدب الأطفال، يكون من الهام بمكان أن يستطيع المترجم الوصول إلى جمهور اللغة الهدف، وأن يأخذ قدراته واهتماماته بعين الاعتبار. حيث يتناول **زوهار شافيت** ترجمة أدب الأطفال فيستخدم مصطلح **حرية التلاعب**، ويقترح **شافيت** أن"بوسع مترجم أدب الأطفال أن يسمح لنفسه بتغيير، توسيع أو تقليص النص، بحذف مقاطع منه أو إضافتها إليه، طالما أن المترجم يعدل النص ليجعله ملائما ومفهوما بالنسبة للطفل. بمقدور المترجم أن يعدل الحبكة نفسها، الشخصيات واللغة حسب قدرة الطفل على القراءة والفهم. والمعيار الأساسي الذي ينبغي للمترجم أثناء عملية التغيير والتعديل هذه، هو تلك القواعد الأخلاقية التي يتطلبها ويقبلها الأطفال مع مراعاة المستوى المفترض لاستيعابها"[43].

---

[41] – **المرجع نفسه**، ص. 161.

[42] – محمد حسن يوسف، **كيف تترجم؟**، دار الكتب المصرية، ط1، 1997، ص. 39.

[43] – نتاليا فيد، **المرجع السابق**، ص ص.46–47.

إذن،" فمهمة المترجم هي أن يتخذ القرارات الصائبة حول الكيفية التي يعوض بها افتقارالطفل إلى المعرفة المسبقة للثقافة الأصلية دون أن يفرط في تبسيط النص الأصلي ويجبر الطفل على قراءة نصوص بسيطة فقدت كل مزايا الصعوبة، الغرابة، التحدي والغموض"[44].

ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى أهمية ثقافة المترجم، وتمكنه من اللغتين، وقدرته على قراءة روح النص وما وراء الكلمات، وكذا الجو، والبيئة الثقافية، والظرف السياسي والاجتماعي والاقتصادي، والفترة الزمنية التي كتب فيها، والمؤثرات التي أحاطت بالنص ومؤلفه، ذلك أن اختلاف معاني المفردات ودلالاتها النابع من اختلاف المرجعية التاريخية أو الثقافية للمفردة هو ما يمأزق المترجم أحيانا[...]ويتهم المترجمون بالخيانة وهي خيانة لا يمكن قبولها عندما يكون النص عقد أيجار، أو صك تمليك، أو اتفاقية سلام بين بلدين متحاربين. لكن الترجمة بتصرف خيانة جميلة لا مناص من اقترافها في مدارات المجاز، وفضاء الإبداع، فالمترجم، والحال هذه، يمارس الخيانة من أجل الصيانة؛أي أنه يخون اللفظ ليصون المعنى"[45]

والمترجم المتخصص في أدب الأطفال يجد نفسه دائما ميالا إلى هذه الفئة من المجتمع، فتتغلب عليه ميوله وأيديولوجيته دون أن يشعر بذلك، إذ نجده يتفادى

---

[44] – **المرجع نفسه** والصفحات نفسها.

[45] – حسن السبع، " بعض مآزق الترجمة"، **الجوبة**، الرياض، ع.33، 2011 ، ص ص.41–43.

العبارات التي تعد غير مقبولة في مجتمعه ويستبدلها بأخرى أكثر ملاءمة لثقافته، وللجمهور المتلقي للترجمة، ويعود السبب إلى سعي المترجم للحصول على القبول في مجتمعه، ولدي قرائه. ولكننا أحيانا نرى بعض المترجمين يخرجون عن هذا النمط، وذلك عائد بالدرجة الأولى إلى أغراض محددة، تقودهم إلى التضاد مع أيديولوجية الثقافة المستهدفة.

ويبدأ تأثير أيديولوجية المترجم من لحظة اختياره للنص الأصلي، فهذا الاختيار يعتمد على نظرة المترجم إلى ثقافة النص الأصلي. فإذا كانت نظرة المترجم إلى ثقافة المصدر نظرة استعلاء؛ بمعنى أن المترجم منحاز إلى الثقافة المستهدفة، حينها ستحفل الترجمة بالكثير من التدجين والترويض للنص، والتعديل بالحذف والإضافة، لجعل الترجمة قريبة من الثقافة المستهدفة وعلى النقيض"عندما يعجب المترجم بالثقافة المصدر، فإنه ينحاز إليها. وتأتي الترجمة حينها على مستوى عالي من المميزات الثقافية الأجنبية[46]. وفي بعض الحالات يؤدي الإحساس الخاص للمترجم بعدم الثقة إلى جعله غير قادر أن يترك الرسالة تتحدث عن نفسها، وفي حالات أخرى، يدفعه الغرور إلى القيام بالترجمة دون استشارة الذين درسوا تلك النصوص دراسة وافية.

وهكذا فإن المترجم الكفء هو الذي يستطيع صقل المهارات أحادية اللغة اللازمة للقيام بعمله على أكمل وجه، والمتمثلة في مهارات الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة.

[46] – عبد الله الطيب، **المرجع السابق** ، ص ص.26–29.

ويجب التركيز هنا على الفرق بين المتحدث ثنائي اللغة والمترجم الكفء. ويتمثل هذا الفرق في أن الأول يستطيع التعبير عن نفسه بلغتين،بينما الأخير يمكنه التعبير عما يريد أن يقوله الآخرين أو التعبير عن الآخرين بكفاءة. وهو بذلك" لا يتدخل في تغيير معنى نص الرسالة المراد ترجمتها، كما أنه يستطيع أن ينحي انفعالاته الشخصية جانبا بقدر المستطاع، وأن يبرز انفعالات المؤلف أو الكاتب الأصلي بطريقة أمينةّ. وعلى ذلك فمقدرة المترجم الكفء على عمليات الترجمة وهي مقدرة تحتوي على أكثر من لغة [...] وبذلك فيمكننا استنتاج افتراض في غاية الأهمية، ألا وهو أنه لا يشترط أن يكون كل متحدث ثنائي اللغة مترجما كفأ" [47].

ومن ثم فإن "معرفة لغتين لا تكف للترجمة والنقل بينهما،" فشخصية المترجم وثقافته وقدرته على الإحاطة بتاريخ وحضارة وثقافة كل من اللغتين ضرورية لمعرفة خبايا النصوص وفهم سياقها. لذلك ينبغي أن يتشبع المترجم بمفاهيم الثقافات التي ينقل منها وينقل إليها. فالبيئة الجغرافية والمناخ لهما تأثير واضح على اللغة"[48]. والمترجم للأطفال مطالب بأن يتوفر على كفاءات عالية تفوق كفاءات المترجم العادي لأنه يتعامل مع فئة تمثل مستقبل المجتمع و الأمة بأسرها.

[47] – جودت حمقمجي، **المرجع السابق**، ص.11.

[48] – محمد النويري وآخرون، **المرجع السابق**، ص ص. 87–93.

خلاصة :

لا شيء في عصر العلم والتقنيات الحديثة وثورة المعلومات وسيادة الأقمار الصناعية يستطيع تحصين الطفل العربي من الغزو الثقافي إذا بقيت الأمة العربية في موقع المنفعل، ولم تبادر إلى مواجهة هذا الغزو بعقلانية وعمل علمي دؤوب. وإذا اقتصر الأمر على مواجهة الاختراق الثقافي من خلال الأدب تفرض الأمور الآتية:

-الانفتاح على أدب أطفال الأمم المجاورة لنا، وخصوصا الإفريقية والأسيوية، بترجمة أدب أطفالها من لغاتها إلى اللغة العربية دون اللجوء إلى اللغة الوسيطة. وهذا الانفتاح كفيل بتعزيز قيم الطفل العربي، لأن أدب الأطفال عند هذه الأمم يجاهد جهادنا نفسه للتحرر من السيطرة الثقافية، ويعبر بوساطة أدبه الموجه إلى الطفل عن واقع لا يختلف كثيرا عن واقعنا العربي. لا بأس أن يمتد هذا الانفتاح إلى الثقافية، الأمم المتقدمة التي لا ترغب في السيطرة كاليابان والصين مثلا. فأدب الطفل في اليابان،على سبيل التمثيل لا الحصر، يغرس قيم التضحية والعمل الجماعي والتفاني في سبيل الأسرة، وهي القيم التي نعمل على أن نغرسها في الطفل العربي.

-التجويد الفني للأدب الموجه إلى الطفل. إذ إن السمة الواضحة لأدب الأطفال في الولايات المتحدة وأنجليترا وفرنسا هي الحرص على تقديم نصوص فنية مشوقة، تشد الطفل إليها بما تطرحه من حوادث وشخصيات. وهذا أمر نرنو إليه بعيدا عن القيم

التي يعبر الأدب نفسه عنها[...] ولا بد من العناية بالصوغ الفني للأدب إذا أردنا تحقيق الهدفين الجمالي والتربوي.

-لا بد لنا من إنجاز منظومة القيم العربية الإسلامية إذا أردنا لأدب الطفل أن يعبر عن قيم متكاملة، تخلق شخصية قادرة على التكيف مع مجتمعها ووطنها وأمتها وتاريخها، والتحلي بهوتها الحضارية وبالقدرة على مواجهة الاختراق الثقافي مهما تكن مؤثراته قوية.

-لابد من السعي إلى بناء صناعة ثقافية راقي، يندرج الأدب المترجم فيها، بحيث يحب الطفل ما ترجمناه من أدب، ويقبل على قراءته، لأنه مناسب له مقاسا ولوحات ولغة ومضمونا. وهذه الصناعة الثقافية تكفل مراقبة الموضوعات والقيم، وتتشبث باللغة العربية المستمدة من معجم الطفل، وتعرقل السهولة في ترجمة أدب الطفل ونشره.

و ليست قضية مواجهة الاختراق الثقافي مقصورة على الاقتراحات السابقة، لأنها قضية الحاضر والمستقبل."ومن ثم نحتاج إلى إمعان النظر فيها من الهيئات والمؤسسات والوزارات، إضافة إلى الأفراد الأدباء والباحثين في علم النفس والاجتماع. وقبل ذلك كله يحسن النظر إلى هذه المواجهة نظرة كلية، لا تختلف بين الكتاب والتلفاز والإذاعة والمسرح. كما أن الجهود المبذولة من أجلها يجب أن تتكامل بين الأدب والتربية ووسائل الإعلام "[49].

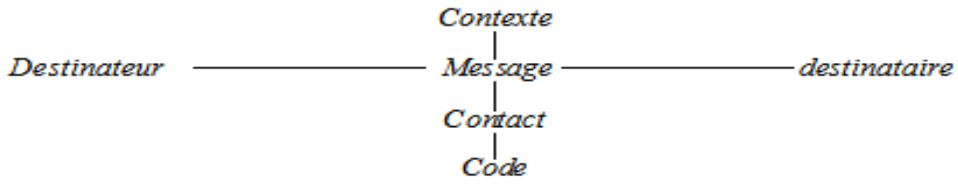
[49] – سمير روحي الفيصل، **المرجع السابق**، ص ص. 85،86.

II- الباب الثاني : الدراسة التطبيقية

II.1.1. الفصل الأول: التعريف بالمدونة وصاحبيها

تمهيد:

لكي يتسنى لنا فهم أي نص من النصوص فهما جيدا ينبغي لنا العودة إلى ما يسمى تحليل الخطاب. وبما أن أي نص يعتبر قناة تواصلية، فلا مناص من أن نوضح الوضعية التواصلية لنص مدونة بحثنا، فنحدد بذلك مرسل الرسالة Le destinateur du message ومستقبل الرسالة Le destinataire du message ولغة الرسالة Le code du message وسياق الرسالة Le contexte du message والاحتكاك التواصلي عبر الرسالة Le contact؛ سواء كان احتكاكا فزيولوجيا ظاهريا كالإشارات والصور والعلامات الظاهرة على الوجه، أواحتكاكا سيكولوجيا باطنيا كالأحاسيس المضمرة في النفس. وذلك طبقا لما جاء في مخطط **رومان جاكوبسون** Roman Jakobson التواصلي وهو كالآتي:



Le schéma de communication selon Jakobson

لذلك ارتأينا أن نوضح الوضعية التواصلية الكامنة في كل من النصين؛ النص الأصلي للرواية ونص الترجمة، ونبدأ أولا بالتعريف بمؤلف الرواية ومترجمها ثم نعرج بعد ذلك على كل من النص الأصلي ونص الترجمة فنعرف بهما تعريفا موجزا،

ثم ننتقل في النهاية إلى تحديد متلقي الرواية الأصلية ومقارنته بمتلقي الرواية المترجمة.

1.1.II. التعريف بالمؤلف:

"أنطوان دي سانت إكزوبيري Antoine De Saint-Exupéry طيار وكاتب فرنسي ، ولد في التاسع والعشرين من حزيران جويلية عام 1900 في مدينة **ليون** وكان ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية الفرنسية فعاش طفولة سعيدة على الرغم من فقدانه المبكر لأبيه ومات في مهمة من أجل فرنسا عام 1944، حيث لقي حتفه في أعقاب إحدى المهمات الاستطلاعية ولم يعثر على جثمانه إلا سنة 1988 على الساحل الفرنسي قبالة مدينة **مرسيليا**. "[204].

تأثر **أنطوان دي سانت إكزوبيري** بالفيلسوف الألماني **نيتشه** Nietzsche ، وإذا كان قد رفع زملاءه أبطال **أرض البشر** إلى مستوى المثالية، فإنه لم ينزع عنهم صفة الإنسانية."كما أخذ عن **نتاناييل** Nathanaël، تلميذ **أندري جيد** *An*dré Gid في **الأغذية الأرضية** les Nourritures terrestres، توقه إلى الحرية وسعى إلى تأصيلها وتجذيرها في القيم والتراث والدفء الإنساني على غرار شخصيات **أندري مالرو** André *Malraux* في **الطريق الملكي** La voie royale، لكنه لم يضف على هذا المسلك طابع الفردية والنرجسية المتبجحة. وعده الوجوديون العلمانيون Les existentialistes laïcs

[204] – **انظر** www.wikipédia.org

نصيرا لهم إذ إنه يبقى الإنسان الحجر الأساس في مداميك فكره لبناء الصرح الإنساني الجديد، أما رجال الدين فقد رأوا فيه حليفا يشدد على القيم والثوابت الأخلاقية والأخوة الإنسانية و يبحث عن الجوهر والثابت عوضا عن الطارئ والمتبدل"[205]

و"من أهم أعماله الروائية الأخرى:

- L'aviateur نشرت عام 1926.
- Courrier Sud نشرت عام 1929.
- Vol de nuit نشرت في ديسمبر 1931.
- Terre des hommes نشرت في ديسمبر 1939.
- Pilote de guerre نشرت عام 1944.
- Citadelle نشرت عام 1948.
- Lettres de jeunesse نشرت عام 1931.
- Lettre à un otage نشرت عام 1943
- Carnets نشرت عام 1953.
- Lettres à sa mère نشرت عام 1955.
- Ecrits de guerre نشرت عام 1982.
- Manon, danseuse نشرت عام 2007"[206].

---

[205]- **انظر جميل زينون** http:/www.arabency .com

خلال هذه الحقبة المملوءة بالمغامرات والإنجازات، كان **أنطوان ماري جان باتيست روجي دو سانت إكزوبيري** Antoine Marie Jean-Baptiste Roger de Saint-Exupéry يعشق الطيران، لكنه إلى جانب ذالك فهو أديب وروائي بارز، نالت رواياته درجة العالمية وذلك لتميزه بأسلوب فريد في التعبير، إذ " حاول في رواياته أن يعثر على معاني كل سلوكيات مجتمعه وأن يحلل القيم الأخلاقية في أوساطه كمجتمع عصري ومتحول بسبب التقنية الحديثة، وكان يتدمر من اللاأخلاقيات"[207].

لقد وفرت له الطائرة الفرصة لقراءة العالم الخارجي والتأمل الانفرادي بالوجود الإنساني الزائل، ومكنته في الوقت نفسه من إقامة علاقات متينة في إطار العمل البطولي الذي انخرط فيه مع بدايات الطيران المدني؛ وقد جاءت مساهمته في الحرب العالمية الثانية تتويجا لهذه الحياة المغامرة. إن نتاجه الأدبي تعبير شاعري صادق عن تجربة إنسانية فريدة، في سعيها الحثيث للقاء الآخر ولإيجاد معنى للحياة، من خلال العمل المسؤول والمخاطرة الفاعلة.

"كانت أقصوصة *L'av*iateur **الطيار** 1926، باكورة إنتاجه، مع بداية حياته المهنية في مؤسسة طيران خاصة لنقل البريد جوا من **تولوز** Toulouse إلى مدينة **داكار** في السنغال. أما كتابه *Courrier* Sud **بريد الجنوب** 1929، فهو وليد تأملاته في عزلته في

---

[206] – **انظر** www. Wikipédia.org,***op.cit.***

[207] – **انظر** Ibid.

كاب جوبي Cap Juby في الصحراء المغربية، حيث عين رئيسا لمهبط للطيران، ونابع من تجربته الخاصة ومن مآسي زملائه الذين سقط كثير منهم في تلك المغامرة... ثم أنتج رواية *Vol de nu*t **طيران الليل** سنة 1931 التي حصلت على جائزة، وهي تنم على عمق التجربتين المهنية والأدبية لديه"[208]

ازداد نشاط الكاتب وكثرت مغامراته." سقط بطائرته في الصحراء الليبية أثناء محاولته لتحطيم رقم قياسي بين **باريس** و**سايغون**، وسقط مرة أخرى في تجربة مماثلة بين **نيويورك** و**أرض النار** Terra Del Fuego ، في أقصى القارة الأمريكية الجنوبية. أوكلت إليه شركة الطيران الفرنسية دراسات لتوسيع خطوطها؛ وحاضر في **سايغون** و**موسكو** و**برلين** وكان في كل ترحاله وتجواله يدون خواطره وأفكاره"[209]

هذا الهاوي المبدع الذي ترك أعمالا قلما تخلو لغة من بغض إبداعاته هو الذي ما إن يذكر اسمه يرد ذكر كتابه **الأمير الصغير**، الذي دخل الذاكرة الشعبية في أنحاء العالم، " وضع فيه فلسفته الكبرى في الحياة مع أن له مؤلفات كثيرة شغلت نقاد وكتاب عصره بأسلوبه وفلسفته وأفكاره .."[210]

حقق **إكزوبيري** مجده الأدبي عام 1939 بنشره La terre des hommes و" هي مجموعة من المقالات منحته عليها الأكاديمية الفرنسية الجائزة الكبرى للرواية قبل أن

---

[208] – **انظر** http://www.arab-ency.com/ar . ***op.cit.***

[209] – **انظر** ***Ibid.***

[210] – **انظر** http://tashreen.news.sy/tashreen/public/read/17860

يعيده النفير العام إلى الطائرة المقاتلة مع بداية الحرب العالمية الثانية، لكن تقدمه في السن منعه من المشاركة في المعركة وكلف بمهمات استطلاع أغنت تجربته الإنسانية ورؤيته الفكرية"[211]

"كانت حياته مغامرة حقيقية؛ مؤمن بأن على الإنسان ألا يفصل أفكاره ومعتقداته عن حياته العادية. لقد كان يدعو إلى تطبيق الأفكار علميا في مختلف جوانب الحياة ، دون النظر إلى المتناقضات، التي كان كثيرا ما ينفر منها".[212] وبعد هزيمة 1940 انتقل **سانت إكزوبيري** إلى **نيويورك** حيث جاهد، كاتبا ومحاضرا، في تأليب الرأي العام واستنهاض القوى انتصارا للوطن الجريح المحتل." أصدر Pilotte de guerre سنة 1942، وفيه استذكار لإحدى مهماته الاستطلاعية فوق مدينة **آراس** Arras في شمالي فرنسا، ولاقى الكتاب رواجا كبيرا وصدى هائلا. وجاءت Lettre à un otage **رسالة إلى رهينة** 1943 لتهز مشاعر الجمهور العريض، بتحديدها للفكر السائد والبربرية العنصرية المسيطرة. أما رواية **الأمير الصغير** Le petit prince 1943 ، تلك القصة الرمزية، فقد خلدت أسطورة الكاتب الطيار بمئات الترجمات وملايين النسخ في العالم أجمع"[213]. " وبهدف تحرير وطنه التحق بفوج طيرانه المنتقل إلى **المغرب** ثم جزيرة **كورسيكا**، وانتزع بإصراره موافقة على المشاركة بعدد من الطلعات

---

[211] – **انظر** http://www.arab-ency.com ***.op.cit.***

[212] – **انظر**. http://tashreen.news.sy/tashreen/public/read/17860 ***.op.cit***

[213] – **انظر** Ibid

الاستطلاعية فوق فرنسا، وفي 31 من جوان تموز 1944 اختفى بطائرته في طلعته الأخيرة المقررة . هذه الميتة ببزة الفرنسي المقاوم، وهذا الأفول المفاجئ أكمل الأسطورة ورفع صاحبها إلى مصاف الأبطال"[214].

2.1.II.التعريف بالمترجم:

"**محمد ساري** كاتب ومترجم وأستاذ بجامعة **الجزائر**، من مواليد 1958 يكتب باللغتين العربية والفرنسية"[215]، اسم لامع في سماء الأدب الجزائري الحديث، جزائري الأصل وينحدر من عائلة ثورية عريقة، " يتمتع بكاريزما تجعله محبوبا في الأوساط الأدبية. يرفض الانغلاق في رقعة الحسابات الشخصية الضيقة ويؤمن بأن الرواية حكاية قبل أن تكون خطابا سياسيا"[216].

ولعل أدق تعريف للمرء هو ما يرويه عن نفسه حيث يقول **محمد ساري** في مقال تحدث فيه للصحفية **جميلة طلباوي** وتم نشره في موقع جريدة **الجزائر نيوز** : " تنحدر عائلتي من قرية صغيرة دمّرها الاستعمار عن آخرها، لأنها كانت مأوى للمجاهدين يقيمون بها وبها يعقدون اجتماعاتهم. وتم تهجيرنا إلى محتشد يحرسه العسكر الفرنسي يقع في الطرف الشرقي لمدينة **شرشال**"[217]. ويضيف في السياق نفسه متحدثا عن

---

[214] –**انظر** http://www.arab-ency.com ***.op.cit***.

[215] –**انظر** www.jazairess.com/elmassa/14118

[216] –**انظر** www.al-akhbar.com/node/2223?page

[217] - ***انظر*** http://www.djazairnews.info/trace/37-trace.html***.op.cit***

طفولته ودراسته فيقول "بدأت مبدعا كتبت الشعر وأنا في المتوسطة والثانوية كنت ألقّب بـــ**موح الشاعر**، ثم كتبت الرواية مباشرة وأنا في الثانوي"[218]. ومما ساعده على تطوير ملكته الأدبية هو تلك الكتب التي طالعها وهو في المتوسطة، حيث يقول:" تلك الكتب التي قرأتها وأنا في المتوسطة، التي تحكي لنا عن المغامرات العجيبة في أمريكا وأدغال إفريقيا وأصقاع استراليا البعيدة، تعلمنا منها اللغة الفرنسية وتفتحت ذهنيتنا على التاريخ والحروب والصراعات الحضارية المختلفة".[219]هذا فضلا عن بعض الشخصيات المهمة التي أثرت في طفولته من أمثال والده الذي تعلم منه فن الحكي حيث يقول:" كان يجمعني وإخوتي الصغار في الليالي الباردة ويحكي لنا مغامراته في الحرب على جيش فرنسا وكنا ننبهر بشجاعة الجماعة الصغيرة التي يعد لنا أفرادها بأسمائهم وألقابهم وكيف كانت تخطط لمهاجمة ثكنات الجيش الفرنسي"[220]

بعد مرحلة الطفولة والمتوسطة والثانوية، انتقل **محمد ساري** إلى الجامعة وفيها "تعرف على النقد والبحث الأكاديمي، فكتب مقالات أدبية ونشرها في النادي الأدبي لجريدة **الجمهورية** ومجلة **آمال**"[221] ثم انتقل بعد ذلك إلى الدراسة بفرنسا وأصبح "

218- **انظر** Ibid.

219- **انظر** www.al-akhbar.com/node/2223?page1 ***op.cit***

220- **انظر** Ibid.

221- **انظر** Ibid.

خريج **السربون** تخصص بنيوية تكوينية وسميائيات"[222] ثم عاد إلى أرض الوطن أين شغل منصب أستاذ بجامعة الجزائر عام 1983 في تخصص السميولوجيا والنقد الحديث"[223]

" خلال مسيرته الأكاديمية وقع دراسات وكتب نقدية عديدة منها كتاب " **البحث عن النقد الأدبي الحديث** سنة 1984"[224] وكان قد "نال عام 1982 جائزة الرواية في الذكرى العشرين للاستقلال".[225]

أما بخصوص رواياته فقد ألف العديد من الروايات باللغتين العربية والفرنسية نذكر منها:

على جبال الظهرة 1982 نشرت عام 1986.

السعير 1986.

البطاقة السحرية 1987 نشرت عام 1997.

المتاهة بالفرنسية 2000.

الورم 2003.

الغيث 2007.

---

[222]-**انظر** http://heoar.blogspot.com/2013/01/blog-post.html

[223]-**انظر** www.al-akhbar.com/node/2223?page1 ***op.cit***

[224]-**انظر** Ibid.

[225]-**انظر** http://www.shabiba.com/news/Article

مجموعة قصصية بعنوان **الغرق** 2010.

رواية La pluie d'or نشرت عام 2011.

رواية **القلاع المتآكلة** 2011.

ومن هنا نستشف ضلوع هذا الأديب في اللغة والأدب العربيين ونبوغه في فن الرواية. لكنه ومع ذلك لم يكتف بالكتابة بل تعدى ذلك إلى الترجمة بالرغم من خروجها عن نطاق اختصاصه حيث يقول في إحدى تصريحاته:" أنا لست مترجما مهنيا، وإنما أنا هاو يتعامل بالقلب والمتعة مع النصوص الروائية"[226] إنه يترجم ما ينال إعجابه من الأعمال الروائية التي يقرؤها حيث "كانت البداية مع رواية **"العاشقان المنفصلان"** لـــ**أنور بن مالك** ثم تلتها روايات أخرى من الأدب المحلي والأجنبي حيث ترجم إلى العربية أعمالا لـــ **سليم باشي ومايسة باي ورشيد بوجدرة ويسمينة خضرا وأنطوان دي سانت إكزوبيري وعيسى خلادي ومليكة مقدم وبوعلام صنصال** و **محمد ديب** بالإضافة إلى قصص قصيرة لكل من **رشيد ميموني ولوكليزيو** Le Clézio **وروبيرت اسكاربيت** Robert Escarpit منشورة في الجرائد اليومية والمجلات"[227].

II.3.1. التعريف بالرواية:

---

[226]- **انظر** . ***op.cit*** http://heoar.blogspot.com/2013/01/blog-post.html

[227]- **انظر** . ***op.cit*** www.2011.sila-dz.com/ar/sila-participants-ar.html

رواية *Le* petit prince أي " **الأمير الصغير**" رواية قصيرة للكاتب الفرنسي **أنطوان دي سانت إكزوبيري** وقد صنفت ضمن أفضل كتب القرن العشرين في فرنسا، من بين الكتب التي اختارتها صحيفة **لوموند**"[228]، نشرت لأول مرة عام 1943 وحققت نتائج مذهلة على مر السنين، حيث "تجاوزت مبيعات الكتاب 134 مليون نسخة ، وترجم إلى أكثر من220 لغة منها اللغة العربية التي شهدت أكثر من ترجمة للكتاب منها ترجمتان للشاعر اللبناني **يوسف غصوب** و ترجمة للشاعر العراقي **سعدي يوسف** وترجمة للقاص المغربي **محمد المزديوي**"[229] وتلتها ترجمات أخرى منها ترجمة للروائي الجزائري **محمد ساري**. والنسخة الأنجليزية الأولى من الكتاب محفوظة بمكتبة **بيربونت مورغان** في نيويورك.

رواية الأمير الصغير " قصة خيالية وقريبة من أدب الأطفال، تتحدث عن ذلك الفتى الذي يرسم أشياء تتحول إلى موجودات حية.. يستقل طائرة فتسقط به في الصحراء، فيقابل أميرا صغيرا يكتشف أنه من كوكب آخر يتجول بين الكواكب ليكتشف معنى الحياة، وقد أحب زهرة و أخلص لها. وتستمر أحداث القصة عبر 28 فصلا قصيرا ".[230] في قالب طفولي رمزي " وبشكل مؤثر وممتع في قصة هذا الأمير. وكان **دي سانت إكزوبيري** قد ضمن نصه رسومات أنجزها بنفسه تعبر عن

---

[228]- **انظر** . http ://ar.wikipédia.org ***.op.cit*** .

[229] -**انظر** . http://adabiat. net

[230]-**انظر** http://booookcafe.blogspot.com

مضمون القصة"[231] ، ولم يكن في عمله هذا يفصل بين الرسم والكتابة. وسمحت له هذه الرسوم أن يلمس عن قرب الروح الإبداعية التي ساهمت في إعطاء هذه التحفة الأدبية الرائعة زخمها وقوتها. و"يستمد كتاب **الأمير الصغير** خصوصيته من حياة كاتبه ذاتها، فالكاتب انشغل بالهمّ الإنساني وسعى إلى الغوص في جوهره عبر التأمل والحكمة باحثاً عن المعنى الروحي للوجود. وهو القائل بأننا لا نرى إلا بواسطة القلوب، وجوهر الأشياء لا تراه العيون"[232].

جذب كتاب **الأميرالصغير** أجيالاً من القراء، لكن قليل منهم فقط يعرف أن شخصية Le petit prince الشهيرة ولدت في **نيويورك**، وهو "ماضٍ يستعيده معرض **منهاتن** عنوانه The little prince. وتقول مفوضة المعرض **كريستين نلسون** Chrestine Nelson: عاش **دو سانت أكزوبيري** هنا خلال الحرب وهنا وضع هذا الكتاب. "[233].

وتضيف **نلسون** قائلة : "حتى الإصدار الأول باللغة الفرنسية نشر هنا وليست النسخة الإنكليزية فقط. أما في **فرنسا** فلم ينشر قبل عام 1946. ولم يتسنَّ للكاتب رؤية النسخة الفرنسية، فقد اختفى عندما كان يقود طائرته في 31 جوان سنة 1944 بعدما أقلع من **كورسيكا**. وكان في الرابعة والأربعين من عمره"[234].

---

[231]–**انظر** http://adabiat.net/news/3441.***op.cit***.

[232]–**انظر** http://www.terezia.org/section.php?id=442

[233]–**انظر** Ibid.

[234]–**انظر** http://www.terezia.org/section.php?id=442 .***op.cit***

وفي الختام يمكننا القول بأن هذا المؤلف يعتبر من روائع الأدب العالمي، وتحفة فريدة في سماء أدب الأطفال العالمي،" جاء على شكل حكم إنسانية عميقة"[235] واستمد قيمته الفنية والجمالية من تجربة كاتبه الميدانية، وسعة فكرة وكثرة تجواله وترحاله.

4.1.II. التعريف بنسخة الترجمة:

أنجز النسخة العربية لرواية Le petit prince موضوع دراستنا المترجم والأديب الجزائري **محمد ساري** بعنوان **"الأميرالصغير"**، وقد قامت بنشرها سنة 2010 **دار تلانتيقيت** للنشرالكائن مقرها في مدينة **بجاية**. وقد اتبع **محمد ساري** التقسيم نفسه الذي جاء في النص الأصلي والمتمثل في 27 فصلا متفاوتة الطول ؛ أي أنها تتراوح بين الطويلة والقصيرة والمتناهية القصر، يحتوي كل منها على رسومات توضيحية للصغار تماما كما ورد في الأصل. تحمل هذه النسخة في طياتها لغة توصف على العموم بالسهولة والوضوح تمكن القراء من فهم النص فهما مباشرا، وحجمها صغير يمكن القارئ من قراءتها في وقت قصير ودون عناء. أما بخصوص الاستراتيجية التي اتبعها **محمد ساري** عند ترجمته هذا المؤلف الموجه إلى الشريحة الأكثر هشاشة في المجتمع، فقد أفرط في اعتماد أسلوب الترجمة الحرفية توخيا منه للوفاء للنص الأصلي شكلا ومضمونا، وحرصا منه على الحفاظ على نكهته، وتجنبا لخسارة المعنى والمبنى الموجودان في النص الأصلي وأنتج لنا نصا فيه خسارة للمعنى والمبنى.

---

[235]– **انظر** . http://adabiat.net/news/344***op.cit***

5.1.II. تحديد متلقي الرواية:

لقد تم ترجمة رواية Le petit prince إلى العديد من لغات العالم بغرض توجيهها إلى الكبار وإلى أطفال صغار لا يزال ذوقهم الأدبي لم يكتمل بعد، وذالك لسهولة ألفاظها وبساطة عباراتها وبلاغة أفكارها وبعد رمزيتها التربوية. و الترجمة التي قام بها **محمد ساري** لا تخرج عن هذا الإطار، فلقد ترجمت إلى طفل جزائري ذي ثقافة عربية إسلامية و قيم تربوية مستمدة من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف.

ويقال إن المرء ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها ويفكر في إطارها، كذلك الحال بالنسبة للطفل الجزائري فإنه لا يمكنه أن يفكر خارج حدود بيئته الاجتماعية المتمثلة في العائلة وأطفال المدرسة ورفاق الحي وسكان المدينة والأقارب والأصحاب وغيرهم، ولا خارج حدود بيئته الجغرافية المتمثلة في جميع المناطق الجغرافية التي تعرف عليها. فخيال الطفل وسعة فكره يتناسبان مع سعة بيئته هاته؛ أي إنه كلما اتسعت بيئته الاجتماعية بتعرفه على أطفال المتوسطة والثانوية مثلا، أو بيئته الجغرافية كأن يتعرف على أماكن أخرى لم يكن يعرفها من قبل، كلما اتسعت معارفه وتطور خياله.

ولكي يتمكن الطفل الجزائري من فهم الرسالة التي تتضمنها هذه الرواية والتفاعل معها يجب أن لا تخرج لغتها عن قاموس الطفل؛ وهو قاموس محدود الألفاظ و

التراكيب، يستمد ألفاظه وعباراته من أركان هويته الدينية والثقافية والتاريخية واللغوية والجغرافية.

لذلك نقول بإن متلقي هذه الرواية ليس متلقيا عاديا، بل هو متلق من نوع خاص يحتم على من يتعامل معه أن يعي خصوصياته قبل أن يقدم له أي عمل أدبي. إنه شخص مرهف الحس و سريع التأثر وقليل النسيان ونقي السريرة.

إن النص الأصلي لرواية Le petit prince طبع أولا في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1943 ثم في فرنسا سنة 1946، ومع أن كاتبه فرنسي الجنسية والثقافة إلا أنه لقي رواجا كبيرا في الولايات المتحدة الأمريكية لأن ثقافة الغرب واحدة وعقيدتهم واحدة وتاريخهم متواصل الحلقات ولغتهم من أصول واحدة يونانية ولاتينية، في حين نجد أن اللغة العربية تختلف عن لغة **أنطوان ذي سانت إكزوبيري** من حيث هندستها وما تحمله من سمات ثقافية. وهنا يكمن دور الترجمة الأكبر ومعيار نجاحها أو فشلها.

خلاصة:

من كل ما تقدم يتبين أننا بصدد دراسة وضعيتين تواصليتين مختلفتين؛ الأولى وضعية تواصلية أصلية والثانية وضعية تواصلية محاكية لها. وما دام مرسل نص الترجمة ليس هو مرسل النص الأصلي، ومستقبل نص الترجمة يختلف عن مستقبل النص الأصلي، ونص الترجمة هو محاكاة للنص الأصلي، فلا بد أن تكون هناك صعوبات ترجمية تتسبب في مزالق مقصودة أو غير مقصودة، سببها إما عدم استيعاب وتصور الوضعية التواصلية للنص الأصلي، أو عدم القدرة على إيجاد مكافئات لغوية، أو عدم توافق المعايير الثقافية والأخلاقية والتاريخية.

إن قراءة نص الترجمة قراءة نقدية مقارنة بالنص الأصلي من شأنها أن تمكننا، ولا ريب، من الوقوف على تلك المزالق والأخطاء ونقدها والتعليق عليها وتوضيح الاستراتيجيات اللازمة لتفاديها وإعطاء البديل لها. وهذا البديل الترجمي لا بد أن يكون محققا للوفاء للشكل؛ أي إنتاج نص مماثل من الناحية الشكلية، والوفاء للمعنى؛ أي أن تحدث الترجمة في متلقيها أثرا مماثلا لأثر النص الأصلي في متلقيه. وبذلك نكون توصلنا إلى ما يقتضيه المخطط التواصلي لـــ**رومان جاكوبسون**.

II.2.الفصـــــل الثاني: بعض المزالق الترجمية

تمهيـ ـــد :

بعد قراءة نقدية لمتن ترجمة **محمد ساري** لرواية Le petit prince تحت عنوان **الأمير الصغير** لاحظنا أن المترجم قد وقع في مزالق ترجمية عند ترجمته لهذه الرواية. نحاول في هذا الفصل أن نقف على بعض منها ونبين نوعها ونصنفها وندرسها دراسة نقدية مقارنة بالأصل، مبرزين في ذلك الطرائق الترجمية التي اتبعها المترجم وما أفضت بعضها إلى نتائج سلبية على نص الترجمة. كما نحاول نقدها والتعليق عليها واقتراح البديل الأنسب لها، آخذين بعين الاعتبار الدراسات الترجمية النظرية التي وضعت كعلاج لكل معضلة ترجمية.

في ختام كل دراسة نعمل على تقديم جدول يلخص لنا ما جاء في عنصر البحث، وذلك بجرد الأمثلة المتخذة كمبررات لنقدنا ووضعها في جدول. يتكون من ثلاثة أعمدة أساسية و عدة صفوف؛ العمود الأول مخصص للأمثلة الواردة في النص الأصلي، والعمود الثاني مخصص للمقابلات الواردة في نص الترجمة أما العمود الثالث والأخير فخصص للبدائل المقترحة لترجمة تلك الأمثلة. أما الصفوف فتخصص لمختلف الأمثلة المتخذة في الدراسة.

1.2.II. مزالق متعلقة بالترجمة الحرفية:

هناك ثلاثة أنوع من الترجمة الترجمة الحرة والترجمة كلمة بكلمة والترجمة الحرفية. والترجمة الحرفية هي الترجمة بالمتطابقات التي من المفروض العثور عليها في القواميس الثنائية اللغة، ويسميها **فيني وداربلني** الترجمة كلمة بكلمة، ويعرفانها بأنها الانتقال من اللغة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها بغرض الحصول على نص سليم ومتناسق على المستويين المعنوي والتركيبي، دون الاكتراث بشيء آخر غير قواعد اللغة وقيودها.[204]

ويعتبر **نيومارك** الترجمة الحرفية إجراء صحيحا على المترجم اعتماده قدر الإمكان إذا أدى معنى النص الأصلي كاملا ونقل روحه نقلا جيدا، وهو يميز بين الترجمة الحرفية والترجمة كلمة بكلمة لأن هذه الأخيرة لا يتم فيها احترام قواعد اللغة المنقول إليها.

وتميز **باني عميري** بين نوعين من الترجمة الحرفية هما الترجمة الحرفية المؤدية و الترجمة الحرفية غير المؤدية ، وتقدم مثالين للترجمة الحرفية المؤدية وثلاثة أمثلة للترجمة الحرفية غير المؤدية، وذلك على النحو الآتي:

- **ترجمة مؤدية**: ومنها الترجمتان: سلاح ناري Une arme à feu ، طلقة نارية Un coup de feu

---

204 – **انظر** J .P.Venay et J. Darbilnet, ***op.cit***.,p.48.

-**ترجمة غير مؤدية:** ومنها الترجمات التالية: غضب باردColère froide، حجز اسما Réserver un nom، هاتف نقال أو متنقل Téléphone mobile , ou le téléphone mobile, ou le téléphone portable. ولإعطاء ترجمة مؤدية لهذه العبارات نقول: غضب مكبوت Colère froide،اختار أو عين اسما، Réserver un nom ،هاتف محمول Téléphone mobile , ou le téléphone mobile, ou le téléphone portable.[205]

وتستمر **باني عميري** فتقول: "وقد تتفق اللغات في الرؤيا حتى ليعتقد أن الترجمة حرفية كما هي الحال في الترجمات التالية: العين بالعين œil Œil pour ،سلاح أبيض Une arme blanche، إطار سام(supérieur) Un cadre.

إن المثال الأول يعرض مكافئين بأتم معنى الكلمة، وجدا أصلا في اللغتين العربية والفرنسية وليسا وليدي ترجمة، أما المثالان الثاني والثالث فيعرضان مكافئين تم التوصل إليهما عن طريق ترجمة جادة، فقد ورد في **لسان العرب:**"الأبيض السيف والجمع البيض". ومعنى هذا أن مفهوم السلاح الأبيض له أصله في اللغة العربية. كما ورد في اللسان أيضا:"الإطار الحلقة من الناس لإحاطتهم بما حلقوا به... وكل شيء أحاط بالشيء فهو إطاره". وجاء في قاموس Larousse: «Cadre , ce qui

---

[205] - باني عميري، **القاموس الأحادي والثنائي في ضوء الصناعة المعجمية (تحليل ونقد)**، أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة،2005-2006، ص ص. 322-323.

sirconscrit, et par ext., entoure un espace, une scène, une action … Les cadres : le personnel d'encadrement des entreprises ». و يتبين من هذين الاستشهادبين وجود توافق ضمني بين تعريف **اللسان** وتعريف **:روس** لكلمة إطار"[206] فالترجمة الحرفية غير المؤدية إذن هي"المحاكاة الخانعة لخصائص اللغة المنقول منها، خنوعا يؤدي إلى الإخلال بقواعد اللغة المنقول إليها حينا، أو إلى تشويه المعنى أحيانا أو هما معا[207]".

وإن أول ما يمكن أن نلاحظه في ترجمة **محمد ساري** لهذه الرواية هو تلك العبارات المنقولة كلمة بكلمة عن متن النص الأصلي دون مراعاة لمعنى الكلمات في سياقها، ونضرب لذلك الأمثلة الآتية:

المثال الأول:

النص الأصلي: " Je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'a été autrefois cette grande personne [208]"

ترجمة محمد ساري: يمكنني إهداء هذا الكتاب إلى الطفل الذي كان يوما ما هذا الشخص الكبير[209] .

---

[206] – باني عميري، **المرجع السابق**، ص ص. 322-323.

[207] – محمد أحمد منصور، **المرجع السابق**، ص. 35.

[208] – **انظر**. Antoine de Saint-exupéry, Le petit prince, Alger, ed.l'Odyssée,2010 , p.6.

[209] - أنطوان دي سانت إكسوبيري، **المرجع السابق**، ص.3

نلاحظ أن **محمد ساري** قد قام بترجمة المثال الفرنسي ترجمة متسرعة غير مراعية لمعنى النص الأصلي وسياقه مما أدى إلى الوقوع في أخطاء ترجمية ولغوية، فجاءت ترجمتها خاطئة غير منطقية، فلا يعقل أن يكون الإنسان شخصا كبيرا ثم يصبح طفلا صغيرا. ولا شك في أن هذا النوع من الترجمة يثير كثيرا من التساؤلات لدى القارئ الصغير. وهذه العبارة يلتبس معناها حتى على الكبار، بل وتتنافى مع طبيعة الأشياء ومنطق اللغة، فما بالك بالطفل الصغير الذي يتطلع من خلال هذه الترجمة الموجهة إليه أساسا، إلى المعنى السطحي البسيط الذي يتناسب وقدراته العقلية والثقافية. لدا نقترح الترجمة الآتية:

أود أن أهدي هذا الكتاب إلى هذا الراشد الذي كان يوما ما طفلا صغيرا.

ويلاحظ القارئ أننا قمنا بالتقديم والتأخير للتمكن من تأدية المعنى الوارد في النص الأصلي بدقة وفي إطار منطق الأشياء.

المثال الثاني:

النص الأصلي: "J'ai alors beaucoup réfléchi sur les aventures de la jungle et , à mon tour , j'ai réussi à tracer , avec un crayon de couleur, mon premier dessin.P.7".

ترجمة محمد ساري: "لذلك فكرت كثيرا في مغامرات الأدغال، وبدوري نجحت، مستعينا بقلم تلوين، في خط رسمي الأول" **ص.4.**

نلاحظ أن ترجمة **محمد ساري** هي عبارة عن جمل متجاورة تكاد تفتقد إلى الروابط، واللغة العربية لا تلجأ إلى مثل هذه التراكيب إلا للضرورة القصوي، و يقول **محمد يحي أبوريشة** في هذا الشأن: "معروف عن اللغة العربية استخدامها الكبير لأدوات الربط. فنادرا ما نري جملة تأتي بعد جملة أخرى دون أن يكون بينهما رابط لفظي مثل: و، أو، كذلك، لأن، وهكذا، ونتيجة لذلك، لكن، إلا أن، وبينما، وغيرها كثير من الروابط اللفظية. فلا نستطيع أن نقول في اللغة العربية: نجح أحمد في الامتحان. لقد درس جيدا. بل ربما نقول: نجح أحمد في الامتحان لأنه درس[210] جيدا."

لذا نقترح مقابلا لهذه العبارة أكثر اصطلاحا وملاءمة لإدراك الطفل فنقول مثلا:

حينئذ فكرت مليا في مغامرات الأدغال ونجحت بدوري في خط رسمي الأول بواسطة قلم تلوين.

ويدرك قارئ هذه الترجمة أن الفكرة المعبر عنها في الأصل هي فكرة بسيطة ، إذا ما قورنت بترجمة **محمد ساري** المنحوتة بكلمات عربية في قالب فرنسي.

ونستنتج من الترجمة الحرفية في هذا المتن الشيء الكثير من ذلك أن بعض جمل ترجمة **محمد ساري** تبدو كأنها ترجمت آليا ، مما أدى غياب المعنى والاصطلاح اللغوي.

---

[210]– محمد يحي أبوريشة، **محاضرات في الترجمة العامة**، الأردن، عمان، شركة الرؤية الحقيقية للترجمة الفورية،2012، ص ص. 65. 66.

المثال الثالث:

النص الأصلي: Qu’est ce que c’est cette chose- là ? .P.15

ترجمة محمد ساري « ما هذا الشيء هناك ؟ » ص. 13.

لقد تجاهل المترجم مدلولات ضمائر الإشارة في الفرنسية أمثال، celle-ci ،celle-، là، ce…là ، cette…là ، ce…ci ، ceci ، cela ، حيث عوض أن يقول: « ما ذاك الشيء؟» قال: « ما هذا الشيء هناك؟ » وترجم كل شق من هذه الصيغة (cette….là) على حدة فأورد لنا ترجمة لا تتوافق وقواعد اللغة العربية حيث استعمل اسم الإشارة الدال على القريب "هذا" واسم الإشارة الدال على البعيد "هناك" معا لتحديد موقع الشيء وهذا يتنافى مع المنطق فلا يمكن أن يكون الشيء قريبا وبعيدا في الوقت نفسه. ولا شك في أن هذا الاستعمال سيحدث اضطرابا في ذهن الطفل الذي ينبغي أن يوجه إليه نص يتسم بالبساطة والإيضاح والجمال والإقناع . وكان حري به أن يتحرى هذه المعايير لأننا " نلجأ إلى الترجمة الحرة عندما نشعر أن الترجمة الحرفية تكاد أن تجعل النص الهدف غير مستساغ أبدا وغير مفهوم[...] وهي طريق يستخدم فيه المترجم الحذف، والإضافة، والتقديم والتأخير، شريطة أن يكون هناك مسوغ قوي لذلك[211]."

ونقترح لذلك الترجمة الآتية:

– ما ذاك الشيء؟

---

[211] - محمد يحي أبوريشة، **المرجع السابق**، ص. 72.

المثال الرابع:

النص الأصلي: La nuit était tombée. .P.33

ترجمة محمد ساري: لقد سقط الليل. ص.33.

قام المترجم هنا بإسقاط حرفي للغة الفرنسية على اللغة العربية وعدم التقيد بالشرط الأساسي لصحة الترجمة الحرفية وهو الحفاظ على الشكل والمضمون معا، ليؤدي بنا إما إلى أسلوب ركيك، وإما إلى غياب تام للمعنى، وإما إلى غياب الاصطلاحية في اللغة المنقول إليها. ومتأمل هذه الترجمة يرى تمسك المترجم الشديد بالنص إلى درجة عدم مراعاة معاني الكلمات السياقية وتمسكه بمعانيها المعجمية؛ فضلا عن عدم احترامه لعامل الزمن فقد قرن الليل بالفعل سقط، وهذا الاقتران لا تقبله اللغة العربية التي تفضل مثلا أن تستعمل في هذا المقام الفعل "خيم" أو" ألقى سدوله" أو "أقبل" واستعمل الفعل **سقط** بدلا من **كان قد أقبل**. والترجمة الصحيحة لو كان النص موجها للكبار هي:

كان الليل قد أرخى سدوله

ولكن بما أن النص موجه للصغار فيمكن القول:

كان الليل قد أقبل.

ومن أمثلة هذه الحرفية المفرطة الكثير في هذا المتن ولا يتسع المقام لذكرها جميعها، ولعل ما جعل المترجم **محمد ساري** يغرق في مثل هذه الحرفية المملة هو

عدم استيعابه لمبادئ وأسس الترجمة بصفته مترجم هاوي، ونذكر منها: توخي المعنى المقابل للمعنى المعبر عنه في اللغة المصدر، و الحفاظ على الروح التواصلية الكامنة في النص الأصلي عند الترجمة، و تحليل الخطاب بغية التنقيب على الدوافع الكامنة وراء كتابة هذا النص، والتطلع إلى نص مكافئ من ناحية الوزن الجمالي، وحتى دراسة البيئة الجغرافية والاجتماعية للكاتب التي من خلالها يمكن للمترجم تحديد مواطن الانسجام ومواطن الاختلاف بين الثقافات والإيديولوجيات والقيم، فيلجأ بذلك إلى تبني الاستراتيجيات الملائمة لترجمته.

المثال الخامس:

النص الأصلي:

Quand j'en rencontrais une qui me paraissait un peu lucide, je faisais l'expérience sur elle de mon dessin numéro 1 que j'ai toujours conservé .P.9.

ترجمة محمد ساري: "حينما ألتقي بأحدهم يبدو لي نيرا نوعا ما ، أكرر معه تجربة رسمي الأول الذي احتفظت به". ص. 6.

يتبين من هذا المثال أن المترجم قد اعتمد في ترجمته على الحرفية المطابقة للجملة الأصلية بمفاصلها دون تقديم ولا تأخير ودون حذف أو إضافة. "ومن المؤكد أن

المترجم الذي يتبع مثل هذه القواعد ، حتى وإن راعى الوضوح والانسجام ، ليطلع علينا بقطعة مهلهلة وتراكيب تثير الإشفاق !!.."[212] لذا نقترح الترجمة الآتية:

عندما كنت التقي بشخص صافي النفس، كنت أجرب عليه رسمي رقم واحد الذي لازلت أحتفظ به.

فنكون بذلك قد نسجنا نسيجا عربيا سليما يستسيغه الصغار والكبار بواسطة ترجمة حرفية مؤدية ومراعية لمستوى الطفل.

إن الكلمات أو المفردات " ليس لها معنى في حد ذاتها ولكنها تكتسب معناها من السياق الذي توجد فيه. ولا بد للمترجم من أن يتحرر من المعاني التي حفظها للألفاظ في شبابه. فإذا وجد المترجم كلمة يعرفها ، ولكنها لا تعطي معنى مفهوما أو مقبولا في سياق ما ، فلا بد له أن يعود إلى القاموس يستلهم منه المعنى الجديد، وفي بعض الأحيان قد لا يجد في القواميس بغيته وعليه أن يفكر في المعنى المقصود في هذا السياق بالذات[213]".

المثال السادس:

النص الأصلي: J'avais à peine de l'eau à boire pour huit jours .P.10

ترجمة محمد ساري : كنت أملك بالكاد ماء الشرب يكفي لثمانية أيام" . ص.7.

---

[212] – صفاء خلوصي، **فن الترجمة**، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1982،ص.10.

[213] – محمد نجيب عزالدين، **أسس الترجمة**،القاهرة، مكتبة الساعي للنشر التوزيع، ط. 5، 2005، ص. 24.

صحيح أننا لو بحثنا في القواميس الثنائية اللغة لوجدنا بأن عبارة à peine قد أسند لها معنى "بالكاد" أو "بالتقريب" لكنها لم تستعمل استعمالا دقيقا في هذه الترجمة مما قد يجعل الطفل الصغير يعتبرها اسم مكان أو اسم آنية، فيلتبس عليه المعنى المقصود. والترجمة الصحيحة هي:

لم يكن بحوزتي سوى ماء شرب لا يكاد يكفيني إلا لثمانية أيام.

ويمكنني تقديم ترجمة ثانية أبسط تراعي مستوى القائ اللغوي وهي:

لم يكن بحوزتي سوى ماء شرب الثمانية أيام.

ولعل هذه الصيغة تكون أقرب إلى مخيلة الطفل.

المثال السابع :

النص الأصلي: Et, avec un peu de mélancolie, peut être, il ajouta: -

Droit devant soi on ne peut pas aller bien loin .P.17

ترجمة محمد ساري: " ثم بنوع من الحزن، ربما، أضاف: – وعبر الطريق المستقيم أمامنا ، لا يمكن أن نذهب بعيدا". ص.15.

عند الترجمة إلى متلق صغير يتعين على المترجم مراعاة لغة التلقي وتكييفها مع نوع المتلقي الجديد، وذلك بحسب ما تقتضيه نظريات التلقي الحديثة ذلك لأن المتلقي الصغير يميل أكثر إلى البساطة والوضوح والجمال، وترجمة **محمد ساري** لا تتوفر على أي من هذه الصفات الثلاث ففيها خلل تركيبي يتمثل في استعمال الفواصل وربما

في غير محلها، وعدم احترام عنصر الزمن في نقل الفعل الذي ترجمه بالماضي البسيط **أضاف** Il ajouta. ونقترح لترجمة هذا المثال ما يأتي:

قد يضيف وفي صوته نوع من الكآبة قائلا: لا يمكن الذهاب بعيدا بسلوك الطريق الأمامي المباشر.

المثال الثامن :

النص الأصلي: Chaque jour j'apprenais quelque chose sur la planète , sur le départ, sur le voyage .P.22

ترجمة محمد ساري: "أتعلم كل يوم شيئا جديدا حول الكوكب وحول الذهاب وحول السفر." ص.22.

لقد ظهرت النظريات الجديدة على أنقاض النظريات التقليدية التي تمجد تلك العمليات اللسانية الصرفة التي لا تولي اهتماما كبيرا لعملية التأويل باعتباره أساس الفهم والإفهام وقاهر الغموض والإبهام. ولو اعتمد **محمد ساري** على عملية التأويل والفهم لما ترجم تلك العبارة على ذلك النحو، لأن الطفل من خلالها لا يمكنه أن يفهم "أي كوكب؟" و" أي ذهاب؟" و"أي سفر؟"، لذا نقترح ترجمة تأويلية شارحة هي الآتية:

كنت أتعلم كل يوم شيئا جديدا عن كوكب الأمير الصغير وعن مكان انطلاقه وعن رحلته.

المثال التاسع:

النص الأصلي: Il y avait ,sur une étoile, une planète, la mienne, la terre, un petit prince à consoler! .P.33

ترجمة محمد ساري: " يوجد على كوكب، على نجمة، على كوكبي أنا، على الأرض، أمير صغير بحاجة إلى مواساة". ص.33.

الواضح أن هذه الترجمة هي ترجمة تفتقر إلى التأويل المؤدي إلى الفهم ثم النقل والإفهام لأن **محمد ساري** مع حرفيته المفرطة قد وضع مجموعة من العبارات جنبا إلى جنب دون رابط يربطها، مما جعلها عصية على الفهم المباشر، على خلاف العبارة الفرنسية التي بدت واضحة مفهومة. لهذا نقترح الترجمة الأتية:

كان على إحدى النجوم ؛ بل على كوكب هو كوكبي المسمى الأرض،أمير صغير بحاجة إلى مواساة.

إن الطفل العربي بحاجة إلى ترجمة تأويلية وشارحة لكي يستطيع فهم مضمون الرسالة ، ويجد فيها مبتغاه من خيال وجمال وقيم,

و يتطلع الطفل دائما إلى ترجمة بسيطة لكن بلغة سليمة تتوافق واللغة التي دأب على التعبير بها في بيئته. وللعلم فإن اللغة العربية لا تعتمد في الربط بين أفكار جملها على علامات الوقف من نقاط وفواصل غيرها، بل تستعمل في ذلك روابط خاصة تتخذ كمفاصل للجملة.

ومن مساوئ غياب الرابط في اللغة العربية تأثيره على الجانب الجمالي للنص، حيث يصبح عبارة عن جمل متجاورة تجهد فكر الطفل الصغير.

المثال العاشر:

النص الأصلي: Je manque d'exercices. Je n'ai pas le temps de flâner. Je suis sérieux, moi. .P.54

ترجمة محمد ساري: تنقصني التدريبات. لا وقت لي للتسكع. أنا جاد فعلا. ص.57.

اعتمد المترجم علامات الوقف الفرنسية ولو عوضها بما يقابلها في العربية لكان المعنى أوضح ولزاد النص جمالا وسهولة. ونقترح أن تكون ترجمة تلك العبارة كالآتي:

تنقصني التدريبات وأنا شخص جاد وليس لي وقت أضيعه.

هذه الترجمة تنقل مضمون النص الفرنسي دون التمسك باللفظ وترتيب الجملة الفرنسية، لأن الهدف الأسمى من الترجمة للطفل هو الوصول إلى عقلة وخياله ووجدانه، ولا حرج إن أضفنا أو حذفنا بغية الوصول إلى هذا الهدف، دون عد الكلمات والحروف ونقلها حرفيا.

المثال الحادي عشر:

النص الأصلي: La cinquième planète était très curieuse . C'était la plus petite de toutes P.59.

ترجمة محمد ساري : "كان الكوكب الخامس غريبا جدا. إنه أصغر الجميع." ص.61.

لقد كان بمقدور المترجم عند ترجمة هذا المثال أن يحافظ على المعنى ويتصرف في الشكل حسب ما يناسب هدفه من هذه الترجمة وذلك من خلال ترجمة حرة لا تتقيد بالشكل إذا كان على حساب المعنى ولكنه فضل التمسك بالشكل وقام بترجمة حرفية غير مؤدية لذا نقترح الترجمة الآتية:

كان الكوكب الخامس في غاية الغرابة، فقد كان أصغر الكواكب على الإطلاق.

ويلاحظ القارئ أننا ركزنا هنا على ما من شأنه أن يوضح المعنى المقصود ويحافظ على القدرة التواصلية بين النص والطفل.

المثال الثاني العاشر:

النص الأصلي: Il s'enroula autour de la cheville du petit prince, comme un bracelet d'or .P.73

ترجمة محمد ساري:"التف الثعبان حول وتد الأمير الصغير كما سوار ذهبي." ص.76.

هنا يتعين على المترجم لمتلق صغير نبذ الغموض والتعقيد وعدم الاكتفاء بمجرد نقل الكلمات والعبارات، ذلك لأنه حتى وإن سلمت العبارات المترجمة من العيوب اللغوية، جراء النقل الحرفي المفرط، فإن الطفل يظل بحاجة إلى ما يثري خياله ويدغدغ عواطفه بلغة بسيطة ولطيفة وعذبة وجذابة ومعبرة وهادفة. وهذا الأمر يصعب تحقيقه إذا لم يضع المترجم نفسه مكان ذلك الطفل الصغير ، فيكون في ذلك مرسلا ومستقبلا في الوقت نفسه.

إن الطفل الناطق بالفرنسية يفهم التشبيه الوارد في النص الأصلي من خلال أداة التشبيه comme التي تتوسط المشبه والمشبه به. والمتأمل في ترجمة **محمد ساري** يرى أنه قد حاد عن جادة الصواب في ترجمته أداة التشبيه comme وقابلها بكلمة **كما** وإتباعها باسم نكرة مثلما وردت في الفرنسية comme un bracelet، فالصحيح أن نتبع أدات التشبيه **كما** باسم معرف، ونستشهد لذلك بقول البحتري واصفا البنفسج:

تأمل في بســـــــــاط الأرض وانظر إلى ما صنع المـ ـليك

عيون من لجين شاخصـــــات بأَحــداق كمــا الذهب السبيك

على قصب الزبرجد شــاهدات بــأن الله ليس لــه شريـــــك

لذا نقترح الترجمة الآتية:

التف الثعبان حول كعب الأمير الصغير كسوار ذهبي.

وهي ترجمة بسيطة واضحة ومؤدية للمعنى المقصود في النص الأصلي.

المثال الثالث عشر:

النص الأصلي: *D*'une montagne haute comme celle-ci , se dit-il donc, j'apercevrai d'un coup toute la planète et tous les hommes .P.75

ترجمة محمد ساري: "من جبل بهذا العلو سأرى بضربة واحدة كامل الكوكب وجميع البشر." ص.79.

ما أثار اهتمامنا في هذه الترجمة هو ترجمة العبارة "j'apercevrai d'un coup "، التي لها ما تعنيه في اللغة الفرنسية، بعبارة "سأرى بضربة واحدة" ونحن نتساءل كيف

للطفل العربي الصغير أن يستوعب فكرة الرؤية بالضرب. بالإضافة إلى أن **محمد ساري** لم يستعمل تركيبا بسيطا يتناسب وخيال الطفل، وبالخصوص عندما قال" كامل الكوكب". فكانت النتيجة أن قدم لنا ترجمة لا تليق بالطفل الصغير وإن قدمت له فلن يستسيغها ولن يقبلها. لذا نقترح ترجمة بسيطة واضحة وسليمة الأسلوب وهي الآتية:

فقال في نفسه: من أعلى جبل شاهق كهذا، يمكنني بنظرة واحدة رؤية الكوكب كله والبشر جميعهم.

والترجمة الحرفية غير المؤدية أو ما يسمى الترجمة كلمة بكلمة Mot à mot لا يمكن أن تعكس دائما ما يتطلع إليه الطفل؛ قد يستشف منها الكبار بعض المعاني المؤولة، لكن الصغار يجدون أنفسهم وكأنهم يتعاملون مع لغة أجنبية، لا يفقهون الكثير من صيغها. وهنا، لا مناص من أن يتجه المترجم نحو عمليات التحوير والإبدال والتكييف والتكافؤ..وغيرها من أساليب الترجمة الحرة التي وضعها الباحثان الكنديان **جان بول فيني وجان داربلني**.

المثال الرابع عشر:

النص الأصلي : « C’est une chose trop oubliée , dit le renard . ça signifie " créer des liens » .P.79.

ترجمة محمد ساري : "قال الثعلب: إنها أشياء منسية تعني "خلق روابط" ص.85.

إن عبارة " C’est une chose trop oubliée " لو لم نحورها لما أصبحت مفهومة لدى الطفل العربي، إذ هي لا تعني" **شيء منسي**" و إنما تعني " **شيئا أهمله الناس**

إهمالا تاما''. والترجمة الحرفية هنا تفضي بنا إلى الغموض الذي لا يحبذه الصغار. كذلك الأمر بالنسبة لعبارة "créer des liens " لو ترجمت حرفيا لسادها الغموض ولضاع منها مراد الطفل. و بقراءة عبارة "خلق روابط" يبدأ الطفل في التساؤل عن ماهية هذه الروابط ونوعها ويجهد نفسه في التفكير فيها دون جدوى.

نحاول تحوير هذه العبارة كاملة في قطعة مفهومة وبسيطة تستجيب إلى ما يتطلبه الطفل، ونكشف عن الغموض الذي تضمنته ترجمة **محمد ساري** فنقترح ما يأتي:

قال الثعلب: هذا أمر أهمِل تماما وهذا يعنى "إنشاء علاقات حميمية.

ومن هنا تبدو لنا تلك الهفوة الكبيرة التي جعلت **محمد ساري** يخطئ في نقل المعنى المقصود في النص الأصلي.

المثال الخامس عشر:

النص الأصلي: Il me dit:

- Ce qui est important , ça ne se voit pas…
- Bien sûr…
- C'est comme pour la fleur. Si tu aimes une fleur qui se trouve dans une étoile, c'est doux, la nuit, de regarder le ciel. Toutes les étoiles sont fleuries.
- Bien sûr…
- C'est comme pour l'eau. Celle que tu m'as donnée à boire était comme une musique, à cause de la poulie et de la corde….P.101

ترجمة محمد ساري: " قال لي: – إن الشيء المهم لا يرى...–كما بالنسبة للزهرة . إذا أحببت زهرة توجد – أكيد في نجمة، يصبح النظر إلى السماء لطيف أثناء الليل. تكون كل النجوم مزهرة. – أكيد... –كما بالنسبة للماء. كانت تلك التي أعطيتني إياها للشرب أشبه بالموسيقى بسبب البكرة والحبل..." ص.110,

النص الأصلي قائم على الحوار، وقد قضى **ساري** على هذا الأسلوب بترجمة مخالفة تماما من حيث الأسلوب والمضمون. وتعتبر هذه الفقرة المترجمة ترجمة حرفية أكبر مثال على مساوئ الإفراط في الاعتماد على الألفاظ بمعزل عن المقام، حيث أنتج لنا **محمد ساري** من خلال هذه الترجمة نصا لا يصلح أن يقدم لا للصغار ولا للكبار ولا يعكس ما ورد في الأصل، لا من ناحية الشكل ولا من ناحية المضمون. ونقترح واحدة من الترجمات التي من شأنها أن تكون في متناول المتلقي الصغير، نظرا إلى نسبة أمانتها تجاه الشكل وتجاه المضمونوهي الآتية:

قال لي:

– إن الشيء المهم لا يرى...

– طبعا...

– كما هي الحال بالنسبة للزهرة ؛ إذا كنت تحب زهرة موجودة على نجمة، فمن الممتع النظر إلى السماء ليلا، لأن جميع النجوم تكون مزهرة.

– طبعا...

– كما هي الحال بالنسبة للماء، فالماء الذي قدمته لي لأشربه كان كموسيقى ، بفضل البكرة والحبل ...''

ويظهر الفرق بين ترجمة **ساري** وهذه الترجمة من حيث الشكل ومن حيث المضمون، علما أن الأمانة في الترجمة تبقى أمرا نسبيا لا يمكن أن نصل إلى ذروته، ما دام موضوع الترجمة هو النص اللغوي الذي يغلب عليه الطابع الفني المجرد.

وكحوصلة لهذه الدراسة، ندرج جميع الأمثلة السابقة في الجداول الآتية ، وتكشف لنا عن عيوب الترجمة الحرفية المفرطة، وهي عديدة ومتنوعة، وقد اخترناها من بين الكثير من الأمثلة التي تعج بها ترجمة نص مميز في عالم أدب الطفل العالمي، اضطلع بمسؤولية ترجمته واحد من الأدباء وهو الأديب **محمد ساري**.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
Je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'a été autrefois cette grande personne" P.1	يمكنني إهداء هذا الكتاب إلى الطفل الذي كان يوما ما هذا الشخص الكبير. ص.1	أود أن أهدي هذا الكتاب إلى هذا الراشد الذي كان يوما ما طفلا صغيرا.
J'ai alors beaucoup réfléchi sur les aventures de la jungle et , à mon tour , j'ai , avec réussi à tracer un crayon de couleur, mon premier dessin.P.7"	"لذلك فكرت كثيرا في مغامرات الأدغال ، وبدوري نجحت ، مستعينا بقلم تلوين ، في خط رسمي الأول" ص.4.	حينئذ فكرت مليا في مغامرات الأدغال ونجحت بدوري في خط رسمي الأول بواسطة قلم تلوين.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
Qu’est ce que c’est cette chose- là ? .P.15	ما هذا الشيء هناك ؟ ص.13.	ما ذاك الشيء؟
- La nuit était tombée.	لقد سقط الليل. ص.33.	كان الليل قد أقبل.
Quand j’en rencontrais une qui me paraissait un peu lucide, je faisais l’expérience sur elle de mon dessin numéro 1 que j’ai toujours conservé .P.9	حينما ألتقي بأحدهم يبدولي نيرا نوعا ما، أكررمعه تجربة رسمي الأول الذي احتفظت به". ص.6	عندما كنت التقي بشخص صافي النفس، كنت أجرب عليه رسمي رقم واحد الذي لازلت أحتفظ به.
J’avais à peine de l’eau à boire pour huit jours	كنت أملك بالكاد ماء الشرب يكفي لثمانية أيام" . ص.7.	لم يكن بحوزتي سوى ماء شرب لثمانية أيام.
Et, avec un peu de mélancolie, peut être, il ajouta: - Droit devant soi on ne peut pas aller bien loin .P.17	ثم بنوع من الحزن، ربما، أضاف: – وعبر الطريق المستقيم أمامنا ، لا يمكن أن نذهب بعيدا". ص.15.	قد يضيف وفي صوته نوع من الكآبة قائلا: لا يمكن الذهاب بعيدا بسلوك الطريق الأمامي المباشر.
Chaque jour j’apprenais quelque chose sur la planète , sur le départ, sur le voyage .P.22	"أتعلم كل يوم شيئا جديدا حول الكوكب وحول الذهاب وحول السفر." ص.22.	كنت أتعلم كل يوم شيئا جديدا عن كوكب الأمير الصغير وعن مكان انطلاقه وعن رحلته.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
Il y avait ,sur une étoile, une planète, la mienne, la terre, un petit prince à consoler! .P.33	" يوجد على كوكب ،على نجمة،على كوكبي أنا، على الأرض، أمير صغير بحاجة إلى مواساة". ص.33.	كان على إحدى النجوم ؛ بل على كوكب هو كوكبي المسمى الأرض،أمير صغير بحاجة إلى مواساة.
je manque d'exercices. Je n'ai pas le temps de flâner. Je suis sérieux, moi. .P.54	"تنقصني التدريبات. لا وقت لي للتسكع. أنا جاد فعلا" . ص.57.	تنقصني التدريبات وأنا شخص جاد وليس لي وقت أضيعه.
La cinquième planète était très curieuse . C'était la plus petite de toutes P.59	"كان الكوكب الخامس غريبا جدا. إنه أصغر الجميع." ص.61.	**كان الكوكب الخامس في غاية الغرابة، فقد كان أصغر الكواكب على الإطلاق.**
Il s'enroula autour de la cheville du petit prince, comme un bracelet d'or .P.73	" التف الثعبان حول وتد الأمير الصغير كما سوار ذهبي."	التف الثعبان حول كعب الأمير الصغير كسوار ذهبي.
D'une montagne haute comme celle-ci , se dit-il donc, j'apercevrai d'un coup toute la planète et tous les hommes .P.75	: "من جبل بهذا العلو سأرى بضربة واحدة كامل الكوكب وجميع البشر." ص.79.	فقال في نفسه: من أعلى جبل شاهق كهذا، يمكنني بنظرة واحدة رؤية الكوكب كله والبشر جميعهم.
« C'est une chose trop oubliée , dit le renard . ça signifie " créer des liens » .P.79	"قال الثعلب: إنها أشياء منسية تعني "خلق روابط" ص.85.	قال الثعلب: هذا أمر أُهمِل تماما وهذا يعنى "إنشاء علاقات حميمية.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
Il me dit: - Ce qui est important , ça ne se voit pas… - Bien sûr… - C'est comme pour la fleur. Si tu aimes une fleur qui se trouve dans une étoile, c'est doux, la nuit, de regarder le ciel. Toutes les étoiles sont fleuries. - Bien sûr… - C'est comme pour l'eau. Celle que tu m'as donnée à boire était comme une musique, à cause de la poulie et de la corde….P.101	" قال لي: – إن الشيء المهم لا يرى...–كما بالنسبة للزهرة . إذا أحببت زهرة توجد – أكيد في نجمة، يصبح النظر إلى السماء لطيف أثناء الليل. تكون كل النجوم مزهرة. – أكيد... – كما بالنسبة للماء. كانت تلك التي أعطيتني إياها للشرب أشبه بالموسيقى بسبب البكرة والحبل..." ص.110,	قال لي: – إن الشيء المهم لا يرى... – طبعا... – كما هي الحال بالنسبة للزهرة ؛ إذا كنت تحب زهرة موجودة على نجمة، فمن الممتع النظر إلى السماء ليلا، لأن جميع النجوم تكون مزهرة. – طبعا... – كما هي الحال بالنسبة للماء، فالماء الذي قدمته لي لأشربه كان كموسيقى ، بفضل البكرة والحبل ..."

II.2.2. مزالق سببها عدم مراعاة مستويات لغة التلقي :

بما أن النص الأدبي هو عملية تواصلية بين مرسل عالم بمحتوى رسالته وبنوعية متلقيها وبين هذا المتلقي، حيث استطاع صاحب الرسالة بواسطتها خلق فضاء تحاور وانسجام، ومكنته من بلوغ هدفه منها، فإن الترجمة هي عبارة عن إسقاط لهذه العملية

التواصلية. لذا من واجب المترجم تحليل الخطاب الذي يتضمنه هذا النص بغية تحقيق الهدف نفسه، وبالتالي تكييف اللغة المستعملة مع ما يتطلع إليه هذا المتلقي الجديد. يقول **القلقشندي** : " الألفاظ التي تخيلها الكاتب في أوهامه، وتصور من ضم بعضها إلى بعض صورة باطنة تامة في نفسه بالتفوه والخط الذي يخطه القلم ويقيد به تلك الصور، وتصير بعد أن كانت صورة معقولة باطنة صورة محسوسة ظاهرة، فلا مندوحة إذن للأديب من أن يدخر أكبر عدد منها ولكن هذا لا يعني بأن عليه أن يقحم الكلمات القاموسية الصعبة والتعابير القديمة النابية لمجرد الحدلقة وحب الظهور، إذ أن البساطة أهم شيء في استعمال الكلمات، فكلما كانت الكلمات ميسورة الفهم كان الأدب الذي يكتب بها أكثر خلودا[214]" لذالك فإن الترجمة للطفل تتطلب قاموسا طفليا بسيطا، أي بعيدا عن التعقيد والإبهام والغموض "فلكل طبقة أو مهنة مستوى لغوي مختلف، وعند الترجمة من لغة إلى لغة أخرى لابد أن نحافظ على هذه المستويات المختلفة من اللغة حتى لا نجد مشردا يتكلم باللغة الفصحى أو أستاذا جامعيا يتكلم بلغة الحوارى[215]". ونضرب بعض الأمثلة عن بعض المزالق المتعلقة بطبيعة اللغة المستعملة ومستوياتها في ترجمة **محمد ساري** وهي كالآتي:

---

214 - صفاء خلوصي، **المرجع السابق** ،ص.145.

215 -محمد نجيب عزالدين،**المرجع السابق** ، ص.147,

المثال الأول:

النص الأصلي: Je regardai à cette apparition avec des yeux tout rond d'étonnement .P. 11.

ترجمة محمد ساري: "لهذا نظرت إلى الشبح بعينين جاحظتين من الاندهاش." ص.9

إن متأمل هذه العبارة يلاحظ التصاق المترجم بمفردات النص ومحاولته نقلها حرفيا، إلا أنه أخفق في تكييف لغته مع متطلبات الطفل الصغير، فقابل عبارة avec des yeux tout rond d'étonnement بعبارة **بعينين جاحظتين من الاندهاش**، والواضح أن الأمر مختلف؛ فجحوظ العين هي صفة خلقية ذميمة أي "خروج المقلة ونتوئها عن الحجاج"[216]. وبالإضافة إلى خروج الكلمة عن قاموس الطفل البسيط، يجب عدم استعمالها أيضا للتعبير عن الاندهاش، خاصة إذا تعلق الأمر بالنص الموجه إلى الأطفال. والراوي قال : des yeux tout rond ؛ أي أن عينيه كانتا متفتحتين إلى درجة استدارتهما وهو تعبير شائع في اللغة الفرنسية، لذا نقترح الترجمة الآتية:

كنت أنظر إلى هذا الشبح وقد اتسعت عيناي من الدهشة.

---

[216] – ابن منظور، **لسان العرب**،الجزائر، دار الأبحاث، 2008، ط.1، الجزء الثامن، مادة جحشل ، ص.171.

المثال الثاني:

النص الأصلي: Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de coté les dessins de serpents boa ouverts ou fermés .P. 08.

ترجمة محمد ساري: نصحني الأشخاص الكبار أن أترك جانبا رسوم ثعابين البوا سواء كانوا مفتوحين أو مغلقين. ص.5

يذكرنا **إيزر** بأن " الجملة لا تتألف من قول فحسب بل تهدف إلى شيء ما أبعد مما تقوله فعليا"[217] والنص الأصلي يدفع بالقارئ الصغير إلى تخيل الأفعى الملتوية والأفعى المنسدلة. أما عبارة **محمد ساري "مفتوحين أو مغلقين"** فلا تليق بصورة الأفعى لأن الطفل يفكر في إطار مستواه اللغوي وغير قادر على إجراء تأويلات تمكنه من فهم النص والتواصل معه، لذلك نقترح الترجمة الآتية:

نصحني الأشخاص الكبار أن أبتعد عن رسم ثعابين البوا سواء كانوا ممددة أو ملتوية.

ويتضح أن هذه الترجمة تعبر بدقة عن المعنى الوارد في النص الأصلي.

المثال الثالث:

النص الأصلي: J'entrevis aussitôt une lueur dans le mystère de sa présence, et j'interrogeai brusquement .P. 16.

---

[217] – سوزان باسنيت، **دراسات الترجمة**، تر. فؤاد عبد المطلب، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2012، ص.166.

ترجمة محمد ساري: فجأة رأيت بصيص نور في سر حضوره وسألته بفظاظة ص.14

إن ترجمة كلمة Aussitôt لم تكن في محلها لأنها لا تعني الفجأة بل تعني السرعة، كما أن كلمة brusquement في الفرنسية الفجأة :D'une façon soudaine. Synonyme: subitement [218] وإن اشتملت على معنى الفظاظة والغلظة Avec une certaine rudesse pouvant aller jusqu'à la violence [219] إلا أن المعنى المقصود من هذه الكلمة في هذه العبارة هو السرعة والفجأة؛ لأن الروائي لم يكن فظا مع الأمير الصغير، بل تعامل معه كما يتعامل مع ولد صغير. لذلك نرى من المستحسن استبدال هذه اللفظة بلفظة أخرى تكون أدق في المعنى وأنسب للغة الطفل لأنه من الواجب "أن تحتوي[220] الترجمة خصائص السهولة واليسر الموجودين في النص الأصلي"[221]. لذا نقترح لترجمة هذا المثال الترجمة الآتية:

رأيت فورا بصيص نور في سر حضوره وفجأة سألته.

المثال الرابع:

النص الأصلي: Cette visite fut très courte, mais elle plongea le petit prince dans une grande mélancolie.P. 52.

---

218 – **انظر** Dictionnaire de l'encyclopédie Encarta 2009.

219 - **انظر** Ibid.

220 – هكذا في الأصل والصحيح هو: أن تحتوي...على...

221 – سوزان باسنيت، **المرجع السابق**، ص.95.

ترجمة محمد ساري : كانت الزيارة قصيرة جدا لكنها أغرقت الأمير الصغير في سوداوية كبيرة. ص. 54.

على المترجم أن"يراعي مجال العبارات المتوافرة في اللغة الهدف، واضعا في حسبانه مظهر الطبقة والمكانة والعمر وجنس المتكلم وعلاقته بالمستمع بالإضافة إلى السياق الذي يلتقيان فيه في اللغة الأصل"[222]. والملاحظ في ترجمة **محمد ساري** أنها لم تراع كل من هذه المعايير فعند الترجمة للصغار يجب مراعاة مستوى لغة الطفل، وبالتالي اختيار الألفاظ السهلة والمعبرة. أما بالنسبة لهذا المثال فالأمر ليس كذلك، لأن كلمة سوداوية لا تتناسب ومستوى الطفل اللغوي؛ فهي كلمة خارجة عن قاموس الطفل الذي يضم عددا محدودا من الألفاظ السهلة والمتداولة. من أجل ذلك نقترح ترجمة ذلك المثال بألفاظ سهلة ومتداولة وذلك على النحو الآتي:

كانت الزيارة قصيرة جدا، لكنها أغرقت الأمير الصغير في كآبة قوية.

المثال الخامس:

النص الأصلي: Mais il reprit courage : Que me conseillez vous d'aller visiter ? Demanda-t-il .P.68 .

ترجمة محمد ساري : ولكنه استرجع رباطة جأشه وسأل: ما هي الكواكب التي تنصحني بزيارتها. ص. 70.

---

[222] - **المرجع السابق**، ص.48.

لو تأملنا جيدا هذه الترجمة لرأينا أن المترجم قد قدم عامل الشكل المنمق على العوامل الأخرى الواجب مراعاتها عند الترجمة للطفل، إذ لم يراع مستوى متلقيه اللغوي وقدم له عبارة صعبة لا تليق بمقامه مع أن العبارة الأصلية il reprit courage جاءت واضحة بسيطة وسهلة الفهم، ومهما كانت مرحلة عمرالطفل فإنه يفهم الخطاب المتضمن فيها. ونقترح ترجمة لهذا المثال يفهمها الطفل ويتفاعل معها لسهولتها وبساطة فكرتها وهي كالآتي:

ولكنه استرجع شجاعته وسأل: ما هي الكواكب التي تنصحني بزيارتها ؟

المثال السادس:

النص الأصلي: Si j'avais cinquante trois minutes à dépenser je marcherais tout doucement vers une fontaine .P. 88.

ترجمة محمد ساري : لو كنت أملك ثلاثا وخمسين دقيقة لاستهلاكها لمشيت بهدوء نحو عين. ص. 96.

كلمة ""عين" في اللغة العربية كلمة ذات معان متعددة منها عين البصر وعين الماء وعين الفعل... واستعمال هذه الكلمة في هذه العبارة قد يثير الالتباس في ذهن القارئ الصغير. لذا من الضروري تقديم ترجمة شارحة و تكييف لغة النص المترجم مع لغة الطفل، كأن نقول مثلا عين ماء أو ينبوع ماء، لأن "من الشروط الأساسية

اللازم توفرها في إفهام المخاطب شرط الوضوح ليُفهَم المعنى المقصود بدقة دون حاجة إلى تأويل"[223]. واقتراحنا لترجمة هذه العبارة يكون كالآتي:

لو كان لدي ثلاث وخمسون دقيقة لسرت ببطء نحو ينبوع ماء.

المثال السابع:

النص الأصلي: Je répondis n'importe quoi ? .P. 30.

ترجمة محمد ساري : أجبت كيفما اتفق. ص 30.

إن"دلالة اللفظ la dénotation هي التي يقتضيها اللفظ بالوضع، ويصل منها المتكلم إلى الغرض باللفظ وحده، أي أنها تتعلق بالحقيقة لا بالمجاز. و**دلالة المعنى** la connotation هي التي لا تتم باللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضعه في اللغة".[224] كما أن عبارة **كيفما اتفق** يعتبر تعبيرا عصيا على الفهم إذا تعلق الأمر بمتلق صغير لأنه لم يتعود على قراءة مثل هذه الصيغ. ومن ثم وجب علينا ترجمتها بصيغة بسيطة تتماشى ومستوى الطفل اللغوي وهذه الصيغة في نظرنا هي الآتية:

أجبته بما خطر على بالي.

---

[223] - بشير إبرير، مفهوم النص في التراث اللساني العربي، **مجلة اللسانيات واللغة العربية**، جامعة عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وأدابها، ع.2، 2006، ص ص.174-209.

[224] - بشير إبرير، **المرجع السابق**، ص ص.174-209.

المثال الثامن:

النص الأصلي: Penché sur un objet qui lui semblait très laid .P. 31.

ترجمة محمد ساري : (أنا) انحني على شيء بدا له قميئا جدا. ص. 31.

" تبتدئ العرب الشيء من كلامها يبين أول لفظها فيه عن آخره، وتبتدئ الشيء يبين آخر لفظها منه عن أوله، وتكلم الشيء بالشيء تعرفه بالمعنى دون الإيضاح باللفظ، كما تعرف الإشارة ثم يكون هذا عندها من أعلى كلامها لانفراد أهل علمها به دون أهل جهالتها ، وتسمي الشيء الواحد بالأشياء الكثيرة، وتسمي الواحد بالمعاني الكثيرة"[225] ودور المترجم هو انتقاء الألفاظ وتكييفها مع المستوى اللغوي لمتلقيه، وخاصة إذا كان يتوجه بترجمته إلى طفل صغير لا يملك قاموسا لغويا غنيا. ومن هنا يتعين علينا اختيار لفظة أخرى تأخذ مكان لفظة **قميئا** التي لا تلائم مستوى الطفل اللغوي من جهة ولا تؤدي بدقة معنى الكلمة الفرنسية Laid لأن **قميء** تعني في الفرنسية crétin, médiocre, insignifiant وكلها معان تدل على أوصاف غير مادية بينما كلمة laid وتعني بشع تدل على صفة مادية، لذا نقترح الترجمة الآتية:

وأنا منكب على شيء بدا له بشعا جدا.

[225] – المرجع نفسه والصفحات نفسها.

المثال التاسع:

النص الأصلي: Je me sentais très maladroit .P. 33.

ترجمة محمد ساري : أحسست بنفسي أرعن. ص. 34.

"على المترجم أن يراعي مستوى اللغة وحال المخاطبين بها، كالتفرقة بين مستوى أسلوب الفصحى، أو اللغة المستعملة في الحياة اليومية، وذلك حسب مقتضى الحال"[226] في حين نرى أن المترجم قد استعمل كلمة "أرعن" دون مراعاة لمستوى الطفل اللغوي، علما أن هذه الكلمة يصعب فهمها على المتلقي الصغير. والحال أن ما يحتاجه الطفل هو أبسط وأسهل من هذا، حيث نرى وجود العديد من الألفاظ التي يمكن أن تعوض هذه اللفظة. واقتراحنا لترجمة هذا المثال هو كالآتي:

كنت أحس أنني لا أحسن التصرف إطلاقا.

المثال العاشر:

النص الأصلي: Lentement je hissai le seau jusqu'à la margelle . Je l'y installai bien d'aplomb .P. 93 .

ترجمة محمد ساري : ببطء رفعت الدلو إلى غاية مثاب البئر ووضعتها فوق الحجر بتؤدة .ص. 103.

[226] - محمد أحمد منصور، **المرجع السابق**، ص.46.

نلاحظ في هذا المثال أن المترجم لم يحسن اختيار ألفاظه و الحال أنه يتعين "على المترجم أن يكون حذرا في اختيار معاني الكلمات والعبارات والتعبيرات، وأن يتأكد أنها مناسبة للنص".[227] ومن هنا تتجلى لنا أهمية اختيار الألفاظ المناسبة لطبيعة النص وطبيعة المتلقي. فكلمة margelle' و D'aplomb مثلا في اللغة الفرنسية لفظتان واضحتان، بينما كلمة **مثاب** وكلمة **تؤده** في اللغة العربية ليستا بالوضوح نفسه. لهذا ارتأينا أن نقدم الاقتراح الآتي:

رفعت الدلو ببطء إلى غاية حافة البئر ووضعته عليها بتوازن.

المثال الحادي عشر:

النص الأصلي: -Vous imaginez combien j'avais pu être intrigué par cette demi-confidence sur « les autres planètes ». Je m'efforçai donc d'en savoir plus long .P. 14.

ترجمة محمد ساري : ولكم أن تتخيلوا كم حيرني هذا السر الجزئي حول " الكواكب الأخرى" . فأجهدت نفسي لمعرفة أكثر. ص.14.

في هذا المثال استعمل المترجم تخميناته عندما تعذر عليه الوصول إلى مقابل الكلمة المركبة demi-confidence و ترجمها بكلمتين في اللغة العربية السر الجزئي دون أن يراعي المعنى المقصود في النص الأصلي. لذا نقول بأنه يجب على المترجم

---

[227] – محمد أحمد منصور، **المرجع السابق**، ص.46.

عدم إهمال المعنى بإقحام ألفاظ ليس لها معنى داخل السياق، أو لها معنى يفتقر إلى الدقة والوضوح. وإذا اقتضت الحاجة و" اضطر المترجم تحت إلحاح الضرورة القصوى إلى التخمين فعليه أن يدقق في اختياره، وأن يكون تخمينه في أضيق نطاق ممكن، لأنه كلما زاد التخمين زاد احتمال الوقوع في الخطأ"[228]. ونقترح الترجمة الآتية التي تراعي مستوى الطفل اللغوي:

ولكم أن تتصوروا كم حيرتني تلك التصريحات السطحية عن "الكواكب الأخرى"، لذا أجهدت نفسي لأعرف عنها المزيد.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
Je regardai à cette apparition avec des yeux tout rond d'étonnement .P. 11.	"لهذا نظرت إلى الشبح بعينين جاحظتين من الاندهاش ."ص.9	كنت أنظر إلى هذا الشبح وقد اتسعت عيناي من الدهشة.
Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de coté les dessins de serpents boa ouverts ou fermés .P. 08.	نصحني الأشخاص الكبار أن أترك جانبا رسوم ثعابين البوا سواء كانوا مفتوحين أو مغلقين. ص.5	نصحني الأشخاص الكبار أن أبتعد عن رسم ثعابين البوا سواء كانوا ممددة أو ملتوية.

[228] – محمد أحمد منصور، **المرجع السابق**، ص.46.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
J'entrevis aussitôt une lueur dans le mystère de sa présence, et j'interrogeai brusquement .P. 16.	فجأة رأيت بصيص نور في سر حضوره وسألته بفظاظة. ص. 14.	رأيت فورا بصيص نور في سر حضوره وفجأة سألته.
Cette visite fut très courte, mais elle plongea le petit prince dans une grande mélancolie.P. 52.	كانت الزيارة قصيرة جدا لكنها أغرقت الأمير الصغير في سوداوية كبيرة. ص. 54.	كانت الزيارة قصيرة جدا، لكنها أغرقت الأمير الصغير في كآبة قوية.
Mais il reprit courage : Que me conseillez vous d'aller visiter ? Demanda-t-il .P.68 .	ولكنه استرجع رباطة جأشه وسأل: ما هي الكواكب التي تنصحني بزيارتها. ص. 70.	ولكنه استرجع شجاعته وسأل: ما هي الكواكب التي تنصحني بزيارتها ؟
Si j'avais cinquante trois minutes à dépenser je marcherais tout doucement vers une fontaine .P. 88.	لو كنت أملك ثلاثا وخمسين دقيقة لاستهلاكها لمشيت بهدوء نحو عين. ص. 96.	لو كان لدي ثلاث وخمسون دقيقة لسرت ببطء نحو ينبوع ماء.
Je répondis n'importe quoi ? .P. 30.	أجبت كيفما اتفق.ص 30.	أجبته بما خطر على بالي.
Penché sur un objet qui lui semblait très laid .P. 31.	انحني على شيء بدا له قميئا جدا. ص. 31	وأنا منكب على شيء بدا له بشعا جدا.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
Je me sentais très maladroit .P. 33.	أحسست بنفسي أرعن. ص. 34.	كنت أحس أنني لا أحسن التصرف إطلاقا.
Lentement je hissai le seau jusqu'à la margelle . Je l'y installai bien d'aplomb .P. 93 .	ببطء رفعت الدلو إلى غاية مثاب البئر ووضعتها فوق الحجر بتؤدة .ص. 103.	رفعت الدلو ببطء إلى غاية حافة البئر ووضعته عليها بتوازن.
Vous imaginez combien j'avais pu être intrigué par cette demi-confidence sur « les autres planètes ». Je m'efforçai donc d'en savoir plus long .P. 14.	ولكم أن تتخيلوا كم حيرني هذا السر الجزئي حول " الكواكب الأخرى" . فأجهدت نفسي لمعرفة أكثر. ص.14.	ولكم أن تتصوروا كم حيرتني تلك التصريحات السطحية عن "الكواكب الأخرى"، لذا أجهدت نفسي لأعرف عنها المزيد.

II.3.2. مزالق سببها عدم مراعاة أسلوب أدب الأطفال.

"تطلق كلمة (الأسلوب) على الطريق، إذا امتد على استقامة واحدة، فكل طريق مستقيم هو أسلوب" [229]. ولقد سبق أن أشرنا إلى أهم مميزات أسلوب الأدب الموجه للأطفال، وتتلخص في خصال أربع وهي: السلامة التركيبية والجمال والسهولة والوضوح؛ لأن ملكة الطفل اللغوية لا تزال في مراحل تطورها الأولى، والأسلوب

[229] – على خفيف، "مصادر الشعرية العربية وقضاياها"، **مجلة اللسانيات واللغة العربية**،ع.2، جامعة عنابة،2006، ص ص.93–111.

الذي يناسبه هو ذلك الأسلوب الذي دأب على التعامل به في أوساط بيئته الصغيرة. لذا نري بأن كاتب رواية *Le pe*tit prince **أنطوان دي سانت إكزوبيري** قد استعمل أساليب تتناسب وطبيعة متلقيه الصغير. فنراه قد أكثر من صيغ التكرار والتعليل والتعجب والتشبية وغيرهما، لكن المترجم لم يتفطن لاستعمال مثل هذه الصيغ لمتلقيه الصغير وتعامل معه تعامله مع الكبار فوقع في مزالق أسلوبية نبينها في الأمثلة الآتية:

المثال الأول:

النص الأصلي: Et c'est fatiguant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications .P. 08.

ترجمة محمد ساري: يتعب الأطفال كثيرا في إعطاء الشروح بصفة مستمرة. ص. 5.

عندما نتأمل الصيغة الأصلية نرى وبوضوح أن الروائي قد فضل استعمال أسلوب التكرار في قوله: "toujours et toujours' " لأنه يعلم أن الأطفال ميالون إلى مثل هذه التراكيب، ويجدون في قراءتها وضوحا للصورة وكمالا للمعنى. وكان باستطاعته أن يقدم لمتلقيه ما قدمه المترجم لمتلقيه فيقول: Et c'est fatiguant, pour les enfants, de leur donner des explications d'une façon continue. أي "يتعب الأطفال كثيرا في إعطاء الشروح بصفة مستمرة". لهذا نقترح ترجمة نحافظ فيها على التكرار البناء مع إجراء بعض التعديلات التركيبية توخيا لجمال الأسلوب وبساطته فنقول:

ويتعب الأطفال عندما يشرحون لهم ويشرحون دائما.

وهي ترجمة بسيطة جدا ومؤدية، وتم الحفاظ على عنصر التكرار المقصود في النص الأصلي.

المثال الثاني:

النص الأصلي: Si je possède une fleur, je puis cueillir ma fleur et l'emporter. P. 57.

ترجمة محمد ساري : إذا كنت أملك زهرة، أستطيع قطفها و أخذها معي. ص. 59.

يبدو واضحا أن الروائي قد تعمد التكرار تلبية لتطلعات متلقيه، حيث يرى أن أسلوب التكرار يستسيغه الصغار وينفر منه الكبار. وهذا أمر يثبته الواقع. إذن، على المترجم لهذه الفئة الخاصة من المجتمع أن يراعي هذا الجانب إذا تُعُمِد استعماله في النص الأصلي. و التوكيد اللفظي موجود في كتابات الكبار لكنه يبالغ في استعماله إذا تعلق الأمر بالصغار. ونقترح الترجمة الآتية التي حافظنا فيها على التكرار الموجود في النص الأصلي:

إذا ما ملكت زهرة، أستطيع قطف زهرتي و حملها.

المثال الثالث:

النص الأصلي: Mais comme il disait, « On ne sait jamais ! » Il ramona donc également le volcan éteint .P. 40.

ترجمة محمد ساري : ولكن كان يقول: " تفاديا للمفاجآت". فنظَّفَ أيضا البركان المنطفئ. ص. 40.

يحتاج الأطفال كثيرا إلى أسلوب التعليل بمظاهره المختلفة، ورواياتهم تعج به. وأي خطأ في ترجمة هذا الأسلوب يؤدي بالضرورة إلى تشويش الصورة في ذهن القارئ الصغير. وقد نقل **محمد ساري** المثال السابق دون الاكتراث لأسلوبه الخاص، مما جعل ترجمته تحيد عن جادة الصواب، وخرج من أسلوب التعليل إلى أسلوب الحوار. كما أن الأداة Comme في اللغة الفرنسية تفيد التشبيه إذا توسطت جملة التشبيه والجملة المشبهة، أما إذا تقدمت الجملة فتفيد التعليل. ونقترح لترجمة هذا المثال ترجمة تتضمن أسلوب التعليل وهي الآتية:

ولكن لأنه كان يقول : " تحسبا لكل طارئ" فقد نظف البركان المنطفئ أيضا.

المثال الرابع:

النص الأصلي: Mais le petit prince, ayant achevé ses préparatifs, ne voulus point peiner le vieux monarque. P. 48.

ترجمة محمد ساري : ولكن الأمير الصغير لم يرد إحزان الملك العجوز برغم أنه أتم التحضيرات للسفر. ص.50.

المتمعن في هذه الترجمة يلاحظ أن المترجم قد غير أسلوب النص الأصلي عند ترجمته وأخرج المعنى عن إطاره. فالجملة الاعتراضية ayant achevé ses préparatifs, تؤدي معنى السبب لا غيره، فكان كذاك خروج عن إطار المعنى المطلوب نقله. واقتراحنا ترجمة تتضمن معنى السببية والتعليل وتعكس ما جاء في النص الأصلي وهي كالآتي:

ولكن الأمير الصغير وقد أتم التحضيرات للسفر لم يرد إحزان الملك.

المثال الخامس:

النص الأصلي: Peut être que cet homme est absurde. Cependant il est moins absurde que le roi, que le vaniteux, que le businessman et que le buveur .P. 59.

ترجمة محمد ساري : ربما كان هذا الرجل أحمقا. ومع ذلك فإنه أقل حماقة من الملك، من المغرور بنفسه، من رجل الأعمال ومن السكير.ص.61.

لو تأملنا هذه الترجمة لوجدنا أن المترجم عدَّ لنا مجموعة من الشخصيات (الملك والمغرور ورجل الأعمال والسكير) دون أن يستعمل الروابط اللفظية التي تفرضها قواعد اللغة العربية، فعوض الواو(و) بالفاصلة(،). وهو في هذا متأثر باللغة الفرنسية. وإذا أردنا أن نقدم له ترجمة تتفق وهندسة[230] اللغة العربية، يجب علينا التعداد بواسطة روابط لفظية. ولتوضيح ذلك نقترح بديلا لترجمة **محمد ساري** وهو كالآتي:

قد يكون هذا الرجل سخيفا، إلا أنه أقل سخافة من الملك و من المغرور بنفسه و من رجل الأعمال ومن السكير.

[230] – هذا المصطلح للأستاذ سليم بابا عمر، وقد وضعه ترجمة للمصطلح الفرنسي Le génie de la langue

ومن نماذج التعداد على الطريقة الأجنبية الكثير في ترجمة **ساري**، وهذا ما نلمسه في المثال الآتي الذي استعمل فيه الفواصل بدل الروابط اللفظية فشتت أفكار العبارة وزاد من غموضها.

المثال السادس:

النص الأصلي: Cette eau était bien autre chose qu'un aliment. Elle était née de la marche sous les étoiles, du chant de la poulie, de l'effort de mes bras.P .94

ترجمة محمد ساري : كانت تلك المياه شيئا أخر مختلفا عن الغذاء. ولدت من المسير تحت النجوم، من نشيد البكرة، من جهد ذراعي. ص.103.

قام المترجم هنا بفصل أجزاء العبارة عن بعضها البعض بالفواصل وترجم كل جزء على حدة، فأخفق بذلك في إعطاء المقابل المناسب كما ترجم كلمة bras بالمقابل المعجمي المباشر وهو **ذراعي** والأفضل في هذا السياق هو كلمة **ساعدي**. لذا نقترح ترجمة ذلك المثال ترجمة أجزاؤها مرتبط بعضها ببعض بواسطة روابط لفظية وهي الآتية:

كانت تلك المياه فعلا شيئا آخر غير الغذاء، لقد تولدت من السير تحت النجوم، ومن غناء البكرة، ومن جهد ساعداي.

المثال السابع:

النص الأصلي: A qui sont-elles ? riposta, grincheux, le businessman .

- Je ne sais pas . A personne .P. 56.

ترجمة محمد ساري : رد رجل الأعمال متذمرا: – لمن هذه النجوم؟ – لا أعرف . للا أحد. ص.58.

نلاحظ أن المترجم قام هنا بترجمة حرفية للتركيبة الفرنسية personne à فقال: للا أحد، ونحن نعرف أن لا النافية للجنس تعمل عمل إن، وهي تدخل على المبتدإ والخبر فتنصب الأول وترفع الثاني، "ومن شروط عملها ألا تقترن بحرف جر"[231]، وقد خرج **محمد ساري** عن هذه القاعدة وجاء بترجمة لا تحترم أسلوب النفي في اللغة العربية، بالإضافة إلى أنه قضى على أسلوب الحوار بعدم رجوعه إلى أول السطر فبدا من ترجمته وكأن الراوي يحدث نفسه، لذا يحق لنا أن نقول إن ترجمته خاطئة تماما، ونقترح الترجمة الآتية:

– رد رجل الأعمال متذمرا: لمن هي ؟

- فأجابه قائلا: لا أدري ! ليست ملكا لأحد.

المثال الثامن :

النص الأصلي: Mais si tu viens n'importe quand, je ne saurai jamais à quelle heure m'habiller le cœur. P. 83.

[231] – غريد الشيخ، **المرجع السابق**، ص ص.104.

ترجمة محمد ساري: ولكنك إن جئت في أي وقت، سوف لن يتعود قلبي أبدا على شوق انتظارك. ص.88.

يتبين من هذه الترجمة أن **محمد ساري** ارتكب خطأ نحويا في نقله التركيبة الفرنسية je ne saurai jamais à quelle heure m'habiller le cœur بالتركيبة **سوف لن** ...لأن "السين وسوف لا تدخلان إلا على جملة مُثْبَتة (لا تدخلان على المنفية). ثم إن (لن) هي لنَفْي المستقبل، فلا حاجة إلى (السين) و(سوف) اللتين هما أيضاً تدلان على المستقبل. قل إذن: لن أذهب. ولا تقل: (سوف لن أذهب!)، ولا: (سوف لا أذهب).."[232] لذلك نقترح الترجمة الآتية:

ولكنك إن جئت في أي وقت كان، لن أعرف أبدا كيف أهيئ قلبي لاستقبالك.

المثال التاسع:

النص الأصلي: Si tu viens , par exemple, à quatre heures de l'après-midi , dès trois heures je commencerai d'être heureux .P. 83.

ترجمة محمد ساري :لو تأتي مثلا على الساعة الرابعة زوالا، سأشعر أنا بالسعادة ابتداء من الساعة الثالثة. ص. 90.

---

[232] – **انظر** http://www.reefnet.gov.sy/Arabic_Proficiency/Arabic_Proficiency_Index.htm

الملفت للانتباه في هذه الترجمة هو حرف الشرط المستعمل **لو** المتبوع بالفعل المضارع تأتي، لأن "لو هو حرف شرط لما مضى(حرف امتناع لامتناع)" [233] واستعمال المضارع بعدها يتعارض وعمله. والأداة الأنسب لهذا الأسلوب هي في نظرنا **إن** لأنها تشير إلى مستقبل محتمل الوقوع على عكس إذا التي تشير إلى مستقبل أكيد الوقوع. لذلك نقترح الترجمة الآتية:

إن جئت مثلا على الساعة الرابعة زوالا، فإن سعادتي ستبدأ عند الساعة الثالثة.

المثال العاشر:

النص الأصلي: Lorsque je revins de mon travail, le lendemain soir .P. 97.

ترجمة محمد ساري : حينما رجعت من عملي مساء يوم الغد. ص. 106.

إن الملاحظ لهذه الترجمة يرى جليا أن المترجم **محمد ساري** لم يحسن استعمال الزمن المناسب حيث جمع بين الماضي و المستقبل في جملة واحدة، وهذا مالا يقبل في أي لغة من اللغات، ففي النص الأصلي لم يقل الكاتب Demain soir وإنما قال: le lendemain soir للدلالة على المستقبل في الماضي. ولتدارك هذا الخطأ الترجمي نقترح الترجمة الآتية:

عند عودتي من عملي في مساء اليوم الموالي.

---

[233] – غريد الشيخ، **المرجع السابق**، ص.190.

المثال الحادي عشر :

النص الأصلي: Ce n’est pas important la guerre des moutons et des fleurs ?

Ce n’est pas plus sérieux et plus important que les additions d’un gros monsieur rouge ? .P. 32.

ترجمة محمد ساري : وليست مهمة حرب الخرفان والأزهار؟ ليست أكثر جدية ولا أكثر أهمية من عمليات الجمع لسيد ثخين أحمر. ص.33.

لقد " أوضحت **آن كلويسينار** Ann Cluysenaar ، في كتابها عن الأسلوبيات الأدبية، بعض النقاط المهمة عن الترجمة. فهي ترى أن على المترجم أن لا يعتمد على مبادئ عامة فيما سيبقيه أو يماثله من نص اللغة الأصل، ولكن يجب عليه التركيز على كل تركيب بمفرده، سواء كان نثرا أم شعرا"[234]. فالتركيب في هذا المثال جاء في الأصل بصيغة الاستفهام، لكن المترجم لم ينقل إلينا الاستفهام وعوضه بجملة خبرية؛ أي إنه انتقل من الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري. ويدخل هذا في إطار خيانة الشكل. باعتبار هذا الأخير من أهم الأمور التي يجب أن نراعيها عند الترجمة للأطفال والكبار. ونقترح لترجمة هذا المثال الترجمة الآتية:

أليست مهمة حرب الخرفان والأزهار؟ أليست أكثر جدية و أكثر أهمية من عمليات الجمع لدى سيد سمين ذو بشرة حمراء؟

---

[234] - سوزان باسنيت، **المرجع السابق**، ص.110.

المثال الثاني عشر:

النص الأصلي: L'astronome refit sa démonstration en 1920, dans un habit très élégant, et cette fois-ci tout le monde fut de son avis .P. 20.

ترجمة محمد ساري: أعاد الفلكي عرض برهانه الجميع إلى رأيه. ص.18.

لم يتمكن المترجم من إعطائنا ترجمة أمينة للأصل بسبب عدم اعتماده الأسلوب المناسب لأسلوب النص الأصلي ولقيامه بحذف عناصر مهمة فيه. واقتراحنا لترجمة هذا المثال يأتـــي في الترجمة الآتية:

أعاد الفلكي عرض اكتشافه سنة 1920 وهو يرتدي بذلة في غاية الأناقة، والنتيجة أن نال هذه المرة تأييد الجميع.

المثال الثاث عشر:

النص الأصلي: Au bruit que je fis, le serpent se laissa doucement couler dans le sable, comme un jet d'eau qui meurt, et, sans trop se presser, se faufila entre les pierres avec un léger bruit de métal .P. 98.

ترجمة محمد ساري : لكن الجلبة التي أحدثتها نبهت الثعبان الذي ترك نفسه يندس بهدوء داخل الرمل، مثل نافورة ماء، ودون استعجال، تسلل بين الأحجار في صوت معدني خفيف. ص.107.

نلاحظ في هذا المثال أن الروائي استعمل نوعين من التشبيه: تشبيه بأداة comme un jet d'eau qui meurt وتشبيه بدون أداة (تشبيه بليغ) de métal لأنه يعلم أن متلقيه

الصغير بحاجة إلى هذين التشبيهين لكي تكتمل الصورة في ذهنه، وحذف الأداة في التشبيه الثاني لالتصاق الصوتين وقربهما الشديد من بعضهما. أما المترجم فقد اكتفى بنقل التشبيه الأول بتشبيه **مثل انطفاء نافورة ماء** ، وأبدل المشبه به بصفة في التشبيه الثاني وفضلا عن هذا فقد أغفل ترجمة عنصر تشبيه مهم في النص الأصلي وهو التركيبة qui meurt . ولكي تكون الصورة أكمل في ذهن الطفل علينا أن نقابل التشبيهين المؤديين في الأصل بتشبيهين مؤديين في الترجمة. وكبديل لترجمة **محمد ساري** نقترح الترجمة الآتية:

وبسبب الجلبة التي أحدثتها اندس الثعبان في الرمل بهدوء، وكأنه نافورة نضب ماؤها. ثم تسلل دون عمل بين الأحجار محدثا صوتا خفيفا يشبه سوت المعادن.

وندرج في الجدول الآتي جميع الأمثلة والترجمات والاقتراحات السابقة:

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
Et c’est fatiguant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications .P. 08.	يتعب الأطفال كثيرا في إعطاء الشروح بصفة مستمرة. ص. 5.	ويتعب الأطفال عندما يشرحون لهم ويشرحون دائما.
Si je possède une fleur, je puis cueillir ma fleur et l’emporter. P. 57.	إذا كنت أملك زهرة، أستطيع قطفها و أخذها معي. ص. 59.	إذا ما ملكت زهرة، أستطيع قطف زهرتي و حملها.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
Mais comme il disait, « On ne sait jamais ! » Il ramona donc également le volcan éteint .P. 40.	ولكن كان يقول: تفاديا للمفاجآت". فنظَّفَ أيضا البركان المنطفئ. ص.40.	لأنه كان يقول : " تحسبا لكل طارئ" فقد نظف البركان المنطفئ أيضا.
Mais le petit prince, ayant achevé ses préparatifs, ne voulus point peiner le vieux monarque. P. 48.	ولكن الأمير الصغير لم يرد إحزان الملك العجوز برغم أنه أتم التحضيرات للسفر. ص.50.	ولكن الأمير الصغير وقد أتم التحضيرات للسفر لم يرد إحزان الملك.
Peut être que cet homme est absurde. Cependant il est moins absurde que le roi, que le vaniteux, que le businessman et que le buveur .P. 59.	ربما كان هذا الرجل أحمقا. ومع ذلك فإنه أقل حماقة من الملك، من المغرور بنفسه، من رجل الأعمال و من السكير.ص.61.	قد يكون هذا الرجل سخيفا، إلا أنه أقل سخافة من الملك و من المغرور بنفسه و من رجل الأعمال ومن السكير.
Cette eau était bien autre chose qu'un aliment. Elle était née de la marche sous les étoiles, du chant de la poulie, de l'effort de mes bras.P .94	كانت تلك المياه شيئا أخر مختلفا عن الغذاء. ولدت من المسير تحت النجوم، من نشيد البكرة، من جهد ذراعي. ص.103.	كانت تلك المياه فعلا شيئا آخر غير الغذاء، لقد تولدت من السير تحت النجوم، ومن غناء البكرة، ومن جهد ساعداي.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
A qui sont-elles ? riposta, grincheux, le businessman . - Je ne sais pas . A personne .P. 56.	رد رجل الأعمال متذمرا: – لمن هذه النجوم؟ – لا أعرف . للا أحد. ص.58.	– رد رجل الأعمال متذمرا: لمن هي ؟ – فأجابه قائلا: لا أدري ! ليست ملكا لأحد.
Mais si tu viens n'importe quand, je ne saurai jamais à quelle heure m'habiller le cœur. P. 83.	ولكنك إن جئت في أي وقت، سوف لن يتعود قلبي أبدا على شوق انتظارك. ص.88.	ولكنك إن جئت في أي وقت كان، لن أعرف أبدا كيف أهيئ قلبي لاستقبالك.
Si tu viens , par exemple, à quatre heures de l'après-midi , dès trois heures je commencerai d'être heureux .P. 83.	لو تأتي مثلا على الساعة الرابعة زوالا، سأشعر أنا بالسعادة ابتداء من الساعة الثالثة. ص. 90.	إن جئت مثلا على الساعة الرابعة زوالا، فإن سعادتي ستبدأ عند الساعة الثالثة.
Lorsque je revins de mon travail, le lendemain soir .P. 97.	حينما رجعت من عملي مساء يوم الغد. ص. 106.	عند عودتي من عملي في مساء اليوم الموالي.
Ce n'est pas important la guerre des moutons et des fleurs ? Ce n'est pas plus sérieux et plus important que les additions d'un gros monsieur rouge ? .P. 32.	وليست مهمة حرب الخرفان والأزهار؟ ليست أكثر جدية ولا أكثر أهمية من عمليات الجمع لسيد ثخين أحمر. ص.33.	أليست مهمة حرب الخرفان والأزهار؟ أليست أكثر جدية و أكثر أهمية من عمليات الجمع لدى سيد سمين ذو بشرة حمراء؟

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
L'astronome refit sa démonstration en 1920, dans un habit très élégant, et cette fois-ci tout le monde fut de son avis .P. 20.	أعاد الفلكي عرض برهانه والجميع إلى رأيه. ص. 18.	أعاد الفلكي عرض اكتشافه سنة 1920 وهو يرتدي بذلة في غاية الأناقة، والنتيجة أن نال هذه المرة تأييد الجميع.
Au bruit que je fis, le serpent se laissa doucement couler dans le sable, comme un jet d'eau qui meurt, et, sans trop se presser, se faufila entre les pierres avec un léger bruit de métal .P. 98.	لكن الجلبة التي أحدثتها نبهت الثعبان الذي ترك نفسه يندس بهدوء داخل الرمل، مثل نافورة ماء، ودون استعجال، تسلل بين الأحجار في صوت معدني خفيف. ص.107.	وبسبب الجلبة التي أحدثتها اندس الثعبان في الرمل بهدوء، وكأنه نافورة نضب ماؤها. ثم تسلل دون عمل بين الأحجار محدثا صوتا خفيفا يشبه صوت المعادن.

II.4.2. مزالق متعلقة بثقافة المتلقي وقيمه :

إن "أعظم الأعمال والمؤلفات الأدبية والفكرية والعلمية يمكن أن تمسخ وتقزم تشوه، إذا ترجمت بطريقة غير ملائمة. فالتشويه الذي تلحقه الترجمة الرديئة بها يفقدها كل تأثير جمالي أو معرفي، فتتحول إلى عبء على الثقافة العربية، بدلا من إن تكون رافدا وإثراء لها. وتكبرهذه الإشكالية في حالة الترجمة الأدبية، وذلك لأن الأثر الأدبي نص لغوي جميل، يحقق تأثيره الجمالي و الفكري من خلال شكله الفني والأسلوبي في المقام الأول، لا من خلال موضوعه ومحتواه. فإذا كانت نوعية الترجمة غير جيدة فإن

العمل الأدبي يفقد أدبيته وبالتالي تأثيره وقيمته"[235]. وأدب الطفل من الآداب الهشة التي تتأثر بسهولة، فتساهم في تمييع ثقافة الطفل المحلية وتجعله يذوب في ما يحب من هذه الثقافات. ولتوضيح ذلك نعرض بعض الأمثلة التي تمكنا من الوقوف عليها عند دراستنا لنص ترجمة **محمد ساري** وهي الآتية:

المثال الأول:

النص الأصلي: Je lui parlais de bridge, de golf, de politique et de cravates.P09..

ترجمة محمد ساري: فأحدثه عن البريج والغولف والسياسة وربطات العنق.ص.06.

" لا يمكن أن تكون هناك لغتان متشابهتان لدرجة تكفي كي نعدهما تمثلان الواقع الاجتماعي نفسه. إن العوالم التي تعيش فيها مجتمعات مختلفة هي عوالم متمايزة، وهي ليست فقط العالم نفسه الذي له عناوين مختلفة." [236] ولغة الطفل من اللغات الواجب مراعاتها عند الترجمة خاصة إذا تعلق الأمر ببعض السمات الثقافية الخاصة بمجتمع دون آخر. إن كلمتي bridge و Golf هما اسمان لرياضتان مشهورتان في العالم الغربي ومتداولتان في اللغة العربية بين الراشدين، لكنهما مجهولتان لدى الطفل العربي. و"المتتبع لمسيرة المصطلح في الفكر العربي الحديث، خاصة عند أعضاء المجامع اللغوية يرى أنهم كانوا في البداية يؤثرون ترجمة المصطلح على التعريب، وقد أجازت

---

[235] – عبود عبده، **هجرة النصوص**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995، ص.19,

[236] – سوزان باسنيت، **المرجع السابق**، ص. 37.

هذه المجامع اللجوء إلى التعريب عند الضرورة فقط"[237]. إذن، من الواجب عند مخاطبة متلق صغير بواسطة الترجمة مراعاة مستوى ثقافتة وذلك بتكييف النص بطريقة تحقق الفهم والتفاعل بين النص والقارئ والابتعاد عن التعريب قدر الإمكان. ولترجمة هذا المثال نقترح ما يأتي:

فأحدثه عن رياضات شعبية و عن السياسة و عن ربطات العنق.

لأن ذلك يتفق وثقافة أطفالنا ويجعلهم يتصورون هذه الأمور ويتفاعلون معها.

المثال الثاني:

النص الأصلي: Il faut leur dire « j'ai vu une maison de cent mille francs » .p.20.

ترجمة محمد ساري: يجب أن تقول لهم: " رأيت منزلا بمائة ألف فرنكا.ص. 19.

إن طفل اليوم عاجز عن إدراك قيمة جميع عملات العالم مقارنة بالعملة المحلية، ولكي نبقيه في إطار ثقافته الأصلية، والتي من خلالها يحدد سعر الشيء إن كان ثمينا أو رخيصا، ينبغي اتخاذ السبيل الوسطي وترك المجال لخياله كي يضعه في الإطار المناسب لثقافته، فضلا عن ذلك فإن الفرنك لم يعد متداولا في المجتمع الفرنسي، وقد

---

[237] – نسيمة قطاف، "المصطلح العربي والعولمة"، **مجلة اللسانيات واللغة العربية**،ع.2، جامعة عنابة،2006 ، ص ص.147–163.

ارتكب المترجم خطأ صرفي في نقله حيث كتبه بالنصب والصحيح هو نقله بالكسر: مائة ألف فرنك، لأن هذه هي قاعدة تصريف العدد، لذا نقترح الترجمة الآتية:

يجب أن تقول لهم: رأيت منزلا غالي الثمن.

ونعتقد أننا قد حققنا بهذه الترجمة عنصري الوفاء لشكل النص الأصلي ومعناه، وهي الغاية القصوى لكل ترجمة جادة.

المثال الثالث:

النص الأصلي: J'essaierai, bien sûr, de faire des portraits le plus ressemblant possible .P. 20.

ترجمة محمد ساري: سأحاول رسم بورتريهات شبيهة أكبر قدر ممكن للأصل.ص.20.

عندما نتمعن في هذا المثال نرى أن المترجم قد اتجه في ترجمة كلمة portraits إلى أسلوب الاقتراض بالتعريب، وهذا النوع من الاقتراض غير ضروري لوجود المكافئ العربي وهو: **صور** و طريقة **ساري** هذه في الترجمة تندرج ضمن الاتجاه الترجمي الذي يدعو إلى تغريب exotisation النص المترجم، أما نحن فنفضل احترام خصائص اللغة المنقول إليها ونقترح الترجمة الآتية:

بالطبع، سأحاول رسم صور أشبع بالأصل قدر الإمكان.

المثال الرابع:

النص الأصلي Je fis remarquer au petit prince que les baobabs ne sont pas des arbustes, mais des arbres grands comme des églises .P. 23.

ترجمة محمد ساري: قلت للأمير الصغير أن البأوباب ليس شجيرة صغيرة و إنما شجرة شامخة كما الكنيسة .ص. 22

نلاحظ أن المترجم **محمد ساري** لم يول هنا أي اهتمام للاعتبارات الثقافية التي يعج بها النص الأصلي ونقلها كما هي إلى الطفل العربي، إذ أنه كان عليه أن يترجم مثلا كلمة baobabs بمكافئها العربي **حميرات** (جمع حميراء) ويقدم في الهامش شرحا لمعناها كأن يقول: أشجار جدعها عريض في ثمرها لب يؤكل، وهذا كي يتسنى للطفل الصغير التعرف إلى مثل هذه الأشجار الغريبة عن مجتمعنا. كذالك الأمر بالنسبة للتشبيه الوارد في هذا المثال حيث شبه هذه الأشجار الشامخة بالكنيسة ، تماما كما ورد في الأصل، الشيء الذي يتعارض وأيديولوجية الطفل العربي وثقافته. والصواب أن يعمل المترجم على تكييف مثل هذه المصطلحات مع ثقافة المتلقي الجديد. لذا نقترح الترجمة الآتية:

قلت للأمير الصغير إن الحميرات ليست شجيرات وإنما هي أشجار شامخة كمآذن المساجد.

المثال الخامس:

النص الأصلي: Quand on veut faire de l'esprit, il arrive que l'on mente un peu.

Je n'ai pas été très honnête en vous parlant des allumeurs de réverbères .P. 70

ترجمة محمد ساري: حينما نريد التعبير البليغ يحدث لنا أن نكذب قليلا. لم أكن مخلصا تماما عندما حدثتكم عن مشعلي المصابيح. ص. 74.

إن المصطلحات والعبارات المستعملة في هذا المثال لا تليق لأن تقدم كما هي إلى متلق صغير يصدق كل ما يقدم له. والمترجم في مثل هذه الأحيان يجوز له التصرف حيث يعتقد **هاليدي** Halliday أن"المعادل النصي في ما بين اللغة المصدر SL واللغة المنقول إليها TL لا يتطلب بالضرورة إيجاد المقابل الشكلي بين هذين النصين على مستوى المفردات أو القواعد، ولكن إيجاد معادل على مستوى النص بأكمله"[238]. لذلك نقول بأنه ما دمنا نخاطب أطفالا صغارا فإننا مجبرين على أن نغير بعض المصطلحات التي نرى فيها خطورة على هوية الطفل الثقافية وقيمه الأخلاقية. ومن ثم نقترح الترجمة الآتية:

حينما نريد التعبير البليغ يحدث أن نراوغ قليلا. لم أكن جديا تماما عندما حدثتكم عن مشعلي المصابيح.

[238]– محمد حسن يوسف، **المرجع السابق** ، ص. 18.

المثال السادس:

النص الأصلي: Il faut des rites .P. 83.

ترجمة محمد ساري: يجب خلق طقوس خاصة. ص. 88.

كثيرا ما يصادف المترجم مثل هذه الأمثلة ذات السمات الثقافية الخاصة فيحتار في أمره أينقلها كما هي أم يبدلها بمقابل في لغة المتلقي يخدم ثقافته؟ والراجح في لغة الطفل أن نقدم له ما يحفظ هويته وثقافته أو يثرثها، وقد ترجم **محمد ساري** العبارة أعلاه بالعبارة: **يجب خلق طقوس**، وهو يعلم أن هذا الأمر يتنافى وثقافة الطفل العربي، وكان بإمكانه استعمال بدائل صالحة لحفظ الهوية ، دون المساس بجوهر النص فنقول:

يجب تنظيم احتفاليات خاصة.

ولن يضر هذا التعديل الطفيف بجوهر النص الأصلي.

المثال السابع:

النص الأصلي: Il y a un rite , par exemple, chez mes chasseurs .Ils dansent le jeudi avec les filles du village .P. 83.

ترجمة محمد ساري: توجد طقوس مثلا عند الصيادين. يوم الخميس يرقصون مع فتيات القرية. ص.88.

إن بعض الترجمات من شأنها أن تخرب ثقافة صغارنا وقيمهم على غرار هذا المثال، حيث يغرس في نفوس القراء الصغار صفات ذميمة وعادات غربية قبيحة وعلينا محاربتها واستبدالها بأخرى تحفظ القيم والثقافة الأصيلة لمجتمعنا العربي

الإسلامي، لذا يمكن إدخال تعديل على شكل النص الأصلي دون المساس بمعناه لتكون الترجمة على النحو التالي:

توجد مثلا احتفاليات عند زملائي الصيادين، فهم يذهبون يوم الخميس إلى القرية للرقص مع أهلها.

وهذه الترجمة في نظرنا ترجمة مؤدية ووفية لشكل النص الأصلي ومضمونه دون المساس بمعناه العام.

ونختم هذا العنصر بالجدول المبين أدناه والذي يلخص لنا ما أخذناه من أمثلة للاستشهاد والتمثيل.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
Je lui parlais de bridge, de golf, de politique et de cravates .P. 09.	فأحدثه عن البريج والغولف والسياسة وربطات العنق.ص.06.	فأحدثه عن رياضات شعبية و عن السياسة و عن ربطات العنق.
Il faut leur dire « j'ai vu une maison de cent mille francs » .P. 20.	يجب أن تقول لهم: " رأيت منزلا بمائة ألف فرنكا.ص. 19.	يجب أن تقول لهم: رأيت منزلا غالي الثمن.
J'essaierai, bien sûr, de faire des portraits le plus ressemblant possible .P. 20.	سأحاول رسم بورتريهات شبيهة أكبر قدر ممكن للأصل.ص.20.	بالطبع، سأحاول رسم صور أشبع بالأصل قدر الإمكان.

النص الأصلي	ترجمة محمد ساري	اقتراحنا
Je fis remarquer au petit prince que les baobabs ne sont pas des arbustes, mais des arbres grands comme des églises .P. 23.	قلت للأمير الصغير أن البأوباب ليس شجيرة صغيرة و إنما شجرة شامخة كما الكنيسة .ص. 22	قلت للأمير الصغير إن الحميرات ليست شجيرات وإنما هي أشجار شامخة كمآذن المساجد.
Quand on veut faire de l'esprit, il arrive que l'on mente un peu. Je n'ai pas été très honnête en vous parlant des allumeurs de réverbères .P. 70.	حينما نريد التعبير البليغ يحدث لنا أن نكذب قليلا . لم أكن مخلصا تماما عندما حدثتكم عن مشعلي المصابيح. ص. 74.	حينما نريد التعبير البليغ يحدث أن نراوغ قليلا. لم أكن جديا تماما عندما حدثتكم عن مشعلي المصابيح.
Il faut des rites .P. 83.	يجب خلق طقوس خاصة . ص. 88.	يجب تنظيم احتفاليات خاصة.
Il y a un rite , par exemple, chez mes chasseur .Ils dansent le jeudi avec les filles du village .P. 83.	توجد طقوس مثلا عند الصيادين. يوم الخميس يرقصون مع فتيات القرية. ص.88.	توجد مثلا احتفاليات عند زملائي الصيادين، فهم يذهبون يوم الخميس إلى القرية للرقص مع أهلها.

خلاصة :

تطرقنا في هذا الفصل إلى بعض الصعوبات والمشاكل التي تواجه المترجم عندما يشرع في عملية الترجمة إلى اللغة العربية، وخاصة إذا كان متلقي هذه الترجمة يتميز عن متلقي النص الأصلي، ويزداد الأمر تعقيدا إذا كان هذا النص أدبيا مشبعا بالصور والمحسنات في قالب طفلي بديع.

وتنشأ تلك الصعوبات عندما لا يتمكن المقابل في اللغة المنقول إليها من نقل أو توصيل الرسالة نفسها التي ينطوي عليها النص الأصلي، وأن يكون القالب اللغوي الذي تعرض به الرسالة في اللغة الأصلية مختلفا عن قالب اللغة المنقول إليها، خصوصا إذا كانت المعلومات والافتراضات المشتركة بين القارئ والناقل مختلفة، وكذلك إذا حدث ذلك بين لغتين تختلفان تماما من الناحية الثقافية كما هي الحال بالنسبة للغتين العربية والفرنسية.

واللغة العربية تمتلئ بالاختلافات الدقيقة وتمتاز أسماؤها وأفعالها بالمرونة، الشيء الذي يجعلها قابلة لإعطاء العديد من الاحتمالات وبالتالي يصعب على المترجم أحيانا اختيار الاحتمال الصائب والملائم لعقل الطفل وإحساسه وإدراكه ومستواه.

خـــــــاتمة

خاتمـــــــــة

لقد ارتأينا في هذا البحث أن نقدم دراسة عامة حول أدب الطفل المترجم دون تحديد المرحلة العمرية للطفل المتلقي، وذلك بغرض التفريق بين الترجمة بصفة عامة والترجمة للأطفال. وركزنا على أدب الطفل في البلاد العربية والإسلامية التي تزخر بالمؤلفات المترجمة من مختلف اللغات العالمية إلى اللغة العربية، والتي تعرض أغلبها على الطفل المسلم بكل ما فيها من أفكار وعادات ومبادئ ومعتقدات وأفعال وسلوكيات، سواء كانت هذه المنقولات متوافقة مع خصوصيات الطفل العربي وثقافته أو كانت منافية لها. لذا كان من المهم أن يحرص أدباء وكتاب أدب الطفل ومترجموه على ترسيخ مفردات الهوية العربية والإسلامية المقروءة في النص، والمرئية في الصور المصاحبة للنص عند اختيار نص ما للترجمة إلى العربية. ولا بد من التمحيص وإعادة النظر واستبعاد ما يخالف مبادئ الشريعة والعادات الطيبة التي درج عليها الطفل.

وهنا تكمن أهمية الترجمة وخطورتها. فمن جهة تسهم في بناء أسس من العلاقات الثقافية بين الشعوب التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة وتعمل على فتح الحدود الحضارية بين اللغات والثقافات المختلفة وتعمل على خلق مناخ عالمي جديد تسوده روح التعاون والتثاقف، ومن جهة أخرى تشكل بوابة للغزو الثقافي واختراق عقل الآخر في محاولة لاستعماره ثقافيا باسم المثاقفة أو العولمة، والمستهدف هو الأضعف دائما.

إن الأدب التربوي المترجم يشكل خطرا أكثر حدة لأنه يستهدف فئة عمرية لم يستكمل تشكلها ثقافيا واجتماعيا، ولم ينضج وعيها بعد، وهي أكثر تأثرا من غيرها. وهنا يكمن دور المترجم في المحافظة على القيم التي تصلح للسياق العربي وقيمه العربية والإسلامية، لأن القصة الموجهة للطفل تختلف عن تلك الموجهة للراشد وكذلك المسرح والشعر لاختلاف طبيعة الأدبين واختلاف المتلقي. فالمترجم الذي يكتب للراشدين يكون على معرفة جيدة بقارئه وإن كانت هذه المعرفة أحياناً يكتنفها بعض الغموض.. أما من يترجم للصغار فإن عليه أن يتغلغل في نفسيتهم ويحللها ويعرف ردود أفعالهم تجاه ما يوجه إليهم. فالطفل له عالمه ومعجمه اللغوي الذي يتناسب مع تفكيره وإدراكه وهذا يعني أنه على المترجم أن يعرف عالم الطفل بدقة ليتمكن من تقديم إنتاجه الأدبي إليه، بحيث يلقى التقبل والإقبال عليه. والترجمة للطفل ليست سهلة، بل هي أصعب من الترجمة للراشدين، لأن عالم الطفل يحتاج إلى مترجم ومحلل نفسي في الوقت ذاته ليتمكن من ولوج عالمه فيه وتزويده بما هو مقنع.

ومن هنا كان الهدف الأساسي من بحثنا هذا الوقوف على بعض المزالق اللغوية والأسلوبية والثقافية التي انطوت عليها مدونتنا، والغرض من هذه الدراسة لم يكن أبدا للحط من قيمة المترجم الذي ضلع في ميدان الأدب الروائي، وإنما كان هدفنا من هذه الدراسة إبراز بعض المزالق الترجمية التي يقع فيها أغلب المترجمين. ونرجو أن نكون قد وفقنا مسعانا ولو نسبيا.

الملخص باللغة الفرنسية

Résumé:

L'intitulé : *La traduction de la littérature enfantine face aux aspirations du jeune récepteur : étude sur Le roman "* **Le Petit Prince***" d' Antoine de Saint-Exupéry et sa traduction"* ***الأمير الصغير*** *" par Mohammed Sari)*

La traduction étant par nature une discipline pratique, requière des études traductologiques qui feront la base théorique de toute opération traduisante. Penser la traduction n'est pas une idée récente, les recherches traductologiques n'ont pas cessé de créer un air de polémique depuis l'orateur *Cicéron* et le docte *Sénèque* ,passant par *Gérôme* et *Lemaistre* jusqu' à *Mounin* , *Nida* , *Eco* et les autres chercheurs que connaît le monde de traduction en ces dernières décennies. Certes, le débat entre fidélité à la lettre et fidélité à l'esprit remonte sans doute à l'Antiquité et s'est poursuivi jusqu'à nos jours, traversant les modes et les idées dominantes, donnant lieu à une terminologie variée, mais, en revanche, les études les plus récentes dans le domaine de la traductologie tendent à renoncer sur l'idée du transfert linguistique basé sur la comparaison linguistique des langues et prônent surtout la notion du sens (L'analyse du discours et l'interprétation).

L'opération traduisante ne date pas d'hier. En effet, elle est aussi ancienne que les langues, dont les usagers ont ressenti le besoin de communiquer entre eux ainsi qu'avec les autres peuples. De nos jours, la traduction est devenue encore plus importante qu'auparavant d'autant plus que le monde est devenu un petit village, ce qui a renforcé son rôle primordial .Vu l'importance de la traduction, d'innombrables écoles et instituts furent créés de part le monde à l'effet de l'étudier, la théoriser, définir ses objectifs, proposer des procédés ainsi que des solutions aux divers problèmes qu'elle pose. Ainsi, des conditions particulières doivent être réunies chez celui qui la pratique .La traduction est généralement à l'origine

de la propagation des fautes syntaxiques, grammaticales, sémantiques et autres si elle est le métier de ceux qui ne maîtrisent pas ses principes, notamment s'ils donnent libre cours à la traduction mot à mot soit à cause de leur non maîtrise de la langue d'arrivée, ou de leur médiocre connaissance du génie de la langue source, ou plutôt pour des buts lucratifs en traduisant la quantité au détriment de la qualité.

La traduction des textes littéraires s'avère plus difficile que la traduction des textes scientifiques, ou d'une manière générale, la traduction d'œuvres destinées aux enfants s'inscrit dans le cadre de la traduction littéraire et présente les mêmes problèmes quant à la fidélité au sens et à la forme, à coté d'autres difficultés que nous allons exposer dans ce mémoire.

D'abord, la responsabilité du traducteur en est assez dure, car le premier acteur à considérer dans le processus de traduction est le destinataire. Cette affirmation est applicable à tout type de traduction, mais elle prend encore davantage d'importance dans le cadre des traductions destinées aux enfants, tant ceux-ci forment un public spécifique aux exigences particulières. Il serait d'ailleurs plus juste de parler de traduction pour les enfants que de traduction de littérature enfantine. Pour atteindre son public cible, le traducteur doit pouvoir se faire une image de l'enfant qui ,par nature, sera fondée en partie sur l'enfant qu'il a été lui-même et sur ceux qu'il connaît .Il doit en quelque sorte en redevenir un, pour mieux comprendre et communiquer avec ceux d'aujourd'hui. Cette image influencera alors beaucoup ses choix de traduction ; si ,par exemple, le traducteur devenu enfant présuppose des connaissances avancées à son public cible, il tendra moins à expliciter que s'il croit s'adresser à des enfants n'ayant pas le même bagage intellectuel. C'est d'ailleurs cette deuxième tendance qui semble prévaloir. Bien souvent, des œuvres sont simplifiées par souci de compréhension du lecteur jeune, ce qui conduit à un appauvrissement de

l'original et une réception malheureuse par le public étranger. C'est là mal connaître la force de l'imaginaire enfantin, bien différent de celui des adultes. En effet, les enfants sont parfaitement capables d'assimiler des concepts inconnus, pour peu que le rédacteur (auteur ou traducteur) sache les guider.Une difficulté supplémentaire dans la traduction des œuvres pour enfants est que ces œuvres peuvent être lues à la fois par des enfants et des adultes. Et même dans les cas où le texte est manifestement destiné qu'à des enfants, l'adulte peut se voir solliciter pour une lecture à haute voix. Il est donc important pour le traducteur de considérer les deux destinataires de son texte.

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

Outre, la liberté à la fois du traducteur mais aussi de l'auteur est davantage restreinte en littérature enfantine que dans d'autres domaines littéraires : en effet, les tabous jouent un rôle important. Cela ne concerne pas seulement les thèmes sensibles comme la mort, la maladie ou la famille, qui doivent être traités avec délicatesse tant par le traducteur que par l'auteur, mais détermine aussi certains choix de traduction aussi divers que le nom des personnages ou des descriptions narratives.

Notre choix du corpus " *Le Petit Prince*" de l'auteur Français *Antoine de Saint-Exupéry* est très pertinent, car il présente des tournures très difficiles malgré la simplicité qu'il montre à la première lecture. Il fut traduit vers l'arabe par *Mohammed Sari*. Le roman tourne autour d'une personne de petite taille venue d'une autre planète et qui a une belle histoire avec une fleur . Pour ce qui est du choix de ce roman, il est justifié, tout d'abord ,par notre

passion et notre admiration des œuvres de la littéraires enfantines , qui associe la fiction aux faits historiques et parfois la poétique dans un style formidable ,passionnant et unique en son genre. D'autre part, la traduction effectuée par *Mohammed Sari* paraît défaillante et ne répond pas aux attentes des enfants . Grande est notre déception lors de la lecture de la traduction arabe du roman susmentionné qui lui a fait perdre une bonne partie, sinon la totalité, de sa valeur esthétique et poétique. Vu que le texte arabe est parfois dépourvu de sa spécificité artistique et littéraire, nous nous sommes interrogés sur les causes qui ont conduit à de telles erreurs stylistiques voir sémantiques parfois .Dès lors, nous nous sommes posés la question de savoir pourquoi le roman traduit en arabe n'a-t-il pas eu sur nous le même effet qu'a eu le roman français ? Il convient de préciser que le but de cette étude n'est pas de sous-estimer le travail du traducteur, ni de douter de ses compétences ou de l'accabler de critiques cinglantes, car nous avons l'intime conviction que cela n'a rien à voir avec la recherche scientifique objective et ciblée .Mais bien au contraire, notre objectif à travers cette modeste recherche est de s'enquérir des difficultés de la traduction littéraire en générale et la traduction pour enfants en particulier , et par conséquent, mettre au point les contraintes qu'elle pose, et les solutions qui lui en faut .Ainsi, lors de notre lecture de la traduction arabe, plusieurs questions sont venues à notre esprit, nous tâcherons de leur trouver des réponses au fur et à mesure de notre analyse. Ces hypothèses sont : Qu'est ce qu'on entend par la littérature enfantine ? Quelles sont les problématiques posées lors de sa traduction ? Est-ce la littéralité est le moyen le plus efficace dans le domaine de la traduction pour enfants ? Ou elle est devenue un moyen désuet par rapport à l'évolution véloce des études traductologiques et linguistiques contemporaines ? Quelles sont les différentes stratégies mises en place pour aboutir à une traduction fidèle qui pourrait assouvir les besoins de l'enfant et, par conséquent, répondre à ses attentes ? Faut-il, quand on traduit

aux enfants, prendre les mêmes mesures prises dans la traduction aux adultes ? Ou il y a d'autres critères à respecter quand on s'adresse à ce récepteur unique de son genre ? La traduction du roman " Le Petit prince " par *Mohammed Sari* était-elle une traduction réussie ? Ou il prend les enfants pour des adultes ? Quelles sont les stratégies y adoptées ? Sont-elles applicables pour traduire des textes littéraires et surtout ceux qui ciblent les enfants ? Est-ce que cette traduction est capable de transmettre la réalité même du texte source ? Pourrait –elle transmettre, de la même façon , les contenus esthétiques et moraux qu'il porte?

Nous tâcherons, dans ce travail de recherche, à chercher des réponses probables à ce questionnement, et nous focaliserons l'attention sur quelques erreurs de traduction qui se laissent apparaître dans la traduction de *Mohammed Sari*. La démarche à suivre en est l'analyse critique.

Notre mémoire est subdivisé en une introduction, deux parties principales et une conclusion. Dans l'introduction, nous avons procédé à donner une aperçue globale sur les contraintes et les difficultés de la traduction littéraire en générale et la traduction des œuvres destinées aux enfants en particulier. La première partie, quant à elle , est subdivisée en trois chapitres réservés à l'étude théoriques, chacun est introduit par un prélude et conclu par un sommaire ; elle traite, en premier lieu, de la littérature enfantine (définition, histoire, objectifs et son état actuel), en deuxième lieu, elle traite de quelques études traductologiques qui pourraient servir , en quelques sortes, la traduction aux petits récepteurs., et en troisième lieu, elle traite des difficultés qui entravent la traduction de cette sorte de littérature (difficultés identitaires, culturelles, linguistiques…)

La deuxième partie , quant à elle , comprend deux chapitres réservés à l'étude pratique, chacun d'eux est introduit par un prélude et conclu par un sommaire : Le premier étudie la biographie de l'écrivain du texte source et du

traducteur, et bibliographie des deux œuvres (l'œuvre originale et l'œuvre traduite). Le sous-chapitre final traite de l'analyse du corpus, tout en signalant les différentes erreurs de traduction prélevées. En fin viendra la conclusion , où nous parviendrons à des constats et des solutions probables à nos hypothèses.

Le bilan de la recherche :

Si l'on veut dresser un bilan général en conclusion de ce bref travail de recherche, et en guise de réponse au questions posées, on peut constater ce qui suit :

- La littérature pour les enfants c'est la littérature que les adultes destinent aux enfants, indépendamment des intentions des auteurs, ou bien les livres que les enfants décident de s'approprier de façon autonome ou, encore, et c'est la conception qui prévaut aujourd'hui, les ouvrages qui sont conçus intentionnellement par les écrivains pour un public non adulte.

- La traduction des textes littéraires constitue depuis toujours l'une des inquiétudes des traducteurs et l'« intraduisibilité » ou la « traduisibilité » de ces genres littéraires a toujours fait l'objet de débats. Cette inquiétude semble plus grave quand il s'agit de la traduction de textes destinés à des lecteurs aussi particuliers que les enfants. Ce qui est important dans la littérature pour enfants, c'est son « lecteur ». C'est la particularité qui sépare cette littérature de celle des adultes. Et cette différence est plus évidente quand il s'agit de l'esthétique du texte, à cause des frontières qui existent entre l'esthétique à l'adresse des enfants et l'esthétique à l'adresse des adultes.

- Les problèmes rencontrés par les traducteurs de la littérature enfantine sont généralement : comment respecter une langue et une culture sources dans leur étrangeté et parvenir cependant à la lisibilité ? les difficultés linguistiques qui révèlent des problèmes d'interprétation, les choix révélant aussi bien

l'idéologie du traducteur que l'état de sa société, l'illusion de simplicité que donnent les textes pour enfants, respect de la dimension littéraire du texte pour enfants, la simplicité et la brièveté étant aussi des qualités dans la littérature générale , et enfin, la quête du sens et du beau.

- L'enfant ne possède, en effet, pas le même bagage ni les mêmes capacités culturels, linguistiques et affectifs qu'un adulte. Si l'écriture de la littérature destinée aux enfants se plie à ces exigences, la traduction en fait de même. Traduire pour les enfants n'est pas qu'un acte littéraire, mais aussi pédagogique, didactique, culturel, ludique et hautement moral, il faut veiller dans la mesure du possible, à adapter l'identité culturelle de l'œuvre traduite avec la culture de l'autre.

- Recourir à la littéralité dans le domaine de la traduction pour enfants peut aboutir au non sens ou au faux sens. Cette démarche est désuète par rapport à l'évolution véloce des études traductologiques et linguistiques contemporaines. Les obstacles liés à la traduction littérale sont nombreux et elle n'est pas recommandée dans des exercices de traduction pour enfants. Elle ne fonctionne parfaitement que très rarement.

- Maintes stratégies doivent être mises en place quand on procède à traduire aux enfants ; Toute traduction littéraire fidèle provoque les mêmes impressions suscitées dans l'œuvre originale tant du point de vue du contenu que de l'atmosphère et du style. Le seul problème est qu'il faut ici compter dans une large mesure avec les possibilités stylistiques propres à l'autre langue. Dans ces conditions la traduction de la littérature enfantine est toujours à deux faces : elle représente l'œuvre originale, mais elle est aussi partie intégrante de la littérature de la langue dans laquelle elle a été traduite.

- La traduction du roman *” Le Petit prince ”* par *Mohammed Sari* n’était-pas une traduction réussie car il prend le texte enfantin pour un texte pour adultes. Cette traduction trahit la poétique et la symbolique que recèle l’œuvre originale de *Saint-Exupéry*. Car malgré les débats existant depuis la nuit des temps autour des problèmes de la traduction littéraire, qu’on le veuille ou non, «traduire c’est trahir». D’autant plus que dans ce livre la poésie et toute la symbolique riche dans *le Petit prince* en langue française sont quasiment absentes au détriment d’une traduction littérale se rapprochant des contes populaires, racontés par nos grands-mères.

- La stratégie qui prédomine la traduction de *Mohammed Sari* est la traduction mot-à-mot, qui rend, parfois, des sons absurdes. Le génie de la langue française n’est point celui de la langue arabe car chacune voit le monde de sa propre optique. Ainsi, l’application de cette démarche ne servira à rien la traduction des textes destinés aux enfants.

- En somme , il semble communément admis que traduire pour les enfants suppose nécessairement, au nom de la lisibilité, une simplification de l’écriture, une édulcoration du ton, une « mignardisation » de l’univers. Ce jeune lecteur dispose d’un savoir plus étroit que celui d’un adulte et que par conséquent sa culture est essentiellement fondée sur sa vie quotidienne, où l’altérité culturelle a peu de place.

قائمـــــــة المراجـــــع

1-قائمة المراجع:

1.1. الكتب:

- أبو الرضا سعد، **النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته**، الأردن، عمان، دار البشير للنشر، ط.1، 1993.

- أبوريشة محمد يحي، **محاضرات في الترجمة العامة**، الأردن، عمان، شركة الرؤية الحقيقية للترجمة الفورية، ط.1، 2012.

- أبومعال عبد الفتاح، **أدب الأطفال دراسة وتطبيق**، بيروت، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط.2، 1988.

- أبوهيف عبد الله، **التنمية الثقافية للطفل العربي**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.

- أحمد محفوظ سهير، **كتب الأطفال في مصر**، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط.1، 2001.

- أحمد منصور محمد، **الترجمة بين النظرية والتطبيق**، القاهرة، دار الكمال للطباعة والنشر، ط.2، 2006.

- إيكو أمبرتو، **أن نقول الشيء نفسه تقريبا**، تر. أحمد الصمعي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، 2012..

- باسنيت سوزان، **دراسات الترجمة**، تر. فؤاد عبد المطلب، دمشق، منشورات الهيئة

العامة السورية للكتاب، ط1، 2012.

- بريغش محمد حسن، **أدب الأطفال أهدافه وسماته**، بيروت، الرسالة للنشر والتوزيع، ط.2، 1996.

- بكار يوسف حسين، **الترجمة الأدبية إشكاليات ومزالق**، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001.

- حسن نوفل يوسف، **القصة وثقافة الطفل**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

- حلاوة محمد السيد، **الأدب القصصي للطفل**، الإسكندرية، مؤسسة حورس الدولية، 2000.

- حمقمجي جودت، **مقرر مقدمة في الترجمة**، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية اللغات والترجمة، 2006.

- حور محمد إبراهيم، **الطفل والتراث**، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ط.1، 1993.

- خلوصي صفاء، **فن الترجمة**، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1982.

- دي سانت إكزوبيري أنطوان، **الأمير الصغير**، تر.محمد ساري، بجاية، دار تلانتيقيث للنشر، 2010.

- روحي الفيصل سمير، **أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

- زلط أحمد، **أدب الأطفال بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي**، القاهرة، دارالمعارف، 1994.

- زلط أحمد، **أدب الأطفال أصوله..مفاهيمه..رواده**، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط. 2، 1994.

- سليم مريم، **أدب الطفل وثقافته**، بيروت، دار النهضة العربية ، ط1، 2001.

- الشيخ غريد، **المتقن: جامع لدروس اللغة العربية نحوها وصرفها**، بيروت، دار الراتب الجامعية، 2000

- الصاوي الجويني مصطفى، **حول أدب الأطفال**، الاسكندرية، دارالمعارف، 1986.

- النويري محمد وآخرون، **قضايا الترجمة وإشكالياتها**، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،2000، ص. 290.

- الهيتي هادي نعمان، **ثقافة الأطفال**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978.

- الهيتي هادي نعمان، **أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

- عبد الفتاح إسماعيل، **أدب الأطفال في العالم المعاصر**، القاهرة، مكتبة الدار العربية للكتاب،1999.

- عبد الواحد محمود عباس، **قراءة النص وجماليات التلقي**، القاهرة، دار الفكر العربي، ط1، 1996.

- عبده عبود، **هجرة النصوص**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1995.

- عزالدين محمد نجيب، **أسس الترجمة**،القاهرة، مكتبة الساعي للنشروالتوزيع، ط.5، 2005.

- عناني محمد، **نظريات الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر ،2003.

- ليرو سيث، **أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر**، تر. ملكة أبيض، دمشق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.

- مجموعة أبوغزالة طلال، **دليل تدريب المترجمين في الترجمة العامة**، شركة طلال أبوغزالة للترجمة والتوزيع والنشر،2007. (www.tagtranslate.com)

- مفتاح محمد دياب، **مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال**، القاهرة / كبيك ، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط. 1، 1995.

- مقدادي موفق رياض، **البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث**، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2012.

- نجيب أحمد، **المضمون في كتب الأطفال**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1979.

- نجيب أحمد، **أدب الأطفال علم وفن**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1999.

- هالين فيرناند، شويرفيجن فرانك، أوتان مشيل، **بحوث في القراءة و التلقي**، تر. محمد خير البقاعي، حلب، مركز الإنماء الحضاري،1988.

- هولب روبرت، **نظرية الاستقبال (رؤية نقدية)**، تر. رعد عبد الجليل، سوريا، اللاذقية، دار الحوار،1992.

- يوسف محمد حسن، **كيف تترجم؟**،القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، 1997.

2.1.المقالات

- إبرير بشير، "مفهوم النص في التراث اللساني العربي"، **اللسانيات واللغة العربية**، جامعة عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وأدابها، ع.2، 2006، ص ص.174–209.

- أيزر فولفانغ ، "نظرية الوقع الجمالي"، تر. أحمد المديني، **مجلة آفاق المغربية**، ع. 6، 1987، ص ص. 27–29.

- الطالب حسن ، "موقع الأدب المترجم من نظرية تعدد الأنساق : قراءة في أطروحة إيتامار إيفن زوهار"، **مجلة علامات للنقد الأدبي**،جدة، النادي الأدبي الثقافي، ع 39، ص ص. 93–98.

- بن تومي الياميـن ،"تجنبوا التحيزات السردية "، **مجلة الدوحة**، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية ،ع.78، 2014، ص ص.48–49

- حمادي عبد الله ،" الترجمة في ظل العولمة"، **مجلة مقاليد** ، العدد 4، الملحقية

الثقافية السعودية في فرنسا، 2012، ص ص ، 34–35.

– خفيف علي، " مصادر الشعرية العربية وقضاياها"، **اللسانيات واللغة العربية**، جامعة عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وأدابها، ع.2، 2006، ص ص.93–111.

– طاهر مرسي،" ترجمة كتب الأطفال وأهميتها في التواصل الحضاري"، **مجلة الجوبة**، الرياض، ع.33، 2011، ص ص. 36–40.

– قطاف نسيمة، " المصطلح العربي والعولمة"، **اللسانيات واللغة العربية**، جامعة عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وأدابها، ع.2، 2006، ص ص.147–163.

– علية صفية، "الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية"، **مجلة علوم اللغة العربية وآدابها**، منشورات جامعة الوادي، ع. 2، 2010، ص ص. 20–35.

– السيد غسان، "الترجمة الأدبية والأدب المقارن"، **مجلة جامعة دمشق**، مج. 23، ع.1، 2007، ص ص. 61–81.

3.1.الأطروحات والمذكرات:

– بوشمال محمد الطاهر، **أدب الأطفال في الجزائر مصطفي محمد الغماري نموذجا**، مذكرة ماجستير، باتنة، جامعة الحاج لخضر، 2009–2010.

- دومان غنية، **أدب الأطفال عند محمد ناصر**، مذكرة ماجستير، باتنة، جامعة الحاج لخضر، 2008-2009.

- عميري باني، **القاموس الأحادي والثنائي في ضوء الصناعة المعجمية (تحليل ونقد)**، أطروحة دكتوراه الدولة في الترجمة، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة،2005-2006.

4.1. القواميس:

- ابن منظور، **لسان العرب**،الجزائر، دار الأبحاث، ط.1،2008.

2. المراجع باللغة الأجنبية:

1.2. الكتب:

-Baker Mona, *Routledge encyclopedia of translation studies*, New York, Taylor & Francis e-library, 2005.

-Bassnett Susan, *translation studies*, New York,Taylor & Francis e-labrary, 2002.

-De Saint-Exupéry Antoine , *Le petit prince* , Bejaia, ed.Tlantikit, 2014.

-Eco Umberto, *Dire presque la même chose*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Crasset,2006.

- Guidère Mathieu, *Introduction à la traductologie: Penser la traduction hier, aujourd'hui et demain*, Bruxelles , groupe De Boeck, 2ème éd.2010.

-Lederer Marrianne, Danica Selescovitch, *Interpréter pour traduire*,Paris, Dédier erudition , 2001.

-Lederer Marianne,*la traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, 1944.

-Munday Jeremy, *Intoducing translation studies:theories and application*, Routledge, Taylor&Francis group, 2004.

-Selescovitch Danica, *Langage, langue et mémoire*, Paris, Minard, Lettres modernes , 1975.

-Venay J.P. et Darbilnet J. , *La stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier,1958.

2.2. المقالات:

-Itamar Even-Zohar, "Polysystem Studies" In *POETICS TODAY*: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication ,Volume 11, number 1, 1990. .

3.2. الأطروحات والمذكرات :

-Schwass Mark, *La traduction de la littérature enfantine* , mémoire de licence, université de Genève, 2008.

4.2. القواميس

-Dictionnaire de l'encyclopédie Encarta 2009.

3. المواقع الإلكترونية

www.acbpub.org
www.alyaum.com
-www.al-akhbar.com/node/2223?page=1
http://www.aljabriabed.net/n16_08azin_gadami.htm
http://altafahom.net/index.php/nums/view/12/252
www.arabency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term
http://ar.wikipedia.org/wik i
http://arz.wikipedia.org/wiki
http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm
www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=38609
http://booookcafe.blogspot.com
www.djazairnews.info/.../38773-2012-05-14-17-06-0.
www. grenc. com
&id www.jazairess.com/elmassa/14118
http://www.maghress.com/aladabia/5237/
www.omferas.com
www.reefnet.gov.sy/Arabic_Proficiency/Arabic_Proficiency_Index.htm
www.2011.sila-dz.com/ar/sila-participants-ar.html
http: //www.theses.ulaval.ca/2003/21362/ch03/html
http://www.terezia.org/section.php?id=442

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....02

I. الباب الأول: الدراسة النظرية.

1.I. الفصل الأول: أدب الأطفال.

تمهيد.....11

1.1.I. تعريف أدب الأطفال.....13

2.1.I. نبذة عن تاريخ أدب الأطفال.....19

1.2.1.I. في الغرب 19

2.2.1.I. في الوطن العربي.....23

3.2.1.I. في الجزائر.....25

3.1.I. بعض أهداف أدب الأطفال.....27

4.1.I. حال أدب الأطفال اليوم.....29

– خلاصة. 33

2.I. الفصل الثاني: بعض الدراسات اللسانية والترجمية بشأن أدب الأطفال

– **تمهيد**. 35

1.2.I. نظرية جمالية التلقي.....36

1.1.2.I. أفق التوقع.....39

2.1.2.I. اندماج الأفق.....41

3.1.2.I. التفاعل بين النص والقارئ.....42

2.2.I. النظرية التأويلية (نظرية المعنى).....46

1.2.2.I. مراحل الترجمة حسب النموذج التأويلي. 49

1.1.2.2.I. مرحلة الفهم.....49

I.2.1.2.2. مرحلة التجريد من اللفظ. 51
I.2.1.2.3. مرحلة إعادة الصياغة. 52
I.2.2. النظرية الوظيفية.....54
I.2.3.1. مقاربة الهدف.....55
I.2.3.1.1. قاعدة الهدف 57
I.2.3.1.2. قاعدة الانسجام.....57
I.2.3.1.3. قاعدة الوفاء..... 58
I.2.3.2. مقاربة أنواع النصوص..... 58
I.2.3.2.1. النصوص الإخبارية. 59
I.2.3.2.2. النصوص التعبيرية..... 60
I.2.3.2.3. النصوص الدعائية.....60
I.2.4. نظرية النسق المتعدد.....61
I.2.5. النظرية الهرمينوطيقية.....67
I.2.6. الأسلوبية المقارنة.....72
I.2.6.1. الترجمة المباشرة.....73
I.2.6.1.1. الاقتراض..... 73
I.2.6.1.2. النسخ..... 74
I.2.6.1.3. الترجمة الحرفية.....76
I.2.6.2. الترجمة غير المباشرة.....77
I.2.6.2.1. الإبدال.....77
I.2.6.2.2. التحوير.....78
I.2.6.2.3. التكافؤ.....79
I.2.6.2.4. التكييف.....81

خلاصة.....83

3.I. الفصل الثالث: بعض الإشكاليات الترجمية التي تحول دون تطلع الأطفال.

تمهيد.....85

1.3.I. ترجمة أدب الأطفال و إشكالية الهوية.....87

2.3.I. ترجمة أدب الأطفال وإشكالية الثقافة.....92

3.3.I. ترجمة أدب الأطفال وإشكالية القيم.....96

4.3.I. ترجمة أدب الأطفال وإشكالية الحواجز الاجتماعية.....99

5.3.I. ترجمة أدب الأطفال وإشكالية مستويات اللغة المستعملة.....102

1.5.3.I. الشكل.....103

2.5.3.I. المضمون.....106

6.3.I. ترجمة أدب الأطفال وإشكالية الخيال والواقع.....108

7.3.I. ترجمة أدب الأطفال وإشكالية منفذ الترجمة.....113

خلاصة.....117

II. الباب الثاني: دراسة التطبيقية.

1.II. الفصل الأول: التعريف بالمدونة وصاحبيها.

تمهيد.....121

1.1.II. التعريف بالمؤلف.....122

2.1.II. التعريف بالمترجم.....127

3.1.II. التعريف بالرواية.....131

4.1.II. التعريف بنسخة الترجمة.....133

5.1.II. تحديد متلقي الرواية.....134

خلاصة.....136

2.II. الفصل الثاني: بعض المزالق الترجمية.

تمهيد.....138

1.2.II. مزالق متعلقة بالترجمة الحرفية.....139

2.2.II. مزالق سببها عدم مراعاة مستويات لغة التلقي.....160

3.2.II. مزالق سببها عدم مراعاة أسلوب الطفل.....173

4.2.II. مزالق متعلقة بثقافة المتلقي وقيمه.....186

خلاصة.....196

خاتمة.....**198**

الملخص باللغة الفرنسية.

قائمة المراجع.

1. **المراجع باللغة العربية.**
2. **المراجع باللغة الأجنبية.**

الفهرس.