الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

رئاسة الجمهورية

المجلس الأعلى للغة العربية

أعمال الملتقى الوطني

ترجمة أدب الطّفل وبرامِجه بين التّنوّع الثّقافيّ والغزو الثّقافيّ

ترجمة أدب الطّفل وبرامِجه بين التّنوّع الثّقافيّ والغزو الثّقافيّ المنعقد يوم 21 ماي 2024

اليوم العالمي للتّنوّع الثّقافي
من أجل الحوار والتّنميّة

المجلس الأعلى للغة العربية
المراسلة : مجلة اللغة العربية - المجلس الأعلى للغة العربية
شارع فرانكلين روزفلت الجزائر - ص.ب 575 - ديدوش مراد - الجزائر
الهاتف 23.48.72.79 (213)00 الناسوخ 23.48.72.62 (213)00
madjaletalarabia@gmail.com
asjp.cerist.dz

دار النشر و التوزيع

أعمال الملتقى الوطنيّ حول:

ترجمة أدب الطّفل وبرامِجه بين التّنوّع الثّقافيّ والغزو الثّقافيّ

منشورات المجلس 2024

كتاب: أعمال الملتقى الوطنيّ حول:
"ترجمة أدب الطّفل وبرامِجه بين التّنوّع الثّقافيّ والغزو الثّقافيّ"

تأليف: مجموعة من الباحثين

قياس الصّفحة : 29.7/21

عدد الصّفحات : 360

الإيداع القانوني: السّداسي الأوّل 2024

ردمك: 978-9931-681-09-0

52، شارع فركلين روزفلت

ص.ب 575، ديدوش مراد، الجزائر العاصمة.

الهاتف: 023487285

النّاسوخ: 023487262

الموقع الإلكترونيّ: www.hcla.dz

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
كلمة رئيسة المجلس الأعلى للغة العربية البروفيسور صالح بلعيد	7
كلمة رئيسة الملتقى د. ليلى محمدي	15
ترجمة أدب الّطفل الجزائريّ بين المتعة والمشقّة أ.د.نصيرة شيادي	17
التّجربة السّوريّة والمصريّة في ترجمة أسماء الشّخصيّات في رواية (Oscar et la Dame rose) الورديّة لإريك إيمانويل شميت إلى الفصحى والعاميّة: أنتوناماسيا التّرجمة د.سميرة محمد بن علي	33
La traduction de la poésie d'enfance et de jeunesse: Réflexions sur quelques expériences traductives. د.راضية تومي	63
التّرجمة الموجّهة للطّفل العربيّ: مِسْباراً على الواقع د.محمد حراث	77
أفلام الكرتون المدبلجة إلى اللغة العربية بين إثراء الرصيد اللغوي وإفقاره أ. معاشي سلسبيل د.محمدي ليلى	95
ترجمة أدب الطّفل بين الواقع والمأمول في ميزان البحث: وقفة مع رؤى علميّة مُتميزة	105

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة

131 برامج الرّسوم المتحرّكة وأثرها على تربيّة وأخلاق الطّفل المسلم، نماذج مختارة

د.ليلى قلاتي

د. عنتر رمضاني

143 سينما الطّفل المترجمة والقيّم الإسلاميّة السينما الإيرانيّة للطّفل أنموذجا

د.زينب عبد العزيز

163 Transauthorial Revisions of Transmedial Narratives: Children's Fiction Across Languages and Media

د.أسماء بلعزوز

177 ترجمة أدب الطّفل إلى اللّغة العربيّة في الجزائر الرّاهن والآفاق

د.فاطمة بن شعشوع

187 استراتيجيّات ترجمة أسماء شخصيّات أدب الطّفل بين التّوطين والتّغريب، مقاربة عامّة

د.فطيمة ليتيم

199 مسرح الطّفل في الجزائر: صراع القيّم الثّقافيّة وتجلّياتها على مستوى المصطلح المسرحي

ط.د. مودع عفاف

219 استراتيجيات دبلجة الرّسوم المتحرّكة في الوطن العربيّ بين التّوطين والتّغريب

أ.د فاطمة الزهراء ضياف

د. هشام قيراط

233 أدب الأطفال بين يدي المترجم(ة) "مغامرات أليس في بلاد العجائب" في الثّقافة واللّغة العربيّة: مقارنة ثلاث ترجمات

د.مريم يحي عيسى

251 L'impact de la traduction vers l'arabe dans l'exploration des cultures étrangères sur les enfants musulmans arabes : étude de cas

"روائع القصص العالمية" sur les œuvres de littérature mondiales

د.لويزة وعزار من ج/الجزائر

النّصوص المترجمة للأطفال: بين الضّرورة التّعليميّة والمحافظة على الهويّة 265

ط.د سهى حيمور

القيم في أدب الطّفل المترجم بين الحفاظ على الهويّة والبعد الثّقافي: الرّسوم المتحركة أنموذجا 275

ط.د فاطمة الزهرة دمني

ط.د عبد القادر عبد الهادي

دور ترجمة أدب الطّفل في ترسيخ الهويّة الوطنيّة-نماذج مختارة 289

د. صليحة سبقاق

ط.د فتيحة لقدر

دور القصة على لسان الحيوان "la fable" وترجمتها في ترسيخ الهوية الدّينيّة لدى الطّفل العربي: "حكاية الذئب والخروف " لمحمد عثمان جلال نموذجا 321

ط.د مرابط عبد الغني

استلهام قصّة الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات في أناشيد وأغاني الطّفل: "في منزل أنثى السّنجاب" أنموذجا 329

ط.د مروة رفاد

العناصر الفنيّة لقصص الخيال العلميّ ووظائفها في أدب الطّفل: قصّة أليس في بلاد العجائب أنموذجا 345

ط.د هاجر مدلل

ترجمَة أدبُ الطّفلِ وبرامُجه؛ بين التّنوّع الثّقافيّ والغزو الثّقافيّ♥

صالح بلعيد. رئيس المَجلس الأعلى للّغة العربيّة

الدّيباجة: إنّنا نُحيي اليوم العالمي **للتّنوّع الثّقافيّ**، وهي المُناسبة الدّوليّة التي تدخل في الفعاليات العلميّة التي يُنجزها المَجلس الأعلى للّغة العربيّة بما تنصّ عليه مَهامه "العمَل على ازدهار اللّغة العربيّة". وإذ نُحيي هذه المُناسبة بنشر ثقافة الإقرار بالتّنوّع اللّغويّ؛ وهو مَكسب للعربيّة في انفتاحها على تعدّديّة لغويّة مُضيفة؛ تُبنى مِن المَدرسة في مَعناها التّداولي، وفي ذات الوقت هو تنوّع ثقافيّ يُعبّر عن مجموعة من المُعتقدات والسّلوكيات التي يستهدف الاعتراف بكلّ الأطياف البشرية المُتنوّعة ضمْن مُجتمَع مُتوازن مَع التّقدير بوجود الاختلافات الاجتماعيّة والثّقافيّة، وله فوائد في احترام اللّغات، ومَنتوجها الثّقافيّ، وفي قيمَة الاحتكاك والإلهام الثّقافيّ، وتحفيز الأفكار. وإنّها لمُناسبة تلاقح المَنهجيات مِن عديد اللّغات، وخلْق التّنافسيّة بين الأطراف، ورفْع الإنتاجيّة، وتحسين الأداء في مُختلف القضايا المُشتركة المُؤدّية إلى تقديم الأفضل من خيارات اللّغات والثّقافات والعادات، وما تحويه المَعارف مِن فنّون وموسيقى ونمَط مُشترك، وفي خصائص مُتعلّقة بجماعة مُعيّنة، والأحرى أن يقع احترامُها في ثقافة الارتباط بقبول الآخر، والعيش مَعاً بسلام. إنّها ثقافة تُبنى من القاعدة، ولا يُمكن أن نفيَ المَوضوع حقّه إلاّ بالحديث عن أهميّة أدب الطّفل في مَرحلة القاعدة الذي يُعلّم في مَسار البرامِج الدّراسيّة، وعبر دُورِ القراءة التّوجيهيّة للسّلاسل القصصيّة والحكايات الشّعبيّة، وقصص الخيال، والقصص المُترجمَة؛ ليعيش الطّفل في الحمام اللّغويّ المُتفتّح على أدب الطّفل المُترجم، وغير المُترجم مُنذ الصّغر؛ لأنّ الطّفل مُتلقٍ ناجح يحبّ الحركة والدّيناميكيّة والعجائبيّة حسب الأبحاث والدّراسات التي تشير إلى صعوبة سكون حركة الأطفال.

1ـ ترجمَة أدب الطّفل: قبل الحديث عن ترجمَة أدب الطّفل، يجدر بنا تقديم وجيز لهذا الأدب على أنّه تلك النّصوص المَكتوبة/ الرّسوم التّوضيحيّة/ الحكايات الخياليّة/ أفلام الكرتون/ الكتب المصوّرة/ التّهويدات/ الخرافات/ الرّوايات/ الأغاني الشّعبيّة/ المَغازي والأسفار/ قصص الأخبار/ الألغاز/ الشّعر/ الهزل/ المَسرح/ الكوميديا/ كاريكاتور/ الدّراما... المُوجّهة للأطفال عامّة. ودون تفصيل دقيق نرى أنّ هذا الأدب يحمل مَضامين أطفال ومُراهقين مَشحونة لتغذيّة تفكيرهم، وتقويّة الخيال والإبداع والحوار والتّفكير النّاقد. ويعمل على ترشيد حاجاتهم بما يربطهم بتراثهم وأصالتهم، وما يُؤسّس لرؤاهم المُستقبليّة بالتّعليم والتّثقيف والتّسليّة وتنمّية المشاعر الوطنيّة الصّادقة؛ بغيّة تحقيق التّوازن النّفسيّ

♥ ـ الكلمَةَ التي أُعدّت للمُلتقى الوطني حول (ترجمة أدب وبرامِج الطّفل بين التّنوّع الثّقافيّ والغزو الثّقافيّ) تنظيم المَجلس الأعلى للّغة العربيّة، بمُناسبة اليوم العالمي للتّنوّع الثّقافيّ، فندق الأولمْبيك/ L'Olympic بتاريخ 21 ماي 2024م.

والفكريّ للأطفال في مَراحل نموّهم ونضجهم؛ ليواجهوا طبيعة الحياة وما تفرضه عليهم بيئتهم وعالمهم. وهكذا يكتسب أدب الطّفل أهميّته من المَدرسة ومِن الإشباع اللّغويّ والثّقافيّ للحمولة اللّسانيّة التي تسمو بعقليّته بتلك الكتابات ذات العلاقة بمُختلف الفئات العمْريّة التي تحتاج إلى مُتخصّصين في أدب الطّفل بكلّ مُتعلّقاته مِن شعر وقصص ومَجلات وجرائد حائطيّة وأغاني، هذا من جهة، ومن جهة ثانيّة انتقاء أدب الطّفل من خلال المتون التي تُنّمي الأدب المَكتوب والشّفويّ، ويكون مَضمونه مِن مُحتوى زرْع الأخلاق والقيّم والجوانب الدّينيّة والأعراف ومُختلف التّوجيهات والتّوصيات التي تأتي عن طريق الوعظ والوعي بتحريك التّطوّر اللّغويّ عند الطّفل، وعلاقته بمَراحل التّطوّر والنّمُو، وبمُقتضى المَضمون المُلائم لمَدارك وقدرات الطّفل العقليّة والعاطفيّة واللّغويّة والخياليّة. ومِن هنا يُمكن القول إنّ أدب الأطفال يُشكّل ظاهرةً مُركّبة من المُقوّمات الفنيّة التي يجب أن تُراعى في كلّ مَرحلة مِن مَراحل التّطوّر بما يناسب الحديث عن الطّفولة من خلال النّصوص التّعليميّة والتّربويّة للأطفال؛ وهم رجال الغد يحتاجون إلى صناعة أدبهم بما سيكون مِن خلال المَعلومات اللازمة داخل ثقافتهم، وفي صفحتهم البيضاء الفارغة، وبما تُعبّأ مِن خلال أدب المدرسة الواقعيّ أو الخياليّ، وكذلك المُعلّم القدوة، والنّصوص الجاذبة العامِلة على حبّ القراءة، وشغف المُغامرة. ولا يتحقّق ذلك إلاّ عندما يكون التّعليم مَرِحاً وأكثر انسجاماً مَع خيال الطّفل؛ وهو يندفع إلى مُغامَرات، وما له علاقة بالعفاريت والخيال والعيش في العجائبيّة، والأدغال، وعالم الفضاء، وتلك النّصوص المُترجمَة الجميلة على غرار مُغامرات (هاري پوتر/ Harry Potter والطّفل المَلعون).

ـ 2ـ **ترجمات أدب الطّفل نالت الصّدى**: لقد درسنا في المَدرسة الجزائريّة وبكتاب مَدرسيّ، وبتوجيه من مُعلّمينا إلى قراءة تلك القصص المترجمة ففيها الجمال واليسر وحسن اللّغة، على أنّها نظيرة للّغة الأمّ على غرار: كليلة ودمنة+ ألف ليلة وليلة+ السّمك الوحش+ بيضاء الثّلج+ أليس في بلاد العجائب+ البطّة القبيحة+ العجوز الماكرة+ أمْقيدش+ الأرنب الكسول+ أرسين لوبين+ الدّيك والثّعلب+ الدّجاجة الصّغيرة الحمراء+ روبنسون كروزو+ ميكي+ علاء الدّين+ خرافات لا فونتين+ خرافات إيسوب اليوناني+ السّاحرة الشّريرة+ فرخ البط القبيح+ الأميرة وحبّة الفاصولياء... ووجدنا أنّ أغلب تلك الإبداعات المُترجَمَة كانت ذكيّة في توصيل الأفكار بالتّلخيص والبساطة، وإضفاء التّشويق والفُرجة؛ بما سلكته مِن طريقة الرّواية على ألسنة الحيوانات أو الطّيور، كما تميّزت باستهداف سيكولوجيّة الطّفل ككيان مُستقلّ، يحتاج إلى دفعة قوية، سواء ما تعلَّقَ منه بالإبداع الأدبيّ أم الإخراج الفنّيّ أم التّجسيد الدّراميّ للنّصوص، فكانت هذه النّصوص العالية/ أدب الطّفل ذات أثر في قلوبنا، وكسبت ودّ كثرة قراءتها وروايتها لأمْثالنا والتّرويج لها والإقبال على شرائها. وحقاً كانت لا تقلّ أهمِيّة عن أدب الكبار، بل قد تفوقه لما لهذه الفئة العمْريّة من خيال مُتجدّد يحتاج فقط إلى ترشيد. إنّه

أدب الطّفل، وهو تركيب فنّي لنماذج أدبيّة مُختلفة وفقاً للمعاني والمَقاصد والدّلالات الخاصّة التي يقتضيها المُرسَل إليه بأسلوب جميل وشيّق وجاذب على أنّه مِن الفنّون الجميلة التي تمْنح الصّورة الجميلة للحياة، وتنير أفكار الحركة واللّغة الدّافعيّة، كما أنّ المَضمون ساعد على التّربيّة الخلقيّة والثّقافيّة، وتربّى فينا المَثل الأعلى والقيَم وكلّ أساليب التّعاون، واحترام الآخر مهما كان. وهذه هي الأهميّة التي يكتسبها هذا الأدب، وبخاصّة المُترجَم الذي يحتاج إلى تحقيق الذّاتيّة والدّافعيّة والتّكييف وفق الأحداث ومُتطلّبات التّوجهات التي تنتظرها المَدرسة مِن مَلمَح المُتخرّج مِنها. وبات مِن الضّروريّ الآن وضع خريطة جديدة تناسب المُستجدات، وتعمل على تلبيّة احتياجات الطّفل بما يتلاءم ومُستوياته الدّراسيّة، ومُحيطه العامّ مِن خلال أعمال فنيّة جديدة مُناسبة لمعطى الآلات التي يتعامَل بها يومِياً، مِن هاتف ولُويحة وفيسبوك وتويتر وأنستغرام وتلغرام، والجديد قادم، وكلّ ذلك يحتاج إلى توجيه حسب الرضيّة المعرفيّة لهذا الجيل بما يجعله يُسهم في بناء الأفكار والمَشاعر ويحقّق المُحافظة على الخصوصيّة ومُسايرة الأحداث العولميّة. ولهذا، نرى هذا الأدب يمتاز بخصائص لا توجد في الأدب العادي؛ باعتباره يحمِل رسالة تكوين الصّغار الذين يصبحون كباراً، وعلى عاتقهم أمانة الجيل القادم. هي خصائص يُمْكن تحديدها في الابتعاد عن الخرافة والانحراف والتّيهان الدّيني، وضرورة السّير مع تعاليم الدّين الإسلامي، وحمل رسالة العلم، وتحبيب التّشارك والتّعاون والتّربيّة السّليمة والصّفات الحميدة، ومَعاني الخير، والابتعاد عن التّرهيب والتّخويف، وكلّ ما يحمِل الشّحناء والبغضاء، والسّعي والتّكرار لغرس مَبادئ اكتساب المهارات... وهذه المَسائل لا يمْكن الإفتاء فيها، فلها رجالها المُختصّون، فهم أحقّ بالإفتاء في صنع مَوضوعات أدب الطّفل، مِن قصّة ورواية وأقصوصة وقصص خيال وخرافة وأساطير وقصص دينيّة وشعبيّة وفكاهيّة ومُغامرات وتوعيّة وواقعيّة وتوجيه... وهم يعرفون مُتطلّبات الفئة، والذي يبدأ من جماليات اللّغة الرّصينة من السّهل الممتنع وتحقيق الدّقة والبساطة والقوّة والجمال في المعاني اللّغويّة التي توقظ المَشاعر وتثير المُثيرات التي تُسهم في تحرير الوعي لدى الطّفل، وتُنمي فيه الجمال دون تكلّف أو ما يثير أيّ عناء. هو أدب الطّفل الذي يدخل في الاحتراز الذي لا يزيع به الحال إلى أفكار خارج السّرب، وهي احتياطات نروم أن تزرعها المدرسةُ مِن خلال القيَم التي تُسهم في تعزيز القدرات الدّاخليّة للطّفل، حيث أدب الطّفل لا يقتصر دوره على بناء الأساس المَعرفيّ فحسب، بل يمْتدّ ليحقّق الإبداعَ والإسهامَ في التّربيّة الخلقيّة والدّينيّة والاندماج في المُجتمع بأريحيّة، والتّفاعل مَعه بصورة إيجابيّة. ومَع كلّ ما يمْكن أن نقوله في صناعة المُحتوى الأخلاقي لمُدوّنات أدب الطّفل، فإنّ الحداثة والمُعاصرة غيّرت الموازين في الانجذاب وتلاشي الخصوصيات، وما يجعل التّعدّد اللّغويّ أحياناً ليس في صالح المُواطنة اللّغويّة، وأنّ التّعدّد الثّقافيّ أحياناً فتنة، وأنّ التّراث انتكاسة وافتقار للقوّة اللّغويّة/ للغلبة اللّغويّة، وكلّ ذلك يدخل في صميم الصّراع الذي يراه الطّفل في الواقع مع وسائل التّواصل الاجتماعي

في كلّ دقيقة، وما يسمَعه أو يقرأه عن الضّرورات التي يركّز عليها المُعلّم... هي طوابع سلبيّة في واقعنا، وطوالع إيجابيّة عند الطّفل، أو تحرّر مِن القيود الأبويّة ذات الطّابع القهريّ في التّطوّر الاجتماعيّ. فما العمَل والطّفل بين أدب التّنوّع الثّقافيّ والغزو الثّقافيّ؟ وما هي مُقتضياتنا ونحن مُلزمون بالانفتاح على العالميّة والدّخول في العولمَة؟

3ـ أدب الطّفل بين التّنوّع الثّقافيّ والغزو الثّقافيّ: إنّ أدب الأطفال قد يُسهم في تحفيز الطّفل في دراسة التّراث والاطلاع على الثّقافات، واختيار المادة المُلائمَة للقراءة، وهو مُخيّر في الكتب التي يعود إليها لكثرة العرض، كما أنّ المَدرسة لا يمْكن أن تُوجّهه وجهة قرائيّة حسب البرامج، إلاّ مِن خلال مَقاعد الدّراسة التي تكون مُوجّهة بقرارات أخلاقيّة، ومَع كلّ ما يمْكن الاحتياط له هناك الخروج مِن دائرة المَدرسة والأسرة والعيش ضمْن عدم التّوازي بين القوى والمُؤثّرات خارج الزّمان والمَكان، مِن مُعطى المُحيط العامّ "... يخرج الفرد مِن دائرة الأسرة، إلى دائرة ثقافيّة عالميّة، تُسهم في تشكيل وعيه وبناء شخصيته، وهنا تتجلّى قضية التّنشئة والتي تضع الفرد أمام مُؤثّرات عديدة قد يجد نفسه مُشتتاً أمامها إذا لم يضع لنفسه آليات تَكَيُّف تُمكّنه من أن يُحقّق قدراً مِن التّوازن بين القوى والمُؤثّرات المُتناقضة، ويكون قادراً على أن يتقبّل الثّقافات الأخرى مَع المُحافظة على هويته الشّخصيّة والثّقافيّة، وهو أمْر يُجبر كاتب الأطفال على التّعامُل مَع قضيّة الإبداع بطريقة أكثر جديّة، وأكثر تطوّراً، بحيث يقدّم إبداعاً قادراً على التّعامُل مَع كلّ هذه المُتغيّرات في إطار عامّ يمْكنه الإسهام بقدر في تنشئة الطّفل وبناء شخصيته". هو تنوّع لغويّ ثقافيّ، وانبهار بأدوات التّكنولوجيّة التي لها جوانب عديدة في التّأثير على الأطفال؛ فهي أحياناً تقتل الخيال والإبداع، وتغمط دَوْر القراءة، وتستهين بالخيال الذي يبقى جامداً يؤدّي إلى البلادة. إنّه ندب الحاضر في أدب الأطفال الذي لا يُحقق التّرفيه والإثارة التي تستمِدّ روعتها مِن عالم الصّغار بما فيه مِن براءة وروعة وصدق، فأين التّوافق بين التّنوّع المَطلوب والغزو المَذموم الذي لا يتيح وحدة فكر الطّفل في أفكاره، وأين أدب التّعرّف على الخصوصيات، وأين دور الأفلام المُدبلجة المُوجّهة للأطفال التي تعوّض الصّوت الأصلي في اللّغة الأصل وتنقله إلى لغة الهدف، وأين تلك التّرجمَة التي تنقل المَتن بمُقتضيات مُكيّفة وفق دفْع الطّفل إلى المُتابعة والتّفاعل، وزرْع مُتضمِنات القيَم والأخلاق، وكلّ هذا يحتاج إلى مَن يحقّق الشّروط التي يعمَل بها وفيها المُختصّ اللّبيب، ويعمَل على تحقيقها في عمَليات تحديث النّص باستقبال القارئ للنّص؛ أي الأخذ بعين القارئ أكثر مِن الكاتب. تلكم هي الاجتهادات في ترجمَة هذا الأدب الذي له خصوصيات شفويّة لا توجد في الأدب العاديّ، ولا يكون ذلك مُحقّقاً إلاّ بلغة مَبنيّة على لغة الإيماءات وتعابير الوجه، ومُقتضيات في السّترجة والنّسخ المُتعدّدة، ومُتطلّبات التّرجمَة السّمْعيّة البصريّة. إنّها تحدّيات الحاضر تقع على المُختصّين في تجسيد التّوافق بين الجمْع المتنوّع، وتحقيق أثر توجيه هذا التّنوّع في نقل النّصوص مِن لغة لأخرى بحسب

مُتلازمات هذا الأدب في الدّبلجة أو في التّرجمَة الحَرْفيّة أو في التّصرّف أو في الأيقونة الكتابيّة أو في الجنيريك أو الحوار الدّاخلي أو في الأناشيد والأغاني أو في المَسرحيات وفي الكتابة في المجلات الهزليّة... وكلّ ما يمْكن أن يستهدفه المُترجم من آليات تحقيق النّص في لغته الأصل؛ بحيث يحقّق التّوازن والتأثير لما أُعدّ له بما يحمِله من مُؤثّرات وتحدّيات، والأخذ في الاعتبار أنّه مُوجّه للطّفل الذي نحن بحاجة إلى صناعته وفق خصوصيات المجُتمع وقيمِه، مُنطلقاً مَثلاً مِن سلسلة هاري پوتر للكاتبة جوان رولينگ/Rowling Joanne Rowling) باستهداف المُتعة والمُغامَرة والبساطة، وتحقيق المثُل في الحياة والمعرفة العلميّة والثّقافيّة المُربيّة والقائمَة على الحبكة المُنتظرة أو الصّور النّاطقة المُعبّرة عن مَتن العمل الأدبيّ. تلكم هي أبعاد تحقيق أهداف ترجمَة أدب الأطفال في التّزامُن بين الصّوت والصّورة والتّغريب والتّوطين لمَجموعة عناصر أدب الأطفال التي تقوم على ثقافة هذا الأدب، وفي أصله أن تقع ترجمَة أمْثال هذه الكتب مِن أجل إثراء أدب الأطفال في اللّغة الهدف بِحِرْفِيّة وبتصرّف، وكذلك من أجل تعريف الأطفال بالثّقافات الأجنبيّة. وهنا يحصل أحياناً أنّ الهدف لا يتحقّق مِن قبل المُترجمين أو النّاشرين للاحتجاج بأنّ القرّاء الأطفال لا يستوعبونها، وأنّ عمَليات التّرجمَة لم تُحقّق الهدف، ويضيع حقّ العامِلين في هذا الأدب، وأحياناً لا تتحقّق عمَليات التّأثير في التّفتّح على التّنوّع، أو يتحقّق هدف التّوجيه للأسوأ، وهنا الفشل الكبير في ضعف التّرجمة، أو في سوء التّوجيه نحو المضار، بسبب الغزو الثّقافي الذي حقّق التّوجيه نحو التّعميّة، والابتعاد عن البناء الأخلاقي في لغة الهدف.

4ـ مَفهوم الغزو الثّقافيّ/Cultural Invasion : يشير إلى تلك المُمارسات التي "يقوم بها مُجتمع مُهيمِن سياسيًا أو اقتصاديًا لفرض جوانب مُختلفة مِن ثقافته الخاصّة على مُجتمع آخر غير مُهيمِن؛ مثل العادات والتّقاليد، والدّين، واللّغة، والأعراف الاجتماعيّة والأخلاقيّة، والجوانب الأخرى للأنظمَة الاقتصاديّة والسّياسيّة التي تُشكل المُجتمع المُهيمَن" وهو أحد الأشكال التّسلطيّة على الشّعوب الضّعيفة باستخدام القوّة أو استبدال جوانب ثقافة المُجتمَع غير المُهيمِن بسلطة القانون أو اللّغة، وهو أحد أدوات الاستعمار الجديد المدعوم أحياناً بالقوّة النّاعمَة الخفيفة التي تقلّ عن القوّة الصّلدة، وفي نظر بعض النّخبة هي ضروريّة ومَطلوبة بغيّة اللّحاق والتّطوير في الذّات الوطنيّة. وما لا ندركه أنّ الغزو الثّقافيّ أسوأ من الاستعمار الاقتصاديّ الذي يأخذ الثّروة، ولا يأخذ الألباب، بينما الغزو الثّقافيّ يجعل الفرد تابعاً له وخادماً أبد الدّهر، وينقل ذلك إلى سلسلة الأحفاد بالتّوريث، وتُملى عليك شروط مِن خلال الاتّفاقيات الثّقافيّة، وتصبح طرفاً في الأخطبوط الذي يشلّ كلّ مَظاهر الإبداع خارج الاتّفاقيات على غرار فِعْل واتّفاقيات مُنظمّة الفرنكفونيّة/La Francophonie ، كما أنّ الغزو الثّقافي يبقى للمَدى الطّويل بجوانبه السّلبيّة، رغم ما يلتفّ بها من الجوانب الثّقافيّة باسم العالميّة، وتحسين منظومة التّربيّة، ونشر الرّعاية الصّحيّة، وتقديم بعض الخدمات في التّجارة والتّسويق، إلاّ أنّ ذلك عبارة عن كرّة

حديديّة مُغلّفة بالقفاز، فالمَغزوُ ليس له مَناعة، والغازي لا ينسى عدوانه، ويبقى قائماً في الأفكار والتّجارة والأفلام والموسيقى والمَلابس... وهنا يجب الحذر مِن التّداخل بين التّنوّع الثّقافيّ وهو مَطلوب، وبين الغزو الثّقافي وهو مَرفوض، ولا بدّ أن يكون أدب الطّفل المُترجَم في هذا المَجال مُتوازناً بين الاستفادة من الآخر في لغته، والاحتفاظ بلغتي في إطار النّديّة، وعدم التّرويج لكلّ أدب يعمل على الاستلاب الثّقافيّ بدعوى العالميّة أو العولمَة أو بالتّهديد الثّقافيّ من خلال الغزو الثّقافيّ وهو خطير جداً يفقدك سلامَة لغتك وثقافتك، ويعطّل أسلوب التّنميّة، ويتركك تابعاً إمّعة لا مَجال لتفكيرك إلاّ في ما يُملى عليك وكفى. إنّها الثّقافة الغازيّة التي نحتاج إلى مُترجمين بارعين وهم يترجمون أدب الطّفل بحسن التّصرّف في تلك المُصطلحات التي تخلق السّلبيّة والوهن والفشل وتفقدك الاستقلاليّة في القرار. نعم نسعى إلى تنوّع ثقافيّ، وهذه سنّة الحياة، ولكن مِن باب النّديّة والاحترام المُتبادل، ولا للقوّة الصّلدة التي ولّت دون رجعة، فهل يعي المُختصّون التّراجمَة مَهمّتهم في نقل أدب الطّفل العالمي الذي يعطي القوّة والتّأثير للآخر، ويلغي فينا كلّ جوانب الإبداع مِن خلال موروثنا القديم والحديث، والأحرى أن ينال مَوقعاً في خريطة الوجود، وتُقبل أفكارنا في إطار التّنوّع الثّقافيّ الذي يقبل الاستفادة والإفادة دون التّركيز على الواردات الثّقافيّة الأجنبيّة مَهما كان شكلها. وهذا ما يجعل لنا مَوقعاً تحت الشّمْس في رفع الغبن عن تطوّرنا الأدبيّ والثّقافيّ والإعلاميّ والسّلوكيّ، فضلاً عن إعاقة النّموّ الاقتصاديّ. وكلّها مِن كيد أهداف الغزو الثّقافيّ الذي "يسعى إلى إضعاف الأسس الثّقافيّة للأمّة المَغزوة؛ لجعلها تابعة، وبالتّالي تسهيل السّيطرة عليها لتُحقق الأمّة الغازية أهدافها ومَنافعها الخاصّة، كما يهدف الغزو الثّقافيّ إلى تمْكين السّلطة الاستعماريّة من الحفاظ على سلطتها، وسيطرتها، وهيمَنتها؛ فبفرض ثقافتها على المُستعمَرين وزعمِها بأنّها تمْلك المَعرفة والعلوم الحديثة التي تُمكنها مِن بناء الدّولة وتحسين أوضاعهم المَعيشية، تُجبر السّكان الأصليين على قبول السّيطرة الاستعماريّة دون احتجاج، أو مُقاومَة".

5ـ وصفة بناء استراتيجيّة ترجمة أدب الطّفل بمقتضيات التّوطين: وهذا ما يجب أن ينعكس في ترجمَة أسماء الأعلام والعبارات الاصطلاحيّة، والعناصر الثّقافيّة، وإسقاطات الواقع المَعيش، والابتعاد عن الغربة في كلّ شيء إلاّ لدواعٍ خياليّةٍ يقتضيها أدب لغة الأصل، وتفادي التّرجمَة الحرفيّة بما لا يُحقّق الخصوصيّة اللّغويَة في اللّغة الأمّ، وبما يناسب قاموس الطّفل اللّغويّ، والعمَل دائماً على توطين مَجموعة مِن الأساليب التي هي من صميم لغة الهدف، ولو بإضافة التّفسير أو المُقابلة، والاحتفاظ بالعنصر الثّقافيّ في النّص الأصلي، ومَعناه القريب في النّص المُترجَم إليه، مع التّبسيط في استبدال مُقابل تقريبيّ في ثقافة اللّغة الهدف وبخاصّة في قضايا ترجمَة الشّعر، ولا بدّ مِن تكييف المَقاطع اللّفظيّة لخصائص اللّغة المُستهدفة لإزالة الغربة اللّغويّة، وغرس مَنطق المُشترك اللّغويّ في تدريس أدب الطّفل المُستهدف المُشترك العامّ الثّقافيّ في هذا الأدب على أنّه فضاء عامّ يستهدف كلّ الفئات العمْريّة التي

تدخل في باب مُصطلح (الطّفل). ولهذا هناك مُقتضيات ترجمِيّة نروم أن يتدافع المُختصّون في اقتراح سياسة الاهتمام بهذا الأدب، وكذلك بناء استراتيجيّة مَعالم ترجمَة هذا الأدب للاستفادة مِن اللّغات الأجنبيّة، ونحن نبحث عن موقعنا في هذا الأدب بالوجود وباللّغة العربيّة، وما يُحقّق لنا مُواصفات الإضافة النّوعيّة، وبثقافتنا التي تحمِل الأصالة والموروث الماديّ واللاماديّ، فأين مَحلّنا في هذا الأدب؟ وإنّه مِن الأهمِيّة الحديث بعلمِيّة وبوخز الضّمير في ترجمة أدب الطّفل العربيّ إلى اللّغات الأجنبيّة، كما نسعى إلى ترجمَة أدب الأطفال مِن اللّغات الأجنبيّة إلى اللّغة العربيّة، وهو أمْر ضروريّ في اللّحظة الرّاهنة، وبخاصّة أنّ هذه المَرحلة العُمْرية هي مَرحلة تشكيل الوعي، وإلى أيّ مدى يوجد اهتمام بهذا الأمر؟ ومَن المَنوط بذلك؟ وهل يوجد لدينا المُترجمون المُتخصّصون؟ وهل نمْلك دُورَ نشر مُنافسة على غرار فعل (دار رومنس القرن 21 للنّشر والتّوزيع والتّرجمَة)؟ وهي الوحيدة في جزائرنا، وتحتاج مَن يعضدها في الإعلاء مِن سويّة هذا الأدب بالتّشجيع والنّشر والتّرجمَة. وما هي الشّروط التي يجب أن تتحقّق لترجمَة هذا النّوع مِن الأدب؟... هي مَجموعة مِن الرّهانات التي نأمَل مِن البحثة الإجابة عنها بما بصُروا به من أفكار، وما راكموه مِن تجارب، وما أنتجوه مِن روائع الرّوايات التي تعدّت الحدود، وما بنوْه مِن مُؤسّسات ثقافيّة، وما ترجموه مِن روائع في أدب الأطفال... وكلّها جسور تكامُليّة حصل مِن ورائها الخلْق الفنّي العالي، وهي أقرب إلى الإبداع النّمَطي الذي حقّق التّطابق بين النّصيْن (المُترجِم والمُترجَم إليه) بصورة العمَل الأدبيّ والإحساس به إلى قارئ اللّغة التي تتمّ ترجمَة العمَل الإبداعيّ إليها.

الخاتمَة: إنّه لحديث كثير في ترجمَة أدب الطّفل بين المُكتسبات البسيطة، والمُنتظر الكبير، ولحدّ الآن لم نُحقّق المَطلوب لضعف التّرجمَة في هذا المجَال، وقلّة الإقبال على الاستثمار في هذا التّخصّص المُهمّ ومَع ذلك فما لا يُدرك كلُّه لا يُترك جلُّه، والطّريق تصنعه أقلام المُترجمين المُغامِرين في أدب الطّفل وهو خيار وطنيّ يستهدف فئة تحتاج إلى مُرافقة في إعداد كتب جاذبة، ورسومات مُلوّنة، وتصاميم مُبتكرة، ولغة بسيطة، ومَضمون قويّ يربّي المَواطنة وحبّ الوطن، والتّفاني في خدمَته بالأصالة الوطنيّة وبالانتماء القومي، وبالعروبة المُتسامِحة. وهذا كلّه يحتاج إلى مُتخصّصين في التّرجمَة، واختيار اللّغة المُترجَم مِنها، واعتماد الحِرْفيّة في مَقامات، والتّصرّف في مَقامات، والجمْع بين عمَليات التّرجمَة الآليّة والتّرجمَة الشّخصيّة، وحرفة إنتاج النّاشر. وهنا كان علينا استنهاض مَن يُهمّه الأمْر في ضرورة تفعيل مُنظّمات ذات العلاقة على غرار المُنظّمَة العربيّة للتّرجمَة، ولماذا نرى غياب ترجمَة أدب الطّفل في مَنشوراتها، وكذلك ضعف استصدار مَجلات عربيّة بجانب العربي الصّغير+ بحا+ علي بابا+ أمقيدش... وما نسجّله عامّة أنّ حركة التّرجمَة مِن العربية للغات الأخرى في مَجال كتب الأطفال شبه مُنعدمَة، وأنّ مَوسوعات الأطفال قليلة جداً جداً، والقنوات الخاصّة/ المَوضوعاتيّة بهذه الفئة كذلك قليلة، كما أنّ المُلتقيات شحيحة في هذا المَيدان، وكأنّ هذه الفئة لا تحتاج إلى الاستثمار فيها، ونعلم جميعاً أنّ الدّول

التي تطوّرت في العصر الحاضر استثمَرت بالقّوة في المَنظومات التّربويّة، وخرجت مِن التّخلّف. وما أحوجنا إلى صناعة مُجتمَع جديد يُبنى مِن عالم الطّفولة، ويُحقّق رفْع الطّابوهات، وكلّ ما يعمَل على الانسجام الجْمعيّ لا الصّدام البينيّ، وهذا ما يسعى هذا المُلتقى تحقيقه مِن خلال عنوانه. وعلينا التّوجّه نحو بيئة المُراهقين للاستثمار في قاموسهم اللّغويّ وفي إشباعهم بمُتطلّبات التّوازن العلميّ والثّقافيّ والتّربويّ مْن خلال أدب الطّفل في صورته العامّة والخاصّة، وكذلك تشجيع الباحثين في هذا المجَال بالتّرجمَة للمُراهقين حتى لا يعزفون عن القراءة التي بدأت مَلامِح ذلك تظهر مَن فَقْر التّعلّم في المَهارات اللّغويّة التي بدأت التّقارير العالمِيّة تُشير إلى ذلك في بلداننا العربيّة.

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

أيها الجمع الكريم المبارك، الأستاذ الدكتور صالح بلعيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، أعضاء اللجنتين العلمية والتنظيمية للملتقى، طاقم المجلس الأعلى للغة العربية، الباحثون والأساتذة الأفاضل من مختلف جامعات الجزائر، سلام الله عليكم ورحمته تعالى وبركاته،

كما يطيب لي أن أرحب بالحاضرين جميعا في هذا المتنفس الجديد الذي يجمعنا فيه المجلس الأعلى للغة العربية في كل مرة من خلال هذه اللقاءات العلمية القارة والمتجددة. لقاء اليوم موسوم بـ :

"ترجمة أدب الطّفل وبرامجه بين التّنوّع الثّقافي والغزو الثّقافي"

تمرّ حياة الإنسان بمراحل عمرية متباينة، تعد الطفولة محورها الأساس وصفحتها البيضاء، إذ يخوض الأطفال فيها تجارب مهمة تسهم في بناء شخصياتهم وتحديد هوياتهم، وتبدأ فيها عملية رسم المعالم بين الأنا والآخر أي بين ما للطفل وما لغيره. فترة تتفتق فيها مواهب الطفل وإبداعاته، وتلوح فيها ميولاته ومهاراته، وتتزايد استكشافاته وتعلماته، فيسعى لتطويرها من خلال احتكاكه بغيره من أقارب وأصدقاء، ومربين ومعلمين، يعملون جميعا من أجل استثمار أفضل ما فيه أملا في مستقبل واعد له، وهو ما نتمناه جميعا.

إلا أن واقع الحال يبين أن طفل الأمس ليس كطفل اليوم، والتحديات التي تواجه أطفال العالم عامة وأطفال الجزائر خاصة ليست بالهينة، فالتربية والتعليم مثلا لم يعودا حكرا على الآباء والأقارب والمربين والمعلمين فحسب، بل أصبحت الشخصيات الافتراضية الغريبة عن الطفل تتسلل إليه عبر الحواسيب والهواتف الذكية واللوحات الرقمية والبرامج التلفزيونية المحلية والأجنبية وتُدلي بدلوها في هذا الميدان، فنجدها تحاول تعريفه على عوالم الغير وعلى تنوعها الثقافي من خلال تعليمها إياه للغات واللهجات والثقافات والعادات والتقاليد والتراثات المادية واللامادية للشعوب. إلا أن هذا التعليم -إن لم يكن مؤطرا-فقد يتحول سريعا -وفي كثير من الأحيان-إلى غزو ثقافي يحاول محو ما للطفل من مكتسبات لغوية وثقافية واجتماعية واستبدالها بما هو أجنبي. وهو شكل من أشكال الغزو الثقافي.

وبما أن فكرة سيطرة لغات وثقافات وعادات بلدان على لغات وثقافات وعادات بلدان أخرى هو واقع معيش، فقد كان لزاما علينا التفطن للأمر ومحاولة التصدي له. وفي هذا السياق، وفي سياقات مشابهة عديدة، أنشئ المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر لرد الاعتبار للغة العربية وثقافتها، وحمايتها من غزو اللغات الأجنبية من خلال السهر على ترقيتها وتداول استعمالها وتنقيتها مما يعلق بها من شوائب اللغات الأخرى ومن غرائب ثقافاتها.

يندرج هذا الملتقى إذا ضمن المساعي الرامية للمحافظة على المميزات اللغوية والثقافية للجزائر في ظل التنوع الثقافي، ومحاولة ترسيخها لدى الأجيال القادمة من خلال الاهتمام بالطفل وتعميق التفكير

بشأنه من أجل الوصول إلى مخرجات جادة ومقترحات بناءة تسمح بتسليط الضوء بشكل أكبر على ما يقدم لأبنائنا، لنتمكن من توعيتهم حول التنوع الثقافي وحمايتهم من الغزو الثقافي الذي عادة ما يكون غير مرئي بشكله الحقيقي. هو غزو بطئ المفعول مضمون النتائج إن وجد الظروف ملائمة لذلك.

وجاءت المداخلات المرسلة إلى اللجنة العلمية لتصب -بشكل مباشر أو غير مباشر-في كل محاور الملتقى، ولتحاول تبيان مدى تأثير اللغات والثقافات الأجنبية المترجمة على سلوكات وشخصية الطفل الجزائري، ولتلح على ضرورة إيلاء ترجمة أدب وبرامج الأطفال ما تستحق من أهمية لزيادة التأثير الإيجابي للتنوع الثقافي، وكبح التأثير السلبي للغزو الثقافي، ولتنوه بضرورة العمل على حماية الطفل الجزائري لغويا وثقافيا. ليتأكد لنا في الأخير أن هذه الأهداف لن تتأتى ما لم تجسّر العلاقات بين العاملين في مختلف المجالات المرتبطة بالطفل -من قريب أو من بعيد-من أجل تبادل الخبرات وتنسيق الجهود لتحسين مستوى ما يقدم للأطفال.

في ختام القول، نرجو أن يسهم ملتقانا هذا في تسليط الضوء أكثر على ما يقدم لفلذات أكبادنا من آداب وثقافات وبرامج وتطبيقات، فندفع عنا غثها ونرفع إلينا سمينها.

أجدد شكري لجميع الحاضرين معنا، كل باسمه ووسمه، والله ولي التوفيق.

رئيسة الملتقى

د. ليلى محمدي-جامعة باتنة2

ترجمة أدب الطّفل الجزائري بين المتعة والمشقّة

د.نصيرة شيادي
ج. بلقايد ـ تلمسان

الملخص: مصطلح أدب الطّفل كتخصص وكحقل أدبي مصطلح حديث النشأة، وحديث الانتشار، بدأ تقريبا مع نهاية الحرب العالمية الثانية؛ لينتشر أكثر مع صدور حقوق الطّفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة، فبعدما أضيفت كلمة الأطفال للأدب أضيفت معها مواصفات جديدة مثل: مراعاة مراحل أعمار هؤلاء، وميولهم، واحتياجاتهم، وقواميسهم اللغوية؛ لكي يجدوا فيه المتعة العقلية والعاطفية.

وأدب الطّفل كلام جميل ومنغّم، منثور نثرا منسقا، ويُقصد منه التّأثير على السامع، وفي عواطف المتلقين، مما يجعله أقرب للذاتية والعاطفة، سواء أكان شعرا أI نثرا. وأدب الأطفال هو كل ما يكتب للأطفال من قصص ومسرحيات وكتب مصورة ورسومات، وكل ما يسمعه أو يشاهده الطّفل من برامج إذاعية، أو تلفزيونية وأغاني وأناشيد وما إلى ذلك. ولأدب الطّفل أهمية بالغة جدا؛ فلقد أثبتت التّجارب والدراسات التّربوية أنّ أدب الأطفال أصبح ضرورة لا بدّ منها؛ فهذا الأدب يُثري لغة الأطفال من خلال ما يزودهم به من ألفاظ وكلمات جديدة كما أنه يُنّمي قُدرتهم التّعبيرية، ويُعوّدهم على الطلاقة في الحديث والكلام لما يزودهم به من الخبرات المتنوعة، وهو يساعد على تحسين أداء الأطفال ويزودهم بقدرٍ كبيرٍ من المعلومات التّاريخية والدينية والحقائق العلمية ولا سيما القصة.

وبالتّالي فترجمة أدب الطّفل ضرورة وحاجة ملحة، ولذلك يبذل المترجم جهودا جبارة بغية ترجمة نصوص للطفل تتجسد من خلالها الأهمية المذكورة آنفا؛ ولكن التّرجمة هاهنا ليست بالمتاحة ولا السهلة لأيّ مترجم؛ فأحيانا المترجم عندما يقتحم عالم الطّفل يشعر بالمتعة في أول الأمر لكن سرعان ما ينغمس في عالم مشقة التّرجمة؛ هذه الأخيرة التّي تسببها عدة عوامل، ولذلك آثرنا أن نقف في ثنايا هذه الورقة البحثية عند المشقة التّي يعاني منها مترجم أدب الأطفال هذا من جهة ومن جهة ثانية نحدد أهم الإشكاليات والعوائق التّي تواجهه في ترجمة هذا النوع من النّصوص الخاصّة، ولهذه الفئة الخاصة من المجتمع (أطفال الجزائر).

الكلمات المفتاحيّة: أدب الطّفل، التّرجمة، صعوبات التّرجمة، اللغة، النّص.

Abstract: The term children's literature, as a specialty and as a literary field, is a newly emerging and widespread term. It began approximately with the end of World War II. It became more widespread with the issuance of the rights of the child by the United Nations General Assembly. After the word “children” was added to literature, new specifications were added with it, such as: taking into account their ages, tendencies, needs, and linguistic dictionaries; In order to find mental and emotional pleasure in it.

Children's literature is beautiful and melodious speech, published in coordinated prose, and is intended to influence the listener and the emotions of the recipients, which makes it closer to subjectivity and emotion, whether it is poetry or prose. Children's literature is everything that is written for children, including stories, plays, picture books, drawings and everything that the child hears or watches, such as radio or television programs, songs, chants, and so on.

Children's literature is very important. Experiments and educational studies have proven that children’s literature has become an absolute necessity; this literature enriches children’s language by providing them with new vocabulary and words. It also develops their expressive ability and accustoms them to fluency in conversation and speech thanks to the diverse experiences it provides them with. It helps improve children’s performance, provides them with a great deal of historical and religious information and scientific facts, especially the story.

Therefore, translating children's literature is a necessity and an urgent need, and therefore the translator makes tremendous efforts in order to translate texts for children that embody the aforementioned importance. But the translation here is neither available nor easy for any translator. Sometimes, when the translator enters the world of the child, he feels pleasure at first, but soon he is immersed in the world of translation hardship. The latter is caused by several factors, and therefore we chose to focus in this research paper on the hardship

that this children's literature translator suffers from on the one hand, and on the other hand we identify the most important problems and obstacles that he faces in translating this type of special texts, and for this special group of society (Children of Algeria).

Keywords: children's literature, translation, translation difficulties, language,Text.

مقدمة:

قضى الله سبحانه وتعالى أن تختلف ألوان البشر، وتتباين ألسنتهم، وأن يُشعرهم هذا التّباين بالحاجة إلى التّواصل فتنوعت لغات الإنسان لتعدّد التّجمعات البشرية، فأفضت حاجته للتواصل إلى ميلاد التّرجمة التّي فرضت نفسها بوصفها أداة لا غنى عنها في نقل المعارف من مجتمع إلى مجتمع آخر، وكذا نقل الثقافات بين الشعوب؛ فالتّرجمة قرّبت بين الأقوام والشعوب ولولاها لظلّت هذه الأخيرة متباعدة لا يربط بينها رابط، إذ أنّ التّرجمة شكّلت على الدوام جسرا للتواصل والتّفاعل والتّلاقح بين اللغات، ورحلة في الثقافات والحضارات المغايرة سعياً نحو ارتياد آفاق جديدة، وكانت عبر تاريخ البشرية جمعاء باختلاف أجناسها وأديانها وثقافتها ضرورة حضارية في تحقيق اللحمة بين الأمم والشعوب، وتقوية أواصر التّبادلات العلمية والأدبية والفنية والتّراثية بينها من خلال السعي لمعرفة الآخر والاطّلاع على مكنون ذاته وخباياها التّاريخية والثقافية والإيديولوجية.

ولعل ما يزكي هذا الطرح هو ما قدمته التّرجمة للعديد من الثقافات في أن وهبت لها وجها جديدا استطاعت من خلاله النهوض في مختلف ميادين المعرفة الإنسانية، ومن ثمّ الالتّحاق بالركب الحضاري المسابق للزمن، فتبوأت بذلك المكانة المرموقة والدور الحضاري البارز، ومن هنا كانت التّرجمة بكل أسئلتها المتشعبة فعلا معرفيا هادفا ونشاطا علميا دقيقا يدفع بالتّواصل الثقافي والحضاري بين الشعوب نحو الأمام ذلك لأنها" كانت وما تزال جزءا لا يتجزأ من العملية التّواصلية بين الثقافات الحية؛ فهي تعكس إلى حد بعيد النشاط العلمي والأدبي، وتكشف عن إرهاصات التّطور الفكري ومدى قدرة الثقافة على استيعاب الراهن ورفع تحديات المستقبل"[1] وبذلك نستطيع القول إنّ التّرجمة تلعب دورا كبيرا ومتميزا في المستويين العلمي والإنساني في جانبيه الثقافي والأدبي وهذا الدور يزداد صعوبة لارتباطه بنوعية النصوص المترجم منها وإليها وكذا نوع التّرجمة، ونحن في هذه المقالة سنقف عند واحد من أنواع النصوص ممثلا بالنص الموجه للطفل وواحدة من أنواع التّرجمات ممثلة بترجمة أدب الطّفل ومن النقاط التّي سنقف عندها التّالي:

ـ ذكر بعض ملامح الخصوصية والاستثناء في ترجمة النصوص الموجهة للأطفال (الوظيفة التّعبيرية والقدرة الإيحائية، خصوصية الشكل والقيمة الجمالية أي الأسلوب البلاغي، التّوظيف اللغوي، الانسجام بين الشكل والمضمون، الموسيقى الشعرية.....)؛

ـ إشكالية ترجمة أدب الأطفال؛

ـ مترجم أدب الطّفل بين متعة التّرجمة ومشقّتها؛

ـ اقتراح استيراتيجيات لترجمة أدب الأطفال.

1 ـ مفهوم أدب الطّفل:

لم يبدأ أدب الطّفل في الظهور كمصطلح له حدود وأبعاد إلا بعد ظهور (جان جاك روسو)[2] وهو كتخصص وحقل أدبي مصطلح حديث النشأة وحديث الانتشار، بدأ تقريبا مع نهاية الحرب العالمية الثانية لينتشر أكثر مع صدور حقوق الطّفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة، فبعدما أضيفت كلمة الأطفال للأدب، أضيفت معها مواصفات جديدة مثل: مراعاة مراحل أعمار هؤلاء، وميولهم، واحتياجاتهم، وقواميسهم اللغوية، لكي يجدوا فيه المتعة العقلية والعاطفية"[3].

وأدب الطّفل" أدب قديم حديث فقد كانت الأمهات والجدّات يقصُصْنَ الأساطير والخرافات للأطفال خصوصا قبل النوم، وكانت هذه القصص والخرافات تشدّ من اهتمام الطّفل، فكثير ما يتخيل أنه ذلك الجبار القوي الذي يستطيع بضربة واحدة أن يقتل مائة رجل، أو أن يقطع نخلة ضخمة، وكثيرا ما كان الأطفال يطلبون من أمهاتهم أو جداتهم الاستمرار في السرد حينما تحاول الأمهات أو الجدات التّوقف"[4].

ويعرف أدب الأطفال بأنه" الكلام الجميل المنغم والمنثور نثرا منسقا، ويُقصد منه التّأثير على السامع، وفي عواطف المتلقين، مما يجعله أقرب للذاتية والعاطفة، سواء أكان شعرا أم نثرا" ويعرف أيضا: "بأنه كل ما يكتب للأطفال من قصص ومسرحيات وكتب مصورة ورسومات وكل ما يسمعه أو يشاهده الطّفل من برامج إذاعية، أو تلفزية وأغاني وأناشيد وما إلى ذلك"[5].

ونجد أنّ أدب الأطفال أدب واسع المجال متعدد الجوانب ومتغير الأبعاد، طبقا لاعتبارات كثيرة: مثل: نوع الأدب نفسه، والسن الموجه إليه هذا الأدب، وغير ذلك من الاعتبارات. فأدب الطّفل لا يعني مجرد القصة أو الحكاية النثرية أو الشعرية؛ وإنما يشمل المعارف الإنسانية كلها.

إنّ كل ما يكتب للأطفال سواء أكان قصصا، أم مادة علمية، أم تمثيليات، أم معارف علمية، أم أسئلة أم استفسارات، في كتب أو مجلات، أو في برامج إذاعية أو تلفزيونية، أو شرائط أو غيره، كلها مواد تشكل أدب الطّفل، ولتوضيح المفهوم أكثر لا بدّ من الإشارة إلى أنّ أدب الأطفال هو النتاج الفكري الذي يقدمه الكبار للصغار بعيدا عن جدلية الكتابة عن الأطفال أو ما يكتبه الأطفال

أنفسهم" فأدب الأطفال هو النتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدرتهم على الفهم والتّذوق، وفق طبيعة العصر وبما يتلاءم مع المجتمع الذي يعيشون فيه"[6].

ويتفق مع هذا التّعريف رأي آخر يقول إنّ" أدب الطّفل العربي يمكن حصره في دائرتين: دائرة الشعر التّي تتضمن: الأمهودات (أغاني المهد)، وأغاني التّرقيص واللعب وأراجيز الألغاز، والأناشيد، والدراما الشعرية المبسطة، ودائرة النثر وتضم: الحكايات القصصية المتنوعة، والحكايات الخرافية على ألسنة الحيوان والطير، والأمثال، والأحاجي اللغوية، التّي يكتبها الكبار للصغار في ضوء مراحلهم العمرية وخصائهم النمائية"[7].

ونجد أنّ أقرب تعريف لأدب الطّفل شامل، أجمع عليه الباحثون هو:" أدب الأطفال بمعناه العام يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال، في المقررات الدراسية والقراءة الحرة، أما معناه الخاص فهو الذي يتضمن الكلام الجيد الجميل الذي يُحدثُ في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية، كما يسهم في إثراء أفكارهم، سواء أدبا شفويا بالكلام أم تحريريا بالكتابة، وقد تحققت فيه مقوماته الخاصة من رعاية لقاموس الطّفل، وتوافق مع الحصيلة الأسلوبية للسن التّي يكتب لها، أو اتل مضمونه وتكنينه لمرحلة الطفولة التّي يلائمها، ومن أنواعه: القصص، والمسرحيات، والأناشيد، والأغنيات"[8]. ومن ثمَّ فكلّ ما يكتب ويصور ويُقرأ ليقرأه ويسمعه الطّفل فهو أدب الطّفل، على أن يتناسب مع قدراته العقلية ويقدم له الجرعة الكافية والمناسبة من المفاهيم التّربوية والأخلاقية في قوالب فنية(صورة، وصوت، ولون، ولغة، وحركة) ذات جودة وجمال.

2 ـ أهمية أدب الطّفل:

للأدب بصفة عامة أهمية كبيرة في حياة الأطفال، فالأدب متعة، وتسلية، ومعرفة، وثقافة، وتخيّل، والأدب بصفة عامة يساعد في إدراك المعاني والأخيلة التّي يشتمل عليها فيما يصوّره من العواطف البشرية، والظواهر الطبيعية، والاجتماعية، والسياسية، والتّمتع بما فيه من جمال الفكرة والأسلوب والغرض، وما اشتمل عليه من حسن التّعبير والأداء والموسيقى اللفظية، وتنمية الذوق الجمالي الأدبي لدى الطّفل،لأنّ مزاولة الاستماع للأدب الجميل، والتّمتع به يورّث حبّ الجمال، ويسمو بالذوق الأدبي، كما أنه يؤدي إلى تنمية الثروة اللغوية للأطفال في الألفاظ والمعاني والأساليب والمفاهيم وتمكينهم من محاكاة ما يدرسون من الأدب بطريقة غير شعورية نتيجة لتأثرهم به.[9]

وقد أثبتت التّجارب والدراسات التّربوية أن أدب الأطفال أصبح ضرورة لا بدّ منها كما يقول أبو معال عن بيان أهمية أدب الأطفال:" يثري الأدب لغة الأطفال من خلال ما يزودهم به من ألفاظ وكلمات جديدة كما أنه ينّمي قدرتهم التّعبيرية، ويعوّدهم على الطلاقة في الحديث والكلام لما

يزودهم به من الخبرات المتنوعة، وهو يساعد على تحسين أداء الأطفال ويزودهم بقدر كبير من المعلومات التّاريخية والدينية والحقائق العلمية ولا سيما القصة"[10].

يحتوي أدب الأطفال على عدة أهداف منها: الناحية الثقافية بهدف تقديم المعلومات والحقائق؛ حيث إنه يقود إلى اكتساب الأطفال القيم والاتجاهات، واللغة وعناصر الثقافة الأخرى، إضافة إلى ما له من دور معرفي من خلال قدرته على تنمية معلومات الطّفل المتمثلة في المعرفة والتّفكير والتّخيل والتّذكر،[11] ومن الناحية الخلقية يقدّم الصفات الإيجابية، وتنفير الطّفل من الصفات المذمومة، ومن الناحية الروحية يحقق للأطفال التّوازن بين الاتجاهات المادية السائدة والقيم الدينية، ومن الناحية الاجتماعية يعرف الأطفال بمجتمعهم، ومن الناحية القومية يعرفهم بوطنهم، ومن الناحية العقلية يتيح لهم فرصة للنشاط العقلي المثمر، للمساعدة على التّفكير بشكل علمي، ومن الناحية الجمالية يمكن الأطفال من استخدام الأساليب الجمالية من رسم ولغة وأسلوب لجذب انتباه الطّفل، ومن الناحية التّرويحية أن يكون مشوقا وممتعا للطفل، ومن ناحية بناء شخصية الطّفل يعمل على تكوين المعايير، والاتجاهات الصحيحة، وتقوية جانب الإرادة، وتبصير الأطفال بأنماط السلوك وأساليب البناء.[12]

3 ـ ملامح الخصوصيّة والاستثناء في ترجمة أدب الأطفال:

ولا يخفى على أحد أنّ ترجمة أدب الأطفال تختلف في طبيعتها وكيفيتها عن ترجمة بقية النصوص؛ ذلك لأن للنص الموجه للأطفال خصائص تميزه عن غيره من النصوص أبرزها هيمنة الوظيفة التّعبيرية والجمالية بالإضافة إلى القدرة الإيحائية وأهمية الشكل، وتعدد المعاني والقابلية للتأويل وتجاوزه حدود الزمان والمكان ونقله للقيم الإنسانية وهذا ما يجعل التّرجمة الموجهة للأطفال من أعقد أنواع التّرجمة باعتبارها عملية مقاربة بين طرائق وأساليب لغوية مختلفة، فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعنى تتوخّى إعادة سبك الأساليب في اللغة المستهدفة لخلق الأثر الجمالي نفسه الذي تحدثه قراءة النص الأصل.

فمترجم أدب الأطفال يؤدي دورا مزدوجا؛ إذ تتلخص مهمّته في نقل ما يقوله الكاتب بالطريقة التّي قصدها في نصه فهو يسعى بذلك إلى نقل المعنى والأسلوب في آنٍ واحدٍ، وفيما يلي عرض لأهمّ ملامح الخصوصية والاستثناء التّي تؤخذ بعين الاعتبار أثناء ترجمة النصوص الموجهة للأطفال بمختلف أشكالها والتّي من شأنها التّأثير في منهجية المترجم.

أ ـ سيطرة الوظيفة التّعبيرية والقدرة الإيحائيّة:

إنّ الكلمات في النصوص الموجهة للأطفال بالإضافة إلى دلالتّها المعجمية تأتي مشحونة بالمعاني الخاصة بالأديب؛ إذ تُخوّله الكتابة الأدبية صلاحية إضفاء المعاني وتسخيرها لمشاعره ومقاصده ومكنوناته فيستغل الأديب دلالات هامشية وتنتج القدرة الإيحائية من النسق الذي يتخذه للكلمات

وإيقاعات الجمل والأصوات إذ تعتمد قوة الأثر الأدبي ووحدته على متانة انطباعات الأديب وأنساقها وذلك باعتبارها تمثل الجو العام للنص، والمترجم الجيد هو الذي ينجح في نقل معنى النص دلاليا من خلال المحافظة على رؤية المؤلف ولهجته الخاصة وموقفه وعواطفه كما يتوقف نجاحه على مدى توفيقه في جعل القراء يعيشون تجربة الكاتب بالطريقة التّي وضعها في نصه.[13]

ب ـ الشكل والقيمة الجمالية (مراعاة الجانب البلاغي):

لا يقتصر دور اللغة في الأدب على الإبلاغ فقط، بل هي غاية في حدّ ذاتها إذ يتضافر كل من شكل النص الأدبي ومضمونه لإبراز رسالة الأثر الأدبي من إثارة عواطف وانفعالات القراء وإبلاغ حقائق وأفكار، فلكل أديب طريقته الخاصة في تسخير الأساليب البلاغية والصور البيانية وحتى الكلمات لصالح ما يقصده من معنى.[14]

فالقيمة الجمالية للنص ترتكز على بنيته والمجاز الموظف فيه، وليس في وسع المترجم تجاهل أي من العناصر الجمالية إذا أراد أن ينتج نوعا أدبيا مكافئا في اللغة الأصل، ذلك أن مراعاة الوظيفة الجمالية لا تجعل من ترجمته مجرد نص إبلاغي بل عملا أدبيا ثانيا جديرا بأن ينال كيانا في الثقافة المستقبلة ومن هنا تتضح ضرورة الاعتناء بالعناصر البلاغية التّي وظفها الكاتب في نصه وذلك لأن هذه الأخيرة تمنح النص جمالا سريا مليئا بالأسرار يجعل النص مليئا بالإيحاء اللغوي الذي قد يكون إيجابيا والذي قد يكون سلبيا بالنسبة للقارئ.

فمترجم النصوص الموجهة للأطفال ينبغي أن يراعي دلالة الصورة البلاغية حين ترجمتها لتؤدي نفس الغرض الذي قصده الكاتب الأصلي، وهنا تظهر مهارة مترجم النصوص الموجهة للأطفال، فترجمة العلوم البلاغية ليست بالأمر السهل الهين ولقد أكد علماء البلاغة القدماء صعوبة العلوم البلاغية بصفة عامة، فليس من السهل دراستها لأنها مليئة بالخيال ولها ذوق متميز، وهي ليست عبارة عن دراسة منطقية فالاستعارة مثلا عند (الكافيجي) يجب أن تشمل الفهم أي معرفة المعنى المراد ما وراء الكلام أي النظر إلى المعنى لا اللفظ [15] وهو ما يتطلب من المترجم فهما عميقا للصورة البيانية.

ج ـ التّوظيف اللغوي:

يعدّ من أهمّ ما يجب أن يمتلكه مترجم النصوص الموجهة للأطفال، ذلك أنّ هذه النصوص باعتبارها شكلا ودلالة تتضمن نظاما لغويا هو الآخر له خصوصيات تجعل من عملية ترجمته تصطدم بمشكلة نقل دلالات كلماته الأصلية تركيبا ومفهوما، ومن هذا المفهوم تبرز المشكلة الرئيسية لترجمة النصوص الموجهة للأطفال التّي تتعلق بكيفية الحصول على المكافئ الدلالي لترجمة المحمول الثقافي عبر الأداة اللغوية من جميع الأبعاد الحضارية.

كما أنّ نصوص الأطفال تتشكل من فعل تخييلي ومن بنى لغوية تنحصر مهمتها في احتواء عالم معين مع التّعبير عنه ضمن أسرارها وبذلك يصير امتلاك أسرار اللغة هو امتلاك لخبايا العالم داخل نصه، وكل غياب للمعرفة الدقيقة للغة يؤدي إلى النقص في التّعبير ينجم عنه الإخفاق في نقل خصائص لغة النص الأصلية [16] من خلال التّركيب اللغوي غير السليم أسلوبا والمعنى الذي تحدثه الكلمات الملغمة على حد تعبير رولان بارت (Roland Barth) كونها تتضمن شحنة دلالية أولية من غير الممكن إزالتها، فالكلمة عند هذا الناقد لها بصمات (Traces) لازمة لكل كلمة أخرى على مستوى المجاز والاستعارة والصيغ اللغوية التّي تجنح نحو الغرابة. [17]

د ـ الانسجام بين الشكل والمضمون:

طبيعة العلاقة التّي تربط الدال بالمدلول تبرز مشكلة تشير من خلالها قضية الحفاظ على الإبداع الأدبي الأصلي المتعلقة بالبناء الجمالي في النص المترجم تصويرا ولفظا وتركيبا، وإذا حدث وإن فصل كل من الشكل عن المضمون ألحق الضرر حتما بالعملية التّرجمية ضمن الرمز اللغوي وإحالته، وأمام هذا الوضع الإشكالي تقف ترجمة نصوص الأطفال عاجزة عن تقديم مفهوم المدلول (النص المترجم) عبر دلالة الدال (النص الأصلي) [18] وهنا لابد على مترجم نصوص الأطفال من الإحاطة الكاملة والشاملة لطبيعة الدال والمدلول حتى ينقل فحوى النص الأصلي وفق ما يقصده المؤلف الأول.

هـ ـ الموسيقى الشعريّة:

إنّ الشعر هو مادة مركبة من مستويين: مستوى لغوي ومستوى صوتي موسيقي تنعكس منه دلالة المستوى الأول أي اللغوي، وفي ضوء هذا التّركيب بين المستويين الصوتي واللغوي تصبح القصيدة الشعرية نصا فنيا مبنيا بأبيات مؤسسة بالدرجة الأولى على الإيقاع الموسيقي مما يجعل من هذا النوع النصي منظما ليترك آثاره على المتلقي من زوايا متعددة مثل اللغة ومستوياتها والدلالة والصرف والصوت. [19]

هذا ما توصّلت إلى إبرازه دراسات التّرجمة الأدبية حول ندرة ترجمة الشعر المميز مقارنة بترجمة النصوص الأدبية الأخرى وحسب بعض الدارسين ترجع ندرة التّرجمة الشعرية إلى عاملين أساسيين هما:

1 ـ أنّ ملكة الشعر ليست في متناول العامة من المبدعين.

2 ـ تستدعي الخصوصية الشعرية هذه ضرورة مقابلة شاعر لشاعر مثله [20]بطبعه المتذوق الوحيد للملفوظ الشعري حتى تتم ترجمة القصيدة الشعرية في ضوء أحكامها المتصلة بالبناء الشعري في حقليه اللغوي والدلالي الموسيقي الأصلي وذلك من أجل التّوصل إلى ترجمة الصورة الشعرية.[21]

إنّ ملامح الخصوصية والاستثناء السالف ذكرها تجعل مترجم النصوص الموجهة للأطفال يعيش واقعين مزدوجين؛ واقع يجعله يشعر بالمتعة في ترجمة هذا النوع من النصوص وواقع يجعل يشعر بالمشقة، كيف ذلك؟

4 ـ إشكالية ترجمة أدب الأطفال:

إشكالية ترجمة أدب الأطفال تنبع أولا من صعوبة تصنيف هذا النوع من الأدب؛ فهو على اختلاف الأنواع الأخرى من الأدب يجد ميزته ليس في أسلوبه وطبيعة لغته فحسب بل في متلقيه أي الطّفل. فهو جنس خاص على العديد من المستويات:

ـ المعجمي: المخزون اللغوي للمتلقي محدود وقريب من الدارجة؛

ـ النحوي: جمل بسيطة، متوسطة الطول؛

ـ الأسلوبي: سلس متماسك (التّناظر الجمالي)، المسألة الجمالية (التّعادل الأسلوبي)؛

ـ التّركيبي: وهو مستوى بالغ الأهمية حتى أنه يمثل محورا أساسيا في نقد وتقييم ترجمات أدب الأطفال؛

ـ البلاغة في أدب الأطفال تختلف عن البلاغة في أدب الكبار؛

ـ الرصانة الدلالية والنصية والتّكافؤ الجمالي والأسلوبي مع الأعمال الأصلية.

وأكثر الميزات التّي تفرقه عن باقي الآداب تكمن في طبيعة متلقيه؛ فهو على اختلاف الأجناس الأخرى من الأدب لا يصنّف تبعا لنوايا مؤلفيه أو طبيعة النص نفسه بل تبعا لقُرّائه مقارنة مع الأدب المكتوب خصيصا للراشدين يبدو أنّ أدب الأطفال يميل لكونه موجها مباشرة لقرائه وإنّ هذا لبالغ الأهمية، ويعدّ أساس التّرجمة للأطفال والذي يجب أن تحدد معالمه تبعا لقراء التّرجمات.[22]

إنّ أدب الأطفال كما سبقت الإشارة لذلك هو موجه للأطفال ولكن هل" مغامرات أليس في بلاد العجائب" لكارول لويس ـ كتاب للأطفال أو خيال للكبار؟ على الرغم من أنه كان موجها للأطفال إلا أنه أصبح على المستوى العالمي نصا يقرأ من طرف الراشد والطّفل معا. في هذه الحالة، هل هو كتاب للأطفال أو كتاب للكبار؟ وينبغي ترجمته للأطفال أو الكبار؟ كما حدث العكس مع" جونتان سويفت" في (رحلات جاليفر) الذي كان موجها للبالغين إلا أنه أضحى كتابا للطفل بعد إدخال التّعديلات المناسبة على الأصل.[23]

إنّ إشكالية ترجمة أدب الطّفل لا تتوقف عند طبيعة النص نفسه فقط بل تتعدى ذلك لأنّ الإشكالية تبتدىء أولا عند صعوبة تصنيف أدب الأطفال قبل التّفكير في ترجمته، ثم طبيعة متلقيه الذي يستدعي أخذ الحيطة والحذر في نقل بعض المفاهيم التّي قد لا يكون المتلقي الصغير مهيّئا لتلقيها،

ثم هناك إشكالية الاستيراتيجيات التّي تنتهج في التّرجمة. فإضافة إلى غرض الكاتب هناك هدف المترجم الذي يتغير حسب رؤيته للمجتمع وقناعاته الخاصة.

إنّ المترجم مجرد قارىء يسعى إلى فرض تجربة قراءاته الخاصة على النص المترجم كما هو الحال بالنسبة لكاتب النص الأصلي، ويتعرض هذا الأخير إلى قيود عديدة تبدأ بكيفية تصويره أو تصويرها للطفل، ونظرة المجتمع للطفل والطفولة، وكذا أذواق الوالدين، ومتطلبات الناشرين، باختصار يعتبر المترجم جزء من حوار تكون الكلمات من دونه خالية من المعنى.[24]

نظرا للمعرفة الناقصة، والقدرة اللغوية المحدودة لدى القراء الأطفال، غالبا ما تواجه المترجمين صعوبات كبيرة وتحديات في ترجمة أدب الأطفال، ولذلك يفضل الناشرون في العالم العربي الاقتصار على ترجمة ما يسمى بأدب الأطفال الكلاسيكي، وأكثر التّرجمات تخص القصة القصيرة. ففي اعتقاد الناشر أن العمل الأدبي الناجح في اللغة الأصل يكون بالضرورة ناجحا في اللغة الهدف، وعند الجمهور المستهدف، ولكن يفضل ترجمة ما يستحق التّرجمة من الأعمال الأدبية. وكما يقول أحد الباحثين في قضايا ترجمة أدب الأطفال:" عندما يتجاوز العمل الأدبي حدوده اللغوية والحضارية، يتغير مستقبلوه، ويصبح بذلك في وضع استقبالي جديد قد ينجح فيه أو يفشل؛ لأنّ لمستقبلي التّرجمة أفقا فكريا وسيكولوجيا وجماليا قد يختلف بصورة جذرية عن أفق مستقبلي هذا العمل في لغة المصدر"[25]

ترتكز التّرجمة أساسا على مسألة فهم النص، وخلفيته الثقافية، وتقرير الصيغ اللغوية الملموسة التّي ينبغي استعمالها فيه، وتتضمن بدورها التّناسق والأسلوب والإيديولوجية.[26]

يتوجب الإشارة هنا إلى أنّ كتب الأطفال المترجمة إلى العربية تخلو ـ مع الأسف ـ من أيّ تقديم نقدي يعرّف القراء الصغار وذويهم الكبار بالمؤلفين الأجانب، وبالمجتمعات والحضارات التّي ينتمون إليها.[27]

يمكن الافتراض أنه عند ترجمة أدب الأطفال الذي يتحلى بطابع ثقافي محلي، يجد المترجمون أنفسهم أمام مشاكل ترجمية متعلقة بثقافة محدودة الآفاق، ويحتارون أمام الاستيراتيجية التّي يتوجب عليهم انتهاجها خلال التّرجمة. هل يبقون النص في صفته ونكهته الأصلية فيبدو عندئذ نصا هجينا في اللغة المستقبلة، أم أنهم يتصرفون فيه حتى يصبح في قالب يتماشى وأصول الكتابة للأطفال في الثقافة المستقبلة، فلا يظهر للقارىء بصفة نص مترجم؛ بل في شكل نص أصيل؟ [28]

إنّ الدراسة الحالية في المناهج النظرية للترجمة قد أكدت أنه لا يكفي التّركيز على المشكلات اللغوية، بل ينبغي الأخذ بعين الاعتبار وظيفة النص، والقواعد والمعايير التّي يفرضها النص المترجم، والتّي قد تتغير بتغير العديد من العوامل. يتفاوض ويتصرف ويتلاعب المترجمون بالنص الأصلي خلال قيامهم بعملية التّرجمة للأطفال قصد توسيع وشرح الرسالة لقراء النص الهدف.[29]

تطرح ترجمة أدب الأطفال قضايا عديدة، لأنها ليست عملا لغويا فحسب، حيث تستدعي لغة الصورة. كيف للمترجم أن يتعامل مع المعلومة المرئية؟ لا يمكن أن يكون المترجم ضد التّيار الاجتماعي وينقل أفكارا لا تتماشى وسياسة المجتمع والمدرسة في تربية الطّفل، خاصة في المجتمعات العربية التّي تفضل أن تحافظ على تقاليدها، وتستبعد الطّفل عن أي مشاهد قد لا يكون مهيئا نفسيا لتلقيها: تطغى على ترجمة أدب الأطفال في العالم العربي الأخلاقيات والتّعليمية والإيديولوجية على الرغم من وجود نية تغيير حقيقية لدى المترجمين والكتّاب"[30]

5 ـ مترجم أدب الأطفال بين متعة التّرجمة ومشقّتها:

إنّ صورة مترجم أدب الأطفال الشائعة اليوم هي صورة كائن ضبابي، روتيني، حبيس أسوار المعاجم المفتوحة والمبعثرة حوله، والمقيّد إلى منضدة العمل بقيود كلمات عليه أن يُحوّلها إلى كلمات أخرى، والمتلذذ بإعادة إبداع اللغة، والبحث عن استعارة بلغته الأم تُعادل ما هو أمامه بلغات أخرى؛ إنه مشهد لا يخلو من الحقيقة، ولكن من جرّب ترجمة الأدب يعرف جيدا حالات الخوف والإحباط، السعادة والرجاء، المنعة والمشقة، والشعور بعدم الاكتمال حين يُسَلِّمُ النص المترجم إلى الناشر. إنه إحساس يتضمن مزيجا من الفخر والخوف؛ فخر الأم بأمومتها وهي ترى وليدها بعد المعاناة والخوف من القصور؛ لأنه لا وجود للكمال في التّرجمة الأدبية عامة وترجمة النصوص الموجهة للأطفال بصفة خاصة [31] ذلك أنّ طابع النص الأدبي ودلالاته الضمنية، وتعدد إيحاءات بنيته الكلامية تُشكّل عقبات لا تعترض المترجم وحده وإنما تُواجه كل قارئ؛ إذ لا يمكن لأيّ قارئ أن يلتقط كل ما في النص من إيحاءات ومكونات حتى وإن كان النص مكتوبا بلغته نفسها.

وبالتّالي فالتّرجمة الأدبية للنصوص ليست متيسرة لأيّ كان، ومترجم النص الأدبي يجب أن يحظى بمؤهلات ربما لا يحظى بها غيره من المترجمين، وتلك المؤهلات تُعدُّ في حدّ ذاتها مشقة يكابدها المترجم حتى يتمكّن منها وبالتّالي يُقدّم ترجمته الأدبية على أكمل وجه هذا من جهة ومن جهة أخرى هناك مشقة يُكابدها المترجم تتمثل في مصاعب التّرجمة في حدّ ذاتها.

هناك ثلاثة مصاعب تُواجه المترجم في عمله؛ فالمشكلة الأولى متعلقة بتباين اللغات وعدم توافقها التّام في المعنى والمبنى؛ ذلك أنّ أساليب التّعبير وتركيب الجملة ودلالات المفردات تختلف من لغة إلى أخرى، ولا تتطابق إلا في حالات نادرة، إضافة إلى اختلاف العلاقة النفسية والفلسفية القائمة بين لغات الشعوب من جهة، ونمط تفكيرها وثقافتها من جهة أخرى؛ لأنّ الشعوب حين تشير إلى الأشياء في لغاتها تولي اهتماما أكبر بإيحاءات لا تتفق بالضرورة مع الإيحاءات التّي ترد إلى الذهن لدى شعوب أخرى، ومن غير الممكن الاعتقاد بأنّ كلمتين تنتميان إلى لغتين مختلفتين يعتبر المعجم إحداهما ترجمة للأخرى تعنيان الشيء نفسه بالضبط. فمن الوهم الاعتقاد بأنّ ما يعنيه البدوي العربي عندما قول

(صحراء) هو الشيء نفسه الذي يعنيه الإنكليزي عندما يقول (Desert) أو الإسباني عندما يقول (Desierto) حتى وإن كان المعجم يقول لنا إنّ (Desert) تعني صحراء، وهنا تصبح مهمة المترجم ـ كما يقول أندريه جيد ـ أشبه بمهمة الفارس الذي يسعى إلى دفع حصانه لتنفيذ حركات ليست من طبعه.[32]

وأكثر ما يتبدى هذا النوع من المصاعب والمشقة في ترجمة الشعر، وخاصة في تلك القصائد التّي تكمن قيمتها في أسلوبيتها وبنائها أكثر مما في مضمونها الحرفي؛ لأنّ إنقاذ ما يمكن إنقاذه من تلك القصيدة في التّرجمة هو عمل إعجازي، ولكنه عمل إعجازي يتمكن المترجمون ـ ليس دائما ـ من تحقيقه بقدر من المجازفة؛ إذ يخضع المترجم عندئذ لضغط متواصل يفرضه عليه سعيه إلى التّوصل إلى صيغة تجمع بين الشكل والمضمون، ويجد أنه كلما اقترب من خصائص أسلوب النص الأصلي ومزاياه، يضحي بالكثير من المضمون والمعاني، بينما يؤدي به التّصاقه الشديد بالمضمون إلى خسارة كبيرة في جماليات الأسلوب، وتصبح أمانة التّرجمة في هذه الحالة معضلة شاقة تتمثل في الجمع بين الأمانة لمعاني النص وأسلوبه في لغة المصدر، والحفاظ في الوقت نفسه على التّقاليد الأسلوبية في اللغة التّي يُنقل إليها.[33]

أما الصعوبة والمشقة الثانية فهي الناشئة عن فهم النص، فهي تتناقص كلما كانت معارف المترجم اللغوية أكبر وأفقه الثقافي أوسع، فالأعمال الأدبية أشبه بعوالم مغلقة، لا يمكن كشف قيمها الفنية وتفهمها من خلال منهج علمي محدد في معظم الأحيان وربما يكون الحدس والبديهة هما السبيل الوحيد للوصول إلى تلك القيم وذلك الفهم في معظم الأحيان والكل يعرف مدى المجازفة في الاعتماد على الحدس.

إنّ انغلاق بعض نواحي العمل الأدبي، وطابعه الذاتي، هو عقبة لا تواجه المترجم وحده، وإنما القراء جميعهم، وبالتّالي فالمترجم إنما يقدّم قراءته الذاتية للنص الأصلي، وهو ما يتبدى بصورة خاصة في ترجمة الشعر، حيث تختلف القراءات باختلاف القراء.[34]

النوع الثالث من المصاعب أو المشقات التّي تترصد المترجم هو ذاك المرتبط بقدرته على التّعبير بلغته الخاصة، وقد قيل إنّ الفهم والقدرة على التّعبير هما جناحا المترجم، فإذا خانه أحدهما فلن يتمكن من التّحليق أبدا، ولكن إذا كان الفهم الكامل للرسالة الأدبية مستحيلا فإنّ التّعبير بلغة أخرى عن الجزء المفهوم لن يكون مصيره أفضل.

وكلما كان فهم المترجم أفضل لمعنى الأصل، وكلما فهم رسالتّه أكثر، وكلما اقتربت نبضات روحه من تلك التّي بثها المؤلف في العمل، كان وعيه أكبر بعجزه عن إعادة إنتاج كل ذلك في التّرجمة. وهنا بالذات يمكن للمترجم ويتوجب عليه أن يبدي موهبته بصورة خاصة؛ فالمترجم الموهوب هو القادر على فهم جوهر النص والنفاذ إلى أسلوبه، والمتمتع بقدرات تعبيرية واسعة يمكن له ويجب

عليه أن يسهم في إيقاظ تلك الألحان التّي ما زالتّ هاجعة في لغته، وحين يرى كيف استطاع مؤلف النص الأصلي أن يعبّر عن الفكرة بأسلوب مبتكر، سيشحذ قدراته الإبداعية لأنّ التّرجمة عمل إبداعي ولو أنكر البعض ذلك، وجهده الخلاق ليجد المعادل وحتى لو لم يتمكن من التّوصل إلى ذلك بالكامل، فإنه سيقوي قدرته التّعبيرية وسيغني لغة شعبه.[35]

صفوة القوة:

استنادا لكل ما تقدم نقول إنّ ترجمة أدب الأطفال ليست بالأمر المستحيل وفي الوقت ذاته ليست بالأمر المباح لكل واحد؛ ذلك لأنّ النص الموجه للأطفال له من الخصوصيات والسمات ما يجعل ترجمته تختلف عن ترجمة باقي النصوص؛ فمهمة المترجم لا تقف عند حدود إيجاد المقابل اللفظي بل عليه أن يلبس جلدة المؤلف الأصلي بحيث يحيل القارئ إلى معنى النص الأصلي فيظهر النص الأدبي المترجم سواء أكان قصة أم مسرحية أم رواية أم شعرا في نفس ثوبه الأصلي مع اختلاف واحد فقط هو اللغة المنطوق بها، ولذلك نقول إنْ أراد المترجم أن يؤدي رسالتّه على أكمل وجه فعليه أن يجمع بين المهارة، والدربة، والخيال الواسع، والمعرفة الواسعة بعلوم اللغة وآدابها، وثقافة المحيط الاجتماعي؛ أي أن تنصهر في شخصه كل مقومات التّرجمة الأدبية فيزرع ذلك في نفس المترجم ثقة وفي نفس الوقت متعة تذوّق النص الأصلي بجمالياته الفنية والبلاغية مما يجعله يُقدم على ترجمة النصوص الأدبية الموجهة للأطفال وهو مُدرك تمكنه من التّرجمة كما ينبغي فيشعر حينذاك بالفخر عند تقديم عمله للناشر وعندها ينال إعجاب المتلقي مما يجعله ينسى المشقّة التّي كابدها حينما أقدم على امتلاك مؤهلات التّرجمة وينسى صعوبات التّرجمة في حدّ ذاتها.

يقول شافيت (Schavit) عن ترجمة أدب الأطفال:" يتمتع المترجم بقدر كبير من الحرية إزاء النص، وهذا راجع إلى المكانة السطحية التّي يحتلها أدب الأطفال في النظام الأدبي المتعدد"[36]؛ وبالتّالي يمكن اقتراح بعض الاستيراتيجيات لترجمة أدب الأطفال، وفقا لما ورد في نظريات التّرجمة المعاصرة:

- استعمال لغة حية مثيرة للاهتمام: عبر استعمال عبارات وكلمات مختلفة؛
- استعمال كلمات بسيطة ومألوفة: على المترجم استعمال أبسط لغة ممكنة تماشى وقدرة استيعاب الطّفل؛
- استعمال جمل مباشرة: يستعمل المترجم جملا بسيطة وقصيرة لكي لا يمل الطّفل من القراءة؛
- استعمال الكلمات البسيطة التّعبير التّي تعكس حالة ومشاعر الشخصيات: هذه الكلمات تُضفي طابعا من الحيوية على النص فيُقبل الأطفال الصغار على قراءته؛
- استعمال الكلمات التّي تحاكي الأصوات وتعكس طبيعة التّعبير الطفولي.

ـ النقل الثقافي: هناك استيراتيجيتان في ترجمة كل ما هو منحاز ثقافيا من الكلمات والعبارات والأفكار:

أ ـ استراتيجية التّهجين: نحافظ فيها على غرابة النص في التّرجمة فيتعرف القارىء على الثقافة الأصلية للنص.

ب ـ استراتيجية التّمييع: تكون التّرجمة متطابقة ومتوافقة مع أصول الكتابة وثقافة اللغة المستقبلة، إذ عادة ما يلجأ المترجمون إلى استراتيجية التّمييع لكي يتسنى للأطفال فهم النص من دون جهود فكرية فيستمتعون بالقراءة.

ـ استعمال التّرجمة الحرفية أحيانا التّي ترافقها ملاحظات فتُثري ثقافة القارىء الطّفل ببعض من الثقافة الأجنبية.

الهوامش :

1. الطيب، ضمن أسئلة التّرجمة، مجلة الوحدة من مقال بعنوان، ص 80 ـ 81
2. خالد أحمد محمود أحمد، مجلة أدب الأطفال، من مقال بعنوان: سمات وشكل ومحتوى أدب الطّفل في شمال إفريقيا ـ الجزائر أنموذجا ـ العدد 19 ـ 20، فبراير2020م، ص66
3. فهمي حجازي، أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر، أسيوط، مصر، ط1، 2003م، ص70
4. مفتاح محمد دياب، الدار الدولية للنشر والتّوزيع، مصر، كندا، ط1، 1995م، ص95
5. فاتن سليم بركات، مجلة جامعة دمشق من مقال بعنوان: مدى توافر القيم في عينة من قصص الأطفال في سورية، كلية التّربية، دمشق، المجلد26، العدد3، 2010م، ص150
6. أحمد علي كنعان، أدب الأطفال والقيم التّربوية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1995م، ص67
7. أحمد زلط، أدب الطّفل العربي ـ دراسو معاصرة في التّأصيل والتّحليل ـ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط82، 1998م، ص83
8. خالد أحمد محمود أحمد، مجلة أدب الأطفال، من مقال بعنوان: سمات وشكل ومحتوى أدب الطّفل في شمال إفريقيا ـ الجزائر أنموذجا ـ ص 67 نقلا عن: Jan Neo-African Literature, P19-20
9. محمد حسن برغيش، أدب الأطفال ـ أهدافه وسماته ـ مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1997م، ص 18
10. عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال ـ دراسة وتطبيق ـ دار الشروق للنشر والتّوزيع، عمان، الأدرن، دط، دت، ص 19
11. مصطفى فاسي، البطل في القصة التّونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتّاب، الجزائر، دط، 1985م، ص 228
12. ينظر: أحمد نجيب، دراسات في أدب الطّفل ـ المضمون في كتب الأطفال ـ دار الفكر العربي، 1979م، ص 47 ـ 48
13. جمال جابر، منهجية التّرجمة الأدبية بين النظرية والتّطبيق ـ النص الروائي نموذجا ـ دار الكتّاب الجامعي، بيروت، 2005 م، ص 19
14. المرجع نفسه: ص 20

15. أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والبلاغيين ـ دراسة تاريخية فنية ـ جامعة المنصورة، 1988 م، ص 170
16. يوسف بكار، التّرجمة الأدبية إشكالات ومزالق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001 م، ص12
17. عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، 1982 م، ص 58
18. محمد الفتاح، التّشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1996 م، ص 196
19. محمد عنان، التّرجمة الأدبية بين التّنظير والتّطبيق، مكتبة لبنان، 1997 م، ص 92 ـ 93
20. جماعة من الأساتذة، التّرجمة ونظرياتها، بيت الحكمة، تونس، 1989 م، ص 136
21. ينظر: بن سكران بلقاسم، التّرجمة الأدبية في ضوء سيميائيات التّلقي النموذج ـ دراسة وتحليل الفصل الأول لرواية الطاعون في نصيها الأصلي والمترجم ـ رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، وهران، 2009 م ـ 2010 م، ص 8 نقلا عن: H. Meschonnic op cit , P 103
22. Oittinen,Ritta,Translating for Children, London, GBR,Garland Science Publishing,2000,P78
23. قلو ياسمين، مجلة أدب الأطفال ـ دراسات وبحوث ـ من مقال بعنوان: ترجمة أدب الطّفل بين الأمانة اتجاه النص الأصلي والوفاء للقارىء المستقبل، ع15-16، 2018م، ص 94.
24. المرجع نفسه: ص 94
25. عبده عبود، مجلة دراسات في التّرجمة الأدبية والتّبادل الثقافي، من مقال بعنوان:أدب الأطفال المترجم في سورية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2005م، ص207
26. قلو ياسمين، مجلة أدب الأطفال ـ دراسات وبحوث ـ من مقال بعنوان: ترجمة أدب الطّفل بين الأمانة اتجاه النص الأصلي والوفاء للقارىء المستقبل، ص94
27. المرجع نفسه: ص 94
28. المرجع نفسه: ص 95
29. المرجع نفسه: ص 95
30. المرجع نفسه: ص 96
31. ينظر: صالح علماني، من مقال بعنوان: التّرجمة الأدبية مهمة شاقة لكنها ممتعة ضمن أعمال المؤتمر الذي قدمه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة التّرجمة وإشكالات المثاقفة، إعداد وتقديم: مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز،ط1، 26 ـ 27 فبراير 2014، ص 136 ـ 137
32. المرجع نفسه: ص 139 ـ 140
33. المرجع نفسه: ص 140
34. المرجع نفسه: ص 140 ـ 141
35. المرجع نفسه: ص 141 ـ 142

قلو ياسمين، مجلة أدب الأطفال ـ دراسات وبحوث ـ من مقال بعنوان: ترجمة أدب الطّفل بين الأمانة اتجاه النص الأصلي والوفاء للقارىء المستقبل، ص97.

التّجربة السّوريّة والمصريّة في ترجمة أسماء الشّخصيات في رواية (Oscar et la Dame rose) الورديّة لإريك إيمانويل شميت إلى الفصحى والعاميّة: أنتونوماسيا التّرجمة

د. سميرة محمد بن علي
ج/ سكيكدة

ملخص: لأسماء الأعلام نصيبها من الدراسة والترجمة وتدرج ضمن مباحث "علم أسماء الأعلام" أو "الأسمائية" شأنها شأن غيرها من الظواهر الأدبية والسردية التي تنسج القصص والروايات والخرافات. من المعروف أن الأسماء لا تترجم فهي بالفطرة حكر على أصحابها ولا تؤدي وظيفة دلالية معينة، كما يرى عديد المنظرين أنها تقريرية ولا تحمل بالضرورة معنى يلتزم المترجم بنقله. إلا أن الآراء اختلفت بين مؤيد ومعارض بحكم التجريب على أرض الواقع الذي قد يفرض على المترجم اعتبارات ما كان للتنظير إليها سبيلا بحكم التفاوض الذي يعمل عمل التكافؤ على حد تعبير ميشال بالار Michel Ballard (1998).

وسنحاول من خلال ورقتنا البحثية الموسومة بـ"التجربة السورية والمصرية في ترجمة أسماء الشخصيات في رواية Oscar et la Dame rose لإريك إيمانويل شميت إلى الفصحى والعامية: أنتونوماسيا الترجمة" أن ندرس طريقة تعامل المترجمين مع أسماء الشخصيات وإحالاتها الدلالية والثقافية، عن طريق دراسة تحليلية مقارنة لنماذج من الرواية المترجمة إلى اللغة العربية الفصحى بقلم آنا عكاش الصادرة عن ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية (دمشق) 2015 والنص الصوتي المسموع الذي ترجمه محمد صالح وأداه صوتيا بالعامية المصرية محمد عبد الله حمودة سنة 2020. وسنجيب على الإشكالية التالية: إلى أي مدى راعى المترجمان سلطة النص الأصل وما الاستراتيجيات التي تبنياها في تعريب أسماء الشخصيات أخذا خصوصية الفصحى والعامية بعين الاعتبار؟

ومن الجدير بالذكر أن الرواية موضوع الدراسة عصية على التصنيف على غرار رواية الأمير الصغير (Le petit prince) لأنطوان دو سانت إكزوبيري (Antoine de Saint-Exupéry) بسبب لغتها البسيطة التي يسردها الطفل أوسكار المصاب بسرطان الدم والقابع في المستشفى بعد فشل كل العمليات الجراحية التي خضع لها، إضافة إلى بعدها الفلسفي والإنساني والديني، فمن النقاد من يعتبرها رواية قصيرة ومنهم من يعتبرها قصة طويلة؛ للطفل الحظ الأوفر منها وللبالغ مثل ذلك. وقد لاقت الرواية استحسانا كبيرا على الصعيد الأدبي والفلسفي وحتى التعليمي لأنها تعالج الجانب المظلم للطفولة في مواجهة شبح الموت المحتوم في عمر الزهور فأضحت تدرس في جميع أطوار التعليم للتلاميذ وألفت

حولها كتب تعليمية على غرار مطبوعات (Classiques et Contemporains) الموجهة للطورين الثاني والثالث للتعليم في المدارس.

وتنطوي الرواية على مجموعة من الرسائل يرسلها أوسكار في آخر أيامه إلى الله. وتعالج ثيمات عديدة ترتبط بالحياة والموت والمرض والألم والأمل والإيمان والتآزر والاحتواء بلغة بسيطة يحاور الطفل أوسكار فيها الله وينتظر منه العون ويحاول فهم الأسرار المتعلقة بالمرض والأسرة وحتمية الموت، لتنتهي رحلته القصيرة في الحياة وقد واجه الخوف من الموت متحليا بالإيمان والرضا بالقضاء والقدر كأنما تجلت له أسرار الحياة. وقد لاقت الرواية رواجا كبيرا فحولت إلى فيلم سنيمائي وإلى عروض مسرحية وكتب مسموعة عبر العالم سيما البلدان العربية وعلى رأسها مصر (أكثر من أربعة عروض مسرحية ونصين صوتيين مسموعين) بالعربية الفصحى والعامية المصرية لما لها من أبعاد فلسفية ودينية وإنسانية عُرف الكاتب إريك إيمانويل شميت بتصويره لها في مؤلفاته الروائية والمسرحية.

الكلمات المفتاحيّة: أسماء الأعلام-الألقاب-التّوطين-التّغريب-الإحالة الثقافيّة -أنتونوماسيا.

Abstract: Proper names have their share of study in the field of translation and are included within Onomastics like other literary and narrative phenomena that weave stories, novels, and myths. It is known that names are not translated, as they are innately exclusive to their owners and do not perform a specific semantic function. Many theorists also believe that they are explicit and do not necessarily carry a meaning that the translator may convey. However, opinions differed between supporters and opponents. The field experience may incite the translator to take into account some cases that could not have been theorized by virtue of negotiation, which an act in the same way as equivalence, according to Michel Ballard (1998).

Through the research titled The Syrian and Egyptian experience in Translating the novel Oscar et la Dame rose by Eric-Emmanuel Schmitt into classical and colloquial Arabic: The Antonomasia of Translation, we will focus on the translation of the names of characters and study the way translators deal with their essence, semantic and cultural references, through a comparative analytical study of examples of the novel translated into classical Arabic by Anna

Akash, published in 2015, and the audio text translated by Muhammad Saleh and performed phonetically in the Egyptian colloquial language by Muhammad Abdullah Hamouda in 2020. We will answer the following problem: To what extent did the translators take into account the authority of the original text and what strategies did they adopt in translating the characters' names, taking the specificity of classical and colloquial Arabic into account?

It is worth noting that the novel is difficult to classify, just like the novel le petit Prince, by Antoine de Saint-Exupéry because of its simple language, which is narrated by the child Oscar, who suffers from leukaemia and is hospitalized despite all his surgeries, in addition to its philosophical, humanitarian, and religious dimension. Any child can easily understand its the meaning, as can the adult.

The novel received great acclaim on the literary, philosophical, and even educational levels because it deals with the dark side of childhood facing the inevitable spectre of death at young age. It is taught at all levels of education for students, and educational books were written about it, such as Classiques et contemporains publications, intended for second and levels of education in schools.

The novel includes several letters that Oscar sends to God in his last days. Many themes related to life, death, illness, pain, hope, faith, solidarity and mutual assistance are addressed in simple language, in which the child Oscar converses with God, expects help from Him, and tries to understand the secrets related to illness, family, and the inevitability of death, so that his short journey in life ends with him facing the fear of death with faith and contentment with destiny, as if the secrets of existence were revealed to him. The novel was very popular and was adapted for cinema, theater plays and audio books across the world, especially the Arab countries, led by Egypt (more than four theater plays and two audio texts) in classical Arabic and Egyptian colloquial Arabic because of its

philosophical, religious and humanitarian dimensions that the writer Éric-Emmanuel Schmitt is accustomed to conveying.

Keywords: Proper names - Nicknames - Foreignization - Domestication - Cultural reference - Antonomasia.

مقدمة: للأسماء أثر محفز على فهم الكون وإنتاج المعرفة وسبر أغوار العقل البشري، فمنذ أن خلق الله سبحانه وتعالى آدم خصه بالأسماء بوصفها مفتاح الفهم والاكتشاف والابتكار فأضحى الإنسان "يسعى مع الأسماء وبالأسماء ونحو الأسماء" (الدمرداش، 1996، صفحة 23).

ويختص علم الأسماء بدراسة أسماء العلم (البشر) وأسماء المواقع الجغرافية والأسماء ذات الإحالات الثقافية. وتعنى أسماء الأعلام على وجه الخصوص، بوصف الأشياء وتعريفها، كما ترتبط بجوهرها فتشكل ضربا من ضروب هويتها الذاتية (Identité ipsé).

فأما إشكالية ترجمتها فقد اختلفت باختلاف وظائف الأسماء وعلى الرغم من شيوع وجهة النظر القائلة بعدم إخضاع أسماء العلم للترجمة لارتباطها الوثيق بصاحبها وهويته من جهة، ولغياب مرجعياتها الدلالية من جهة أخرى، إلا أن واقع الترجمة الميداني قد يفرض على المترجم عكس ذلك خاصة في النصوص الأدبية التي يختار فيها المؤلف بدقة أسماء الأعلام فيكون للشخصيات من اسمها نصيب. كما أن التاريخ يشهد على تطويع الأسماء الخاصة بالشخصيات التاريخية والعلماء والأنبياء إلى موازين وقوالب اللغات التي نقلت إليها عن طريق التوطين على غرار ابن رشد (Averroès) وابن سينا (Avicenne) والنبي موسى (Moïse) الخ.

ويرى جورج مونان في طرحه لفكرة الزجاج الملون، أن ترجمة أسماء الأعلام العصية على الترجمة قد تخضع لاختلافات في النقل، حيث يتطلب بعضها تطويعا لخصوصيات اللغة الهدف وموازينها كما ذكرنا آنفا والتي: "لا يمكن ترجمتها إلا إذا كانت موجودة بالفرنسية على شكل مكافئ" (Toledo, 2007, p. 8)

وأسماء أخرى قد تترجم بإحداث تغييرات طفيفة عليها، قد تقترن بأحرف اللغات ونطقها، على غرار جُوان وجَان (Juan-Jean) في حين أن الأسماء التي تنتمي لثقافات مختلفة تماما والتي تتحقق فيما أسماه بالزجاج الملون فإن إدراجها في النص الهدف يضفي نوعا من الغرابة ولا يخفي الترجمة بالضرورة في النص الهدف (Toledo، 2007، صفحة 8).

ولأن اسم العلم مرتبط بهوية صاحبه وجوهره قد يصبح حجر عثرة في إمكانية تحقيق التكافؤ في الترجمة وقد تختلف فيه الآراء بين مؤيد لترجمته ومعارض لها، فيدرس في مباحث تعذر الترجمة لأن

تغييره قد يحدث مغالطة وقد يشوه فحوى النص علما أن وظيفته المرجعية تجعله دالا على صاحبه ولا علاقة لها بأي دلالة يتضمنها وتحتمل التأويل والنقل. لذا يقترح ميشال بالار (Ballard) فكرة تناوله من منطلق التفاوض في الترجمة لا التكافؤ، حيث يقول: "أعتقد أنه على الرغم من كون فكرة التكافؤ أساسية في الترجمة إلا أن فكرة التفاوض تتعايش معها" (Ballard), 1998).

وبالنسبة له (1998) Ballard فإن تعذر ترجمة اسم العلم يؤدي إلى الاقتراض في حين أن إمكانية ترجمته تتطلب توضيح الإحالة الثقافية. وقد تتأرجح العملية الترجمية بين هذا وذاك أي بين الدرجة الصفر في الترجمة وبين أخذ الدلالة والإحالة الثقافية لاسم العلم بعين الاعتبار، أي بين التغريب واستضافة أسماء الأعلام في الثقافة الهدف وبين تهذيبها وتطويعها وترجمة دلالتها توطينا لها في الثقافة المستقبلة. وسنحاول أن نقف على طريقة تعامل مترجمي رواية أوسكار والسيدة الوردية لإريك إيمانويل شميت وهما آنا عكاش(2015) ومحمد صالح (2020) مع أسماء الأعلام من ألقاب وكنيات وتعابير أنتونوماسية antonomase، لنقف على قراراتهما والأساليب التي اعتمداها في الترجمة وإلى أي مدى كان لتلك الأساليب أثر على المعنى والترجمة بوصفها نتاجا.؟

1. أوسكار والسيدة الوردية ورحلة الانتقال من الشك إلى اليقين:

تدرج الرواية ضمن أدب الرسائل وتتضمن رحلة طفل صغير من رفض المصير إلى الرضا بقضاء الله وقدره. وتعالج تلك الرحلة القصيرة التي تنتهي بالوفاة مسائل عديدة مرتبطة بالحياة والموت والمرض والألم والأمل. النسخة الأصلية للكتاب من مطبوعات ألبين ميشال الصادرة بتاريخ 2002 وهناك نسخة أخرى موجهة لأغراض تعليمية وتتضمن تقديما إضافة إلى نص الرواية الأصلي(2006)، كما تتضمن حوارا حصريا مع الكاتب إريك شميت.

وقد استلهم الكاتب إريك إيمانويل شميت موضوع رواية أوسكار والسيدة الوردية من طفولته إذ أنه كان معتادا على مرافقة والده أخصائي العلاج الفيزيائي إلى العيادات الطبية المختصة في طب الأطفال، فتشكل لديه وعي بالحياة والموت والمعاناة منذ الصغر، حيث يقول: "خلافا لعديد الأطفال والبالغين، ما كنت أتصور نفسي خالدا" (Schmitt, Oscar et la Dame rose, 2006, p. 5)

وهذا ما أهله لامتهان الكتابة تعبيرا عن مأساة الآخر وتصويرا لطفولة مختلفة تنشأ بين أسوار المستشفيات، تكابد المرض والألم وشبح الموت. فأصبح الكاتب يرى في الشفاء مطلبا لا أهمية له خلافا لما اعتدنا عليه لأنه يوحي بنسيان من لا شفاء لهم. "كنت أعتقد أن في فكرة الشفاء أمر غير محمود وهو نسيان من لا شفاء لهم" (Schmitt, Oscar et la Dame rose, 2006, p. 5)

وتصور لنا الرواية رحلة روحانية مصيرها محتوم وقدرها معروف، عجز الطب عن تغييره، إلا أنها كانت في بدايتها تمردا على الواقع وغضبا من الأسرة والمجتمع والخالق « Je m'appelle Oscar, j'ai dix ans, j'ai foutu le feu au chat, au chien, à la maison (je crois même que j'ai grillé les poissons rouges) » (Schmitt, 2002, p. 4)

ثم تغير الفتى في رحلته الروحانية تلك واستطاع تقبل المرض والتعايش معه وبلوغ اليقين والإيمان. فعالجت الرواية في فحواها الفلسفية أكثر القضايا إثارة للجدل في الحقل الفلسفي والفكر الإنساني والتي لطالما حيرت الفلاسفة والعلماء وهي مسألة الموت ومدى تقبل الإنسان لفكرة الفناء، فكان ذلك دافعا للكتابة والتأليف: "من هنا ولد الكتاب. لعله يتلخص في ذاك الهوس: القدرة على تقبل المرض والموت أهم من الشفاء." (Schmitt, Oscar et la Dame rose, 2006, p. 5)

وتتشكل الرواية من مجموعة رسائل كتبها الفتى أوسكار إلى الله، يخبره فيها عن يومياته وأفكاره ويبادله الأسرار ويلتمس منه أشياء معينة في بعض الأحيان.

وفكرة هذه الرسائل التي يكتبها أوسكار إلى الله، تعود لنصيحة السيدة الوردية وهي متطوعة تنتمي لجمعية خيرية مهمتها مجالسة الأطفال المرضى بالمستشفى، تربطها بأوسكار علاقة قوية والسيدة الوردية من أقدم زائرات المستشفى وتساعد أوسكار على مكابدة مرضه والتحلي بالصبر ومواجهة وحدته عن طريق كتابة رسائل إلى الله. وتساعده السيدة التي يخصها بتسمية ماما الوردية على الانتقال من الشك إلى اليقين ومن الغضب إلى تقبل المرض باستخدام مجموعة من الألعاب والحيل أهمها مراسلة الله وطلب أمنيات معنوية وروحانية منه، وأهمها ابتكار الماما الوردية لأسطورة مفادها احتساب يوم من حياة الإنسان بعشر سنوات، أي أن أوسكار الذي ظل من عمره 12 يوما والذي سوف يحيا وهو يحتسب اليوم بعشرة سنين، سيبلغ من العمر 130 سنة عندما توافيه المنية وكأنه عاش حياة إنسان بالغ بأكملها وبجميع أطوارها.

وقد ساعده تقمص هذه الحالة على إدراك أمور عدة أهمها الحكمة والإيمان، فيعيش أوسكار كل المراحل العمرية للإنسان العادي وكأنه يموت طاعنا في السن وقد بلغ 130 سنة. واعتمد الكاتب على الفكاهة (كالتنابز بالألقاب) واللغة العامية والحوار (بين السيدة الوردية وأوسكار)، إضافة إلى مناجاة الله والتخييل وفي هذا استحضار لقدرة الإنسان على التغلب على الواقع عن طريق الفكاهة.

لذا سندرس ظاهرة ترجمة أسماء الأعلام في الرواية وطريقة تعامل المترجمين مع الأسماء الحقيقية والصفات والألقاب النابزةsobriquets ، انطلاقا من الاقتراض والنحت بوصفهما الدرجة الصفر في العملية الترجمية مرورا بشتى أساليب الترجمة التطويعية كالتكافؤ والتكييف والإضافة، الخ.

2. الدرجة الصفر للترجمة "الاقتراض":

اخترنا تقسيم دراستنا لأسماء الشخصيات وفقا لأساليب الترجمة المتبعة وليس وفقا لترتيب ظهور الشخصيات في الرواية الأصلية وانتقلنا من أساليب التغريب (من اقتراض وترجمة حرفية ودلالية وترادف) إلى أساليب التوطين (من إبدال وتطويع وتكييف).

1.2. شخصية الحكيم دوسلدورف:

يعد الحكيم دوسلدورف الطبيب الذي يعالج أوسكار والأطفال الآخرين وهو المسؤول عن متابعته وعن إجراء عمليته الجراحية. تتغير نظرته للطفل أوسكار بعد فشل عملية زرع نقي العظام وكان أوسكار يلاحظ تغير نظرته إلى الحزن ناهيك عن تغير معاملة كل عمال المستشفى له وتفادي الحديث معه عن الموت، لندرك بعد ذلك أن أوسكار سيموت في غضون اثني عشر يوما. فكانت مشاعر الطفل تختلط بين الإحساس بالذنب وخيبة أمل وغضب يود أن يوجهه لطبيبه المعالج:

Certains jours, j'ai envie de lui gueuler dessus, de lui dire que c'est peut-être lui, le docteur Düsseldorf, avec ses sourcils noirs, qui l'a ratée, l'opération. Mais il a l'air tellement malheureux que les insultes me restent dans la gorge. Plus le docteur Düsseldorf se tait avec son œil désolé, plus je me sens coupable. J'ai compris que je suis devenu un mauvais malade, un malade qui empêche de croire que la médecine, c'est formidable (Schmitt, 2002, p. 5)

الترجمة إلى الفصحى بقلم آنا عكاش	النص المسموع المترجم إلى العامية المصرية لمحمد صالح
"تمر أيام تراودني فيها رغبة بأن أصرخ في وجهه، وأن أقول له بصراحة إنه من المحتمل أن يكون هو، الدكتور دوسلدورف نفسه، مع حاجبيه الأسودين هو من أفسد العملية. ولكن مظهره حزين لدرجة أن الاتهامات تعلق في حلقي. وكلما أطال الدكتور الحزين دوسلدورف سكوته أشعر أعمق بذنبي لقد بات لي واضحا: أنا مريض سيء لأنني أعرقل الثوابت على أن الطب هو شيء جيد". (شميدت، 2015، صفحة 21)	"أحيانا بأبقى عايز أزعق فيه إنو ممكن هو السبب بحواجبو السودا الثقيلة (بنبرة ضاحكة) هو اللي ممكن يكون السبب في كل اللي أنا فيه، بس شكلو الحقيقة بيصعب عليَ والزعيق بيتحشر في زوري، وكلما بيسكُت الدكتور دوسلدورف أكثر كلما بحس بالذنب أكثر. دلوقتي بس فهمت إني عيان لأني مش قادر أساعدهم على إثبات إن الطب ذا حاجة عظيمة. [03:29-02:56]

الدكتور دولسدورف من أولى الشخصيات التي قدمها أوسكار في رسالته الأولى إلى الله وهو من الشخصيات القليلة التي لم يطلق عليها أوسكار لقبا نابزا (sobriquet) وقد يُعزى ذلك لعدم وجود ألفة بين شخصين تربطهما علاقة رسمية أي علاقة طبيب ومريض، أي أن اللقب يطلق على الأشخاص الذين بينهم وبين الراوي ألفة أو لديهم صفة ذميمة -في أغلب الأحيان تشوه جسدي جراء العلة-. فنلاحظ أن كلا المترجمين حافظا على الدرجة الصفر من الترجمة أي لقب الطبيب دوسلدورف الذي تلازمه صفته المهنية "دكتور" في النصين المترجمين إضافة على التعقيب المتكرر لأوسكار على حاجبيه السوداوين البارزين في وجهه وملامحه الحزينةDocteur Düsseldorf, avec ses sourcils noirs

استخدمت المترجمة في النص الأول أسلوب الترجمة الحرفية "الدكتور دوسلدورف نفسه، مع حاجبيه الأسودين" واعتمد المترجم في النص المسموع الإضافة "كثيفين" تعزيزا للوصف الساخر لأبرز صفة في وجه الطبيب ناهيك عن نبرة الضحك التي تعمدها في الإلقاء والتي ترسم صورة كاريكاتورية للطبيب دوسلدورف رغم ملامحه الحزينة التي يأبى أوسكار أن يثور عليها. إذن احترم المترجمان خيارات الكاتب في الإبقاء على اللقب العائلي للطبيب وصفته.

« Le docteur Düsseldorf, que maman trouve si beau quoique moi je le trouve un peu fort des sourcils, il a la mine désolée d'un Père Noël qui n'aurait plus de cadeaux dans sa hotte. » (Schmitt, 2002, p. 7)

الترجمة إلى الفصحى بقلم آنا عكاش	النص المسموع المترجم إلى العامية المصرية لمحمد صالح
صباح اليوم كنت ألعب الشطرنج مع آينشتاين في قاعة الاستراحة، وفجأة أتى بوبكورن وقال (...) هززت كتفي وأكملت اللعب مع آينشتاين. ولكن بما ان انتباهي قد شتت، قضى آينشتاين على كل حجارتي وهذا ما وترني أكثر. يسمونه بآينشتاين ليس لأنه أذكى من الآخرين بل لأن رأسه أكبر بمرتين، ربما من مرض الاستسقاء. مؤسف. لوكان ذلك بسبب الدماغ كان يمكن لآينشتاين أن يقوم بأشياء عظيمة (شميدت، 2015، الصفحات 32-31)	النهارده الصبح وأنا قاعد مع صحبي آنشتاين بنلعب شطرنج في القاعة اللي نبقعد فيها، دخل علينا فشار وقال (...) هزيت كتافي باستهزاء وكملت لعب. آينشتاين كان واكلي حجات كثير في الدور اللي كنا بنلعبو وذا كان موترني كثير. على فكرة آينشتاين سموه كذا مش علشان هو أذكى واحد فينا، لا علشان راسو قد راسنا مرتين. المرض بتاعو اسموا الاستسقاء، خسارة لو دماغو ذي كانت كبيرة عشان مخو كبير كان عمل حاجات عظيمة [00:16:11-00:16:59]

كلما ذكر أوسكار الطبيب دوسلدورف في رسائله إلى الله ينوه إلى حاجبيه السميكين اللذين يمنحانه شكلا مضحكا فيصبح وصف أوسكار كاريكاتوريا مركزا على أبرز ما في وجه الحكيم. واختلفت ترجمة آنا عكاش عن ترجمة محمد صالح، فاستهلت المترجمة الوصف بظرف مكان جامد للتعبير عن صفة

الدكتور دوسلدورف تلك محدثة إبدالا في صيغة الجملة بأكملها، بالإضافة إلى الجملة الاعتراضية في وصف الأم للدكتور مع الالتزام بالحرفية في تشبيهه بابا نويل ومراعاة الدلالة في(**il a la mine désolé**) أي ظاهر وجهه وتعابيره الحزينة.

ونلاحظ أن المترجمة اعتمدت المكافئ الوصفي في التعبير عن حاجبيه الكثيفين "أبو حواجب" كناية عن بروز حاجبيه في وجهه واستبدال كثافتهما بـ "أبو" وهو من الأسماء الخمسة ليصبح التعبير الكنائي كنية لا لقبا. فالعرب تستخدم "أبو، أم" للكنية كقولنا "أبو البشرية" كناية عن سيدنا آدم عليه السلام، وفي ذلك توطين لكنية الدكتور بأسلوب عربي خالص. بالإضافة إلى اعتماد الترجمة الحرفية للأنتونوماسيا حيث يشبه الراوي أوسكار الطبيب "بابا نويل" الذي لم تكن هداياه كافية.

أما النص المسموع لمحمد صالح فإن ترجمته حرفية ناقلة لنفس البنية ونفس المعنى وقد اعتمد المترجم المرادف المعجمي لكثافة الحاجبين مستخدما "ثقيلة زيادة عن اللزوم" مقابل un peu fort de sourcils إضافة إلى التطويع في وصف شكل الحاجبين فكانت المبالغة مقابل التلطف في وصف الكثافة في النص الأصل. ونلاحظ أن الحرفية تخللتها إضافة "الهدايا اللي معاه خلصت وما كفتش كل الأطفال" في مقابل qui n'aurait plus de cadeaux dans sa hotte. ويمكن اعتبارها إضافة وشرحا لأنه حدد الفئة المعنية بالهدايا واعتمد التكرار بالإيجاب والنفي "خلَصت وماكفتش" تأكيدا على عمق حزن الدكتور دوسلدورف وأسفه على السعادة التي لم يستطع منحها للطفل.

2.2. الفتى آيشنتاين Ainstein أنتونوماسيا اسم العلم بين التناص والاقتراض

آينشتان أحد أصدقاء أوسكار القابعين في المستشفى بسبب داء عضال، نتعرف عليه في اليوم الذي يدرك فيه أوسكار حقيقة مرضه، عندما لعب معه لعبة الشطرنج وغلبه مغتنما فرصة عدم تركيز أوسكار في اللعب. ليدرك القارئ والمستمع أنه فتى ذكي وله من اسمه نصيب.

Ce matin, je jouais aux échecs avec Einstein dans la salle de récréation, lorsque Pop Corn est venu me prévenir (...). J'ai haussé les épaules et j'ai continué à jouer avec Einstein. Mais comme j'étais préoccupé, Einstein me piquait toutes mes pièces, et ça m'a encore plus énervé. Si on l'appelle Einstein, c'est pas parce qu'il est plus intelligent que les autres mais parce qu'il a la tête qui fait le double de volume. Il paraît que c'est de l'eau à l'intérieur. C'est dommage, ç'aurait été de la cervelle, il aurait pu faire de grandes choses, Einstein. (Schmitt, 2002, p. 11)

النص المسموع المترجم إلى العامية المصرية لمحمد صالح	الترجمة إلى الفصحى بقلم آنا عكاش
النهارده الصبح وأنا قاعد مع صحبي آنشتاين بنلعب شطرنج في القاعة اللي نبقعد فيها، دخل علينا فشار وقال (...) هزيت كتافي باستهزاء وكملت لعب. آينشتاين كان واكلي حجات كثير في الدور اللي كنا بنلعبو وذا كان موترني كثير. على فكرة آينشتاين سموه كذا مش علشان هو أذكى واحد فينا، لا علشان راسو قد راسنا مرتين. المرض بتاعو اسموا الاستسقاء، خسارة لو دماغو ذي كانت كبيرة عشان مخو كبير كان عمل حاجات عظيمة [00:16:59-00:16:11]	صباح اليوم كنت ألعب الشطرنج مع آينشتاين في قاعة الاستراحة، وفجأة أتى بوبكورن وقال (...) هززت كتفي وأكملت اللعب مع آينشتاين. ولكن بما ان انتباهي قد شتت، قضى آينشتاين على كل حجارتي وهذا ما وترني أكثر. يسمونه بآينشتاين ليس لأنه أذكى من الآخرين بل لأن رأسه أكبر بمرتين، ربما من مرض الاستسقاء. مؤسف. لوكان ذلك بسبب الدماغ كان يمكن لآينشتاين أن يقوم بأشياء عظيمة (شميدت، 2015، الصفحات 32-31)

في رسالته الثانية إلى الله، يروي أوسكار وقائع معرفته العرضية بحقيقة مرضه وموته القريب، حينما يعلمه صديقه بوبكورن (فشار) بقدوم والديه إلى المستشفى على غير العادة لمقابلة الطبيب، فيسترق السمع ويدرك ألّا أمل في شفائه. كما نتعرف في الرسالة الثانية على صديق آخر في المستشفى يعاني من مرض عضال يلقب آينشتاين. من المعروف أن اللقب إحالة تناصية لشخصية بارزة غنية عن التعريف أحدثت ثورة علمية في العالم، ومن المنطقي أن يكون سبب االتناص وآينشتاين قرينةُ العلم والذكاء ويستدل القارئ بانتصاره على أوسكار في لعبة الشطرنج، فيضحى تغيير الاسم الحقيقي إلى آينشتاين ضربا من ضروب الأنتونوماسيا antonomase ويصبح اسم الفتى العلم لقبا شائعا nom commun لأن اسم آينشتاين وسائر العلماء يصنفون ضمن الأسماء الشائعة. لكن الراوي سرعان ما يصدم توقعات القارئ وفرضيات تأويله لأصل الأنتونوماسيا التي مفادها ربط ذكاء الفتى بالعالم الفذ آينشتاين، ليكتشف أن سبب تسميته تلك هو كبر حجم رأسه بسبب داء الاستسقاء لتتغير وظيفة الأنتونوماسيا في النص من الثناء على ذكاء الفتى إلى السخرية من حجم رأسه. وفي العبارة التي ورد فيها شرح اللقب Si on l'appelle Einstein, c'est pas parce qu'il est plus intelligent que les autres, mais parce qu'il a la tête qui fait le double de volume.

جاءت ترجمة آنا عكاش حرفية تتضمن شيئا من التوضيح لعبارة double volume (حجمها مضاعف،-حرفيا-) بالعدد اثنين (المثنى) أي أكبر بمرتين، تعزيزا للصورة الذهنية الكاريكاتورية التي تركز، شأنها شأن الرسم الكاريكاتوري، على العيوب البارزة في الوجه، وأحيانا كل الجسد. واعتمد المترجم محمد صالح في النص المسموع نفس الأسلوب الحرفي في الترجمة مع إبدال ضمير الغائب هم أي الآخرون بـ نحن، أي أن الراوي في النص الهدف المسموع يشرك ذاته في مقارنة نفسه والمرضى الآخرين بآينشتاين. والتعبير الكنائي الذي يصف مرضه والجزء المتضخم من رأسه على لسان الراوي أوسكارIl paraît que c'est de l'eau à l'intérieur ترجمتها آنا عكاش بأسلوب الإبدال النحوي حيث استبدلت الجملة بمضاف ومضاف إليه، اسمين في اللغة العربية. ومن حيث نظرة المترجم إلى طبيعة المرض، فقد جاءت الترجمة تطويعية لأنها انتقلت من نظرة الراوي، الطفل، العامة أو الشاملة لتحديد طبيعة المرض، فاعتمدت التطويع من العام أي الشمول إلى الخاص أي التحديد، مع محافظتها على تركيبة الجملة الأصلية التي تفيد الاحتمال Il paraît que عن طريق الإبدال الإجباري transposition obligatoireللصيغة غير الشخصيةtournure impersonnelle في النص الأصل بالأداة "ربما" التي تفيد احتمال وقوع الشيء.

أما محمد صالح في النص الصوتي المسموع ورغم اعتماده نفس منهج المترجمة آنا عكاش في أسلوب الإبدال النحوي والتطويع modulation في ترجمة التعبير الكنائي عن المرض في النص الأصل إلى تسميته العلمية الحقيقية، أي الانتقال من العام إلى الخاص/ التحديد، فقد كسر قيود الشكل وتحرر من تركيبة النص الأصل التي تفيد الاحتمال،(...) Il parait que إلى التأكيد والإخبار، أي أن قيمة الجملة المترجمة في النص المسموع أصبحت خبرية تقريرية لا تفيد الشك أو الاحتمال "المرض بتاعو اسمو الاستسقاء" ومن خلال اختيار المترجمين التسمية العلمية للمرض بدل وصفه واعتماد المترجم الإخبار بدل الاحتمال، ندرك أنهما استأثرا بالنص عن طريق الجزم والتقرير وذلك ما قد يتعارض مع توجه النص الأصل الذي يُروى على لسان طفل مريض، فاختيار الكاتب لتلك التعابير الكنائية غير المحددة أو المؤكدة يعكس معرفة طفل صغير اكتسبها بحكم مكوثه في المشفى واطلاعه على ما يدور فيه خلافا للصغار الذين يعيشون طفولة عادية. لذا فانتقاء مثل هذه المعلومات الطبية يتناسب مع صفة الراوي وسنه وحالته الصحية والاجتماعية (أي طفل مريض). لذا نقترح الترجمة التالية "يبدو أنَ في داخله ماء" أي داخل رأسه ماء فنحذو حدو الكاتب ونحافظ على علاقة الراوي الصغير بالمعلومات غير المؤكدة والهشة التي يتلقاها هنا وهناك ولا ننسبها إليه بالجزم.

2.3. بيغي بلو الفتاة الزرقاء بين الحرفية والتعويض:

بيغي بلو فتاة تعاني مرضا يسبب لها زرقة في الجلد وتنتظر موعد عمليتها الجراحية التي تكلل بالنجاح. يهتم أوسكار بها ويحاول حمايتها من العفاريت وأي نوع من الأذى ويرى فيها تمثلا لمريم العذراء لهدوئها وجمالها وسحرها وهي الوحيدة التي لا تُنعت بألقاب النبز والتهكم. ونلاحظ في الرواية أن كل ما يتعلق ببيغي بلو يأخذ بعدا رومانسيا وروحيا.

Peggy Blue, c'est l'enfant bleue. Elle habite l'avant-dernière chambre au fond du couloir. Elle sourit gentiment mais elle ne parle presque pas. On dirait une fée qui se repose un moment à l'hôpital. Elle a une maladie compliquée, la maladie bleue, un problème de sang qui devrait aller aux poumons et qui n'y va pas et qui, du coup, rend toute la peau bleutée (Schmitt, 2002, p. 21).

التّرجمة إلى الفصحى بقلم آنا عكاش	النص المسموع المترجم إلى العامية لمحمد صالح
"بيغي بلو" هي فتاة سماوية اللون. وهي تعيش في الغرفة ما قبل الأخيرة من الممر. إنها تبتسم بطريقة لطيفة، ولكنها لا تقول شيئا تقريبا وكأن الجنية قد دخلت المشفى طائرة للحظات. إن مرضها معقد نوعا ما. مشكلة مع الدم الذي لا يصل إلى الرئتين، ونتيجة ذلك يكتيب الجلد لونا سماويا(...). (شميدت، 2015، الصفحات 46-47)	بيغي بلو ذي بنت زرقاء عايشة في قبل آخر أوضة في الكوريدور، ضحكتها جميلة أوي، بس تقريبا ما بتتكلمش، زي ما تكون كذا ساحرة نزلت على المستشفى دقيقتين وماشية. الممرض بتاعها صعب، مشكلة في الدم ما بيوصلش للرئتين علشان كذا جلدها لونو بيبقى مزرق [37:44-36:57]

بيغي بلو اسم فتاة تقبع في المستشفى مع أوسكار وأصدقائه. وعلى عكس باقي الأطفال المرضى، لم يستبدل اسمها كليا بلقب نابز أو كنية تركز على أبرز صفة ذميمة في جسدها، إذ ورد في النص الأصل اسمها الموصوف Peggy وأضيفت إليه الصفة الغالبة عليه أي اللون الأزرق Blue. والسؤال الذي يطرح نفسه هل نعتبر اسم بيغي اسم علم أم لقب؟ بالنظر إلى حقيقة الاسم على أرض الواقع من السهل علينا معرفة أنه اسم علم وليس لقبا أو نبزا، استخدامه شائع في البلدان الأنجلوساكسونية.

وحسب ما يشيع عنه فإنه مشتق من اسم مارغريت ويعني أيضا "الجوهرة". وخلافا لما لاحظناه على الأسماء الواردة في الرواية خاصة تلك التي درسناها، نلاحظ أن لكل شخصية في الرواية -خاصة الأطفال المرضى- من اسمها نصيب. وإضافة صفة اللون الأزرق على اسم بيغي لم يأت مصادفة، بل يدل على صفة جسمانية وهي زرقة جلدها بسبب مرضها. واللون الأزرق الغالب على بشرة بيغي هو أحد أعراض مرض "الزُراق" Cyanose الذي يشرحه الراوي أوسكار بتعبير كنائي وببساطة لغة

الطفل، على أنه اعتلال في نقل الأوكسجين إلى الرئتين مما يسبب زرقة في مناطق الجسم وهي بصدد الخضوع لعملية جراحية.

وخلافا لكل الأصدقاء المرضى في المستشفى، احتفظ الراوي وباقي الشخصيات باسم "بيغي" العلم وأضافوا له صفة الزرقة فحسب، مما يلغي الوظيفة الهزلية للاسم على عكس ما رأيناه في فيما يخص شخصية الحكيم دوسلدورف.

أحدثت شخصية "بيغي بلو" الفتاة التي يكن لها أوسكار مشاعر خاصة نقلة في وظائف الاسم، إذ ينتقل بنا الكاتب من الوظيفة الهزلية إلى الوظيفة الرومانسية. فيلاحظ القارئ أن المستشفى أضحى بمثابة عالم كبير يحيا به الأطفال فيلعبون ويكبرون وتنمو مشاعرهم وأحاسيسهم وينتقلون من الجد إلى الهزل والأسى والحب تماما كالإنسان في عالمه المطبوع على المرور بجميع أنواع المشاعر والبحث عن معنى لحياته.

في تعريف الرواي لبيغي بلو وتقديمه لشكلها ومرضها وزرقة لونها، نلاحظ مرة أخرى ميزة التعدد اللغوي hétérolinguisme التي تطبع الألقاب والأسماء إذ يستهل الراوي التعريف بتقديم اسم الفتاة الانجليزي الأصل وصفة الزرقة الملازمة له بالإنجليزية كذلك كما هو الحال بالنسبة لبايكون Baconوبوبكورن Pop Corn كما سنراه لاحقا.

وفي حديث أوسكار مع الماما الوردية عن الفتاة التي أعجب بها، يخبرها أن اسمها Peggy Blue, c'est l'enfant bleue، مما يجعل الترجمة البينية ميزة في النص الأصل. حافظت المترجمة آنا عكاش على بنية النص الأصل وافتتحت الجملة في اللغة العربية الفصحى باقتراض الاسم ونحته تماما كما في النص الأصل بأحرف عربية دونما تصرف في الاسم ونفس الشيء بالنسبة للنص الصوتي المسموع بقلم محمد صالح الذي اختار نفس أسلوب الاقتراض والرسم الصوتي بأحرف عربية، فندرك أن المترجمين تركا أسماء العلم على حالها "الدكتور دوسلدورف وبيغي بلو" بغرابتهما وإحالتهما ومنبتهما الأصل لاختلاف وظيفتيهما عن وظيفة ألقاب رفقاء أوسكار الاخرى، فاسم الدكتور دوسلدورف يطبعه الجد وفي مناطق أخرى من النص -قد لا يتسنى لنا ذكرها- يطبعه الحزن، خاصة بعد فقدان الأمل في نجاة أوسكار وتحديد موعد وفاته بإثني عشر يوما بعد تاريخ فشل العملية الجراحية، في حين أن الفتاة الزرقاء "بيغي بلو"، وظيفة اسمها في النص رومنسية مرتبطة بحالة الإعجاب التي يشعر بها أوسكار اتجاهها وكل ما يتعلق بهذه الفتاة يصبح اعجابا وحبا يصل درجة التقديس حيث يشبهها بمريم العذراء ويصف الأجواء المحيطة بها كالهالة المحيطة بالأماكن المقدسة على غرار الكنيسة.

ترجمة آنا عكاش حرفية من حيث تركيب الجملة واعتمدت الترادف المعجمي فتاة بدل طفلة Enfant التي تحتمل في اللغة الفرنسية التذكير والتأنيث، كما استخدمت المكافئ الوصفي ذي الوظيفة

الكنائية في اللون الأزرق بدل تسميته مباشرة وحرفيا "فتاة سماوية اللون" فيضفي هذا التكافؤ الوصفي شعرية في وصف الفتاة بيغي بلو يساهم إلى حد كبير في تعزيز الإعجاب الذي يكنه أوسكار لها ووسمها بالقداسة. فوصف اللون الأزرق بالسماوي أي لون السماء إضافة إلى الهالة المحيطة بالفتاة والتي سندرسها أدناه يضيف إلى حضورها بُعدا روحيا في الترجمة كما في النص الأصل وفي ذلك نقل للأثر الرومانسي الروحاني وتوطينه في النص. أما النص الصوتي الذي ترجمه محمد صالح فقد نقل دلالة اللون بالإضافة إلى اعتماد المرادف المعجمي "بنت" ذي الوظيفة الجندرية لتمييزها عن باقي ذكور الرواية مع الإبقاء على اللون الأزرق والحرفية التي تطبع ترجمته. في حين أن الأثر الرومانسي في وصف الفتاة يتجلى عندما ينتقل محمد عبد الله حمودة بنبرته الصوتية من الجد إلى الرومنسية عند الحديث عن بيغي بلو، وتلك إحدى مواطن قوة النص المسموع.

كما اعتمد التطويع في التركيز على جمال ضحكة الفتاة "ضحكتها جميلة أوي" مع تعويض صفة اللطافة بصفة "الجمال" وهو نوع من التصرف الذي يركز على الأثر الرومنسي، في حين أن آنا عكاش في النص المترجم إلى الفصحى ترجمت حرفيا (مبتدأ وخبر) "إنها تبتسم بطريقة لطيفة لكن لا تقول شيئا" في مقابل Elle sourit gentiment mais elle ne parle presque pas. ويتخلل وصف الراوي الرومانسي لها استعارة تشبهها بالمخلوقات الخيالية الصغيرة fée التي تحلق في سماء القصص والروايات والرسوم خاصة الغربية منها، فتحقق الأماني وتخلق سحرا خاصا في القصص والرسوم On dirait une fée qui se repose un moment à l'hôpital.

وفي النص الأول استخدمت آنا عكاش أسلوبا تكييفيا للفظة fée في الثقافة الفرنسية باستخدام المكافئ الوظيفي الذي تتيحه اللغة العربية وهو "جنية " وهي لفظة دخيلة مشتقة من الجان إلا أنها اصطبغت بصبغة إيجابية عكس المفهوم العربي الإسلامي الشائع عن الجان. ويشيع استخدام هذه اللفظة في الترجمة الكتابية ودبلجة مختلف القصص والأفلام وسترجتها على غرار قصص الإخوة غريم وأفلام ديزني. وأضافت المترجمة قرينةَ لتجسيد ملامح هذا النوع من المخلوقات التي دخلت الثقافة العربية عن طريق ترجمة أساطير الطفولة الغربية وهي إضافة اسم الفاعل "طائرة"، "كأن الجنية قد دخلت المشفى طائرة للحظات" تعزيزا لنقل صورة الجنية الصغيرة الطائرة كما تصورها الأفلام والقصص والرسوم.

أما محمد صالح في النص الصوتي فقد اعتمد المرادف المعجمي لهذا الكائن السحري في المخيال الغربي، فاستخدم لفظة "ساحرة" الذي قد يحيلنا إلى صورة تخييلية مختلفة عن الجنيات الصغيرات اللاتي يطرن ويحققن الأمنيات، إذ أن أساطير الطفولة والقصص والرسوم تفرق بين الجنية الصغيرة السحرية والساحرة بصفتها امرأة تحترف السحر الأبيض أو الأسود. وهي ليست بالضرورة مخلوقا صغيرا خياليا

بل امرأة من جنس البشر تمارس طقوس السحر الأبيض المنوط بالسحرة الطيبين أو الأسود الخاص بالمشعوذين الأشرار ولنا في قصة بياض الثلج خير مثال. فعبارة "زي ما تكون كده ساحرة نزلت على المستشفى دقيقتين وماشية" لم تحدث نفس الأثر ولا نفس الصورة الذهنية التي أحدثتها ترجمة آنا عكاش ونلاحظ ضربا من التضاد في الترجمتين "جنية/ طائرة" و"ساحرة/ ماشية"، رغم أن ماشية في العامية المصرية تعني راحلة أو مغادرة.

يستخدم الراوي أوسكار تعبيرا كنائيا يشرح طبيعة مرض بيغي بلو ويربطه باسمها وصفتها دون تعريفه، لأن الراوي طفل يعبر ببراءة وبساطة عما يتم تناقله في المستشفى، فالتسمية العلمية للمرض هي cyanose كما ذكرنا آنفا:

Elle a une maladie compliquée, la maladie bleue, un problème de sang qui devrait aller aux poumons et qui n'y va pas et qui, du coup, rend toute la peau bleutée.

لم يستبدل المترجمان الكناية في النص الأصل بالتسمية العلمية للمرض كما فعلا بالنسبة لمرض آينشتاين -داء الاستسقاء- hydrocéphalie. فجاءت ترجمة الكناية في النص الأصل حرفية بقلم آنا عكاش والنص الصوتي المسموع لمحمد صالح وتخلل الترجمتين حذف العبارة الكنائية la maladie bleue، قد يرجع السبب لإدراك المترجمين أن لا مناص من تكرار أعراض المرض وترجمة التضاد في اللغة الفرنسية antiphrase عن طريق النفي المباشر، وهو نوع من التطويع بيستخدم النفي دون اللجوء للإيجاب مسبقا. غير أن المترجمة آنا عكاش أبقت على اللون "السماوي" فيما يخص الصفة bleutée باعتباره مرادفا كنائيا، كناية عن زرقة السماء، لكنه يلغي معنى الميول إلى اللون الأزرق، في قولها "إن مرضها معقد نوعا ما. مشكلة مع الدم الذي لا يصل إلى الرئتين، ونتيجة ذلك يكتسب الجلد لونا سماويا"، في حين أن المترجم محمد صالح وُفق في نقل في مكافئه "مزرق" أي الذي يميل إلى الزرقة وليس أزرقا كليا في قول محمد عبد الله حمودة "المرض بتاعها صعب، مشكلة في الدم ما بيوصلش للرئتين علشان كذا جلدها لونو بيبقى مزرق". كما نلاحظ على ترجمة محمد صالح قلة استخدام أدوات الربط واعتماد التقرير والإخبار في الجمل والتركيز على تفاعل المتلقي وفهمه للعلاقات السببية التي تطغى على التعبير الكنائي الذي يصف مرض الأطفال.

Elle attend une opération qui la rendra rose. Moi je trouve que c'est dommage, je la trouve très belle en bleu, Peggy Blue. Il y a plein de lumière et de silence autour d'elle, on a l'impression de rentrer dans une chapelle quand on s'approche (Schmitt, 2002, p. 21)

الترجمة إلى الفصحى بقلم آنا عكاش	النص المسموع المترجم إلى العامية لمحمد صالح
"إنها تنتظر العملية كي يعود جلدها ورديا كما كان. أما برأيي فهي بلونها السماوي جميلة جدا، هذه البيغي بلو. فكأن حولها غيمة من النور والسكينة. عندما يقترب المرء منها يشعر وكأنه يدخل إلى الكنيسة" (شميدت، 2015، الصفحات 46-47).	"وهي مستنية العملية علشان جلدها يرجع وردي. ولو إني شايف إنها حلوة، هي زرقاء آه، بس حلوة. هي ذي بيغي بلو، حواليها سحابة وسكون، تقرب منها زي ما تكون داخل كنيسة. [37:45-37:28]

قد تتماثل بيغي بلو الفتاة الزرقاء للشفاء إذا ما خضعت لعملية جراحية لتعود إلى حالتها الطبيعية التي يصفها الراوي أوسكار باللون الوردي الذي يميز الفتيات ويوحي بالصحة الجيدة والجمال، فنلاحظ أن الترجمتين راعيا تركيبة الجملة الأصلية (فاعل/ فعل) والانتظار الذي قد يعود بالخير على الفتاة. إلا أن هذه الترجمة الحرفية في أغلب الأحيان تخللتها خيارات أسلوبية وتعبيرية لها مبرراتها الدلالية والفنية، فحدد المترجمان محل تلون الفتاة باللون الوردي بعد العملية "الجلد" في عبارة Elle attend une opération qui la rendra rose حيث حددا "كي يعود جلدها" و"علشان جلدها يرجع" أي أنهما وضحا موضع تغير اللون. إلا أن هذه الإضافة ألغت الوظيفة الشعرية الرومنسية للعبارة qui la rendra rose فاقتران اللون الوردي بظاهر وجه الفتاة مباشرة يضحى أكثر شعرية من توضيح موضعه "الجلد" الذي يحيلنا للجانب الطبي، المرضي بدلا من التركيز على الوصف الشعري والسريالي للفتاة.

وجاء التركيز على جمال الفتاة حرفيا بالنسبة للنص الأول بقلم آنا عكاش "جميلة جدا" في حين أن محمد صالح اعتمد التعديل والإضافة بإلغاء الأداة جدا Très وتعويضها بالتكرار أي تكرار الجملة ذاتها التي تعد "إنها حلوة، هي زرقاء آه، بس حلوة" حيث جمع المترجم عدة أساليب منها حذف الاسم "بيغي بلو" الوارد في النص الأصل وتعويضه بوصفها الأزرق والتعويض البلاغي compensation عن طريق اعتماد التكرار "إنها حلوة، زرقاء آه بس حلوة" فيعمل هذا التعديل في النص الهدف عمل الكناية على جمال الفتاة وإعجاب أوسكار بها.

وعبارة:

Il y a plein de lumière et de silence autour d'elle, on a l'impression de rentrer dans une chapelle quand on s'approche.

ترجمتها آنا عاش حرفيا ودلاليا "فكأن حولها غيمة من النور والسكينة. عندما يقترب المرء منها يشعر وكأنه يدخل إلى الكنيسة". وتنقل قداسة الفتاة بيغي بلو وسحرها. في حين أن ترجمة محمد صالح تضمنت تعديلا في دلالة النور lumière حيث ترجمة "سحابة" فقداسة بيغي بلو تشكلت له على شكل

سحابة تحيط بالأشخاص المقدسين على غرار الأنبياء وتمنحهم هالة Aura وهذا تصرف محمود لأنه يخدم صفة القداسة والغموض والروحانيات التي تنبعث من الفتاة والأشبه حسب الراوي بدخول الكنيسة التي تعد تجسيدا allégorie فعليا لتلك القداسة الدينية والروحانية.

3.من الاقتراض (التغريب) إلى التكييف (التوطين):

يغلب على أسماء وألقاب الشخصيات النبز واستخدام الكاتب للأنتونوماسيا (antonomase) وتنوعت أساليب ترجمتها باختلاف خلفياتها الثقافية وسياقات استخدامها وأصولها بالإضافة إلى غرضها الدلالي والبلاغي، خلافا لما يشيع عن المعهود. وتجدر الإشارة إلى أن الأنتونوماسيا صورة بلاغية تحول أسماء الأعلام والكنايات إلى أسماء شائعة والعكس صحيح ولا تتطلب بالضرورة ترجمة حرفية أو مقابلا بلاغيا في النص الهدف وإنما تشرك المترجم في فهم وظيفتها واتخاذ القرار التي تمليه الاعتبارات الذي ذكرناه آنفا.

1.3. أوسكار أو الأصلع أو الأقرع بين الأنتونوماسيا antonomase والترجمة المعروفة traduction reconnue:

أول ما استهل به أوسكار رسالته الأولى إلى الله بعد حثته الماما الوردية على ذلك، عرَف نفسه رسميا على أن اسمه أوسكار ولم يكن لديه الوقت الكافي ليكتب إلى الله وأنه يكره الكتابة، لكنه سرعان ما غير كتابته الرسمية تلك ليستبدلها بتعريف للذات ينبثق من صميم الواقع المعيش بين أسوار المستشفى وبعفوية الطفل الصغير المريض، مستخدما الأنتونوماسيا antonomase تعبيرا كنائيا عن ذاته وعن اللقب التي خصه به محيطه في المستشفى وبالأخص رفقائه الصغار، قائلا:

« On m'appelle crâne d'œuf, j'ai l'air d'avoir sept ans, je vis à l'hôpital à cause de mon cancer et je t'ai jamais adressé la parole parce que je crois même pas que tu existes » (Schmitt, 2002, p. 13).

الترجمة إلى الفصحى بقلم آنا عكاش	النص المسموع المترجم إلى العامية المصرية لمحمد صالح
كان يمكن أن أكتب: "إسمي الأصلع، أبدو وكأنني في السابعة من عمري، أعيش في المستشفى لأنني مريض بالسرطان، ولم أكتب لك لأني كنت أشك بوجودك." (شميدت، 2015، الصفحات 19-20)	"كان ممكن أكتبلك الناس بتسميني يا اقرع، شكلي زي ما يكون عندي سبع سنين، عايش في المستشفى علشان عندي سرطان وماكنتش بكتبلك قبل كده لأني ماكنتش أعرف أنك موجود".[01:32-01:15]

في رسالته الأولى إلى الله، حاول أوسكار أن يعرف عن نفسه بطريقة رسمية لكنه سرعان ما لجأ لتعبير أصدق عن واقعه بوصف الحالة التي آل إليها خاصة بعد فشل عمليته الجراحية. فاستبدل اسمه الحقيقي أوسكار بالاسم الذي أطلق عليه في المستشفى Crâne d'oeuf والذي يعني حرفيا "جمجمة البيضة" بسبب تساقط شعره وهو من الآثار الجانبية للعلاج الكيميائي الذي يخضع له مرضى السرطان. والتسمية في الفرنسية تشبيه لرأس الطفل المريض بشكل البيضة ولونها أي أنها أنتونوماسيا تستبدل الاسم بكناية عليه.

ونلاحظ أن المترجمة في النص الأول المترجم إلى الفصحى اعتمدت الترجمة الدلالية "أصلع" التي ترسم ملامح الشخص الذي فقد شعره مهما كان السبب والتي تنقل صورة الطفل الأصلع، بدلا من الترجمة الحرفية "جمجمة البيضة" التي قد تفقد الاسم وظيفته التعبيرية (التعبير عن حالة) وقد لا تخدم الغرض الجمالي للنص. واعتمد المترجم في النص الصوتي نفس الأسلوب، إضافة إلى أسلوب الترجمة المعروفة recognized translation أي اختيار الاسم الشائع الذي يطلق على الشخص الذي فقد شعره، بنية السخرية والتنابز وهو "يا اقرع" بالعامية المصرية. ومن خلال موضعهما في الجملة التي وردا فيها نلاحظ غياب عنصر التهكم من الترجمة الأولى إلى الفصحى فأضحى الاسم تعريفيا أكثر من كونه ساخرا في حين أن إضافة المترجم لأداة النداء "يا" وأنه ذاته المنادى أي من يقع عليه النبز أحدث تكافؤا في الوظيفة الفكاهية والساخرة التي طغت على النص الأصل فأصبح ذلك بمثابة تعويض compensation اختلف في الطريقة لكن راعى الغاية نفسها المذكورة آنفا.

ويتلخص عالم أوسكار في المستشفى -حيث لا مدرسة ولا بيت أسري ولا زيارة أقارب- أين يمضي آخر أيامه رفقة مجموعة من الأطفال تعاني أمراضا مزمنة وأحيانا خطيرة فيعرفنا على الأجواء التي تسود المستشفى وتقبله لفكرة المكوث به علما أنه يلاقي العناية اللازمة، حيث يخبر الله في رسالته:

L'hôpital c'est un endroit super-sympa avec plein d'adultes de bonne humeur qui parlent fort, avec plein de jouets et de dames roses qui veulent s'amuser avec les enfants, avec des copains toujours disponibles comme Bacon, Einstein ou Popcorn, bref, l'hôpital c'est le pied si tu es un malade qui fait plaisir (Schmitt, 2002, p. 12).

الترجمة إلى الفصحى بقلم آنا عكاش	النص المسموع المترجم إلى العامية المصرية لمحمد صالح
"مستشفاي مكان ممتاز. وحولي كومة من الكبار وكلهم في مزاج ممتاز ويتحدثون بصوت عال: كومة من الألعاب السيدات الورديات، اللواتي يسلين الأطفال، وكذلك الأطفال في مثل عمري مثل آينشتاين، بوبكورن، أو "شحم الخنزير المدخن"(...). (شميدت، 2015، صفحة 20)	"المستشفى اللي انا فيها مكان جميل. كل اللي حوليا كبار ومبسوطين وبيتكلموا بصوت عالي، فيه لعب كتير ودادات وردية اللي هم يلعبوا مع الأطفال اللي قدي زي آينشتاين وفشار وبسطرمة (....)."[02:11-01:55]

يصف أوسكار المستشفى على أنه بيته الذي اعتاد عليه بسبب مرضه ومن خلال هذا الوصف يلاحظ القارئ الجو اللطيف الذي يسود المستشفى والتآزر الذي يميز كل موظفيه من ممرضين وأطباء وسيدات ورديات والعناية التي يحظى بها الأطفال كي لا يحسوا بالاغتراب وهم يواجهون أمراضهم المزمنة. كما يذكر أوسكار السيدات الورديات اللاتي يسلين الأطفال ويشرح وضعيتهن في الصفحة الثالثة عشر من الرواية أنهن لسن ممرضات بل متطوعات جمعية خيرية يتوافدن على المستشفيات لمساعدة الأطفال وتسليتهم ويلبسن مآزر وردية لتمييزهن عن الممرضات وباقي الموظفين.

ويتلخص عالمه في أولئك الموظفين والسيدات الوردية وأصدقاؤه الذين يعانون من أمراض عضال.

2.3. باكون أو شحم الخنزير المدخن أو بسطرمة بين التكافؤ الوصفي والتكييف:

بايكون لقب أحد رفقاء أوسكار في المسشفى، ومن المرجح أنه كان يدرك حقيقة مرض أوسكار على غرار كل من في المستشفى لأنه كان يتفادى الحديث معه عن الموت وقد خضع لعدة عمليات جراحية بسبب تعرضه لحروق بليغة جعلت كل من في المشفى يطلق عليه لقب بايكون (شحم الخنزير المدخن/ بسطرمة).

« L'atmosphère se détériore. J'en ai parlé à mon copain Bacon. En fait il s'appelle pas Bacon, mais Yves, mais nous on l'a appelé Bacon parce que ça lui va beaucoup mieux, vu qu'il est un grand brûlé.» (Schmitt, 2002, p. 7)

الترجمة إلى الفصحى قلم آنا عكاش	النص المسموع المترجم إلى العامية المصرية لمحمد صالح
"الجو ما عاد جيدا. لقد تحدثنا عن ذلك أنا وصديقي "شحم الخنزير المدخن"، في الحقيقة إسمه إيف، ولكننا سكميناه بشحم الخنزير المدخن، فهذا يليق به أكثر لان النار نالت منه كثرا" (شميدت، 2015، صفحة 25)	"كنت بتكلم مع صديقي بسطرمة، هو في الحقيقة إسمو إيف بس احنا بنقول عليه بسطرمة، لأن شكلو قريب من البسطرمة أكثر من أي حاجة ثانية"[09:03-09:13]

بعد فشل عمليته الجراحية في زرع نقي العظام، أحس أوسكار أن أجواء المستشفى قد تغيرت وما عادت نظرة الطبيب والعمال والممرضات إليه نفسها وذلك ما حدَث به صديقه بايكون. في الواقع بايكون ليس اسم شخص إنما لقب أطلقه الأطفال على صديقهم المدعو إيف Eve. إلا أن الأطفال جميعهم اعتادوا استعمال الألقاب بينهم وتناقلوها رغم ما فيها من النبز وفي ذلك شيء من تقبل واقعهم والتعايش معه. فكل لقب يكنى به طفل يعبر عن وضعيته الصحية ومظهره الخارجي. بايكون في النص الأصل وحسب معجم لاروس (Dictionnaire Larousse) عبارة عن قطعة لحم خنزير مملحة ومدخنة تقطع إلى شرائح رقيقة. على الرغم من اعتماد المترجمة في النص الأول على اقتراض الأسماء بدلا من تكييفها والسياق العام لإطلاقها وعلى اعتبار أن الاقتراض يعد درجة الصفر في الترجمة إلا انها ترجمت معنى اللقب (الكنائي) مراعية دلالته في سياق الأكل والطعام حيث اعتمدت أسلوب التكافؤ الوصفيequivalence) (descriptive بسبب غياب المكافئ في اللغة الهدف، فأكلة البايكون التي شرحناها آنفا شائعة في البلدان الغربية وتصنف ضمن اللحوم الباردة charcuterie. فاستخدام المكافئ الوصفي "شحم الخنزير المدخن" بين مزدوجتين تحيلان القارئ إلى أن هذه العبارة الكنائية في النص الهدف تعد اسم الصغير بايكون. ولعل الرسم الصوتي للفظة بايكون باللغة العربية واقتراضه كسائر الأسماء العلم اللي تخص أبطال الرواية، أوسكار على سبيل المثال، ما كانت لتوضح المغزى من هذا الاسم الوصفي وسيستدل القارئ في عبارة "شحم الخنزير المدخن" بقرينة "المدخن" التي ترمز إلى النار ليفهم لاحقا سبب تسمية بايكون بهذا اللقب وأن لكل لقب نابز وظيفة في تحديد ملامح وصفات كل شخصية في الرواية، غير أن هذا الخيار قد لا يكون عمليا من حيث استخدامه لأن اللقب أصبح عبارة عن جملة وقد يستثقله القارئ.

أما محمد صالح في النص الصوتي المسموع فقد ترجم اللقب عن طريق تكييفه في الثقافة المصرية في صناعة اللحوم الجافة وعلى رأسها البسطرمة. فجاء الاسم في لفظة واحدة وهو أقرب للتسميات المعتادة، تطبعه صبغة طبيعة وخفة وفكاهة وسهولة في النطق خاصة وأن النصَ صوتيٌ مسموعٌ.

والتسمية تتلاءم مع الجو العام للرواية المطبوع على الفكاهة تخفيفا لليوميات الصعبة التي يعيشها الأطفال ووسيلةً للتغلب على المرض بالهزل والمرح. غير أن البسطرمة ولحم الخنزير المدخن ليسا متكافئين وإنما يلتقيان في كونهما صنفين من اللحوم الباردة في فن الطبخ. وللتوضيح يعرف قاموس (المعاني، 2010-2024) البسطرمة على أنها: "لحم نَفِذ يُعالَج بالثّوم والتَّوابل، ثمَّ يُضغط ويُقطَّع ويُملَّح ويُجفَّف في الشَّمس" ويوضح أوسكار في كل مرة سبب إطلاق مثل هذه الألقاب على أصدقائه بطرق مباشرة توضيحية وأحيانا انطلاقا من أحداث الرواية، حيث نكتشف لاحقا أن العفاريت التي يسمع الأطفال صوتها ليلا والتي يود أوسكار حماية بيغي بلو منها ما هي إلا صوت بايكون الذي يئن كل ليلة قبيل نومه بسبب حروقه (Schmitt, 2002, p. 28).

3.3. بوبكورن أو فشار أنتوناماسيا الاقتراض والتطويع والتكييف

بوبكورن فتى ثخين يقبع في المستشفى بسبب سمنته المفرطة التي –على ما يبدو- لا حل لها. وهو الذي أخبر أوسكار يوما ما بقدوم أهله على غير العادة، ليدرك أوسكار بعد استراقه السمع أن الطبيب دوسلدورف أعلم والديه أن لا أمل في شفائه وفي ذلك اليوم تغير قدر أوسكار إلى الأبد. ويعد بوبكورن أعتى منافس لأوسكار على بيغي بلو وخوفا من

ضخامته انسحب أوسكار من الدورة الأولى من التنافس على حماية بيغي بلو من الأشباح في جو تسوده الفكاهة لأن ضخامة الفتى التي تعبر عنها أنتوناماسيا الاسم، كانت لتصد أي شبح وتسد الباب في وجهه ولأن أوسكار أضعف –

من الناحية الجسدية- من أن يقف في وجهه (Schmitt، 2002، الصفحات 22-23).

Évidemment, on n’a pas le droit de donner à manger à Pop Corn vu qu’il est là pour maigrir. Quatre-vingt-dix-huit kilos à neuf ans, pour un mètre dix de haut sur un mètre dix de large ! Le seul vêtement dans lequel il rentre tout entier, c’est un sweat-shirt de polo américain. En encore, les rayures ont le mal de mer. Franchement, comme aucun de mes copains ni moi on croit qu’il pourra jamais arrêter d’être gros et qu’il nous fait pitié tellement il a faim, on lui donne toujours nos restes » (Schmitt, 2002, pp. 11-12).

الترجمة إلى الفصحى بقلم آنا عكاش	النص المسموع المترجم إلى العامية المصرية لمحمد صالح
"بالطبع لم أكن أملك الحق في تزويد بوبكورن بالطعام آخذا بعين الاعتبار أنه يتعالج من السمنة. ففي سنواته التسع يزن ثمانية وتسعين كيلوغراما، طوله متر عشرة سنتيمترات وعرضه متر وعشرة سنتيمترات أيضا! الملابس الوحيدة التي يستطيع أن يدخل فيها كله هي بدلة رياضة لرياضة البولو الأمريكية. وفوق ذلك هي مخططة وتزوغ العينين لدرجة أن دوار البحر يبدأ. بصراحة، بما أنني لا أنا ولا أصدقائي نؤمن بأنه يستطيع أن يخف، فهو يجوع بشدة لدرجة أننا نشفق عليه، لذلك دائما نعطيه ما تبقى من طعامنا" (شميدت، 2015، الصفحات 32-32).	"طبعا مكانش ليا حق أدي لفشار شكلاطة لأنو يتعالج من السمنة، عندو تسع سنين ووزنو ثمنية وتسعين كيلو، وطولو متر وعشرة سنتي، يعني طولو قد عرضو، اللبس الوحيد اللي بييجي مقاسو هو لبس الرياضة (بتاع) هو البولو الأمريكاني واللبس ذا مخطط وبيزغلل العنين لدرجة انو الواحد يجيلو دوار بحر، الحقيقة أنو لا أنا ولا أهلي مصدقين أنو يخس بيحب الأكل أوي، وبيصعب عليا علشان كذا بنديلو اللي بيفضى من الاكل." [00:18:44-00:17:56]

نتعرف على صديق جديد لأوسكار ملقب في النص الأصل بـ Pop Corn والعبارة في النص الأصل الفرنسي اقتراض من اللغة الانجليزية Pop-corn المكونة من لفظتين مرتبطتين بواصلة فلفظة بوب Pop تعني في الانجليزية الانفجار والفرقعة (وذلك ما يحدث للفشار)، أما الكورن Corn فهي تعني الذرة، أي أن تسمية هذه الأكلة في الأصل (الانجليزية) تعريفية كنائيا اقترضتها اللغة الفرنسية وشاع استعمالها في اللغات المحلية (العامية الجزائرية على سبيل المثال). وقد يفترض القارئ أن هذا اللقب يقترن بأحد العيوب الفيزيولوجية لصاحبها. فما علاقة هذا الفتى المتواجد في المستشفى بالذرة المفرقعة؟ والأصل في التلقي تقفي القرائن، لكن سرعان ما يزول اللبس حين يشرح الراوي أوسكار طبيعة مرضه دون أن يكشف عن اسمه الحقيقي كما فعل مع بايكون. فحينما يخبره بوبكورن (فشار) أن والديه قد قدما إلى المستشفى، يعده أوسكار بمكافئة "لوح شكولا" ومن هنا يرتسم للقارئ وعي الفتى أوسكار بعواقب المرض رغم صغر سنة في رسالته إلى الله، إذ أن هذا النوع من المكافآت يعزز مرض الفتى المصاب بالسمنة المرضية ويعاني من الشراهة المفرطة، حينها يدرك القارئ القرينة غير المباشرة بين

الفشار والطفل. فكما يتفرقع الفشار ويتكاثر بسرعة يتزايد وزن الفتى بسرعة جراء السمنة المفرطة تماما كالفشار.

في ترجمة آنا عكاش، نلاحظ اقتراضها للقب بوب كورن رغم اعتمادها المكافئ الوصفي لاسم بايكون (إيف) وقد يعزى ذلك إلى اعتماد الكاتب في النص الأصل حرفين كبيرين majuscules يمنحان تسمية الفشار (بوبكورن) صفة اسم العلم مع عدم ذكر الراوي الاسم الحقيقي للفتى. ومن المعروف أن الفشار قد يُستخدم أحيانا في اللغة العربية عن طريق الاقتراض خاصة في مجالات التصنيع والتسويق والطبخ، إلا أنه غالبا ما يكتب بلفظتين منفصلتين على غرار اللغة المقترض منها الإنجليزية أو الفرنسية بوصفها وسيطا للاقتراض. وقد جمعت المترجمة اللفظتين فالتحمتا لتكوَنا اسم الفتى "بوبكورن" فأضحى اللقب بمثابة اسم علم لا يخضع للترجمة وإنما يظل على حاله في أغلب الترجمات، ويستضيف النص الهدف في اللغة العربية اسما مقترضا ومنحوتا من النص الأصل موجها لقارئ أحادي اللغة يرى فيه اسما خاليا قد يدرك المرجعية الدلالية أو الثقافية للفشار أو لا. وقد يوجه النص الهدف لقارئ ثنائي اللغة يقوم على غرار قارئ النص الأصل، بالربط بين الاسم بوبكورن (الفشار) والسمنة المفرطة التي يعاني منها الفتى. أما المترجم محمد صالح في النص المسموع فقد اختار توطينه في النص الهدف والثقافة المستقبلة، فترجم اسم الفتى بوبكورن إلى فشار كما يُستخدم في اللغة العربية نقلا لدلالته وخفة نطقه وسهولته، فكانت الترجمة الدلالية مراعية للمعنى مُلاءمة لتحويل اسم الوجبة "فشار" إلى لقب طريف وخفيف وسهل الاستعمال وفي الوقت نفسه وظيفتها التوطين، تمحو أثر الاسم الأجنبي المقترض أصلا عن الإنجليزية، فيحذف أثر التعدد اللغوي الذي يسمه في النص المترجم.

وفي وصف السمنة التي يعاني منها الفتى وتعد سببا مباشرا في تسميته تلك، اعتمدت المترجمة آنا عكاش أسلوب التطويع في نقل طبيعة المرض حيث استبدلت مكان تواجد الفتى أي المستشفى بعملية العلاج (اسم مكان/ فعل) وهدف العلاج أي التخسيس بالتعالج من السمنة. وانتهج المترجم في النص المسموع نفس الأسلوب مستبدلا مكان العلاج المستشفى بعملية العلاج في حد ذاتها والهدف من العلاج أي التخسيس بعبارة "لأنو بيتعالج من السمنة" وهما نظرتنان مختلفتان، حيث ركز الكاتب في النص الأصل على التخسيس بصفته هدفا في حين ركز المترجمان على مسار العلاج (النتيجة/ المسار).

وفي عبارة

"Quatre-vingt-dix-huit kilos à neuf ans, pour un mètre dix de haut sur un mètre dix de large!"

اعتمدت المترجمة فاء السببية لتوضيح طبيعة مرضه مع النقل الحرفي لطوله وعرضه تجسيدا لشكله، أما المترجم في النص المسموع فقد راعى الحرفية، علما أن السبب قد يفهم ضمنيا، فجاءت الجملة في النص الهدف خبرية غرضها إعلامي، إلا أنه تفادى الحرفية وبالتالي تكرار قياس طول وعرض الفتى قائلا "يعني طولو قد عرضو" ليدرك القارئ ضمنيا شكل الفتى الذي يعاني من السمنة المرضية، فعوَض التفصيل في النص الأصل بالتضمين في النص الهدف، معتمدا على تفاعل القارئ المتلقي معه.

أما عبارة "en encore, les rayures ont le mal de mer" التي تصف خطوط قميص البولو الأمريكي الوحيد الذي يمكن لبوبكورن (فشار) ارتدائه، اختار المترجمان تقريبا نفس الإضافة التي تشرح هذه الجملة التي مفادها أن "خطوط القميص أصابها دوار البحر"، حيث جاءت الترجمة إلى الفصحى كالآتي: "وفوق ذلك هي مخططة وتزوغ العينين لدرجة أن دوار البحر يبدأ".

وفي النص المسموع "اللبس ذا مخطط وبيزغلل العنين لدرجة انو الواحد بيجيلو دوار بحر"، فالفرق بين الإضافتين "مخططة وتزوغ العينين" و"اللبس ده مخطط وبيزغلل العنين"، لغوي بحت يقترن بمستوى اللغة (الفصحى/ العامية) إلا أن التأويل نفسه فالإضافة تتضمن تطويعا وإبدالا نحويا، أي أن خطوط القميص كانت فاعلا في النص الأصل وتشخيصا جليا personnification ويقع عليها الفعل أيضا، إذا أنها تحس بدوار البحر على غرار الإنسان والمفروض أن يربط المترجمان ذلك بقرينة السمنة التي يعاني منها الفتى وبارتدائها القميص الوحيد الذي يلائمه وكأن جسده عبارة عن يم ومناطق السمنة أمواج تجعل خطوط القميص ذاتها تعاني من دوار البحر. والسياق العام للخطوط التي يتضمنها القميص أقرب ما تكون من القمصان البحرية المعروفة في الثقافة الغربية فكل ما هو مخطط يعد بدلة بحرية وبالأخص الزرقاء والبيضاء منها. لذا حول لمترجمان الفاعل والمفعول "الخطوط" ليوجها العملية التواصلية لكل من تقع عيناه على قميص الفتى ذي الخطوط التي تسبب الدوار الأشبه بدوار البحر.

« C'est minuscule, un chocolat, par rapport à une telle masse de graisse ! Si on a tort, alors que les infirmières cessent, elles aussi, de lui fourrer des suppositoires. » (Schmitt, 2002, pp. 11-12)

الترجمة إلى الفصحى بقلم آنا عكاش	النص المسموع المترجم إلى العامية لمحمد صالح
"فلوح الشوكولا مقارنة مع كتل شحومه يبدو ضئيلا جدا! فقد لا نكون على حق، ولكن الممرضات أيضا توقفن عن حشوه بالمسهلات" (شميدت، 2015، الصفحات 32-33).	"يعني باكو شكلاطة في كل الدهن اللي جواه ذا حيعمل إيه؟ يمكن إحنا ما ينفعش نعمل كذا بس الممرضات هم الاخرين بطلو يدولو الملينات" (17:56-18:44).

فيما يتعلق بالمقارنة بين الشكولاطة ودهون الفتى بوبكورن (فشار) في العبارة c'est minuscule, un chocolat, par rapport à une telle masse de graisse!، فقد اختارت المترجمة البدء بلوح الشكولاطة (مبتدأ) وهو الموضوع thème في المقارنة، في حين أن الكاتب ابتدأ بحجم الشكولاطة أي التعقيب على الموضوعrhème أي صغرهminuscule وهو تقديم وتأخير يجعل الجملة المقارنة تعجبية في النص الهدف الأول، أما في النص المسموع فقد أضحت الجملة استفهامية، ركزت على سؤال بلاغي مفاده أن الشكولاطة لن تزيد حالته سوءا مع حذف ضآلة حجم الشكولاطة وتعويضها بعبارة تحيل إليها "كل الدهن اللي جواه ده" التي تقابل masse أي الكتل. فنلاحظ أن المترجم في النص الثاني تصرف في تركيبة الجملة وتوجهها الترجمي مركزا على المستمع المتلقي أكثر من مجرد السرد.

ونخلص في الأخير إلى أن المترجمة آنا عكاش اعتمدت الحرفية مبنى ومعنى قدر الإمكان في ترجمة الأسماء، غير أن ذلك لم يمنعها من التصرف أحيانا أخرى لأسباب أملاها عليها السياق والدلالة المرجعية للأسماء والكنيات، في وذلك ما قد يُغيَب نظام الهزلrégime comique الذي يحول إلى نظام الجِد في السرد régime sérieux في حين أن المترجم محمد صالح كان أكثر حرية في اختيار الألقاب المنوطة بشخصية كل طفل، فكانت ترجمته توطينية راعت الجانب الهزلي والمرح الذي يرتسم عبر النص الأصل والذي يلعب دورا هاما في تصوير الأطفال بعضهم لبعض وتنابزهم بالألقاب. وظاهرة التنابز شائعة في أوساطهم الدراسية والسكنية ولما لا في المستشفى الذي يعد مكانا لتكوين الصداقات. اللجوء إلى التوطين مهما كانت سبله من إبدال وتعديل وتكييف يخدم الأثر الهزلي الذي يعقبه التراجيدي في الرواية الأصلية التي تركز على المشاعر وطرق تعايش الشخصيات مع المرض المزمن وشبح الموت المحتم.

4.ترجمة الإحالة الثقافية للأسماء:

في هذا الجزء راعينا تقسيم أسماء الأعلام إلى أسماء البشر anthroponymes وأسماء الأماكن والمواقع الجغرافية toponymes والأسماء ذات الإحالات الثقافية كالمؤسسات والجمعيات، الخ. وقد استقى الكاتب شخصية الماما الوردية من جمعيات خيرية تنشط في المستشفيات في أرض الواقع، سنتطرق لها بالتفصيل.

1.4.جليسته السيدة الوردية أو جمعية السيدات الورديات:

الماما الوردية من الشخصيات المحورية في الرواية. والعنوان يوضح ذلك وينوه إلى العلاقة بينها وبين أوسكار عن طريق العطف. الماما الوردية امرأة كبيرة في السن اعتادت على زيارة الأطفال المرضى في المستشفى، وتربطها بأوسكار علاقة صداقة متينة ولطالما كانت الوحيدة التي تفهمه. كان لها

الفضل الكبير في مساعدة أوسكار على تقبل مرضه وعلى بلوغ اليقين بالقضاء والقدر، وكانت تلجأ لشتى أساليب السرد والتخييل كي تشحنه بالطاقة الإيجابية وتجيب على تساؤلاته الذكية. والماما الوردية صاحبة فكرة كتابة أوسكار رسائل إلى الله حتى لا يحس بالعزلة وكي يستشعر وجوده في حياته، فهي شخص فريد من نوعه بالنسبة للفتى. كما كان لها الفضل في تحليه بالإيمان حينما أخبرته بأن هناك أسطورة تدعي أن آخر اثنا عشر يوما من السنة يصبح كل يوم فيها بمثابة شهر وتقترح عليه أن يعيش آخر اثني عشر يوما في حياته بما يقابل عشر سنوات لكل يوم، وذلك ما يقبله أوسكار ويتقمص الدور ليعيش بكثافة السنين الطويلة (130 يوما) آخر أيامه (12 يوم) ويدرك فيها سر الوجود ومعنى الحياة وفلسفة الموت الذي قد نحيا طويلا خائفين من مجابهته.

Il n'y a que Mamie-Rose qui n'a pas changé. A mon avis, elle est de toute façon trop vieille pour changer et puis elle est trop Mamie-Rose, aussi Mamie-Rose je te la présente pas, Dieu c'est une bonne copine à toi, vu que c'est elle qui m'a dit de t'écrire.» (Schmitt, Oscar et la Dame rose, 2002, p. 13)

الترجمة الفصحى بقلم آنا عكاش	النص المسموع المترجم إلى العامية لمحمد صالح
فقط الماما الوردية لم تتغير. وأعتقد أنها قد أصبحت عجوزا جدا كي تتغير. وإضافة إلى ذلك إنها سيدة وردية زيادة عن اللزوم. أنا لا قوم بتعريفك عليها يا إلهي لأنه من المؤكد أنها صديقتك الصدوقة فهي التي طلبت أن أكتب لك." (شميدت، 2015، صفحة 21)	"الوحيدة اللي ما تغيرتش هي ماما الوردية يتهيألي إنها عجوزة جدا على إنها تتغير وكمان أصلها وردية أكثر من اللازم. أنا مابعرفكش عليها يا ربنا لإن إنت وهي على حسب مافهمت معارف قدام. لأني هي اللي قالتلي أكتبلك" [00:03:54 – 00:4:17]

في رسالته الأولى إلى الله ينوه الراوي أوسكار إلى تغير طرق تعامل الأطباء والموظفين معه بعد فشل العملية مما جعله يحس بالذنب. غير أن الشخص الوحيد الذي لم تتغير معاملته معه هي إحدى السيدات الورديات التي أسماها Mamie-Rose وهو لقب أطلقه عليها أوسكار وخصها به دونا عن جميع الأطفال في المستشفى. نلاحظ انطلاقا من النص الأصل أن تسمية السيدات الورديات مستوحاة من اسم جمعية خيرية وظيفتها مجالسة الأطفال في المستشفيات كما ذكرنا آنفا والجمعية تسمى في الواقع Les Dames en Rose تتكون من 35 متطوعة مهمتها مساعدة الأطفال في اللعب والدراسة والمطالعة، الخ. (Les Mulhousiennes, s.d.)، بالإضافة إلى جمعية أخرى تسمى les blouses roses (المآزر الوردية) خدمتها عمومية وتمارس عملها منذ ثمانين سنة ولديها 4400 متطوع. (Les

(Blouses roses, s.d.) ويصنف ميشال بلار (Ballard، 1998) هذا النوع من الأسماء في النوع الثالث المتعلق بالأسماء ذات المرجعية الثقافية على غرار أسماء المؤسسات والجمعيات، الخ.

نلاحظ التغيير الذي اعترى تسمية dame أي سيدة ليصبح أكثر حميمية Mamie أي جدة لأن طبيعة العلاقة التي تربطها بأوسكار متينة. ودونا عن كل السيدات الورديات في النص les dames roses، خصها بالأحرف الكبيرة majuscule وواصلة بين الموصوف والصفة مما يمنح اللقب صفة اسم علم يميز الماما الوردية عن باقي السيدات الورديات. وقد أخضع المترجمان اسم العلم ذي الإحالة الثقافية للجمعيات الخيرية dame roses للترجمة الحرفية، حفاظا على دلالته من جهة ولأن الراوي أوسكار شرح طبيعة علاقتهن بالأطفال من جهة أخرى. لكن فيما يخص السيدات الورديات استخدم المترجم عبارة "الدادات الورديات" المستلهمة من وظيفة مربيات الأطفال وهي ترجمة باستخدام المرادف المعجمي. أما السيدة الوردية التي يحبها أوسكار، اختار المترجمان لها تسمية "ماما" بدل الجدة وماما اسم تختص به الأم في عدة مناطق من الوطن العربي. وعلى الرغم من إمكانية ترجمة الاسم بـ"الجدة الوردية" في النص المنقول إلى الفصحى و"تيتا الوردية" بالنسبة للنص المسموع مثلا فإن لفظة ماما لا تقل أهمية عن الجدة/ تيتا لما لها من مكانة في قلب الأبناء وللقداسة التي تتمتع بها الأم في الأقطار العربية وغيرها. غير أنها وردت في النص الأول بأل التعريف العهدية تمييزا لها عن سواها من السيدات الورديات في حين أنها وردت في النص المسموع نكرة "ماما الوردية" وتفيد التملك واستئثار أوسكار بحب السيدة الوردية وثقته بها حيث يعتبرها وردية أكثر من اللزوم إذ انتقل اللون الوردي من المادي إلى اللامادي وهو لون الحنان والود وحتى الطفولة والنعومة. فتصبح اللقب من اسم للشخصية إلى صفة تفضيلية وقيمة مضافة لهذه الشخصية الغريبة التي كان لها الفضل في تشجيع أوسكار على التحلي بالإيمان ومواجهة الموت المحتم. وفي تحويل اللقب إلى صفة ذات قيمة مضافة استخدم المترجمان أسلوب الإبدال النحوي للظرف trop الذي يعبر في النص الأصل على الإفراط والمبالغة في الشيء، والذي ترجم في النص الأول "زيادة عن اللزوم" وفي النص الثاني المسموع "أكثر من اللازم" وهما وجهان لعملة واحدة وهي الإفراط في كل الصفات الجميلة المقترنة برمزية اللون الوردي المذكور آنفا وباستئثار السيدة الوردية بكل الصفات المتميزة دونا عن سواها.

خاتمة : في الأخير، تقوم الأسماء والألقاب في رواية أوسكار والسيدة الوردية بدور بارز في تحديد صفات الشخصيات في الرواية والتعبير عن طبيعة الأمراض التي يعانون منها وسير الأحداث ومجرياتها. يُلقب أوسكار بجمجمة البيضة (في النص الأصل) بسبب تساقط شعره جراء مرض سرطان الدم. ويشبه الفتى آينشتاين العالم الشهير ألبير آينشتان في شكل رأسه بسبب معاناته من داء الاستسقاء. أما بوب كورن (فشار) فإنه يشبه الذرة في فرقعتها وتزايدها عند الطهي لأنه يعاني من السمنة المرضية.

وبيغي بلو فتاة زرقاء بسبب مرض الزُراق فيتلون جلدها باللون الأزرق. إذن كيف للمترجم أن يظل حياديا اتجاه الأسماء وأن يختار الدرجة الصفر من الترجمة إذا ما أدرك انطلاقا من النص الأصل أن تلك الأسماء والألقاب تعد استراتيجية كتابة ووسيلة لإضفاء روح الفكاهة والمرح في الرواية، فالأطفال هم أبطال الرواية ومهما كانوا مرضى لابد لهم من لحظات مرح وفكاهة وسخرية حتى من الذات، حيث يصف أوسكار نفسه وهو يتأمل بيغي بلو النائمة بأنه أشبه بالأقزام السبعة (بسبب تساقط شعره وضعف بنيته) وليس الأمير. لذا كان للأنتونوماسيا في النص الأصل الحظ الأوفر في التعبير عن أسماء وصفات شخصيات الرواية من تحويل أسماء الأعلام إلى ألفاظ مشتركة و/أو كنايات وظيفتها في أغلب الأحيان هزلية مرحة. وكانت بصمة الكاتب في وصف أشكال وملامح الشخصيات تنهل من الرسم الكاريكاتوري كما لاحظنا من خلال وصف رأس آينشتاين والدكتور دوسلدورف الذي لايكاد يذكر إلا وحاجبيه الثقيلين ملازمين وصفه الكاريكاتوري. وعلى الرغم من بساطة الرواية الأصلية التي جاءت على شكل رسائل مكتوبة بلغة عامية فرنسية وبقلم طفل صغير يتحدث إلى الله بكل عفوية ويخبره بمغامراته التي لخصت في رحلة روحية قدرها إثنا عشر يوما، كانت محاولات المترجمين موفقة في اختيار طرق الترجمة فقد لمسنا عدم التقيد بأسلوب ترجمة واحد في نقل أسماء الأعلام والألقاب بل تعددت الأساليب بتعدد السياقات التي وردت فيها هذه الأسماء والوظيفة التي تؤديها والدلالة التي تنقلها وقد كانت لكل الأسماء فيما عدا الدكتور دسلدورف وظيفة ثقافية، حيث كانت ترجمة آنا عكاش تغريبة في أغلب الأحيان (الدكتور دوسلدورف، آينشتاين، بوبكورن، بيغي بلو) تخللها شيء من التصرف والتكافؤ الوصفي والتطويع (شحم الخنزير المدخن والماما الوردية). في حين أن محمد صالح كان أكثر حرية وجرأة فوطَن بعض الألقاب في الثقافة المصرية (فشار وبسطرمة وماما الوردية) منحها خفة في الأداء (عند الاستماع) وأبقى على بعض الأسماء والألقاب (الدكتور دوسلدورف وآينشاين وبيغي بلو). وكانت ترجمة آنا عكاش مطبوعة على نظام الجد régime sérieuxأكثر من الهزل، في حين أن النص الصوتي الذي أداه محمد عبد الله حمودة وترجمه محمد صالح أخذت فيه الأسماء بعدا توطينيا، أتاح له نقل الأثر الفكاهي وحتى التراجيدي فأصبح الفتى أوسكار وأصدقاؤه مصريون جدا في أغلب الحالات، أضف إلى ذلك نبرة صوت محمد عبد الله حمودة التي كانت تميل إلى الضحك في الفكاهة وترتعش حزنا في المواقف المبكية وهذا ما ساعد النص الصوتي المسموع على أن يكون مكافئا في التأثير.

ويجدر بالمترجم الجزائري أن يحدو حدو نظيره السوري والمصري بالعمل على تعريب هذه الرواية التي عالجت أهم القضايا التي أرَقت الفلاسفة عبر العصور وهي مواجهة الإنسان لأكبر هواجسه أي الموت، فجعلت الهدف الأسمى لها القدرة على تقبل المرض والموت بدل التركيز على الشفاء على حد تعبير الكاتب إريك إيمانويل شميت (2006)، وبذلك تسهم الترجمة في مد جسر التواصل مع هذه

الشريحة المهمشة من الأطفال وهذه المواضيع التي قلما تطرح وتعالج بأسلوب بعيد عن التعقيد يتسلح بالفكاهة والحوارية والتخييل في طرحه لأعقد القضايا الفلسفية والإنسانية على الإطلاق.

قائمة المصادر والمراجع

شميدت ,إ .إ .(2015) .أوسكار والسيدة الوردية. ترجمة آ .عكاش .,سورية -دمش :ورد للطباعة والنشر والتوزيع.

محمود فرج الدمرداش. (1996). وعلم آدم الأسماء كلها. القاهرة: المعهد العالمي للفكر اللإسلامي، الطبعة الأولى، سلسلة أبحاث علمية 10.

(s.d.). Récupéré sur Les Blouses roses: https://www.lesblousesroses.asso.fr/fr/. Consulté, le 24/04/2024.

(s.d.).Récupéré sur Les Mulhousiennes: https://lesmulhousiennes.com/les-mulhousiennes-sengagent-avec-l.es-dames-en-rose-pour-soutenir-les-enfants-hospitalises/. Consulté, le 20/04/2024.

Ballard, M. (1998). La traduction du nom propre comme Négociation. Palimpsestes. revue de Traduction (11), pp. 199-223.

Dictionnaire Larousse. (Non défini). Récupéré sur https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bacon/7382. Consulté, le 23/04/2024.

Schmitt, E.-E. (2002). Oscar et la Dame rose. France: Albin Michel.

Schmitt, E.-E. (2006). Oscar et la Dame rose. Classiques et Contemporains n°79. Présentation, notes, questions et après-texte établis par Josiane Grinfas Bouchibti. Éditions Magnard.

Toledo, S. (2007). Les Belles infidèles de George Mounin. Equivalences, 34e année(1-2), pp. 121-128.

La traduction de la poésie d'enfance et de jeunesse : Réflexions sur quelques expériences traductives

Dr.Radhia Toumi
L'Université Batna 2

مُلخّص: يتناول هذا المقال ترجمة الشّعر الذي يكتبه الأطفال والذي يُكتَب من أجل الأطفال من خلال مثالين هما التّرجمة العربيّة حين يطير الأطفال لمجموعة شعريّة صينيّة، والتّرجمة العربيّة ثقوب في الريح. ويتطرق إلى طريقتين في التّرجمة مستعملتان في ترجمة الشّعر الموجّه للأطفال والنّاشئة كما يقترح ويعرض بعض التّرجمات لبعض القصائد ويعلّق عليها. التّرجمة للأطفال القرّاء يجب أن تأخذ بعين الاعتبار السّن والقدرات الثّقافيّة والعاطفيّة لهم التي تجعلهم مختلفين عن البالغين. وترجمة الشّعر الذي يقرأه الطّفل تُعنى بمسألة انفتاح الطّفل على الآخر والثّقافات الأخرى ليتعلم احترام الآخر وليكتشف العالم من خلال القصيدة التي تشتغل على اللّغة وتعرض جمالها وثراءها.

Introduction : Beaucoup d'enfants dans le monde lisent de la poésie au sein de l'école ou à la maison. D'autres en écrivent. En plus d'être un moyen d'apprentissage de la lecture, la poésie possède le pouvoir de créer l'émerveillement, et de permettre à l'enfant de s'égarer dans l'univers de l'imaginaire ainsi que d'explorer ses propres émotions et d'apprendre beaucoup de choses. La poésie permet aussi au jeune lecteur un éveil à la richesse de la langue. Plusieurs auteurs pour la jeunesse pensent que leurs textes s'adressent également aux adultes. D'autres disent écrire aux enfants pour partager des choses avec eux. Cette poésie d'enfance et de jeunesse, écrite dans plusieurs langues, passe entre les mains des traducteurs afin de la transposer dans des langues cibles différentes. Alors, quels sont les procédés de la traduction de la littérature de jeunesse ?

I. Différents procédés de traduction dans la littérature d'enfance et de jeunesse :

Comment traduite pour l'enfance et la jeunesse ? Pour répondre à cette question, il faut se rappeler qu'écrire pour les enfants est intimement lié à la traduction pour ce jeune public qui a besoin d'éducation, de protection et d'apprentissage.

Héloïse Debombourg affirme qu'on ne peut pas comparer, du point de vue des capacités culturelles, linguistiques et affectives, un enfant à un adulte. Même si M. Constantinescu pense que la traduction de la littérature d'enfance s'inscrit dans le cadre de la traduction littéraire et pose les mêmes problèmes et défis quant à la fidélité au sens et à la forme[1].

Alors, il est primordial d'écarter l'illusion de la simplicité de la littérature d'enfance et de jeunesse ainsi que sa traduction. Cette littérature héritière de la tradition orale exige de l'écrivain une adaptation du contenu à son jeune public. Ainsi, on voudrait savoir quels procédés sont utilisés par les traducteurs de cette littérature et quelles en sont les conséquences du choix traductif, sur le lecteur ?[2]

En premier lieu, le traducteur doit établir un « pacte de lecture » pour chaque texte, entre lui et le lecteur. Il doit aussi tenir compte des visées du texte source et des effets de la translation vers une culture cible[3].

Dans ce qui suit, nous allons évoquer deux procédés ou méthodes de traduction de la littérature d'enfance.

I.1. La domestication :

C'est une méthode de traduction consistant à adapter les références culturelles, les noms propres de la langue source dans la culture et la langue cibles. Par exemple, plusieurs traductions de Pinocchio vont acclimater les lieux, les noms des personnages et la culture selon le public ciblé. La crainte de l'étrangeté du texte source a poussé certains traducteurs à rendre la traduction familière, compréhensible et accessible au lecteur[4].

Cependant, la suppression des éléments culturels du texte source relève d'une ethnocentrisme dont a critiqué Antoine Berman. Le résultat c'est de priver le lecteur cible de faire connaissance avec cette culture étrangère et ce qui la caractérise.

Il s'agit d'une sorte d'aseptisation et de mutilation de la traduction selon F. Mathieu[5]

I.2 L'exotisme :

Selon Héloïse Debombourg, emprunter des mots tels quels à la langue source dans la langue d'arriver, dans un cadre familier, rend la couleur locale du texte source et offre au lecteur une expérience de dépaysement qu'il aime rencontrer dans sa lecture et ce sans perturber la compréhension globale du texte. Le but de ce genre de traduction est le fait d'initier le lecteur a d'autres civilisations et coutumes[6].

Une traduction exotisante tend à conserver l'étrangeté du texte source et évite sa négation. Ceci permet à l'enfant d'assouvir sa curiosité et même de l'attiser afin d'en connaitre plus. Il apprend l'existence d'autres cultures différentes de la sienne et la nécessité de la cohabitation dans ce monde où vivent d'autres peuples aux coutumes qui leurs sont propres.

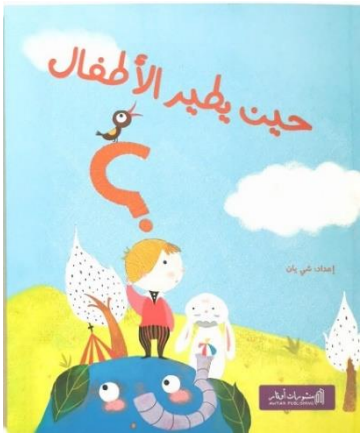
D'ailleurs, GöTE Klingberg l'affirme en disant « l'un des buts de la traduction des livres d'enfant est d'élargir l'horizon des jeunes lecteurs et de promouvoir la compréhension internationale. Si l'on veut atteindre ce but, il semble qu'une connaissance et expérience émotionnelle du contexte culturel étranger soient nécessaires »[7]

En même temps, il faut rappeler que le traducteur, en conservant les éléments étrangers du texte source, doit faire attention à ne pas heurter l'enfant par rapport aux questions morales. Traduire ce qui est ouvertement contraire aux principes moraux de l'enfant, appris au sein de la famille et l'école, pourrait le déstabiliser négativement ou le choquer profondément.

II. Quelques expériences traductives :

1. Quand les enfants volent (حين يطير الأطفال)

Il s'agit de la traduction arabe d'un recueil de poèmes écrit par des enfants chinois dont l'âge varie entre six (06) et douze (12) ans. Ce recueil est réalisé par Chi Yan et traduit du chinois vers l'arabe par Mohammed Oueld Bige. La traduction arabe porte le titre publiée en 2019 par Elle est. [8]**حين يطير الأطفال** « Manchourat Awtar » (منشورات أوتار.)Il va sans dire que commenter et critiquer une traduction nécessite la maitrise et de la langue source et la langue cible. Dans le cas de cette traduction, nous tenons à préciser que je ne connais pas le chinois et que nous n'allons pas faire une évaluation de la traduction arabe. Cependant, ceci n'empêche pas d'étudier certains points possibles. Nous pouvons par exemple, relever les thèmes des poèmes de ce recueil que la traduction arabe peut tout à fait bien les révéler. Parler des thèmes de ce recueil de poésie d'enfants chinois nous permettra de jeter la lumière sur une partie de la culture de ces enfants et de souligner ce qui intéresse cet enfant dans son rapport avec la famille, la société, la nature, et toute chose avec laquelle il entre en contact.



Ce recueil a été divisé en quatre thèmes ou axes. Chaque thème rassemble un certain nombre de poèmes. Voici ces thèmes :

- Axe 1 : L'imagination est un cheval ailé qui vole dans l'espace.
- Axe 2 : Petits souhaits magiques.
- Axe 3 : J'ai vécu des épreuves de solitude.
- Axe 4 : les chansons de la nature.

D'après ces quatre axes, l'on remarque que ces enfants chinois s'intéressent à différents thèmes et sont capables de consacrer un temps d'observation, de réflexion et d'interaction émotionnelle, pour différentes personnes ou choses.

Les titres suivants (titres de poèmes) tirés du recueil et traduits de l'arabe vers le français, peuvent le montrer :

Dans l'axe 1 :

La vie est pleine de signes de Tching Chi Tchi, J'ai le moral aujourd'hui de Liu Si Yan, Dormir parmi les nuages de Li Yu Chuan.

Dans l'axe 2 :

Je désire de Yuan Tchi Hong, C'est quoi le bonheur de Dey Yang Tchin, Le ciel est un cuisinier de Hong Tchen Yi, La soupes des lunes de Chiao Pin.

Dans l'axe 3 :

J'ai vécu des expériences de solitude de Ti Tu, La douleur de Giang Wori, Maman de Yang Yi Lang, Certaines choses de Wang Jun Wun, L'eau n'éteint pas le feu de Giang Chin Tung.

Dans l'axe 4 :

Les feuilles tombent de Hong Tching Tchu, Ma sœur Lune de Fu Yu Tung, Les signes du printemps de Liu Si Yan, Le temps qui tournent entre les doigts A Yi Ch, Si de Tchang chi Won.

Ces quelques titres donnent un aperçu sur les thèmes de quelques poèmes écrits par ces enfants. Ce qui a attiré notre attention dans les poèmes du recueil (les titres mentionnés en donnent une idée) c'est l'intérêt porté par ces jeunes poètes à leur maitre d'école, au moral de la personne.

Ils personnifient les animaux, les insectes et les choses comme : l'araignée, le singe, le ciel, La lune, etc. Ils sont capables de créer des images magnifiques et des métaphores surprenantes et merveilleuses. Ils peuvent faire des observations très pertinentes et comprendre les émotions de leurs parents comme la maman. Ils sont capables de décrire leurs sentiments et les sentiments des autres. Et ce qui surprend encore plus c'est ce poème qui parle de la solitude, sentiment abordé beaucoup plus par les adultes. Ceci montre une certaine précocité chez certains enfants.

Voici deux poèmes tirés du recueil **حين يطير الأطفال** pour lesquels nous allons proposer une traduction vers le français. Par rapport à cette traduction, l'arabe deviendra une langue intermédiaire.

Exemple 1 :

Traduction arabe

أرغب
بَكت ماما حزينةً.
وكم رغبتُ في أنْ
أتقلّصَ في جملةٍ مضحكةٍ
(يوان تشي هونغ، 10 سنوات)

La traduction arabe du poème peut indiquer que l'original est un haïku qui est un poème extrêmement bref, en trois lignes, d'origine japonaise.

Notre traduction française :

Je désire

Triste, maman a pleuré
Et combien j'ai désiré
Me rétrécir en une phrase drôle.
(Yuan Tchi Hong, 10 ans)

Analyse du poème

Ce poème (il s'agit ici d'une traduction) est particulièrement émouvant. Il semble qu'il a été écrit sous forme de haiku. Il condense les images en si peu de mots. On peut déceler l'empathie de l'enfant poète avec sa maman au point qu'il désire se rétrécir et se transformer en une phrase drôle qui peut faire rire sa mère. Il apparait clairement que cet enfant est très sensible et qu'il aime sa maman énormément.

La méthode de traduction utilisée ici c'est la traduction littérale qui est tout à fait en mesure de rendre le sens du texte intermédiaire.

Exemple 2 :

La traduction arabe :

لديَّ تَجارب في الوَحدة

في الصِّغر
تكون الوَحدة أنْ لا نرضَعَ لَبَن الأمَّهاتِ
حينها كُنتُ طِفلا
ولا أفهمُ الوَحدة

كبرتُ
فَتحوّلت الوحدةُ إلى ظلام اللّيل
إذ لا أرى ظلّي
الوحدةُ هي بذرة لا تُثمِرُ
(تيه تو، 10 سنوات)

Nous proposons notre traduction en français de la traduction arabe du poème :

J'ai vécu des expériences de solitude

Quand on est petit
La solitude c'est de ne pas s'allaiter du lait de sa propre mère
A cette époque, j'étais un enfant
Et je ne savais pas c'est quoi la solitude

J'ai grandi
Alors la solitude s'est transformée en obscurité nocturne
Je ne vois pas mon ombre
La solitude est une semence qui ne germe pas.
(Ti tu, 10 ans)

Analyse du poème :

Ce poème est très intense (il s'agit ici d'une traduction). Il évoque le sentiment de solitude décrit par un enfant de dix ans, par le moyen de métaphores très belles et très touchantes. La solitude n'est qu'une obscurité qui a englouti l'ombre de celui qui parle dans le poème, en le laissant tout à fait seul. Pour ce dernier, cette solitude ne peut donner la vie. Elle ressemble à une semence pourrie. La richesse des images poétiques de la solitude indiquent que ce poète en herbe est doué et qu'il a une maturité précoce. La traduction ici est fidèle, de manière générale, vis-à-vis au sens et de la forme du texte intermédiaire.

2. ثقوب في الرّيح traduction arabe du recueil poétique *Des trous dans le vent*

Selon Bernard Friot « Les poèmes sont des trous dans le vent. Remplissons-les de confettis, de rires, d'imprévus, de peurs invisibles. Et puis offrons-les, partageons-les, encore et encore ! »[9].

Donc, pour lui, la poésie ne peut s'apprécier que dans le partage car elle recèle la joie de vivre et les frissons qui précèdent la découverte de l'inconnu.

Bernard Friot est l'auteur de *Des trous dans le vent.* Il a écrit des genres divers tels que romans, chansons, textes pour le théâtre, recueils de poèmes. Il est né près de Chartres en 1951, mais il a vécu dans plusieurs villes de France et d'Allemagne. Il a été longtemps enseignant de lettres et responsable du Bureau du livre de jeunesse à Francfort pendant quatre ans. Friot accorde une grande importance à la traduction de livres pour le jeune lectorat de l'allemand et de l'italien car il considère la traduction un travail créatif aussi passionnant que l'écriture[10].

Sur le site internet des éditions Milan, on peut lire à propos *Des trous dans le vent.Poèmes en promenade* la description suivante « 36 poèmes inspirés de la vie quotidienne sont à découvrir dans ce beau recueil, qui se lit comme un journal intime. Un pêle-mêle de pensées, parfois cocasses et joyeuses, parfois mélancoliques et sombres, pour une véritable ode à la douceur de l'enfance. »[11]. On peut aussi y lire que le recueil est classé dans la collection Albums (3 – 7 ans), que l'âge indiqué est à partir de 4 ans. Quant à sa date de parution c'est le 23/01/2019[12].

Bien sûr, ce genre de livres n'est pas seulement destiné aux enfants. Il peut tout à fait être lu et avec beaucoup de plaisir par les adultes aussi, car au fond de chaque adulte il y a un enfant.

Voici le premier poème[13] de ce recueil qui est un texte source :

Je connais un enfant
qui fait des trous dans le vent
et puis il les remplit
avec des confettis
Si demain il pleut de toutes les couleurs
dessine une lune et trois cœurs.
Mais s'il pleut des caramels
attrapes-en un et joue à la marelle.
Je connais un enfant
qui fait des trous dans le vent
et puis après il les vend
au plus offrant.

Nous proposons la traduction suivante vers l'arabe.

أعرِفُ طفلا
يصنع ثقوبا في الريح
ثم يملأها بالحلوى.
لو أمطرت السّماء غدا كل الألوان
أُرسُم قمرا وثلاثا من الرمّان
لكن لو أمطرت الكاراميل
أَمسِك حَبة والعب لاماريل
أعرِفُ طفلا
يصنع ثقوبا في الريح
ثم يبيعها بأفضل سعر.

Commentaire sur la traduction :

Comme Nous l'avons déjà mentionné, traduire pour les enfants n'est pas une mince affaire. En effet, R. M.Vassalo pense que « traduire du simple dévore plus de temps que traduire du complexe »[14].

La traduction étant une deuxième écriture, et comme le public cible ici sont les enfants algériens et les enfants arabes de manière générale, il faut tenir en compte de plusieurs points lors de la traduction vers l'arabe. Il faut simplifier l'écriture et tenir en compte de la culture cible. De plus, la tranche d'âge des jeunes lecteurs est à retenir aussi.

Nous évoquerons en premier lieu les changements opérés sur le sens et qui sont :

- dessine une lune et trois cœurs

Comme nous le remarquons, le texte source contient trois strophes. Dans la première strophe de quatre vers (un quatrain) où la rime est du type suivie (AABB). Les rimes dans les poèmes leurs confèrent de la musicalité et un certain rythme, chose que le traducteur vers l'arabe devrait, à notre sens, conserver tant que c'est possible.

Ainsi, nous avons changé « trois cœurs » par ثلاثا من الرّمان (trois grenadines)

En plus de cela, nous avons opté pour un emprunt en traduisant « la marelle » par لاماريل et ce afin de garder l'effet de la rime suivie dans la deuxième strophe comme suit :

« caramels »/ « la marelle »

"كاراميل"/"لاماريل"

Et aussi parce que cet emprunt vers l'arabe est utilisé par une partie des enfants en Algérie. Pour le lecteur arabe il pourrait, en faisant une recherche sur internet savoir qu'il la marelle est un jeu de saut appelé dans certains pays arabes "الحجلة".

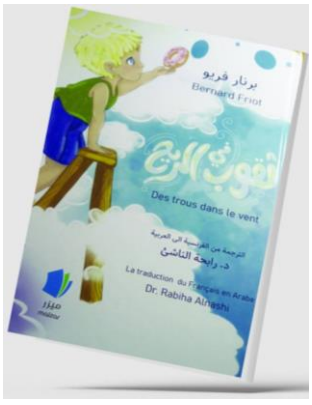
De cette manière, nous avons au moins pu garder la rime du deuxième groupe des vers dans la traduction arabe, chose que nous n'avons pas respecté pour le premier et dernier groupe de vers dans cette même traduction.

Pour le derniers vers du poème :

« Au plus offrant » a été traduite par " "بأفضل سعر (le meilleur prix).

Nous avons opté ici pour l'économie des mots que favorise la poésie.

La traduction arabe **ثقوب في الرّيح** a été publiée par la maison d'édition Maizar qui se trouve au Suède par la traductrice Rabiha Alnashi (**رابحة النّاشئ**) qui pense que ce recueil de poèmes est beau et regorge de sentiments car le poète Bernard Friot aspire à offrir un magnifique voyage aux enfants et à leurs proches dans l'univers des mots.



Nous précisons que la traductrice Rabiha Alnashi est une chercheuse irakienne spécialiste en sociologie et qui a traduit plusieurs poètes français vers l'arabe et des poètes arabes vers le français[15].

Nous reproduisons ici un poème traduit par ses soins dans sa traduction du recueil :

أنا أنظر إليه
هوَ ينظر إليَّ.
أنا أبتسِم له
هو يبتسم لي.
أعمل تكشيرة في وَجهي
هوَ يفعل ذلك أيضا.
لكن عندما أغمضُ عيني
هوَ يختفي.
إنه انعكاس لي
انعكاس في المرآة.
إن هذا يُطمئنني
وَيخيفني.
عندَما يكونُ هنا
أكون موجودا بالفعل
وَعندما يُغادر
مَن سيتذكرني؟[16]

Conclusion :

Pour traduire la poésie d'enfance et de jeunesse il faut prendre en compte que les lecteurs de ces traductions sont des enfants qui ne possèdent pas le même bagage culturels et affectifs des adultes. L'enfant à besoin qu'on l'éduque, le guide et qu'on lui ouvre les portes de l'émerveillement et l'éveil à la richesse de la langue. Ceci peut se réaliser par le moyen de la lecture de la poésie qu'elle soit originale ou traduite. Ainsi, les traducteurs de la poésie devront adapter le texte à traduire selon les capacités des enfants sans pour autant les « infantiliser » ou penser qu'ils sont incapables d'assimiler de nouvelles informations. Il apparait que les traductions qui valorisent l'aspect étranger des textes sources favorisent l'ouverture sur le monde et l'apprentissage de plusieurs informer sur les autres. Ce qui encourage la tolérance chez l'enfant.

1 Héloïse DEBOMBOURG, "Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse", La Clé des Langues [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), septembre 2011, p. 2. Consulté le 27/04/2024. URL: https://cle.ens-lyon.fr/anglais/langue/traduction/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse

2 Ibid., p. 1.

3 Bernard Friot, « Traduire la littérature pour la jeunesse », p. 48, https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2003-3-page-47.htm

4 Héloïse DEBOMBOURG, "Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse", La Clé des Langues [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), septembre 2011, p. 3. Consulté le 27/04/2024. URL: https://cle.ens-lyon.fr/anglais/langue/traduction/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse.

5 Ibid., p. 3.

6 Ibid., p. 4.

7 Bernard Friot, « Traduire la littérature pour la jeunesse », p. 48, https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2003-3-page-47.htm

8 شي يان، حين يطير الأطفال، منشورات أوتار، 2019.

9 https://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/expo_des_trous_dans_le_vent.pdf, p. 1.

10 Ibid., p. 3.

11 https://www.editionsmilan.com/livres/22255-des-trous-dans-le-vent/

12 Ibid.

13 https://www.liseuse-hachette.fr/?ean=9782408001124

14 Héloïse DEBOMBOURG, "Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse", La Clé des Langues [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), septembre 2011, p. 2, cité in (Constantinescu, 2008, 206-207). Consulté le 27/04/2024. URL: https://cle.ens-lyon.fr/anglais/langue/traduction/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse

15 https://aawsat.com.

16 Ibid.

التّرجمة الموجّهة للطّفل العربيّ: مِسْبارٌ على الواقع.

د. محمّد حرّاث
ج/ الشّلف

الملخّص: يعيش الطّفل في بيئة عولميّة مفروضة على مساره الطّفولي والتّعليميّ منذ البداية إلى النّهاية، داخل المدرسة، وفي البيئة، وكذا في البيت. وبما أنّ ما يُقَدَّم للطّفل مما يقرأه أو يشاهده ويسمعه، ممّا يندرج في أدب الأطفال، لا ينطلق جميعها من بيئة عربيّة فقط، أو من بيئة الطّفل التي نشأ فيها، بل تضطرّ الهيئات المختصّة إلى استعارة نصوص من بيئات مختلفة، فرضتها العولمة، أو فرضها الواقع، بيئات تحمل هويّات ولغات وأساليب عيشٍ وبيئة مختلفة، كلّ هذا جعل التّرجمة إلى العربيّة، أو إلى الطّفل العربيّ، والجزائريّ خاصّة، أمام تحدٍّ كبير، بين ضرورة تربويّة تعليميّة، وبين خطٍّ أحمر لا يُتسامح في تجاوزه وهو الحفاظ على أركان الهويّة الوطنيّة: من دين ولغة وعادات معيشيّة توحّد المجتمع وتُبْنى عليها الأُسَر.

لذا تحاول إشكاليّة هذه المداخلة إجراءَ مِسْبارٍ على واقع النّصوص المترجمة الموجّهة للطّفل، مِسبارٌ أو مِقْراب يَنْزِل إلى غَوْرِ هذا المنجَز المترجَم، وتبيان أشدّ الأخطار التي يجب تجنّبها وتفاديها في أيّ عمل يُترجم ويقدّم للطّفل، لأنّه سيكون المُشَكّلَ الأساس لهويّته وشخصيّته مستقبلا. فإنّ الاستثمار في الطّفل استثمار في المستقبل.

الكلمات المفتاحيّة: التّرجمة للطّفل، أدب الطّفل، الهويّة، الطّفل العربي، القصّة، المسرحيّة، الأنشودة.

Summary: The child lives in the shadow of globalization imposed on his childhood and educational path from the beginning to the end, inside the school, in the environment, and at home. Since what is presented to the child from what he reads, watches and hears, which is included in children's literature, is not all proceeded from an Arab environment only, or from the environment in which the child grew up, but the competent bodies are forced to take texts from different environments, imposed by globalization, or imposed by reality. Environments that carry different identities, languages, lifestyles and environments, all this made the translation into Arabic, or to the Arab and

Algerian child in particular, in front of a great challenge, between an educational necessity, and a red line that should not be crossed, which is the preservation of elements of the national identity: from religion, language and society unite customs, on which the family is built.

Therefore, the problematic of this intervention tries to conduct an analysis on the reality of translated texts addressed to the child, and mention the most serious dangers that must be avoided in any work translated and presented to the child, because it will shape his identity and personality in the future. Investing in a child is an investment in the future.

Keywords: translation for children, children's literature, identity, Arab child, story, play, song.

1-المقدّمة:

يعدّ الطّفل الحلقة الأضعف في المجتمع، وفي المقابل: الحلقة الأهم والأخطر، الذي يستوجب اهتماما بالغا منقطع النّظير، ولا يُتسامح في إهمال جانب من جوانب التربية والتعليم في مسار نشوئه حتّى البلوغ، ولا يمكن كذلك التّسامح مع ما يقدّم له من مناهج تعليميّة تتغذّى منها شخصيّته وتتشكّل من خلالها هويّته.

وفي المقابل فإنّ الطّفل العربيّ يعيش بيئة منفتحة على ثقافات متعدّدة ومختلفة، بيئة تحكمها الوسائل الرّقمية، والتّواصل اللّامحدود، والاطّلاع التّام والسّهل على ما عند الآخر، والانتقال السّلس والسّريع للأفكار والإيديولوجيات، وطرائق التّربية، مما يولّد اختلالا في خلق النماذج التّربوية والتّوجيهية، وصعوبة احتواء السّلوكات وأنماط التّفكير لدى الأطفال في بداية مرحلة المراهقة والاحتكاك المبدئي مع مرحلة البلوغ.

وهذا الانفتاح غير المشروط يجعل الطّفل في مراحل التّنشئة وكذا مراحله التّعليميّة، التي تشكّل ذاته على محكّ ذي خطر بليغ، فيما يخصّ ضرورة اللّجوء إلى ترجمة النّصوص الواردة من بيئة مختلفة، من غير العربيّة إلى العربيّة، في المدرسة وخارجها، فبين الضّرورة التي تحتّم الاستعارة من الآخر والترجمة منه، وبين ضرورة حماية الطّفل وتسييج هويّته وتسوير شخصيته، فإنّ المترجم لا يكتفي بأن يكون متقنا للغتين، بل يجب أن يكون على وعيٍ تام بما سينقل، والتّصرّف الحكيم في ترجمة النّصوص للطّفل.

2-التّرجمة والمتلقّي الطّفل:

المترجِمُ موثوقٌ، لذا قيل قديمًا: المُتَرْجِمُ يَقودُ أعْمَيَيْنِ، لذا فأوّل شروط المترجِم الأخلاقيّة، أو ما يمكننا تسميته بميثاق التّرجمة الشّرفيّ: أن يكون المترجِمُ أمينًا، فهو مؤتمن على المعنى، الذي ينقله من لغة إلى أخرى، أو من شخص أحاديّ اللّغة، إلى آخر أحاديّ اللّغة أيضا. ويكون المترجم للطّفل أكثر خصوصيةً وحذرًا وانتباهًا من المترجم للكبار، فهو يجب أن يكون ذا خبرةٍ في الكتابة للطّفل، ليستطيع إعادة إنشاء النّصّ من جديد بالأفكار الأصلية في سياقها ونقلها إلى بيئة الطّفل بما يتوافق مع مستواه وهويّته.

والطّفل باعتباره متلقيّا في عملية التّرجمة هنا، يُكسب العمليّة التّرجميّة حساسيّة مفرطة، باعتبار الطّفل حلقة مهمّة من الحلقات العمريّة للإنسان، فالطّفل نبتة الحاضر، وشجرة المستقبل، وحسن الاشتغال عليه اليوم، عامل مهم للجني المثمر غدا، لذا فنرى الدّول المتقدّمة تولي اهتماما منقطع النّظير للطّفل في جميع متطلّباته، وبناء الإنسان يعود أساسا إلى ما تلقّاه في مرحلة الطّفولة، فهي البداية المشكِّلة والمؤسِّسَةُ.

والطّفولة "هي المرحلة الأولى من مراحل العمر للإنسان، تبدأ من الولادة، وتنتهي عند البلوغ"[1]. وتشكّل هذه المرحلة في نموّ الإنسان حساسيّة كبيرة، ذلك أنّ "نسبة كبيرة من مقوّمات شخصيّة الفرد المعرفيّة والوجدانيّة والسّلوكيّة تتشكّل في السّنوات الخمس أو السّتّ الأولى من عمره"[2]. فهي مرحلة تأسيسيّة مهمّة، ويقسّمها المختصّون إلى خمس مراحل:

- مرحلة الطّفولة الأولى: من 3 سنوات إلى 5 سنوات، ويكون الطّفل فيها ملتصقا بوالديه، ولا يعرف من محيطه سوى البيئة الضّيّقة في البيت، لذا فيناسبه في هذه المرحلة القصص التي تعبر عن بيئته وواقعه المحدود.

- مرحلة الطّفولة الثّانية: من 5 سنوات إلى 8 سنوات، مرحلة يتطلّع فيها الطّفل إلى معرفة ما وراء الظواهر الواقعية، فيتخيّل أنّ وراءها شيئا، فيميل إلى الخيال، فيناسبه في هذه المرحلة قصص الأقزام والغيلان والأدب الخيالي.

- مرحلة الطّفولة الثّالثة: من 8 سنوات إلى 12 سنة، مرحلة يتملّك فيها الطّفل غريزة السيطرة والغلبة والمقاتلة، فيلائمهم في هذه المرحلة قصص المغامرات والبطولات.

- مرحلة المراهقة: من 13 سنة إلى 19 سنة، ويميل الطّفل المراهق فيها إلى القصص الغراميّة، وهنا يأتي دور المربّي، فيقدّم لهم القصص الغراميّة التي ترمي إلى غرض شريف، تحمي الأطفال من الانزلاق.

- مرحلة المُثُل العليا: وهي مرحلة ما بعد التّاسع عشرة، وفيها يشتدّ الميل إلى القصص التي تصوّر المُثُل العليا ومشكلات المجتمع، ويُعنى الأطفال في هذه المرحلة بقراءة القصص التي تعالج المشكلات الاجتماعية علاجا ينتهي بانتصار الخير والفضيلة على الشّرّ والرّذيلة[3].

وتعدّ القراءة أحد أهمّ وسائل تنمية عقل الطفل وتغذية تفكيره، ويحتلّ الكتاب بنصوصه الأداة الأولى والأهم في ذلك. لذا فالطّفل بحيويته ونشاطه يعدّ مستهلكا نهما، فلا بدّ من حسن اختيار النّصوص التي تقدّم له، وبخاصّة النّصوص المترجمة، التي يجب أن تراقب من جهتين: جهة الأفكار الأصلية في النّصّ الأصلي، ثمّ مراقبة التّرجمة، التي تؤدّي إلى المعنى المرغوب.

والتّرجمة للطّفل أمرٌ حيّر علماء التّربية وعلماء نفس الطّفل، بين معارِضٍ ومؤيّدٍ، فبعضهم رأى التّرجمة أمرٌ لا مناصّ منه، ذلك أنّ الأعمال الأدبيّة على أنواعها الموجّهة للطّفل في الوطن العربيّ قليلةٌ جدّا، وبعض المجالات غيرُ مغطّى بما يكفي، لذا يتمّ اللّجوء اضطرارا إلى التّرجمة، وبخاصة الأعمال المشهورة ذات الانتشار الواسع. ويحتجّ المعارضون للتّرجمة، أنّ فيها انتقاصا من أدبنا العربيّ، وبخاصّة في موضوعات قد سبق لها العرب، أو يوجد ما يقابلها من حيث المعنى والقيم في أدبنا وموروثنا العربيّ. لذا فيستحسن اللّجوء إلى التّرجمة في حالة الاضطرار فقط، لا في حالة الاختيار.

ويرى بعض الدّارسين أن قصصاً مثل سندريلا، والأقزام السبعة، الأميرة النائمة، وغيرها من القصص المترجمة للأطفال، التي نجد منها كتباً مترجمة بصيغ مختلفة، كل صيغة منها تخدم دار نشرٍ محددة، وكذلك قصصاً مثل: علاء الدّين والمصباح السّحري أو السندباد، وهي قصص مترجمة أيضاً، كأنها ليست من تراثنا العربي، فتعود دور النّشر إلى ترجمتها، عوضاً عن تأصيلها والبحث في أصولها. وهنا تقع الإشكالية في سوء التّعامل مع المادّة الأدبية المُقَدَّمة للطّفل العربيّ في الكتاب بإعادة ترجمتها عن الأجنبيّة بدلاً من تناولها من لغتها العربية الأمّ، وكان الأولى البحث عن بدائل شرقيّة كأدب الطّفل لدى المجتمعات الشّرقية غير العربية مثل الكردية والآشورية والأرمنية والفارسية والتركية وغيرها[4].

كما ذكروا أنّ ما أزّم الكتابة للطّفل هو تحوّلها إلى مهنة، بحيث تشير بحوثٌ ودراساتٌ عديدة أنّ من امتهن كتابة أدب الطّفل في الحقيقة هم أدباء كتبوا بفشل أدبًا للكبار، فتحوّلوا للكتابة للصّغار، متناسين الأبعاد التّربويّة، أو الشّروط الثّقافية في ظِلِّ غزو الفضائيات وأفلام الكرتون الغربية لثقافة الطّفل العربي، ومِنْ ثَمَّ فإن كمّ الإنتاج من الكتب الأدبية للأطفال ضئيل ويعاني من مشكلة تفريغ معظمه من القيم المطلوب تضمينها[5]. والأمر نفسه ينطبق على المترجمين للطّفل، فقد كان معظمهم من خارج الاختصاص، يُضافُ إلى أنّ الكتابة للطّفل أصبحت غرضًا تجاريّا، بسبب الإقبال النَّهِمِ عليها،

فغطّى الرّبح السّريع على ضرورة الجودة والإتقان والمراقبة والتّدقيق، وإهمال القيم التي تزرع في نفس الطّفل.

فبين ضرورة ألا يبقى الطّفل حبيس ثقافته ومجتمعه، ممنوعا من الاطّلاع على ثقافة الآخرين، وبين ضرورة حمايته والحفاظ على شخصيّته وهويّته، فإنّ المترجم للطّفل العربيّ خاصّة، عليه أن يضع نصب عينيه أمورًا ثلاثَةً: أوّلها أن يحسِن الاختيار، فحسن الاختيار من النّصوص العالميّة التي نالت شهرة واسعة يزيد في أهمّيّة النّصّ والمترجم وفي فائدته، وثاني الأمور أن يكون أمينًا في نقله، لا يخدِشُ ثقة المتلقّي فيه، فالمترجم موثوق كما سبق أن أسلفنا بذلك، وآخر الأمور أن يحسِنَ جودة العبارة وسبكها، ويقدّم العبارة العربيّة التي لا تخلو من روح الإبداع والجماليّة الفنّيّة، التي تجذب الطّفل وتستميله.

كما أنّ ما يميّز التّرجمة للطّفل عن التّرجمة العامّة: ما يسمّى بالأمانة، أو أمانة الترجمة، "فإذا كانت ترجمة الأدب العام تسعى دائما إلى تحقيق شرط الأمانة La fidélité تجاه النّصّ الأصليّ شكلا ومضمونًا، حتّى لا يوصف المترجم بالخيانة La trahison، فإنّ الخيانة في ترجمة أدب الأطفال أمانةٌ، أو شرطٌ لتحقيق قدر من الأمانة"[6]. وهذا ما يضفي الخصوصيّة على العمليّة التّرجميّة الطّفليّة، التي تستقلّ بذاتها عن التّرجمة العامّة، أو التّرجمة للكبار. فالنصّ المترجم المتوجّه للطّفل له خصائص وشروط مضبوطة، لا يحيد عنها، والمترجم إزاء التّرجمة للطّفل يواجه إشكاليّة لم تكن تواجهه في الترجمة للكبار، فيبقى حائرا بين الأمانة للنّصّ، وبين الوفاء للمتلقّي.

3-خصائص النّصّ المترجم الموجّه للطّفل:

قد يكون هذا العنصر أهم عناصر هذه الورقة البحثية، فهو يعدّ الدّليل الذي يستدلّ به المترجم أو المشرّع التّربويّ لاختيار النّصوص التي تُعَدّ للتّرجمة، إذ تراعي عدّة شروط وعوامل في اختيار ما سيترجم للطّفل من نصوص وغيرها.

أ-الملاءمة العُمْريّة: فمن أهمّ ما يراعى في اختيار النّصوص أن تتناسب أفكار النّصّ أو مستواه الفكريّ مع المستوى العمريّ للطّفل، فلا تتجاوزه، لأنّه في أصله تعليميّ تربوي توجيهيّ، فمراعاة ما يجب على الطّفل تعلّمه، أو ما يستطيع تعلّمه أمر ضروري في اختيار النّصوص المحقّقة لهذا الشّرط. والملاءمة العمريّة لا تمسّ جانب المعاني والأفكار فقط، بل تنجرّ إلى اللّغة والألفاظ والأسلوب، فلا تستعمل اللّغة العاليّة، وإنّما يُكتفى بلغة مباشرة مبسّطة، تلائم الرّصيد اللّغوي الذي يمتلكه الطّفل، حتّى يسهل على الطّفل التّوغّل وحده داخل النّصّ، وسَبْر أغوارِهِ، فلا يحتاج أداة توضيحيّة خارج النّصّ، أو وسيلة غير لغويّة، ممّا يُفقد النّصّ فاعليّته.

ب-الوحدة الفكريّة: يحقّ للكاتب أن يتبنّى مذهبا فكريّا معينا، فالأفكار مختلفة، والإيديولوجيّات تتعدّد، والمذاهب شتّى، ولكن عند توجيه النّصّ إلى الطّفل، يجب العمل على تفادي الاختلافات، وذكر المشترك بين المذاهب في مختلف المجالات العقديّة والدّينيّة، والتّركيز على الواضح والمتّفق عليه، وتجنّب الخلاف الذي هو بمنأى عنه، تفاديا للتّشويش على الطّفل، والدّخول في الصّراعات النّفسيّة.

ت- الجاذبيّة التّربويّة: النّصّ الموجّه للطّفل قد يكون وسيلة، لغاية أسمى لا تظهر للطّفل في مرحلته العمريّة، فالمترجم وقبله الكاتب، كلاهما يحاولان أن ينتقلا بالطّفل عبر تعرّجات النّصّ وتمفصلاته إلى نقطة الهدف، وتكون في الغالب هذه النقطة هي الغاية من القصة أو النّص أو السّرديّة، ليأخذ الطّفل فكرة أو نصيحة أو فائدة تربوية وعلمية، وحتّى يحصل كلّ ذلك، فعلى الكاتب والمترجم أن يسلكا بالطّفل أسلوبا يُبعد عنه الملل والضّجر، أسلوبا متّسما بالتّشويق والجاذبيّة، يشدّ انتباه الطّفل إليه، ممّا يجعله متأثرا تأثّرا إيجابيّا بما يقرأ. وهذا أسلوب تربويّ توجيهيّ ذو فعاليّة كبيرة.

ث- الأسلبة الطّفليّة: على المترجم أن يتجاوز ما اعتاده من أسلوب خاصّ به في ترجمته للكتب على اختلاف تخصّصاتها، فالتّرجمة للطّفل تعتمد على ركائز أسلوبيّة خاصّة، فللطّفل معجم خاصّ من الألفاظ والتّعبيرات، على المترجم ألا يخرج عليه، ثم عليه أن يتجنّب العبارات والجمل الطّويلة، بل يكتفي بالجمل القصيرة والمباشرة، والاختصار ما أمكن الاختصارُ، مع التّركيز أيضا على وضوح الأسلوب وقوّته وجماله، فالوضوح نقصد به اقتراب الأسلوب ولغة النّصّ المترجم من واقع الطّفل الملموس، فليس من المعقول مخاطبة الطّفل بعبارات فلسفيّة مجرّدة بعيدة عن بيئته التي يعيش فيها. كما أنّ قوّة الأسلوب التي على المترجم أن يصبغ بها لغته تعتمد على قوّة تثير الانتباه وتبعث التأمّل لدى الطّفل، ممّا قد يجعل الطّفل يشارك بمشاعره الأحداث الواردة في النّصّ بين يديه. يختم ذلك كلّه بجماليّة شكليّة وتناسق بين الألفاظ والمعاني، والتوافق بين الأصوات والتناغم وغيرها مما يعجب الطّفل ويجذبه.

ج-العلامة الأيقونيّة: لا ينبغي أن يكتفي العمل الموجّه للطّفل بأن يكون جافّا، خاليا سوى من الكلمات والأسطر، كما هو الحال في كتابات الكبار، بل يجب تطعيم وتدعيم المعاني بالرّسومات والصّور والألوان، التي تلفت انتباه الطفل، ثمّ ترسّخ الفكرة في ذهنه، وتجسّد له المجرّدات، ويتعرّف على بعض الأشياء من خلال ما يقابلها من صورة، بل تبثّ هذه الصّور في العمل الأدبيّ روحا حيويّة ومتعة تمسّك الطّفل بالقراءة أو المشاهدة النّافعة.

ح- التّكييف التّرجميّ: وهذه أخطر عمليّة أو شرط من شروط النّصّ المترجم للطّفل، وكما سبق أن أشرنا، من الأمانة أن لا يكون أمينا في نقل النصّ نقلا حرفيا، بل عليه أن يلجأ إلى "ما يسمى في ميدان التّرجمة بأسلوب التّوطين La domestication، وهي عبارة عن تكييف للنّصّ الأصل

Adaptation مع ما تقتضيه لغة وثقافة وأيديولوجية النّصّ الهدف، ولقد عبر عنها أنطوان برمان Antoine Berman في كتابه: (الترجمة والحرف أو مقام البعد) بالتمركز العرقي L'ethno-centrisme وقال بأنها تلك الترجمة التي تُرجع كل شيء إلى الثقافة الخاصة للمترجم وإلى معاييرها، معتبرة كل ما يخرج عن إطارها، أي: كل ما هو غريب étranger، سلبيا، يتعين إخضاعه وتحويله إلى الإسهام في إغناء هذه الثقافة، ولا ينفصل التّحويل عن التّمركز العرقي"[7]، فهو تلك العملية التي تحيل إلى نص متولّد عن التّقليد والمحاكاة السّاخرة والاقتباس والانتحال، أي كل نوع من التحويل الشكلي الذي يحدث انطلاقا من نص آخر موجود سلفا[8].

4-أنواع النّصوص المترجَمَة للطّفل:

أ-المقروءات: هي نصوص مكتوبة في شكل كتيبات ملوّنة في الغالب، وتكون من حيث الموضوع قصصا، وهي في الغالب أيضا خيالية، ينشئها الكاتب من أجل تجسيد بعض المعاني التي يريد ترسيخها في ذهن الطّفل، أو قد تكون عجائبيّة، كالقصص على ألسنة الحيوانات والجمادات، مع تطويع بعض الأشياء تماشيا وعقل الطّفل ومستواه الاستيعابيّ. ومن أهمّ النّماذج المترجمة في هذا المجال نذكر أعمال ابن المقفّع في كتابه: كليلة ودمنة، إذ ترجمها عن اللّغة الفهلويّة، وكانت قبل ذلك باللّغة السّنسكريتيّة كما ذكر ذلك الرّوّاة. وقد تغلب على هذه المقروءات الصّور، بحيث يكون النّصّ مدبّجا بالصّور، مكتبيا بعبارات قصيرة مقتضبة، وغالبا ما تكون هذه المقروءات أو المصوّرات موجّهة لأطفال في سنّ مبكّرة، أو بالأخصّ لأطفال ما قبل سنّ التّمدرس.

إذن فمن حيث الموضوع تغلب القصصية على موضوعات هذه الكتيبات، وهي أنواع كثيرة، منها: القصص الدينيّة، والتّاريخيّة، والفكاهيّة، والأسطوريّة الخياليّة. وإلى جانب القصص، انتشر في الوطن العربيّ مؤخرا بعض مجلات الأطفال، وهي مجلّات في غالبها كرتونيّة ملوّنة تربويّة تعليميّة، أو ترفيهيّة للتسلية.

ب-المسموعات: ونقصد بها الأنشودة والأغنية الموجّهة للطّفل، باختلاف أنواعها من أناشيد دينية ومدرسيّة وثقافية ووطنيّة، وترفيهيّة تربويّة، من أجل زرع بعض القيم في نفس الطّفل وشخصيّته. لذا فيجب العناية بشدّة في اختيار الأغاني الأجنبيّة التي لا تمسّ بالعقيدة والدين والعادات والتّقاليد التي نشأ فيها الطّفل، وهذا ينسحب على المسموعات والمقروءات، وغيرها من النّصوص التي تترجم من أجل الطّفل، بأن يُكتفى بالأغاني التي تحمل القيم الإنسانية السّامية المشتركة بين المجتمعات.

ت-المرئيّات: تشمل الأفلام عامّة الموجّهة للطّفل والأفلام الكرتونيّة خاصّة، أو ما يُصطلح عليه بالرّسوم المتحرّكة، وهذه النّصوص المرئيّة تشكّل أكثر شيء يستهلكه الطّفل منذ سنّ مبكرة، لذا فاختيار الأفلام ودبلجتها وترجمتها يخضع لمراقبة تربويّة خطيرة جدا، أو دقيقة لا تُقبل أي هفوة أو

سقطة قد تودي بالطّفل إلى هاوية سحيقة، ونذكر من أمثلة هذه النّصوص المرئيّة المترجمة: أفلام ديزني، وتوم جيري. فهذا النّوع من النّصوص المرئيّة المترجمة يشهد إقبالا كبيرا من قبل الأطفال، لما يحمله من تسلية وترفيه ومتعة، يتخللها توجيه سلوكيّ تربويّ غير مباشر.

وإلى جانب الأفلام نذكر المسرحيّات والسّكاتشات والتّمثيليّات ومسرحيّات الدّمى والقاراقوز، وهي لا تختلف عن الأفلام الكرتونية، حيث تُمثّل هذه المسرحيّات بحضور الطّفل وعلى مرأى منه، وتحمل هذه المسرحيّات التي تكون في ظاهرها هزلية فكاهيّة قيمًا أخلاقيّة ودينيّة ووطنيّة تُرسّخ في ذهن الطّفل. وهذه المسرحيّات تكون أقل خطورة على هويّة الطّفل؛ لأنّه يتمّ ترجمتها وتمثيلها على مرأى من هيئات المراقبة المتخصّصة.

5-مصادر التّرجمة للطّفل:

ينبغي للمترجم للطّفل أن يكون على علم بأهمّ إصدارات الأمم الأخرى، مطلّعا عليها أوّلا، ثم يحسن الاختيار والاقتباس منها، لينقلها إلى ثقافة الطّفل العربيّ والجزائريّ خاصّةً، وهذا الاطّلاع يمكّنه من حسن الاختيار بما يكون نفعه أكثر من ضرره، ففي الثّقافة الفرنسيّة اشتهرت في أواخر القرن 17م قصص تشارلز بيرو (Charles Perraut) مثل: ساندريلا، والحسناء النّائمة، ثمّ ظهرت كتابات جان جاك روسو في أدب الطّفل (Jean-Jacques Rousseau) في بداية القرن 18م. وفي الثّقافة الإنجليزيّة ظهرت رواية ماريا إدجورث (Maria Edgeworth) (1849م) التي صُنّفت من أحسن روايات أدب الأطفال في إنـكلترا، تليها المجموعة القصصيّة: أليس في بلاد العجائب (Alice's Adventures in Wonderland) للكاتب الإنـكليزي لويس كارول(Lewis Carroll) (1865م)، ثمّ في بداية القرن 20م انطلقت وتيرة الكتابة في أدب الأطفال وانتشرت انتشارا واسعا.

وفي ألمانيا ظهر كتاب: حكايات الأطفال والبيوت، ليعقوب قريم (Jacob Grimm) ووليام قريم (wilhelm Grimm) سنة 1812م، الذي ضمّ قصصا كثيرها، منها: بياض الثّلج، والسّاحرة الشّريرة، وهما قصّتان مشهورتان. وأمّا في روسيا فعملت الطّبقة المثقّفة على صبغ الأعمال الأدبيّة الموجّهة للطّفل بالأفكار الشّيوعيّة الماركسيّة، حتّى ينشأ الجيل متشبّعا بها، مدافعا عنها، لذا فيحذر المترجم عن الثّقافة الرّوسيّة أن يقع ضحيّة هذه الإيديولوجيّة الغريبة عن المجتمع العربيّ والجزائريّ، وقد شاعت أعمال الأديب الشاعر الرّوسيّ ألكسندر بوشكين (Alexandre Pouchkine) والكاتب الرّوسي ليو توليستوي. وفي أمريكا ظهرت حكايات بيتر بيلي سنة 1827 من تأليف صامويل جودريتش. ثم بعد نهاية الحرب العالميّة الثّانية انتشرت كتب الأطفال والأعمال الأدبيّة الموجّهة للطّفل، وظهرت دور نشر خاصّة بهذا.

إذن عرف العالم العربيّ ترجمات كثيرة وافدة إليه، ذلك أنّ أدب الطّفل قد يكون في غالبه حديث النشأة في الوطن العربيّ عامّة، فغالب ما يقدّم للطّفل هو في الأصل مترجم عن أعمالٍ غربيّة، وكانت أول الأعمال المترجمة للطّفل في الوطن العربيّ بمصر في زمن محمد علي باشا ورفاعة الطهطاوي، ثمّ أحمد شوقي الذي ألّف قصصا على ألسنة الحيوان متأثّرا بحكاية لافونتين الفرنسيّة. وفي الجزائر ظهرت سلسلة الأب كاستور، المترجمة.

ومن مصادر التّرجمة للطّفل، هو التّأثّر الفكريّ بالأعمال الغربيّة، فإن لم يكن النّصّ المقدّم للطّفل مترجما عن نص أجنبيّ، فقد يتولّى في هذا العصر بعض الكُتّاب أو الفنّانين بإنتاج عمل موجّه للطّفل، لكن يحمل في طيّاته بذورا غربيّة، تُظهر التّأثّر بالأعمال الغربية المشهورة، "وليس في الأمر غضاضة إذا كانَ المُقْتَبِسُ يعرف ما يريد، ويدرك الحقائقَ بشكل واضح صحيح، وإذا كانت ثقته بنفسه تعدل المهمّة التي سيقدِمُ عليها. أمّا إذا كانَ يتصدّى لمهمّته وهو مهزومٌ داخليًّا، في نفسه انكسارٌ وعقدة نقص، وفي قلبه انبهار مما في الغرب"[9] فلا ينبغي لمثل هذا أن يصدّى للتّرجمة ولا للكتابة للطّفل، فهو من باب دسّ السّمّ في العسل.

لذا فإنّ الملاحظ على الكثير مما هو موضوع على طاولة القراءة للطّفل إما مترجم عن الغرب، أو مقتبس منه، أو مقتدى به موضوعا ومنهجا، وتصويرا وتمثيلا. وهذا ما جعل التّرجمة للطّفل لا تخلو من محاذير ومخاطر يجدر التّنويه إليها.

6-التّرجمة للطّفل: مخاطرٌ ومحاذير:

إنّ رأس مالنا في الطّفل هو ما نحاول أن نزرعه فيه من قيم وأخلاق، ونبثّه فيه من سلوكيّات وعادات. ونحن إذ نضعه أمام النّصوص والأعمال المترجمة، فإنّنا ندخله في غالب الأحيان في صراعٍ داخليّ خطير، بين قيمٍ تربّى عليها ونشأ عليها، وبين قيم أخرى مستوردة من مجتمع آخر، وجدها وتلقّاها في الكتاب الذي قدّمناه له. ولا ينبغي بحالٍ من الأحوال الاستهزاء أو استصغار ذكاء الطّفل وقدرة استيعابه للمفاهيم، وقدرته كذلك على التّفكير أو إنتاج الأفكار الموازية المستنبطة مما يقرأه أو يشاهده ويسمعه من المترجم له.

إذن فالمترجم أمام خيارين: إمّا المحافظة على النّصّ بحمولته الثّقافيّة والفكريّة، أو بين تطويع النّصّ قصّا وتهذيبا بما يتوافق ومعطيّات الطّفل العربيّ الفكريّة والدّينيّة. لكن بالنّظر إلى الدّول الأخرى، فإنّنا نجدها تميل إلى الخيار الثّاني، فالدّول الغربية على غرار الدّول العربيّة، تعمل أيضا على مراقبة ما يُترجم للطّفل من لغات أخرى إلى لغتها، فعلى سبيل المثال، كما تذكر الدّكتورة صباح عبد الكريم عيسوي[10] أنّ ألمانيا تهدف في تربية الطفل إلى تكوين شخصية تتناسب مع المجتمع الاشتراكي، وعليه قولب أدب الطفل الألماني والمترجم إلى الألمانية ليتوافق مع هذا التوجه الذي أخذ منحى سياسيا، وأصبح المعيار

في انتقاء ما يترجم للطفل، في الوقت نفسه نجد أن توجهات الترجمة في أدب الطفل الغربي عموما مرتبطة باعتبارات تجارية بالدرجة الأولى، واهتمام المجتمعات على اختلاف ثقافاتها بنقل منظومتها القيمية إلى الجيل الجديد يظهر بشكل جليّ في أدب الطفل، ويصبح أكثر وضوحا عند ترجمة الأعمال الشائعة في آداب الثقافات الأخرى، وعند دراسة هذه السّمة في أدب الطفل الغربي فإننا نلحظ توجها واضحا في الأعمال المترجمة في الفترة ما بين 1950 و1970 إلى حذف ما لا يتوافق مع النظام الأخلاقي السائد في المجتمع البرجوازي.

ومن الأمور التي كانت تعدّ من المحظورات في أدب الطفل وقتها العنف والأمور العقدية والمثيرات الحسية، في المقابل نجد ذات التوجه فيما كان يعرف بألمانيا الشرقية حيث أخضعت أدب الطفل المترجم لرقابة صارمة طالت الكتب المترجمة المأخوذة عن ثقافات أخرى حتى تتوافق مع الثوابت الأخلاقية والأيدلوجيات التي تقرها الدولة، وبالتالي حذفت تلك الأجزاء من الكتب موضع الترجمة بسبب مخالفتها توجه الدولة. فحذفت المقاطع التي تبرز سمات المجتمعات البرجوازية كالإغراق في العاطفة وتلك التي تتسم بالعنف أو الإثارة الحسية، كما استبعد كل ما يتعلق بالعقائد والتمييز العنصري والاتجاهات الاستعمارية[11].

ومما يواجه أيضا فيما يُترجم للطّفل الصّبغة التّجاريّة التي أضحت تصبغ الكثير من الأعمال المترجمة المعاصرة، "وفي هذا الميدان، يرى علم الاجتماع أنّ العمل الأدبيّ هو جزء من النّظام الاجتماعيّ، بحيث أنّنا كلّما تصفحنا تلك الأعمال الأدبيّة الموجّهة للأطفال نجد بأنّها تلبّي حاجات السّوق، أكثر ممّا تلبّي حاجات الطّفل، والكاتب/ المترجم ينسى بأنّه أمام متلقٍّ لا يعرف الخداع والجريمة والجناية، إلا من خلال ما يعرض على شاشات التلفزيون ووسائط التّواصل الحديثة، أو ما يُحكى في الجلسات العائلية. وقد يصبّ الكاتب/ المترجم جلّ اهتمامه على عامل التّرفيه والتّسلية، ويهمل الجانب الأهمّ وهو الجانب الأخلاقيّ التّربويّ والتّثقيفيّ[12].

وعلى خلاف الأدب العربيّ المكتوب للطّفل، فإنّ التّرجمة للطّفل العربيّ من لغات أجنبيّة تقف حاجزًا أمام حياة الطّفل الثّقافيّة؛ لأنّ هذه النّصوص والأعمال المترجمة لا تخدم توجّهات الطّفل العربيّ ثقافيا ولا تربويا ولا سلوكيا بالدّرجة الأولى، فهي في الغالب موجّهة إلى متلقّين يختلفون عقائديا وحضاريّا عن متلقّي التّرجمة[13]، ما لم يتمّ العمل على هذه التّرجمات بإعادة بث الرّوح الإسلاميّة والعربيّة فيها من جديد، فهي أقرب إلى إنشاء نصٍّ موازٍ منها إلى التّرجمة الحرفيّة أو التّرجمة الأمينة على النّصّ الأصليّ. فالأمانة في التّرجمة للطّفل أن ننقل الأمانة من النّصّ الأصليّ إلى الطّفل العربيّ المتلقّي، فمن الأمانة ألا تكون أمينًا في نقل النّصّ، بل أن تكون أمينًا في قولبة النّصّ على مقاس وعاء الطّفل فهما وتربية وسلوكًا.

وبما أنّ التّرجمة للطّفل لا تختلف في شروطها عن شروط الكتابة للطّفل، فإنّه يجب أن نلقيَ نظرةً على الواقع والظّروف التي تعيشها عمليّة التّرجمة للطّفلّ العربيّ خاصّةً، وما جعل التّرجمة للطّفل تتميّز عن التّرجمة للكبار، وتستقلّ عنها، هو أنّها أصبحت مصدرا مهما، أو المصدر الثّاني من مصادر أدب الأطفال، بعد الكتابة لهم، "وبات المترجِمُ لهذا اللّون الأدبيّ يتمتّع بحرّيّة أكبر إلى أن أصبح يُدعى بالمُكَيِّف والمُبدع والوسيط، وذلك لصعوبة اتخاذ القرار في الترجمة ومراعاة الأسس الأولى لهذه العمليّة، العلميّة منها والتّربويّة"[14].

لذا فإنّ المترجم عليه أن يكون حذرا في الترجمة، حين تعرض له الأفكار الثّقافيّة، أو عند ترجمته للخصّوصيّات الثّقافيّة والدّينية عند الآخر، غير العربيّ، وكذا العناصر المتعلّقة بالعادات والتّقاليد، وبعض الإيحاءات التي يصعب على الكثير من المترجمين إعادة تكييفها ترجمةً، وهذا الجانب هو ما جعل الترجمة للطفل من أصعب وأعقد عمليات الترجمة، وأكثرها حساسيّة وخطورة. فبعض هذه الخصوصيات صالح لأن ينتقل من مجتمع إلى آخر، وبعضها الآخر يجب عدم السّماح له بأن يتسرّب إلى بيئة الطّفل، حفاظا على سلامته التّربويّة. لذا فالمترجم إزاء هذا الأمر مطالب بإيجاد معادلات ومقابلات لما يرفضه من أفكار في النّصّ الأصلي، فيستبدل أعيادهم بأعيادنا، وعاداتهم بعاداتنا، وغيرها من المقترحات البديلة التي يمكن أي يبادل بينها وبين ما يجده عند الآخر في النص الأصل.

7-مِسْبارٌ على واقع ما تُرْجِم للصّغار:

الاهتمام بالتّرجمة للصّغار بدأ متأخّرا عن التّرجمة للكبار في العالم العربيّ، بل قد نكون غير مخطئين إذا اعتقدنا أو افترضنا أنّ المترجمين الأوائل ما كانوا يظنّون أنّ الطّفل أيضا يحتاج إلى التّرجمة، وهذا ما بطّأ كثيرا التّرجمة الطّفليّة إلى القرون الأخيرة، أو القرن العشرين بالخصوص. وذكرت المصادر في أدب الطّفل أنّ أوّل الأعمال المترجمة إلى العربيّة كتاب: حكاية أمّي الإوزّة، للشّاعر الفرنسيّ شارل بيرو Charles Perrault سنة 1697. ثمّ كتاب: كليلة ودمنة للفيلسوف الهندي: بيدَبا، ترجمها ابن المقفّع في العصر العبّاسيّ. وبعدها المجموعة القصصيّة: ألف ليلة وليلة، وكذلك كتاب: أليس في بلاد العجائب للويس كارول، وأعمال الأخوين الألمانيين قريم Grimm: حكايات الأطفال والبيوت، ومعظم هذه الأعمال تم تحويلها إلى رسوم متحركة وأفلام كرتونية، وبعضها إلى أفلام سينمائيّة. ويعدّ جان جاك روسو "أوّل من درس الطّفل كإنسان آخر"[15]، توالت بعده الكتب التي تؤسّس للكتابة والترجمة للطّفل.

إلّا أنّ الاهتمام بأدب الطّفل كتابةً وترجمةً بدأ بالفعل بعد نهاية الحرب العالمية الثّانية 1945م، "فقد طُبعتْ خلاله الكتب على نطاق واسعٍ جدا، ونشرت مجلات موجهة للطفل خاصة، وجُسّدتْ المسرحيات وصُنعت الأفلام. كما ظهرت المكتبات ودور النشر المختصة، وأُدرج أدب الطفل

كموضوع له مكانه في الدراسات العليا في مختلف الجامعات الكبرى، ما أنعش الحركة النقدية التي أسّست قواعد هذا الفن وثمّنت الجهود المبذولة، وصحّحت المسار المسلوك"[16].

أمّا في العالم العربيّ، فقد بدأ أحمد شوقي الاهتمام بالكتابة للطّفل "الذي تنبّه مبكّرا إلى حاجة الطّفل العربّي إلى هذا الضّرب من الأدب، فألّف قصائد شعريّة متعلّقة بهذه الفئة العمرية، كقصيدة: الصياد والعصفورة، والديك الهندي، والدجاج البلدي، التي ضمّنها ديوانه: الشوقيات، الذي صدر في 1898م"[17]. ثمّ توالت بعد ذلك بعض التّرجمات المنفصلة والمجزّأة لحكايات ألف ليلة وليلة، تُترجم إلى اللّغة العربيّة، وتنقح وتهذّب، وتحذف منها بعض المخالفات التي لا يتقبّلها المجتمع العربيّ، كما قُدّم بعضها على رُكح المسارح. ثمّ توالت بعض التّرجمات لأعمال مشهورة ووضعها أمام الطّفل العربيّ، وهذا في غياب كتابة إبداعيّة عربيّة الأصل موجّهة خصّيصًا للطّفل.

وانتعشت الكتابة العربيّة للطّفل بعد مجيء كامل الكيلاني 1959م، الذي أنعش الكتابة للطّفل بقصّته: السّندباد البحريّ 1927م، وتوالت بعده أسماءٌ لامعةٌ تكتب للطّفل، أمثال: أحمد نجيب في مصر، وسليمان العيسى في سوريا، وجعفر الصّادق في العراق. وأمّا في الجزائر فلم تبدُ ملامح التّرجمة للطّفل أثناء مرحلة ما قبل الاستقلال، لأسباب كثيرة، أوّلها أنّ الكتابات على قلّتها كانت موجّهةً للكبار، لقلّة الإمكانيّات وعدم توفّر الشّروط التّعليميّة الكافيّة للطّفل الجزائريّ أثناء الاحتلال الفرنسيّ، لكن هذا لم يمنع بعض الأسماء اللّامعة أن يكون لها دور في الكتابة القصصيّة للطّفل، نذكر منهم: رضا حوحو، وأحمد بن عاشور، وأبو القاسم سعد الله. دون أن ننسى قصّة: مغامرات كليب لمحمد الصالح رمضان.

وبعد الاستقلال وفي بداية السّبعينات، ظهرت قصّة: أبو كاستور، وهي قصّة مترجمة، وكان الطّفل إلى غاية نهاية السّبعينات يعيش على القصص الأجنبيّة المترجمة، أو المستوردة من العالم العربي كأعمال كامل الكيلاني. وفي بداية الثّمانينات بدأت الأعمال الموجّهة للطّفل تنضج، وبخاصّة عندما تولّى أمرها كُتّاب نجحوا في الكتابة للكبار، أي كانت لهم خبرة في العمل القصصي خاصّة، من أمثال: عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ومحمد دحو، وجيلالي خلاص، وأحمد منور، ومصطفى الغماري، وواسيني الأعرج، وغيرهم.

إلى أن تمّ تخصيص جناح خاصّ بالمنشورات الموجّهة للأطفال بالمؤسّسة الوطنيّة للكتاب، حيث نشرت العديد من الأعمال والمترجمة وكذا العربية الأصل، نذكر منها قصّة: إلى أين تذهب بدور الهندباء لإيفان يومو، ترجمة: سعيد دراجي، سنة 1991.

8-لماذا نترجم للطّفل؟

إنّ التّرجمة ضرورة حضاريّة واجتماعيّة ومعرفيّة، تطمح الدّول من خلالها إلى تحقيق الهيمنة على الآخر، من خلال كثافة إنتاجها التّرجميّ وتأثيره، والتّرجمة الآن هي الوسيط العالميّ بامتياز في نطاق ما يسمّى فضاء التّفاوض فيما بين الثّقافات على الصّعيد الكوكبيّ[18]. يقول شوقي جلال: "كم هو مستحيل تصوّر مجتمع المعرفة بدون ترجمة، أو لنقل: كم هو مستحيل بناء مستقبل بدون ترجمة"[19].

وقد تأكّد ممّا سبق أنّنا أمام ضرورة، أو اضطرار على الأقل، لنترجم للطّفل مختلف الكتب والقصص والمسرحيات والأفلام، كلّ ما يقدّم للكبار يوجد نظيره مما يقابله عند الصّغار، وكم من أعمال كتبت للكبار، تم إعادة تمثيلها أو صياغتها بما يناسب مستوى الطّفل، وصبغها بصبغة طفوليّة، لحاجة الطّفل إلى التّعرف على مناحي الحياة ثقافا وأدبا. إذن فمن أهمّ فوائد ترجمة الآداب للأطفال إتاحة المزيد من الأعمال الأدبية ووضعها بين يدي الطّفل جاهزة، يستفيد منها حاضرا ومستقبلا.

فهذه المترجمات تربّي في الطّفل سلوك التّفاهم والتّسامح، وتنمّي فيه جوانب الخير والإحسان والتّضحية، مع ملاحظة رفض الاستسلام وتنمية التحدّي، والاستكشاف والتّجديد، كما تعمل النصوص المترجمة المختارة بعناية على تعزيز القدرة في نفس الطّفل على طرح السّؤال وإثارة اهتمامه نحو البحث العلميّ وتقصّي الحقائق[20].

لذا فإنّ الكتابة للطّفل عامّة، والتّرجمة له بشكل خاصّ أمر يؤثّر في الطّفل بطريقة مباشرة وغير مباشرة في عقله ووجدانه، ويستجيب الطّفل بسهولة لما يقدّم له من كتب ونصوص مقروءة ومسموعة ومرئية، لذا فيعدّ ما يقدّم للطّفل وسيلة سهلة لتكوين شخصيّته وتدريبه على فهم الحياة أوّلا، ثم تحمّل مشاقها. فالطّفل "في مراحله الأولى يقنع بكلّ جواب، ويصدّق كلّ ما يسمع من والديه وبيئته، كما أنّه يقلّد ما يراه من حركاتٍ وتصرُّفاتٍ"[21]، لذا فمن يقدّم لهم أدبا باختلاف أشكاله تقع عليه مسؤوليّة كبيرة.

وفي المقابل فإنّ المترجم وهو يكيّف النّصّ الأصليّ، فيجب ألا عن يخرج عن الإطار العامّ للنّصّ الأصليّ، فالمترجم وسيط بين الأمم، وهو هنا وسيط بين أطفال الأمم المختلفة، فالمترجم وهو يحوّر ويكيّف في النّصوص لتلائم الطّفل العربيّ خاصّة، عليه ألا يمسّ النّقاط أو الأركان الجوهريّة، لأنّ النّصّ الأصليّ كتبه صاحبه المتخصّص في أدب الأطفال، ليجيب على أسئلة عامّة إنسانيّة مشتركة، يطرحها كلّ أطفال المجتمعات المختلفة، فهناك هامش كبير مشترك بين أطفال العالم يجب ألا نهمله أو نتغاضى عنه أو نتجاوزه.

كما أنّ طفل اليوم، كما يقول بعض الدّارسين، منفتح على الآخر، مستعدّ لتقبل ثقافات مختلفة، للتعرف عليها، والمقارنة بينها وبين ثقافته، "وطفل اليوم، طفل الإذاعة والتلفزيون، طفل الأقمار

الصناعية، لديه قبول ذاتيّ لكثير من الخبرات، وعنده استجابة للاستمتاع بكلّ خطوة على درب الحياة الطّويل"[22]، وهذا ما قد يثبت عالميّة أدب الطّفل، كما يعتقد ذلك المتخصصون، لأنّه أدب عابرٌ للقارّات.

من هذا المنطلق، يمكننا أيضا الإجابة على السؤال الذي طرحناه آنفا: لماذا نترجم للطّفل؟ نترجم ليستفيد ويطّلع على ما يقدّم للطّفل في الحضارات الأخرى، فقد تقصّر حضارة دون أخرى في تقديم أعمال مكتملة في جوانب كثيرة، فتستعير حضارة من أخرى لتكمل ما لديها من نقص، وهذا ما يبرّر ضرورة التّرجمة للطّفل، وعدم الاكتفاء بالمخزون الذّاتيّ فقط داخل الحضارة الإسلاميّة والعربيّة، لذا ترى إيزابيل نيير شوفريل Isabelle Nières Chevrel أنّ أدب الأطفال ذو طابع عالميّ، أساسه المتين هو التّرجمة، إذْ أَنَّ كُتّاب أدب الأطفال يقلّدون بعضهم بعضًا، ويترجمون لبعضهم بعضا[23].

ونشير إلى فائدة خفيّة قد لا ينتبه لها الكثير، هي أنّ التّرجمة عامّة وللطّفل خاصّة قد يكون لها أثر إيجابيٌّ على النّصّ الأصل، فقد يكون النّصّ مغمورا في لغته الأصل ومجتمعه الذي نشأ فيه، فيأتي المترجمون من كل بلاد ومن كلّ لغة، فيُشيعون النّصّ فينتشر ويشتهر في لغة أخرى، وبخاصة إذا ترجمته دولة متقدّمة مثلا حضاريا عن لغة أو بلد نامٍ أو أقل تقدّما من بلد المترجِم، فتعمل التّرجمة إلى لفت الأنظار إلى هذا النّصّ، فيعود النّاس إلى النّصّ الأصل في لغته الأولى للاطلاع أولا والتّحقّق، ثم إعادة التّرجمة من جديد، فتخدُم هنا التّرجمة لغة وثقافة النّصّ الأصل، فإذا نظرنا إلى قصّة ألف ليلة وليلة، وهي في الأصل فارسيّة، نُقلت إلى لغاتٍ عدّة، ومنها العربيّة، وهذا النّقل هو الذي جعل هذه القصّة أشهر عمل تمّت ترجمته في أدب الأطفال.

ولا ننسى حكايات كليلة ودمنة التي ترجمها ابن المقفع عن الفهلويّة إلى العربيّة، ومن العربيّة إلى لغات كثيرة، فتح لها باب الشّهرة والانتشار، بل قد تحفظ لنا التّرجمة النّصوص التي كانت ستندثر، فلم يعد نصّ كليلة ودمنة يرتبط بمؤلفه الأصليّ: بيدبا الهندي، بل صارت التّرجمة تغطّي على النّصّ الأصلي، وهذا دورٌ ثانٍ من الأدوار المهمّة للتّرجمة، وهو حفظ النّصوص، إلى جانب دورها في انتشار النّصوص وذيوعها، إذن فالتّرجمة قد نقلت أدب الأطفال من أدب هامشيّ إلى أدب عالميّ، تتفاعل فيه الثقافات، وتمتزج فيه الأفكار.

9-خارطة الطّريق نحو التّرجمة للطّفل:

تحتاج عمليّة التّرجمة للطّفل استراتيجيّة ومنهجيّة مضبوطة، تتبّع في كلّ عمليّة ترجميّة طفليّة، وهذا مرتبط بكون التّرجمة علما مستقلّا بذاته، له نظريّاته وأسسه، وله علماؤه ومنظّروه، الذين لم يغفلوا خصائص العمليّة التّرجميّة للطّفل عامة والطّفل العربيّ خاصّةً. لذا فأهمّيّة المترجم للطّفل تكمن في أنّه لن يكون ناقلا من لغة إلى أخرى، بل قد يكون أحيانا كاتبا ثانيا للنّصّ الأصليّ، وأحيانا أخرى قد

يفوق النّصّ المتَرجَمُ النّصَّ الأصليَّ من حيث لغة التّعبير وجمال الأسلوب. لذا نجد النّصّ الواحد وله ترجمات عديدة، فنرى التّفاوت بين الأساليب، فيفضّل النّاس ترجمة على أخرى، هذا ما يبيّن أنّ للمترجم دورا في إعادة إحياء نصّ ما، أو قتله.

كما أنّ التّرجمة باب إلى مختلف العلوم، فالمترجم تخصصه كل تخصّص، فقد يترجم كتابا في الطّبّ، وكتابا في الفلسفة، وغيرها، فعليه أن يكون ملمّا بالضّروريّ من هذه العلوم، في المقابل، عليه أن يكون على اطّلاع بخصوصيّة المقروئيّة عند الطّفل، حتّى يستطيع النّزول إلى مستواه، وتقديم الكتاب له طبقا شهيّا مغريا.

ويستعمل المترجم للطفل تقنيّات كثيرة، معروفة لدى أهل التّخصّص، كالحذف Omission/Deletion، أو الإضافة Addition، أو الإبدال Substitution، أو التّبسيط Simplification، أو الشّرح Explantation، هذه تقنيات تذكرها معظم كتب التّرجمة في عمليّة التّصرف في التّرجمة حتّى يُقدّم العمل متوافقا مع الطّفل وبيئته ومجتمعه.

وما يستحضره مترجم الأطفال قبل أن يدخل غِمار التّرجمة أنْ يعرف أوّلا المستوى العُمْريّ الذي يتلقّى هذا العمل، وما يحتاجه هذا العمر بحسب ما تذكره كتب المتخصّصين كعلماء نفس الطّفل وعلماء التّربية، ثمّ بعد ذلك يكون على اطّلاع بما قد ترجم من قبل وما هو كائن في الواقع، حتّى لا يقع في التّكرار وتحصل الإفادة له مما سُبِقَ إليه، ثم يطّلع أيضا على أشهر الأعمال العالميّة التي تصلح للتّرجمة، أو تستحق ما سيصرف حولها من تعب التّرجمة ومشقّتها.

ثم من حيث الموضوع، فإنّ المترجم يقدّم الموضوعات التي تهمّ الطّفل، وتشارك في تنشئته تنشئةً حسنة، فيبدأ بترجمة الأعمال التي تتحدث عن البيئة وما فيها، ليكتشف الطّفل البيئة الطّبيعية كالسماء والزّمان، والأقاليم الجغرافيّة، والجبال والبحر، والغابات والنباتات والزهور والثّمار وغيرها، ثم يختار الحيوان، والهدف منه أن يتعرّف الطّفل على الحيوانات الأليفة، وكيفية تربيتها، وكذا الحيوانات البرية والبحرية، والحشرات والزواحف، فيعرف طريقة التعامل مع كلّ حيوان. ومع تقدّم المرحلة العمريّة للطّفل، يمكن للمترجم أن يختار أعمالا تذكر الحضارة الإنسانيّة من القرية والريف والزراعة والصناعة، والحضارة ووسائل النقل، والثقافة والفنون، والرياضة والأعياد والمناسبات، وبعض عادات المجتمعات، حتى يستطيع الطّفل التعرف على هذه المقوّمات التي تصادفه في حياته. ثمّ كمرحلة متأخرة يمكن للمترجم أن يختار نصوصا تاريخية، كالعصور الإسلامية، والحروب العالمية، والأحداث التاريخية الكبرى والمشهورة[24].

كما ينبغي للمترجم أن يكون على مقربة من النّصّ الأصل، للمحافظة على دلالاته وسياقه ما وسعه ذلك، والمترجم في هذه الحالة يكون في وضعيّة حرجة، وبخاصّة التّرجمة للأطفال، فالتّرجمة ليست متاحة دائما لكلّ شخص قادر أن يتكلّم اللّغتين، بل هناك حاجة إلى علوم أكاديميّة تحكم هذه العمليّة، وتجعل من المترجم مسؤولًا عمّا يفعله، فبالرّغم من وجود بعض المترجمين القادرين على حلّ بعض المشكلات التّرجميّة معتمدين على ملكتهم اللّغويّة فقط، إلّا أنّه من الضّروريّ في وقتنا الحاليّ تكوين المترجمين، وعد الاكتفاء بملكاتهم اللّغويّة فقط، وهذا ما جعل سلسكوفيتش يقول بأنّ التّرجمة ليست فقط ملكة لغويّة، وإنّما هي منهج مضبوط يهدف إلى جعل التّرجمة عمليّة إبداع وخلق تكافؤ بين النّصوص، فيما تفضي الملكات اللّغويّة إلى مجرّد مقابلات لفظية لا غير[25].

ودور المترجم هنا لا يختلف عن دور الكاتب، فكلاهما ينظر نظرة متكاملة إلى النّصّ، لينجزه إنجازًا وفق ما تتطلّبه حاجيّات الطّفل، ودور المترجم للطّفل أن يستدعي طفولته وصباه، فيعيش مع النّصّ كأنّه المتلقّي الطّفل، فيضع نفسه مكانه، ويحاول يقدّم النّصّ الأصل عبر التّرجمة بما يناسب الطّفل نفسيا ولغويًّا واجتماعيًّا.

10-الخاتمة:

في ختام هذه الورقة البحثيّة، التي أجريناها مِسبارًا لواقع التّرجمة للطّفل، واقتربنا بشكل كبير من فلسفة العملية التّرجميّة للطّفل، فإنّنا لن نكرّر العناصر التي احتوتها هذه الورقة البحثيّة، لكن قد نلخّص أهمّ ما تجدر الإشارة إليه في العناصر التّالية:

-يعدّ المترجم وسيطا ثقافيّا بين ثقافتين مختلفتين، وقد تكونان متضادتين: بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر، فيحرص أنْ لا يكون مشوّها لثقافة الآخر، ولا مدمّرًا لثقافة الأنا.

-يعمل المترجم على الجمع بين شيئين يصعب الجمع بينهما: الأمانة للنّصّ الأصليّ، والوفاء للطّفل العربيّ المتلقّي ذي الخصوصيّات المختلفة الحسّاسة، فهو مطالب أن يكون أمينًا بين الأمانتين.

- يصبح المترجم للطّفل شخصا في شخصين، متوزّعا بين التّرجمة والكتابة، فيكون في الوقت نفسه كاتبا مؤّلفا ثانيا للنّصّ بعد أن يكون مترجما ناقلا له، فعليه وهو يترجم لنصّ ما، أن يبدع في ترجمته لغةً وأسلوبًا وتعبيرا، فيجعل من العمليّة التّرجميّة عمليّة إبداعيّة بامتياز.

- إنّنا نواجه ونحن نترجم للطّفل مفترق طريقين: بين تلبية رغبة الطّفل لحبّ التّطلّع والمعرفة وبين الخوف عليه من الغزو الثّقافيّ، فالمترجم صار بين نار ونور، يسير بينهما على حذر.

-تعدّ التّرجمة عاملا مهما من عوامل بناء الإنسان في أول مراحل التنشئة العمريّة، وعامل من عوامل الاستثمار في الإنسان، ولا تقلّ أهمّية عن شروط الطّفل الأساسيّة من غذاء ودواء وإيواء، فلا ينبغي بحال من الأحوال إهمال هذا الجانب، أو الغفلة عن مراقبته وتوجيهه.

- يحتاج المترجم للصغار إلى تكوين خاص، فالترجمة للصغار ليست مجرد النقل من لغة إلى أخرى، بل يحاول المترجم أن يضع نفسه موضع الطفل، ويتقمّص دوره بامتياز، ليعرف طرائق تفكيره واحتياجاته الخاصّة.

- ما يُترجم للطّفل من أدب الأطفال لا ينحصر فقط في القصّة المكتوبة، بل له أشكال كثيرة: كالقصّة القصيرة، والطّويلة، والأقصوصة، والكتب والكتيبات والمجلّات الموجهة للطفل، والأناشيد، والأغاني المسموعة، التّعليميّة والتّربوية، والمسرحيّات المدرسيّة والتّرفيهيّة، والأفلام القصيرة والطّويلة، الكرتونية منها والواقعيّة، وبعض الألعاب الإلكترونيّة التي تقدّم للطّفل.

- إنّ النّصّ المترجَم المقدّم للطّفل عليه أن يُراعى فيه بعض الخصاص التي سلف ذكرها مع الشّرح، وهي: الملاءمة العمريّة، والوحدة الفكريّة، والأسلَبَة الطّفليّة، والعلامة الأيقونيّة، والتّكييف التّرجميّ.

- يجب أن يكون المترجم على اطّلاع بما نشر في العالم في أدب الطّفل، فاطّلاعه على الأعمال التي نالت شهرة واسعة وانتشارا كبيرا، يجعل العمل يستحق الجهد من أجل ترجمته، ويحقّق الهدف من اطّلاع الطّفل العربيّ على النّصوص العالمية.

بالنّظر إلى ما سبق، إنّ التّرجمة للطّفل مهمّة، بقدر أهمّيّة مكانة الطّفل في المجتمع، لذا فإنّ كلّ اهتمام سينصبّ حولها سيكون له أثره الإيجابيّ في زيادة التّماسك الاجتماعيّ، والحفاظ على الأسرة من التّصدّع، وقبل ذلك كلّه: هو عامل من عوامل الحفاظ على الهويّة للطّفل والمجتمع عامّة.

11-الهوامش:

1 - محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط2، 1996، ص: 13.

2 - المرجع نفسه، ص: 14.

3 - عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق، الأردن، ط2، 1988، ص: 22، 23.

4 - مهنّد صلاحات، فوضى الكتّاب العربي ما بين مأزق الكتابة وإشكاليّة التّرجمة، الحوار المتمدّن. الرّابط: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=108506. تاريخ الدّخول: 22/ 04/ 2024 (10: 54).

5 - المرجع نفسه.

6 - السعيد شريدي، التكييف في ترجمة أدب الأطفال، رسالة دكتوراه، معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2، 2020، ص: 35.

7 - المرجع نفسه، ص: 36.

8 - أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، تر: عز الدين الخطابي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2010، ص: 48.

9 - محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، ص: 93.

10 - صباح عبد الكريم العيسوي، إشكاليات في ترجمة أدب الطفل. صحيفة اليوم، 2015. الرابط: https://www.alyaum.com/articles/994245 تاريخ الدّخول: 22/ 04/ 2024 (12:40).

11 - صباح عبد الكريم العيسوي، إشكاليات في ترجمة أدب الطفل.
12 - السعيد شريدي، التكييف في ترجمة أدب الأطفال، ص: 24.
13 - المرجع نفسه، ص: 26.
14 - المرجع نفسه، ص: 27.
15 - رؤوف بن الجودي، أدب الطّفل: تاريخ ورواده، مدونات الجزيرة، 2018. الرّابط: https://www.aljazeera.net/blogs/2018/1/1/ تاريخ الدّخول: 23/ 04/ 2024، (11:24).
16 - المرجع نفسه.
17 - المرجع نفسه.
18 - السعيد شريدي، التكييف في ترجمة أدب الأطفال، ص: 56، 57.
19 - شوقي جلال، الترجمة في الوطن العربي الواقع والتحدي في ضوء مقارنة إحصائية واضحة الدلالة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط3، 2010، ص: 67.
20 - عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال، ص: 107.
21 - محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، ص: 43.
22 - على الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1988، ص: 61.
23 - السعيد شريدي، التكييف في ترجمة أدب الأطفال، ص: 39.
24 - عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال دراسة وتطبيق، ص: 105، 106.
25 - السعيد شريدي، التكييف في ترجمة أدب الأطفال، ص: 44، 45.

أفلام الكرتون المدبلجة إلى اللغة العربيّة بين إثراء الرّصيد اللّغوي وإفقاره

أ. معاشي سلسبيل
د. محمدي ليلى
ج/ باتنة 2

المقدمة: مما لاشك فيه أن اللغة العربيّة الفصيحة صارت تواجه تحديات وصعوبات جمة بهدف الحفاظ على نقائها واستخدامها بشكل صحيح وملائم في مختلف مجالات الحياة، بعد أن شهدت انحدارا غير مسبوق في مستوى النّاطقين بها نتيجة التّأثيرات الخارجيّة مثل التّكنولوجيا ووسائل الإعلام، اللذين أسهما في تكريس الثقافات الأجنبيّة وتعزيز تدريس لغاتها في مقابل انحسار لغتنا والتّخلي عنها شيئا فشيئا حتى صارت لغة مهترئة وشبه مهجورة.

والأمر هنا لا يقتصر على اللغات الأجنبيّة فحسب، فمن بين العوامل التّي تتهدد اللغة العربيّة وتحاصرها هي اللهجات العامية، بعد أن شهدنا في وقت مضى دعوات للدفع بهذه اللهجات في مقابل اللغة الفصيحة (وهو ما نشهده حاليا في البّرامج التّلفزيونيّة خاصة) فهي بحسب عمار ساسي متأثرة أيما تأثر بالاستعمار الأجنبي الذي حارب اللغة العربيّة ودفعها إلى الانزواء، وشجع استخدام اللهجات العاميّة التّي صارت متشبعة بالرطانات الأعجميّة مما أسهم في بعدها عن الفصحى سواء من حيث الصوتيات أم الصرف أم الدخيل من التّراكيب والألفاظ .

والجدير بالذكر أن اللغة العربيّة المستخدمة في أفلام الكرتون المدبلجة لها طبيعة خاصة وحساسة، ذلك أنها موجهة لفئة الأطفال، فهي لا تعدو كونها مجرد وسيلة ترفيهية، بل تحمل معها فوائد تعليميّة كبيرة تسهم في تنميّة مهارات اللغة لديهم بطريقة مشوّقة وممتعة. كما يسهم تنوع موضوعاتها وأساليبها، في توسيع مفردات اللغة وتعزيز فهم القواعد اللغويّة والتّعبيرات الشفهيّة والكتابيّة وبالتّالي فهي إحدى الأدوات التّعليميّة الفعّالة والممتعة في عمليّة اكتساب اللغة وتكوين مخزون لغوي. وعليه فإن التّحدي الذي يواجهه مترجمو أفلام الكرتون يتمثل في تقديم لغة سليمة ومفهومة تتوافق تراكيبها وعباراتها مع خصوصيات اللغة العربيّة الفصيحة وثقافتها، بالإضافة إلى تجنب التّرجمة الحرفيّة التّي تخل بالجانب الجمالي والتّواصلي، وهنا يكمن الفرق بين شركات التّرجمة والقنوات التّي تبث هذه البّرامج.

كما تجدر الإشارة إلى أن فوائد أفلام الكرتون لا تقتصر فقط على تعلم اللغة الأم، بل يمكن استخدامها أيضًا كأداة لتعلم اللغات الثانيّة أو الأجنبية. فمثلا، يمكن توفير إصدارات مدبلجة أو مترجمة من الأفلام لمساعدة الأطفال في فهم اللغة الهدف وتحفيزهم على استخدامها بشكل أكثر فعاليّة حيث

يمكن للأطفال الاستماع إلى الحوارات ومحاولة تكرار العبارات والتّعابير، وحتى تقليد الأصوات واللكنات المستخدمة، مما يساعد في تطوير مهارات النّطق والاستماع لديهم.

تهدف هذه الورقة البّحثيّة إلى دراسة الفروق بين مستويات اللغة المستخدمة في ترجمة أفلام الكرتون بين قناتي كارتون نتوورك وماجد من جهة وقناة سبيستون من جهة أخرى لتبيان أثرها في التّحصيل اللغوي لدى الطّفل العربي دون العودة إلى الأفلام الكرتونيّة الأصليّة لأن التّركيز سيكون على اللغة المقدمة للمتلقي العربي، وهذا حتى نتسنى لنا الإجابة عن الإشكاليّة الآتية: كيف يتجلى توجه القناة وأهدافها في المادة اللغويّة المقدمة للطفل؟

وقبل الإجابة عن هذه الإشكاليّة سنعرج أولا على بعض المفاهيم الأساسيّة التّي تخدم البّحث لنصل بعدها إلى كيفيّة تأثير قنوات الأطفال على المكتسبات اللغويّة للطفل في الدول العربية.

الاكتساب اللغوي عند الطّفل العربي:

يعرف الاكتساب اللغوي على أنه " تلك العمليّة غير الشعوريّة وغير المقصودة التّي يتم بها تعلم اللغة الأم، ذلك أن الطّفل يكتسب لغته الأم في مواقف طبيعيّة وهو غير واع بذلك ودون أن يكون هناك تعليم مخطط له" (عبد المجيد) أي أن الاكتساب يتم عن طريق استخدام اللغة أو الاستماع إليها في مواقف وسياقات، ويبدأ بطريقة فطريّة منذ الأيام الأولى لحياة الطّفل، حيث يستمع لما يدور حوله ثم يحاول محاكاة الأصوات وتقليدها، وهناك فروق عديدة بين التّعلم والاكتساب يمكننا تلخيصها في العنصر الآتي.

الفرق بين الاكتساب والتّعلم:

يكمن الفرق بين عمليتي تعلم اللغة واكتسابها في الآليات التّي تتم من خلالها العمليتان، **فعمليّة اكتساب اللغة** تتمحور حول التّطور التّدريجي للمقدرة اللغويّة لدى المتحدث، ويكون هذا التّطور نتيجة طبيعيّة لعمليات التّواصل مع المحيط النّاطق بهذه اللغة. فتلقي اللغة في هذه الحالة يصبح أمرا عفويا وتلقائيا، أي أنها العمليّة اللاشعوريّة التّي تنمي مهارات اللغة من غير قصد، أما تعلم اللغة فهو العمليّة الواعيّة والمقصودة التّي تنمي مهارات اللغة (طعيمة، 1986). ولعل أكثر فئة معنيّة بهذه العمليّة هي فئة الأطفال، إذ من الممكن أن تتم لديهم بطريقة تلقائيّة عن طريق الاستماع الدائم للحوارات غير مدركين للقواعد والتّراكيب النّحوية. على غرار الطريقة التّي اكتسبوا بها في السابق لغتهم الأم التّي كانت عن طريق مصدر الاتصال والتّواصل الطبيعي بينهم وبين محيطهم الذي نشؤوا فيه.

في حين أن التّعلم هو عمليّة تتسم بالوعي والإدراك، أي أنها مقصودة ومخطط لها، إذ يعمل المتعلم من خلالها على جمع المعلومات حول اللغة المستهدفة ودراسة سماتها وقواعدها ومفرداتها. فهو نتيجة للتعليم المباشر وينطلق في الغالبّ من الإلمام بقواعد اللغة المراد دراستها. وقد أظهر عدد من الأبحاث

والدراسات اللغويّة الحديثة أن معرفة القواعد والتّراكيب اللغويّة (كالنّحو والأزمنة وأجزاء الكلم ...) ليست هي الطريقة الأنجع لإتقان الطّفل مهارتي الكتابة والتّحدث بلغة ما، على اعتبار أن هاتين الأخيرتين هما المهارتان الأساسيتان اللتان يحتاجهما الطّفل. والدليل على ذلك أنه بإمكان أي طالبّ متمكن من قواعد لغة ما أن ينجح في اختباراتها، في حين أنه قد لا يستطيع كتابتها بشكل صحيح والكتابة بها بشكل سلس.

مراحل الاكتساب اللغوي:

يتسم الاكتساب اللغوي بآليات تتنوع وفقا للمرحلة العمريّة التّي يمر بها الطّفل، وقد انتقينا منها ثلاث مراحل فقط): (مشكور، 2015) لكونها تخص الشريحة المستهدفة في دراستنا:

1- مرحلة الطفولة المبكرة: (3-5 سنوات) وهي مرحلة التّكوين العقلي واكتساب اللغة، حيث يبدأ الطّفل خلال هذه المرحلة تعلم المفردات والألفاظ من خلال ربطها بأشياء ماديّة يراها أمامه أو يلمسها.

2- **مرحلة الطفولة المتوسطة:**(6-8 سنوات): وهذه الفترة تتسم بشيء من النّضج الفكري والعقلي حيث يعزز الطّفل رصيده المعجمي على اعتبار أنه أساس اكتساب اللغة لكونه ينظم تركيب الجمل التّي بواسطتها يحقق التّواصل (هادي، 1988) إذ يذهب الطّفل أبعد من المفردات والألفاظ فيتعلم العبارات ويربطها بسياقاتها، كما يفرق بين الأزمنة ويبدأ بتعلم القراءة والكتابة فيتمكن من ربط الكلمات والعبارات المسموعة بطريقة كتابتها.

3- **مرحلة الطفولة المتأخرة:** (9-21 سنة) وهي مرحلة يمكن للطفل خلالها أن يطور مهارتي التّعبير الشفهي والكتابي، وتنميّة الرصيد اللغوي من خلال اكتساب مفردات وتعابير ذات مستوى أعلى ومعرفة سياقات توظيفها، كما يمكنه في هذه المرحلة الانتقال إلى تعلم قواعد اللغة المكتسبة.

اكتساب اللغة العربيّة من جهاز التّلفاز:

تعد وسائل الإعلام عموما والتّلفاز على وجه الخصوص من أكثر الطرائق فعاليّة في نقل المعلومات وتشكيل الوعي والتّفاعل مع العالم الخارجي خاصة لدى الأطفال، ونخص بالذكر هذه الشريحة لكونها تقضي الغالبيّة العظمى من أوقات فراغها، والتّي قد تصل إلى ثلث أوقات يقظتهم أمام الشاشات (وين، 1999)، وهذا الموضوع -على خطورته، إلا أننا يمكن أن نرى فيه بعض الإيجابيّة إذا ما تم توجيه اهتمامات الطّفل لما ينفع عقله ويوسع مداركه ويثري معلوماته.

ولعل العديد من البّاحثين يقدِّمون مهارتي الاستماع والحديث على مهارتي القراءة والكتابة في عمليّة اكتساب اللغة لما لهما من فعالية، حيث جاء في مقدمة ابن خلدون: "فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربيّة موجودة فيهم يسمع كلام جيله، وأساليبه في مخاطبتهم، وكيفيّة تعبيرهم عن

مقاصدهم كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها، فيلقنها أولا، ثم يسمع التّراكيب بعدها فيلقنها كذلك ثم لا يزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة وفي كل متكلم واستعماله يتكرر، إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة ويكون كأحدهم، هكذا تصيرت الألسن واللغات من جيل إلى جيل " (ابن خلدون)

ويمكننا أن نستشف من كلامه أن الاستماع إلى المفردات والعبارات ضمن السياق المحدد لها بصفة مستمرة ومكررة من شأنه أن يرسخها في ذاكرة الشخص الذي يذهب لاحقا إلى استخدامها حين يستدعي السياق ذلك، وهذا تحديدا ما يحدث مع الطّفل حين متابعته برامج تلفزيونيّة أو أفلام كرتونية، فغالبّا ما نلاحظ بأن الأطفال يتحدثون بعبارات كثيرا ما تتردد على مسامعهم خلال مشاهدتهم لأفلام الكرتون لاسيما التّي يفضلونها ويشاهدونها بكثرة.

وعلى هذا الأساس يمكن للطفل أن يكتسب اللغة العربيّة من التّلفاز، إذا ما توفرت فيها المعايير الآتية:

*القدرة على إدراك معاني المفردات والعبارات من خلال التّركيز والإصغاء إلى المادة المسموعة التّي ترتبط بسياق محدد سواء كان مرتبطا بالصوت أم بالصورة التّي ترافقه. (عليان، 1992، صفحة 49)

* التّعرف على مختلف الخصائص النّطقيّة للغة العربيّة من مد وتشديد وتنوين، بالإضافة إلى خصائص النّبر والتّنغيم، ومختلف الصيغ الانفعالية، دون أن ننسى حركات الكلمات والحركات النّحويّة التّي لها من الأهميّة ما لها في اللغة العربيّة (طعيمة، 1985، الصفحات 196-170)

* تعلم خصائص اللغة العربيّة ولاسيما فيما يتعلق بالتّراكيب، فيصبح بإمكان الطّفل تركيب جملة صحيحة نحويا قبل تعلمه القواعد، فيجزم الفعل المنفي، وينصب المفعول ويرفع الفاعل.

*تنميّة جانب التّذوق الجمالي من خلال الاستماع إلى الرصين من المفردات والتّعابير والخالي من الأخطاء الشائعة والأخطاء النّحويّة أو الأسلوبيّة الفئة العمريّة الأخيرة

مستوى اللغة العربيّة المستخدم في قناة سبيستون مقارنة بغيرها:

لقد شهد عالمنا العربي في الآونة الأخيرة انتشارا كبيرا للقنوات المخصصة للأطفال -على اختلاف مشاربها وتنوع توجهاتها، ومن بين أكثر القنوات متابعة في وقتنا الحالي: قناة سبيستون (Space Toon)وقناة ام بي سي 3 MBC 3 وقناة كارتون ناتوورك (Cartoon Network) وقناة ماجد وهي كلها قنوات تبث من المشرق العربي، إلا أن الطّفل الجزائري يشاهدها بانتظام كونها سيطرت على هذا المجال لمدة طويلة، قبل أن تظهر على الساحة قنوات بدأت تلفت انتباه الطّفل الجزائري وتحوز على نسبة

من مشاهدته مثل قناة عمو يزيد، وقناة 4kids. وفي هذا الجزء سنقوم بمقارنة بين قناة سبيستون وغيرها من القنوات العربيّة التّي تبث باللغة العربية، إلا أننا سنعرج على تقديم لمحة عنها، وعما تقدمه.

قناة سبيستون:

انطلق بث هذه القناة قناة مستقلة سنة 2001، وتحمل شعار "قناة شباب المستقبل". والمتابع لهذه القناة يلاحظ اهتمامها الكبير بتلقين الأطفال أساسيات اللغة العربية، بتقديم بعض الوصلات الفاصلة بين برامجها، وضعتها خصيصا لتعليم اللغة انطلاقا من تعليم الحروف ونطقها وطريقة نطق الكلمات وصولا إلى القواعد والأخطاء الشائعة. حيث تتدرج بحسب فئة الأطفال المستهدفة والتّي تقسمها سبيستون من خلال كواكب كل منها مخصص لفئة معينة من الأطفال مثل: كوب" أبجد" لفئة الطفولة المبكرة، وكوكب "زمردة" للبنات فقط، وكوكب "مغامرات" و"أكشن" للفئة المتوسطة وكوكب "علوم" لفئة الطفولة المتأخرة، ومن أبرز ما يعرض فيها:

1- تلقين مختلف القواعد العربيّة كأنواع الكلمة وأنواع الجملة وحروف العطف، والمرفوعات من الأسماء، وضمائر الرفع المنفصلة من خلال أغاني هذه إحداها:

المرفوعات من الأسماء سنذكرها بجلاء... المبتدأ.. الخبر.. اسم كان وأخواتها.. الفاعل .. نائب الفاعل.. خبر إن وأخواتها.. المرفوعات من الأسماء ذكرناها بجلاء.

2- تلقين الأخطاء الشائعة للفئة العمريّة المتوسطة والبّديل الصحيح عن طريق وصلة" **قل ولا تقل**" مع تبيان العلة:

مثال: لاتقل مازرته أبدا، بل قل مازرته قط، لأن أبدا ظرف زمان يدل على الاستمرار وفقا لما ورد في قوله تعالى (خالدين فيه أبدا).

وفي مثال آخر: لا تقل اعتبرت فلانا صديقا، بل قل عددت فلانا صديقا، لأن معنى كلمة اعتبر في اللغة العربيّة اتخذه عبرة.

ولا يخفى علينا أن هذه الأخطاء الشائعة ومثيلاتها قد أضحت واسعة الانتشار ليس لدى الصغار والعامة فحسب، بل حتى لدى البّاحثين الذين يكتبون باللغة العربية.

1- تلقين دلالات الكلمات من خلال وصلة تحمل عنوان "**كلمة وأكثر من معنى**":

الجبهة: موضع السجود، الجبهة من النّاس: الجماعة، الخيل، جبهة القوم: سيدهم، اسم نجم في السماء، موضع القتال بين جيشين.

2- تعليم الحكم وغرس القيم للفئة العمريّة الأخيرة في وصلة تحمل عنوان "**لأخذ العلم**":

مثل: لا تعتدِ على النّاس، تأمن عداوتهم

أو في مثال آخر: اللؤلؤ الغالي يكون محفوظا في المحارة ومحارة الفتاة نجلها وحسن خلقها

والمطلع على برامج الأطفال في القنوات التّي تحظى بنسبة مشاهدة عاليّة قد لا يجد أيّة برامج مماثلة أو توجها شبيها بهذا التّوجه، فإن كان هذا توجه القناة فيما يتعلق بالفواصل بين البّرامج، فلكم أن تتخيلوا مستوى اللغة الذي تستخدمه في دبلجة أفلام الكرتون.

برامج سبيستون المدبلجة تحت المجهر:

سنتطرق خلال هذا العنصر إلى أفلام الكرتون المدبلجة المعروضة على قناة سبيستون، في محاولة لتسليط الضوء على مستوى اللغة المستخدم. إذ أن من المعروف عن قناة سبيستون انتقاؤها لأفلام الكرتون بعناية، حيث تحرص على اختيار البّرامج التّي لا تتعارض كثيرا مع قيم المتلقي العربي، وهو ما نعتبه على العديد من القنوات التّي صارت تروج لأفكار شنيعة كالمثليّة ودماثة الخلق. فتعمد سبيستون إلى بث مسلسلات المانغا اليابانيّة محاولة التّعديل على المشاهد والحوار قدر الإمكان، وحذف ما لا يتماشى وقيم مجتمعنا. ولا تكتفي عند هذا الحد فحسب، بل إن المتابع لأفلام الكرتون المعروضة يلفت انتباهه فصاحة اللغة العربيّة المستخدمة على الرغم من كونها مترجمة. إذ يضع مترجمو هذه القناة في سقف أولوياتهم خصوصيّة اللغة العربيّة فيتحرون الأسلوب المتين وينتقون مفرداتهم بعناية. وفي المقابل، نجد أن قناة "ديزني" العربيّة أو قناة كرتون نتوورك أو قناة MBC3 والعديد من القنوات الأخرى تميل إلى عرض مسلسلات كرتونيّة أمريكيّة بكل ما تحمله من رسائل مبطنة ومباشرة، ثقافيّة ودينيّة وأخلاقيّة ... دون أي تعديل أو تطويع على الشكل أو المضمون، أضف إلى ذلك أنها تستخدم التّناوب اللغوي بين العربيّة والإنجليزيّة تارة، وبين العربيّة واللهجات المحليّة تارة أخرى.

وعلاوة على ما سبق ذكره، فإن من أهم ما يميز دبلجة سبيستون عن غيرها من القنوات المنتشرة ما يلي:

1- **الميل إلى المصطلحات المولّدة في اللغة العربيّة ومحاولة الابتعاد عن المصطلحات المقترضة:** حيث يسعى مترجمو سبيستون دائما لانتقاء مقابلات تتماشى مع خصوصيّة الكلمة العربية، وهو ما يتجلى في كرتون اسمه الفيكسيز (The fixies) حيث نلاحظ استخدام العديد من المصطلحات المعربة من قبيل:

*مصطلح "الشابكة" كبديل عن مصطلح "انترنيت" أو شبكة "الإنترنيت" وهي ترجمة مقترضة عن الكلمة الإنكليزيّة "Internet"، وتستخدم في كافة البّرامج الكرتونيّة الأخرى وإذا ما دققنا في مصطلح "الشابكة" لوجدنا بأنه يستوفي كافة معايير وضع المصطلحات من دقة وإيجاز واشتقاق وسهولة التّداول والجِدّة والوضوح من حيث الدلالة، والأمر ذاته ينطبق على مصطلح "الحاسوب" كبديل عن مصطلح كمبيوتر، ومصطلح " المدّخرة" بدلا من "البّطّارية"، والمطلع على مجال التّرجمة والتّوليد المصطلحي يعلم أن كلتيهما مقابلتين معربتين مقبولتين لكلمة « Battery» في اللغة الإنجليزية، ولكن إذا ما أتينا لاختيار

الأنسب بينهما مطبقين عليها معايير جودة التّعريب وتوليد المصطلحات لوجدنا كلمة " مدخرة" أنسب من حيث الاشتقاق -فهي على وزن اسم الآلة المشتق من فعل ادّخر، كما أنها ذات دلالة في اللغة العربيّة، وهذا ما تفتقر إليه كلمة "بطارية" ذلك أنها مقترضة ثم طبّعت بحسب النّطق العربي.

*في حين تحتفظ بالتّسميات الأجنبيّة فيما يتعلق بعناوين البّرامج وأسماء الشخصيات مثل: Fixies , Super wings, BeyBattle Burst Evolution وذلك قد يعزى لأغراض تسويقيّة أو احتراما لبنود العقد بين الشركة المنتجة والمدبلجة.

أما فيما يتعلق ببقيّة القنوات فنلاحظ ميلها لاستخدام الكلمات الأجنبيّة المقترضة على الرغم من وجود العربي منها مثل "الدايت" بدلا عن " الحمية"، و"الكالوريز" بدلا عن "السعرات الحرارية" (محمدي، 2023) وهذا حوار من مسلسل "غامبول" المعروض على قناة كرتون نتوورك

"أوك سنساعدك على عمل دايت مناسب"

"وما الذي تعرفانه عن **الدايت**؟"

"**الإنترنت** موجود"

"المضغ إحدى أفضل الطرق لحرق **الكالوريز**"

وهذا ما نلاحظه أيضا في فيلم الكارتون الشهير "آبل وأونيون" الذي يميل إلى اقتراض أسماء الأطباق جميعها من اللغة الإنكليزية، على غرار: كاتن كاندي (غزل البّنات)، بيرثداي كايك (كعكة عيد الميلاد)، فرانش فراي (بطاطا مقلية).

2- **تجنب الأخطاء الشائعة:** كما ذكرنا سابقا، فإن هذه القناة تخصص وصلة كاملة لتصحيح الأخطاء الشائعة، وبالتّالي فهي تأخذ بعين الاعتبار هذه الأخطاء كافة خلال التّرجمة، فيتجنب مترجموها الوقوع فيها، ومن الأمثلة على ذلك: " أحترم معلمي لأنه يسهم في بناء مستقبلي"، وهنا استخدم كلمة يسهم بدلا من كلمة يساهم الذي يعد استخدامها خطأ شائعا، فالإسهام يكون من شخص واحد والمساهمة تكون من عدة أشخاص. (زعبلاوي، 2006)

فقد وردت عبارة "لقد تعرف القفل بصمتك" وهذا هو صواب العبارة الشائعة "لقد تعرف على بصمتك"، فبحسب الأستاذ صلاح الدين زعبلاوي، الأصح أن نقول تعرفه لا تعرف عليه (زعبلاوي، 2006)

3- **توظيف التّراكيب العربيّة الفصيحة:** وتشمل هذه التّراكيب كلا من المتلازمات اللفظيّة والعبارات الاصطلاحيّة والألفاظ الجزلة، حيث لفتت انتباهنا اللغة المستخدمة في ترجمة المسلسل الكرتوني الشهير "المحقق كونان"، مخصص للمتوسطة والمتأخرة وهذه بعض من الأمثلة التّي وردت ضمن حلقات متفرقة:

* "انظر لقد أشاح بوجهه عنا"

* "من غير المعقول أن تتشابه قسمات الوجه كلها"

" أخبريني لماذا تمقتينه"

كما نلاحظ هذا المستوى من خلال الكلمات المستخدمة في أغاني الشارات، والتّي أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها أشعار ذات كلمات راقيّة ومعاني هادفة، وقد نشأت عليها أجيال بأكملها تحفظها وتردد كلماتها لأنها أكثر ما يجذب الأطفال، مثل أغاني رشا رزق وطارق العربي طرقان وهذه نبذة عن المفردات المستخدمة فيها:

مثال 1: قد لمعت عيناه... بالعزم انتفضت يمناه...في هدوء الليل

مثال 2: في جسد صغير أتوارى... أتحدى الخطير بجسارة

وفي المقابل راجعنا إحدى حلقات كرتون "غارفيلد" الذي عرض على قناتي ماجد وقناة MBC3، وتفاجأنا باللغة الركيكة المستخدمة، وهي في الأغلب ترجمة حرفيّة لتراكيب إنجليزية، ومن أمثلتها:

" حتى لو وصلت البّيتزا الآن، **سأكون ضعيفا لأفتح البّاب**"

"هل أنت تطعم الهر؟"؛

"الانتقام سيكون حلوا جدا"؛

"صورة المدرسة خاصتك"

وهذه الجمل كما نلاحظ ليست من تراكيب اللغة العربيّة في شيء، فهل يعقل أن يتعلم الطّفل جملة عربيّة من قبيل "هل أنت تطعم الهر؟".

4- استخدام اللهجات المحلية: خلافا لقناة سبيستون التّي لا نجد ضمن برامجها أي استخدام للهجات المحلية، فإن العديد من القنوات تبث برامج وأفلاما كرتونيّة باللهجات المحليّة كاملة على غرار فيلم الكرتون "فرح" باللهجة المصرية، وكرتون "أمونة" باللهجة الإماراتية، وقد بثتهما قناة "ماجد". كما أن هناك أفلاما استخدم فيها التّناوب بين اللغة العربيّة واللهجة المصريّة مثل سلسلة "غامبول" وهذا مثال على هذا التّناوب:

"مافيش مشكلة ... مهلا لحظة"؛

"كده كتير ... سنحبسك في مكان لا يوجد فيه طعام"

الخاتمة: من خلال هذه الورقة البّحثيّة توصلنا إلى جملة من النّتائج والتّوصيات التّي يمكن أن نوردها ضمن النّقاط التّالية:

*تعد لغة أفلام الكرتون جزءًا مهمًا من عمليّة الاكتساب اللغوي لدى الأطفال، فيمكن أن تمثل مصدرًا غنيًا وممتعًا لتعلم اللغة وتطوير المهارات اللغويّة وإثراء المعجم المفرداتي بشكل شامل ومحفّز إذا ما توفرت فيها شروط اللغة الفصيحة السليمة الجزلة، أما إذا كانت اللغة ركيكة فستؤثر بالسلب على المكتسبات اللغويّة للأطفال.

*إن التّناوب أو الخلط اللغوي لا يخدم لا اللغة العربيّة ولا غيرها من اللغات الأخرى، فهو يشتت ذهن الطّفل المتلقي، فلا هو يكتسب لغته بشكل سليم، ولا هو يتعلم لغة أجنبيّة بشكل لائق ضمن سياقها الطبيعي.

* إن لترجمة أدب الأطفال من الخصوصيّة ما يجعلها أمانة في أعناق المترجمين ليس من حيث نقل معاني النّص الأصلي وثقافته إلى اللغة الهدف، بل من حيث كونهم حارسين أمناء على ثقافة الطّفل المتلقي ولغته التّي ستشكل وعيه وإدراكه للعالم من حوله، ولهذا يتوجب عليهم أن يضعوا نصب أعينهم تقديم ترجمات بلغة سليمة وأسلوب رصين ينفع الطّفل ويثري لغته وتكييف أي محتوى قد يسبب الارتباك أو يخل بقيم الثقافة الهدف.

* نظرا للأهميّة والحساسيّة التّي يكتسيها مجال ترجمة أدب الأطفال، فإننا نوصي بإدراجه ضمن المقاييس التّي تدرس في الجامعة

المصادر والمراجع:

أحمد فؤاد محمود عليان: (1992). *المهارات اللغويّة ماهيتها وطرائق تدريسها*. الرياض: دار المسلم للنشر والتّوزيع.

رشدي أحمد طعيمة: (1986). *المرجع في تعليم اللغة العربيّة للناطقين بلغات أخرى*. مكة: مطابع جامعة أم القرى.

سيد احمد منصور عبد المجيد: *علم اللغة النّفسي*. المملكة العربيّة السعودية: جامعة الملك سعود.

فهيمة بوسعد: (2022). تأثير التّناوب اللغوي في دبلجة الرسوم المتحركة. *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، 276-295.

ليلى محمدي: (2023). تأثير الدبلجة بالتّغريب على تلقي الأطفال الجزائريين للرسوم المتحركة. *في التّرجمة*، 184-197.

ماري وين: (1999). *الأطفال والإدمان التّلفزيون*. (عبد الفتاح صبحي، المترجمون) الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

محمد زكي مشكور: (2015). اكتساب اللغة. *ARABIA*، 158-174.

نعمان الهيتي هادي: (1988). *ثقافة الأطفال*. الكويت: عالم المعرفة.

ترجمة أدب الطّفل بين الواقع والمأمول في ميزان البحث
- وقفة مع رؤى علميّة مُتميّزة-

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة
ج/ عنابة، الجزائر

مهاد: تعدّ التّرجمة شرطاً رئيساً من شروط النّهضة، والتّقدم، والارتقاء؛ لذلك نرى جملة من المفكرين والعلماء يقرنون النّهضات العلميّة العظيمة للأمم المختلفة في شتّى المجالات، بمدى إسهاماتها في ترجمة مختلف العلوم، وقد وُضعت تعريفات عديدة ومتنوعة للترجمة، وذلك اتفاقاً مع الزاوية التي ينظرون إليها منها، والغرض الذي يرمون إلى الوصول إليه، والأهداف والمقاصد المنوط بها تحقيقها؛ فالترجمة تُعبّر عن رؤى وغايات من ينهض بها، ولكنها في معناها الأولي والمباشر نقل من لغة إلى لغة بدقة وأمانة، كما أنها علم باللغتين المنقول منها والناقلة، وتقتضي من المترجم أن تكون لديه معرفة بالمادة التي تشكّل موضوع الترجمة، ولقد أثبتت دراسات كثيرة أجريت في ميدان تعليمية اللُّغات أن للقصة الأدبيّة الموجهة للأطفال أثراً كبيراً في تعلُّم التعبير والكتابة، إذ تؤثر بصورة جيّدة على إثراء المحصول اللفظي، وتنبع أهميتها من أن لها صلة في إحكام النسج اللغوي عند المتعلمين، ومن أبرز الفوائد التي يُمكن جنيها من قراءة الأطفال للقصص تعلّم التسلسل في التفكير، من جراء ترتيب أحداثها وتسلسلها، وتتابع مجريات أمورها ووقائعها، ولذلك نجد الصغار يُتابعون القصص باهتمام وشغف كبيرين، وهم يريدون أن يقفوا على الأحداث اللاحقة، بعد أن شد انتباههم توالي الأحداث الماضية، ولما كان الشأن على ذلك من تعلق الأطفال بالقصص، فإنه من الضروري أن يتم استغلال هذا الميل منذ الطفولة، واستثمار ذلك التعلق؛ لتعليمهم التعبير عن طريق القصة؛ لأن ذلك في النهاية يُساعدهم على إحداث التسلسل في تعبيراتهم بشكل لائق ومقبول، كما يُعلمهم الوحدة في التفكير والتعبير وتناول الأشياء؛ وذلك بسبب أن القصة وحدة واحدة، ونسيج واحد، ومداومة النظر في القصص[1]، والإدمان على قراءتها وسماعها؛ من شأنه أن يؤدي إلى تعلّم الوحدة العضوية، مما يُسهم في تأثر الطفل القارئ وتنفيذ هذا الأمر في التعبير شفوياً كان أم تحريرياً، كما أنه يُعلمه التكامل في النظر إلى الأشياء؛ وذلك بسبب أنها وحدة متكاملة.

أولاً: أدب الأطفال: أضواء وملاحظات:

ينهض أدب الأطفال بدور متميّز في تكوين شخصية الطفل، إذ يغرس فيه مجموعة من القيم الذاتية والإنسانية، ويُسهم في تطوير الحس الجمالي[2] والفني[3] لديه ومرافق ورعاية مواهبه الكامنة، وإن المتأمل في دلالات وأبعاد مصطلح أدب الأطفال يُلفي تعريفات كثيرة عربية وغربية في المصادر النقدية

العربية والأجنبية، فقد وجدنا صاحب موسوعة (كاسل) يُنبه إلى أن الكتابات الأدبية الموجهة إلى الأطفال سواء كانت قصصية أم شعرية، تختلف اختلافاً كبيراً عن الكتابات التي تُوجه إلى الكبار على أساس بعض الاعتبارات الأساسية من بينها: المدى اللغوي والمعرفي المتاح للكاتب، والذي يُحدد الإدراك والتذوق غير الناضجين لجمهور قرائه من الأطفال، في حين أن الاعتبار الثاني يتعلق بعملية الكتابة والتسويق، حيث إن هذه العملية تقوم بها مجموعة من الأطراف ليست هي المستهلك الحقيقي لأدب الأطفال، ومن الواضح أن أياً من هذه العوامل لا يؤثر في نمط الأدب المُوجه إلى الأطفال، غير أن وجودها يؤدي إلى ظهور أدب للأطفال تشوبه عاطفة متوقدة إلى درجة المبالغة فيها أحياناً، أو تكون مُفعمة بالعناصر التعليمية في أحيان أخرى[4]، ومن المفيد أن ننبه إلى تباين واختلاف المعايير والمقومات الخاصة بالكتابات الأدبية الموجهة إلى الأطفال من إنسان إلى آخر، بيد أنه يجب الحرص على عرض الكتابات الأدبية الجيّدة والمتميّزة، ولعل أبرز عنصر يجب أن يطفو بالنسبة إلى القصص التي تُعرض هو عنصر التشويق الذي ينطلق مع بداية الكتاب، ومقطعه الأول مهم جداً؛ لأنه بناء عليه يُحدد الطفل إذا كان يرغب في استكمال قراءة الكتاب، أم لا، لذلك فالبدايات تكتسي أهمية بالغة، ومن الأحسن أن تنطلق من نقطة مثيرة تشدّ انتباه الطفل، حتى تكون موفقة، والكتاب الجيّد هو الذي يُنمي السلوك الاجتماعي، ويضع الخطط بالنسبة إلى الحياة في المستقبل، ويزيد من معارف الطفل، ويضعه في أدوار الكبار، وذلك من خلال توظيف اللعب والتخيل؛ حتى يستطيع تخيل حياته في المستقبل، كما يُنمي ملكة الخيال لديه ،فعنصر الخيال في كتب الأطفال مهم جداً، كونه يتصل بالإبداع، ومن الأفضل أن يكون كتاب الطفل مُساهما في الإحساس بالكلمة، ومعناها، ويُنمي المدارك اللغوية، فنحن نُفكر عن طريق اللُّغة، ونؤثر بها على طرائق تفكير الطفل[5].

ومن بين الأفكار التي قدمها الباحث(جلال فاروق الشريف) عن أدب الأطفال إشارته إلى مجموعة من العناصر المُشكلة لدلالات وأبعاد أدب الطفولة، فهو يُعده وجهاً من وجوه الإبداع الأدبي، وليس فعالية جانبية أو هامشية أقل شأنا من غيرها، حيث إنه من خلال هذا العنصر يدعو إلى عدم التقليل من شأن الإبداع الأدبي الموجه إلى الأطفال، ويرى أنه يتطلب موهبة أدبية حقيقية شأن أي إبداع أدبي أصيل، وهو يُشكل جزءاً من العملية التربوية التي يتلاحم معها، ويقتضي توفر المعرفة العلمية بالطفولة، وبعالمها السيكولوجي؛ الذي يُعد عنصراً أساساً وهو يتكامل مع العملية التربوية، كما يستوجب(أدب الأطفال) وجود إحاطة بالشروط الثقافية والاجتماعية العامة السائدة في المجتمع، إذ يجب أن يتوجه أدب الأطفال إلى إنماء المحاكمة العقلية والمعرفة العلمية، ومن الأفضل أن يُحقق أدب الأطفال توازناً دقيقاً بين تنمية الحياة الانفعالية للطفل، وبين حياته الفاعلة، فلا يستمر الجانب الانفعالي على حساب الحياة الفاعلة والعقلية، ويُضاف إلى هذا الأمر أن الحياة الواقعية يجب أن تُشكِّل مصدراً

أساسياً لأدب الأطفال بمختلف شروطها وقيمها وتطلعاتها بما فيها عالم الطبيعة والحيوان؛ أي النتاج التاريخي للعالم الواقعي، كما أن التعبير بالصورة الخيالية في أدب الأطفال يجب ألا يتعارض مع مهمته التربوية ولا مع الحياة الواقعية ومعطياتها، واستخدام اللُّغة يجب أن يتسم بالشفافية، بحيث لا يُشكل أي عائق في نقل الصور والأفكار[6]. وإن لأدب الأطفال آثاره الإيجابية في تكوينهم وبناء شخصياتهم، وإعدادهم ليكونوا رجال المستقبل، ورواد الحياة؛ ذلك أن الطفل هو الإنسان في أدق مراحله وأخطر أطواره، ومن ثمَّ فإن تركيز الاهتمام على الجانب الوجداني من حياة الطفل يفرض أن لا يعلوه أي اهتمام آخر، فهو (أدب الطفل) يقوم بوظائف التربية الجمالية والأخلاقية والنمو اللغوي، وهو خبرة لسانية تتم صياغتها بعناية في أشكال فنية؛ مما يجعل الأطفال يتفاعلون معه، فيمنحهم المتعة والتسلية، ويدخل على أنفسهم البهجة والمرح، كما يُنمي في شخصية الطفل الإحساس بالجمال، ويُمكن من تذوقه، ويدفعهم إلى عمل الخير وتقديره ومحبته، ويُطلق العنان لخيالهم وطاقاتهم الإبداعية، ويعد شكلاً من أشكال التعبير الأدبي، فله قواعده ومناهجه وطرائقه، سواء منها ما يتعلق باللغة ومدى انسجامها مع قاموس الطفل، ومع الحصيلة الأسلوبية للسن التي يؤلف لها، وهو مجموعة الآثار الفنية التي تصور الأفكار والأحاسيس والأخيلة التي تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكالاً متنوعة، وتتسم بأسلوب سهل وسلس وواضح يخلو من التعقيد، ومن أبرز فوائد أدب الأطفال دعم التربية الصحيحة، وتعزيز العملية التعليمية، من أجل بناء شخصية الفرد السوي، والإنسان الذي يتميز بصفات الفكر والابتكار والإبداع ،كما يعدهم للحياة في عالم الغد، بمتغيراته وعوالمه التقنية والتكنولوجية المُتقدمة، ويُثري بيانهم الذي هو وثيق الصلة بالتفكير، ويقوم العمل القصصي الناجح بدعم القيم والصفات اللازمة لعمليات التفكير الابتكاري والإبداعي، مثل: دقة الملاحظة، والصبر والمثابرة، والتفكير الجاد المستمر، وتنمية التفكير الناقد والخيال، كما يؤدي إلى التعرف على العلماء والمخترعين وأهل الإبداع، من أجل الاقتداء بهم، كما يعلم التصرف السليم في شتى المواقف، من خلال تصرفات الأبطال الذين يعجب بهم الطفل ويقدّرهم، ويتبنى أساليبهم[7]. ويجب التأكيد على أن من أبرز الوظائف التي تؤديها قصص الأطفال الوظيفة التربوية؛ فالغاية التي يجب توخيها في قصص الأطفال تشمل ثلاثة أهداف أساسية هي:عملية تعليمية، ومادة لغوية، ومادة ثقافية؛ فقصص الأطفال بصفتها عملية من عمليات التعليم تحدث تغييرات في نفسية الطفل، وتؤثر بشكل كبير على القوة الإدراكية له؛ نظراً لما تزوّده به من صور وألوان جديدة من الخبرة والمعارف، وتؤدي إلى توسيع آفاقه الإدراكية؛ نظراً لما تزخر به هذه النصوص القصصية من معلومات ثقافية، وزاد معرفي، وتنوُّع يُوسع آفاق الطفل، ويزيد صلته بالحياة وفنونها، وبما يضطرب فيها من أنواع السلوك والنشاط، كما أن القصص الموجهة للأطفال لها تأثير كبير على شعور الطفل وإحساسه، إذ أنها تثير وجدانه، وتؤثر على عاطفته، وتجعله ينفعل بما يقرأ من عواطف المحبة والكراهية،

والتأييد والمعارضة، والرقة والقسوة، والهدوء والغضب، ونظراً لانتماء القصة إلى المجال الأدبي فإنها لا تخلو من عاطفة يتأثر بها الطفل، ومن ذلك عاطفة حب الوطن والتعلق به، ومشاركة المحزون والمفجوع، والخائف والمسرور والبطل، إلى غير ذلك من الانفعالات الإنسانية والعواطف الجياشة، ولقصص الأطفال قوة عملية تحدثها في الطفل بشكل لين رقيق تقف نتيجتها عند الإعجاب أو الرضا عما ورد في تلك القصص، وقد يشتد تأثيرها فتتحول إلى قوة محركة تدفع إلى نوع من السلوك العملي والتصرف الإيجابي، ويُضاف إلى هذا الأمر أن قصص الأطفال تتشكَّل من مادة لغوية من حيث بناؤها وتركيبها وأسلوبها، ولها أهداف متعددة من بينها:

-تدريب الطفل على دقة فهم النصوص، وحسن استخلاص المعاني والدلالات المختلفة في شتى الحقول؛

-تنمية ثروة الطفل اللغُّوية بوساطة القصص المحتوية على طائفة من الألفاظ الجديدة التي لم يكن الطفل يعرفها من قبل، وفضلاً عن المعاني والتراكيب المختلفة؛ فمن الأفضل ألا يعتمد كاتب النصوص القصصية على الألفاظ الصعبة والمثقلة بالمفردات الغريبة، كما أن حُسن صياغة النصوص السهلة التي لا يعسر على الطفل فهمها؛ يُبين مقدرة القاص، ويوضح مدى فهمه لعوالم الطفل ونفسيته ومستواه؛

- تعويد الطفل على التذوق الأدبي، وذلك من خلال حسن اختيار وصياغة النصوص القصصية المشوقة للطفل، حتى يتمكن من هضمها وحسن استيعابها.

ويضاف إلى هذه الأهداف أن الأعمال القصصية الموجهة إلى الأطفال تمثل مادة ثقافية إنسانية بمعانيها، إلى جانب كونها تضم بين طياتها المفردات والألفاظ والتراكيب والجمل، فهي تصبو إلى تحقيق غايات من بينها:فهم الطبيعة الإنسانية التي نُلفيها مجسدة ومصورة في الإنتاج القصصي كالكرم والبخل والأمانة والغدر، والإيثار والحقد، وهي تُصوِّر البيئة كذلك ونواحي الحياة الأخرى التي لا يُمكن أن يكتشفها الطفل بدقة ووضوح، إلا بوساطة القصص المتميّزة بدقة في الحس وإجادة في التصوير، وسلامة في الذوق، كما أنها تسهم في تنمية خبرات الطفل من الجوانب الاجتماعية والأخلاقية والاقتصادية والسياسية فيتعرف على المحيط والبيئة والأوضاع الاجتماعية التي يعيش فيها؛ نظرا لأن هذه القصص تصف الحياة على شمولها وتنوُّعها بجميع نواحيها الإيجابية والسلبية[8].

وبالنسبة إلى البناء الفني للقصة الموجهة للأطفال فيكاد يقع الإجماع على أن لا فوارق كبيرة بين القصة التي كُتبت ليقرأها الكبار، والقصة الموجهة إلى الأطفال، حيث يذهب الباحث (محمد مرتاض) إلى القول في هذا الشأن: «فلا فرق بين قصة الكبار وقصة الصغار إلا في التبسط والتوضيح والتحليل والابتعاد عن الغموض المُفرط أو التعقيد الممجوج، ولا بد بالإضافة إلى ذلك أن تشتمل القصة على مغزى أخلاقي يدفع الطفل إلى التفكير والتركيز» [9].بيد أنه لا ينبغي الإسراف في الخيال إلى درجة

لا تتفق مع مستوى الطفل؛ فالقصة تقتضي وجود مساحة معتدلة من الخيال تنسجم مع مرحلة نموه اللغوي والعقلي.

لقد استطاع أدب الأطفال من خلال بعض الإبداعات القصصية المُتنوعة، والإرث الأدبي والتربوي الطفولي أن يُسهم في الارتقاء بذوق الطفل، ويُضفي لمسات شفافة وجميلة تدفع مخيلته نحو آفاق الإبداع، وتُشجعه على الابتكار والتفوق والتطلع إلى الجديد، ويُمكن اعتبار أن هذا النتاج الأدبي الذهبي قد ترك أثراً إيجابياً؛ من خلال مُخاطبة الطفل بما ينسجم مع مرحلته العمرية، وقد قدمت المكتبة الطفلية الكثير من المواعظ والمعارف والقيم الأخلاقية للطفل، وتمكنت من توجيهه بطرائق أدبية غير مباشرة إلى سُبُل الإصلاح والتفوق، والأخلاق، والعمل، والمساواة، والمحبة، ولذلك فإن طفلاً يقرأ لهو متقدم على طفل لا يقرأ، وبناءً عليه فإن توجيه الطفل وتنمية مواهبه وذكائه، يتم من خلال صناعة أدب الطفل كجنس أدبي مستقل مُوجه إلى عالم الطفل، ويعد مُعيناً وداعماً لجهود الأبوين، وجهود الأساتذة في سبيل الحفاظ على الطفل الذي تُعلق عليه الآمال والأحلام، والأمنيات في العالم الإنساني كله؛ فكاتب أدب الطفل يعدّ قارئه الطفل كي يكون حاملاً لمنارة المستقبل، وهو يسعى بجهده كي يعزز في نفسه جملة من السّلوكات المتصلة بقيم وتقاليد القراءة، كما أن أدب الطفل يُظهر له منزلتها وأولويتها بالنسبة لشخص يرغب في أن يكون له شأن، ولا يكون على هامش الحياة؛ فأدب الأطفال هدفه أن يعدّ طبيب المستقبل، ويعد عالم المستقبل، والمهندس والقاضي والأديب والفنان، وولي أمر الناس في المستقبل، إنه يعد الهبة التي وهبها الله-ليس للوالدين فقط- بل للناس كافة، ولذلك فقد اكتسب أدب الأطفال أهمية بالنسبة لمختلف شرائح الناس، واكتسب كاتب أدب الطفل خصوصية تجعل الآخرين ينظرون إليه نظرة أبوية استثنائية؛ فالطفل يظل محتاجاً إلى عناية تربوية مُركزة من عائلته، وكذلك من قبل رياض الأطفال، ومن المدارس، ويبقى الطفل متأثراً بمختلف العوامل التربوية والبيئية التي نشأ وترعرع فيها؛ فقد جاء أدب الأطفال حتى يكون مُعيناً للمربي في تربية الأبناء، وقد قدم هذا الأدب من خلال الكُتّاب الذين نجحوا في هذا الميدان الكثير إلى شخصية الطفل في شتى مراحل تربيته، إنه محاولة للدخول إلى سيكولوجية الطفل ومُخاطبته من خلال هذا العالم؛ حتى يتعرف بشكل تدريجي على عالم الكبار، حيث إنه يُشبه الخُطوات البطيئة التي تشبه عملية نمو الطفل حتى يقف ويمشي على قدميه، ويتعرف على الألفاظ، ويبدأ وعيه بالتشكل، والحق أن أديب الطفل هو مربيه ومعلمه الذي يرتقي به وفق مراحل عمره حتى تتفتح مدركاته على وقائع الحياة، والكبير عندما يُنتج أدباً مُوجهاً للصغير يُدرك جيداً أن عالمه مختلف عن عالم الكبير، وفي اللحظة التي يثق فيها بأنه يستطيع أن يُقنع الكبير بوجهة نظره نجده يتردد كثيراً في هذه الثقة بالنسبة إلى الصغير؛ فالصغير يعقد آمالاً واسعة جداً على الكبير، ويُلقي على عاتقه آماله وأحلامه وأمنياته، والطفل هو ذاك الكائن البشري

الأليف والوديع والمُفعم بالحساسية تُجاه كل ما يرى ويسمع، وهو بحاجة إلى رقة وعذوبة واستيعاب لكينونته من خلال عائلته ومُحيطه، إن صفحة الطفولة هي صفحة البراءة والتلقائية الإنسانية[10]. ولقد تحوّل أدب الأطفال إلى جنس مُستقل يتمتع بخصائصه ومُقوماته وبتخصص أدبائه، وقد اهتم العالم برمته بأدب الطفل، والقصة هي أقرب أساليب التربية إلى مُخيّلة الطفل وأكثرها قرباً من الطفل؛ ذلك أن الطفل يترعرع على سماع الحكايات في البيت من أمه، أو من جدته، ونُلفيه يصحو ويغفو في بعض العائلات وهو يستمع إلى القصص والحكايات حتى يرسخ ذلك في نفسه، وعلى الرغم من تنوُّع وسائل ثقافة الطفل ونواقلها بين المؤسسة الأُسرية، ومختلف الوكالات والمراكز المتنوعة سواء أكانت رسمية أم شعبية، إلا أننا نجد أن القصة تعد عُنصراً مُهماً جداً ومهيمناً وسائداً، ففي علاقات الوالدين والإخوة تأتي حكايات الأجداد والآباء والكبار، وحكايات الخبرة اليومية المتجددة، وعلى المستوى المطبوع من كتب الأطفال، والمجلات والصحف والجرائد والنشرات والدوريات والسلاسل، نجد إحصائياً أن للقصة منزلة الصدارة، ومثل ذلك ما نجده في الوسائط الحديثة والمُستحدثة، وعلى المستوى المسموع والمرئي من الإذاعة، والتلفزيون، والسينما، والمسرح، ووسائل الاتصال الجماعي، في ذلك كله نجد القصة حاضرة في مجالات الثقافة: العامة، والدينية، والتاريخية، والعلمية[11]، ومما لا يشوبه ريب أن الصحافة المُوجهة إلى الطفل، وفي طليعتها المجلات التي تُركز على نشر القصص الأدبيّة المتميزّة، تؤدي بالطفل إلى محبة القراءة، وكلما قرأ اكتشف لغة جديدة .وسيُلفي نفسه بعد القراءة، والاطلاع في كل مرة يكتسب تعبيرات جديدة، وأساليب إنشائية بليغة، ومفردات فريدة، ومعارف لغوية مبسطة، ولكي تُحقق مجلات الأطفال هدفها في إيصال اللُّغة وتنميتها عند الأطفال، يجب إدراج المُفردات اللُّغوية في برامج التسلية حتى تصل الرسالة بطريقة مُحببة إلى الطفل، وهو يُمتع نفسه، ولابد من ضبط الكلمات بالشكل الصحيح لتمكين الأطفال من قراءتها قراءة جيِّدة، ولاسيما أواخر الكلمات في أقسام الزوايا اللغوية، ولا بد من توضيح الكلمات، أو العبارات فهناك بعض الحروف متشابهة، وقد تختلط على الطفل المبتدئ مثل:الدال، والراء، والذال، والزاي، كما يجب التنبيه إلى التفريق بين الحرف المضعف، وغير المضعف؛ فهذا الأمر له اعتباره في جداول الكلمات المفقودة، والكلمات المتقاطعة، وكذلك التفريق بين الألف المقصورة والياء[12] .والحق أن التركيز على السرد القصصي، والأناشيد التي هي قصائد مسرودة بطرائق تربوية، وفقاً لمنهجية سليمة تُنمي ذاكرة الطفل وتُوسعها وتؤثر في قدرته على التذكر؛ فالترابط الفكري يُساعد عملية تخزين المعلومات، وأدب الأطفال يجب أن يحرص على التنظيم المنهجي، وينتبه كُتّابه إلى ضرورة متابعة مستجدات علم النفس والتربية، وعليه أن يستثمر الدراسات الحديثة التي تُمكنه من التفاعل مع عقل الطفل ووجدانه وسلوكه، وعليه استخدام الصور الفنية الجذابة التي تُبعد الملل، كما عليه أن يستخدم لُغة جميلة ومُبسطة، ويجب التركيز على الجوانب الجمالية والوظيفية

في اللُّغة، فهناك بعض الفوارق بين الكتابة الوظيفية، والكتابة الإبداعية الفنية، حيث إذا اشتملت اللغة على جمال أداء الفكرة، وحُسن صياغة الأسلوب أضحت تلك الكتابة كتابة فنية إبداعية، وإن أدت هذه الكتابة أفكارها ومقاصدها بلغة سليمة وواضحة، وليست فيها رمزية، ولم تعتمد على أسلوب بياني جميل أصبحت كتابة وظيفية، ولذلك فالمسألة تتصل بالوظيفة التي تؤديها اللُّغة، إذ أن وظيفة اللُّغة في الأدب ترتبط بالجمال، وجمالية التشكيل، وتظل وظيفتها جمالية في المقام الأول؛ أي أن غايتها التصوير إلى جانب وظيفتها التوصيلية، إذ أن هناك الجانب النفعي، والجانب الجمالي [13].ويرتبط التذوق بجملة من الجوانب الجمالية؛ فتذوق الشيء يُقصد به كما يرمي إلى ذلك (جاكبسون) في معرض حديثه عن التذوق إدراك قيمته إدراكاً يجعلنا نشعر به شعوراً شخصياً مُباشراً، وفي الآن نفسه نشعر حياله برابطة وجدانية، تدفعنا لتقديره وحبه، والاندماج فيه بحرارة وحماسة نظراً للجمال الذي أضفاه على أنفسنا، وللتذوُّق على هذه الصورة أهميته الخاصة في مجال التربية، كما يشير إلى هذا الأمر الباحث (أحمد نجيب)، وذلك لجملة من الأسباب منها: إنه يحوي بين طياته إدراكا لقيمة الشيء، وتعلقنا الوجداني به، ومن الطبيعي أن يكون أعظم رسوخاً في النفس، وأطول بقاء، وأكبر تأثيراً من سواه من الأمور التي يتعلمها الفرد، كما أن اللُّغة وما تضمه من تراث أدبي وسيلة من الوسائل التي تُمكننا من معرفة عالمنا الحاضر وماضيه، ومن خلالها يصل إلينا التراث الإنساني، وما لم نصل إلى درجة مناسبة من فهم اللُّغة الجماليّ وتذوُّقها، فلن نتمكن من فهم هذا التراث، وتذوقه حق التذوق، وعلى الإنسان أن يُعنى بانتقاء ألفاظ لغوية لها جمالية، وتُفهم دقائقها، ويتم استعمالها بوضوح وتحديد، وهو أمر لا يتم بصورة مرضية ما لم نصل إلى مرحلة التذوق الجمالي للغة، وللتذوق صلة وثيقة بالتذوق السليم، وتكرار التذوق يُمكن الفرد من معايير ذوقية، وجمالية سلبية قد تنعكس على تصرفاته الأخرى؛ فنراه يُحسن التمييز، فيُقدر كل ما هو جيد، وجميل، ويهدف في عمله إلى الإجادة، والإتقان، ولا ريب في أن التذوق اللُّغوي يزيد من استمتاع الفرد بلغته الجميلة، حينما يستعملها في الحديث، أو الكتابة، أو القراءة، وقد يفتح له آفاقاً رحبة فسيحة في رياض الفكر، وحدائق الأدب الغناء، وآفاق العلم والمعرفة [14]، ويرتقي التذوُّق الجمالي بالجمهور من خلال وسائل الإعلام، ولو أخذنا القصة نموذجاً؛ ففي الأدب القصصي المُوجه إلى الطفل«ما يُنمي هذا ويُثريه، إذ ينعكس ذلك على وجدان الجمهور، وروحه، ووعيه، ويكسبه دقة الملاحظة، وإدراك المعنى، والمفهوم، والإيحاء، والخيال، وغير ذلك من مهارات تُطور عمل الحواس، لاسيما إذا أحسنا اختيار النص القصصي، ووجهنا الطفل إلى إدراك مواطن الجمال في النص، ونمينا لديه عادة القراءة الذاتية...،والذوق شيء مهم في حياة الإنسان في كل زمان ومكان، ولعله أكثر دواماً، واستمراراً من الإنسان ذاته» [15].

ولقد أكد عدة خبراء في مجال علم التربية وعلم النفس أن برنامج سرد القصص على الأطفال في رياض الأطفال والمدارس الابتدائية؛ يؤدي إلى تنمية ميول الأطفال في الاستمتاع بمضمون وأحداث القصص، وما تتضمنه من قيم واتجاهات إيجابية، كما يهدف إلى توجيههم في هذه المرحلة من العمر نحو الصور والمطبوعات وإيضاح أهميتها وتلبية رغبات الأطفال في التعرف على كل جديد بالنسبة لهم، وكل ذلك يتحقق عن طريق سرد أو رواية القصص بطرائق صائبة، ومن أهم العناصر والأسس التي يجب توافرها في القصة الأدبية الموجهة إلى الأطفال أن تكون سهلة الأسلوب في كلماتها وعباراتها؛ حتى يتمكن الطفل من فهمها وتتبع أحداثها، ومن الأفضل أن تكون القصة قصيرة؛ بحيث لا يمل الطفل من الاستماع إليها حتى النهاية، وأن تتضمن القصة موقفاً وفكرة مُعينة تجذب انتباه الطفل، ويجب ألا تتضمن القصة المواقف المُزعجة والمخيفة والمثيرة للانفعالات الحادة مثل:التعذيب المؤلم أو الظلم القاسي؛ لأن مثل هذه المواقف تؤثر في شخصية الطفل وتكوينه العقلي والعاطفي تأثيراً سيئاً؛ لذا من الأفضل اختيار القصص التي تتميز بانفعالات المرح والحب والعطف والابتهاج، فمن حيث المضمون يفضل أن تكون أحداث القصة بسيطة ومصورة، وأن تكون الصور كبيرة ؛كونها هي لغة الطفل، كما يجب أن تتسم الصور بالحركة والنشاط والبهجة والألوان المؤثرة والزاهية، ويُفضل أن تكون القصة خالية من صور العنف، وتركز على السلوكات والقيم الإيجابية المرغوب في تجسيدها من قبل الكاتب في سلوك الطفل،ومن الأحسن أن تكون قريبة الصلة من عالم الطفل، فتتضمن إجابات عن أسئلة الطفل، وعما يحدث أو يدور حوله في الحياة، وأن تتميّز بتنمية الخيال في الطفل، وتثير الرغبة والتفكير من أجل استكشاف الحقائق والمعلومات، ومن المفيد جداً للطفل أن يشكل الموضوع والصور والرسوم وحدة متجانسة ومتكاملة داخل القصة، أما الكلمات فتكون مساعدة للأطفال على فهم واستيعاب المضمون، ويُستحسن أن تكون الصور والرسوم كبيرة، وأن يكون للصور دور في تحقيق المرح والسعادة، وفي تنمية التخيل وتنشيط التفكير، وتقريب حب الكتاب والقراءة للطفل؛ من أجل تكوين اتجاهات إيجابية وتقديم المعلومات الحسية والعلاقات المكانية، ومن حيث الشكل يُفضل أن يكون غلاف القصة سميكاً وملوناً بألوان متميّزة تجذب انتباه الطفل، وتجعله يُحس بالجمال، وأن يكون نوع الورق جيّداً وسميكاً، وأن تكون حروف الطباعة مكتوبة بخط كبير، وأن يكون عنوان القصة مُناسباً لإدراك الطفل وموجزاً ومثيراً لانتباهه، حيث يدفع إلى التشوق للقراءة(16).

إن قصص الأطفال ذات الأثر التعليمي تتعدد أنواعها، وقد قسمها بعض نقاد أدب الأطفال إلى ثلاثة أنواع هي:القصص على ألسنة الحيوانات، وهذه القصص لها فوائد تربوية جمة؛ كونها تشكل مصدراً جيداً لربط الطفل بقيم الوفاء والإخلاص والنبل، وترسيخ القيم الإيجابية في شخصيته، كما أنها تعمل على توسيع خيال الأطفال، وأخذ العبرة من الحيوانات وهي«أقدم أنواع الحكايات، وغالباً ما

يكون أبطالها جميعاً من الحيوانات، وغالباً ما تكون ذات مغزى أخلاقي توجيهي للسامع، وتعرف بأنها عبارة عن شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيس وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة»[17]. والحقيقة أن حكايات الحيوان هي أول أشكال القصص التي عرفها الإنسان عند احتكاكه بشتى ظواهر الطبيعة؛ فحاول أن يجد تفسيرات تلائم عقله البكر، ولذ يتم توظيفها لخدمة أدب الأطفال والنهوض به لتحقيق الفوائد التربوية.

ثانياً: أهميّة التّرجمة:

وضعت تعريفات عديدة ومتنوعة للترجمة، وذلك اتفاقاً مع الزاوية التي ينظرون إليها منها، والغرض الذي يرمون إلى الوصول إليه، والأهداف والمقاصد المنوط بها تحقيقها؛ فالترجمة تُعبّر عن رؤى وغايات من ينهض بها، وتقتضي من المترجم أن تكون لديه معرفة بالمادة التي تشكّل موضوع الترجمة واشتغال المترجم؛ فالترجمة بهذا الوصف تعني قراءة لنص بغير لغته، وإعادة بناء نص سجل نفسه على نحو مُغاير ومختلف؛ ومن هنا تغدو الأعمال المترجمة جزءاً من الثقافة المستقبلة، وذلك بعد انتقالها من اللُّغة المصدر(لغتها الأصلية)إلى اللُّغة الهدف[18]، ومع التحولات التي عرفتها الترجمة، وبعد أن أصبحت علماً قائماً بذاته يتسم بالمنهجية والاستقلالية، بعد أن كانت مجرد هواية ومحاولات فردية أو جماعية؛ بات هذا العلم يغوص في الأنظمة والأنساق والبنى والسياقات اللُّغوية والإشارية، بالإضافة إلى إفادته من علوم أخرى، واشتقاقه من معارف مكملة ومتممة، مثل: علم التراكيب، وعلم الاشتقاق، وعلم المصطلح؛ فضلاً عن علم الخطاب التواصلي، الذي يُمثّل عماد الترجمة الفورية، وعلم الخطاب الأدبي، وغير ذلك من شتى العلوم[19]. والترجمة في معناها البسيط هي إعادة كتابة موضوع مُعيَّن بلغة غير اللُّغة التي كُتب بها أصلاً، وهي تنقسم إلى شقين رئيسين،هما: الترجمة الحرفية؛ وهي نقلُ نصٍّ من لغة إلى لغة نقلاً حرفياً، بما في ذلك ترجمةُ المصطلحات، ولذلك فقد كثرت التراكيب المولَّدة في العربية، ومع أن الترجمة الحرفية تدلُّ على الأمانة العلمية بيد أنها قد تُعطي دلالات مغايرة، وتُبعد المعنى أحياناً، أما الترجمة بتصرُّف؛ فهي تُعرف بالترجمة الحرَّة، وهي إدراك المعنى الأجنبي وصبّه بقالب آخر مناسب للعربية، كما فعل العديد من أدباء الخمسينيات من القرن المنصرم الذين ركزوا جهودهم على ترجمة الأدب الفرنسي والأدب الروسي في سوريا ومصر[20].وعلى مستوى الممارسة فالترجمة عملية معقدة، وتتطلب إلماماً كاملاً بمقاصد كاتب النص، وهذا الإلمام لا يتأتى إلا من خلال استنهاض سياقات النص الأصلي ومقاربة ذلك بمكونات النص وهياكله البنائية؛ حيث إن نجاح المترجم-في هذا السياق- يعتمد في الأساس على ثقافة المترجم ومدى إلمامه بالموضوعات والقضايا التي ينطوي عليها النص في اللغة الأصل؛ فضلاً عن إلمامه بالحاجيات والحساسيات الثقافية والسياسية لمتلقّي النص في اللُّغة الهدف[21]، والترجمة هي دائماً تشييد للجسور، وإعلاء للإنساني بأفقه الرحب، ومن هنا جاء

اقترانها الدائم بالتفاهم والسلام والحوار بين الشعوب والأمم، ومن هنا أيضا يجيء دورها المضيء في تحقيق التفاعل بين الثقافات، وتجسيد التأثير الحضاري؛ ومن خلالها يذوب التباين الموجود بين حضارات العالم، وثقافات شتى الأمم ،و من هنا تتبدى أهمية الترجمة في نطاق المعرفة الإنسانية؛ فهي تُشرّع النوافذ بين الثقافات، وتُتيح نقل العلوم والآداب بين شعوب المعمورة، وبذلك تُحقق التواصل مع الأمم الأخرى، وتدعم أركان النهضة الثقافية، والحقيقة أنها تفاعل متصل ونشط بين مجتمعات وحضارات مختلفة، وتمثل صلة مباشرة بين الحضارات لجميع مجالات المعرفة في العلوم الإنسانية؛ لهذا أصبحت الترجمة عنصراً أساسياً في التعامل بين الشعوب والحضارات، وشكّلت نافذة على تراث الأمم ونتاجها الفكري ومجمل نشاطها الإنساني؛ تنقله وتقتبسه وتنشره وتوطنه وفق احتياجاتها المعرفية والحضارية والتقنية والاقتصادية والسياسية، وعلى المستوى الاجتماعي يُنظر إلى الترجمة على أنها نشاط اجتماعي يرمي إلى استيعاب وفهم المعرفة التي يرغب في توظيفها في النشاط المادي والمعنوي؛ أي الإنتاج الثقافي والعلمي من أجل دفع الحراك الاجتماعي وإعادة هيكلة بنية المجتمع ووعيه؛ ولذلك فهي تُعبّر عن قوة المجتمع في استيعاب أكبر قدر يعينه باختياره وإرادته من حصاد المعارف الإنسانية، وبذلك تغدو الترجمة أداة للتعامل مع جديد العلوم الإنسانية والفنون[22]، كما أنها أداة للتقدم، حيث يذهب الباحث(جابر عصفور)في هذا الصدد إلى أن الترجمة تُحقق وظائف ثلاثاً في غاية الأهمية؛ أولى هذه الوظائف الدور الحيوي الذي تقوم به الترجمة في عملية التنمية الإنسانية، ولاسيما بعد أن أصبح العالم أكثر إدراكاً بأن الثقافة هي الحافز الأول على دفع عمليات التنمية، وتوجيهها صوب هدف التقدم، وتُحافظ الترجمة من هذا الجانب، على تسريع إيقاع عمليات تطوير الوعي المجتمعي بتوسيع أفق اطلاعه على تجارب الأمم الأخرى، وأسباب تقدمها في الماضي أو الحاضر وهو الأمر الذي يتسع بأفق الوعي بأهمية الحداثة الفكرية والإبداعية، وضرورة التحديث المادي في المجتمع، ويُوازي ذلك إتاحة الفرصة للنخبة الحاكمة والجماهير المحكومة في الاطلاع الواعي على أنماط مختلفة من تجارب التنمية على امتداد الكرة الأرضية، ومن ثم عدم التقوقع في نمط واحد، أو تصور أن هناك طريقاً واحداً أو محركاً واحداً للتنمية المجتمعية الشاملة، وهذا الأمر بالغ الأهمية، أما الوظيفة الحيوية الثانية للترجمة فتتمثل في أنها تفتح أفق الحوار الصحي بين الحضارات، وذلك في سياق تبادل الخبرات بين الدول، والخروج بهذه الإمكانية من شرك الانغلاق على الذات إلى الأفق الرحب لما أصبح يُسمى بالتنوع الثقافي الخلاق، وهو التنوع الذي ينهض على الإيمان بوحدة التكافؤ والمساواة بين أعراق وأجناس الكوكب الأرضي، واحترام خصوصية ثقافة كل أمة، وتفرد حضارة كل عرق؛ وذلك بما يسمح ويؤكد معنى التنوع الخلاّق على مستوى الجنسيات والقوميات والأديان والثقافات، وفي الآن ذاته إزالة الحواجز الفاصلة بينها، في مدى اختلاف الآخر وقبوله، أما الوظيفة الثالثة للترجمة؛ فهي تصل ما بين معنى

تنوعنا الخلاّق وعبور الانقسام في مدى مقاومة وعي التخلف الذي يُمكن أن تُصيب فيروساته عقل الأمة وثقافتها، فتصيبها بأمراض التعصب والتطرف والعنف في رفض المختلف مما يؤدي إلى الاحتقان الطائفي، دينياً وثقافياً واجتماعياً وسياسياً، وذلك على نحو يُطيح بسماحة الإسلام وتقبله للآخر، والواقع أن درس التاريخ يؤكد أهمية الترجمة وحقيقتها، فهي ليست قاطرة التقدم فحسب، وإنما هي أساس النهضة ومحركها[23]، فالترجمة تعدّ البنية القاعدية للأمم الراغبة في«النهوض والمشاركة في صنع الحضارة الإنسانية، لأن بداية هذا النهوض مرهونة بالاطلاع على ما هو موجود عند الأمم الأخرى التي أسهمت في تطور العلوم والفنون وأساليب العمل والتسيير في مختلف مجالات الحياة. وقد يكون تأثير هذا الاطلاع بنسبة محدودة على حياة الأمة، إن اقتصر على فئة صغيرة من أفراد المجتمع، لها حظ امتلاك اللغات الأخرى، لذلك نجد الأمم المتحضرة قديماً وحديثاً، تنقل هذه المعارف إلى لغاتها ليتمكن معظم أبنائها من المشاركة في هذه النهضة، وقد استوت في ذلك الأمم المتقدمة للاحتفاظ بتقدمها، وتلك التي لها الرغبة في التقدم بغية اللحاق بالركب»[24]، وتتجلى أهمية الترجمة من جانب آخر من حيث إنها نوع من الإنتاج الفكري، وهي عملية إنتاج ثقافي يُشكّل فيها التحويل اللغوي للنص جزءاً من منظومة متكاملة، والترجمة بأبسط تعريف هي وسيلة من الوسائل المستخدمة لتبادل المعارف بين الشعوب ؛ أي أنها وسيلة لنقل حضارة معينة،إلى حضارة أمة أخرى، ومن خلال هذا النقل،أو الانتقال تتفتح الحياة في الإنتاج الفكري، والعلمي حين نقله من لغة إلى أخرى، أي أن حدوث التلاقح يُفضي إلى التفاعل، ولا ريب في أن قابلية الثقافة للترجمة تكمن فيما تحمله تلك الثقافة من قضايا إنسانية،وقيم ،ومعارف تتجاوز،وتتحدى الحدود المكانية والزمنيّة، أو الظرف، والظروف، وهذا المفهوم ينطبق على الترجمة، ولاسيما في مرحلة ما قبل العولمة، والترجمة هي عملية توليد معرفي، ولغوي،ومن شأنها أن تشكل فضاءً مُلائماً للحوار والمثاقفة ؛ حيث إنها تمنح اللغة إمكانية الانفتاح على آفاق جديدة، وتكسبها عوالم تجديدية ؛ فتتكاثر بموجبها مفردات اللُّغة، ويتسع قاموسها المعرفي، والدلالي، وقد أثبتت الأحداث، التي وقعت في تاريخ الترجمة أن بإمكان الشعوب استخدامها وسيلة حوار فيما بينهم، وهذا ما أكد عليه الفيلسوف أفلاطون، الذي يرى في الترجمة لغة التأويل، والرمزية،كما أن أرسطو رأى إمكانية ترجمة المصطلحات ،والمعاني من لغة إلى أخرى، من خلال الاعتماد على الاشتقاق اللُّغوي، الذي لا يتشكل من القياس المنطقي،لأن اللغة في آخر الأمر هي طاقة ذهنية يكشف عنها نسق الرموز التي بإمكان الشعوب،والمجتمعات التواصل بوساطتها[25]، ومن يتابع المفاهيم والتعريفات الكثيرة التي وضعت عن الترجمة وجدلياتها وآفاقها الثقافية المتعددة يُدرك أن العديد من الباحثين والمهتمين بالترجمة اختلفوا في الحديث عن آفاقها الرئيسة، واعتباراتها الفكرية والثقافية، وجدلياتها التي تتجدد من مرحلة إلى أخرى، فمازال البعض يُركز جهوده على وضع المفاهيم الخاصة بها، ويبحث عن ماهية دورها

الحقيقي، ويسعى إلى أن يُفلسف وجودها وتحدياتها، وذلك من دون أن يصرف جهداً للولوج في فنها والإسهام في إثراء المجتمع بما تجود به من فكر وثقافة؛ في حين هناك كمٌّ كبير يُسفّه الترجمة بتجردها ويسوق جملة من معطيات فشلها، بقولهّ كيف يمكن للمترجم أن يؤول مخارج النص كما أدرجها المؤلف؟، وهذه الحالة الجدلية يُمكن النهوض بمعالجتها إذا ما تمكّن هذا الفريق من أن يفهم أن المترجم لديه إمكانية تأدية الأمانة الفكرية في الترجمة عندما يكون ملماً بواقع المؤلف والاختصاص واللغة الأصل واللغة الهدف، بيد أن الطامة الكبرى تظهر عند الخروج عن السياق الموضوعي للترجمة بصفتها ثقة ومعرفة، وتصنيفها من لدن فريق آخر في خانة الصراعات الفكرية، واعتبارها امتداداً لهيمنة وسيطرة دول كبرى تفرض فكرها وإنتاجها على الآخرين؛ فالترجمة لا يُمكن أن تكون أبداً موقفاً أيديولوجياً الغرض منه تجسيد ثقافة معينة ووضع العالم ضمن مسار معين؛ بقدر ما أنها تُشكّل تحدياً حضارياً لنقل ثقافات الشعوب وإنجازاتهم للمُضي بالإنسانية قُدماً نحو مجتمع أفضل وحضارة أسمى؛ فعلى الرغم من أن بعض المترجمين وبخاصة المستشرقين منهم كانوا يحاولون وفق ما قاله المستشرق والمترجم الفرنسي(روجيه أرنالديز) أن يجعلوا من الترجمة مساراً يُجسّد أفكارهم من خلال التعليق والتحليل والشروح الخاصة بالنص المترجم؛ غير أن تطوُّر الترجمة والحاجة إلى التواصل والفهم والمعرفة جعل تلك الجدلية الفكرية يضمر توهجها بمرور الأزمنة؛ لتزداد قوة الآفاق الثقافية على النزعات الفكرية الموجهة، وكذلك لكون الترجمة في العقود الثلاثة الأخيرة أصبحت تختلف تماماً عن التوجهات السابقة، وأضحت في أفق تحدياتها مسؤولية اختزال العوائق المتصلة بالفهم اللُّغوي، وما يُقابله بالنص الهدف، وإتاحة الثقافة المعرفية ضمن مفهوم فلسفة الإفادة من المعرفة وتذليل العوائق الفكرية المتنافرة التي تتمخض دوماً بناء على وجود عرق أو دين أو توجه؛ ولذلك لو لم تكن هناك مجتمعات غنية بعلومها وآدابها وفنونها لما كانت هناك ترجمة، ولما استمر مفهومها كما هو عليه منذ حقبة أفلاطون وحتى يومنا هذا؛ فأستاذ الأدب المقارن بجامعة برنستون(روبرت فاجليز) يعتقد أن الترجمة من لغة إلى أخرى لا يعتريها الذوبان والاضمحلال الفكري، والركون إلى مختلف الأيديولوجيات المتعطشة إلى تغيير المعالم الإنسانية والإفادة من المعرفة؛ بل هي في حقيقتها تعميق للمعرفة، وفهم للآخر من خلال العلوم والآداب المترجمة من لغة إلى لغة[26]؛ ومن ثمة فهو يرمي إلى إيضاح مدى شفافية الكاتب والمؤلف في تبليغ المعلومة وإيصالها دون التمايز ما بين الرؤى والأفكار وترتيبها؛ بما يشتهيه من يسعى إلى تغيير مسار الإنسانية كما وجدها المخلوق بالفطرة؛ فالترجمة جدلياً يُمكن اعتبارها بمنتجها وإصدارها رفداً فكرياً وحضارياً، لكونها تجعل من المجتمع يهضم ما يترجم.

ثالثاً: مُعالجة تحليليّة لرؤى علميّة مُتميّزة تتصل بترجمة أدب الطّفل بين الواقع والمأمول:

قد يبدو الحديث عن أدب الأطفال والهوية الثقافية والترجمة حديثاً يحمل بعض دلائل التناقض؛ بيد أن النظرة المتأنية تكشف عن اتساق جوهري في هذه العلاقة بين الهوية الثقافية وأدب الأطفال والترجمة؛ فالترجمة في معناها البسيط نقل من ثقافة إلى ثقافة أخرى، ومن هوية ثقافية بعينها إلى هوية ثقافية مختلفة، ومن جانب آخر؛ فالهوية الثقافية عبارة عن كيان معنوي متجانس، ومترابط في بنائه الداخلي، وتجلياته الخارجية، والترجمة قد تكون في بعض الأحيان مُكوناً من مكونات الهوية الثقافية لدى بعض الأمم أو المجتمعات، كما تتراوح أهميتها بين ثقافة وأخرى، بحسب درجة انفتاحها على العالم، ويمكن القول إن الترجمة عن اللُّغات الأخرى تثري الهوية الثقافية في بعض الحالات ولاسيما في ميدان أدب الأطفال، عندما نُحسن الانتقاء بدقة، كما تُسهم في تقويتها ولا تضعفها، أو تشوش خصائصها، كما لا تشدها إلى أغلال التبعية الثقافية كما يرى البعض ويذهب إلى أنها تندرج تحت لواء الغزو الثقافي؛ إذ أن الترجمة عامل فاعل في إثراء الهوية الثقافية، ولكن نتائج عملية الترجمة ينبغي أن تمر بعمليات تنقية وتصفية متعددة، وذلك انطلاقاً من مرحلة فعل الترجمة الفردي، ووصولاً إلى نتائجها التي تصب في المجرى الثقافي العام الذي يُشكل الهُوية الثقافية، وإذا كان هناك قدر من الشك في أن الترجمة يُمكن أن تكون من عوامل التأثير السلبي على الهوية الثقافية ؛ فإن التجارب التاريخية المعروفة عن تاريخ الترجمة وتأثيراتها في التراث الإنساني بشكل عام تؤكد أن الهوية الثقافية للحضارات التي مرت بتجارب مهمة وواسعة النطاق في مجال الترجمة تبلورت بشكل أقوى وأكثر وضوحاً من ذي قبل[27]، ومن بين الأمثلة التي كثيراً ما يتم استحضارها في هذا الصدد أن الحضارة العربية الإسلامية أفادت كثيراً من حركة الترجمة الهائلة التي واكبت بناء الدولة والمجتمع، وجوانب البناء الحضاري الأخرى في بلورة هويتها الثقافية منذ السنوات الباكرة في التاريخ الإسلامي؛ ذلك أن هذه الحضارة أفادت كثيراً من عمليات الترجمة التي شكلت عوامل إضافة مهمة للهوية الثقافية؛ فقد ساعدت الترجمة المسلمين على الإفادة من تراث الحضارات السابقة؛ وهي الحضارات التي كانت تنتمي إليها الشعوب التي اعتنقت الإسلام ديناً، واتخذت العربية لغة [28]، وحين عزمتُ على إعداد هذه الدراسة التي تتصل بترجمة أدب الطّفل بين الواقع والمأمول؛ انصرفتُ إلى الانكباب على مجموعة من الدراسات القديمة والحديثة، والكتب والمراجع التي أحتاجها وأستعين بها؛ حيث أُجريت مجموعة من الأبحاث العربية التي ناقشت إشكالات ترجمة أدب الأطفال، ومن بين الدراسات المتميّزة دراسة الباحث(إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي)، الموسومة بـ: « الترجمة في أدب الأطفال: تفاعل أم تواصل»؛ حيث نبه الباحث في هذه الدراسة إلى أبرز السلبيات والإيجابيات المتعلقة بعملية الترجمة المتصلة بالكتابات الأدبية الموجهة إلى الأطفال في

العالم العربي، ومن أهم الإيجابيات التي ذكرها الباحث ورأى أنها تشكل الأساس الحقيقي للتفاعل مع العالم والتواصل مع حضارته وعلومه وتقنياته على الوجه الأمثل[29]:

-التعرف على أحدث الاتجاهات في عالم الكتابة للطفل: من تأليف ورسم وإخراج فني وشكل الإصدار ومعرفة أفضل الكتب الموجهة إلى الأطفال، فهناك أكثر من ثلاثة آلاف كتاب جديد للطفل يتم طبعها سنوياً للأطفال من دار نشر واحدة لإيجاد أفضل السُبُل لتعريف الطفل بكل ما يدور حوله، كما أن أحدث الاتجاهات العالمية في كتب الأطفال حالياً تدور حول:الكتب الإلكترونية، ووسائل الإعلام المتعددة، والعرض الخاص بالمؤلفين البارزين، وتقديم قواعد المعلومات والهدايا الموجودة مع الكتب، وهناك كتب خاصة بالمراجعين لأدب الأطفال، وكتب عن التوائم وكتب تخاطب الأمهات وكتب الطفولة المُبكرة وكتب الأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة من الصم والبكم والأكفاء والمتخلفين عقلياً بمختلف درجات التخلف العقلي، ومن أهم الاتجاهات أيضاً انتشار كتب المسابقات الخاصة بالأطفال، والكتب التي يكتبها الأطفال بأنفسهم لها جاذبية خاصة وتتميز بإقبال واسع من قبل الأطفال، كما يشمل مجال أدب الأطفال العالمي الكتب الخاصة بالقضايا الساخنة في العالم بجانب الكتب الثقافية المتنوعة والكتب التقليدية عن الحيوانات والنساء الشهيرات والمجموعات والهدايا والخرافات؛ فالتعرف على أحدث الاتجاهات العالمية في كتب الأطفال من أهم ميزات الترجمة لأنها تساعدنا على الوصول لمستوى العالمية.

-الكتب المترجمة أحد الأعمدة في ثقافة الطفل من أجل التفاعل والتواصل ولابد أن تكون أحد مجالات ثقافة الطفل العربي، ولكن السؤال هو: ما هو الكتاب المترجم الذي يصلح تقديمه لأطفالنا؟ أهو الكتاب الذي يتحدث عن السوبرمان أو الإنسان الأخضر أو الرجل الخارق للطبيعة...؟ بالطبع الإجابة واضحة:أن هذه الكتب-رغم عنصر التشويق الممتلئة به-تصيب الإنسان العاقل بالغثيان، فما بالنا بالطفل الصغير الذي يصدق كل ما يُقدم له من أدب، ويحسب أن هذا موجود بشكل أو بآخر في الكون، فهذه الترجمة للقصص غير العادية لها تأثير رهيب على الأطفال؛ فقصص الإنسان العملاق الخارق للطبيعة وللعادة الذي يستطيع أن يطير وأن يفعل أي شيء يريده ما هو إلا طريق لتعميق الإيمان بالماديات، وقد يؤدي إلى ما لا يُحمد عقباه في حالة قيام الأطفال بتقليده، ولكي تكون الكتب المترجمة كُتُباً صالحة لأطفالنا يجب تنقيتها تنقية شاملة ولا تتم ترجمة النصوص والكتب إلا التي تحتوي على معلومات صحيحة، وقيم وآداب تتفق مع ديننا الحنيف وعاداتنا وقيمنا، وأن تكون الكتب العلمية التي نترجمها من نوعيات الكتب التي تُعمق تفكيرنا العلمي ونبتعد عن الخرافات والأشياء التي تتعارض مع قيمنا،ويُمكن أن يراجع الترجمة أحد رجال التربية وينقيها من كل ما هو ضار بنا وبأطفالنا،فكثير من قصص الأطفال المترجمة تُعبر عن أوضاع مجتمعات تختلف في كثير من أهدافها على قيمنا.

-استغلال مميزات عصر العولمة لتعظيم الاستفادة منها في مجال أدب الأطفال: وتتعاظم هذه الاستفادة بالتخطيط الجيد والتنفيذ الشامل وفتح الحواجز الجمركية لانتقال أدب الطفل العربي إلى الخارج وبين الدول العربية والإسلامية عن طريق الترجمة، وتنقية المستورد منها ليتناسب مع القيم التي نريدها لأطفالنا...

ويرى الباحث (إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي) أن الاستفادة الممكنة في مجتمعنا من مميزات عصر العولمة في أدب الأطفال تتعاظم من خلال ما يلي:

-تنمية مفاهيم الديمقراطية وحقوق الإنسان لدى أطفالنا، وربط تلك المفاهيم بقيمنا وعقيدتنا؛

-التعرف على حقيقة وفلسفات وقيم الحضارات الأخرى في ظل سياسة الباب المفتوح والسماوات المفتوحة، والأخذ بما يقي أطفالنا من تغلغلها غير السوي؛

-زيادة مصادر الثقافة العالمية أمام أطفالنا وانفتاحها أمامه مما يؤهله لاستيعابها والتكيف معها انطلاقاً من ذاتيته الثقافية؛

-الترجمة من العربية إلى اللغات الحية للتأثير في أطفال الأمم الأخرى وتغيير نظرتهم إلى الشعوب والمجتمعات الإسلامية؛

-الاستفادة من مُميزات العولمة التجارية والاقتصادية وحقوق الملكية الفكرية في الحصول على الخدمات ومتطلبات طباعة ونشر وإنتاج ثقافة وأدب الطفل بسعر أرخص وبدون عوائق والاستفادة من الانفتاح الإعلامي في الانتشار الأوسع عبر العالم أجمع؛

-التنوع في استخدام المداخل والوسائط المتعددة في تلقي أو نقل أدب الطفل إلى أوسع نطاق مثل: الانترنت والفضائيات والرسائل الذكية والجوال والمحمول...؛

-استغلال التقنيات في إنتاج إعلامي متميّز يُعبّر عن قيمنا وهويتنا الثقافية لينافس الإنتاج المترجم، أو المستورد من حيث الشكل، والمضمون.

ومن بين النتائج التي ذكرها الباحث في دراسته [30]:

-إن الاهتمام بالترجمة من اللغات المختلفة إلى اللغة العربية في الأدب العربي وفي أدب الأطفال خاصة، له أهمية بالغة من حيث وقوف المواطن العربي والطفل العربي على قيم وحضارات وفكر وعلم الأمم الأخرى، مما يُسهم في التنشئة المتكاملة للطفل ويسمو بوجدانه الإنساني ويُبعده عن العنصرية والإرهاب والفكر الذاتي المُنفرد ويُحقق دفعه للحوار مع الحضارات الأخرى، من حيث الاحترام والتقدير لكل عمل إنساني للبشرية، كما أنه يجعل الأطفال متوافقين مع متطلبات عصر العولمة بدلاً من جعلهم متصارعين معها، فالترجمة في أدب الأطفال تفاعل، وتواصل ...؛

-إن أدب الأطفال مهم جداً كركن أساسي من أركان تنشئة الطفل، ويجب علينا أن ننهض بهذا الفرع الأدبي المهم، بالاستفادة من تجارب الآخرين، والترجمة والنقل والاقتباس والتعريب، والاستفادة من أحدث التطورات لبناء أدب أطفال عربي قوي وثقافة أطفال متميّزة، تُحقق للأطفال العرب ما يُرجى من قيم وعادات وتقاليد ودفع نحو المُستقبل المُشرق؛

-إن صحافة الأطفال تُمثل الرُكن الإعلامي الحيوي الجذاب والمُشوق لأدب الأطفال في التأثير على شخصية الطفل، وبالتالي تمثل محوراً مهماً للتخاطب مع الأطفال، من خلال ما تملكه من عناصر التشويق والإثارة والحيوية والتدفق والقدرة على المخاطبة الهادفة للأطفال في مختلف الأعمار وفقاً لقدراتهم المختلفة، كما أن الصحافة الخاصة بالطفل سواء أكانت مدرسية أم صحافة عامة للطفل تتكامل مع أدب الأطفال ووسائل التنشئة الأخرى في مخاطبة الطفل والتأثير عليه والإسهام الحيوي في نموه وتنشئته؛

-ضرورة تواكب التوجيه التربوي مع الترجمة في مجال أدب الأطفال بجناحيه: كتب الأطفال وصحافة الطفل؛ لأن أدب الأطفال أساساً أدب موجه، فلا مانع من وجود توجيه تربوي يُراجع كل ما يُترجم لأبنائنا حتى تتوافق الترجمة ولا تهدم ما بني عند الأبناء من قيم وتواصل أجيال وسلوكيات تتناسب مع حياتنا العربية الإسلامية؛

-إن الترجمة في أدب الأطفال لابد وأن تكون مزدوجة، من العربية إلى اللغات الأخرى ومن اللغات الأخرى إلى اللغة العربية حتى يحدث التأثير والتأثر المُتوازن، وحتى نسهم في فرض وغرس قيمنا العربية في وجدان أطفال العالم، وحتى نؤثر في نظرة العالم أجمع في الحاضر والمستقبل باستغلال إيجابيات العولمة.

ومن بين ما أوصى به الباحث في دراسته: (31)

-الاهتمام القومي بأدب الأطفال عموماً وصحافة الأطفال خصوصاً بصفتها المدخل الرئيس لتنمية الاهتمام الثقافي والفكري عند الأطفال وإكسابهم القيّم الاجتماعية المختلفة في مصر وفي العالم العربي؛

-تشجيع المؤسسات الصحفية الكبرى في مصر على إصدار مجلات جديدة ومتنوعة للطفل المصري والعربي، ودعم مجلات الأطفال الموجودة رغم قلتها وندرتها؛

-قيام مؤسسات المجتمع المدني بدور نشيط في مجال صحافة الأطفال وإعلام الطفل من خلال إصدار مجلات متنوعة يكون هدفها تنمية القيم عند الأطفال.

ويذكر الباحث(هادي نعمان الهيتي) في كتاب: « ثقافة الأطفال»؛ لدى حديثة عن مصادر أدب الأطفال العربي أن الترجمة كانت مصدراً مهماً لأدب الأطفال في الوطن العربي، وقد كان محمد

عثمان جلال وإبراهيم العرب والمخلصي وجبران النحاس قد ترجموا بعض إبداعات لافونتين، كما أن كامل كيلاني قدم ترجمات عديدة، غير أن ترجماته كانت قريبة إلى الاقتباس، إذ كان يغير في كثير من المواضيع، ويُلخص ويحذف ويُضيف، وقد ترجمت قصص كثيرة إلى اللغة العربية من شتى الأصقاع من رومانيا، مثل الطائر المسحور، ومن القصص اليونانية القديمة، وقد لاحظ الباحث(هادي نعمان الهيتي) أن أدب الأطفال في الوطن العربي اعتمد على الاقتباس والترجمة من التراث الأجنبي؛ رغم أن أدب الأطفال الغربي-بالذات- استفاد، إلى حد كبير، من التراث العربي، كما اعتمد أدب الأطفال على نطاق محدود من التراث العربي، ورغم اتساع حيز الترجمة نسبة إلى التأليف، إلا أن أعمالاً أدبية رفيعة حديثة لم تترجم إلى اللُّغة العربية، كما أن هناك العديد من الروائع الأدبية التي تعد من كلاسيكيات أدب الأطفال لم تترجم إلى أطفالنا حتى اليوم، ويُقدم الباحث(هادي نعمان الهيتي) انتقادات لبعض الترجمات العربية؛ فقد لاحظ أن بعض دور النشر الأجنبية والعربية قد سعت إلى ترجمة كتب ومجلات للأطفال العرب، ومع أن كثيراً من هذه الآثار له قيمة أدبية كبيرة، إلا أن بعض الأجزاء منه تستحق الحذف، كونها تشكل جزءا من عملية الغزو الثقافي، ولاسيما أن هذه المواد تقدم بصورة فيها كثير من الإثارة والجاذبية، مما يؤلف حافزاً على تهافت الأطفال عليها [32]، ومع أن دعوات كثيرة قد انطلقت للوقوف بوجه تيار الغزو الثقافي إلى أطفالنا، إلا أن أي منظمة أو دولة لم تقم بأي إجراء فعال بوجه هذا المد، واكتفت بعض الدول بمنع دخول هذه الإصدارات، ويعتقد الباحث أنه لابد من تقديم بديل مبرمج يغني الأطفال عن التلهف إلى تلك الإصدارات، ويشبع في الوقت نفسه بعض حاجاتهم الاتصالية.

ويرى الباحث(محمد حسن بريغش) في كتاب: « أدب الأطفال تربية ومسؤولية» أن الدعوات المستغربة كثيرة التي تدعو إلى ترجمة أدب الأطفال دون تغيير، وهي تحاول إقناع الأديب أنه لا سبيل إلى هذه الألوان أو تلك من الآداب، أو العلوم إلا بالأخذ عن الغرب والتسليم لنظرياته، إما عن اقتناع ومعرفة أو جهل أو ضعف، وهي تدعو أيضاً إلى التقليد والنهج وفق ما ترى تلك الدعوات والعقائد الباطلة، وكلها تحاول خداع المسلم، وتدخل إلى نفسه متسللة عبر البحث عن الحكمة، أو عبر الاستفادة من التجربة الطويلة، والدراسات العلميّة التي يدعيها أصحاب هذه الاتجاهات، ويعتقد الباحث(محمد حسن بريغش) أن الأديب يحتاج إلى معرفة مميزات المجتمع الإسلامي، ومعرفة التصور الإسلامي الشامل للحياة معرفة صحيحة موثّقة، تعتمد على النصوص الصحيحة، والوقائع الثابتة[33] .

وقد أشارت الباحثة والمترجمة(آية محمود ضميدي) إلى: «مشاكل وصعوبات ترجمة قصص الأطفال من الانكليزية إلى العربية»، حيث تذكر في هذا الصدد أن ترجمة قصص الأطفال لا تقل أهمية عن أهمية كتابتها؛ فإذا كانت القصة العربية تغذي عقل الطفل بالأخلاق والمفردات الجديدة، فإن

القصص المترجمة من اللغة الانكليزية تُوسع مفاهيمه وتنمي قدرته على التفريق بين الثقافات ومعرفة ما هو مناسب له كطفل عربي كما أنها تلعب دوراً مهماً في تعريف الطفل على دول بعيدة يشعر وكأنها أقرب إلى حدود وطنه من خلال قراءة القصص القادمة منها؛ إذ تقتضي ترجمة قصة قصيرة للأطفال التركيز على أمورٍ عديدة تساعد في الحفاظ على المعنى الأصلي وتوصل القيمة المنشودة وتظهر النص المترجم وكأنه أصلي، أي مكتوبٌ باللغة التي تمت ترجمته إليها. فعلى المترجم الذي يقوم بالترجمة في مجال أدب الأطفال من اللغة الانكليزية إلى اللغة العربية أن يُتقن استخدام أساليب اللغة العربية وشكلها وقواعدها بشكل عام، وذكرت الباحثة والمترجمة(آية محمود ضميدي) أن ما يُميِّز أدب الأطفال عن غيره من أنواع الأدب هو أنه موجه لفئة عمرية صغيرة، تستوجب استخدام كلمات وأساليب تضفي الشكل الأدبي على النص وتسهل فهمه على هؤلاء الصغار؛ فلا نقوم بالتكلّف في استخدام كلمات وتعبيرات جديدة ومتطورة، أو صعبة القراءة والفهم، بل على العكس من ذلك، علينا أن نعثر على الكلمات التي تناسب سن الطفل ومرحلته العمرية وقدرته على الاستيعاب. فنستخدم كلمتي الفرح والسعادة بدلاً من كلمة البهجة في حالات معينة، ونستبدل كلمة الديمقراطية بالعدل في حالات أخرى، فإذا امتلكت الكلمة مرادفات كثيرة، لا بأس بأن نبحث عن أسهل المفردات لجعلها قريبة من جمهور الأطفال المقصود[34]، وقد عرضت الباحثة والمترجمة(آية محمود ضميدي) تجربتها في مجال ترجمة أدب الأطفال من اللغة الانكليزية إلى العربية، وقدمت عدة أمثلة، حيث تقول: «قد نبحث كمترجمين متخصصين بأدب الأطفال من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية عن كل ما يناسب الأطفال عبر انتقاء الكلمات والأساليب، فمثلاً إذا كانت الشخصيات في القصة باللغة الإنكليزية تمتلك أسماءً طويلةً يصعب على الطفل قراءتها، فلا بأس من تخفيف تلك الأسماء أو تغيير أسماء الشخصيات إلى أسماء عربية في حالات أخرى. فعلى سبيل المثال، إذا كان أحد الشخصيات يُدعى جوناثان، وهو اسم صعب على طفلٍ بعمر الست سنوات، يمكننا تخفيفه ليصبح جون بالقصة العربية، أو قد نستبدله بالكامل في حالات أخرى ونختار أحد الأسماء العربية التي نرغب بها كاسم حسن مثلاً. وينطبق هذا على جميع القصص باللغة الإنكليزية عدا القصص المشهورة على مستوى عالمي» [35].

ونبهت الباحثة والمترجمة (آية محمود ضميدي) إلى أن الثقافة تؤدي دوراً مهماً في شكل القصة العام، وفي القيم الموجودة فيها، ولأننا نبحث بشكل خاص عن ترجمة قصص الأطفال من اللغة الإنكليزية إلى اللغة العربية؛ فينبغي الإشارة إلى اختلاف الثقافات والأديان بين الجمهور المستهدف بالقصة الإنكليزية الأصلية، والجمهور المستهدف من ترجمة القصة. حيث تختلف عاداتنا وثقافاتنا في العالم العربي عن عادات وثقافات الشعوب الناطقة باللغة الإنكليزية، فما هو مقبول وطبيعي بالنسبة لهم، قد يكون مرفوضاً ومحرّماً بالنسبة لنا ولأطفالنا، فإذا كنا نود ترجمة قصة قصيرة تتحدث عن الهالووين مثلاً

لأطفال يعيشون في مجتمع مسلم، فإننا بالتأكيد سنقوم بتغيير لفظة الهالووين أينما ذُكرت، هذا وقد نلجأ إلى تغيير نصوص كاملة ما إذا ظهرت لدينا جزئية كاملة تحتوي موضوعات غير مقبولة في المجتمع العربي المسلم كالاحتفال بيوم الموتى وما يشابهه من عادات.

وقد تساءل الأديب المعروف (محمد العروسي المطوي) في دراسة موسومة بـ: «الطفل في الأدب العربي»، ماذا يريده الطفل من الأدب العربي؟، وما موقفنا من تلك الإرادة خاصة في ظل ما يقع من تحولات شاملة تستهدف المجتمع العربي الحديث؟، وما يفرض ذلك ويقتضيه من تسخير الطاقات وضبط الخطط ومنهجية المسيرة في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود؟، وقد ناقش قضايا مهمة تتعلق بترجمة أدب الأطفال، والاقتباس من الثقافات الأجنبية، وأشار إلى أنه إذا كان الأدب نخلق وإنتاج هو انعكاسية العاطفة والوجدان بما نعبر عنه من ألفاظ وكلمات، فإن تلك الانعكاسية لا تعني فقط استحضار ما مضى، أو تشخيص ما نعيش، وإنما تعني كذلك وبصورة أشد إلحاحاً تبيان وإيضاح التطلعات التي ينبغي أن تكون وأن توجد، ومن هنا تتضح جسامة المسؤولية فيما يتعلق بأدب الأطفال في الوطن العربي، كما يتضح مدى الالتزام المفروض في هذا المجال، وهذه المسؤولية أو ذلك الالتزام إنما ينصبان على المستقبل أكثر مما ينصبان على الحاضر، لأن قضية أدب الأطفال تتعلق بمستقبل الأمة العربية نفسها، وقد نبّه في دراسته إلى أن المكتبة العربية تشكو من فراغ خطير فيما يخص كتب الأطفال، إذ بينما توجد في اللغة الروسية أو الإنكليزية أو الاسبانية سلاسل متعددة تهتم بأدب الأطفال، يُقابلها في اللغة العربية كتب معدودة وسلاسل قليلة تهتم في أكثرها بالقصص والحكايات، وتمتلئ بالجنيات والساحرات، وقد وصف الباحث (محمد العروسي المطوي) معظم ما يوجه إلى الأطفال من أدب في الوطن العربي بأنه مضلل ومسيء ومزيف، ويرى أن هذا الحكم ليس شديد المبالغة أو يبتعد عن الصواب، كما أشار الباحث في دراسته إلى حضور الطفل في التراث العربي نثراً وشعراً، ونبه إلى أن أغلب النصوص تصور عطف الآباء على الأبناء في السراء أو الضراء، أو الدعوة إلى تهذيبهم وتكوينهم سواء مباشرة معهم أم عن طريق الغير، فهم فلذات من الأكباد، أو الأكباد نفسها كما ظهر هذا في بعض أشعار حطان بن المعلي، كما أن كتب التراث فيها كثير من الوصايا والمواعظ،والمراثي الخاصة بالأطفال، كما ألفت بعض الكتب أو الرسائل جامعة لأخبارهم،وما قيل عنهم، مثل كتاب: « أنباء نجباء الأبناء»لابن ظفر الصقلي المتوفى سنة:565هـ، وكتاب:«الدراري في ذكر الذراري» لابن العديم المتوفى سنة:660هـ، وهناك في التراث جملة من النصوص الأدبية التي تتعلق بالطفولة، بيد أنها لم تكن مقصودة للأطفال مثل كتاب: كليلة ودمنة، وقد تساءل الباحث:لماذا هذا النقص الكبير في أدب الأطفال عندنا؟ وذكر في هذا الشأن محاولاً الإجابة عن السؤال المطروح هل مازال التأليف يعد تضحية كبيرة، لأنه في الأغلب لا يصل بالمؤلفين إلى ما يسمونه المجد الأدبي، كما عبر

عن ذلك زكي مبارك منذ أكثر من أربعين سنة، وأنه لا يهتم بالتأليف للصغار سوى الذين لا يجدون ما يُلقونه على الكبار، ولهذا قل في الأدب العربي الحديث عن من اتجه من رجالاته وأعلامه إلى هذا النوع من الإنتاج، الذي لم يعد أدباً لا قيمة له، وينبه الباحث إلى ضرورة العناية بكتب الأطفال بأنواعها المختلفة وفي أشكال تتماشى والسن ومراحل النمو النفسي، وتتم الترجمة وفقاً لما ينسجم مع سن الأطفال، فعالم الطفولة واسع فسيح، وكتب الأطفال لا بد أن تحتوي على مضامين مناسبة كبعض المواقف أو الأحداث الدرامية، أو الموضوعات التي تتفق مع المستوى الإدراكي للأطفال الذين كتبت لهم القصة، والقضية المهمة -كما يرى- تظهر في كيفية التناول وأسلوب العرض ما دام القصد ليس غرس الشر عند الترجمة من الآداب الأخرى، ويؤكد الباحث على أن الطفل العربي طفل المستقبل، ويجب أن نقدم له ما يبعد عنه مظاهر التخلف في مختلف مجالات الحياة ،وأن نبعده عن رواسب الانحطاط ومخلفات التأخر، فهو محتاج إلى الترجمة وإلى ثقافة تقنية وزمنية تعلمه الضبط وتقدير حساب الثواني، والابتعاد عن التواكل، ولابد من ربطه بما يدعوه إلى حب العمل والنضال المتواصل؛ فهو محتاج إلى ما يؤصل فيه الإيمان برسالته في الحياة، وذلك ما ينبغي أن نجعله هدفنا في أدب الطفل العربي وفي ثقافته التي نقدمها له، وبالنسبة إلى لغة هذا الأدب واللغة التي تترجم بها الأعمال المُوّجهة إلى الأطفال؛ يذهب الباحث (محمد العروسي المطوي) [36]إلى أن لغة الطفل يجب أن تكون منسجمة مع عالمه المستقل ودرجة إدراكه، ومحيط تخيله، ودائرة معرفته؛ ولذلك فالكتابة للطفل والترجمة له من الآداب العالمية هي أصعب أنواع الكتابة والترجمة؛ نظراً لما تقتضيه من معرفة دقيقة بكل معطيات التبليغ الناجح، حتى يحصل التجاوب والنجاح وتتم الفائدة؛ ولذلك يدعو إلى توحيد المصطلحات باللغة العربية الفصحى في مختلف الأقطار العربية حتى تتوحد أذهان الأطفال شيئاً فشيئاً؛ فالقاموس المشترك يكتسي أهمية قصوى، ويقصد به توظيف الكلمات والتعبيرات الفصحى المألوفة التداول عند الكتابة والترجمة إلى اللُّغة العربية.

ويُرجع الأديب والباحث (عادل أبو شنب)أسباب الإسراف في الاقتباس والترجمة عن الآداب العالمية في مجال أدب الأطفال في الوطن العربي عامة، وفي سوريا خاصة إلى أن القطر العربي السوري لم يعرف أدباً خاصاً بالأطفال، وأدباء يكرسون نتاجهم له إلا في فترة متأخرة جداً، ولقد اتسمت المحاولات الأدبية الموجهة للأطفال بالتشتت، ولذلك فإنها لم تترك أثراً ملحوظاً؛ نظراً لعدم الالتفات إلى هذا اللون من الثقافة، إضافة إلى أن المجتمع الغارق في معركة القضاء على التخلف والأمية والمرض كان يُعيئ قدراته في هذا الاتجاه، ويؤجل التركيز على القضية الثقافية، ظناً منه أن القضيتين منفصلتان، ويرى الباحث أن الأطفال في الماضي القريب الذي سبق هذه الفترة(1975م) كانوا يُعبئون ظمأهم إلى المعرفة بقصص منقولة من الأدب العربي القديم، ومحرفة حتى تلائم مداركهم، ومن خلال

حكايات متوارثة تتناقل دون أن تكون لها تأثيرات إيجابية محددة وبارزة، وربما كانت لها تأثيرات سلبية مسيئة؛ فقد كان أدب الأطفال يظهر من خلال نصوص مدرسية صاغها أناس ليس لديهم الخبرة الكافية في الترجمة والاقتباس، واضطرتهم المناهج التعليمية المتداولة وقتئذ أن يصولوا ويجولوا في ميدان ليس ميدانهم، وكان ازدهار الحكايات المروية والسير الشعبية ظاهرة تلفت النظر بسبب ركاكتها وشططها وغرقها في تجسيد السلبيات، والحض على النزعة الفردية، والروح الاتكالية، ويُوضح الباحث في دراسته الأسباب التي دفعت أدباء القطر العربي السوري إلى تجنيد أنفسهم من أجل إنشاء أدب خاص بالأطفال في خمس نقاط رئيسة[37]:

أولاً: فراغ الأدب العربي فراغاً مُحزناً من الأدب المُكرس للأطفال.

ثانياً: الاتجاه إلى الأطفال كجيل جديد عليه أن يُواجه عدواً شرساً ولابد من تسليحه بالوعي وإرادة التحدي والرغبة في التغيير، أي بقيم جديدة.

ثالثاً: النقمة على الكتابة السائدة الموجهة للأطفال العرب في كتب ومجلات غير ملتزمة.

رابعاً: اكتشاف الأديب نفسه ككاتب يستطيع مخاطبة الأطفال.

خامساً: أدوات الإيصال نفسها.

ويقترح الباحث أن يتم توفير مجموعة من الشروط للنهوض بأدب الأطفال على مستوى الأقطار العربية جميعها [38]:

أولاً: مناخ الإيمان به كوسيلة تثقيف وتوعية وترفيه، لا من قبل الأدباء والآباء وحدهم، وإنما من قبل المؤسسات الثقافية والتربوية المرتبطة بالحكومات.

ثانياً: ربط الأدب العربي المُعاصر والمكرس للأطفال بمناهج التعليم، واستبدال النصوص الرديئة بنصوص أدبية معاصرة تضع الأطفال القراء أمام النوعية الجديدة وجهاً لوجه.

ثالثاً: إنشاء حوافز معنوية ومادية تحث الأدباء العرب على تبني الكتابة الأدبية للأطفال أو التفرغ للكتابة لهم.

رابعاً: تكريس مؤسسات النشر الحكومية-وحتى الخاصة-لقسم حيوي من مجهودها لنشر أدب الأطفال.

خامساً: إيقاف ومنع الغث من الكتابات الموجهة للأطفال العرب من التداول.

سادساً: البحث عن أدوات إيصال جديدة تُغري الأطفال، إذ لم تعد القصة والقصيدة كنصوص، كافيتين لجذبهم.

سابعاً: إيجاد وسائل فعالة لتعميم الجيد من النتاج الأدبي المُكرس للأطفال على مختلف الأقطار العربية بإنشاء شبكة توزيع تستطيع الإيصال في وقت واحد إلى كل بقعة من بقاع الوطن العربي.

ثامناً: إصدار منشورات (كتب، مجلات، كراسات) تُخاطب الطفل العربي، باعتباره مواطناً عربياً ينتمي إلى أمة واحدة، لا إلى جزء من أمة. وهذا لا يُمكن أن يتوفر ما لم تقم هيئة مركزية عليا لثقافة الأطفال العرب، تُشرف عليها الجامعة العربية أو أية جهة مسؤولة أخرى، ويمولها صندوق خاص، تسهم فيه جميع الدول العربية.

وقد قدم الباحث (موفق رياض مقدادي) في كتاب: «البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث»، عدة ملاحظات عن ترجمة أدب الأطفال في الوطن العربي؛ حيث لاحظ أن بعض القصص المترجمة إلى اللغة العربية-من اللغات المختلفة- لا تتناسب مع الثقافة العربية والإسلامية؛ بسبب ترجمتها المشوهة، أو مخالفتها للبيئة العربية والإسلامية، ويكمن الحل هنا في اختيار القصص المناسبة لثقافتنا، وتؤدي إلى إفادة الطفل من تجارب الأمم الأخرى، بالإضافة إلى تزويد الطفل بمعلومات مضللة عن الحياة وتقديم صورة مشوهة لها؛ وذلك عندما تصف القصة البشر على أنهم سعداء وأذكياء دائماً، وأن الحياة يملؤها العطف والحب، وتطرح قصص أخرى الجانب العكسي للحياة فتصف البشر أنهم تعساء وأغبياء والحياة مليئة بالشر والخوف، ولا أحد يُنكر أن الحياة فيها هذا الجانب أو ذاك، ولكن الأفضل أن تُقدم الحياة بصورة متوازنة تُظهر جوانبها المختلفة، حتى يستفيد الطفل ويتعلم، ويستطيع أن يفهم الحياة ويعيش فيها متأقلماً، لا متخيلاً فقط، لأن وصف الحياة على أنها صورة واحدة-سلبية أو إيجابية- يؤدي إلى نتائج عكسية على الطفل عندما يُقارن نفسه مع الصور المُقدمة له،أما تصوير الخير والشر فإنه يجعل الطفل يُحب الخير ويتفاعل معه، وينفر من الشر ويبتعد عنه.

وقد قدم مجموعة من النصائح والملاحظات التي يجب مراعاتها من قبل كل من يرغب في ترجمة أدب الأطفال، أو الاقتباس، أو الكتابة لهم، ومن بينها [39]:

-إن أدب الأطفال من الفنون الأدبية الحديثة في الأدب العالمي، حيث ظهر في أوروبا-خاصة في فرنسا-في القرن السابع عشر الميلادي، أما في العالم العربي، فقد تأخر ظهوره إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، عندما بدأ بإرهاصات مصحوبة بالتأثير الثقافي الوافد من الغرب، وكان ذلك على يد الطهطاوي، إلا أن البداية الحقيقية كانت على يد شوقي وكامل كيلاني، حيث أخذ الاهتمام بالكتابة للأطفال-بعد ذلك-يتزايد شيئاً فشيئاً، وقد برز هذا الاهتمام بشكل واضح من حيث الكم والمستوى الفني لحكايات الأطفال الشعرية والنثرية؛

-إنه لمن الضروري أن تتفق اللغة التي يُكتب بها للأطفال مع قاموسهم اللغوي، وهذا ما عمل على مراعاته بعض الكتاب، ولكن بعضهم-أو في بعض قصصه-اتجه نحو الغموض والتعقيد من حيث تحميل القصص مضامين ذات مستويات عالية، وبأساليب رمزية لا تتناسب مع مُستواهم اللغوي؛

-تكمن أهمية الراوي في أنه يُسيطر على ما سيروى، أو كيفية روايته، وحيث لا تعود مجموعة الأحداث التي وقعت هي الأهم في العمل السردي،بل كيفية الرواية، وقد يكون الراوي(براني الحكي)أو(جواني الحكي)، وإن كان يغلب على أدب الأطفال العربي أن يكون فيه الراوي(براني الحكي)، لأن جواني الحكي يستدعي وجود عدة حكايات مُتداخلة مع بعضها مما يُثقل على الطفل ويمنعه من التواصل مع القصة.وإذا كان الراوي كلي المعرفة-في أدب الكبار-يعد راوياً سيئاً؛ لأنه كاتب فشل في أن يظهر بمظهر عدم المتدخل، فإنه لا يعد كذلك في أدب الأطفال،بسبب خصوصية الطفل، إذ يحتاج إلى شرح وتفسير وتعليق؛ لأنه قد لا يُدرك المقصود دون أن يتدخل الراوي؛

-ليس الهدف من القصة الموجهة للأطفال التسلية فحسب، بل تسعى لتوسيع خيالهم، وأن تكون مُتنفساً لطاقاتهم، وعن طريقها تتفتح عواطفهم، وانفعالاتهم المبكرة كالفرح، والحزن والخوف، والقلق، إلى جانب تزويدهم بالمعلومات المعرفية والعلمية.وقد أشبع كثير من القصص العربية حاجات الأطفال وراعت النواحي السيكولوجية لهم.وهذا لن يتم بشكل فعال إلا إذا تخلص الكُتّاب من القصص التي تتحدث عن قتل الأطفال، والقصص التي تحوي الحوادث المُفزعة، وعملوا على انتقاء المُناسب من القصص الخرافية والشعبية، كما فعل-مثلاً- كامل كيلاني.

خاتمة:

لقد تعددت الدراسات التي تناولت قضايا ترجمة أدب الطّفل بين الواقع والمأمول، وهذا الجانب يستحق أن ينال حظاً وافراً من الدراسة والبحث والتنقيب، وجل المعضلات التي تجابه المترجم في هذا المجال تتصل بالهوية الثقافية للأعمال الإبداعية الخاصة بالأطفال التي تترجم؛ فالترجمة في أدب الأطفال والهُويّة الثقافية تمثّل مجالاً خصباً للقراءة والتأويل، والسعي إلى استنطاق الخلفيات، والتنقيب عن مختلف الأبعاد، وجل الدراسات التي أنجزت عن مشكلات ترجمة أدب الأطفال؛ تتفق على عدم ترجمة القصص والروايات الأدبية الخاصة بالأطفال، والتي لا تتناسب مع الثقافة العربية والإسلامية؛ إذ لابد من انتقاء القصص المناسبة لثقافتنا العربية والإسلامية؛ إذ يجب إبعاد القيّم الضّارة والمشاهد المُفزعة لأنها تُهدّد نفسيّة الطّفل وتجعله يشعر بعدم الاطمئنان، ويُنصح بالتّركيز على تغلّب الخير على الشّر حتّى تتجسد القيم الأخلاقيّة السّامية لدى الطّفل القارئ؛ فيجب أن يتسم الانتقاء بالدقة، وألا تتم ترجمة النصوص والكتب المضللة؛ إذ أن التركيز على الكتب التي تحتوي على معلومات صحيحة ضروري، بالإضافة إلى تسليط الضوء على القيم والآداب التي تتفق مع ديننا الحنيف وعاداتنا وقيمنا، وأن تكون الكتب العلمية التي نترجمها من نوعيات الكتب التي تُعمق تفكيرنا العلمي، وتُوجه الطفل إلى الدقة العلميّة، وتبتعد عن الخرافات والأشياء التي تتعارض مع قيمنا، ويُمكن أن يراجع الترجمة بعض العلماء ورجال التربية؛ من أجل تنقيتها من كل ما هو ضار بنا وبأطفالنا، فهناك العديد من قصص

الأطفال المترجمة تُعبِّر عن ثقافات مجتمعات أخرى تختلف في كثير من أهدافها عن قيمنا، وفيها كمية كبيرة من الأخطار التي تسعى إلى ترسيخ مفهوم البقاء للأقوى والتفوق على الآخرين والعنف والماديات.

ويكاد يقع الإجماع من لدن العديد من الباحثين والدارسين والخبراء على أن ترجمة أدب الأطفال؛ يجب أن ينهض بها مترجم متمكّن فذ، له القدرة على أن يجعل النص مناسباً ومنسجماً مع مستوى الأطفال، دون الإخلال بالمستوى الفني والجمالي للنص الأدبي الذي يُترجم، والحقيقة أن النّص القصصي الموّجه للأطفال له أهميّته الاستثنائيّة من حيث تأثيره الكبير على الطّفل، ولاسيّما في ما يتّصل بفتح آفاقه المعرفيّة، وتوسيع مداركه، وبناء شخصيّته، وإثراء خياله، وتحقيق الانسجام النّفسي بخلق حالة من رقّة المشاعر ورهافة الحس لديه، إضافة إلى جعله قادراً على التّلاؤم مع المحيط الذي يعيش فيه، وإدراك ما يقع حوله من تأويلات ومعارف تتّصل بالجوانب العلميّة والتّربوية والتّعليمية؛ فالدّور الحقيقي للنص القصصي المُوّجه للأطفال يتبدى في تنميّة الحس الاجتماعي، وتطوير التّفاعل الاجتماعي النّشط، وتعزيز الحس القومي والوطني وترسيخ التّنمية الثّقافية، وإنّ انتقاء الشّخصيات في الأعمال القصصيّة المُوّجهة للأطفال يكتسي أهميّة قصوى؛ لذلك يجب اختيارها بدقّة وعناية، فرسمها يفرض وضع طرائق فنّية متميّزة حتى ترسخ في ذاكرة الطّفل، مع الانتباه الشّديد إلى الجوانب المحسوسة والملموسة، وذلك قصد خلق حالة انسجام بين الطّفل والشخصيّة التي يُفترض أن تتوافق مع المرحلة العمريّة التي يمر بها، ومن الأحسن خلق حالة من التّباعد بين أسماء الشخصيّات وسلوكها وصفاتها، والحقيقة أنه من الأفضل أن يحرص كاتب القصّة القصيرة الموّجهة للأطفال على جذب انتباه الطّفل وإثارة حواسه عن طريق الوصف المُكثّف الذي يُثري قاموسه اللُّغوي، مع مُعالجة الموضوعات التي تشغل بال الأطفال وتكون مدار اهتمامهم وتركيزهم، فما يُقدم للأطفال ليس غرضه التّسلية والإمتاع والتّشويق فقط، وإنما يرمي كذلك إلى تهذيب شخصيّة الطّفل وبلورة سماته النّفسية والاجتماعيّة؛ ولذلك فهو يقتضي حشد الخبرات السّابقة وتقديم البُطولات لغرس قيم الشّجاعة والتّضحية، وتعميق الانتماء العربي الإسلامي، وتعريف الأطفال بتراثهم، وجميع هذه القيم والمواقف السّلوكية تُسهم في صناعة شخصيّة متكاملة.

الهوامش:

(1) د.سمير شريف استيتية: علم اللُّغة التعلّمي، منشورات دار الأمل، الأردن، ط:01، 2002م، ص:151 وما بعدها.

(2) الجمال بمفهومه العام والسطحي عبارة عن عملية تأثرية ناتجة عن رؤية وتبصر في الأشياء الجميلة، ومنذ العصور التليدة اهتم فكر الإنسان بقضية الجمال، وما يزال مشغوفاً بها إلى أيامنا هذه، ويبدو أنه سيظل كذلك إلى النهاية، وللجمال جملة من الأبعاد المعرفية

الخاصة، التي تقتضيها طبيعة الثقافات الاجتماعية، وهو ينعكس على مختلف مجالات الحياة الإنسانية، وخاصة في أنواع الفنون لديها، ولكل حضارة مفهوم للجمال ينسجم مع نظرية المعرفة فيها، ويعكس ثقافتها.

(3) إن الفن بالمعنى العام هو مجموعة من القواعد المتبعة من أجل تحقيق غاية معينة، جمالاً كانت، أو خيراً،أو منفعة وإذا كانت تلك الغاية في تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل،وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق.

(4) د.خلدون الشمعة:الجذور المعرفية والإبداعية لأدب الأطفال، دراسة منشورة في مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، سوريا، العدد:95، آذار-مارس1979م، ص:10.

(5) د.خالد صلاح حنفي: مقومات الكتاب الجيد للطفل، مجلة العربي، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد:712، مارس2018م، ص:170.

(6) د.جلال فاروق الشريف:تطوير أدب الأطفال: تحد مطروح على الكتّاب في سوريا، مجلة الموقف الأدبي، العدد:95،آذار-مارس1979م، ص:10.

(7) د.عبد الله محمد الدرويش:الأطفال الطريق إلى المستقبل، دار البدر، الجزائر،1437هـ/2016م، ص:39 وما بعدها.

(8) شريف عبد المجيد: آراء وأفكار في كتابة قصص الأطفال، مجلة آمال، مجلة أدبية ثقافية تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة بالجزائر، العدد:66، عدد خاص بأدب الأطفال،1999 م، ص:74.

(9) د.محمد مرتاض:من قضايا أدب الأطفال، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 01، 1994م، ص:142.

(10) عبد الباقي يوسف: دور أدب الأطفال في تنمية مواهب الأطفال،م جلة البحرين الثقافية، مجلة دورية تصدر عن قطاع الثقافة والتراث الوطني بوزارة الثقافة، المنامة، مملكة البحرين، المجلد:19، العدد:70، أكتوبر2012م، ص:37 وما بعدها.

(11) د.يوسف نوفل: القصة وثقافة الطفل، منشورات مؤسسة دار العالم العربي، القاهرة، مصر، 1435 هـ/2014م، ص:16.

(12) أحمد حسن الخميسي: تربية الأطفال في وسائل الإعلام، دار النهار - دار القلم العربي، سوريا، 2014 م، ص:132.

(13) د.موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، منشورات سلسلة عالم المعرفة، الكويت،الطبعة الأولى، شوال1433هـ/ سبتمبر2012م، ص:47 وما بعدها.

(14) أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال، منشورات مؤسسة دار اقرأ، ط:03، 1406هـ/1986م، ص:110.

(15) د.يوسف نوفل: القصة وثقافة الطفل، ص:47 وما بعدها.

(16) د.موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص:48 وما بعدها.

(17) د.فهيم مصطفى محمد: الطفل ومهارات التفكير في رياض الأطفال والمدرسة الابتدائية-رؤية مستقبلية للتعليم في الوطن العربي-، ص:67 وما بعدها. ود.زهرة إبراهيم الخالدي:الموروث الشعبي الحكائي في قصص الأطفال، منشورات دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط:01 ،2013م، ص:65.

(18) محمد أحمد صالح حسين: أثر الصراع العربي-الإسرائيلي في حركة الترجمة من العربية إلى العبرية، مجلة عالم الفكر، مجلة فكرية مُحكّمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، العدد:03، المجلد:36 يناير-مارس2008م، ص:241.

(19) منذر عياشي: الترجمة ضرورة حياتية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، سوريا، العدد: 334، شباط- فبراير1999م، ص:254.

(20) محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج:01، ط:01، 1993م، بيروت، لبنان، ص:241، وينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط:02، 1998م،ص:93، وجبور عبد النور:المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 02 ،1984 م، ص:64.

(21) عبد الرحمن عبد الله عبد ربه: تصدير كتاب: علم الترجمة دراسات في فلسفته وتطبيقاته، تأليف مجموعة من الباحثين، ترجمة: حميد العواضي، منشورات دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط: 01 ،2009 م، ص:7.

(22) كامل يوسف حسين: الترجمة ومد الجسور إلى الشرق، مجلة العربي، مجلة شهرية ثقافية تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد:582، ربيع الآخر1428 هـ/مايو-أيار2007م، ص:64. وينظر: محمد أحمد صالح حسين: أثر الصراع العربي-الإسرائيلي في حركة الترجمة من العربية إلى العبرية، المرجع السابق، ص:242.

(23) جابر عصفور: الترجمة والتقدم، مجلة العربي، مجلة شهرية ثقافية تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد:626، صفر1432هـ/يناير- كانون الثاني 2011م، ص:79.

(24) طاهر ميلة:انعكاسات حركة الترجمة على وضع اللغة العربية الحالي، مجلة اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية العدد:14، 2005م، ص:279.

(25) عبد الله حمادي: الترجمة في ظل العولمة، دراسة منشورة ضمن كتاب نُفاضة الجراب تأملات في الأدب والسياسة، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008م، ص:287.

(26) هيثم الناهي: الترجمة: جدلياتها وآفاقها الثقافية المتعددة، مجلة العربية والترجمة، مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بعلوم اللغة والترجمة تصدر عن المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، العدد:10، السنة الرابعة، صيف2012م، ص:4 وما بعدها.

(27) قاسم عبده قاسم: الترجمة وسؤال الهُوية الثقافية، مجلة العربي، مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد:620، شعبان1431 هـ، يوليو(تموز)2010م، ص:26 وما بعدها.

(28) قاسم عبده قاسم: الترجمة وسؤال الهُوية الثقافية، المرجع نفسه، ص:29.

(29) إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: الطفولة والمستقبل-دراسات في إعلام وثقافة وأدب وحقوق الطفل-، منشورات مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط:01، 2005م، ص:163 وما بعدها.

(30) د.إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: الطفولة والمستقبل-دراسات في إعلام وثقافة وأدب وحقوق الطفل-، ص:179.

(31) د.إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: المرجع نفسه، ص:181.

(32) د.هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، منشورات عالم المعرفة سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1408هـ/1988م، ص:232 وما بعدها.

(33) محمد حسن بريغش: أدب الأطفال: تربية ومسؤولية، منشورات دار الوفاء ،1992م، المنصورة، مصر، ص:172.

(34)آية محمود ضميدي: مشاكل وصعوبات ترجمة قصص الأطفال من الانجليزية إلى العربية (www.tanweir.net).

(35)آية محمود ضميدي: مشاكل وصعوبات ترجمة قصص الأطفال من الانجليزية إلى العربية (www.tanweir.net).

(36) محمد العروسي المطوي: الطفل في الأدب العربي، نشرت هذه الدراسة في مجلة الثقافة الجزائرية، السنة الخامسة، العدد:27، جمادى الأولى-الثانية1395هـ-جوان –جويلية1975م، ص:87 وما بعدها.

(37)عادل أبو شنب: أدب الأطفال في سوريا، دراسة نشرت في مجلة الثقافة الجزائرية، السنة الخامسة، العدد:27، جمادى الأولى-الثانية1395 هـ-جوان –جويلية1975م، ص:106.

(38)عادل أبو شنب:أدب الأطفال في سوريا، المرجع نفسه، ص:113.

(39)د.موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، منشورات سلسلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، العدد:392، شوال 1433هـ/سبتمبر2012م، ص:159 وما بعدها.

برامج الرسوم المتحركة وأثرها على تربيّة وأخلاق الطّفل المسلم
- نماذج مختارة -

د. عنتر رمضاني
ج/ غرداية

د. ليلى قلاتي
المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة

الملخص: تعد برامج الرسوم المتحركة ذات أهمية بالغة في حياة الكثير من الأطفال، لما تشكله من ذكريات لهم، وتصنع أجزاء كثيرة من نشأتهم وتكوين شخصياتهم، غير أن صناعة الرسوم المتحركة اليوم أخذت منحى آخر، بعيدا عن المبادئ الصحيحة التي تعين على تنشئة أطفال واعين ومسؤولين، لما أصبحت تنضوي عليه من أفكار وافدة، وتصورات منحرفة في كثير من الأحيان، وتحمل اعتقادات فاسدة، لا تلائم الطّفل المسلم المتلقي لها.

لذا نروم في مداخلتنا هذه تيان تأثير الرسوم المتحركة المعاصرة على تنشئة الأطفال، وتحليل الرسائل الضمنية التي يتم توظيفها من خلال هذه البرامج وتمريرها عبر فلسفات إلحادية وكفرية تنتهك حرمة الدين والأخلاق، وتفسد تربية أطفالنا، من مثل: سبونج بوب، وغامبول وغيرها. وهي نماذج متداولة عند الكثير من المتابعين للرسوم المتحركة عبر القنوات التلفزيونية أو عبر منصات الأنترنت.

الكلمات المفتاحيّة: الرّسوم المتحركة؛ الأثر؛ الطّفل؛ التّربية؛ الأخلاق.

مقدمة: تعد برامج الرسوم المتحركة اليوم من أهم المواد التي يتعاطاها أطفال العالم، لما لها من قرب لشخصيتهم، وتنشئتهم، حتى إنها أدمجت في برامج تعليمية وتربوية كثيرة، وفتحت لها قنوات خاصة، تعرض ليل نهار برامج خاصة بالأطفال.

غير أن هذه البرامج أغلبها مترجم، أو معدل، أو مغير، من طرف مؤسسات وهيئات إعلامية، وكذا جهات حرة، في منصات متعددة، كاليوتوب ونات فليكس وغيرها.

فلم تعد البرامج الخاصة بالأطفال بريئة موجهة بصدق، إلى أهم فئة مجتمعية، نعمل على تنشئتها، ونعمل على صناعتها بكل مسؤولية، ومع هذا فقد تسربت في بعض قنواتنا العربية سلاسل كرتونية كونها الأكثر تداولا ومشاهدة، تحمل في ثناياها أفكار وافدة لا تمثل ثقافتنا وهويتنا، بل تعدتها إلى نشر فلسفات وخلفيات معرفية مجهولة وفاسدة. وقبل أن نعرج على فحوى هذا الموضوع وأثره في تنشئة وتربية الطّفل المسلم، نقف عند مدخل مفاهيمي عن تعريف الرسوم المتحركة أو أفلام الكرتون، وتاريخها.

مفهوم الرسوم المتحركة وتاريخها: الرسوم المتحركة أحد أبرز الأنماط الفنية التي ينتج بها المحتوى الإعلامي المرئي في السنوات الأخيرة، ظهر هذا الفن قبل عشرات السنين، حين بدأ منتجو الأفلام في رسم اللوحات ثابتة وتصويرها بسرعة عالية حيث تخدع عين المشاهد ويظهر أن الرسوم تتحرك[1].

وتعرف الرسوم المتحركة في اللغة الفرنسيّة باسم (Dessins animés)، ويقابلها باللغة الإنـ گليزية (animated cartoon)، نسبة إلى نوعيّة الورق الذي تصمم عليه، وقد ورد تعريفها في موسوعة السينما على أنها "تقنية سنيمائية تسمح بإنشاء شخصيات وعالم خيالي، فهي تعد أحد أنواع التحريك السنيمائي الذي يعتمد على مبدأ بث الحياة في الرسوم، المنحوتات، الصور والدمى، وذلك بفضل تعاقب عدد من الصور المتتالية لبعض الأشكال أو عن طريق عدد من الرسوم التي تمثل المراحل المتعاقبة للحركة معتمدة على مبدأ التسجيل صورة بصورة"[2].

كما تعرف أيضا بأنها فن تحليل الحركة اعتمادا على نظرية بقاء الرؤية على شبكية العين لمدة 10/1 من الثانية بعد زوال الصورة الفعليّة، وهي النظرية نفسها التي بنيت عليها صناعة الفيلم السنيمائي، وإن كان فن التحريك يسبق صناعة السينما، بمعناها التقني بحوالي قرنين من الزمان[3].

كما يقصد بها أيضا تلك البرامج التي تجسد أفكارا ومعاني تقوم على تحريك الرسوم الثابتة لمخاطبة الأطفال، ولها مصطلحات كثيرة، وتستخدم الأسلوب المحبب للأطفال لتقدم لهم مشاهد متكاملة بالصورة المرسومة والحركة المقترنة بصوتها الدال على عمق المشاعر والأحاسيس عن طريق الحوار أو التعليق، سواء، في شكل أحاديث أم ألحان مثيرة وجميلة لتحقق تواصلا سلسا[4].

نبذة تاريخيّة عن الرّسوم المتحركة:

ترجع أولى محاولات تحريك الرسوم إلى ثلاثمئة قرن مضت، حين كان الإنسان البدائي يرسم الحيوانات في أوضاع تعبّر عن استعدادها للهجوم على الخصم، والثيران وهي تجري في فرار جماعي، أما بداية الرسم المتحرك بالمفهوم الذي نعرفه فكان عبارة عن رسوم لطواحين هواء في حالة دوران وكان سابقا لزمانه إلى حد بعيد حيث تم عرض أول فيلم سينمائي بعدها بأكثر من مئتين وخمسين عاما، أما أول فيلم رسوم متحركة فقد صنعه فنان مجهول يعمل لدلا توماس أديسون عام 1900، حيث رسم وجه متسول تطلق سيجارته سحائب دخان يتغير تكوينها من لقطة إلى لقطة أخرى، ومن ناحية أخرى فإن أول فيلم سينمائي يضاف إليه شريط ضوئي كان فيلم رسوم متحركة تم إنتاجه عام 1922 بواسطة مهندسي معمل شركة "جنرال إلكتريك" لذا يمكن القول إن فيلم الرسوم المتحركة هو أصل الشكل الحديث للفيلم السينمائي[5].

عرض أول مشروع للروسم المتحركة في فرنسا على يد (تشارز إيميل رينود- Charles Emil Renauld) عام 1892م، حيث استعمل جهاز عرض للشرائح التي تحتوي على الرسومات المرسومة

على الإطارات، وقد واصلت صناعة الرسوم المتحركة تطورها ليصبح بالإمكان أن تعرض بدون استخدام الإطارات، وكان ذلك عام 1900م، حيث أطلق على الفيلم اسم الرسوم السحرية، وقد صدر أول فيلم كرتوني كامل في الولايات المتحدة الأمريكية على يد (ستيوارت بلاكتون – Stuart Blackton) حيث يتم رسم الصور بشكل يدوي، وقد تغير مصطلح الرسوم المتحركة ليصبح أفلام الكرتون في عام 1910م، وقد انتشرت هذه الأفلام في معظم الدول الأوروبية، إلى أن تم إنتاجها عن طريق الكمبيوتر عام 1995م، فكانت نقلة نوعية في صناعة الفيلم الكرتوني؛ حيث كان أول فيلم يتم عرضه باستخدام هذا الجهاز هو: Toy Store [6].

تسهم الرسوم المتحركة في تشكيل شخصية الطّفل، لأنها تقدم للطفل معلومات على شكل قصص تجسدها شخصيات سواء كانت إنسانا أم حيوانا، أم نباتا، وقد أشار المومني دولات إلى أن الطّفل يرى في الرسوم المتحركة امتدادا لحياة اللعب، وإطلاق العنان للتخيل، والتي هي أحد أسباب تعلق الطّفل ببرامج الرسوم المتحركة[7]، فينجذب الطّفل نحوها، وتترسخ في ذهنه كل حركات البطل مثلا فيتمثله في تصرفاته وانفعالاته في الواقع.

ومما لا شك فيه أن للرسوم المتحركة أهدافا يرمي صانعوها بلوغها والوصول إليها، خاصة تلك التي تدبلجها مؤسسات عربية وتوجهها للطفل العربي بصورة عامة، ففهي المنظور العام هناك:

أهداف تعليميّة: باكتساب الأطفال المعارف والمعلومات الجديدة حسب عمر كل واحد منهم.

- **أهداف تربويّة**: وهي تربية الطّفل باستعمال طرق بيداغوجية للتّعلم كتقديم النّموذج الذي يعدّ بطلا، ويرمز إلى الشهامة والمحبة، ويروج لمساعدة الآخرين، وغيرها من السلوكيات المرغوب فيها ويريد المجتمع بها أن يقتدي بها الطّفل وينمو فيصبح متعاونا محبا للخير.
- **أهداف ترفيهيّة**: للتّرفيه عن الطّفل حيث يدخل الطّفل بهذه الرسوم عالما جديدا هو عالم الصور والألوان والأشكال والشخصيات وحركاتها التي يرتاح إليها الطّفل، وتجلب عليه نفسه الفرح والسرور بإبراز لقطات مسلية ومضحكة.
- **أهداف اجتماعيّة**: تسعى إلى خلق مجتمع خال من كل تمييز طبقي أو عنصري بالإضافة إلى أهداف خفية تحمل مضامين إيديولوجية بحيث تعمل شخصيات الكرتون على فرض القيم وثقافة المجتمع السائدة فيه[8].

لكن بالنظر لحلقات كثيرة من الرسوم المتحركة اليوم، فإنها مشحونة بأفكار غريبة عن هويتنا ومجتمعاتنا العربية مع الأسف، إذ كانت قيم الوفاء، والمحبة، والتعاون، والخير سائدة في كل ما يتابعه أطفالنا، فمذ كنا صغارا نتابع مسلسل "سنان" أو مسلسل النمر المقنع، أو ريمي، أو سلسلة البؤساء، سعت الدبلجات والترجمات آنذاك لجعلها ملائمة بصورة كبيرة للذهنية العربية بما تحتويه من دين وقيم وهوية،

وعلى رأس هذه المؤسسات التي أشرفت على ذلك هي مؤسسة الزهر التي ترجمت ودبلجت بل وحرفت الكثير مما صنع في أفلام الكرتون، وفي بعض الأحيان تغيير السيناريو بالكامل الموجود في القصة ليتناسب مع أفكارنا المجتمعية المصونة.

وسنتعرض في ما يأتي لبعض النماذج التي لها أثر بالغ في تزويد الأطفال بأفكار خطيرة في تربيتهم واعتقاداتهم، من مثل: برنامج سبونج بوب، غامبول، وغيرها كثير.

1- الخلفيات التي تبنى عليها برامج الرسوم المتحركة:

نلاحظ في الآونة الأخيرة أن برامج الأطفال اليوم لم تعد كما كانت بالأمس، تقول رحاب عصام حسني تعبيرا عن هذا:" مع التطور السريع الذي يحدث لوسائل الإعلام جعل العالم قرية صغيرة يُسرع فيه تلاشي التعددية الثقافية وطمس الهوية، ومن يشاهد برامج الرسوم المتحركة اليوم يدرك مدى بُعدها عن قيم وعادات وتقاليد البلد التي يبث منها[9]، خاصة في جانبها الديني والعرفي، فبعض الرسوم المتحركة تجهز لنشر أفكار بعيدة كل البعد عن مبادئ وقيم المجتمع الوافدة إليه، كونها تصدر من الغرب وتأتي إلينا.

فمن ذلك مثلا تركيز الكثير من برامج الرسوم المتحركة على موضوعات لا تناسب سن الأطفال، أو تقوم بنشرها تدريجيا عبر حلقات الكرتون، كقضية السحر، والشخصيات الأسطورية، والعالم الآخر كعالم الشياطين وغيرها، خاصة مع ندرة المادة الكرتونية المصممة من طرف العرب أو المسلمين عموما، وغياب برامج هادفة مقارنة بما تصنعه المؤسسات الغربية اليوم، خاصة مع تطور التقنيات والبرامج اليوم من مثل صناعة: الأنيميات. وفي هذا السياق يصرح فايز الصباغ رئيس قناة سبايس تون قائلا:" إن إنتاج برامج الأطفال في الدول العربية ليس أمرا سهلا، وذلك لأن الطلب على هذه البرامج ليس كثيرا، فقد تصل تكلفة حلقة الرسوم المتحركة الواحدة مئة ألف دولار، في حين قد يعاد بيع هذه الحلقة بنحو ستة آلاف دولار فقط، وهذا الأمر يدفع المسؤولين لاستيراد برامج الأطفال بأسعار رخيصة، خاصة برامج الكرتون من كوريا واليابان بأسعار تقدر تكلفتها ب مائة دولار للحلقة بغض النظر عن مستواها الفني أو مدى ملاءمتها لخصائص الطّفل العربي وثقافته ومعتقداته وقيمه"[10]. فالشاهد من كلام الصباغ أن ما يتم استيراده يحمل أفكارا ومشاهد لا تراعي خصوصية الطّفل المسلم، مما يعني إعادة دبلجة أو تغيير في بعض المشاهد وهو ما يكلف المؤسسات مبالغ أخرى، وإلا فإن هذه البرامج ومادتها الأولية تنشر على مواقع الشابكة مثل: يوتوب ومنصات أخرى. فالأمر هنا خطير جدا، خاصة في ظل استعمال الأطفال للهواتف النقالة والحواسيب الذكية.

ومما يزيد الأمر تعقيدا هو الإقبال الشديد من الأطفال على مثل هذه البرامج، وتعاطيهم معها بصورة مفرطة، في ظل غياب التربية الحسنة، فنرى كثيرا من أطفالنا إن لم يكن أمام التلفزيون فهو أمام واجهة الهاتف، يقلب قنوات اليوتوب ويتابع البرامج المتنوعة.

وهذا الإقبال على الرسومات الأجنبية جعل الأطفال يتأثرون بما يشاهدون وهم لا يقدرون في هذه المرحلة من مراحل النمو النفسي والعقلي على إعمال العقل للتفرقة بين الغث والثمين، واختيار المناسب، والمقارنة فلقد أشارت الدراسات التي أعدها اتحاد إذاعات الدول العربية، أن نسبة تفوق 90 %من البرامج الأجنبية الترفيهية التي تعرض عبر الفضائيات العربية، برامج مليئة بصور من العنف، وتفسر التطورات المجتمعية كما يريد لها منتجوها، والتي ينظر إليها من منظار تقني مادي صرف، مما يجعلها برامج تتضمن قيماً وسلوكيات متناقضة مع ما هو سائد من قيم عربية وإسلامية[11]. والمخيف أن هذه البرامج تستورد معها ثقافات وأفكار وفلسفات تابعة لتلك البلدان المصنعة لها، وسنذكر في ما يأتي بعض النماذج عن ذلك:

- رسوم متحركة تحض على الآلهة؛ فنرى العديد من أفلام الكرتون القائمة على فكرة مصارعة الآلهة، أو تخصيص الإدارة بين الآلهة ليقوم كل إله بإدارة جزء من الكون، وهذه الآلهة -في نظرهم- تُجَسِّم كأشخاص لهم بنية جسدية أكبر، أو نور في السماء، أو حتى أصنام؛ فلا يهم ذلك كله، ويمكن أن يمثل لذلك بكرتون يوجي يوم، والسنافر فلا يكاد يحدث حدث عظيم إلا ويتبعه بابا سنفور بشكر (الأم الطبيعة) على فضلها، ناهيك عن كون وجود آلهة للشر تنظر من السماء لتحرك الأشرار وتقودهم للتدمير والخراب ونشر الفوضى والقتل، ثم إعادة من قُتل منهم إلى الحياة، ليكمل دوره في الفساد في الأرض، كما في مغامرات جاكي شان، ومات هارت، بالإضافة إلى الكثير من الأفلام التي تنشر الكريسماس وللهالوين[12].

نماذج عن ذلك:

- كرتونات تحث وتروج على الفاحشة، والتلميحات الجنسية التي لا تناسب الأطفال أبدا، بل وتزج بهم في باب الانحراف، فمن ذلك مثلا: كرتون عدنان ولينة حين كشف عبسي مؤخرة عدنان.

ومثل هذه المقاطع من نزع الثياب وكشف العورة مما لا يليق تلقيه لدى الناشئة، فترتسم في مخيلة الطّفل مثل هذه المشاهد ويسعى لتطبيقها بصورة أو بأخرى.

- نشر السلوكيات والنكت القذرة في برامج الأطفال، والتي يتم تداولها في ما بعد على لسان الأطفال في الشارع أو في المدرسة، على غرار بعض الكلمات التي حفظها الكثير وأصبحت مستعملة بسبب هذه البرامج الكرتونية، أو حتى البرامج الموجهة للكبار، من مثل كلمة: oh /bitch /fuck you my god، وغيرها كثير وكثير، من تلكم النكت القذرة التي لاحظانها من كرتون (تشاودر): حين قال له: قلت **لك تشاودر لن تكون جذابا للنساء، لأن النساء يمنعننا من الحصول على ما نريد).** فهل يعقل أن يوجه هذا الكلام لصبي صغير يتابع برنامجا كرتونيا وهو مغمور بالبراءة، نفهم من هذا أن الأمر مبيت بليل كما يقال.

- حين سأل الطباخ شخصية **مونغ**: ما هو الطبق المميز الذي حضرته لاحتفال هذه السنة، فقال له: بأنه مفاجأة، ولكنه سيسلب لك سروالك، فقال: اضطررت لبيع سروالي من أجل أن أشتري هذه القبعة.

- **الترويج للمثلية والشذوذ:** من مثل المقطع الموجود في كرتون (فلاك جاك): حين خرج الطّفل الصغير وقال: أنا أكره صوتي، فجاءه الرد: لكن صوتك يعجبني؟، ثم قال: عجبا، أظنه لا بأس في أن يكون لرجل صوت فتاة صغيرة. فيقول: أنا لست رجلا. (مع أن الصورة المرسومة هي لرجل ضخم الجثة وقوي جدا).

- تصوير مشاهد كرتونية تسخر من الإسلام أو من النبي محمد صلى الله عليه وسلم، أو من أخلاق الإسلام عموما، على غرار مسلسل توم وجيري في الحلقة التي منعت من العرض في ما بعد، وقد شاهدناها ونحن صغار، وهي موجودة على قنوات اليوتوب اليوم بكل سهولة، أو مشاهد فيلم سيمبسون أيضا، مثل مشهد السجود للبقرة الحمراء في كرتون: **ساوث بارك.**

- في مشهد آخر من مشاهد مسلسل (فاميلي غاي) حين كانت ابنة إحدى الشخصيات معلقة في أعلى سقف البيت، فدعت بقولها: يا إلهي اقتلني؟ (oh god kill me now!) فصوّروا بعد ذلك شخصا ذا لحية بيضاء من السماء يصوب ناحيتها كي يقتلها، ولكن جاءه اتصال فرد عليه بأن لا يقتلها، وهنا تجسيد لفكرة الإله والابن عند النصارى، وهي فكرة خبيثة تم ترويجها في هذا الكرتون.

وعلاقة هذا المشهد بالدعاء والجانب الديني ربما يصنع خلخلة في المفهوم، فيتخيل الطّفل أن الإله له سلاح، يستجيب لكل من يريد قتل نفسه أو قتل غيره، وهي فكرة خطيرة إذا ما تعلقت بذهن الطّفل.

الرسائل الشيطانية التي تخفيها برامج الكرتون: منها مثلا الترويج لرقم الشيطان هو (666) والذي بدأنا نلاحظ ظهوره في برامج متنوعة ليس برامج الأطفال فحسب، بل حتى برامج الكبار المتنوعة، وللعلم فهذا الرقم وكذا رموز الماسونية كالعين الواحدة والهرم وتحيات الماسونية وغيرها، فهل وجود هذه الإيحاءات والرموز عبثا ودون هدف أكيد لا.

برنامج سبونج بوب المشهور ونظرية الغباء: سبونج بوب مسلسل رسوم متحركة أمريكي يُعرض حاليا بنسخته العربية على القنوات العربية، وينافس سبايدرمان في شهرته وانجذاب الأطفال له، وصور أبطاله تنتشر على ملابسهم وألعابهم وميدالياتهم وأنتج منه ألعاب فيديو وغيره، ويحقق نسبة مشاهدة منقطعة النّظير بين الأطفال العرب مقارنة مع مسلسلات تلفزيونية أخرى[13]، ويضيف الدكتور عثمان الشيباني قائلا: يتحدث المسلسل عن اسفنجة مربعة الشكل صفراء اللون، الغريب أنها تشبه أسفنجة المطبخ أكثر منها أسفنجة بحر. ويسكن «سبونج بوب» في قاع المحيط الهادئ في مدينة تدعى(Bikini Bottom) تحاكي المدن الأمريكية في نمط الحياة. يفترض أن تحدث أشياء مضحكة وطريفة مع «سبونج بوب» وأصدقائة وخصوصا «بسيط»، وهو نجم بحر بطيء الاستيعاب، و«شفيق» الحبار، و«ساندي» صديقة «سبونج بوب»، إلا أن هذه الطرافة مغموسة برسائل مخبأة ومبطنة ننقل جلها حسبما وردت في المصادر الغربية.

مما لاحظه المختصون وعلماء النفس في برنامج سبونج بوب ما يأتي:

* اتهـامه بالشذوذ: من بين الاتهامات التي وجهها مسيحيو أمريكا لـ"سبونج بوب" أنه يروج للشذوذ. وكان هذا عام 2005 حين ظهر في حلقة يدعو فيها لقبولهم والتسامح مع ميولهم .وفي إحدى الحلقات يلبس فيها "سبونج بوب" قبعة نسائية يقول له صديقه السلطعون: "القبعة تجعلك تبدو كفتاة" فيرد "سبونج بوب": "نعم أنا فتاة جميلة".

* وساندي أمور(Sandy Cheeks) السنجابة الأرضية التي تعيش في البحر مع خوذة الهواء، وصديقة "سبونج بوب"، تتصف بالقوة ولها عضلات وتحب الكاراتيه وهي شديدة الذكاء أيضاً، وتمثل تجسيداً للتوجه الأمريكي الإعلامي لتحويل الأنثى لذكر ونزع صفات الأنوثة التي تطرقنا إليها في مقال "مدرسة ميلودي تبث دروساً خاصة ومجانية عبر "الدادة دودي" إذا ما قارنّا شجاعتها مع ضعف القوة التي يتمتع بها "سبونج بوب" أومع الجبن الذي يتصف به "بسيط" نجم البحر[14].

-**"سبونج بوب" من أكبر المروجين لشعارات الماسونية:** من يتابع المسلسل بتمعن يرى رموز الماسونية وطقوسها تمارس في حلقاته بشكل واسع، خاصةً حين يذهب "شفيق" الحبار إلى مبنى على هيئة "الهرم"، أحد شعارات الماسونية، ويتبعه "سبونج بوب" و"بسيط"، فيدخل "شفيق" ويُعرض على المحفل الأعظم وضمن طقوس معينة يتم قبوله كـ"ماسوني"، ويلبس رجالات المحفل ملابس عليها "عين حورس التي ترى كل شيء"، وهو شعار آخر للماسونية[15].

وانتشار مثل هذه الرموز وغيرها مما يعزز الثقة في نفس الطّفل بتقبلها والارتياح لها، أو ربما تقليدها، برسمها، أو وضعها على ورق أو ثياب أو ما شابه، وهو ما يعطي مؤشرا خطيرا، لأن الأصل في هذه الرموز هو التعبد، خاصة عند عبدة الشياطين والمجموعات المنضوية في الماسونية، ولعل من أشهر الرموز المنتشرة مثلا في كرتون (سبايدرمان) وهو رمز القسم عندهم أو الحلق بالشيطان، وهو رمز خاص جدا له صور مختلفة، منها: رفع ضم أصابع اليد، بحيث يكون شكلها مثل قرون الشيطان، وأيضا علامة الجمجمة وبعض العظام، ونلاحظها في الإكسسوارات وفي الملابس أو الأحذية أيضا[1].

خاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث نقول إن:

- عالم الرسوم المتحركة لم يعد كما كان من قبل مروجا لبعض القيم والأفكار المفيدة خاصة من الناحية الأخلاقية والاجتماعية.

- المشرفون على صناعة أفلام الكرتون لهم أجندات وأفكار مغايرة ومختلفة تماما عن ثقافتنا وهويتنا العربية والإسلامية.

- يعمل صانعو أفلام الكرتون اليوم على ترويج أفكار غير ملائمة للأطفال منها: الشذوذ، الأخلاق الهابطة، الاعتقادات الفاسدة وغيرها.

- أصبحت قنوات الأطفال منتشرة بكثرة وهو ما يؤكد الفكرة التي ذكرناها من قبل.

---

1 فتوحات، العدد 04، جانفي 2017م، ص263.

وعليه فمن التوصيات التي نقول بها:

- حرص الوالدين على مراقبة هذه الأفلام حال مشاهدتها، وفرز القنوات المناسبة وترشيدها.
- انتقاء بدائل عن هذه القنوات أو البرامج بما يتناسب مع قيم وهوية الفرد.
- العمل على إنشاء برامج عربية أصيلة وذات أهداف أخلاقية وتعليمية عربية خالصة.
- أن تنشئ وزارة الإعلام هيئة خاصة لمراقبة القنوات التي يتم فيها متابعة هذه البرامج ومشاركتها.

مراجع البحث:

- إسراء عاطي محمد الهذلي، فاعلية الرسوم المتحركة والتفاعل المباشر في تنمية مفاهيم الأشكال الهندسية، وفق نظرية فيجوتسكي الثقافية الاجتماعية لدى طفل ما قبل الدراسة، مجلة الطفولة العربية، العدد 33، ص30.

- اسعيداني سلامي، الصورة الدعائية الماسونية في الرسومات المتحركة على الفكر التربوي (نموذج تطبيقي سيميولوجي)، مجلة فتوحات، العدد 04، جانفي 2017م، ص263.

- بن حاج أسماء، دحو صفا، تأثير الرسوم المتحركة على لغة وسلوك الطّفل، أطفال ابتدائية مالك بن نبي أنموذجا)، مذكرة ماستر جامعة أحمد دراية أدرار، 2021/ 2022م، ص29.

- دالي يحي كنزة، دخيسي محمد إسماعيل، الشحنات السوسيوثقافية في سترجة المسلسلات الكرتونية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الترجمة، جامعة تلمسان، 2018م-2019م، ص23.

- رحاب عصام حسني وآخرون، أثر الرسوم المتحركة في حفظ التراث الثقافي لأطفال الخرطوم، مجلة الدراسات الإفريقية، مجلد 45، عدد 4، ج02، أكتوبر 2023م، ص 689.

- ساجدة طه محمود، الرسوم المتحركة من منظور شرعي، جامعة بغداد، كلية البنات، قسم علوم القرآن، 2016، ص 05.

- العالية جيلالي، الرسوم المتحركة بين الدبلجة والسترجة، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2019م-2000م، ص16.

- عثمان الشيباني، (سبونج بوب، طريق الصغار نحو الغباء)، ينظر الرابط الآتي: https://www.okaz.com.sa/article/584215

- عليان عبد الله حولي، القيم المتضمنة في أقلام الرسوم المتحركة، المؤتمر التربوي الأول (التربية في فلسطين ومتغيرات العصر)، فلسطين، 2004، ص06.

- محمد معوض، دراسات في إعلام الطّفل، دار الكتّاب الحديث، مصر، 2010، ص56.

1 - دالي يحي كنزة، دخيسي محمد إسماعيل، الشحنات السوسيوثقافية في سترجة المسلسلات الكرتونية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الترجمة، جامعة تلمسان، 2018م-2019م، ص23.

2 - العالية جيلالي، الرسوم المتحركة بين الدبلجة والسترجة، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2019م-2000م، ص16.

3 - ساجدة طه محمود، الرسوم المتحركة من منظور شرعي، جامعة بغداد، كلية البنات، قسم علوم القرآن، 2016، ص05.

4 - محمد معوض، دراسات في إعلام الطفل، دار الكتّاب الحديث، القاهرة مصر، ط01، 2010، ص56.

5 - عليان عبد الله حولي، القيم المتضمنة في أقلام الرسوم المتحركة، المؤتمر التربوي الأول (التربية في فلسطين ومتغيرات العصر)، فلسطين، 2004، ص06.

6 - دالي يحي كنزة، دخيسي محمد إسماعيل، الشحنات السوسيوثقافية في سترجة المسلسلات الكرتونية، ص24.

7 - إسراء عاطي محمد الهذلي، فاعلية الرسوم المتحركة والتفاعل المباشر في تنمية مفاهيم الأشكال الهندسية، وفق نظرية فيجوتسكي الثقافية الاجتماعية لدى طفل ما قبل الدراسة، مجلة الطفولة العربية، العدد 33، ص30.

8 - عليان عبد الله حولي، القيم المتضمنة في أقلام الرسوم المتحركة، ص55-56.

9 - رحاب عصام حسني وآخرون، أثر الرسوم المتحركة في حفظ التراث الثقافي لأطفال الخرطوم، مجلة الدراسات الإفريقية، مجلد 45، عدد 4، ج02، أكتوبر 2023م، ص689.

10 - بن حاج أسماء، دحو صفا، تأثير الرسوم المتحركة على لغة وسلوك الطفل، أطفال ابتدائية مالك بن نبي أنموذجا)، مذكرة ماستر جامعة أحمد دراية أدرار، 2021/ 2022م، ص29.

11 - المرجع نفسه، ص29.

12 - ينظر: مقال كيف يروج الروم المتحركة للإلحاد على موقع قناة السبيل. الرابط الآتي: https://alsabeel.net

13- عثمان الشيباني، (سبونج بوب، طريق الصغار نحو الغباء)، ينظر: https://www.okaz.com.sa/article/584215

14 - ينظر الرابط الآتي: https://forum.rjeem.com/t108851.html#google_vignette

15 - المرجع نفسه.

سينما الطّفل المترجمة والقيّم الإسلاميّة : السّينما الإيرانيّة للطّفل أنموذجا

Islamic values and children's cinema translated:
The Iranian children's cinema as a model

د. زينب عبد العزيز
ج/ قسنطينة

الملخّص: يركّز هذا المقال على الأدب الرّقمي للأطفال، وخاصة الذّي تم ترجمته إلى لغات أخرى، نظرا لأن ما يعرض على الطّفل اليوم في مختلف أعماره وتطوراته هي أعمال مترجمة ومدبلجة إلى اللّغة العربيّة ولهجاتها المختلفة، وقد بات لزامًا في ظلّ الهجوم والغزو الثّقافي أن نكون دقيقين وحذرين فيما نقدّمه للطّفل، لأن ذلك يدخل في وعيه ويتأثر به، ويبدو جليًا في سلوكيّاته الحاليّة أو المستقبليّة. ولهذا فقد أردنا تخصيص دراسة عن هذا الموضوع وإشكاليّتنا الرّئيسة التّي سنعالجها فيه هي: كيف يمكن أن تؤثّر سينما الطّفل الإيرانيّة في الطّفل العربي المسلم عموما والطّفل الجزائريّ خصوصا؟ وما هي القيم التّي تحملها؟

وقد توصّلنا في الأخير إلى جملة من النّتائج أهمّها أن الأدب الرّقمي المرئيّ قد يؤثر سلبا على الطّفل إذا تعرّض له من عمر صغير. وأن الأدب الرّقمي المرئيّ المترجم له جوانب سلبيّة وإيجابيّة تعتمد على أهداف الجهة المنتجة. إمّا عن سينما الطّفل الإيرانيّة تحديدا فتحمل الكثير من القيم الإسلاميّة الهادفة التّي قد تفيد الطّفل الجزائريّ.

الكلمات المفتاحيّة: الطّفل الجزائريّ؛ أدب الطّفل الرّقميّ؛ التّرجمة؛ الغزو الثّقافي؛ السّينما الإيرانيّة.

Abstract: This article focuses on the digital literature of children, especially the digital literature translated from it, since what is offered to the child today at all ages is translated into Arabic and its various spoken languages. In the light of the attack and cultural invasion, it is imperative that we scrutinize what we offer to the child because it is influenced him in his present or future behavior. That is why we wanted to devote a study on this subject and our main problem: how can Iranian children's cinema affect Muslim Arab children in general and Algerian children in particular? And what values does it carry ?

We have finally come up with a number of results, the most important of which is that visible digital literature can have a negative impact on a child if it starts from a very young age. Translated digital literature had negatives and positives depending on the targets of its transmitter. As for the Iranian children's cinema, it carries many positive Islamic values that can benefit Algerian children.

Keywords: Algerian Child, Digital Children's Literature, Translation, Cultural Invasion, Iranian Cinema

مقدّمة: منذ أن يكون الطّفل جنينا في بطن أمّه وإلى أن يخرج إلى الدّنيا، تبدأ رحلة التّعلّم والاكتشاف، فيتعرض لغويا وصوتيا ومرئيا وموقفيا لعديد المؤثرات التّي تسهم في عمليّة بنائه وتشكّله، ولعل من أبرز ما يساعد على تطّور الطّفل معرفيّا ولغويّا ومشاعريّا هو الأدب، والذي كان في شكل بسيط من خلال الأهازيج والتّهويدات التّي تغنيها الأم أو الجدة أو الأخت لهذا الطّفل الصّغير، إمّا لتهدئته أو لتنويمه، وكذلك سرد القصص المعبّرة أو المخيفة، إمّا لتعليمه كيفيّة التّصرف في موقف ما، أو لتخويفه لزجره عن إتيان أمر ما. إمّا في وقتنا الحالي فقد تطّور أدب الطّفل كثيرا، إذ ما عاد يُعرف بشكله القديم نتيجة التّطور التّكنولوجي المتزايد، إذ أصبح الطّفل يعرّض للّشاشات من عمر صغير جدا، ويترك إمّا إمام التّلفزيون أو الهاتف أو اللّوحة الإلكترونيّة، وهذا له ما له وعليه ما عليه من فوائد وأضرار على الصّحيّة الجسميّة والعصبيّة والشّعوريّة والتّطوريّة للّطّفل، فضلا عن القيم التّي يكتسبها.

ولهذا، فقد أردنا في هذه الدّراسة التّركيز على نوع معين من أدب الطّفل الرّقمي وهو سينما الطّفل المترجمة، نظرا لأن أغلب ما ينتج للّطّفل من رسوم وأفلام هي في الأساس صناعة غربيّة وتدبلج أو تترجم وتعطى للّطّفل لاستهلاكها، واخترنا من هذه السّينما المترجمة السّينما الإيرانيّة تحديدا، لأننا كمجتمع جزائري نشترك معها في الشّق القيمي الإسلامي الذّي قد يفيد أطفالنّا أكثر مما يفيده التّعرّض للّأفلام أو السّينما الغربيّة المجرّدة من الدّين ومن القيم الإسلاميّة. وقد كانت إشكاليتنا المحوريّة في ذلك هي: كيف يمكن أن تؤثر سينما الطّفل الإيرانيّة في الطّفل العربي المسلم عموما والطّفل الجزائري خصوصا؟ وما هي القيم التّي تحملها؟

ولمعالجة هذه الإشكاليّة فقد سرنا وفق المنهج الوصفي بآليّة الاستقراء والتّحليل من خلال دراسة بعض الدّراسات السّابقة التّي تناولت الأدب والسّينما الغربيّة المترجمة والموجّهة للّطّفل وتحليلها لاستعراض أهم ما احتوته، وكذلك استقراء مختصر لتاريخ سينما الطّفل الإيراني وعرض أهم القيم التّي احتوتها من خلال نماذج من ثلاثة أفلام.

ومن الأهداف التّي نسعى لتحقيقها هي:

- تبيان بعض الأخطار النّاجمة عن الأدب الرّقمي.
- عرض خطورة السّينما الغربيّة المترجمة على الأطفال.
- توضيح بعض القيم الهدّامة التّي تحتويها السّينما الغربيّة.
- طرح بديل قيمي للّأطفال يمكن متابعته.
- عرض بعض القيم التّي تحتويها السّينما الإيرانيّة الموّجهة للّطّفل.

وعليه، فإننا سنقدم في هذه الدّراسة أولا فوائد وأضرار الأدب الرّقمي على الطّفل، ثم سنرى بصفة عامة بعض القيم التّي تحملها الأفلام الغربيّة المترجمة الموجّهة للّطّفل خصوصا الأفلام الصّادرة عن ديزني، ثم نتطرق إلى سينما الطّفل الإيرانيّة نعرّفها، ثم نستخرج أهم القيم التّي فيها، وذلك وفق المحاور الآتيّة:

- أدب الطّفل الرّقمي بين الفائدة والإضرار
- سينما الطّفل الغربيّة المترجمة وقيمها
- سينما الطّفل الإيراني والقيم التّي تحملها

أولا-أدب الطّفل الرّقمي بين الفائدة والإضرار: تعدّد تعريفات الأدب الرّقمي للّطّفل، فقد يوصف بأنه ظاهرة أثبتت وجودها "في ظل حتميّة العصر التّكنولوجي التّي تبنت بالضّرورة حوسبة الخطاب الأدبي الموجّه للّطّفل، عبر الوسائط الإلكترونيّة، وباستعمال كل المؤثرات التّقنيّة ومعطيات عصر المعلوماتيّة، الأمر الذّي جعله يكسر النّمطيّة الورقيّة إلى التّلقي الرّقمي في ثلاثيّة تشاركيّة تتكون من المؤلف والنّص والمتلقي، وهي بدائل طبيعيّة بالنّظر إلى النّقلة المعرفيّة المعاصرة؛ التّي قد تمنحه الاستقلاليّة بعد جمع شتاته المفهومي المتناثر عبر جغرافيات فكريّة وثقافيّة"[1]. وقد يعرّف بأنه "ذلك النّوع من الأدب الذّي يعرض على الشّاشات الرّقميّة سواء أكانت تلفازا أم حاسوبا أو لوحا إلكترونيا أم هاتفا خلويا ذكيا، ويكون على هيئة عدة أجناس مثل: القصة الرّقميّة، المسرح الرّقمي، القصيدة الرّقميّة"[2]، ولعل الجدير بالذّكر أنه "أدب جديد جدّة الأدب الرّقمي بعامة، وقد تعددت مفاهيمه ومصطلحاته؛ لأنه لا يزال يبحث عن موقع له على خارطة الأدب، وإن افتكّ صك الاعتراف على هذه الخارطة، فهو لا يزال دون توقيع رسمي ودون ختم نقدي يرسم معالمه"[3].

ومن هنا؛ فالأدب الرّقمي يعتمد على الوسائط الإلكترونيّة، وقد قدّمت الأكاديميّة الأمريكيّة لطب الأطفال (AAP) إرشادات للّأولياء حول تعامل أطفالهم مع الشّاشات، وخرجت بالآتي:[4]

- بالنّسبة للّأطفال الذّين تقلّ أعمارهم عن 18 شهرا يمنع تقديم أي وسائط إلكترونيّة لهم، عدا المحادثة المرئيّة مع أحد البالغين كأوليائهم مثلا.

- بالنّسبة للّأطفال الذّين تتراوح أعمارهم بين 18-24 شهرا ينصح بأن يقتصر وقت الشّاشة على البرامج التّعليميّة فقط مع وجود أحد الأولياء أو المربين معهم.
- بالنّسبة للّأطفال الذّين تتراوح أعمارهم بين 2-5 سنوات يستحسن أن يحدد وقت الشّاشة غير التّعليمي بحوالي ساعة واحدة في أيام الأسبوع، وثلاث ساعات في أيام عطلة نهايّة الأسبوع، وإمّا البرامج التّعليميّة فيحبذ كذلك وجود أحد الأولياء أو المربين معهم.
- بالنّسبة للّأطفال الذّين تتراوح أعمارهم بين 5-8 سنوات ينصح باستمرار مراقبة ما يشاهده الطّفل عبر الشّاشات، والتّأكد بأنها لا تؤثر على وظائفهم الحيويّة مثل النّوم والرّياضة، وإن كان يفضّل أن يتم تشجعيهم على العادات الصّحيّة وتقليل الوقت الذي يقضونه على الشّاشة.
- بالنّسبة للّأطفال الأكبر من 9 سنوات يفضل أن يتناقش الآباء وأبناؤهم حول كيفيّة استخدام هذه الوسائط وما يستهلكونه منها وما الذّي يتعلمونه منها.

وقد عدّدنا في دراسة سابقة لنا أضرار الإدمان الرّقمي على الأطفال في المراحل التّي ذكرناها، ويمكن أن نجملها في الآتي:[5]

- الاضطرابات السّلوكيّة المتعددة، مثل: الخوف، تشتت الانتباه، القلق.
- تدهور الصّحة البدنيّة نتيجة قلة النّشاط الحركي.
- الشّعور السّريع بالملّ والوحدة والفراغ عند الابتعاد عن الشّاشة.
- التّعرض كثيرا لنمط اللّعب السّريع يؤثر في عدم التّعود على نمط الحياة العادي.
- تعلّم السّلوكيات العنيفة والعدوانيّة إذا كان الطّفل يكثر من الألعاب الإلكترونيّة القتاليّة.
- الضّعف في مهارات التّواصل الاجتماعي الحقيقي.
- عدم تعلم المشاركة واللّعب الجماعي والبحث عن إشباع الحاجة النّفسيّة من اللّعبة.
- تشبّع الطّفل بالقيم الغربيّة.
- زيادة العزلة والانطواء عن المحيط الأسري والاجتماعي.
- الارتباط الشّديد بالهاتف وعدم الاستمتاع بما يحدث في الحياة الحقيقيّة.
- سهولة تمرير الرّسائل والسّلوكيات غير المرغوبة وكل ما يدخل ضمن مفهوم الغزو الثّقافي في قوالب ترفيهيّة متقنة.
- هذا من جهة، إمّا من جهة أخرى فيرى باحثون آخرون بأن للّأدب الرّقمي فوائد عديدة بالنّسبة للّطّفل، ويمكن أن نعدّد بعضا منها فيما يلي:
- قد تسهم القنوات الفضائيّة للّطّفل في "مساعدته على التّعلم يليه تنميّة مدركاته المعرفيّة وقدراته اللّغويّة ثم تنميّة قدرته على النّقاش وتنميّة مخيلته وأخيرا اكتساب العادات الجيدة"[6].

- قد تعود الألعاب الإلكترونيّة ببعض الفائدة على الطّفل، وتتمثل في: تنميّة الذّاكرة "وسرعة التّفكير، وتطوّر حسّ المبادرة، والتّخطيط، والمنطق، وتحفّز هذه الألعاب التّركيز والانتباه، وتنشّط الذّكاء؛ لأنها تقوم على حل الأحاجي أو ابتكار عوالم من صنع المخيلة، ليس هذا فحسب بل أيضا تساعد على المشاركة، وتعلّمه التّفكير العلمي"[7]، ولكنّ ينبغي أن تكون هذه الألعاب مناسبة لعمر الطّفل، ويفضّل أن تكون لأغراض تعليميّة، ويقلّل من الوقت التّرفيهي عليها لما لها من مخاطر على سلوكياتهم[8].
- يلعب الأدب الرّقمي دورا فعالا في كل من تنميّة الذّكاء اللّغوي عند الطّفل، فالقصص الرّقميّة مثلا تعدّ أكثر فاعليّة وجذبا للّطّفل، وأكثر قدرة على استثارة مخيلته، وإشراكه في العمليّة التّعلّميّة، بالإضافة أن أدب الطّفل يمكن أن يسهم في تبسيط المناهج الدّراسيّة وجعلها مرحة أكثر[9].
- التّعلّم الذّاتي للّطّفل؛ فالأدب الرّقمي هو أدب تفاعلي يسمح للّطّفل أن يتفاعل مع إمكانيات هذه الوسائط سمعيا وبصريا، ولأن الحواس التّي يتعرض لها الطّفل أثناء تماسه مع هذه الوسائط تكون كثيرة، فإن ما يتلقاه منها يترسخ أكثر من التّعليم التّقليدي[10]. ومن الجدير أن نذكر هنا تجربة ناجحة لهذا النّوع من الأدب، حيث قامت "مدرسة أنسون الابتدائيّة (Anson Primary School) في بريطانيا [باستخدام] التّقنيّة الرّقميّة في تدريس المعالم التّاريخيّة، والشّخصيات المشهورة في مدينة "لندن"، وقد أشارت النّتائج إلى فاعليّة هذه التّقنيّة في توسيع مدارك المتعلمين، وزيادة معرفتهم بالمدينة التّي يعيشون فيها"[11].

وعليه، فقد رأينا مفهوم الأدب الرّقمي وعددنا بعضا من فوائده وأضراره، والتّي يمكننا القول في نهايتها أنه يفضّل أن يبتعد الطّفل عن الأدب الرّقمي في سنوات تكوين دماغه خصوصا في مرحلة الطّفولة المبكرة، وبعد ذلك يمكن أن تعطى له تدريجيا عندما تكون لها حاجة ضروريّة وحقيقيّة وملحّة.

ثانيا-سينما الطّفل الغربيّة المترجمة وقيمها: نتناول في هذا المحور أهم سينما غربيّة موجّهة لأطفال العالم ومن بينهم الطّفل العربي، وهي الأفلام الصّادرة عن شركة والتّ ديزني، وسنرى بعضا من قيمها.

لعل أشهر سينما غربيّة موجّهة للّأطفال هي الأفلام والرّسوم الصّادرة عن شركة والتّ ديزني، والتّي تعود لصاحبها الأمريكي والتّ ديزني (1901-1966)، والذي كان مغرما بالرّسم والتّلوين منذ صغره، إمّا عن صناعته للأفلام فقد كانت له مسيرة متقلّبة، ولعل انطلاقته الفعليّة كانت عام 1928 بعد أن أنتج شخصيّة الفأر "ميكي"، وألحق بها عديد الشّخصيات، مما كانت سببا في نجاح شركته. وفي عام 1955 افتتح ديزني مدينة ملاهي ترفيهيّة في كاليفورنيا، وقد حققت المدينة أرباحا طائلة جاذبة لها الصّغار والكبار، ومن هناك ظهر مصطلح "عالم ديزني". ومن اللاّفت الإشارة إلى أن صناعة ديزني

تعتمد على تلبيّة رغبات السّوق، ولهذا كان التّغير باستمرار هو السّمة البارزة لها[12]. فيلاحظ أنه بدايّة من عام 1989 انطلقت ديزني نحو السّوق العالمي، فأخذت من ثقافات العالم وحكاياتهم وصبغتها بالقيم الأمريكيّة، ومنذ بدايّة 2001 أصبح هناك نسق خفي يبرز في أفلامهم وهو النّمط المثلي؛ حيث يُلمح عن طريق احمرار الوجه عند التّقارب بين نفس الجنسين، أو لمس الأيادي، وأصبحت ديزني متهمة بمحاولة خلق مجتمع يدعو للّحريّة التّامة دون التّقيد بأي أخلاق أو قيم أو دين أو أعراف[13]، وهذا ما حدث بعد انطلاق (Disney+ Channel) في نوفمبر 2019، وتعاونها مع أستوديوهات (Pixar & Marvel) حيث زادت تمظهرات المجتمع المثلي فيها[14]، وهذا ما أدلت به كيري بيرك المديرة التّنفيذيّة لديزني، حيث صرّحت قائلة بأنه "لدينا بالفعل العديد والعديد من الشّخصيات المثليّة في قصصنا، ومع ذلك ليس لدينا ما يكفي من الحبكات والرّوايات تدور عن المثليين، وكنت مندهشة لذلك! لأنني أشعر بأن ذلك لم يحدث ربما حتى هذه اللّحظة، ولكنّني بصفتي قائدة فسنمضي أنا وزملائي في ذلك"[15].

بالإضافة إلى المثليّة، نزعت ديزني كذلك إلى إظهار النّساء بشخصيات قويّة بعدما صوّرت الكثير من الأفلام والرّسوم التّي تُظهِر فيها المرأة تبحث عن خلاصها في هيئة رجل، فمثلا فيلم (موانا 2016) حاول أن يستبدل التّصوّر التّقليدي للّمرأة من كونها التّابعة والخاضعة، بالقياديّة والقادرة على المغامرة والآخذة بزمام أمرها[16]، وهذا أمر نسبي يتراوح بين القبول والرّفض حسب كل شخص وأفكاره، لكنّ بالنّسبة للّطّفل فإنه يحتاج إلى نماذج بطوليّة رجوليّة إن كان ذكرا، ونماذج بطوليّة نسائيّة إن كانت فتاة. وعليه، فالاتجاه الحديث قد يكون أكثر فائدة من التّصور القديم في نظرنا.

كذلك عُرفت ديزني بأفلامها الخياليّة غير الواقعيّة، وهي وإن كانت تعدّ واحدة من سبل تطوير خيال الطّفل وتوسيع مداركه، وتعدّد مشارب ثقافته، لكنّها كذلك قد تسبب في تغييرها إلى الأحسن أو إلى السّيء. وعلى سبيل المثال فقد قامت باحثة بدراسة القيم التّي يحتويها الفيلم المشهور (هاري بوتر وحجر الفيلسوف) والآثار التّي يمكن أن يخلّفها في الطّفل، وأجملتها في الآتي:[17]

- الاعتراف بالعلوم السّحريّة والتّشجيع على دراستها وأنه امتياز ربابي.
- للّبطل كرامّات تشبه كرامّات الأنبياء أو أنه يمثل دور المهدي المختار.
- الفكر العلماني النّافي للّدّين.
- عدم حرمة شرب الدّم.
- الخوف من العالم الخارجي.
- اتباع سلوكيات الفرد الغربي من تفكير ونمط لباس وتصرف.
- إشاعة الرّذيلة والعلاقات المحرمة.
- الدّعوة إلى الانحلال الخلقي.

- زعزعة عقيدة الطّفل المسلم.
- خلط مفاهيم الحلال والحرام عنده.
- حب حياة التّرف والبذخ.
- تمييع أخلاق الطّفل وتعلّمه ألفاظاً بذيئة وسلوكيات خاطئة.
- يمكن الوصول إلى الخلود عن طريق السّحر.
- ترسيخ مبدأ الغايّة تبرر الوسيلة.

وعليه، فإن ديزني تبث سموما من خلال رسومها وأفلامها، والطّفل بطبعه ذكي ويلتقط الإشارات والتّلميحات، وهذا ما سيؤثر عليه في تفكيره اللاواعي، وقد يسبّب له تشوهات خُلقيّة وسلوكيّة مستقبلا. ومما تقدّم، يتضح جليا الحاجة إلى وجود بديل قيمي متزن يناسب أطفالنّا، ويعلّمهم طيب الأخلاق بما يناسب أعمارهم وأجناسهم، ومن هنا باتت الحاجة إلى سينما طفل إسلاميّة.

ثالثّا-سينما الطّفل الإيرانيّة والقيم التّي تحملها: سنعرض بدايّة لتاريخ مختصر عن سينما الطّفل الإيراني، ثم سنعرّج على نموذجين لفيلمين إيرانيين ونستخرج أهم القيم التّي جاءت فيهما.

1. تاريخ مختصر لسينما الطّفل الإيرانيّة:

كانت الانطلاقة الحقيقيّة للّسينما الإيرانيّة بعد الثّورة 1979-1980 إذ أصبحت خاضعة للّرقابة "لأنها تعرّف نفسها على أنها سينما إسلاميّة أخلاقيّة، ولا تسمح لأن يُخترق هذا الوصف تحت أي عمل يجري في أراضيها وباسمها"[18]. وصارت كذلك توصف "بالشّعريّة"، فـ"عادة ما تُقارن هذه السّينما بالشّعر من حيث استخدامها للّمجاز كالاستعارة والأليجوريّة[19]، أو من حيث احتفائها بصور الطّبيعة، وأيضا بتناص هذه الصّور مع المناظر الغالبة في تراث المنمنمات الفارسيّة القديمة، وكذلك يشير بعض مخرجيها ـمنذ بدايات هذه السّينماـ إلى الشّعر الإيراني القديم والحديث"[20]. وتنسحب هذه الصّفة مع صفة الواقعيّة، حيث تعدّ السّينما الإيرانيّة سينما وطنيّة معبّرة عن مشاغل المجتمع الإيراني بمختلف همومه ومشاغله، وتصوّر الحياة البسيطة برسالة إنسانيّة ومضامين رمزيّة ومسحة جماليّة "تحترم القيم ولا تشتم في ثوابت التّراث، ولا تتاجر بجسد المرأة"[21].

إمّا عن انطلاقة سينما الطّفل الفعليّة فكانت سنة 1983 مع تأسيس مؤسسة فارابي السّينمائيّة، وقد لاقت الأفلام المنتجة بعد تلك الفترة احتفاء كبيرا داخل وخارج إيران، بل إن عددا لا يستهان به من الأفلام الإيرانيّة النّاجحة دوليا هي من صنف سينما الطّفل. حتى أن بعض الذّين أرادوا تأسيس مراكز لإنتاج الأفلام كانوا يبدأون عملهم بإنتاج فيلم للّأطفال والمراهقين[22]. وتعدّ فترة التّسعينيات من القرن 20 فترة ذهبيّة بالنّسبة لسينما الطّفل في إيران، إذ كانت تتميز بـ"وجود سيناريوهات خياليّة جذابة، لأن الطّفل بشكل عام، والطّفل الإيراني تحديدا بسبب وجود التّقاليد الثّقافيّة في سرد

الحكايات والقصص، يرغب بالدّرجة الأولى بهذا النّوع من الأفلام. إمّا الرّسائل والتّعاليم التّربويّة، فلن تكون جذابة للأطفال، إن لم تكن في قالب قصصي جذاب"[23].

كذلك، لا يمكن بأي حال أن نتحدث عن سينما الطّفل في إيران دون التّعريج على المخرج الأيقوني "عباس كيارستمي". ولد عباس في طهران عام 1940 وتخرج من كليّة الفنون الجميلة بجامعة طهران، ابتدأ عمله الفني قبل الثّورة الإيرانيّة، ولطالما كانت لأعماله شيء من السّياسة المبطنة، وإتقانه لوضع فيلم داخل فيلم، لهذا كان ظاهرة حاول على إثرها الكثير من المخرجين الإيرانيين السّير على طريقته، بالإضافة إلى أنه كان هو من يكتب سيناريوهات أعماله، وأول فيلم يخص سينما الطّفل أخرجه بعد الثّورة هو فيلم "خانه دوست كجاست؟" أين منزل الصّديق عام 1986، وقد حاز هذا الفيلم على عدّة جوائز دوليّة منها مهرجان لوكارنو الدّولي للأفلام بسويسرا 1989، وجائزة سينما الفن والتّجربة بكان 1989، ومهرجان بلجيكا الدّولي 1990[24]. وسنستخرج القيم الإسلاميّة من هذا الفيلم فيما سيأتي.

يبدو أن سينما الطّفل الإيرانيّة تحاول أن تفعل ما بوسعها لكي تعيد استقطاب الأطفال خصوصا في ظل انتشار وسائل التّواصل الاجتماعي، وتبدّل أذواق الأطفال والمراهقين، وحصول الفجوة الزّمنيّة بين جيل الأطفال والكبار في المجتمع الإيراني المعاصر، بل لم يعد الأطفال أصلا مهتمين بالذّهاب إلى دور السّينما لمشاهدة عروض الأفلام[25].

وفيما يلي سنقوم بعرض ثلاثة أفلام سينمائيّة للطّفل، أولها كان قبل الثّورة، والبقيّة بعد الثّورة. ومن الجدير التّنويه بأن الأفلام الإيرانيّة المدبلجة والمترجمة قليلة مقارنة بغيرها من الأفلام الغربيّة.

2. تحليل لفيلم (سوف يأتي الله 1961)، وفيلم (أين يقع منزل صديقي 1987):

فيلم سوف يأتي الله (خدا می آید):

أ- بطاقة تقنيّة للفيلم:

إخراج وكتابة: مجيد مجيدي

تاريخ الصّدور: 1961 (قبل الثّورة الإسلاميّة)

مدة العرض: 40 دقيقة

ب- ملخص الفيلم: يدور الفيلم في قريّة صغيرة حيث يعيش الطّفل محسن وأخته معصومة، والتّي تعاني أمهم من مرض أقعدها طريحة الفراش، وذهب أبوهم إلى المدينة لكي يستقرض بعض المال ليتمكن من أن يأخذها إلى الطّبيب في المدينة، وهنا يقرر محسن أن يكتب رسالة ويوجهها إلى الله لكي يشفي أمه.

ج- التّقطيع الفني لنماذج مختارة من الفيلم:

رقم المشهد	مدة المشهد	مضمون المشهد	الحوار
1	1:30د	يذهب الأب إلى المدرسة ويستدعي ابنه، وينزل إلى مستواه ويعدّل ثيابه ويخبره بذهابه لفترة إلى المدينة، ويعطيه توجيهات تكليفيّة ليقوم بها أثناء غيابه عن البيت	الأب: جئت بأمك من المستوصف إلى البيت، يقول الطّبيب بأنها بحاجة إلى عمليّة جراحيّة، سأذهب إلى المدينة، عسى أن أوفق في اقتراض بعض المال من معارفي، انتبه لأختك معصومة، ونفذ كل ما تطلبه جدتك، تركت مبلغا من المال عند صاحب الحانوت وطلبت إليه أن يضع كل يوم قسطا من المال في صندوق الصّدقات. كومة الحطب جاهزة، عليك أن تضعها في المخزن، وإياك أن تنسى أن تحلب البقرة كل يوم قبل المجيء إلى المدرسة، أوصى الطّبيب أن تكثر أمك من شرب الحليب، آن أوان الذّهاب، وأنت عد إلى صفك محسن: أبي، هل تأذن لي أن أذهب إلى صيد البط؟ الأب: لا بأس، إذا كنت لن تتعب محسن: لا، لن أتعب
2	1:35د	أول ما فعله الطّفل حين عودته للّمنزل، ذهب مسرعا إلى كومة الحطب وبدأ في إدخالها إلى المخزن، وأخذ كومة صغيرة معه إلى المنزل.	
3	1د	الضّيوف مجتمعون في بيت	الأم: قال الطّبيب إنه لا بد من أن أقصد المشفى الذّي في المدينة لأجل العمليّة، تكلفة العمليّة باهظ

		محسن لعيادة أمه، وهو جالسٌ في غرفة أخرى يستمع لكلامهم	جدا، والنّتيجة غير مضمونة، قد لا تنجح العمليّة. الضّيفة: لا تجزعي، الله كفيل بكل شيء، توكلي على الله، اليأس من عند الشّيطان، أنت أمة الله. ضيفة أخرى: لا تبكِ، ستتعافين بإذن الله، وإن احتجت إلى شيء، نحن بجانبك
4	1:40د	دخل محسن على أمه، واستأذن منها لصيد البط، ثم قبّل رأسها وخرج	محسن: سلام الأم: سلام يا حبيبي، هل أنت بخير؟ محسن: نعم الأم: هل تود الذّهاب إلى مكان ما؟ محسن: استأذنت أبي في الذّهاب إلى صيد البط فسمح لي، فهل تسمحين لي؟ الأم: وماذا عن واجب المدرسة؟ ثم أنت لم تتناول غداءك بعد محسن: سآكل فطيرة، وأنجز واجبي بعد أن أعود الأم: الطّقس بارد، ستصاب بالزّكام محسن: سأرتدي المعطف الأم: لدينا ما يكفي من لحم البط حتى يرجع أبوك محسن: سأبيعها وآتيك بالنّقود الأم: اذهب الجدة: أحسنت يا ابنتي، إنه ولد نبيه، فليحرسه الله
5	2:30د	يدور حديث بين معصومة والجدة، بينما كانت تساعدها في إعداد خيوط الصّوف	الجدة: معصومة، هل أنهيت كتابة واجب المدرسة؟ معصومة: نعم الجدة: مدي يديك وساعديني في خيطان الصّوف هذه.. يا لك من فتاة رائعة، لا تجزعي، ستتعافى أمك عما قريب، يا حلوة، يا زهرة، ستشفى بإذن الله معصومة: جدتي، هل يقدر الله على كل شيء؟ الجدة: نعم، فالأمور كلها بيد الله معصومة: وهل يستطيع أن يشفي أمي؟

			الجدة: سيشفيها الله إذا اقتضت المصلحة محسن: ما هي المصلحة؟ الجدة: المصلحة هي صلاح الأمر محسن: وما هو صلاح الأمر؟ الجدة: صلاح الأمر يعني أن نستحق نحن رحمة الله محسن: ومتى نستحق رحمة الله؟ الجدة: حينما نطيعه ونفعل كما يقول، وأن نصوم، وأن نصلي وألا نكذب، وأن نساعد النّاس، إذا رحمنا عباد الله فسيرحمنا الله ويتلطف بنا، ويشفي أمكما من علّتها معصومة: جدتي، أين الله؟ الجدة: الله في كل مكان يا ابنتي، يرى كل شيء، ويسمع كل صوت معصومة: وهل يسمعني إذا رددت كلامّا في سري؟ الجدة: نعم يا عزيزتي، أدعي الله لتشفى أمك، قولي له ما شئت وسوف يستمع إليك
6	4د	دخل محسن إلى المخزن بسرعة وأغلق الباب، بعد أن ذهب إلى الحانوت وأخذ رسالة وطابعا	معصومة: ماذا تفعل؟ محسن: ادخلي واغلقي الباب معصومة: ماذا ستكتب؟ محسن: رسالة معصومة: لمن؟ محسن: هل ستخبرين أحدا إن أنا قلت لك؟ معصومة: لا محسن: متأكدة؟ معصومة: نعم محسن: إنها رسالة لله معصومة: لله؟ وكيف ذلك؟ محسن: أكتب الرّسالة ثم الصّق الطّابع البريدي ثم أقصد تلك النّاحيّة وأرمي الرّسالة في صندوق البريد،

			ثم يأتي من يوصلها إلى الله معصومة: وما عساك تكتب في هذه الرّسالة؟ (سلام يا الله، أنا اسمي محسن، وأختي معصومة، أمنا مريضة، حالها سيئة للّغايّة، لا بد لأمي من الذّهاب إلى المشفى ليعالجها الأطباء فتشفى، والمشفى يطلب مالا كثيرا لذا قصد أبي المدينة بحثا عن شخص يقرضه مالا كثيرا، وإذا لم يتمكن أبي من أن يأتي بالمال الكثير فلن تتعافى أمنا. قالتّ نسوة الحي وقالتّ جدتي بأن الله يستطيع أن يفعل كل شيء، وأن الله يشفى المرضى دائما، الآن أنا ومعصومة نكتب لك هذه الرّسالة حتى تقرأ أنت رسالتّنا وتأتي إلى بيتنا لتأخذ أمي إلى المشفى، أنت حنون جدا، وأنت تحب الأطفال كثيرا، ونحن نحبك كثيرا أيضا، وإذا ما جئت إلينا لتأخذ أمنا إلى المشفى فسنحبك أكثر، وإذا لم تأت، فسنكون أنا ومعصومة حزينين جدا، وسنبكي ولن نكلم أحدا أبدا. أنا ومعصومة لا نعرف أحدا إلا أنت لنطلب إليه أن يساعدنا. أنا ومعصومة سنأتي كل يوم عند مدخل قريتنا نرجستان، وسنبقى ننتظر حتى تبعث إلينا أحدا معه سيارة ليأخذ أمنا إلى المشفى. هذه هي رسالتّي أنا ومعصومة إليك)
7	1د	حوار بين محسن ومعصومة	محسن: ما زلت مستيقظة؟ معصومة: لا أستطيع أن أنام، متى يرجع أبونا؟ محسن: لا أعرف معصومة: محسن هل تظن أن لله بيتا في السّماء محسن: أجل معصومة: أين في السّماء؟ محسن: في القمر معصومة: هذه الرّسالة التّي كتبتها كيف ستصل إلى

			الله؟ فالقمر بعيد جدا، حتى أنه أبعد من الغابات محسن: قالتّ جدتي إن الله قادر على كل شيء وإنه في كل مكان معصومة: هل تعتقد أن الله سيقرأ رسالتّنا؟ محسن: نعم معصومة: ثم ماذا؟ محسن: ثم يأتي الله

د- المضامين القيميّة في الفيلم:

- علاقة الطّفل بأبويه: حياة طيبة وحنونة، فكل من الأب والأم يستخدمان لغة لطيفة ومؤدبة مع طفليهما ويهتمان بهما، وكذلك الأبناء يستمعون للّكلام وللتّوجيهات.
- الحوار والتّواصل: فإن كان الأب قد أعطى توجيهات للّطّفل، لكي يكون مسؤولا عن أمه وأخته، فإن الأم في تعاملها مع الابن فإنها تخاطب عقله وتحاوره لكي يقتنع.
- الاستئذان من الأبوين.
- اللّمسات الحنونة واستخدام العبارات الرّقيقة من الأبوين لأبنائهما.
- ذكر الله وحسن التّوكل عليه.

وكل هذه القيم يمكن من الطّفل المسلم والطّفل الجزائري الاستفادة منها، مع التّنويه إلى أنه هناك من القيم التّي تعارض العقيدة السّنيّة في الفيلم وهي الاستغاثة بغير الله في بعض المواضع.

علاقة الأخ بأخوته علاقة محبة وإمّان وعنايّة.

فيلم أين يقع منزل صديقي (خانه دوست كجاست؟)

أ- بطاقة تقنيّة

إخراج وكتابة: عباس كيارستمي

تاريخ الصّدور: 1987

مدة العرض: 1ساعة و19 دقيقة

ب- ملخص الفيلم

أحمد ومحمد رضا زميلان في المدرسة، ولأن دفاترهما متشابهة أخذ أحمد دفتر محمد رضا معه إلى البيت دون أن ينتبه، وكان قد توعّد المعلم محمد رضا بأنه إذا لم يحل واجبه في الدّفتر فسيطرده من المدرسة، وعندما اكتشف أحمد الأمر عندما عاد للّبيت حاول إخبار أمه بذلك لتسمح له بالذّهاب إلى

منزل صديقه الذّي يقع في قريّة أخرى، لكنّها لم تسمح له بالذّهاب فذهب لوحده، ومع محاولاته للّذهاب إلى القريّة لمرتين، لكنّه لم يتمكن من إيجاد منزل زميله.

ج- التّقطيع الفني لنماذج مختارة من الفيلم

رقم المشهد	مدة المشهد	مضمون المشهد	الحوار
1	6د	يرى الجد أحمد عائدا من القريّة المجاورة فيناديه ويطلب منه أن يحضر غرضا، هو أصلا ليس في حاجة إليه، وهنا يدور حوار بين الجد وشيخ آخر حول التّربيّة بين الماضي وبين ما يجب أن تكون عليه اليوم	الجد: أحمد، أين تذهب؟ تعال هنا، أيها الطّفل أحمد: السّلام عليكم الجد: أين كنت سابقا أحمد: ذهبت لشراء الخبز الجد: سالتّك سؤالا، وأتوقع منك الإجابة، أين سبق أن كنت؟ لماذا ذهبت إلى "بوشتيه"؟ أحمد: لإرجاع الدّفتر إلى محمد رضا، إنه زميلي في المدرسة الجد: هل أعطيته له؟ أحمد: لا لم أره الجد: اذهب وأحضر لي سجائري أحمد: لكنّي يجب أن أذهب إلى المخبزة الجد: إذهب واحضر لي سجائري من البيت أولا أحمد: لكنّ إن تأخرت عن الذّهاب فلن يكون هناك أي خبز الجد: أنا لا أريد تكرارها ثانيّة الشّيخ الثّاني: لدي سجائر هنا الجد: لا، فأنا لدي البعض أيضا، غرضي لم يكن السّجائر في حد ذاتها، بل أريد أن يتعلم الطّفل لغده، لكي يكون رجلا صالحا، عندما كنت صغيرا كان أبي يعطيني سنتا في الأسبوع ويضربني كل أسبوعين، وأحيانا كان ينسى إعطائي المال عمدا، لكنّه لا ينسى ضربي، لكي يجعل مني رجلا قويا. وها أنت قد رأيت ما فعله حفيدي، وكان لا بد أن أكرر كلماتي إليه ثلاث مرات، وهو لم ينتبه، ونحن نريد الطّفل أن يتعلم بشكل صحيح، لأنه إن كان كسولا، فلن يكون مفيدا في المجتمع

			الشّيخ: دعنا نفترض بأنه استمع إليك، فهل ستظل تضربه؟ الجد: بالطّبع، أنا أخبرتك أنني أضربه، حتى إذا نسي الأعذار، هكذا لن ينس أبدا، لأنه سيُضرب لاحقا، هكذا تأكد أنه سيتعلم الانضباط في المجتمع. الأطفال يجب أن يظلوا محافظين على الشّعور بالانضباط، هم يجب أن يطيعوا الكبار، ويجب أن يحترموا كل التّقاليد الشّيخ: حسنا، لكنّ ماذا لو لم يخطئ الطّفل، ماذا ستفعل حينها؟ الجد: أبحث عن عذر جيد لضربه كل أسبوعين لكيلا ينسى
2	2د	يعود أحمد إلى جده ليخبره بأن لم يجد السّجائر في البيت، وهناك يصادف رجلا آخر يطلب منه أن يعطيه ورقة، والطّفل ينظر لجده، بعدما أخذ الرّجل منه الدّفتر واقتطع منها ورقة	الرّجل: أنت، هلا اعطيتني ورقة؟ أحمد: إنه ليس لي، إنه دفتر محمد رضا الرّجل: لا يهم، أحتاج ورقة واحدة فقط أحمد: لكنّه لمحمد رضا، ويجب أن أعيده الرّجل: هيا أبها الفتى، أعطني ورقة أحمد: لكنّه ليس لي الرّجل: أحتاج ورقة واحدة فقط أحمد: المعلم سيتعصب علي الجد: هيا، إنها فقط صفحة واحدة أحمد: المعلم سيتعصب الرّجل: هيا أيها الطّفل أعطني إياها ولا تكن عنيدا، استمع إلى الأكبر منك، أعطني الدّفتر، لن يغضب سآخذ ورقة فقط ولن يكتشف المعلم الأمر
3	1د	يراقب المعلم واجبات تلاميذه،	أحمد: هل رأى واجبك المدرسي؟ محمد رضا: لا أحمد: أنا حلّلته لك

		ومحمد رضا يشعر الخوف لأن دفتره ضائع، فيلتحق أحمد متأخرا للمدرسة ويعطيه دفتره وقد حل واجبه وواجب زميله	

د- المضامين القيميّة في الفيلم

يظهر في هذا الفيلم الفجوة بين تفكير الكبار والصّغار، فكل مشغول في عالمه، فالأستاذ متسرع في أحكامه، والأم لا تعير انتباها لما يقوله ولدها، والجد لديه نظرته وتراكماته التّي تعلّمها من والدّه، وهكذا، وفيما يلي بعض القيم المستخرجة من الفيلم:

- ضرورة الاستماع إلى الأبناء وإعطائهم الفرصة للّحديث عما يرونه مناسبا.
- للّصّغار حس بالمسؤوليّة، وإن كانت تختلف عن مسؤوليّة الكبار.
- إن أحسن الأطفال بالإمّان كانوا صادقين في قولهم.
- ينبغي التّنبه أن أطفالنّا يعيشون في واقع مختلف تمامّا عن الواقع الذّي عشناه، لذلك لا ينبغي أن نطبق ما تعلمناه من آبائنا في تربيتنا لأبنائنا.
- النّظرة التّي يرى بها الأطفال هي غير نظرة الكبار للّموضوع.
- موضوع طاعة الكبير يجب أن يعاد تقييمها لأن الكبار أيضا ليس عندهم النّظرة الكليّة لموضوع أو أمر معين.
- الكبار ليسوا دائما على حق.
- الإمّانة مسؤوليّة، وردّها مسؤوليّة أيضا.
- الصّداقة مسؤوليّة.

هذه كانت أحد أهم الأفلام الأيقونيّة في تاريخ سينما الطّفل الإيرانيّة، فيلاحظ أنها قديمة وعتيقة لكنّها لا تخلو أبدا عن إبراز البعد الواقعي للّمجتمع الإيراني في ذلك الوقت، ولا تزال تحمل من القيم التّي يفتقدها هذا الجيل. كذلك، يجدر الإشارة إلى أن الأفلام المختارة تعود للّفترة الذّهبيّة لصناعة الأفلام الطّفوليّة، ويبدو أنها تناسب حقبة معينة من الزّمن، إذ المسحة العامة لها هي حياة الفقر والفاقة التّي كانت تعاني منها كل المجتمعات في تلك الفترة، وهذا مما لا يُعجب أطفال اليوم بطبيعة الحال.

الخاتمة:

بعد الذّي تقدّم بحثه يمكننا الخروج بالنّتائج الآتيّة:

- الأدب الرّقمي هو أدب تفاعلي يعتمد على طرق ووسائط غير تقليديّة، ولعل من أشد أضراره هو التّعرض المستمر للّشاشات الزّرقاء، والتّي تؤثر كثيرا في صحته العصبيّة والنّفسيّة وحتى الجسميّة، وتبقى له بعض الفوائد في الجانب التّعليمي وإثارة الخيال. وبصفة عامة؛ فإنه يجبذ أن يبتعد الطّفل عن أي أدب رقمي يستخدم الشّاشة حتى يجتاز الطّفل مرحلة الطّفولة المبكرة، وبعد ذلك يمكن أن تعطى له تدريجيا إذا ما كانت هنالك حاجة ضروريّة وحقيقيّة وملحّة.
- تعد الأفلام الصّادرة عن شركة ديزني أحد أهم أفلام الطّفل في العالم، وهذه الأفلام على الرّغم من نزوعها إلى تمثل وإبراز قصص وحكايات من كل العالم، إلا أنها دائما ما تصبغها بالقيم الغربيّة، أي أنها تعيد تشكليها بما يتناسب مع رؤاها، ولأن ديزني هي شركة اقتصاديّة أيضا، فهي تحتاج إلى مصادر دخل وتمويل، لهذا تجنح إلى اتباع السّوق العالمي وتغيراتها ومتطلباتها، لهذا صرنا نرى فيها من الغزو الثّقافي الكثير، مثل: قضيّة المثليّة، وقضيّة النّسويّة، وقضيّة الاهتمام بالسّحر والدّعوة إليه.
- السّينما الإيرانيّة للّطّفل تعدّ بديلا أحسن للّطّفل المسلم عامة والجزائري خاصة ليتابعها ويستفاد من القيم الموجودة فيها، مع ضرورة وجود أحد الأولياء ليتناقشوا معه ويتناقش معهم عن أهم ما فيها من رسائل ومشاهد، والتنبه لما قد يبث فيها من عقائد شيعيّة تتنافى والمعتقد الصحيح.

كما لا يفوتنا أن نوصي بضرورة إجراء دراسات بشكل دوري بخصوص الأفلام والرّسوم والبرامج التّرفيهيّة المدبلجة والمترجمة على اليوتيوب التّي يتابعها الأطفال، ومعرفة الرّسائل التّي تحتويها، لأن أغلب الآباء مشغولون عن أبنائهم ويتم تركهم مع الشّاشات الزّرقاء دون أي رقابة. بالإضافة إلى ضرورة وضع معايير أخلاقيّة وقيميّة وتقدّم لقطاع الصّناعة السّينمائيّة الجزائريّة من أجل محاولة وضع لبنات لإنشاء سينما قيمة أخلاقيّة للّطّفل الجزائري.

1 يوسف عمر، الأدب الرقمي الموجه للأطفال ـمقاربة مفهوميةـ، مجلة مدارات في اللغة والأدب، مجلد 1، عدد 4، الجزائر، 2020، ص: 346.

2 ميار أحمد عبد الجواد محمد وآخرون، أدب الطفل الرقمي وأثره في تنمية الذكاء اللغوي عند أطفال مرحلة الطفولة المبكرة، مجلة جامعة مطروح للعلوم التربوية والنفسية، مجلد 2، عدد 2، مصر، 2022، ص: 115.

3 المرجع السابق، ص: 346.

4 Screen Tile and Children, American Academy of Child and Adolescent Psychiatry: https://www.aacap.org/AACAP/Families_and_Youth/Facts_for_Families/FFF-Guide/Children-And-Watching-TV-054.aspx (02/2020), 18/04/2023.Becca Stanek, Bharathi Gadad, How Much Screen Time Is Too Much For Kids? Forbes HEALTH: https://www.forbes.com/health/family/how-much-screen-time-kids/ (06/10/2023), 18/04/2024.

5 ينظر: زينب عبد العزيز، أدب الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة والقوة الناعمة: خطوات عملية في تحليل الأزمة وطرح سبل المعالجة، أدب الأطفال واليافعين وتحديات العولمة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، ط1، 2023، ص: 277-278.

6 هنادي محمد عمر قمره، سميرة أحمد العبدلي، دراسة القنوات الفضائية المخصصة للأطفال وتأثيرها على طفل ما قبل المدرسة، مجلة بحوث التربية النوعية، عدد 20، مصر، 2011، ص: 386.

7 بدر بن سالم بن جميل السناني، الإدمان الناعم: الألعاب الإلكترونية وذكاء الأطفال الاجتماعي، المجلة العربية للعلوم التربوية والنفسية، مجلد 5، عدد 23، مصر، 2021، ص: 87.

8 ينظر: مروة محمد محمد علي، العلاقة بين ممارسة الألعاب الإلكترونية وكل من اضطراب فرط الحركة وتشتت الانتباه والذكاء الاجتماعي لدى أطفال الروضة من وجهة نظر المعلمات والأمهات، مجلة بحوث التربية النوعية، عدد 35، مصر، 2014، ص: 765-766.

9 ينظر: ميار أحمد عبد الجواد محمد وآخرون، أدب الطفل الرقمي وأثره في تنمية الذكاء اللغوي عند أطفال مرحلة الطفولة المبكرة، المرجع السابق، ص: 126-127.

10 ينظر: راندا محمد المغربي، أثر استخدام التكنولوجيا على سلوك الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة من وجهة نظر الوالدين، مجلة بحوث التربية النوعية، عدد 52، مصر، 2018، ص: 172. وينظر: عصمت مصباح يوسف خورشيد، دور فنون أدب الطفل الرقمي في تنمية مهارات طفل المرحلة المبكرة العربي والأفريقي في القرن الحادي والعشرين (دراسة تحليلية، ورؤى مستقبلية)، مجلة الطفولة والتربية، مجلد 12، عدد 41، مصر، 2020، ص: 254.

11 المرجع نفسه، ص: 259.

12 ينظر: حاتم محمد أحمد محمود الهواري، أفلام والت ديزني بين الإبداع والمثلية، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، عدد 9، مصر، 2022، ص: 78-80.

13 ينظر: المرجع نفسه، ص: 80-82.

14 Fatma Amr, Narrative of LGBTQ Representations in Disney Cartoons, Transcultural Journal for Humanities and Social Sciences, Volume: 4, Issue: 1, Egypt, 2023, p: 188.

15 قناة الجزيرة مباشر، مديرة ديزني: لدينا شخصيات مثلية الجنس في محتوانا ولكن يجب أن تكون هناك قصص كاملة عنهم: https://www.youtube.com/watch?v=00o_GFAbQ0w (2022/06/06)، تاريخ المشاهدة: 2024/04/18.

16 Asma Ali Ibrahim Ali, The Development of Stereotypical Representations of Gender in Selected Disney Films: A Feminist Reading, Faculty of Education Journal Alexandria University, Volume: 31, Issue: 1, Egypt, 2021, P: 236.

17 ينظر: حفيظة بوخاري، قيم فيلم الخيال العلمي الأمريكي وتأثيرها على ثقافة الطفل العربي المسلم (مذكرة ماجستير)، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 3، 2010-2011، ص: 372-376.

18 زينب عبد العزيز، شهر رمضان في الإنتاج السينمائي والدرامي الإيراني، مجلة الجميل، مجلد 1، عدد 1، الجزائر، 2023، ص: 133.

19 أو القصة المجازية: هي "شكل متخصص من السرد الرمزي، لا يوحي فحسب بشيء وراء معناه الحرفي، [بل] لا بد من فكّ شيفرته فيما يتصل بمعنى آخر". ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي، مصر، د.ط، 2023، ص: 160.

20 وليد الخشاب، السينما الصوفية والشعر الفيلمي عند عباس كيارستمي، Alif: Journal of Comparative Poetics، العدد 35، مصر، 2015، ص: 204.

21 حسن بنشليخة، كيف انتزعت السينما الإيرانية احترام العالم، مجلة العربي: https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/5564، عدد 603، 2009.

22 ينظر: فاطمة برجكاني، السينما الإيرانية تاريخ وتحديات، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط1، 2009، ص: 196-197، 199.

23 المصدر نفسه، ص: 206.

24 ينظر: المصدر نفسه، 189-193.

25 Amir Ali Nojoumain, Constructing Childhood in Modern Iranian Children's Cinema: A Cultural History, The Palgrave Handbook of Children’s Film and Television, Palgrave Macmillan, Cham, 2019, P: 293-294.

قائمة المصادر والمراجع العربيّة:

1. بدر بن سالم بن جميل السّناني، الإدمان النّاعم: الألعاب الإلكترونيّة وذكاء الأطفال الاجتماعي، المجلة العربيّة للعلوم التّربويّة والنّفسيّة، مجلد 5، عدد 23، مصر، 2021.
2. حاتم محمد أحمد محمود الهواري، أفلام والتّ ديزني بين الإبداع والمثليّة، مجلة الفنون والعلوم الإنسانيّة، عدد 9، مصر، 2022.
3. حسن بنشليخة، كيف انتزعت السّينما الإيرانيّة احترام العالم، مجلة العربي: https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/5564، عدد 603، 2009.
4. حفيظة بوخاري، قيم فيلم الخيال العلمي الأمريكي وتأثيرها على ثقافة الطّفل العربي المسلم (مذكرة ماجستير)، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلّية العلوم السّياسيّة والإعلام، جامعة الجزائر 3، 2010-2011.
5. ديفيد لودج، الفن الرّوائي، تر: ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي، مصر، د.ط، 2023.
6. راندا محمد المغربي، أثر استخدام التّكنولوجيا على سلوك الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة من وجهة نظر الوالدّين، مجلة بحوث التّربيّة النّوعيّة، عدد 52، مصر، 2018.
7. زينب عبد العزيز، أدب الطّفل في مرحلة الطّفولة المبكرة والقوة النّاعمة: خطوات عمليّة في تحليل الأزمة وطرح سبل المعالجة، أدب الأطفال واليافعين وتحديات العولمة، دار خيال للنّشر والتّرجمة، برج بوعريريج، ط1، 2023.
8. زينب عبد العزيز، شهر رمضان في الإنتاج السّينمائي والدّرامي الإيراني، مجلة الجميل، مجلد 1، عدد 1، الجزائر، 2023.

9. عصمت مصباح يوسف خورشيد، دور فنون أدب الطّفل الرّقمي في تنمّية مهارات طفل المرحلة المبكرة العربي والأفريقي في القرن الحادي والعشرين (دراسة تحليليّة، ورؤى مستقبليّة)، مجلة الطّفولة والتّربيّة، مجلد 12، عدد 41، مصر، 2020.

10. فاطمة برجكاني، السّينما الإيرانيّة تاريخ وتحديات، مركز الحضارة لتنميّة الفكر الإسلامي، بيروت، ط1، 2009.

11. قناة الجزيرة مباشر، مديرة ديزني: لدينا شخصيات مثليّة الجنس في محتوانا ولكنّ يجب أن تكون هناك قصص كاملة عنهم: https://www.youtube.com/watch?v=00o_GFAbQ0w (2022/06/06)، تاريخ المشاهدة: 2024/04/18.

12. مروة محمد محمد علي، العلاقة بين ممارسة الألعاب الإلكترونيّة وكل من اضطراب فرط الحركة وتشتت الانتباه والذّكاء الاجتماعي لدى أطفال الرّوضة من وجهة نظر المعلمات والأمهات، مجلة بحوث التّربيّة النّوعيّة، عدد 35، مصر، 2014.

13. ميار أحمد عبد الجواد محمد وآخرون، أدب الطّفل الرّقمي وأثره في تنميّة الذّكاء اللّغوي عند أطفال مرحلة الطّفولة المبكرة، مجلة جامعة مطروح للّعلوم التّربويّة والنّفسيّة، مجلد 2، عدد 2، مصر، 2022.

14. هنادي محمد عمر قمره، سميرة أحمد العبدلي، دراسة القنوات الفضائيّة المخصصة للّأطفال وتأثيرها على طفل ما قبل المدرسة، مجلة بحوث التّربيّة النّوعيّة، عدد 20، مصر، 2011.

15. وليد الخشاب، السّينما الصّوفيّة والشّعر الفيلمي عند عباس كيارستمي، Alif: Journal of Comparative Poetics، العدد 35، مصر، 2015.

16. يوسف عمر، الأدب الرّقمي الموجه للّأطفال _مقاربة مفهوميّة_، مجلة مدارات في اللّغة والأدب، مجلد 1، عدد 4، الجزائر، 2020.

قائمة المراجع والمواقع الأجنبيّة:

17. Amir Ali Nojoumain, Constructing Childhood in Modern Iranian Children's Cinema: A Cultural History, The Palgrave Handbook of Children’s Film and Television, Palgrave Macmillan, Cham, 2019.

18. Asma Ali Ibrahim Ali, The Development of Stereotypical Representations of Gender in Selected Disney Films: A Feminist Reading, Faculty of Education Journal Alexandria University, Volume: 31, Issue: 1, Egypt, 2021.

19. Becca Stanek, Bharathi Gadad, How Much Screen Time Is Too Much For Kids? Forbes HEALTH: https://www.forbes.com/health/family/how-much-screen-time-kids/ (06/10/2023), 18/04/2024 .

20. Fatma Amr, Narrative of LGBTQ Representations in Disney Cartoons, Transcultural Journal for Humanitirs and Social Sciences, Volume: 4, Issue: 1, Egypt, 2023.

21. Screen Tile and Children, American Academy of Child and Adolescent Psychiatry: https://www.aacap.org/AACAP/Families_and_Youth/Facts_for_Families/FFF-Guide/Children-And-Watching-TV-054.aspx (02/2020), 18/04/2023.

Trans-authorial revisions osf Trans-medial Narratives: Children's fiction Across Languages and Media.

د.أسماء بلعزوز
ج/ الجزائر2

Abstract: Transauthorial expansions of children's narratives contribute to the retrospective retelling of traditional storytelling. From fairy tale to fantasy fiction, texts have explored experiences of childhood creating images with cultural and temporal dimensions. Translations and adaptations of original texts are, thus, regarded as versions acting as revisions. Translators and adaptors in the context of literature are responsible for transforming the original material to suit the constraints and possibilities of other languages and media. They challenge and subvert any ambivalence while dynamically interacting with other versions. This research explores how transmedial adaptive revisions of original texts evolve in response to changing cultural contexts. Building on the concept of the "fluid text" proposed by John Bryant, this paper examines how adaptations and translations negotiate textual stability and variability, while investigating how different versions incorporate elements of the source text interweaving new layers of meaning through intertextual references and revisions. The study analyses the textual identities of the different versions of the storyworld of *The Boy, the Mole, the Fox and the Horse* suggesting that narrative elements, visual aesthetics, and interactive features across languages and media boundaries form a rich tapestry of cultural resonance at both individual and collective levels. In doing so, the paper contributes to a growing body of research investigating the complex interplay between text, context, and cultural reception in transmedial storytelling.

Keywords: Adaptive revisions; Children's literature; Fluid text; Translation; Transmedia.

Introduction: A move away from thinking of children as miniature adults allowed for both childhood and children's literature to develop. While childhood studies created a range of specific subfields for children in particular in education, sociology, psychology and others, children's literature and criticism reflected on how adults conceptualised the social, cultural, and historical understandings of this phase. Because the conception of childhood is subjective and relies on the adult's own memories, knowledge is hidden within a shadow layer of the narrative. Therefore, children's literature continuously evolves across languages and mediums contributing to a storytelling that is becoming dynamic and dialogical. With its transauthorial and transmedial dimensions, this literature is systematically being recreated using new technologies and developing strategies.

Transmedia storytelling was first proposed by Henry Jenkins. It is a technique of telling stories across multiple platforms and languages, such as, cinema, television, video games, novels, radio and any other medium to which a narrative could extend. The transmedia retelling creates many entries to the narrative through which audiences could be immersed in extended stories. Be them fictional or non-fictional, transmedia storytellers open creative paths to change narrative experiences according to medium specific strategies. Jenkins explains it as "a process where integral elements of fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience" (Jenkins). His conception of transmedia entails the interactions between media types to remodel the audience's experience with medium specific narrative representations. The process of transposing narrative elements across media types makes consumption a participatory act instead of a passive reception. Thus, each specific representation interacts with the original text in a dialogical relationship

(Harvey). That is, fantasy creates interactive and participatory experiences when represented cross medially.

In *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture* (1992), Jenkins identified the culture by which individuals unofficially participate in creating characters and storylines to redirect narratives as "textual poaching." Adaptors and translators select fantasy narratives they desire to subvert in order to negotiate and transform specific motifs and themes. That is, film makers and translators are first readers who wanted to participate in refashioning representations in children's fantasy and contribute to the cultural construction of childhood through their transmedial, and by extension transauthorial, modern narrative reproductions of prior fiction. In doing so, a textual refashioning of a fantasy narrative through transmedial adaptation and translation participates in a broad transhistorical interaction.

The transmedial reading recognises the dynamic and dialogical nature of an adaptation and a translation in relation to the original work. Adaptors and translators revise and recreate narrative elements to subvert ambivalence and reconstruct childhood images in children's fantasy narratives. To do so, a transmedial extension adapts both narrative layers, simple and shadow text. Mark J. P. Wolf, in *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation* (2012), explains how invented worlds and narratives are "dynamic entities" with not only transmedial narrative features but transformative and transauthorial storyworlds. That is, the narrative not only changes its media delivery channel or language but its authorship as well. Every new narrative representation features a distinct contribution to the narrative (Jenkins).

Following a narratological perspective, textual strategies in a narrative depend on the medial representation itself with a distinction between what is told and how the telling is delivered. A story is told in the way in which it is represented (Thon). In *Transmedial Narratology and Contemporary Media*

Culture (2016), Thon argues throughout the study that "there usually is more to the world of a narrative representation than can unproblematically be said to be part of its story" (36-37). In fact, adaptations and translations highlight the 'different narrative conventions' revealed through different representations suggesting that content is media dependent (Herman). The nature of the medium through which a narrative is represented influences the relationship between story and its representation strategies. According to Herman, "every retelling alters the story told, with every re-presentation of a narrative changing what is presented" (53). Transmedial and narrative theories are combined to provide useful tools to explore narrative representation expressing each time specific textual elements to reveal particular narrative details.

Critics in adaptation and translation studies emphasise the dialogical relations a literary text and cinematic adaptations enjoy (Hutcheon, Bryant, Harvey). Every text is in dialogue with its other versions in any media form and language. Adaptation discourse uses pejorative terms that indicate the process of retelling is deformation, betrayal, and a desecration of the original text. However, Linda Hutcheon, in *A Theory of Adaptation* (2006), focuses on new narrative representations as versions of the original text rather than second-rate derivative. The intertextual and dialogical nature of adaptations in the transmedial approach allows for new representations to be viewed as re-interpretive re-creative revisions (Hutcheon, Bryant). They are in fact regarded in terms of the attitude with which they consider the original text with. They either revise, transform, interact, criticise, or rewrite narrative elements (Hutcheon, Bryant). Every retelling of the story or representation of the imaginary world is a remembering of narrative elements and structure (Harvey).

Though Jenkins suggests that adaptations while being a transmedial phenomenon cannot be transmedial storytelling (Jenkins), Harvey views that adaptation is a process of storytelling cross medially. He understands it as a

travelling memory. While in adaptation it moves vertically from original to version, in transmedia storytelling memories travel horizontally in a dialogical interactive process. A transmedial extension could both be an adaptation and storytelling. While the adaptation vertically remembers structure and narrative elements of the represented world, the horizontal axis allows memories to travel back and forth to interact, react, criticize, and revise narrative elements (Harvey).

In *Fantastic Transmedia: Narrative, Play and Memory across Science Fiction and Fantasy Storyworlds* (2015), Harvey also argues that a "set of creative and consumptive processes" involve the retelling of a story in a different medium which makes the distinction between transmedia storytelling and adaptation difficult to identify. Transposing a story work into another medium also involves the dramatization of narrative elements and a change in structural features. This involves the contributions Jenkins refers to as a condition in transmedia storytelling. An adaptation is hence an expansion of the storyworld (Harvey).

Different adaptations are versions that utilise similar narrative and structural elements as in the original text creating a relationship of memory and intertextuality (Hutcheon, Harvey). An adaptation is thus a transmedial process of selective remembering and contributing to the storyworld. The narrative expansion of the storyworld also reduces elements "focusing on specific elements of the source material" necessary to the creation of the version (Harvey: 73). This allows for each version to carry its own textual identity (Bryant).

New Textualist studies have shifted their focus from an author's work as an end project to its genetic aspects witnessed through different texts. A work, for New Textualist scholars, is highlighted as dynamically fluid. The creation of these aesthetic texts is the sum total of a sociohistorical production that influences and interacts with other processes of text composition. They criticised

old concepts of individual authorship over a text. Text is then a product of a collaborative and socially interactive process that circulates as a "social energy". New Textualist method demonstrates how one narrative survives ages via its social interactions as well as individual literary creations through new versions.

One of narrative versions according to Bryant is a film adaptation. In his essay 'Textual identity and adaptive revision: Editing adaptation as a fluid text' (2013), Bryant writes, "adaptation is creativity's stepchild, always vying for validation, never catching up to its originating source" (47). He proposes that an adaptation is in itself a revision of a conceptual immaterial narrative criticising that these forms of revisions lack creativity. Adaptations can be seen as a fluid text since the concept is

... any work that exists in multiple versions in which the primary cause of these versions is some form of revision. Revisions may be performed by originating writers, by their editors or publishers, or by readers and audiences, who reshape the originating work to reflect their own desires for the text, themselves, their culture (48).

A film adaptation of a literary text is the adaptor's critical engagement to a dynamic cultural identity that is constantly evolving. The adaptor, primarily a reader of the original work, possesses a power "to visualize, narrativize and critically reproduce the otherwise invisible energy fields that constitute the cultural revisions" embedded in the different versions of a work (Bryant 65). By extension, this fluidity is applied to translations and any other transauthorial versions of an original text.

One other conceptualisation of a text is as being "fluid". Fluidity theory is concerned with how to distinguish one narrative version and distance it from another. In John Bryant's theoretical study, *The Fluid Text* (2002), two approaches to textual variations are distinguished: analytical and interpretive. Bryant elaborates on the notions of "critical editions imaginaries" and "heuristic"

ones that he believes betray the conceptual immateriality of a text. He regards the author's supremacy over ideas within one text as nonrepresentative of the textual variations one work might extend to in a transmedial context. He further insists that all variations of a text, be them in different languages or mediums, represent the conceptual immateriality of its versions.

In *A Theory of Adaptation* (2013), Linda Hutcheon identifies the terms as a process rather than a product, precisely, "as a process of creation." She argues that "the act of adaptation always involves both (re-)interpretation and then (re-)creation" of the original work into a final product (Hutcheon 8). Rachel Carroll suggests that "all adaptations express or address a desire to return to an 'original' textual encounter; as such, adaptations are perhaps symptomatic of a cultural compulsion to repeat ... adaptation of a prior cultural text – no matter how 'faithful' in intention or aesthetic – is inevitably an interpretation of that text" (01). That is, adaptations always reproduce the original text and its meaning. In the case of fantasy narrative, adaptors would then recreate the doubleness of the text in order to visualise the secondary world while implying the primary one.

John Bryant proposes the fluid-text approach in studying the versions of a work in a transmedial context that extend beyond the author's original text. He regards it as a progressive production that stretches back and forth in time to other cultural sources and inspirations. The progression of this work is considered through another version for another medium or genre. It reincarnates from a novel, for instance, to a film allowing for revisions and alterations to be made to the original narrative. It hence becomes a fluid-text: an appellation identifying "any work that exists in multiple versions in which the primary cause of those versions is some form of revision" (Bryant 48). It is when exploring the 'adaptive revision' intersecting it with the original work that a retelling of its textual, political, ethical, and cultural contexts is possible. In

other words, versions of a work, be that the original text, its adaptation, or its translation, interconnect at several layers yet possess each a particular 'textual identity'.

Because it is a retelling, a transmedial adaptation evolves into a new context forging for itself an identity that does not neglect the originating text. The fluid-text approach studies in fact the textual identity of both the original text and the adaptation without detaching one from the other. It focuses on sharpening the "differences between the identities and how one textual identity maybe seen to evolve into the other" (Bryant 55). The importance in defining the cultural textual boundaries of both the originating work and the adaptation is crucial to the understanding of the evolving identity of a narrative. Versions are each created in the reviser's time in history which allows for a distinct identity to stand out each time. Each version is then identified through its strategy of revision. Often a revision is defined as "a set of textual changes designed to have a rhetorical effect that is meaningfully distinct, or distant, from its original...[that] must create a theorisable distance from its predecessor" (Bryant 63).

Fluidity narrative is characteristic of transmedia storytelling that can also be identified as a dynamic and dialogical remembering of narrative elements. For Bryant it denotes the existence of a cross media version with a primary purpose of revising the text. The version is not considered second rate derivative. It contributes to the narrative with its revision of specific elements in the narrative. For children's fantasy literature, the version's contribution is a revision of the memory of ambivalent textual strategies that represent the hidden adult or any other subversive notions.

Versions and Revisions between Stability and Adaptability

Children's literature, if it exists as a distinct genre from that of adults, emerged only after childhood was acknowledged as a separate phase preceding

adulthood. Philip Ariès' *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, published in 1962, set the foundations that initiated critical studies about childhood, children, and children's literature. He viewed childhood as non-existent in the medieval ages and as a social construct afterwards. Stories told to children at the time were rooted in fantastic folklore, fairy tales, and fables. Medievalists agree that the tradition of fantastic storytelling is related to these tales. Also known as wonder tales, fairy tales were primarily orally told to both adults and children. Children's literature and fantasy sprang from the same soil, that of fantastic storytelling inspired by medieval folklore.

Lewis' *Narnia* books, Tolkien's *The Hobbit*, E. B. White's *Charlotte's Web*, Madeleine L'Engle's *A Wrinkle in Time* and others have all established the unquestionable and remarkable complexity of the genre that built up well elaborated worlds, time dimensions, spatial spheres, and complex characterisations. They craftily employed myths, allegories, and symbols providing the child reader with a cultivated and a sophisticated imagination from which they could extract understandings and conceptions about the different contemporary social, cultural, and religious notions. Their main sources of inspiration, medievalism and fairy tales, continued to influence authors of late twentieth and early twenty first centuries.

Fantastic children's tales of innocence, adventure, growing up, and happy ever afters use enchantment, heroes, dragons, wizards, and monsters to entertain and instruct young readers. Their plots, often evolving around heroic deeds, chivalric battles, and adventurous quests, echo tales from the Medieval time implying the significant moral impulses of telling stories of childhood to children. Owing to the conventional morality fundamental in medieval literature, children's fantasy authors and film makers fused these old medieval emblems with new modern motifs in a narrative that has set its own transmedial patterns. Protagonists often journey in time and to supernatural places to discover the

world the adult storyteller has set for them. Authors turn these journeys into psychologically empowering quests.

The Boy, the Mole, the Fox and the Horse is an illustrated fable written and illustrated by Charlie Mackesy and published in 2019. It follows a curious journey of a boy who is looking for a home, a mole who loves cakes, a cautious fox, and a compassionate strong horse. Together, the four friends navigate visually stunning landscapes while inspiring conversations unfold throughout the book's pages. The boy learns and teaches lessons about acceptance, kindness, and resilience in a world of uncertainty. With images rendering the work a timeless narrative, readers are offered an enchanting visual and textual encounter. Mackesy's illustrations depicted landscapes and characters, that though navigate a snowy weather, dark nights, and shadowy grounds, evoke a sense of tenderness, warmth, and serenity. While maintaining the essence of a fable like narrative with its timeless storytelling traditions, *The Boy, the Mole, the Fox and the Horse* incorporates language, motifs, and visuals making it relevant to contemporary audiences. Stability and adaptability can be investigated historically by looking into fairy tales' continuous influence, medially investigating the adaptation of the narrative into an animated film, and textually by considering one of the 50 translations this book counts.

Similarly to Aesop's fables, *The Boy, the Mole, the Fox and the Horse* features anthropomorphic animal character. The tortoise and the hare, the fox and the crow, the ant and the grasshopper, and the lion and the mouse are familiar characters embodying human qualities and behaviours. In Charlie Mackesy's fable book the mole, the fox, and the horse possess a distinct personality trait each that symbolizes an aspect of the human condition.

The mole is the first to encounter the boy. He seems to appreciate the joy of shared experiences and values friendship beyond any other pleasures, such as cake which at first seems to be his greatest enjoyment in life. The mole, like

Aesop's *Ant and Grasshopper* fable, teaches the boy the virtues of hard work. When they found the fox chained into a trap, the mole assisted him in the same lifesaving manner the ant helped the grasshopper with.

The fox shares the same cunning traits Aesop fox characters possess. He is clever, adopts to the new party of an unlikely companionship, and thinks strategically about the world. His cautious and observant personality helps him navigate the world and its changing landscapes, seasons, and weather. He listens to the boy and mole, contemplates with them, aids them when he can but converses very little, if any at all. He is revered as a wise spirit playing a vital role in balancing between the emptiness the boy felt at the beginning of his journey and the fulfilling lessons the mole delivers.

The horse is portrayed as noble and powerful in *The Boy, the Mole, the Fox and the Horse.* This image is not unfamiliar to Aesop's fables exhibiting majestic traits of leadership, bravery, and endurance. During the harshest weathers and the poorest conditions of their travel, the horse carried on his back his companions, offered emotional support, and guided them with a calm and insightful demeanour. He acted as a protector using his size and strength to ward off potential threats while remaining vigilant and watchful.

The 2022 animated short film *The Boy, the Mole, the Fox and the Horse* is directed by Peter Baynton and Charlie Mackesy and adapts Mackesy's 2019 same title illustrated book. It exemplifies fluidity, dynamism, and variability in its adaptation, as it revisits and reinterprets traditional storytelling conventions. It sustains the book's stability of offering new perspectives on childhood, fantasy, and narrative representation of familiar characters journey while it brings medium specific innovations such as movements, voices, and sounds. It dynamically remembers the narrative elements of the original text engaging in a fluid revision of its textual elements.

The animated adaptive version delves deeper into the vastness of the landscapes depicting the boy's sense of utter loss in the lack of a clear path and an actual home. While the book presents the territorial navigation in snapshots with characters drawn and their interactions inked, the animated version provides a more linear storyline that weaves the vignettes into cohesive moments progressing from beginning, to middle, and then an end. The explorative journey of the characters develops through a structural setting closely engaging audiences in emotional arcs while the boy is internally and externally journeying towards belongingness and self-discovery. The version also allows for a more immersive experience resonating with emotional storytelling as it expands its resolution to the boy finding a sense of home and belongingness in the world.

Translations from original texts to other languages are versions characterized with linguistic fluidity. All 50 languages to which Charlie Mackesy's *The Boy, the Mole, the Fox and the Horse* convey the same ideas, themes, and emotions. The French version, translated and edited by Laurent Baccaria, Seymourina Cruse, Flore Gurrey, Catherine Meyer, and Victoria Scoffier captured the essence of the narrative and the tone of the author's voice. The consistency of the visual style in the translated version, maintaining the exact aesthetic choices of the illustrations and publication, effectively preserved the artistic vision of the author. By replicating the same visual language, linguistic fluidity subtly revised and recreated variations between the two versions.

Readers who are not proficient in the original language are able to read translations as extended versions of the original text. Translators' interpretive flexibility and the narrative's textual fluidity introduce the content of Mackesy's *The Boy, the Mole, the Fox and the Horse* to readers with new layers of meaning resonating with French historical and cultural resonance. This served as

a vital conduit in remembering the continued universal characteristic of fable storytelling while expanding appreciation and understanding cross-culturally.

Conclusions: The characters the boy, the mole and the fox in Charlie Mackesy's *The Boy, the Mole, the Fox and the Horse* represent stability because they share similarities with characters from Aesop fables while the horse, joining the party last, represents variability as he is unlike any horse characters or figures in Aesop's fables. The three first characters align with archetypal figures found in the fables and embody innocence and curiosity, akin to young protagonists who often learn valuable lessons through their experiences together. Their timeless virtues resonate with audiences across time, languages, and mediums. They provide a sense of continuity and familiarity within the narrative drawing on thematic and character conventions found in traditional storytelling. Unlike the boy, the mole, and the fox, the horse stands out as distinctive and unique within the narrative to shift it into a new dynamic that offers a fresh perspective and a distinctive experience. The horse image challenges stability enriching the storytelling and transforming the capacities of such fables to add complexity and depth to what has for long been regarded as simplistic.

Transmedial translations and adaptations play a crucial role in extending the reach of a text beyond its original language and medium. By bridging barriers and building pathways, new authors introduce new audiences to narratives previously isolated. Travelling back and forth through the fluidity of a text creates adapted versions and translated extensions that resonate with medium and language specificities while maintaining the universality of characters and themes in children's literature such as learning about kindness, making new friends, and journeying into psychological quests for self-realization.

References :

Ariès, Philippe. *Centuries of Childhood*. Trans. Robert Baldick. New York: Vintage. 1962

Bryant, John. (2013). "Textual identity and adaptive revision: Editing adaptation as a fluid text." *Adaptation Studies: New Challenges, New Directions*. Eds. Jørgen Bruhn, and Anne Gjelsvik and Eirik Frisvold Hanssen. London: Bloomsbury Academic.

Harvey, Colin B. (2015). *Fantastic Transmedia: Narrative, Play and Memory across Science Fiction and Fantasy Storyworlds*. UK: Palgrave Macmillan.

Herman, David. "Toward a Transmedial Narratology." *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*. Ed. Marie-Laure Ryan. Lincon: University of Nebraska Press. 2004. 47-75.

Hutcheon, Linda, and Siobhan O'Flynn. *A Theory of Adaptation*. London: Routledge, 2013.

Jenkins, Henry. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge. 1992

Mackesy, Charles Piers. (2019). *The Boy, the Mole, the Fox and the Horse*. UK: Penguin Random House.

Thon, Jan-Noël. *Transmedia Narratology and Contemporary Media Culture*. Lincoln & London: University of Nebraska Press. 2016.

Wolf, Mark. J. P. *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreations*. NY & UK: Routledge. 2012.

ترجمة أدب الطّفل إلى اللغة العربيّة في الجزائر الراهن والآفاق

Translation of children's literature into Arabic in Algeria, between Reality and Hope

د.فاطمة بن شعشوع
ج/ تلمسان

الملخص: اهتم العالم بتأليف الأدب الموجه للأطفال، وهو نوع من الأدب له من الخصوصية ماله بحكم أنه موجه لفئة حساسة من المجتمع، وهم الأطفال الذين يعدون لبنة المجتمع وأساسها في المستقبل القريب، من أجل ذلك فالكتب المؤلفة والموجهة لهذه الفئة يجب أن تكون مدروسة دراسة دقيقة فتنتقى كلماتها وأسلوبها ومواضيعها وهذا إذا كان الأدب مستوحى من البيئة نفسها التي تربى فيها الطّفل، فكيف إذا كان هذا النوع مترجماً من لغة إلى لغة، أي من ثقافة إلى ثقافة مختلفة تماما وخاصة إذا كان الأدب مترجماً إلى اللغة العربية وإلى الطّفل الجزائري.

ومن أجل ذلك جاءت هذه المداخلة لتعرض بعض التجارب الخاصة بترجمة أدب الطّفل في الجزائر، وكيف تعامل الأدباء مع ترجمة كتب الأطفال الغربية إلى اللغة العربية، وهل راعوا ذهنية الطّفل الجزائري وتربيته الدينية عند نقل هذا الأدب؟ وماهي المعيقات التي واجهتهم؟ وماذا يمكن لأدباء هذه الفئة أن يقدموه لأدب الطّفل الجزائري للإسهام في انفتاح هذا الأخير على المجتمعات المختلفة عنه ثقافيا ودينيا واجتماعيا دون المساس بهويته الإسلامية العربية الجزائرية؟

وحاولت هذه المداخلة الإجابة على هذه الأسئلة، مبتدئة بمقدمة مهدت للموضوع وحيثياته، تم فيها عرض لتعريف أدب الطّفل، فنبذة عن بوادر ظهور أدب الطّفل المترجم في العالم العربي ومن ثم في الجزائر، ثم عرض بعض لتجارب الترجمة لأدب الطّفل في الجزائر والتعليق عليها، وأخيرا خاتمة عرضت أهم النقاط التي استخلصت من هذه الورقة البحثية.

الكلمات المفتاحيّة: أدب الطّفل، ترجمة، اللغة العربيّة، الجزائر، الراهن، الآفاق.

مقدمة: قبل أن نتحدث عن الإرهاصات التي صاحبت ظهور أدب الطّفل المترجم في الدول العربية، وجب علينا تعريف أدب الطّفل بصفة عامة والذي يعد نوعا من أنواع الأدب الموجه لشريحة معينة من المجتمع ألا وهي شريحة الأطفال بمختلف مراحلهم العمرية.

يعرفه أحمد زلط بأنه :"إبداع مؤسس على خلق فني والذي يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة مسيرة فصيحة غير حوشية تتفق والقاموس اللغوي للطّفل، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب ومضمون هادف ومتنوع، كذلك مع توفر القصر المقصود للنص الأدبي الموجه للطّفل"[1]، فهو يقوم على

تطوير الجانب اللغوي للطّفل مع تقديم محتوى هادف، ويعرفه محمد حسن بريغش قائلا إنه: "النّتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم، وقدرتهم على الفهم والتذوق وفق طبيعة العصر، وبما يتلاءم مع المجتمع الذي يعيشون فيه... ولا يمكن أن نبحث عن أدب الطّفل بالصورة التي يعرفها هذا العصر، كما لايمكن أن نبحث عن أي لون أدبي أو عن أي علم بالصورة التي نعرفها اليوم؛ فكل عصر له سماته وله طبيعته وله أذواقه وأسلوبه "[2]، أي أن أدب الطّفل يجب عليه أن يتماشى مع العمر والعصر والمجتمع والقدرة الاستيعابية للطّفل، ويطلق عليه نجيب كيلاني أدب الأطفال الإسلامي ويقول بأنه:"التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته، والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، ويجعل منه أساسا لبناء كيان الطّفل عقليا ونفسيا ووجدانيا وسلوكيا وبدنيا ويسهم في تنمية إدراكه وإطلاق مواهبه الفطرية وقدراته المختلفة وفق الأصول التربوية الإسلامية، وبذلك ينمو ويتدرج الطّفل بصورة صحيحة تؤهله لأداء الرسالة المنوطة به في الأرض..."[3]، وهنا يربط الكيلاني هذا النوع من الأدب بقيم الشريعة الإسلامية وتعاليمها.

ومن خلال التّعاريف السّابقة نستشف أن كل الدّارسين عالجوا موضوع أدب الطّفل من وجهة نظر مختلفة فمنهم من ركز على المضمون الهادف واللغة السليمة والخيال المبدع، ومنهم من ربطه بالمراحل العمرية للطّفل وما يتناسب مع مستواه الفكري والبيئة التي ترعرعوا فيها، ومنهم من نظروا إليه بمنظور عقائدي إسلامي وظيفته إرساء القيم الدينية في ذهن الطّفل، وتنشئته تنشئة بحسب الأصول التّربويّة والإسلاميّة.

أولا: بوادر ظهور أدب الطّفل المترجم في العالم العربي:

لم يذكر لنا التاريخ عناية الأمم التي أسهمت بنصيب كبير في تراث العالم القصصي كالهند والفرس والعرب والإغريق وغيرها؛ حيث لم يسجل التاريخ أنها ألفت قصصا تخص الأطفال، وما وصل لنا من تراثها القصصي كان يحكى لتسلية الكبار؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر كتاب كليلة ودمنة وكل ما ألف على شاكلته من عشرات المؤلفات باللغة العربية لم تؤلف للصغار بل تم تأليفها بهدف مؤانسة الكبار وتسليتهم[4].

ولم يتشكل أدب الأطفال بمفهومه الحالي إلا في مطلع القرن السابع عشر؛ حيث تعد حكايات "أمي الإوزة" وحكايات "سندرلا" و"الجميلة النائمة" و"عقلة الأصبع" و"ذات القبعة الحمراء" و"الجنية والقط في الحذاء الطويل"، والتي قام بتأليفها الكاتب الفرنسي "تشارلز بيرو" "CHARLES Perrault" (ت1703م) عام 1697م هي أولى القصص الموجهة للأطفال في العالم[5].

ويذكر أن "تشارلز بيرو" كان يكتب هذه القصص بأسماء مستعارة؛ حيث كان ينظر إلى كل من يكتب للأطفال آنذاك نظرة دونية، غير أن بيرو ونتيجة لإقبال الأطفال على قراءة قصصه بدأ في توقيع

اسمه على كتاباته القصصية فيما بعد وذلك بدءا من مجموعته "أقاصيص وحكايات الزمان الماضي"[6]، تبعه كذلك "جون جاك روسو" الذي ساعدت كتابته في إرساء مبادئ رئيسة خاصة بأدب الطّفل؛ بالإضافة إلى الشاعر الكبير "لافونتين""LAVENTINE " الذي خاطب الطّفل بلغة الشعر ولقب بأمير الحكاية الخرافية في الأدب العالمي[7].

كما تعد فرنسا هي الأسبق في إصدار مجلات خاصة بالأطفال؛ فظهرت في عام 1847م صحيفة "صديق الأطفال" والتي قام بإصدارها كاتب لم يفصح عن هويته[8]؛ "وامتازت الكتابات المنشورة بهذه المجلّة بالسهولة والرشاقة وكانت تنشر قصصا متنوعة من بلدان ولغات متعددة، وسدت فراغا كبيرا عند الأطفال وانتشرت بعدها حركة التأليف والنشر في فرنسا بشكل واضح"[9]، ومن ثم إلى باقي أرجاء أوربا وعلى رأسها إنجلترا والتي امتازت كتاباتها في أدب الطّفل في بداية الأمر "بصرامة التعاليم الدينية والتربية البروستانتينية"[10] وشهدت نهضة عن طريق احتكاكها بالأدب الموجه للطّفل في فرنسا من خلال الترجمة؛ حيث "ظهرت سنة 1865م أشهر مجموعة قصصية كتبت باللغة الإنجليزية للأطفال بعنوان: "أليس في بلاد العجائب" للكاتب لويس كارول "LOUIS Carol"، حيث انطلق أدب الأطفال إل عصره الذهبي في القرن العشرين"[11].

وهكذا أصبح العالم بأسره يؤلف ويترجم لهذا النوع من الأدب، بما في ذلك العالم العربي والذي عرف هذا النوع من الأدب أثناء عصر النهضة الحديثة الذي شهدته مصر في عهد "محمد علي"؛ حيث كان للأدب نصيب من الازدهار فبدأ أدب الأطفال بالانتشار بعد عودة البعثات المرسلة إلى أوربا والتي اطلعت على الأدب الأوربي؛ وكان على رأس هذه البعثات المرسلة "رفاعة الطهطاوي"؛ الذي شغل منصب مسؤول عن التعليم بعد عودته من فرنسا، فأمر بترجمة كتب الأطفال الأجنبية ليقرأها الأطفال المصريون، وأدخل قصصا مثل "حكايات الأطفال " و"عقلة الأصبع" في مناهج التعليم في المدارس الابتدائية[12]، وهنا نستنتج أن أول ظهور لأدب الطّفل في العالم العربي كان عن طريق ترجمة الأعمال الأوربية من اللغتين الفرنسية والإنجليزية إلى العربية.

وكان أوّل من قدم للأطفال العرب أدبا باللغة العربيّة هو أمير الشعراء أحمد شوقي(ت1932م)، حيث خاطبهم بلغة الشعر متأثرا بشعر "لافونتين"؛ "فقد ظهر اهتمام شوقي بهذا الفن بعد دراسته في فرنسا... ليطعم الأدب العربي ويضيف إليه ما نقص منه ويستحدث فيه ما يلائم ذوقه وميوله...ورأى أن يجري في أثر الثقافة الغربية، وأدرك بأن هناك جديدا ينبغي أن يتأثر به شعراء العربية وأن هناك فنونا مستحدثة يجب أن نجد لها مكانا في الأدب العربي" [13]، يقول شوقي: "أتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء في البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة

والأدب من خلالها على قدر استعابهم"[14]، وهنا نلمس من كلام شوقي تطلعاته من أجل أن يكون للطّفل المصري أدبا شعريا يتناسب وفئته العمرية والفكرية مثلما كان لأقرانه الأجانب.

ومن القصص التي حكاها أحمد شوقي على ألسنة الحيوانات والطيور: "الديك الهندي " و"الصياد والعصفورة" و"الدجاج البلدي" و"اليمامة والصياد" و"النعجتان" وغيرها[15] من القصص التي نظمها وتضمنت تجارب بشرية وحكما وعبر مستنبطة على ألسنة الحيوانات.

وبالرغم من توقف شوقي عن الكتابة للأطفال بعد هذا الإنتاج، لكن " الطريق الذي أراده لأدب الأطفال وإن توقف هو عن السير فيه لم يؤد إلى نهاية مسدودة والجهود التي بذلها لخلق هذا الفن... لم تذهب كلها سدى، فقط كانت الصيحة التي أطلقها للأدباء والشعراء تجد استجابة بين الحين والآخر..." [16]، مما جعل الكتابة في هذا النوع من الأدب تتواصل بعده من قبل أدباء آخرين.

وبعد أحمد شوقي ظهر علي فكري والذي كتب في عام1903م الجزء الأول من كتاب "مسامرات البنات" الموجه للأطفال الإناث وألحقه في عام 1916م بكتاب موجه للأطفال الذكور بعنوان "النّصح المبين في محفوظات البنين"[17]، وهنا نلمس بداية التنصل من عباءة أدب الأطفال الأوروبي التي تم تقليدها من قبل فقد جاء مثلا كتاب "مسامرات البنات" بعكس القيم التي جاءت في ساندرلا والأميرة النائمة حيث يصرح الفكري قائلا:"...وقد انتشرت في هذه الأيام مجموعة من القصص التي يدور بعضها في باب العشق والغرام... وهي بذلك تمثل للناس أنواع الرذائل ولما كانت البنات بل النساء منشغلات بتلكم الخرافات ...قد حملني هذا كله على هذه الرسالة الصغيرة الشاملة"[18]، والمطلع على هذه الرسالة يجدها موجهة إلى البنات والنساء عامة مثلما صرح الفكري آنفا أي أنها لم تكن خصيصا لفئة الأطفال.

يعد "محمد الهراوي" (ت1939م) من رواد أدب الأطفال وأعلامه الحقيقين في العالم العربي، فقد استهدفت كتاباته الأطفال مباشرة فكانت عباراته وألفاظه سهلة وعذبة فقام بكتابة "سمير الأطفال للبنين" عام 1922م، وبعدها كتب "سمير الأطفال للبنات" عام 1924م ألحقهما بكتاب "أغاني الأطفال" في أربعة أجزاء عام 1928م والتي كانت في مقرر تلاميذ الصفوف الأربعة الأولى من المرحلة الابتدائية[19].

وجاء بعد "الهراوي" "كامل الكيلاني" (ت1959م) والذي يعد الأب الشرعي لأدب الأطفال في اللغة العربية، وزعيم مدرسة الكتاب للناشئة في البلاد العربية كلها بشهادة العديد من الباحثين والدارسين، حيث كان يتدرج في الكتابة للأطفال حسب أعمارهم ويحاول إيقاظ ميولهم وطموحهم ويغرس في قلوبهم حب القراءة والمثابرة عليها، وترك سلسلة قصصية ضخمة قدرت بمائتي قصة ومسرحية آخذة من التراث العربي الإسلامي ومن الثقافات الغربية والشرقية أشهرها قصة "السندباد

البحري" كما كتب في السيرة النبوية "مجموعة من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم"[20]، فاهتم الكيلاني بجوانب عديدة تخص الطّفل من إثراء لقاموسه اللغوي وإرساء المبادئ الإسلامية والحث على الطموح وحب العلم والقراءة.

ويمكن القول إن أدب الطّفل بمفهومه الحديث دخل العالم العربي عن طريق احتكاك البعثات العلمية المصرية بالأدب الأوربي فبدأ بمرحلة ترجمة هذا النوع من الأدب مثلما فعل رفاعة الطهطاوي ثم مرحلة الاقتباس والمحاكاة مثلما فعل شوقي مع أشعار لافونتين ووصل إلى مرحلة الاكتمال والاستقلالية من خلال كتابات الكيلاني التي أسست لأدب طفل خاص بالطّفل العربي عامة.

ثانيا: بوادر ظهور أدب الطّفل المترجم في الجزائر

عندما نتحدث عن أدب الطّفل في الدول العربية فإننا نتحدث عن نسبة كبيرة منه مترجمة من لغات عديدة أولها الإنجليزية والفرنسية و"يكفي ارتياد مكتبات الأطفال في أي بلد عربي ومن بينها الجزائر ليتأكد لنا غلبة الكتب الأجنبية المترجمة على الكتب المؤلفة، ولكن علينا أن لا نغفل أن الفضل في إثراء أدب الطّفل يرجع إلى القصص الكلاسيكية العالمية التي ترجمت إلى اللغة العربية؛ والتي تربت عليها أجيال عديدة من الأطفال، فمن لم تستهوه حكايات الأميرة النائمة، وبياض الثلج والأقزام السبع للأخوين جريم (GRIMM) وسندريلا لبيرو وأليس في بلاد العجائب للويس كارول والعديد من الحكايات من مختلف اللغات والثقافات والتي تعتبر إرثا وملكا لكل أطفال العالم"[21].

كان لاتصال الأدب الجزائري بنظيره العربي في المشرق أثرا واضحا وجليا، حيث مكن الكتّاب الجزائريين من الاطلاع على الآداب الغربية المترجمة إلى اللغة العربية، خاصة في مجال القصة المكتوبة للأطفال، وكان من أبرز نتائج هذا الاتصال انتشار القصص الغربية المترجمة إلى اللغة العربية في الجزائر خصوصا قصص "كامل الكيلاني" التي ترجمها من الآداب العالمية المختلفة[22]، وهذا ما جعل أدب الأطفال الجزائري يحذو حذو هؤلاء وينكب على الترجمة والاقتباس من الأدب الأجنبي.

وهكذا ارتاد مجال القصّة المترجمة عدد كبير من الكتّاب الجزائريين، ومارسوا عملية الترجمة بأنفسهم فراحوا يختارون الأعمال القصصية الأجنبية الموجهة للأطفال وينقلونها إلى اللغة العربية[23]، ويعتبر البعض قصة "أحسنت يا سلحفاة" التي نشرتها المؤسسة الوطنية للكتّاب سنة1972م البداية الحقيقية لظهور هذا النوع من القصص المترجمة[24]، "وقد ظهرت مبادرات تدعو إلى تأسيس قسم خاص بمنشورات الأطفال في المؤسسة الوطنية للكتّاب، لكن ذلك الأمر لم يتحقق بسبب ما افتعله المسؤولون عن النشر من متاعب مادية ومصاعب تجارية"[25]، ولو تم ذلك الأمر لنشطت الحركة الأدبية الخاصة بالطّفل في الجزائر وتطورت وأسهمت في إثراء المخزون الأدبي عامة.

ومن أمثلة القصص التي تم ترجمتها في الجزائر من قبل المؤسسة الوطنية للكتاب "سلسلة الفنك" التي ألفها "رومان سيمون" "ROMAN Simon" وترجمها أحمد أبو هلال وصدرت عن هذه السلسلة القصص التالية: "الدلفين الصغير يكتشف "البحر" و"الوعل الصغير في الجبل" و"الغزالة الصغيرة وحيوانات السهوب " و"الفنك الصغير وحيوانات الصحراء" و"القندس الصغير في الوادي" و"العنزة الصغيرة محبة الاطلاع"، كما ترجم "السعيد دراجي" قصة "الحاير يذهب بذور الهندباد " لإيفان يومو "IVAN Yomo" التي نشرتها كذلك المؤسسة الوطنية للكتاب ضمن سلسلة "أغيلاس"، إضافة إلى السلسلة القصصية "أب كستور" التي تضم مجموعة من القصص منها "المعزة والجديان" و"حيوانات تبحث عن الصيف" و"قصة القرد""[26].

قامت الكاتبة "صالحي شريفة" بإعادة صياغة بعض الكتب المترجمة في مجموعة قصصية بعنوان "حكت لي جدتي"، ومن بين هذه القصص "ليلى والذئب" للأخوين "جريم" التي كتباها عام 1812م و"النملة والصرصور" و"الذئب والعنزة الصغرى"، وصاغت كذلك قصة "البطة القبيحة" للكاتب الدنماركي "هانس" HANS بأسلوبها الخاص وأخرجتها في قصتين: "القطيط الأعرج" و"الأرنب الرمادي"، ساعية إلى تغيير ملامح النص الأول مع المحافظة على المحتوى العام للقصة[27].

ثالثا تقييم التجربة الجزائرية في ترجمة أدب الطّفل:

يقيم عادل محلو التجربة الجزائرية في أدب الطّفل قائلا: "وإذا جئنا للحديث عن واقع الكتابة الأدبية للطّفل الجزائري فهي أكثر فقرا من نظيرتها في الدول المجاورة وأبعد بأشواط مخجلة عن الجهود الموجودة في المشرق خصوصا سوريا والكويت والإمارات، ومن وجهة نظري فإن أي محاولة لتبرير هذا التخلف المشين لن تكون مقنعة البتة خصوصا بعد أن تجرأ المختصون في وزارة التعليم العالي على إلغاء مقياس أدب الطّفل من مقررات الأدب" [28]، وكان هذا الحديث في كتاب دراسات في أدب الطّفل الصادر سنة 2004م، وبحسب المعلومات المتوفرة لدي فإن مقياس أدب الطّفل عاد في الوقت الراهن ليدرج ضمن المقاييس الدراسية في الجامعة الجزائرية وهذا مؤشر جيد، لعله يسهم في انتشار هذا النوع من الأدب وتنميته في الجزائر من قبل الباحثين.

وبالإضافة إلى شح الإنتاج الأدبي في هذا المجال في الجزائر، نلاحظ أيضا أن ترجمة عناوين هذه القصص ترجمة طويلة الحجم بالنسبة للعنوان والذي وجب عليه أن يتسم بالاختصار وبقوة المعنى لجذب القارئ الصغير، كما أن معظم هذه الأعمال المترجمة إن لم تكن كلها عبارة عن قصص، فلا وجود لترجمات للشعر أو المسرح واللذين يعدان من الفنون الأدبية التي تصقل شخصية الطّفل وتنميها.

وبدورها تعلق "غنية دومان" على واقع هذا النوع من الترجمة في الجزائر قائلة: "وهكذا أصبح واقع الترجمة مغايرا للهدف النظري الموضوع لها، فقد تميزت هذه الترجمة في بداياتها بالفردية واستمرت على

هذا النحو دون أن تعرف التنظيم أو تخضع للنقد أو للمنهج العلمي، مما جعل العشوائية سمتها البارزة... "[29]، وقد اهتمت الأبحاث العربية بصفة عامة بمضامين هذه الترجمات فقط؛ ومدى تطابقها مع القيم الدينية والتربوية للمجتمع ولم تركز على العملية التّرجميّة في حد ذاتها[30]، فعملية الترجمة بصفة عامة عملية دقيقة لها آلياتها العلمية لضمان نجاحها وخصوصا إذا كان العمل موجها لفئة حساسة وهي الأطفال، وتعضد شهرزاد خلفي هذه الفكرة قائلة: "إن الترجمة في مفهومها العام عملية محفوفة بالقيود والعوائق اللسانية والثقافية يفرضها التحول من نظام لساني إلى آخر ومن محيط ثقافي إلى آخر غريب عنه، فكيف بالترجمة للطّفل التي يزيد من صعوبتها أنها مطالبة بتحقيق احتياجات الطّفل التربوية والنفسية من جهة، وأن تتوافق مع شخصيته وقدراته الفكرية من جهة أخرى، فلا عجب أن الترجمة في هذا السياق الفريد من نوعه لا يسعها إلا أن تكون عملية معقدة من الدرجة الأولى" [31].

وفي موضوع شكل قصص الأطفال المترجمة يقول عبد الرزاق بن السبع: "ولذلك يمكن للباحث أن يعثر على كثير من القصص -وربما إلى اليوم- تحمل العناوين نفسها ولا يتغير منها أحيانا سوى رسم الغلاف واسم الناشر" [32]، ولا يقتصر الأمر على هذا الفعل فقط بل "قد عمدت الكثير من دور النشر المعروفة إلى إعادة طبع الكثير من القصص المترجمة والمقتبسة من التراث العالمي دون الإشارة إلى مؤلفيها، كما حدث مع المؤسسة الوطنية للكتاب التي نشرت سلسلة "أب كستور" وكلها مجهولة المؤلف...وكذلك فعلت دار الهدى مع قصة "روبنسون كروز" الشهيرة"[33]، فأين الأمانة العلمية في ترجمة هاته الأعمال والتي على ما يبدو لا تخضع لأسس علمية بل لمصالح تجارية وتسويقية فقط.

عبّرت المترجمة "منى زريقات" خلال الصالون الدّولي للكتاب الذي احتضنته الجزائر سنة 2012م، عن قلقها من الأسلوب السيء الذي تتميز به الأعمال الأدبية المترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، وأكدت صعوبة اختيار الكتب للترجمة لاعتبارات عديدة منها الكاتب المترجم والنص المترجم ونوع العمل، ووضحت مدى الأثر الكبير الذي يتركه الكتاب الجمالي في نفسية القارئ؛ لما يحتويه من مفردات بليغة ولغة جذابة وساحرة؛ بغض النظر إلى أي فئة هو موجه سواء أكان للكبار أم للصغار[34]، وبالتالي تكون الترجمة الجمالية عنصر رئيس في البنية الأدبية للنص المترجم، والذي يكاد يكون منعدما في قصص الأطفال المترجمة في الجزائر لسبب وجيه وهو أن: "هناك نصوصا للأطفال ترجمت من الفرنسية لكتاب إنجليز وألمان وإسبان وغيرها من الجنسيات"[35]، فضاعت جمالية اللغة في التّرجمة الأولى وتضاعف هذا الضياع في الترجمة الثانيّة.

والعمل التّرجمي الموجه للأطفال ليس عملا فرديا ارتجاليا يقوم على أساس المترجم وفقط، بل يجب أن يكون عملا تكامليا يعمل المترجم من خلاله مع مختصين تربويين بحكم الفئة الحساسة التي يترجم لها، فعلى المترجم أن يستشير مختصين في علوم التربية وعلم النفس التربوي وعلم الاجتماع ليعرف

كيف يتعامل مع النص الذي يقوم بترجمته، كما عليه" أن يجد إجابة عن الأسئلة التي يوجهها المختصون لمؤلفي كتب الأطفال وهي كثيرة: لأي شريحة من الأعمار هذه الكتب؟ وماذا يريد المؤلف من هذه الكتب؟ وماذا سيتعلم الأطفال منها؟ وهل يعنى الكتّاب بالقيم الأخلاقية والسلوك المرغوب فيه؟ وهل لغته صحيحة وسهلة وميسرة؟ وهل هو مشوق في عرض الأفكار؟"[36]والإجابة على هذه الأسئلة تسهم في إنجاح عملية الترجمة.

وبالرغم من أن أحد أبرز الأهداف من الترجمة لأدب الطّفل هو: إثراء ثقافة الطّفل الجزائري وجعله قادراً على التّفاعل والتّواصل، وإشباع فضوله لاستكشاف حضارات متعددة، ومعرفة كيف يعيش بقية العالم المختلف عنه من خلال عاداته وتقاليده دون المساس بالجانب الديني والأخلاقي لهذا الطّفل الذي يعتبر جاهزا لتشرب أي ثقافة تصدر له، لكننا نجد العديد من القصص المترجمة قد حادت عن مضمون النص المترجم لدرجة تغيير القصة كليا والإبقاء فقط على العنوان، مثلما أعادت الكاتبة "صالحي شريفة" صياغة "قصة البطة القبيحة للكاتب الدنماركي هانس... بطريقتها وأخرجتها في قصتين القطيط الأعرج والأرنب الرمادي"[37].

لعل الكاتبة حادت تماما في هاتين القصتين عن مضمون القصة الأصلية، وهذا يضر بالترجمة ولا يخدم ثقافة الطّفل ولا يثريها، فهناك فرق كبير بين أن تكيف القصة بحسب المعتقد الديني والأخلاقي للطّفل وبين الخروج عن النص الأصلي وتغييره بقصة مغايرة تماما، وهذا ما يدعو إلى ضرورة اختيار نوع النص المترجم الذي يتناسب وبيئة الطّفل الجزائري وفي الوقت نفسه يمكنه من التعرف على ثقافة مغايرة.

خاتمة: بالرغم من كل النّقائص التي شابت التّجربة التّرجميّة الخاصّة بأدب الطّفل في الجزائر إلا أن المجال واعد ومفتوح للقائمين عليه لتطويره وإثرائه من خلال التركيز على نقاط عديدة نحو:

- تخصيص دور نشر في الجزائر مختصة بترجمة أدب الطّفل بمختلف أنواعه وتوجهاته.
- عدم الاقتصار على ترجمة القصة فقط، بل الاهتمام بترجمة الفنون الأدبية الأخرى مثل الشعر والمسرح.
- انتهاج آليات علمية ودقيقة والتنسيق مع مختصين تربويين ونفسانيين لضمان نجاح ترجمة هذا النوع من الأدب.
- انتقاء النصوص المترجمة بعناية شديدة لضمان التنوع الثقافي والإثراء المعرفي والتوسع الخيالي للطّفل، دون المساس بالهوية العربية والإسلامية للطّفل الجزائري.
- ترجمة التراث الأدبي الجزائري الخاص بالأطفال من اللغة العربية إلى اللغات الأجنبية نحو الأساطير والقصص الخرافية، مما يسهم في انتشار الثقافة والحضارة الجزائرية.

الهوامش:

11 أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية، أحمد زلط، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع،ط.4، 1997م، ص:25 .
2 أدب الأطفال أهدافه وسماته، محمد حسن بريغش، بيروت، مؤسسة الرسالة،ط.2، 1996م، ص:46 .
3 أدب الأطفال في ضوء الإسلام، نجيب الكيلاني، بيروت، مؤسسة الرسالة،ط.1، 1986م، ص:14 .
4 ينظر:المرجع في أدب الاطفال ،محمود حسن إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي،ط.1، 2004م، ص: 23.
5 ينظر:المرجع في أدب الاطفال ،محمود حسن إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي،ط.1، 2004م، ص:23
6 ينظر:المرجع في أدب الاطفال ،محمود حسن إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي،ط.1، 2004م، ص:23
7 ينظر:المرجع في أدب الاطفال ،محمود حسن إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي،ط.1، 2004م، ص:24
8 ينظر:المرجع في أدب الاطفال ،محمود حسن إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي،ط.1، 2004م، ص: 24 .
9 أدب الأطفال أهدافه وسماته، محمد حسن بريغش، ص:63.
10 من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، الربعي بن سلامة، قسنطينة، دار مداد، ط2009،1م، ص:40.
11 أدب الأطفال أهدافه وسماته، محمد حسن بريغش، ص:64.
12 ينظر:المرجع في أدب الاطفال ،محمود حسن إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي،ط.1، 2004م، ص:39 .
13 في أدب الاطفال ،علي الحديدي ،مصر، مكتبة الأنجلو المصرية،ط.4، 1988م، ص:244 .
14 أدب الاطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال ،أحمد زلط ،مصر، دار الوفاء،ط.1، ص:104.
15 ينظر:المرجع في أدب الاطفال ،محمود حسن إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي،ط.1، 2004م، ص:40.
16 في أدب الاطفال ،علي الحديدي ،مصر، مكتبة الأنجلو المصرية،ط.4، 1988م، ص:257.
17 في أدب الاطفال، علي الحديدي، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية،ط.4، 1988م، ص:257و259.
18 في أدب الاطفال، علي الحديدي، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية،ط.4، 1988م، ص:257و258.
19 ينظر:المرجع في أدب الاطفال ،محمود حسن إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي،ط.1، 2004م، ص:41.
20 ينظر: أدب الأطفال أهدافه وسماته، محمد حسن بريغش، بيروت، مؤسسة الرسالة،ط.2، 1996م، ص:84و85.
21 القيود والخيارات في ترجمة أدب الأطفال، شهرزاد خلفي، مجلة المترجم، ع2013/26م، ص:62
22 ينظر: أدب الأطفال في الجزائر الواقع والآفاق، غنية دومان، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ع9 /2012م ص:23، عن النص الأدبي للأطفال في الجزائر، محمد العيد جلولي.
23 ينظر: أدب الأطفال في الجزائر الواقع والآفاق، غنية دومان، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ع9 /2012م، ص:23، عن قصص الأطفال في المغرب العربي،عبد الرزاق بن السبع.
24 ينظر: قصص الأطفال في المغرب العربي، عبد الرزاق بن السبع، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2004م، ص:87.
25 أدب الأطفال في الجزائر الواقع والآفاق، غنية دومان، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ع9 /2012م، ص:15.
26 قصص الأطفال في المغرب العربي، عبد الرزاق بن السبع، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2004م، ص:87.
27 ينظر: حضور النص المترجم في أدب الأطفال، غنية دومان، مجلة آفاق للعلوم، ع2016/05م، ص:239.
28 دراسات في أدب الأطفال،عادل محلو، أحمد زغب، الوادي، رابطة الفكر والإبداع ،د.ط، 2004م، ص:7 .
29 ينظر: حضور النص المترجم في أدب الأطفال، غنية دومان، مجلة آفاق للعلوم، ع2016/05م، ص:239.
30 ينظر: القيود والخيارات في ترجمة الأطفال،شهرزاد خلفي ،مجلة المترجم، ع:26 /2013م، ص:63.
31 القيود والخيارات في ترجمة الأطفال،شهرزاد خلفي ،مجلة المترجم، ع:26 /2013م، ص:63.

32 ينظر: حضور النص المترجم في أدب الأطفال، غنية دومان، مجلة آفاق للعلوم، ع:2016/05م، ص:239.

33 حضور النص المترجم في أدب الأطفال، غنية دومان، مجلة آفاق للعلوم، ع:2016/05م، ص:239.

34 ينظر:www .djazairess.comفي 2024/04/20، على الساعة14:00

35 حضور النص المترجم في أدب الأطفال، غنية دومان، مجلة آفاق للعلوم، ع:2016/05م، ص:240.

36 القيود والخيارات في ترجمة الأطفال،شهرزاد خلفي ،مجلة المترجم، ع:26 /2013م، ص:67.

37 حضور النص المترجم في أدب الأطفال، غنية دومان، مجلة آفاق للعلوم، ع:2016/05م، ص:239 .

فهرس المصادر والمراجع

1. حضور النص المترجم في أدب الأطفال، غنية دومان، مجلة آفاق للعلوم، ع:2016/05م.
2. القيود والخيارات في ترجمة الأطفال،شهرزاد خلفي ،مجلة المترجم، ع:26 /2013م.
3. دراسات في أدب الأطفال،عادل محلو، أحمد زغب، الوادي، رابطة الفكر والإبداع ،د.ط، 2004م.
4. قصص الأطفال في المغرب العربي، عبد الرزاق بن السبع، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2004م
5. أدب الأطفال في الجزائر الواقع والآفاق، غنية دومان، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ع9، 2012م.
6. أدب الأطفال أهدافه وسماته، محمد حسن بريغش، بيروت، مؤسسة الرسالة،ط.2، 1996م.
7. المرجع في أدب الاطفال ،محمود حسن إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي،ط.1، 2004م.
8. في أدب الاطفال ،علي الحديدي ،مصر، مكتبة الأنجلو المصرية،ط.4، 1988م.
9. أدب الاطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال ،أحمد زلط ،مصر، دار الوفاء،ط.1.
10. من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، الربعي بن سلامة، قسنطينة، دار مداد، ط2009،1م.
11. أدب الأطفال في ضوء الإسلام، نجيب الكيلاني، بيروت، مؤسسة الرسالة،ط.1، 1986م.
12. أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية، أحمد زلط، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع،ط.4، 1997م.

استراتيجيات ترجمة أسماء شخصيات أدب الطّفل بين التّوطين والتّغريب، مقاربة عامّة.

د. فطيمة ليتيم
المدرسة العليا للأساتذة "مسعود زغار"، سطيف، الجزائر

مقدمة: ترجمة النّصوص الأدبيّة من المجالات الأكثر استعصاء على المترجم مقارنة بمجالات علميّة أو تقنيّة أخرى، وإن كانت هذه الأخيرة بدورها تحتاج من المترجم مهارات وكفاءات مختلفة. ويرجع المنظرون صعوبة ترجمة النّصوص الادبيّة بأجناسها المختلفة إلى طبيعة اللّغة الادبيّة وما تتسم به من ضبابيّة وانفتاحها على قراءات وتآويل تتعدّد بتعدد قرائها وزئبقيّة معانيها ودلالاتها من جهة، والحمولة الثّقافيّة بأبعادها الفكريّة والدّينيّة والايديولوجيّة... التّي تنضوي عليها هذه النّصوص، والتّي تجعل إلمام المترجم بها شرطا أساسيا لمقاربتها، وترجمتها. ولربما تزداد الصّعوبة ويرتفع التّحدّي امام المترجم إذا تعلق الأمر بترجمة أدب الطّفل، والدّي، وعلاوة على انه نص ادبي، فهو موجّه إلى قارئ على درجة من الخصوصيّة، ألا وهو الطّفل، ويهدف إلى تحقيق مرامي تربويّة وتعليميّة لا يجب على المترجم ان يحيد عنها. فيكون المترجم ملزما بتوخي الحذر في التّعامل مع المحتوى الدّي قد يختلف عن ثقافة الطّفل المتلقي وقيمه ومع اللّغة التّي يجب ان تتناسب مع شريحة الأطفال وان تستميل مسامعهم وتلفت انتباههم إضافة إلى المغزى او القيمة التّربويّة المتوخاة من العمل المترجم.

وتعتبر ترجمة أسماء الشّخصيات من اهم التّحديات وربما أكثرها استعصاء على مترجم ادب الطّفل، ذلك ان الأسماء تختلف من ثقافة إلى أخرى ومن لغة أخرى، ولكل اسم، لا ريب، دلالة في بيئته، تحمل من الصّفات ما تودّ ان تطبعه على صاحبها. كما أن الأسماء في الإعمال الادبيّة عادة ما ينتقيها الكتّاب، وبرويّة وعن قصد، حتى تسهم في بناء وتقديم شخصيّة ما وحتى تحمل من المعاني والدّلالات ما يخدم المغزى العام من العمل الأدبي. فهل يقوم المترجم باستعارة أسماء شخصيات العمل الأدبي كما هي، فتفقد بذلك حمولاتها الدّلاليّة والرّمزيّة، وهذا ما يدخل في إطار عمليّة التّغريب، أم يقوم بترجمتها بأسماء قد تكون لها دلالات مقاربة أو بإضافة كلمات تكون لها واصفة، أو غيرها من استراتيجيات التّوطين.

سنعمل في هذه الورقة البحثيّة على مقاربة أهمّ استراتيجيات ترجمة أسماء شخصيّات أدب الاطفال ضمن توجّهي التّوطين والتّغريب. ونركّز على رؤيّة الباحث ديفيس إيرليس (Davies Eirlys) في تقسيمه لهذه الاستراتيجيات إلى سبع استراتيجيات منها ثلاثة في توجّه التّغريب وأربعة في توجّه التّوطين. ونحاول ان نقدّم أمثلة مناسبة في التّقديم لكلّ استراتيجيّة.

I- **عن أدب الطّفل:** تعرف ريتا اوتينان (Ritta Oitttinen) أدب الطّفل انّه أدب منتج وموجّه للأطفال او انّه أدب يقرأه الأطفال(literature produced and intended for children or as literature read by children). كما تعتبر باربرا وول(Barbara Wall) أدب الطّفل جنسا أدبيّا خاصّا بسبب وظيفته الأولى والأساسيّة والتّي تعتبر في نظرها وظيفة تعليميّة .(Stefulj,2)

وتُعرّف نعمة عبد الله اسماعيل حويجى أنّ " أدب الاطفال هو اداة لبناء شخصيّة الطّفل وإعداده للمستقبل، ويؤدي لإكساب الطّفل القيم والاتجاهات واللّغة وعناصر الثّقافة الأخرى وله دور معرفي من خلال قدرته على تنميّة عمليات الطّفل المعرفيّة المتمثل في التّفكير والتّخيل والتّذكر، ولا بدّ أن يتوافق أدب الأطفال مع قدرة الأطفال ومرحلة نموّهم العقلي والنّفسي والاجتماعي لأن ما يكتسبه الطّفل في سنوات عمره في مرحلة الطّفولة من معلومات وعادات واتّجاهات وقيم ومثل يؤثر في تكوين شخصيته وأفكاره وقيمه واتّجاهاته مستقبلا ممّا قد يصعّب تغييرها أو تعديلها، فأدب الطّفل ما هو إلا مجموع الانتاج الأدبي المقدّم للأطفال والذّي يراعي مستويات نموّهم ويناسب بيئتهم وقيم مجتمعهم.(عبد الكافي،2009، 113-114).

لقرون من الزّمن ظلّت قصص الأطفال تحكى شفويّا من قبل الكبار إلى الصّغار بهدف التّرفيه. غير أنّ الاهتمام بهذا النّوع من الكتابة الأدبيّة لم ير النّور إلا في بدايات القرن العشرين (*Abdulazeez , 24*). وبالنّسبة للعالم العربي تذكر الباحثة مدلل أن اللّيالي العربيّة هي أول كتاب للأطفال، وإن لم يكن مبدئيا موجّه إليهم، تتم ترجمته إلى لغات عديدة ويصبح من أهمّ المؤلفات الأدبيّة في مجال أدب الطّفل عبر العالم (*Abdulazeez, 26*). وهذا ما يقرّه عبد الكافي إذ يقول "أدب الأطفال العربي ...له جذور عميقة ممتدّة عبر تراثنا العربي والاسلامي العريق " (2009،114).

أمّا أدب الاطفال بمفهومه الحديث فلم" يعرف إلاّ في الرّبع الأول من القرن العشرين، ولم يبدأ الازدهار إلا مع دايّة الرّبع الثّالثّ من القرن العشرين" (عبد الكافي،2009، 114).

II- **عن ترجمة أدب الطّفل**

تعنى الكثير من الآداب بالتّعرف على آداب غيرها من الأمم والتّعريف بأدبها الخاصّ عن طريق ترجمة ما تجده مهمّا من مؤلّفات. ويعدّ أدب الطّفل من المجالات التّي تسعى مختلف الشّعوب لترجمتها لتزويد النّاشئة بزاد فكري وترفيهي يكون له الإسهام في بناء الشّخصيّة وتحسين الذّائقة وإثراء الخيال وإذكاء الفكر والمعرفة. ولذلك تتم ترجمة أدب الطّفل بين آداب مختلفة وبين لغات كثيرة.

وتذكر مدلل أمثلة عن انتقال قصص أدب الاطفال بين الشّعوب والثّقافات واكتسابه لطابع العالميّة: اللّيالي العربيّة وحكايات هانس انديرسون الخرافيّة وكتاب الغابة لكيبلينغ، وحكايات الاخوة

جريم، وهايدي لجوانا سبيري، وحكايات رمزيّة لشارلز بيرو، ومغامرات أليس في بلاد العجائب للويس كارول وغيرها من القصص (*Abdulazeez , 24*)

ويرى عبد الكافي أنّ " التّرجمة في أدب الطّفل ضروريّة وهامّة للغايّة، لأنّها تصل الطّفل بعالمه ومحيطه العائليّ والوطنيّ والقوميّ والإقليميّ والعالميّ، وتصل الأطفال بالعالم الخارجي، وتصل أدب الأطفال المحلي بالآفاق العالميّة، ولا تجعل الطّفل وأدب الأطفال يعيشون منعزلين في جزيرة خاصّة منعزلة عن بقيّة العالم فكريّا وثقافيا وعلميا وقيميا" (2009,110). وتزداد اهميّة هذا القول في عالم يزداد انفتاحا على الآخر وتختزل فيه الحدود والمسافات، ما يجعل من تكوين أطفال بزاد معرفيّ وثقافيّ وأدبيّ غنيّ محليّ وأجنبيّ أمرا على الأهميّة بمكان.

وعند ترجمة نصّ ادبيّ موجّه للطّفل يرى زوهار شافيت (Zohar Shavit) أنه يمكن لمترجم ادب الطّفل ان يتحكّم في النّص بطرق مختلفة شريطة ان يندرج قراره ضمن ما تجده الثّقافة الهدف ملائما للطفل.ويضيف أيضا ان من شروط ترجمة ادب الطّفل أن تعدّل الحبكة والشّخصيات ومستوى اللّغة بما يتناسب ومستوى الطّفل في القراءة وقدرات الفهم (Stefulj,3) .ولكن وعلى الأهميّة بمكان الاهتمام بترجمة أسماء الشّخصيات وفق استراتيجيّة تتماشى مع المتلقّي الصّغير وثقافته ومستواه وحبكة النّص ودلالاته.

III- أسماء الشّخصيات في العمل الأدبي الموجّه للطفل ووظائفها:

تحظى أسماء الشّخصيات في الأدب عموما وفي أدب الأطفال خصوصا بأهميّة بالغة، وتتمثّل الوظيفة الأساسيّة للأسماء عموما في تمييز شخص عن باقي أعضاء مجموعة ما، ما يجعلها أحاديّة المرجع أي أنها تحيل على شخص واحد فقط (***Nouh, 35***)، بمعنى أننا لا نجد في عمل أدبيّ واحد أو أسرة واحدة شخصيتين بنفس الاسم دون أيّ تفريق بينهما. كما تتمتّع الأسماء عادة بإيحاءات مختلفة تدلّ على الجنس والعمر والأصل الجغرافي ومعنى خاصّ وإيحاءات ثقافيّة وغيرها.

وفي الأدب يرمز اسم العلم لأشياء كثيرة مثل صفات الشّخصيّة والوضع الاجتماعيّ والهويّة. (***Nouh,34***). كما تقوم الأسماء في كثير من الأحيان بوظيفة بناء ووصف الشّخصيّة؛ إذ يصبح للقصّة عمق أكثر إذا كان لدى القارئ علم خلال مجرى الأحداث بسبب تسميّة الأشخاص بتلك الطّريقة (***Nouh,35***). وكذلك هو الحال بالنّسبة للعديد من الأعمال في أدب الطّفل، حيث يتعدى استعمال الكاتب لأسماء الأشخاص مجرّد وظيفة تحديد الشّخصيات والإحالة عليها، بل تصبح أسماء الشّخصيات واصفة تشير وتحيل إلى شخصيّات حامليها، موجّهة القارئ الطّفل إلى الكيفيّة التّي يرى بها الشّخصيّة، متّخذة بذلك صفة تعليميّة. وفي بعض الأعمال الخياليّة يتعدى دور الأسماء وظيفة توجيه القارئ إلى وظيفة أشمل تتمثّل في وضع إطار للقصّة في ذاتها (**Štefulj ,2020, p1**)

وهذا ما تؤيده الباحثة دفوراكوفا (Dvorakova) وتؤكّد بذلك أن اختيار الأسماء يتحكّم فيه الجنس الأدبيّ والعادات الثّقافيّة والسّياق التّاريخي والجوانب اللّسانيّة والدّلاليّة للّغة (*Nouh,37*)؛ إذ تسمى شخصيّات العمل الخياليّ بأسماء مختلقة وخياليّة لا وجود لها في معجم اللّغة، في حين تسمّى شخصيّات الأعمال الواقعيّة بأسماء تقليديّة متعارف عليها مألوفة في معجم اللّغة (*Nouh,45*).

وكذلك يصنف كل من فيرناندیز (Fernandes) وهيرمانس (Hermans) أسماء شخصيّات العمل الأدبيّ إلى نوعين :

أ- **أسماء تقليديّة متعارف عليها** (conventional names): وهي التّي لا تحمل أيّة حمولة دلاليّة وبذلك غير محفّزة للتّرجمة، كما ان النّظام المورفولوجي والصّوتي لهذه الأسماء لا يحتاج إلى التّكييف مع نظام اللّغة الهدف. وأفضل طريقة في ترجمتها هي تغيير الشّكل المكتوب بما يتناسب مع اللّغة الهدف، وبذلك يتمّ الحفاظ على أسماء النّص الأصل قدر الإمكان:

«Conventional names: are those which do not carry a semantic load and are thus, "unmotivating" for translation .The morphology and phonology of such names do not need to be adapted to that of the target language system. The best translation strategy is to change their orthographic form according to the target language, thus keeping the source names as far as possible»(Fernandes, as cited in Nouh, 51).

ب- **أسماء محمّلة بالدّلالة** (**loaded names**)

هي في نظر فيرناندیز الأسماء المشبّعة بالدّلالات التّاريخيّة والثّقافيّة، وهي محفّزة للتّرجمة وتتراوح من كونها قليلة الايحاء إلى شديدة التّعبير والايحاء:

"Loaded names" are motivating for translation, as they range from being faintly" suggestive" to overtly "expressive" names and nicknames. Loaded names include "those names in which historical and cultural inferences can be made." (Fernandes, as cited in Nouh, 52).

ويضيف نورد(Nord) انّ الأسماء في الاعمال الادبيّة قد تكون محمّلة بالمعاني وهذا ما يجعل هذه المعاني واجبة النّقل إلى قرّاء النّص الهدف(Nord, as cited in Štefulj , 9).

ويمكن إضافة نوع ثالث من الأسماء وهي **الأسماء الخياليّة** التّي ينشئها الكاتب من خياله الخاصّ وهي صعبة التّرجمة.

IV- **في ترجمة أسماء الشّخصيات في أدب الطّفل:** تعدّ ترجمة أسماء الشّخصيات من أكثر المسائل تعقيدا ويعود هذا للأهميّة التّي تكتسيها الأسماء ضمن العمل الأدبي، ذلك أنّ الاسماء في الثّقافات المختلفة تشتغل كعلامات وتنشئ روابط عادة مع التّاريخ والجنس والطّبقة الاجتماعيّة والميثولوجيا وغيرها، حتى أصبحت أكثر الجوانب اشكاليّة للتّرجمة بسبب دلالاتها الثّقافيّة والسّيميائيّة .((**Štefulj ,2020, 9**) ونتج عن هذا حيرة المترجمين في طريقة نقل الأسماء من لغة إلى اخرى.

عرف موضوع ترجمة أدب الأطفال عموما، وترجمة الأسماء في الأعمال الأدبيّة الموجّهة للطّفل اهتماما كبيرا من قبل الباحثين مع بداية القرن الواحد والعشرين. وألقى الباحثون اهتمامهم على جدليّة ترجمة أسماء الشّخصيات من عدمها، خصوصا في الأدب الموجّه للطّفل (**Štefulj ,2020, p2**).

فبرز في مجال هذا البحث، وبناء على أنواع أسماء الشّخصيات ووظائفها داخل النّص، تيّاران أساسيّان يدعو الأوّل منهما إلى الاحتفاظ بالأسماء كما وردت في نصوصها الأصليّة، في حين يدعو الثّاني إلى ترجمة الأسماء في الكتابات الأدبيّة الموجّهة للطّفل.

حيث يلتبس الأمر على المترجمين عادة عند نقل الأسماء من لغة إلى أخرى فيما إذا كان يجدر بهم الاحتفاظ بها ونقلها كما هي، أم إيجاد مقابلات لها في اللّغة والثّقافة الهدف. ذلك انه إذا قام المترجمون بنقل الاسماء على شاكلتها فإنّهم يجازفون بإحداث تأثير قد يختلف عن التّأثير الّذي قصده كاتب النّص الاصل. كذلك، وعلاوة على انّ الاسم قد يفقد دلالاته الضّمنيّة، فإنّ الاحتفاظ بالأسماء الأجنبيّة قد يكون له تأثير تغريبيّ على قارئ العمل الأدبيّ الذّي لن يكون قادرا على التّعاطف مع شخصيّات العمل الأدبيّ. إضافة إلى هذا، هناك من الأسماء الأجنبيّة ما يصعب نطقه والتّلفظ به، وهذا من شأنه أن يعكّر متعة القراءة والاستمتاع بالعمل. أمّا إذا قام المترجم بترجمة الاسم وتغييره، فإن مسألة اختلاف الأثر الذّي يتركه الاسم المترجم على قارئه مقارنة بالقارئ الأصل تبقى قائمة، ويمكن القول "إنه كلما كان الأثر متقاربا ومتشابها كلّما كانت ترجمة الاسم ناجحة.(Nouh, 40)

وفي حين يفترض بعض الباحثين مثل فيندلير (Vendler) أن أسماء الاشخاص خالية من المعاني لذا لا تتمّ ترجمتها وإنّما يتم فقط نقلها إلى اللّغة الأجنبيّة عند عمليّة التّرجمة(Nouh,40)، يؤكّد باحثون آخرون مثل جون روجرز سيرل (John Rogers Searle)،أنّ الأسماء وعلاوة على وظيفتها في تعيين الأشخاص وتحديدهم، فهي محمّلة ايضا بالمعاني (Nouh,41)، ولذلك فإنّ اختيار استراتيجيّة موفّقة لترجمتها يرتكز في نظره على عوامل أساسيّة تسهم في قيامه بالاختيار الصّحيح منها المعاني الايحائيّة للاسم واهميتها في النّص، والخلفيّة الثّقافيّة التّي تربط الاسم بالنّص وأبعاده الثّقافيّة وكذا خبرات المترجم ومعارفه وأفكاره التّي اكتسبها من تجاربه السّابقة (Nouh,42).

ويجمع نيومارك بين الرّأيين قائلا إنّ أسماء الأشخاص حينما تخلو من الايحاءات داخل النّص لا ينبغي ترجمتها، ويستثني من هذه القاعدة اسماء القدّيسين والملوك والباباوات التّي لديها صيغ مترجمة معروفة في اللّغة الهدف (Newmark, 214). أمّا إذا تمّ التّعامل مع أسماء الاشخاص من جانبها الايحائيّ، خاصّة في الأدب التّخييلي والرّمزي وبعض قصص الأطفال، هنا ينبغي ترجمتها وترجمة دلالاتها الايحائيّة. (Newmark, 214)

لا توجد هناك قاعدة واحدة ثابتة يتمّ الرّجوع إليها في ترجمة أسماء شخصيّات أدب الطّفل، وإنّما هناك اجتهادات قدّمها بعض الباحثين للتّعامل مع مآزق ترجمة هذه الأسماء بناء على خبرات وقناعات المترجم وعلى معطيات النّصوص والأدوار التّي تؤديها أسماء الشّخصيات فيها.

هناك العديد من الآراء النّظريّة بخصوص ترجمة أسماء العلم، ويبدو انّ أهمها على الإطلاق هما طريقتا التّوطين والتّغريب. وفي حين تدعو طريقة التّغريب إلى الحفاظ قدر المستطاع على عناصر النّص الأصليّ مجتمعة، فإن توجّه التّوطين يعمل على تقريب النّص قدر المستطاع من المتلقّي الهدف بكل الطّرق والتّقنيات التّرجميّة الممكنة، ويكون هذا خصوصا عند التّعامل مع الخصوصيّات الثّقافيّة المتباينة.

وهما مفهومان تطّرق لهما منظّرو التّرجمة منذ زمن ولكن بمصطلحات مغايرة، فلقد تناولهما على سبيل الذّكر كل من فريدريك شلايرمخر واوجين نايدا وجدعون توري ولورينس فينوتي.

V- ترجمة أسماء العلم بين التّوطين "domestication "و التّغريب" foreignization"

وبين التّوطين والتّغريب يرى شلايرماخر أنّه إمّا أن يترك المترجم الكاتب في سلام قدر الإمكان وينقل القارئ إليه، أو أن يترك القارئ في سلام قدر الإمكان وينقل الكاتب نحوه. وينحاز شلايرماخر لطريقة نقل القارئ نحو الكاتب مفضّلا بذلك الحسّ التّغريبي للتّرجمة. ومن جهته يرى لورينس فينوتي أنّ طريقة التّوطين تتمثّل في الاختزال العرقيّ للنّص الأجنبي ضمن القيم الثّقافيّة للّغة الهدف، وبالتّالي فهي موجّهة نحو ثقافة اللّغة الهدف. ومن جهة أخرى تتمثّل طريقة التّغريب في ضغوط عرقيّة غير متوافقة على القيم الثّقافيّة للّغة الهدف لتسجيل الاختلافات اللّغويّة والثّقافيّة للنّص الأجنبيّ .(Nouh,44)

ويقف ميسبولي (Mespoulet) موقفا وسطا بين هذين النّهجين معترفا أن التّوطين والتّغريب طريقتان هامّتان وبديلان ناجعان في تعزيز عمل المترجم على تجاوز الفجوات اللّسانيّة والثّقافيّة .(Nouh,44)

وعن اتّباع هذين النّهجين في ترجمة أدب الأطفال تتباين المواقف والآراء. إذ يرى أنصار التّوطين من امثال انثيا بيل(Anthea Bell) أنّ العناصر الغربيّة يمكنها ان تعيق القارئ الصّغير من الاستمتاع

بالكتب المترجمة. وكذلك يرى كلينبيرغ (klinberg) أنّ إعداد القصّة في الزّمان والمكان في كتب الاطفال يجب أن ينقل إلى مكان يعرفه الاطفال وذلك لمحدوديّة علمهم بما هو غريب. وهو ما يؤكّده أيضا ايرليس دايفيس، في أن القراء الصّغار لا يمكنهم تقبل الغموض والغرابة والالتباس في النّص المقروء على عكس الكبار الّذين يدرون ويعلمون أنه ترجمة. (***Stefulj,3***)

أمّا أنصار التّغريب والّذي بواسطته يتمّ الاحتفاظ بقدر كبير من مرجعيّات النّص الأجنبيّ على غرابتها واختلافها مع ثقافة القارئ الهدف بما في ذلك أسماء الشّخصيّات. فيرون ان التّوطين لا يحترم الأطفال ولا أدبهم ولا مؤلفيهم بل وينقص من شأن القارئ الطّفل. (***Stefulj,3***). لأنّ استخدام التّوطين يقلّل من قيمة كتب الطّفل المترجمة، والتّي كان من شأنها ان تعين الأطفال على معرفة واكتشاف امكانيّات مختلفة وثقافات أخرى، وتساعدهم على تجريبها ليس كشيء غريب ولكن كشيء مشترك وموجود في هذا العالم (Stefulj, 5).

كما يجد البعض مثل بيرجيت ستولت أن الطّفل إن وجد العمل الأدبيّ ممتعا فإنه سيتجاوز الصّعوبات المختلفة مثل الأسماء الغريبة وسرعان ما يألفها. وأيضا في نظر فان كوالي الاحتفاظ بالأسماء في أدب الطّفل يتم عادة بهدف ربط الطّفل بالثّقافات الأخرى حتّى يتزوّد الأطفال برؤية أوسع عن العالم وعن انفسهم وعن ثقافاتهم (*Stefulj, 9*).

VI- استراتيجيّات ترجمة أسماء الشّخصيّات في أدب الطّفل: قدّم الباحثون في مجال التّرجمة تصنيفات لاستراتيجيّات ترجمة أسماء العلم بشكل عام (مثل ما قدّمه ايكسيلا 1996، وهيرمانس،2015) وقدّم آخرون تصنيفات تخصّ استراتيجيّات ترجمة أسماء العلم في أدب الطّفل (ديفيس،2003، فيرناندیس 2006، فان كوالي 2014). قدّم هيرمانس(2015) أربع استراتيجيّات لإرجاع أسماء العلم في الاعمال الأدبيّة: transcription, substitution , translation, copying. وقدّم فيرناندیس (2006) تصنيفا خاصّا به وبناء على تجربته الخاصّة في ترجمة أدب الطّفل من الإنكليزية إلى البرتغاليّة ضمّ عشر استراتيجيّات وهي (Štefulj,10):

1- Rendition
2- Copying
3- Transcription Substitution
4- Recreation
5- Deletion
6- Addition
7- Transposition

8- Phonological replacement

9- conventionality

كما قدّم فان كوالي تصنيفا يخصّ استراتيجيّات ترجمة اسماء العلم في أدب الطّفل، تضمن:

(1) Non-translation, reproduction, copying,

(2) Non-translation plus additional explanation,

(3) Replacement of a personal name by a common noun,

(4) Phonetic or morphological adaptation to the TL,

(5) Replacement by a counterpart in the TL (exonym),

(6) Replacement by a more widely known name from the SC or an internationally known name with the same function,

(7) Replacement by another name from the target language (substitution),

(8) Translation (of names with a particular connotation),

(9) Replacement by a name with another or with an additional connotation, and

(10) deletion.

هذه أهمّ إسهامات المترجمين بخصوص استراتيجيّات ترجمة أسماء الشّخصيّات في الأعمال الأدبيّة عموما وأدب الطّفل خصوصا. ونودّ أن نخصّ بالحديث في هذ المقام الاستراتيجيّات السّبع التّي قدّمها ديفيس Eirlys Davies، وهي :

Preservation, addition, omission, globalization, localization, transformation, creation(Abdulazeez,24) .

VII- **استراتيجيات التّوطين والتّغريب عند ايرليس دافيس** (Eirlys Davies):

أعاد الباحث حسام عبد العزيز تصنيفها وفق طريقتيّ التّغريب والتّوطين كما يلي:

استراتيجيات التّغريب: Foreignization

1/ Preservation: وهي أهمّ استراتيجية ضمن استراتيجيّات التّغريب ويراد بها الاحتفاظ بالاسم الأجنبيّ كما ورد في نصّ الانطلاق أو النّص المصدر وتضمينه في نص الوصول أو النّص الهدف دون إحداث أي تغيير عليه ودون إضافة أو شرح. وتعرف هذه الاستراتيجية أيضا ب (Transliteration):. ولعل ترجمة اسم شخصيّة اللّيالي العربيّة الشّهيرة علي بابا أحسن مثال على استثمار هذه الاستراتيجيّة. وفي هذا يذكر ريتشارد بيرتن مترجم اللّيايلي العربيّة انّ أفضل طريقة لترجمة أسماء

شخصيّات اللّيالي هي ان تنقل وتكتب في النّص المترجم كما يتمّ النّطق بها في نصّها الاصل (*Abdulazeez,36*). ويمثّل حسام عبد العزيز أيضا لهذه التّقنيّة بمثال أوردته الباحثة زينب حسين في دراسة لها عن ترجمة روايّة روبنسون كروزو لدنايال دوفو في أن معظم أسماء الشّخصيات تم الاحتفاظ به حفاظا على روح النّص الأصل. (*Abdulazeez,32*)

2/ Addition: هي استراتيجيّة يلجأ إليها المترجم متى أراد الاحتفاظ بالاسم الأصل ولكن يضيف إليه بعض ما قد يجده لازما. وتتمثّل هذه الاضافات في نظر دايفيس في شروح أو حواشي أو ملاحظات (*Abdulazeez,32*). ومثال ذلك أنّ بيرتن في ترجمته لقصّة علاء الدّين والمصباح السّحري ترجم اسم شخصيّة **علاء الدّين** ب: *Alaeddin*، وقام بتقديم شرح لترجمته الاسم بهذه الطّريقة في حاشية ضمنها شروحا وتعليلات. (*Abdulazeez,37*).

3/ Localization: وفي هذه الاستراتيجيّة يرى ديفيس أنّ المترجم يسعى إلى إرساء مرجعيّة ما في ثقافة جمهور النّص الهدف. ومثاله في ذلك التّكييف النّحويّ والفونولوجيّ لبعض الأسماء. (Abdulazeez,*32*). ويعطي الباحث حسام عبد العزيز مثالا في ذلك، ترجمة إدوارد لاين لاسم **السّندباد** في اللّيالي العربيّة ب *Es-Sindibad*، محيلا إلى الطّريقة التّي تنطق بها الكلمات التّي تبدأ بالحروف الشّمسيّة بتنوين الحرف الأوّل بدل كتابة "ال" التّعريف (Abdulazeez,*36*). ومثال آخر هو ترجمة المترجمة الغضبان لقصة (The Sleeping Beauty) بالجميلة النّائمة.

استراتيجيات التّوطين: بما انّ التّوطين هو عكس التّغريب فإنّ طريقة التّوطين تتمثّل في تقريب نصّ التّرجمة من متلقي اللّغة الهدف وثقافته وذلك بتجريده من كل غرابة او اختلاف من شأنه ان يعرقل فهم المتلقّي او استيعابه أو استحسانه للنّص المترجم. وتندرج ضمن طريقة التّوطين أربع استراتيجيّات هامّة تقدم بها دايفيس ألا وهي:

1/ Omission: وهي استراتيجيّة يلجأ إليها المترجم إذا ما اعتراه مشكل يتعلق بثقافة النّص المصدر ولا يقدر على إيجاد حلّ له أو يكون نقله سببا في إحداث الالتباس في النّص الهدف في هذه الحالة يرى دافيس أنّ حذفه يكون مبرّرا.

2/ Globalization: يمكننا تعريف هذه الاستراتيجيّة على أنها عمليّة تعويض المرجعيّات ذات الخصوصيّة الثّقافيّة بمرجعيّات عامّة ومشتركة بما في ذلك الأسماء مما يسّهل عمليّة الفهم والاستيعاب.

3/ Creation: وهي استراتيجيّة تتمثّل في خلق عنصر ذي صلة ثقافيّة تتعلق بقارئ النّص الهدف فقط ولا وجود لها في النّص المصدر. كان يخلق اسما لشخصيّة ليس لها اسم في النّص المصدر أو يحال عليها فقط بصفة من الصّفات (Abdulazeez,35). ومثال هذا قصّة الجميلة النّائمة فهي ليس لها اسم محدّد في القصّة ولكن يحال اليها بصفتين من صفاتها وهما الجميلة والنّائمة، لكن في النّسخة السّينمائيّة

للقصّة من طرف وولت ديزني وردت هذه الشّخصيّة باسم Aurora، وهو إبداع وخلق لاسم البطلة. وهناك أيضا مثال آخر في ترجمة القصّة الشّهيرة " Little Red Riding Hood»، والتّي ترجمها الكثير من المترجمين ب: " ليلى والذئب" في حين أنّ اسم البطلة لم يرد في القصّة وكذلك تضمين العنوان للذّئب وهو لم يرد في الأصل.

4/ Transformation: يرى دافييس أنّ في هذه الاستراتيجيّة تشويها أو تحريفا للأصل ويرد في هذا مثال عن ترجمة عنوان من عناوين رولينغ كاتبة هاري بوتر وهو : (Harry Potter and the Philosopher's Stone)، والذّي ترجم إلى (Harry Potter and the Sorcerer's Stone)

وكذلك في ترجمة القصة الشّهيرة " Little Red Riding Hood" ،والتّي ترجمها الكثير من المترجمين ب: " ليلى والذئب" في حين أنّ العنوان الاصل لم يتضمّن شخصيّة الذّئب لكنّ المترجم أدرجه في العنوان الهدف محوّرا بذلك ما جاءت عليه القصّة الأصل.

خلاصة: تعدّدت آراء الباحثين في مجال التّرجمة من منظّرين وممارسين بشأن الطّرائق والاستراتيجيات التّي يمكن توظيفها في ترجمة أسماء الشّخصيّات في أدب الطّفل بكيفيّة أقل ما يمكن أن يقال مقبولة. وبعضها ملائم في وضعيّات وبعضها أنسب في وضعيّات أخرى. أمّا نحن، وبشكل عامّ، نشاطر رأي الباحثة زينب حسين عندما تقول إنّ أسماء الشّخصيّات لا يجب ان تغيّر لأن هذا من شأنه أن يحرم الأطفال من تكوين ايّة معرفة عن التّنوع الثّقافي. وتؤيد فكرة ان أسماء الشّخصيات تقدّم القارئ إلى ثقافة الآخر وتعلمه أن أحداث النّص قد وقعت في مكان وثقافة مغايرين. وتضيف انّه طالما أنّ أسماء الشّخصيّات لا تؤثّر على حبكة أيّ نصّ أدبيّ ولا على أحداثه، فإنّه يمكن الحفاظ عليها، باستثناء حالة الأطفال الصّغار الذّين لا يهمّهم ان يقرؤوا عن الشّعوب الأخرى ولا التّعامل مع الكلمات الصّعبة التّي لا يقدرون على نطقها. أمّا مع الأطفال الأكبر سنا نوعا ما مثل المراهقين، فالأمر يختلف لأن هذه الفئة تبدأ بتقبّل الآخر بل وتبدي رغبة في القراءة عن شعوب أخرى مغايرة.

قائمة المصادر والمراجع

1- Abdulazeez, Hutham, THE TRANSLATION OF PERSONAL NAMES IN CHILDREN'S LITERATURE: THE CASE of PROTAGONISTS,

2- مجلة كليّة التّربيّة الأساسيّة، المجلد 24، العدد100، 2018، ص ص 23-44

3- Newmark, P. (1988). A textbook of translation. New York and London: Prentice Hall.

4- Nouh , Amal, the Power of Names: Name translating in Young Adult Fiction. The international journal of childhood and women's studies(IJCWS) 2 (2022), pp. 34-62

5- Stefulj, Lana, Rendering personal names in translations of children's literature from English into Croatian: case study of Roald' Dahl's Matilda and Charlie and the Chocolate Factory, faculty of humanities and social sciences, department of English, university of Zagreb, 2020.

6- عبد الكافي، اسماعيل عبد الفتاح، التّرجمة في أدب الأطفال تفاعل أم تواصل؟ فن التّرجمة والتّوع الثّقافي، محمود أمين عبد ربه وآخرون، دار الكتّاب الحديث،القاهرة، 2009

مَسرح الطّفل في الجزائر: صراع القيّم الثّقافيّة وتجلياتها على مُستوى المُصطلح المسرحيّ

ط.د مودّع عفاف
جامعة بسكرة

مُلخّص المداخلة:

تأتي هذه الورقة البحثية لتبحث في القيم الثقافية المختزلة في منظومة مصطلحية من سماتها التعدّد المفاهيمي الناجم عن المرجعية الفكرية والقومية والوطنية التي ولد في كنفها، خاصة إذا كان الفضاء الذي يدور في رحابها خطاب مسرحي له من الخصوصية الفنيّة والفكرية ما يجعله متفرّدا عن بقية الأجناس الأدبية، خصوصية من تبعاتها الصراع القيمي الكامن في فحواه والمعبّر عنه بطرق تواصلية مختلفة، وإنّما مردّ ذلك ما يفرضه الخطاب المسرحي من استراتيجيات فنيّة وما يضمره من سياقات إنتاجية، تجلت على مستوي وحدات لغوية دالة، والحال هذه سعت هذه الورقة البحثية وبانتقائها لمسرح الطفل في الجزائر، وبانتقاء نماذج مختارة، الإجابة عن الإشكاليات الآتية: ماهو دور الخطاب المسرحي على الصعيد التربوي والتعليمي للطفل؟ ماهي آفاقه وممكناته اللغوية ومن ثمة المعرفية؟ إلى أيّ حد يسهم المصطلح المسرحي في الحفاظ على الثقافة الوطنية للطفل؟ وإن زاوج بين الثقافات الإنسانية على اختلاف منطلقاتها الإيديولوجية والدينية؟

لنخلص إلى نتيجة ختامية مفادها: ضرورة التحلي بالوعي الذي يتجاوز ظاهر الإنتاج الفنّي نحو ما يحمله من مضمرات رسمت ملامحها خصوصيات ثقافية، وتجلّت نسقيا عبر رسائل صَريحة ومَخفية، خاصة إذا كان الطفل هو المستقبل الرئيس لتلك الخطابات، ذلك أنّه في مرحلة التكوين اللغوي ومن ثمة الفكري؛ الذي ينعكس لامحالة على سلوكه، ومن ثمّة على شخصيّته المستقبلية، وما تحقّقه من نتائج ملموسة على كافة الأصعدة.

الكلمات المفتاحيّة: الخطاب -الطّفل-القيم -الثّقافة-المصطلح المسرحي: [التّرجمة – التّعريب-اللّغة العامّ.

«إنّ العالم يتوجّه نحو حرب حضارية تكون فيها القيم الثقافية والرمزية هي الحدود القتالية»

صامويل هانتينغتون[1]

مدخل استهلالي:

صناعة المصطلح المسرحي في الجزائر بين الإبداع والاتّباع:

يعدّ المسرح فضاء إبداعيا وفكريا متجدّدا، من حيث إنتاجه وتلقيه. إنّه إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعرا، تُختزل وظيفته في تنمية الوعي، الذي يساهم في بناء شخصيّة فاعلة في المجتمع[2]

ولقد عرف المسرح الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال تطوّرا ملحوظا على مستوى النص أو العرض، حاول من خلاله المهتمون بهذا الفن التعبير عن قضايا الأمة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بنظرة جديدة مغايرة لما سبق، من خلال المزاوجة بين التأصيل بالعودة إلى التراث الشعبي الذي يمثّل الذات والهوية، والتجريب من خلال الانفتاح على تجارب المسرحية العالمية؛ ومن هذه الأشكال نجد الشكل الملحمي الذي ظهر ابتداء من السبعينات على يد الكاتب المسرحي **عبد الرحمان كاكي**؛ الذي تأثّر ببريخت ووظّف تقنية التغريب كما في مسرحية (القراب والصالحين) والتي يدعو فيها إلى (الاستفادة من الماضي لتطوير الحاضر، وهدم الجدار الرابع لمنع اندماج الجمهور مع الشخصيات والأحداث، إلى جانب **عبد القادر علّولة** الذي تعدّ تجربته من بين أهمّ التجارب المسرحية الرائدة، حيث ارتكزت على الوسائل التقنية المعتمدة في التجريب المسرحي كاستلهام التراث وتوظيفه في أشكال متعدّدة: **كالقوّال والمدّاح والحلقة**: هذه الأشكال التراثية الشعبية التي ساعدته على تأصيل المسرح الجزائري، بمراعاته للذائقة الشعبية / الجمهور[3].

1- تأثير المسرح البرختي في المسرح الجزائري:

يعدّ "**برتولد بريخت** من كبار المسرحيين الذين أحدثوا كبير أثر على المسرح الجزائري المعاصر، وذلك أنّ كل التجارب التأصيلية التي تستقي من التراث وتتكئ على الموروث الشعبي تلتقي فنيا مع تجربة "بريخت، حيث أصبح المتفرّج جزءا مهمّا من العمل المسرحي، بل ويشارك الممثلين في الحلول ويقترح ما يراه مناسبا له ولمستقبله، ولم يعد المسرح لمجرد التسلية والضحك[4]

ويعدّ عبد الرحمان كاكي - مثلما أشير إليه سابقا- من الأسماء الرائدة في هذا المقام، حيث استقى أعماله من مصادر محليّة وعربية وعالمية، ليمزج هذه المصادر شكلا ومضمونا عن طريق إبداعه الخاص ومن أشهر مسرحياته "كل واحد وحكموا" و"القراب الصالحين" التي ألفها سنة 1965 وهي أنضج مسرحياته على الإطلاق فاز عنها بجائزتين دوليتين، الأولى الجائزة الكبرى لمهرجان صفاقس بتونس والثانية الميدالية الذهبية بمناسبة انعقاد المهرجان الدولي للمسرح بالقاهرة سنة 1990م. متجاوزا المسرح الكلاسيكي الأرسطي، ومقدّما لتجربة مسرحية حديثة مزج فيها بين الأصالة والمعاصرة، وصاغها في أشكال أربعة وهي*[5]:

- **الشكل الأوّل**: التعبير عن التراث
-**الشكل الثاني**: استخدام التراث في قالب تقليدي
-**الشكل الثالث**: استخدام التراث في قالب تجريبي
-**الشكل الرابع**: استخدام التراث شكلا ومضمونا

2- المصطلح المسرحي في الجزائر ورهان الترجمة:

لعلَّ النَّقد المسرحي من أبرز مجالات النقد الأدبي وأكثرها التصاقا به، إن في مراحل نشأته الأولى التي اشتغلت على النص المسرحي بوصفه نصا أدبيا، وإن في وقت لاحق حينما نال العرض المسرحي (الإخراج/الينوغرافيا) صدارة الاهتمام، وهو ما أضفى عليه ديناميكية وحيوية ميدانية. وإذا بحثنا في دلالات مصطلح "**النقد المسرحي**" - مثلما أشير إليه آنفا- فإننا نجد تعدّدا في مفاهميه ناجما عن تعدّد الاتجاهات والمدارس النقدية التي اختلفت في توظيفه؛ فالمدرسة الأوروبية وعلى رأسها المدرسة الفرنسية "تميّز بين النشاط النقدي والطابع الأكاديمي الذي تنطبق عليه شروط البحث الأكاديمي؛ كالصرامة المنهجية، ودقة المصطلح، والإحالة إلى الهوامش، ويتم في الجامعات والمعاهد، ثم يصدر في رسائل، أو كتب أو مجالات مختصة. وهو ما تطلق عليه مصطلح (الدراسات المسرحية/ études théâtrales) في المقابل تتخذُ الصحافة ووسائل الإعلام قناة له، وتسميه (النقد المسرحي la critique dramatique)، مع الإشارة إلى أنّ الأكاديمي- في عرف هذه الدراسة- ملزم بممارسة النشاطين معا، فمن واجبه أن يمارس النشر في الصحافة بموازاة مع انشغالاته الأكاديمية"، وهو أيضا ما أشارت إليه 'ماري إلياس" و"حنان قصاب" في معجمهما المسرحي؛ في حين اللغة النقدية الأنجلوساكسونية توظف مصطلح النقد المسرحي DRAMATIC CRITICISM) للدلالة على المجالين معا االأكاديمي والصحفي[6]

وقد أشارت الباحثة زهيرة بولفوس إلى وجود مجال ثالث يتوسّط النوعين السابقين، وينتجه الصحافي أحيانا، والأكاديمي أحيانا أخرى لكنه يرتبط في الغالب بفئة قد لا تكون من الصنفين ويشغلها أكثر تحليل الأعمال المسرحية لغايات ثقافية، ويتم تداوله في المجالات أو بعض الإصدارات الخاصة، وما يميّز هذا النقد على الرغم من قيمته المعرفية، عدم الحرص على الانضباط الدقيق والصارم لما هو منهجي[7]

وإذا بحثنا عن خصوصية الخطاب النقدي الدرامي الصحفي في الجزائر لوجدنا أنّه ثلاثي المضامين بمكوناته (نقد-مسرح-صحافة)، وبمعطياته المعرفية، والوظيفية، التي تكاد تجتمع حول حقل دلالي واحد هو الذيوع والانتشار والإخبار والإيصال بين طرفين؛ مرسل ومتلق، وقد يكون الفارق الوحيد بينهما

هو الطريقة والوسيلة والأداة، أمّا الهدف فهو الوصول بالمتلقي إلى درجة من الوعي والنضج والشعور بالمتعة والتسلية، وهنا تكمن قيمته/وظيفته الاتصالية[8]

أمّا النقد المسرحي الجزائري عامة، فمازال إنتاجه محتشما بالمقارنة مع المغرب وتونس. ومن أهم كتبه المنشورة (ملامح عن المسرح الجزائري لمخلوف بوكروح 1982م، وشروق المسرح الجزائري لعلالو 1982م، والمسرح الجزائري: نشأته وتطوّره) لأحمد بيوض 1989م، (ودراسات في المسرح الجزائري) للرشيد بوشعير 1994م، (والمسرح من الكواليس) لأحمد حمروش 1996م و(هوادج التراث) لعبيدو باشا 1999م، (والنص المسرحي في الأدب الجزائري) لعز الدين جلاوجي 2000م، و(المسرح تاريخا ونضالا- المسرح الجزائري في عهديه الاحتلالي والاستقلالي) لمحمد الطاهر فضلاء 2000م، و(الأربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر) لحفناوي بعلي 2002م، (والمسرح والجمهور) لمخلوف بوكروح 2002م، والظواهر المسرحية في الجزائر لإدريس قرقورة 2005م، (ومن ذاكرة المسرح الجزائري) لحسين نذير 2005م، (ومسرح الفرجة والنضال في الجزائر) لأحمد مندور 2005م، (والمسرح في الجزائر) لصالح لمباركية 2005م (والمسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000م لنور الدين عمرون 2006م، والنص المسرحي في الأدب الجزائري) لعز الدين جلاوجي 2007م، (والمسرح الجزائري والثورة التحريرية لأحسن ثليلاني 2007م، (والتراث في المسرح الجزائري) لإدريس قرقورة 2009م، (وبريخت والمسرح الجزائري) للشريف الأدرع 2010م، (وملامح المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر) لبوعلام رمضاني (د.ت) والمسرح الجزائري لهنري كربا (د.ت)....[9]

2-1 صناعة المصطلح المسرحي:

يتحدد موقع المصطلح المسرحي من اللغة في كونه يمثّل جانبها المعجمي، وبيان ذلك أنّ المصطلحات هيّ الرصيد الذي يزود اللغة المسرحية بما تحتاجه من أسماء لتعيين المفاهيم وربطها مرجعيا ووظيفيا بما تحيل إليه داخل المنظومة المعرفية المسرحية، لتسهيل التواصل بين المختصين من أدباء ومسرحيين ومخرجيين وممثلين ونقاد وكل من تربطه صلة بهذا المجال، والحال هذه فإنّ المصطلح المسرحي رمزا لغويا محددا لمفهوم مسرحي بطريقة موضوعية علمية[10]، ولمّا كان النقد عامّة والمسرحي خاصة، يحمل جملة من الأبعاد المعرفية العميقة، فإنّ تكوين وتحديد معالم المصطلح فيه أمر أساسي لا غنى عنه، يقتضي البحث عن آليات قويّة وفعالّة في استحداثه: **كآلية الاشتقاق، آلية المجاز، ألية النحت، آلية الإحياء، آلية التعريب،** فضلا عن **الترجمة**[11]

2-1-1- آلية التعريب:

لعبت آلية التعريب في صناعة المصطلح النقدي المسرحي دورا كبيرا، عندما حاول النقاد العرب خصوصا، والمهتمون بالمسرح العربي عموما، أن يؤسّسوا مناهج خاصة للنقد المسرحي العربي، إلاّ أنّ ما

شاب هذه الآلية أنّ النقاد العرب وبدل البحث عن المصطلح في الظواهر الشبه مسرحية المبثوثة في تراثهم الشعبي كالمدّاح والقوال والحلقة وغيره، وفي تراثهم الأدبي كالمقامات والنوادر والأمالي، ذهبوا مذاهب في البحث عنه في المناهج الغربية النقدية، التي ولدت من رحم المسرح الغربي ومن تطلعاته، دون أدنى تحفّظ على مراعاة قابليته أو لا في البيئة الثقافية المسرحيّة العربية الجديدة، الأمر الذي أفقد التعريب في هذه المرحلة الكثيرَ من المنهجيّة والتريث في انتقاء المصطلح، لأنّ الغرض كان محاولة استحداث منهج نقدي مسرحي عربي خالص[12]، ولم يختلف الأمر كثيرا بعد المراحل اللاحقة (التأصيل والتأسيس)، ولهذا فقد واجه المصطلح النقدي المسرحي نفس المشاكل التي واجهها المصطلح النقدي الأدبي، لا على صعيد التعريب وحسب، بل على صعيد جميع الآليات الأخرى في الصياغة، وما ظهور الكتابات النقدية المسرحية في مصر وسوريا وغيرها من البلدان العربية إلاّ نتيجة لهذا الذي تقدّم، ولمّا اشتغل العالم العربي بقضايا القومية وقضايا السياسة والحرب، تدهور تعريب المصطلح قليلا، لأنّ غالبية النقاد راحوا يؤكّدون على النص المسرحي من جهة المضمون فقط، والتنويه بالقضايا السياسية والاجتماعية أكثر من غيرها[13]

2-1-2- التّرجمة

يَحوي المصطلح المسرحي مادة مصطلحية دسمة، حاملة لشحنة ثقافية، تستلزم في ترجمتها تقنيات لتحافظ على هذه الشحنة، وتنقل التجربة المسرحية والثقافية إلى الضفة المستقبلة. وهنا يبرز دور المترجم، الذي يتعدّى دوره من كونه مجرّد مستعمل للمصطلح التقني، ليتبوّأ مهمّة توجيه وتحسين التّرجمة في المعاجم الثنائية والمتعدّدة اللغة من خلال الاطلاع والنقد والمشاركة[14]

ومن المصطلحات المفتاحية المترجمة في فضاء المسرح الجزائري، كونه جزء لا يتجزأ من المسرح العربي، ومن ثمّة المسرح الغربي[15]:

مصطلح التياترون، وهو مصطلح من أصل إغريقي، يُرام به مكان جلوس المتفرجين من أجل مشاهدة العرض المسرحي، كونّه فنا بصريا بامتياز.

الدراما: ويرجع اشتقاق لفظة "دراما" إلى الفعل اليوناني القديم "دراؤ بمعنى "أعمال، يراد بها: أي عمل أو حدث سواء في الحياة أم على خشبة المسرح، ولقد منحت لهذا المصطلح اليوم عدّة معان، تتفاوت قربا وبعدا، كما تستبدل أحيانا بكلمة "مسرحية"

الدراما الأدبية: (literary Drama) ويدل على المسرحيات ذات المستوى الأدبي الرفيع، كما قد يدلّ على المسرحيات القرائية التي ليست موجهة للإنتاج المسرحي، أو المسرحيات التي تتجاهل المتطلبات التي تفرضها خشبة التمثيل، أو المسرحيات المكتوبة

الفن الدرامي: (Art Dramatique) يستخدم هذا المصطلح غالبا بالمعنى العام للفظة "مسرح"، ليحدّد مجموع النصوص الأدبية الدرامية، التي تكون الغاية من كتابتها العرض أو الإخراج المسرحي، والحال هذه، فإنّ الفن الدرامي: هو جنس أدبي يتصل بلعب الممثل الذي يظهر شخصية للجمهور أو يجسّدها. أو يؤدّي فنا مسرحيا (Art Théâtral)

ناهيك عن مجموعة أخرى تفرعت عن المسرح: كالمسرحية (théatralisation)، التمسرح ويراد به ما يوجد داخل العرض، يسمه رولان بارت Roland Barte بأنّه "إنّه كثافة من العلامات والإحساسات التي توجد في المسرحية، انطلاقا مما هو مكتوب"، العرض المسرحي، représentation théâtrale) / الشخصيات الدرامية وغير الدرامية : الكوميدية، الممثل: Actor-performer، ممثل احتياطي/ بديل (Understudy، Actress) ممثلة لاعبة، (Denteragonist) ممثل ثان، Triagonistممثل ثالث، Guest Actorممثل ضيف، Jongleurمترخل، Typeنمطي، ممثلون متجوّلون Strolling Players

ومهما يكن من أمر، فإنّ الترجمة تعدّ من الإشكاليات التي تواجه صياغة المصطلح النقدي المسرحي، فهي: "وسيط تواصلي بين اللغات والثقافات، ولهذا تتطلب عملية الترجمة المصطلحية دقة متناهية، حتى تكلل عملية نقل المعلومات بالنجاح[16]، وقد عدّدت الباحثة نجيّة م. ألتير الأسباب التي خلقت إشكالية في ترجمة المصطلح المسرحي في النقاط الآتية[17]:

- تعدّد مناهج النقد المسرحي ونظرياته، وتداخل مفاهيمها، وتباين مناهجها الفكرية، والأهم من ذلك عدم الوعي بالمنهج الذي أنتج في خضمّه المصطلح، بحكم التقاطع الدلالي بين المناهج النقدية، وهو ما أوقع الناقد المسرحي في اضطراب وحيرة، مردّها عدم يقينية الاختيار الدلالي القويم.

- إهمال المراكز المختصة والمراجع العلمية واللغوية، والمؤسسات والهيئات المسرحية ترجمة المصطلح المسرحي، وعدم التنسيق بين الرؤي النقدية، نظرا لتعدّد واضعي المصطلح، وهو ما أدى إلى اختلاف ترجمة المصطلح الواحد باختلاف مناهلهم وثقافتهم، وغموض المصطلح في لغته الأم.

- ترجمة المصطلح بمعزل عن خلفيته الفكرية والفلسفية، وقبل التعمّق في دراسته، وفهم مرجعياته المؤسسة له.

- عدم امتلاك الرؤية الواعية لمكوّنات النقد المسرحي وآلياته وغياب الدّقة في توظيف المصطلح، وفهم دلالته وحدود اشتغاله، لاسيما أنّ فن المسرح فن وافد مستورد ليس له رصيد فكري ولا مصطلحي في الثقافة العربية.

وقد تمثّلت فوضى المصطلح في النقد المسرحي في أشكال عدّة وصور أبرزها:[18]

أ- الترادف المصطلحي synonymy: ويقصد به تعدّد الكلمات للمعنى الواحد (...) ومن أنواع الترادف في النقد المسرحي ما يأتي:

أ-1 الترادف الثنائي ومن أمثلته:

Dramatic adaptation (المسرحية- الإعداد المسرحي)

Theatricel senery (الديكور المسرحي- المناظر المسرحية)

Exposition (التقديمية الدرامية- العرض)

Reversel (الانقلاب- التحوّل)

ب- الترادف الثلاثي من أمثلته:

ب-1- Aragnorisis - Discovery -Recongnistim (التعرّف)

ب-2- Apron-Apron stage -Apron Piece (جبهة المسرح)

جـ- تعدّد واختلاف التعريفات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد: (...) حيث حمل المصطلح الأجنبي *Adaptationترجمته العربية مسميات عدّة لا تدلّ بدقة على مفهوم المصطلح ودلالته، منها (تهيئة-اقتباس - معالجة- أقلمة-...) كما لازم المصطلح تباين بين أصحاب المفاهيم في تعريفهم له...

أولا: مَسرح الطفل في الجزائر من التربية إلى التّعليم.

«إذا كان الإنسان العربي هو مشروع حضاري لم يكتمل بعد،

فإنّ الطفل العربي هو مشروع ذلك المشروع،

والمشاريع الحضارية هي مشاريع مستقبلية،

وبالتالي فإنّها لن تقوم إلا على سواعد أطفال اليوم»[19]

حظي أدب الطفل اليوم بالعناية البالغة في الدول المتقدّمة، كونه من الوسائط القادرة على تفجير طاقات الطفل المكبوتة (الفكرية، الإبداعية، والثقافية...)، ويأتي في مقدّمته المسرح Le théâtre، فهو حسب "صالح سعد" في كتابه "الأنا والآخر (ازدواجية الفن التمثيلي) : " فعل معرفة وتعرّف، وإدراك وفهم، وتذكّر، وتخيّل، وانفعال، وتهويم، وإيهام، واتصال واستشراف، وتغيّر، وامتزاج بين شخصيات، وحيوات، وأفكار، ومشاعر، وصور"، ليغدو بذلك: فعل كينونة ووجود وتحرّر [20]، إنّه على حد تعبير بيتر سلاد Peter Slade: «عالم كامل مستقل، وليس مجرد مبنى مستقل، إنّه عالم الخيال والعاطفة في أرض الأحلام، وإذا نحن لم نضع هذا الفهم في اعتبارنا، أو تداخلت مفهوماتنا الخاصة ككبار في إبعاده عنا، فإنّ النتيجة ستكون مسرحا بعيدا تماما عما نريد، إذ لن يكون مسرحا لأطفال بقدر ما سيكون محاولة منا نحن الذين ابتعدنا عن طفولتنا- استعادتها وسيصبح مجرد واجهة لعرض دمى ميتة لا حياة فيها»[21]

أمّا **مارك توين** فيصف المسرح بأنّه: «أقوى معلّم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيّب اهتدت إليه عبقرية الانسان، لأنّ دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في منزل بطريقة مملة، بل بالحركة المتطوّرة، التي تبعث الحماس (...)، إنّ كتب الأطفال لا يتعدّى تأثيرها على العقل، وقلّما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال، فإنّها لا تتوقف في منتصف الطّريق، بل تمضي إلى غايتها"»[22]

1- مسرح الطفل في الجزائر بين النشأة والتطوّر:

أ- مسرح الطفل قبل الاستقلال:

كان ظهور المسرح الجزائري الموجّه للأطفال في بدايته الأولى من خلال فرق الكشافة الإسلامية، وجمعيّة العلماء المسلمين، والمدارس الحرّة، التي كان المدير يتكفّل بمهمّة كتابة مسرحية ليمثلها التلاميذ في نهاية السّنة أو في المناسبات الدينيّة (كالمولد النّبوي، العيد...الخ)، فرغم ما عانته هذه الجهود من اعتراض صادر عن المستعمر الفرنسي (...) إلاّ أنها تمكّنت من تنظيم فرق مسرحية كثيرة، منها على سبيل المثال: فرقة المسرح الجزائري التي تأسسّت على يدّ مصطفى كاتب عام 1940م، والتي حملت فيما بعد اسم "فرقة جبهة التحرير الوطني الجزائري"سنة 1948، ثمّ تأسّست فيما بعد فرقة هواة التمثيل على يدّ محمد الطاهر الفضلاء، تليها فرقة هواة التمثيل على يدّ محمد الطاهر الفضلاء، بعدها فرقة الزهر التي تأسّست عام 1948 ومؤسّسها هو ابن دالي، ومديرها الفنّي أحمد رضا حوحو. كما ظهرت بعض المحاولات باللغة الفصحى، ويأتي اسم محمد عابد الجلالي في الطليعة، حيث كتب مسرحية شعريّة عنوانها: "في مضمار الخمر والحشيش"، كما ظهرت مسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان" في عام 1947م ؛ وهي عبارة عن مسرحية " مدرسية تاريخية أدبيّة في سبعة مشاهد، يدور موضوعها حول الهجرة النبوية الشريفة"، مثلت لأول مرّة في مدرسة دار الحديث بتلمسان، تلتها مسرحية أخرى للكاتب نفسه موسومة بـ "الخنساء" وفي آواخر العقد الخامس من القرن العشرين كتب " عبد الرحمان الجيلالي" مسرحية بعنوان: "المولد النبوي "عام 1949م..[23].

وعلى الرغم أننا لا نستطيع حصر كل المسرحيات التي ظهرت تباعا في هذه الفترة، إلاّ أنّها تعالج في أغلبها قضايا دينية وتاريخية، وذلك من أجل ترسيخ تعاليم الدّين لدى الطفل باعتباره رجل المستقبل، وعلى الرغم من محاولات المستعمر المتكرّرة لطمس كيانها، فكانت المسرحيات هي السبيل الوحيد الذي يعوّضه عن الحرمان التعليمي الذي كان يعاني منه جراء الاستعمار الفرنسي، فلم تؤدّ -هذه المسرحيات- مهمّة التنفيس عن النفس والمرح، بقدر ما كانت الوسيلة الوحيدة لتوعية الطّفل وتحذيره من خطورة المستعمر الفرنسي وبشاعته[24].

ب- مرحلة الطّفل بَعد الاستقلال:

استرجعت الكتابة المسرحية الموجّهة للأطفال نشاطها وحيويتها، حيث ظهرت محاولات جادّة تعتني بالمسرح وفضاءاته، ففي سنة 1972م "تمّ انشاء مسارح جهوية في أماكن عدّة منها164 قسنطينة، عنابة، وهران، سيدي بلعباس، بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة، لتؤسّس هذه المسارح فيما بعد فرقا للأطفال، ومن بين المسرحيات التي كتبت بعد الاستقلال ما يأتي: " مسرحية نجران وقويدر الصغير" لخير الله عصار، وفي سنة 1996 كتب عبد الوهاب حقّي سلسلة المسرح الهادف للأطفال ومن مسرحيات هذه السلسلة مسرحية "بلاغ في فائدة العائلات". لتشهد مسارح الأطفال في الثمانينات والتسعينات نشاطا بارزا وأقيمت المهرجانات الوطنية[25]

والحال هذه، يمكننا أن نحدّد الميلاد الحقيقي لمسرح الطّفل في الجزائر "بتاريخ 1975، حيث تم عرض أوّل عمل مخصّص من طرف المسرح الجهوي بوهران"، لتعقد بعدها عروضا شهرية وسنوية، تطرح مواضيع تخصّ هذه الفئة الصغيرة وتطوّر قدراتهم الفكرية، حيث أنّها لقيت إقبالا كبيرا من طرف الأطفال وأوليائهم قصد إمتاع الطفل، من خلال تقديم عروض مسرحية ترفيهية، وثقيفية وتربوية واجتماعية[26]. وتوزّعت في مجملها من حيث المواضيع إلى أربعة أقسام: -المسرحية التاريخية - المسرحية الاجتماعية- المسرحية التربوية- المسرحية الدينية

ج- ثنائية الأنا والآخر في مسرح الطفل لدى عز الدين جلاوجي:

إنا الآخر ليس شرطا لوجودي فقط

وإنما هو شرط للمعرفة التي أكوّنها عن نفسي

جون جاك روسو

يعدُّ عز الدي جلاوجي واحدا من فئة الرّجال الذين أخذوا على عاتقهم توعية الجيل عبر مسرحيات، جمعت بين الذاكرة الثقافية والطموح المعرفي، في الانفتاح الواعي على الآخر ضمن حدود مقوّمات الهوية الوطنية، التي رُسّمت تاريخا حافلا بالتضحيات، حيث صدر كتابه "**أربعون مسرحية للأطفال**"، بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق لترقية الفنون والآداب وتطويرها، وهي مسرحيات تربوية بالأساس، نالت أحسن نص مسرحي سنة 1966م[27]

ومن المسرحيات التي تضمّنها الكتاب واختزلت ثنائية الأنا والآخر من منظور مختلف عن المعتاد مسرحية "**سالم والشيطان**"، التي توزّعت على سبعة مشاهد ثانوية وكلها تخدم موضوع المسرحية، الذي يمكن إيجازه في فكرة مجاهدة النفس والحذر من هواها، وضرورة التعلم بغية توفير حياة أفضل. تحكي المسرحية قصة طفل كسول يدعى "سالم"، اتبع ما وسوس له الشيطان ونفسه من كسل وتهاون وتدخين، نتيجة لذلك قد رسب في امتحاناته، وطرد من المدرسة وأصبح مدمنا على التدخين الذي

ألحق به أضرارا في صحته، وكبر ليجد نفسه مجبرا على مهنة حقيرة، في حين وظف زملاؤه في مناصب راقية، وفي نهاية المسرحية، يدرك سالم الكسول" -بعد فوات الأوان- أهميّة الجد والاجتهاد في بناء المستقبل[28]

واللافت للانتباه في مسرحياته التفاعلات النصيّة، فمن الرموز الشعرية على سبيل الاستشهاد والتي تردّدت في مسرحيته "غصن الزيتون"، استحضاره لقصيدة الشاعر علي محمود طه، ورام من خلالها مناصرة القضية الفلسطينية، حيث يقول في آخر مشاهد المسرحية:

أخي، جاوز الظالمون المدى.....فحق الجهاد وحق الفدا
أنتركهم يغضبون العروبة .....مجد الأبوة والسؤددا
وليسوا بغير سليل السيوف.....يجيبون صوتا لنا أو صدا
فجرد حسامك من غمده .....فليس له بعدا، يغمدا
أخي إن جرى في ثراها دمي..... وأطبقت فوق حماها اليدا
وناد الحمام وجنّ الحسام.....وشب الضرام لهم موقدا
ففتش عن مهجة حرة .....أبت أن يمر عليها العدا
وقبل شهيدا على أرضها.....ودعا بسمها الله واستشهدا [29]

ومهما يكن من أمر، فإنّ عز الدين جلاوجي قد اهتمّ عبر مسرحياته بجملة من القيم التعليمية والتربوية، محاولةً منه للمحافظة على اللغة العربية وتبسيط قواعدها للناشئة، مع غرس القيم الخُلقية في نفس الطفل الجزائري مستقبل الأمّة، لتحمل المسرحية الطفلية مخزوناً من القيم في مسرحية واحدة، كما تنوعت مضامين المسرحيات الطفلية سعيا إلى غرس القيم والعادات الأصلية في نفوسهم، وإيمانا منهم برسالتهم التربوية أو التهذيبية، أملا في صنع أجيال واعية تحقق الرخاء والتقدّم للوطن[30]

د- القيم الإنسانية في "سر الحياة"، لأحسن ثليلاني:

ارتكزت مسرحية "سر الحياة " لأحسن ثليلالي على عنصر حيوي هام لحياة الإنسان وكل الكائنات البشرية وهو **الماء**"، وذلك ضمن فصلين في كل فصل مشهدين، تدور أحداثها الأساسية بين الشخصيتين الأساسيتين "**إلهام وسلوى**" اللذان يتناقشان حول موضوع الماء، فسلوى بنت مستهترة غير مبالية أمّا إلهام فهي البنت النجيبة في دراستها الحكيمة في أقوالها وتسير أحداث المسرحية بمساعدة شخصيات ثانوية: الوالد الأم ورضا فتتأزّم أحداثها خلال فقدانهم لعنصر الماء، والذي ينفرج بسقوط المطر[31]، وهو موضوع يحمل بين ثناياه أهدافا تربوية ثقيفية وتعليمية، خاصة الدينية لتركيزه على أهم نعم الله، في اختصارها لسر من أسرار الحياة؛ حيث يدرك من خلاله الطفل أهميته وضرورة الحفاظ

على الماء في شكل مبسط ممتع، متوسلا لغة سهلة وبسيطة باستعمال جمل متنوعة مفهومة لدى الطفل، مع اعتماد الموسيقى الفنية في تناسق الألفاظ، محدثة جرسا موسيقيا جذابا متناغم الإيقاع لجذبه[32]:

سلوى: تغني وترقص

الماء-الماء هو الحياة هو البقاء

تحمله السحب من البحر إلى السماء

وتسافر به الريح في الأجواء

وتعبر به المساحات والفضاء...

ثانيا- ثقافية الخطاب في المسرح الطفلي الجزائري:

« إنّه من غير المرغوب تقديم عمل مسرحي ميتافيزيقي للأطفال،

مسرح الخرافات المجانية التي ينقصها المعنى (...)

وبالتالي مسرح بلا اسقاطات ماوراء اللعبة. »

الكاتب الاسباني ألفنسو ساستره:"[33]

حُدّدت **الثّقافة** من لدن الأنثربولوجيين بكونها «جملة الأنماط السلوكية المشتركة بين أفراد المجموعة والمتوارثة عن طريق التعلم الذي تكون اللغة وسيلته الأساسية، إذ هي المكون الثابت للهوية والشخصية والتفكير، وفي تعريف "البور Alport" تحتفظ اللغة بالتراث الثقافي جيلا بعد جيل، وتنقل المعارف والأفكار البشرية قيمها الاجتماعية لأنّها تستخدم للدلالة على معارفه وأفكاره، ذلك أنها نقلت تراثنا وأفكارنا وقيمنا منذ العصور القديمة، في وعاء ثقافة وأداة تعبير إنسانية، اختص الله البشر وميّزهم عما سواهم.»[34]

أمّا **القيم الثقافية** فهي حسب الباحث ضياء الدين زاهر مجموعة من الأحكام المعيارية المتصلة بمضامين واقعية يكتسبها الفرد من خلال أفعاله وتفاعلاته مع المواقف والخبرات والجوانب المختلفة ويشترط أن تنال هذه الأحكام قبولا من جماعة اجتماعية معيّنة حتى تتجسد في سياقات الفرد السلوكية واللفظية أو اتجاهاته واهتماماته وقد عرف المربون القيم بتعاريف كثيرة من أهمّها: "إنّ القيم هي مجموعة من الصفات أو السمات التي حثّ عليها القرآن الكريم السنة النبوية والتي تحدد شخصية المسلم وفق منهج متكامل وتنظيم سلوكه وعلاقته بالله والكون ومجتمعه وبنفسه وتعمل كمعايير أو أطر مرجعية موجّهة للسلوك ضابطة له. إنّها عبارة عن معايير وجدانية وفكرية تتجسّد سلوكيا عبر علاقات من سماتها الائتلاف أو الصراع، خاصة إذا تعلّق الأمر بقيم ثقافية من سماتها التعدّد والتنوع تبعا الفئة الاجتماعية التي تحتضنها.[35]

ترسم السلوكات المتشبعة بالقيم الثقافية هويّة أمّة، والهوية كما حدّدها الفيلسوف **ابن رشد** في كتابه **(تلخيص ما بعد الطبيعة)** : ترادف المعنى « الذي يُطلق على اسم الموجود، وهي مشتقة من "الهو"، كما تشتق الإنسانية من الإنسان)، وهو بهذا يعود بنا إلى مفهوم الهوية أو الذاتية في منطق أرسطو باعتبارها تماثل الشيء مع ذاته، فألف هي ألف وليست لا ألف- ولهذا نرى في (التعريفات) للجرجاني (أنّ الهوية هو الأمر المتعقّل من حيث امتيازه عن الأغيار)، والامتياز هنا بمعنى الخصوصية والاختلاف، لا بمعنى التفاضل، ولعلّ ابن خلدون قد استطاع أن يبرز هذا المعنى أكثر وضوحا بقوله في المقدّمة (لكل شيء طبيعة تخصّه)، وعلى هذا فانتقاء خصوصية الشيء هو انتقاء لوجوده ونفيه»[36]

إنّ ثقافة كل أمّة كامنة في لغتها، في معجمها ونحوها ونصوصها، فما من حضارة إنسانية إلاّ وصاحبتها نهضة لغوية، وما من صراع بشري، إلاّ ويبطن في جوفه صراعا لغويا، إنّها وسيلتنا لإدراك العالم، وأداة تعاملنا مع هذا الواقع، فهي التي تترجم ما في ضمائرنا من معان -كما يقول ابن خلدون في مقدّمته- لتستحيل إلى أدوات تشكل الحياة، واللغة هي قدر الإنسان الاجتماعي، فكما تكشف عن طبقته وجذور نشأته، تكشف أيضا عن عقليته وقدراته وميوله الفكرية، وأبعد من ذلك، فاللغة وعاء لحفظ التراث الإنساني وإنماء الثقافة ونقلها إلى الأجيال»[37]

1-اللغة باعتبارها نسقا ثقافيا وتجلياتها على مستوى الخطاب المسرحي الطّفلي:

لقد شكّلت **اللغة العربية** رابطا معنويا قويا أسهم في صهر أفراد الوطن الجزائري الأبي، وهو ما يبرر رغبتها في العيش مستمسكة بما ورثته عن الأولين الذين قدسوها قداسة عظمى، جعلت خلفاءها وعلماءها يخشون الوقوع في أبسط الأخطاء، وهي ظاهرة تلت دخول الاحتلال الفرنسي الذي حاول زعزعة الاستقرار القائم من خلال محاربة اللغة العربية، لينشأ بعد ذلك تيار قومي عروبي يتبنى التعريب ردا على التشويهات اللغوية التي أحدثها الاستعمار، حين سعى إلى طمس الهوية الوطنية عبر استبدال اللغة الأم باللغة الفرنسية، بما تحمله اللغة من حمولة حضارية[38]، « لقد أفرزت هذه الوضعية صراعا اجتماعيا وإيديولوجيا وتعددا لغويا تمثل في مشكلة الانتماء الثقافي، مما يؤول إلى فقدان الاستقرار والتماسك الاجتماعي الذي كان سائدا تدريجيا، فلا نستطيع بحالة من الحالات أن نسلّم أنّ القيم الاجتماعية والدين يظلان محفوظين رغم تغيير اللغة، فهي وعاء ثقافي عبارة عن معاني عميقة وقيم ثابتة قد أجمع المختصون أنّها واحدة من خمسة عناصر أساسية، يمكننا اتخاذها معيارا لتصنيف البشرية على الصعيد الاجتماعي والثقافي والسياسي بعدما كانت تدرس في جميع جيهات القطر»[39]

أ- اللغة العامية والتراث الشعبي

ومهما يكن من أمر، فإنّ اشكالية اللغة في المسرح الجزائري عموما تعتبر منذ نشأته مسألة مطروحة لم تجد بعد الحل النهائي الذي يجمع عليه كل الممارسين والنقاد المهتمين، فإلى جانب ازدواجية

اللغة المعبّر بها في المنتجات الإبداعية والمسرح واحد منها، تطرأ مشكلة اللغة العامية، فرغم محاولات إيجاد حل توافقي وسطي ثم تسميته بـ "اللغة الثالثة"، وهي ليست لغة دارجة عامية تماما وليست لغة عربية فصيحة لكنها لغة تجمع بينهما بحيث تخدم الخطاب اللغوي في المسرح، ومن أهم ميزات هذه اللغة الثالثة تخلّصها من المؤثرات الصوتية واللسانية للهجات المحلية، وأنّها تحقق التواصل اللغوي بشكل جيّد، لكن رغم أنّ إشكالية اللغة في المسرح هي إشكالية فنية فإنّ بعض الذين ناقشوها[40]

وإن طرحت تعدّدية في مسألة قبولها أو رفضها، باعتبارها لغة تحمل قيم علمية وتربوية، مع تبجيل دعاة الرفض للغة الفصيحة باعتبارها لغة العلوم ولغة رسمية أكاديمية، ولكن هذا لا يمنح من الإقرار بأنّ المسرح الجزائري الموجّه للأطفال قد عرف في الجزائر مبدعين مسرحيين، عرفوا كيف يوظّفون التراث الشعبي والثقافة الشعبية الجزائرية والعربية، إنّه توظيف ناجم عن تراكمات ثقافية وفكرية للمنشغلين بالحقل المسرحي بكل فروعه وتوجّهاته؛ من منظور أنّ العلاقة بين الثقافة الشعبية والمسرح تندرج ضمن سياق النظرية الوظيفية، التي ترى بأنّ المسرح هو جزء من البناء المجتمعي ووظيفة الثقافة الشعبية تتجلى في التأطير والتنظير والتأثير للمسرح بصفته فعلا موجّها لخدمة قضايا اجتماعية هادفة من بينها مسرح الطفل، لذلك فإنّ وظيفة الثقافة الشعبية هي تكريس القيم المجتمعية وتنشئة الفرد من خلال الوظيفة الفنية للمسرح.[41]

ويعدّ هذا التكامل الوظيفي بين **المسرح والثقافة الشعبية** مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع كنشاط فكري، وحضاري، حيث تمثّل الحكايات الشعبية والألعاب، والأشعار، والأغاني، وغيرها مما تواتر لنا عبر العصور، والأزمان موروثا ثقافيا، وحضاريا، وثقافة شعبية لدى الأمم تراكم عبر الأجيال، ويحوي الكثير الكثير من القصص، والحكايات، والألعاب، والفنون المختلفة التي تؤدّي دورا وظيفيا يسهم في الحفاظ على الموروث الشعبي الثقافي، وغالبا ما يلتزم المسرح بتبني هذه الوظيفة[42]

ب- اللغة وخطاب العولمة الالكترونية:

ومن بين الأخطار التي تواجهها اللغة العربية اليوم وخاصة منذ الربع الأخير من القرن الماضي ظهور وبقوة للعالم الافتراضي عن طريق الشبكة، وهو ما أثّر في إعادة صياغة العلاقات الاجتماعية في كل أشكالها وفي كل مستوياتها، حيث برزت إلى الوجود أشياء جديدة تفصل تماما ما كان سائدا من قبل. وإن كان لذلك جانب إيجابي يكمن أساسا في أنّ المعلومات وأشكال التعبير لم تعد حكرا وحصريا في يد فئة أو مجموعة أو حتى مجتمع دون آخر، وهذا في ظل عملية عولمة لم يسبق لها مثيل[43].

إلاّ انّه من تبعاتها أيضا طمس التراث الثقافي الأصيل للأمة ومحاولة تشويهه، إنّ «هذا النوع من الهيمنة من دول المركز على دول الهامش هو شكل من أشكال الاستغلال الثقافي الذي تنامى مع التوسّع الأوروبي خلال القرون الأربعة الفائتة. فهو دائما يحاول إخضاع هؤلاء البشر إلى نمط تفكيرهم

وأن يجرّدهم من إنسانيتهم ويخلع عنهم ثوب القيم المرجعية من سلوكياتهم وأن لا يدخّر أي جهد من أجل أن يقضي على تقاليدهم وعاداتهم وتحطيم هويّتهم وثقافتهم وإيديولوجيتهم وكل ماله صلة بتراثهم وأصالتهم »[44]

ولكي نواجه ذلك بفاعلية وجدوى، فلا بد أن نركّز الاهتمام بتنشئة الطفل تنشئة إسلامية رصينة، تنمي فيه الاعتداد بالنفس والمقدرة على الإبداع والخلق والإشعاع، حتى يستطيع أن يقف من ذلك الغزو الثقافي المكثف بعد اجتيازه مرحلة الطفولة، موقف المغربل الواعي، لا موقف المستهلك السلبي لما يرد عليه باستمرار من الخارج[45]

ثالثا- مسرح الطفل بين الواقع والآفاق:

يعتبر المسرح مظهرا حضاريا يرتبط بتقدّم الأمم ورقيها، فهو وسيلة تنوير وطريقة ناجعة لخدمة الفكر ونشر الوعي نهوضا بالمجتمع في كل مناحيه، وبدون أدنى شك أنّ مسرح الطفل على وجه التخصيص له أهميّة مضاعفة، لما يضطلع به من وظائف خطيرة تؤثّر على تنشئة الطفل وتكوينه الفكري والنفسي وإبراز طاقاته الإبداعية والتعبيرية،»[46]

والحال هذه، لن تكون هناك آفاق واضحة لتطور مسرح الطفل في الجزائر إلاّ في ضوء توفير الظروف المناسبة والشروط اللازمة والكافية للنهوض به، فالانتقال من حالة إلى حالة الانفراج والتقدّم يتطلّب دراسة الواقع وتقييم الموجود ثم وضع برنامج وطني خاص للتطوير والمتابعة، أو كما أشار الدكتور مخلوف بوكروح في جوابه عن سؤال: ما الذي تقترحه من أجل أن يصل مسرح الطفل إلى واقع أفضل؟ (أدعو إلى تأسيس مسرح للطفل، إلى أن نعمل على الوصول بالممارسات الفردية والمبادرات الفردية إلى حالة تشكّل تجربة متجانسة، وذلك يبدأ أوّلا بإنشاء فرق مسرحية وخلق فضاءات خاصة بمسرح الطفل...)، وهذا يعني بلورة رؤية شاملة ومتكاملة تجمع بين جهود الأفراد المشتتة وبين دعم الدولة بالتكوين والتمويل ووضع البرامج، وكذا العمل على تأسيس هياكل خاصة بمسرح الطفل داخل المدارس وخارجها، ذلك أن يذهب المسرح إلى الطفل هو أنسب من أن يذهب الطفل إلى المسرح[47]

ويبقى هذا المجال بحاجة إلى جهد ومثابرة، والمزيد من الثقافة والوعي والاطلاع المستمر على واقع المسرح آخر ما وصل إليه، والولوج إلى عالم الطفل يبقى معادلة تحتم تعلّم تقنيات عالية، تستقى من علوم مضبوطة، وتتم عبر ميكانيزمات يبرز من خلالها الفنان موهبته الخاصة، وإذا لم يؤدّ المسرح الرسالة المنوطة به كإحدى الوسائل الثقافية الهادفة، في السمو بذوق وأحاسيس ومشاعر البشر، سيبقى بعيدا عن الحياة البشرية، والواقع خير مثال على ذلك، ناهيك عن إدخاله السرور والبهجة والوعي لدى الطفل، تخلق فيه محبة الأسرة والمجتمع، والسعي الحثيث نحو الأفضل ضمن إطاره الاجتماعي والإنساني[48]

نتائج الدراسة:

رامت هذه الدراسة البحث في فضاء معرفي، تجسّد فنيا على شاكلة خطاب مسرحي، موجّه لفئة معيّنة من الجمهور، ونخص بالذكر الطفل الجزائري، والحال هذه توقّفنا عند جملة من النقاط، لما لها من أهميّة على صعيد الدرس اللغوي، الثقافي، المعرفي، ومن ثمّة الإنساني، وهي في الحقيقة جملة من الإشكاليات التي لازالت تحوم حول هذا الصرح الثقافي، على الرغم من جملة الجهود المبذولة من الجهات المختصّة ومن لدن حاملي القلم والفكر، تحت مسعى النهوض به، وخلق جيل قادر على تحّدي صراعات الحياة، التي مما يميّزها تشظي المعرفة وتشعّبها.

1- مسرح الطفل في الجزائر:

اشتركت أغلب الدراسة أثناء تنظيرها لمسرح الطفل في الجزائر في أنّ لهذا الأخير مرحلتين: مرحلة ما قبل الاستقلال ومرحلة ما بعد الاستقلال؛ أمّا المرحلة الأولى فقد اتّسمت بالطابع الثوري، الرافض والساخط على محاولات المستدمر لطمس الهوية الوطنية من خلال مناهضته للتعليم باللغة العربية، ناهيك عمّا فرضه من تضييقات طالت كل مناحي الحياة، رغبة منه في القضاء على الكيان الجزائري، وهو ما قوبل باجتهادات مستميتة، متمّسكة بالدين، القومية، والوطنية، فجاء الخطاب المسرحي الطفلي، توجيها وإرشادا، وتثبيتا للهوية الجزائرية: من ناحية المواضيع المعالجة: الذاكرة التاريخية، الحياة الثقافية/ التراث الشعبي، القصص الدينية، مع توسّل اللغة العربية الفصحى، الفرنسية، واللغة العامية، باعتبارها اللغات التي فرضت نفسها آنذاك.

أمّا مرحلة ما بعد الاستقلال: فيمكن تقسيمها بدورها إلى مرحلتين مرحلة ماقبل التسعينات وما بعدها، وهما مرحلتين لامسنا بعض الخصوصيات التي تميّز كلا منها، خصوصيات مردّها السياق الثقافي الذي يحويها، ويرام به جملة الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وحتى المعرفية، فإذا ركّزت المرحلة الأولى على بناء الهوية الجزائرية العربية (التعريب)، وسيلة ومواضيعا، فإنّ المرحلة الثانية وإن شكّلت استمرارية للأولى إلاّ أن جديدها الثقافة الالكترونية وانعكاساتها على الطفل تحت دعوة العولمة، إذا أصبح للطفل مصادر معرفية متشعّبة، وهو ما صعبّ قابلية جذبه إلى خشبة المسرح، وتقديم عروض تعليمية تربوية .

2- الجمهور الطفل:

لا يقلّ الجمهور الطفل أهميّة عن جمهور الكبار، فعلى الرغم من صغر سنّه إلاّ أنّ لديه من الفضول المعرفي، ما يجعل منه مستقبلا على درجة من الوعي، خاصة في هذه السنوات الأخيرة، أين تحكّم في الأجهزة الالكترونية وأصبح يبحث بمفرده عمّا يغذي طاقته وفضوله. والحال هذه، فقد توزّعت فئاتهم حسب جملة من المعايير: العمر، المستوى التعليمي للأسرة، المحيط الاجتماعي، الانتماء المدرسي

(مدرسة خاصة أو عمومية)، حسب وضعيّاتهم الصحية: إذ يشاع في الآونة الأخيرة بعض الأمراض التي فرّقت بين صفوف الأطفال، خاصة مع غياب الوعي الاجتماعي في التعامل معهم، كالتوحّد مثلا، كما يراعى في هذا التوزيع: الميولات والمواهب الفطرية، التي من المفروض أن توجّه وتُسقَل من لدن العائلة ثمّ من لدن الجهات المختصّة في المدارس الحكومية والخاصة، بدءا بالسنوات الأولى التحضيرية، والابتدائية والمتوسّطة.

ومالفت انتباهنا في هذه الجزئيّة أنّ الجمهور الطفل لحدّ الساعة لازال مغيّبا أثناء الإنتاج المسرحي، إذ يسعى المختصون للقيام بجملة من المسرحيات التي تسعى لتعزيز جملة من المهارات لدى الطفل وعلى رأسها مهارة المشاهدة، الاستماع، التعبير باللغة الفصيحة، ناهيك عن تعزيز ثقافته الدينية والتاريخية والوطنية، مع ذلك غيّبت مراعاة الفوارق الذهنية والصحيّة على وجه الخصوص لدى جمهور الطفل على اختلاف فئاته

3- اللغة المصطلح والخطاب الثقافي:

انطلقت هذه الدراسة من إشكالية تبحث في صراع القيم الثقافية وتجالياتها على مستوى المصطلح في مسرح الطفل بالجزائر، والحال هذه توقّفت الدراسة عند المصطلح كونه عنصرا مهمّا في الإنتاج المسرحي من منظور التقنيات الموظّفة، ومن حيث اللغة التخاطبية، فإذا كان الأولّ وسم بالمصطلح لأنّه يعدّ منظومة مفاهمية اتكأت على خلفية فكرية ومعرفية بعينها، فإنّ الثانية وُسمت بالمصطلح لما يحويه من نظم ثقافية، تضمر سننا يشترك في رسم ملامحها كيان مجتمعي بعينه.

وما لفت انتباهنا في هذا الجزء من الدراسة الصراع القيمي الذي تحمله لغة الخطاب المسرحي الطفلي، الناجم عن جملة من المسبّبات:

أ- الاستعمار الفرنسي: وفرضه للغة الفرنسية التي أصبحت متداولة لدى الخاصة، والتي تمثّلها الفئة المتعلّمة والمثقّفة التي بلغت درجة من التعليم المتوسّط والعالي، والعامة التي مزجت بين اللغة الفرنسية والعربية لتنتج لغة ثالثة تداولت بين الناطقين بها، وانتقلت عبر الأجيال، وهو أمر انتهك حرمة المدرسة، كما ظهر في الخطابات الإبداعية باعتبار إضماره لهوية ثقافية فرضتها خصوصيات محلّية، تكونت عبر فترات تاريخية بعينها، وشكلت رؤيا للعالم، وما الطفل إلاّ جزء من الكيان التاريخي والاجتماعي

ب- المدارس العامة والخاصة: حيث تركّز هذه الأخيرة على اللغات الأجنبية وتخصّص لها ساعات إضافية إذا قورنت بالأولى، وهو ما ولّد تفاوت بين صفوف الأطفال/ التلاميذ، وصلت عند بعضهم استبدال اللغة العربية بالانكليزية أو الفرنسية أثناء التواصل اليومي، وهو ما ينعكس بالضرورة على إنتاجه وميولاته الآنية فالمستقبلية

ج- **تعدّدية الثقافة**: الناجمة بالضرورة عن تعدّدية اللغة التخاطبية، فاللغة وعاء للفكر، وما يولّد فوارق بين الأطفال تصل إلى حدّ الصراع، هذا إلى جانب تعدّد الانتماء الثقافي داخل الوطن الواحد (الأمازيغية، العربية، ...)

د-ثقافة المسرح في الأسرة الجزائرية: على الرغم من التقدّم والانفتاح المعرفي، إلاّ أن العائلة الجزائرية لحد هذه الساعة لازالت لاتولي أهمية لمثل هذه الأنشطة الثقافية، فالأسرة هي الموجّه الحقيقي والفاعل في تكوين شخصية الطفل اللغوية، ومن ثمّة الفكرية فالمعرفية.

ه-الثقافة الالكترونية: وسيطرتها على اهتمام الطفل.

خاتمة: لنخلص إلى نتيجة ختامية مفادها: ضرورة التحلي بالوعي الذي يتجاوز ظاهر الإنتاج الفنّي نحو ما يحمله من مضمرات رسمت ملامحها خصوصيات ثقافية، وتجلّت نسقيا عبر رسائل صَريحة ومَخفية، خاصة إذا كان الطفل هو المستقبل الرئيس لتلك الخطابات، ذلك أنّه في مرحلة التكوين اللغوي ومن ثمة الفكري؛ الذي ينعكس لامحالة على سلوكه، ومن ثمّة على شخصيّته المستقبلية، وما تحقّقه من نتائج ملموسة على كافة الأصعدة.

قائمة المراجع:

1- أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب الاسكندرية، ط2، 1993م

2- جميل حمداوي، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان- المملكة المغربية، ط1، 2019م، ص07

3- خرشاف إيمان وآخرون، حدود التكافؤ في ترجمة المصطلح المسرحي، مجلة معالم، المجلد 12، العدد2، السداسي الثاني، 2020م، ص171-172

4- محمد عبد الهادي، مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 05، مارس 2009م

5- بن عراج عمر، تجليّات الثقافة الشعبية في المسرح الموجّه للأطفال في الجزائر، مجلة النص، المجلّد 08/العدد(2021)

6- بن عامر حسيبة، فن التمثيل أو الدراما - قراءة في مصطلح المسرح وما يتعلّق به- مجلة النص، المجلد09/ العدد03 (2022)

7- وداد دريوش، الثقافة الالكترونية ودورها في التأثير على أدب الطفل مقاربة سوسيولوجية للمحاسن والمساوئ، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، المجلد 05-العدد02، أفريل (2022م)

8- علاوة كوسة، توظيف التراث وحوار الفنون في مسرحيات عز الدين جلاوجي، العلامة، العدد الثاني 2016.

9- يسمينة معلم، وآخرون، مسرح الطفل في الجزائر...الرؤية الفكرية والتشكيل الفنّي "مسرحية سر الحياة لأحسن ثليلاني نموذجا، مجلة النص

11- أماني التجاني وآخرون، أهمّية القيم في مسرح الطفل (مسرحيات جلاوجي عيّنة)، مجلو مقاليد، العدد14/جوان 2018م

12- ريمة لعواس، مسرحية الطفل بين سلطة النموذج وإغراءات التجريب (مسرحيات عز الدين جلاوجي أنموذجا)، مجلة النص، المجلد08، العدد02(2021)

13- عيسى بريهمات، بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر، مجلة الباحث، العدد الثاني عشر/ أفريل 2013م

14- بختي العياشي، أثر القصص المترجمة على مرجعية القيم الأخلاقية للطفل العربي، نماذج مختارة،

15- فضيلة صديق، لغة الطفل والهوية الوطنية، مجلة حوليات التراث، العدد 2006/06م

16- عبد السلام عزلاوي، أثر الغزو الثقافي على الأمن الاجتماعي، قراءة سوسيولوجية في التعريب والهوية والازدواجية اللغوية، مجلة الإناسة وعلوم المجتمع، المجلد 07/العدد01/(جويلية 2023).

17-رابحي بن علية، لخضر منصوري، مسرح الطفل في الجزائر هل هو وسيلة تربوية أم هو تسلية وترفيه، مجلة تاريخ العلوم، العدد السابع- مارس 2017م

18- رزيقة بوشليقة، تجليات الآخر في كتاب " أربعون مسرحية للأطفال" لعز الدين جلاوجي، مجلة دراسات معاصرة، السنة02، المجلّد 02، العدد03/ يناير 2018م

19- نواصرية رتيبة وآخرون، التفاعلات النصية في مسرحية "غصن الزيتون"، لعز الدين جلاوجي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلة:07، العدد01/ جانفي (2023).

20- زهيرة بولفوس، إشكالات النقد المسرحي الأكاديمي في الجَزائر، مجلة الذاكرة، العدد 03

21- عيسى أحمد وآخرون، معجم المسرح لباتريس بافي ترجمة ميشال ف. خطّار أنموذجا، مجلة النص، المجلّد 09/ العدد 2(2022)،

22- نجيّة م. ألتير، ترجمة المصطلح في النقد المسرحي، مجلّة المنارة العلمية، العدد الأوّل، الجزء الأوّل، مايو 2020م.

الهوامش:

1 نقلا عن، فضيلة صديق، لغة الطفل والهوية الوطنية، مجلة حوليات التراث، العدد 2006/06م، ص93

2 ينظر، أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب الاسكندرية، ط2، 1993م

3 العلجة هذلي، المسرح الجزائري بين التأصيل والتجريب: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/312/4/2/100445، ص135-136

4 المرجع نفسه، ص137

5 المرجع نفسه، ص138

6 زهيرة بولفوس، إشكالات النقد المسرحي الأكاديمي في الجَزائر، مجلة الذاكرة، العدد 03، ص33-34

7 المرجع نفسه، ص34

8 محمد تحريشي، الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر (سؤال في المكون)، ص144.

9 جميل حمداوي، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان- المملكة المغربية، ط1، 2019م، ص07

10 خرشاف إيمان وآخرون، حدود التكافؤ في ترجمة المصطلح المسرحي، مجلة معالم، المجلد 12، العدد2، السداسي الثاني، 2020م، ص171-172

11 عيسى أحمد وآخرون، معجم المسرح لباتريس بافي ترجمة ميشال ف. خطّار أنموذجا، مجلة النص، المجلّد 09/ العدد 2(2022)، ص458-461

12 المرجع نفسه، ص466

13 المرجع نفسه، ص466

14 خرشاف إيمان وآخرون، حدود التكافؤ في ترجمة المصطلح المسرحي، مجلة معالم، المجلد 12، العدد2، 2020م، ص170

15 بن عامر حسيبة، فن التمثيل أو الدراما - قراءة في مصطلح المسرح وما يتعلّق به- مجلة النص، المجلد09/ العدد03 (2022)، ص75-76

16 عيسى أحمد وآخرون، معجم المسرح لباتريس بافي ترجمة ميشال ف. خطّار أنموذجا، ص462-464

17 نجيّة م. ألتير، ترجمة المصطلح في النقد المسرحي، مجلّة المنارة العلمية، العدد الأوّل، الجزء الأوّل، مايو 2020م، ص180

18 المرجع نفسه، ص180-181

* * The term adaptation is most commonly used in reference to novels, particular classic or literary fiction,

Theatre adaptation may be mode from other sources of fiction including short, novellas, graphic novels, picture books and poems, and other plays (kara relly, 2017:149)

19 فضيلة صديق، لغة الطفل والهوية الوطنية، مجلة حوليات التراث، العدد 2006/06م، ص86.

20 رزيقة بوشليقة، تجليات الآخر في كتاب " أربعون مسرحية للأطفال" لعز الدين جلاوجي، مجلة دراسات معاصرة، السنة02، المجلّد 02، العدد03/ يناير 2018م، ص162

21 ريمة لعواس، مسرحية الطفل بين سلطة النموذج وإغراءات التجريب (مسرحيات عز الدين جلاوجي أنموذجا)، مجلة النص، المجلد08، العدد02(2021)، ص26

22 رزيقة بوشليقة، تجليات الآخر في كتاب " أربعون مسرحية للأطفال" لعز الدين جلاوجي، ص163
23 المرجع نفسه، 165
24 المرجع نفسه، 165
25 المرجع نفسه، 165
26 المرجع نفسه، 165
27 المرجع نفسه، 169-170
28 عبيدات الحبيب، البعد التربوي والتعليمي في مسرح الطفل الجزائري، مجلة النص، المجلد 08/العدد02(2021)، ص357
29 نواصرية رتيبة وآخرون، التفاعلات النصية في مسرحية "غصن الزيتون"، لعز الدين جلاوجي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلة:07، العدد01/ جانفي (2023).
30 أماني التجاني وآخرون، أهمّية القيم في مسرح الطفل (مسرحيات جلاوجي عيّنة)، مجلو مقاليد، العدد14/جوان 2018م، ص63
31 يسمينة معلم، وآخرون، مسرح الطفل في الجزائر...الرؤية الفكرية والتشكيل الفنّي "مسرحية سر الحياة لأحسن ثليلاني نموذجا، مجلة النص، ص45.
32 يسمينة معلم، وآخرون، مسرح الطفل في الجزائر ، ص52 .
33 رابحي بن علية، لخضر منصوري، مسرح الطفل في الجزائر هل هو وسيلة تربوية أم هو تسلية وترفيه، مجلة تاريخ العلوم، العدد السابع- مارس 2017م.
34 عبد السلام عزلاوي، أثر الغزو الثقافي على الأمن الاجتماعي، قراءة سوسيولوجية في التعريب والهوية والازدواجية اللغوية، مجلة الإناسة وعلوم المجتمع، المجلد 07/العدد01/(جويلية 2023)، ص02.
35 أماني التجاني وآخرون، أهمّية القيم في مسرح الطفل (مسرحيات جلاوجي عيّنة)، مجلو مقاليد، العدد14/جوان 2018م، ص57.
36 فضيلة صديق، لغة الطفل والهوية الوطنية، مجلة حوليات التراث، العدد 2006/06م، ص88.
37 المرجع نفسه، ص87
38 عبد السلام عزلاوي، أثر الغزو الثقافي على الأمن الاجتماعي، ص04
39 المرجع نفسه، ص04
40 رابحي بن علية، لخضر منصوري، مسرح الطفل في الجزائر هل هو وسيلة تربوية أم هو تسلية وترفيه، ص106
41 بن عراج عمر، تجلّيات الثقافة الشعبية في المسرح الموجّه للأطفال في الجزائر، مجلة النص، المجلّد 08/العدد(2021)، ص222
42 المرجع نفسه، ص224
43 وداد دريوش، الثقافة الالكترونية ودورها في التأثير على أدب الطفل، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، المجلد 05-العدد02، أفريل (2022م) 2
44 بختي العياشي، أثر القصص المترجمة على مرجعية القيم الأخلاقية للطفل العربي، نماذج مختارة،ص35
45 فضيلة صديق، لغة الطفل والهوية الوطنية، ص93
46 رابحي بن علية، لخضر منصوري، مسرح الطفل في الجزائر هل هو وسيلة تربوية أم هو تسلية وترفيه، ص108
47 المرجع نفسه، ص111-112
48 محمد عبد الهادي، مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، مجلة المخبر، العدد 05، مارس 2009م.

استراتيجيات دبلجة الرّسوم المتحركة في الوطن العربيّ بين التّوطين والتّغريب

أ.د فاطمة الزّهراء ضياف ود. هشام قيراط

ج/ بومرداس

الملخص: للدّول العربيّة باع طويل في دبلجة الرّسوم المتحركة إلى اللّغة العربيّة في تجربة عمرها عقودا من الزّمن من الكويت إلى العراق مرورا بلبنان والأردن دون ان ننسى سوريّا، وقد اختلفت استراتيجيات وتقنيات نقل الانتاجات الأجنبيّة إلى اللّغة العربيّة، حيث تراوحت بين توطينها في الثّقافة المستهدفة وجعلها مألوفة للطّفل العربيّ، بينما فضّلت الكثير من شركات الانتاج والدّبلجة الحفاظ على غرابة تلك البرامج والمحافظة على صبغتها الأجنبيّة. من هنا، أردنا التّفصيل في مظاهر التّوطين والتّغريب في دبلجة الأعمال الأجنبيّة إلى اللّغة العربيّة، والأسباب التّي تدفع المترجمين إلى تبنّي استراتيجيّة دون أخرى مع التّحليل والتّمثيل لنماذج من مختلف الأقطار العربيّة.

الكلمات المفتاحيّة: التّرجمة، الدّبلجة، الرّسوم المتحركة، التّوطين، التّغريب.

1. مقدمة: تعدّ التّرجمة السّمعيّة البصريّة من أكثر انواع التّرجمة صعوبة كونها تتطلّب مهارات لتوصيل الخطاب الى المتلقي صوتا وصورة، خصوصا إذا تعلق الأمر بنقل وترجمة المتن الى فئة عمريّة حسّاسة ألا وهي فئة الأطفال لما تتّسم به تلك الفئة من خصوصيّة فثقافتهم محدودة وقدراتهم لفهم ذلك المتن تختلف من طفل لآخر، إضافة الى القاموس اللّغوي لكلّ طفل .من هنا ونظرا لتلك الخصوصيّة التّي يتمتّع بها الطّفل يلجأ المترجم لأفلام الكرتون إلى الاستعانة بنوع من انواع التّرجمة السّمعيّة البصريّة ونعني بذلك **الدّبلجة** التّي تقوم على تعويض الصّوت الأصلي للممثّلين المؤدّين للدور في الفيلم الكرتوني بلغته الأصل بصوت آخر في اللّغة الهدف. فماهي الخصوصيّة التّي تفرضها دبلجة الأفلام الكرتونيّة الموجّهة للطّفل العربيّ؟ وهل يلجأ المترجم في دبلجته للفيلم الكرتونيّ الى الحفاظ على الخصوصيّة الثّقافيّة والبيئيّة والدّينيّة للمتن المترجم؟

2. الدّبلجة:

1.2. تعريفها: يُعرف الفعل **دبلج** (Dub) في قاموس أوكسفورد(the Oxford Advanced Learner's Dictionary) كالتّالي:

Dub something (into something): to replace the original speech in a film/movie or television programme with words in another language.

دبلج (شيئا إلى شيء): استبدل الحوار الأصليّ لفيلم أو برنامج تلفزيوني بكلمات في لغة أخرى. وهو يشير إلى أسلوب "يغطّي الصّوت الأصليّ بصوت آخر" (Dries, 1995, 9)

يتميّز هذا التّعريف الواسع بانه يشمل الانواع الأخرى من إعادة التّعبير بالصّوت (revoicing) والصّوت الأجهر (voice over) والسّرد(narration) والتّعليق الحر (free commentar) (لوكين Luyken وآخرون، المرجع السّابق نفسه، 71)، ولكنّ المصطلح يدل في الغالب على دبلجة **الحركة المتزامنة للشفاه** (lip-sync dubbing)، التّي تعرّف بانها العمليّة التّي يتم فيها "تكييف الحوار الأجنبي على حركات فم الممثل في الفيلم"(درايز، المرجع السّابق، الصّفحة نفسها) والتّي تهدف لان تعطي الانطباع بان الممثّلين الذّين يراهم الجمهور يتحدثون اللّغة المستهدفة فعلا. لكنّ يبقى هذا التّعريف عامّا ومفتقدا للكثير من التّفاصيل التّي نحاول تداركها فيما يلي:

يقوم هذا النّوع من التّرجمة السّمعيّة البصريّة على التّزامن الشّفوي وتُسمى أيضا المزاوجة والمزامنة، وهي استبدال حوار ما في لغة معينة بحوار في لغة أخرى. وهي عمليّة تعويض النّص في اللّغة المنقولة بنص آخر في اللّغة المنقول إليها، أي انها عمليّة تعويض الحوار الأصلي بترجمته حيث يؤدي ذلك الحوار ممثلون آخرون مستعملين لذلك أصواتهم.

اخترع صناع الأفلام في هوليوود الدّبلجة سنة 1930 لإرضاء الجمهور داخل الولايات المتحدة وخارجها، إلى حد بلغت فيه نسبة الأفلام المدبلجة 75 بالمائة مقابل 25 من الأفلام المعنونة، بُعيد ظهور السّينما النّاطقة، وتطور استخدامها خاصة في أوروبا الغربيّة (ألمانيا، إسبانيا، وإيطاليا) (Danan, 1991, 605-614) ماعدا فرنسا التّي بقيت مقاومة لهذا النّمط حتى سنة 1950 (Staiger, 1992) .

وقد قوبلت بالرّفض في البدء، حيث وصفها رينوار (Jean Renoir) بالمشينة. لانها في نظر الكثيرين تشويه للعمل الأصلي.

في المغرب العربي، يتم عرض جميع الأفلام الهوليوديّة مدبلجة باللغة الفرنسيّة وذلك بسبب استيرادها عادة من موزعين فرنسيين. أما بالنّسبة للمشرق العربي ومنذ بدايّة الثّمانيات شرعت محطات التّلفزة بدبلجة الأفلام ومسلسلات الأطفال باللّغة العربيّة الفصحى بسبب الأثر الإيجابي في ثقافة الطّفل العربي. ومع بدايّة الثّمانينات ومع تطور وغزارة الانتاج الهوليوودي للأفلام وما تبعه من اهتمام منقطع النّظير من قبل المشاهد العربي, شرعت الكثير من شركات الانتاج العربيّة إلى التّرجمة الاحترافيّة دونما المساس بالمادة المدبلجة.

2.2. انواع الدّبلجة:

ان الدّبلجة نوعان:

أما النّوع الأول فهو الذّي يُخيَّل للناظر فيه ان المتكلم يتحدث باللّغة المترجم إليها لانه يراعى فيها التّوافق بين اللّغة المنطوقة فعليا واللّغة المُترجم إليها مع الأخذ بأدق التّفاصيل كالضّحك أو السّعال أو أي حركة تصحب الكلام العادي.

ومن الأمثلة على هذا النّوع من الدّبلجة في القنوات العربيّة: الرّسوم المتحركة والمسلسلات المكسيكيّة التّي غزت التّلفزيون في سنوات التّسعينات، والمسلسلات التّركيّة التّي بدأت دبلجتها باللّهجة السّوريّة منذ بضع سنوات، والأفلام الهنديّة التّي تدبلجها قناة (MBC) باللّهجة الخليجيّة....إلخ

أما النّوع الثّاني فهو الصّوت الأجهر (voice-over)، ويسميها البعض الصّوت الأعلى والصّوت الأجهر، وهو وضع صوت الشّخص النّاطق باللّغة المنقول إليها على تلك الأصليّة حيث يكون صوته أعلى، ويُستعمل خاصة في ترجمة الأشرطة الوثائقيّة وينتشر استخدامه على نطاق واسع في القنوات البولنديّة والرّوسيّة.

3. التّوطين والتّغريب في التّرجمة:

من أشهر النّظريات الحديثة في التّرجمة تلك التّي جاء بها فينوتي يناقش من خلالها مسألة حياديّة وخفاء المترجم ألا وهي: التّوطين (ويسمى أيضا الأقلمة) والتّغريب (أي نفي الغريب وتوطين الأجنبي) (venuti, 2001, 146).

1.3.التّوطين (Domestication): هو مصطلح استعمله فينوتي في كتابه "خفاء المترجم" ويسميه برمان "التّجنيس" (naturalization). يصف فينوتي (1995) التّوطين على انه استبدال للاختلافات اللّغويّة والثّقافيّة بعناصر معروفة لدى القارئ في اللّغة المنقول إليها، ويرى ان التّرجمة إلى اللّغة الانجليزيّة قد هيمنت عليها نظريات التّوطين وتطبيقاته منذ القرن السّابع عشر(Venuti 1997: 210).

وأيضا هو "التّرجمة بأسلوب شفاف وسلس و"غير مرئي" بهدف التّخفيف من غرابة النّص الهدف"(Munday 2001: 146). وتكون النّتيجة استيعاب الثّقافة المنقول إليها والمهيمنة لكل العناصر الغريبة مما يحرم المتلقي من الاطلاع على خصائص الثّقافة الأصليّة كما يعبر حاتم ومايسون (Hatim and Mason 1997 : 145)، وهو ما يمكن ان نسميه "تدجين" النّص أو جعله مقبولا أو مألوفا أو تسويغه أو تعريبه في السّياق العربي لدى الوعي الذّاتي الذّي يملكه القارئ. وبهذه العمليّة يجري إبعاد النّص عن مضمونه الأصلي المراد أو المنشود أو المقصود. عن طريق هذه العمليّة يخضع إلى حد معين مضمون النّص لفهم أو استيعاب الوعي الذّاتي لدى القارئ. فالوعي الذّاتي له انعكاساته على مضامين الكتابات المقروءة. وللوعي الذّاتي سلم أولوياته فيما يتعلق بجوانب المضامين المقصودة التّي يستوعبها. وغالبا ما يُنظر للترجمة بشبهة لانها توطّن النّصوص الأجنبيّة وتطبعها بالقيم اللّغويّة والثّقافيّة للجمهور المستهدف، وتُمارس عمليّة التّطبيع هذه في مختلف المراحل من انتاج وتوزيع وتلقي التّرجمة، حيث تبدأ من اختيار نصوص دون أخرى قصد ترجمتها وتمتد إلى اختيار الاستراتيجيّة التّي تعيد كتابة النّص الأجنبي بخطاب ذي قيم محليّة واستبعاد الآخر (Venuti 1998: 67).

2.3. التّغريب(Foreignization) : هو استراتيجيّة تقضي بالتّحسيس بأجنبيّة النّص وعدم السّماح بهيمنة الثّقافة الهدف على النّص المترجم وهو ما اعتمده فينوتي في ترجمته لأعمال تارشيتي (Tarchetti) حيث أدخل العناصر الأجنبيّة وجعل القراء يشعرون بانهم يقرؤون نصا أجنبيا كما هو الحال في ترجمة نيومان (Newman) لإلياذة هوميروس.

هذه الغرابة التّي تبرز الاختلاف بين بيئة النّص الأصلي والنّص المترجم، تقدم في كثير من الأحيان صورا من صميم حضارة الشّعوب، ويتحدث" همبولت(Humboldt) عن عنصر الغرابة وعلاقته بالنّص قائلا: يجب ان يظهر النّص المترجم أجنبيا، من غير خلق انطباع بالغرابة (BERMAN, 1999, p.79). صيغت إستراتيجيّة التّغريب في التّرجمة لأول مرة في الثّقافة الألمانيّة إبان الفترات الكلاسيكيّة والرّومانسيّة، ولربما كان ظهورها أكثر حزما على يد الفيلسوف ورجل اللّاهوت فريدريك شليرماخر في محاضرة ألقاها عام 1813 بعنوان عن طرق التّرجمة المختلفة Berman 1992)) حيث حدّد ان" هناك طريقتين فقط : إما ان يترك المترجم الكاتب في سلام – قدر الإمكان – وينقل القارئ إليه، أو يترك القارئ في سلام وينقل الكاتب إليه " واستشهد بها واعترف ان معظم التّرجمات كانت تسير في اتجاه نقل الكاتب للقارئ(Lefevere 1992: 149).

التّغريب عند حاتم (Hatim :2001, 46) استراتيجيّة تقضي بكسر العادات اللّسانيّة والثّقافيّة في اللّغة المنقول إليها باستبقاء بعض الغرابة التّي يحملها النّص المصدر، وهذا يشير إلى حفاظ المترجم على ما هو غير معروف في اللّغة المنقول إليها (كالعناصر الثّقافيّة: اسم شراب أو اسم فنان...)، ويشكل الحفاظ على هذا العنصر الغريب محفّزا للقارئ كما اعتبر شلايرماخر هذا المنهج في التّرجمة عنصرا مهما في التّربيّة الثّقافيّة في ألمانيا أوائل القرن التّاسع عشر.

أما بالنّسبة ليوجين نايدا (1964، 159) فان هذا الأسلوب في التّرجمة يساعد الإرساليات المسيحيّة، بصفته مترجما استشاريا للمؤسسات الخاصة بنشر وتوزيع الكتاب المقدس، قام بالإشراف على الكثير من التّرجمات التّي" تربط المستقبل لانماط سلوكيّة ترتبط بسياق ثقافته الخاصة"

اختلفت الآراء بين مساند للتوطين ومعارض له، فالبعض يرى في تنقيح النّص من غرابته قصد تسهيل قراءته تحريفا له، وبالتّالي خيانة القارئ الذي نزعم اننا نخدمه (BADEA, 2004, 98).

غير ان هذا "الأجنبي" قد يؤدي أحيانا إلى صراع بين الثّقافتين، المرسلة والمتلقيّة، لان "مستخدمي اللّغتين ينتميان إلى عالمين مختلفين" (Niemeier, 1991)، ورغم ان فينوتي (Venuti 1997) يؤكد على ان التّوطين والتّغريب لا يُعتبران إستراتيجيتين خاطئتين أو سيئتين، وان استراتيجيّة التّوطين تؤدي عملا ثقافيا يؤقلم النّص الأجنبي يجعله منه واضحا بل ومألوفا لقارئ النّص المستهدف وتجربة الاعتراف بثقافته في ثقافة الآخر(Venuti, 1992: 5) ، لكنّه يرفض التّوطين لانه يرى فيه

إقصاءً للنص الأجنبي وإخضاعه للقيم الثّقافيّة الخاصة باللّغة الهدف واستبعاد الآخر وتجربة نرجسيّة وإمبريالة وهيمنة ...هذه هي المصطلحات المستعملة من طرف فينوتي لوصف هذا الخوف من الآخر وهذا الهجوم على الحرف، إذ انها لا تمحو الخصوصيات الثّقافيّة (وخاصة الدّينيّة منها) للمفاهيم المرتبطة بهذا المصطلح في الثّقافة المستهدفة فحسب، بل تستبدلها تماما وبكل بساطة بإيحاءات دلاليّة أخرى لا تمتّ لها بأيّة صلة (Maameri, 2006, P.72).

ويرى برمان وميشونيك ان التّركيز على اللّغة المنقول إليها "طمس لغيريّة العمل الأجنبي وتقليل من شانه (Ladmiral, 2004,P21) و"إذا أفقدت التّرجمة النّص هويته، فلن تكون قد ترجمته وانما دمرته" (Richard, P.154)، كما يقول بنجامين ان التّرجمة الحقة هي تلك الشّفافة التّي لا تخفي الأصل ولا تقوم بالتّعميم عليه(Benjamin, 2006, 304)

إذن تصبح التّرجمة عمليّة استحواذ على الآخر وعلى النّص خاصة بإخضاعه لقوانين وقيم وثقافة المتلقي حتى يهضم بسهولة ويتكيف معه ويؤكد هذه الفكرة صاحب النّظريّة انطوان برمان(Berman, 1984) فيقول: "على المترجم ان يلتصق بالنّص الأصلي ويوجه أفكاره ومضمونه وشكله، إذ لابد ان تبقى هذه المقومات على حالها وبنفس درجة اليقين والقوة"

وأخيرا يمكن القول ان للمترجم ان يُبقي على الوظيفة الأصليّة للنص المصدر ضمن ثقافته أو ان يُغيّر الوظيفة بتبني ما تقتضيه الثّقافة المستهدفة. فليس على المترجم الجيد ان يُحافظ على النّص الأصلي بل على ما هو ضروري لوظيفة النّص قدر الإمكان (Snell-Hornby 1988: 45)

وتفضل ميسون بدورها التّرجمة القادرة على المحافظة على المظاهر الثّقافيّة فى النّص الأصلى ذلك ان التّرجمة التّي تبرز "النّص كجزء من الثّقافة التّي ينتمى إليها" تتميز بثلاثة مظاهر من الاهميّة :

- الاحتفاظ بأصالة النّص ونكهته الثّقافيّة؛
- إثراء اللّغة المترجم إليها؛
- إثراء معرفة قارىء النّص المترجم بلغة النّص الأصليّة وثقافتها.

د- **القيود على التّرجمة السّمعيّة البصريّة:**

من بين النّقاط المرتبطة بميدان التّرجمة السّمعيّة البصريّة ارتباطا وثيقا والتّي لا مناص من التّطرق إليها تلك القيود المفروضة عليها، وهي ذات أهميّة كبرى في هذا الميدان لعلاقتها الوطيدة وتأثيرها على الاستراتيجيات والأساليب المستخدمة في هذا النّوع من التّرجمة وكيفيّة تعامل المترجم مع المادة التّي بين يديه. عند حديثنا عن القيود المفروضة على التّرجمة بصفة عامة، تقفز إلى الذّهن تلك العبارة التّي عبر فيها درايدن عن ان التّرجمة هي كالرّقص على الحبال بأرجل مغلولة. ورغم ان هذا الوصف سيق في حديثه عن التّرجمة الحرفيّة، غير اننا نستطيع تطبيقه على عمل المترجم بصفة عامة، ويُقرّ فينوتي

(Venuti, 1995) بدوره بوجود القيود أو الرّقابة على التّرجمة لكنّ تحت عدة مسمّيات منها المراجعة أو إعادة القراءة أو النّقد. وينسحب هذا الكلام على التّرجمة السّمعيّة البصريّة خصوصا كما سنوضح فيما يأتي.

1.4. تعريف القيود:

ان التّرجمة السّمعيّة البصريّة على اختلاف انواعها(الدّبلجة، العنونة، التّرجمة الفوريّة، التّرجمة على المباشر، الصّوت الأحادي،إلخ) تخضع لقيود بمختلف الأشكال والدّرجات.

أما تعريف معجم أوكسفورد(the Oxford Advanced Learner's Dictionary) للرقابة فهو:"إزالة جزء من كتاب أو فيلم إلخ يُعتبر تهديدا عدائيا أو غير أخلاقي أو سياسيا. (ترجمتنا) أما التّعريف الوارد في جريدةSéquences (1961، 04) الكنّديّة المتخصصة في شؤون السّينما فمفاده أن القيود هي تدخل السّلطات العموميّة الذّي يتم بموجبه رفض أو التّرخيص لعرض فيلم ما بشروط. أما إذا بحثنا عن مرادف لـ"قيود" وجدنا "المعايير" التّي يعتبرها توري بصفة عامة عاملا مهما في تحقيق التّوازن في النّظام الاجتماعي لكنّها في الوقت نفسه عائق أمام التّجديد (Toury, 2001:55).

فيما يتردد غامبي (2002، 203) في تحديد إطار معين للقيود حيث يقول ان مفهومها يبقى مبهما أو هي تنطوي على الأقل على معان متعددة. فهي تعني تارة تلك العراقيل الموجودة في الأسواق الإعلاميّة، وتارة أخرى تأتي مرادفا ل«**المنع**».

وكبدايّة، نطرح التّساؤل نفسه الذّي يطرحه غامبي(المرجع السّابق، 210) بخصوص السّبب الذّي يؤدي إلى فرض القيود: «**هل تُفرض القيود لاستباق ردود أفعال القراء المفترضة والخسارة التّي يمكن ان يحققها الكتاب؟** » (ترجمتنا)

رغم ان هذا التّساؤل يخص مبدئيا الرّقابة على التّأليف، غير انه يمكن ان نربطه بموضوعنا، فغامبي يسرد أمثلة في حديثه عن القيود المفروضة على التّرجمة السّمعيّة البصريّة عن حلقات كاملة بُترت من هذه السّلسلة، ومقاطع حُذفت من ذلك الفيلم لأسباب متعددة إيديولوجيّة أو ثقافيّة أو أخلاقيّة...إلخ.

ولا يختلف الأمر عما يحدث في القنوات العربيّة منذ زمن، فقد لمسنا تأثير سلطة الرّقابة في مختلف البرامج التّي تُعرض عليها، والموجهة لمختلف الفئات العمريّة والاجتماعيّة والثّقافيّة.

فعلى سبيل المثال، من منا لم يتفطن إلى ان **العصير** الذّي تدمن على شربه شخصيّة **توغو موري** في سلسلة **المحقق كونان** ما هو إلا نوع من الخمور، ولم نتفطن للأمر -بحكم سننا الصّغيرة انذاك- إلا بعد مشاهدتنا للسلسلة على قناة فرنسيّة(وهنا يتبادر إلى الذّهن التّفاوت بين القنوات الغربيّة والعربيّة في

فرض القيود على ماتبثه)، أو من منا لا يعرف ان **زينة ونحول** هما صديقان وليسا أخوين كما هو وارد في الدّبلجة العربيّة لسلسلة الأطفال الشّهيرة **مايا.**

وان **الانسة صفاء**، أستاذة الأطفال في الرّسوم المتحركة الشّهيرة لحن الحياة (النّسخة عن العمل الشّهيرSound of Music)، كانت في الأصل راهبة في دير، لكنّنا لاحظنا ان كل لقطة يظهر فيها الصّليب أو الكنّيسة أو راهبات يتم إما تجميدها أو اقتطاعها أو تعويضها بلقطة أخرى لا علاقة لها بتسلسل الأحداث.

وان **فلة ووسام** هما أيضا في الحقيقة حبيبان وليسا أخوين كما كنا نظن عند متابعتنا للسلسلة **فلة والأقزام السّبعة** منتصفَ التّسعينات على القناة الجزائريّة الأرضيّة ولم نكتشف الحقيقة إلا بعد مشاهدتنا للسلسلة نفسها ولكنّ على قناة فرنسيّة أيضا. وهنا تبرز أيضا الدّرجات المختلفة للرقابة المفروضة على دبلجة الأعمال الأجنبيّة من بلد إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى بل ومن سن إلى أخرى.

وهذا لا يعني ان الرّقابة مقتصرة على برامج الأطفال، فقد تعودنا على لقطات منافيّة للآداب تُقتطع كاملة من المسلسلات المدبلجة أو الأفلام المصريّة أو الأجنبيّة التّي تُبث على القناة الجزائريّة وغيرها من الأمثلة.

كما ان هذا لا يعني أيضا اقتصار الأمر على القنوات العربيّة، ففي إسبانيا مثلا، تم منع بث وحتى استيراد بعض مسلسلات الرّسوم المتحركة خاصة اليابانيّة منها بعد احتجاجات جمعيات الأولياء على الإيحاءات الجنسيّة ومشاهد العنف التّي تحتويها.

رغم اننا نستطيع القول ان انتشار الفضائيات العربيّة وتزايدها بشكل مطّرد أسهم في "**انعتاق**" المترجم السّمعي البصري – معنونا كان أو مدبلجا- من القيود التّي كانت مفروضة عليه إلى زمن قريب، بيد اننا نعترف ببقاء هذه القيود بصور وأشكال أخرى تتراوح بين القيود الثّقافيّة والسّياسيّة والدّينيّة وغيرها.

5. الدّبلجة بين التّوطين والتّغريب:

من الفروق التّي تُلاحظ بين الدّبلجة والعنونة باعتبارهما النّوعين الأكثر انتشارا في الوطن العربي ان الدّبلجة تستدعي وجود أستوديو مجهز وممثلين وتستغرق الكثير من الوقت لتجهيز النّسخة المترجمة من اختيار الأصوات المناسبة لكل شخصيّة إلى المؤثرات الصّوتيّة مرورا بمحاولة التّوفيق بين اللّغة المنقول إليها المنطوقة في الدّبلجة وحركة الشّفاه، كما يجب ان يظهر التّوفيق في إيجاد الكلمات المقابلة المناسبة مثل: **أهلا** في مقابل Hi، ومراعاة توقيت عرض كل جملة، ويسوق غامبي مثالا عن ذلك حيث يقول ان الجملة في اللّغة المنقولة:

"I met him **fifteen years** ago" يمكن ان تُدبلج على الشّكل التّالي: « ça fait **vingt ans** que je l'ai vu » لمجرد ان توقيت النّطق بالجملة يزامن النّطق بالجملة الأصليّة بغض النّظر عن بعض الاختلاف في المعلومات بين الأصل والمنقول إليها شرط ألاّ يضر بمسار الأحداث.

غير ان الدّبلجة تبقى في بعض الأحيان غير مرغوب فيها لان المشاهد، مهما كانت الدّبلجة متقنة، لا يمكنه تقبل التّوافق الذّي تريد الدّبلجة ان تحققه بجمع ثقافتين متمايزتين على الشّاشة ويمكننا ان نسوق مثالا للتوضيح:

تعرض قناة مغربيّة ناطقة باللّغة الأمازيغيّة مسلسلا مكسيكيا مدبلجا بلغة القناة، وهنا تظهر المفارقة، خاصة عند المواقف التّي تظهر فيها الخصوصيات الثّقافيّة، فكيف للمشاهد هضم الاختلاف الصّارخ الذّي يظهر جليا بين التّعابير والكلمات المستخدمة في الدّبلجة والمشاهد ناهيك عن الاختلافات الأخرى المتمثلة في هيئة الممثلين اللّباس والبيئة وغيرها.

ويتجلى هذا الأمر أكثر في المسلسلات التّركيّة المدبلجة باللّهجة السّوريّة التّي اكتسحت الشّاشات العربيّة وجعلت المشاهد تائها بين ما يظهر على الشّاشة وبين ما يسمعه من ترجمة، فتارة يقتنع بإمكانيّة التّوفيق بين الثّقافتين باعتبار الأتراك والعرب يدينون دينا واحدا ويتشاركون في كثير من العادات والتّقاليد، وينفر تارة أخرى عندما يصطدم بلقطة يحتسي فيها الممثلون كؤوس الخمر على مائدة العشاء دون أدنى حرج بالإضافة إلى مظاهر المدنيّة والتّحضر التّي تظهر عليها المدن التّركيّة تجعل المشاهد ينظر إليها على انها بلد أوروبي أبعد ما يكون عن الإسلام والتّقاليد المرتبطة به، وبالتّالي لايستطيع التّوفيق مهما حاول بين ما يرى وبين ما يسمع.

وقد حاول المترجمون العاملون في ميدان الدّبلجة هنا ان يخففوا من وطأة هذا النّفور فلجئوا إلى بعض الأساليب التّي تتفاوت من مترجم إلى آخر منها:

تغيير أسماء أبطال العمل الدّرامي أو إضفاء تعديلات عليه تقربه إلى المشاهد العربي، لكنّ يبقى التّعديل في الأمثلة السّابقة مرتبطا نسبيا بما هو في اللّغة الأصليّة، على عكس بعض الأعمال المدبلجة التّي سمح فيها المترجمون لانفسهم بالتّصرف بكل حريّة في تحريف كل ما يستطيعون تحريفه من أسماء الأشخاص.كما ان بعض التّصرف لا يكون موفقا في بعض الأحيان للتضارب الصّارخ بين التّفاصيل المنقولة إلى الثّقافة المنقول إليها، مثلا: في سلسلة الرّسوم المتحركة **صقور الأرض**، سُميت نصف الشّخصيات بأسماء عربيّة (عبد الرّحمن، حمزة، حكمت، برهان...) فيما أُبقي على الأسماء الآسيويّة (تسوتسو) ربما أراد المترجم من وراء ذلك تفادي صعوبة نطق الأسماء الصّينيّة لكنّ يبقى هذا استغفالا واستخفافا بالمشاهد وان كان طفلا الذّي لا يستوعب كيف بشخص يرتدي الزّي الياباني واسمه حمزة، فالطّفل سيكبر يوما كما انه لا يجب الاستخفاف بذكاء الطّفل مهما كان عمره.

ما نريد ان نرمي إليه من وراء هذه الأمثلة هو توضيح ان الدّبلجة مهما كانت متقنة ومهما بذل المترجم-المدبلج من جهد في تجاوز الفروقات بين اللّغة-الثّقافة المدبلج منها واللّغة-الثّقافة المدبلج إليها، يبقى مأخوذا على الدّبلجة الفشل في التّوفيق بينهما وبالتّالي ترجيح الكفة لإحداهما على حساب الأخرى. كما ان هذا التّحريف الذّي توفر له الدّبلجة أرضا خصبة، لا يمكن ان يتحقق في العنونة لان المشاهد يكون على تماس مباشر مع أصوات الممثلين الأصليّة، فيصعب على المعنون ان يتصرف أو يغير دون ان يكتشف المشاهد ذلك وخاصة من له اطلاع ولو كان ضئيلا على اللّغة التّي يُعرض بها الفيلم. لكنّ رغم توجه القنوات العربيّة المتخصصة في عرض البرامج الأجنبيّة المترجمة إلى رفع نسبة الأعمال المدبلجة وتفاوت استخدام اللّغات المستخدمة في الدّبلجة بين اللّغة العربيّة الفصحى واللّهجات السّوريّة والمصريّة والخليجيّة والعراقيّة وحتى الأمازيغيّة (في الجزائر والمغرب) مقارنة بالبرامج المعنونة، تبقى هذه الأخيرة مهيمنة على الحجم السّاعي للبث .

تعدّد المنظرون والدّارسون لترجمة أدب الأطفال، حيث انقسموا وفقا لنظرياتهم إلى مجموعتين متباينتين: يعتمد بعض الباحثين والمنظرين في علم التّرجمة خلال ترجمة النّصوص الموجهة للأطفال على استراتيجيّة التّغريب، حيث تهدف هذه الاستراتيجيّة إلى المحافظة على العناصر الثّقافيّة في النّص الأصل والإبقاء عليها في الثّقافة الهدف دون تغييرها أو تكييفها، وهو ما يتناسب مع أحد أهداف أدب الأطفال والمتمثل في التّعريف بثقافات أخرى مغايرة لثقافة الطّفل. أما المجموعة الثّانيّة فتؤكد على ضرورة انتهاج استراتيجيّة التّوطين لترجمة أدب الأطفال، إذ تُذكِر بضرورة مراعاة المترجم لغرض وحالة النّص، أي التّرجمة لقارئ يختلف عن قارئ النّص الأصل. ينتقد الباحثون التّوطين محتجين بان هذه الاستراتيجيّة لترجمة أدب الأطفال تخلق تناقضا كبيرا بين التّرجمة وأهداف ووظائف أدب الأطفال، حيث ان تعويض وإبدال مجموع العناصر الثّقافيّة الواردة في النّص الأصل بعناصر من الثّقافة الهدف، يؤدي إلى الإخلال بأهداف أدب الأطفال التّي تقوم على تعلم الجديد والتّعرف على ثقافات غير ثقافة الطّفل، "ثمة تناقض في قلب ترجمة أدب الأطفال: من الشّائع ان تترجم الكتب من أجل إثراء أدب الأطفال في اللّغة الهدف، وكذلك من أجل تعريف الأطفال بالثّقافات الأجنبيّة، ولكنّ في نفس الوقت، فان العناصر الأجنبيّة في حد ذاتها غالبا ما تمحى من التّرجمات والتّي يتم تكييفها بشكل كبير لتناسب الثّقافة الهدف، مما يدفع المترجمين للاحتجاج بان القراء الأطفال لن يستوعبوها" (O'Sullivan, 2005, p.64). ولم يتوقفوا عند النّقد فقط بل انهم قدموا مجموعة من الحلول لإشكاليات التّرجمة التّي تواجه المترجم خلال عمليّة ترجمة نص مكتوب في اللّغة الأصل إلى نص مترجم إلى اللّغة الهدف.

ان انقسام الباحثين والمنظرين بين التّغريب والتّوطين ليس بالجديد في علم التّرجمة،حيث يصرح قوت كلينقبرق (GöteKlingberg) بان "الصّراع بين مراعاة النّص الأصل ومراعاة القراء المستهدفين [...] قديم قدم التّرجمة" (Ballard, 2001, p.10).

6. **عينة البحث:** من خلال اطلاعنا على الكثير من الأعمال الكرتونيّة المدبلجة، لاحظنا ان مركز الزّهرة وقناة سبايستون التّي انبثقت عنه لاحقا يعتمدون بشكل كبير على استراتيجيّة التّوطين وإخفاء الكثير من الملامح الثّقافيّة والأيديولوجيّة للعمل الأصلي:

1.6.مركز الزّهرة:

مركز الزّهرة هي شركة سوريّة متخصصة في دبلجة الرّسوم المتحركة وبرامج الأطفال إلى اللّغة العربيّة وخاصة الأنمي الياباني، وهو حاليًا الاستديو الوحيد الذّي يُدبلج الانمي في الوطن العربي من اللّغة اليابانيّة. مقر الشّركة يقع في العاصمة السّوريّة دمشق، ويمتاز المركز بسياسة التّشديد على النّطق الصّحيح للغة العربيّة الفصحى في دبلجته، ومطابقته لحركة الشّفاه أثناء الدّبلجة، والحفاظ على الطّبقات الصّوتيّة. يختص مركز الزّهرة بدبلجة الرّسوم المتحركة وبالأخص) الأنمي الياباني (مع تعديل محتوى بعض الرّسوم لكي يناسب عمر المشاهد. بالإضافة إلى ان المركز يقوم بدبلجة بعض الأفلام الكرتونيّة التّابعة للمسلسلات الكرتونيّة، مثل أفلام المحقق كونان كما دبلج أفلام عالميّة أخرى منها؛ ثلاثة أفلام تابعة لفيلم عصر جليدي وفيلم غارفيلد: الفيلم.

2.6. قناة سبايستون (Spacetoon):

قناة تلفزيونيّة فضائيّة عربيّة مَفتوحة مُتخصّصة في أفلام ومسلسلات الرّسوم المتحركة والانمي الياباني والفقرات الخاصة بالأطفال والمراهقين، وتُعتبر قناة سبيس تون ثالثّ قناة مُتخصصة في الرّسوم المتحركة في الوطن العربي بعد آرتينز وقناة ديزني العربيّة، وأول قناة عربيّة مفتوحة مخصصة للأطفال. وتعرض القناة أهم المسلسلات الكَرتونيّة العالميّة، وعلاوةً على ذلك، فانها تعرض عددًا من الأغاني والاناشيد والفقرات القصيرة الهادفة ذات الطّابع الفكاهي والتّثقيفي والدّيني. بدأت بَث القناة في مارس عام 2000بفقرة أطفال ضمن تلفزيون البحرين الحكومي وانطلقت كقناة مستقلة في 2002 لها مقران، الأول في دمشق والثّاني افتتح في 2003 في دبي. القناة لها عشرة كواكب تحدد أصناف

الرّسوم المتحركة حسب المحتوى أو العمر. وتمتلك سبيس تون مجموعة من المستثمرين السّوريين وتتضمن مجموعة من الشّركات المختصة بالطّفل والانتاج والدّوبلاج والنّشر. اعتبارًا من 2016تُبث سبيستون لـ22 دولة، وتُحقق مشاهدات أكثر من 130 مليون مُشاهد.

النّموذج الأول: برنامج "لحن الحياة"

سلسلة رسوم متحركة تروي قصة معلمة طموحة تدعى (صفاء)، يتم إرسالها من كليّة التّأهيل التّربوي كمربيّة مقيمة، إلى منزل قبطان أرمل من البحريّة، للمساعدة في تربيّة أطفاله السّبعة. بعد معاناة طويلة معهم، تتمكن (صفاء) من إدخال المرح والسّعادة والموسيقى إلى المنزل المنشود.

انطوت دبلجة هذا العمل على الكثير من التّحوير والتّحريف، بدءا بأسماء الشّخصيات، مرورا بالرّموز الدّينيّة التّي تكرر ظهورها على طول الكرتون وانتهاء بالجوانب الإيديولوجيّة والسّياسيّة التّي تجنب المدبلجون إظهارها بشكل واضح:

أما عن الأسماء فقد استبدلت الأسماء الأجنبيّة بأسماء عربيّة خالصّة نذكر منها:

الاسم الأصلي	الاسم في الدّبلجة
البارون جورج فون تراب	القبطان ربيع
ماريا أوغيستا كوتشيرا	الانسة صفاء
روبرت	رائف
أغاثا	ريم

كما طال التّوطين إخفاء او تمويه الرّموز الدّينيّة التّي ذكرت في العمل، فأصبح الدّير كليّة التّربيّة، والرّاهبة أصبحت معلمة، كما اختفت كل اللّقطات التّي تحوي صور الصّلبان وزي الرّاهبات، وهنا نورد بعض اللّقطات من العمل الأصلي:

واستخدم التّوطين القائم على الحذف والتّحوير بشكل كبير الحلقات التّي تطرقت إلى الغزو النّازي حيث حذفت كل اللّقطات التّي يظهر فيها العلم النّازي كما تجنبوا ذكر هتلر في كل اللّقطات التّي يظهر فيها ويستبدلون الاسم بالمحتل.

النّموذج الثّاني: برنامج "المحقق كونان"

المحقق كونان هو أشهر انميات سبيستون فهو أطول انمي تم دبلجته للعربيّة فقد بلغت عدد حلقاته المدبلجة أكثر من 430 حلقة بدايّة من 1998 لكنّها قامت بتحريف عدة أشياء في هذا الانمي أبرزها تحريف الأسماء فعدة أسماء تختلف من النّسخة العربيّة إلى اليابانيّة وأبرزها توغو موري أو موري كوغورو حسب النّسخة الأصليّة وكذلك ران التّي تعتبر خطيبة سينشي في الدّبلجة هي في الواقع صديقة طفولته وليست خطيبته كما تدعي الدّبلجة وهنالك مسألة إدمان توغو على شرب الكحول فقد جعلوه مدمناً على شرب العصير والعديد من التّحريفات الأخرى

5. خاتمة: من خلال ما سبق، نستنتج ان مركز الزّهرة وقناة سبايستون يتعمدون التّحوير والتّحريف في ترجمة الأعمال الأجنبيّة، مراعاة للطّفل العربي والقيم والعادات التّي يتبعها، ورغم ان هذا الأمر يتعارض مع مفهوم الأمانة في التّرجمة عموما، إلا ان الكثير من البالغين من متابعين وأولياء

يوافقون عليه لما له من حفظ لفطرة الطّفل السّليمة ودرءا لأفكار هو في غنى عن التّعرف عليها في سن صغيرة. ان التّوطين هو من استراتيجيات التّرجمة التّي تغلّب الثّقافة المستهدفة وتأخذ بعين الاعتبار ردة فعل المتلقي وتستبق ذلك بالتّحوير والتّحريف للعناصر التّي يمكن أن تزعج المتلقي أو تثير ردة فعل عنيفة.

قائمة المراجع:

Ballard, Michel :(2001) Le nom propre en traduction. Gap: Ophrys.

Berman, Antoine, (1999): La Traduction et La Lettre ou l'Auberge du lointain, Paris, Seuil.

Concise Oxford English Dictionary, 2002: http://concise-oxford-english-dictionary.en.softonic.com/pocketpc

Dries, Josephine (1995), Dubbing and Subtitling. Guidelines for Production and Distribution, European Institute for the Media, Düsseldorf.

Hatim, B. and I. Mason.(1997). The Translator as Communicator. London: Routledge.

Ladmiral, Jean René (1994) Traduire: Théorèmes pour la traduction, Gallimard, France.

Luyken, G.-M. et al. (1991): Vaincre les barrières linguistiques à la télévision: Doublage et soustitrage pour le public européen. Düsseldorf: The European Institute for the Media.

Munday, Jeremy. 2001. Introducing Translation Studies: Theories and Applications. London: Routledge.

Snell-Hornby, M, Translation Studies: An integrated Approch, Pheladelphia, Benjamin, 1988.

Staiger, Janet Interpreting Films : Studies in the Historical Reception of American Cinema, Princeton University Press, 1992.

Toury, G.:(1978), revised 1995. "The Nature and Role of Norms in Translation." In Venuti, L. The Translation Studies Reader. London: Routledge.

Venuti, Lawrence: (2001) The Translation Studies Reader. Advisory ed. Mona Baker. London: Routledge.

أدب الأطفال بين يدي المترجم(ة): "مغامرات أليس في بلاد العجائب" في الثّقافة واللغة العربيّة مقارنة ثلاث ترجمات

د.مريم يحي عيسى
ج. باتنة1

الملخص:

قد تكون الترجمة الموجهة للأطفال والناشئة أصعب من الترجمة للكبار ذلك أن الأطفال عموما لديهم ثقافة ولغة محدودة لذا نجد أن مترجمي قصص الأطفال قد ينتهجون عدة استراتيجيات لتقديم العمل للأطفال في الثقافة واللغة الهدف والتي قد تتراوح من التقليص والاقتباس والحذف وإعادة الكتابة حتى تتماشى مع مستوى وعقل الطفل.

نهدف في هذه المداخلة التطرق إلى صعوبات ترجمة أدب الأطفال من خلال دراسة ومقارنة ثلاث ترجمات عربية لقصة من أشهر قصص الأطفال وهي قصة "مغامرات أليس في بلاد العجائب" (Alice's Adventures in Wonderland) للكاتب الإنجليزي لويس كارول (Lewis Caroll).

نركز في هذه الدراسة على النقاط التالية: فحص بعض عناوين الفصول وأسماء (الشخصيات والأماكن) والمصطلحات المتعلقة بالأطعمة وكذلك بعض التلاعب اللفظي (word plays) للوقوف على الإجراءات التي وظفها المترجمون للإجابة على السؤال الذي تروم هذه الورقة الإجابة عنه وهو: هل توصل المترجمون الثلاثة إلى إحداث الأثر المنشود من خلال الترجمة وهو المحافظة على أسلوب الكاتب الذي قصده وهو اللبس والسخرية وفي الوقت ذاته استمتاع القراء العرب أطفالا (خاصة) وكبارا بالعمل؟

توصلت الدراسة إلى أنه رغم صعوبة نقل قصة "مغامرات أليس في بلاد العجائب" إلاّ أنّ المترجمين قد أبلوا بلاء حسنا في محاولة المحافظة على أسلوب الكاتب الذي يعتمد على السخرية والمحاكاة والتلاعب بالألفاظ ومزجوا بين أساليب متعددة مثل الترجمة الحرفية والتصرف والمكافئ الثقافي وغيرها من الأساليب أو التقنيات الترجمية.

الكلمات المفاتيح: الترجمة- أدب الأطفال – التورية- الإحالات الثقافية- العناوين.

المقدمة:

إنّ ترجمة النصوص الأدبية سواء المتوجهة للكبار أم الأطفال ليس بالمهمة السهلة رغم أن أدب الأطفال عادة ما يتم استسهال ترجمته لظن الكثير أنه يحتوي على مضامين بسيطة ولغة تخلو من أي إبداع، وقد يكون هذا صحيحا بالنسبة للكثير من النصوص غير أنّ القصة موضوع الدراسة (Alice's Adventures in Wonderland) (1865)[1] (مغامرات أليس في بلاد العجائب) تطرح تحديات كبيرة في الترجمة منها اللسانية والأسلوبية والثقافية كما، سنبين ذلك لا حقا بشيء من التفصيل. وعليه فإنّ ترجمة قصص الأطفال تستدعي فهما عميقا للقصة والسياق الثقافي الذي نشأت فيه.

في عام 1865 ظهرت في إنكلترا أشهر قصص كتب الأطفال وهي "أليس في بلاد العجائب" (Alice's Adventures in Wonderland) التي عدّها النقاد (البركان الروحي) لأدب الأطفال للكاتب تشارلز لودفيج دوجسون الذي عرف بلقب لويس كارول (Carroll Lewiss 1832-1898)، فقد استعار هذا اللقب عند نشر ما كان يراه بعيدا عن اختصاصه في الهندسة والرياضيات والدّين. فقصة أليس في بلاد العجائب لا تسير في اتجاه محدد فأحداث هذه القصة تشبه في مسيرتها تداعيات الأحلام (المونولوج الداخلي) فهي مجموعة من الصور والأحداث الغريبة التي لا ترتبط ببعضها، كما أنّ كل عنصر من عناصر هذه القصة تتميز بمرونة وقابلية للتحول كما هي الأشياء في الحلم، فحجم أليس يتغير وكذلك فإنّ طفل الكونتيسة يتحول إلى خنزير[2]. وقد حيّرت هذه القصة النقاد فهي قصة تتوجه للأطفال ولكنها تروق للكبار أيضا، فهي نصوص يُطلق عليها مصطلح النصوص الازدواجية (ambivalent texts)[3]، وتوجد العديد من قصص الأطفال الكلاسيكية التي تقع في هذه الخانة مثل "الأمير الصغير" و"مغامرات جوليفر" و"مغامرات أليس في بلد العجائب"، موضوع الدراسة، وهذه القصص على الرغم من أن بنيتها تخضع لبنية قصص الأطفال غير أن الازدواجية تظهر في بعض العناصر الأسلوبية مثل السخرية (irony) والاستعارات (metaphores) والإحالات (allusions) والتناص (intertextuality) وغيرها من الخصائص الأسلوبية. نرمي من خلال هذه الدراسة التعرف على الإجراءات والحلول التي ابتكرها المترجمون عند تصديهم لترجمة قصة (Alice's Adventures in Wonderland) (مغامرات أليس في بلاد العجائب) مع التركيز على ترجمة العناوين وأسماء الشخصيات والمصطلحات التي تعبر عن أطعمة وكذلك التورية (puns) أو التلاعب بالكلمات المتماثلة صوتا أو كتابة أو القريبة من بعضها في الصوت أو الكتابة.

وقد اخترنا الترجمات العربية التالية: الأولى ترجمة شكير نصر الدين (2012)[4] والثانية ترجمة سهام بنت سنية وعبد اسلام (2013) [5]والثالثة ترجمة نادية الخولي (2013)[6].

الإطار النظري:

يعدّ مصطلح أدب الأطفال كتخصص وكفن أدبي، مصطلح حديث النشأة، وحديث الانتشار لأنّه بدا تقريبا مع نهاية الحرب العالمية الثانية لينتشر أكثر مع صدور إعلان حقوق الطفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة ...فعندما أضيفت كلمة (الأطفال) للأدب، أضيفت معها مواصفات جديدة، مثل مراعاة مراحل هؤلاء الأطفال، وميولهم، واحتياجاتهم، وقواميسهم اللغوية، لكي يجدوا فيه المتعة العقلية والعاطفية [7]. وأدب الأطفال ذلك النوع من الأدب نثرا وشعرا الذي يلائم في مضمونه وأسلوبه إدراك الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين الخامسة والثالثة عشر تقريبا، أمّا أسلوب هذا الأدب فيكون سهلا واضحا خاليا من التعقيد وحشد المشاكل، ولا تتجاوز المفاهيم التي يدركها الطفل حسب نموه وقدرة استيعابه. (Fisher 2005) [8].

ولأدب الأطفال أهمية نذكر منها[9] :

- ✓ يعمل على تسلية الطفل وإمتاعه وملء فراغه،
- ✓ تعريفه بآراء وأفكار الكبار وتنمية القدرات اللغوية عنده بزيادة المفردات اللغوية لديه، وزيادة قدرته على الفهم والقراءة؛
- ✓ تكوين ثقافة عامة لدى الطفل؛
- ✓ تنمية دقة الملاحظة والتركيز والانتباه لدى الطفل؛
- ✓ الإسهام في تنمية الذوق الجمالي لدى الطفل؛
- ✓ مساعدة الطفل في التعرف على الشخصيات الأدبية والتاريخية والدينية والسياسية من خلال قصص البطولة وأعلام الماضي والحاضر.

الفرق بين أدب الكبار وأدب الأطفال:

هناك مجموعة من نقاط الالتقاء والتباين أو الاختلاف بين أدب الكبار وأدب الأطفال، فنقاط الالتقاء تعود إلى طبيعة المتلقي كإنسان في حد ذاته سواء أكان راشدا أم كان طفلا، ففي داخل كل راشد طفل يعيش بين جنبيه وقد صدق الشاعر الكبير سليمان العيسى حين قال: "كل واحد منا يحمل في أعماقه طفلا يحب أن يغني ويقفز ويمرح...) [10].

أمّا نقاط الاختلاف فتكمن في مضمون قصص الأطفال الذي يختلف عن مضمون كتب الكبار ومؤلفاتهم سواء من حيث الأفكار أم الشخصيات أم الأماكن أم الأحداث أم غيرها من مقومات العمل الأدبي، وأخيرا فإنّ اللغة التي يكتب بها للأطفال ينبغي أن تتميز عن تلك التي يكتب بها للكبار (طعيمة، 2001).

ترجمة أدب الأطفال:

ظلّ أدب الأطفال لمدة طويلة مهملا من طرف النقاد وذلك لمركزه الهامشي في النظام الأدبي المتعدد ممّا انعكس هذا على دراسات الترجمة، فلم يُبد الباحثون اهتماما بدراسة ترجمات كتب الأطفال إلاّ مؤخرا. ورغم ذلك فقد ظهرت دراسات رصينة حاولت توصيف المشاكل التي تطرح أثناء ترجمة هذا النوع من النصوص وكذلك الحلول التي يلجأ إليها المترجمون لتذليل الصعوبة سواء كانت لسانية أم غير لسانية. لقد توصلّ هؤلاء إلى أنّ المترجمين يستخدمون الاستراتيجيات نفسها التي تستخدم في ترجمة الأدب الموجه للكبار من ترجمة حرفية وتوطين وتصرف وشرح وحواشي تفسيرية إلخ. إنّ المترجم مطالب بإنتاج نصوص تتماشى مع مستوى الأطفال الذين تختلف خبراتهم الحياتية واللغوية عن الكبار، فالنصوص المترجمة يجب أن لا تكون صعبة فينفر منها الطفل وليست كذلك بالسهلة فتصبح النصوص عارية من كل غرابة أو غموض .(Stolze, 2003, p. 49)

كثيرا ما تثير هذه العناصر: العناوين وأسماء الشخصيات والتورية أو التلاعب بالكلمات والمصطلحات الثقافية التي تحيل على أسماء أطعمة أو أمكنة وغيرها تحديات للمترجم، فإمكانية ترجمة هذه العناصر ليس دائما سهلا والتوصل إلى مكافئ (equivalence) كامل غير ممكن في بعض الحالات. فمن الطبيعي أن لا ينجح الترجمون في نقل كامل لهذه العناصر.

أولا: ترجمة العناوين :

يعد العنوان من أهم العتبات النصية فهو وسيلة لجذب اهتمام القارئ وعليه يجب على المترجم الاعتناء بترجمة العناوين لأنه جزء من النص. وتضطلع العناوين في النصوص الأدبية بعدة وظائف منها أنه يهيئ القارئ لفكرة أو موضوع الكتاب أو التعريف بشحصية من شخوصه. (Boba-Dilla Perez, 2007).

يفرق نيومارك (Newmark) في كتابه الذائع الصيت (A textbook of Translation) بين (العناوين الوصفية) (descriptive titles) والتي تقوم بوصف موضوع النص و(عناوين تلميحية) (allusive titles) والتي لها علاقة إحالية أو مجازية بالموضوع[11]. ثم يقترح أنه بخصوص النصوص الأدبية، فهناك إجراء يتمثل في استبدال العناوين الإيحائية بأخرى وصفية خاصية إذا كانت الأولى تحتوي على تعابير اصطلاحية (idiomatic) أو لها علاقة بالثقافة.

ويصنف Doyle (1989) الاستراتيجيات الترجمية في ترجمة العناوين إلى ثلاثة أقسام : 1) الترجمة الحرفية، 2) ترجمة حرفية تقريبية وتعني ترجمات قريبة من الحرفية و3) ترجمة حرة. والمترجم سيختار الاستراتيجية الأنسب بناء على وظيفة العنوان الذي من المفروض أن يؤديها.

ثانيا : ترجمة أسماء الشخصيات في أدب الأطفال :

أثارت مسألة ترجمة أسماء العلم[12] في النصوص الأدبية نقاشا بين المترجمين والباحثين ففريق يعتبرها مسألة سهلة وذلك بنقل الاسماء مباشرة بحروف اللغة المستهدفة، وهذا ما يذهب إليه Albert Peter Vermes في قوله :

« The translation of proper names has often considered as a simple automatic process of transference from one language to another…Proper names are mere lables used to identify a person or a thing. » (Vermes, 2002, p184)

والأمر نفسه عند Vendler Purports إذ يقول :

« Proper names have no meaning , which is borne out by the fact they do not require translation into another language » (Vendler , 1975, p117)

غير أنّ هناك آخرين، أمثال الكاتب (Searle, 1975)و (Strawson , 1975) يخالفان الرأي القائل : (إنّ أسماء العلم لها معان وقابلة للترجمة، وليس كل الأسماء قابلة للترجمة)، ويؤكدون أنّ هذه الأفكار خاطئة تعتمد على تصورات غير صحيحة، حيث يقولان :

(Not all proper names are mere identifying lables)

ومن خلال ما سبق نجد أنّ هناك عدم الاتفاق بين الباحثين فيما تخص ترجمة أسماء العلم ومهما يكن فترجمة أسماء العلم مرتبطة بوظيفة وأهمية الاسم وفي هذا الصدد يقول : 'Wilson) "على المترجم أن يهتم بالمعنى السياقي للاسم الذي قد يؤدي إلى حدوث استجابة لدى قراء النص المستهدف، بحيث يعمل المترجم على استبدال التصور الأصلي بتصور آخر".

ثالثا: ترجمة المصطلحات المتعلقة بالطعام في أدب الأطفال :

تعد مصطلحات الطعام أو المتعلقة بالأطعمة ذات أهمية ثقافية إذ يشير مونتاناري Montanari (iii:2004) أنّ

« The food system contains and transports the culture of those who practice it , it is a repository for traditions and identity of a group »[13]

"يشتمل نظام الطعام على ثقافة الجماعة التي تمارسها وهو يعمل على نقلها. إنه مستودع تقاليد وهوية جماعة ما. "

يعني ذلك أن ترجمة المصطلحات التي لها أهمية ثقافية تطرح تحديات للمترجمين الذين عادة ينتهجون في التعامل مع هذه العناصر التوطين (Domestication) أو التغريب (Foreignization).

والتوطين يقع عندما يلحق المترجم المعنى إلى المعايير الثقافية للقراء الهدف بينما التغريب يقع عندما تحتفظ الترجمة بشيء من الأجنبي والغرائبي أي عنما تحترم الاختلافات الثقافية. ويعد فينوتي (1995) من وضع هذين المصطلحين.

ويخلص ديفيز (Davies) 2003 بعد تحليل وظائف مصطلحات المتعلقة بالطعام أنه يمكن لهذه المصطلحات أن تَحدث تأثيرا قويا وتراكميا وأن المقاطع التي تحتوي على هذه العناصر في كتب الأطفال تضيف الكثير للموقف وكذلك للوصف .(Davies, 2003, p.32)

واستنادا لديفيز (Davies) 2003 يجب على المترجم عندما يتعامل مع مصطلحات ثقافية توظيف نظرة شاملة على أن يتعامل معها بشكل انفرادي. يقترح ديفيز سبعة إجراءات تعين المترجم في ترجمة هذا النوع من المصطلحات وهي: الاحتفاظ (preservation) والإضافة (addition) والحذف (omission) والعولمة (globalization) والتوطين (localization) والتحويل (transformation) والخلق (creation). غير أن اختيار الاستراتيجية المناسبة ليس بالأمر السهل فمثلا التوطين قد تكون استراتيجية مناسبة ذلك أنها تقرب النص من القارئ لكن هذا قد يصيب النص بالاضطراب ويؤدي إلى ضياع في القيم الأصلية. وكذلك بالنسبة لإجراء الحذف فقد يخل ببناء النص لذلك فعلى المترجم أن يكون فطنا عند اختياره لإجراء معين وكذلك يأخذ بعين الاعتبار سياق العمل والثقافة التي يترجمون إليها.

ترجمة التورية واللعب بالكلمات في أدب الأطفال:

قبل تحليل ترجمة التورية والتلاعب بالكلمات، يجب أن تكون للمرء القدرة على التعرف عليها في النص المصدر، والتورية في اللغة الإنكليزية توضع من أجل الفكاهة وذلك من خلال استخدام كلمات لها المعنى نفسه أو باستغلال وجود كلمات لها معاني مختلفة لكن متماثلة صوتيا. يشير Delabastita (1993) إلى أن"

"a pun involves a clash of linguistic forms that are similar, but have different meanings".

أي أنّ التورية " تتضمن تباينا في الأشكال اللسانية المتشابهة لكن لها معان مختلفة'. وتكمن وظيفة التورية في النص خطف انتباه القراء لخلق الفكاهة التي تعد من أصعب ما يترجم.

يوجد عدة أنواع من التوريات والتي صنفها Delabastita (1993) حسب بنيتها الشكلية أو حسب خصائصها للسانية الأساسية. وحسب ذات الباحث (Delabastita 1993, p 33) توجد إلى أربعة أنواع من التوريات:

1) الجناس التام (Homonymic puns) وتحيل إلى الكلمات المتماثلة صوتيا وكتابة لكن

لها معان مختلفة.

2) الجناس الصوتي (Homophonic puns) وتحيل إلى الكلمات المتماثلة صوتيا لكن تكتب بطريقة مختلفة ولها معان مختلفة.

3) جنيس خطي (Homographic puns) وتحيل إلى الكلمات التي تكتب بطريقة مماثلة لكن ذات معان مختلفة.

4) جناس متقارب (ناقص) (Paronymic puns) وتتمثل في الكلمات التي تتقارب في الصوت والكتابة لكن لها معان مختلفة.

و يقترح Delabastita (1993, p. 191) للتعامل مع أنواع التوريات المذكورة أعلاه في الترجمة الإجراءات التالية:

1 – تورية مقابل تورية (pun -> pun): بمعنى ترجمة التورية التي في النص المصدر بتورية في النص المستهدف وهي تورية مختلفة عن التورية المذكورة في النص المصدر سواء من المعنوية أم الصرفية.

2 - تورية مقابل لا تورية (pun -> non pun): يتم نقل التورية بعباره خالية من أي تورية.

3 - تورية مقابل أسلوب بلاغي (pun -> related rhetorical device) وفيها يتم استبدال التورية بوسيله بلاغيه ما كالسخرية (Irony) أو مفارقة (paradoxes) وذلك بهدف المحافظة على أثر التورية الموجودة في النص المصدر.

4 - تورية مقابل صفر تورية (pun -> zero) : يتم حذف التورية في النص المستهدف.

5 – نقل تورية النص المصدر كما هي في النص المستهدف (ST pun -> pun TT): يتم الاحتفاظ بالتورية في صورتها الأصلية دون ترجمتها.

6 -عدم وجود أي تورية في النص المصدر مقابل ابتكار تورية في النص المستهدف (non pun -> pun): يقوم المترجم بابتكار تورية رغم أن النص المصدر خالي من أي تلاعب لفظي.

7 - تقنيات تحريرية (editorial - techniques) وتتمثل في إضافة بعض الشروحات تشرح التوريات وقد تظهر في النص المستهدف سواء على شكل حواشي تفسيرية في أسفل الصفحة أم تضمن في نهاية النص (endnote).

منهجية البحث:

إنّ الغاية من هذا البحث هو مقارنة قصة أليس في بلاد العجائب (1865) لمؤلفها لويس كارول (*Lewis Caroll*) وترجماتها إلى العربية وعلى تعددها اخترنا ثلاث ترجمات هي :

1) "أليس في بلاد العجائب " : ترجمة شكير نصر الدين وهي الترجمة الأولى التي أنجزت في المغرب العربي (2012) .

2) "أليس في بلاد العجائب ": ترجمة سهام عبد السلام (مصر) (2013)

3) "أليس في بلاد العجائب ": ترجمة نادية الخولي (مصر) (2013) وهذه الترجمة صدرت بمناسبة مرور 150 سنة على صدور القصة.

نركز في هذه الدراسة على النقاط التالية وهي: فحص عناوين الفصول وأسماء (الشخصيات والأماكن) والمصطلحات المتعلقة بالطعام وكذلك بعض التوريات للوقوف على التقنيات التي وظفها المترجمون للإجابة على السؤال الذي تروم هذه الورقة الإجابة عنه وهو: هل توصل المترجمون الثلاثة إلى إحداث الأثر المنشود من خلال الترجمة وهو المحافظة على أسلوب الكاتب الذي قصده وهو اللبس والسخرية وفي الوقت ذاته استمتاع القراء العرب أطفالا (خاصة) وكبارا بالعمل ؟

وللوصول إلى غايتنا فإنّ تحليل عناوين الفصول ترتكز على الاستراتيجيات التي اقترحها Doyle (2003) في ترجمة العناوين ومقارنة أسماء العلم بمقابلها في الترجمات العربية الذي يعتمد على استراتيجيات ترجمة أسماء العلم التي تطرقنا إليها في الإطار النظري، أمّا تحليل ترجمة المصطلحات المتعلقة بالطعام فهي تعتمد على الإجراءات التي اقترحها Davies(2003). وأخيرا الإطار الذي اعتمدنا عليه في الشق الأخير من البحث الذي يشتمل على ترجمة الجناس هو تصنيف Delabastita (2003) والإجراءات التي اقترحها لترجمتها.

ترجمة العناوين

يتناول هذا الجزء من البحث الكيفية التي تناولت فيه الترجمات الثلاث لعناوين بعض الفصول من قصة لويس كارول "أليس في بلاد العجائب". لقد تعمدنا عدم ذكر ترجمة جميع الفصول لابتعاد عن تكرار نفس المعلومات وإغراق القارئ بمعلومات كثيرة (أنظر الجدول 1).

عناوين الفصول :

لويس كارول (1865)	شكير	سهام عبد السلام	نادية الخولي
A CAUCUS RACE AND A LONG TALE	سباق جماعي محموم وحكاية طويلة	سباق جماعي وحكاية طويلة	سباق سياسي وحدوتة طويلة
THE RABBIT SENDS IN A LITTLE BILL	الأرنب يستخدم بيل الصغير	الأرنب يرسل بيل الصغير إلى الداخل	الأرنب يبعث برسالة صغيرة
A MAD TEA PARTY	شاي عند المجانين	حفل الشاي المجنون	حفلة شاي مجنونة
THE MOCK TURTLE'S STORY	حكاية السلحفاة المتوهمة	قصة السلحفاة الزائفة	قصة سلحفاة البحر الزائف
WHO STOLE THE TARTS ?	من سرق الفطائر؟	من الذي سرق الكعكات؟	من هو سارق فطائر المربى؟

نلاحظ من الجدول السابق اختلاف الإجراءات المستخدمة في ترجمة العناوين المختارة.

العنوان الأول (A CAUCUS RACE AND A LONG TALE) : نجد تباينا في الترجمات الثلاث. لكن قبل تحليلها نتوقف عند مصطلح CAUCUS RACE وهو الذي اختلف فيه المترجمون. المصطلح له عدة معاني منها:

"مسابقة سياسية " و"نظام الكل فيه رابح". نلاحظ أن الترجمتين الأولى والثانية جاءتا متشابهتين (سباق جماعي) وهي ترجمة موفقة مناسبة لحكاية الفصل، أمّا في الترجمة الثالثة فقد اختارت المترجمة معنى من معاني المصطلح وهو سباق سياسي ونظن أنه مظلل ولا يعبر عن محتوى الفصل.

العنوان الثاني (THE RABBIT SENDS IN A LITTLE BILL):

العنوان الثاني يطرح إشكالية عند ترجمته والمشكلة تكمن في لفظ (Bill) فهناك تلاعب في الكلمات، فهو اسم شخصية في القصة (السحلية) (Bill) ويعني كذلك رسالة أو فاتورة. اختار شكير في ترجمة العنوان "الأرنب يستخدم بيل الصغير " وهي ليست بالترجمة الحرفية إذ أن الفعل send يعني يرسل وليس يستخدم كذلك اختار ترجمة Bill كاسم علم. أما المترجمة الثانية ترجمة العنوان ترجمة حرفية مع إضافة 'إلى الداخل' أما المترجمة الثالثة فاختارت إجراء الترجمة الحرفية والمعنى الحرفي لكلمة Bill وهي رسالة وجاء العنوان كالتالي : الأرنب يرسل رسالة صغيرة وهو ليس معنى الفصل.

العنوان الثالث A mad tea party : اختارت المترجمتان عبد السلام والخولي إجراء الترجمة الحرفية مع اختلاق طفيف في لفظ (حفل) و(حفلة) أمّا المترجم شكير فاختار إجراء الترجمة الحرة إذ أولّ (mad) الصفة تعود على الحفل(ة) بالمجانين وهو على حق في ذلك لأن شخصيات الفصل التي تصف الحفل هي غريبة وغير منطقية أي مجنونة.

في العنوان الأخير (WHO STOLE THE TARTS ?) هناك تباين في ترجمة كلمة (**tarts**) والتي تعني حسب القاموس كعكة أو فطيرة. في الترجمتين الأولى والثانية اختار المترجمان (الفطائر) و(الكعكات) على التوالي، بينما في الترجمة الثالثة نلاحظ إضافة كلمة (مربى) لكلمة فطائر. ولا نجد لذلك مبررا لأنه غير مبين في النص المصدر.

ترجمة أسماء العلم :

في الشق الثاني من البحث، نتطرق إلى ترجمة الأسماء في الترجمات العربية وماهي الإجراءات الترجمية التي وظفها المترجمون.

نلاحظ من الأمثلة أنّ الأسماء تمت ترجمتها عن طريق النقل (Transference) أي أن المترجمين قاموا بنقل الأسماء دون أي تغييرات أو مع بعض التغييرات يجب أن تُقام حتى تماشى مع

الخصائص الصوتية للغة العربية. فالأسماء مثل Alice وDinah وMabel إلخ تم المحافظة عليها في الترجمات العربية.

كارول (1865)	شكير	عبد السلام	الخولي
Alice	أليس	آليس	أليس
Dinah	دينا	داينا	دينا
Mabel	مابيل	ميبل	ميبل
Mary Ann	ماري آن	ماري آن	ماري آن
Ada	أده	أدا	أده

ترجمة المصطلحات المتعلقة بالطعام :

نبدأ بمصطلح مشهور جدا في القصة وهو : *Mock Turtle Soup*

المثال :

(1) "Have you seen the Mock Turtle yet?"

"No," said Alice. "I don't even know what a Mock Turtle is." "It's the thing Mock Turtle Soup is made from," said the Queen.

شكير : هل سبق لك رؤية السلحفاة المتوهمة ؟

كلا، بل إنني لا أعرف ما تكونه السلحفاة المتوهمة.

إنه مايصنع منه حساء السلحفاة المتوهمة.

الخولي: ألم تقابلي السلحف الساخر بعد؟

فأجابت أليس : لا. أنا لا أعرف من هو السلحف الساخر

فقالت الملكة: هو ما يصنع منه حساء السلحف الساخر.

عبد السلام: ألم تري السلحفاة الزائفة بعد

قالت الملكة : هي الشيء الذي تصنع منه شوربة السلاحف الزائفة (+)

إنّ مصطلح(*mock turtle soup*) طبق انكليزي يحضر من رأس العجل أو أنواع أخرى من اللحوم تقليدا لشوربة السلحفاة البحرية لأنها مكلفة. (قاموس كامبردج). نلاحظ أنّ المترجمين الثلاثة استخدموا استراتجية المحافظة لكن مع بعض الاختلافات ذات أهمية. نبدأ بلفظ *mock* التي لها عدة معاني في الإنجليزية منها : مقلد، ساخر، كاذب زائف، تقليد، ساخر، ألخ والترجمة الصحيحة التي تتماشى مع السياق هي زائف أو كاذب مثلما ترجمته سهام عبد السلام والتي كانت محقة عندما أدرجت في نهاية الكتاب ملحوظة تقدم فيها معلومات عن هذا الطبق الذي بالتأكيد يجهله القارئ العربي الراشد

ناهيك عن الطفل. بينما المترجمان الآخران قدما ترجمة غير دقيقة (متوهمة) و(ساخرة) وقد ابتعدا عن المعنى الحقيقي المقصود فضلا أنهما لم يضيفا أي توظيف للقراء الهدف.

المثال الثاني:

It had, in fact, a sort of mixed flavour of cherry-tart, custard, pine-apple, roast-turkey, toffy, and hot buttered toast.

الخولي: فهو مزيج من نكهة تورتة الكرز والكاسترد والديك الرومي المحمر، وحلوى الطوفي، والخبز المحمص الساخن بالزبد.

شكير: فطيرة الكرز، والكريمة المقلوبة، والأناناس، والديك الرومي المحمر والكراميل والمحمرات الساخنة المدهونة جيدا.

عبد السلام: كانت نكهته في الحقيقة مزيجا من نكهات الكرز والكعك، وحلوى الكاسترد، والأناناس والديك الرومي المطهو في الفرن وحلوى الطوفي والخبز الساخن المدهون بالزبد.

نلاحظ بعض الاختلافات الطفيفة في الترجمات واستعمال إجراءات النقل المباشر مثل (حلوى الطوفي) (Toffy) والكاسترد (custard) الترجمة الحرفية مثل (الديك الرومي المحمر) أو إضافة معلومات إضافية (المطهو في الفرن).

المثال الثالث:

A box of comfit

الخولي: فوزعت الفاكهة

شكير: وأخرجت علبة ملبسان

عبد السلام: وأخرجت صندوقا من الفواكه المسكرة المجففة.

يعني مصطلح (comfit) : وهي حلوى قديمة تصنع من مكسرات مجففة أو بذرة أو قطعة من الفواكه المجففة وتلبس بطبقة من السكر. نلاحظ أن الخولي اكتفت بفاكهة وهي غير مناسبة أما شكير فقد اختار (ملبسان) وتعني قطع من حلوى اللوز ونحوه تلبس بالسكر (dragées) وهي مفهومة ومعروفة لدى القراء العرب، أمّا عبد السلام فكذلك وفقت في ذلك.

ترجمة التورية:

في الجزء الأخير من البحث نتطرق إلى ترجمة التورية وقد اعتمدنا على التصنيف الذي اقترحه الباحث ديلابستيتا (**Delabastita**) في تصنيف التلاعب اللفظي بالإضافة إلى الإجراءات الترجمية التي اقترحها الباحث ذاته في ترجمة التلاعب اللفظي. قمنا بتحديد التلاعب اللفظي في قصة كارول (أليس في

بلاد العجائب) ومقارنتها بما يقابلها في الترجمات الثلاث. وكان هدفنا الرئيسي هو فهم الإجراءات والحلول التي اقترحها المترجمون لمثل هذه الإشكاليات.

توصلنا إلى أنّ الطرائق التي اعتمدها المترجمون في نقل التلاعب اللفظي يختلف من مترجم إلى آخر. ففي حين أنّ المترجمتين عبد السلام والخولي ابتكرتا طرقا للمحافظة على هذه الخاصية الأسلوبية واستثمار إمكانات اللغة العربية اللامحدودة، نجد أن شكير اكتفى بترجمة المعنى السطحي دون ابتكار تورية أو حيلة أخرى للمحافظة على اللبس.

ففي المثالين 1 و2 كما سنرى، حاولت المترجمتان المذكورتان أعلاه ابتكار تلاعب لفظي مناسب وطريف ومفهوم من القراء العرب.

المثال الأول:

Knot/not "I beg your pardon", said Alice very humbly. "you had got to the fifth bend, I think?" "**I had not!**" cried the mouse angrily. '**A knot**!" said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. Oh, do let me help to undo it!".

عبد السلام: قال الفأر لآليس بحزم وشدة: "أنت غير منتبهة! فيم تفكرين؟" قالت آليس بمنتهى التواضع: "أعذرني من فضلك، أعتقد أنك وصلت للمنحى الخامس، أليس كذلك؟ صاح الفأر بحدة وغضب شديد: "لم أصل إليه بسبب **عُقَدِك!** ". قالت آليس الخدومة: "**أبذيلك عُقدة**؟ دعني أساعدك في حلها!». ص36	الخولي: قال الفأر لأليس بحدة: لأنك لا تصغين إلي! فيم تفكرين؟" قالت أليس بتواضع بالغ: "آسفة جدا. هل وصلت إلى **العقدة** (2) الخامسة؟ صاح الفأر بحدة وبغيظ شديد: «**لا أعتقد ذلك!**". قالت أليس: "**تعتقد، لديك عقدة**" دعني أساعدك في حلها!" ص.ص38-39.	شكير: إنك لا تصغين إلي ! فيم تفكرين؟ قال الفأر مؤاخذا أليس بنبرة حادة. قالت أليس بنبرة يعلوها الندم: "أرجو منك المعذرة، أعتقد أنك وصلت إلى المنحى الخامس" أليس كذلك؟ "لا على الإطلاق ! صرخ الفأر بنبرة حادة وغاضبة. لم أصل إلى عقد الحكاية !". ص 33

نلاحظ في هذا المثال التلاعب اللفظي في كلمتي (not) 'التي تفيد النفي في اللغة الإنجليزية' و(knot) 'التي تعني عقدة' وهما كلمتان متجانستين صوتيا (homophones).

نلاحظ في ترجمة عبد السلام أنّ المترجمة نقلت التورية في النص الهدف إلى موضع آخر، إذ ترجمت كلمة (bend) بعقدة، ثم ترجمة النفي (not) ترجمة حرفية والأمر نفسه بالنسبة لكلمة (knot) مع إضافة كلمة "تعتقد " الذي أزال اللبس في النص الهدف وبالتالي فقدت التورية نوعا ما من طرافتها. كما نلاحظ أنّ المترجمة أضافت حاشية تفسيرية أسفل الصفحة ورد فيها: "العقدة بمعنى المشكلة أو النفي." وهذه العبارة الشارحة في تقديرنا مبهمة وستزيد من حيرة القارئ الهدف فكيف لكلمة "عقدة" أن تعني النفي في اللغة العربية.

أمّا الحولي فاستطاعت كذلك أن تقوم بابتكار تورية في النص الهدف تتمحور حول الكلمة "عقدة' والتي تحمل أكثر من معنى، مثل: "موضع العقد من الخيط وحوه" و"الاضطراب النفسي "، فاستثمرت المترجمة ذلك وأعادت إنتاج تورية مبتكرة في النص الهدف:" صاح الفأر بحدة وغضب شديد: "لم أصل إليه بسبب **عُقَدِك!** ". قالت آليس الخدومة: "**أبذيلك عُقدة؟** وبذلك حافظت المترجمة على اللبس في النص الهدف.

المثال 2:

Alice cannot make the creatures understand this, however, and finally she sighs. "I think you might do something better with **time**. .. than wasting it in asking riddles that have no answers." To this, the Hatter replies: "If you knew **Time** as well as I do. .. you wouldn't talk about **wasting *it*. It's him**."

"Ah! That accounts for it," says the Mad Hatter. "He won't stand beating!"

شكير: تنهدت أليس بتعب وقالت أعتقد أن بإمكانك القيام بشيء أفضل من **إضاعة الوقت** في طرح فوازير بلا حلول.

قال صانع القبعات: "لو أنّك **تعرفين الوقت** مثلما أعرفه لما تحدثت عن إضاعته.

قالت أليس: لا أعرف ماذا تقصد؟ قال صانع القبعات وهو يرفع راسه بحركة مفاجئة وبازدراء: "طبعا لا تعرفين قيمته، إني متأكد أنك لم تتحدثي إلى **الوقت** قط! أجابت أليس بحذر: ربما ولكن أعرف أن **ألتزم بالوقت عندما أتعلم الموسيقى.**

عبد السلام: تنهدت آليس بسأم وقالت: "أعتقد أنكما يجب أن تمضيا **الوقت** في عمل شيء أفضل من إهداره في توجيه فوازير لا حلول لها.

قال صانع القبعات: لو كنت تعرفين **الزمن** بقدر ما أعرفه، لعرفت **أنّه شخص.**

قالت آليس: لا أفهم ماذا تعني؟ قال صانع القبعات وهو يهزّ رأسه بازدراء: طبعا لا تفهمين. انا متأكد أنّك حتى لم تتكلمي مع **الزمن** أبدا. أجابت آليس بحرص: ربما لم أفعل، لكني **اعرف قاعدة الفيزياء التي تقول إنّ الدفع يساوي حاصل ضرب الزمن في القوة.**

الخولي: تنفست أليس الصعداء من الضجر. أرى أنّ من الأفضل لكما تدبير **وقتكما** على نحو أفضل بدل هدره في وضع ألغاز لا تملكان لها جوابا. قال صانع القبعات: لو كنت تعلمين ما **الوقت** مثلما أعرفه أنا، لما تحدثت عنه بوصفه شيئا. **إنّ الوقت كائن حي.**

لا أفهم ما تريد قوله، أجابت أليس. بطبيعة الحال، صاح وهو يرجع رأسه إلى الخلف والازدراء باد عليه، أفترض أنك لم تتحدثي مع الوقت. ربّما لا، أجابت بحذر، كل ما أعلمه هو أنّ **علي ضرب كل الأزمان (الألحان) حينما أتلقى درس الموسيقى.**

تم تشخيص الوقت (Time) في هذا المقطع وأصبح مصدرا لخلق تورية وفكاهة. شاركت أليس في هذا اللغو بكل جديّة قائلة أنّها يجب أن (beat time) عندما تتعلم الموسيقى رغم أنها لم تتحدث "إليه " قط. نلاحظ تباينا كبيرا في التعامل مع هذا اللغو والتورية في اللفظ (Time).

حاولت المترجمتان المحافظة على التورية بابتكار تورية جديدو تتلائم مع اللغة العربية وعبقريتها وتكون مفهومة لدى المتلقين العرب وتكون مصدر للبس.

المثال الثالث:

Fit/fit …Then again- before she had this **fit**"-you never had **fits**, my dear, I think? He said to the Queen. Never ! said the Queen furiously, throwing and inkstand at the Lizard as she spoke. (…) "Then the words don't **fit** you" said the King, looking round the court with a smile. There was a dead silence. "It is a pun!" the King added in an offended tone, and everybody laughed.

"قبل ما تيجي لها **النوبة دي** " وقال للملكة: "أعتقد أنك لم تتلبسك **نوبة** أبدا ياعزيزتي، أليس كذلك؟". قالت الملكة بغضب، وهي تقذف السحلية	ثم قال للملكة: -قبل **جنانها** هي- " أنت لا تصابين **بنوبات جنونية** أبدا ياعزيزتي على ما أظن؟" قالت الملكة بغضب شديد وقد	ثمّ أضاف سائلا الملكة: "قبل أن تصاب هي بالصدمة العصبية"، لم يسبق لك الإصابة بأزمة عصبية يا رفيقتي الغالية، أليس كذلك؟

بمحبرة أثناء كلامها: "أبدا"! (...) قال الملك وهو ينظر حوله في أنحاء المحكمة وقد علت وجهه ابتسامة: "إذن فالكلمات **لا تناسبك هذه النوبة** (39)". وساد صمت تام. أضاف الملك بنغمة تدل على الاستياء: "إنه تلاعب بالكلمات على سبيل التورية «! فضحك الجميع، ...ص.155	رمت بالمحبرة على السحلية وهي تتحدث "أبدا! " (...) قال الملك وهو ينظر حول قاعة المحكمة بابتسامة: "حيث أنك لا تصابين **بنوبات من الجنون**، فالأغنية **لا تنطبق** عليك إذن" وساد صمت مدو. أضاف الملك بنبرة غاضبة: "إن الأمر كله لا يعدو أن يكون تلاعبا بالألفاظ !، فضحك الجميع. ص.155	-إطلاقا ردت الملكة بصوت غاضب وهي ترمي راس السحلية بمحبرة... إن كنت لا تخشين الصدمات العصبية، فيجب أن لا تخافي الصدمات الصبية (نسبة إلى صبي الكبة)، قال الملك إنه مجرد لعب بالكلمات، أضاف بنبرة انزعاج، فانفجر الجميع ضاحكا. ص 138-139.

لويس كارول يتلاعب هنا بالكلمة الانكليزية fit التي تعني " نوبة عصبية " كما تعني "يلائم" وقد تلاعبت في اللغة العربية بكلمة نوبة، التي تعني"نوبة عصبية" كما تعني "مرة". المترجمة 356.

النتائج:

حاولنا من خلال هذا البحث التطرق إلى ترجمة أدب الأطفال والإشكالات التي يطرحها، فرغم أنه يبدو من الوهلة الأولى أنّ عملية نقل هذه النصوص سهلة للغاية ولا تتطلب أي إبداع من المترجمين إلاّ أنّ النص الذي بين أيدينا فنّد هذه الحقيقة الزائفة. كتاب "مغامرات أليس في بلاد العجائب" هو كتاب يتوجه للأطفال ولكنه يتوجه للكبار لاحتوائه على عدة خصائص تجذب كلا الصنفين كالتلاعب اللفظي الذي أبدعه كاتب القصة كارول والألغاز التي تضمنها الكتاب وغيرها من الخصائص الأسلوبية يجعل منه نصا في غاية الصعوبة عند نقله. تقوم دراستنا على فحص ثلاث نقاط وكيف تم التعامل معها من طرف المترجمين وهي: ترجمة عناوين الفصول وترجمة أسماء العلم وأخيرا ترجمة التلاعب اللفظي. لقد توصلنا إلى أن مترجمي أليس في بلاد العجائب استخدموا إجراءات ترجمية مختلفة ومتباينة للحافظ على هوية القصة منها الترجمة الحرفية وكذا التكييف والخلق خاصة عند التعامل مع التلاعب اللفظي حتى تتماشى مع اللغة والثقافة الهدف. وكان نجاحهم متباينا في ذلك.

عند فحصنا للطريقة التي ترجمت بها عناوين الفصول إلى اللغة العربية نلاحظ أن المترجمين استخدموا الترجمة الحرفية وكذا الترجمة بتصرف عند تعذر الترجمة الحرفية حتى تكون للترجمة معنى في اللغة العربية.

فيما يخص ترجمة أسماء العلم لاحظنا استخدام إجراء النقل دون محاولة من المترجمين في تغييرها أو بإضافة بعض التعديلات حتى تقبل في اللغة الهدف.

أمّا فيما يتعلق بترجمة الألفاظ التي تعبر عن الأطعمة فنلاحظ اختلافات بين المترجمين

فالمترجمة عبد السلام أدرجت في نهاية الكتاب حاشية تفسيرية (شوربة السلحف الزائف) لتقديم بعض المعلومات للقارئ العربي خاصة أنها غير معروفة في المطبخ العربي ونثمن هذا الحل لأنه يأخذ بيد القارئ ويساعده خاصة بالنسبة للأطفال في حين أن المترجمين الخولي وشكير لم يقدما أي توضيحات. كما نلاحظ المحافظة على المصطلحات الأصلية لنقل العادات الأجنبية للقارئ الطفل لأنها طريقة جيدة للتعرف على الثقافة ولعادات الأجنبية.

أمّا الجزء الذي خصصناه لدراسة نقل التلاعب اللفظي فقد مثلت هذه النقطة في نظرنا التحدي الأكبر للمترجمين العرب وإلى أي مترجم في أي لغة، فقد حاولت المترجمتان عبد السلام والخولي المحافظة على التلاعب اللفظي في النص الهدف بابتكار حيل أسلوبية مثل إبتكار تلاعب لفظي طريف أو بوسيلة بلاعية أو إضافة شرح في نهاية الكتاب، بينما لم نجد هذا الهاجس عند المترجم شكير الذي اكتفى بنقل المعنى السطحي للتورية (التلاعب اللفظي) وقد نتج عن ذلك ضياع الكثير من الطرافة في نصه.

وأخيرا وليس آخرا فمن المفروض أن غاية كل مترجم يجب أن يتمحور حول إنتاج نص مفهوم من طرف القراء \الطفال ولا يقلل من شأنهم وعليه أن يجد طرقا تنقل المعلومات والخصائص الأجنبية لكن بطريقة تكون سهلة للقراءة والتذكر.

الخاتمة:

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أنّ ترجمة قصص الأطفال ليست بالمهمة السهلة خاصة إذا كانت القصة تحتوي على خصائص أسلوبية (التلاعب اللفظي والتهكم والسخرية والألغاز) مثل القصة موضوع الدراسة. إن ترجمة قصة (مغامرات أليس في بلاد العجائب) تطرح تحديات جمة على المترجمين الذين يجب أن يكونوا محيطين بالقصة والدراسات التي أنجزت حولها حتى يستطيعوا خلق أساليب في اللغة العربية تحافظ على خصائص القصة. صحيح أن العملية ليست سهلة ولكن ليست مستحيلة والترجمات التي بين أيدينا تؤكد ذلك. فقد استطاع المترجمون بتفاوت طبعا خاصة المترجمة سهام عبد السلام تقديم ترجمة ابدعت فيها وابتكرت عدة توريات وتلاعب لفظي للمحافظة على اللبس والفكاهة واللغو الذي قصده كاتب القصة.

قمنا في هذا البحث بفحص ومقارنة ثلاث ترجمات لكن المكتبة العربية تزخر بترجمات أخرى للقصة نرجو أن تكون محل دراسات في المستقبل للتعرف على ابتكارات المترجمين وابداعاتهم فالقصة كانت ولا تزال من بين النصوص المحيّرة والمستفزة للمترجمين.

قائمة المصادر والمراجع:

باللغة العربية:

لويس كارول: آليس في بلاد العجائب وآليس في المرآة، ترجمة سهام بنت سنية وعبد السلام، مراجعة سارة بنت نهاد وعناني، دار التنوير، لبنان-القاهرة، ط1، 2013.

لويس كارول: مغامرات أليس في بلاد العجائب، ترجمة نادية الخولي، مراجع مصطفى رياض، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2013.

لويس كارول: أليس في بلد العجائب، ترجمة شكير نصر الدين، المركز الثقافي العربي المغرب-لبنان.، 2012

باللغة الأجنبية:

Bobadilla-Perez, M. (2007). *Relevance and complexities of translating titles of literary and filmic works*, University of South California. p. 177-118.

Briffa, C., & Caruana, R. (2009). *Stylistic Creativity when Translating Titles*. Poetics and Linguistics Association Conference. Middleburg.

Carrol, L. (1865). *Alice's adventures in Wonderland*. Macmillan & Co., London.

Darinka, M. (2019). *Lektorirana skripta po predmetot preveduvanje od germanski na makedonski jazik i obratno.* Univerzitet „Goce Delcev"- Stip.

Davies, E. (2003). A Goblin or a Dirty Nose? The treatment of culture-specific references in translations of the Harry Potter book. *The Translator*, 9, 65-100.

Delabastita, D. (1993). *Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies*. John Benjamins Publishing Company.

Delabastita, D. (1997). *Traductio: Essays on Punning and Translation*. Manchester: St.

Delabastita, D. (2010). *Literary Studies and Translations Studies*. University of Namur and CETRA, Leuven.

Doyle, Michael S. (1989). Contemporary Spanish and Spanish American Fiction in English: Tropes of Fidelity in the Creation of Translation Titles. *Translation Review*, 31, 41-46.

Elman, J. (1986). Le problème de la traduction des noms propres. *Babel,* Volume. 32:1. pp.

Epstein, J. (2009). What's Cooking. *Translation Nuts and Bolts*, Vol.13, No.3.

Jerome; Namur: Presses Universitaires de Namur.

Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation.* Prentice Hall International.

الهوامش:

1 Carroll, L (1865): Alice's Adventures in Wonderland, Volume One, Publishing, Chicago, Illinois, 1998. https://www.adobe.com/be_en/active-use/pdf/Alice_in_Wonderland.pdf

2 محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال، فن وطفولة، ط1، 2014، دار الفكر، عمّان، ص60.

3 Orlati, 2006 :150)

4 لويس كارول: أليس في بلد العجائب، ترجمة شكير نصر الدين، المركز الثقافي العربي المغرب-لبنان.، 2012

5 لويس كارول: آليس في بلاد العجائب وآليس في المرآة، ترجمة سهام بنت سنية وعبد السلام، مراجعة سارة بنت نهاد وعناني، دار التنوير، لبنان- القاهرة، ط1، 2013.

6 لويس كارول: مغامرات أليس في بلاد العجائب، ترجمة نادية الخولي، مراجع مصطفى رياض، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2013

7 إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000.

8 محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، ص22، مرجع سابق.

9 المرجع نفسه، ص37.

10 نفسه، ص24.

11 Newmark, P. , 1988 : A Textbook of Translation, p. 57.

12 فتيحة قصابي : "تقنيات وطرق ترجمة أسماء العلم وتوحيدها"، مجلة دراسات، المجلد 11، العدد 01، ماي 2022، ص282-294، ص282،

13 (Flavia Cavaliere, « Food -Related Terms in Audiovisual Translation. A Cross-Cultural Investigation » ESP. Across Cultures, 2018, 15.

L'impact de la traduction vers l'arabe dans l'exploration des cultures étrangères sur les enfants musulmans arabes : étude de cas sur les œuvres de la littérature mondiale "روائع القصّص العالميّة"

Dr. Louiza Ouazar
Ecole Supérieure de Gestion et d'Economie Supérieure.

Résumé : La pratique de la lecture littéraire est importante pour le développement de l'imagination, et dans l'ouverture de la diversité culturelle. En permettant aux lecteurs de voyager à travers les pages, elle offre une opportunité unique de découvrir de nouvelles cultures. C'est pourquoi il est primordial d'installer chez les enfants le goût de la lecture ainsi que le désir incessant d'apprendre et d'explorer des horizons inconnus garce à ce médium accessible à tous.

Les œuvres littéraires constituent une vaste panoplie de choix de lectures, présentant une multitude de thèmes et de sujets, rédigés dans différentes langues. La traduction a contribué à transmettre aux jeunes lecteurs les messages dissimulés dans ces œuvres ainsi qu'à faire la connaissance des personnages héroïques, des lieux exotiques et des paysages fascinants ou se déroulent les récits. C'est ainsi que nous avons choisi dans notre communication d'explorer certaines histoires traduites en arabe provenant du recueil littéraire « روائع القصص العالمية ». Ce recueil offre une collection d'histoires à la fois imaginaire et empreinte de savoir, de découvertes géographiques, et de messages destinés aux enfants.

Notre objectif est d'analyser ces traductions tout en cherchant à comprendre comment cette absence de références culturelles locales pourrait influencer la perception des enfants arabes musulmans à l'égard de leur propre identité culturelle. En outre, nous nous intéressons également à comprendre si

malgré cette absence, ces récits parviennent néanmoins à fournir une expérience d'apprentissage significative et enrichissante pour les enfants musulmans arabes.

Mots clés : Culture ; Découverte ; Enfants ; Messages ; Œuvre littéraire ; Traduction arabe.

Introduction: La lecture procure pour certains individus une source de satisfaction profonde, offrant un moment de détente propice à l'évasion à travers une variété de contes, récits, romans et histoires... chacun se distinguant par son contenu, sa densité et le message qu'il véhicule. Ces messages captivants s'adressent à un large public, notamment aux jeunes enfants dès leur plus tendre enfance. Ces derniers étant fascinés par les récits d'aventures, de mystères, de découvertes et d'autre thèmes variés, leur donnant l'impression d'incarner des héros souvent représentés par des animaux sages, ou des aventuriers courageux et exemplaires (Le Guernic, 2018). Ces représentations les transportent dans des univers imaginaires ou ils peuvent s'identifier et vivre des expériences captivantes, tout en tirant des leçons de sagesse et de courage (ibid., 2018).

En effet, selon (Bishop, 2012), ces lectures agissent comme des modèles d'apprentissage, combinant habilement les dimensions d'apprentissage, de la moralité et de l'expressivité. Ces éléments s'entrelacent pour contribuer à façonner l'homme ou la femme de demain.

Pour faciliter la transmission de ces lectures, de nombreux ouvrages sont traduits de diverses langues vers l'arabe, intégrant des messages soigneusement disséminés à l'attention de ces jeunes lecteurs arabophones. Cependant, il est pertinent de se questionner sur l'impact de ses traductions sur les enfants, en l'absence de références culturelles arabes. Effectivement, la présence de livres traduits peut parfois introduire une culture étrangère, qui peut être éloignée des jeunes lecteurs arabes en phase d'apprentissage, de mémorisation et d'affiliation. Ainsi, nous avons lancé une analyse de certaines histoires populaires traduites en arabe, regroupées sous le titre de « روائع القصص العالمية », dans le but de

comprendre comment l'absence de références culturelles arabes pourrait entrainer une désarticulation avec leur culture arabe et leur religion musulmane. Nous chercherons également à déterminer si cette absence aurait une quelconque influence sur leur apprentissage éducatif.

Nous examinerons d'abord la relation entre la lecture et l'apprentissage des enfants, en mettant en avant l'importance de la lecture dès le plus jeune âge. Nous soulignerons les nombreux avantages sociaux et cognitifs qu'elle offre aux enfants, ainsi que le lien entre la lecture et le développement de l'imagination, ainsi que la participation active des enfants dans le processus narratif. Ensuite, nous parlerons de l'influence de la lecture sur le développement du langage chez les enfants, ainsi que son rôle dans l'élargissement des horizons et la simulation de l'intérêt par la découverte. Nous soulignerons également l'importance de l'environnement éducatif et familial dans la promotion de la lecture. Enfin, nous entreprendrons une étude des histoires arabes, en nous appuyant sur des études psychanalytiques et des articles académiques pour explorer l'impact des contes et des récits sur les enfants musulmans arabes en l'absence de références culturelles arabes, ainsi que leur influence sur le développement intellectuel.

1. Lecture et apprentissage : L'importance de la lecture dès le plus jeune âge :

L'importance de la lecture dès le plus jeune âge est largement reconnue, L'UNICEF a toujours promu cette pratique pour les enfants. Selon leurs recommandations, 15 minutes de lecture par jour suffiraient à stimuler leur intérêt pour cette activité (UNICEF). La lecture favorise l'éloquence et développe la communication, car elle permet à l'enfant de devenir «acteur de son propre apprentissage » (Soussan P, 2017). Dans son travail de recherche, Lentin (1997, p. 30) aborde l'apprentissage langagier dans une bibliothèque. Il souligne que lorsque l'enfant écoute un conte ou une histoire racontée avec passion, émotions, et parfois avec animation gestuelle, cela peut susciter son attention

pour la parole. Cependant, selon lui, cela fonctionne efficacement que si l'interaction entre l'enfant et l'adulte est bien établie et si la communication entre les deux est suffisamment étroite. Les mots écrits dans un livre favorisent le développement cognitif de l'enfant, stimulant sa mémoire, sa perception critique et son imagination (Clesse, Lentin, Hébrard, & Jan, 1998). Cette pratique de lecture établit un lien significatif entre l'enfant et l'adulte, et s'intègre de manière constante et notable dans la routine quotidienne de ce dernier (ibid, 1998). Elle devient une activité ludique pour l'enfant ou se mêlent le jeu et la narration, et ou l'imagination dépasse la réalité tandis que le suspense prend le dessus (Solinski, 2017). Aussi, les enfants ayant bénéficié d'une exposition précoce à la lecture, obtiennent de meilleurs résultats plus tard, à l'âge de 13 ans (Verreault, Pomerleau, & Malcuit, 2005, p. 186).

Cependant, cette lecture se voit couvrir différents horizons et aborde des thématiques variées, en fonction de l'âge et de la maturité des enfants. Elle devient d'autant plus influente et a un effet significatif lorsque les enfants sont jeunes (ibid. 2005,197), les laissant «réfléchir aux problèmes posés ou aux connaissances scientifiques abordées » (Pellaud, Eastes, Sené, & Collet, 2007, p. 98). L'imagination et l'intérêt suscités par l'histoire invitent implicitement à l'intrigue en posant des questions et en distillant des informations tout au long de la narration. Cette immersion dans le monde fictionnel encourage naturellement les lecteurs à s'engager activement dans l'histoire, à anticiper les développements à venir et à rechercher des réponses aux questions soulevées par l'intrigue.

1.1. Lecture influente :

La lecture joue un rôle important dans le développement du langage chez l'enfant, en plus de susciter son intérêt et de lui ouvrir de nouvelles perspectives de découverte. Les parents ont un impact significatif sur le cadre dans lequel les enfants acquièrent leurs compétences en écriture et en lecture (Burns, Espinosa,

& Snow, 2003, p. 77). Ils sélectionnent les livres à lire en fonction de l'âge de l'enfant, et cet environnement social, qu'il soit familial ou éducatif favorise la lecture comme un moyen de promouvoir l'échange verbal et les interactions sociales bénéfiques au développement de l'enfant (Verreault, Pomerleau, & Malcuit, 2005, p. 199).

Ces expériences de lecture, qu'elles aient lieu à domicile et à l'extérieur, peuvent varier en fonction du choix de référence pour les livres à découvrir et à partager avec l'enfant. Cette diversité s'inscrit dans le cadre stimulant de l'éducation, ou l'enfant commence à apprendre à lire dès son plus jeune âge, passant ainsi d'une phase de déchiffrage à une compréhension plus profonde de son environnement. Par exemple les manuels enseignés à l'école maternelle en arabe entre 3 et 5 ans, visent à inculquer des valeurs telles que le respect de l'environnement, les bonnes manières, l'amour et le respect des parents. Bien que ces textes ne soient pas strictement de la lecture, leur énonciation aux tout petits imprègne leur subconscient, contribuant ainsi à leur développement holistique.

Si nous examinons la perspective du lecteur, Holland, soutient que celui-ci se reconnait lui-même en ajustant son interprétation au texte qu'il lit (cité par Lebrun, 1996, p. 71). En revanche, Jauss et Iser avancent que la lecture offre l'opportunité de mieux se comprendre (ibid., 1996, p. 71).

2. La traduction des livres pour enfants :

La traduction revêt une importance fondamentale dans la diffusion des informations, la promotion de la connaissance des autres cultures, ainsi que la propagation à grande échelle des œuvres d'auteurs variés à travers le monde, etc. En effet, c'est grâce à la traduction que les enfants peuvent explorer de nouvelles et anciennes histoires écrites dans des langues étrangères vers l'arabe. Cette pratique n'exclue pas les cultures d'autres pays, leurs traditions, et religions, mais elle est conforme aux lignes directrices éducatives appropriées pour l'âge des

jeunes lecteurs/récepteurs et exclue toute forme de violence ou de brutalité, ce qui est particulièrement important dans certains pays (Friot, 2003).

2.1 L'impact des traductions des contes vers l'arabe sur les enfants musulmans : étude de cas sur les œuvres de littérature mondiale « روائع القصص العالمية ».

Charles Perrault (Cité par Paillier, 2014) met en relief l'impact des contes sur l'identification des enfants aux personnages dès leur plus jeune âge. Cette observation revêt une importance particulière dans le cadre de notre communication, où nous examinons les éléments culturels pouvant induire une culture autre chez les enfants musulmans arabes, tirés des œuvres littéraires étrangères.

2.1.1 Les chevaliers au service de la cour française :

En lisant ces traductions, on constate que les histoires traduites intègrent des références culturelles étrangères à celles des enfants musulmans arabes, tout en introduisant un mystérieux et fascinant pour ces jeunes récepteurs ou lecteurs. Un bon exemple de cette illustration, se trouve dans ce passage qui évoque de braves et courageux chevaliers au service Roi Louis XII روائع القصص العالمية، صفحة(1-2), des figures présentes dans l'histoire française :

"في صباح يوم جميل، بدا فيكتور رحلته من مدينة بوردو الى مدينة باريس، بهدف الانضمام إلى سلاح الفرسان، التابع لملك فرنسا لويس الثاني عشر..." (الصفحة1)

" التقى أثوس بأصدقائه، وأخبرهم بما جرى له مع ميلودي. وفي هذه الأثناء توجهت ميلودي إلى انكلترا، ولكن الأمير جون فيلتون اعتقلها. إلا أنها استطاعت بجمالها وذكائها أن تجعل الأمير يتواطأ معها على الدوق...وحين عثر الفرسان على مخبأ كونستانس، وذهبوا إليه، فوجئوا بموتها بالسم" (الصفحات 13-14)

En faisant référence à ces chevaliers appartenant à la cour française, le texte offre au lecteur une opportunité de découvrir la culture occidentale et ses aspects historiques, notamment le rôle des chevaliers en tant que serviteurs des rois, puisque « le chevalier est d'abord tout simplement le guerrier à cheval. Par la

suite, la chevalerie devient une véritable institution, et l'on a tendance à ne conférer le titre de chevalier qu'à des hommes de noble naissance » (Larousse). Cela crée une sorte de pont entre les cultures, élargissant ainsi l'horizon de compréhension des jeunes lecteurs arabes, qui développeront des connaissances sur l'histoire de la noblesse occidentale, en introduisant leur loyauté au roi.

Le courage de ces quatre figures héroïques, est un thème récurrent tout au long de l'histoire, tant de manière explicite ou implicite, occupant plusieurs pages de narration. Leur bravoure est mise en relief lorsqu'ils affrontent un groupe de gardes seuls, ou lorsqu'ils se précipitent à la rescousse d'une jeune fille enlevée par un « cardinal ».

Cette représentation de la puissance et du courage des chevaliers français laisse une impression marquante d'héroïsme, susceptible de captiver et d'inspirer les jeunes lecteurs ou auditeurs qui peuvent facilement s'identifier à ces personnes. Ce sentiment est renforcé par des perspectives psychanalytiques, où chacun peut se projeter dans l'histoire et devenir acteur de celle-ci. Pour ceux-ci qui se sentent marginalisés, en manque d'affection ou confrontés à la peur face à des sentiments extérieurs, l'image de ces héros forts et téméraires pourrait montrer qu'ils sont capables de développer des caractéristiques similaires (PELLAUD, EASTES, SENÉ, & COLLET, Prendre la science, 2007, p. 96).

"لما بدا الشجار بين فيكتور والفرسان الثلاثة، أسرع اليه حراس الكاردينال، وأحاطوا بهم. ولكن فيكتور والفرسان الثلاثة اتفقوا على مهاجمة الحراس، وهزموهم شر هزيمة" (صفحة 4)

2.1.2 Le méchant portant un cache œil noir :

Lorsqu'on analyse les histoires traduites en arabe, on remarque fréquemment la présence d'un personnage borgne portant un cache-œil noir, une représentation typique du méchant dans les histoires occidentales. Cette observation est corroborée par des exemples tirés de différentes histoires, telles que celle de Victor et les trois chevaliers, ainsi que celle de Peter Pan. Cette récurrence de la description du méchant borgne pourrait potentiellement laisser

une image négative dans l'imaginaire des jeunes enfants arabes, et est souvent associée à la figure du pirate dans la culture populaire occidentale. Il est important de noter que les occidentaux ont une longue histoire avec les pirates qui étaient présents dans les mers. Les borgnes portant un cache-œil noir sont devenus symboles de méchanceté, de vol et de rapine.

"في مدينة تور، تطاول رجل نبيل أعور على (فيكتور)، فتعارك معه فيكتور بالسيف، وغلبه..." (صفحة 4)

En effet, la présence du méchant est justifiée par son rôle dans le déroulement du récit. Cette réflexion soulève la possibilité que cette représentation récurrente des personnages borgnes dans les histoires traduites en arabe puisse marquer le jeune lecteur ou auditeur, en raison de l'association du borgne avec les personnes malveillantes, phénomène que Binet (1895) décrit comme une « peur exagérée d'un danger simplement possible », des peurs produites par l'imagination pouvant devenir « intenses et persistantes », selon Rossignol et Lambert (2015).

De leur coté, Blouin et Landel (2015) affirment que le conte peut symboliser des concepts plus larges, suggérant que l'enfant a besoin de reconnaitre le mal chez les autres personnes, ce qui peut être une des fonctions de la représentation récurrente des méchants borgnes portant un cache-œil noir dans les histoires originales.

Selon Bettelheim (1976, p. 4), « la façon dont ces histoires se développent est aussi étrangère au mécanisme de l'esprit de l'enfant prépubère que le sont les événements surnaturels de contes de fées vis-à-vis de la manière dont l'intelligence mûre appréhende le monde, même si cela n'est pas une science exacte et applicable sur tous les enfants ». Même si ces histoires sont appréhendées différemment d'un enfant à un autre, elles peuvent avoir un impact sur leur vie, même si cela ne s'applique pas à tous de manière universelle. Bettelheim met en avant l'idée que les récits, en raison de leur nature symbolique

et de leur capacité à refléter les luttes internes de l'enfant, peuvent avoir un effet profond sur son développement émotionnel et psychologique.

2.1.3 La Belle Lamia et la Bête:

Dans une autre histoire du livre «الحسناء والوحش » version arabe de « la Belle et la Bête », nous avons relevé plusieurs éléments intéressants. Tout d'abord le changement du prénom de « Belle » en « Lamia » dans cette version semble indiquer une appropriation culturelle de cette histoire. Ce choix de prénom renforce l'idée que cette histoire est ancrée dans la culture arabe. En attribuant un prénom spécifique « Belle », les adaptateurs ont probablement cherché à rendre l'histoire plus identifiable au lecteur arabophone.

Dans cette adaptation arabe de « La Belle et la Bête », l'histoire soulève des questions intéressantes sur les normes culturelles entourant l'amour et le mariage, en particulier dans le contexte de la culture arabo-musulmane. Contrairement aux attentes traditionnelles qui exigent l'accomplissement de certaines conditions telles que l'accord du tuteur, la présence de témoins, le consentement mutuel et l'échange de dots, l'histoire présente « Lamia » choisissant de se marier avec « la Bête » principalement en raison de ses sentiments personnels pour lui (elle), ce qui semble refléter des influences occidentales où le choix individuel et les sentiments romantiques sont souvent privilégiés dans les relations matrimoniales.

Cette adaptation met en lumière les nuances culturelles dans la représentation de l'amour et du mariage, en montrant une divergence par rapport aux normes traditionnelles de la culture arabo-musulmane et en mettant en avant une approche plus individualiste et romantique, semblable à celle observée dans la culture occidentale.

"بحلد أسبوع رأت في نومها أن الوحش يموتن فما كان منها إلا إن أدارت الخاتم، وعادت إلى القصر، فإذا بالوحش مستلق تحت شجرة. فصرخت لمياء: "أرجوك لا تمت. أرجوك أنا أحبك، وأقبل بك الزواج بك". وفجأة يتحول الوحش إلى أمير وسيم، كانت ساحرة قد سحرته لرفضه الزواج بها، وزال

سحرها عنه بقبول لمياء الزواج به ثم تزوج الأمير بلمياء، وعاشا بسعادة وهناءة" (روائع القصص العالمية، صفحة، 16).

2.1.5 La religion et le culturel :

Dans l'exemple ci-après, l'utilisation de références religieuses telles que l'église, le prêtre et la religieuse dans l'histoire de Victor et des chevaliers suppose une certaine familiarité avec une religion autre que l'islam. Les enfants à certain stade de leur développement, commencent à manifester un intérêt pour la religion, posent des questions et développent une curiosité à l'égard de cette pratique, ce qui suggère que la religion fait partie intégrante de l'environnement culturel dans lequel ils grandissent et évoluent. La religion est souvent présente dans certaines œuvres littéraires qui mettent en avant des valeurs telles que l'équité, la justice et la droiture, tout en transmettant des messages sur le bien et le mal, car elle influence la culture et les expressions artistiques. C'est le cas des chevaliers, dont la mission est de garantir la justice, et de la femme malveillante qui se fait passer pour une religieuse en qui tout le monde a confiance pour commettre des actes répréhensibles.

"تذكرين حين كنت راهبة، وكان أخي قسيسا، فسرق، بتخطيطك، أموال الكنيسة...." (روائع القصص العالمية، صفحة، 16).

2.1.6 Le culturel dans la narration :

Dans l'étude des histoires traduites en arabes, on note l'abondance des références culturelles françaises, notamment à travers l'utilisation de titres nobiliaires comme الكاردينال، الدوق، ainsi que des mots géographiques tels que باريس، بوردو، يورك، انجلترا ... Cette richesse culturelle offre aux enfants arabophones une opportunité d'explorer et d'apprendre la géographie de manière interactive et engageante. Ces références accessibles, à tous, enrichissent l'expérience de la lecture en la rendant à la fois, éducative et divertissante (PELLAUD, EASTES, SENÉ, & COLLET, 2007, p. 96).

"روبنسون كروزو شاب انجليزي، عاش في مدينة (يورك) مع والده المحامي... لذا عرض على صديقه جورج ان ياخذه إلى لندن على ظهر سفينة، ليظهر له براعته البحرية "(روائع القصص العالمية، صفحة، 1).

L'inétgration de ces éléments culturels représente une stsratégie pédagogique intéressante, offrant aux jeunes une expérience éducative efficace. Cette approche combine efficacement les éléments concrèts et tangibles, tels que les références géographiques et culturelles avec un savoir abstrait, introduit à travers les récits (ibid. 2007, p 97).

Conclusion:

La traduction des contes destinés aux enfants arabes de confession musulmane revêt une importance significative dans leur éducation culturelle. Elle contribue à élargir leurs horizons en stimulant leur curiosité et en enrichissant les histoires d'informations concrètes mêlées à la fiction des récits. Il est observé que certains éléments culturels et religieux étrangers à la culture arabo-musulmane sont incorporés dans ces histoires. Bien que ces éléments puissent enrichir les récits et la culture des enfants arabes musulmans, il serait judicieux de les contextualiser afin d'éviter tout malentendu ou ambiguïté. Cette contextualisation est essentielle pour stimuler la curiosité des enfants et éveiller leur intérêt pour d'autres cultures, tout en préservant leur identité culturelle et religieuse. Ce processus revêt une responsabilité partagée entre l'environnement éducatif et les parents, qui ont un rôle crucial à jouer dans la manière dont ces éléments sont présentés et compris par les enfants.

Bibliographie

Bettelheim, B. (1976). *Psychanalyse Des Contes de Fées.* Éditions Robert Laffont.

Binet. (1895). La peur chez les enfants. *Année psychologique* , pp. 223-254.

Bishop, M.-F. (2012). La lecture des récits de fiction à l'école maternelle, histoire d'un genre professionnel. *4* (179), p. 113 à 126.

Blouin, C., & Landel, C. (2015). L'importance du conte dans une situation pédagogique. *Empan , 4* (100), p. 183 à 188.

Burns, S., Espinosa, L., & Snow, C. E. (2003). Débuts de la littératie, langue et culture:perspective socioculturelle. *Revue des sciences de l'éducation , XXIX* (1), p. 75 à 100.

Clesse, c., Lentin, l., Hébrard, J., & Jan, I. (1998). *Du parler au lire: interaction entre l'adulte et l'enfant* (éd. 9 ème édition). Paris: ESF éditeur.

Friot, B. (2003). Traduire la littérature pour la jeunesse. *Le français aujourd'hui , 3* (142), pp. 47-54.

Larousse. (s.d.). *larousse.* Consulté le 03 29, 2024, sur Larousse : https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/chevalerie

Le Guernic, A. (2018). Des contes pour grandir. Donner des permissions aux enfants : « L'heure du conte » à l'école maternelle. *Actualités en analyse transactionnelle , 2* (162), pp. 47-53.

Lebrun, M. (1996). Expérience esthétique et développement cognitif par la « réponse » à la littérature de jeunesse. *Repère* , pp. 69-84.

Lentin, L. (1997). Premiere étape de la lecture: Apprendre à parler. *Premiere étape de la lecture: Apprendre à parler* .

Paillier, R. (2014). La place des contes dans les programmes scolaires. *Agôn* .

PELLAUD, F., EASTES, R.-E., SENÉ, N., & COLLET, B. (2007, 05). Prendre la science. *RÉALITÉS INDUSTRIELLES • .*

PELLAUD, F., EASTES, R.-E., SENÉ, N., & COLLET, B. (2007, 05). Prendre la science en conte. *Réalités Industrielles* .

Rossignol, M., & Lambert, P. (2015). Quand l'enfant a peur. *l'Enfant et le Monde* , pp. 110-113.

Solinski, B. (2017). A la marge de la lecture et du ludique : les livres-jeux. *Sciences du jeu* .

Soussan P, B. (2017). *Lecture et enfant : un duo gagnant aux nombreux bienfaits.* Consulté le 03 31, 2024, sur Pas s s'anté: https://www.pass-santejeunes-bourgogne-franche-comte.org/

UNICEF. (s.d.). *UNICEF*. Consulté le 03 31, 2024, sur UNICEF: Comment faire aimer la lecture à votre enfant

Verreault, M., Pomerleau, A., & Malcuit, G. (2005). Impact de programmes d'Activités de lecture interactives sur le développement cognitif et langagier d'enfants âgés de 0 à 5 ans : les programmes ALI. *33* (2).

روائع القصص العالمية. بيروت: دار الشرق الغربي .

النّصوص المترجمة للأطفال: بين الضّرورة التّعليميّة والمحافظة على الهويّة

ط.د. سهى حيمور
ج/ گالمة

الملخّص: إنّ التّرجمة للأطفال والنّاشئة تعدّ من بين أهمّ التّرجمات في الدّراسات الحديثة وذلك لخصوصيّة النّص المترجم للقارئ الصّغير، والذي يخفي في باطنه كثيرا من التّعقيدات التي تستوجب الحذر، لذلك نسعى من خلال هذا البحث إلى تسليط الضّوء على النّصوص المترجمة للأطفال، لما يتطلّبه هذا النّوع من الأدب -الذي يحاول أن يغرف من مختلف الثّقافات وحضارات العالم- من عناية، وبخاصّة كونه موجّها للفئة الهشّة من المجتمع، فهي تستهدف الطّفل كقارئ، ويعدّ هذا النّوع من أدقّ أنواع التّرجمة وأكثرها صعوبة، حيث أثار جدلا واسعا من خلال تمكينه المتلقّي الصّغير من ولوج عالم الآداب العالميّة من أيسر أبوابها.

الكلمات المفتاحيّة: التّرجمة، أدب الطّفل، النّصوص المترجمة، الهويّة الوطنيّة.

Abstract: Translation for children and young people is one of the most important translations in modern studies because of the specificity of the translated text for the young reader, which hides in its interior many complexities that require caution, therefore, through this research, we seek to shed light on the translated texts for children, because this type of literature- which tries to scoop from different cultures and civilizations of the world - requires attention, especially the little one has access to the world of World Literature from the easiest of its doors.

Keywords: translation, children's literature, translated texts, national identity.

مقدّمة: تسعى النّصوص المترجمة والمقدّمة للأطفال من خلال نقلها عن مختلف الثّقافات والحضارات للمزج بين المنفعة والفائدة والحفاظ على الهويّة، ومراعاة كل هذا أثناء النّقل من الثّقافة الأصل للثّقافة الهدف رغم أنّ القائمين على هذا الشّأن يعانون من صعوبة الترجمة من ثقافة إلى أخرى، وذلك لما يترتّب عن هذه الأخيرة من تغيّرات تحول دون تحقيق الغرض عند الترجمة من النّص الأصلي إلى النّص المترجم، في ظلّ وجوب مراعاة مقاييس السنّ والدّين والهويّة الوطنيّة، التي تعدّ خصيصة فارقة أثناء التّرجمة للأطفال.

لذا أضحى الوقوف عند إشكالية ترجمة أدب الأطفال ومختلف النّصوص المترجمة له ودور هذه التّرجمة في الحفاظ على القيم الأساسيّة وجهود المترجمين في إنتاج نصّ موازٍ للنّص الأصليّ مع مراعاة ترسيخ وإرساء مختلف القيم الوطنيّة التي تؤسّس بدورها لهويّة الطّفل أصبحت ضرورة لابد منها، فقارئ اليوم قائد الغد، لذا جاءت هذه الدّراسة لاستكناه الخصائص التّعليميّة للنّصّ المترجم الموجّه للطّفل ودوره في الحفاظ على مختلف قيمه ومبادئه وهويّته.

يؤسّس ما سبق طرح الإشكاليّة الآتيّة: هل نجحت النّصوص الموجّهة للأطفال في الحفاظ على هويتهم الوطنيّة؟ وهل فعلا أدّت مؤدّى تعليميّ؟ كل هذا وأكثر ممّا سنحاول الإجابة عنه في متن هذه الورقة البحثية.

1- تعريف أدب الطّفل وخصائصه:

أ- أدب الطّفل: إنّ المفهوم العامّ لأدب الطّفل يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالفئة التي يوجّه إليها هذا النوع من الأدب، وانطلاقا من هذا يعرّفه نعمان هادي الهيتي على أنّه هو تلك " الآثار الفنيّة التي تصوّر أفكارًا وإحساسات وأخيلة تتّفق ومدارك الأطفال، وتتّخذ أشكال: القصّة، والشّعر، والمسرحيّة، والمقالة والأغنية"[1] وفي سياق آخر يعرّف بأنّه "مجموعة نشاطات أدبيّة مقدّمة للأطفال مراعية لخصائصهم وحياتهم ومستويات نموّهم"[2]

والمتتبّع لمختلف التّعاريف لا يعدم الوقوف على أنّ مجملها تصبّ في قالب واحد إذ إنّ هذا الأدب ينعكس بصفة مباشرة على نفسيّة ووجدان الطّفل، وهو بذلك "يتمثّل في كلّ ما يقدّمه الطّفل من مادّة أدبيّة أو ثقافيّة أو علميّة سواء كانت هذه المادّة مكتوبة أم منطوقة، والتي تتوفّر على المعايير والصّفات الأدبيّة الجيّدة مع مراعاة لخصائصهم وحاجياتهم مع ميولاتهم واستعداداتهم، والتي تسهم في بناء الأطر المعرفيّة والثّقافيّة والعاطفيّة والسّلوكيّة المهاريّة، وصولا إلى بناء شخصيّة متوازنة تؤثّر في المجتمع ويتأثّر فيها"[3] كما يمكننا القول عنه أنّه عبارة عن نتاج عقلي يتمّ تدوينه في " الكتب الموجّهة للأطفال في شتّى فروع المعرفة"[4]

"أدب الطفولة نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة، وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره ونثره وارثه الشِفاهي والكتابي)، فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإداركية للطفل، تأليفا طازجا أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له"[5] ويرقى في الأخير بلغة الأطفال وخيالاتهم ومختلف معارفهم الحياتيّة، ليحقّق بذلك مختلف الوظائف التربوية والفنية والأخلاقية والجمالية.

ب- خصائص أدب الطّفل:

يمكن حصر أهمّ خصائص أدب الأطفال في النّقاط الآتية:

- التركيز على مختلف القيم الدّينيّة التي تساهم في تنشئة الطّفل تنشئة سليمة، والالتزام بالأخلاق والآداب العامّة.
- اعتماد لغة مباشرة وسهلة مراعاةً لمستوى الفهم لدى الطّفل القارئ بعيدًا عن التّعقيد والإطناب.
- المحافظة على هويّة الطّفل الوطنيّة والدّينيّة والقوميّة والسّعي لزرع حبّ الوطن والذود عنه في نفوس الأجيال النّاشئة.
- توضيح حقيقة الكون وموجوداته وعلاقتها بالإنسان، وتحديد مصير الإنسان وغايته ووظيفته وطبيعته وحاجته ومسؤولياته.[6]
- سهولة الحبكة واعتماد عنصر التّشويق والابتعاد عن كثرة الأحداث التي تظلّل الطّفل وتشتّت تركيزه.
- الاعتماد على الرّموز والإيحاءات المباشرة.
- استخدام أسلوب المفاجأة والتّوسيع في العبارات دون تكرار.
- مراعاة مستوى الإدراك والنموّ لدى الطّفل وأيضا سنّه.

2- النّصوص التّعليميّة الموجّهة للأطفال / الأنواع والخصائص:

أ- أنواع النّصوص المترجمة للأطفال: تتعددّ النّصوص المترجمة الموجّهة للأطفال بين ما هو أدبي وغير أدبيّ وتتمايز، إلّا أنّ أغلب النّصوص المقدّمة له تندرج تحت ما يسمّى بأدب الطّفل، وهذا الأخير "على العكس ممّا يتضمّنه أدب الكبار من خيال تركيبي معقّد، أو ألفاظ جزلة، أو معانٍ تستغلق على عقل الطّفل وإدراكه".

ويمكن إجمال مختلف أنواع النّصوص المترجمة للأطفال في:

قصص وحكايات الأطفال: والتي كان لها السّبق في هذا الميدان، إذ كانت تلقى شفاهيا ولم يعرف التّدوين لها سبيلا إلّا فيما ندر لاعتبار هذا الأدب هامشيّا، وبعد ظهور ترجمة الأدب إثر "انتعاش عمليّة التّرجمة وبداية اهتمام المترجمين بترجمة الآداب، بدأ أدب الأطفال يحظى بقليل من

الاهتمام وبدأت بعض الأعمال التي كانت موجّهة في الأصل إلى الكبار تظهر على شكل أقصوصات وحكايات مكيّفة للأطفال."[7]

المسرحيّة: وهي في الواقع تسمية تطلق على مختلف " العروض التي تتوجّه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدّمه ممثّلون من الأطفال والكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتّعليم، كما يمكن أن تشمل التّسمية عروض الدّمى التي توجّه عادة للأطفال، ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدّم في صالات مسرحيّة أو في أماكن تواجد الأطفال، مثل الحدائق أو المدارس"[8] تهدف هذه المسرحيّات بالإضافة للمتعة والتّسلية لإيصال مغزى هادف من الحكاية المعروضة ما يسّهل على الطّفل تلقّيها.

الأنشودة: أو مايسمّى بشعر الأطفال، وهو لون أدبيّ قديم قدم الإنسان فقد كان القدامى يستعملونه لتهدئة أطفالهم أو لمساعدتهم على الخلود إلى النّوم وهو عبارة عن " أرجوزات قصيرة تميل إلى الإيقاع الصّوتي والنّغمي تؤلّفها الأمّ أو الجدّة كما قد تكون من نظم الرّجاز من الشّعراء، وقد تكون مجهولة المؤلّف حيث يراعي هذا اللّون خصائص ومراحل الطّفل وإدراكه وأحاسيسه"[9]

بالإضافة لعديد النّصوص الأخرى هناك موجهة للطفل منها التعليمية والتثقيفية والتي تأتي في صورة إرشادات وتوجيهات أو في صورة برامج تلفزيونية وموسوعات ومهرجانات وغيرها.

ب- خصائص النّصوص المترجمة للأطفال:

إنّ الضّرورة التّعليميّة للنّصّ المترجم الموجّه للطّفل هو الخصيصة الفارقة في هذا النّوع من النّصوص، إذ إنّ الجمع بين الأدبيّة والتّعليميّة أهمّ سمة تميّزه فهو يحمل في طيّاته عديد الخصائص التي تؤهّله ليكون نصّا يرقى ويستجيب لاحتياجات الطّفل، وفي الوقت عينه لديه جانب تربوي تعليمي وتوعوي للأطفال ما جعله يجمع بين المنفعة والفائدة خاصّة وأنّ أطفالنا يعيشون تحت ظلّ العصر الرّقمي الذي يسّهل عليهم الحصول على مختلف النّصوص دون عناء ما قد يوقعهم جهلا في بعض النّصوص التي تفوق مستوى إدراكهم وفهمهم المحدود، لذا فإنّ أهمّ خصائص هذه النّصوص تتجسّد في:

- التّبسيط العلمي وخاصّة ما نجده في البرامج التّثقيفيّة والموسوعات العلميّة وذلك أثناء تقديم المعلومة المترجمة بأسلوب يتناسب والفئة العمريّة المقدّم لها خاصّة وأنّ أدب الطّفل في خضمّ ذلك يلعب دور الوسيط التربويّ.
- استخدام مفردات سهلة أثناء التّرجمة والبعد عن الهجين من اللّغة وما يستصعبه الصّغار وأيضا توخّي الدّقة وتحرّي الصّدق والحرص على سلامة اللّغة وكذا القواعد اللّغويّة والنّحويّة.
- نقل ثقافات وأفكار الآخر المغاير بطريقة سلسة يتمّ فيها مراعاة ثقافة وهويّة الطّفل المتلقّي.
- وجوب احتواء النّص المترجم على قيم وأهداف تربويّة وتعليميّة وثقيفيّة تخدم القارئ الصّغير.

3- تعليميّة النّص الأدبيّ المترجم الموجّه للطّفل وآثاره في الحفاظ على هويّة الطّفل:

إنّ لأدب الطّفل أثرًا كبيرًا على الأطفال في مراحل النموّ الأولى ولغاية مراحل الإدراك والنّضج، والاهتمام بهذا النوع من الأدب لم يقتصر فقط على الأدب المحلّيّ بل طال مختلف النّصوص الأجنبيّة العالميّة حتّى غَدَت بذلك هذه النّصوص قاسمًا مشتركًا بين مختلف أطفال العالم، وذلك بعد إتاحة النّص بلغة الطّفل الأم، وممّا لا يرتقي إليه ظلّ ظليل من الشّك أنّ لهذه النّصوص المترجمة غايات علميّة وتربويّة تعليميّة ونفسيّة تلعبها من خلال المضمون والقيم التي تحتويها، والتي تلعب دورا هامّا في حياة الطّفل، ويمكن أن نذكر أهمّ هذه الغايات التّعليميّة بمختلف أنواعها في النّقاط الآتية:

- الإسهام في التّنشئة السّليمة والتّربية الصّحيحة للطّفل باعتباره البذرة الأولى للمجتمع وذلك وفق منهج سليم يساعد الطّفل على الاستفادة من خبرات السّابقين والاعتبار من تجاربهم.

- الوصول إلى شخصيّة متكاملة ومتوازنة للطّفل ما يمكّنه مستقبلا من القيام بدوره على أتمّ وجه اتجاه عائلته ومجتمعه.

- التّركيز على الجانب الدّيني ومراعاة الفروق بين ديانة الطّفل المستقبل للنّص والدّيانة الأصل، وتكييفها بما يخدم الطّفل المتلقّي ومعتقدات مجتمعه.

- ترجمة العناصر المتعلّقة بالعادات والتّقاليد والتي تخصّ هويّة المجتمع حيث إنّ لكلّ مجتمع عاداته الخاصّة والتي لا تنطبق بالضّرورة على القارئ الطّفل لذا فإنّ تكييفها مع عادات ومجتمع اللّغة المترجم إليها يعدّ أهم غاية تربويّة من هذه النّصوص المترجمة.

- التّوسيع من ثقافة الطّفل وإمداده بكمّ كبير من المعلومات والمعارف حول مجتمعه والحياة التي سيواجهها والبيئة المحيطة به.

- غرس مختلف الأخلاق والخصال الحميدة في نفس الطّفل وتنفيره من الصّفات الدّنيئة التي تنعكس على شخصيته ومكانته في المجتمع إذ تحبّب معظم النّصوص المترجمة للطّفل الصّدق والوفاء والشّهامة والمروءة وتنفّره من الكذب والسّرقة والحقد وغيرها.

- إشباع الطّفل بمختلف القيم الدّينيّة والرّوحيّة كالإيمان بالله ومعرفة مختلف أركان الإسلام والأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر ما يسهم في تنشئة الطّفل تنشئة دينيّة محضة تضمن له الفلاح.

- معرفة الطّفل حقوقه وواجباته ومختلف ما له وما عليه بالمجتمع الذي يعيش فيه والتحلّي بروح التّعاون والإخاء واكتساب عاداته وتقاليده.

- ترسيخ الشّعور بالهويّة والانتماء للوطن والأمّة وتنمية روح الافتخار بالوطن والقوميّة.

- تفجير الطّاقات الكامنة بالطّفل وتنمية قدراته العقليّة وطاقاته الخياليّة وتنشيط مختلف الخلايا العقليّة لديه من خلال التخيّل والتّفكير وربط الأحداث.

- تنمّية ذوق الطّفل والحسّ الجمالي لديه خاصّة من خلال تذوّقه لجمال اللّغة العربيّة ومختلف الصيغ الجمالية التي تزيده حبا لها وشغفا بها.

- الهدف التّرفيهي أهمّ هدف ترتجيه النّصوص المترجمة إذ تعتبر وسيلة لملء الفراغ لها من الفوائد الجمّة الكثير بعيدا عن المفسدات والمهلكات التي ترتكس الطّفل أوّلها الفراغ المسببّ للأفكار السيّئة والصّحبة غير الصّالحة وغيرها.

هذه أهمّ الأهداف والغايات التّعليميّة التي يرتجيها النّص المترجم للطّفل والتي ينبغي أن لا يحيد عنها فكلّها غايات نبيلة تخدم الطّفل في حاضره ومستقبله وتفيد المجتمع ذلك أنّ تربية الطّفل وتنشئته مهمّة صعبة وتزداد صعوبة مع تطوّر التّكنولوجيا وإحاطة الطّفل بمختلف وسائل اللّهو بعيدا عن مراقبة الرّاشدين، لذا فإنّ أدب الطّفل يتحمّل مسؤولية كبرى في خدمة الأسرة والمجتمع من خلال تربية الطّفل على الأسس السّليمة.

4- أثر النّصوص التّعليميّة المترجمة في الحفاظ على هويّة الطّفل:

الاهتمام المتزايد بترجمة أدب الطّفل رغم كون هذا النّوع أدبُا حديث النّشأة يرجع للأثر الذي يتركه هذا الأدب على القارئ الصّغير والّذي يؤسّس لشخصيّته وتفكيره ومختلف معتقداته، وعن تأثير الكتب الّتي نقرؤها في مرحلة مبكّرة يقول **هادي نعمان الهيتي**:" لو كان الكتاب الأوّل ملائما لمستويات عقولنا وميولنا ونموّنا اللّغويّ، جذّابًا، زاهيًا، لأدخل السّرور إلى نفوسنا ولأصبح أكثر تأثيرًا فينا، ولوجدناه بكارجة كبيرة تنقلنا إلى عوالم أخرى. وجوادًا يطوي بنا شيئا من الأزمنة وأخرى من الأمكنة، وشاشة تعرض لنا ألوانًا من الفنون تنّمي أذواقنا الفنيّة، وتجعلنا أكثر إحساسا بالجمال"[10] وهو هنا يشرح بليغ الأثر الذي يتركه النّص المقدّم للطّفل وأنّ الاهتمام المضاعف به حقّ له، وفي هذا ظهرت عديد النّظريات التي تنادي بالتّصرّف في ترجمة النّصوص الموجّهة للأطفال، ومن بينها نظريات الغاية من وراء التّرجمة (النّظريّة الغائيّة)، ونظريّة تعدّد النّظم وغيرهما من النّظريات التي فرضت خصائص معيّنة وجب التقيّد بها كي يتفادى المترجم النّقد اللّاذع مثل ما جرى مع كلّ من خرافات لافونتين وحكايات شارل بيرو التي انتقدت لصعوبتها وعسر فهم الأطفال للخرافة بشكل عام.

وممّا لاريب فيه أنّ التّرجمة للأطفال تختلف على ماهي عليه أثناء التّرجمة للكبار، فالنّصوص المترجمة للأطفال تستهدف نوعا خاصّا من القرّاء لذا وجب أثناء ذلك مراعاة جانب مهمّ لا يجب إغفاله وهو الحفاظ على الهويّة بمختلف مكوّناتها لذا وانطلاقا مما سبق فإنّ التّرجمة تعود بالفائدة على الطّفل بحيث تمكّنه من الاطّلاع على ما يقدّم له في مجتمعات أخرى فالطّفل العربيّ على غرار أطفال العالم يعيش في بيئة تحكمها العولمة فلا يمكننا بحال من الأحوال أن نغلق على الطّفل في بيئته فلا يقرأ إلاّ ما

كتب له في بيئته العربيّة إنّما تفتح له التّرجمة آفاقا للتّعرف على أفكار جديدة دون أن ننسى ضرورة مراقبة هذه التّرجمة وأن يكون المترجم للطّفل على وعي تامّ بما يترجمه

فالتّرجمة وهي تثري ثقافة الطّفل وتجيب على نهمه المعرفي وتساؤلاته الكثيرة فإنّها في الوقت نفسه يجب أن لا تخلخل ولا تهزّ كيانه الهوياتيّ وهذه المهمّة تقع على المترجمين للطّفل الذين يأخذون على عاتقهم تهذيب وتطويع النّصوص المترجمة من البيئة الأصل إلى البيئة المستقبلة، بيئة الطّفل، فكما يرى المترجمون المتخصّصون أنّ الأمانة التي كانت مطلوبة عند المترجم للكبار أصبحت أمانة متعلّقة بالمتلقّي لا بالنّص عند الترجمة للصّغار، فإنّ المتلقّي للتّرجمة للصّغار هو الذي يفرض ما يترجم له ومالا يترجم، فقد تكون للتّرجمة آثار سلبيّة إذا تغافل المترجم عن بعض المحاذير كالتّرجمة عن الآخر في باب المعتقدات الدّينيّة وفي العادات الثّقافيّة والاجتماعيّة وفي بعض الإيحاءات، كل هذه الإشكالات التي تفتح نافذة خطيرة تهزّ أركان هويّة الطّفل الدينيّة واللّغويّة والاجتماعيّة والأسريّة، فينبغي على المترجم أن يهتمّ بالمعارف المشتركة بين الأطفال ويتجنّب ويتجاوز ما فيه خصوصيّة للمجتمع العربيّ الإسلامي، وهنا تقع على المترجم مهمّة أخرى وهي أن يكوم مبدعا لا ناقلا بحيث وهو يترجم النصّ من بيئة مختلفة عن البيئة الإسلاميّة عليه أن يصبغ هذا النّص بصبغة عربيّة من حيث الأفكار والمعاني ومن حيث اللّغة فهو سوف يقدّم لغة بسيطة جذّابة تجذب الطّفل وتجعله، وهو يقرأ النّص، لا يشعر بأنّ النصّ غريبا عنه، هذه أهمّ المخاطر والمحاذير التي تؤثّر على الطّفل من خلال التّرجمة.

5-كيفيّة اختيار النّصوص المترجمة للطّفل وتوجيهها:

تتميّز التّرجمة للأطفال "بكونها حقلا للعديد من تقنيّات التصرّف والتّكييف في التّرجمة اعتمادًا على ما يراه وما يعتبره المترجم مناسبا أو غير مناسب للطّفل القارئ، وهذه التّغييرات غالبا ما تكون لصالح القارئ الهدف الذي هو الطّفل على حساب الوفاء والولاء للنّص الأصل ولكاتبه"[11] ومن جملة الشّروط التي وجب مراعاتها أثناء التّرجمة للطّفل ما نجمله في النّقاط الآتية:

- أن يكون المترجم على دراية كبيرة بمستوى الطّفل اللّغويّ والعقليّ، وبمدى قدرته على استيعاب مختلف الخصوصيّات اللّغويّة والثّقافيّة الغريبة عنه على عكس التّرجمة للكبار حيث يتحمّل فيها القارئ جزءًا من مسؤوليّة النّص المترجم.

- أن يكون المترجم وسيطا بين لغة وثقافة النّص المترجم والطّفل القارئ، وذلك لايكون إلّا إذا كان المترجم على علم ودراية بثقافة ومؤثّرات النّص الأصل.

- الأخذ في الحسبان خصوصيّة عالم الطّفل ومميّزاته وذلك من خلال البحث عن الاستراتيجيات المناسبة للتّرجمة له.

- مراعاة عنصر الوفاء للنّص الأصليّ والحفاظ على خصوصيّته الثّقافيّة واللّغويّة. تكييف التّرجمة حسب متطلّبات اللّغة المترجم إليها والثّقافة المستهدفة والتّصرّف فيها حسب الحاجة التي تستدعيها التّرجمة للطّفل.

خاتمة: الترجمة سلاح ذو حدّين، فإذا لم نراقب ما ينفذ إلى عقول أطفالنا من خلال هذا السّلاح فسنجعل من هذه التّرجمة معول هدم، وإن كان هذا السّلاح تحت المراقبة بوعي شديد فإنّ التّرجمة في هذه الحالة ستكون حبلا سُريّا يتغذّى منه الطّفل تربويّا وسلوكيّا وعلميّا بأفضل ما أنتجته الآداب العالميّة، فالتّرجمة على قدر أهميّتها تكون خطورتها إذ تعدّ ضرورة لا مناص منها، وفي المقابل لا يجب الغفلة عنها لأنّ مكانة الترجمة بين العلوم وأهميّتها تنبع من أهميّة الطّفل. بعد هذا التّطواف في موضوع التّرجمة للأطفال نخلص لجملة من النّتائج نجملها فيما يأتي:

- ❖ تتمتع النّصوص المترجمة المقدّمة للأطفال بخصوصيّة فائقة عكس النّصوص الموجّهة لمختلف الفئات العمريّة وذلك نظرا لخصوصيّة الفئة الموجّه لها.
- ❖ إنّ للنّصوص المترجمة الموجّهة للطّفل غايات وأهداف قيّمة تختلف بين أهداف تربويّة ودينيّة وجماليّة واجتماعيّة وغيرها، وقد نجحت هذه النّصوص في القيام بوظيفتها التّعليميّة.
- ❖ بات لزاما علينا توجيه النّقد توجيها سليما يتماشى والإبداع الأدبي الموجّه للطّفل، والنّأي به عن الفتور والاستكانة قصد الارتقاء بنوعيّة النّصوص المترجمة الموجّهة للطّفل.
- ❖ وظيفة هذه النّصوص في الحفاظ على هويّة الطّفل وظيفة شاقّة وهامّة فالطّفل هو البذرة الأولى للمجتمع لذا وجب العناية به وبكلّ ما يوجّه له عناية فائقة لتجنّب الوقوع في أدنى خطأ.
- ❖ نجحت النّصوص المترجمة للطّفل إلى حدّ بعيد في تنشئة جيل واع متمسّك بقيمه وهويّته الوطنيّة من خلال ما غرستها في نفسه من قيم في مرحلة التأسيس وتكوين الشّخصيّة.

التّوصيات:

وعلى هذا الأساس يحدر بنا أن نقترح في هذه الورقة البحثيّة بعض التّوصيات، منها:

- الاهتمام المضاعف بهذا النّوع من النّصوص المترجمة والتي تعود بالنّفع والفائدة على القارئ الصّغير وحتّى على المجتمع بأكمله.

- العناية بميدان التّرجمة للأطفال فإنّ هذا النّوع من الأدب يؤسّس لبناء فرد سويّ وناجح في الأسرة وبالتّالي المجتمع ككلّ وذلك من خلال تقديم الدّعم اللّازم من تهيئة مخابر مخصّصة ومكاتب مهيّأة لعمليات التّرجمة.

-حثّ المترجمين على الحذر الشّديد أثناء النّقل من هويّة الآخر والأخذ بعين الاعتبار أنّ المتلقّي هو عنصر حسّاس تجب العناية بكلّ ما يتعلّق به.

الهوامش:

1 - هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال – فلسفته، فنونه، وسائطه-، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص72.

2- رافد سالم سرجان شهاب، أدب الأطفال في العالم العربي مفهومه نشأته أنواعه وتطوّره، مجلّة التلقّي، ع6،ص23.

3 - سمير عبد الوهّاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظريّة ونماذج تطبيقيّة،دار الميسّر للنّشر والتّوزيع،ط1، عمان، 2006، ص321.

4 - أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفنّ،جار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1991، ص279.

5- أحمد زلط، أدب الأطفال بين كامل كيلاني ومحمد الهاروي، القاهرة، دار المعارف،، 1994، ص30

6 - أحمد زلط، أدب الطّفولة أصوله واتّجاهاته وسائطه ونماذجه، دار الدّولي، الرّياض،د.ط، ص63.

7 - السّعيد شريدي، التّكييف في ترجمة أدب الأطفال، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في التّرجمة، جامعة الجزائر 2، أكتوبر 2020،ص56.

8 - ماري إلياس، حنان قصّاب، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، مكتبة لبنان، لبنان، 1997، ص41.

9 - أحمد زلط، أدب الطّفل العربي دراسة معاصرة في التّأصيل والتّحليل، دار هبة النّيل للنّشر والتّوزيع، ط1، 1998، ص118

10 - هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، مرجع سابق، ص270.

11 - محصول زبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفيّ والتصرّف دراسة تحليليّة ونقديّة لنماذج من ترجمة سحر جبر محمود لرواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف، مذكرة وقدمة لنيل شهادة الماجستير في التّرجمة، جامعة الجزائر 2، 2015، ص94.

مسرد المراجع:

1- أحمد زلط، أدب الأطفال بين كامل كيلاني ومحمد الهاروي، القاهرة، دار المعارف، 1994.

2- أحمد زلط، أدب الطّفل العربي دراسة معاصرة في التّأصيل والتّحليل، دار هبة النّيل للنّشر والتّوزيع، ط1، 1998.

3- أحمد زلط، أدب الطّفولة أصوله واتّجاهاته وسائطه ونماذجه، دار الدّولي، الرّياض،د.ط.

4- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفنّ،جار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1991.

5- رافد سالم سرجان شهاب، أدب الأطفال في العالم العربي مفهومه نشأته أنواعه وتطوّره، مجلّة التلقّي، ع6.

6- السّعيد شريدي، التّكييف في ترجمة أدب الأطفال، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في التّرجمة، جامعة الجزائر 2، أكتوبر 2020.

7- سمير عبد الوهّاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظريّة ونماذج تطبيقيّة، دار الميسّر للنّشر والتّوزيع،ط1، عمان، 2006.

8- ماري إلياس، حنان قصّاب، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، مكتبة لبنان، لبنان، 1997.

9- محصول زبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفيّ والتصرّف دراسة تحليليّة ونقديّة لنماذج من ترجمة سحر جبر محمود لرواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف، مذكرة وقدمه لنيل شهادة الماجستير في التّرجمة، جامعة الجزائر 2، 2015.

10- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال – فلسفته، فنونه، وسائطه-، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، القاهرة، د.ط، د.ت.

القيم في أدب الطّفل المترجم بين الحفاظ على الهويّة والبعد الثّقافي: الرّسوم المتحركة أنموذجا

Values in Translated Children's Literature: Between Identity Preservation and Cultural Dimension - Animated Cartoons as a Model

ط. د فاطيمة الزهرة دمني وط. د عبد القادر عبد الهادي
ج/ غليزان

الملخص: يعتبر أدب الطّفل أفضل نتاج يقدّم للطّفل، وأحد أهم الرّكائز الأساسية التي تسهم في بناء كل المجتمعات، على اعتبار أنّ الطّفل هو الثّروة الأساسية للمجتمع، حيث غدا الاهتمام بهذا الأدب حثيثا من خلال العمل على تقديم أدب يتلاءم وفئة الأطفال لأنّ أدبهم يختلف عن أدب الكبار؛ إذ له من الخصوصية ما يجعله يتمايز عنه. ومن جانب آخر نجد أنّ الفعل التّرجمي الخاص بأدب الطّفل يعدّ عملا شائكا يتطلب عناية واهتماما أكثر، نظرا لأهمية الفئة الموجه لها -الأطفال-من جهة، وطبيعة النّقل من اللّغة المصدر إلى اللّغة الهدف من جهة أخرى، على غرار تباين الخصوصيات السوسيوثقافيّة والعقائديّة والدّينيّة. وتأتي هذه المداخلة لتقف على أبرز القيم المتضمنة في الرّسوم المتحركة، وتبيان أثرها على سلوك الطّفل ومقارنتها بالقيم الأخلاقية لمجتمعنا، وإلى أي مدى تتوافق أو تتعارض في الحفاظ على الهويّة الثّقافيّة. ومن هنا نطرح جملة من التّساؤلات:

ماهي أهمّ القيم التي تشتمل عليها الرسوم المتحركة المترجمة إلى العربيّة؟

هل القيم المتضمنة في أفلام الرّسوم المتحركة تتوافق والوازع العقائدي والثّقافي للّغة المترجم إليها؟ وهل يمكن تكييف ترجمة قيم النّص الأصل حتى تتلاءم وخصوصيات الهويّة الثّقافية للنّص الهدف؟

وما مدى تأثيرها على حياة الطفل والهويّة العربيّة؟

الكلمات المفتاحيّة: أدب الطّفل، التّرجمة، الرّسوم المتحركة، القيم، الهويّة الثّقافية.

Abstract: Children's literature stands out as one of the finest offerings to a child, serving as a cornerstone in the construction of societies worldwide. Recognizing the child as society's fundamental asset, there is a keen interest in nurturing this literature, ensuring it resonates with its intended audience. Children's literature differs notably from adult literature, possessing unique qualities that distinguish it.

On the other hand, the act of translating children's literature poses a delicate endeavor that requires heightened care and attention. This is due to the significant importance of the target audience - children - on one hand, and the nature of transferring content from the source language to the target language on the other. This process entails navigating the differences in socio-cultural, religious, and ideological nuances.

This intervention aims to highlight the prominent values embedded in animated cartoons, elucidating their impact on children's behavior and comparing them with the ethical values of our society. It also delves into the extent to which they align or conflict with the preservation of cultural identity. From this point, we raise several questions:

What are the key values encapsulated in Arabic-translated animated cartoons? Do these values resonate with the cultural and ethical sensibilities of the translated language? Can the translation of original text values be adjusted to fit the specific cultural identity of the target audience? And how significantly do they influence the lives of children and the Arab identity?

Keywords: Children's literature, translation, animated cartoons, values, cultural identity.

مقدمة: ممّا لا شك فيه أنّ أدب الأطفال يعدّ أفضل نتاج يقدّم للطّفل، باعتباره أحد الدّعامات الأساسية في المجتمعات الغربية والعربية على حد السّواء، حيث يؤدي دورا ثقافيا يتمثل في اكتساب الطّفل القيم والاتجاهات والسّلوكيات السّليمة، إضافة إلى تنمية قدراته اللّغوية والإدراكية دون أن ننسى الجانب التّرفيهي كذلك.

ولما كانت الرّسوم المتحركة جزءا لا يتجزأ من حياة الطّفل، وأحد أهمّ البرامج الّتي يتابعها الأطفال في مراحلهم العمرية الأولى وبمثابة النّموذج الأمثل للتّسلية والمتعة في نظرهم، عمدنا إلى تحليل نموذجين من الرّسوم المتحركة المترجمة إلى العربية هما (أنا وأخي) و(سندريلا)، ومدى تأثير هذه النّوعية من المسلسلات الكرتونية على الأطفال بخاصة، والهويّة الثّقافية العربية بعامة، لما تحمله من أفكار

وأبعاد حضارية وإيديولوجية وثقافية، ومن قيم سليمة أو منحرفة، قد تنعكس بالإيجاب أو السّلب على عقول الأطفال وسلوكياتهم.

أوّلا: الجانب النّظري:

1-مفهوم أدب الطّفل (Children Literature):

لقد تعددت مفاهيم أدب الأطفال كونه مصطلحا مشكّلا من مصطلحين (أدب) و(الطّفل)، ولا ضير أنّ التّعاريف قد تتباين وقد تتوافق، إلّا أنّها لا تخرج عن الإطار العام الذي يضبط حدود المفهوم ككل، حيث يشير مصطلح أدب الأطفال إلى ذلك «الجنس الأدبي المتجدد، الذي نشأ ليخاطب عقلية الصّغار، ولإدراك شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل في صفوف أي مجتمع (...) فمصطلح أدب الأطفال يشير إلى ذلك الأدب الموروث، وأدب الحاضر، وأدب المستقبل، لأنّه أدب موجه إلى مرحلة عمرية طويلة من عمر الإنسان»[1].

فهو أدب «موجّه من الكبار للصّغار وفق ضوابط مختلفة سواء كانت اجتماعية أم تربويّة أم أساسية، وهو يرتقي بوجدان الأطفال ويتمّكن من إشباع حاجاتهم المختلفة فهو عبارة عن الأعمال الأدبية والفنية التي تنتقل للأطفال عن طريق وسائل الاتّصال المختلفة وتناسب مستويات نموّهم»[2]، ومن منظور زاوية أخرى يمكن اعتباره «وسيطا تربويا يتيح الفرص أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال وتقبل الخبرات التي يرفدها أدب الأطفال»[3]، فهو يتيح للطّفل أن يتعرف على العالم من خلال أدب يناسب سنه وعقليته ويراعي خصوصياته اللّغوية والنّفسية والإدراكية، مستعينا في ذلك بجملة من الوسائط المختلفة والمتنوعة كالكتب، الشّعر، القصّة، الصّحافة، الإذاعة، السّينما، المسرح والرّسوم المتحركة.

ويذهب "**أحمد زلط**" في بيانه لمفهوم أدب الأطفال فيقول: «أدب الطّفولة نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة، وفي أدب لغتنا هو ذلك النّوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره ونثره وإرثه الشّفاهي والكتابي)، فهو نوع أخص من جنس يتوجه لمرحلة الطّفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللّغوية والإدراكية للطّفل تأليفا طازجا أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له، ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة بهدف التّعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التّربوية والأخلاقية والفنية والجمالية»[4]، فهو أدب لا يتجزأ عن أدب الكبار، وإنّما تكمن خصوصيته في أنّه يمتاز عن أدب الكبار من ناحية اللّغة والأسلوب والغاية المسطر لها، مع اختلاف في الشّكل والمضمون.

وما يميز أدب الأطفال بنيانه اللّغويّ الّذي يعتمد «على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة تتفق مع القاموس اللّغوي للطّفل بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر، بحيث تتفق أساليب مخاطبتها وتوجيهاتها لخدمة عقلية الطّفل وإدراكه»[5].

نستنتج ممّا سبق أن أدب الأطفال هو أدب موجه للصّغار، بحيث يناسب مستواهم اللّغوي والإدراكي، يتخذ أشكالا متنوعة تمزج بين الواقع والخيال، يسهم في بناء شخصيّة الطّفل وتكوينه وتنمية قدراته مع إدخال المتعة والتّسلية، تحكمه مناهج معينة وتضبطه قواعد تتوافق والقاموس اللّغوي للطّفل.

2-تعريف الرّسوم المتحركة (Animation):

تعدّ الرّسوم المتحركة عملا فنيا إبداعيا يجمع بين التّسلية والتّرفيه من جهة والتّثقيف والتّعليم من جهة أخرى، حيث تعرف بأنّها «نوع من المناظر السّينمائية، تُجمع فيها رسوم، وتُرتب ثمّ تُصور وتُوفق لها الأصوات المناسبة، ويقوم عملها على تحريك الرّسوم الثّابتة لمخاطبة لأطفال وتستخدم الأسلوب الدرامي المحبب لتقدّم لهم مشاهدة متكاملة بالصّور المرسومة بأزهى الألوان والحركات»[6]، فتمتزج فيها الصّور والأشكال لتجسد عالما كرتونيا يوازي العالم الحقيقي نوعا ما.

ولمصطلح الرّسوم المتحركة تسميات متعددة كسلسلة أو شريط كرتوني، بحيث تُعدّ الرّسوم المتحركة أو كما يُطلق عليها أحيانا تسمية الأفلام أو المسلسلات الكرتونية من البرامج التّلفزيونية التّرفيهية التي يتعرض الأطفال لمشاهدتها[7].

كما تعرّف على أنّها تلك البرامج المقدمة للطّفل الّتي تسعى إلى إشباع حاجاته من جانب التّسلية والتّرفيه، وكونها تُمثّل العالم الخصب له، بالإضافة إلى تقديم الاسهامات في العملية التّربوية وتجعل الطّفل يقوم بتغيير في السّلوكات[8].

فالرّسوم المتحركة إذا عبارة عن مجموعة من الرّسومات المتسلسلة الّتي تقوم على فكرة الخداع البصري، تجمع بين الصّوت والصّورة، تحمل في طياتها ثقافة معينة، كما تقدّم لهم التّسلية التي يميلون إليها وتوجه لهم التّعليم والتّثقيف الذي يحتاجونه في بناء شخصياتهم وتكاملها.

3-تعريف القيم:

تعدّ القيم مكونا أساسيا في أي مجتمع، وهي من أكثر المفاهيم التي كثر حولها الجدل واختلفت النّظرة إليها لاتسامها بالتّغير والتّباين من مجتمع لآخر، إذ تعرّف بوصفها «مجموعة من المعايير والأحكام النّابعة من تصورات أساسية عن الكون والحياة والإنسان وإلّا كما صورها الإسلام»[9].

وتعرّف "**فوزية دياب**" القيم بأنّها «الحكم الذي يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة من المبادئ والمعايير التي وضعها المجتمع الذي يعيش فيه والذي يحدد المرغوب فيه والمرغوب عنه من السّلوك»[10].

يتبيّن لنا أنّ وجهات النّظر في موضوع القيم متعددة وكثيرة، وتقف غالبيتها على أنّها مبنية على نظرة مادية للكون والحياة والأشياء، وهي في مجملها معايير وأحكام يستقيها الفرد ويستخلصها من فلسفة المجتمع والدّين والعرف والتّنشئة الاجتماعية.

ورغم تعدد وتنوع المفاهيم حول القيم لكنّها تلتقي في نقطة أساسية لها علاقة بجوهر القيم، كونها بمثابة مستوى أو مقياس أو معيار للحكم على الأشياء، وذلك لأنّها تمنح الإنسان إمكانية المفاضلة والتّعرف على ما هو حسن وقبيح[11].

4-ترجمة أدب الطّفل بين المثاقفة وهاجس الحفاظ على الهويّة:

تعتبر ترجمة أدب الأطفال من «التّخصصات الهامة في مجال التّرجمة ككل وتتطلب عنايّة خاصة ذلك أنّها موجهة لفئة معيّنة في المجتمع تتميز بخصوصيات»[12]، ما يجعل المترجم مجبرا على تبسيط التّرجمة حتّى تتواءم ومستوى القدرات العقلية واللّسانية للطّفل ووفقا لثقافته، وهنا يضع المترجم نفسه «موضع الطّفل القارئ في النّص الأصل والنّص الهدف ليستوعب كيف يمكن أن ينقل المعنى حتّى يكون واضحا للطّفل القارئ»[13].

ولا شك أنّ ما يؤرق المترجمين أثناء قيامهم بالفعل التّرجمي لأدب الأطفال، هو اصطدامهم بالاختلاف الثّقافي أثناء عملية النّقل من اللّغة المصدر إلى اللّغة الهدف، لما لذلك النّقل من تبعات التّأثر وتغير المفاهيم وغرس ثقافة دخيلة عن ثقافة الطّفل، خاصة وأنّ أي عمل أدبي يخضع لسلطة المجتمع وعاداته وتوجهاته، وبالتّالي فإنّ ممارسة التّرجمة ينجم عنها غرس ثقافة دخيلة قد تحتوي على مخالفات دينية وعقائدية أحيانا وحتى فكرية، فيجد المترجم نفسه مضطرا إلى «إيجاد الوضعيات الثّقافية المكافئة من أجل إحداث نفس أثر التّواصل لدى القارئ في اللّغة المنقول منها»[14]، أي يكيّف النّص الأصلي مع ما يتوافق والمجتمع المستقبل، وإمّا أن يمارس التّرجمة كما هي وإن تطلب الأمر خرق عادات وتقاليد الثّقافة المستقبلة.

ذلك أنّ اختلاف الثّقافة يعني «اختلاف وجهات النّظر وتقييم الأشياء والحكم عليها»[15]، فما يبدو مألوفا ومقبولا في ثقافة ما قد يكون غير ذلك في ثقافة أخرى، وبالتّالي، يصبح عمل المترجم جوهريا من خلال تمسكه بهويته الثّقافية وتحريف النّص الأصلي حتّى يصل إلى نص يتوافق وتعاليم الدّين الإسلامي وهوية المجتمع.

ثانيا: الدّراسة التّطبيقية لنماذج من الرّسوم المتحركة:

ركزت دراستنا في شقها التّطبيقي على التّعريف ببعض القيم المتضمنة في برامج الرسوم المتحركة المدبلجة إلى العربية ومدى أثرها على الطّفل، سواء أكانت تلك القيم إيجابية أم سلبية.

وقد تمّ الاعتماد على نموذجين من الرّسوم المتحركة هما:

1- الرّسوم المتحركة (أنا وأخي): استخلصنا من هذه السلسة جملة من القيم الإيجابية التي تسهم في بناء شخصية الطّفل، حيث كانت حاضرة في معظم حلقاتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ كون تلك القيم تتوافق ومبادئ الدّين الإسلامي الّتي أوصى بها الله عزّ وجلّ، وكذا الهويّة الثّقافية للمجتمع العربي.

2-الرّسوم المتحركة (سندريلا): في هذه السّلسلة تطرقنا إلى مجموعة من القيم السلبية -دون الإشارة إلى القيم الإيجابية-، لأنّها سيطرت على غالبية الحلقات، كما أنّها احتوت على مشاهد وسلوكيات تتنافى مع قيم ومبادئ المجتمع العربي وتعاليم دينه الإسلامي

1/ الرّسوم المتحركة (أنا وأخي):

أ- التّعريف بالرّسوم المتحركة:

برنامج (أنا وأخي) هو مسلسل أنمي أنتجته شركة (استديو يوبيرو) في اليابان عام (1996)، ومخرج هذا المسلسل هو "**تاكاهيرو أوموري**"، تمت دبلجته إلى العربية الفصحى بواسطة مركز الزّهرة بدمشق، وتمّ بثّه على عدّة فضائيات عربية، منها: (قناة سبيستون)، وقد بلغت حلقاته (35 حلقة)[16].

ب- أحداث القصة:

تتحدث السّلسلة عن ولد اسمه "**سامي**" تُوفيت أمّه في حادث مرور، وتركت له أخاه الصّغير "**وسيم**" أمانة عنده للاعتناء به، أمّا والدهما فيعمل موظفا بسيطا في إحدى الشّركات، ولا يجد الوقت الكافي للعناية بوَلديه[17].

ج- الشّخصيات:

من بين الشّخصيات الرّئيسة في المسلسل، نذكر:[18]

- **سامي:** الأخ الأكبر وعمره (10سنوات)، وهو طيب القلب وقد وهب حياته لرعاية أخيه الصّغير بعد موت والدتهما.

- **وسيم:** الأخ الأصغر، عمره لا يتجاوز (3سنوات)، كثير البكاء وهو يحبّ "سامي" كثيرا، ويُفضل رفقته والبقاء معه دائما.

- **عادل:** وهو والد "سامي ووسيم"، يقوم بدور الأب والأم معا، يُعاني من التّعب والإرهاق بسبب شُغله، لكنّه على الرّغم من ذلك يحاول توفير كلّ شيء لأبنيه حتى لا يشعرا بفقدان أمهما.

- **حسان وسالم:** هما من أعزّ أصدقاء "سامي"، ويعملان على مساعدته دائما.

د- القيم الإيجابية:

إنّ الرّسوم المتحركة (أنا وأخي)، تضمنت جملة من المبادئ والأخلاق الّتي عبّرت عن تلك العلاقات الّتي تجمع أفراد الأسرة الواحدة بعضها ببعض، فقد كانت السّلسلة بمثابة النّموذج الأمثل الّذي يرسم معالم العلاقة والصّلة الوطيدة بين الإخوة، حيث لا يكون الأخ إلّا سندًا لأخيه في كلّ الأوقات، مصداقا لقوله تعالى: ﴿سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ﴾ [سورة القصص، الآية: 35]، فهذه الرّابطة الّتي جمعت بين "سامي ووسيم" أسهمت في تبليغ وإيصال العديد من القيم الدّينية والأخلاقية والتّربوية والاجتماعية، الّتي تبني شخصية الطّفل العربي.

- ومن بين تلك القيم، نذكر ما يلي:

1- القيم الدّينية: تمثلت في:

- **برّ الوالدين:** فنلاحظ من خلال حلقات الرّسوم أنّ "سامي" امتثل لوصية أمّه قبل وفاتها، بأن يعتني بأخيه "وسيم"، وهو ما عمل على تنفيذه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ الرّسوم المتحركة (أنا وأخي)، أكدّت على ضرورة العناية بالأسرة ككلّ متكامل لأنّها أساس المجتمعات ورباطها المتين، ومن أمثلة ذلك: علاقة الأب بأبنائه، علاقة الأخ بأخيه، ومحبتهم لبعضهم البعض.

2- القيم الأخلاقية: منها:

- **الصّدق والإخلاص:** فمعاملة "سامي" لأخيه "وسيم" معاملة حسنة وصادقة منبعها الإخلاص والإحساس والشّعور بالأخوة.

- **اللّطف والتّأدب:** على الرّغم ممّا يتعرض له "سامي" من معاناة في تربية أخيه الصّغير، إلّا أنّه ومن خلال ما عُرض في حلقات السّلسلة نجده متأدبا معه، ولا يتعرض له بالضّرب أو الصّراخ عليه، ويُعامله بلطف ومحبة في معظم الأوقات.

3- القيم الاجتماعية: من بينها:

- **احترام الآخر:** يتجسد ذلك في البرنامج من خلال علاقة "سامي" مع جيرانه، إذ يعمل على مساعدة الآخرين وحلّ مشاكلهم، ومن جهة أخرى نجد "سامي" يُقدّم دائما اعتذاراته لجيرانه بسبب صراخ وبكاء أخيه الّذي يزعجهم، وهذا دليل على مدى تواضعه واحترامه للغير.

- **التّعاون:** يتجلى ذلك في علاقته -أي سامي- مع أصدقائه في الدّراسة، إذ يسعى إلى مساعدتهم في حلّ مشاكلهم بتقديم النّصائح والإرشادات، والوقوف إلى جانبهم والتّضامن معهم، وهذا هو المعنى الحقيقي للصّداقة.

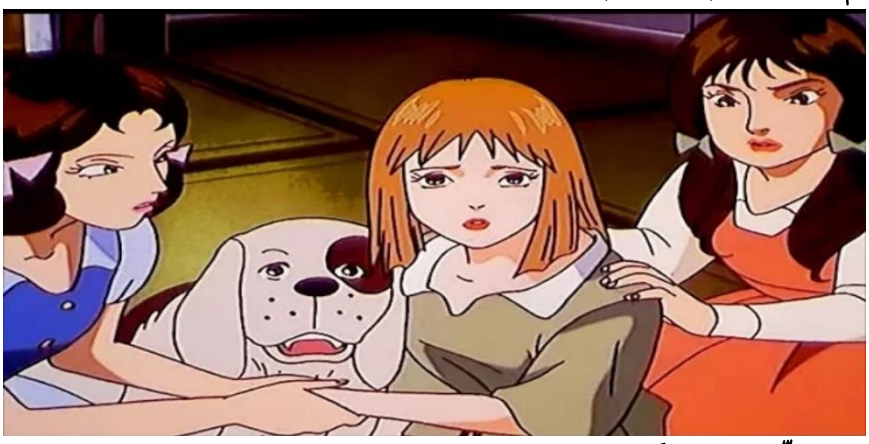
4- **القيم العقلية:** تتمثل في الذّكاء والإبداع والإقناع والانتباه، والمهارة في التحليل والاستنتاج، وهذا ما ينطبق على "سامي" الذي أصبح يبحث عن الحلول المناسبة لكلّ موقف مع أخيه؛ كمحاولاته في أحدِ المشاهد إقناع أخيه بالأكل، ومن ثم الخروج معه في النزهة، وغير ذلك من الأمثلة.

5- **القيم التّعليمية التّثقيفية:** يمكن أن نحصرها في رغبة "سامي" في التّعلم وحبّ الاطلاع والمعرفة والنّجاح في دراسته، رغم معاناة "سامي" في تربية "وسيم" إلّا أنّه لم يُفرط في دراسته أو يهملها.

6- **القيم الصّحية والوقائية:** تتمثل في محاولات "سامي" تعليم أخيه الصّغير آداب النّظافة، والأكل في وقته بانتظام، وكذا الوقاية من الأمراض.

7- **القيم التّرفيهية:** نجملها في الوسائل التّرفيهية الّتي كانت تجمع بين الأخوين والّتي هدفها المتعة والمرح والتّسلية.

2/ الرّسوم المتحركة (سندريلا):



أ- التّعريف بالرّسوم المتحركة:

برنامج (سندريلا) هو مسلسل أنمي تلفزيوني ياباني يتكون من (26 حلقة)، بدأ عرضه في (4 أفريل 1996) إلى غاية (3 أكتوبر 1996)، يندرج ضمن صنف الخيال والمغامرة، مخرجه هو "**هيروشي ساساغاوا**"، أمّا استديو الإنتاج فهي شركة (تاتسونكو برودكشن)، وتمت دبلجته إلى العربية الفصحى بواسطة مركز الزّهرة بدمشق، وتمّ بثّه على عدّة قنوات تلفزيونية عربية كقناة (سبيستون)[19].

ب- أحداث القصة:

تتحدث القصة عن فتاة اسمها "**سندريلا**" كانت تعيش حياة سعيدة مع والديها، إلّا أنّه بعد وفاة أمّها، تزوج والدها مرّة أخرى من امرأة شريرة لها بنتان.... وبعد أن كبرت "سندريلا" وأختيها، سافر

والدها وتركها مع امرأته وبناتها، وعند رحيله بدأت تظهر حقيقة امرأة الأب القاسية، فبدأت تعاملها معاملة سيئة وكأنّها خادمة عندها... إلّا أنّها ذات يوم التقت بفتى اسمه "شارل" وكان هو أمير البلاد، فتعرفت عليه ومن ثم تزوجها، على الرّغم من كلّ المكائد الّتي نصبتها لها زوجة أبيها[20].

ج- الشّخصيات:

من أهمّ الشّخصيات الرّئيسة في القصّة، نذكر:[21]

- **سندريلا:** وهي بطلة القصّة، وهي فتاة يتيمة تعيش مع زوجة والدها بعد سفر هذا الأخير، حيث عُوملت معاملة سيئة من طرفها واعتبرتها كالخادمة، إلى غاية زواجها بالأمير شارل.

- **الأمير شارل:** هو أمير المدينة، الذي تزوج بسندريلا.

- **زوجة الأب:** لم يتم ذِكر اسمها في القصة، لكنّها كانت المرأة الطّاغية والقاسية الّتي تزوج بها والد سندريلا.

- **والد سندريلا:** سافر، ولم يظهر كثيرا في بقية القصة.

- **الحاكم وزوجته:** وهما والد ووالدة الأمير شارل.

- **كاترين:** وهي بنت زوجة أب سندريلا، وهي تكره سندريلا، تمتاز بالغرور والشرّ.

- **جانيت:** وهي البنت الثّانية لزوجة أب سندريلا، تكره سندريلا، وتمتاز بنفس صفات أختها كاترين.

- **السّاحرة:** وهي ساحرة طيبة ساعدت سندريلا في الكثير من المواقف.

- **جون، مارسيل، أليكس:** هم أصدقاء الأمير شارل.

- **حيوانات سندريلا:** وهم كلب وفأران وعصفور، كانوا بمثابة أصدقاء لها.

د- القيم السّلبية:

إنّ قصة "سندريلا" على الرّغم من القيم الإيجابية الّتي احتوت عليها الدّالة على انتصار الخير على الشّر مهما طالت المدّة الزمنية، إلّا أنّ مشاهد القيم والسّلوكات السّلبية فيها كانت أكثر حضورا في معظم حلقات القصّة، وهو الأمر الّذي جعلنا نتطرق إلى القيم السّلبية فقط دون غيرها من القيم، ويمكن أن نحصر تلك القيم في:

1- **الصّراع:** دائما ما يتم بناء القصص والرّسوم المتحركة على ثنائية الصّراع بين الخير والشّر، وانتصار الخير في الأخير كقيمة إيجابية على الشرّ كقيمة سلبية، إلّا أنّ هذا قد يُولد لدى الأطفال نظرة غير صحيحة ويُؤثر على سلوكاتهم اتجاه أفراد مجتمعهم، كما يدفعهم إلى العدوانية في كثيرٍ من المواقف.

2- **السّخرية والتّنمر:** ونلحظ ذلك جليّا من خلال سخرية كلّ من ابنتي زوجة والد سندريلا، واحتقارها ومعاملتها معاملة الخادمة، وهذا سلوك عدواني قد يتعمده الطّفل لإيذاء غيره لفظيا أو

جسديا، وهذا ما يؤثر سلبا على سلوك الطّفل. ومن المفترض عدم الإكثار من هذه المشاهد الدّالة على السّخرية والألفاظ البذيئة، حتى لا تترسخ في ذهن الطّفل.

3-إسقاط هيبة زوجة الأب: في القصّة منذ بدايتها إلى نهايتها تصوير سيء لزوجة والد سندريلا، بوصفها تلك المرأة الشّريرة والمتسلطة دوما، وإنّ هذا التّصوير لَمِن المغالطات المنافية لِقيم مجتمعنا العربي والإسلامي، ذلك أنّ زوجة الأب ليست بتلك الصّورة، بل قد تكون بمثابة الأم الحقيقية لأبناء زوجها في عطفها وحنانها، وتتكفل بهم وتربيهم أحسن تربية، فمثل هكذا مشاهد ترويجية تكون خطرا على الأطفال بصورة خاصة، والمجتمع العربي بصفة عامة.

4-الظّلم والعنف: إنّ مشاهد العنف والوحشية والظّلم وسوء المعاملة الّتي تضمنها المسلسل، قد تؤثر على الطّفل وسلوكاته، وتجعل منه عدوانيا في تصرفاته، وتنمي الجانب العدواني بداخله، كما أنّه بمقدور تلك المشاهد أن تدفع الطّفل إلى تقليدها وممارستها في الواقع.

5-الصّراخ والضّحك: إنّ الضّحك بشكل غير لائق في الأفلام الكرتونية، من المشاهد غير المرغوب فيها، والّتي لا ينبغي مشاهدتها بالنّسبة للطّفل، لأنّها قد تدفعه إلى تقليدها وتكرارها، فيصبح مصدر إزعاج للآخر بسببها، وقصة سندريلا احتوت الكثير من اللّقطات والمواقف الدّالة على ذلك في معظم حلقاتها.

6-التّفكير الخرافي: من بين الشّخصيات الخرافية التي ظهرت في مسلسل "سندريلا" نجد حيواناتها تتكلم وتتحاور مع بعضها البعض، وهذا من الخيال والخرافات، الّتي لها الأثر السّلبي على الطّفل، وتجعله يعتقد أنّ الحيوانات الّتي تعيش معه في الواقع ممكنٌ لها الكلام أيضا، وعليه فإنّ مثل هذه المشاهد لا تنفع الطّفل، بل تقوده إلى الضّياع والحيرة بين ما يعيشه في الواقع، وما يشاهده في التّلفاز.

7-الغيرة وأساليب المكر والخداع والكذب: عَرْض مثل هذه السلوكيات في الرّسوم المتحركة يُشكّل خطرا على الأطفال، فقد يحتفظ في ذاكرته بتلك الأساليب والحيل ويستعملها بدافع الانتقام في مواقف معينة تحدث له، كما أنّ الكذب والخداع قد يعرقلان نُموّ الطّفل العقلي السّليم، وهو ما يؤدي به إلى الانحراف السّلوكي والمجتمعي خاصة إذا ترسخت تلك الأفكار في ذهنه.

8-التّأثير العقائدي: إنّ تقديم شخصية السّاحرة في قصة سندريلا كإنسانة طيبة تحاول مساعدتها بكلّ الوسائل، هو بمثابة قيمة عقائدية وفكرية مخالفة لتعاليم الإسلام، فقد تزعزع عقيدة الطّفل وإيمانه بالله عزّ وجلّ وتدفعه إلى الثّقة بالسّحرة، وهذا أمر خطير ودخيل على مجتمعنا العربي الإسلامي، يجب توعية الأطفال من عواقبه ونتائجه.

الخاتمة:

ممّا سبق ذكره، يمكن القول إنّ أدب الطّفل من الموضوعات الهامة الّتي لها الأثر الكبير في تنشئة الطّفل وتقويم سلوكاته وأفعاله، وذلك من خلال ما يُعرض عليه من برامج ووسائط متعددة، فقد حاولت الدّراسة تتبع ومعرفة القيم الّتي تتضمنها الرّسوم المتحركة المترجمة إلى العربية، والّتي لم تَعُد مجرد وسيلة وأداة ترفيهية للتّسلية والمتعة فحسب، بل أضحت مشروعا ثقافيا وإيديولوجيا يُرسخ الأفكار وينشر الثّقافات.

وقد خلُصنا إلى أنّها سلاح ذو حدين يشمل نوعين من القيم؛ قيم إيجابية تتوافق مع تعاليم الدّين الإسلامي وهويته الثّقافية والحضارية، تُساعد في نضج الأطفال وبناء شخصيتهم وتنمية رصيدهم اللّغوي والمعرفي والثّقافي، أمّا النّوع الثّاني من القيم، فهي القيم السّلبية الّتي تتنافى وتُخالف مبادئ المجتمع العربي ودينه الإسلامي، وقد تؤدي بالطّفل إلى العنف والعدوانية، وتبني عقائد وسلوكات منحرفة.

التّوصيات: من بين التّوصيات التي نقترحها، نذكر ما يلي:

- ضرورة العمل على إنتاج برامج كرتونيّة ذات صبغة عربيّة محليّة وترجمتها إلى لغات أخرى، حتى نُساعد في نقل قيم المجتمع العربي وتراثه وعاداته وتقاليده، ونشرها إلى العالم.

- الحدّ من الرّسوم المتحركة الّتي لا تتناسب مع خصوصية وقيم المجتمع العربي، وتشديد الرّقابة والعقوبات على القائمين على نشر مثل هذه البرامج في التّلفزة العربية.

- اعتماد اللّغة العربيّة الفصحى في مضامين ومحتويات البرامج والمسلسلات الكرتونية.

- الرّقابة الأسرية، وذلك من خلال مراقبة الوالدين على أطفالهم، عن طريق تحديد برامج مناسبة لهم لمشاهدتها، وتكون ذات مضامين هادفة، وكذلك تحديد أوقات معينة لمتابعة ومشاهدة التّلفزيون بصفة عامة، والرّسوم المتحركة بصفة خاصة.

- العمل على دمج الرّسوم المتحركة في البرامج التّعليمية، ولاسيّما في المرحلة الابتدائية.

المصادر والمراجع:

أ- الكتب:

1. أحمد حسن الخميسي، تربية الأطفال في وسائل الإعلام، دار الرفاعي للنّشر، حلب، سوريا، ط1، 2009م.

2. أحمد زلط، أدب الطّفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، مصر، 1994م.

3. إسماعيل عبد الفتّاح عبد الكافي، أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة، دار مركز الكتاب، القاهرة، ط1، 2003م.

4. إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدّار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000م.

5. صبري خالد عثمان، القيم التّربوية في شعر الأطفال، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م.

6. مانع بن محمد بن علي المانع، القيم بين الإسلام والغرب دراسة تأصيلية مقارنة، دار الفضيلة، السّعودية، ط1، 2005م.

7. محمد حسن شحاتة، أدب الطّفل العربي دراسات وبحوث، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، ط2، 1994م.

ب- المقالات:

8. ساسي هاجر، قلو ياسمين، ترجمة أدب الطّفل، التّبسيط بين التّوطين والتّغريب، مجلة معالم، 2021م، مج: 14، ع: 1.

9. نور الهدى شريفي، المترجم بين التّوطين والتّغريب وهويّته الثّقافية، مجلة تمثلات، جامعة مولود معملاي، تيزي وزو، 2018م، مج: 2، ع: 3.

ج- الأطروحات:

10. تسنيم أحمد مخيمر، القيم في برامج الأطفال التّلفزيونية برامج قناة الأمبيسي نموذجا، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة الشّرق الأوسط، 2015م.

11. حلا قاسم الزعبي، تأثير مشاهد العنف في برامج الأطفال التلفزيونية الرّسوم المتحركة على الأطفال من وجهة نظر أولياء الأمور (الأمهات) والمدرسات، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الإعلام، جامعة الشّرق الأوسط، 2016م.

12. عائشة سعيد علي الشهري، نماذج من القيم التي تعززها الرّسوم المتحركة المخصصة للأطفال من وجهة نظر التّربية الإسلامية (دراسة تحليلية)، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في التّربية الإسلامية والمقارنة، كلية التّربية، المملكة العربية السّعودية، 1430هـ، 1431هـ.

المواقع الإلكترونية:

14. https://m.youtube.com/playlist?list=PLtYlwAIR4kv_CdzbdNjYVenp6-7w71jTy&si=3Dpe25N9Q3Sx6m31

15.https://www.youtube.com/playlist?app=desktop&list=PLNXokWtGIncWHOYJVJpdippqQmz2goqWi&si=KpQjDpQnScOkHG8Y

الهوامش:

1- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدّار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000م، ص: 22، 23.

2- إسماعيل عبد الفتّاح عبد الكافي، أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة، دار مركز الكتاب، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 12.

3- محمد حسن شحاتة، أدب الطّفل العربي دراسات وبحوث، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، ط2، 1994م، ص: 12.

4- أحمد زلط، أدب الطّفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، مصر، د ط، 1994م، ص: 30.

5- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية، ص: 23.

6 - أحمد حسن الخميسي، تربية الأطفال في وسائل الإعلام، دار الرفاعي للنّشر، حلب، سوريا، ط1، 2009م، ص: 55.

7 - ينظر: صالح خليل أبو أصبع، الاتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة، دار أدام للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الأردن، 2004م، ص: 268. نقلا عن: حلا قاسم الزعبي، تأثير مشاهد العنف في برامج الأطفال التلفزيونية الرّسوم المتحركة على الأطفال من وجهة نظر أولياء الأمور (الأمهات) والمدرسات، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الإعلام، جامعة الشّرق الأوسط، 2016م، ص: 33.

8 - ينظر: تسنيم أحمد مخيمر، القيم في برامج الأطفال التّلفزيونية برامج قناة الأمبيسي نموذجا، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة الشّرق الأوسط، 2015م، ص: 45.

9- مانع بن محمد بن علي المانع، القيم بين الإسلام والغرب دراسة تأصيلية مقارنة، دار الفضيلة، السّعودية، ط1، 2005م، ص: 16.

10- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1980م، ص: 52. نقلا عن: عائشة سعيد علي الشهري، نماذج من القيم التي تعززها الرّسوم المتحركة المخصصة للأطفال من وجهة نظر التّربية الإسلامية (دراسة تحليلية)، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في التّربية الإسلامية والمقارنة، كلية التّربية، المملكة العربية السّعودية، 1430هـ، 1431هـ، ص: 19.

11- ينظر: صبري خالد عثمان، القيم التّربوية في شعر الأطفال، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م، ص: 160.

12- ساسي هاجر، قلو ياسمين، ترجمة أدب الطّفل، مجلة معالم، 2021م، مج: 14، ع: 1، ص165.

13- ساسي هاجر، قلو ياسمين، ترجمة أدب الطّفل، التّبسيط بين التّوطين والتّغريب، ص: 168.

14- ساسي هاجر، قلو ياسمين، ترجمة أدب الطّفل، التّبسيط بين التّوطين والتّغريب، ص: 169.

15- نور الهدى شريفي، المترجم بين التّوطين والتّغريب وهويّته الثّقافية، مجلة تمثلات، جامعة مولود معملاي، تيزي وزو، 2018م، مج: 2، ع: 3، ص: 178.

16 - ينظر: أنا وأخي، https://ar.wikipedia.org، اطلع عليه يوم: [19-04-2023م]، 15:00 سا. وينظر أيضا: كرتون أنا وأخي (https://www.youtube.com/playlist)، اطلع عليه يوم: [19-04-2023م]، 15:15 سا.

17- ينظر: الموقع نفسه.

18- ينظر: الموقع نفسه.

19 - ينظر: سندريلا (أنمي)، https://ar.wikipedia.org، اطلع عليه يوم: [19-04-2023م]، 19:00 سا. ينظر: سندريلا، https://m.youtube.com/playlist، اطلع عليه يوم: [19-04-2023م]، 19:13 سا.

20 - ينظر: الموقع نفسه.

21- ينظر: الموقع نفسه.

دور ترجمة أدب الطّفل في ترسيخ الهويّة الوطنيّة: نماذج مختارة

ط.د لقدر فتيحة ود. صليحة سبقاق
ج/ بسكرة

ملخص: تهتمّ أغلب الدّول العربيّة ومنها الجزائر بترجمة أدب الطّفل؛ باعتبار التّرجمة من العناصر الأساسيّة في التّواصل بين الشّعوب والحضارات، وترجمة أدب الطّفل من التّخصصات الهامة في مجال التّرجمة، لكنّ الجهود المبذولة في هذا المجال في الوطن العربيّ ما زالت تعاني من عدم التّنظيم، وسوء الاختيار أحيانا، والتّشتّت..، وتحتاج إلى عناية كبيرة من طرف الأدباء والمترجمين والمختصّين، فلا يخفى علينا أهميّة أدب الطّفل في الحفاظ على هويّة الشّعوب وأصالتها، وفي ترسيخ القيم الدّينيّة والاجتماعية والثّقافيّة والاقتصاديّة، ومواجهة تحدّيات الغزو الثّقافيّ في زمن الثّورة التكنولوجيّة والإعلاميّة، والتي من شأنها أن تطمس معالم هويّتنا، وتقضي على تاريخنا، وقيمنا الدّينيّة إن لم نعتن بهذا النّوع من الأدب، ولم نستغلّه كوسيلة لحماية هويّتنا وقيمنا.

وعليه، جاءت هذه الورقة البحثيّة لتعالج إشكاليّة: دور ترجمة أدب الطّفل في ترسيخ الهويّة الوطنيّة، وذلك بهدف الوقوف على واقع ترجمة أدب الطّفل في الجزائر وفي الوطن العربيّ عامة، من خلال تحليل نماذج من قصص الأطفال المترجمة، مع تبيين تأثيرها على الهويّة الوطنيّة، والكشف عن الأهداف المرجوّة من ترجمة تلك القصص، والتّعرّف على الصّعوبات الّتي تواجه مترجم هذا النّوع من الأدب، لننهي المداخلة بمجموعة من التّوصيات لتحقيق ترجمة ناجحة تعزّز قيمنا وتحافظ على هويتنا.

الكلمات المفتاحيّة: أدب الأطفال، ترجمة أدب الأطفال، الهويّة الوطنيّة، القصص المترجمة، الغزو الثّقافيّ، الجزائر، الوطن العربيّ.

Abstract: Most Arab countries, including Algeria, are interested in translating children's literature, as translation is one of the basic elements in communication between peoples and civilizations, and the translation of children's literature is one of the important disciplines in the field of translation, but the efforts made in this field in the Arab world still suffers from a lack of organization, a poor selection sometimes, and dispersion. It is no secret to us that children's literature is important in preserving the identity and authenticity of peoples, in consolidating religious, social, cultural and economic values, and

facing the challenges of cultural invasion in the era of the technological and media revolution, which would obliterate the features of our identity, and eliminate our history, and our religious values if we do not take care of this type of literature, and do not exploit it as a means to protect our identity and values.

Accordingly, this research paper came to address the following problem: he role of translating children's literature in consolidating national identity, with the aim of identifying the reality of translating children's literature in Algeria and in the Arab world in general, by analyzing models of translated children's stories, showing their impact on national identity, revealing the desired goals of translating those stories, and identifying the difficulties facing the translator of this type of literature, to end the intervention with a set of recommendations to achieve a successful translation that enhances our values and preserves our identity.

Keywords: Children's literature, translation of children's literature, national identity, translated stories, cultural invasion, Algeria, the Arab world

تمهيد:

إنّ لأدب الطّفل بأشكاله المختلفة أهميّة كبيرة في حياة الأطفال، لما فيه من قيم اجتماعيّة وإنسانيّة ودينيّة ووطنيّة، إذ يصوّر العواطف البشريّة، ومختلف الظّواهر بطريقة جذّابة، وبأسلوب ممتع ومشوّق، ومسلّ، ويمكن لأدب الطّفل بمختلف أجناسه، أن يعزّز القيم الوطنيّة ويغرس في نفوس الأطفال روح التّضحيّة والمبادئ الإنسانيّة والدّينيّة، فالطّفل في المرحلة الأولى من الطفولة صفحة بيضاء، والأسرة والمجتمع والأدباء .....، يسهمون بشكل كبير في تشكيل شخصية الطّفل وتوجيهها، ليكون أكثر استعدادا لمواجهة التّحدّيات الكبرى التي يواجهها الوطن العربيّ خاصة وأهمّها الغزو الثّقافيّ.

وقد أدرك المثقفون والأدباء ورجال السّياسة خاصة، أنّ الأطفال يمكن أن يكونوا بمثابة المحور الذي تلتقي عنده مختلف الأنشطة الاجتماعية والسّياسية، ويمكن التّأثير فيهم بشكل كبير، وأحسن وسيلة هي الأدب بمختلف أشكاله، كالقصّة والمسرحيّة والشّعر وحتّى برامج الطّفولة عبر وسائل الإعلام ..،[1] لذا اهتمّت جميع الدّول بأدب الطّفل، ومنها الدّول العربيّة، وسعت من خلاله إلى ترسيخ القيم الدّينيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، مع المحافظة على الهويّة الوطنيّة والقوميّة العربيّة لمواجهة تحدّيات الغزو

الثّقافيّ في زمن العولمة، والذي من شأنه أن يطمس معالم هويّتنا، ويقضي على تاريخنا، وقيمنا الدّينيّة إن لم نعتن بهذا النّوع من الأدب، ولم نستغلّه كوسيلة لحماية هويّتنا وقيمنا، خاصة مع انتشار ظاهرة ترجمة أدب الطّفل من اللّغات الأجنبيّة الأخرى إلى اللّغة العربيّة، ولأنّ الأطفال هم المستقبل واللّبنة الأولى للمجتمع إذ يخلّدون قيم الثقافة، ومختلف القيم الوطنيّة والإنسانيّة والدّينيّة والثّقافيّة..، سعى الأدباء خاصة والمثقّفون ورجال الإعلام إلى الاهتمام بهذه الفئة من المجتمع، وذلك بتأليف النّصوص والقصص وإعداد البرامج الثّقافيّة والتّربويّة، والحصص الموجهة للأطفال، إلى جانب الاهتمام بإنتاج أدب الطّفل بمختلف أنواعه من قصّة وشعر ومسرحيّة ...، سواء بتأليف نصوص مستمدّة من تراثنا العربيّ الإسلاميّ وأمّتنا، ومن واقع المجتمعات العربيّة، لتعزيز الهويّة الوطنيّة للطّفل بكلّ عناصرها من لغة ودين وتاريخ، وعادات وتقاليد، وانتماء، أم عن طريق ترجمة نصوص أدب الأطفال من الأمم الأخرى، ليطّلّع الطّفل العربيّ على ثقافة الأمم الغربيّة، ولتتوسّع خبراته؛ خاصة أنّ كثيرا من النّصوص الأدبيّة الغربيّة العالميّة تحمل قيما إنسانيّة وتربويّة ثريّة لا يمكن إنكار مكانتها وقيمتها، وهذا ما جعل الأدباء العرب والمترجمين ودور النّشر يقبلون عليها بشكل كبير، في ظلّ نقص تأليف نصوص عربيّة أصيلة.

ونظرا للأثر الكبير الذي يتركه أدب الأطفال على قرّائه الصّغار ومكانته الكبيرة في حياتهم، بدأ الاهتمام بترجمة هذا النوع الأدبيّ يتزايد بشكل كبير، وطال العديد من الكتب الأجنبية التي أصبحت بفضل الترجمة قاسما مشتركا بين أطفال العالم،[2] وقد نتج عن الاهتمام المتزايد بترجمة أدب الطّفل من اللّغات الأجنبيّة، جدل كبير حول إشكالية ترجمة هذا النوع الأدبيّ، الموجّه إلى هذه الفئة الحسّاسة من المجتمع، فترجمة أدب الأطفال ليست بعمليّة سهلة، وليست مجرّد تحويل لغة إلى لغة أخرى، بل هي أعمق من ذلك، فهي عمليّة معقّدة تحتاج إلى أديب ومترجم متمكّن؛ له خبرة كبيرة في مجال الكتابة لهذه الفئة من المجتمع، سواء ما تعلّق بعمر الأطفال، أم بانتماءاتهم، وقيمهم ومعتقداتهم، وثقافاتهم، والإشكالية التي تطرحها حركة ترجمة أدب الطّفل والتّي تعتبر من أكبر العراقيل التي تواجه المترجمين هي وقوع المختصّين بفعل التّرجمة بين احترام النّصّ الأصليّ الوافد إلينا من حضارة غربيّة مختلفة عن قيمنا الوطنيّة والقوميّة، ومقومات هويّتنا، وبين ضرورة التّصرّف في التّرجمة وتكييفها مع واقع الطّفل العربيّ وثقافته، ومن منطلق ذلك حرص المختصّون العرب ومنهم الجزائريون على وضع استراتيجيات مناسبة، وشروط يجب أن تخضع لها هذه التّرجمة، خاصة أنّ الأمر يتعلّق بثقافتين مختلفتين تماما، في مقوّمات الهويّة الوطنيّة من لغة وتاريخ ودين وعادات وتقاليد..، فيجب الحذر أثناء التّرجمة كي لا تتسرّب أفكار الغرب البعيدة عن عقيدتنا وعروبتنا، ولكي لا تصبح هذه التّرجمة بوابة للغزو الثّقافيّ، فتطمس هويّة الطّفل العربيّ، فيتحوّل دور التّرجمة من نعمة إلى نقمة.

وهذا ما جعل تفكير الأدباء العرب مأزوما بقلق الهويّة، وامتد هذا التأزم إلى ثقافة الأطفال، وقد أدركوا أنّ أهمّ ما يقع على عاتق أديب الأطفال، غرس القيم الوطنية التي تحثّ الطّفل على التعلق بوطنه، والتي تسهم فيما بعد في توجيه سلوك الطّفل، فتجعله قادراً على إدراك جميع الأخطار التي تحيط بوطنه وأمته، ومجابهة الأخطار التي تلمّ بوطنه وتهدد أمته، لاسيما أن مستقبل الأمة وإخراجها من تبعيتها، تعد أهم من التحديات التي تواجه مستقبل ذلك الطّفل،[3] وانطلاقا ممّا سبق، سنحاول في هذه الورقة البحثيّة الوقوف على إشكاليّة دور ترجمة أدب الطّفل وتأثيرها على هويّة الطّفل العربيّ بعناصرها المختلفة إيجابا وسلبا، وذلك من خلال تحليل نماذج من النّصوص التي تندرج ضمن أدب الأطفال المترجم، وبتسليط الضّوء على ما يقدَّم لأطفال الوطن العربيّ من أدب، لعلّنا نسهم في التّحسيس بأهميّة فعل ترجمة أدب الطّفل لما في ذلك من إثراء لثقافة الطّفل وتعزيز للقيم الإنسانيّة والوطنيّة التي كثيرا ما نجدها في النّصوص الأدبيّة العالميّة، خاصة القصّة، مع ضرورة إعطاء ترجمة أدب الطّفل عناية خاصة من الدّولة، لتجنّب الآثار السّلبيّة غير المرغوب فيها، والتي قد تدمّر شخصيّة الأطفال بتوجيههم إلى العنف وكلّ ما من شأنه أن يزعزع استقرار الوطن.

ورغم أنّ التّرجمة هي الأداة الوحيدة لسدّ حاجة الأمم للتّواصل فيما بينها في عصر العولمة والتّطوّر التّكنولوجيّ، الذي سهّل الوصول إلى ثقافة الآخر، إلّا أنّ كيفية قيام المترجمين بذلك في الواقع تعتمد على معرفة ثقافة أمّة الطّفل وانتمائه الحضاريّ، وهويّته الوطنيّة، ومعالمها من لغة ودين وتاريخ، وإطار جغرافيّ، وعادات وتقاليد، فعند الترجمة للأطفال، على المترجمين أخذ هذه الاعتبارات نصب أعينهم، وهذا ما جعل المترجمين والخبراء والأدباء يطرحون إشكاليات عديدة، أهمّها مسألة الحريّة في الترجمة الأدبية التي طرحت في الوطن العربيّ بشكل قويّ حيث كثيرا ما يتساءل المترجم العربيّ، إلى أيّ مدى يمكن أن يكون حرّا في ترجمته؟، وهل تكييف النّص الأصليّ مع ثقافة الأمّة المستقبلة هو أمر حتميّ، تجنّبا لمزالق الغزو الثّقافيّ في عصر العولمة؟، وماهي الآثار المترتّبة عن ترجمة أدب الطّفل في الوطن العربيّ؟ وهل ترجمة أدب الطّفل وتقديمه للقارئ العربيّ الصّغير، يمكن أن تسهم في طمس معالم هويّة الطّفل الوطنيّة، وتسهيل الغزو الثّقافيّ؟، وما الحلّ الأمثل لتجاوز أيّ خطر قد يهدّد سلامة الوطن العربيّ.

1-ترجمة أدب الطّفل -مصطلحات ومفاهيم-:

1-1-مفهوم ترجمة أدب الطّفل:

يمكن تعريف أدب الطّفل بالرّبط بين لفظة أدب من جهة، ولفظة طفل من جهة أخرى، ليتشكّل لدينا مفهوم أدب الطّفل، وعلى هذا الأساس قبل الوقوف عند مفهوم مصطلح أدب الطّفل،

لا بدّ أن نتعرف أوّلا على مفهومي مصطلحي الأدب والطّفل، ثمّ بعدها نعرّف مصطلحي التّرجمة، وترجمة أدب الطّفل.

أ-مفهوم الأدب:

***لغة:** سمي أدبا لأنّه يؤدب النّاس وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدّعاء، ومنه قيل للصّنيع يدعى إليه النّاس: مدعاة ومَأْدبَةٌ، والأدب: أدب النفس والدّرس، جمع أدباء، والأدب الظرف وحسن التّناول، وأدب، بالضّمّ فهو أديب، من قوم أدباء، وأدّبه فتأدّب: علّمه، واستعمله الزّجاج فقال: وهذا ما أدب الله تعالى به نبيه صلى الله عليه وسلم (لسان العرب)، وفي (القاموس المحيط) الأدب، مُحَرَّكَةً: الظَّرْف، وحُسْنُ التَّناوُل،[4] والأدب يعني التّهذيب والخلق كقوله صلي الله عليه وسلم: "أدّبني ربّي فأحسن تأديبي،"[5] ونستنتج من هذا أنّ كلمة الأدب في اللّغة تعني التّحلّي بالصّفات الحميدة، والتّخلّي عن القبائح، أي تهذيب النّفس، وتعليمها.

***وفي الاصطلاح:** تعدّدت التّعاريف التي تناولت مفهوم الأدب وهي مع كثرتها تشترك مع بعضها البعض في تعلّيم الأدب وتعلّمه، ومن هذه التّعاريف:

*الأدب بمعناه العام هو فنّ لغويّ يكون في شكل شعر أو نثر، وهو تشكيل أو تصوير تخيليّ للحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغويّة، وهو فرع من فروع المعرفة الإنسانية العامة، يعبّر عن الحياة ويصوّرها، فنيّا ووجدانيّا، ويكشف عن العادات والآراء والقيم والآمال والمشاعر وغيرها من عناصر الثّقافة،[6] فالأدب هو تشكيل لغويّ يصوّر الحياة والعواطف والعادات والقيم...، ويبرز ثقافة الأمم ومبادئها سواء كان شعرا أم نثرا.

* كما يعرّف الأدب بأنّه السّرد المنقول أساسا عن طريق الكلمة المكتوبة أو المنطوقة، سواء كان روايات أم قصصا أم شعرا...، والأدب هو قبل كل شيء، هو الفنّ الذي أبدعه الكتّاب والشّعراء من جميل الشّعر والنثر، وهو تصوير تخيليّ للحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغوية، وتجسيد فنّيّ تخيلي للثقافة،[7] ولا يختلف مضمون هذا التّعريف عن التّعريف السّابق، فالأدب يصوّر الحياة، وثقافة المجتمع بأسلوب لغويّ تخييليّ.

* ويذكر **(السّعيد الورقي)** أن الأدب هو حركة الحياة في اللّغة، فكراً وشعوراً، الحياة بما فيها من واقع وبما تأمله وبما ينبغي أن يكون، والأدب بهذا التّصور هو السّبيل الوحيد لمعرفة اللغة وللإحساس بها، فالأدب هو هذه البوابة السّحريّة التي تفتح مغاليق روعة العالم وانبهاره وحضارته ووجوده.[8]

*والأدب هو نتاج فنّيّ تنعكس فيه أصداء الصّراع بين النّظريات، صراع مستمرّ بين الولادة والموت بين التّجديد والتّقليد، بين حقّ الكاتب في الحرّية والضّوابط التي يشكّلها الحقّ العام وأصول الفن،[9] أي أنّ الأدب وهو الإنتاج الفنّيّ الذي يبرز صراع الإنسان من أجل البقاء، ومن أجل التّحرّر

من كلّ ما يعيق حريّة الإنسان كالاستعمار بمختلف أشكاله، بلغة جماليّة، تعكس أفكار الكاتب وآراءه حول ما يدور حوله.

وما نلاحظه من هذه التّعاريف لمصطلح الأدب أنّها تجتمع في كون الأدب تشكيل فنّيّ لغويّ، تخييلي يؤثّر في النّفس، يحمل أفكار الكاتب وآراءه، ويصوّر الحياة بتناقضاتها، يحاول الكاتب من خلاله التّعبير عن آرائه وأفكاره، وعن مختلف القيم التي يسعى إلى ترسيخها وتعزيزها في المجتمع بأسلوب أدبيّ جميل، يبعث في النّفس السّرور، وبلغة تسلب القلوب والعقول معا، وهو ما يسّهل على الكاتب تحقيق غايته من وراء أدبه.

ب-مفهوم الطّفل:

لغة: الطّفل من الفعل الثّلاثي طفل، والطّفل والطّفلة، والطّفل: الصّغير من كلّ شيء، والجمع أطفال، قال تعالى: "وَالطِّفل الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ" سورة النور، آية 31، وقال أبو الهيثم: الصّبي يدعى طفلاً حين يسقط من بطن أمّه إلى أن يحتلم، وفي حديث الاستسقاء: وقد شغلتْ أمّ الصّبي عن الطّفل أي شغلت بنفسها عن ولدها بما هي فيه من الجذب،[10] فالطّفل هو الولد الصّغير من الإنسان والدّواب، ويكون الطّفل بلفظ واحد للمذكّر والمؤنث والجمع، ويبقى هذا الاسم للولد حتى يميز ثم لا يقال له بعد ذلك طفل، بل صبيّ، وفي مختار الصّحاح الطّفل بمعنى المولود وولد كل وحشية أيضاً، والجمع أطفال وقد يكون الطّفل واحداً وجمعاً، والطّفل بفتحتين، والطّفيلي الذي يدخل وليمة لم يدع إليها،[11] فالطّفل في اللغة "هو الولد حتى البلوغ ويستوي فيه الذكر والأنثى والجمع أطفال، قال تعالى: « هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا » (سورة غافر، الآية (67)،[12] ونخلص من هذا إلى أنّ الطّفل في المفهوم اللّغويّ عامة هو الصّغير حتّى يبلغ، سواء كان ذكرا أم أنثى.

***أمّا في الاصطلاح:** فيرتبط التّعريف العام للطّفولة بعدّة اعتبارات تتّصل في مجملها بالنّواحي الجسميّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والقانونيّة، والزّمنيّة والدّينيّة، وقد تمّ تحديد سنوات الطفولة في اصطلاح التّربويين وعلماء النفس، وتوصّل بعضهم إلى أنّ حدود سنوات الطّفولة هي الفترة الواقعة ما بين الحلم وسنّ الثامنة عشرة، ومن الناحية القانونية فقد أصدرت الأمم المتحدة اتفاقية حقوق الطّفل (1990م)، وحدّدت هذه الوثيقة الطّفل بأنّه: كلّ إنسان لم يتجاوز سنه الثامنة عشرة، ما لم تحدّد القوانين الوطنيّة سنا أصغر للرشد،[13] ويشترك المفهوم اللّغويّ للطفل بالمفهوم الاصطلاحيّ في كونهما يرتبطان بالعمر، وبالتّحديد بالصّغير ذكرا أو أنثى، وفي القانون كلّ فرد لم يصل إلى السّنّ القانونيّ.

ت-مفهوم أدب الطّفل: لقد أثار مصطلح أدب الأطفال كثيراً من التساؤلات، خاصة أنّه مصطلح حديث لم يظهر في أدبنا العربي الحديث إلّا في العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين،

رغم وجود جذور له وإرهاصات له قديما في تراثنا العربيّ، وقد اختلف النّقاد في تعريف أدب الأطفال، فتعدّدت تعريفاته، وتنوّعت ومنها:

*يعرّف **العيد جلولي** أدب الطّفل بكونه: "ذلك الإنتاج الأدبيّ الذي يتلاءم مع الأطفال ويناسبهم، ومن ثمّة فإنّ لهذا الأدب خصائص وسمات توصّلت إليها الدّراسات الأدبيّة والبحوث النّفسية والتّربوية،[14] فهذا الأدب مخصّص للطّفل، ولهذا له مميّزات تختلف عن أدب الكبار، تناسب عمر الأطفال ونفسيتهم، وهذا ما بيّنت العديد من الدّراسات الأدبيّة.

*يعرف **فريد جبرائيل نجار وآخرون** أدب الأطفال بأنه: كلّ الكتب المعدة للأطفال ومطالعاتهم، والتي يعدها خبراء في أدب الأطفال، وتمتاز بجودة مادتها، وأسلوبها، وملاءمتها لذوق الأطفال ومستوى نضجهم،[15] ولا يختلف هذا التّعريف عن التّعريف السّابق، فالفئة المستهدفة واحدة، وهذا ما يتطلّب دائما العناية بنوعيّة هذا الأدب، ليناسب أذواق الأطفال، وقدراتهم.

*ويعرّفه **محمد محمود رضوان** بأنّه الكلام الجيّد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنّيّة، سواء أكان شعراً أم نثراً، وسواء كان تعبيراً شفهيّاً أم تحريرياً، ويدخل في هذا المفهوم قصص الأطفال، والمسرحيات والأناشيد..،[16] وفي التّعريف إشارة إلى بعض أنواع أدب الطّفل كالقصّة وهي الأكثر انتشارا، والمسرحيات والأناشيد، التي تترك أثرا جميلا على نفسيّة الطّفل.

* أمّا **شارلوت هاك(Huck)** ترى أنّ أدب الأطفال يتمثّل في كلّ ما يسمه الأطفال ويقرؤونه، سواء أكان في صورة شعر أم في صورة قصص خياليّة أو واقعية، وسواء أكان هذا في صورة تمثيليات ومسرحيات، أم في صورة كتب ومجلات، بشرط أن تكون هذه المختارات المقروءة أو المسموعة مناسبة لفهم الأطفال وخبراتهم وانفعالاتهم.[17]

* وأدب الأطفال يمثّل مختلف الآثار الفنّيّة التي تصوّر أفكارا وإحساسات وأخيلة تتّفق ومدارك الأطفال، وتتّخذ أشكال القصّة، والشّعر والمسرحيّة، والمقالة والأغنيّة...، وهو نوع أدبيّ متجدّد في الأدب الحديث، يكتبه الكبار للصغار في الفنون النّثريّة والشّعريّة المتنوّعة في لغة تتناسب وجمهور الأطفال ومداركهم، وفقا لمعايير كتابة النص الأدبي للأطفال، وليس عنهم، ويهدف النّصّ الأدبيّ في سائر قوالبه إلى الوظائف الأخلاقيّة، والتّربويّة والفنّيّة والجماليّة.[18]

ويظهر من خلال هذه التّعاريف بأنّ أدب الطّفل هو الأدب الموجّه خاصة إلى فئة الأطفال، وهو جزء من الأدب، يختلف عن أدب الكبار في خصائصه التي تناسب هذه الشّريحة شكلا ومضمونا فلا بدّ للأديب الذي يكتب هذا النّوع من الأدب أن يراعي مستوى الأطفال، وميولاتهم، وقدراتهم الخاصة، وهو الأدب الذي يضمّ الكتابات التي كتبت خصيصاً للأطفال، لتنمّي أذواقهم، وتوجّه سلوكاتهم، وتعزّز قيمهم الوطنيّة.

ويجمع معظم الدّارسين على أنّ أدب الأطفال القائم اليوم وفق الأطر الفنّيّة والشّكلية المعروفة الآن، هو أدب مستحدث، وفرع جديد من فروع الأدب الرّفيعة؛ يمتلك خصائص كثيرة تميّزه عن أدب الكبار رغم أنّ كلّا منهما يمثّل أثارا فنّية يتّحد فيها الشّكل والمضمون، وإذا أريد بأدب الأطفال كلّ ما يقال إليهم بقصد توجيههم فإنّه قديم قدم التّاريخ البشريّ، حيث وجدت الطفولة، أمّا إذا كان المقصود به ذلك اللّون الفنّيّ الجديد الذي يلتزم بضوابط نفسية واجتماعيّة وتربويّة، ويستعين بوسائل الثّقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإنّه في هذه الحالة - ما يزال من أحدث الفنون الأدبيّة،[19] ووفق هذه النظرة فأدب الطّفل هو جنس فنّيّ أدبيّ موجّه نحو الطّفل يخاطب عقولهم، يكتبه الكبار للصّغار، شعرا، أو نثرا، له جذور منذ القديم، لكنّه كفنّ مستقلّ وكمصطلح ظهر في العصر الحديث اتّخذ أشكالا فنيّة كثيرة، كالقصّة والمسرحيّة والشّعر..، وهو فرع من فروع الأدب الرّفيعة له **مقوماته وخصائصه شكلاً ومضمونا ومن هذه الخصائص:**

* ويحصي الدّكتور **حسن شحاته** هذه الخصائص في قوله: «يختلف شعر الأطفال عن الكبار في أمور كثيرة منها: بساطة الفكرة التي يدور حولها الشّعر وأن تكون هذه الفكرة ذات مغزى، أو هدف تربويّ، أن تكون اللّغة بسيطة خالية من المفردات غير المألوفة، بل أن تكون المفردات من معجم الطّفل، تتناسب مع أفكاره،[20] وشرط الوضوح والإفهام أوّل الشّروط لأدب الأطفال، لذا يعمل الأدباء والمترجمون على تبسيط الأدب المخصّص للطّفل، ليكون أكثر تأثيرا وليتمكن الكاتب من تحقيق غايته من وراء كتابته لذلك الأدب أو ترجمته.

*أدب الصّغار أدب خيالي، ينمو بداخله حنين التّوجهات الإيجابية،[21] وهو أدب يخضع لأسس تتّصل بعالم الطّفولة، وما يفرضه هذا العالم من أسس نفسية واجتماعية، ولغويّة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمراحل التي تصوغ الطفولة صياغات تتّفق وتختلف، لكنّها دائما تهيّئ الطّفل لمرحلة النّضج وتحمّل المسؤولية،[22] فأدب الطّفل في معظمه مليء بالقيم التّربويّة الإيجابيّة، التي توجّه سلوك الأطفال وتعدّه للغد، وتؤهّله لتحمّل المسؤوليّة فهو وسيلة لا غاية في حدّ ذاته.

*اللّحظة الجماليّة ركيزة أساسيّة من ركائز هذا الأدب، وخاصيّة مهمّة جدّا، فلا يمكن الحديث عن الأدب بمعزل عمّا يتركه من أثر جماليّ في المتلقّي، والطّفل بحاجة ماسة لذلك الأثر الجماليّ، فالطّفل كائن جمالي في المقام الأول، ولعلّ هذا الأمر هو ما دفع بكثير من النقاد إلى تضمين تعريفاتهم لأدب الأطفال اللحظة الجمالية المعبر عنها بتعبيرات مختلفة، كالمتعة مثلا أو التشويق أو الإثارة، إذ لا وجود لأدب الأطفال خارج هذه الخصائص الجمالية التي تتيح للطّفل تذوّق اللّغة،[23] فأدب الأطفال بناء لغويّ جماليّ تخييليّ؛ يهتمّ بأحاسيس الطّفل ومشاعره، وفيه الكثير من المتعة والإثارة والتّشويق سواء كان شعرا أم نثرا.

*أدب الأطفال مصدره الوجدان، بمعنى أن الأفكار أو القيم يتمّ شحنها للطّفل من خلال عاطفة الكاتب وأحاسيسه، فهي تنتقل من الوجدان إلى الوجدان ولعلّ هذا هو المسؤول عن سرعة أثرها في المتلقّي الطّفل،[24] وهذه الخاصية تتيح له إمكانية التّأثير في شخصيّة الطّفل إيجابا وسلبا، حسب طابع النّصّ، وقيمه.

ومن الخصائص التي يجب أن يتميّز بها أدب الطّفل في الوطن العربيّ أن يوقظ في الطّفل مواهبه واستعداداته، ويقوّي فيه ميوله وطموحاته، وأن يثري الأطفال بثروة لغويّة، وأن يكتب بلغة عربيّة فصحى سهلة، حيث إنّ أغلى وأثمن ما يمكن أن يتحصّل عليه الأطفال في سنوات عمرهم هو لغتهم القوميّة، ويجب أن يفتح أدب الأطفال أبواب التفكير والابتكار والإبداع للأطفال العرب، بدل الاعتماد على التّقليد الأعمى، كما يجب أن يقوّى أدب الأطفال في الطّفل العربي اعتزازه بوطنه وأمته ودينه، وأن يهيّئه للإسهام في بناء الوطن، ويعرّفه بالقيم الإنسانية والقيم الحضارية الخالدة لأمته العربية لإسلامية، فيجب أن يوظف أدب الأطفال لبعث التّراث العربيّ الإسلاميّ عن طريق تعريف الأطفال بالنواحي المشرقة والإيجابية من تاريخ أمتهم المجيدة، وهذا ليكون ما يقدم للطفل العربيّ ملائماً ومناسباً له، ولثقافته، وحتّى يكون هذا الأدب دافعاً قوياً لتفكير الطّفل وخلق روح الابتكار والإبداع والتّعاون والعمل وبعث الشّعور لديه بدوره في بناء الوطن وتحمل مسؤولياته في المجتمع،[25] ومن خلال هذه المميّزات التي يجب أن يتميّز بها أدب الأطفال في الوطن العربيّ، يصبح الطّفل محصّنا من سموم الغزو الثّقافيّ، خاصة لانتشار ظاهرة ترجمة أدب الطّفل، فمعظم ما كتب من أدب للأطفال في الوطن العربيّ كان نقلا وترجمة للآداب الأجنبيّة الغربيّة، وعليه يجب على الأدباء والمترجمين العرب والمسلمين، مراعاة ذلك في ترجمتهم، عن طريق حذف ما لا يخدم الهويّة الوطنيّة، واستبدالها بما يعزّزها.

أمّا عن الدّور الذي يلعبه أدب الأطفال، فيعتبر هذا الأدب أداة ثقيفية فعّالة، وهو من الأدوات الثقافيّة والفنيّة، التي تستهوي الطّفل، وتسمو بروحه قبل أن تسمو بعقله، ويمكّن هذا الأدب الطّفل الحصول على قدر من المعارف المناسبة والقيم السّليمة، والسّلوكيات السّوية،[26] ولا شكّ في أنّ الثقافة هي إحدى مكوّنات شخصيّة الطّفل الأساسيّة، لذا يسعى الأدباء إلى تثقيف الطّفل، وأدب الأطفال هو الجزء الأساسيّ من هذه الثّقافة،[27] وذلك من خلال تزويده بمعلومات حول الحياة والمجتمع، ومختلف البيئات المحيطة به، وتعريفه بجذوره الثقافية وتراثه المجيد،[28] وهذا ما يساعد في توعية الطّفل، وتربيته وتنشئته اجتماعيّا، وإثراء ثقافته، كي لا ينغلق على ذاته، ويجهل كلّ ما يتعلّق بتاريخ أمّته والأمم الأخرى.

كما يلعب أدب الأطفال دورا هاما في حياة الأطفال، حيث يؤثر عليهم تأثيرا مباشرا مما يسهم في تكوين شخصيتهم، وبما أنّ الأطفال هم عماد الأمة ومستقبلها إذا صلحوا صلحت الأمة وإذا فسدوا

فسدت الأمة، فإنّه وجب أن يكون مضمون كتابات الأطفال مضمونا جيّدا، غايته إعداد الأطفال ليكونوا أفرادا فاعلين في المجتمع، لأنّه إذا كان المضمون سيّئا فإنّه سيؤثر سلبا على حياة وشخصيّة الأطفال، فما يتعلّمه الطّفل في سنواته الأولى يترسّخ في ذهنه ويصعب تبديله وتعديله في ما بعد،[29] فكاتب هذا الأدب يجب أن يضع نصب عينيه هذا الهدف، فيسعى إلى التّخطيط لهذا الأدب وحتّى لفعل ترجمته، باختيار ما يناسب عمر الطّفل وهويّة أمّته.

فأدب الأطفال يهدف أساسا إلى تشبيع الطّفل بالقيم الدّينية والرّوحية من توحيد وإيمان بالله ورسوله، والأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، وفعل الخيرات وتجنّب المنكرات، وتحقيق التوازن الروحي في نفس الطّفل، وهذا لا يعني تحويل أدب الطّفل إلى درس من دروس العقيدة، وإنما يجب أن يكون مفعما بالقيم الدّينية والإسلامية،[30] وهذه القيم تشكّل عنصرا أساسيا من عناصر الهويّة الوطنيّة للطّفل كما سنوضّح ذلك لاحقا.

كما يهدف أدب الطّفل إلى تعريف الطّفل بالمجتمع الذي يعيش فيه، حيث يعرف الطّفل بمجتمعه ومقوّماته، وأهدافه ومؤسّساته فيساعده على الاندماج والتّجاوب، واكتساب عاداته وتقاليده وقيمه، وكذا التّحلي بروح التّعاون، والتّضامن في نفس الطّفل وتربيته على القيم الاجتماعيّة التي تدعو إلى تعزيز أواصر المحبة والإخاء بين أفراد المجتمع بشتى فئاته، فلكي يكون مجتمع الغد متضامنا ومتعاونا، فإنّه يجب تربية أطفال اليوم على هذه الخصال الحميدة وتنشئتهم، ويسعى أدب الأطفال أيضا إلى ترسيخ الشّعور بالانتماء إلى الوطن والأمّة، وتنمية هذا الشّعور في نفس الطّفل كي يزيد من افتخاره بوطنه وقوميّته،[31] وعلى هذا الأساس يؤلّف أدب الطّفل أو ينتقى للتّرجمة، فما لا يخدم قيم الطّفل، وهويّته الوطنيّة يجب إبعاده، أو حذف ما يؤثّر سلبا على هويّته.

فالقيم التّربوية والوطنيّة تشكّل ركناً رئيسياً في أدب الأطفال، فالطّفل بحاجة لأن يتعلّم القيم الإيجابيّة حتّى يسلك مسلكا صحيحاً، فيجب أن لا يقتصر هذا الأدب على نقل المعرفة بل يجب أن يغرس وينّمي العادات والأخلاق الحميدة، ويحذف القيم السّلبية التي تؤثر سلبياً على سلوك الطّفل، وفي ظلّ الظروف والمتغيّرات التّكنولوجيّة، وما أحدثه التّطور العلميّ السّريع من ضياع الكثير من القيم كان في نتيجتها إدخال مفاهيم جديدة لا تتناسب مع واقعنا ومجتمعنا، واختفاء الكثير من قيمنا المستمدّة من تراثنا الثقافيّ وتلاشيها نسبياً، وتمثّل القيم جزءا هاما من ثقافة المجتمع التي تشمل أيضاً السّلوك الاجتماعي والمعتقدات والقوانين،[32] فأدب الطّفل يسعى إلى تعزيز القيم الاجتماعيّة والدّينيّة، كنشر محبة والتّعاون بين الناس، ونشر القيم الإسلاميّة لمواجهة الغزو الثّقافيّ، ونشر اللّغة العربيّة، وتعزيز الرّوح الوطنيّة وغيرها.

ث-مفهوم التّرجمة الأدبيّة (Traduction littéraire): معنى التّرجمة الأدبيّة هي ترجمة الأدب بفروعه المختلفة، أو ما يُطلق عليه الأنواع الأدبيّة المختلفة (literary genres) مثل: الشّعر والقصة والمسرح وما إليها، وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة؛ وتتضمّن تحويل شفرة لغوية(verbal code) أي مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة(oral or written signs) إلى شفرة أخرى، ووجود المبادئ اللّغوية العالمية(universals)، والطاقة اللغويّة الفطريّة المشتركة بين البشر جميعًا، لا ينفي أن الشفرات المستخدمة فعليا في الكلام والكتابة تختلف من لغة إلى أخرى، وتقتضي التّحويل(transformation) ابتغاء توصيل المعنى الذي هو الهدف الأوّل للمترجم، وقد يكون المعنى إحاليا محضا (referential)، وقد يكون أدبيّا يتضمّن عناصر بلاغيّة وبنائيّة وموسيقيّة، ومن ثم أصبح تحويل الشّفرة اللّغوية هو مناط البحث في علم التّرجمة،[33] وبهذا الترجمة ليست مجرّد تحويل نصّ من لغة إلى لغة أخرى، بل هناك مجموعة من الاستراتيجيات والمعايير يجب أن يهتمّ بها المترجم، وكلما استوعب المترجمون هذه المعايير وعرفوا استراتيجيات التّرجمة وعلاقتها بثقافة الأمم، تمكّنوا من تحقيق ترجمة سليمة.

والتّرجمة الأدبيّة بالنسبة للورا بازورو (Laura Bazzurro) تتمثّل في ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يسمّى بالأنواع الأدبيّة، من شعر ومسرحيات وكتب أدبية ونصوص وأغاني ومقالات أدبيّة، وروايات خياليّة وروايات وقصص قصيرة وقصائد وشعر، وتعنى التّرجمة الأدبية بنقل مضمون الآثار الأدبيّة من لغة إلى أخرى، وذلك باحترام المعنى ومراعاة خصائص وممّيزات اللّغة الهدف (Langue cible)، بشكل يسمح لنا بتوليد الأثر ذاته عند المتلقي تماما مثلما أراده المؤلف أن يكون في اللغة المصدر(Langue source) ، والتّرجمة الأدبية تعد نوعا من أنواع الترجمة وهي أصعبها وأكثرها تعقيدا بالنظر إلى (خصائصها الأسلوبية والبلاغية والدلالية) التي تميزها عن غيرها من الترجمات، وفي هذا السياق[34]، أي لا بدّ من مراعاة المترجم للخصائص الأسلوبيّة والبلاغيّة التي تميّز اللّغة المراد ترجمتها، إلى جانب اعتبارات أخرى.

والمترجم الأدبيّ لا ينحصر همّه في نقل دلالة الألفاظ أو ما أسميه هنا بالإحالة (reference) أي إحالة القارئ أو السّامع إلى نفس الشّيء الذي يقصده المؤلّف أو صاحب النّصّ الأصليّ، بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى significanc وإلى التّأثيرeffect الذي يفترض أنّ المؤلّف يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السّامع، ولذلك فهو لا يتسلّح فقط بالمعرفة اللّغوية، بجميع جوانبها السّابقة، بل هو يتسلّح أيضًا بمعرفة أدبيّة ونقديّة، لا غنى فيها عن **الإحاطة بالثّقافة والفكر**؛ أي بجوانب إنسانية قد يعفى المترجم العلميّ من الإحاطة بها، فيجب على المترجم في مجال الأدب الإلمام بالمبادئ الأولى للفنون البصريّة والسّمعيّة، مثل توافق الألوان والأشكال، أو تفاوتها وتناقضها، ومغزى الاتّساق الصّوتي في

المخارج والإيقاعات والحسّ الموسيقيّ بصفة عامة، ومغزى التّكرار وأنواعه وألوانه، ودلالات المجاز والكناية، والأمثال الشّعبية، والحكم التّراثية، والقيم الدّينية والعادات الاجتماعيّة التي تؤثّر في مدى تذوّق السّامع أو القارئ لقصيدة أو لقصة ما، وقس على ذلك ما أسميته بالثّقافة، وأقصد به أسلوب الحياة الذي هو جماع تقاليد موروثة، وأعراف آنية، والتقاء تيارات الماضي بالحاضر، وتفاعلها وتطورها على مرّ الزّمن، وكلّ ما عساه أن يُؤثر في مدى تذوق القارئ أو السامع للنص الأدبيّ،[35] ومن منطلق ذلك نستنتج أنّ التّرجمة الأدبيّة تختلف عن ترجمة العلوم، ورغم كون التّرجمة تهتمّ بالنّقل الثّقافيّ لثقافات الأمم الأخرى، إلّا أنّه ينبغي أن يضع المترجم لأدب الطّفل نصب عينه ثقافة الطّفل وهويّته الوطنيّة ليأمن شرّ الغزو الثّقافي، الذي يعتبر استعمارا من نوع آخر وهو أشدّ فتكا اليوم من الأسلحة.

وتتكوّن الترجمة الأدبية في نظر محمد عناني من مرحلتين وهما أوّلا التفسير الخاص الذي يخرج به المترجم من النصّ الذي ينوي ترجمته، وهو يفعل ذلك في إطار اللغة التي ولد في كنفها، وهي لغة لا تنفصل عن الأدب الذي قرأه والثقافة التي هي أسلوب حياته، وثانيا مرحلة الصياغة، فالمترجم شأنه في ذلك شأن الشاعر الأصلي، يستكشف معاني العمل الأدبي وصورها وهنا يقوم المترجم أيضا بفعل التّفسير، وفي هذه المرحلة يأخذ عوامل أخرى في الحسبان، تتعلق في المقام الأول بالجمهور الذي يخاطبه، فالمترجم يضع نفسه في الموقع الذي أراده الأديب من سامعه وهو الانتماء إلى تراث قديم، وتقديم صورة معاصرة له يقربه بها من أفهام سامعيه، ويتميّز هذا النوع من الترجمة بوظائف متعدّدة منها وظائف إخبارية، وتعليمية، وتثقيفية وتربوية، وترفيهية،[36] فالتّرجمة لا تتمّ إلا من خلال الوقوف على مضمون النّصّ الأصليّ شكلا ومضمونا، مع التّفسير العميق للقيم التي يحتويها هذا النّص، وربط الماضي بالحاضر، والحرص على تحقيق أهداف تربويّة تعليميّة وترفيهيّة يهدف إليها النّصّ.

ث-ترجمة أدب الطّفل:

يؤكّد الدّارسون فيما يشبه الإجماع أنّ أدب الطّفل ليس أدباً ترفيهياً فحسب، بل ينبغي أن يكون له دور تربوي، كما يؤكدون على ضرورة التلاؤم والتكامل بين التأثير الشعوري والتأثير اللاشعوري في أدب الأطفال، وضرورة مراعاة كل من الجانبين الأدبي والنفسي، **وفي حالة الترجمة أو الاقتباس لا بدّ أن نراعي خصائص كل حضارة،** وألا ننقل ما يناقض قيمنا التربوية الإسلامية، أو يبعث فيها التميع والترقيع، أو يفقدها سماتها المتميزة، وملامحها المحددة،[37] وغالبا ما تواجه المترجمين **صعوبات كبيرة وتحدّيات** في ترجمة **أدب الأطفال،** ولذلك يفضّل الناشرون في العالم العربي الاقتصار على ترجمة ما يسمّى بأدب الأطفال الكلاسيكيّ، وأكثر الترجمات تخصّ القصة القصيرة، ففي اعتقاد الناشر أن العمل الأدبي الناجح في اللّغة الأصل يكون بالضرورة ناجحا في اللغة والهدف، وعند الجمهور المستهدف، ولكن يفضل ترجمة ما يستحق الترجمة من الأعمال الأدبية وما يوافق قيم المجتمع (**تكييف النصّ**

المترجم)، وكما يقول أحد الباحثين في قضايا ترجمة أدب الأطفال: عندما يتجاوز العمل الأدبي حدوده اللغوية والحضارية، يتغير مستقبلوه، ويصبح بذلك في وضع استقباليّ جديد قد ينجح فيه أو يفشل، لأن لمستقبلي التّرجمة أفقا فكريا وسيكولوجيا وجماليا قد يختلف بصورة جذرية عن أفق مستقبلي هذا العمل في لغة المصدر،[38] واستراتيجيّة التّكييف في التّرجمة هي أهمّ استراتيجيّة لاقت رواجا وانتشارا في ترجمة أدب الطّفل في الوطن العربيّ، أكثر من استراتيجيّة النّقل الحرفيّ، التي تدعو إلى نقل النّص كما هو، وعدم خيانته.

1-2-نشأة أدب الأطفال عند الغرب ودور التّرجمة في انتشاره:

لقد سعت اتّفاقية الأمم المتّحدة لحقوق الطّفل إلى دعم حقوق الأطفال في حماية احتياجاتهم الأساسيّة في الحياة والازدهار، وقد تجلّت هذه الأفكار ورسمت ملامحها تفصيلا في أدب الأطفال، ويجمع الباحثون على أنّ أدب الأطفال في العصر الحديث ظهر في فرنسا، في أواخر القرن السابع عشر عندما ظهرت مجموعة حكايات ماما وزة عام 1697 م، وهي تضمّ عدداً من القصص منها: **سندريلا والجميلة النائمة، والجنّيّة والقط في الحذاء الطويل**، التي كتبها تشارلز بيرو Charles Perrault الشّاعر الفرنسيّ الكبير، ولكنه مع شهرته خشي على مجده الأدبي فلم ينسب هذه المجموعة له، بل استعار لها اسم ابنه بيرو دار مانكور، .وبعد أن نالت هذه المجموعة شهرة واسعة وإقبالاً كبيراً، أخرج المؤلّف مجموعة أخرى أسماها **أقاصيص وحكايات الزّمان الماضي**، ونسبها لنفسه هذه المرة، وكانت هذه المجموعات أوّل مراحل التّكوين الحديث لأدب الأطفال، وكان لها تأثير كبير في حكايات الأطفال والقصص الشعبي في كثير من البلدان الأوروبية الأخرى بعد ما **ترجمت** لهذه اللّغات، ويرى أنّ انتشار **القصص الشّعبيّ العربيّ** وحكايات **ألف ليلة وليلة** كان له تأثير كبير في أدب الأطفال الغربيّ،[39] فأدب الأطفال فنّ حديث عند الغرب، انتشر في فرنسا مع تشارلز بيرو الذي اعترف بتأثّره الكبير بحكايات ألف ليلة وليلة المترجمة، وهو بدوره أثّر في الكتّاب.

فقد تبع الكتّاب الأوربيون تشارلز بيرو، فكتبوا للأطفال، غير أنّ الكتابة للأطفال بعد بيرو لم تصبح جديّة إلا في القرن الثامن عشر عندما ظهر **جان جاك روسو** (1712م – 1778م) الذي اهتمّ بدراسة الطّفل كإنسان قائم بذاته، وله شخصيته المستقلّة، ونادى بأنّ هدف التربية هو أن يتعلّم الإنسان كيف يعيش، وأدّى ظهور **ترجمة "ألف ليلة وليلة"** في فرنسا عام 1702م إلى ذيوع قصص الحكايات والخرافات المستمدة منها، وممّن تأثروا بها **هانز اندرسون** (1805 م- 1875 م)، فكتاب **ألف ليلة وليلة** قد أمدّ الأدباء بعالم وافر من الشّخصيات والحوادث والمناظر ولما كانت قصصه شعبيّة، ولمّا كان أدب الأطفال ما يزال ناشئا وليدا في الأمم الغربية، فقد استعان أشهر كتاب قصص الأطفال في بلاد الغرب بكتاب «**ألف ليلة وليلة**»،[40]أي أنّ الإرهاصات الأولى لأدب الأطفال كانت عن طريق

التّرجمة، وظاهرة الترجمة، كانت ولا زالت ملازمة لتاريخ الإنسان، ولها دور كبير جدّا في الاطّلاع على ثقافات الأمم الأخرى.

ومن البلدان التي اشتهرت بأدب الأطفال بعد فرنسا **(إنكلترا)** التي **ترجمت** عن فرنسا قصصاً كثيرة ومن أشهر **المترجمين** الإنكليز **روبرت سامبر** الذي **ترجم** حكايات وقصصاً **لتشارلز بيرو**، ثم جاء بعد **روبرت (جون نيوبري)** وكان صاحب أوّل مكتبة أطفال في العالم وطلب من الكتّاب والمؤلّفين أن يؤلفوا للأطفال أو يبسّطوا كتباً من كتب الكبار بما يناسب الأطفال بحسب مراحل نموهم العقليّ، ومن هذه القصص قصته (**روبنسون كروزو**) (**ورحلات جليفر**) حتّى سمي **(جون نيوبري)** الأب الحقيقيّ لأدب الأطفال في إنكلترا، وقد اعتبر القرن العشرين العصر الذهبيّ لأدب الأطفال لانتشار المطابع ودور النّشر الخاصة للأطفال، أمّا في **ألمانيا** اشتهرت كتابات الأطفال تحت عنوان **حكايات الأطفال والبيوت**، وكانت قصصاً تعتمد على الخرافة والأسطورة، وفي **أمريكا** ظهرت قصص الحكايات الشّعبية عن القوّة والأبطال، ثمّ ظهرت قصص المغامرات وقصص الحيوانات، وامتازت أمريكا عن غيرها بتخصيص قاعات مطالعة للأطفال حسب سنّهم، واشتهروا بتعدّد المطابع ودور النّشر المتخصّصة للأطفال...[41]

وترى سهير القلماوي أنّ كثيرا من قصص الأطفال الغربيّة استفادت من **ألف ليلة وليلة** مباشرة، **فقصة علاء الدّين وقصّة علي بابا، وقصة السّندباد، وقصة الأميرة الصغيرة**، كلّ هذه القصّص أصبحت جزءا من ثقافة الأطفال في أوروبا، بعد ظهور هذه **التراجم الكثيرة لألف ليلة وليلة**، وكذلك موضوع **الأدب الوعظيّ** أو **الأدب الحكيم**، كان الفضل في إبرازه بصورة جديدة يعود إلى قصص **ألف ليلة وليلة**، ومن ثمّ اتّجه الكتّاب نحو الهند منبع هذا الأدب دون منازع، فاستقوا منه وغذّوا أدبهم غذاء جديدا، ويعدّ القرن العشرون العصر الذهبيّ لأدب الأطفال العالميّ، حيث بدأ الاهتمام بالطفولة على جميع المستويات، وتنوعت أشكال التّعبير ووسائله من كتب وصحف ومجلات، ومسرحيات، ومكتبات عامة ومكتبات خاصّة للأطفال، وازداد عدد الناشرين في معظم دول العالم المتقدم، وأدرج أدب الأطفال ضمن مناهج الدّراسة في الجامعات والكلّيات.[42]

وفي النّصف الثّاني من القرن العشرين انطلق أدب الأطفال، إلى عصره الذّهبيّ، في جميع أنحاء العالم، والذي ساعد على ازدهاره هو رغبة الكبار في أن يبدأ العالم من جديد بعد حربين عالميتين، فاتّجه الكتّاب والفنّانون إليهم في حماس، ومن ناحية أخرى كان لا بدّ للأدباء من أن يقدموا للأطفال فهماً أحسن للعالم الذي لم يستطع الكبار أن يحافظوا على السّلام فيه،[43] وقد أدرك الكتّاب أن «أدب الأطفال» هو أكثر وسيلة مؤهّلة لتغيير واقع الطّفل ومستقبله، ولتعزيز قيمه، وتحقيق السّلام والأمن واستقرار الوطن.

1-3-نشأة أدب الأطفال عند العرب ودور التّرجمة في انتشاره:

ظهر أدب الأطفال في أوروبا في القرن السّابع عشر الميلادي-كما أشرنا إلى ذلك سابقا -أمّا في **الأدب العربي** فقد تأخّر ظهوره إلى أواخر القرن التاسع عشر، عندما بدأ في إرهاصات مصحوبة برياح التّأثير الثّقافي الوافد من الغرب، متأثّرا -خصوصا -بالأدبين الفرنسي والإنـكليزي[44]، وقد تغيّرت نظرة الوطن العربيّ إلى مرحلة الطفولة، وذلك بتأثير من نظرة العالم الغربي المتقدّم، وهذا ما تجلّى في أدبهم المخصّص لهذه الفئة، وكان مصاحبا لدعوات عالميّة وعربيّة للاهتمام بالطّفل وحقوقه.

ورغم أنّ أدب الطّفل كمصطلح هو حديث، لكنّ له جذوره التّراثية في أدبنا العربيّ، بالرغم من عدم التفات علمائنا ونقادنا إلى هذا الجنس الأدبيّ منذ القديم،[45] فأدب الأطفال أدب قديم حديث، فقد كانت الأمّهات والجدّات يقصصن الأساطير والخرافات للأطفال خصوصاً قبل وقت النوم، وكثيراً ما يتخيّل الطّفل ذلك البطل الجبار القويّ، الذي يستطيع بضربة واحدة أن يقتل مائة رجل، أو أن يقتلع شجرة ضخمة، لكنّ ما وصلنا من هذه القصص قليل جدّا ونادر، ومعظمه كان متّصلاً بعمل من أعمال الكبار، وفي العصر الإسلاميّ نجد أنّ القرآن الكريم اعتمد القصص كإحدى الطّرق المستخدمة في الوعظ والتّوجيه، والنّصح، بأخذ العبرة منها، وكان من بين الذين يستمعون إلى أخبار الدين الجديد والقصص التي كان القرآن يقصها من أجل العبرة والموعظة الحسنة الأطفال الذين كانوا يسمعونها في المنتديات ومضارب الخيام والمنازل، وكذلك كانت الأمهات المسلمات تحكين لأطفالهن قصصاً عن الرسول-ص-، وتقصصن عليهم أنباء السابقين الأولين في الإسلام وما يلقونه من عنت المشركين وإرهاقهم، وتروين لهم بطولات الصبر وثبات العقيدة، وكانت تلك القصص والحكايات تشوق الأطفال وتستهويهم وتجتذبهم للإسهام في تلك البطولات الخالدة.[46]

وبالرّغم من غزارة التّراث العربيّ القديم بالعديد من الألوان الأدبيّة إلى أنّ أدب الأطفال لم يظهر كلون أدبيّ في الوطن العربيّ إلا في العصر الحديث، والتّحديد في العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين،[47] فإنّ أدب الأطفال في الوطن العربيّ لم يرتفع له شأنه كما حدث في أوربا وأمريكا، فالمجتمع العربيّ كان منذ القديم مجتمع الرّجل، حيث لم يكن فيه للأطفال مكانة تذكر، وقد أوجدت بعض المحاولات من طرف الكتّاب وبدأ الإحساس بأهميّة أدب الأطفال، وقد ازداد الاهتمام بهذا الأدب نتيجة ازدياد الوعى التربويّ، وانتشار التعليم، خصوصاً بعد حصول معظم الأقطار العربيّة على استقلالها والاتّجاه إلى بناء نفسها.[48]

وقد ظهر أدب الطّفل في الوطن العربي في العصر الحديث، وانتشر خاصة في مصر في زمن محمد علي باشا عن **طريق التّرجمة والتّأثّر بالغرب**، فكان في بدايته صورة مقتبسة، أو معدّلة عمّا عرف في أوروبا، وهذا أمر طبيعيّ لوقوع البلاد العربيّة تحت نفوذ العالم الغربي ثقافياً، وفنياً، وسياسياً، واقتصادياً

بل وعسكرياً في زمن ليس بقصير، وكان أوّل من ترجم كتاباً للأطفال عن الإنجليزية هو **رفاعة الطهطاوي** الذي اختير ليكون مسؤولاً عن التّعليم في ذلك الوقت، بعد أن عاد من بعثته لباريس، وقد افتتن بالحضارة الغربية، فجاء ليبشّر بالمدنية الأوروبية، وليكون من دعاتها بلباس شيخ أزهري، فترجم قصصاً باسم **حكايات الأطفال**»، وأدخل بعض القصص في المناهج الدراسيّة،[49] وتملك مصر العديد من الأدباء والشّعراء الذين قدّموا الكثير لأدب الأطفال في سبيل تنميته، وتفعيل دوره ضمن الألوان الأدبيّة الأخرى، مثل **أحمد شوقي** الذي يلقب بأمير الشعراء والذي تأثر في كتاباته بكتابات **فيكتور هيغو ولافونتين** وغيره من الكتّاب الفرنسيين، حيث حاكى أحمد شوقي في كتاباته خرافات لافونتين التي رواها على ألسنة الحيوان.[50]

وقلّ الاهتمام بأدب الأطفال بعد شوقي وإن كانت هناك بعض الإسهامات التي جاءت في هذه السبيل، مثل محاولة **محمد عثمان (جلال) ترجمة** كثير من حكايات **لافونتين** في كتابه **العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ**، بأسلوب لم يتقيّد في ترجمته بالأصل، وإنّما حاول إضفاء الطّابع المصريّ على **ترجماته**، وبعده ألّف **إبراهيم العرب** كتاب **"خرافات على لسان الحيوان"** أسماه آداب العرب وقلد فيه **لافونتين**، كما نجد الكاتب **محمد الهراوي** الذي كتب العديد من الأشعار والمسرحيات الشعرية والنثرية منها **سمير الأطفال للبنين، سمير الأطفال للبنات**، ديوان **الطّفل الجديد، رواية الذئب والغنم، رواية حلم الطّفل ليلة العيد**، بالإضافة إلى **كامل كيلاني** الذي نقل العديد من القصص **العالميّة** على غرار قصص **الشاعر الانجليزي شكسبير**، حيث أخرج مجموعات من القصص **مؤلفة ومترجمة، ومقتبسة ومعربة**، كان أولها قصة **السندباد البحريّ**، التي نشرت عام 1927م، وكان **كامل كيلاني** في ريادته لأدب الطّفل عالمي النزعة؛ حيث ضمّن قصصه مجموعة من أساطير العالم شرقا وغربا، واتّخذ من التسلية وسيلة للإفادة والتّأثير.[51]

وقد أصدر **الكيلاني** مجموعات قصصيّة عديدة من **ألف ليلة وليلة**، تضمّ قصص **بابا عبدالله الدرويش، أبوصير وأبوقير، علي بابا، عبدالله البري، وعبد الله البحري، الملك عجيب خسروشاه، السندباد البحري، علاء الدين، تاجر بغداد، مدينة النحاس**، ومجموعة **أساطير العالم** وتحوي قصص: **الملك ميداس، والقصر الهندي، والفيل الأبيض، وفي بلاد العجائب، وقصاص الأثر**، ومجموعة قصص فكاهية وفيها قصص: **عمارة، والأرنب الذكي،..**، ومجموعة قصص هندية وفيها: الشيخ الهندي، والوزير السجين، وقصص شكسبير: **العاصفة، وتاجر البندقية والملك لير، وقصص عربية من التراث، حي بن يقظان، وعنترة، وقصص علمية: أصدقاء الربيع، وأسرة السناجيب، والنخلة العاملة**، وبذلك يكون الكيلاني قد أصدر قصصا مؤلفة ومترجمة، ومعربّة ونوع في موضوعات قصصه.[52]

أمّا الدّول العربية الأخرى فقد اهتمت بأدب الأطفال بدرجات متفاوتة، حيث تصدر **بسوريا** العديد من مجلات الأطفال مثل " **مجلة أسامة"**، وقد عمدت وزارة الثقافة في سوريا إلى توجيه الثقافة بما يتلاءم مع فلسفة الحكم، وأفكاره واتجاهاته وأصدرت عدة سلاسل للأطفال ضمن مطبوعات وزارة الثقافة..، أمّا في **الأردن** فقد أخذت دور النّشر الأردنية تهتم بأدب الأطفال فظهرت العديد من مجلات الأطفال مثل مجلة فارس كما برز العديد من أدباء الأطفال مثل عيسى الناعوري الذي كتب نجمة الليالي السعيدة، وكتب أخرى لعدد من المؤلفين والكتّاب المحليين، وقد أصدرت في **لبنان** العديد من الكتب الموجهة للأطفال، **معظمها كانت مترجمة عن اللغات الأخرى** وخاصة **اللغة الفرنسية** كما صدرت العديد من مجلات الأطفال اللبنانية مثل **سوبرمان طرزان** طارق ولولو الصّغير،[53] كما اهتمّت **ليبيا وتونس والمغرب** اهتماما كبيرا في السنوات الأخيرة فبرز في هذه البلدان العديد من الأدباء والكتّاب الذين قدموا الكثير من القصص والأشعار والمسرحيات من بينهم الكاتبان الليبيان يوسف الشريف، وخليفة حسين مصطفى، والشاعر المغربي علال الفاسي الذي يعد رائد الكتابة في المغرب، والكاتبان التونسيان عبد الرحمن أيوب، وعبد المجيد عطية.[54]

أمّا **أدب الأطفال في الجزائر** فقد كان الاهتمام به بارزا منذ ثلاثينيات القرن الماضي، وقد قدّمت الجزائر أدب أطفال متميز وإنتاجات إبداعية متعدّدة، وقد كانت نشأته الأولى في مدارس جمعية العلماء التي أشرف عليها عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي،[55] ومع ذلك، ورغم من اتّصال الجزائر بالمشرق العربيّ، إلا أنّ الأدباء الجزائريين في هذه المرحلة(قبل الاستقلال)، لم يقوموا للكتابة للطفل على غرار الدّول العربية، باستثناء البشير الإبراهيميّ الذي عثر له على نصين في هذا المجال، وهذا ما يدلّ على نقص تجربة الكتّاب الجزائريين في ميدان أدب الطّفل، وإغفالهم لدوره في تطوّر وازدهار بلدان الدول العربية خاصة مصر، ولعلّ هذا يعود إلى انشغالهم بالكتابة للقضية الوطنية، إذ أن الكتّاب والأدباء في هذه الفترة انصبوا على قضية واحدة وهي محاربة الاستعمار الفرنسي، وجهوده الرّامية إلى طمس الشّخصية والهوية الوطنية، وقد اقتصر الشّعر على الإصلاح التربوي والاجتماعيّ، وفي ظلّ هذه البيئة الإصلاحية والاجتماعية نشأ شعر الطفولة الجزائريّ، وقد كان فن القصة في الجزائر في البداية يعتمد على **النتاج الأدبي الأجنبيّ** عن طريق التّرجمة التي ساهمت في سدّ الهوة وملء الفراغ الذي كان يشهده المشهد الأدبي للأطفال في الجزائر، والذي كان يشهد تأخرا كبيرا مقارنة بالدول الأخرى فالكتب التي كانت تصدر في مصر ولبنان وسوريا كان يطالعها الطّفل الجزائري، ولم تكن الجزائر شاذة عن بقية البلدان العربية في هذا المجال، ولكن مع بداية الثمانينات، بدأت تصدر العديد من القصص من تأليف الكتّاب الجزائريين الذين أبدعوا في فن القصة المكتوبة للأطفال على غرار **واسيني الأعرج، وعبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ومصطفى محمد الغماري**

وأبو القاسم سعد الله وغيرهم....، وشهد الشعر مستويات قياسية بداية من أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات ،[56] فظهور ونشأة أدب الطّفل في الجزائر كما رأينا ارتبط بظهور الحركة الإصلاحية، بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث أدرك بعض الأدباء والمصلحون الجزائريون أهميّة تربيّة الطّفل، وأهميّة الدّين والأدب في توجيه وتكوين شخصيّة الطّفل، لكنّه لم ينتشر إلّا بعد الاستقلال أين اطلع الأدباء الجزائريون على الآداب الأجنبيّة فترجموها، ونقلوها إلى الوطن، كما ألّفوا نصوصا كثيرة سنحاول تحليل بعضها، ونخصّ أدب الطّفل المترجم.

تجدر الإشارة إلى أنّ الترجمة كانت مصدرا رئيسيا لأدب الأطفال في العالم العربي ككلّ - بين الحربين العالميتين - ولكنها بدأت تتراجع دون أن تختفي، لصالح التأليف العربيّ في السبعينيات، ويلاحظ كذلك أن تطوّر أدب الأطفال في الوطن العربي غير متكافئ فمقابل تأخر ظهوره في دول الخليج، والمغرب، واليمن تطور بسرعة في مصر، وسورية والعراق ولبنان وتونس، نال جمهور أدب الأطفال بعد العام 1967م اهتماما كبيرا.[57]

2-دور ترجمة أدب الطّفل في ترسيخ الهويّة الوطنيّة في الوطن العربيّ -نماذج مختارة-:

لا يخفى على أحد أهميّة ودور أدب الطّفل في ترسيخ الهويّة الوطنيّة في الوطن العربيّ، وحمايتها من الغزو الثقافيّ زمن العولمة، لذلك يجب أن تراعى في ترجمة أدب الطّفل الموجّه للطّفل العربيّ المسلم مجموعة من الشّروط أهمّها الحفاظ على خصوية المجتمع العربيّ المسلم، من لغة ودين وتاريخ، وقيم، فالأدب ليس للتّرفيه والمنفعة فقط، إذ يجب أن يستفيد منه الطّفل، بشكل لا يتعارض وقيمه، وهويّته، وقبل تبيين هذا الدّور، وما يجب وما لا يجب في التّرجمة، نقف أوّلا عند مصطلح الهويّة لنتعرّف على عناصرها، كي نقف على مدى توفّرها في أدب الأطفال المترجم في الوطن العربيّ عامة.

أ-مفهوم الهويّة الوطنيّة:

من الصّعوبة تحديد مفهوم الهويّة، فهذا المفهوم في حالة مستمرة من التشكل وفقاً لمعطيات الواقع المعرفي الراهن في كل مرحلة تمرّ بها الفلسفة عموماً والعلوم الإنسانية خصوصاً، كما تعدّ العلاقة الغامضة بين مفهوم الهويّة ومفهوم الذّات أحد الأسباب الأساسيّة خلف الجدل الدّائر حول غياب رؤية معرفية موحّدة حول مفهوم الهويّة وعناصرها، وقد خاض العديد من الفلاسفة والمفكرين محاولات، لوضع سياقات نظرية محددة قد تعمل على استقرار الدّلالة المفاهيميّة للهويّة عند عتبة معرفية يتفق عليها الجميع لكن دون جدوى، ويعدّ **جاك لاكان** واحداً من أبرز علماء النّفس الفرنسيين الذين خاضوا في دلالات الهوية كمفهوم، فهو يرى أنّ الهويّة تبرز بصفتها نتاجاً لولوج الإنسان مرحلة التّدوين الرّمزي السّابق للذّات.[58]

والهويّة الوطنيّة هي الانتماء والانتساب القويّ والوجداني للفرد لبلده أو وطنه، إنّها الشعور العميق بالانتماء والولاء للمجتمع والثقافة والتاريخ والقيم التي يمثلها الوطن، تتكون الهوية الوطنية من عدة عناصر، بما في ذلك: الانتماء الجغرافيّ للفرد للأرض والمنطقة التي يعيش فيها وتاريخها وثقافتها وتراثها، وهي عناصر أساسيّة في تشكيل الهويّة الوطنيّة، إلى جانب اللغة والثقافة الوطنية، والتّقاليد، والعادات والموروثات الثّقافية التي تلعب دورًا حاسمًا في تعزيز الانتماء والهوية الوطنيّة، دون أن ننسى التّاريخ والتّراث الوطنيّ إذ يشكّلان جزءًا هامًا من الهوية الوطنية، إلى جانب القيم والمبادئ مثل الحرية والدّيمقراطية والعدالة والتّسامح والمساواة، التي تشكل أساس الهوية الوطنية، وهذه المبادئ تستمدّ في العالم الإسلاميّ من القرآن الكريم، واعتبرت الهويّة الوطنية جزءًا أساسيًا من هويّة الفرد، وتؤثّر على تصرفاته وتفكيره وتعاطيه مع الآخرين، فالشّعور بالانتماء للوطن يمكن أن يوحّد النّاس ويعزّز التّعاون، والتّضامن في المجتمع.[59]

ب-تأثير ترجمة أدب الأطفال في ترسيخ الهويّة الوطنيّة في الوطن العربيّ:

ما يلاحظ على كتّاب أدب الأطفال في الوطن العربيّ أنّهم لم يقبلوا فقط على ما تجود به قرائح الكتّاب والأدباء العرب، وإنّما كانوا يقبلون أيضا على الأدب العالميّ المترجم، فأدب الأطفال في الوطن العربيّ، حسب بعض الأدباء - مصدره الترجمة، أي أنّ بدايته كانت عن طريق ترجمة آداب الأمم الأخرى، وبخاصة الأدب المكتوب باللّغتين الفرنسية والإنـكليزية، ويرجع ذلك إلى أنّ العديد من الدّول العربية قد خضعت خلال مدة طويلة من الزمن للاستعمار الفرنسي والانـكليزي اللذين لم يقوما باستنفاد ثروات الدول العربية وإنهاك اقتصادها فحسب، وإنّما حاولا أيضا طمس الهوية العربية بالقضاء على لغتها، وترسيخ القيم الأوروبية في الوطن العربيّ، كما ترجع هيمنة القصص المترجمة من هاتين اللّغتين إلى استفادة المترجمين من البعثات العلمية إلى إنجلترا وفرنسا، والتي نتج عنها تأثرهم بأدبهم خاصة أدب الأطفال الذي كان محلّ اهتمام العديد من الأدباء والكتّاب،[60] ويعدّ أدب الأطفال على عكس أدب الراشدين، وسيلة مهمة لتحقيق أهداف معينة لتعليم الأطفال، ولهذا السبب كان المترجمون خلال عملية الترجمة يقومون عادة بالتّلاعب بالنّصّ الأصليّ إلى حدّ معيّن، بغرض خدمة أهداف مختلفة.[61]

ومن هذا المنطلق، ولأسباب ذكرناها سابقا، يجب على مترجم أدب الأطفال أن يضع نصب عينيه قبل التّرجمة، خصوصيّة ثقافة كلّ بلد، وعناصر هويّته من لغة ودين وانتماء جغرافيّ، وتاريخ، وقيم تربويّة، ودينيّة وعادات وتقاليد المجتمع، فثمّة معايير محدّدة يجب أن يخضع لها الأدب الذي ينقله المترجم إلى اللّغة العربيّة كما رأينا ذلك سابقا، وأهمّها تكييف النّصّ المترجم بما يخدم ويناسب معالم

هويّة الطّفل العربيّ المسلم، تجنبا لانزلاقات لا تحمد عقباها فقد تتحوّل التّرجمة إلى بوابة للغزو الثّقافيّ الغربيّ، بدل إثراء ثقافة الطّفل وتوجيهه وتربيته.

فيجب على المترجم من خلال ترجمته لهذا النّوع من الأدب سواء كان شعرا أو نثرا أن يثري الأطفال بثروة لغويّة، وأن يكتب بلغة عربيّة فصحى سهلة خاليّة من التّعقيد، حيث إنّ أغلى وأثمن ما يمكن أن يتحصّل عليه الأطفال في سنوات عمرهم، هو لغتهم القوميّة، كما يجب أن يفتح أدب الأطفال أبواب التفكير والابتكار والإبداع، وخصوصاً للأطفال العرب بدلا من الاعتماد على التّقليد الأعمى، ويجب أن تكون المعلومات المقدّمة للأطفال معلومات تدفع بهم إلى التفكير، كما يجب أن يقوى أدب الأطفال في الطّفل العربيّ اعتزازه بوطنه وأمّته ودينه، وأن يهيّئه للإسهام في بناء الوطن، وتعريفه بالقيم الإنسانيّة والقيم الحضاريّة الخالدة لأمّته العربيّة والإسلاميّة، فيجب أن يوظّف أدب الأطفال لبعث التّراث العربيّ الإسلاميّ، ووفق أحدث الاتّجاهات العالميّة، ومن الأسس الثّابتة لتنمية ثقافة الطّفل العربيّ تأصيل الهويّة الثقافية مع التّطلّع المستقبليّ، وذلك بالإضافة إلى الاهتمام الخاص باللّغة العربية، والتّأكيد على التّحصين الثّقافيّ للطّفل العربيّ ضدّ الغزو الثقافيّ، والاغتراب الفكريّ، والعولمة،[62] وهذه الآثار التي يسعى إليها معظم المترجمين العرب الذين لا يترجمون الأدب كغاية في حدّ ذاته، وإنّما يخطّطون تخطيطا مدروسا لفعل التّرجمة، وفق عناصر هويّة كلّ أمّة، للحفاظ على هويّة الطّفل العربيّ المسلم ووطنيّته وقوميّته مع تعزيزها، إذ فيتوجّب التّعامل مع ترجمة أدب الأطفال في الوطن العربيّ بحذر شديد، فقد تكون الآثار وخيمة، تؤثّر سلبا على تكوين شخصيّة الطّفل، أمّا إذا تمّ انتقاء النّصوص المناسبة وترجمتها ترجمة تحترم وتتوافق وأصول الثّقافة المستهدفة، فإنها ستمثّل سلاحا تنهض به الأمة على أساس متين، ويستطيع المترجمون إذا تمّ اختيارهم بدقّة أن يقوموا بترجمات على نحو مناسب، وأن يعطوا فرصة جيّدة للأطفال في التّعرف على الثّقافات الأجنبية، وتوسيع دائرة معارفهم.

فالأدب المترجم هو سلاح ذو حدّين بالنسبة للأطفال، فهو ذو أثر إيجابيّ يتمثّل في التعرف على عادات وتقاليد الأمم الأخرى، ومكانة الأطفال في تلك المجتمعات، ولكنّه من جهة أخرى له تأثير سلبيّ يتمثّل في احتوائه على العديد من المشاهد التي تهدّد القيم التي تربّى عليها الطّفل العربيّ، وعلاقته بأسرته ومجتمعه، ويختلط أحيانا الوجهان السلبي والإيجابي، فترى في قصة **أليس في بلاد العجائب** للكاتب الانجليزي لويس كارول (1832 (1896) شخصية محبّبة ومغامرات شائقة وتعاطفا إنسانيّا، وعلاقات اجتماعيّة راقية، وفي الوقت نفسه الخوارق والأشباح وعوالم باطن الأرض، وتحول الطّفل إلى خنزير والبائعة إلى عنزة، وقيم القلق والخوف والاضطراب والخجل والتردّد،[63] ورغم ما تحتويه هذه القصّة من قيم اجتماعيّة مهمّة، كالتّعاون والتّسامح والعدالة والاحترام، ولا يخفى علينا أهميّة ذلك في ترسيخ القيم الوطنيّة، ومع ذلك حين نطّلع على ترجمة هذا الكتاب الموجّه إلى فئة الأطفال، وبالتّحديد،

ترجمة: نادية الحولى، في كتابها "مغامرات أليس في بلاد العجائب"،ط1، 2013م، نجد قيما وتاريخا لا علاقة له بالوطن العربيّ، يحكي عن تاريخ بلد آخر وقيما غريبة عنّا، فلو عدنا إلى النصّ، لوجدنا ثقافة أخرى غريبة عنّا كما يظهر في الفصل الثّالث من القصّة المترجمة:

" وقد توصلت إلى استنتاج أنك حيثما تذهب إلى الساحل الإنجليزي فإنك ستجد عددا من أكشاك تغيير الملابس، وبعض الأطفال الذين يحفرون في الرمل، وصفا من البيوت السكنية، ومن خلفها محطة قطار".[64]

وفي نفس الفصل ورد ذكر البابا، وهو ورأس الكنيسة الكاثوليكية، وهذا غريب عن ديننا الإسلاميّ، والتّساهل في مثل هذه الأمور في ترجمة أدب الطّفل من شأنه أن يهدّد مقوّمات الهويّة الوطنيّة، وروح الانتماء للوطن العربيّ، وهذا ما يظهر في المقطع: "من فضلكم إنّ الفاتح، الذي أيد البابا قضيته، سرعان ما خضع له الإنجليز الذين أرادوا أن يكون لهم قادة، إن أدوين وموركار نبيلي ميركيا ونورثمبريا كانوا معتادين قبل ذلك على اغتصاب العرش والسرقة"[65]

لذلك يجب الاهتمام بأدب الأطفال بشكل أكبر في الوطن العربي، وذلك لتصحيح المفاهيم وتثبيت الأطفال على القيم الوطنيّة والإسلاميّة التي تربّوا عليها، ومواجهة الغزو الثقافيّ للأمم الأخرى عن طريق انتقاء القصص المراد ترجمتها للطفل العربيّ، وفق معايير تتماشى مع ثقافة وخاصية المجتمع العربيّ، وإنشاء أدب أطفال بديل يجد فيه الطّفل العربي ضالته ويغنيه عن الآداب الأخرى التي من شأنها أن يكون لها تأثير سلبي عليه، وكذا الانفتاح على أدب الأمم الأخرى المجاورة لنا وخصوصا الإفريقية والآسيوية، بترجمة نصوص أدب أطفالها إلى اللّغة العربيّة دون اللّجوء إلى اللغة البسيطة، وهذا الانفتاح كفيل بتعزيز قيم الطّفل العربيّ الوطنيّة والقوميّة، لأن أدب الأطفال عند هذه الأمم يجاهد جهادنا نفسه، للتّحرر من السّيطرة الثقافية، ويعبر بواسطة أدبه الموجه للطفل عن واقع لا يختلف كثيرا عن واقعنا العربيّ، [66] ولا بدّ من ملاحظة أمر مهم وهو أن الدّول الاستعماريّة ولا سيما إنجلترا وفرنسا وأمريكا قد حرصت على تنشئة أطفال الدّول المستعمرة، خاصة الدّول الإفريقيّة على العقائد الغربيّة والفلسفات المادية، ولذلك قامت كثير من المؤسسات الرسمية وغير الرسمية الغربية بإنشاء مكتبات وترجمة عدد من الكتب للدّول الإفريقية، واهتمّت بشكل خاص بالدّول ذات النسبة الإسلامية العالية كنيجيريا والسنغال وشمال أفريقيا وأوغندا. لذلك نرى شركة مكميلان البريطانية، ومؤسسة فرانكلين الأمريكية، ومؤسسة فورد الأمريكية، وغيرها من الشركات والمؤسسات الغربية، قد عملت برامج ومكتبات، وترجمت عدداً من الكتب لهذه الشعوب، إضافة إلى السّياسة الرسمية التي اتبعتها الدول الأوروبية لكي تطبع هذه الدول بالطابع الغربي العلمانيّ الماديّ، فكان أدب الأطفال في كثير من الأحيان صورة من صور الأدب الغربيّ لاعتمادها على التّرجمات.[67]

ورغم كون ترجمة أدب الطّفل في الوطن العربيّ عمليّة حسّاسة جدّا، اعترضتها كثير من الصّعوبات، إلى جانب سعي بعض الدّول الاستعماريّة ودور نشرها إلى ترجمة تخدم مصالها الإيديولوجيّة والاستعماريّة التّبشيريّة إلّا أنّ لا أحد ينكر فضل الآداب العالميّة الأجنبيّة في توجيه الطّفل وتربيته، بطرق جذّابة ومسليّة، خاصة أنّ العرب لم يهتمّوا بهذا الأدب إلّا في وقت متأخّر، وهذا ما سنقف عليه في النّماذج المترجمة من أدب الطّفل الموجّه إلى القارئ العربيّ المسلم، لنرى من خلالها مدى توفّر عناصر الهويّة الوطنيّة من لغة عربيّة، وقيم دينيّة إسلاميّة، وتاريخ، وقيم تربويّة واجتماعيّة، إلى جانب الدّعوة إلى حبّ الوطن وتعزيز روح الانتماء إليه، والدّعوة إلى الدّفاع عنه، والتّضحية في سبيله.

ولا شكّ في أنّ الثّقافة مهمّة جدّا وتساهم في تربيّة الطّفل، وتنّمي قدراته العقليّة واللّغويّة، ويعتبر أدب الطّفل من بين أهمّ الوسائل التي يعتمدها الأدباء والمثقفون عامة لإعداد الأطفال للمستقبل، وبما أنّ المجتمع العربيّ لم يكن ينتج قدراً كبيراً من النّصوص الموجّهة للأطفال فاستعان بالترجمة من النّصوص الأجنبيّة التي أنتجتها الأمم الأخرى، وقد ساهم المترجمون في تعريف الطّفل بثقافات الأمم الأخرى، ولا يخفى علينا أهميّة معرفة الآخر، لكي نأمن شرّه إن كان عدوّا، لكنّ الطّفل في هذه الفترة ليس مؤهّلا لتمييز ما ينفعه ممّا يضرّه لذا لكي نأمن عواقب ترجمة أدب يهدّد هويتنا وثقافتنا الوطنيّة على المترجمين غربلة أدب الأطفال الغربيّ واختيار ما يناسب هذه الفئة، إلى جانب التّصرّف في التّرجمة، فالتّرجمة الأمينة كما يطلق عليها البعض ممن يدعون إلى الوفاء إلى النّصّ الأصليّ من شأنها أن تساهم في طمس معالم الهويّة الوطنيّة للطّفل بكلّ مقوماتها، وهذا ما يريده الغرب وفكره الاستعماريّ، فالمشكلة ليست في الأدب المترجم والإقبال عليه، بقدر ما هي في كيفية التعامل مع أدب الأطفال الغربي، ومع الفروقات الثقافية بين الدّول، وبين إدراك المترجم لضرورة تكييف أدب الطّفل الأجنبيّ أثناء ترجمته مع عناصر الهويّة الوطنيّة للطّفل في الوطن العربيّ ليعزّزها، وكثيرا ما توفّر هذا الهدف في النّصوص العربيّة المترجمة في الوطن العربيّ، ومن هذه العناصر:

الاهتمام باللّغة العربيّة ومن أمثلة النّصوص المترجمة التي تعزّز الهويّة الوطنيّة في الوطن العربيّ، ولمسنا فيها جمال اللّغة العربيّة إلى جانب عمق الهدف، سلسلة قصص من طفل إلى طفل:

واخترنا قصّة الغيلان الخمسة، لكوليت هوز، ترجمة د. نجاة نعيمة نصيف، سلسلة قصص من طفل إلى طفل (8)، الناشر: ورشة الموارد العربيّة، بيروت، لبنان، ط1992،1م.

وعنوانها الأصليّ:

The Five Bad Spirits, by Colette Hawes, Educes Anise Waljor and Colette Hawes Project Team Ken Cripwell

وقد كتب على خلف الغلاف الخلفيّ:

قصص من طفل - إلى - طفل – قصّة تتحدّث عن دور الأطفال والنظافة في محاربة الذباب، هذه قصة خمسة غيلان المرض، والأذى والغضب والوسخ والخوف، اجتمعوا وطبخوا أفكارهم الشّريرة فكانت النّتيجة أسرابا من الذّباب يحوّل الغيلان أنفسهم إلى ذباب أيضاً لنشر الأمراض والأذى بين النّاس لكنّ الأولاد بذكائهم ونظافتهم يحاربون الذّباب ويهزمون الغيلان، وقد تمّ تطوير سلسلة قصص من طفل - إلى - طفل من أجل تشجيع تلامذة المدارس الابتدائية على الاهتمام بصحّة إخوتهم وأخواتهم الذين هم دون سنّ المدرسة وضع أساس كل قصة من القصص تربوي مجرّب وراجعها فريق من الأطباء والمتخصّصين، أمّا في العربيّة فقد جرى اقتباس القصص الأصلية وراجعها عاملون في شؤون الأطفال وأعادوا صياغتها ورسمها، لكي الظّروف، والحاجات المحلّية مع المحافظة على محتوياتها ودروسها الصّحية والعلمية،[68] لقد اعترفت المترجمة، ودار النّشر بالتّصرّف في التّرجمة، وتكييفها مع قيم وهويّة الطّفل العربيّ، حتّى أنّه يمكن إدراجها في المناهج الدّراسيّة نتيجة للقيم التي تحملها هذه القصص، وهذا التّعبير يتكرّر في جميع القصص الأخرى المترجمة والموجّهة خصّيصا للأطفال العرب.

والقارئ لهذا النصّ يلاحظ إلى جانب اهتمام المترجمة بالقيم التّربويّة والأخلاقيّة القريبة جدّا من الدّين الإسلاميّ، والتي استهدفها النّصّ المترجم، اهتمّت المترجمة نجاة نعيمة نصيف باللغة العربيّة التي تعدّ من عناصر هويّة الطّفل، وفي هذا جانب إيجابيّ لا يمكن أن ينكره أحد، إذ يمكن للأدب المترجم بلغة عربيّة سليمة أن يعزّز استعمال الطّفل لهذه اللّغة، وينّي الرّصيد اللّغويّ للطّفل، إذ نلاحظ خاصة على التّرجمات التي يقوم بها الأدباء العرب أنّها تهتمّ بسلامة اللّغة العربيّة ونقائها، ورغم حرص المترجمين على تبسيط اللّغة بما يناسب عمر الطّفل إلّا انّهم حاولوا الارتقاء بلغته دون مبالغة فترجموا الكثير من النّصوص الأدبيّة جامعين بين جمال الأسلوب، وعمق الدّلالة والهدف التّربويّ، وهذا من أجل إكساب الطّفل مفردات متنوّعة وإثراء معجمه اللّغويّ، وتوسيع خياله، لتحقيق كفاءة لغويّة، وقد زاوجت المترجمة في هذه القصّة بين الأسلوب السّردي، وبين جمالية اللّغة الشعريّة المبسطة، لنقل رسالتها، وليكون الأثر أقوى في نفسيّة الطّفل، منها ما جاء في النّصّ:

"كان يا ما كان في قديم الزّمان، خمسة غيلان، تحبّ الشّر وتكره الإنسان، لفّ الغيلان العالم مئة مرّة ومرّة، ثمّ في يوم من الأيام أعجبهم محل مثل النار، كلّه أوساخ وغبار، ينفر منها الكلّ حتى الفار، فجلسوا هناك يتشاورون، وفي أحوالهم يفكرون، نهض الغول الثاني، واسمه «الأذى» عن مقعده، حاملاً سّكيناً جارحة، وصاح بصوت كصوت الكلاب النابحة، وأنا حول الأذى والمصائب أهجم على البيوت والزرائب أضرب العيون بالعمى فلا ترى أرضاً ولاسما. أنا غول المتاعب غول الغرائب والعجائب.."[69]

فقد استعملت المترجمة لغة عربيّة سليمة وراقيّة، رغم بساطتها، كما عمدت إلى استعمال لما له من أثر موسيقيّ في أذن السّامع، لا سيما إذا كان المتلقّي طفل صغير، بحبّ الجمال، والأناشيد، وقد لجأت إلى الحياة لتوسيع مخيّلته، مثل استعمالها التّشبيه ليفكّر الطّفل ويقارن، فتنمّي بذلك قدراته الذّهنيّة، وتشجّع على الإبداع، وتكسب الطّفل رصيدا لغويّا جميلا، ويوظّفه في كتاباته، وفي إنجاز وضعيات داخل المدرسة وخارجها، وما أكثر ذلك في النصّ.

ويشكّل الدّين مقوّما أساسيّا إلى جانب اللّغة العربيّة وحبّ الوطن، وهو من مقومات الهويّة الوطنيّة لذا حرص المترجمون في الوطن العربيّ على تكييف ترجمة أدب الأطفال بما يتناسب ومعالم هذا الدّين وقيمه، وهذا ما يظهر في:

* لوعدنا لقصّة الغيلان الخمسة، السّابقة لوجدنا أنّ القصّة تدور حول النّظافة وأهميّتها، كما جاء في تقديم القصّة، وفي متن القصّة، حين أطلق على الوسخ مصطلح الغول، وحذّر منه النّصّ المترجم، والشّيء الجميل جدّا في التّرجمة، أنّنا وجدنا بعد عرض متن القصّة، تمّ تحليل القصّة وتوجيه مجموعة من النّصائح المباشرة إلى الأطفال، بعد عرضها في المتن في شكل فنّيّ لغويّ جذّاب، جاء في نهاية القصّة: "وهذه كانت نهاية «الخوف .. غنوا عنوا يا صبيان..، غنوا غنوا يا بنات مات الخوف، فالغيلان الخمسة ماتوا، المرض مات..، الوسخ مات، الأذى مات، والغضب مات وحتى الخوف فعلاً مات.، غنوا غنوا يا صبيان، غنوا عنوا يا بنات، قتل الأولاد المرض، والوسخ، والأذى، والغضب، والخوف، كما يقتلون الذباب .. "[70]

وهذا لا يتعارض مع ديننا، فالإسلام كما نعلم حرص على النّظافة الشّخصيّة، وتبيين أهميّتها، ووضوء المسلم دليل على عناية الإسلام بالنّظافة أكثر من أيّ أمّة، وفي القرآن الكريم آيات كثيرة تحثّ على النّظافة، وحفظ النّفس من الأذى، قال تعالى: " إِذ يُغَشِّيكُمُ النُّعاسَ أَمَنَةً مِنهُ وَيُنَزِّلُ عَلَيكُم مِنَ السَّماءِ ماءً لِيُطَهِّرَكُم بِهِ وَيُذهِبَ عَنكُم رِجزَ الشَّيطانِ وَلِيَربِطَ عَلى قُلوبِكُم وَيُثَبِّتَ بِهِ الأَقدامَ" [الأنفال: 11]، وقال أيضا: "وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ [البقرة: 125]، فالوسخ من الشّيطان.

كما أنّ الإسلام حثّ على عدم أذيّة النّاس، إذ قالَ الله تَعَالَى: وَالَّذِينَ يُؤْذُونَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ بِغَيْرِ مَا اكْتَسَبُوا فَقَدِ احْتَمَلُوا بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًا [الأحزاب:58]، وفي النَّص اعتبر الأذية غول، هي والغضب الذي حذّر منه الإسلام أيضا، فترجمة هذه القصّة والهدف الذي سطره الفريق التّربوي كما أشارت إليه القصّة وهذا من شأنه أن يعزّز هويّة الطّفل وقيمه الإسلاميّة، إلى جانب أنّ القصّة تعزّز ثقة الأطفال بأنفسهم، وقدرتهم على التّخلّص من الغيلان، جاء في النّصّ:

"عندما يستعمل الأولاد قدرتهم لا يعود المرض والوسخ والأذى والغضب والخوف قادرين على أن يؤذوا الناس"[71]

وفي قصّة: فاتن لم تعد حزينة في صحة وحياة المقعدين، إيفون موران، ترجمة د. غاندي المهتار، من سلسلة كان يا مكان في دنيا الصحة والأمان حكايات وقصص من طفل إلى طفل(16)، وعنوانها الأصليّ: • Fati n'est plus triste: les enfants handicapés

وهي قصّة تتحدّث عن الصّحة أيضا لكن الأجمل فيها، تضامن التّلاميذ مع فاتن المقعدة، ومساعدتها بأن تمارس حقّها في التّعليم مثل بقيّة الأطفال، وقد أعجب الأستاذ برغبة تلاميذه وساندهم، كما انتشرت هذه الرّغبة فساعد أهل القرية الفتاة، التي لم تعد حزينة بفعل تكافل الجميع ومساعدتها، " صفحة التّلاميذ للأستاذ: نحن نعرف فتاة تدعى فاتن أصابها الشلل وهي لا تستطيع المجيء إلى المدرسة - .وأين تعيش فاتن؟ عند أطراف القرية، نحن نريد مساعدتها حقا .ابتسم الأستاذ إذ شعر بالفخر من تلاميذه، وقال :غدًا الخميس، سنزور فاتن في منزلها[72]

وفي قصّة: حمى الأسد عن ضربة الشمس للكاتب: إيفون موران، ترجمة: ماجد حلاوي، من سلسلة كان يا مكان في دنيا الصّحة والأمان، حكايات وقصص من طفل إلى طفل التي تم من خلالها تطوير سلسلة حكايات وقصص من طفل إلى طفل، يتعلّم الطّفل كيف يعتني بصحّته، إلى جانب أهميّة الصّداقة والوفاء، وأنّ الصّديق الحقيقيّ هو الذي يجده وقت الضّيق، وعنوان القصّة الأصليّ:

La fièvre du Lion: Le coup de chaleur

ولا نجد في التّرجمة ما يتعارض مع قيمنا، إذ نجد إلى التّكافل، كما أنّنا نجد اللّبؤة وهي زوجة الأسد، كانت وفيّة لزوجها في مرضه بالحمّى، وهذا ما يدعو إليه الإسلام، "أمّا اللبؤة زوجته أصابها قلق فلم تفارقه، سارعت للاهتمام به دون جدوى"[73]، وجاء في المتن: " كانت الدّموع تتلألأ في عيني لبؤته الشّابة"[74]. كما أنّ في التّرجمة محاربة لثقافات الشعوب المبنيّة على الخرافات: لقد جرى نحر ضحايا عديدة، وتمّ استدعاء أشهر الشّافين، لكن من دون جدوى"[75]

ورغم هذا الأثر الإجابيّ لأدب الطّفل المترجم إلّا أنّ كثيرا ما نجد قصصا غربيّة ترجمت إلى العربيّة مستمدّة من قيم بعيدة عن قيمنا الوطنيّة ؛ كالرجل العنكبوت(Spiderman) أو الرجل الخارق (Superman) وغيرهما ؛ والذي يجده الطّفل غالبا وسيمًا، مفتول العضلات وخلوقا وذكيًا وكأنه خُلِق كاملاً معصوما من الشوائب؛ فيعتقد المتلقي العربي الصغير أن مثل هذه المواصفات هي اللازم حضورها في المرء حتى يصير عونا لأخيه؛ ويرسخ في ذهنه البريء كذلك أنَّ هذه الصفات لا تتواجد إلا عندهم؛ ولربما غرست مثل هذه القصص وما تحمله من رسائل مدسوسة في عقول أبنائنا فكرة لطالما رغب الغرب في ترسيخها ألا وهي: هم شعب الله المختار وأحباؤه ونحن العبيد لهم، وفي هذا

الصدد يقول الهيتي: «لا بد من التنبيه إلى خطر ترجمة قصص البطولة الأجنبية إلى اللغة العربية بدون تحفظ، لأن غالبيتها تنطوي على مثل وقيم وأخلاقيات تعبر عن مجتمعات مختلفة،[76]

وما يلاحظ على ترجمة أدب الطّفل أنّ العديد من القصص العالميّة المترجمة من قبل الكتّاب أو دور النّشر لم تراع الفروقات الثّقافيّة بين الأمم، فبعض المضامين المسربّة بطريقة رمزيّة أو مباشرة في بعض كتب الأطفال المترجمة تعتبر أكبر خطر يهدّد الدّول العربيّة والإسلاميّة، لما فيها من قيم وعادات ومعتقدات غريبة عن ديننا، ورغم أنّنا لسنا ضدّ الاطلّاع على ثقافات الأمم الأخرى، لكن على المترجمين والأدباء أن يحسنوا اختيار ما يناسب هويّتنا بعناصرها المختلفة، وأن يتصرّفوا في التّرجمة ليصلحوا ما يناقض معتقداتنا وقيمنا، عن طريق الحذف أو التّعديل، والإضافة،(استراتيجية التّدجين في التّرجمة)، فالاهتمام بالمضمون الأخلاقيّ والقيم الوطنيّة مهم جدّا خاصة أنّ النّصّ موجّة إلى فئة الأطفال الذين لا يستطيعون أن يميّزوا الجيّد من الرّديء، والتّأثير فيهم في هذه المرحلة بالذّات سهل جدّا وعليه تتشكّل شخصيّة الطّفل، *ورغم أهمّيّة* الترجمة في كونها تفتح نوافذ جديدة على ثقافات أمم أخرى، وتسهم في إغناء ثقافة الطّفل عبر العالم، إلّا أنّ الحذر واجب، وعلينا تربوياً أن نحرص على سلامة أطفالنا من الغزو الثّقافيّ وتسرب القيم الفاسدة، ومختلف أشكال العنف التي من شأنها أن تهدّد أمن الوطن واستقراره، فالعشوائية في اختيار النّصوص الأدبيّة الموجّهة للطّفل العربيّ وترجمتها له، دون تخطيط أهداف تربويّة مسبقة تكيّف هذا الأدب مع قيمنا، تسمّم عقول أطفالنا بدلا من أن تغذّي ثقافتهم وتنّميها، لا سيما أنّ معظم التّرجمات المنتشرة في الوطن العربيّ عامة لأدب الطّفل بمختلف أنواعه خاصة القصّة، كانت من اللّغة الإنكليزيّة أو الفرنسيّة إلى اللّغة العربيّة، وهما لغتان رسميتان للدّول التي استعمرت الدّول العربيّة، لذا كثيرا ما يتسرّب الحقد الدّفين للإسلام والعروبة في أدب الطّفل الغربيّ، بغضّ النّظر عن اختلاف مقوّمات الأمّة وعناصر هويّتها، كثيرا ما نجد أنّ فعل التّرجمة تقوم به دور النّشر لأغراض تجاريّة، فتكلّف أشخاصا لا علاقة لهم بالأدب أو غير متمكّنين من اللّغة العربيّة. وفي الترجمة التي قام بها رائد أدب الأطفال الكاتب والشاعر المصري كامل الكيلاني لقصة (La Barbe Bleue) اللحيّة الزرقاء لصاحبها الكاتب الفرنسي المشهور شارل بيرو (Charles PERRAULT) بامتياز خير تمثيل للتكييف الثقافي الذي قد يلجأ إليه مترجم متمرس في عمله أثناء نقله للقصص الأجنبي لأبناء وطنه وأمته. وفيما يلي بعض الأمثلة من الأصل،[1] إذ سعى إلى تكييف التّرجمة مع ما يناسب الهويّة الوطنيّة والعربيّة، ولا تعارض عقيدتنا الإسلاميّة، بل بعض القيم والتّعابير قريبة جدّا من ديننا، كالتّسامح، من ذلك ما جاء في النّصّ من مسامحة الزّوج (ذو اللحية الزّرقاء) لزوجته حياة بسعي من أخويها:

1- سمير الرحماني، ترجمة قصص الأطفال في الوطن العربيّ، مجلّة الإشعاع، مجلد7، عدد2، ديسمبر2020م، ص251.

"فَإِنَّ ذَلِكَ يَجْعَلَنِي أسامحها، وَعَلَيْها أن تكون في قابل أيامها، حافظة لِعَهْدِها، منفذة لِوَعْدِها، لا تَسْمَحُ لِلْفُضُولِ أَنْ يُغْرِيَهَا بِالتَّدَخُلِ فِيمَا لا يَعْنِيها.، وَتَعَهَّدَتْ نَجَاةُ، بِذَلِكَ أَمامَ أَخَوَيْها: «رَجاءِ» وضِياء»، وَأُخْتِهَا «حَيَاةَ»، وَزَوْجِها» :اللَّحْيَةِ الزَّرْقَاءِ»، وقَالَ الْفَتَى ضِياء» لِلزَّوْجِ اللَّحْيَةِ الزَّرْقاءِ» بَعْدَ أَنْ هَدَأَ: «وَأَنْتَ أَيُّهَا الرَّجُلُ الْكَرِيمُ لا تَجْعَلِ الْغَضَبَ يَمْلِكُ عَلَيْكَ نَفْسَكَ، فَيَدْفَعُكَ إِلَى الشَّرِّ وَالْأَذِيَّةِ. فَإِنَّ الْحِلْمَ سَيِّدُ الْأَخْلاقِ.» فقالَ الزَّوْجُ اللَّحْيَةُ الزَّرْقاءُ»، مُعَقِّبًا عَلَى قَوْلِ ضِياءِ»: «اَلْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَيَّأَ مَجِيئَكَ أَنْتَ وَأَخِيكَ رَجاءِ» - فِي هَذِهِ السَّاعَةِ الْحَاسِمَةِ، فَكَانَ قُدُومُكُما بَشِيرًا بِانْتِهَاءِ الْعَدَاوَةِ والخصام، وحُلُولِ الْوِئَامِ والسَّلامِ «.وَأَمْضَتِ الْأُسْرَةُ بَاقِيَ يَوْمِها فِي سُرُورٍ وَهَنَاءٍ، وَمَحَبَّةٍ وَصَفَاءٍ" [77]

وفي الجزائر ترجمت الكثير من قصص الأطفال العالميّة مثل قصّة ذات القبّعة الحمراء، واختلفت التّرجمة الجزائرية، طبعة دار الأنفال عن التّرجمات العربيّة الأخرى، وكتب فقط أنّها قصّة عالميّة، إذ أخذت طابعا خاصاً، واستهدفت زرع قيم مثل ضرورة طاعة الوالدين، والدّليل وقوع الفتاة في المأزق، لأنّها لم تسمع كلام والدتها: "احذري الحديث مع الغرباء،"[78]كما تبيّن خاتمة القصّة تضامن النّاس مع الفتاة ونجدتها حين صرخت تطلب مساعدتها، وهو ما جعل الذّئب يهرب، بعد قدوم النّاس" سنمع من في الغابة صوتها فهرولوا نحوها، واحد بمعول وواحد بساطور، وآخر بفأس، ووصلب الجميع واقتحموا الباب"[79]

وكثير من أدب الأطفال في الجزائر مقتبس ومترجم من قصص عالميّة، مع تكييفه ليتناسب ومقومات الهويّة الوطنيّة الجزائريّة بمختلف عناصرها من ذلك، شعر عمر علواش كقصيدة (أكلتُ يوم أكل أخي التي تلخص قصة أكلت يوم أكل الثور الأبيض من كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، وليس الشاعر عمر علواش أول من يقتبس هذه القصة في شعره، بل سبقه إلى ذلك عدد من الشعراء والكتاب، وعلى رأسهم أحمد شوقي (مصر) ومحمد جمال عمرو (الأردن)، وتم توظيفها سياسيا من كثير من الأدباء، وكتاب الصحافة .والفارق بين النص الأصلي ونص كليلة ودمنة أن النص الأصلي نثر وهذا النص شعر، وهذا المميز في الأمر، إذ الشعر يمكن حفظه والتغني به بخلاف النثر وبالنسبة للعنوان فإن الشاعر غير فيه شيئا يسيرا، إذ استبدل عبارة (الثور الأبيض) بكلمة واحدة هي كلمة (أخي)،[80]

صفحة 70، أمّا الشّاعر الجزائريّ نبيل شريط فله قصيدة عنوانها (فلة والأقزام السبعة)، وهي قصيدة من ثلاثة عشر بيتا يتناص فيها مع قصة فلة والأقزام السبعة المشهورة عالميا، والمعروفة على شكل قصة كتبها الأخوان جريم، وهي في الأصل من القصص الشعبي الألماني، وهناك من يسميها بياض الثلج، كتبت بعشرات الأقلام العالمية والعربية بصياغات وأساليب مختلفة، وقد صاغها شاعرنا نبيل شريط شعرا عذبا بشكل مختلف تماما، إنها فلة العربية فلة بنت البلد الأصيلة، ذات الأخلاق العالية ومما يقوله فيها :

فجرنا اليوم تجلى... يبتغي الأنوار حلة
في مروج يانعات... مستها ضيم وولى
إلى أن يقول فيها
:تقطف الأزهار نفرا ... لم ترم في القيد ذلا
تحفظ الأخلاق درسا ... إنها الحسناء فلة [81]

وهناك نماذج كثيرة من كتب الأطفال المترجمة التي حاول الأدباء من خلالها ترسيخ القيم الوطنيّة بعناصرها المختلفة، كحبّ الوطن، والدّفاع عنه، وقيم العدالة والتّسامح والتّعاون.

وخلاصة القول فإن أدب الطّفل على العموم جزء من ثقافة المجتمع العربيّ، ويمثل كلّ ما يقدمه الكبار لفئة الصغار من نصوص أدبية كالشّعر والقصّة والمسرحيّة....، تتضمن مختلف القيم التّربويّة والاجتماعيّة والإنسانيّة، يسعى من خلالها الأدباء إلى ترسيخ الهويّة الوطنيّة بعناصرها المختلفة، وتعزيز القيم الإنسانيّة، وتعتبر الكتابة للطفل من أصعب أنواع الكتابة وأكثرها حساسية، لأنّ الطّفل هو لبنة المجتمع ومحوره، والتّأثير فيه يكون سهلا، لذا يجب أن تحرس الأمّة العربيّة على ما يقدّم للطفل العربيّ من كتب مترجمة، فيجب أن تنتقى الأعمال الأدبيّة التي تناسب ثقافته ودينه، وقيم المجتمع، وعاداته وتقاليده، فمن المهم أن يتم تعزيز الهوية الوطنية من خلال هذا الأدب المترجم والمكيّف وطبيعة الأمّة، وهذا ما يجب أن يسعى إليه الأدباء ودور النّشر العربيّة.

الهوامش:

1 - محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2014م، ص17.

2 - محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج من ترجمة سحر جبر محمود الرواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة السنة الجامعية 2015، ص52.

3 -بادي رضا بادي الحباشنة، القضايا الموضوعية والفنية في مختارات من رواية الطفل العربية، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية / قسم اللغة العربية جامعة مؤتة2014م، ص94 ص، 95.

4 - محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، ص19.

5 - حنين فريد فاخوري اليازوري، سيكولوجيا أدب وتربية الأطفال، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان، دط، 2016م، ص،37

6- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج، ص8

7 - محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، ص20.

8 - حنين فريد فاخوري اليازوري، سيكولوجيا أدب وتربية الأطفال، ص37.

9 - محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، ص19.

10 - المرجع نفسه، ص13.

11 - حنين فريد فاخوري اليازوري، ص39.

12- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية، ص8

13 - محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، ص14.

14- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية ،ص ص8، 9.

15 - حنين فريد فاخوري اليازوري، سيكولوجيا أدب وتربية الأطفال،، ص39، 40.

16 - المرجع نفسه، ص40.

17 - المرجع نفسه، ص40

18 - موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، علم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية بصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت صدرت السلسلة في يناير 1978م، ص18

19 - محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، ص21.

20 - أنس داود أدب الأطفال في البدء .. كانت الأنشودة، دار المعارف، مصر، دط، 1993م، ص96.

21- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج ص12.

22 - محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، ص26.

23 - ناصر يوسف جابر، أدب الأطفال دراسة في المفهوم، كلية اللغة العربية قسم الأدب جامعة أم القرى، ص21.

24 - المرجع نفسه، ى، صص 14، 15.

25 - مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع مصر، ط1، 1995م،ص ص36، 37.

26 - ناصر يوسف جابر، أدب الأطفال دراسة في المفهوم، كلية اللغة العربية قسم الأدب جامعة أم القرى، ص11.

27 - عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، ط1، 2005م، ص16

28- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج، ص39

29- المرجع نفسه،، ص38.

30- المرجع نفسه، ص39

31- المرجع نفسه، 40.

32 - مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب الأفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع مصر، ط1، 1995م، صص 264، 265.

33 - محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الناشر مؤسسة هنداوي، دط، 1997م، ص15.

34 - أمينة بن سليم، الترجمة الإظهار في ترجمة أدب الأطفال " حكايات أمي الإوزة " لشارل بيرو - أنموذجا - دراسة تحليلية نقدية، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الترجمة تخصص : عربي – فرنسي، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله معهد الترجمة، ديسمبر 2021م، ص85.

35 - محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، صص14.

36 -أمينة بن سليم، الترجمة الإظهار في ترجمة أدب الأطفال " حكايات أمي الإوزة " لشارل بيرو - أنموذجا - دراسة تحليلية نقدية، 86.

37 - نجيب الكيلاني أدب الأطفال في ضوء الإسلام مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1996م، ص48.

38 - قلو ياسمين، ترجمة أدب الأطفال بين الأمانة تجاه النص الأصلي والوفاء للقارئ المستقبل، ص94.

39 - محمد حسين بر نغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، السيالة طباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط3، 1998م، ص63.

40 - موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، علم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية بصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت صدرت السلسلة في يناير 1978م، ص21.

41 - عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، ط1، 2005م،

42 - موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص17.

43 -على الحديدي، في أدب الأطفال، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط4، 1988م، ص57.

44 - موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، علم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية بصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت صدرت السلسلة في يناير 1978م، ص17.

45 - إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2000م، ص22.

46 - مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع مصر، ط1، 1995م،ص ص18، 17.

47 - إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، (رؤية نقدية تحليلية، ص22.

48 - مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع مصر، ط1، 1995م،ص ض33، 34.

49 - محمد حسين بر نغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، السيالة طباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط3، 1998م، ص80.

50- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج من ترجمة سحر جبر محمود الرواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة السنة الجامعية 2015،ص42.

51- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج من ترجمة سحر جبر محمود الرواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة السنة الجامعية 2015،ص42، 43.

52 - موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، علم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية بصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت صدرت السلسلة في يناير 1978م، ص165.

53- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج من ترجمة سحر جبر محمود الرواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة السنة الجامعية 2015،ص11.

54- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج 44، 45

55 - محمد داني، أدب الاطفال، الطبعة الأولى - الدار البيضاء 2019،ص 64.

56- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية ،ص11.

57 - موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ع8م،

58 - مي علي عبد الأمير، خالد شاكر حسين، تحولات الهوية في أدب الطفل العراقي المراحل وأرتهانات السلطة، العراق،" مؤتمر تنظمه وزارة الثقافة القطرية، مجمع اللغة العربية، صص 7، 8.

59 - موقع عمون، مفهوم الهويّة الوطنيّة، يوم: 2023-06-14، شوهد يوم: 19-04-2024م
https://www.ammonnews.net/article/736116

60- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج 44، 45

61 - قلو ياسمين، ترجمة أدب الأطفال بين الأمانة تجاه النص الأصلي والوفاء للقارئ المستقبل، ص98.

62 - إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، (رؤية نقدية تحليلية)، ص33

63- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج 44، 45

64 - لويس كارول، ترجمة: نادية الخولى مغامرات أليس في بلاد العجائب، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، مصر،ط1، 2013م، ص31

65 - المرجع نفسه، ص32.

66- محصول الزبير، ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية ونقدية لنماذج 44، 45

67 - محمد حسين بر نغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته،، ص69.

68 - كوليت هوز، ترجمة د. نجاة نعيمة نصيف، الغيلان الخمسة، سلسلة قصص من طفل - إلى – طفل8، الناشر ورشة الموارد، الناشر: ورشة الموارد العربيّة، بيروت، لبنان، ط1992،1م، الغلاف الخلفيّ,

69 - المرجع نفسه، ص3.

70 - المرجع نفسه، ص38,

71 - المرجع نفسه، ص38,.

72 -*إيفون موران، ترجمة د. غاندي المهتار فريق عمل الطبعة العربية غانم بيبي دوللي جعلوك، هبه القاضي، كان يا مكان في دنيا الصحة والأمان حكايات وقصص من طفل إلى طفل(16)،فاتن لم تعد حزينة في صحة وحياة المقعدين، الناشر: ورشة الموارد العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص15.

73 - المرجع نفسه، ص4

74 - المرجع نفسه، ص4.

75 - المرجع نفسه، ص4.

76 - سمير الرحماني، ترجمة قصص الأطفال في الوطن العربيّ، مجلّة الإشعاع، مجلد7، عدد2، ديسمبر2020م، ص249.

77 كامل كيلاني، اللَّحْيَةُ الزَّرْقَاءُ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص24.

78 -ذات القبّعة الحمراء، قصص عالميّة، دار الأنفال، الجزائر،

79 -المرجع نفسه، ص14.

80 - عبد الله لالي، في أدب الطفل الجزائري قراءات نقدية جمالية، الجزائر، 2022م، ص47

81 - المرجع نفسه، 2022م، ص70.

دور القصة على لسان الحيوان "la fable " وترجمتها في ترسيخ الهويّة الدينيّة لدى الطّفل العربي.
-"حكايّة الذئب والخروف " لمحمد عثمان جلال نموذجا -

ط.د مرابط عبد الغني
ج/ الجزائر2

الملخص: يعتبر أدب الطّفل ضرباً من ضروب الأدب العام، إلا أن ما يميزه عن هذا الأخير هو خصوصيّة الجمهور المخاطب، فهو عمل إبداعي وتربوي يهتم بمحيط الطّفل ويهدف إلى التّرفيه عنه وتعليمه وتوجيه ميولاته وترسيخ القيم الإنسانيّة والدينيّة لديه. وتعتبر القصة على لسان الحيوان " la fable" من أكثر الأنواع الأدبيّة الموجهة إلى الطّفل شيوعا وذلك لقدرتها على زرع القيم الإنسانيّة العالميّة لديه بطريقة مشوقة ومسليّة ولغة بسيطة والاسهام إذن في بناء شخصيّة متشبعة بهذه القيم خصوصا في هذه المرحلة من العمر حيث تكون فيه قابلة للتشكيل.

وتتقاطع القيم الدينيّة الإسلامية، التّي تشكل نسيج الهويّة الدينيّة للطفل العربي التّي تعتبر بدورها العمود الأساسي في تشكيل الهويّة الوطنيّة لديه، مع هذه القيم الإنسانيّة العالميّة المتضمنة في القصة على لسان الحيوان فتجعل مترجمها أكثر حذرا بغيّة التّوفيق في تكييف القيم الإنسانيّة العالمية، التّي لا تكون بالضرورة موافقة للقيم الإسلامية، وجعلها تتلاءم مع القيم الإسلاميّة وذلك لتعزيز الهويّة الدينيّة للطفل العربي، فجاءت هذه الورقة البحثيّة إذا ضمن محور " دور ترجمة أدب الطّفل في ترسيخ الهويّة الوطنية."، وسنحاول الإجابة فيها على الإشكاليّة الآتيّة : كيف اسهمت ترجمة محمد عثمان جلال لخرافات **لافونتان**" Les fables de La Fontaine" في ترسيخ القيم الإسلاميّة لدى الطّفل العربي؟

للإجابة على هذا التّساؤل سنعتمد على المنهج الوصفي التّحليلي المقارن وسنحاول تطبيقه على "حكايّة الذئب والخروف" لمحمد جلال عثمان وهي ترجمة لقصة "le Loup et l'Agneau" **لجان دو لافونتان.**

ولبلوغ الهدف من هذه الدراسة، سنعرج على بعض العناصر الأساسيّة في بحثنا ثم نذهب الى تحليل النص الأصل ونسلط الضوء عن القيم الإنسانيّة العالميّة التّي تضمنها ثم ننتقل للترجمة ونحاول الكشف عن طريقة نقل هذه القيم للطفل العربي المسلم وجعلها تتلاءم مع قيمه الإسلاميّة الراسخة في ذهنه لتعزيز هويته الدينيّة والوطنية.

1. الخرافة "La fable"

يكاد يجمع مؤرخو الأدب والنقاد ودوائر المعارف على المعنى الأدبي للخرافة، أو ما يقابلها في اللغة الفرنسيّة "la fable"، على "إنها قصة حيوانيّة يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحوانيته ولها

مغزى" (حميدة ع.، 1951، صفحة 25.26). ويتوافق هذا التّعريف مع معناها في اللغة الفرنسية، فهي عبارة عن قصة قصيرة تكون على شكل أبيات شعريّة أو على شكل نثر، في الغالب تكون شخصياتها حيوانات و"هي ليست إلا رموزا لأشخاص حقيقيين" (زكرياء سعيد، صفحة 01)، وتكون الغايّة منها التّهذيب والإصلاح في قالب هزلي.

« Une fable est un court récit en vers ou en prose qui vise à donner de façon plaisante une leçon de vie. Elle se caractérise souvent par un récit fictif de composition naïve et allégorique mettant en scène des animaux qui parlent, des êtres humains ou d'autres entités à l'aspect animal, mais personnifiés. » (Gennep, 1938, p. 741).

من خلال هذا التّعريف يمكننا القول أن الخرافة تستخدم الحيوانات التّي تماثل في صفاتها صفات الفئة من المجتمع التّي يريد أن يتعرض لها بالنقد، بغيّة تعليم متلقي هذا الفن الأدبي، دروسا أخلاقيّة وقيما إنسانيّة بطريقة مسليّة ومشوقة.

وحديثنا في هذا المقام عن الخرافة يحيلنا مباشرة للحديث عن خرافات لافونتان " Les fables de La Fontaine" التّي تعد من أشهر الفنون الأدبيّة الموجهة للطفل شيوعا كونها تقدم قصصا قصيرة وبسيطة وساخرة، مما يجعلها في متناول جمهور عريض وخاصة الأطفال، بالإضافة إلى قدرتها الفريدة على نقل القيم الإنسانيّة العالميّة وتقديمها له بطريقة بسيطة وفي قالب هزلي مشوق.

2. أهميّة خرافات لافونتان "les Fables de La Fontaine" في نقل القيم الإنسانيّة

تمثل خرافات **لافونتان** أدبًا يعلم ويسلي في آن واحد، وهي أدوات فعالة لنقل القيم الإنسانيّة العالميّة بطريقة بسيطة وممتعة، فهي تتميز بشخصيات حيوانيّة أو خياليّة لتمثيل مواقف الحياة الواقعية، فهي تماثل صفات الإنسان في المجتمع، ومنه فهي "تنحو منحى الرمز في معناها اللغوي، لا في معناها المذهبي، والرمز فيها معناه أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث، على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة" (غنيمي هلال، 1957، صفحة 68)، إذ تجعل الطّفل قادرا على التّعرف بسهولة على الشخصيات وفهم المواقف واستنتاج الدروس الأخلاقيّة ببساطة، **فلافونتان** يقول في مقدمة مجموعته الأولى من قصصه" je me sers d'animaux pour instruire les hommes " (De La Fontaine, 2015, p. 7)، فهو يعطي الحيوانات خصائص وسلوكيات انسانيّة لتعكس سلوك البشر مما يجعل القصة وسيلة فعالة لنقل القيم الإنسانيّة من جيل لجيل، فالطّفل يتعلم من خلالها قيمة العدل والحريّة والصدق والكرم والصبر والاحترام والرحمة وتحذره من الغرور والكسل والخداع.

وجاءت قصة " Le Loup et l' Agneau" وترجمتها "حكايّة الذئب مع الخروف " لمحمد جلال عثمان، لتشكل مدونة لورقتنا البحثيّة لشيوعها بين أوساط الأطفال، إذ إنها أُدمجت في عديد المناهج الدراسية، بالإضافة إلى سلاسة أسلوبها وبساطة مفرداتها مما يسمح للطفل باستنتاج القيمة الإنسانيّة وأخذ موقف منها بسهولة.

3. تقديم المدونة

Le Loup et l'Agneau	**حكايّة الذئب والخروف**
La raison du plus fort est toujours la meilleure : Nous l'allons montrer tout à l'heure. Un Agneau se désaltérait Dans le courant d'une onde pure. Un Loup survient à jeun qui cherchait aventure, Et que la faim en ces lieux attirait. Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ? Dit cet animal plein de rage : Tu seras châtié de ta témérité. — Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté Ne se mette pas en colère ; Mais plutôt qu'elle considère Que je vais me désaltérant Dans le courant, Plus de vingt pas au-dessous	حِكايّة الذئب مَع الخَروف رَسَمتُها بِأَجمَل الحُروف كان الخَروف عِندَ نهر وَالذئب فَوقَ ريحه يشرَبُ وَأَقرَبُ فَقالَ يا خَروف حين جاءَ يَكفيك عَكَّرت عَليَّ الماء قالَ أَبو الصوف لِهَذا الماء مِن عِندك نحوي الضاري جاري فَكَيفَ قُلت إِنني أُعكِّرُ ذَكرت يا سرحان ما لا قالَ لَهُ الذئب وَكَم شَتَمتَني يُذكَرُ يَكفيك أَن شَتَمتَني عاماً أَما علمت يا خَروف إِنني مَضى فَكَم قَضا بدلت فيكَ قالَ الخَروف بِفَصيح بِالرِضى الأَلسنه إِني مَولودٌ بِهَذِه السنه فَعندَ ذاكَ الذئب زادَ عَجَباً وَاشتَدَ غَيظاً في الخَلا وَقالَ إِن لَم تَك أَنتَ وَغَضبا الشاتِما كان أَبوك أَو أَخوك رُبَما أَو أَحَد مِن أَهلك القباح عَلَيهِم اللَعنةُ في الصَباح وَكَرَّ وَاغتال الخَروف ظُلما وَأَكَلَ اللَحمَ وَمَصَّ العَظما فَانظُر إِلى الظالم وَالمَظلوم وَاحكم بِما تَرى من المَعلوم وَقُل لِأَهل العَقل وَالفتوّه أَحسَن ما احتج الفَتى بِالقوَّه

d'elle, Et que par conséquent, en aucune façon, Je ne peux troubler sa boisson. — Tu la troubles, reprit cette bête cruelle, Et je sais que de moi tu médis l'an passé. — Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né ? Reprit l'Agneau, je tète encore ma mère. — Si ce n'est toi, c'est donc ton frère. — Je n'en ai point. — C'est donc quelqu'un des tiens : Car vous ne m'épargnez guère, Vous, vos bergers, et vos chiens. On me l'a dit : il faut que je me venge. Là-dessus, au fond des forêts Le Loup l'emporte, et puis le mange, Sans autre forme de procès.	

قصة "Le Loup et l' Agneau " **لجان دو لافونتان**

•المعنى العام

هي القصة العاشرة من مجموعته الأولى، والتّي نشرت لأول مرة في عام 1668، وتروي حكايّة ذئب وخروف التّقيا ذات مرة عند أحد الأنهار، وكان الخروف بصدد أن يشرب، فقرر الذئب أن يبحث عن ذريعة لمهاجمته وكان عليه أن يجد له عذرا مقبولا كي يأكله، فبدأ باتهامه بتعكير المياه ومنعه من الشرب من أعلى النهر، لكن الخروف البريء أخذ يشرح له أنه يشرب في اتجاه مجرى النهر الذي يجري من عند الذئب نحو الخروف، وبالتّالي لا يمكنه تعكير الماء، يصر الذئب على نيته التّهامه ويغير اتهامه مدعيًا أن الحمل أهانه وسبه في العام السابق، يشير الخروف إلى أنه ولد بهذه السنة وبالتّالي لا يمكنه أن يفعل ذلك، لم تعجب هذه الإجابة الذئب، فيضيف غاضبا أن اخاه أو أحدا من أقاربه كان الفاعل فيرد الخروف أنه وحيد، وعلى الرغم من حجج الخروف المنطقية، إلا أن الذئب لم يقتنع وافترسه في نهايّة الأمر.

- **القيم الانسانيّة التّي تضمنتها**

أ. الظلم وغياب العدالة

توضح الحكايّة مفهوم الظلم وغياب العدالة بشكل واضح، إن سلوك الذئب الظالم، الذي يبحث عن أعذار لمهاجمة الخروف دون سبب وجيه، ثم يحكم عليه بالإعدام وينفذ فيه هو نفسه هذا الحكم، منصبا نفسه مدعيا، أو مشتكي، "Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?" (vers 7) ثم قاضيا وبعدها منفذ للحكم، Le Loup l'emporte, et puis le mange.. Sans autre forme de procès." (vers 29- 30)، يسلط الضوء على تسلط الأقوياء واستغلال سلطتهم أو قوتهم لقمع الضعفاء.

ب. الصدق والثبات:

يدافع الخروف على براءته ويقدم أدلة دامغة ومنطقيّة تدحض المزاعم الظالمة للذئب طوال الحكاية. وهذا يظهر أهميّة البقاء صادقًا وثابتا في مواقفك، حتى عندما يكون الأمر صعبًا أو عند مواجهة اتهامات كاذبة وملفقة.

ج. الرحمة والتّعاطف مع المظلومين

تطرح القصة مسألة التّعاطف مع الضعفاء الذين يتعرضون للظلم، فهي تصور الخروف على أنه مخلوق بريء وضعيف في مواجهة الذئب ذي طبيعة قويّة ومفترسة، وهذا ما يدعونا إلى ضرورة التّعاطف مع الضعفاء في مواجهة الطغاة المتجبرين.

على الرغم من إن هذه القيمة الإنسانيّة لم تقدم للقارئ في ثنايا الكلمات التّي جاءت في القصة ولكنه يمكنه أن يستنتجها من الشعور الذي يتولد لديه ويجعله يتخذ موقفا من الشخصيتين مستندا على قيمه الإنسانيّة التّي اكتسبها في مجتمعه، وهذا هو جوهر وغايّة خرافات لافونتان، أن تجعل القارئ حرا في اتخاذ مواقفه من المواضيع المطروحة في القصة وهذا ما اشار إليه **باتريك قوجون** Patrick Goujon في إحدى مقالاته حيث يقول معلقا على هذه القصة

"la Fontaine fixe en ses vers les circonstances respectives de ceux qui sont dans le récit accusateur (le loup) et défenseur (l'agneau) , plaidant la cause de la victime (le loup) face à l'agresseur (l'agneau) afin que le lecteur soit le juge de cette cause. "(Goujon , 1992) "le Loup et l'Agneau"

فهو يعرض علينا مرافعة الذئب الذي جعل من نفسه ضحيّة أمام الخروف المعتدي، وترك الخيار للقارئ بأن ينصب نفسه قاضيا ويبث في هذه القضية.

1. التّرجمة حكايّة "الذئب والخروف"

هي القصة السابعة من كتاب " **العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ**" (عثمان جلال، 1906)للشاعر والأديب والمترجم المصري محمد عثمان جلال (1826 - 1898 م) وهي ترجمة لخرافات لافونتان "les Fables de La Fontaine" كما سبق وذكرنا، وضم هذا الديوان مئتي 200 قصة أوردها على شكل أبيات شعرية.

ويتميز عثمان جلال بأنه يستوعب موضوع الخرافة ثم يصوغه صياغة من عنده، يحافظ فيها حينا على تفاصيل الموضوع، وحينا آخر يزيد أو يحذف من الموضوع، فقد صبغ قصصه صبغة مصرية، فأدخل عليها كل مكونات الهويّة المصريّة وغلبت عليه النزعة الدينية، فنجده يستوحي" الحكمة من تجاربه الخاصة او نقلها عن مصادر كالقرآن الكريم والحديث الشريف، أو الشعر العربي القديم، أو الأمثال العربية، أو الأمثال المصريّة الشعبية" (زكرياء سعيد، صفحة 48)، وهذا ما قادنا إلى الاعتقاد أن محمد جلال عثمان قد نقل القيم الإنسانيّة التّي تمنتها هذه القصة وصاغها بما يتوافق مع القيم الإسلامية، وهذا ما سنحاول توضيحه في هذا المقام .

جاءت إذن "حكايّة "الذئب والخروف" في اربعة عشر بيتا شعريا، فأضاف بعض الكلمات وحذف أو غّير بعضها، لكنه حافظ فيها على كل فصول النص الأصلي: خروف يشرب عند النهر،" كان الخروف عن نهر يشرب... والذئب فوق ريحه وأقرب" (البيت 02) فيأتي الذئب ويكيل له التّهم ظلما، فيتهم بأنه عكّر عليه الماء ثم شتمه هو أو" أحد أقاربه القباح" (البيت 11) السنة السابقة وحين يعجز أمام الحجج الدامغة والمنطقيّة للخروف، يهجم عليه ويأكله ظلما.

1.5. نقل القيم الإنسانيّة ومواءمتها مع القيم الإسلامية

- **الظلم وغياب العدالة**

على غرار لافونتان، فإن عثمان جلال بيّن بشكل جلي، ظلم القوي(الذئب) وتسلطه على الضعيف (الخروف)" وكر واغتال الخروف ظلما" (البيت 12)، فإنه لم يكتف بتسليط الضوء على هذه القيمة فقط كما فعل **لافونتان** وترك الحريّة للقارئ ليحكم، لكنه دعاه لينصب نفسه قاضيا ويبث في هذه القضيّة مستندا على قيمه المستمدة من دينه، " فانظر الى الظالم والمظلوم... واحكم بما ترى من المعلوم"(البيت 13)، والمعلوم عند الطّفل أن الظلم محرم في دينه، فيجد نفسه مجبرا على الوقوف في وجه الظالم وادانته امتثالا لقوله تعالى:" وَتِلْكَ الْقُرَىٰ أَهْلَكْنَاهُمْ لَمَّا ظَلَمُوا وَجَعَلْنَا لِمَهْلِكِهِم مَّوْعِدًا (الكهف:59)

- **الصدق والثبات**

من خلال رد الخروف ودفاعه عن نفسه بثقة وحكمة وثبات، يعرض عثمان جلال أهميّة الصدق والثبات على قول الحق مهما كان الموقف ومهما كان المصير، فالخروف يعلم أن الذئب يكيل له التّهم ظلما وأنه سيأكله في نهايّة الأمر، لكنه لم يراوغ ولم يحد عن الحقيقة، وهذا يرسّخ قيمه الصدق لدى الطّفل العربي المسلم كونه يعلم أن الله والرسول حرم الكذب وحثّ الناس على قول الحقيقة، يقول الله جل وعلا :"يَا أَيُّهَا الَّذِين آمَنوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونوا مَعَ الصَّادِقِين "(التّوبة:119)، ويقول سبحانه" :هَذَا يَوْمُ يَنفَعُ الصَّادِقِين صِدْقُهُمْ لَهُمْ جَنَاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ "(المائدة:119) وكذلك قول الرسول الكريم "مَن كَذَبَ عَلَيَّ مُتَعَمِّداً فَلْيَتَبَوأ مَقْعَدَهُ مِن النارِ" (صحيح الجامع الصغير:6519).

- **الرحمة والتّعاطف مع المظلومين**

تدفع القصة القارئ الطّفل إلى التّعاطف مع الخروف الضعيف الذي لا يملك أدوات المواجهة إلاّ الكلمات وإن كانت قويّة وصادقة، في مواجهة الذئب القوي الظالم، وعلى عكس لافونتان، فعثمان جلال ادان ضمنيا ما يمكن أن نسميه استسلام الخروف وعدم التّسلح بأسباب القوة، فهو يدعو إلى الاستعداد لمواجهة الأعداء "وقل لاهل العقل والفتوة... أحسن ما احتج الفتى بالقوة" (البيت 13)، وهذا ما يتفق تماما مع مبادئ الاسلام التّي تدعو المسلمين أن يتسلحوا بكل ما يقدرون عليه مِن عدد وعدة، ليدْخلوا بذلك الرهبة في قلوب أعداء الله وأعداء المسلمين المتربصين بهم، إذ يقول الله عز وجل:"وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُون بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ" (الأنفال: 60). وهذه الإضافات مردها ربما إلى رغبة عثمان جلال إعطاء النص صبغة محليّة اسلاميّة يقرب من خلالها معنى القصة إلى الطّفل العربي ويجعله قادرا على استنتاج القيم التّي تضمنتها الحكاية، بحيث لا

تكون هذه القيم عالميّة قد يشعر أنها غير موجهة إليه على وجه الخصوص، ولكن جعلها تبدو كأنها نابعة من ثقافته الإسلامية.

الخاتمة:

خلاصة القول أن **خرافات لافونتان** تعتبر من أنجع الطرق وأفضل الوسائل لغرس القيم الإنسانيّة وترسيخها في أذهان الأطفال وذلك لطابعها الساخر والتّعليمي في الوقت نفسه، وتعد ترجمة هذه الخرافات أنجع طريقة للحفاظ على هذه القيم وتمريرها للشعوب الأخرى، وعلاوة على هذا، يجب على التّرجمة أن تأخذ بعين الاعتبار الثقافة المنقول إليها وقيمها الخاصة بها.

ويمكننا القول مما لاحظناه، أن محمد عثمان جلال تفطن لهذا، فنقل قصة " le Loup et l'Agneau" لجان دولافونتان والقيم الإنسانيّة المتضمنة فيها وكيّفها بغيّة توافقها مع القيم الدينيّة الإسلاميّة للطّفل العربي لتعزيز هويته الإسلاميّة والتّي تعتبر عنصرا أساسيا في هويته الوطنيّة.

المصادر والمراجع العربية

1- عبد الرزاق حميدة. (1951). قصص الحيوان في الأدب العربي. القاهرة: : مكتبة الانجلو المصرية.

2- عبد الرزاق حميدة. (1951). قصص الحيوان في الأدب العربي. القاهرة: : مكتبة الانجلو المصرية.

3- محمد عثمان جلال. (1906). العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ. مصر: مطبعة النيل .

4- محمد غنيمي هلال. (1957). دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر. القاهرة: دار النهضة.

5- نفوسة زكرياء سعيد. (بلا تاريخ). خرافات لافونتين في الأدب العربي. الاسكندرية: مؤسسة الثقافة الجامعيّة .

المصادر والمراجع الأجنبية:

1- De La Fontaine, J. (2015). *les fables de la Fontaine.* Bejaia: Talantikit.

2- Gennep, A. V. (1938). *manuel de folklore français contemporain.* A.Picard.

3- Goujon , p. (1992, 02 01). La rhétorique juridique dans les Fables de La Fontaine. Le Loup et l'Agneau. *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, 57-60.

استلهام قصّة الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات في أناشيد وأغاني الطّفل
-"في منزل أنثى السّنجاب" أنموذجا-

ط.د مروة رفاد
ج. گالمة

الملخّص: لعل أشهر ما قيل عن التّرجمة: "الحسناء الخادعة" نظرا لضرورة التّصرف في المنقول وتكييفه حسب الثّقافة واللغة المنقول إليهما، ويتّضح هذا الخداع أكثر -إن صحّ التّعبير-إذا تعلق الأمر بأدب الطّفل، ولا سيما في البلدان العربية المحافظة؛ حيث تسعى إلى غربلة الألفاظ والأفكار التي لا تتناسب مع ثقافة بيئتها المستمدّة في أغلبها من تعاليم الدّين الإسلامي الذي يحثّ على تهذيب الإنسان عامّة والأطفال خاصّة. وهو ما يؤدي في الكثير من الأحيان إلى التّصّرف في النّص المنقول حتّى تكاد تطمس معالمه الأصلية سواء أ استثمر في نصّ آخر من الجنس نفسه أم نقل إلى جنس مغاير تماما؛ كما هو الحال في أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" التي تعرض على عدّة قنوات ومختلف وسائل التّواصل الاجتماعي، والمستلهمة من القصّة العالمية "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" التي أوردها الأخوان "غريم" في كتابهما. فالقصّة وإن كانت صالحة لكل زمان ومكان إلا أنّ أطفالنا ليسوا بمعزل عن ثقافة السّمعي البصري مهما أردنا تقنينها. فما هي أوجه التّشابه بين قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" وأنشودة "في منزل أنثى السّنجاب"؟ وما هي أوجه الاختلاف؟ وما أوجه التّداخل بينهما؟ وما تأثير هذه الأنشودة على الطّفل العربي؟

الكلمات المفتاحية: التّرجمة، أدب الطّفل، القصّة، الأنشودة.

مدخل:

تتّفق معظم المصادر والمراجع التي تؤرّخ للأدب على تأخّر ظهور أدب الطّفل بشكل مستقل على الرّغم من وجود شذرات لأصنافه المختلفة في الآداب القديمة من قصص وحكايات وأساطير انتقلت مشافهة من جيل لآخر. ولم يظهر الاهتمام الحقيقي بأدب الطّفل المكتوب والشّفهي إلا بعد عصر النّهضة الأوروبية، كما أخذ وقتا أطول ليظهر في البلدان العربية لعدّة أسباب أبرزها الاحتلال وما زال إلى حدّ السّاعة يعاني من عدّة عوائق إبداعية ومعرفية.

والجدير بالذّكر أنّ النّسبة الأكبر من مجموع النّتاجات الأدبية الموجّهة للطّفل العربي مترجم عن الآداب الغربية، ولهذا الأمر بعض المزايا والكثير من الرّزايا. فإن كانت التّرجمة قد مدّت جسور التّواصل بين اللغات والثّقافات لتخلق تفاعلا فكريا عالميا فإنّنا سنقف مدهوشين مرتعبين أمام المخاطر التي تحفّ هوّية أطفالنا. لهذا يجد المترجِم العربي نفسه في هذا المقام وسيطا بين مؤلف غربي بالغ

ومتلقٍّ عربي طفل، وهي مسؤولية بالغة الخصوصية والأهمية والتّعقيد تستوجب مهارة وفطنة شديدتين؛ لذا "يسمح للمترجم أحيانا أن يمنح نفسه مجالا من الحرية ولو كان محدودا لا سيما إذا انتهج وسائل الترجمة غير المباشرة كالإبدال والتطويع والتصرف حيث يعد هذا الأخير الأنسب لمن أراد أن يتحرر من النص وكاتبه إلا أنه يبقى خادما للقارئ الذي يفرض وجوده. فلا بد للمترجم إلى العربية مثلا أن يضع أمامه صورة قارئ لا يتمتع بسعة مطلقة للخيال بل تحد خياله بعض الممنوعات التي لا تسمح لأي كاتب أو مترجم بكسرها وذلك بحكم الدين والاعتقادات والعادات والتقاليد وغيرها"[1] وعلى الرّغم من كثرة وتباين المفاهيم الموضوعة لمصطلح التّصرف في التّرجمة بيد أنّه يمكن تبسيطه انطلاقا من النّقاط التي اتّفق حولها معظم المنظّرين؛ إذ من الممكن القول أنّ التّصرّف في التّرجمة يعني نقل رسالة النّص الأصلي إلى اللغة الهدف دون عوائق لغوية أو خارج لغوية لتحقيق التّواصل الفعّال؛ وذلك بالاعتماد على عدّة تعديلات يقوم بها المترجم دون مبالغة مراعاة لردّ فعل المتلقّي الهدف.

وأمّا عن أشكال التّصرّف[2] فقد اتّفق منظّرو التّرجمة على وجود ثلاثة أشكال رئيسة متداخلة ومتكاملة هي: الإضافة والحذف والإبدال. أمّا الإضافة فتتمّ بزيادة معلومات لم ترد في النّص الأصلي إمّا بتفسير أو بتهميش أو في قاموس المصطلحات، وذلك خدمة لأهداف العملية التّرجمية؛ ويراعى فيها التّحديد قدر المستطاع حتّى لا ينجرف المترجم نحو إعادة الإنتاج، في حين يكون الحذف بالتّخلي عن ترجمة جزء من النّص الأصلي سواء كان هذا الجزء: حرفا أم كلمة أو جملة أم فقرة مراعاة لردّ فعل المتلقي الهدف. أمّا بالنّسبة للإبدال فيعني إحلال وحدة ترجمية محل أخرى أي استبدال عنصر ثقافي بآخر مكافئ له في اللغة الهدف على غرار اللهجات والحكم والأمثال.

وينبغي توضيح الدّوافع التي تجعل المترجم مضطرّا إلى التّصرّف في النّص الذي بين يديه حتّى لا يتّهم بالسّطو أو التّقصير، وهي أربعة حسب وجهة نظر "جورج باستين"[3]:

- تعذّر التّرجمة المباشرة: حيث يجبر المترجم على التّصرّف في هذه الحال؛ لعدم قدرة التّرجمة الحرفية على الحفاظ على سلامة المبنى والمعنى معا ويحدث ذلك غالبا في اللهجات والسّخرية والأمثال والحكم وما شابهها من وحدات غير قابلة للتّرجمة الحرفية، ويراعى فيها عدم المبالغة في التّغيير والالتزام فقط بما يخدم النّص الأصلي واللغة الهدف.
- عدم تكافؤ الوضعيات: وهي تتجاوز العنصر السّابق من حيث أنّها لا تعنى فقط بالجانب اللغوي؛ وإنّما تتعدّاه إلى السّياق الثّقافي الوارد فيه والبحث عن سياق ثقافي مكافئ له في اللغة الهدف أو استبداله كليا بسياق أكثر أمّية في الثّقافة الهدف وإن كان يختلف اختلافا جذريا عن سياق الثّقافة الأصل؛

•تغيير الجنس الأدبي: وهو أمر خاضع لأسباب ذاتية بحتة، إذ ليس من الضروري تغيير جنس النّص الأصلي إلى جنس أدبي مغاير إلا إذا أراد المترجم ذلك لغرض يخصّه، أو إذا طلب الشّخص الذي عرض هذا العمل على المترجم؛

•اختلال التّوازن في التّواصل: بمعنى إذا كانت التّرجمة الحرفية لا تؤدّي الغرض الإفهامي التّواصلي، فإنّه من الواجب استحداث ترجمة غير حرفية تحقّق الغاية من العملية التّواصلية؛ عن طريق نقل المعنى الذي يضمن إحداث التّوازن التّواصلي الأصلي نفسه.

وقد عني هذا البحث باستلهام قصّة الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات في أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" للوقوف على مدى قدرة المترجم على التّصرّف في النّص الأصلي.

1- ملخّص قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات":

تعدّ قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات"من أشهر القصص العالمية التي جمعها الأخوان الألمانيان "جايكوب غريم" (183/1785) و"فيلهلم غريم" (1859/1786) ولاقت رواجا كبيرا فتلقّفتها التّرجمات من كل حدب وصوب ومنذ ذلك الحين لم تخل من حضورها طفولة. وفحواها استغلال الذّئب غياب العنزة الأمّ عن صغيراتها السّبع بعد أن أغلقت باب البيت جيدا وأوصتهم بعدم فتحه وحذّرتهم من الذّئب خشن الصّوت أسود اليدين الذي يمكنه افتراسهنّ كاملات بجلودهنّ. وبعد خروج الأمّ لجلب العلف من الغابة يدقّ الذّئب الباب وينتحل شخصية الأمّ، بيد أنّ الصّغيرات ينتبهن لخشونة صوته فيطردنه، ليذهب إلى البقّال ويشترى حجرة كلس تنعّم صوته. وهذه المرة تنخدع الصّغيرات بالصّوت النّاعم لكنّهنّ يرين يده السّوداء المحاذية للنّافذة فيولي خائبا للمرّة الثّانية. لكنّه لا يستسلم ويذهب إلى الخبّاز ويطلب منه أن يدهن له يده متحجّجا بإصابتها ثمّ يهدّد الطّحان فيرشّ عليها بعض الطّحين الأبيض. يرجع الذّئب الماكر للمرّة الثّالثة عند باب العنزات الصّغيرات فيقعن في شباكه بعد سماع صوته النّاعم واليد البيضاء المزيفة، ليفتحن الباب فيفترسهنّ الذّئب ابتلاعا دون مضغ الواحدة بعد الأخرى إلا صغراهنّ التي تختبئ داخل ساعة الحائط فيخرج الذّئب يترنّح شبعا لينام تحت شجرة. وعندما تعود الأمّ تفزع لتخريب أثاث البيت وخلوّه من بناتها فتأخذ في مناداتهنّ بالتّرتيب إلى أن تصل إلى العنزة الصّغرى فتجيبها وتقصّ عليها ما حدث لتخرجا بحثا عن الذّئب الذي يجدانه نائما وبطنه تتحرّك بشدّة، فتأخذ الأمّ مقصّا لتشقّ بطنه وتخرج بناتها وتستبدلهنّ بأحجار ثقيلة وتخيط البطن مجدّدا حتّى إذا ما استيقظ الذّئب عطشا انحنى للشّرب من البئر سقط وتخلصن منه إلى الأبد.

وقد ألهمت هذه القصّة الكثير من المبدعين عبر أجيال طويلة نقلا وترجمة واقتباسا. ومن بين الأعمال المعاصرة التي تأثّرت بها الأنشودة/ الأغنية الموجّهة للأطفال التي تحمل عنوان "الذّئب والعنزات السّبع"[4] المعروضة على قناة "أسرتنا tv" الكائن مقرّها بفرنسا، وقد تمّ فيها اختزال وحذف بعض

الأحداث "وهو اختزال مطلوب (...) فالطفل لا يصبر على القصائد الطويلة، وتغيير روي الأبيات بين بيت وآخر، ما يضفي عليها نغما موسيقيا عذبا"[5]. ومن جهة أخرى نجد عملا آخر بالقناة نفسها مقتبس عن القصّة ذاتها ومعنون بـ"في منزل أنثى السّنجاب"[6].

1- بطاقة تقنية لأغنية "في منزل أنثى السّنجاب":

العنوان: في منزل أنثى السّنجاب الإشراف الفنّي: نصر محبوب

الكلمات: مريم الكرمي الرّسم والتّحريك: Zino Mak

الغناء: عبد الحق- حورية الإشراف العام: عبد الرّزاق بن ناجي

الألحان: علي أبو سلام الأستوديو: Media pro

التّوزيع والميكس: علي أبو سلام الإنتاج: قناة أسرتنا

- **ملخّص أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب":**

هي أنشودة وأغنية[7] موجّهة للأطفال عرضت على قناة "أسرتنا tv" ومن ثمّ غزت مواقع التّواصل الاجتماعي. وهي عبارة عن قصّة شعرية -إن صحّ التّعبير-اقتبست من القصّة العالمية "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات". وتتكوّن من عدّة أجزاء: ثلاثة منها خاصّة بعلاقة الثّعلب بعائلة السّناجب، وجزءان آخران لهما علاقة بحيوانات المزرعة وأصواتها، وجزء آخر خاصّ بالمهن والحرف. وقد عُني هذا البحث بالأجزاء الأولى التي يحضر فيها الثّعلب بحيله بغية خداع السّناجب عند غياب والديهم حتّى يأكلهم، فيعيشون تجربة طريفة مليئة بالمغامرات التي ترهق الثّعلب دون تحقّق هدفه. ونصّها كالتّالي:

-1-

"في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)

طب طب طب من بالباب؟

أنا تيته يا أولاد ومعي كعكة عيد ميلاد

افتحوا يا أحلى أحفاد

صوتك خشن أنت الثّعلب اذهب اذهب يا كذّاب

ما دامت ماما بالخارج لن ندخل أبدا أغراب

في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)

طب طب طب من بالباب؟

أنا جدّو ومعي هدايا حلوة رائعة للغاية

أنتم في أمن وحماية

صوتك خشن أنت الثّعلب اذهب ذهب يا كذّاب

ما دامت ماما بالخارج لن ندخل أبدا أغراب
في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)
طب طب طب من بالباب؟
أنا بيّاع الألعاب هي مجاناً يا أصحاب
افتحوا لي هذا الباب
صوتك خشن أنت الثّعلب اذهب اذهب يا كذاب
ما دامت ماما بالخارج لن ندخل أبدا أغراب
في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)
طب طب طب من بالباب؟
أنا عمّو جئت لكي نخرج نقضي وقتاً ممتع مبهج
ونشاهد في السيرك مهرج
يا عمّو ما أحلى اللعب هل تسمح نصطحب الكلب
هاو هاو هاو هاو هاو
لا لا لا ما هذا الرعب؟ لا .. لا تفتحوا لي الباب
ها ها ها .. يا كذاب أنت الثّعلب هيا اذهب
ما دامت ماما بالخارج لا لن نفتح هذا الباب

والملاحظ في هذا الجزء استخدام الثّعلب حيلا تمسّ الرّابطة العائلية بالدّرجة الأولى، وهو وإن لم ينتحل صفة الأمّ مباشرة كما فعل الذّئب مع العنزات إلا أنّه تقمّص دور الجدّة والجدّ أوّلا. والسّائد في المجتمعات العربية أنّ مكانة الجدّين خاصّة جدّا كونها تعلو الهرم العائلي ولهم من السّلطة ما يخوّل لهم لتسيير العديد من الأمور في حياة أبنائهم وأحفادهم. وبالتّركيز على هذه العلاقة الخاصّة في مجتمعاتنا لا ننكر وجود تساهل ودلال منقطع النّظير من قبل الأجداد للأحفاد حتّى أنّ هناك العديد من الأمثال الشّعبية التي تؤكّد هذه الفكرة، فمثلا بالجزائر لدينا: "ما أعزّ/ أغلى من الولد غير ولد الولد" و"الكبدة ضنات وعاودت" -والنّماذج كثيرة لا يتّسع المقام لذكرها- للدّلالة على أهمّية الأحفاد الذين يحملون اسم ودم العائلة فهي بذلك تطمئنّ لاستمرار نسلها، وهؤلاء الأحفاد هم بهجة البيوت ومن الواجب تدليلهم وحمايتهم حتّى من أقرب النّاس إليهم، وكثيرا ما نرى الجدّين يقفان في وجه الوالدين لتلبية رغبات الأحفاد أو لمنعهم من تنفيذ عقاب، وهو ما وصف بإيجاز في الأنشودة بإحضار الجدّة لكعكة عيد ميلاد ومدحهم بأنّهم أحلى الأحفاد، وإحضار الجدّ للهدايا الجميلة والتّأكيد على أنّهم برفقته سيكونون أكثر أمنا وحماية، ولو كان السّناجب الصّغار سذّجا لصدّقوا الحيلة وانتهت الأنشودة عند هذا الحدّ،

لكنّ المخرج كان فطنا لمخاطر عصرنا من انتشار ظواهر فظيعة كالنّصب وخطف الأطفال... فأراد أن يفتح عيني المتلقّي العربي الصّغير على حيل أخرى كي يتجنّبها فيأتي الإغراء بالألعاب من قبل البائع المتجوّل والخروج إلى السّيرك واللعب مع العمّ. ولا تنتهي المغامرة عند الحدّ فيأتي الجزء الثّاني كما يلي:

-2-

في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)
طب طب طب من بالباب؟
اسْتَلَمُوا مِنّي الطَلَبِية بِيتْزَا سَاخِنَةٌ وَشَهِيةْ
ومَعَهَا أُخْرَى مَجّانِيةْ
صَوْتُكَ خَشِنٌ أَنْتَ الثّعْلبْ اذْهَبْ اذْهَبْ يَا كَذّابْ
مَا دَامَتْ مَامَا بِالخَارِجِ لَنْ نُدْخِلَ أَبَداً أَغْرَابْ
في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)
طب طب طب من بالباب؟
افْتَحُوا لِي أَنَا مِسْكِينْ أَعْطُونِي تمراً وطحين
وَلَكُمْ أَجْرُ المُحْسِنِينْ
صوتك خشن أَنْتَ الثّعْلبْ اذْهَبْ اذْهَبْ يَا كَذّابْ
مَادَامَتْ مَامَا بِالخَارِجْ لَنْ نُدْخِلَ أَبَداً أَغْرَابْ
في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)
طب طب طب من بالباب؟
أَنَا مُحَصّلُ التَيارْ اِفْتَحُوا لِي يَا شُطّارْ
قبل أن أُظْلِمْ الدار
صَوْتُكَ خَشِنٌ أَنْتَ الثّعْلَبْ اذْهَبْ اذْهَبْ يا كَذّابْ
مادامت ماما بالخارج لن ندخل أبداً أغراب
اووووو لا لا
في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)
طب طب طب من بالباب؟
أَنَا مَامَا يَا أَحْبَابِي أَقِفُ الآنَ أَمَامَ البَابِ
افْتَحُوا لِي يا أولادي
أَهْلاً ثَعْلُوبُ الكَذّابْ أَنَا مَامَا خَلْفَ البَابْ

اووووو لا
يَا وَيْلِي مَامَا سَمِعَتْنِي وَسَأَهْرُبُ كَي لا تُمْسِكَنِي
هاهاها يا كذّاب أنت الثّعلب
هيا اذهب لا لن نفتح هذا الباب

يظهر في الجزء السّابق الانتقال بين الحيل النّفسية والعاطفية والدّينية والمنطقية التي تنقسم بين ترغيب وترهيب، حيث اعتمد الثّعلب على استغلال شهوة أكل البيتزا لدى الصّغار فعرض بدل القطعة اثنتين إحداهما مجّانية، فاحتوت المعادلة على لذّة + توفير بيد أنّ النّتيجة جاءت مخيبة لظنّ الثّعلب فلم تنطل حيلته على السّناجب. لينتقل بعدها إلى مستوى آخر من الابتزاز العاطفي يخاطب فيه الفطرة السّليمة في الأطفال ويطلب العون منهم كونهم محسنين ويعدهم بالأجر والثّواب، وهي فكرة غاية في الأهمّية لأنّ البيئة العربية وخاصّة الإسلامية تحثّ على التّعاون والتّراحم وتنشّئ الأطفال على هذه المبادئ، وللأسف الشّديد صار بعض الأشرار يستغلون براءة الأطفال وحبّهم للمساعدة كي يلحقوا بهم الأذى. من جهة أخرى يأتي التّرهيب في دور عامل الكهرباء بزيه الرّسمي الذي يهدّد بقطع التّيار وبالتّالي إظلام البيت إن لم يُفتح له الباب لتفحّص الأسلاك والعدّاد من الدّاخل، والمعروف أنّ الأطفال يخشون الظّلام لذا فهي حيلة من المفترض أنّها تزرع الخوف في قلوب الصّغار، إلاّ أنّهم وعلى غير المتوقّع لا يقعون في الفخّ فيولي الثّعلب خائبا. ولأنّ هذه المحاولات جميعا قد أخذت فترة زمنية طويلة نسبيا فإنّ الثّعلب هذه المرّة يأتي لينتحل شخصية الأمّ لكنّه يفاجأ بوجود الأمّ وردّها عليه فيفرّ هاربا، وبذلك يترسّخ لدى المتلقّي الصّغير أنّ الأمّ مصدر الأمان فيثق ثقة مطلقة في قراراتها.

-3-

في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)
طب طب طب من بالباب؟
آيس كريم آيس كريم نكهته شهية وتدوم
من لا يأكله محروم
صوتك خشن أنت الثّعلب اذهب اذهب يا كذاب
مادامت ماما بالخارج لن ندخل أبدا أغراب
في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)
طب طب طب من بالباب؟
أنا مهرج هوبا هوبا هيا تعالوا ودعوا الكلبَ
من يخرج ويريد اللعبَ؟

صوتك خشن أنت الثّعلب اذهب اذهب يا كذّاب
مادامت ماما بالخارج لن ندخل أبدا أغراب
لا لا
في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)
طب طب طب من بالباب؟
أهلا أرسلني والدكم بالسيارة كي آخذكم
هيا اخرجوا كي أوصلكم
صوتك خشن أنت الثّعلب اذهب اذهب يا كذّاب
مادامت ماما بالخارج لن ندخل أبدا أغراب
آآآآآآه
في منزل أنثى السّنجاب دقّ دقّ الباب (2)
طب طب طب من بالباب؟
أنا بابا ها قد عدت بعد دوام لكم اشتقت
بالأكل والحلوى جئت
أهلا أهلا يا ثعلوب أفسدت عليك الملعوب
آآههه هع هع هع
هذا الوالد آه يا ويلي فلأهرب كي أنجو بذيلي
هاهاها..... يا كذّاب أنت الثّعلب هيا اذهب
لا لن تفتح هذا الباب"

يتّضح في الجزء الأخير من الأنشودة اعتماد الثّعلب على أسلوبي الابتزاز والإغراء؛ ففي المطلع يغري السّناجب الصّغار بالمثلجات ويصرّح أنّ من لا يتناولها محروم؛ وهو أسلوب شَرْطي كثيرا ما يستخدم للتّحكّم، فإن خضع الطّفل نال ما يظنّه مكافأة لكنّه في الحقيقة استُغل، وإن لم يخضع شعر في قرارة نفسه بالدّونية لتعرّضه للعنف اللامادّي والمتمثّل غالبا في التّنمّر. وفي المقطع الموالي يرغّب الثّعلب السّناجب في اللهو بإدّعائه أنّه مهرّج، ويحاول جعلهم يتخلون عن حذرهم بترك الكلب الذي يمثّل الحامي لكنّه يرجع خالي الوفاض مجدّدا. أمّا الحيلة التّالية فتأتي لاستغفال الصّغار بتقمّص دور صديق الأب وتمثيل إرساله له بغية أخذهم لملاقاة الأب أو أخذهم في أي مشوار يهمّهم كالمدرسة أو المحلات التّجارية .... بعد كل هذه الحيل التي لم تأت بأكلها للثّعلب يقرّر أخيرا انتحال شخصية الأب

إلا أنّه يفاجأ بردّه شخصيا فيضطرّ للهرب خوفا من بأسه، وهو ما يحثّ الصّغار على اللجوء إلى الأب بوصفه السّند القوي الذي يقف معهم في الصّعاب ويحميهم من الخطر.

إضافة إلى السّمات الشّكلية والموضوعية الواردة أعلاه تحضر الصّورة المتحرّكة كمكافئ موضوعي للمقاطع الصّوتية في أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" لتحتل اهتمام المتلقّي الصّغير بكل ما فيها من إغراء شكلي ولوني، حيث اعتُمد فيها على الألوان الفاقعة التي تجذب انتباه الطّفل عامّة والطّفل دون سنّ التّمدرس الذي لا يتقن مهارتي القراءة والكتابة على وجه الخصوص، ليملأ من خلال "الصّورة تلك الثغرات التي تتراكم نتيجة عدم قدرته على استيعاب كل الكلام"[8] لأنّ الصّورة في حدّ ذاتها لغة غير منطوقة لها شفراتها الخاصّة ولكل متلقٍّ قدرة على تحليلها حسب مستوى سنّه ونموّه العقلي والنّفسي وخبرته...

والملاحظ في الصّور التي رافقت كلمات "في منزل أنثى السّنجاب" أنّها توهم الطّفل بواقعية الأحداث من خلال أنسنة الشّخوص بجعلها تقف على قدمين وتتحدّث وتلبس لباس الآدميين وتعيش في منازل كمنازل البشر بنمط عيش مطابق تماما للحياة البشرية، وهو ما ينّمي قدرات الطّفل العقلية والإبداعية، ويثري خياله، ويصقل ملاحظته، ويمنح القدرة على إدراك المعاني وتحليل رسائلها، كما تؤثّر على ذاكرته بتنشيطها من خلال ترسيخ الأحداث والأشكال والألوان والأفعال والأقوال، وبذلك تزيد ثقته بنفسه وتكوّن شخصيته المستقلة القيادية. ومن المهمّ جدّا التّنويه إلى اهتمام القناة المنتجة بلطافة هذه الصّور وعدم زرعها الخوف والنّفور في نفسيات الأطفال، فعلى عكس الأحداث العنيفة التي وردت في قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" من افتراس العنزات، وشقّ بطن الذّئب وملئها بالحجارة، وسقوط الذّئب في البئر تأتي صور "في منزل أنثى السّنجاب" مرحة تخلو من مظاهر التّخويف والتّعنيف لتضمن حقّ الطّفل العربي في الاستمتاع بقصّة شعرية خفيفة على سمعه لطيفة على نفسه مليئة بالعبر والحكم والدّروس فـ"الطفل يميل إلى القصيدة الشعرية إذا كانت حكاية أكثر منها إذا كانت إنشاء خطابيا فيه موعظة وتوجيه، ويزداد الجمال أكثر إذا حملت خاصية الأنشودة، رغم أنّ كل الشعر يمكن التغنّي به، إذا وجد لحنه المناسب ونغمه المطرب، لكنّ بعض القصائد تأتي ملحنة بشكل طبيعي، كأنّ بعض القصائد تأتي ملحنة بشكل طبيعي، كأنّ الشاعر عَمِلَ عَمَلَ الملحِّن وسبقه إلى توزيع النوتات المناسبة على معانيه المبثوثة فيها ببراعة."[9] كما أنّ "الأناشيد مفيدة بشكل خاص، فالأناشيد والقصائد الإيقاعية فيها أنغام تنغرس في العقل، وتشكل قاعدة لمهارات اللغة الخلاقة فيما بعد. فالأطفال الذين يتعرفون على الإيقاع يتعلمون القراءة وبخاصة الإملاء بطريقة أكثر سهولة من أولئك الذين لا يملكون هذه الميزة."[10]

أوجه التّشابه بين قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" وأنشودة "في منزل أنثى السّنجاب":

تعدّدت أوجه التّشابه التي جمعت قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" وأنشودة "في منزل أنثى السّنجاب"، وأهمّ هذه النّقاط ما يلي:

- المبدأ السّردي في كل من قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" وأنشودة "في منزل أنثى السّنجاب"؛ حيث اعتمدت كل منهما على الطّرح القصصي للموضوع فشكّلت له بداية وعقدة ونهاية تصاعدت فيها الأحداث التي تقوم بها الشّخوص الفاعلة في بيئة محدّدة وزمن مفترض؛
- التّتابع الزّمني في تقديم الأحداث؛ فقد اعتمدت كل منهما على التّسلسل المنطقي للزّمن؛
- تطابق البيئة في كليهما؛ فالغابة هي مسرح الأحداث والأدوار موزّعة على شخوص حيوانية؛
- الحضور العائلي للشّخوص الحكائية في كل من القصّة والأنشودة المعنيتين بالدّراسة؛
- حضور شخصية الماكر الشّرير في كل منهما؛ وهو دور عرف به كل من الذّئب والثّعلب في المخيال الجمعي؛
- خروج الأمّ من البيت وتنبيه صغارها إلى عدم فتح الباب حتّى عودتها والتّأكّد من هويّتها.
- الاشتراك في الهدف التّربوي التّعليمي؛
- الاشتراك في الفئة المستهدفة (الأطفال).

أوجه الاختلاف بين قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" وأنشودة "في منزل أنثى السّنجاب":

جاءت أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" كمعارضة لقصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات"، لذا نلتمس بعض الاختلافات بينهما وهي كالآتي:

قصّة الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات:	أنشودة في منزل أنثى السّنجاب:
• الجنس الأدبي قصّة.	• الجنس الأدبي أنشودة.
• مادّة قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" لغوية صرفة تتّخذ قالبا نثريا.	• لغة ولحن موسيقي إضافة إلى مقطع للرّسوم المتحرّكة.
• تصريح الأمّ بوجوب عدم فتح الباب حتّى عودتها.	• وصية الأمّ بوجوب عدم فتح الباب تفهم ضمنيا من قول السّناجب:"ما دامت ماما بالخارج لن ندخل أبدا أغراب"
• عدم تطبيق الصّغار لنصيحة الأمّ.	• تطبيق الصّغار لنصيحة الأمّ.
• تحقّق عقوبة عدم تطبيق النّصيحة.	• تحقّق مكافأة تطبيق النّصيحة.
• التّخلص من الذّئب بقتله.	• التّخلص من الثّعلب بالتّرهيب.
• حضور مشاهد عنيفة.	• غياب العنف وغلبة المشاهد الطّريفة.

• أشكال الشّخوص الحكائية مجهولة مجرّدة وحتّى مبهمة يتحكّم فيها خيال الطّفل ويتطوّر بتكرار عمليات التّخييل عند كل موقف. • قصّة شعبية من التّراث العالمي المتناقل عبر أجيال طويلة.	• أشكال الشّخوص الحكائية معلومة وجاهزة يتحكّم فيها المصمّم/المنتج لتساعد الطّفل على فهم المغزى مع تحديد قدراته التّخييلية. • أنشودة مستحدثة متداولة في حدود البلاد العربية.

وهي اختلافات ناتجة عن تغير الجنس الأدبي واللغة الهدف وخصوصيات البيئة المستقبلة؛ حيث يغيب الإطناب في الأنشودة وتتغير التّعابير والأساليب من اللغة الأصلية إلى اللغة المترجم إليها، كما تتغير الأهداف والرّسائل بالنّقصان أو الزّيادة أو التّعديل حسب المقوّمات الثّقافية للبيئة الحاضنة.

أوجه التّداخل بين قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" وأنشودة "في منزل أنثى السّنجاب":

يظهر التّداخل بين قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" وأنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" من خلال علاقة التّناص التي تجمعهما؛ حيث تعدّ فكرة أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" مستلة من قصّة "الذّئب والعنزات الصّغيرات" من خلال التّصرّف في التّرجمة. وقد بدا التّفاعل بينهما جليا من حيث الجوهر (فكرة استغلال غياب الأمّ من قبل الذّئب/ الثّعلب لمحاولة أكل الصّغار)، لكنّ النّص اللاحق تجاوز النّص السّابق شكلا ومضمونا، فقد عملت الإضافات اللسانية وغير اللسانية على تزويد النّص اللاحق بمقوّمات وامتيازات قادرة على جذب الطّفل العربي المعاصر؛ على غرار مقطع الرّسوم المتحرّكة المصاحب للأنشودة، والموسيقى والمؤثّرات الصّوتية... كما جاء معارضا للأوّل فلم يتمّ فيه الإخلال بوصية الأمّ وبالتّالي نجا الصّغار من خدعة الشّرير وقدّم الدّرس المقصود من خلال المكافأة لا العقوبة.

التّأثيرات المنتظرة من أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" على الطّفل العربي:

لكل نتاج أدبي تأثير مقصود أو حتى غير مقصود أحيانا، وإذا ما بحثنا عن المقصدية التي هدفت إليها أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" على الطّفل العربي فإنّنا نجد عدّة أهداف تربوية وتعليمية ذات تأثير لحظي فوري وكذا على المدى المتوسّط والبعيد. ومن هذه التّأثيرات التي توصّل إليها البحث ما يلي:

- ترسيخ مفهوم الأسرة والعائلة ورسم حدودهما من خلال توظيف شخصيات: الأم والأب والإخوة الأطفال والجدّ والجدّة والعمّ؛
- تمكين الطّفل من فهم أدوار أفراد الأسرة بناء على طبيعة الجنس والقدرات الجسدية والنّفسية والعقلية؛
- التّأكيد على ضرورة الأخذ بنصائح الوالدين وتطبيقها بحذافيرها لتفادي العواقب الوخيمة؛

- تعميق مفهوم الأمن داخل البيت فهو الحصن المنيع والبيئة الأكثر تقديما للأمن النّفسي والجسدي؛
- تنبيه الطّفل إلى بعض الحيل المستخدمة للتّغرير والإضرار به؛ على غرار انتحال الشّخصيات الأقرب إليه أو تقديم مغريات حسب سنّه وغيرها من الأساليب الملتوية؛
- تعليم الطّفل مبدأي الخير والشّر اللذين يقوم عليهما توازن العالم وضرورة نصرة الخير؛
- منح الطّفل القدرة على تمييز الحيوانات الأليفة والمفترسة، وآكلة النّباتات وآكلة اللحوم من خلال نموذجي السّنجاب والثّعلب؛
- تنمية مهارات الإدراك والتّفكير وتغليبها على العاطفة حين يتعلق الأمر بتحقيق الأمن الذّاتي للطّفل.
- تعزيز القدرة على الصّمود في وجه المغريات في سبيل حماية الذّات من الأذى، وبالتّالي التّهيئة النّفسية لمحاربة الشّهوات والتّربية الذّاتية حاضرا ومستقبلا؛
- القدرة على تمييز الفروقات الجسدية من طول وحجم ولون بين الذّات والآخر وتقبّلها؛ من خلال تقديم النّماذج المختلفة لأفراد أسرة السّنجاب فهناك الطّويل والمتوسّط والقصير، وهناك من لونه برتقالي وآخر أحمر وغيرها من الصّفات الظّاهرة؛
- تنمية القدرة على التّصدّي للابتزاز العاطفي.
- ترسيخ ضرورة الثّبات على المبدأ الخير النّبيل وعدم التّخلي عنه مهما كانت الظّروف؛
- تمكين الطّفل من رفع مستوى حمايته لنفسه ماديّا ومعنويا؛
- إكساب الطّفل الثّقة بالنّفس والقدرة على اتّخاذ القرارات الصّائبة عند غياب الوالدين؛

إضافة إلى ما سبق أعلاه، تجدر الإشارة إلى أنّ النّجاح الباهر الذي حقّقته أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" لم يتوقّف على تداولها بجميع أجزائها فقط بين الصّغار والكبار، وإنّما تعدّى الأمر إلى استثمارها في شرح الموقف السّياسي لدولة اليمن تجاه الاعتداءات الصّهيونية على مدينة غزّة الفلسطينية بعد أحداث 07 أكتوبر 2023؛ وذلك بالتّصرّف في كلمات الأنشودة مع المحافظة على الإيقاع الدّاخلي والخارجي للموسيقى وتغيير محتوى مقطع الرّسوم المتحرّكة المرافقة لها بما يتناسب معها، وما يناسب عقلية الطّفل واستقباله لمثل هذه المعلومات المعقّدة الواجب تبسيطها، وقد حملت عنوان "في باب المندب رجال" نسبة إلى مضيق باب المندب الذي تمّ فيه إخضاع السّفن القادمة لمساندة المحتل الصّهيوني، ولاقت هذه الأنشودة رواجا استثنائيا على مختلف منصّات التّواصل الاجتماعي؛ لطرحها موضوعا حسّاسا يمسّ الإنسانية ككل والمجتمع العربي على وجه الخصوص، وهو ما يحتّم شرح القضية

الفلسطينية للجيل الجديد من الأطفال العرب حتّى يتسنّى لهم الاندماج مع قضايا أمّتهم ولا يشبّوا منفصلين عن تطلعات الأمّة وهمومها.

خاتمة:

ممّا سبق يمكن استنتاج ما يلي:

- ❖ لأدب الطّفل أهمّية عظمى في بناء الإنسان وتكوين شخصيته، لذا من الضروري العناية به وتعميم فائدته؛
- ❖ ينقسم أدب الطّفل إلى عدّة أقسام أهمّها: القصّة والأنشودة، ويمكن بواسطتهما معا أو كل على حدة تحقيق أغراض كثيرة غاية في الأهمّية؛
- ❖ أثّرت قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" في النّتاج الأدبي العالمي الموجّه للطّفل من خلال ترجمتها إلى الكثير من اللغات والاقتباس منها...
- ❖ اعتمدت قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" على أسلوب التّرهيب وتحقّق العقاب لمن لا يطبّق نصائح والديه بغضّ النّظر عن الأسباب، في حين اعتمدت أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" على أسلوب التّرغيب في تطبيق كلام الوالدين ونيل المكافأة على حسن السّلوك والتّفكير؛
- ❖ تشابهت قصّة "الذّئب والعنزات السّبع الصّغيرات" وأنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" في عدّة نقاط وتداخلت معها في بعض المسارات، وهو أمر طبيعي لأنّ الثّانية ترجمة بتصّرّف عن الأولى، لكنّهما لم يتطابقا تماما فقد وجدت كذلك أوجه اختلاف عديدة؛
- ❖ يلتمس من أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" عدّة تأثيرات إيجابية على الطّفل العربي على جميع الأصعدة (الأخلاقية، التّربوية، التّعليمية، النّفسية، العقلية...)؛
- ❖ يمكن القول أنّ ترجمة أنشودة "في منزل أنثى السّنجاب" تعدّت التّرجمة بتصرّف إلى إعادة الإنتاج والإبداع، وقد وفّقت إلى حدّ كبير في تحقيق الغايات النّبيلة المرادة منها، وبذلك تجاوزت النّص الأصلي شكلا ومضمونا؛ ممّا يمكّن الطّفل من إثراء مختلف مداركه بشكل أكبر.

التوصيات:

- ❖ ضرورة العناية بكتب الأطفال وتماشيها مع مراحل النّموّ النّفسي والعقلي والجسدي؛
- ❖ تكثيف النّدوات المتعلقة بتطوير الكتابة والبرامج الموجّهة للأطفال؛
- ❖ ضرورة مسايرة أدب وبرامج الأطفال لروح العصر ومتطلباته المختلفة؛
- ❖ التّرويج لإقامة ورشات تكوينية تبين كيفية الكتابة للأطفال من قبل مختصّين في المجال؛
- ❖ ترسيخ الهوّية الوطنية في أدب وبرامج الطّفل الجزائري والعربي؛

- ❖ تعزيز المقروئية في البيئة الطّفولية من خلال خلق نتاج أدبي وعلمي جذّاب وممتع ومفيد والحثّ على إقامة المسابقات المشجّعة على فعل القراءة؛
- ❖ تحفيز المبدعين في مجال أدب الطّفل وخلق جوّ للمنافسة الشّريفة وتخصيص جوائز مالية لمستحقّيها.

ملحق الصّور:

صورة شارة البداية	منزل السّناجب
السّناجب الصّغار	أنثى السّنجاب (الأم)
صورة الأب	التّعلب منتحلا شخصية الأب
التّعلب متنكّرا بزي عامل الكهرباء	التّعلب متنكّرا بزي بائع المثلجات-

قائمة المصادر والمراجع:

عبد الله لالي، في أدب الطفل العربي، 2022، ص 12،

مريم حاجي، التصرف في ترجمة أدب الطفل ترجمة كامل الكيلاني لـ "La Barbe Bleue" و" Le Petit Chaperon Rouge" للكاتب Charles Perrault، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، قسم الترجمة، 2015/2014.

مريم حموده، 50 لعبة تلعبها مع طفلك، دار التحدي، مؤسسة بداية، مصر، 2012.

-https://youtu.be/h1sXuODG5_w

-https://youtu.be/IL69RoA0WeE?si=hQHqQkWLFKEpKPWi

هوامش البحث:

1 مريم حاجي، التصرف في ترجمة أدب الطفل ترجمة كامل الكيلاني لـ "La Barbe Bleue" و" Le Petit Chaperon Rouge" للكاتب Charles Perrault، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، قسم الترجمة، 2015/2014، ص83.

2 ينظر: المرجع السّابق، ص87، 88.

3 ينظر: المرجع السّابق: ص89-92.

4 يمكن الاطّلاع عليها من الرّابط: https://youtu.be/h1sXuODG5_w

5 عبد الله لالي، في أدب الطفل العربي، 2022، ص12،

6 يمكن الاطلاع عليها من الرابط: https://youtu.be/IL69RoA0WeE?si=hQHqQkWLFKEpKPWi

7 هي أنشودة وأغنية لوجود نسختين إحداهما دون موسيقى ومؤثّرات صوتية، والثّانية تصاحبها الموسيقى والمؤثّرات.

8 مريم حاجي، مرجع سابق، ص41.

9 عبد الله لالي، مرجع سابق، ص12.

10 مريم حموده، 50 لعبة تلعبها مع طفلك، دار التحدي، مؤسسة بداية، مصر، 2012، ص17- 18.

العناصر الفنيّة لقصص الخيال العلميّ ووظائفها في أدب الطّفل: قصة أليس في بلاد العجائب أنموذجا

ط.د. هاجر مدلل
ج/ گالمة

ملخص البحث: تعدّ قصص الخيال العلميّ من فنون أدب الطّفل ويشمل كل ما هو مكتوب وموجه للأطفال من قصص وروايات، ولهذا الفنّ الأدبيّ أهميّة قصوى في تنمية خيال الأطفال وتدريبهم على استعمال أخيلتهم، كما تسهم في توسيع دائرة تفكيرهم وآفاقهم الخياليّة، وذلك لما لهذه القصص القدرة على جذب الأطفال ولفت انتباههم لما تحويه من أحداث مثيرة ومجهولة وخياليّة، وعليه سنحاول في هذه الورقة البحثيّة الوقوف عند أهمية وأهداف ووظائف قصص الخيال العلميّ ومدى تجاوب الأطفال معها وذلك من خلال تبيين العناصر الفنيّة للقصة الخياليّة للأطفال، ومن أجل ذلك اخترنا لبحثنا هذا مدوّنة مترجمة من اللّغة الإنكليزيّة إلى اللّغة العربيّة تمثّل في قصة "أليس في بلاد العجائب" لما تعالجه من أحداث غريبة ومشوّقة تساهم في تقوية إبداع الأطفال.

تقديم: كثر الاهتمام بأدب الطّفل وبكلّ فنونه المختلفة من قصة ومسرحية وشعر ومختلف البرامج الالكترونية لما يؤدوه من دور بارز في التّنشئة الاجتماعيّة والثّقافيّة وتكوين أطفال لهم شخصيات قوية وواعية وناضجة وتسهم قصص الخيال العلميّ الموجهة للطّفل في بناء أجيال قادرة على الإبداع لما لها من أهمية واضحة في إخراج هذا النّشء، وتتمحور إشكالية هذه الورقة البحثيّة حول: فيما تتمثّل العناصر الفنيّة في قصص الخيال العلميّ المترجمة في أدب الطّفل من خلال قصة أليس في بلاد العجائب؟

وللإجابة على هذه الإشكالية تطرقنا إلى تعريف العديد من المفاهيم من بينها: أدب الطّفل وبعض القضايا المتعلّقة به وظائفه وخصائصه وفنونه، وكذلك تطرّقنا إلى مفهوم الخيال العلمي وأدبه وأهميته، ومن المفاهيم أيضا التي عرفناها قصص الخيال العلميّ وأهميتها، ومن ثم قمنا بتعريف قصة أليس في بلاد العجائب مستخرجين العناصر الفنيّة لقصة الخيال العلميّ

1. مفهوم أدب الطّفل:

يعرّف أدب الطّفل بأنّه " شكل من أشكال التّعبير الأدبيّ، له قواعده ومناهجه، سواء منها ما يتصل بلغته، وتوافقها مع قاموس الطّفل ومع الحصيلة الأسلوبيّة للسّن الّتي يؤلف لها، أم ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكلّ مرحلة من مراحل الطّفولة، أو ما يتصل بقضايا الذّوق وطرائق التّكنيك في صوغ القصة، أو في الحكاية للقصة المسموعة."[1]

هذا الشّكل الفنيّ قد يأتي في صورة قصة أو حكاية أو مسرحيّة أو يحكي قصة مغامرات أو بطولات، وقد يجري على لسان الإنسان أو الحيوان أو الجماد، وقد يأتي في شكل خرافة أو أسطورة أو حكاية شعبيّة أو حيوانيّة أو قصة تاريخيّة أو تهذيبيّة أو أنشودة أو أغنيّة، يستهوي الأطفال ويمتعهم أولا، ويحقق رسالته الجماليّة، شأن كلّ الفنون، فينمي فيهم الإحساس بالجمال وتذوّقه ثانيا، ثمّ يستهدف عن طريق التّسليّة والمتعة والمرح، أن يقطر في نفوسهم تجارب البشريّة ثالثا.[2]

2. وظائف أدب الطّفل:

إنّ الأدب الهادف الموجه للنّاشئة، لا يقف عند التّرفيه بل يختص بوظائف متنوعة، فاتخذ أحمد زلط أحدوثات ديوان "العيون اليواقظ" نموذجا لها وهي: الوظيفة التّعليميّة، والوظيفة الأخلاقية، والوظيفة الجماليّة، والوظيفة اللّغويّة، وأضيفت لها وظيفة خامسة هي الوظيفة التّواصليّة والمجتمعاتيّة، لأنّ الأطفال في عصرنا الحاضر لا يعيشون في مجتمعاتهم منغلقين على أنفسهم، بل حتّى وإن لم يسافروا فهم يتواصلون في كلّ حين مع أندادهم من أطفال العالم بفضل التّكنولوجيا الحديثة مثل: التّلفاز والسّينما والأنترنت، وخير دليل هو ما يبث من أشرطة وأفلام تربويّة وما يطبع وما يدمج، وما يحمل من أدب أطفال دون نسيان نشاط التّرجمة والدّبلجة.[3]

3. خصائص الكتابة للطّفل:

إنّ الطّفل قبل تعلمه القراءة، يأنس لأمّه وهي تناغيه رضيعا أو تحكي له قصصا وحكايات، وقد يقوم بهذا الدّور أبوه أو أحد الجدّين قبل نومه، ولا أحد ينكر دور القراءة بكل أشكالها في تعليم الطّفل اللّغة وإثراء رصيده اللّغويّ وتزويده بالعلم والثّقافة والقيم، وأثناء كلّ ذلك يتوسع خياله وآفاق تفكيره، ولذلك يجمع المختصون على أنّه ينبغي لكاتب أدب الطّفل المعاصر مراعاة النّقاط التّالية[4]:

-اختيار المفردات البسيطة؛

- البعد عن العبارات المبهمة والمعقدة؛
- مراعاة مستوى الطّفل العقليّ والنّفسيّ والعمريّ؛
- الابتعاد عن الإيحاء بأفكار غامضة؛
- الابتعاد عن إيراد الموضوعات المجرّدة منعزلة؛
- استعمال الوزن الخفيف في نص منظوم أو أنشودة أو قصيدة؛
- تنويع الأوزان الخفيفة؛
- مراعاة توفر قواميس تناسب مستواه اللّغويّ مرفقة بالصّور؛
- مراعاة ما يقدّم للإنسان الطّفل؛
- عدم إغفال تفكير الطّفل وإحساسه؛

-مراعاة شخصيّة الطّفل؛
- مراعاة حبّ الطّفل منذ نعومة أظافره للحيوانات والطّيور؛
-استعمال الألوان الزّاهيّة المعبّرة؛
- استعمال الصّور، خاصة المتحركة منها.

4. مصادر من يكتب للطّفل العربيّ:

تتنوع وتختلف مصادر من يكتب للطّفل العربيّ ونوضحها على النّحو الآتي[5]:

- الحكم والأمثال والمواعظ القديمة والعادات في كلّ المجتمعات التي تعتبر معينا لا ينضب للكبار والصّغار، شعرا أو نثرا أو تراثا أو تطبيقا من الجدّ إلى الحفيد ومن الأب إلى الابن...إلخ.
- الأدب الشّعبيّ ومنه ما تطوّر فأبدع المؤلفون في تأليفهم للكبار والاقتباس للأطفال وتوفيقه مع العصر ويندرج ضمنه ما يلي:

•الحكايات الشّعبيّة العربيّة: ومدارها خياة العرب في الجاهليّة والإسلام: الكرم، الفروسيّة، التّسامح، الصّبر، الوفاء؛

•السّير الشّعبيّة العربيّة: رغم وجود القليل منها حاليا: ومثالها سيرة عنترة بن شدّاد، وسيرة بني هلال، وسيرة الظّاهر بيبرس وسيرة سيف ذي يزن وسيرة علي الزّئبق وسيرة البطل الخرافيّ؛

•الأساطير القديمة على اختلافها: ومنها الطّوفان وعصر العماليق، ولا بدّ أن تراعي في كلّ ثقافة الطّفل المتلقي وعقيدته؛

-قصص الكتب السّماوية:

•التّوراة والإنجيل والقرآن: وهي مملوءة بالمواقف والحوادث الملهمة لكتابة أدب الطّفل بما فيها الطّير والحيوانات.

•سيرة الرّسول صلى الله عليه وسلم وغزواته وهي زاد روحي.

-الإبداع: وهو تأليف الجديد من غير اقتباس أو تصرف.

5. فنون أدب الطّفل:

يعدّ التّأليف البداية الحقيقيّة التي انطلق منها هذا النّوع من الأدب، وما التّرجمة إلّا وسيلة من وسائل المثاقفة، فرضتها الحاجة إلى أدب الأطفال بعد انتشار التّعليم وبروز الطّفل في السّاحة الثّقافيّة والاجتماعيّة العربيّة، وسيكون تركيزنا هنا منصبا على الفنّ القصصيّ، والفنّ القصصيّ كما هو معلوم "فنّ يندرج ضمن النّصوص النّثرية، وهو فنّ قديم وحديث، لأنّ جذوره تعود إلى الأدب اليونانيّ، وحديث لأنّ نشأته في الأدب العربيّ جاءت بفضل التّرجمة والتّأليف، وكان لظهور الطّباعة في العالم العربيّ الأثر الكبير في دفع المؤلفين للكتابة في هذا الفنّ والاهتمام به، ويشمل الفنّ القصصيّ كما يرى

أغلب النّقاد أنواع فنيّة أخرى هي الرّواية والقصة القصيرة والأقصوصة، وسنركز بشكل أكثر على القصة، فالقصة كفنّ أدبيّ يمكن تعريفها بأنّها أحد أنواع الأدب الرّاقي ولون ممتع يميل الطّلاب إلى سماعه منذ الطّفولة وينصت إليه بكلّ شغف، وهو أدب يصوّر الحياة ويعكس ما في نفوسهم من انفعالات ورغبات، وهي وسيلة لتحسين السّلوك والأدب وتبني شّخصية الطّالب وتهذبها[6]، والقصّة أيضا هي حكايات قصيرة، تقدّم درسا أخلاقيا وأكثر شخصياتها من الحيوانات والأشياء النّاطقة الّتي يمكنها التّحدث والتّصرف كالإنسان، وتتنوع هذه القصص في اتجاهاتها وأشكالها وأنواعها منها: قصص الخيال وقصص المغامرات وقصص الحيوانات وقصص البلاد الأخرى وقصص الخيال العلميّ والقصص البوليسيّة... إلخ ويعدّ الفنّ القصصيّ أكثر أنماط أدب الأطفال انتشارا ويشمل مجموعة من القيم والأخلاقيات والمؤثرات في نفسية الطّفل وشخصيته.[7]

وتختلف القصص بحسب اختلاف مضامينها حيث نجد القصص الواقعيّة والقصص الخياليّة والمغامرات والقصص الرّومانسية وقصص الأنبياء وقصص القرآن وغيرها من الأنواع الأخرى، فالمربّي "الكاتب" عليه أن يحسن انتقاء القصص التي يقدّمها للأطفال.[8]

6. مفهوم الخيال العلميّ وأدبه للأطفال:

6-1 مفهوم الخيال العلميّ:

شغل الخيال العلميّ بال الكثير من الباحثين لفهمه وتحديد مصطلحه حدّ الغموض، لاتساع مجالاته وتنوع أهدافه، واختلاف ترجماته إلى العربيّة على اعتبار أنّه مصطلح غربيّ "ابتدعه هيوجو جيرزنباخ (Hugo Gernsbach) سنة 1926"، في مجلة "القصص المذهلة" حيث استعمل عبارة Science-fiction "، وتفاوتوا في تعريفه وترجمة تسمياته: القصص العلميّة، رواية الخيال العلميّ، أدب الخيال العلميّ، القصص العلميّ التّصوريّ، الرّواية المستقبليّة، وتمّ تعريف هذه الأخيرة على أنّها "ذلك الفرع من الأدب الرّوائيّ الّذي يعالج بطريقة خياليّة استجابة الإنسان لكلّ تقدّم في العلوم والتّكنولوجيا، ويعتبر هذا النّوع ضربا من قصص المغامرات إلّا أنّ أحداثه تدور عادة في المستقبل البعيد، أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأملات في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السّماويّة، كما يصوّر ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا، هذا بعد تقدّم بالغ في مستوى العلوم والتّكنولوجيا.[9]

ويعرّف أدب الخيال العلميّ بأنّه "نوع أدبيّ تظهر ملامحه أكثر في الرّواية والقصّة، يعالج موضوعات ذات علاقة بالعلم تتسم بالجدّة والاستنتاج والأفق المستقبليّ، بطرق يغلب عليها الطّابع التّخييليّ، فضلا عن التّعامل مع موضوعات الغرائب والخوارق والمخاطر، والموضوعات الغامضة في الطّبيعة، فغالبا ما يطرق مؤلفو قصص الخيال العلميّ (Science fiction) أبواب المستقبل بتنبؤاتهم

من دون زمن محدّد[10]، ومفهوم أدب الخيال العلميّ في أدب الأطفال أو في غيره يعني "القصص والرّوايات المكتوبة للأطفال أو الفتيان أو الكبار أو المستقبل في الأرض برّا وبحرا وجوّا، وفي الفضاء الخارجيّ، انطلاقا من حقائق أو فرضيات علميّة معروفة في الحاضر."[11]

عموما أجمع معظم من عرف أدب الخيال العلميّ للصّغار والكبار على أنّه نوع من الأدب القصصيّ أو الرّوائيّ المعبّر عن تجارب فكريّة بارعة من خلال طرح سؤال (ماذا لو...؟) ومحاولة الإجابة عليه، ويتمّ بمجموعة من السّمات نلخصها في الآتي[12]:

- ✓ أنّه أدب يجمع في منظومة رائعة بين الأدب والعلم والخيال.
- ✓ أنّه أدب يقدّم المتعة والإثارة.
- ✓ أنّه أدب يقدّم حلولا مستقبليّة لما يجب أن تكون عليه الحياة في ظلّ التّقدّم العلميّ المتسارع والأمل في حياة أفضل.
- ✓ أنّه أدب يقوم على الخيال المدّعم بالنّظريات العلميّة.
- ✓ أنّه أدب يكشف لنا بطريقة غير مباشرة القناع عن أخطار التّقدم العلميّ والتّقنيّ في مجالات الحياة المختلفة.

2-6 أهداف الخيال العلميّ في أدب الأطفال:

يستطيع الخيال في أدب الطّفل أن يحقق الأهداف الآتية[13]:

- ✓ يعرّف الأطفال على بعض الاقتراحات لحلّ المشكلات البشريّة المختلفة التي يعجز الواقع في تقديم حلول لها، أو يقدّم لها حلولا غير مرضية؛
- ✓ تقديم صورة مشرّفة لمستقبل البشرية، والقضاء على أسباب تعاستها من أمراض وحروب وبغضاء؛
- ✓ تلقين النّشء، الحقائق والمفاهيم العلميّة بأسلوب مشوق وممتع ومثير بعيدا عن جفاء المعلومات في الكتب الدّراسيّة.
- ✓ إثارة مخيّلة الأطفال وتكوين وتنمية الاتجاهات المرغوبة نحو البحث وفرض الفروض واختبار صحتها، وتخيّل عدة حلول منوعة للمشكلة الواحدة؛
- ✓ تكوين اتجاه موجب لدى الأطفال نحو قبول التّغيير ومبادرته والاعتقاد بأنّ ما هو كائن ليس دائما هو الأفضل.
- ✓ يحثّ الطّفل على التّأمل أي التّفكير مليا وبجدية وبمرونة؛ ليدرك إمكاناته كإنسان يستطيع أن يحلم، ويسعى جاهدا لتحقيق أحلامه؛

كما يمكن حصر أهداف الخيال العلميّ من النّاحية التّربويّة والنّفسيّة وفق الآتي[14]:

- ✓ ضبط خيال الطّفل وما ينتج عنه من مشاعر وانفعالات، حيث يعمل على تنظيمها وتعزيز الجوانب الإيجابيّة فيها؛ بما يسهم في التّكيّف الذّاتي للطّفل، وتهذيب تفكيره وسلوكه.
- ✓ إضفاء أجواء الحيويّة والمرح على الشّخصيات والأحداث من خلال توفير عناصر التّشويق والاستماع والمتابعة النّشطة.
- ✓ تلبية حاجات الطّفل إلى البحث والمعرفة والاكتشاف، وميله إلى المغامرة المعقولة والفضول لمعرفة كل ما يجهله، ومن خلال الإجابة على كثير من التّساؤلات التي تشغله عن العالم المحيط به.
- ✓ توسيع آفاق الطّفل العلميّة /المعرفيّة من خلال إعطائه المعلومات الصّحيحة، والتّفسيرات العلميّة المنطقيّة لما يحدث وما يمكن أن يحدث من ظواهر علميّة بعيدا عن التّفسيرات الخرافيّة.

7. قصص الخيال العلميّ وأهميتها:

تعرّف هذه القصص "بأنّها القصص التي تعتمد على صياغة بعض الحقائق، أو الافتراضات العلميّة في صورة خياليّة تهدف إلى نشر الحقائق العلميّة، وشرح جوانبها وأهدافها بجانب ما لها من قدرة على إشباع وإثارة خيال الأطفال"[15]، وتعرّف أيضا بأنّها "نوع من الفنّ العلميّ الرّاقي، تعمل على معالجة أمور علميّة غير متوقعة الحدوث، وتساعد المتعلم على تكوين صور ذهنيّة فريدة جديدة في موضوعات العلوم وذلك بالاستناد إلى خبراته العلميّة السّابقة، وما تتيحه الإمكانات العلميّة الحاضرة، والوسائل التّعليميّة الحديثة، والرّؤية التّنبؤية لمستقبل العلوم."[16]

وتتمثّل أهمية قصص الخيال العلميّ لدى الأطفال فيما يأتي[17]:

- ✓ إدراك وفهم المفاهيم العلميّة، حيث إنّ هذه المفاهيم تحتاج إلى تصور وتخيل، وما التّصور والتّخيل إلّا مقدّمات للخيال العلميّ؛
- ✓ اكتساب القدرة على استخدام الطّرق العلميّة في التّفكير من خلال تصور المتعلم للمشكلة، واختيار الطّرق المناسبة لجمع المعلومات المتعلّقة بها، وفرض الفروض المناسبة الحلّ؛
- ✓ تؤدي قصص الخيال العلميّ دورا بارزا في حفز الطّفل على القراءة وتحصيل المعرفة؛
- ✓ تُعِدُّ الطّفل لفكرة أنّ العالم سوف يكون مختلفا عندما يصبحون كبارا؛
- ✓ تمثّل أداة تعليميّة يستطيع المعلم فيها التّركيز على المفاهيم العلميّة من خلال عرضها وقراءتها بطريقة تثير خيال الأطفال.

8. وظائف قصص الخيال العلميّ:

لقصص الخيال العلميّ وظائف كثيرة وعديدة سنحاول توضيحها نظرا لأهميتها، وهي كالآتي[18]:

- **التّثقيف العلميّ:** تستخدم قصص الخيال العلميّ معارف الحاضر العلميّة بغية الانطلاق منها إلى عالم المستقبل العلميّ، ولا شكّ في أنّ استخدام هذه المعارف يسهم في ترسيخ الثّقافة العلميّة للقارئ بشكل مباشر أو غير مباشر تبعا للمستوى العلميّ لهذا القارئ من جهة، ولقدرة القاص على توضيح المعارف التي يستخدمها دون أن ينطلق من معرفة القارئ لها أو من كونها بديهيّة في الثّقافة العلميّة.
- **التّذوق العلميّ:** تنطلق قصص الخيال العلميّ من إنجازات الحاضر العلميّة إلى المستقبل العلميّ، لأنّ عالم المستقبل هو هدفها، فهو يدور حول ما بناه الخيال من إنجازات علميّة في المستقبل، والمراد به تدريب القارئ على تذوق لذة الكشف العلميّ، وجعل إحساساته العلميّة مرهفة قادرة على تلمس الأساليب القادرة على قيادة إنجازات الحاضر العلميّة إلى كشوف واختراعات يحتمل حدوثها في المستقبل العلميّ للبشريّة.
- **تحرير الخيال وعلمه:** الحرية عماد الخيال، وتعدّ وظيفة مهمة من وظائف الخيال الأدبيّ، والاهتمام الدّائم بها يجعل الخيال يحلّق قريبا من الواقع ولا يوغل بعيدا عنه، لذلك قيل إنّ قصص الخيال العلميّ تحرّر الخيال من التّحليق الدّائم قرب الواقع، وتفتح له كوى يحلّق بوساطتها في عالم المستقبل فتقوى أجنحته ويملك حريّته كاملة ضمن حدود الخيال العلميّ ولا يملكها مطلقة من القيود كلّها.
- **تحديد الهويّة:** تسهم قصص الخيال العلميّ إسهاما غير مباشر في الإجابة عن سؤال الهوية: من أنا؟ ذلك أنّ هذه القصص تنسجم وحياة القارئ في البلدان المتقدّمة حضاريا، لأنّها تواكب إنجازات حاضره العلميّة وترتقي بها وتنميها، ومن ثمّ لا يجد القارئ نفسه غريبا في أثناء قراءة هذه القصص وعلى الرّغم من ذلك فإنّ هذا القارئ يتساءل عمّا إذا كانت حياته العلميّة الصّرف بتحقيق إنسانيته، وعمّا إذا كانت هذه الحياة تخلو من اللّطافة الرّوحيّة، وهذا السّؤال جوهر الهوية: من أنا في هذا العصر التّقنيّ؟ ومن سأكون في المستقبل؟ ولعلّ هذا السّؤال سيساعده على تحديد هويّته التي لا تخرج عن روح الموازنة بين الرّوح والمادة في أية حياة تضمن لأبنائها الحدّ الأدنى من رغد العيش، وتعدّ هذه الأخيرة من وظائف قصص الخيال العلمي التي يجب أن لا يستهان بها وتبدو أكثر أهمية من الوظائف الأخرى.

9. التعريف بقصة أليس في بلاد العجائب:

كتب تشارلز دودسون قصة أليس في بلاد العجائب عام 1965، وبالنّسبة له لم تكن كتابا مهمّا، لذا لم يستخدم اسمه الحقيقيّ على الكتاب بل استخدم اسم لويس كارول، لكن الكتاب حقّق مبيعات جيدة وأصبح بسرعة مشهورا جدّا، وفي ذلك الوقت حاولت كتب الأطفال أن تعلّم شيئا ما، لكن لويس كارول لم يحاول تعليم أي شيء أراد أن يقصّ قصة عجيبة، وكتب كارول قصّة ثانية عن أليس عام 1871 واليوم تعدّ قصة أليس في بلاد العجائب واحدة من أشهر قصص الأطفال في العالم[19]، كما تعدّ هذه القصّة من أشهر قصص لويس كارول وجعل فيها البطولة فيها لإحدى صديقاته الصّغيرات وهي أليس، وهي لا تحمل مضمونا فكريا بقدر ما تحمل من الغرائب والمفاجآت الطّريفة، وله أعمال أدبيّة أخرى يمكن إدخالها ضمن أدب الأطفال منها: ماذا وجدت أليس هناك وصدرت في كتاب عام 1876.[20]

تتميز هذه القصة بأنّ فكرتها النّواة الأولى واقعيّة، وهي تحكي قصة الفتاة أليس التي سقطت في جحر أرنب لتجد نفسها في عالم فانتازي تسكنه كائنات عجيبة، وهو عالم بلاد العجائب، هذا الاسم الّذي سيتحول فيما بعد إلى كرة ثلج ثقافيّة تجتاح اللّغات العالميّة وثقافات الشّعوب المختلفة عبر التّاريخ بل أصبحت أيقونة لمظاهر حضاريّة وحتّى تكنولوجيّة سمتها المشتركة الفانتازي والعجيب، وجنوح المخيال المبدع الّذي لا يعترف بمنطق الواقع بل هو يصنع ويشكّل من المتخيل العجائبي واقعا وحياة.[21]

10. العناصر الفنيّة لقصة "أليس في بلاد العجائب":

سنحاول عرضها باختصار لأنّ المقام هنا لا يكفي لذكرها بالتّفصيل، هذه العناصر نجد الشخصيات، الفكرة الرئيسة للقصة، الأحداث وتلسلها، أماكن الأحداث، وهذه القصة غنية بالأحداث.

- **السّارد:** هو الراوي الذي سرد أحداث الرواية، إذ نجده يصور تسلسل الأحداث وفي الرواية كانت بدايته بذكر شخصية أليس وأختها الجالستين عند منحدر

أمثلة عن حضور السارد: بدأ الضجر يتسلل إلى أليس من المكوث...

- ✓ بينما كانت تتساءل في قرارة نفسها....
- ✓ قالت محدّثة نفسها
- ✓ كانت تسقط أكثر فأكثر..)

شخصيات القصة:

الشخصيات الرئيسية:

أليس: من أكثر الشخصيات الرئيسية البارزة في رواية لويس كارول وهي فتاة صغيرة مثقفة وذكية، تتّصف بالأخلاق النبيلة، ويغلب عليها الفضول وحب الاكتشاف وهذا ما نراه من خلال تلك الأسئلة التي تطرحها على نفسها في كل مرة.

الشخصيات الثانوية:

أغلب شخصيات الرواية هي شخصيات خيالية وأقلّها من البشر ونذكر منها:

أخت أليس:أخت أليس الكبيرة وهي فتاة مثقفة ومتعلمة، تجلس مع أختها أليس في الغابة كانت تقرأ كتابا عندما نامت أليس بجانبها.

الأرنب الأبيض: تتمثل في (حيوان) وهو أرنب عجيب مثير للانتباه باستطاعته التحدّث، ما أحدث فضولا لدى أليس،إنه يرتدي ملابس ويرتدي ساعة جيب، إذ تقوم باتباعه إلى أن يصل بها إلى بلاد العجائب، وهو حيوان سريع الحركة ودائما مستعجل في أمره لكثرة تأخره.

قطة الشيشاير: هي قطة غريبة لا يظهر منها إلا رأسها، يمكنها أن تطفو ولديها ابتسامة كبيرة، تحب الغش والتحدث بالشفرة، إنها مرحة للغاية ومؤذية.

الفأر: التقت أليس بالفأر عندما كان يتخبط في البركة التي شكّلتها دموعها، كان في البداية خائفا ومتردّدا من الحديث مع أليس عند حديثها عن قطتها دينا وسرعان ما أصبحا يساعدان بعضهما للوصول للشاطئ في أمن وسلام، وكان معهما حيوانات أخرى منها بطة وطائر ودودو بمنقاره الكبير، وببغاء هندي ونسر صغير وعدد كبير من المخلوقات الغريبة.

دودة القز: هي دودة مصرّة على معرفة أليس من تكون، أين دار بينهما حوار طويل حول ذلك.

صانع القبعات المجنون: إنه أحد أكثر الشخصيات جنونا إلى جانب الأرنب، فهو يرتدي قبعة كبيرة جدا ويصر على أن تخبره أليس بأنها قلقة وأن هذه الشخصية لا يمكنها التحدث عن نفس الموضوع لفترة طويلة.

الدوقة: تعاملت مع الطفل الذي كان بيدها بقسوة فقد كانت عدوانية معه ومع أليس، فلم تكن مرغوبا بها في الغابة، والملاحظ أيضا أنه لما ذهب الطفل مع أليس وتحول إلى خنزير لم تحاول السؤال عليه ولا على مكان وجوده

خادمة الدوقة: تتحلى بصفات سيئة كونها تضع الكثير من الفلفل عمدًا في طعام الدوقة وتجعل الجو مليئا بالفلفل الذي يعمل على العطس، والقيام بأعمال لا أخلاقية كرمي الطعام على الدوقة والطفل، ما يجعلنا نلاحظ سوء معاملة في هذه الشخصية.

الملكة: تمثل أعلى مستوى في الحكم تميّز بالاستبداد والتّسلط في الحكم في كل مرّة تهدد أي شخصية أخرى بقطع رأسها عند أي عمل لا يعجبها أو عندما يرفض طلبها، كما أنها تحب لعب الكروكيه، إنها شخصية تميز بالقوة والعجرفة، كانت في القصة تمثل المرأة الشريرة.

طائر الدودو: فيكل مرة يقدم للحيوانات التي كانت تغرق في دموع أليس كدليل.

ملك: شخصية تتغلب عليها حكم المرأة المتمثل في الملكة كان القاضي في المحاكمة التي أجريت بحيث كان يتميز بالحنيّة واللّطافة عكس الملكة.

- **تسلسل الأحداث:**

الفصل الأول: السقوط في جحر الأرنب.

الشخصيات: أليس، أختها، الأرنب الأبيض.

مواقع الأحداث: الريف، جحر الأرنب الأبيض.

يقدم المؤلف الشخصية الرئيسية والصورة الخيالية للقصة التي تبدأ من جلوس أليس بالقرب من أختها وشعورها بالملل لتخلد إلى النوم إذ تنسحب مباشرة في أحلامها عند مرور أرنب أبيض اللون لتندفع خلفه وتنتهي عند سقوطها في الجحر (الانتقال من العالم الخارجي الحقيقي إلى عالم آخر وهو عالم الخيال). تقع أليس في حفرة عميقة جدا حيث أنها لم تنظر من سقوطها ولم تشعر بأي ألم لأن سقوطها كان بطيء "إما أن البئر كانت شديدة العمق أو كانت أليس تسقط ببطئ شديد"[22]. ثم تنتقل إلى مكان آخر وعند وصولها تذهب أليس باتجاه غرفة طويلة بها أبواب مغلقة لتكتشف مفتاحًا ذهبيًا صغيرًا على طاولة زجاجية، يفتح هذا المفتاح بابًا صغيرًا يؤدي إلى نفق ترى أليس في نهايته حديقة عجيبة انبهرت لرؤيتها. فتحاول الوصول إليها في مغامراتها في البداية ترى زجاجة تحمل علامة "اشربني"، بعد أن شربتها، بدأت في الانكماش وأصبح طولها بالكاد عشرين سنتيمترًا، لكنها لم تعد قادرة على الإمساك بالمفتاح الذي وضعته على الطاولة. فانتابها الحزن والبكاء.

الفصل الثاني: بركة الدموع

الشخصيات: أليس، الأرنب الأبيض، الفأر

مواقع الأحداث: جحر الأرنب الأبيض، وهي بركة تكونت من دموع أليس

تكتشف أليس صندوقًا وجدت فيه حلوة مكتوب عليها "كلني"، بمجرد أن أكلتها بدأت في النمو (ثلاثة أمتار). أصبحت كبيرة جدًا لدرجة أنها ما زالت غير قادرة على دخول الحديقة وتشعر بالحزن. ما أدى بها إلى البكاء الشديد، حيث تشكل حولها حوض سباحة. يظهر الأرنب مرة أخرى وتتحدث معه أليس فيشعر بالخوف. يهرب وينسى المروحة وزوجًا من القفازات البيضاء.

تشعر أليس وكأنها لم تعد تعرف نفسها فتحاول معرفة ما إذا كانت لا تزال على حالها من خلال طرح الأسئلة وغناء الأغاني. ثم تدرك أنها نجحت في ذلك، ولما ارتدت القفاز تقلصت بفضل المروحة بسرعة، ثم تندفع نحو الحديقة، لكنها تجد نفسها في المياه المالحة. ومن دموعه تلك تتشكل بركة.

تسبح أليس بصحبة فأر لا يحب القطط أو الكلاب ويغضب عندما تتحدث أليس عن قطتها دينة. ثم يسبح عدد كبير من الحيوانات التي سقطت في البركة خلف أليس.

الفصل الثالث: سباق جماعي محموم وحكاية طويلة

الشخصيات: أليس، الفأر، البطة، لوري، الدودو، النسر، الأم العجوز السلطعون، السلطعون الصغير، العقعق العجوز، الكناري

موقع الحدث: على الأرض الجافة (في المجر)

تم العثور على الحيوانات، البطة، النسر، لوري، طائر الدودو والعديد من الوحوش الغريبة الأخرى على الشاطئ. وكانت المشكلة المطروحة هي القدرة على تجفيف نفسك.

يعلن الفأر أنه سيحكي قصة ستجفف الجميع، لكن قصته معقدة للغاية ولا أحد يرضى لأن الحيوانات لا تفهم شيئًا وهي باردة. ثم ينظم طائر الدودو سباقًا جماعيا يبدأ الجميع بالركض كما يحلو لهم وسرعان ما يجف، عندما يطرح سؤال مهم من فاز بالسباق؟ وقرروا أن الجميع قد فازوا ولكن يجب أن يحصل الجميع على الجائزة وأن أليس هي التي يجب أن تحصل عليها.تجد في جيبها علبة حلويات توزعها على كل حيوان.

ثم تطلب أليس من الفأر إنهاء قصتها لكن الفأر ينزعج لأن أليس لا تستمع. فيغادر الفأر والفتاة الصغيرة تفكر في قطتها التي تخيف كل الطيور.

الفصل الرابع: الأرنب يستخدم بيل الصغير

الشخصيات: أليس، الأرنب الأبيض، بات، بيل، شخصيات مجهولة الهوية، كلب

موقع الحدث: بيت الأرنب، الغابة

تسمع أليس صوت الأرنب الأبيض وهو يمر بجانبنا؛ بحثا عن قفازاته ومروحته. وإذا به يرسلها إلى منزله لتحضر له قفازات جديدة. وبمجرد دخولها المنزل وجدت القفازات والمروحة، ولكن في طريقها للخروج، رأت زجاجة بها عبارة "أشربني" فشربت على الفور، وما أن شربتها حتى أصبح حجمها كبيرا، بحيث أصبحت عالقة في الغرفة، فأجبرت على إخراج ذراعها عبر النافذة ووضع قدميها في المدخنة. بعد ذلك سمعت صوتا يناديها إنه الأرنب، لكنها تسد الباب حتى لا يدخل فيطلب المساعدة من خادمه بات ويأمره بالذهاب للحصول على سلم. ثم يخطط لإرسال شخص ما إلى أسفل المدخنة وإذا به يعين بيل، السحلية. لكن أليس ركلته بقدمها.

قررت الحيوانات إشعال النار في المنزل، ثم تم إلقاء الحصى على وجه أليس؛ وسرعان ما يتحول الحصى على الفور إلى حلوى.

تأكل أليس واحدًا وتستعيد الحجم الذي يسمح لها بالخروج من المنزل، وتلجأ إلى الغابة وتلتقي بكلب كبير جدًا يخيفها. إنها تلعب به لإرهاقه حتى تمكنت من الهروب.

الفصل الخامس: نصائح دودة القز

الشخصيات: أليس، اليرقة

موقع الحدث: الريف، الغابة

تبحث أليس عن شيء تأكله أو تشربه لتغيير حجمها. حتى تلتقي بدودة قز ضخمة زرقاء تجلس على قمة الفطر، تدخن بهدوء نارجيلية طويلة. تسأل أليس من هي؟. فتجيبها أليس بأنّها لم تعد تعرف من تكون فهي لا تستطيع أن تقدم لها أي تفسيرات. ثم تطلب منها دودة القز أن تقرأ قصيدة "أنت عجوز، أيها الأب وليام". تقرأ أليس، لكن اليرقة تخبرها أنها كانت مخطئة.

تقول أليس إنها ترغب في تغيير حجمها، وتغادر اليرقة دودة القز وتخبر أليس أن الفطر يمكن أن يجعلها تنمو أو تتقلص اعتمادًا على الجانب الذي تأكله.

تمسك أليس بقطعة من كل جانب وتتردد. تقضم القطعة الموجودة على اليمين وتبدأ في الانكماش بسرعة كبيرة لدرجة أنها تضطر إلى الإسراع في أكل القطعة الأخرى لتجنب الاختفاء. ومن ثم فهو كبير جدًا لدرجة أنه يفوق الأشجار.

تدخل أليس في محادثة مع حمامة يظن أنها ثعبان. تزحف عبر الأشجار، وتشعر بالحرج من رقبتها عندما تتذكر أنه لا يزال لديها قطعة من الفطر.تمكنت من العودة إلى حجمها الطبيعي وتريد دخول الحديقة الرائعة.ثم تكتشف أليس منزلًا صغيرًا. إنها تريد الدخول، لكنها كبيرة جدًا. عليها أن تأكل الفطر لتصبح أصغر حجما كي تتمكن من الدّخول.

الفصل السادس: خنزير وفلفل

الشخصيات: أليس، خادم برأس سمكة، خادم برأس ضفدع، الدوقة، الطباخة، الطفل، القطة شياشر

موقع الأحداث: منزل الدوقة

تتردد أليس في الاقتراب عندما يقرع خادم برأس سمكة الباب الذي يفتحه خادم برأس ضفدع. ويتناول رسالة مكتوب بها دعوة إلى لعبة الكروكيه من الملكة إلى الدوقة. وعندما رحل الخادم السمكة اقتربت أليس وطرقت الباب. ليخبرها أنه لا فائدة من طرق الباب لأن الباب مفتوح ويسأل أليس إذا كان عليها الدخول.

تجد أليس هذه الشخصية غبية وتفقد الاهتمام. فتدخل منزل الدوقة. يقوم الطباخ بإعداد حساء الفلفل ويرمي الأطباق على رأس الدوقة التي بيدها رضيعا، إذ تقوم بتسليم الطفل إلى أليس التي تغادر خوفًا من أن يتعرض لأي مكروه. شيئًا فشيئًا، يتحول الطفل إلى خنزير وتطلقه أليس في الريف.

ثم تحدثت مع قطة الشياشر التي التقت بها في منزل الدوقة كانت فوق غصن شجرة. هذا الأخير ابتسم مع أليس مع أنّ له مخالب طويلة جدا وعدد كبير من الأسنان فكان عليها أن تحترمه. وبعد سؤالها عن الطريق توجّهت نحو منزل أرنب مارس الوحشي.

الفصل السابع: شاي عند المجانين

الشخصيات: أليس، أرنب مارس الوحشي، صانع القبعات، القرقدن

مواقع الحدث: أمام منزل مارس هير، في الحديقة الرائعة

تلتقي أليس بالشخصيات الثلاثة التي تتناول الشاي في حديقة مارس الوحشي يتبادلون ملاحظات سخيفة، حيث يتعلق الأمر باللغز (لماذا يشبه الغراب العقاب؟)، ومشكلة الوقت الذي لم يعد يمر، وقصة يرويها القرقدن. وكانت أليس متعبة وغاضبة، حيث لاحظت وجود باب مفتوح في جذع شجرة وذهبت من خلاله. وجدت الممر والمفتاح الذهبي. هذه المرة تمكنت من دخول الحديقة الرائعة.

الفصل الثامن: ملعب الكروكيت الخاص بالملكة

الشخصيات: البستانيين الثلاثة، ملك وملكة، الجنود، القط الشياشير، القنافذ وطيور النحام، الجلاد، الأرنب الأبيض، الأطفال، رجال الحاشية.

أماكن الحدث: ملعب الكروكيه

تلتقي أليس بالبستانيين الذين يعيدون طلاء الورود البيضاء باللون الأحمر.تظهر الملكة ملك القلوب وحاشيتهم المكونة من أطفالهم وحاشيتهم وجنودهم. كلهم أوراق لعب.تقدم أليس نفسها بناء على طلب الملكة.

وهذا النظام الاستبدادي للغابة يهدد بقطع رؤوس كل من يعارضه. ثم تبدأ لعبة الكروكيه الغريبة (المطارق عبارة عن طيور النحام، والكرات عبارة عن قنافذ، والأطواق عبارة عن جنود) والتي تشارك فيها أليس.

ينضم الملك والملكة إلى أليس وهي تتحدث مع قطة شياشر. أثبت القط وقاحته وحكمت عليه الملكة بقطع رأسه. ثم ترسل الملكة في طلب الدوقة المسجونة صاحبة القطة، ثم تعود إلى اللعبة.

الفصل التاسع: حكاية السلحفاة المتوهمة

الشخصيات: أليس، الدوقة، غريفين، الملكة، السلحفاة (وتسمى أيضًا سلحفاة رأس العجل أو السلحفاة الوهمية)

موقع الحدث: أراضي الكروكيت

تجري أليس محادثة مع الدوقة التي تعتقد أن كل القصص لها أخلاقيات. تصل الملكة وتطلب من الدوقة أن تختفي وتستأنف لعبة الكروكيه. ثم تقترح الملكة أن تلتقي أليس بالسلحفاة المتوهمة، ويرافق أليس إلى السلحفاة. الذي يحكي معها عن طفولتها عندما ذهبت إلى المدرسة.

الفصل العاشر: رقصة السلطعون

الشخصيات: أليس، غريفين، السلحفاة

أماكن الحدث: ملعب الكروكيت

تقوم السلحفاة والغريفين بتعليم أليس رقصة السلطعون. وبعد ذلك تبدأ السلحفاة أغنية جديدة، يعلن صوت من بعيد أن المحاكمة قد بدأت.

الفصل 11: من سرق الفطائر؟

الشخصيات: الملك والملكة، العنقاء، الأرنب الأبيض، المحلفون، الشهود (صانع القبعات، الطباخ، أليس)، المحضرين، القرقدن، الأرنب البري

مكان الدعوى: قاعة المحكمة

تحضر أليس محاكمة المتهم بسرقة فطائر الملكة. وتتكون المحكمة من قاض (الملك)، وهيئة محلفين مكونة من الحيوانات، وكاتب (الأرنب الأبيض)، وشهود.ثم تبدأ محاكمة مجنونة.تم استدعاء أليس بدورها للإدلاء بشهادتها من قبل الأرنب الأبيض.

الفصل 12: شهادة أليس

الشخصيات: الملك والملكة، العنقاء، الأرنب الأبيض، الشهود (صانع القبعات، الطباخ، أليس)، المحلفون، المحضرون، أرنب مارس.

مكان الدعوى: قاعة المحكمة

في هذه اللحظات تعود أليس تدريجياً إلى حجمها الطبيعي، ويتم استجوابها من قبل الملك. ثم بعدها يتم دراسة دليل جديد: رسالة كتبت عليها قصيدة. حينها تدرك أليس عبثية المحاكمة وسخافتها فتغضب.

وبعد غضبها تريد الملكة قطع رأسها بسبب التطاول عليها، لكن أليس التي عادت إلى حجمها الطبيعي، تقول إنكم مجرد أوراق لعب.

ثم بعد ذلك تستيقظ أليس، بينما تتساقط عليها أوراق الأشجار. تحكي حلمها لأختها التي تستمع إليها، ثم تخبرها أن الوقت قد حان للذهاب لتناول الشاي.

- **الحبكة الدرامية:**

بدأت الرواية بعرض معلومات عامة عن الشخصيات يليها حدث محفز يحرك الحدث وهو سقوط أليس في جحر الأرنب ومن ثمّ بدأت أحداث هذه القصة ومغامراتها وعرضها لويس كارول متسلسلة حيث كل حدث تكون نهايته بداية للحدث الذي يأتي بعده ويكمن الاختلاف في أماكن وقوع الأحداث والشّخصيات، وأحداثها المشوقة والغريبة هي التي تدفع بالقارئ الطّفل إلى التّخيل والتأمل والتّفكير.

خاتمة:

في ختام هذا البحث نصل إلى مجموعة النّتائج منها:

- ✓ إنّ أدب الطّفل بمختلف فنونه له أهمية بارزة في تكوين شخصيات الأطفال لذا يجب على المشتغل عليه أن ينتقي ما يكتبه وأن يكون هادفا من أجل تنمية قدراتهم وتربيتهم خلقيا واجتماعيا؛
- ✓ يتجلّى أدب الخيال العلميّ في أدب الطّفل أكثر شيء في القصة والرّواية؛
- ✓ تسهم قصص الخيال العلميّ بما تحتويه من أحداث ووقائع في إثراء الرّصيد اللّغويّ للطّفل كما تسهم أيضا في تنشيط العقل من خلال التّأمل والتّفكير؛
- ✓ تعدّ قصة أليس في بلاد العجائب للكاتب لويس كارول أحسن قصة تجسّد أدب الخيال العلميّ لمحتواها المتنوع والشّيّق.
- ✓ استوفت قصة أليس في بلاد العجائب المترجمة من الإنكليزية إلى العربيّة على العناصر الفنيّة للقصة المكتوبة باللّغة العربيّة.

الهوامش:

1-ليليا العمراوي، مشكلات ترجمة الإيحاءات الثّقافيّة في أدب الطّفل، مجلة معالم، المجلد 16، العدد الأول، السّداسي الأول، 2023، ص156.

2 -المرجع نفسه، ص156.

3 -رقية شميني، ترجمة محمد عثمان جلال لكتاب جان دو لافونتين Jean de la Fontaine الموسوم ب "Les Fables" في الميزان، مقاربة تحليليّة على ضوء الأمثال Parémiologie، مذكرة لنيل شهادة الماجستر في التّرجمة، الفرع: عربيّ-فرنسي، كلية الآداب واللّغات، قسم التّرجمة، جامعة الجزائر2، ديسمبر2011، ص38.

4 -المرجع نفسه، ص35-36-37.

5 - المرجع السّابق، ص37-38.

6 -حسام الدّين حنيش، دور المترجمين في تأديب الأطفال: دراسة نقدية، المجلة العلمية المبتكرة لتربية الطّفولة المبكرة، المجلد 1، العدد 1، جانفي 2022، ص2.

7 -رافد سالم سرحان شهاب، أدب الأطفال في العالم العربيّ مفهومه، نشأته، أنواعه وتطوره ((دراسة تحليليّة))، مجلة التّقنيّ، المجلّد السّادس والعشرون، العدد السّادس، 2013، ص24.

8 -حسام الدين حنيش، دور المترجمين في تأديب الأطفال: دراسة نقدية، ص3.

9 -يوسف عمر، محاضرات في أدب الطّفل، مطبوعة بيداغوجيّة، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ، جامعة العربيّ التّبسي-تبسة، 2021-2022، ص66.

10 -المرجع نفسه، ص67.

11 -المرجع نفسه، ص67.

12- المرجع السّابق، ص68.

13 -يوسف عمر، الطّفل وأدب الخيال العلميّ، مجلة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، المجلّد 15، العدد02، سبتمبر 2022، ص91.

14 -المرجع نفسه، ص92.

15 -نميس السّباعي إبراهيم نصر، أثر برنامج قائم على قصص الخيال العلميّ في تنمية حبّ الاستطلاع لدى أطفال الرّوضة، مجلة كلية التّربية جامعة المنصورة، العدد 113، يناير 2021، ص650.

16 -المرجع نفسه، ص650.

17 -المرجع نفسه، ص651.

18 -سمير روحي، أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقديّة –دراسة-، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د ط، دب، 1998، ص65-66-67-68.

19 -لويس كارول، أليس في بلاد العجائب، ترجمة: جاكلين محمد عبد الوهاب، مراجعة: محمد عبد الرّحيم غزلان، دار الكتّاب الثّقافيّ، ص3-4.

20 -أدب الأطفال وثقافتهم، دار الخليج، ص220.

21 -غيبوب باية، شعرية اشتغال العجائبيّ في قصص الأطفال قصة "أليس في بلاد العجائب"، مجلة الدّراسات الأدبيّة واللّغويّة، المجلّد 5، العدد 11، سبتمبر 2017، ص78.

22-لويس كارول، أليس في بلاد العجائب، ص06.