

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة الحاج لخضر – باتنة
كلية الآداب واللغات
قسم الترجمة

التصرف في ترجمة أدب الطفل
ترجمة كامل الكيلاني لـ
« Le Petit Chaperon Rouge » و « La Barbe Bleue »
للكاتب Charles Perrault

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إشراف:
د. ليلى بوطمين

إعداد الطالب(ة):
مريم حاجي

رئيسا
مشرفا ومقررا
عضوا مناقشا

لجنة المناقشة:
د. السعيد خضراوي
د. ليلى بوطمين
د. جمال قوی

السنة الجامعية 2014-2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ

مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾

سورة يوسف، الآية 03

«Nous allons te raconter la plus belle histoire que nous t'ayons
révélée dans ce Coran, une histoire dont tu ne t'es point douté
jusqu'ici»

Verset 03 Sourate Joseph

شكر و عرفان

أحمد وأشكر لله الذي أعانني على تخطي العقبات وتذليل الصعاب.
أحمد وأشكر الذي أعانني وسخر لي من يعينني في سبيل العلم.
أشكر بعد الله والذي الذين أنارا دربي وملاً روعي حنانا وعطفا.
أشكرهما وإن كان شكري لهما ليس إلا قطرة أمام بحر ما قدماه
لي.

أوجه شكري الخاص للدكتورة ليلى بوطين التي أشرفت على هذا
البحث ولم تبخل علي من نصائحها الهامة والمفيدة.
كما أوجه بالغ الشكر للأستاذ رشيد مزوزي على توجيهه
وتشجيعه .

كما أنوه بجهد كل من ساهم في انجاز هذا البحث وكل من ساهم
في تحقيقه ولو بنية العون.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى من أهدتني الحياة ومن جعل حياتي جنة في
هذه الدنيا

إليهما معا: أمي وأبي.

وإلى من كان سندا لي ولم يبخل علي بشيء

أخي

أهدي هذا العمل إلى كل من قدم لي يد المساعدة وإلى كل من جعل

الله بيننا محبة

فيه.

المقدمة

لقد استطاع الفكر الإنساني بكل تنوعه وزخمه أن يعبر الحدود الجغرافية والسياسية واللغوية بواسطة الترجمة التي تمكن الإنسان من خلالها تهذيب الفروق وتقريب البعيد وكذا مد الجسور وتحقيق التلاقي والتفاعل الفكري لاسيما في مجال الأدب، حيث لم يعد الإبداع الأدبي حكرا على لغة معينة أو مجتمع معين، ولم تعد أسوار اللغة تمنع أدبا ما أو فنا ما من التواصل والتفاعل.

وانطلاقا من هذه الرؤية، كان هذا الموضوع المتعلق بدراسة النص المترجم ومقارنته بالنص الأصلي عملا يفتح آفاقا فكرية وإبداعية تمكن القارئ العربي من ولوج عالمية الأدب ورسالة الفن الإنسانية. ولما كان أدب الطفل يمثل اهتماما عالميا، كان هذا من الدواعي القوية التي جعلتني أختار موضوع ترجمة أدب الطفل إلى اللغة العربية من أجل إثراء المدونة العربية في هذا المجال، بنصوص ذات قيمة أدبية تلامس عالمية الأدب وإنسانيته. كما أن إحساسي بصعوبة التفاعل مع أدب الطفل وترجمته جعلني ألح على هذا الاختيار الصعب لإرضاء ما في نفسي من روح المغامرة والمجازفة.

ولقد استمر هذا الشعور يحدوني فيه الإحساس بقيمة المدونة التي اشتغلت عليها في هذا البحث، ذلك أنني أعجبت بالقصص الخرافية للكاتب الفرنسي شارل بيرو (Charles Perrault) في لغتها الأصلية، لما احتوت عليه من قيم أدبية وتربوية وسيكولوجية ذات أبعاد إنسانية تلامس حدود عالمية الأدب ما جعلها تحتفظ ببريقها الفني الإبداعي رغم مضي أكثر من ثلاثة قرون عن كتابتها.

ومن ثم تم اختياري ووقع على المدونة التي احتوت قصتي شارل بيرو (Charles Perrault) « Le Petit Chaperon Rouge » و « La Barbe Bleue » التي وردت في كتاب ألف سنة 1697 عنونه المؤلف « Contes de Ma Mère l'Oie » والتي تندرج ضمن لون أدبي مميز وهو القصة الخرافية العجيبة (Le Conte Merveilleux) حيث ضبطنا مفاهيم هذا الموضوع الموسوم بـ:

التصرف في ترجمة أدب الطفل، ترجمة كامل الكيلاني لـ:

«Le Petit Chaperon Rouge» و«La Barbe Bleue» للكاتب Charles Perrault،

انطلاقاً من الإشكالية الأساسية التي تطرح في هذا الشأن والمتمثلة في السؤال الرئيس

الآتي:

■ هل يستطيع المترجم من خلال التصرف في ترجمة أدب الطفل أن يوازن بين

المحافظة على روح النص الأصلي ونقل المعنى للمتلقي؟

تتولد عن هذه الإشكالية الرئيسة، إشكاليات ثانوية يمكن صياغتها في الأسئلة التالية:

■ هل يمكن اعتبار ما قام به كامل الكيلاني ترجمة أو إعادة كتابة للنص بلغة

ثانية؟

■ ما هي أبعاد التصرف التي اشتغل عليها المترجم؟

■ ما هي الجوانب التي تفقد قيمتها وتتأثر سلباً من عملية الترجمة بتصرف؟

■ ما هي الدوافع الذاتية والموضوعية التي تستدعي من المترجم اللجوء إلى الترجمة

بتصرف؟

■ إلى أي مدى يمكن للمترجم من خلال الترجمة بتصرف إرضاء جمهوره المتلقي

باختلاف أفكاره وتوقعاته؟ وإذا كان هذا الجمهور المتلقي جمهور أطفال، فكيف

للمترجم أن يتوقع احتياجاته وأن ينقل له ما يناسبه من الآداب الأجنبية؟

■ هل بإمكان الترجمة بتصرف في ميدان أدب الطفل أن تثري مدارك الطفل وتفتح

له نافذة للإطلاع على الآداب الأجنبية، أم أنها تبقيه حبيس الثقافة التي ولد

وترعرع في كنفها؟

ولدراسة هذه الإشكالية نقترح بعض الفرضيات التي قد نهتدي بها للوصول إلى الإجابة

عن التساؤلات السالفة الذكر ومنها أن كون المترجم كامل الكيلاني يميل للتأليف أكثر من ميله

للترجمة جعله يتصرف ولا يتقيد بالنص الأصلي أو أن الثقافة العربية الإسلامية تفرض رؤية

فكرية خاصة في التعامل مع النصوص المترجمة تجعل المترجم ينحو بالقصة ناحية تخدم القارئ العربي المسلم .

وللسير قدما نحو الإجابة عن التساؤلات التي سبق أن ذكرناها، عمدنا إلى تناول عدة جوانب ذات صلة بأدب الطفل وترجمته إلى العربية، وكان ذلك عبر ثلاثة فصول ضمن الشق النظري والذي يتناول فصله الأول أدب الطفل انطلاقا من مفهوم الطفولة ولغة الطفل ومراحل النمو اللغوي عند الطفل وعلاقتها بالكتابة للطفل، كما نتعرض للحديث عن أدب الطفل وخصائصه وأهدافه ونقف عند أبرز المحطات التاريخية التي عرف هذا الأدب خلالها رواجاً ورقياً، ثم نتطرق للصورة في أدب الطفل باعتبارها عنصراً رئيساً وفاعلاً في هذا الأدب بحيث نبرز أهميتها ومكانتها في هذا الأدب وعلاقتها بالنص ودورها في تفعيله وكذا استجابة الطفل لها.

وفي الفصل الثاني نتناول القصة الخرافية بكل أبعادها وجوانبها باعتبارها عنصراً أساسياً يقوم عليه أدب الطفل لاسيما أن المدونة المختارة للدراسة تدرج ضمن هذا اللون الأدبي بحيث نتناول تعريفها مع إبراز أهميتها وأنواعها وما يميز القصة الخرافية العربية عن الغربية كما نتطرق للعجيب (Le merveilleux) في هذا النوع من القصص والذي يقتضي تداخلاً بين الخيال والواقع.

أما الفصل الثالث من القسم النظري فيتعلق بالتصرف في ترجمة أدب الطفل حيث نقف عند تعريف مصطلح التصرف، وتبيان أشكاله، ودوافع اللجوء إليه، كما نحاول بسط موضوع التصرف بين الترجمة والإبداع ثم ننتقل إلى عرض أهم المنظرين في ميدان الترجمة الذين كانوا من دعاة الترجمة بتصرف وهم جون روني لادميرال (Jean René Ladmiral)، يوجين نيدا (Eugene Nida) والذي اقترح مصطلح التكافؤ الديناميكي (L'équivalence dynamique) للحديث عن الترجمة بتصرف، وماريان ليديرار (Marianne Lederer) ودانिका سيليسكوفيتش (Danika Seleskivitch) اللتان أرسنا قواعد النظرية التأويلية (La Théorie Interprétative).

بعد هذه الفصول النظرية ننتقل إلى الفصل التطبيقي الذي يتضمن التعريف بكل من الكاتب شارل بيرو (Charles Perrault) والمترجم كامل الكيلاني والمدونة (الأصل والترجمة) وإشارة إلى أسلوب الكاتب والمترجم وقراءة تحليلية في القصتين الأصليتين والمترجمتين، لنتطرق بعد ذلك إلى مقارنة ووصف وتحليل نماذج من النص الأصلي والمترجم واستخراج مواطن التصرف في النص المترجم ثم تحديد أشكال التصرف ودوافع لجوء المترجم إليه.

أما المنهج الذي أنجز البحث في إطاره فهو المنهج الوصفي التحليلي، حيث اكتفينا بالوصف لمنجز النص الأصلي وكذا النص المترجم، مع تحليل واستنباط أشكال التصرف عبر النماذج المنتقاة.

ولقد كابدت وأنا أنجز هذا العمل بعض الصعوبات المتمثلة في عدم وضوح المنهج في البداية، وصعوبة صياغة الأفكار والعناوين، واتساع الموضوع وتشعب عناصره، وتداخل قضاياها بين البعد الأدبي، والتربوي، والتقني، والنفسي.

وبالكثير من المثابرة والجهد المتواصل، تمكنت أخيرا من بلورة أفكار الموضوع وخطته وإشكاليته، وضبط المنهج السليم الذي يقودني إلى تحقيق الأهداف المرجوة من هذه الدراسة.

وأخيرا، نرجو أن نكون بهذا العمل قد وفينا الموضوع حقه من الدراسة والتحليل في حدود الخطة المرسومة، وإن كنا نعتقد يقينا أن البحث في مجال أدب الطفل وترجمته من اللغة العربية وإليها ما زال في حاجة إلى مزيد من الجهود والأعمال، سواء على مستوى الترجمة أو الدراسات النظرية والتطبيقية.

القسم النظري

الفصل الأءول

أءب الطءفل

المبحث الأول: الطفل

1- الطفولة

2- لغة الطفل

2-1- اللغة

2-2- الكلام

3- مراحل النمو اللغوي عند الطفل

3-1- مرحلة الكلمة الواحدة، أو ما قبل النحو

3-2- مرحلة النحو

3-3- مرحلة إنشاء النظام النحوي المعقد

3-4- مرحلة اكتساب اللغة في إطار تفاعل اجتماعي

3-5- مرحلة التفاعل الاجتماعي وبناء الأنماط النحوية

4- الكتابة للطفل حسب مراحل نموه اللغوي

4-1- مرحلة ما قبل الكتابة

4-2- مرحلة الكتابة المبكرة

4-3- مرحلة الكتابة الوسيطة

4-4- مرحلة الكتابة المتقدمة

4-5- مرحلة الكتابة الناضجة

5- الفضول الفكري عند الطفل

أدب الطفل هو ذلك الأدب الذي ترعرع بين صفحاته جل أطفال العالم، ذلك الأدب الذي أيقظ فينا متعة القراءة وتذوق الكلام الجميل مكتوبا كان أم مسموعا. قد ندرك كل الإدراك حقيقة أدب الطفل ولكن هل لنا أن نضبط تعريفا جامعا له؟

للهولة الأولى يتبادر إلى الأذهان أنه من الصعب أن نقرن الأدب بالطفل، أيعقل أن يكون لذلك العقل الصغير القدرة على فك شفرة الكلام الفني الراقى والمرصع بالمحسنات البديعية والصور البيانية والرموز والتلميح وغير ذلك؟ غير أن الأدب في حقيقته أثواب تلبسها المعاني وتكون أناقة اللفظ بملاءمته لمقياس المعنى وقده.

قبل تطرقنا إلى تعريف أدب الطفل يجدر بنا أن نتعرف إلى الطفل ونقف على طبيعته ونفسيته وتفكيره وسلوكه ورد فعله تجاه هذا الأدب الذي صمم لكي يوضع بين يدي هذا الطفل، كما يتضح من كلام الباحثة جاكلين دانسي ليجي (Jacqueline Danset-leger) :

« La connaissance des réactions de l'enfant au livre est une condition essentielle de la production d'une littérature enfantine bien adaptée. »¹

ما يعني أن معرفة رد فعل الطفل تجاه أدبه شرط ضروري لإنتاج أدب مناسب له.

¹ Danset-Leger Jacqueline, L'enfant et les images de la littérature enfantine, Pierre Mardaga éditeur, Bruxelles, 1980, p27.

1- الطفولة:

تعتبر بداية مرحلة الطفولة أمراً بديهيًا كونها تبدأ مع ولادة الإنسان، أما نهايتها فقد تعارضت حولها آراء المفكرين. وللفضل في ذلك نستند إلى قول الله عز وجل: ﴿وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنْكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾¹. أي أن مرحلة الطفولة تتحدد من ولادة الطفل إلى أن يحتلم.

يتعرض الطفل الطبيعي منذ أن يرى النور، إلى جملة من التغيرات والتطورات الفيزيولوجية التي تصاحبها تطورات نفسية وإدراكية وذلك بهدف تزويد الطفل بالقدرات التي تسمح له بالتكيف مع الوسط الذي أصبح جزءاً منه ومن ثم اكتشاف أسرارهِ وخباياه كما تؤكد جاكلين دانسي ليجي (Jacqueline Danset-Leger) بقولها:

« Un enfant naît. Du milieu bien protégé ou il s'était jusqu'alors formé, il passe dans un monde qu'il lui faudra apprendre à connaître à mesure qu'il s'y intégrera »²

فالطفل عند ولادته ينتقل من العالم المحمي الذي تكون فيه إلى عالم ينبغي عليه معرفته والتأقلم معه.

أما التغيرات التي تطرأ على الطفل تجعل وضع تعريف دقيق للطفل ليس أمراً هيناً، لكون طفل الثالثة يختلف كثيراً عن طفل العاشرة... فنمو الطفل يحدث بشكل سريع، ثم يأخذ في التباطؤ كلما تقدم العمر، وبصفة عامة، فإن مرحلة الطفولة هي المرحلة التي تكون فيها قدرات الإنسان في طور النمو والبناء، فيها تزرع البذور التي تحدد ثمار الشخصية المستقبلية للإنسان. وفي هذا الصدد يمكن الاستناد إلى أعمال جون بياجى (Jean Piaget) الذي تعمق في تحليل النمو الفكري والنفسى عند الطفل بما في ذلك النمو اللغوي.

¹ الآية 59 سورة النور

² Vincent Rose, Connaissance de l'enfant, Edition Marabout, Belgique, 1972, p7.

2- لغة الطفل:

عادة ما يذهب المفكرون، خاصة منهم الذين خاضوا في دراسة علم نفس الطفل، إلى وضع تقسيم لمرحلة الطفولة ما بين ثلاث إلى خمس فترات ولكن يبقى ذلك الحد بين الفترة والأخرى غير متفق عليه لأنها متصلة ومتداخلة نتيجة الإستمرارية التي تميز نمو الطفل، وتلك الإستمرارية هي أيضا ما يميز الجانب الذي يهمننا من نمو الطفل وهو النمو اللغوي عنده.

يمتلك كل إنسان طبيعي قدرة تمكنه من التعبير عن نفسه والتواصل مع أفراد مجتمعه، كما جاء في تعريف قاموس لاروس (Larousse) للغة:

« Au sens le plus courant, une langue est un instrument de communication, un système de signes vocaux spécifiques aux membres d'une même communauté »¹

بمعنى أن اللغة تعد وسيلة تواصل ونظام إشارات صوتية تخص أفراد المجموعة الواحدة. فهذه الملكة هبة فضل الله بها الإنسان عن سائر المخلوقات، وهذا لا يعني أن المخلوقات الأخرى لا تتواصل بل لكل صنف منها وسائل تواصلية، نستدل بقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ، فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا﴾²، أي أن للنمل قدرة تعبيرية وتواصلية كما للنحل كذلك وسيلة تواصلية خاصة به، ليست صوتية ولكنها سلوكية كما ورد في قاموس اللسانيات (Le dictionnaire de la linguistique):

« Le langage des abeilles met en œuvre des moyens physiques (position par rapport au soleil, battements d'ailes, etc.) pour communiquer des informations sur les gisements de nectar.»³

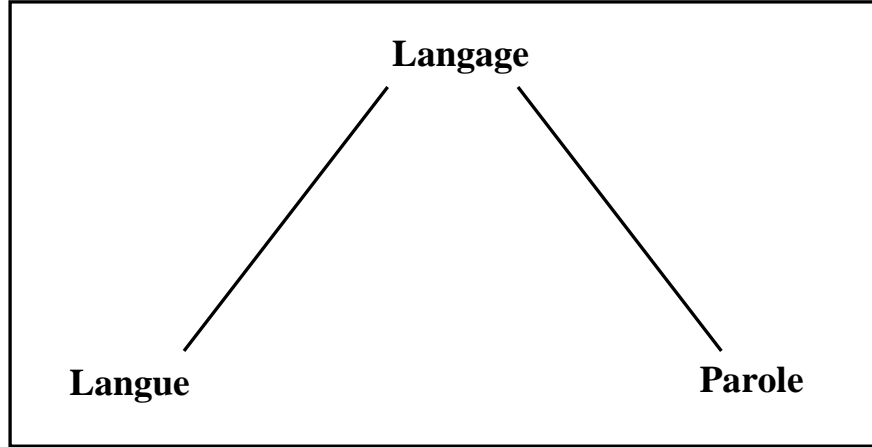
بمعنى أن النحل يتواصل عن طريق حركات تمكنه من نقل معلومات حول مكان الرحيق.

¹ Le Larousse pour tous, tome premier, librairie Larousse, Paris.

² سورة النمل، الآية 18.

³ Dubois Jean, Le dictionnaire de la linguistique, Larousse, Paris, 1999, p265.

أما عن لغة الانسان فقد تناول فارديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure) رائد اللسانيات الحديثة، وبشكل عميق دراسة اللغة البشرية حيث قام بوضع التقسيم التالي:



والذي حلله على النحو التالي:

« L'étude du langage comporte donc deux parties : l'une, essentielle, a pour objet la langue, qui sociale dans son essence et indépendante de l'individu ; cette étude est uniquement psychique ; l'autre, secondaire a pour objet la partie individuelle du langage, c'est-à-dire la parole y compris la phonation elle est psychophysique »¹

أي أن اللغة والكلام وجهان لعملة واحدة لا تتفصل كل منهما عن الأخرى فاختلافهما يجعلهما متكاملان.

2-1- اللغة: Langue

اللغة هي المادة الأولية للسانيات، ما دفع جل اللسانيين إلى الخوض في تعريفها وتناول أبسط جزئياتها بالدراسة دون ادخار أدنى جهد. نكتفي باختصار شديد، بتقديم أهم ما يخدم دراستنا من هذه التعريفات.

¹ De Saussure Ferdinand, cours de linguistique generale, Editions Talantikit, Bejaia, 2002, p 26.

في تعريفه للغة يقول ابن جني الذي يعد أحد أبرز علماء فقه اللغة العربية في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، أن "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".¹ فهو بذلك يصر على أن اللغة أصوات وليست كلمات ولا ألفاظ ولا عبارات ولا غيرها.

وفي هذا الصدد وضع فارديناند دوسوسير (Ferdinand De Saussure) ثنائية (لغة / كلام) ضمن الثنائيات التي تعد أساس دراساته في إطار اللسانيات البنيوية، بحيث ضبط للغة التعريف الآتي:

« C'est à la fois un produit social de la faculté du langage et un ensemble de conventions nécessaires, adoptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez l'individu. »²

أي أن اللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان وهي تواضعات ضرورية يتبناها المجتمع لتسهيل ممارسة هذه الملكة لدى الأفراد. فهو بذلك يؤكد على كون اللغة اتفاق بين أفراد مجتمع واحد، ما يعني أن المجتمع هو من يزود الإنسان باللغة على حد قول دو سوسير:

« La société constitue totalement le code linguistique des individus. »³

ثم يتعمق أكثر أين يبرز الجانب البنيوي والشكلي للغة فيقول أنها عبارة عن نظام من الإشارات لا تقوم الواحدة بدورها إلا إذا اتصلت بإشارات أخرى، فالإشارة لا تعمل بمعزل عن مثيلاتها، أما الأهم فهو اتحاد المعنى والصوت في نظام الإشارات أي اللغة، كما جاء على لسانه:

« C'est un système de signes ou il n'y a d'essentiel que l'union du sens et de l'image acoustique »⁴

يتفق أندري مارتيني (André Martinet) مع أغلب ما ورد في تعريف فارديناند دوسوسير (Ferdinand De saussure) فهو يشير بدوره إلى أن اللغة هي وسيلة تواصل يتم من خلالها دراسة التجربة البشرية من خلال وحداتها، لكل منها محتوى صوتي وتعبير دلالي فيقول:

¹ To PDF: <http://www.al-mostafa.com> ابن جني، الخصائص.

² De Saussure Ferdinand, Op-Cit, p15.

³ Baylon Christian, Initiation à la linguistique, Armand Colin, 2eme Edition, Paris, p41.

⁴ De Saussure Ferdinand, Op-Cit, p21.

« Une langue naturelle humaine est un instrument de communication selon lequel l'expérience humaine s'analyse, différemment dans chaque communauté, en unités douées d'un contenu sémantique et d'une expression phonique. »¹

وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون في تعريفه للغة "اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم"².

"لذا توصف اللغة بأنها موضوع من العلاقات بين رموز منطوقة في ثقافة معينة للتعبير عن المعنى. وأغلب الرموز لا ترتبط بما ترمز إليه من معان أو أشياء أو مواقف، بل هي وليدة إجماع الجماعة على معاني لمجردات."³ ومن ذلك أتى اختلاف اللغات فالمعنى واحد أما الرموز فتتباين بتباين المجتمعات.

أما اللغة في مجال الأدب فهي ذلك الوعاء الذي يحوي المضامين الأدبية التي ينتقي لها الأدباء أجود الكلمات وأنسبها. كما أنها (اللغة) وعاء لأدب الطفل الذي هو محور دراستنا. ومن خلال اللغة يكتشف الطفل المعاني التي يحملها النص وفي هذا الصدد يقول أحمد زلط "فاللغة باعتبارها الوعاء الحضاري للمعاني وسلوكيات التفاهم والإتصال؛ كما تدخل اللغة في إطار وظيفة الأدب بل هي إحدى وظائف أدب الطفل، أي تنمية المحصول اللغوي للطفل قراءة وتعبيراً وكتابة"⁴.

2-2- الكلام Parole :

لكي يتم التواصل بين أفراد المجتمع الواحد بشكل طبيعي لا بد من وجود تكامل بين اللغة والكلام، فاللغة كالوقود الذي يجعل الآلة تتحرك، فهي المادة الأولية للتواصل أما الكلام فهو تجسيد اللغة على أرض الواقع كما ورد في قاموس اللسانيات:

¹ De Saussure Ferdinand, Op-Cit, p15.

² ابن خلدون، موقع الانترنت سنار تايمز، يوم 25 سبتمبر 2014.
³ هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص 135.

⁴ Dubois Jean, Op-Cit, p 346.

« La parole est le coté exécutif de la langue. »¹

يتميز كذلك فعل الكلام بقدر كبير من الذاتية فهو يختلف من متكلم إلى آخر فكل إنسان ينتج كلاما بأسلوب يحمل هويته وذاته وثقافته وانتماءه ومعتقداته وأديولوجيته... كما هو موضح في معجم اللسانيات:

« La parole est un acte individuel de volonté et d'intelligence. »²

أي أن الكلام فعل فردي يعبر عن إرادة وذكاء. وعلاوة على ذلك يتسم فعل الكلام بسمة الإبداعية والحرية فهو غير محكوم بقواعد ولا قوانين عكس اللغة تماما حسب ما ورد في معجم اللسانيات:

« ...Il cofirme de ce fait, par opposition, le caractère créateur et libre de la parole. »³

وعليه ينتقي المتكلم، بكل حرية، من ذلك الكم اللغوي الثابت المخزن في دماغه وتحديدًا في الشق الأيسر منه، ما يناسب أفكاره فيصوغه بالشكل الذي يحلو له فهو المسؤول الأول والأخير عما يصدر منه من كلام.

ونختم هذا العنصر بما ورد في ألفية ابن مالك وهو يعرف الكلام في نظر النحاة:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف للكلم

واحدة كلمة والقول عم وكلمة فيها كلاما قد يؤم

بعد أن زال الغموض وأصبحت الصورة أوضح فيما يخص اللغة نتطرق الآن إلى مراحل النمو اللغوي عند الطفل.

3- مراحل النمو اللغوي عند الطفل:

يعد جون بياجى (Jean Piaget) من أبرز من اهتم بدراسة الطفل، فقد ركز اهتمامه على جانب حساس وهو النمو الفكري عند الطفل، كما أنه في دراسته هذه كرس للجانب اللغوي من

¹ Ibid.

² Dubois Jean, Op-Cit, p 346.

³ Ibid.

نمو الطفل جزءا معتبرا كان سندا لنا لإيضاح الفكرة، كما ارتكزنا كذلك على أفكار الدكتور صالح بلعيد في هذا السياق والتي جمعها في كتاب عنونه "علم اللغة النفسي"، فنجده قسم النمو اللغوي عند الطفل إلى خمس مراحل:¹

3-1- مرحلة الكلمة الواحدة، أو ما قبل النحو:

يصدر الطفل خلال السنة الأولى من عمره أصواتا مختلفة بشكل عفوي، أما في نهاية السنة الأولى وتحديدًا بين شهره الحادي عشر والثاني عشر حسب بياجي، يبدأ الطفل نتيجة التقليد، في نطق أصوات في قالب كلمات يكون لها في بعض الأحيان دلالة الجمل يعبر بها عما يشعر به أو ما يحتاجه.

3-2- مرحلة النحو:

في السنة الثانية من عمر الطفل نلاحظ أن هذا الأخير قد بدأ تدريجيا في نطق كلمتين ثم جمل قصيرة لها دلالة ولكنها تفتقد للصححة من الجانب التركيبي والصرفي...

3-3- مرحلة إنشاء النظام النحوي المعقد:

يكتسب الطفل في هذه المرحلة رصيذا نحويا يمكنه من إنشاء جمل تتعدى الكلمتين يمكنه من الإستجابة لمواقف مختلفة.

3-4- مرحلة اكتساب اللغة في إطار تفاعل اجتماعي:

يطور الطفل خلال هذه المرحلة معجمه اللغوي بفضل احتكاكه بالمجتمع الذي يزوده فضلا عن ذلك بجمل من القواعد الصرفية والتركيبية، تجعل جملة سليمة، فيلعب المجتمع إذا دورا كبيرا في إثراء رصيذ الطفل اللغوي لأن المواقف التي تواجهه تصبح كثيرة ومتنوعة.

3-5- مرحلة التفاعل الاجتماعي وبناء الأنماط النحوية:

¹ صالح بلعيد، علم اللغة النفسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 150.

يأخذ الطفل خلال هذه المرحلة في تحسين لغته تدريجياً لأن احتكاكه بالمجتمع يفرض عليه استعمال لغة سليمة على كل الأصعدة لاسيما أن هذه المرحلة تكون مع نهاية مرحلة الطفولة.

4- الكتابة للطفل بحسب نموه اللغوي:

قسم الدكتور أحمد نجيب في كتابه فن الكتابة للطفل، مراحل الكتابة للطفل بحسب مراحل نموه اللغوي إلى خمس مراحل ربطها ربطاً وثيقاً بمستوى الكتابة عند الأطفال وهذه المراحل هي:¹

4-1- مرحلة ما قبل الكتابة من 3 إلى 6 سنوات تقريباً:

تتميز هذه المرحلة بكون الرصيد اللغوي عند الطفل جد متواضع لاسيما أن غالبية ما يكتب في أدب الطفل يكون باللغة الفصحى التي تعتبر غريبة عن أفكاره، إذن يتناسب وعقل الطفل في هذه المرحلة ككتيبات مصورة وملونة تروي القصة دون كتابة، وعند وجود الكتابة يشترط الاستعانة بوسيط كأسطوانة أو شريط أو شخص يروي القصة بنبرة الصوت المناسبة ويستعمل تعابير الوجه والحركات التي تساعد الطفل على الفهم والاستيعاب وكذا الاستجابة.

وهنا يأتي دور الأم المتعلمة في غرس القيم الأخلاقية والصفات الحميدة في طفلها رجل المستقبل، إذ يجب أن تنظن إلى نوع القصص التي تناسب طفلها وتحكي له كل يوم قصة، بأسلوب سهل مبسط ومشوق يتناسب مع مدارك الطفل العقلية واللغوية.

4-2- مرحلة الكتابة المبكرة من 6 إلى 8 سنوات تقريباً:

تتميز هذه المرحلة بكون الطفل قد بدأ في التمدرس ما يساعده دون شك في تحسين رصيده اللغوي، لذا يتم إضافة بعض الكلمات في الكتيبات إلى جانب الصور، يشترط أن تتوافق تلك الكلمات مع المخزون اللغوي المحدود للطفل. بهذا يصبح أمام الطفل وسيلتين تعبيريتين، الصورة والكلمة، تتكاملان بهدف إيصال مضمون القصة إلى ذهن الطفل وجعله يفهم ويستمتع بالقراءة.

¹ أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، بيروت، 1983، ص45.

4-3- مرحلة الكتابة الوسيطة من 8 إلى 10 سنوات تقريبا:

تتميز هذه المرحلة بكون اللغة عند الطفل قد تطورت بشكل لا يستهان به وذلك راجع إلى كون السنوات الأولى من المرحلة الابتدائية تقدم قسطا كبيرا من الاهتمام للتحسين اللغوي عند التلميذ (القراءة والكتابة)، نلاحظ أن كتيبات الأطفال قد استغنت عن قدر معتبر من الصور تاركة المجال إلى كتابة سهلة وبسيطة تتماشى والقاموس اللغوي للطفل كما نجدها مكتوبة بخط النسخ الواضح لكي لا تجهد نظره ولا تجعله يمل.

4-4- مرحلة الكتابة المتقدمة من 10 إلى 12 سنة تقريبا:

تتميز هذه المرحلة بكون الطفل قد أنهى مرحلة الابتدائية والتي زودته بقدرة لغوية معتبرة وقاموس غني يمكن من خلاله أن يستوعب قصصا بمستوى لغوي أرقى مما اعتاد أن يقرأه قبل ذلك.

4-5- مرحلة الكتابة الناضجة من 12 سنة إلى نهاية الطفولة:

تتميز هذه المرحلة بكون الطفل قد أصبح يجيد أساسيات اللغة التي تؤهله وتسمح له بفهم نصوص أكثر طولا وتعقيدا فتصبح الصورة أكثر ندرة كون الطفل أصبح في غنى عنها. وبيت القصيد في هذا الشأن هو أن الطفولة لا تشكل مساحة زمنية واحدة بل تنقسم إلى عدة مراحل ولكل مرحلة ما يلائمها من قصص وأشعار وفقا لقدرات ومدارك الطفل في كل مرحلة عمرية لاسيما منها المدارك اللغوية.

يتوجب علينا الإشارة في هذا السياق إلى ضرورة تحديد الفئة العمرية التي يوجه إليها كل كتاب لأن عمر الطفل هو الذي يفرض على الكاتب أسلوبا معيناً.

نكتشف إذن بعد أن تناولنا مراحل التطور اللغوي للطفل ميزة في غاية الأهمية هي أن أدب الطفل ليس موجهاً للأطفال عامة بل لكل مرحلة عمرية أدب يعنى بها ويحترم خصائصها وميزاتها فينبغي لهذا الأدب أن يؤقلم حسب الطفل وليس العكس.

وحين نتأمل بدقة عالم الطفل نجده يقوم أساساً على التأقلم فنجد مثلاً غرفته تؤقلم حسب احتياجاته كما هو الحال بالنسبة لدور الحضانة، ذلك بهدف مساعدة هذا الكائن المحدود القدرات على التأقلم والتكيف مع المجتمع، على حد قول لورانس بارنو (Laurence Pernoud):

« Comme il est appelé à être exposé à tout moment à la société dans laquelle il vit, l'enfant apprendra certainement à s'adapter aux conditions qu'elle lui offre pourvu que ses ressources intérieures le lui permettent »¹

بمعنى أن الطفل في احتكاكه مع المجتمع يجب عليه أن يتكيف مع ما يقدمه له المجتمع شريطة أن تسمح قدراته الداخلية بذلك. وبالنسبة للأدب، عمل بعض المفكرين أمثال بول فوشي (Paul Faucher) على وضع بعض الوسائل التربوية المكيفة مع الحاجات الحقيقية للطفل حسب سنه، كما جاء على لسان دانسي ليجي (Danset-Leger):

« Il s'est consacré à la recherche des critères propres à la création d'un « outillage » éducatif adapté aux besoins réels des enfants à chaque âge, aussi bien avant l'âge de la lecture (reconnaissance élémentaire de l'image, reconnaissance de l'action, recherche de liens entre plusieurs images) qu'à l'âge de la lecture reconnaissante et courante »²

كما تؤكد على ضرورة جعل تلك الوسائل التربوية تتماشى مع درجة تحكم الطفل في القراءة.

5- الفضول الفكري عند الطفل:

منذ أن يرى الطفل النور يشرع فضوله الفكري في العمل دون انتظار، لا يشبع هذا الفضول إلا بتوالي الاكتشافات وفك ألغاز هذا العالم الذي حل ضيفاً به، ترى روز فانسون

¹ Pernoud Laurence, J'élève mon enfant, Editions Pierre Horay, Paris, 1971, p 390.

² J.Danset- Léger, Op-Cit, p 19.

(Rose Vincent) في هذا السياق أن الفضول الفكري يدفع للاكتشاف ويجعل الجهد المبذول في ذلك لا يتقل كاهل الطفل بل قد لا يحس به تماما على حد تعبيرها:

« Elle pousse à la découverte et rend l'effort si léger qu'il passe inaperçu. »¹

يدفع الفضول الطفل في بادئ الأمر إلى إشباع رغباته وإرضاء حواسه كروية الأشكال والألوان وسماع الأصوات والتعرف على ملمس الأشياء... ثم يدفعه فضوله إلى اكتشاف قدراته كالحركة والمشى والكلام... فما إن يحسن قدرة الكلام حتى تتسارع نسبة الفضول الفكري عنده فنجده يطرح على كل من حوله كل ما يخطر بباله من أسئلة لاسيما والداه الذي يرى فيهما المصدر الأساسي لتغذية فكره. أما حين يحسن الطفل قدرته على القراءة يطير في مغامرة استكشافية من نوع آخر فيجد متعة جديدة خاصة في عالم الأدب.

يعتبر هذا النوع من الفضول فطريا حيث نجده عند كل طفل طبيعي ولكن نسبته تتفاوت من طفل إلى آخر، فنجد مثلا بعض الأطفال لا يسأمون من محاولة معرفة ما حولهم، قد نلاحظ من خلال ذلك بعض معالم الشخصية والمهنة المستقبلية لهذا الانسان كما هو موضح في كلمات روز فانسون (Rose Vincent):

« C'est elle évidemment qui anime le naturaliste spécialiste des insectes qui, à 4 ans déjà, passait sa vie à observer les nids de fourmis. Cas très rare mais la passion intellectuelle peut être moins spécialisée. Elle se rencontre, en général, chez les enfants qui aiment lire tous les livres qui leur tombent sous la main, et à qui le goût de la découverte fait oublier l'effort de la lecture. »²

فنلاحظ أعراض الفضول الفكري عند الطفل الذي يقرأ كل ما يقع بين يديه من كتب.

¹ Vincent Rose, Op-Cit, p 251.

² Vincent Rose, Op-Cit, P 252.

"فالطفل بطبيعته شغوف بالقصص، ويتتبع أحداثها، لأن حب الإطلاع والاستطلاع من الأمور القوية في الطباع البشرية وأقوى ما تكون لدى الأطفال كما يرى علماء النفس والتربية والصحة والاجتماع.¹"

فالاستجابة لفضول الطفل والإجابة على أسئلته حق مشروع من حقوقه، بل أكثر من ذلك يجب تشجيعه، لأن هذا الأمر دليل إيجابي على أن عقله ينمو بشكل جيد. فهذا فضول إيجابي وبناء يهدف للتكيف والانسجام مع ذلك الكل الذي يسمى المجتمع، فنجد إذن الأدب شعرا ونثرا ينمي خيال الطفل المتعطش للاكتشاف.

وبما أن الطفل في ذهاب وإياب مستمر بين الخيال والواقع فهو بحاجة إلى أن يغذي هذا الخيال الذي يحتل نصف وقته والذي يعد من أبرز ما يفرق بين الإنسان وسائر المخلوقات وبهذا فقد ينمو لدى الطفل ذوق وميول فمن الأطفال من يحب قصص المغامرات ومنهم من يميل إلى قصص الفكاهة أو قصص الحيوانات، ما يصر عليه برونو بيتلهيم (Bruno Bettelheim) في هذا الشأن بقوله:

« Pour qu'une histoire accroche vraiment l'attention de l'enfant, il faut qu'elle le divertisse et éveille sa curiosité »²

فالقصة التي تلفت انتباه الطفل وتشده هي القصة التي تسليه وتوقظ فضوله.

بعدها تناولنا بشكل مفصل نسبيا مفهوم الطفولة، بإمكاننا الآن التطرق إلى أدب الطفل ومحاولة الإحاطة بكل جوانبه.

¹ حلوة محمد السيد، الأدب القصصي للطفل، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، 2000، ص.14

² Bettelheim Bruno, La psychanalyse des contes de fées, edition Robert Laffont, 1976, p17.

المبحث الثاني: أدب الطفل

- 1- تعريف أدب الطفل
- 2- أدب الطفل عبر التاريخ الأدبي
- 3- خصائص أدب الطفل
- 4- أهداف أدب الطفل
 - 1-4- الأهداف التربوية
 - 2-4- الأهداف التعليمية
 - 3-4- الأهداف الفنية
- 5- مستلزمات الكتابة للطفل
 - 1-5- المستلزمات المعرفية
 - 2-5- المستلزمات التقنية والفنية
 - 3-5- المستلزمات التربوية والنفسية
- 6- عوائق أدب الطفل
- 7- الكتابة المزدوجة (للصغار والكبار)

بالرغم من كون مصطلح أدب الطفل مصطلحاً زئبقياً لا يمكننا أن نمسك به بصفة محكمة إلا أننا نحاول أن نتعرض لمعظم ما يخصه من خلال ذلك الكم الوافر مما كتب حول هذا الفن لاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين أين كانت الدراسات النظرية في أدب الطفل في زيادة لم يسبق لها مثيل.

1- تعريف أدب الطفل:

مما لا شك فيه أنه من غير الممكن أن نتحدث عن أدب الطفل بفصله عن الأدب، فما أدب الطفل إلا جزء لا يتجزأ من دائرة الأدب الواسعة، و"كان الأدب - وما يزال - هو الذي يصور حقائق النفس البشرية بأسلوب تعبيرى جميل، فالأدب سجل للأفكار وعرض للمشاعر، وبواسطة الفنون الأدبية يكشف الإنسان عن خلجات النفس الانسانية بكل آمالها وآلامها، كما تردّد مفهوم الأدب بين الأجيال ليعبر كذلك عن الخبرات والمعارف والآداب الحسنة، التي يلقتها الآباء للأبناء ليواجهوا الحياة ويسلكوا فيها سلوكاً محموداً"¹.

أما أدب الطفل كمصطلح وكجنس أدبي قائم بذاته، فلم يتبلور إلا في القرن التاسع عشر، فقد اختلفت تعريفاته باختلاف الإطار الاجتماعي لكل باحث، نقترح إذن في هذا الشأن التعريفات التالية:

"إن أدب الأطفال كجنس أدبي متجدد نشأ ليخاطب عقلية و"إدراك" شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل في صفوف أي مجتمع، فهو أدب مرحلة متدرجة في حياة الكائن البشري لها خصوصيتها وعقليتها وإدراكها وأساليب تثقيفها في ضوء مفهوم التربية المتكاملة التي تستعين بمجالي الشعر والنثر."²

"يعد أدب الأطفال أحد الوسائل الأساسية لتنمية الطفل من مختلف الجوانب العقلية والنفسية والاجتماعية... الخ."³

¹الصفدي ركان، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2011، ص83.

² احمد حسن محمد ، الطفولة حاضرها وماضيها، منشورات المكتبة العصرية ببيروت، ص 73،

³ المرجع نفسه، ص 74.

"أدب الأطفال هو نوع من أنواع الأدب سواء العام، أم الخاص.. فأدب الأطفال بمعناه العام يعني الانتاج العقلي المدون في كتب موجه لهؤلاء الاطفال في شتى فروع المعرفة، أما أدب الاطفال الخاص، فهو يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية، سواء أكان شعرا أم نثرا، وسواء أكان شفويا بالكلام، أم تحريريا بالكتابة، ولذلك.. فالكتب المدرسية تدخل ضمن أدب الأطفال بمعناه العام حيث أنها إنتاج عقلي مدون في كتب موجهة للأطفال، ولذا، فلا بد للكتب المدرسية الناجحة أن تراعي هي أيضا خصائص الأطفال وقدراتهم واهتماماتهم فيما تقدمه من مواد دراسية منهجية."¹

"أدب الأطفال يعتبر وسيطا تربويا، يتيح الفرصة أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال، وتقبل الخبرات الجديدة التي يريدها أدب الأطفال. إنه يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس، وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف، وحب الاستطلاع، وإيجاد الدافع للانجاز الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة، من أجل الاستكشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير والاستكشاف، من أجل مزيد من المعرفة لنفسه وبيئته. إنه ينمي سمات الإبداع، من خلال عملية التفاعل والتمثيل والامتصاص واستثارة المواهب"²

"إن أدب الأطفال هو مجموعة الإنتاجيات الأدبية المقدمة للأطفال، التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم، أي أنه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر... لذا يمكن أن يتجاوز في حدود هذا المعنى - ما يقدم إليهم ما يسمى بالقراءات الحرة. ويدخل ضمن هذه الحدود الأدب الذي تقدمه الروضة والمدرسة، وما يقدم إليهم شفاها في نطاق الأسرة والحضانة ما دامت مقومات الأدب بادية فيه."³

¹ اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2000، ص 23-24.

² المرجع نفسه، ص 24.

³ هادي نعمان الهيتي، ثقافة الاطفال، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص 148.

وفي الأخير نقول أن أدب الطفل قد يكون ذا تأثير إيجابي كما قد يضر الطفل أكثر مما ينفعه، لذا شبهه هادي نعمان الهيتي بالشمعة في قوله "إن أدب الأطفال ليس إلا ضوء شمعة قد يضيء وقد يحرق."¹

2- أدب الطفل عبر التاريخ الأدبي:

لقد عايش الانسان على وجه المعمورة أحداثا متتالية كان مبتغاه منها أن يكتشف أسرار الحياة ويطور معيشته، فتوالت تجاربه واكتشافاته "وهكذا تطورت الدنيا ودخلت رويدا وعبر ملايين السنين إلى المدنية وطرقت أبواب الحضارة واختمت عبادة الأصنام والوثنية - ولكن لم تختف الأساطير والحكايات الخرافية التي ظلت تتناقل عبر الأجيال حتى وصلت إلينا بعد أن أكل عليها الدهر وشرب. وما زلنا نجد صورة الانسان الأول بيننا."²

إن أدب الطفل أدب قديم حديث حسب الزاوية التي نظرنا منها إليه، فإن اعتبرنا أنه تلك الحكايات والأساطير والأغنيات التي كانت تتداول شفاهة، فهو قديم قدم الطفولة، في زمن لم تكن فيه لا مدارس ولا مطابع ولا كتب، بل كانت الأمهات والجداث تقمن بتربية الأطفال وتأديبهم، وكن غالبا ما تستعن في هذه المهمة التربوية بالحكايات والأساطير. أما إذا نظرنا إلى أدب الطفل على أنه فن أو جنس أدبي قائم بذاته له قواعده وأسس ونظرياته، فهذا يأخذنا إلى العصر الحديث، هذا العصر الذي قنن كل شيء فما من مجال إلا ووضع له نظريات وقواعد وتقسيمات. ولم يسلم أدب الطفل من ذلك إذ أصبحت له خصائص فنية وضبطت له تعريفات... فلو أمعنا النظر في تاريخ هذا الأدب لاكتشفنا أن الأطفال كانوا يتامى الأدب قبل العصر الحديث لأن العصور الغابرة سادتها نظرة خاطئة.

إذن أدب الطفل وجد منذ زمن بعيد ولكن اختلفت صورته من عصر إلى عصر ومن مجتمع إلى مجتمع حسب الثقافة والعادات والتقاليد والأفكار والمعتقدات السائدة في كل مجتمع.

¹ هادي نعمان الهيتي، المرجع السابق، ص 148.

² اللواء حسن محمد احمد، الطفولة حاضرها وماضيها، منشورات المكتبة العصرية ببيروت، ص 63.

عند مجيء الإسلام أعطى كل ذي حق حقه، كما أعار شريحة الأطفال اهتماما لم يسبق له مثيل حيث أخرجها من الظلمات إلى النور وانقذها من ظلم الجاهلية وقسوة الجهلة. يقول عمر بن الخطاب وهو يحث الأمصار على الالتفات إلى حاجات أطفالهم والاهتمام بشؤونهم "أما بعد.. فاعلموا أولادكم السباحة والفروسية ورووهم ما سار من المثل وما حسن من الشعر".¹ من الصعب أن نعرض بشكل شامل تاريخ أدب الطفل في كل أنحاء العالم ولكن سنقف عند أبرز المحطات التاريخية وأبرز المجتمعات التي عرفت رواجاً في هذا المجال.

إذا أردنا البحث والتنقيب في التاريخ الأدبي لحضارتنا العربية الإسلامية فنجد أن تراثنا لا يخلو من القصص التي كانت تتداول شفاهة، ولكنه كان يفتقر لأدب موجه للطفل لأن مرحلة تدوين هذا الأدب جاءت متأخرة بعض الشيء.

"تكاد تتفق معظم الروايات أن أول من قص القصص وحدث بالحكايات في الأدب العربي مع ظهور الإسلام هو تميم الداري وهو نصراني أسلم في سنة تسع من الهجرة، ومن أشهر ما قص به من قصص خيالي قصة (الجساسة والدجال)".²

"ومن أشهر الحكايات الباقية عن التراث العربي، حكايات وقصص ألف ليلة وليلة، وحي بن يقظان، وأفكار وعناصر من مقامات بدیع الزمان الهمداني، وكليلة ودمنة وغيرها من النوادر والأمثال الوعظية والأدب الحكيم والقصص المسلية".³

أما عند الغرب فتعد فرنسا في طليعة المجتمعات الأوروبية في مجال أدب الأطفال حيث بدأ هذا الأخير في الظهور في أواخر القرن السابع عشر بفضل جهود الكاتب شارل بيرو (Charles Perrault) الذي يعتبر من أوائل من كتب أدبا مخصصا للأطفال، نسب أول مجموعة قصصية ألفها سنة 1697 والتي تحمل عنوان "حكايات أمي الوزة" (contes de ma mère l'oie لابنه خشية أن تقلل الكتابة للأطفال من شأنه الأدبي لأن الكتابة للأطفال لم تكن تصنف تحت عنوان الإبداع الفني آنذاك.

¹ أحمد زلط، أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 22.

² المرجع نفسه، ص 46.

³ المرجع نفسه، ص 41.

كما لا يمكننا الحديث عن أدب الطفل في هذه الحقبة دون أن نذكر قصص جون دولافونتين (Jean De la Fontaine) على لسان الحيوانات المعروفة باسم الفابولات (الخرافات) (Les Fables)، احتوتها ثلاثة دواوين كتبت بين سنة 1668 و1694. تلتها مباشرة قصة مغامرات تيليماك (Les aventures de Télémaque) للكاتب فرانسوا فينيلون (François Fenelon). في إنجلترا وفي نفس الفترة ظهرت أعمال الكاتبين دانييل ديفو (Daniel Defoe) صاحب قصة روبنسون كروزو (Robinson Crusoe) وجوناثان سويفت (Jonathan swift) كاتب قصة رحلات جوليفر (Les voyages de Gulliver) اللذين أعطيا نفسا عميقا ونظرة جديدة للكتابة للطفل.

ساد بعد ذلك مفهوم خاطئ يعتبر أن أدب الأطفال ما هو إلا تبسيط ومسح لأدب الكبار، نجمت كذلك عن هذا المفهوم الخاطئ فكرة خاطئة هي أن الكتابة للأطفال تعني التنازل والتهاون في أصول الكتابة الفنية، لو كان الأمر كذلك لما رأينا أدباء عالميين أمثال ليون تولستوي (Léon Tolstoï) وأنطون تشيكوف (Anton Tchekhov) وجون جاك روسو (Jean Jacques Rousseau) يكتبون للأطفال وعن الأطفال دون أن يقلل ذلك من شأنهم.

شهد القرن الثامن عشر مرحلة ركود نسبي في ميدان الكتابة للطفل في أوروبا وخصوصا في فرنسا لأن الفلسفة والآداب الموجهة للكبار استهوت العقول والأقلام في مرحلة تاريخية عرفت بعصر التنوير أو عصر الأنوار (Le siècle des lumières) كان جون جاك روسو (Jean Jacques Rousseau) من القلائل الذين صبوا اهتمامهم على الطفل مع أنه لم يكتب للطفل ولكنه كتب عن الطفل وتحديدا كيف تتم تربية الطفل، في كتاب وسمه إيميل أو عن التربية (L'Emile, ou de l'éducation) ألفه في سنة 1762. أما بإنجلترا فقد ظهر الكاتب جون نيوبيري (John Newbury) الذي اعتبر مؤسس أدب الطفل الإنجليزي بفضل جهوده في الكتابة والنشر.

أما القرن التاسع عشر فقد شهد ارتفاعاً لم يسبق له مثيل في الكم والجودة في مادة أدب الطفل وذلك بفضل أعمال جملة من الكتاب من بينهم الكاتبة الفرنسية ذات الأصول الروسية الكونتيسة دو سيغور (La comtesse De Segur) التي تراوحت كتاباتها بين القصص الخرافية القصيرة والروايات، نذكر من قصصها الخرافية آلام صوفي (Les malheurs de Sophie) التي ألقتها سنة 1858 وفتيات مثاليات (Les petites filles modèles) والتي ألقت في نفس السنة. برز كذلك الكاتب الإنجليزي لويس كارول (Lewis Carroll) صاحب القصة الشهيرة أليس في بلاد العجائب (Alice in wonderland) 1865، ومارك توين (Mark Twain) كاتب قصة مغامرات توم سوير (Les aventures de Tom Sawyer) 1876، والإيطالي كارلو كولودي (Carlo collodi) الذي كتب قصة مغامرات بينوكيو (Les aventures de Pinocchio)، والدنماركي هانس كريستيان اندرسون (Hans Christian Anderson) والأخوان الألمانيان يعقوب وولهايم جريم (Jacob et Wilhelm Grimm) وغيرهم.

أما القرن العشرون فقد اعتبر العصر الذهبي لأدب الطفل بدون منازع أين ظهر عدد من الكتاب لاسيما العرب الذين كانوا في غياب شبه تام عن الساحة الأدبية لجمهور الصغار، كان من أبرز من أبدع وترجم في هذا المجال، المصري رفاة الطهطاوي الذي عني بتربية وتعليم وتسلية الطفل عبر الأدب نذكر ترجمته لـ "عقلة الاصبع". ثم ترك المجال للشاعر أحمد شوقي الذي لم يدخر أدنى جهد في رعاية القراء الصغار فقد خصص ديواناً بعنوان "شوقيات" لقصص الأطفال ألفه سنة 1943. أما الأديب والمترجم كامل الكيلاني فقد كرس حياته وكل كتاباته في سبيل تسليح شريحة الأطفال بالقيم اللازمة للنهوض بالأمة العربية الإسلامية.

أما عند الغرب فأبرز ما كتب في أدب الطفل قصة الأمير الصغير (Le petit prince) 1943 لأونطوان دو سانت إكسبيري (Antoine de sainte Exupery). أما الكاتبة الفرنسية سوزان بيرو (Suzanne pairault) فقد اكتفت بالكتابة للطفل دون غيرها منذ سنة 1950 فكان إنتاجها غزيراً جاء في أغلبه على شكل سلاسل من بينها سلسلة دومينو (Domino) وسلسلة لاسي (Lassie) وغيرها. دون أن ننسى ما قدمته الدول الأخرى لأدب الطفل كدول شرق أوروبا

وأمریکا وأستراليا والدول الأفريقية وكوريا واليابان التي شهدت نهضة في هذا المجال كان الفضل في ذلك لتطور الوسائل السمعية البصرية التي كان لها دور فاعل في الدعاية لهذه الأعمال الأدبية كما تم تحويلها إلى أفلام كرتونية و أفلام سينمائية.

أما القرن الواحد والعشرون فقد عرف ظاهرة عالمية في أدب الطفل وهي قصة هاري بوتر (Harry Potter) للكاتبة الانجليزية ج.ك.رولينغ (J.K Rowling) والذي جاء على شكل أجزاء ظهر أولها سنة 1998 ثم تلتها الأجزاء الستة الأخرى في بداية القرن الواحد والعشرون التي عرضت على الشاشة بعدما حولت إلى أفلام كرتونية وأفلام سينمائية، ذاع صيتها في كل ربوع العالم وبيعت مئات الملايين من النسخ في ظرف زمني قصير كما حصدت الكاتبة أغلب الجوائز الأدبية في السنوات القليلة الماضية.

بعدما تعرضنا لأبرز المحطات التاريخية لأدب الطفل، ننتقل الآن إلى ما يميز هذا اللون الأدبي عن غيره.

3- خصائص أدب الطفل:

يتميز أسلوب أدب الطفل بكونه كالمادة السائلة يأخذ شكل الوعاء الذي يسكب فيه فهو يطوع ويكيف حسب عمر الطفل الموجه إليه مراعيًا كل مكوناته واستعداداته الفكرية واللغوية والنفسية والاجتماعية... فيكون أسلوبًا بسيطًا واضحًا بعيدًا عن كل تكلف، مختصرًا وهادفًا. والبساطة لا تعني السهولة هذا ما أشار إليه توفيق الحكيم عندما بدأ يسجل بعض حكايات الأطفال سنة 1977 بقوله "إن البساطة أصعب من التعمق، وإنه لمن السهل أن أكتب وأتكلم كلامًا عميقًا، ولكن من الصعب أن أنتقي الأسلوب السهل الذي يشعر السامع بأني جليس معه ولست معلمًا له، وهذه هي مشكلتي مع أدب الأطفال." ¹ فما يسهل على القارئ يصعب على الكاتب كما هو معروف وبديهي.

¹ الفيصل سمر روجي، أدب الأطفال وثقافتهم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 35.

ومن سمات أدب الطفل الجوهريّة انشغاله بتأديب الطفل وتربيته، فإذا أمعنا النظر في المعنى اللغوي للأدب نجده يحمل رسالة تربية هادفة نستدل في ذلك بما ورد في قاموس الصحاح عن كلمة أدب: "الأدب أدب النفس والدرس، نقول منه: أدب الرجل بالضم فهو أديب، وأدبه فتأدب، وابن فلان قد أتأدب بمعنى تأدب."¹ وبما جاء في لسان العرب: الأدب، الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح.² وبالتالي فالطفل قبل أن يتمتع ويتذوق جمال الأدب يجب أن يهتدي به إلى مكارم الأخلاق.

يتناول هذا الأدب مواضيع مستوحاة من عالم الطفل بحيث يستطيع الطفل أن يعيش القصة وكأنه واحد من شخصياتها. فما يميز الطفل هو أنه يميل إلى التمثل بالشخصية التي يرى نفسه فيها (غالبا ما يكون البطل) هذا ما قد يجعل نسبة نجاح العمل الأدبي أعلى. تدور الموضوعات حول الصراع الأبدي بين الخير والشر، ومن هذا المحور الأساسي تتدرج موضوعات أخرى مثل العدل والتسامح والشجاعة والاتحاد... التي تحمل في الغالب بعض المبادئ والقيم التربوية. تتفق كل الفئات العمرية للأطفال إناثا وذكورا حول ميولهم إلى الحكايات التي تأتي في قالب مغامرات كونها تشفي فضول الطفل وتروي ضمأه للاكتشاف.

تقترب لغة أدب الطفل من اللغة الشفوية التي تكون واضحة ومباشرة بجمل قصيرة وعبارات سهلة وهادفة، وتتأى عن اللغة الأدبية المحضنة التي تفوق قدرات الطفل الذهنية وخصوصا التأويلية بل تكون لغة سليمة تعمل على تحسين قدرات الطفل. "وللمرحوم كامل الكيلاني رأي في هذا، إذ يرى أن تكون اللغة التي يقدم بها الكاتب لأدب الأطفال أرقى من مستواه قليلا حتى يستفيد منها بمحاكاتها، ومن ثم تتحسن لغته وأسلوبه، مع حرصه على تجنب الأطفال الخطأ اللغوي والمعنوي في كتاباته"³

¹ قاموس الصحاح في اللغة والعلوم، تجديد صحاح العلامة الجوهري، العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، الطبعة الأولى، بيروت،

1974.

² ابن منظور الانصاري الافريقي المصري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

³ برغيش محمد حسن، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1996، ص183.

ومن الجانب الشكلي، فإن الكاتب يحرص على إعداد وإخراج الكتاب في أعلى وأبهى حلة بحيث تكون الكلمات فيه مكتوبة بالخط الواضح، كما تكون العلاقة بين عدد الصفحات وعمر الطفل علاقة طردية، فكلما تقدم الطفل في العمر كلما زاد عدد صفحات الكتب الموجهة له بشكل يتقبله عقله بحيث لا يشعر الطفل بالملل. كما يقوم الكاتب والرسام بانتقاء الصور التي تتوافق مع النص وعمر الطفل على حد سواء. تكون كذلك الصفحة مهواة بحيث لا تركز الكتابة بشكل يتعب نظر الطفل.

ولخصائص أدب الطفل علاقة مباشرة مع أهدافه التي نتناولها في العنصر التالي.

4- أهداف أدب الطفل:

ما من كاتب يخوض غمار الكتابة دون هدف، ناهيك عن كاتب يخاطب جمهوراً في بداية نموه العقلي واللغوي والنفسي لذا ينبغي التعامل في هذا المقام - بقدر كبير من الرزانة والبراعة. فالكاتب إذن يصبو بالدرجة الأولى إلى بناء نشئ جديد ذي مقومات وقيم صلبة تتحدى الزمان والمكان وكذا إلى تسليح هذا الجيل بكل ما قد يجعل منه أساس الغد. تتمحور أهداف أدب الطفل حول مايلي:

4-1- الأهداف التربوية:

يرى كاتب أدب الطفل نفسه أبا ومربياً قبل أن يكون أديباً، ويرى كتاباته أداة تربوية قبل أن تكون فناً. فالطفل كالعجينة تشكله بيئته على الأشكال التي تريدها. يعتبر الكتاب عاملاً مهماً في تربية الطفل إلى جانب الوالدين والأهل والمدرسة والأصدقاء والتلفزة والإنترنت. وباعتبار الوالدين هما المسؤولين بالدرجة الأولى على تربية أطفالهم يجدر بهما أن يحددا ما من شأنه أن يكون الأنفع لأطفالهما من الكتب ولاسيما من الجانب التربوي لأن أكثر ما يحتاج إليه الطفل في هذه المرحلة هو التربية السليمة.

فالتأثيرات الخارجية تكون أكثر حدة في التأثير على الطفل منها على البالغ. يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " : ما من مولود يولد إلا على فطرة، فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو

يمجسانه" وكذلك يقول عليه الصلاة والسلام "أكرموا أولادكم وأحسنوا أدبهم" (رواه ابن ماجه عن أنس) وذلك بغية التحلي بأسس أخلاقية قويمه وتفادي تيارات الفساد والانحراف التي تقسد التربية وتهدم الفطرة السليمة.

فالجانب التربوي يتمثل في التحلي بقيم الصبر والكرم والشجاعة وروح التعاون والتضامن والنزاهة والصدق والتسامح والقناعة والاحترام والرأفة وصلة الرحم والمحبة والتآزر والمساواة وعبادة المريض وأدب الأكل وأدب الزيارة والضيافة والتحلي بروح العمل. وكذلك البعد عن الخصال السيئة كالكرهية والعنف والكذب والسرقة والنميمة والتكبر والاعتداء والرياء... فالطفل المسلم مثلا يأخذ من الكتب ما تحث عليه تعاليم الدين الإسلامي وينتهي عما نهى عنه هذا الدين ونفرت منه الفطرة السليمة.

ف "لابد له (الكاتب) من فهم مراحل نمو الطفل وخصائص كل مرحلة من هذه المراحل ولتحقيق ما يناسبها ولاختيار الأسلوب الذي يصلح لتحقيق الأهداف التربوية الملائمة لها".¹ كما ينبغي الإشارة إلا أن الطفل بطبيعته يأخذ العبرة من القصة أو الشعر أكثر مما تؤثر فيه الدروس الأخلاقية التي تقدم له من قبل والديه أو مدرسيه بصيغة إفعال ولا تفعل، قل ولا تقل... وفي سياق الحديث عن تربية النشئ يقول شاعر من شعراء الحكمة:

وإن من أدبته في الصبا	كالعود يسقى الماء في غرسه
حتى تراه مورقا ناضرا	يعد الذي أبصرت من يبسه
و الشيخ لا يترك أخلاقه	حتى يوارى في ثرى رسمه

¹ الهيئي هادي نعمان، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977

4-2- الأهداف التعليمية:

يمكن لأدب الطفل أن يكون مصدرا هاما في إثراء الرصيد اللغوي للطفل وذلك من حيث النحو والصرف والمفردات... فاكتساب مهارات لغوية من شأنه أن ينمي قدرة الطفل على القراءة والفهم والكتابة والارتقاء بأساليب التعبير.

أما من ناحية المعرفة فغالبا ما تحتوي النصوص على الكثير من المعلومات التي تثري ثقافة وفكر الطفل وتشبع فضوله لاكتشاف أسرار الحياة، فعوض أن يهدر الطفل وقته في اللعب بالألعاب الإلكترونية يمكن أن يستفيد من الكتب ليكتشف العديد من المعلومات في ميادين مختلفة كالجغرافيا أو التاريخ أو علم الفلك أو التكنولوجيا أو علم النبات أو غيرها.

كما يهدف أدب الطفل إلى تنمية فكر الطفل وتحفيز بعض العمليات الذهنية لديه كالانتباه والتذكر والتخيل والتركيز وحسن الاستيعاب والفهم وحتى التأويل. كما من شأنه أن يساعد الطفل على التعرف على الشخصيات الأدبية والسياسية والدينية وأعلام التاريخ من خلال قصص التاريخ والبطولات.

4-3- الأهداف الفنية:

إن حب الجمال عند الإنسان أمر فطري، يولد هذا الانجذاب نحو الجمال بولادة الإنسان وينمو بنموه. فما أدب الطفل إلا جزءا من الأشياء الجميلة التي ترافق الإنسان خلال الفترة المبكرة من حياته فهو يؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في وجدان الطفل بحيث يخلق عنده حسا جماليا فنيا يمكنه من تذوق الأعمال الأدبية واكتساب مهارات فنية قد تجعل منه أديبا ومبدعا صغيرا كما توسع خياله وتجعل حدوده تتلاشى وتجعله أكثر استجابة للكلام الذي يخاطب المشاعر والأحاسيس والقلب قبل العقل فيجد متعة تنمي هوايته في القراءة.

بالإضافة إلى ما سبق ذكره من أهداف لا يخفى على أحد منا أن هناك أهدافا ثانوية لأدب الطفل كالتسلية والترفيه وترسيخ بعض العادات والتقاليد في نفوس الأطفال وكذلك إبعادهم عن الفراغ الذي يدعوهم إلى القيام بأمور سيئة قد تضرهم في هذه الفترة الحساسة من حياتهم،

بالإضافة إلى مساعدتهم على التكيف مع البيئة التي يعيشون فيها من كل النواحي. فهذا الأدب عبارة عن وسيط بين الكبار والصغار ينقل كل ما يود الكبير أن ينقله للطفل بصيغة سلسة وجميلة. كما يؤدي دور العلاج لبعض المشكلات والأمراض النفسية التي يعاني منها الأطفال، ونورد في هذا المقام ما قاله برونو بينلهايم (Bruno Bettelheim) تلخيصاً لأهداف أدب الطفل:

« Pour qu'une histoire accroche vraiment l'enfant, il faut qu'elle le divertisse et qu'elle éveille sa curiosité. Mais pour enrichir sa vie, il faut en outre qu'elle stimule son imagination ; qu'elle l'aide à développer son intelligence et à voir clair dans ses émotions ; qu'elle soit accordée à ses angoisses et à ses aspirations ; qu'elle lui fasse prendre conscience de ses difficultés, tout en lui suggérant des solutions aux problèmes qui le troublent. Bref, elle doit en un seul et même temps, se mettre en accord avec tous les aspects de sa personnalité sans amoindrir, au contraire en la reconnaissant pleinement, la gravité de la situation de l'enfant et en lui donnant par la même occasion confiance en lui et en son avenir. »¹

بمعنى أن الطفل يعجب بالقصة التي تسليه وتوقظ فضوله وتحفز خياله وتساعد على تنمية ذكائه وتنظيم أحاسيسه وتمكنه من أن يكون واعياً بالمصاعب التي تواجهه وتقترح حلولاً للمشاكل التي تعترضه. فلا بد للقصة أن تتوافق مع كل جوانب شخصية الطفل وتقر بخطورة وضعيته الطفل، مزودة إياه بالثقة اللازمة في نفسه وفي مستقبله.

ولتحقيق هذه الأهداف النبيلة ينبغي أن يكون الكاتب على دراية بجملة من المستلزمات التي تمكنه من الكتابة للأطفال.

5- مستلزمات الكتابة للأطفال:

إن الكتابة للأطفال أمانة ومسئولية لا بد لكل كاتب أن يكون على أتم الوعي بها، لأنه يخاطب كائناً يتأثر بمحيطه ثم يؤثر فيه بعدما يزود بالمقومات التي تجعله رجل المستقبل وعنصراً فاعلاً بمجتمعه.

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p17.

قد يستهين البعض بالكتابة للأطفال ويحسبها أمرا يسيرا، ذلك من يجهل أن جمهور الأطفال أصعب ناقد على الإطلاق وأن مرحلة الطفولة مرحلة في غاية الحساسية والتعقيد، يكون لكل كلمة عليها وقع إما إيجابيا أو سلبيا حسب طريقة وهدف توظيفها، لذا يستوجب على من يستعد لخوض غمار الكتابة للأطفال أن يتحلى بكل المهارات والمؤهلات التي تجعله كفاء لذلك وعلى دراية بجملة من الأمور التي تجنبه الوقوع في أخطاء قد تكون عواقبها وخيمة على جيل نعهده للمستقبل.

نعرض في النقاط التالية مستلزمات الكتابة للأطفال بشكل موجز لأن المجال لا يسمح لنا بالتفصيل فيها.

5-1- المستلزمات المعرفية:

إن الموضوعات التي يعالجها أدب الطفل لا نهاية لها لأنه يعتبر الخزان الأهم الذي يستمد منه الطفل معلوماته، وبالتالي فالكاتب للطفل يجد نفسه مرغما على الاستجابة لحاجات جمهوره وما ينتظره منه، لذا فعليه أن يغذي أولا مداركه وثقافته وأن يكون على اطلاع على كل المجالات لاسيما تلك التي تشد اهتمام القراء الصغار وتوظف فضولهم.

ولكي يغذي الكاتب مدارك الطفل بشكل صحيح عليه أن يصوغ أفكاره في أسلوب يتماشى مع سن وقدرات الطفل، أي أنه يفسر الظواهر بأسلوب يخلو من التعقيد والتشعب يستطيع من خلاله أن يجذب انتباه الطفل ويوسع دائرة معارفه في الوقت نفسه. كما على الكاتب التأكد من صحة الأفكار والمعلومات التي ينقلها للطفل لأن الطفل بطبيعته يصدق كل ما يقال له لاسيما من قبل الكبار بل ويرسخ ذلك في ذهنه لوقت طويل.

ومن أهم الأمور التي يشترط وجودها عند الكاتب للأطفال بالإضافة لاطلاعه على شتى المجالات، هو اتقانه للغة ومعرفته بخصائصها وقواعدها لأن اللغة هي النافذة التي يطل من خلالها الطفل على عالم الأدب. كما أنها الوسيلة التي تساعد الطفل على الإبداع وإطلاق العنان لخياله.

5-2- المستلزمات التقنية والفنية:

من الضروري أن نسعى قبل الكتابة للطفل إلى محاربة بعض الأفكار التي تطيح بقيمة الكتب الموجهة للطفل والتي تعتبر هذه الأخيرة منتجات تجارية موجهة للاستهلاك كالمواد الغذائية والألبسة وغيرها، يتنافس الكتاب من خلالها على جني المال، حيث نرى أن بعض المؤلفين لا يضع اسمه على الكتاب. وعندما نتخلص من هذا التفكير نسعى إلى بناء أسس صلبة وسليمة لهذا الأدب تقتضي إلزام الكتاب باتباع القواعد التي يفرضها هذا اللون الأدبي، والتي تضع الكتابات في إطار تقني وفني يستجيب لطبيعة الجمهور المتلقي.

ومما لا اعتراض عليه هو أن الكاتب لأدب الطفل لا بد أن يكون فنانا له ملكة وعبقرية تجعله يخاطب مشاعر ووجدان القارئ قبل عقله، فيصوغ أفكاره صياغة بها رونق وجمالية وشعرية تبعد الطفل عن الكلام الجاف المباشر الذي يحس من خلاله أن الكاتب يهدف إلى تربيته وتعليمه. كما أن على هذا الكاتب باعتباره فنان أن ينمي روح الإبداع لدى الطفل وأن يحفزه على إظهار مواهبه الإبداعية وأن يزرع فيه بذرة تجعله بدوره مبدعا وكاتباً للأجيال القادمة.

وعلاوة على ذلك، لا بد للكاتب أن يكون على دراية بتقنيات الكتابة التي تتعلق بحجم الكتابة ومقاسات الحروف ونوع الورق، بالإضافة إلى انتقاء الصور المناسبة للنص والطفل، ونوع الرسم والصور والكليشيات والألوان المناسبة وكذا تحديد سن الطفل الذي يوجه إليه الكتاب...

فالخط مثلا لا بد أن يتناسب مع سن الطفل كما يجب أن يكون واضحا ومفهوما يشجع الطفل على القراءة.

أما "الرسوم المرافقة للنص فلا بد أن تخدم النص، وتغرس في الطفل القيم الجمالية وحب الجمال، وأن تساعد الطفل على فهم النص، وألا تخل بقيم المجتمع وعاداته، ويفضل أن تكون ملونة"¹.

ومن الضروري أن نهتم بـ "الإخراج الفني للكتاب لا بد أن يكون مشوقا للغاية، جاذبا لعيني الطفل وخياله، وأن يكون العنوان بارزا، والغلاف جميلا جذابا معبرا عن مضمون الكتاب"². لذا على الكاتب أن يرضي حواس الطفل قبل عقله وخياله لأن الطفل يهتم بالشكل قبل المضمون وبالملموس قبل المحسوس.

5-3- المستلزمات النفسية:

قبل الولوج في الكتابة للطفل ينبغي للكاتب أن يتعرف إلى نفسية الطفل ويحيط بعالمه، رغم أن الإحاطة التامة تبقى أمرا عسيراً. ويعتمد في ذلك على ما توصل إليه علم النفس الحديث في مجال الطفولة. ومع التطور التكنولوجي في مجال التواصل والإعلام، لم تعد هذه الدراسات صعبة المنال. وبالتالي فقد اتسع البحث وتعدد الباحثون في نفسية الطفل وهناك من اتخذ من ذلك موضوع بحث دؤوب كرس له سنوات حياته. ومن أبرز من اتخذ من الحياة النفسية للطفل محور بحثه، سيجموند فرويد (Sigmund Freud) وجون بياجى (Piaget Jean) و هربرت سبنسر (Herbert Spencer).

كما اهتم من جهته برونو بينلهايم (Bruno Bettelheim) بالعلاقة الوطيدة التي تربط علم النفس بالقصص الخرافية باعتبارها تحل جزءا معتبرا من أدب الطفل، في كتابه (La psychanalyse des contes de fées)، أين أكد على ضرورة معرفة الحاجات النفسية للطفل بقوله:

« L'enfant, parce que la vie lui semble souvent déroutante, a le plus grand besoin qu'on lui donne une chance de se comprendre mieux au sein du monde complexe qu'il doit affronter. Il faut donc l'aider à mettre

¹ اسماعيل عبد الفتاح، مرجع سابق، ص 235.
² المرجع نفسه، الصفحة نفسها

un peu de cohérence dans le tumulte de ses sentiments. Il a besoin d'idées qui lui permettent de mettre de l'ordre dans sa maison intérieure»¹.

أي أن الطفل في أمس الحاجة إلى من يعينه على فهم العالم المعقد الذي يواجهه، لذا يجب مساعدته على وضع نظام لأحاسيسه ولحياته الداخلية.

كما يذهب هذا الباحث إلى تشخيص المشاكل والعقد النفسية التي يواجهها الطفل طيلة مرحلة الطفولة، مشيراً إلى إمكانية تخطيها، نلمس ذلك في قوله:

« Pour pouvoir régler les problèmes psychologique de la croissance (c'est-à-dire surmonter les déceptions narcissiques, les dilemmes œdipiens, les rivalités fraternelles ; être capable de renoncer aux dépendances de l'enfance ; affirmer sa personnalité prendre conscience de sa propre valeur et de ses obligation morales), l'enfant a besoin de comprendre ce qui se passe dans son être conscient et, grâce à cela, de faire face a ce qui ce passe dans son inconscient»².

أين يوضح بأن الطفل يجد علاجاً لهذه المشاكل من خلال استيعابه لحياته الشعورية واللاشعورية على حد سواء.

وجد برونو بيتلهيم (Bruno Bettelheim) في أعمال الباحث هربرت سبنسر (Herbert Spencer) مصدر إلهام استطاع من خلاله أن يتوصل إلى أن علم النفس يؤدي دوراً فاعلاً في تربية الطفل وأن القراءة تخدم بدرجة عالية هذا الجانب التربوي فيقول:

« Spencer m'a fourni le loisir d'étudier la contribution que peut apporter la psychanalyse à l'éducation de l'enfant, constatant que la lecture (...) joue un rôle essentiel dans cette éducation»³.

أي أن علم النفس والأدب يتكاملان بشكل منسق يخدم بالدرجة الأولى تربية الطفل. فهذا التداخل والتكامل بين العلوم (L'interdisciplinarité) الذي برز في القرن الماضي، عاد بالفائدة على الإنسانية في شتى المجالات.

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 18.

² Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 43.

³ Ibid, p 20.

ورغم ما قدمه التطور العلمي لأدب الطفل ما يزال هذا الأخير يعاني مشاكل تنعكس على الطفل لاسيما في الدول المتخلفة.

6- عوائق أدب الطفل:

لقد اقتصررت جل الدراسات التي تناولت أدب الطفل على الوجه الجميل والبريء والوردي منه وقلما أسقطت الستار على المشاكل التي شابته هذا اللون الأدبي أكثر من غيره، إذ لم يحظ في العالم عموماً وفي الوطن العربي خصوصاً بحقه من العناية والاهتمام، نلمس ذلك في كلمات دانسي ليجي (Danset-Leger) عن قلة الكتاب الذين اتجهوا إلى هذا المجال:

« Les auteurs sont rares (sans doute, en partie, parce que la littérature enfantine est généralement regardée comme un genre mineur) et parmi ceux-ci, la moitié ne crée jamais plus de deux volume, si l'on en croit un critique de livres pour enfants»¹.

مشيرة إلى اعتقاد البعض أن هذا اللون الأدبي غير راقٍ. كما يعتقد بعض الكتاب أن كتب الأطفال لم تعد تلقى إقبالا كبيرا من طرف هذه الشريحة التي استهوتها الشاشة الصغيرة خاصة الأفلام الكرتونية التي صارت تلتهم قسطا كبيرا من وقت الطفل والتي لم تعد فقط غير مفيدة في إثراء فكر الطفل بل تعدت إلى إنماء الغباء عنده.

كما كان لنقص خبرة الكتاب في هذا المجال تأثير سلبي على ما يصدر، فعادة ما تتعدم ضوابط الكتابة للطفل أو بالأحرى تنتهك ولا تحترم ميزات هذا اللون لاسيما في بلادنا العربية بحيث لا ترد أية إشارة إلى الفئة العمرية التي توجه إليها الكتب، كما لا تحترم أحجام الكتابة ونوعية الورق. أليس هذا راجع إلى نقص أو انعدام التواصل بين من يكتب للطفل ومن يبحث في أدب الطفل ومن يدرس نفسية الطفل وحاجاته؟

أما عن الكتب المترجمة، فمن المؤشرات التي تدل على عدم إلمام هذا المترجم أو ذاك بأدب الأطفال، ندرة بل خلو كتب الأطفال المترجمة من أي تقديم نقدي يعرف القراء الصغار وذويهم الكبار بالمؤلفين الأجانب وبالمجتمعات والحضارات التي ينتمون إليها.

¹ J.Danset- Léger, Op-Cit, p 12.

كما لم تسلم الكتب الدينية من العدوى التي أصابت أدب الطفل والتي ألحقت به ضررا كانت عواقبه على الطفل وخيمة، حيث نجد من الكتاب من ينغمس في الكتابة للطفل دون أدنى اطلاع على محتواها، فهو يكتب بدافع إيدولوجي في بعض الأحيان متشدد، نجد مثلا بعض القصص تركز على الجانب الدموي لفترة مجيء الإسلام من خلال قصص الرسل والأنبياء. فهي بذلك تزرع روح الانتقام والكراهية والعنف والعداوة من جراء سرد أحداث الحروب والغزوات والمعارك التي دارت بين المسلمين وغيرهم على مر العصور. والمؤسف أن الآباء يقتنون مثل هذه الكتب ويضعونها بين أيدي أطفالهم دون أدنى اطلاع على ما تحتوي، لأنهم يعتقدون من خلال العنوان أنها كتب دينية قيمة وأن كل ما له علاقة بالدين هو بالضرورة نافع. واللوم لا يلقى فقط على عاتق الأولياء بل يلقى أيضا على عاتق المجتمع الذي فرض فكرة خاطئة بأن كل الكتب الدينية تحمل تعاليم الإسلام والقيم التي تحلى بها أعلام هذا الدين. لذا يجب على الأولياء الانتباه لما يكتب لأطفالهم لأن الكاتب إنسان وكل إنسان له دوافع ومرجعيات تحكم كتاباته، والطفل بطبيعته يتأثر ويصدق كل ما يقرأ فينعكس ذلك على سلوكه تجاه المجتمع.

نجد أيضا بعض الكتاب في هذا المجال يفتقدون إلى الإحترافية ولا يأبهون للمعايير الإبداعية والفنية في كتاباتهم فيحس الطفل وكأن أمامه كتبا تاريخية تسرد أحداثا بشكل جاف يدعو للنفور، لذا يجب الحرص على جمالية الكتابة للأطفال.

كما كان ينظر للطفل على أنه رجل صغير يأخذ هذا الأخير بعض الوقت لكي يصبح رجلا مكتمل النضوج، لذلك لم يكن يخطر ببال أحد أن يهتم بالطفل ناهيك عن توفير أدب خاص به.

فالطفل هو ملح المجتمع يضفي عليه ببراءته وبهجته نسمة جميلة وعذبة لذا فمن واجب كل كاتب أو دارس في مجال أدب الطفل أن يجنب هذا الفضاء كل ما يعكر صفوه ويحارب قدر المستطاع كل آفة تجعل حال هذا الأدب كحال عالم الكبار تغزوه المشاكل والمنكرات،

وكذا يسعى إلى فرض احترام وعدم المساس بهذه الشريحة التي نعتتها لورانس بارنو (Laurence Pernoud) بالجمهور المحبوب في قولها:

« L'enfant est un public adorable qui écoute bouche bée. Il est prêt a tout croire, à tout apprécier, à tout accepter, pourvu que l'histoire qu'il entend vienne meubler son imagination, et pourvu qu'on respecte les règles»¹.

فهي تشير إلى أن هذا الجمهور الذي يستمتع بإصغاء، جاهز لتصديق وقبول وإبداء الإعجاب لكل ما يروى له شريطة أن تأتت القصة خياله وتبنى على قواعد سليمة.

7- الكتابة المزدوجة (للصغار والكبار):

في عصر أبرز ما ميزه تلاشي كل الحدود سواء أكانت جغرافية أم ثقافية أم إيديولوجية لم يعد أدب الكبار حكرا على الكبار ولا أدب الصغار حكرا على هؤلاء وذلك بفضل الدراسات الحديثة التي تناولت النصوص الأدبية من جوانب عدة لغوية ونفسية وفكرية ...

لقد فوجئ العالم لاسيما في القرن العشرين بغزارة الإنتاج الأدبي المخصص للأطفال خاصة بعدما ساهمت الدراسات السيكولوجية للطفل في بناء قاعدة صلبة لأدب الطفل حيث اتجه كثير من أعلام هذا القرن إلى الكتابة للصغار أمثال أنطوان دوسانت إكسيبييري (Antoine de Saint Exupery) على وجه الخصوص رائعه الأمير الصغير (Le petit prince) والذي يعتبر من الأعمال الأدبية الفرنسية الأكثر قراءة، وكذلك جاك بريفار (Jacques Prevert) وأوجين يونسكو (Eugène Ionesco) ما أثار فضول الكبار فراح هؤلاء يغوصون في تلك الكتابات فما إن شرعوا في القراءة حتى أحسوا بمتعة تماثل تلك التي تسكنهم عند قراءتهم لأدبهم ذلك لأن الإنسان الناضج يبحث بعمق ويؤول ما يختفي ما بين السطور.

إن ظاهرة الكتابة المزدوجة، التي لم تعد بالجديدة، لها القدرة على استهواء جماهير بمختلف الأعمار كونها تخصص البنية السطحية للأطفال والبنية العميقة للكبار.

¹ Pernoud Laurence, Op-Cit, p388.

ولقد ساهمت الدراسات التي قام بها برونو بيتلهم (Bruno Bettelheim) والنتائج التي توصل إليها في كتابه (La psychanalyse des contes de fées) في إثبات أن تلك القصص الخرافية (Les contes de fées) موجهة للكبار أكثر منها للصغار نذكر منها قصص شارل بيرو (Charles Perrault) اللحية الزرقاء، "عقلة الأصبع" وكذلك "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول (Lewis Carroll) و"عالم صوفي" (Le monde de Sophie) لجستن غاردر (Jostein Gaarder). أما العمل الأدبي الذي لا يحتمل النزاع والذي اعتبر حدثاً أدبياً في السنوات الأخيرة وهو هاري بوتر (Harry Potter) للكاتبة ج. ك. رولينغ (J.K. Rowling) فالبرغم من طابعه الطفولي إلا أنه استهوى ملايين القراء البالغين على حد قول إيزابال نيار (Isabelle Niers):

« Le premier tome, Harry Potter and the pholosopher's stone, est sorti dans une collection destinée aux enfants en Angleterre, mais il s'est hissé à toutes allure au sommet des best-sellers pour adultes»¹.

بحيث كان على رأس قائمة أحسن المبيعات. وفي ظرف سنوات عديدة أحرز هذا العمل الأدبي رقماً قياسياً في المبيعات والتي قدرت بعشرات الملايين من النسخ كما ترجم إلى حوالي خمس وخمسون لغة (55 لغة) بحيث وصل صيته إلى مناطق جد نائية عبر العالم وحصلت الكاتبة على قرابة الخمسين جائزة.

أما الظاهرة العكسية فتعد الأكثر انتشاراً على حد تعبير الباحثة إيزابال نيار (Isabelle Niers):

« Si un certain nombre de livres d'abord publiés pour les enfants trouvent par la suite un public adulte, le phénomène inverse est beaucoup plus fréquent. De nombreux livres destinés aux adultes passent ultérieurement à l'édition pour la jeunesse sans aucune adaptation, les seuls changements étant d'ordre paratextuel»².

¹ <http://id.erudit.org/iderudit/009612ar>

² Ibid

بحيث يوجه كتب الكبار للأطفال دون أدنى تصرف، يحدث التغيير فقط على المستوى الشكلي والخارج عن فحوى النص.

كما يلعب تبسيط أدب الكبار للأطفال دورا هاما في تحطيم الحدود بين أدب الصغار وأدب الكبار وذلك لتمكين الطفل من التعرف على روائع الأعمال الأدبية التي شدت أنظار الكبار.

المبحث الثالث: الصورة في أدب الطفل

1- تعريف الصورة

2- مكانة الصورة في أدب الطفل

3- استجابة الطفل للصورة في أدبه

4- علاقة الصورة بالنص

يتم التواصل بين أفراد المجتمع عبر سبيلين تربطهما علاقة ترابط وتكامل، التواصل اللفظي (La communication verbale) والتواصل غير اللفظي (La communication non verbale). يتم التواصل اللفظي عبر وحدات صوتية ومقطعية ومعجمية وتركيبية... أما التواصل غير اللفظي، أين تؤدي القناة البصرية الدور الرئيسي، فهو يوظف وسائل اتصالية بعيدة عن اللغة كالحركة والصورة واللون واللباس... نفهم من ذلك أن كل ما في الوجود يحمل دلالة ووظيفة. أما ما يهمننا في هذا السياق هي الصورة بمعناها التشكيلي وعلاقتها بأدب الطفل.

1- تعريف الصورة:

تزامن ظهور الصورة مع ظهور الانسان وكدايل على ذلك وجود أشكال ورسومات على جدران الكهوف في شتى مناطق العالم، تعكس حياة المجتمعات البدائية التي لم تعرف الكتابة آنذاك، ثم أخذت الصورة في التطور عبر العصور وتطورت كذلك وسائلها وغاياتها إلى أن وصلت إلى ما هي عليه في يومنا هذا.

والصورة في لسان العرب لابن منظور: صور من أسماء الله تعالى: المصور وهو من صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.¹

أما في القاموس الفرنسي (Le Larousse pour tous) فجاء التعريف التالي:

Image : n f representation de quelque chose en peinture, en sculpture, en dessin, etc.²

أي أن الصورة تمثيل وتجسيد للشيء عبر الرسم والنحت ...

أما في قاموس (Le Robert) فنجد أن كلمة image تشمل المعاني التالية:

¹ابن منظور الانصاري الافريقي المصري، مرجع سابق،

² Le LAROUSSE pour tous, Op-Cit.

Image : n f, reproduction visuelle d'un objet réel. Representation (d'un objet) par les arts graphiques ou plastiques, dessin, figures, gravures, illustration. Produit de l'imagination, du reve¹.

أضاف هذا التعريف للتعريف الذي سبقه أن الصورة هي نتاج للخيال والحلم.

من خلال التعريفات السابقة نخلص إلى أن الصورة هي الجانب الشكلي المرئي للشيء، هي تجسيد للخيال ومحاكاة للواقع وإعادة صياغته في شكل رسم أو صورة فوطوغرافية... فالصورة إذن هي فن من الفنون البصرية ووسيلة تعبيرية تواصلية تعكس تفاصيل الواقع أو تجسد ما يمليه خيال الانسان وتصوره. فالصورة لغة بذاتها تحمل من المعاني والدلالات ما يحمله النص اللغوي.

ينصب اهتمامنا في هذه الدراسة على المكانة التي تحتلها الصورة في أدب الطفل ومدى تأثيرها عليه أو فيه.

2- مكانة الصورة في أدب الطفل:

تشد الصورة البصر أكثر مما تفعله الكتابة لاسيما بالنسبة للطفل، حيث يجد متعة في تصفح كل ما يحتوي على صور، فهذه الأخيرة تفرز نفسها بفضل جمالها وألوانها كما أن لها القدرة على التعبير على نفسها دون اللجوء إلى اللغة، فإضافة إلى كونها تحمل عدة معاني فهي من جهة تسهل على الطفل تصور القصة وتثري خياله حتى لكأنه يتابع شريط الأحداث وهي تتحرك أمامه في صور حية كما أنها تجنب الكاتب كما معتبرا من الكلام من جهة أخرى، فتخدم الصورة على وجه الخصوص الطفل الذي لم يتعلم القراءة أو الذي لا يتقنها، فهو إذن يملأ من خلال الصورة تلك الثغرات التي تتراكم نتيجة عدم قدرته على استيعاب كل الكلام.

بالنسبة للطفل الذي لم يتعلم القراءة بعد فالصورة هي كل ما يهمله في الكتاب بل يجد أن النص بحد ذاته صورة على حد قول جاكولين دانسي ليجي (J.Danset-Leger):

¹ Le Robert Illustré d'aujourd'hui, France Loisirs, Paris, 1997.

« Le petit enfant qui ne sais pas lire ne voit d'abord que des images et, pour lui, le texte lui-même est une image »¹.

فالطفل إذن يركز على الصورة دون غيرها ليتمكن من استيعاب القصة.

"والاهتمام بالصور في كتب الأطفال ينبع مما تضيفه عليها من عناصر التشويق وما في ألوانها من سحر وجاذبية، وما تهيئه للأطفال من تصوير محسوس للشخصيات والأحداث التي تحملها القصة، فتساعد خيال الإيهام عندهم على تصور ما تزويه القصة وكأنه شيء واقعي حدث في دنيا الحقيقة .. ويساعد على تحقيق هذا أن يلجأ الرسام إلى إضفاء صفات الآدمية على الحيوانات والطيور في القصة"².

وللصورة مزايا كثيرة بالنسبة للطفل، "فالكتب المصورة تربط الطفل بالواقع، وتفتح بصيرته على ما حوله، وتزيد من اعتماده على نفسه، وتنمي دقة ملاحظته، وتقرب المعاني إلى ذهنه، وتزيد من خبرته، وتعلمه بعض المفاهيم مثل تصغير الأحجام الكبيرة وتكبير الأحجام الصغيرة، وتنشط ذاكرته."³

3- استجابة الطفل للصورة في أدبه:

يختلف تعامل الطفل مع الصورة في أدبه باختلاف سنه، فكلما تقدم به العمر كلما استوعب العناصر التي تشكل الصورة وتمكن من تحليلها وفهمها، فيجد الطفل في سن مبكرة من عمره صعوبة في تفسير ما جاء في الصورة، هذا ما تعرضت له دانسي ليجي (Danset-Leger) التي لخصت نتائج بعض التجارب في هذا السياق بقولها:

« Les enfants jeunes ont peine à traduire l'information véhiculée par l'image, qu'ils explorent inadéquatement les stimuli visuels, savent mal y interpréter les dimensions ou les relations spatiales, reconnaissent parfois difficilement les caractéristiques propres d'un objet quand celui-ci est dessiné »⁴.

¹ J.Danset- léger, Op-Cit, p 40.

² زلط أحمد، مرجع سابق، ص 112.
³ برغيش محمد حسن، مرجع سابق، ص 180، 181.

⁴ J.Danset- léger, Op-Cit, p 26.

ما يعني أنه يستعصي على الأطفال الأقل سنا ترجمة المعلومات التي تحملها الصورة كما أن استكشافهم للمؤثرات البصرية يتم بشكل غير مناسب وتأويلهم للأبعاد والعلاقات المكانية يفتقد للنضج كما يصعب عليهم معرفة خصائص الأشياء إذا كانت مرسومة. يرجع هذا إلى سبب رئيس هو أن الطفل في سن مبكرة لا يملك النضج الفكري الذي يؤهله لفك شفرة كل الصور التي تصادفه.

يكون الطفل أكثر ارتياحا أمام الصورة التي تتمتع بالواقعية والآدمية بحيث يتناسب ذلك تناسبا طرديا مع عمره على حد قول جاكلين دانسي ليجي (Danset-Leger):

« Le goût pour le réalisme de la représentation évolue avec l'âge »¹.

أي أن الطفل مع مرور الزمن يصبح أكثر انجذابا للصور الواقعية وينفر من كل ما هو غريب عن عالمه. لذا نجد الأطفال يفضلون الصور التي يبدعها الراشدون كونها الأقرب للواقع كما تعرضت له الكاتبة بقولها:

« Les enfants leur préfèrent les œuvres de dessinateurs adultes, qui sont plus étroitement fideles à la réalité du point de vue de la clarté et de la minutie dans le détail des choses »².

تتابع الكاتبة كلامها مؤكدة على أن الطفل يكون أكثر انتباها لتفاصيل الأشكال والألوان كلما تقدم به العمر بقولها:

« Le réalisme des couleurs est, comme celui des formes, mieux apprécié par les plus âgés que par les plus jeunes »³.

فقد يجد الرسام نفسه محل سخرية إذا وضع لطفل في العاشرة من العمر صورة لإنسان ذي بشرة زرقاء وبرأس أكبر من جسمه.

ومما لاشك فيه أنه يتوجب على الرسام في أدب الطفل بالإضافة إلى مراعاته لسن الطفل أن يأخذ بعين الاعتبار بيئة الطفل الاجتماعية والثقافية لاسيما في ثقافتنا العربية الاسلامية،

¹ J.Danset- Léger, Op-Cit, p26.

² Ibid.

³ Ibid, p27.

فليس خافيا أن الكتب المصورة بحاجة إلى فهم ووعي وتفقه من الأديب المسلم والرسام المسلم لكي يختار من الرسوم ما يحقق غايته، دون الوقوع في المحرم، وينبغي دراسة هذا الأمر من قبل المختصين على ضوء الأهداف الواضحة لأدب الطفل، وفي حدود الشريعة الإسلامية لتتضح الأبعاد والمجالات التي يمكن أن يرتادها الأديب في الكتب المصورة.

4- علاقة الصورة بالنص:

ينبغي أن ترتبط الصورة ارتباطا وثيقا بالمقطع النصي الذي تصاحبه بحيث يسعى الرسام إلى ترجمة وتلخيص ما يتضمنه النص في شكل صورة تساعد الطفل على الفهم والاستيعاب. كما يتضح في كلام ناتالي برانس (Nathalie Prince):

« Le premier rôle de l'image reste humble : accompagnant le texte, le secondant, nombre d'images traduisent ou reproduisent picturalement le texte pour un lecteur qui ne sait pas lire»¹.

ما يعني أن أول دور تؤديه الصورة هو مرافقة النص، فالعديد من الصور تعيد صياغة النص في شكل صور تخدم القارئ الذي لا يحسن القراءة. هذا ما يفترض أن يقوم به الرسام في أدب الطفل. ولكن هل من الممكن أن تكون الصورة في توافق مع النص؟ أو بالأحرى هل ترتقي الصورة إلى مستوى الفكرة التي يعرضها النص؟ وإذا كانت كذلك فهل يكون التوافق توافقا تاما بين الصورة والنص؟

يكون التكافؤ بين الصورة والنص في أوجه عندما يكون الكاتب نفسه صاحب الصورة وأحسن مثال على ذلك الكاتب والرسام جبران خليل جبران الذي يؤمن بأن اللغة وحدها لا تكفي لفهم النص، فيعين القارئ على فهم النص من خلال وضع صور أمامه لترجمة المعاني وتقريب الأفكار ماثشير إليه ناتالي برانس (Nathalie Prince) في قولها:

« L'image donne au livre une profondeur que le texte ne saurait avoir»².

أي أن الصورة تمنح الكتاب عمقا يعجز النص عن منحه.

¹ Prince Nathalie, La littérature de jeunesse en question, Presse universitaire de Rennes, 2009, pdf.

² Ibid.

قد نجد أن الصورة في بعض الأحيان تكون عبئاً على النص وعلى القارئ، فزيادة عن كونها لا تخدم النص فهي ترهق القارئ بتأويلها وإيجاد رابط بينها وبين ما ترويه القصة، فكل الاحتمالات واردة بين النص والصورة كما توضحه ناتالي برانس (Prince Nathalie) بقولها:

« Mais l'image peut également dire autrement ou autre chose ; présenter une autre histoire, d'autres situations ...et jouer de la distorsion texte/image».

فالصورة في هذه الحالة تقدم قصة أو وضعية أخرى تشوش العلاقة بين النص والصورة، فمثلاً نجد في النسخة المترجمة لقصة اللحية الزرقاء صورة تظهر بها زوجة اللحية الزرقاء وهي تفتح باب حجرة بها جثث نساء معلقة على الحيطان رغم أن النص الذي يصاحب هذه الصورة لا يمت لها بصلة بل لا نجد أثراً له في القصة، أما في نص القصة الأصلية فقد ورد هذا المشهد.

قام صامويل س ج المختص في علم النفس التربوي بتجربة لمعرفة دور الصورة في تعليم أو تحسين القراءة، مفادها أن يتم وضع نص بين يدي مجموعة من الأطفال ما بين السادسة والسابعة من العمر تارة يرفق النص بصور وتارة يتم الاستغناء عنها، كانت النتائج التي جمعتها دانسي ليجي (Danset-Leger) كالآتي:

« On s'aperçoit que l'image ne change pas la performance de ceux qui lisent bien, tandis que les mal-lisant décodent plus de mots en l'absence d'images. L'image détournerait donc l'attention du lecteur»¹.

أي أننا لا نلمس تغييراً في لغة الأطفال الذين يحسنون القراءة عند إضافة الصورة، أما الذين لا يحسنون القراءة فيتعرفون على كلمات أكثر في غياب الصورة بل أنها تشوش انتباه القارئ.

وفي تجربة أخرى لنفس الباحث توصل إلى نتيجة أهم جاءت على لسان دانسي ليجي (Danset-Leger) :

¹ Danset- Léger.J, Op-Cit, P 38.

« Cependant, dans une nouvelle expérience du même auteur, elle apparait comme un bon moyen de susciter le goût de la lecture, en particulier chez les mal-lisant»¹.

بمعنى أن الصورة تشكل وسيلة جيدة في التحفيز على القراءة وتذوقها لاسيما للأطفال الذين لا يحسنون القراءة.

أما برونو بيتلهيم (Bruno Bettelheim)، وبحكم الدراسات الكثيرة التي قام بها في هذا المجال، فقد عرض وجهة نظره مطبوعة بشيء الصرامة في حكمه بأن الصورة لا تخدم الطفل في شيء بل عكس ذلك إطلاقاً فيقول:

« L'enfant devrait avoir l'opportunité d'assimiler lentement le conte de fées en lui apportant ses propres associations.

C'est la raison pour laquelle (...) les livres illustrés (...) ne répondent pas aux plus vifs besoins des petits. Les illustrations sont distrayantes ; elle n'apporte rien à l'enfant. Une étude sérieuse des livres illustrés montre que les images détournent l'enfant du processus éducatif, au lieu de le renforcer, et cela parce qu'elles empêchent l'enfant d'expérimenter l'histoire à sa façon. En étant illustré, le conte est privé d'une grande partie de la signification personnelle qu'il peut avoir ; on impose à l'enfant les associations personnelles de l'illustrateur et on l'empêche d'avoir les siennes propres»².

فالطفل بحسب رأي هذا الباحث يجب أن يمنح الفرصة لاستيعاب القصة ببطء عن طريق وضع إسناداته الخاصة، هذا ما يجعل الكتب المصورة لا تستجيب للحاجات الملحة للطفل، فهي لا تقدم للطفل شيئاً. كما توضح دراسة معمقة للكتب المصورة بأن الصور تشوش العملية التربوية عوض أن تدعمها ويرجع ذلك إلى كونها تمنع الطفل من التجاوب مع القصة كما يشاء، ما يفقد القصة جزءاً معتبراً من التأويل الشخصي للطفل لأن الرسام يفرض إسناداته الخاصة على الطفل.

¹ Danset- Léger.J, Op-Cit, P 38.

² Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 81.

فالطفل إذن عندما يشرع في القراءة سرعان ما تتكون في ذهنه صوراً من إبداع خياله تعكس القصة كما يراها، وعندما يرى الصورة المرافقة يجدها لا تتوافق والصور التي ارتسمت في ذهنه من القراءة فيحدث له تشويش وانزعاج.

بعد الإحاطة بالمفاهيم الأساسية التي تتعلق بالطفل وأدبه، يمكننا الآن التطرق إلى اللون الأدبي الذي جاءت عليه مدونتنا وهو القصة الخرافية والذي يحمل في ثناياه كما لا نهاية له من المعرفة التي انتقينا منها ما يخدم مسار بحثنا وأهدافه.

الفصل الثاني

القصة الخرافية

المبحث الأول: القصة الخرافية

- 1- تعريف القصة الخرافية
- 2- أهمية القصة الخرافية
- 3- القصة الخرافية عند العرب
- 1-3- خصائصها
- 4- القصة الخرافية عند الغرب
- 1-4- خصائصها
- 5- أنواع القصة الخرافية
- 6- العجيب في القصة الخرافية
- 7- تداخل الخيال والواقع في القصة الخرافية

تعددت أشكال التعبير في الأدب الشعبي عند مختلف المجتمعات والحضارات إلا أن الهدف بقي واحدا وهو ترك أثر إيجابي في نفس القارئ صغيرا كان أم كبيرا، هذا الوقع الإيجابي جعل الأدب الشعبي يحتل مكانة معتبرة في تراث الشعوب، يتجلى ذلك في العناية الفائقة التي حظي بها من خلال تناقله شفاهة من جيل إلى آخر أو بتدوينه وحفظه من خطر الزوال، ما مكنه من أن يصارع الزمان والمكان والتيارات الأدبية التي توالى عبر العصور لاسيما في العصور الأخيرة التي شهدت تقنيها لم يسبق له مثيل في مادة الأدب.

وتعد القصة الخرافية واحدة من أنواع القصص الشعبي على غرار الأحجية واللغز والأسطورة والفاولة، التي لم تبخل على هذا الإرث الشعبي بمزاياها كونها من أبلغ السبل للوصول إلى النفس البشرية حيث تروي ظمأها إلى اكتشاف أسرار الحياة واتخاذ العبر التي تواجه بها مصاعب الحياة، حيث تقوم بتوظيف بعض العناصر الخيالية كرموز، نذكر على سبيل المثال الوحش والعفريت والشبح ... لتجسيد الشر والخطر، أما الغابة فهي رمز الحياة والعالم المجهول المليء بالألغاز، كما أن الأمير والأميرة والمال والذهب فهي ترمز للمكافأة.

وقبل التعرض للقصة الخرافية من مختلف زواياها، يجدر بنا تقديم تعريف لغوي ثم اصطلاحى لها ليتسنى لنا معرفة واستيعاب ماهية القصة الخرافية.

1- تعريف القصة الخرافية:

جاء في لسان العرب عن القصة: "القص فعل القاص إذا قص القصص، ويقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ أي نبين لك أحسن البيان. والقاص الذي يأتي بالقصة من فصها. ويقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء، ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ أي تتبعي اثره¹.

فالقصة إذن فعل سرد أحداث تدور حول موضوع أساسي وشخصية محورية، تلبية لحاجة في نفس القاص. أما في مجال الأدب فهي لون أدبي رفيع له من المقومات والمميزات ما يجعله يملك قدرة لا تضاهى في استهواء القراء.

أما عن تعريف الخرافة فقد ورد في لسان العرب لابن منظور من الخرف بالتحريك: فساد العقل من الكبر. والخرافة: الحديث المستملح من الكذب. وقالوا: حديث خرافة، أن خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على ألسن الناس. وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال: وخرافة حق، وفي حديث عائشة، رضي الله عنها: قال لها حدثيني، قالت ما أحدثك حديث خرافة، والراء فيه مخففة، ولا تدخله الألف واللام لأنه معرفة إلا إن يريد به الخرافات الموضوعة من حديث الليل، أجروه على كل ما يكذبه من الأحاديث، وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه.²

أما في قاموس (Le Robert Illustré) فقد ورد التعريف التالي:

Le conte : 1- récit de faits d'aventures imaginaires destinés à distraire
2- litter : histoires fausses et invraisemblables.³

بمعنى أن القصة الخرافية هي قصة أحداث مغامرات خيالية موجهة للتسلية، أو هي

حكايات خاطئة وغير واقعية.

¹ ابن منظور الانصاري الافريقي المصري، مرجع سابق.
² المرجع نفسه، ص 1140.

³ Le Robert Illustré d'aujourd'hui, Op-Cit.

وفي قاموس (Le Larousse pour tous) نجد أن القصة الخرافية

Conte : nm récit court et plaisant d'aventures le plus souvent imaginaires. Discours ou récit mensonger.¹

أي أن القصة الخرافية هي قصة قصيرة وممتعة تسرد مغامرات خيالية في الغالب. وهي الحديث الكاذب.

ومن خلال هذه التعريفات يمكننا أن نصل إلى كون الخرافة كلام جميل يمليه خيال الإنسان عليه ويدرك الناس أنه لا يمت للحقيقة بصلة، أما ما يستهوي الناس في الخرافة هو أنه كلام يعجب منه، يلبي حاجة النفس إلى تخطي المصاعب ونيل المراد مهما كانت الطرق والوسائل.

يرى من جهته روبرت ايه سيجال (Robert A Sigal) والذي تعرض بشكل مطول للخرافة "بأنها قصة تدور حول شيء مهم، فقد تدور أحداث القصة في الماضي، مثلما كان الحال مع المؤرخ إلياد والعالم برونيسلاف مالينوفسكي، أو في الحاضر أو المستقبل.²، كما يؤكد في سياق كلامه على كون الخرافة ضرباً من الخيال أو نتاج أكاذيب في قوله "بلغة اليوم، تعتبر الخرافة شيئاً مغلوفاً فهي مجرد خرافة"³، إلا أن ما يجعل من الخرافة أمراً راسخاً في أذهان المجتمعات هو إيمانهم العميق بها فيقول "وبذلك تعتبر الخرافة قناعة مغلوطة لكنها راسخة"⁴. ثم يعقب على كون رسوخ الشيء المغلوط في الذهن أكثر من الشيء الحقيقي بقوله "وربما تبدو القناعة المغلوطة الفجة أكثر رسوخاً من القناعة الصائبة إذ أن القناعة تظل راسخة على الرغم من مغالطتها الواضحة"⁵، والهدف من التركيز على قص الأدب الشعبي على الأطفال هو أنهم وفي هذه المرحلة بالذات الأقدر على ترسيخها في أذهانهم وبهذا نضمن إبعاد التراث الثقافي عن الزوال أو النسيان أو التحريف. "بينما يكون صانع الخرافة أو القارئ إنساناً بالغاً، فإن

¹ -Le Larousse pour tous, Op-Cit, p 389.

² روبرت ايه سيجال، الخرافة مقدمة قصيرة جداً، ترجمة محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012

³ المرجع نفسه، ص 15.

⁴ المرجع نفسه، ص 16.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الرغبة التي جرت التنفيس عنها بالخرافة لا تكشف إلا عن طفل لا يتجاوز عمره ثلاث أو خمس سنوات¹.

أما فلاديمير بروب (Vladimir Propp) فقد اقترح في كتابه "مورفولوجيا القصة الخرافية" (Morphologie du conte) التعريف التالي:

« On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait (...) ou d'un manque (...), passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (...) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement»².

ما يعني أنه بإمكاننا أن نطلق اسم قصة خرافية عجيبة من وجهة نظر مورفولوجية، على كل تطور للأحداث ينطلق من توتر أو نقص مرورا بالوظائف الوسيطة وصولا إلى الزواج أو وظائف أخرى تؤدي إلى الحل.

اقترح من جهته محمود علي عبد الحلیم تعريفا للخرافة على أنها: "قصة قصيرة من مجموعة الأفعال المرتبة التي تدور حول موضوع، وهي ذات مغزى أخلاقي، وغالبا ما يكون الأشخاص فيها وحوشا أو جمادات أو مخلوقات أخرى متخيلة"³.

نلمس من خلال ما سبق أن عامل الخيال والبعد عن الواقع مشترك بين كل التعريفات ولكن ثقافات الشعوب تطبع القصص الخرافية بطابع يميزها عن بعضها.

ينبغي الإشارة في هذا الصدد إلى أن ترجمة كلمة خرافة في معظم القواميس عربي-

فرنسي تتراوح بين: Fable, mythe, Superstition, Conte de fées إلا أننا نهتم فقط بـ Le conte fées في بحثنا هذا.

¹ المرجع نفسه، ص. 107.

² Bourbonnais Roger, le vraisemblable dans les contes de Perrault, These présentée au departement de Français de la faculté des études graduées de l'université Mc Gill, PDF.

³ ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011 ص. 34.

2- أهمية القصة الخرافية:

كلما تقدم بنا الزمان أدركنا ما للقصة الخرافية من تأثير نافع على البشر بالخصوص بعدما اهتمت بعض العلوم الحديثة مثل علم النفس وعلم الاجتماع والسيميولوجيا بهذا الفن، فتناولت شتى جوانبه بالدراسة والتحليل إلى أن خلصت إلى تأكيد ما قاله بعض المفكرين من طينة شارل ديكنز (Charles dickens) وكلود بيثوا (Claude Pichois).

فمن شدة إعجابه وانبهاره بالخرافات التي كانت تروى له في صغره، قال شارل ديكنز (Charles dickens) أنه وقع في حب قصة ذات الرداء الأحمر.

« Le petit chaperon rouge a été mon premier amour. Je sens que, si j'avais pu l'épouser, j'aurais connu le parfait bonheur. »¹

حيث أنه لفظ هذه العبارات وهو شخص بالغ في منتصف العمر ما يزال تأثير القصة عليه جلياً.

أما كلود بيثوا (Claude Pichois) والذي اتخذ من الأدب المقارن اختصاصاً له، لم يشأ إلا أن يؤكد على قيمة وأهمية القصة الخرافية وما يمكن أن تقدمه هذه الأخيرة من متعة وجمال أسلوبية ومجال يطلق عبره العنان للخيال دون حاجز أو مانع فيقول:

« Ennobli par Perrault, le conte de fée a des adeptes dans toutes les langues. Révélation d'aspiration profonde autant qu'amusement frivole, terrain de fantaisie stylistique, prétexte aux jeux défendus de l'imagination nationale »².

ومن جهته يعبر شيلر (Schiller) عن تجربته الطفولية الخاصة حين كان يجد في الخرافات التي كانت تروى له معنى أعمق من الحقائق التي علمته الحياة إياها بقوله:

« Je trouvais plus de sens profond dans les contes de fée qu'on me racontait dans mon enfance que dans les vérités enseignées par la vie »³.

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 41.

² Pichois Claude, Rousseau André .M, La Littérature Comparée, Librairie Armand Colin, Paris, 1967, p 147.

³ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 18.

لقت القصص الخرافية للكاتب والشاعر ألفونس دودي (Alphonse Daudet) بالروائع الصغيرة لسحر مبنائها ومعناها حيث يشهد له العالم أنه أبدع في كتابها فقل عنها:

« Bien que l'on sente le poète dans les œuvres romanesques de A.Daudet, il faut avoir lu ses contes pour le comprendre pleinement ; ceux-ci sont de vrais chefs-d'œuvre de délicatesse sentimentale et de description poétique ; il en est même qui portent le titre de ballades en prose et dont le rythme est particulièrement harmonieux»¹.

فهي استطاعت أن تعبر عن روح الكاتب وبراعته الفنية وإحساسه المرهف.

تختزل عبارات برونو بيتلهيم (Bruno Bettelheim) كلاما مطولا حول أهمية القصة الخرافية فهو يقول وبعد ما أجرى دراسة معمقة ومطولة حول القصة الخرافية من جانبها النفسي، أن نتائجها جعلته يخلص إلى أن مزايا القصة الخرافية على الطفل تجعلها وبدون منازع اللون الأدبي الأقدر على الاستجابة لاحتياجات الطفل:

« Le conte de fées tout en divertissant l'enfant, l'éclaire sur lui-même et favorise le développement de sa personnalité. Il a tant de significations à des niveaux différents et enrichie tellement la vie de l'enfant qu'aucun autre livre ne peut l'égaliser»².

فالقصة الخرافية حسب قول الباحث تسلي الطفل وتثري حياته كما تجعله يكتشف نفسه ويبني شخصيته.

ثم يعقب على هذا الكلام بمحاولته إيصال فكرة مفادها أن ما يجعل هذا الفن فريدا من نوعه علاوة على ما سبق ذكره هو أن القصة الخرافية لا تكتفي بالاستجابة لما يأمل الطفل أن يحققه في وقت محدد من عمره بل كلما تقدم به العمر وجد فيها أجوبة للتساؤلات التي تراوده لكون مجال الفهم والتأويل لديه في تزايد مستمر:

« Ils sont uniques, non seulement en tant que littérature, mais comme œuvres d'art qui sont plus que toutes les autres totalement comprises par l'enfant. Comme toute production artistique, le sens le plus profond du conte est différent pour chaque individu, et différent pour la même

¹ Nouvelle Encyclopedie autodidactique illustrée d'enseignement moderne, Librairie Aristide Quillet, 1929, p 554.

² Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 28.

personne à certaines époques de sa vie. L'enfant saisira les significations variées du même conte selon ses intérêts et ses besoins du moment. Lorsqu'il en aura l'occasion, il reviendra au même conte quand il sera prêt à en élargir les significations déjà perçues ou à les remplacer par d'autres»¹.

مشيرا إلى أن الخرافة كسائر الأشكال الفنية الأخرى تملك من الغنى والعمق أكثر مما تصل إليه الدراسات وإن ادعت أنها تمت على أكمل وجه، في قوله:

« Les contes, comme toutes les œuvres d'art, possèdent une richesse et une profondeur qui vont bien au-delà de ce que peut tirer d'eux l'examen le plus complet»².

وفي حديثنا عن القصة الخرافية يجدر بنا أن نقف على هذا اللون الأدبي في الحضارة العربية الإسلامية.

3- القصة الخرافية عند العرب:

تعد القصة الخرافية مرآة للمجتمع الذي ولدت من رحمته وغذيت من ثقافته، فهي تعكس نمط عيشه وافكاره واعتقاداته... فالمجتمع العربي وعلى امتداد رقعته الجغرافية، حظي بقسط وافر من المادة الأولية للقصة الخرافية التي تملك جوهرًا مشتركًا بحكم الدين واللغة والثقافة وفروع تختلف باختلاف العادات والتقاليد والبيئة ونمط العيش... فهي بذلك تعتبر جزءًا رئيسًا من هوية الشعوب.

"وصلنا من القصص الجاهلي كما معتبرا من القصص الخرافية لاسيما منها القصص على أسنة الحيوان نذكر منها: حكومة الضب بين الأرنب والثعلب، بين الضب والضفدع، بين الغراب والديك، الضفدع يقلد العصفور، النعامة تطلب قرنين، بر الهدهد بأمه، حكمة الرخم حذر الحية."³

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 28.

² Ibid, p 29.

1 ركان الصفدي، مرجع سابق، ص 27.

وعندما نذكر القصة الخرافية عند العرب فسرعان ما يتبادر إلى أذهاننا قصص ألف ليلة وليلة لأنها من عجائب ما كتب في هذا المجال، نذكر منها ما هو موجه للطفل كالسندباد البحري، علاء الدين والمصباح السحري، علي بابا والاربعون لص... التي ترجمت تقريبا إلى كل لغات العالم. منذ ذلك العهد بقيت القصص الخرافية تتناقل شفاهة حتى حلول القرن العشرين أين عرف العالم العربي قفزة نوعية في هذا المجال على يد الكاتب المصري أحمد شوقي الذي أسس أول أدب موجه للأطفال.

3-1- خصائصها:

تتعرض روح الانسان العربي بالضرورة على أدبه وخاصة منه الأدب الشعبي الذي يعتبر الأقرب إلى الانسان، ما يجعل القصة الخرافية العربية موسومة بسمات الثقافة والبيئة العربية التي تتميز كثيرا عن غيرها. نذكر من خصائصها ما يلي:

- أسلوب القصة الخرافية العربية مزيج بين النثر والشعر، إذ نادرا ما نعثر على قصة عربية خالية من الشعر، يرجع ذلك إلى ما للشعر من تأثير على ثقافة وحياة العرب وما للغة العربية من جمال يجعل الشعر بين ثنايا كلماتها ذا نكهة خاصة.
- شخصيات القصة الخرافية العربية غنية بالمعلومات والتفاصيل كالإسم، الكنية، المهنة والوصف.
- زمن القصة واضح منذ البداية وذلك عبر التصريح أو التلميح، يستعمل وصف المكان واللباس والعادات والتقاليد في بعض الأحيان كدلالة على الحقبة الزمنية التي نشأت فيها القصة.
- مكان القصة غالبا ما يذكر في البداية أو قد تكشف بعض الإشارات على البيئة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث القصة.
- القصة الخرافية العربية محملة بالإشارات الثقافية فغالبا ما تكون مطبوعة بطابع عربي بحت.

4- القصة الخرافية عند الغرب:

لقد ظهرت القصص الخرافية الشعبية بظهور الإنسان على وجه المعمورة إذ أن الانسان تفوق في القص الشفهي قبل أن يتعلم الكتابة هذا ما يجعل مهمة الباحث عن أصول القصة الخرافية شبه مستحيلة ومعرفة السباقون في هذا المجال أمرا صعب المنال، أما إذا أردنا التنقيب عن أصول القصة الخرافية كأدب له من المقومات ما يسمح له أن يدرج تحت عنوان الفن والأدب فتعتبر المجموعة الخرافية لإيسوب (Esopé) من أقدم الكتابات الأدبية التي وصلنا صيتها، إذ لاقت إقبال الأطفال لما تحمل من متعة بين طياتها مع أنها كتبت للراشدين في الأساس وطبعت بين عامي 1475 و 1480.

وكان الفرنسيون أول من وضع هذا اللون في قالب فني، ففي القرن السابع عشر عرفت القصة الخرافية انطلاقة معتبرة ميزتها أعمال الكاتب شارل بيرو (Charles Perrault) أبرزها "حكايات أمي الوزنة" (Contes de ma mère l'oie) التي ألفها عام 1697 ثم "أقاصيص وحكايات الزمان الماضي" (Contes et histoires du temps passé) وسرعان ما عرف رواجاً ورقياً بعد ما تردد بعض الكتاب في الخوض في هذا المجال خوفاً من فقدان شعبيتهم أو أن يتهموا بالعجز عن النبوغ في الكتابة للكبار (لظنهم أن القص للطفل أقل قيمة وتعقيداً من أدب الكبار)، ثم أخذت أسماء مثل جون جاك روسو (Jean Jacques Rousseau) الذي أبدى إهتماماً كبيراً بتربية الأجيال، في الظهور الواحدة تلو الأخرى، ثم بدأت الكتابة في القصة الخرافية في الانتشار بعد ترجمة الكتاب ألف ليلة وليلة من قبل المترجم الفرنسي أنطوان غالون (Antoine Galland) حيث تردد الكبار قبل الصغار عليها لأن أغلب ما فيها من قصص كان موجه للكبار.

أما ألفونس دودي (Alphonse Daudet) هذا الاسم الكبير في الأدب الفرنسي فقد ألف قصصاً خرافية عديدة جمعها في دواوين مثل: "Contes du lundi" في سنة 1873، و "Lettres

"de mon moulin" في سنة 1866، تضمن هذا الأخير أشهر ما كتب من قصص مثل عنزة السيد السوجان (La chèvre de monsieur Seguin).

وفي بريطانيا، كان من أبرز ما ذاع صيته في مجال القصة الخرافية قصة "مغامرات أليس في بلاد العجائب" (Alice's adventures in wonderland) سنة 1865 للكاتب لويس كارول كما كانت الكاتبة ماريا أديج وورث (Maria Edge Worth) الأكثر اهتماما بهذا اللون الأدبي ويظهر ذلك في غزارة كتابتها التي نذكر منها "قصص الطفولة" و"قصص خرافية شعبية".

ولا يمكننا تناول القصة الخرافية عند الغرب دون ذكر الكاتب الدنماركي الشهير هانس كريستيان أندرسون (Hans Christian Anderson) صاحب قصص بائعة الكبريت 1845، فرخ البط القبيح 1843 وثياب الإمبراطور الجديدة 1837.

أما في روسيا فاتجه عمالقة مثل ليون تولستوي (Léon Tolstoi) للكتابة للصغار فألف قصص للأطفال سنة 1893 وكذلك "قصص خرافية وفابولات"، أما ألكسندر أفاناسياف (Alexandre Afanassiev) فقد أبدع في قصص الحيوانات.

أما في أمريكا فقد تم تطوير الكتابة في مجال القصة الخرافية على يد سامويل رودريتش الملقب ببيتر بارلي (Peter Barley) الذي ألف "حكايات بيتر بارلي" سنة 1827.

4-1 - خصائصها:

الخرافة وسيلة تعبيرية ولون أدبي جد متميز رغم كونه قريبا بعض الشيء من الأسطورة والفابولا ولكن لكل منها ميزات تجعل الخلط بين الواحدة والأخرى شبه مستحيل. فيما يخص خصائص القصة الخرافية نحصرها فيما يلي:

● الشخصيات:

هي مزيج من عالم الغيب وعالم البشر، من عالم الغيب نجد الوحوش والعمالقة والأقزام والأشباح والجنيات والسحرة والتتین...والهدف من إدخال هذه الكائنات الغريبة في القصة الخرافية هو من جهة أنها ترمز لمفهوم حسي كالشر والمكر والغيرة... وتملك قدرات خارقة تمكنها من إيجاد الحلول وتخليص البطل من الصعوبات التي تواجهه من جهة أخرى.

أما الشخصيات البشرية فغالبا ما تكتفي بصفة الأدمية فهي لا ترسم رسما دقيقا، بحيث تبقى تمثل الجنس البشري وتصلح لكل زمان ومكان فلا ينسب لها اسم إلا نادرا، وتكتفي بكنية أو صفة مثل : الثلجة البيضاء، ذات الرداء الأحمر، اللحية الزرقاء، سندريلا نسبة إلى الرماد (Cendre) لأنها كانت دائما ملطخة بالرماد.

وتستعمل الصفة لكي لا يقع القارئ في خلط بين شخصية وأخرى أما المبتغى وراء تجريد الشخصيات من الاسم هو تمكين القارئ أن يتقمص شخصية البطل مثلا، أو رؤية نفسه فيه. كما ورد في هذا الشأن على لسان برونو بيتلهيم (Bruno Bettelheim):

« Le conte de fée, par contre, annonce clairement qu'il va nous raconter l'histoire de n'importe qui, de personnages qui nous ressemblent beaucoup.(...)Si des noms apparaissent ce ne sont pas des noms propres, mais des termes généraux, ou descriptifs.(...) Quand le héros a un nom, comme dans le cycle des histoires de Jack, ou dans Jeannot et Margot, ce sont des noms très courants qui pourraient s'appliquer à n'importe quel garçon ou à n'importe quelle fille»¹.

فهو يشير إلى كون الأسماء الموظفة، إن لم تكن صفات فهي أسماء مألوفة ومتداولة. فإن كانت الشخصيات الرئيسية نادرا ما تحمل اسما فإن الشخصيات الثانوية في غنى تام عنه على حد قوله:

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 28.

« C'est d'autant plus net que, dans les contes de fées, personne d'autre ne porte de nom, les parents des personnages principaux sont anonymes. (...) ce qui facilite les projections et les identifications»¹.

كما لا تتمتع شخصيات القصة الخرافية بتعدد الصفات فإما أن توصف بالخير أو الشر بالجمال أو القبح بالذكاء أو الغباء على حد قول برنو بيتلهيم (Bruno Bettelheim):

« Les personnages des contes de fées ne sont pas ambivalents: ils ne sont pas à la fois bons et méchants, comme nous le sommes tous dans la réalité. De même qu'une polarisation domine l'esprit de l'enfant, elle domine le conte de fée»².

وذلك ما يعكس تفكير الطفل.

● **الزمان:** غالبا ما تستهل القصص الخرافية بعبارة تحدد زمان القصة بحيث تأخذ القارئ إلى وقت ماض بعيد، في قطعة شبه تامة عن الزمن الحاضر وذلك بهدف تفسير بعض الظواهر التي تحدث في زماننا أو بغية إدراج بعض الكائنات الخرافية المزودة بقدرات خارقة، يسلم القارئ بها ريثما يعلم أنها تنتمي لزمن ماض بعيد. من أمثلة العبارات الدالة على الزمان في القصة الخرافية في اللغة العربية "في قديم الزمان" وفي اللغة الفرنسية (Il était une fois, autrefois, jadis).

● **المكان:** مكان القصة الخرافية هو المسرح الذي تدور فيه أحداث القصة، يؤثت هذا المكان بشكل يجعل القارئ يتهيأ نفسيا لاكتشاف أحداث تقترب تارة وتبتعد تارة أخرى عن واقعه.

يعكس فضاء القصة بالدرجة الأولى رؤية الكاتب أو الراوي للوجود، كما يرسم هذا الفضاء كذلك حسب رؤية جماعية للوجود تحكمها عوامل مشتركة بين أفراد مجتمع ما وهي الثقافة والعادات والتقاليد...

"تجري حكايات الساحرات (les contes de fées) إذن في عالم يكون السحر فيه هو القاعدة ولا يبدو "فوق طبيعي" فظيما أو مخيفا، ولا مدهشا ولا مثيرا للاستغراب لأنه يشكل

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 29.

² Ibid.

الجوهر السحري للواقع فبيئته تكمن فيه ومنه تستمد قانونها الخاص. فهو لا يخترق أي نظام ولا يخلخل أي فهم"¹.

5- أنواع القصص الخرافية:

لقد تباين تصنيف القصص الخرافية من باحث إلى آخر ما جعل تحديد أنواع هذه القصص أمرا مستعصيا، وجدنا في تقسيم فلاديمير بروب ما يفي بالغرض.

لقد اهتم فلاديمير بروب (Vladimir Propp) بفولكلور الشعوب لاسيما الفولكلور الروسي بحكم أنه روسي الأصل. ولقد حظيت القصة الخرافية بحظ وافر من دراساته التي مالت إلى تفكيك الجانب البنيوي لهذه القصص، لم يتطرق في دراساته للجانب الرمزي ولا النفسي ولا الاجتماعي ... للخرافة بل اكتفى بتكريس كل جهوده على جانب البنيوي ويتجلى ذلك في الكتب العديدة التي ألفها في هذا المجال نذكر منها "القصة الخرافية الروسية" (Le conte russe) و"مورفولوجيا القصة الخرافية" (Morphologie du conte) وفي هذا الأخير قام بتقسيم القصص الخرافية إلى سبعة أنواع كما يلي:²

1. قصص خرافية أسطورية.
2. قصص عجيبة صرفة.
3. حكايات وخرافات بيولوجية.
4. خرافات صرفة عن الحيوانات.
5. حكايات عن البدء.
6. حكايات وخرافات فكاوية.
7. خرافات أخلاقية.

¹ حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص28.
² بوخال مصطفى، مذكرة ماجستير، رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي، جامعة تلمسان، 2010-2011، ص17.

6- العجيب في القصة الخرافية:

بمجرد أن نلفظ كلمة عجيب يتبادر للذهن أنها تخفي شيئاً يعجب العقل منه، شيء لا نجد له مكان في الوجود المرئي ولكن يجد هو مكانه في خيال الانسان الذي لا يعرف الحدود. دخل مفهوم العجيب ميدان الأدب من بابه الواسع بحيث أثار اهتمام الكثير من الكتاب والفلاسفة والنقاد من أبرزهم الفرنسي ذو الأصول البلغارية زفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) الذي تعرض للمفهوم بشكل مطول في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" (Initiation à la littérature fantastique).

ينبغي التذكير قبل الغوص في هذا العنصر، أننا نتحدث في هذه الدراسة عن العجيب (le merveilleux) وليس الغريب (L'étranger) ولا العجائبي (Le fantastique) فقد نجد أن هذه المفاهيم مرتبطة ببعضها ولكنها تختلف في ماهيتها.

فالعجيب لغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور من العجب والعجب: إنكار ما يرد إليك من قلة اعتياده، قال الزجاج: أصل العجب في اللغة أن الانسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال قد عجبت من كذا. ابن الأعرابي: العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد¹.

أما العجيب في الأدب فهو ذلك النوع من الأدب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماماً. وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي نتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب. ويمكن أن تدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي يشكل ما فوق الطبيعي إطاراً لها. كما يمكن أن تدخل في مجال "العجيب" القصص التمثيلية (Allégorie) ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان (Les fables) وحكايات الجنيات الخيرات (Les contes de fées) وحكايات الأشباح (Les fantômes) بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلمي (La science

¹ ابن منظور الانصاري الافريقي المصري، مرجع سابق، ص 2811-2812

(fiction). إن تودوروف ينظر إليه هنا من ناحية وظيفية بحثة، حيث يرى أن القارئ إذا قرر أننا يجب أن نعتزف بقوانين جديدة للطبيعة وأنها نستطيع أن نفسر بها الظواهر التي تنبجس من خلال الواقع. فإننا نبقي في العجيب"¹.

7- تداخل الخيال والواقع في القصة الخرافية:

غالبا ما نعرف القصة الخرافية على أنها قصة خيالية ولكن الخيال هنا نسبي وليس مطلقا أي أن خيال الانسان مبني على واقعه بحيث يحاكيه ويقلده. فمن غير الممكن أن نتخيل عالما مختلفا تماما عن عالمنا. أما عن الخيال في مثل هذه القصص فهو نتاج واستجابة لحاجة العقل للفهم وإيجاد تفسيرات للظواهر التي تحيط بالإنسان والتي لا يجد لها تفسيراً في الواقع المعيش فيبدع أحداثا يسلم بها ولكنه يدرك أنها لا تنتمي للواقع.

أما بالنسبة للطفل، فالخيال عنده عبارة عن متنفس يشبع من خلاله رغبات حبيسة في داخله لم يتسن له إرضاءها في واقعه، هذا ما شبهه سيغموند فرويد (Sigmund Freud) في تحليله النفسي بالحلم الذي يعتبره ملجأ لإشباع رغبات الانسان التي تكبت بسبب حظر اجتماعي أو تحريم ديني أو غيره. ما نجده في قول لورانس بارنو (Laurence Pernoud):

« Si l'enfant a tant besoin de rêver, c'est parce que la vie qu'on lui offre ne lui apporte pas ce dont il a besoin»².

أي أن الطفل يحتاج للحلم لأن حياته لا توفر له كل ما يحتاج إليه. فتتابع الكاتبة بقولها أن الطفل يجد في القصص غذاء لخياله:

« Cette imagination est tout de suite exigeante, tyrannique même. Pour l'alimenter, l'enfant réclame des histoires ; il lui en faut souvent, et beaucoup»³.

إذ أن خيال الطفل يصبح مع مرور الزمن يطالب بكم معتبر من القصص.

¹ حسين علام، مرجع سابق، ص33.

² Pernoud Laurence, Op-Cit, p 389.

³ Ibid, p 387.

فالخيال والواقع في القصة الخرافية كالنوم واليقظة في الحياة اليومية كل يكمل الآخر وكل يؤثر ويتأثر بالآخر في حركة صيرورة مستمرة تعمل على إبقاء التوازن الذي يخدم قدرات الطفل وحاجاته. كما يسمح الخيال للطفل بالتحرك من قيود الواقع والتخلص من هيمنته الخائفة لأنه ومن خلال قراءته للقصص الخرافية يحاول أن يسقط عليها تجربته الشخصية التي يعيشها في واقعه وهو يطمح بذلك إلى إيجاد حلول لمشكلات تقلقه والتخلص من بعض العراقيل والعقد النفسية التي تعكر صفو حياته.

لذا فإن "الطفل الذي يحلم ويتخيل هو طفل أقرب إلى عالم الإبداع من ذلك الطفل الذي يبقى محصوراً في عالم الواقع، فقد يتحول الخيال في عالم الطفل إلى إبداع. ولنا في الأديب المعروف جبرا خير مثال على ذلك، فقد شكل افتقاده للبحر في طفولته عاملاً هاماً من عوامل بحثه عن البحر في أدبه، وتجسيد هذا البحر على الصعيد الأدبي".¹

كما نجد أثر الخيال الفياض عند بعض الكتاب الغربيين أمثال جول فيرن (Jules Verne) الذي أطلق العنان لخياله حيث أبدع في كتابة الروايات الخيالية مثل "من الأرض إلى القمر" (De la terre à la lune)، "رحلة إلى مركز الأرض" (Voyage au centre de la terre) وغيرها.

¹ Pdf رزان محمود ابراهيم، ثنائية الخيال والواقع في أدب الطفل، ص 4.

المبحث الثاني: أبعاد القصة الخرافية

- 1- البعد الثقافي للقصة الخرافية
- 2- البعد الاجتماعي للقصة الخرافية
- 3- البعد النفسي للقصة الخرافية
- 4- البعد الرمزي للقصة الخرافية

لا تقتصر القصة الخرافية على تربية وتعليم وتسلية الطفل بل لها أهداف وأبعاد أعمق من ذلك فهي تحمل في جوهرها المكونات اللازمة لتزويد الانسان بالقدرات والمهارات التي تبني وتقوم شخصيته وتمكنه من الاندماج مع المجتمع والتفاعل معه تفاعلا يخدم الفرد المجتمع في آن واحد.

1- البعد الثقافي للقصة الخرافية:

تعود القصص الخرافية إلى زمن بعيد ورغم ذلك مازالت تصلنا بنسبة عالية من الوفاء، ولكننا بامعان النظر فيها نجد أن كل زمان ومكان طبع عليها بعض معالم ثقافته ونمط عيشه. لذا فهي تعتبر مخزنا تاريخيا شهد كل التغيرات التي مر بها العالم منذ نشأته. كما تعتبر وسيلة نقل للثقافات عبر الزمان والمكان بل صارت جزءا لا يتجزأ من ثقافات الشعوب.

وبما أن القصة الخرافية تمت في أصولها إلى زمن بعيد في حياة الإنسان في تفاعله مع الظواهر الكونية، فإنها حملت ثقافته وأصبحت جزءا لا يتجزأ من هذه الثقافة بحيث زادها الزمن رسوخا في ثقافة المجتمعات كلما تقدم. وفي هذا الصدد تقول إيمانويل ترمبلي (Emmanuelle Trembley):

« Pour certains (...) le conte sert d'autres fins, collective. Davantage considéré comme le récit d'une généalogie et d'une mémoire de l'origine, il s'impose comme l'expression d'une singularité culturelle»¹.

فالقصة الخرافية إذن هدف جماعي مشترك، فهي تعد قصة تنقل جذور الانسان وذاكرة أصوله، فتجد مكانها للتعبير عن خصوصية ثقافية.

لذا فإن الانسان يهدف إلى ترسيخ ثقافة أجداده في عقول الأطفال منذ نعومة أظافرهم، وذلك من خلال القصص الخرافية التي يعتبرها الطفل أكثر مصداقية، والتي تشكل المصدر الأهم لثقافته على حد قول إزابال نيار (Isabelle Nieres):

« Les contes et les chansons folkloriques furent jusqu'aujourd'hui la première culture des enfants»¹.

¹ <http://id.erudit.org/iderudit/18325ac>

فهذه القصص الخرافية بالإضافة إلى الأغاني الفولكلورية كانت ولا تزال أول ثقافة للأطفال، فهي إذن تزود عقل الطفل بالزاد الثقافي اللازم والمناسب لحياته الطفولية ولعقله الصغير.

2- البعد الاجتماعي للقصة الخرافية:

لقد فرض هذا العصر على الإنسان تغيير رؤيته نحو جملة من الأفكار والمفاهيم، كما تبنى بعض السلوكيات التي كانت دخيلة على حياته وأصبحت بفعل العادة أمورا عادية بل ضرورية في حياته اليومية فصار بذلك مدمنا شديد الإقبال على كل ما تقدمه التكنولوجيا الحديثة مما يبتكره العقل البشري يوميا، غير مبال بما يفقد رغم قيمته التي لا تقدر بثمن. لم يعد الإنسان يجتمع بأفراد مجتمعه ولا بأفراد أسرته بل أصبح يختلق الأعذار ليتجنب لقاء أخ له أو صديق، بينما كان أفراد المجتمعات في زمن غير بعيد يجتمعون للحديث والسمر فكان الآباء والأجداد في كل حضارات العالم يروون قصصا وخرافات لأبنائهم وأحفادهم، بغض النظر عن غاياتهم منها، كان دورها الأسمى في جمع الناس ببعضهم وتشجيع التواصل الإنساني والإحساس بدفء العائلة والأقارب.

وبالإضافة لدور القصة الخرافية في توطيد وتحسين العلاقات الإنسانية فهي وسيلة تربوية ناجعة تعنتي بنقل مكارم الأخلاق من جيل إلى آخر من خلال أسلوبها الشيق والجميل. وفي ظل ما يشهده العالم من التغيرات المتسارعة وتأثير التكنولوجيا السلبية، أصبحت تربية الأطفال تزداد صعوبة وتعقيدا يوما بعد يوم وتعالى شكاوى الأولياء بسبب عجزهم عن التعامل مع أبنائهم وهذا راجع إلى ابتعادنا عن عاداتنا وتقاليدنا هذا ما جعل الإنسان يعترف بأن الأجيال الغابرة أفضل خلقا وأدبا من الأجيال الحاضرة.

¹ <http://id.erudit.org/iderudit/500311ar>

ولعل ما يشد الإنتباه في هذا الصدد هو أن القصة الخرافية ورغم كونها مهددة بالزوال إلا أنها ما زالت تحافظ على صيغتها وجماليتها وذلك الوقع على متلقيها وعنصر التشويق فيها كما تشد السمع والأنظار والأفئدة.

3- البعد النفسي للقصة الخرافية:

لقد كان وما يزال الهدف الأسمى للقصة الخرافية على غرار الأهداف التي قمنا بعرضها سابقا والتي تتعلق بأدب الطفل بشكل عام، هو تقديم يد العون للنفس البشرية لتتخطى العراقيل والعقد الداخلية، ثم اقتراح حلول تكون بمثابة علاج للاضطرابات النفسية التي يتعرض لها الانسان طيلة حياته، فهذا النوع من الأدب يخاطب الانسان مهما كان سنه كما يوضحه برونو بيتلهيم (Bruno Bettelheim) بقوله:

« A force d'être répétés pendant des siècles (...) les contes de fées se sont de plus en plus affinés et se sont chargés de significations (...) ils sont arrivés à s'adresser simultanément à tous les niveaux de la personnalité humaine, en transmettant leurs messages d'une façon qui touche aussi bien l'esprit inculte de l'enfant que celui plus perfectionné de l'adulte»¹.

ما يعني أن القصص الخرافية تحددت مع مر العصور واكتسبت شحنة دلالية وكذا القدرة على مخاطبة الشخصية البشرية على اخلاف مستوياتها، فنتقل رسالتها للعقل الصغير الذي لم يبلى ثقافته بعد أو لعقل الراشد الأكثر نموا على حد سواء.

ولعل ما جعل هذا البعد النفسي للقصة الخرافية يخطف أنظار الباحثين ويوضع تحت المجهر، هو ظهور علم النفس الحديث في بداية القرن المنصرم والذي سلط الضوء على العديد من القضايا الجوهرية، ويعود الفضل في ذلك للجهود الجبارة التي قدمها سيغموند فرويد (Sigmund Freud) بتسريحه لمختلف الظواهر النفسية وتشخيص عللها وتقديم علاج لها.

¹ -Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 51.

وبناء على ما توصل إليه فرويد (Freud)، يوضح برونو بيتلهيم (Bruno Bettelheim) وبشكل دقيق أثر القصة الخرافية على نفسية الطفل حسب النموذج التحليلي الفرويدي في قوله:

« En utilisant sans le savoir le modèle psychanalytique de la personnalité humaine, ils adressent des messages importants à l'esprit conscient, préconscient et inconscient (...) Ces histoires, qui abordent des problèmes humains universels, et en particulier ceux des enfants, s'adressent à leur moi en herbe et favorisent son développement, tout en soulageant les pressions préconscientes et inconscientes. Tandis que l'intrigue du conte évolue, les pressions du ça se précisent et prennent corps, et l'enfant voit comment il peut les soulager tout en se conformant aux exigences du moi et du surmoi»¹.

بمعنى أن القصص الخرافية توجه رسائل هامة لشعور ولاشعور الانسان مستعملة في ذلك، وعن غير قصد، النموذج التحليلي النفسي، فتوجه هذه القصص التي تتناول مشاكل إنسانية، لاسيما لدى الطفل، فتخاطب الأنا الذي أخذ في النمو لديه كما تحفز هذا النمو وتخفف من حدة ضغوطات ما قبل الوعي واللاوعي عند الطفل. فكلما تطورت الحكمة في القصة كلما تحددت ضغوطات ال"هو" وكلما تكونت لدى الطفل القدرة على التخفيف من حدة تلك الضغوطات محترما، في ذات الوقت، حدود "الأنا" و"الأنا الأعلى".

ثم يتجه هذا الباحث إلى توضيح العملية الذهنية التي تحدث عند قراءة الطفل للقصة الخرافية والتي يتم من خلالها مساعدته على التصدي لبعض الإضطرابات الداخلية التي تعترضه في هذه المرحلة من حياته:

« Il ouvre de nouvelles dimensions à l'imagination de l'enfant que celui-ci serait incapable de découvrir seul. Et, ce qui est encore plus important, la forme de la structure du conte de fées lui offrent des images qu'il peut incorporer à ses rêves éveillés et qui l'aident à mieux orienter sa vie»².

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 52.

² Ibid, p 55.

فهو يشير إلى أن القصة الخرافية تفتح أبعادا جديدة لخيال الطفل والتي يعجز الطفل عن اكتشافها بمفرده، والأهم من ذلك هو أن بنية القصة تمنحه صورا بإمكانه أن يدرجها في أحلام اليقظة التي تساعد على توجيه حياته.

4- البعد الرمزي للقصة الخرافية:

إن القصص الخرافية ما هي في الحقيقة إلا مرآة تعكس واقع الإنسان بحيث يؤدي خيال الإنسان دورا هاما في إيجاد رموز لكل عناصر الواقع وذلك لكي يتسنى له إيجاد حلول للمشاكل والمصاعب التي تعترضه وتفسيرات للظواهر الغامضة التي يعجز عن تفسيرها.

فكل شخصية من شخصيات القصة ترمز لنوع من البشر وكل مكان من أمكنة القصة تعكس مكان مر به الإنسان أو فترة من عمره، وكل حدث من أحداثها يترجم بلغة الخيال مواقف مر أو يمر الإنسان بها. وبين هذه الرموز يجد القارئ لنفسه مكانا رغم غرابتها في عالم يخاطب اللاشعور فيه قبل الشعور.

وتوظيف مثل هذه الرموز والعناصر التي تخترق قوانين الطبيعة والتي يعجب منها العقل تشكل روح العجيب (Le merveilleux) في القصة الخرافية باعتبار العجيب "هو نوع من الأدب يوظف الظهورات فوق الطبيعية لأغراض أخلاقية أو دينية. ولا يكون فيه الحدث فوق الطبيعي مقلقا أو مثيرا للخوف".¹ يعجب العقل منه للوهلة الأولى ولكن سرعان ما يصدقه.

ترمز الفضاءات المغلقة كالبيوت والدروب إلى العزلة والكبت إذ أن الانغلاق في مكان واحد: تعبير عن الحجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي²، نلمس ذلك مثلا في قصة (Le Petit Chaperon Rouge) أين نجد شخصية الجدة لا تخرج من فضاء المنزل لعجزها وعدم قدرتها على التعامل مع العالم الخارجي. أما ما يكثر توظيفه في الأدب العجيب هو الانفتاح المتمثل في الغابة والتي ترمز إلى الاندماج مع العالم والتفاعل معه

¹ علام حسين، مرجع سابق، ص 228.

² المرجع نفسه، ص 162.

واكتشاف أسراره ومواجهة ما فيه من مخاطر وشورور. كما ترمز إلى الفضاء الذي تحدث فيه تجارب الانسان التي تبني شخصيته.

أما بالنسبة للشخوص فلم تخلو القصص الخرافية من الحيوانات التي تملك القدرة على الكلام وكان الذئب على رأس هذه القائمة بحيث نلاحظ وجوده في المتخيل الشعبي لكل المجتمعات وعلى مر العصور. ويعود الفضل في ذلك لكونه الأقرب لشخصية الانسان الذي يحمل طباع الحيلة والمكر وكذا الوحشية والشراسة كما يمثل القوة التي تميز الذكر عن الأنثى. فنجده في قصة الذئب والعنزات السبع (Le loup et les sept chevreux) وفي قصة عنزة السيد سوقان (La chèvre de monsieur Seguin) كما في قصة ليلي والذئب (Le petit Chaperon Rouge) يمثل الحيلة والمكر ويؤدي دور الجلاد الذي ينفذ العقوبة على من أخطأ. ولكن رمز الذئب يجد من يؤوله حسب رؤية مغايرة تقتضي بجعل التهام الذئب لكل من لا يتحلى بالطاعة والأخذ بالنصيحة مصير منطقي لابد منه، فمن غير الطبيعي أن يترك المذنب بدون عقاب، لأن الطفل قد يستنتج بأنه قد يخلص من العقوبة إن أخطأ. ويشترك الذئب في رمزيته مع الثعلب الذي يكثر تداوله في الفابولات (Les fables) على وجه الخصوص، كما نجد حيوانات أخرى كالقط (Le chat Botté) والجرذ (Le rat des champs et le rat des villes) والأسد والغراب وغيرها.

أما من الكائنات الغيبية فنذكر الوحش الذي يعد تداوله في القصص الخرافية يجمع كل المجتمعات بحيث تختلف تسمياته والقليل من مواصفاته، فنجده مثلا في القصة الخرافية القبائلية (le chêne de L'ogre) للكاتبة الجزائرية طاوس عمروش، وقصة (Les filles du roi)، والقصة الجزائرية "حديدوان والغولة" يحمل صفات المكر والقوة والغباء إذ غالبا ما يهزم في آخر المطاف، فهو يرمز إلى كل المصاعب والامتحانات التي يواجهها الانسان في حياته والتي تستدعي الذكاء والصبر للتغلب عليها. كما نجد لهذا الكائن الغيبي أثر في الشعر العربي القديم في هذا البيت للأديب امرؤ القيس:

أيقتلني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كأسنان أغوال

نجد كذلك في القصص الخرافية كائنات غيبية أخرى كالجنيات والعفاريت والعمالقة...، كما لا تخلو القصص الخرافية من الأدوات العجيبة والسحرية التي لها تأثير في مسار القصة والتي تعتبر في بعض الأحيان شخوصا عند تزويدها بقدرة الكلام فيسند لها دور في القصة، نذكر منها المصباح السحري والصندوق السحري ...

وعلى غرار الشخوص والأدوات الموظفة في القصة الخرافية، نجد سمة الرمزية حتى في أسماء الشخوص والتي عادة ما تكون صفات مثل سندريلا (Cendrillon) التي تطلق على فتاة ترتدي ثياب عليها رماد ما يرمز إلى حالة من البؤس والشقاء والحرمان. وبياض الثلج (Blanche Neige) صفة الفتاة الجميلة التي تعكس صفة البياض فيها بياض بشرتها وترمز إلى براءتها وحسن نيتها وصفاءها ونقاءها الروحي.

كما أن للألوان وكذا الأرقام رمزياتها في القصة الخرافية وككل العناصر الأخرى لا يتم توظيفها بشكل اعتباطي بل هناك مقاصد عدة وراء كل عنصر تحويه القصة الخرافية نذكر على سبيل المثال الرقم سبعة (7) في قصة (Blanche neige et les sept nains) وقصة الذئب والعزرات السبع (Le loup et les sept chevreaux) الذي له معاني دينية.

ولكن هل للطفل أن يكتشف كل هذه الرموز؟ لأن فك شفرة الرمز ليس بالأمر الهين قد يستعصي حتى على الكبار. لمعرفة ذلك نستنتق آراء بعض الباحثين في علم نفس كجون بياجى (Jean Piaget) وسيغموند فرويد (Sigmund Freud) بحيث يحددان بشكل دقيق في أي مرحلة عمرية يمكن للطفل أن يرتقي إلى إدراك الوظيفة الرمزية:

« Les enfants accèdent à la fonction symbolique entre deux et quatre ans selon Piaget, et selon Freud (...) dès que le nourrisson remplace l'absence de la mère par une action et un objet symboliques»¹.

¹ Perrot Jean, Les metamorphoses du conte, P.I.E Peter Lng, P38.

فحسب بياجي يتم ذلك بين العام الثاني والرابع من عمر الطفل، وحسب فرويد عندما يعوض الرضيع غياب أمه بفعل أو شيء رمزي. فالطفل في هذه المرحلة يكتسب القدرة على وضع رموزه الخاصة كما يؤول الرموز بحسب قدرته الذهنية، وكلما تقدم في السن تحكم في الوظيفة الرمزية أكثر فأكثر.

وفي الختام نقف على كلمات الباحثة لويزات بادي (Louisette Badi) التي تؤكد على أن أبعاد القصة الخرافية تجتمع لتقدم الأحسن والأفضل للإنسانية جمعاء من خلال رسالة أمل تحملها كلمات القصص الخرافية:

« (...) les contes ont leur place dans l'action éducative, culturelle, thérapeutique et initiatique. Indémoudables et universels, ils font rêver petits et grands et sont de véritables trésors spirituels de l'humanité. Quelle qu'en soit la lecture et le sens de l'interprétation, ils délivrent tous de merveilleux messages d'espoir et de renaissance de l'individu»¹.

أي أن للقصص الخرافية مكانتها في الفعل التربوي والثقافي والعلاجي، فهي أبدية وعالمية، يحلم بها الصغار والكبار لكونها كنوز روحية للإنسانية، مهما كانت قراءاتها وتأويلاتها، فهي تحمل أروع رسائل الأمل والتجدد.

¹ Badi Louisette, L'interprétation des contes de fées, pdf, p 2.

المبحث الثالث: القصة الخرافية والطفل

- 1- علاقة الطفل بالقصة الخرافية
- 2- دور القصة الخرافية في بناء شخصية الطفل
- 3- خطر القصة المترجمة على الطفل العربي

إن مرحلة الطفولة مرحلة في غاية التعقيد لذلك ينبغي التعامل معها تعاملًا حذرًا بحيث نهىء للطفل الجو الملائم للتأقلم مع العالم المحيط به، وكذا لتلبية حاجاته التي تكون بطبيعة الحال حسب الأولوية كما وضحها ماسلو في الهرم الذي يحمل اسمه (La pyramide de Maslow) والذي يحدد حاجات الإنسان.

هرم ماسلو لتدرج الحاجات



إذا حاولنا ربط القصة الخرافية بهرم الحاجات عند الطفل فسوف نجد أن بإمكانها الاستجابة لبعض حاجات الطفل على أغلب الأصعدة.

1- علاقة الطفل بالقصة الخرافية:

ترتبط القصة الخرافية والطفل علاقة تأثير متبادل بحيث يآثر الطفل بطبيعته على كتابة هذه القصة فتستجيب له ليتسنى له بعد ذلك التأثر بشخصها وأحداثها وعوالمها على حد تعبير برونو بيتلهايم (Bruno Bettelheim):

« Le conte de fées procède d'une manière tout à fait adaptée à la façon dont l'enfant conçoit et expérimente le monde, et c'est pour cette raison que le conte lui paraît si convaincant»¹.

أي أن القصة الخرافية تكيف في مسارها حسب نظرة الطفل للعالم وتجربته فيه، ولهذا السبب يجد الطفل أن القصة الخرافية تتمتع بصفة الإقناع.

وبالإضافة إلى خاصية الإقناع، يجد الطفل متعة خاصة في قراءة القصص الخرافية، يجهل الطفل سبب هذه المتعة ويرفض معرفته، فهو يفضل أحيانا الابتعاد عن التفسيرات العقلانية والمنطقية وقد ينزعج منها كونها تكشف سر ولغز المتعة، كما يوضحه برونو بيتلهايم (Bruno Bettelheim) في قوله:

« Le fait d'expliquer à l'enfant les raisons pour lesquelles un conte l'intéresse au plus haut point détruit, en outre, le pouvoir d'enchantement de l'histoire qui vient en très grande partie de ce que l'enfant ne connaît pas exactement le pourquoi de son plaisir»².

فيوضح الباحث بأننا إذا حاولنا أن نفسر للطفل سبب اهتمامه بقصة خرافية ما، نفسد متعته التي تنتبثق بالدرجة الأولى عن عدم معرفته سببها. فهو يحس بأن لغة العقل تسلب منه متعة قراءة القصص، وأن العقلانية تحد خياله وتضع له حواجز لا يستوعبها عقل الطفل ولا يتقبلها، فيجد في القصص الخرافية ملجأً ومتنفساً يمكنه من أن يفلت من قبضة العقلانية، هذا ما يؤكد الباحث نفسه بقوله:

« Ces thèmes sont ressentis comme merveilleux par l'enfant parce qu'il se sent compris et apprécié au plus profond de ses sentiments, de ses

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit.

² Ibid, p 35.

espoirs et de ses angoisses, sans que tout cela soit mis de force et analysé sous la dure lumière d'une rationalité qui est encore hors de sa portée»¹.

فهو يشير إلى أن الطفل يحس بأن موضوعات القصص الخرافية مذهلة لأنه يحس بأنها تفهمه وتقدر أعماق مشاعره وآماله ومخاوفه، دون أن يوضع كل ذلك تحت التحليل اللاذع للعقلانية التي لم يستوعبها بعد.

2- دور القصة الخرافية في بناء شخصية الطفل:

إن القصة الخرافية عالم يعكس التجربة الانسانية وتفاعل البشر مع الوجود، فالنفس البشرية تحمل من المعالم ما يجمع هذا الصنف بحكم فطرته وغريزته، لذا نجد أن من أبدع القصص الخرافية زود شخصية البطل بالخصائص الأولى للنفس البشرية وبمعالم الشخصية التي تجمع كل البشر ليتمكن كل فرد من أن يسقط تجربته النفسية والأخلاقية على القصة ويتفاعل مع شخصياتها وأحداثها.

يعترض الانسان في حياته الكثير من الصعاب والعوائق لاسيما في بداية حياته، فهو في صراع مستمر ودائم لتخطي الصعاب وتحقيق ذاته وبناء شخصيته، كما هو في بحث مستمر عن الوسائل والحلول التي تمكنه من تذليل الصعاب، فيجد الكثير من الحلول في القصص الخرافية والتي يتبناها في تجربته الشخصية، ولكن كيف للقصة الخرافية أن تساعد الطفل في بناء شخصيته؟

لقد بينت الدراسات في هذا المجال أن أول ما يقوم به الطفل عند قراءته قصة خرافية هو رؤية نفسه في شخصية البطل لاسيما إذا كان البطل في وضعية تماثل وضعية الطفل، فيحاول عبر الخيال وبصفة لاشعورية أن يستفيد من تجربة بطل القصة ليسقط ذلك على أرض الواقع، وفي هذا السياق نستدل بوجهة نظر بينلهايم (Bettelheim) الذي يقول:

« Le héros du conte de fées possède un corps capable d'effectuer des exploits miraculeux, en s'identifiant à lui, l'enfant peut compenser par

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 37.

l'imagination et par cette identification meme toutes les imperfections réelles ou imaginaires, de son propre corps»¹.

ما يعني أن بطل القصة الخرافية يملك جسدا قادر على تحقيق المعجزات، يمكن الطفل الذي يرى نفسه فيه، من أن يعوض عبر الخيال كل النقائص التي تسكن جسده. فيشرع الطفل في مراجعة نفسه وتصحيح سلوكاته وتقويم تصرفاته تجاه مختلف المواقف التي تصادفه في واقعه وكذا تجاه الأشخاص الذي يتفاعل معهم.

3- خطر القصة المترجمة على الطفل العربي:

قد نواجه مشكلة التأثير السلبي للطفل ببعض الكتب، أو ما يعرف بالثقافة أو التثاقف وخاصة منها المترجمة التي قد تكسبه عادات وسلوكات دخيلة على مجتمعه ووطنه وهويته، هذا ما نلمسه في واقعا بحيث أصبح الطفل المسلم عرضة للغزو الثقافي فمثلا نجد الأطفال يؤمنون بالبابا نويل (Père Noël) وينتظرون منه الهدايا ويذهبون لاقتناء شجرة عيد الميلاد ويقومون بتزيينها وغيرها من السلوكات الدخيلة على المجتمع العربي الاسلامي. وفي هذا الصدد يقول عبد التواب يوسف "إن الاتصال بالغرب قد أحدث الانفصال بيننا وبين أنفسنا، وبيننا وبين بعضنا البعض في الدول النامية، وأن كتب الغرب وبرامجه رسخت في أبنائنا قيما غريبة عن أوطاننا"² فنجد الطفل العربي متأثرا بقصص هاري بوتر (Harry Potter) وسندريلا (Cendrillon) والبؤساء (Les misérables) أكثر من تأثره بقصص الأنبياء وقصص أعلام الشهامة في الإسلام كطارق بن زياد أو حتى شخصيات التراث العربي كجحا وأشعب وغيرهما.

رغم كون الحديث عن القصة الخرافية لا ينتهي إلا أننا حاولنا إيراد ما يخدم بحثنا وما ينير دربنا نحو اكتشاف الحقيقة والإجابة عن تساؤلاتنا. نمضي الآن إلى آخر فصل من الفصول النظرية والذي يتعلق مباشرة بالترجمة وهو التصرف في الترجمة.

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 92.

² أحمد محفوظ، تبسيط أدب الكبار للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص32.

الفصل الثالث

التصرف في الترجمة

المبحث الأول: التصرف في الترجمة

1- بعض تعريفات التصرف في مجال الترجمة

2- أشكال التصرف

1-2- الإضافة

2-2- الحذف

2-3- التبديل

3- دوافع اللجوء إلى التصرف

1-3- تعذر الترجمة المباشرة

2-3- عدم تكافؤ الوضعيات

3-3- تغيير الجنس الأدبي

3-4- اختلال التوازن في التواصل

4- أزمة ترجمة مصطلح Adaptation

5- التصرف بين الترجمة والإبداع

يتحلى الكاتب بقدر كبير من التلقائية وهو يكتب حيث تأتي أفكاره أحيانا كالسيل الذي يحتويه القلم ويحوّله إلى كلمات. ولا يكون الكاتب بالضرورة في كامل وعيه حين يكتب بل على العكس من ذلك، فتلك الحالات اللاشعورية التي تنتابه في بعض الأوقات تجعل ريشته تتساق وترجم أفكاره التي تنهمر حينها بغزارة على الورق في صورة كلمات موسومة بأسلوبه الذي غالبا ما يظل وفيما له ولو في أقصى حالات اللاوعي.

والكتابة إذن هي نوع من الحرية، نوع من الهروب من الواقع والتحرر من قيوده قد يصل الكاتب من شدة انسلاخه عن الواقع إلى حد نسيان القارئ الذي يكتب من أجله أو إلى درجة عدم الاكتراث بمصير كتاباته إن كانت ستقرأ أم لا، لأن هدفه الأساسي هو التعبير عن نفسه. وكمثال على ذلك ظهر في سنة 1916 وفي عز الفترة التي كانت تسمى *La belle époque* بأوروبا مذهب أدبي يسمى *Dada* أو *Dadaisme* يكرس التحرر من كل القيود لغوية كانت أم فكرية أم أخلاقية... بحيث كان كُتاب ذلك الزمن يدونون ما يمر بمخيلاتهم، كما كانوا يميلون إلى الكتابة وهم في حالة ثمل دون أن يعيروا أدنى اهتمام لمن سيقدم على قراءة كتاباتهم، نذكر منهم بول إلييار (Paul Eluard) وتريستان تزارا (Tristan Tzara) وغيرهم.

ويبقى لكل غايته خلف الكتابة كما يقول جون بول سارتر (Jean Paul Sartre) :

«Chacun a ses raisons : pour celui-ci, l'art est une fuite ; pour celui-là un moyen de conquérir»¹.

هناك من يكتب للهروب وهناك من يكتب للإعجاب.

أما المترجم فهو عكس الكاتب تماما فيجد نفسه سجين نص وسجين أسلوب وسجين واقع، إن أراد الوفاء بات حبيسا وإن حاول التحرر اعتبر خائنا. وتبقى قضية الأمانة والخيانة قضية ترجمية محورية لطالما أثارت جدلا لا يعرف نهاية، وعليه فإن المترجم يجد نفسه وسيطا بين

¹ Sartre Jean Paul, Qu'est ce que la littérature ? Edition Gallimard, Paris, 1948, p 45.

الكاتب والقارئ والذان يعتبران قطبين رئيسيين في العملية الترجمة، وكأن بيده ميزانا يحاول بواسطته أن يتجنب ترجيح كفة عن الأخرى وذلك لإرضاء الطرفين.

كثيرة هي السبل التي ينتهجها المترجمون بغية التوصل إلى ترجمة سليمة تفي بالغرض، تتحدد تلك السبل من خلال طبيعة ونوع النص المتناول، فالنص الأدبي مثلا يستدعي تعاملًا حساسًا، الأمر الذي يجعل ترجمته من أصعب الترجمات على الإطلاق، ما يجعل الحمل الملقى على عاتق المترجم مضاعفًا حيث يجد نفسه مطالبًا بالتسلح والتهيؤ للخوض في مثل هذه التجربة بكل ما أوتي من معرفة ومهارة وفطنة وسليقة، كما ينبغي أن يسكن شخص الأديب والمترجم في آن واحد.

يسمح للمترجم أحيانًا أن يمنح نفسه مجالًا من الحرية ولو كان محدودًا لاسيما إذا انتهج وسائل الترجمة غير المباشرة كالإبدال والتكافؤ 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- بعض تعريفات التصرف في الترجمة:

إذا بحثنا عن معنى التصرف في اللغة فنجد أنه جاء في لسان العرب في مادة صرف، صرف الشيء أعمله في غير وجهه كأنه يصرفه عن وجهه إلى وجه، وتصرف هو¹.

أما في مجال الترجمة فعادة ما يلجأ مترجم الأدب إلى الحد الأقصى للترجمة والمقصود هنا هو التصرف، أين يجد مجالًا واسعًا من الحرية تجعله يطير إلى رحلة ترجميه مليئة بالمتعة والارتياح، فالعمل بارتياح يعطي المترجم القدرة على تقديم أحسن ما لديه دون أن يبخل على المتلقي من مهارته وإبداعه، وهو ما جعل بعض المترجمين يخرجون بأعمال إبداعية تفوق

¹ ابن منظور الانصاري الافريقي المصري، مرجع سابق.

جمالاً ونجاحاً تلك الأعمال الأصلية، نذكر على سبيل المثال ترجمة قصيدة "البحيرة" (Le lac) للشاعر الفرنسي "ألفونس دي لامرتين" (Alphonse de La martine) على يد عدة مترجمين عرب على غرار المترجم اللبناني نيكولا فياض صاحب أحسن ترجمة لهذه القصيدة على الإطلاق.

ورغم المحاولات الكثيرة لمنظري الترجمة في وضع تعريف دقيق لمصطلح (Adaptation) إلا أنها باءت بالفشل واعتبرت مجرد تفسير وشرح، وما هو مؤكد أنه كان لكل منهم رأي يخدم المفهوم ويزيده وضوحاً. فما نظرية الترجمة في الحقيقة إلا نتاج لتضاريف جهود العديد من المفكرين.

يعتبر جون بول فيني (Jean Paul Vinay) وجون دربلني (Jean Darbelnet) أول من وضع مصطلح التصرف كتقنية من التقنيات السبعة للترجمة حيث اعتبره "الحد الأقصى للترجمة وهذا ينطبق على حالات تكون فيها الوضعيات المشار إليها في الرسالة غير موجودة في اللغة المستهدفة وينبغي إحداثها إنطلاقاً من وضعية أخرى تعتبر مكافئة لها، أي أن التكافؤ هنا تكافؤ في الوضعيات وليس في المعاني أو التراكيب. بمعنى آخر أن التصرف يفرض نفسه عند إنعدام الوضعية المكافئة في اللغة الهدف، وضعية اللغة المصدر لا تحدث تقبلاً ولا فهماً في ذهن المتلقي"¹.

يفضل جون روني لادميرال (Jean René Ladmiral) من جهته أن يصف التصرف بالحد التشاؤمي التقريبي لتعذر الترجمة يلجأ المترجم إليه عند عجزه الكامل عن إيجاد حل يرضي المؤلف والمتلقي على حد سواء، هنا يستلزم الأمر إيصال فحوى الرسالة ومحاولة إحداث نفس الوقع الذي تحدثه رسالة اللغة الأصل في نفس متلقيها.

أما في تعريف هنري ميشونيك (Henri Mechonick) للترجمة فنجدّه يبرز قيمة المترجم في العملية الترجمية كعنصر فاعل فيها فيقول:

¹ بيوض إنعام، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، ص 118.

«Je définirais la traduction la version qui privilégie en elle le texte a traduire et l'adaptation, celle qui privilégie (volontairement ou a son insu, peu importe) tout ce hors texte fait des idées du traducteur sur le langage et sur la littérature, sur le possible et l'impossible (par quoi il se situe) et dont il fait le sous-texte qui envahie le texte a traduire»¹.

فهو يعتبر الترجمة كل عمل يهتم بالنص والتصرف كل ما يهتم كل ما يخرج عن النص والذي يتمثل في رؤية المترجم للغة والأدب، للممكن والمستحيل وهذا ما يطغى على النص المراد ترجمته. كما يصر على كون المعنى محور التصرف بقوله أن كل ترجمة تركز إهتمامها على المعنى فهي تصرف فيقول:

«De ce point de vue, toute traduction qui ne vise (et n'atteint donc) que le sens, l'ènoncé, est déjà une adaptation»².

أو بمعنى آخر إن كان إيصال المعنى هو الهدف الرئيسي للترجمة الأدبية فنحن أمام عملية تصرف.

ما بيتر نيومارك (Peter Newmark) فيرى أن التصرف، أو ما يسميه مترجم كتابه بالترجمة الاقتباسية، هو أكثر أشكال الترجمة حرية أين تحول ثقافة اللغة المصدر (ل-م) إلى ثقافة اللغة الهدف (ل-ه) بقوله:

«This is the freest form of translation... the SL culture converted to TL culture and the text is rewritten»³.

يذهب تعريف إيف غامبييه (Yves Gambier) أيضا في هذا الاتجاه فيتوضح ذلك في قوله:

«L'adaptation semble impliquer une certaine liberté du traducteur à qui il serait alors permis des modifications, des ajouts, des ajustements, des omissions...au texte du départ, pour mieux le plier aux récepteurs visés (spectateurs, consommateurs), à leurs habitudes et à leurs normes de réception»⁴.

¹ Mechonick Henri, Petique du traduire, Editon verdier, Paris, 1999, p 185.

² Ibid, p 185.

³ Newmark Peter, A textbook of Translation, longman, 2003, p 84.

⁴ Guidère Mathieu, Introduction à la traductologie, traducto, Bruxelles, 2008, p85.

أي أن التصرف يمنح المترجم حرية تسمح له إضافة وحذف وتعديل مقاطع من النص الأصلي لإرضاء المتلقي وكذا الاستجابة لأفق انتظاره. فالمترجم إذن يتحرر من كل ما قد يشوش الفهم والمتعة عند القارئ ويكرس كل الوسائل في خدمة هذا الأخير.

كما تشير إنعام بيوض إلى الدور الهام للتصرف عند تعذر أو استحالة الترجمة، "فأسلوب التصرف يكتسب أهمية خاصة عند الحديث عن إشكالية تعذر الترجمة، لكون اللجوء إلى هذا الأسلوب ينجر عامة عن حالة قصوى من حالات هذا التعذر، سواء أكانت مصطلحية أم ثقافية حضارية¹."

بناء على ما ذكرناه سابقا واعتمادا على ما تضمنته التعاريف السالفة الذكر يظهر جليا أن هناك نقاطا عدة اتفق حولها المنظرون بخصوص مفهوم التصرف منها على سبيل المثال لا الحصر، الدور الفاعل للمترجم والأهمية القصوى لنقل المعنى واستعمال التصرف عند انعدام الوضعية في اللغة الهدف والاهتمام بالمتلقي بثقافته وبيئته وعاداته... كما ينبغي تجاوز القيود اللغوية والأسلوبية والثقافية والمرجعية للنص الأصلي. هذا ما تلخصه كلمات ماثيو جيدار (Mathieu Guidère):

«L'adaptation vise à assurer la transmission du message ou la communication par-delà les différences linguistiques et culturelles, et cela en procédant à des aménagements au niveau du style, du contenu ou des références»².

بمعنى أن التصرف يهدف إلى نقل الرسالة وتحقيق التواصل بغض النظر عن الاختلافات اللغوية والثقافية، عن طريق بعض التعديلات على مستوى الأسلوب والمضمون والمرجعيات.

كما ينبغي التنويه إلى أن التصرف قد يوظف على مستوى أجزاء أو مقاطع من النص ويدعى «Adaptation ponctuelle» أو "التصرف المحلي" «Adaptation locale» وفي هذه

¹ بيوض إنعام، مرجع سابق، ص 124.

² Guidère Mathieu, Op-Cit, p 86.

الحالة يستعمل التصرف كتقنية، أو يوظف على النص برمته وهنا يسمى «Adaptation globale» "التصرف الشامل"، أين يعتبر استراتيجية، وذلك حسب النص المترجم، أو لاعتبارات تخرج عن إطار النص.

ويجب الإشارة إلى أنه عادة ما يلجا المترجمون إلى تبني التصرف كاستراتيجية (وهو ما يهمننا في هذا البحث) في ترجمة النص المسرحي، النص الإشهاري، النص الديني، الأفكار السياسية والإيديولوجية وكذلك أدب الطفل.

كما لا يقتصر التصرف على نقل نص من لغة إلى أخرى بل قد يحدث في اللغة الواحدة، على حد قول جون روني لادميرال (Jean René Ladmiral) :

«Et beaucoup de textes écrits dans leurs propre langue ne sont que des adaptations»¹.

وغالبا ما نلمس ذلك في تبسيط أدب الكبار للصغار في اللغة الواحدة.

2- أشكال التصرف:

لقد اتفق منظرو الترجمة على أن الأشكال الرئيسة للتصرف ثلاثة، تكون هذه الأخيرة متداخلة ومتكاملة بحيث لا يمكن عزل الواحدة عزلا قطعيا عن الأشكال الأخرى بحيث يطلق يوجين نيدا (Eugène Nida) ، الذي يعتبر من أبرز دعاة الترجمة بتصرف، على هذه الأشكال عنوان الوسائل الفنية للتكيف وهي²:

2-1- الإضافة:

تتعدد مقاصد المترجمين اللذين يلجئون إلى التصرف بالاعتماد على الإضافة إلا أنها تبقى الأكثر تداولاً. تقتضي هذه العملية إضافة معلومات غير موجودة في النص الأصلي وذلك على شكل تفسير أو تهميش أو في قاموس المصطلحات كما هو موضح في قول ماثيو قيدار (Mathieu Guidère):

¹ Ladmiral Jean René, Traduire : Théoremes pour la traduction, Edition Gallimard, Paris, p 167.

² نيدا يوجين، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1972، ص 433.

« L'adjonction consiste à l'ajout d'informations inexistantes sur l'original par le biais d'une explication ou d'une expansion, que ce soit dans le corps du texte, en note de bas de page ou encore dans le glossaire »¹.

كما يجب أن يكون للإضافة هدفا يخدم العملية الترجمية ويوضع لها حدود تجنب المترجم الانسياق نحو إعادة الكتابة.

2-2- الحذف:

يلجأ المترجمون في بعض الأحيان إلى حذف حروف أو كلمات أو تعابير أو جمل أو حتى مقاطع من النص الأصلي وذلك ليس عجزاً، بل توخ للحبيطة والحذر حيال رد فعل المتلقي وفي حالات أخرى للتخلص من كل ما يراه زيادة لا تسمن ولا تغني من جوع، كما يقول ماثيو قيदार (Mathieu Guidère) في هذا الصدد:

«La suppression consiste en l'omission ou la non-traduction d'une partie de l'original, qu'il s'agisse de mots, de phrases ou de paragraphes entiers»².

أي أن الحذف يقتضي إزالة أو عدم ترجمة جزء من النص الأصلي، قد يحدث ذلك على مستوى كلمات أو جمل أو فقرات بأكملها.

2-3- الإبدال:

إن عملية الإبدال تقتضي بأن تحل وحدة ترجمة محل أخرى تقابلها وذلك على جميع المستويات أي نستبدل صوتاً بصوت آخر وتعبيراً بتعبير آخر وذلك حسب تعريف ماثيو قيदार (Mathieu Guidère) الآتي:

« La substitution consiste à remplacer un élément culturel de l'original par un autre élément jugé équivalent mais qui ne constitue pas nécessairement une traduction : par exemple un dicton, un proverbe, un usage dialectal... »³.

¹ Guidère Mathieu, Op-Cit, p 86.

² Ibid.

³ Ibid.

أي أن الإبدال يستلزم أن نستبدل عنصراً ثقافياً من الأصل بعنصر نراه مكافئاً دون أن يشكل ذلك ترجمة، مثلاً في الحكم والأمثال واستعمال اللهجة...

3- دوافع اللجوء إلى التصرف:

لطالما اعتبر أسلوب التصرف دليلاً على ضعف المترجم وهروبه من مواجهة النص الأدبي وكذا خيانتة له، كما لم يسلم المترجم من بعض الألسن التي نعتته بالأنانية ومحاولة تغليب ذاته على ذات المؤلف، وكذا محاولة إظهار قدراته الإبداعية والفنية وتملك نص ليس من إنتاجه. لا يمكن لنا أن ننفي حدوث مثل هذه التجاوزات لأن المترجم إنسان يمكن أن تزيع نفسه، ولكن من دون شك قل ما يحدث ذلك.

ومهما كانت مهارة وحنكة وخبرة المترجم إلا أنه قد يصطدم بحالات أين تستعصى عليه الترجمة إن سلك سبيل الترجمة المباشرة. يرى جورج باستين (Georges Bastin) أن هناك دوافع تؤثر على المترجم وتجعله يلجأ إلى التصرف، يحصر هذه الأخيرة في أربع نقاط¹:

3-1- تعذر الترجمة المباشرة:

تسفر الترجمة المباشرة في كثير من الأحيان عن نص يشوبه بعض الخلل وضياح في المعنى والمبنى، أي على جميع مستويات اللغة التركيبي والنحوي والصوتي والدلالي... بحيث يستطيع القارئ أياً كان مستواه أن يدرك بأن النص مترجم. ويحدث ذلك عند ترجمة الحكم والأمثال والسخرية واللهجة... أي كل الوحدات الترجمية التي تستحيل ترجمتها ترجمة مباشرة، فيتدخل المترجم بحيث يحدث بعض التغييرات التي تستجيب لاستعدادات القارئ دون المبالغة والابتعاد عن مقاصد الكاتب على حد قول جورج باستين (Georges Bastin):

« Plusieurs parties du discours sont couramment taxées d'intraduisibles : les jeux de mots, certains idiotismes, les parlers... Le langage y est employé non seulement dans sa fonction de désignation mais aussi en tant que « réalité », raison pour laquelle tout transcodage sera inefficace.

¹ <http://id.erudit.org/iderudit/001982ar>

Cette inefficacité est la condition qui amène le traducteur à choisir entre désignation effet de sens ou à se transformer en adaptateur»¹.

أي أن الكثير من مقاطع الخطاب يستحيل ترجمتها كالمحسنات البديعية والأمثال والحكم واللهجات... فاللغة هنا لا تقوم فقط بوظيفة إسناد مرادفات للأشياء والمفاهيم، بل تصبح واقعا وهذا ما تتجم عنه استحالة للنقل الحرفي الأمر الذي يدفع المترجم إلى الاختيار بين الحرفية والتصرف.

3-2- عدم تكافؤ الوضعيات:

إذا كان الدافع السالف الذكر يقتصر على الجانب اللغوي للترجمة فإن هذا يتعداه إلى واقع الوضعية التي تحتضن النص. فإذا كانت الوضعية الواقعية للنص الأصلي لا تجد نظيرتها في ثقافة وواقع النص الهدف فعلى المترجم هنا أن ينشئ وضعية تناسب واقع المتلقي وهذا يستدعي بعض الإبداع من المترجم على حد قول جورج باستين (Georges Bastin):

« Alors que l'inefficacité du transcodage, (...) relevait exclusivement du linguistique, l'inadéquation des situation associe linguistique et extralinguistique en ce qu'elle porte sur l'expression linguistique d'une réalité extralinguistique. (...) pour le traducteur cela revient à travailler sur des réalités-sources inexistantes, ou acquérant une valeur différente, dans une culture cible. C'est donc la question de la formulation d'une réalité ou d'un symbole donné (socioculturel, politique, artistique...) selon la conception et l'organisation du mode de vie (et de pensée) d'une communauté linguistique déterminée»².

أي أن استحالة النقل تقتصر على اللغة وعدم تكافؤ الوضعيات يجمع بين اللغة وما هو خارج عن نطاق اللغة لأن اللغة تترجم واقع لذا ينبغي للمترجم العمل على تعويض الواقع الأصلي الذي لا يجد مكانه في الثقافة الهدف أو الذي له قيمة تختلف كل الاختلاف في هذه الثقافة التي لها مقوماتها وخصائصها.

¹ <http://id.erudit.org/iderudit/001982ar>.

² Ibid.

3-3- تغيير الجنس الأدبي:

لا يفرض النص على المترجم تغيير الجنس الأدبي، فإما أن يفرضه الشخص الذي يعرض على المترجم هذا العمل وإما أن يكون بمحض إرادة المترجم لأسباب ذاتية، فمثلا قد يرى أن تغيير الجنس الأدبي للنص قد يعود بالفائدة عليه، فأسباب هذا التغيير ذاتية محضة لا تدخل في نطاق العملية الترجمية كما جاء على لسان الباحث نفسه:

« Il n'est pas rare qu'un traducteur soit appelé à verser un texte d'un genre dans un autre »¹.

وما يميز تغيير الجنس الأدبي هو أنه يطبق على النص جملة إما أن يكون في قالب روائي أو مسرحي ... ولكن ليس خليطا من هذا وذاك.

نذكر في هذا السياق ترجمة مصطفى لطفي المنفلوطي لكتاب الأديب الفرنسي جون فرنسوا كوبييه (Jean François Coppée) "في سبيل التاج" (Pour la couronne) حيث فضل المنفلوطي أن يأتي بالنص في قالب روائي بكل ما يميز هذا الجنس من سمات، رغم أن صاحب النص ألفه على شكل مسرحية شعرية، يعتبر النص الأصلي من أجمل ما كتب باللغة الفرنسية كما أن ترجمة المنفلوطي لا تقل أهمية بل قد تصنف ضمن الترجمات التي فاقت الأعمال الأصلية أهمية وجمالا كونها كانت أشهر من الأصل.

3-4- اختلال التوازن في التواصل:

إذا كانت عملية الكتابة عملية تواصلية فإن عملية الترجمة هي بالضرورة تواصلية وإن تدخلت عناصر جديدة بين المرسل والمرسل إليه كالمترجم والنص الهدف، وللحفاظ على التوازن التواصلية بين طرفي العملية يجب أن تكون الترجمة صحيحة وصائبة بقدر المستطاع، فإذا اختل ذلك التوازن نتيجة الترجمة المباشرة فهنا يلجا المترجم إلى التصرف على حد تعبير جورج باستين (Georges Bastin):

¹ <http://id.erudit.org/iderudit/001982ar>.

« D'une part, pour être pertinent, chaque acte de parole réalise un équilibre communicationnel entre les interlocuteurs. De l'autre, l'objectif de la traduction est de « produire/ dans une langue/ un acte de parole qui re-produit le sens produit par un acte de parole antérieur émis dans une autre langue»¹.

بمعنى أن المترجم مطالب بنقل فعل الكلام الذي يضمن إحداث نفس التوازن التواصلي الناجم عن اللغة الأصل.

وينبغي التعرض بعد هذه الإيضاحات إلى ذلك الغموض الذي يشوب ترجمة مصطلح التصرف في عنصر عنوانه أزمة ترجمة مصطلح Adaptation.

4- أزمة ترجمة مصطلح Adaptation:

إذا كان المنظرون الغربيون قد عجزوا عن حصر تعريف لمصطلح Adaptation في تعريف واحد، وهي كلمة وحيدة في لغاتهم فكيف بمنظري اللغة العربية أن يجتهدوا في تحديد مفهوم تعددت تسمياته؟

لقد تباينت آراء المترجمين ومنظري الترجمة، لاسيما عند ترجمتهم أو تأليفهم لكتب في علم الترجمة التي لا تخلو بطبيعة الحال من المصطلحات، حول إسناد مكافئ دقيق لمصطلح Adaptation فهناك من تبنى مصطلح أقلمة، وهناك من لجأ إلى مصطلح تكيف، والبعض الآخر اختار مصطلح اقتباس، واختار آخرون مصطلح تصرف، وكل له أسبابه ودوافعه.

ويجب التنويه في هذا السياق إلى أننا انضمامنا في بحثنا هذا إلى مؤيدي مصطلح التصرف لسبب واحد هو أننا نراه الأشمل والأنسب والأكثر موائمة للدراسة التي تناولناها ولاسيما للنصين اللذين اخترنا دراستهما لأن مترجمنا تعدى التكيف والأقلمة وتصرف في النص بشكل كلي.

¹ <http://id.erudit.org/iderudit/001982ar>

اختار الدكتور حسن غزالة في ترجمته لكتاب بيتر نيومارك (Peter Newmark) الجامع في الترجمة" (Textbook of translation) عبارة الترجمة الاقتباسية¹ كمكافئ لـ Adaptation .
أما المترجم ماجد النجار فقد تبنى مصطلح التكيف² في ترجمته لكتاب يوجين نيدا (Eugène Nida) "نحو علم الترجمة" (Towards a science of translation).

إنعام بيوض من جهتها فضلت مصطلح التصرف³ في كتابها والذي ارتكزت فيه بشكل كبير على كتاب فيني (Jean Paul Vinay) وجون داربلني (Jean Darbelnet) "الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية" (La stylistique comparée du Français et de l'Anglais) .
كما اكتفى الدكتور عز الدين الخطابي بمصطلح اقتباس⁴، في ترجمته لكتاب انطوان برمان (Antoine Berman) "الترجمة والحرف أو مقام البعد" (La traduction et la lettre ou l'épreuve de l'étranger).

أما الدكتور جمال محمد جابر فقد فضل في كتابه "منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق"، النص الروائي نموذجاً، والذي تناول فيه قضايا نظرية حول الترجمة، توظيف مصطلح تطويع⁵.

وتبقى أزمة المصطلح في اللغة العربية مستمرة مادام اختلاف آراء المنظرين والمترجمين قائم ومادام استيراد هذه اللغة لمصطلحات من لغات أجنبية يزداد وبشكل سريع.

5- التصرف بين الترجمة والإبداع:

تعددت التعاريف والآراء حول ماهية التصرف فهناك من يدرجه تحت عنوان الترجمة وهناك من يراه إبداعاً لا يمت بصلة لا من بعيد ولا من قريب للترجمة، كما أن هناك مفكرين يضعون التصرف في منزلة وسطى بين الترجمة والإبداع، أما البعض فيدرج كل ترجمة أدبية تهتم بالمعنى دون المبنى تحت عنوان الإبداع.

¹ نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، ص 297.

² نيدا يوجين، مرجع سابق، ص 433.

³ بيوض إنعام، مرجع سابق، ص 118.

⁴ برمان انطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، مطبوعات وزارة الإعلام، 1997، ص 143.

⁵ جابر جمال محمد، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الجامعي، الطبعة الأولى، الإمارات العربية المتحدة، 2005، ص 198.

يرى أمثال جون روني لادميرال (Jean René Ladmiral) أن التصرف أسلوب لا يصنف ضمن أساليب الترجمة، فإذا تدخلت ذات المترجم في العمل الأدبي، يعتبر هذا الأخير خارجا عن حيز الترجمة على حد قوله:

« L'adaptation n'est déjà plus une traduction »¹.

فهو لا يعتبر التصرف ترجمة إطلاقا

أما جون دوليل (Jean Delisle) فيؤكد أن الترجمة والتصرف ليسا إلا وجهين لعملة واحدة لا يمكن في أي حال من الأحوال فصل الواحدة عن الأخرى:

« Certains traductologues, convaincus que traduction et adaptation ne sont que les deux faces d'une même monnaie, ont promu le terme «tradaptation» pour désigner le sujet chargé de l'adaptation des messages et autres produits de traduction »².

ويشير الباحث إلى أن بعض منظري الترجمة اقترحوا مصطلحا جديدا وهو « tradaptation » يصف كل الأعمال التي تعرضت للترجمة بتصريف.

ومن جهة أخرى يضع هنري ميشونيك (Henri Mechonik) المعنى كقاسم مشترك بين الترجمة والتصريف بحيث يعمل على إبقاء تلك الصلة الوثيقة بينهما، فيقول:

« Toute traduction qui ne vise (et n'atteint donc) que le sens, l'énoncé, est déjà une adaptation »³.

بمعنى أن كل ترجمة تصب كل اهتمامها على المعنى دون غيره فهي إذن تصريف.

كما يؤكد على أن عملية الترجمة عملية إبداعية بامتياز لا لكونها ترجمة لعمل إبداعي بل لأنها عملية إبداع من طرف إنسان مبدع.

« La traduction n'est pas créative pour la seule raison d'être la traduction d'une création littéraire; sinon parce qu'elle est le résultat d'un processus de création réalisé par un être créatif »¹.

¹ Ladmiral Jean René, Op-Cit, p 20.

² Oseki-Dépré Ines, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, 1999, p 142.

³ Mechonik Henri, Op-Cit, p 182.

أي أنه ينسب خاصية الإبداعية للمترجم والعملية الترجمية والإنتاج الترجمي على حد سواء، لكي يقصي أي ريب ولا يترك أية ثغرة قد تنتزع ولو نسبيا سمة الإبداع عن الترجمة. كما لا يصنف أمثال جورج شتينر (Georges Steiner) ويوجينيو كوزيريو (Eugenio Coseriu) التصرف تحت عنوان الترجمة فقط، بل يتعدى هؤلاء إلى تصنيف الترجمة الأدبية تحت عنوان الإبداع، شريطة أن تصطدم الترجمة الأدبية بتعذر أو استحالة، بمعنى آخر، أن كل ترجمة تعتمد على التصرف نتيجة تعذر فهي إبداع ما يظهر في قول جورج شتينر (Georges Steiner):

« Produire un texte verbalement identique à l'original (...) dépasse en complexité les limites de l'entendement. Cette impossibilité, l'intraduisibilité à ce niveau de perfection, donne la raison à la créativité en traduction. Là où il n'y a pas de copie parfaite, c'est qu'il y a création»².

فهو يؤمن بأن إمكانية إنتاج نص مطابق لنص أصلي تفوق حدود المعقول، وهذا ما يمنح المترجم الحق في الإبداع في ترجمته.

أما يوجينيو كوزيريو (Eugenio Coseriu) فيري أن الجهد التأويلي في حد ذاته هو أيضا إبداع على حد قوله:

« L'effort interprétatif est aussi re-création»³.

وحسب ليون روبل (Leon Robel) تكون الترجمة أكثر نجاحا كلما اتسمت بالإبداع، يقول في هذا الشأن:

« Il place ainsi au sommet de la hiérarchie des traductions non pas la plus précise, mais la plus créatrice : la traduction-création, qui doit se faire de façon collective»⁴.

¹ Mechonick Henri, Op-Cit, p 183.

² Steiner Georges, Apres Babel, Traduit par Lucienne Lotringer, Albin Michel, Paris, 1998, p 223.

³ Steiner Georges, Op-Cit, p 224.

⁴ Oseki-Dépré Ines, Op-Cit, p 102.

ففي نظر هذا الباحث أحسن ترجمة على الإطلاق هي التي تكون الأكثر إبداعا وليست الأكثر دقة.

كما يذهب أنطوان برمان (Antoine Berman) إلى أبعد حد بقوله أن الترجمة الأدبية تولد من موهبة الفن والكتابة وقد ورد ذلك في سياق كلامه عن ما يفرق بين الترجمة الأدبية والترجمة العلمية:

« Nous touchons ainsi au double problème de la formation et de la spécialisation, à ce point de divergence entre la traduction littéraire qui, tout en ayant les mêmes lois fondamentales, relève plus du don d'écriture et d'art (...), et la traduction scientifique qui, elle, ne peut être efficace qu'on s'appuyant sur une discipline stricte et poussé à fond»¹.

فهو يعتبر الترجمة الأدبية نابعة من موهبة الكتابة الفنية على عكس الترجمة العلمية.

يعقب جون بول فيني (Jean Paul Vinay) على الكلام السابق حيث يرى أن المترجم الأدبي أما أن يكون مترجما أدبيا أو لا يكون، ويمعنى آخر إما أن يولد الإنسان مترجما أدبيا أو لا فهو يبعد تماما امكانية اكتساب هذه الموهبة فيقول:

« C'est dire encore une fois qu'on nait traducteur littéraire et qu'on ne le devient pas»².

أي أنه لا بد لمترجم الأدب أن يكون إنسانا يسري الفن في عروقه لكي لا يجد نفسه مجرد آلة تعيد ما قاله الآخرون، فمن المستحب أن تخرج الترجمة عن حدودها الضيقة لتفسح المجال للإبداع الفكري وتتخذ لها أرحب نطاق، فإذا انحصرت في الأفق المعهود انعدم التناسق وأصبحت مجرد نقل لما تفلسف به الآخرون.

¹ Berman Antoine, Pour une critique des traduction : John Donne, Gallimard, Paris, 1994, p 76.

² Guidère Mathieu, Op-Cit, p 73.

المبحث الثاني: دةاة الترجمة بتصرف

1- جون روني لادميرال

2- ماريان ليديرار ودانكا سيليسكوفيتش (النظرية التأويلية)

3- يوجين نيدا

إن المترجم كعنصر فاعل في العملية الترجمة يعد سيد الموقف بحيث يمتلك سلطة التحكم في سير هذه العملية. لذا فإنه يختار الاتجاه الذي تسير فيه ترجمته، فإما أن يميل إلى اللغة الأصل (الكاتب) أو إلى اللغة الهدف (المتلقي).

وعليه فقد تباينت آراء المترجمين ومنظري الترجمة ما بين مؤيد للنص الأصلي ومؤيد للنص الهدف، فانقسم هذا الجمع إلى فئتين: فئة دعاة الترجمة الحرفية وهم من أطلق عليهم اسم (Les sourciers) والذين يسعون إلى التقيد بالنص الأصلي ونقله بأمانة مهما كلف ذلك من ثمن. وفئة دعاة الترجمة بتصرف أو أهل الهدف (Les ciblistes) والذين يركزون كل اهتمامهم على النص الهدف الذي يستجيب لفكر وثقافة وتطلعات المتلقي.

ومن بين منظري الترجمة الذين سطع نجمهم في سماء الترجمة في القرن العشرين والذين أعلنوا انضمامهم إلى دعاة الترجمة بتصرف، جون روني لادميرال (Jean René Ladmiral) و يوجين نيدا (Eugene Nida) والذي بلور فكرته في مصطلح جديد أطلق عليه اسم التكافؤ الديناميكي، وكذا الكنديتان ميريان ليديرار (Mariane Lederer) ودانكا سيليسكوفيتش (Danika Seleskovitch) اللتان اجتمعتا للتظهير في هذا الشأن فيما سمي بالنظرية التأويلية (La théorie interpretative).

1- جون روني لادميرال:

يعد جون روني لادميرال (Jean René Ladmiral) أول من أطلق مصطلحي (Sourciers) أي دعاة الأصل الذين يلتصقون بالإشارات اللغوية للنص الأصل و (Ciblistes) أي دعاة الهدف الذين يمنحون المعنى القسط الأكبر من الاهتمام، ويتضح ذلك في قوله:

« Ceux que j'appelle les sourciers s'attachent au signifiant de la langue, et ils privilégient la langue- source ; alors que ceux que j'appelle les ciblistes mettent l'accent non pas sur le signifiant, ni même sur le signifié mais sur le sens, non pas de la langue mais de la parole ou du

discours, qu'il s'agira de traduire en mettant en œuvre les moyens propres à la langue-cible»¹.

ينحاز جون روني لادميرال (Jean René Ladmiral) إلى دعاة الهدف متأثراً بأعمال هنري ميشونيك (Henri Mechonick) لاسيما منها "الجماليات الخائئات" (Les Belles Infidèles) حيث يعتقد بأن المترجم للأدب وخاصة الشعر لا يكون إلا مؤلفاً ثانياً، كما يعبر عنه فيما يلي بـ "co-auteur":

« Il revient au traducteur la tâche difficile d'identifier pratiquement, dans le travail de son écriture cible les moyens proprement « mis en œuvre » par la poésie du texte source. Encore une fois, le traducteur ré-énonce un texte qui « n'est pas l'original » mais en cela il s'avère « co-auteur » ou « réécrivain »².

كما يستعمل كلمة (réécrivain) ليضع المترجم في منزلة الكاتب كونه يقوم بإعادة كتابة للنص الأصلي.

2- ماريان ليديرار ودانिका سيليسكوفيتش (النظرية التأويلية):

لقد تزعمت الكندية ماريان ليديرار (Marianne Lederer) ومواطنتها دانিকা سيليسكوفيتش (Danika Seleskovitch) النظرية التأويلية وتولتا إرساء قواعدها وأسسها في إطار عملهما في الترجمة الشفوية في المؤتمرات، وعليه فقد توصلت هاتان المنظرتان والمترجمتان بحكم عملهما إلى الانضمام إلى دعاة الترجمة بتصرف لأن المتلقي برأيهما يشكل محور وهدف العملية الترجمة، بالأخذ بعين الاعتبار الأقطاب الأخرى، "فعوضاً من تشريح آلة الاتصال بدون اعتبار الناس الذين يستعملونها، فالترجمي يركز بحثه على أساس تفاعل الانسان المترجم بالنص، ويحلل ظاهرة التأويل في معناها الواسع، ويحلل ظاهرة فهم النصوص (الأدبية أو غير الأدبية) ويحلل الدور الذي يلعبه المتلقي عندما يؤول الشكل الخطي للنص ويستخرج منه معنى، فالمتلقي وبالأولى المترجم هو المؤول"³ فهذه النظرية تضع مفهوم المعنى في مكان

¹ Ladmiral Jean René, Op-Cit, p 117.

² Ibid, p 112.

³ لوديرار ماريان، الترجمة اليوم والنموذج التأويلي، ترجمة نادية حفيز، دار هوم، الجزائر، 2008، ص 108.

الصدارة وتنتقل بظاهرة الترجمة من من نزعة المقارنة اللغوية إلى عملية الفهم والتعبير عن الفرد¹.

3- يوجين نيدا:

أطلق يوجين نيدا (Eugène Nida) على الترجمة بتصرف مصطلح التكافؤ الديناميكي الذي يحمل في طياته معنى الحركة والحرية، و"استوحى نيدا نظريته من النحو التوليدي، الذي أرسى قواعده تشومسكي، فميز بين التأثير المتطابق في اللغتين المترجم منها وإليها، وعن طريق الترجمة التأثيرية والتطابق الشكلي بين اللغتين، وفضل الطريقة الأولى، ولهذا التفضيل ما يبرره، ذلك أن الغرض الأساسي المتوخى من الترجمة عنده هو إيصال مغزى الكتاب المقدس وتقريبه من مدارك الناس في لغاتهم لأسباب التبشير"².

ف نجد بذلك أن يوجين نيدا (Eugène Nida) يتجاوز التطابق الشكلي ويؤكد على التكافؤ الديناميكي الذي يقتضي نقل وإيصال فحوى الرسالة بصيغة تمكن المتلقي من قبولها وفهمها فهما سليما، "ولكن رغم الحقيقة القائلة أن الإيصال المطلق غير المقيد يعتبر أمرا مستحيلا بين الأشخاص سواء ضمن نفس المجتمع الكلامي، أو في مجتمعات مختلفة، يكون بالإمكان تحقيق درجة عالية من الإيصال الفعال بين جميع الناس، وذلك بسبب تشابه العمليات الذهنية والإستجابات الجسدية ونطاق التجربة الثقافية على التكيف إلى الأسباب السلوكية للآخرين"³.

بعد أن قمنا بضبط المفاهيم النظرية الجوهرية المتعلقة بالطفل وأدبه والقصة الخرافية ومفهوم التصرف في الترجمة، يمكننا الآن، وبالإستناد إلى ما سبق من مفاهيم وآراء ونظريات، أن نشرع في الدراسة التطبيقية للمدونة المختارة من قصص شارل بيرو المشهورة بدءا بالحديث عن الكاتب والمترجم ثم المدونة تعريفا وتحليلا، واستنباطا لخصائص النصين، لأن البحث المتكامل يستلزم تكامل النظرية والتطبيق.

¹الديداوي محمد، الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، المغرب، 2000، ص 81.

² المرجع نفسه، ص 80.

³نيدا يوجين، مرجع سابق، ص 118.

القسم التطبيقي

الفصل الأول
دراسة تطبيقية في قصتي
شارل بيرو

الفصل الأول:

دراسة تطبيقية في قصتي شارل بيرو

1- نبذة عن حياة الكاتب شارل بيرو

2- أسلوب شارل بيرو في كتابة أدب الطفل

3- ملخص قصة " Le Petit Chaperon Rouge "

4- قراءة تحليلية في قصة "Le Petit Chaperon Rouge"

5- ملخص قصة "La Barbe Bleue"

6- قراءة تحليلية في قصة "La Barbe Bleue"

7- نبذة عن حياة المترجم كامل الكيلاني

8- أسلوب كامل الكيلاني في ترجمة أدب الطفل

9- ملخص قصة ليلي والذئب

10- قراءة تحليلية في قصة ليلي والذئب

11- ملخص قصة اللحية الزرقاء

12- قراءة تحليلية في قصة اللحية الزرقاء

13- المنهج الوصفي التحليلي

قبل أن نغوص في تحليل المدونة واكتشاف ما تحمله في ثناياها، فضلنا تخصيص هذه المساحة من البحث لتحديد الإطار الخارجي للمدونة لمعرفة الأجواء العامة والظروف التي ولدت في كنفها، من خلال التعريف بكاتبها وتحديد الحقبة الزمنية التي ألفت فيها والمكان الذي احتضنها، كما نقف على التعريف بالمترجم والإطار الزماني والمكاني للترجمة وكذا تقديم قراءة تحليلية في القصتين (الأصل والترجمة) وذلك بهدف إيجاد أكبر عدد من التفاصيل التي بإمكانها أن تثيرنا في تحليل النماذج وكذا إيجاد جواب لإشكاليتنا.

1- نبذة عن حياة الكاتب شارل بيرو:

ولد الكاتب والشاعر الفرنسي شارل بيرو (Charles Perrault) في 12 جانفي 1628 بباريس في عائلة بورجوازية، وهو أصغر إخوته الأربعة. وفي سنة 1651 نال شهادة الليسانس في الحقوق ثم اشتغل محاميا. شعر بالملل في مهنته هذه فاتجه إلى إظهار موهبته في الكتابة في الصالونات الأدبية التي كان لها شأنها في عصر لويس الرابع عشر، كرس شارل في ذلك الزمن موهبته في خدمة البلاط الملكي. وفي سنة 1663 شغل منصبا هاما في وزارة المالية ثم انتقل إلى وزارة الثقافة التي كان على رأسها وتحكم في مقاليد الأمور بها حيث شجع وكافأ كل الأعمال الفنية التي خدمت الملك. انضم إلى الأكاديمية الفرنسية وكان عضوا فاعلا فيها، وحينئذ أشعل نار الصراع بين الأدباء القدامى والمحدثين بقصيدة من قصائده التي نظمها في مدح الملك، فاحتدم الجدل بينه وبين الأديب نيكولا بوالو (Nicolas Boileau) الذي لم يَأب إلا أن يرد بقصيدة هجائية تهكمية على ما قاله بيرو ثم اندلعت معركة أدبية بين القدامى والمعاصرين عرفت باسم الصراع بين القدامى والمحدثين (La querelle des anciens et des modernes) كتب بيرو في هذه الفترة كما معتبرا من المؤلفات الأدبية والتاريخية نذكر منها "الرجال المشاهير الذين برزوا في فرنسا في القرن السابع عشر" (Les hommes illustres qui ont paru en France pendant le XVII siècle) وكذلك "موازنة بين القدامى والمحدثين" (Parallèle des anciens et des modernes).

بعدما وضعت الحرب أوزارها صب بيرو اهتمامه في جمع وتدوين القصص الخرافية الشعبية التي كتبها أساسا لابنه بيار (Pierre) الذي كانت تربيته أمرا عسيرا على أبيه بعد وفاة أمه، ووضع اسم ابنه ككاتب لتلك القصص حتى يتجنب انتقاد معاصريه من كبار الكتاب ونعته بعدم التمكن من الكتابة الأدبية الإبداعية الراقية، وقتها كان بيرو لا يدري أن قصصه ستلقى إقبالا واسعا واهتماما فريدا لكونها هادفة ومسلية تعنى بكل الفئات العمرية وبكل طبقات المجتمع ما جعلها تصبح محور نقاش في الصالونات الأدبية التي يرتادها كبار الأدباء والنقاد.

تراوحت قصص بيرو التي جمعها تحت عنوان "قصص أمي الوزة" (Contes de ma mere l'oie)، بين الشعر والنثر نذكر من القصص الشعري "جلد الحمار" (Peau d'âne)، ومن القصص النثري "سندريلا" (Cendrillon) و"الجنيات" (Les fées) و"اللحية الزقاء" (La Barbe Bleue)...

2- أسلوب الكتابة عند شارل بيرو:

قبل الحديث عن أسلوب الكاتب ينبغي أن نشير إلى أننا نهتم فقط بأسلوبه في كتابة القصص الخرافية لأن أسلوبه في الكتابة للأطفال أو الكتابة المزوجة يختلف بطبيعة الحال عن الكتابة للكبار.

عندما تكون قراءتنا الأولى لقصص شارل بيرو -لاسيما القصتين اللتين تشكلان موضوع هذه الدراسة- قراءة ساذجة تكون الأحكام التي نطلقها على هذه القصص متسرعة تفتقد للعمق والروية، فنقول عنها أنها طفولية وسهلة وسطحية غير أن القراءات المتتالية والمتأنية تجعلنا نكتشف أسرارها لا تنفد، وآفاقا لا نهاية لها، كما نكتشف بتعمقنا في النص عبقرية شارل بيرو المترسمة في أسلوبه والتي جعلت قصصه تعبر الزمان والمكان وتتعدد تأويلاتها بتعدد قرائها ويرجع الفضل في ذلك إلى عبقرية شارل بيرو.

استعمل الكاتب في هذين النصين أسلوبا يخاطب من خلاله الإنسان مهما كان عصره وعمره وعرقه وثقافته ومستوى تعليمه، حتى صار من يقبل على قراءة هذه القصص أكثر ارتياحا وتذوقا لهذا الأسلوب الموصوف بالسهل الممتع.

كما اتسم أسلوب شارل بيرو بالوضوح واستعمال الألفاظ البسيطة المنتقاة في لغة راقية تناسب كل القراء رغم وجود بعض الكلمات والعبارات وتراكيب التي كانت تستعمل في ذلك العصر وأصبحت قليلة التداول أو غير مستعملة في اللغة الحديثة نظرا للتطور اللغوي، نذكر من هذه الكلمات والعبارات ما يلي:

« Se faire des malices » « C'était un fort honnête homme »

« Des meubles en broderie » « Il était malhonnête de... »

« Le mousquetaire »

وكذلك بعض التراكيب مثل:

... « Je veux l'aller voir » « Elle s'alla coucher dans le lit »

كما ورد في كتاباته بعض الوسائل والأدوات التي لم يعد لها وجود في الحياة المعاصرة

مثل: « Le carrosse » « Le grais » « Le sablon » وغيرها.

3- ملخص قصة "Le Petit Chaperon Rouge":

تدور أحداث القصة الأصلية حول شخصيتين أساسيتين هما الذئب والفتاة التي تدعى ذات القبة الحمراء، بالإضافة إلى شخصيتين ثانويتين هما أم الفتاة وجدتها. أرسلت الأم ابنتها إلى الجدة لتحمل لها الكعك والزبدة وتطمئن عليها. عندما مرت البنت بالغابة لتقطف الأزهار، اعترضها الذئب فعرف وجهتها ثم استبقها إلى منزل الجدة. فما إن دخل المنزل حتى هجم على الجدة والتهمها، وعندما وصلت البنت إلى منزل الجدة وجدت الذئب مستلقيا على فراش جدتها فتخيلته جدتها ولكن بذراعين وعينين وأذنين وأسنان مختلفة. ما كادت تنهي استفسارها عما رأته حتى انقض عليها الذئب والتهمها.

4- قراءة تحليلية في قصة "Le Petit Chaperon Rouge" :

قبل أن نشرع في وصف وتحليل القصة بين الأصل والترجمة من الضروري أن نستوعب دلالاتها ورمزيتها، فعلى الرغم من كون قصة Le Petit Chaperon Rouge أقصر القصص النثرية لشارل بيرو (Charles Perrault) إلا أنها الأكثر شهرة وقراءة وهي التي حظيت بالقسط الأكبر من الترجمات وإعادة الكتابة. نذكر آخر إعادة كتابة لها « Mes contes de Perrault » وهو عنوان الكتاب الذي صدر في شهر أكتوبر الفارط 2014 للكاتب المغربي الطاهر بن جلون الذي يكتب باللغة الفرنسية، أعاد كتابة هذه القصص بحلة تتماشى وروح العصر ، عنون القصة التي اقتبسها عن (Le Petit Chaperon Rouge) بـ (La petite à la Burka rouge)¹.

فإذا رجعنا للقصة الأصلية لشارل بيرو فنجدها تضع الانسان أمام واقع قاس مفاده أن الإنسان إن أخطأ فسيعاقب حتما لاسيما إن أخطأ بعد النصح والتحذير. كما نجدها قد وجهت للصغار والكبار على حد سواء فهي تحث الطفل على الانتباه وعدم الوثوق بالغرباء، وتحث الكبار على نصح الطفل وتنبهه بمخاطر الحياة لاسيما البنت التي قد تتعرض لتهديدات وأخطار أكثر مهما كان سنها، وكذا الحرص على سلامة هذا الكائن البريء والضعيف.

على الرغم من كون المنهجية التي إنتهجناها في هذا البحث ذات طابع وصفي إلا أننا -ومن باب الفضول- لجأنا إلى إجراء تجربة بسيطة أردنا من خلالها أن نعرف وجهة نظر الطفل إزاء النصين المترجم "ليلي والذئب" والأصلي (Le Petit Chaperon Rouge) حيث اخترنا عينة من تلاميذ السنة الخامسة ابتدائي (24 تلميذ). واعتمدنا في اختيارنا لهذه العينة على كون تلاميذ السنة الخامسة يتقنون اللغة العربية في حدود مستواهم الدراسي، كما يمتلكون مستوى مقبولا في اللغة الفرنسية.

¹ <http://www.tv5monde.com/cms/chaine-francophone/Revoir-nos-emissions/L-invite/Episodes/p-29498-Tahar-Ben-Jelloun.htm>

قمنا بقراءة النصين على مجموع التلاميذ ثم طرحنا بعض الأسئلة مثل : أية نسخة تفضلون الأصلية أو المترجمة؟ ما أوجه التشابه والإختلاف بين النسختين؟ ما المغزى المرجو من كل قصة ؟ ثم أتحننا الفرصة لكل طفل على حدة لإبداء رأيه.

لاحظنا ومن غير المتوقع أن أحد عشر (11) طفلا فضل النسخة الفرنسية وثلاثة عشر (13) طفلا مال للنسخة العربية. برر الأحد عشر (11) تلميذا الذين فضلوا النسخة الفرنسية اختيارهم بكونها تحتوي على عنصر التشويق كما تفسح المجال للطفل لإيقاظ الخيال للتنبؤ بسيناريوهات محتملة في نهاية القصة، كما أنهم فضلوا النسخة الأصلية لقصرها وجمال أسلوبها في حين أن النسخة المترجمة تميزت بالتفصيل والإطناب والطول مما يدخل الملل والسأم بسبب الانتظار من أجل معرفة الأحداث التالية ونهاية القصة.

ومن بين التلاميذ الذين استمعوا للقصة هناك تلميذان انتقدا النسخة المترجمة ولاحظا أنها تحوي تكرارا مبالغاً فيه مما يحرم القارئ من التشويق بسبب معرفته بنهاية القصة ونتيجة الأحداث.

أما الذين فضلوا النسخة المترجمة فكان جوابهم موحد لأن نهايتها سعيدة بحيث نجى الجميع من الخطر.

5- ملخص قصة "La Barbe Bleue":

في قديم الزمان كان رجل ثري يدعى اللحية الزرقاء نسبة للحيته ذات اللون الأزرق والتي جعلت كل النساء والفتيات تنفرن منه. ذات يوم طلب من جارته أن تزوجه إحدى ابنتيهما، غير أنه لقي الرفض من كليهما بسبب لحيته الزرقاء وعدم ظهور أي أثر عن زوجاته السابقات. رغم ذلك قرر اللحية الزرقاء أن يأخذ الفتاتين برفقة أمهما وصديقاتهما وجاراتهما إلى أحد منازلها في البادية أين قضوا أسبوعاً في اللهو والسمر. وما إن وافقت البنت الصغرى حتى أقيم حفل الزواج، بعد شهر من ذلك أخبر اللحية الزرقاء زوجته أنه سيسافر لمدة ستة أسابيع على الأقل وأوصاها أن تستمتع بوقتها برفقة صديقاتها وجاراتها، وأتمنها على مفاتيح القصر

وسمح لها أن تستعملها مع كل ما يحلو لها، لكنه نبهها بشأن مفتاح صغير لغرفة في الطابق السفلي ومنعها من فتحها وإلا ستلقى عقابا عسيرا فوعدهته بالطاعة. بعدما غادر الزوج حضرت صديقات الزوجة وجاراتها وأخذن يتجولن بين أروقة القصر وهن منبهرات بما فيه حينها كانت الزوجة تقاوم رغبتها في اكتشاف حقيقة الغرفة التي منعت من فتحها ولكن فضولها كان لا يقاوم. فما إن فتحت الباب فرأت دما متحجرا يغطي أرضية الحجرة ثم ظهرت لها في تلك الظلمة الكالحة جثث لنساء معلقات على الجدران، كانت الجثث لزوجات اللحية الزرقاء اللاتي ذبحهن الواحدة تلو الأخرى، كادت الزوجة تموت رعبا، ومن شدة هلعها وقع منها المفتاح الذي كان بيدها فبقيت به بقعة دم استحال عليها نزعها. عاد الزوج عشيتها قائلا بأن مهمته قد حسمت لصالحه ولا داعي للسفر، وفي الصباح الموالي طلب المفاتيح من زوجته، ولما رأى الدم على المفتاح الصغير توعدا بالعقوبة القاسية وأنها ستجد مكانها بين النساء اللاتي رأتهن، ارتمت الزوجة على رجلي زوجها تبكي وتطلب العفو ولكنه أبى وقرر أن يقتلها، فطلبت بعض الوقت لتصلي لله، وفي ذلك الوقت نادى اختها التي صعدت إلى أعلى البرج وطلبت منها أن تنتظر أخويها اللذين كانا سيزورانها في ذلك اليوم وبقيت الأخت تنتظر إلى أن وصلا. عندما دخلا على اللحية الزرقاء وجدا السكين في رقبة أختها، فغرس أحدهما سيفه في جسد الزوج فأرداه قتيلا. لم يكن للحية الزرقاء وريثا فعاد ما يملكه للزوجة التي تزوجت بعد ذلك رجلا طيبا.

6- قراءة تحليلية في قصة "La Barbe Bleue":

قبل التطرق إلى تحليل القصة ينبغي الإشارة إلى السياق الخارجي الذي ولدت القصة من رحمه. بدءا من الكاتب شارل بيرو (Charles Perrault) الذي ولد في عائلة بوجوازية مسيحية، احتك طيلة حياته بالملك وحاشيته فتعود على الأجواء الملكية وحياتة القصور الفخمة. كما كان يميل للكتابة الجديدة المتشعبة بالقيم الأخلاقية وقيم الديانة المسيحية. استمد الكاتب أفكار قصصه من الفولكلور الشعبي الفرنسي إلا أن واقعه كان له أثر كبير على كتاباته.

أما عن جمهور قصص شارل بيرو فقد تراوح بين الصغار والكبار فهناك من الباحثين من يرجح سبب توجيهها للصغار كون شارل بيرو تكفل بتربية أطفاله بنفسه. ولكن هناك من يؤكد بأنها موجهة للكبار، لكون القصص تضم بعض المقاطع التي تخص الكبار فقط مثل ما ورد في مغزى قصة اللحية الزرقاء. ولكن جمهور بيرو لا يضم عامة الناس فهو موجه للطبقة الراقية من المجتمع، كما يوضحه الباحث روجي بوربوني (Roger Bourbonnais) في قوله:

« Les dédicaces qui précèdent les contes donnent aussi une idée du public de Perrault. Elles sont toutes en faveur des dames de la noblesse et de la haute bourgeoisie»¹.

بمعنى أن الإهداءات التي سبقت القصص توحي بأن شارل بيرو وجه قصصه لسيدات الطبقة النبيلة والبورجوازية. كما يواصل الباحث بقوله:

« Quant aux contes en prose, ils sont dédiés a Mademoiselle, c'est-à-dire Elisabeth Charlotte d'Orleans, la nièce de Louis XIV»².

أي أن بيرو خاطب بشكل صريح ابنة أخ أو أخت الملك إليزابيث شارلوت دورليون في قصصه النثرية.

نلاحظ من خلال قراءتنا للقصة أن الكاتب قد نقل روح واقعه بتفاصيله بحيث يظهر ذلك في وصفه الدقيق للقصر وغرفه وأثاثه. كما أنه عرض قصته بشخصيات راشدين لا تمت بصلة للصغار تتناول علاقة الزوج والزوجة. كما تحذر من سمات لا أخلاقية كخيانة الوعد وعدم الثقة والفضول وإهمال الضيوف...

7- نبذة عن حياة المترجم كامل الكيلاني:

يعد كامل الكيلاني رمز من رموز أدب الطفل إن لم نقل أبرزها حيث لقب برائد أدب الطفل ويعود ذلك إلى الجهود الجبارة التي بذلها في خدمة هذا اللون الأدبي حيث نبغ في مجال التأليف والترجمة والتبسيط (تبسيط أدب الكبار للأطفال)، كما أن معرفته بجملته من لغات العالم

¹ Bourbonnais Roger, Op-Cit

² Ibid

خاصة الفرنسية والإنجليزية كونه درس الأدب الفرنسي والإنجليزي في الجامعة، جعلته على اطلاع على جل ما كتب في هذا المجال.

كامل كيلاني من مواليد 1897 بالقاهرة حفظ القرآن الكريم قبل أن ينطلق في مسيرة دراسية ناجحة توجت بليسانس في الآداب الفرنسية والإنجليزية من الجامعة المصرية، شغل عدة مناصب منها موظفا حكوميا بوزارة الأوقاف، سكرتيرا لرابطة الأدب العربي، رئيسا لكل من "جريدة الرجاء" و"نادي التمثيل الحديث".

وكان الكيلاني كاتباً ومترجماً بارعاً في أدب الطفل نذكر من مؤلفاته "الملك النجار" و"وزة السلطان" و"حذاء الطنبوري" و"السنباب الصغير"... أما من الأعمال التي ترجمها واقتبسها فنذكر: "السندباد البحري" و"يوليوس قيصر" و"الملك لير" و"جلفر في بلاد العمالقة" و"روبنسون كروزو" و"إيلي والذئب" و"تاجر البندقية"...

ويرجع اهتمام الكيلاني بالكتابة للطفل لأسباب عامة وخاصة. من عامتها أنه كان شديد الحرص على الكتابة باللغة العربية الفصحى فكان يدافع عن العروبة ويحاول ترسيخها في ذهن الإنسان العربي منذ نعومة أظفاره، كما كان يحارب الاستعمار اللغوي الذي نجم عن توالي محتلّي الوطن العربي لاسيما في فترة حياته حين كان الاستعمار في أوجه. والسبب الثاني أنه كان يحس بأن فئة الأطفال في مصر وسائر البلاد العربية تفتقر لأدب خاص بها يتماشى ومقاوماتها ويخدم تطلعاتها كما أنه سعى دائماً إلى أن يبيث في عقل وقلب القارئ الصغير قيما أخلاقية وتربوية وفنية.

أما عن الدوافع الخاصة، فنحصرها في دافع واحد رئيس هو أن الكيلاني كان يحرص كل الحرص على دفع أطفاله للقراءة والمطالعة وإتقان اللغة العربية. وهذه أبيات من إحدى قصائده، من شأنها أن تلخص أهدافه السامية والنبيلة التي سطرها وهو ماض في سبيله لخدمة أدب الطفل فنلمس من خلال هذه الأسطر أنه يحفز الطفل بشكل عذب وسلس على القراءة والمطالعة :

كم من حديث معجب شائق تتلوه أمي أو أبي من كتاب
 هذا عجيب فمتى أعتدي مثلهما أقرأ بين الصحاب؟
 لكن أمي إذ رأَت حيرتي قالت: إذا ما رمت هذا المرام
 فهاك مفتاح لأسراره، هاك كتابا فيه سر الكلام
 فيه حروف الهجاء

تبدأ بالأحرف فيه، ولا تلبث حتى تقرأ المفردات
 وتقرأ الأسطر من بعدها فيصبح الصعب من الهينات
 وبعد جد واجتهاد، ترى أنك تتلو مثلنا في الكتاب
 تقرأ ما يشجيك من قصة ومن حديث معجب مستطاب

في أي وقت تشاء" ¹

8- أسلوب الترجمة عند كامل الكيلاني (في القصتين):

لم يكن لقب رائد أدب الطفل نابع من عدم بل كان كامل الكيلاني يستحقه بفضل معرفته وكذا أسلوبه الذي يحاور نفسية الطفل بعبقريته، فتجد كل شريحة عمرية ما يناسبها في كتابات وترجمات الكيلاني.

لقد تسنى لنا من خلال قراءتنا بإمعان لترجمة كامل كيلاني لقصتي: " Le Petit Chaperon Rouge" و"La Barbe Bleue" أن ندرك بأنه استعمل أسلوبا خاصا أراد من خلاله إرضاء جمهور أطفال عربي له ثقافته ومرجعياته ونفسيته التي تختلف كل الاختلاف عن أطفال المناطق الأخرى من العالم. ولكننا نحس بأن الأسلوب متباين بعض الشيء بين ترجمة القصتين، يعود ذلك لتباين سن جمهور القراء الذي وجهت إليه كل قصة.

واستعمل الكيلاني في ترجمته لقصة "Le Petit Chaperon Rouge" والتي وجهها لجمهور أقل سنا، أسلوبا في غاية البساطة والوضوح، بحيث اعتمد الشرح والتفسير وإظهار

¹ pdf الكيلاني كامل، ديوان كامل الكيلاني للأطفال، 2011.

المضمر بالإضافة إلى التكرار والتأكيد على المقاطع الجوهرية في القصة. كما استعمل الجمل وال فقرات القصيرة لكي لا يتعب الطفل في جمع أجزاءها والإمام بمعانيها. لجأ في بعض الأحيان إلى اللهجة العامية ليضفي جواً محلياً يشعر الطفل بأنه غير بعيد عن عالمه المؤلف وبيئته اللغوية، نلمس ذلك في توظيفه لكلمات وعبارات مثل: "خلي بالك"، "يزعق"، "جريتني ريتي" ...

أما ترجمة قصة اللحية الزرقاء فجاءت في أسلوب أدبي شعري بلغة راقية وسليمة تخاطب عقل ووجدان الطفل الذي تحقق لديه نضج لغوي وأدبي يمكنه من استيعاب الأفكار وتذوق الإبداع. جاءت القصة مرصعة بالصور البيانية والمحسنات البديعية لاسيما في المقاطع الشعرية التي تخللها التشبيه في قول المترجم "كان صاحب اللحية الزرقاء- الصافية في مثل زرقاة البحر-" وكذا في قوله يدوي صوت الزوج كالرعد، والكناية في قوله "وعيونه يقدر منها الشرر" وهي كناية عن شدة الغضب وغيرها. أما الجمل والفقرات فزادت طولاً وتعقيداً، كما زادت الكلمات والعبارات شحنة دلالية ورمزية وثقافية تستدعي من القارئ الصغير بذل جهد أكبر لاستيعابها.

اعتمد كامل الكيلاني أسلوب التكرار في بعض المقاطع الشعرية وذلك استجابة للنص الأصلي الذي تخللته عدة مقاطع مكررة جاءت في لغة شعرية وأدبية جميلة كان الشعر هو الأنسب لترجمتها.

كما جاء الحوار في قالب شعري موزون على بحر الرجز المجزوء الذي يحوي تفعيلتين في كل شطر مثلاً:

الله قد أعانا

جاء لينقذانا

وعينه ترعانا

الله قد نجانا

9- ملخص قصة "ليلي والذئب":

ذات يوم أرسلت الأم ابنتها ليلي إلى بيت جدتها تحمل لها كعك العيد، في غياب الكلب اضطرت ليلي للذهاب بمفردها بعد أن تلقت نصائح أمها. وفي طريقها عبر الغابة التقت بالذئب الذي سألها عن عنوان جدتها وما إن كانت تربي دواجن، فأجابته بنعم، فسبقها إلى بيت جدتها حينها أدرك أن ليلي كانت تكذب بشأن الدواجن. أما الجدة فحين رأت الذئب بمنزلها فرت هلعاً. شرع الذئب بعدئذ بارتداء ملابس الجدة لكي يستهزئ بالفتاة. حين وصلت ليلي تهيأ لها أن جدتها قد تغيرت فبدأت تسألها عما تغير بها وبعد وهلة تأكد لها أنه الذئب فسألها عن سبب كذبها بشأن الدواجن، وفي ذلك الحين دخل خال ليلي بعد أن نادته أمه (الجدة) فضرب الذئب بالفأس فأرداه قتيلًا ثم راح يعاتب ليلي لعدم أخذها بنصيحة أمها ثم اصطحبها إلى المنزل خشية أن يصيبها مكروه في طريق العودة.

10- قراءة تحليلية في قصة "ليلي والذئب":

لقد عكست قصة ليلي والذئب عقلية وفكر المجتمع العربي الاسلامي الذي ينتمي إليه المترجم، تجلى ذلك على مستوى كل العناصر النصية، لغوية كانت أو ثقافية. فعلى المستوى اللغوي كانت اللغة العربية سليمة لا توحى بأنها ترجمة، أما على المستوى النصي فقد كانت القصة تقترب من الواقع العربي، بحيث نجد أن الأم حضرت كعك العيد وفكرت في أن ترسل لأمها، التي تسكن في قرية مجاورة رفقة ابنها، حصتها منه. أرادت أن ترسل ابنتها مصحوبة بالكلب "وازع" لكي لا يلومها القارئ على إرسال ابنتها بمفردها إلى قرية أخرى. أدرج المترجم إرادة الزوجة استأذان زوجها قبل الخروج كإشارة لأخلاقيات الدين الاسلامي. كما فكر المترجم في جعل الأم تتصح ابنتها بأن تبقى حذرة في الطريق ليبين حرص الأم على سلامة ابنتها.

كان المترجم أميناً في نقل بعض الأحداث ولكنه غير مسار القصة بحيث أضاف سؤال الذئب عما إن كانت الجدة تملك دواجن لكي يوحى للطفل بأن البنات والجدة لا خطر عليهما من هذا الحيوان المفترس. أما النهاية فقد تميزت بذهاب الجدة للاستجداد بابنها الذي يعمل في

الطاحونة البيضاء الذي أنقذ البنت والجدة، ثم نصح ليلي واصطحبها إلى بيتها خشية أن تتعرض لخطر آخر، استجابة لميول الطفل وتفضيله للنهاية السعيدة.

11- ملخص قصة "اللحية الزرقاء":

استهل المترجم القصة بجملة إيضاحات عن اللحية وأنواعها وألوانها وعرف الأجرى والأبرص والأشقر ... ثم انتقل إلى القصة التي نلخصها فيما يلي:

كان رجل يلقب باللحية الزرقاء لكون لحيته زرقاء اللون وكان يمل من أسئلة الناس لمعرفة سبب زرقه لحيته فسأم التعليل بأنها من خلقه الله، وعاش يكره الفضول ويغضب من تدخل الناس فيما لا يعنيه.

قرر اللحية الزرقاء الزواج ولكن شريطة أن لا تهتم زوجته إلا بشؤونها. كان ذو مال وافر يجلب له الانظار إذ كان من أغنى أغنياء العصر. فكر اللحية الزرقاء في أختان جارتاه لحسن خلقهما وأخلاقهما، فقرر أن يأخذهما رفقة أسرتهما لقضاء أيام العيد في قصر له في الريف للتعرف والتودد إليهما. ريثما تلقى قبول الأخت الصغرى طلبه بالزواج أقيمت مراسم الزواج فوراً.

بعد فترة من زواجهما عهد الزوج لزوجته بمفاتيح القصر كلها ولكنه منعها وحذرهما من دخول حجرة في نهاية السرداب. كان الزوج قد عزم على السفر فما إن ابتعد عن القصر إلا وسارعت الزوجة لمعرفة سر الحجرة، فتحت الباب فظهرت لها مرآة عليها صورة امرأة هذا ما زادها حيرة. اخبرت الزوجة نجاتها حياة بما جرى، فأخذت تعاتبها على فعلتها.

بعد أيام عاد الزوج والشك يراوده حتى أفضت له زوجته بما جرى، فاشتد غضبه فقرر أن يحبسها في تلك الحجرة حتى توافيها المنية. توسلت إليه ولكن دون جدوى، فطلبت منه بعدما بيئت تأخير العقوبة ساعة بحجة الصلاة لربها لأنها تعلم أن أخويها سيأتیان لزيارتها. فصعدت إلى أعلى البرج برفقة أختها التي كلفتها بالنظر من أعلى الشرفة وإخبارها بقدوم أخويها فكانت نجاتها تسأل أختها بين الحين والآخر، أما الزوج فقد نفذ صبره فبدأ يصرخ لكي

تحضر زوجته. يئست الزوجة من حضور أخيها فنزلت وسلمت نفسها للعقاب في ذلك الحين سمعت صوت اختها تبشرها بقدوم أخيها رجاء وضياء (جاء الحوار بين نجاة وأختها وكذا بينها وبين زوجها في قالب شعري تخللته بعض المقاطع النثرية) اللذان أنقذاها من العقاب، وعم جو التسامح والمصالحة.

12- قراءة تحليلية في قصة "الحيّة الزرقاء":

جاءت قصة الحيّة الزرقاء في النسخة المترجمة وهي كاشفة نيتها التي تتمثل في أنها تحمل هدفا تربويا. أما أحداث القصة فقد جاءت على نحو القصة الأصلية عدا في النهاية أين استبدل المترجم عاقبة الزوجة بنهاية أقل درامية تتناسب وتعاليم الدين الاسلامي الذي يحث على التسامح وحل المشاكل بطريقة سلمية.

حملت القصة العديد من القيم الأخلاقية والدينية التي وردت تارة بشكل مضمّر وتارة بشكل صريح وذلك من خلال استغفار الزوجة واعترافها بذنبها، شكر الله وحمده بعد نجاتها من العقاب، الدعاء الذي تخلل كل صفحات القصة وغيرها.

أما صور القصة فكانت تترجم القصة الفرنسية ولا تتوافق مع النص العربي، يظهر ذلك من خلال اللباس والأثاث وهندسة القصر وغيرها من الإشارات إلى الثقافة الغربية الفرنسية للقرن السابع والثامن عشر.

13- المنهج الوصفي التحليلي:

يقوم المنهج الوصفي أساسا على الوصف المنظم للحقائق والخصائص التي تتعلق بظاهرة محددة بشكل علمي ودقيق. يميل هذا المنهج إلى الحيادية والموضوعية في تناول الظواهر، كما يقوم على الملاحظة الدقيقة التي تحلل وتشرح هذه الظواهر لتكشف حقائقها وتعابن ثوابتها ومتغيراتها.

ارتأينا أن ننتهج هذا المنهج لكونه الأنسب لدراستنا هذه، لأن هدفنا من خلالها هو تفكيك العملية الترجمية ومعرفة الخطوات التي خطاها المترجم في ذلك والدوافع التي جعلته

يسلك هذا المسلك أو ذلك، دون إبداء رأينا فيما إن أصاب المترجم أو أخطأ لأن قضية الصواب والخطأ قضية شخصية تختلف من فرد إلى آخر من جهة، كما لها منهاجا خاصا يهتم بها وهو المنهج التحليلي النقدي من جهة أخرى.

يقتضي المنهج الذي انتهجناه أن نستخرج مواطن التصرف في ترجمة كلتا القصتين، ثم نتناولها بالوصف والتحليل للوصول إلى مبررات ودوافع المترجم لتوظيف هذه الاستراتيجية دون غيرها.

وبعد الإحاطة بالقضايا التي تتعلق بالقصتين لاسيما سياقهما الخارجي، ينبغي التطرق إلى صلب الموضوع وهو وصف وتحليل نماذج من المدونة، واستخراج كل ما تمدنا به هذه النماذج من إيضاحات ومعلومات.

الفصل الثاني

تحليل نماذج نصية من المدونة

الفصل الثاني:

تحليل نماذج نصية من المدونة

1- الفروق الشكلية بين الأصل والترجمة

1-1- جدول توضيحي لأهم الفروق الشكلية بين أصل وترجمة قصة "Le Petit

"Chaperon Rouge

1-2- جدول توضيحي لأهم الفروق الشكلية بين أصل وترجمة قصة "La Barbe Bleue"

2- نماذج من التصرف في ترجمة القصتين

1-2- العنوان

2-2- أسماء الشخصيات

3-2- الملابس

4-2- المأكل

5-2- الممتلكات

6-2- الأثاث

7-2- الأمكنة

8-2- الوسائل والأدوات

9-2- العادات والتقاليد

10-2- الإشارات الدينية

11-2- الحياة الاجتماعية

2-12- الإشارات الاخلاقية

2-13- استعمال اللهجة المحلية

2-14- الأساليب البلاغية

2-15- البعد الدرامي

2-16- الطابوهات

2-17- العجيب

2-18- الصورة

نتائج البحث

لقد طغت استراتيجية التصرف على النص برمته، بحيث نلاحظ أن كل العناصر المشكلة للقصتين تعرضت لتغيير واضح جداً، لذا فضلنا التعرض للمبنى قبل المعنى والتطرق إلى التغييرات الشكلية التي أصابت المدونة.

1- الفروق الشكلية بين الأصل والترجمة:

نتجر عن استعمال استراتيجية التصرف في الترجمة، لاسيما عندما يكون التصرف كلياً، عدة تغييرات في المبنى. ذلك حال المدونة التي بين أيدينا بحيث تعرضت لتغيير شكلي كبير وذلك من حيث طول القصة وعدد صفحاتها وتقسيم القصة إلى أجزاء وعدد الصور المرافقة للقصة... نلخص في الجداول الآتية أهم الفروق الشكلية بين أصل وترجمة قصة " Le Petit Chaperon Rouge " وكذا قصة "La Barbe Bleue":

1-1- جدول توضيحي لأهم الفروق الشكلية بين أصل وترجمة قصة " Le Petit Chaperon Rouge":

تعرضت قصة "Le Petit Chaperon Rouge" لعدة تغييرات على مستوى الشكل نلخصها في الجدول التالي:

جدول رقم 01: أهم الفروق الشكلية بين أصل وترجمة قصة

"Le Petit Chaperon Rouge"

الترجمة	الأصل	
19 صفحة.	4 صفحات.	عدد الصفحات
10 لأجزاء.	لم يقسم النص الأصلي إلى أجزاء.	الأجزاء
10 صور	لم ترد أي صورة عدا صورة الغلاف.	الصور
لم يرد المغزى من القصة بل	ورد مغزى مستقل عن نص	المغزى

القصة.	نلمسه في سياق القصة.	(Moralité)
3 شخصيات.	5 شخصيات.	عدد الشخصيات

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الجانب الشكلي لقصة "Le Petit Chaperon Rouge" تعرض لتصرف المترجم إذ نلمس ذلك بداية من عدد الصفحات الذي انتقل من 04 إلى 19 صفحة، وهذا دليل على أن المترجم قام بإضافات عديدة على مستوى المقاطع النصية أو الصور. كما نلاحظ أن المترجم قد قسم القصة إلى أجزاء عديدة عنون كل منها ورقمها، لكي يتسنى للطفل تتبع وترتيب أحداث القصة وعدم الضياع فيها خاصة وأن القصة أصبحت أطول. أما الصور فقد زاد عددها استجابة لطول القصة المترجمة وتعدد أحداثها. وبالنسبة لمغزى القصة الذي جاء مستقل وواضح في القصة الأصلية، ضمن في سياق القصة المترجمة لاسيما في نهايتها أين جاءت القيمة الأخلاقية على لسان الخال يعظ الطفل وينبهه. وعلى غرار الخال فقد أضيفت شخصية أخرى المتمثلة في الكلب وازع وذلك لخدمة مبتغى المترجم وأهدافه من ترجمة القصة.

1-2- جدول توضيحي لأهم الفروق الشكلية بين أصل وترجمة قصة "La Barbe Bleue":

طرأت على قصة "La Barbe Bleue" نفس التغييرات الشكلية التي طرأت على قصة "Le Petit Chaperon Rouge"، والتي نلخصها في الجدول الآتي:

جدول رقم 02: أهم الفروق الشكلية بين أصل وترجمة قصة

"La Barbe Bleue"

الترجمة	الأصل	
25 صفحة.	8 صفحات.	عدد الصفحات
6 لأجزاء.	لم يقسم النص الأصلي إلى أجزاء.	الأجزاء

الصور	لم ترد أي صورة في النص الأصلي.	6 صور.
المغزى (Moralité)	ورد مغزيين مستقلين عن نص القصة.	لم يرد المغزى من القصة بل نلمسه في سياق القصة.

من خلال هذا الجدول يتبادر للذهن بأن المترجم تحرر بشكل كبير من القيود الشكلية للنص الأصلي فوضع النص في إطار شكلي يراه الأنسب لفحوى الرسالة التي شاء أن ينقلها للطفل العربي الذي يترجم له.

2- نماذج من التصرف في ترجمة القصتين:

خصصنا هذه المساحة من البحث والتي تعد الأهم على الإطلاق، لمعاينة نماذج مختارة من المدونة أين لاحظنا تصرف المترجم بشكل جلي، والتي من شأنها أن تفيدنا في معرفة السر الذي يختفي وراء توظيف المترجم لهذه الاستراتيجية. ومن جملة المقاطع التي وقع عليها تصرف كامل الكيلاني اخترنا ما يلي:

2-1- العنوان:

تحتوي المدونة التي نحن بصدد دراستها على قصتين وبالتالي نحن أمام عنوانين. ترجم كامل الكيلاني عنوان "La Barbe Bleue" حرفيا "الحية الرزقاء"، ذلك لأنه رأى أن الإبقاء على العنوان هو الأنسب لأنه الأكثر تعبيرا عن القصة والأقرب لمراد الكاتب، كما أنه فضل الإبقاء على صفة العجيب فيه ليشد العقول ويحفز الفضول ويفتح شهية القارئ وبشوقه لمعرفة ما في القصة من أحداث. أما العنوان القصة الثانية فقد تعرض لتصرف المترجم كما هو موضح في الجدول التالي:

الجدول رقم 03: العنوان

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Le Petit Chaperon Rouge	ليلي والذئب	إبدال

نلاحظ من خلال النموذج رقم 01 أن العنوان "Le Petit Chaperon Rouge" قد تعرض لتصرف وتعديل كلي من قبل المترجم فأصبح "ليلي والذئب". فضل المترجم هذا العنوان لأنه يكشف إلى حد ما، عن جوانب عدة من القصة كالشخصيات الرئيسية والأحداث المحورية وغيرها، ويزيل الغموض الذي قد تتسبب فيه الترجمة الحرفية للعنوان. تُدوِّلت هذه الترجمة إلى أن ذاعت في شتى ربوع الوطن العربي وأصبح أمرا بديهيا لدى العام والخاص أن "ليلي والذئب" هي ترجمة "Le Petit Chaperon Rouge".

2-2- أسماء الشخصيات:

إن اختيار أسماء للشخصيات في الأعمال الأدبية لا يتم بصفة اعتباطية لاسيما في قصص الأطفال، فلكل اسم من أسماء الشخصيات أبعاده الثقافية والاجتماعية ولاسيما منها الرمزية التي يكون لها دورها في مسار القصة ودلالاتها ومغزاها. أما عن الأسماء التي وردت في مدونتنا فقد تصرف المترجم في نقلها إلى اللغة العربية على النحو الذي يلخصه الجدول الآتي:

الجدول رقم 04: أسماء الشخصيات

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Le Petit Chaperon Rouge	ليلي	إبدال
02		نجاة	إضافة
03	Anne	حياة	إبدال
04	Dragon	رجاء	إبدال
05	Mousquetaire	ضياء	إبدال
06		وازع	إضافة

في النموذج رقم 01 والذي يعود على اسم الشخصية الرئيسية للقصة، اتجه الكاتب إلى إسناد صفة "Le Petit Chaperon Rouge" للشخصية الرئيسية وهي البنت، لكي يتسنى لكل طفل رؤية نفسه في تلك الشخصية فكلما تعرف الطفل على تفاصيل هوية البطل كلما اعتبره شخصا غريبا لا يشبهه. وعلى الرغم من غياب الإشارة لسن البنت إلا أن كلمة "Petit" توحى بأن بطلة القصة في مرحلة الطفولة. وعادة ما تكتب الحروف الأولى لهذه الصفة كبيرة (Majuscules) لكي تدل على أن هذه الكلمات تعد اسم علم.

أما المترجم فقد اختار اسم ليلي لأنه خفيف على اللسان لا تطرح فيه مشكلة الاعراب وكذا لكثرة اعتياده وتداوله في المجتمعات العربية، فنجد هذا الاسم حتى في الكتب المدرسية للسنوات الأولى من الطور الابتدائي.

في النموذج رقم 02 لم يرد للزوجة اسم في القصة الاصلية "La Barbe Bleue" حيث اكتفى الكاتب بقول الزوجة أو المرأة أو الأخت. أما المترجم فقد أسند لها، كغيرها من شخصيات القصة، اسما عربيا وهو "نجاه" لكي لا يتم الخلط بينها وبين اختها ولكونه اسم شائع في المجتمعات العربية كافة من جهة، ولكي يجعل دلالة الاسم تأثر في القصة فتتجو نجاه من غضب وعقوبة زوجها التائر من جهة أخرى.

نلاحظ في النموذج رقم 03 أن الكيلاني ترجم اسم "Anne" بـ "حياة" بحيث أخرج هذا الاسم من حقيقته العلمية إلى حقيقة دلالية ورمزية، لأننا إذا لاحظنا سير الأحداث نجد أن الأخت حياة بعثت في أختها الحياة بإخبارها بقدوم أخويها بعدما كادت أن تموت رعبا من غضب زوجها. كما نجد لاسم "Anne" مكافئا صوتيا في المقطع الشعري من القصة: ماذا تترين الآن؟ ص 17 تقابل p 120 « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? »

في النموذج رقم 04 وظف الكاتب اسم "Dragon" والذي يعني التنين، كما كان يلقب به المقاتل الذي يكون في الصف الأول أثناء المعركة في القرن السابع عشر، فهو يرمز للقوة والشجاعة، أما المترجم فقد لجأ إلى الإبدال بتوظيفه لاسم "رجاء" لما يحمله الاسم من دلالة للأمل في الحياة، كما ورد ذلك بصريح العبارة في قول الأخت "لا تفقدي الرجاء"

أما في النموذج رقم 05 فقد وظف الكاتب اسم "Mousquetaire" والذي يعني حسب قاموس (Le Robert):

Mousquetaire : Cavalier armé d'un mousquet et faisant partie des troupes de la maison du roi.¹

¹ -Le Robert Illustré d'aujourd'hui, Op-Cit.

أي الفارس الحامل لسلاح ناري، والذي ينتمي للسلطة الملكية. ففي ذلك إشارة لعصر شارل بيرو، فترة حكم الملك لويس الرابع عشر.

أما المترجم فقد فضل إبدال هذا الاسم بـ "ضياء" لما يحمل من دلالة إيجابية، بحيث كان هذا الأخ بمثابة نور يلوح في الأفق بعد انتظار طويل كاد أن يؤدي بحياة زوجة اللحية الزرقاء.

في النموذج رقم 06 نلاحظ أن المترجم قد أضاف اسم "وازع" للكلب على الرغم من غيابه عن أحداث القصة المترجمة، وكذا غيابه التام في القصة الأصلية. ونرجح إضافة المترجم لشخصية الكلب لإبعاد اللوم عن أم ليلي التي أرسلت ابنتها إلى مكان بعيد بمفردها وهي لا تزال في مقتبل العمر. وعند اصطحاب الكلب للبنت تكون هي تحت حمايته ويكون الطفل أكثر اطمأنانا لا يشعر بالاستغراب ولا الخوف. أما عن الاسم "وازع" فهو من وزع بمعنى كف، "ووازع وابن وازع، كلاهما: الكلب لأنه يزع الذئب عن الغنم أي يكفه"¹، وغرض توظيفه في القصة لحماية البنت من الذئب.

نلاحظ من خلال النماذج السالفة الذكر أن المترجم لم يبق الأسماء على حالها بل بدل أسماء الشخصيات وطوعها بما يتناسب مع الثقافة العربية الإسلامية ومع مدارك الطفل، كما كان في الإبدال مبتغى في استعمال دلالات تخدم المنحى الذي سارت عليه القصة المترجمة. بالإضافة إلى كون الترجمة الحرفية لهذه الأسماء تضيف غرابة على النص العربي لأن هذه الأسماء ليست فقط غريبة على المجتمع العربي ولكن أغلبها غريب عن المجتمع الفرنسي الحالي لأنها لم تعد تستعمل.

¹ ابن منظور الانصاري الافريقي المصري، مرجع سابق، ص 4825.

2-3- الملابس:

إن الملابس من أكثر ما يعبر عن الثقافة بل ويحدد مكانها وزمانها من تاريخ الثقافات، كما يعبر على فكر ونمط عيش المجتمعات وعاداتها، وللكتاب في توظيف الملابس غايات دلالية ورمزية. لم ترد الكثير من الإشارات إلى الملابس في المدونة الأصلية ومن قليل ما ورد وتعرض للتصرف نذكر ما يلي:

الجدول رقم 05: الملابس

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Elle lui fit faire un <u>petit chaperon rouge</u> , qui lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit chaperon rouge. P 109.	خرجت ليلى وهي لابسة رداءها الاحمر الذي كانت تحب الخروج به، حتى إنها كانت تسمى: "ذات الرداء الاحمر". ص 6.	إبدال ، وحذف لكلمة Petit وترجمة حرفية للون الأحمر

في النموذج رقم 01 نقل المترجم اللون الأحمر نقلا حرفيا وحذف كلمة "Petit" بينما تصرف في ترجمة كلمة "Chaperon" والتي ترجمها ب "رداء" والرداء في الثقافة العربية هو لباس مشهور يُرتدى فوق الملابس، فكان العرب يقولون إزار ورداء والإزار عكس الرداء يكون تحت اللباس. ويمكن أن نستدل على ذلك بقول الخنساء وهي ترثي أخيها : تأزر بالمجد ثم ارتدى.

أما كلمة "Chaperon" فتعني حسب قاموس (Le Larousse pour tous):

Chaperon : sorte de capuchon, habillant la tête, le cou jusqu'aux épaules.¹

فهو يغطي الرأس والرقبة وحتى الكتفين، هذا ما يتعارض مع الصور المرافقة للنص أين تظهر البنات بقبعة فوق رأسها، ويتوافق مع النسخة المترجمة.

2-4- المأكّل:

يعتبر المأكّل من أبرز الإشارات الثقافية إذ يعكس نمط عيش المجتمعات وعاداتها الغذائية. لم ترد في المدونة إشارة للمأكّل عدا ما سنورده في الجدول التالي:

الجدول رقم 06: المأكّل

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Porte-lui <u>une galette</u> et ce <u>petit pot de beurre</u> . P 109.	هل تذهبين، يا ليلي الى بيت جدتك، ومعك سلة فيها نصيبها من <u>كعكنا</u> ؟ ص 6.	إبدال

من خلال النموذج رقم 01 يمكننا ملاحظة تصرف المترجم الكلي في نقله للمأكّل حيث استجاب لخلفيته وخلفية الطفل العربي الذي اعتاد التهادي بالكعك لاسيما في مواسم الأعياد والمناسبات المختلفة، كما أن حلاوة الكعك تحمل دلالات إيجابية كالسعادة والتفاؤل وغيرها.

أما في القصة الأصلية فقد ورد بأن البنات تحمل "Une galette" و "un pot de beurre"، بالنسبة لكلمة "Galette" فهي تعني إما نوع من الكعك مثل "La galette des rois" المعروفة في الثقافة الغربية، وإما نوع من الخبز. واعتمادا على صورة الرسام غيستايف دوري (Gustave Doré) المرافقة لهذا المقطع من النص والتي نجدها في الملحق رقم 01 نلاحظ أن البنات تحمل نوع من الخبز دائري الشكل ومسطح. أما "Le pot de beurre" فهو كما يظهر في الصورة إناء زبدة تم الاستغناء عنه في النسخة المترجمة.

¹ Le Larousse pour tous, Op-Cit.

2-5- الممتلكات:

لكل شعب ما يزخر ويفخر به من ممتلكات فمن الشعوب من يفخر بامتلاك القصور القديمة ومنهم من يفخر بالكنوز من ذهب وفضة ومنهم من يفخر بموروثه الثقافي وعلمه الواسع... إلخ. اعتنى الكاتب بوصفها في قصة "La Barbe Bleue" لما كانت تحظى به من أهمية في عصر شارل بيرو، أما كامل الكيلاني فقد تصرف في ترجمتها كما هو جلي في الجدول الآتي:

الجدول رقم 07: الممتلكات

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Il était une fois un homme qui avait <u>de belles maisons</u> à la ville et à la campagne, <u>de la vaisselle d'or et d'argent</u> , des <u>meubles en broderie</u> , et <u>des carrosses tout dorés</u> . P 115.	فلا عجب إذا رأينا قصوره الفاخرة، وحدائقه الناضرة، ونفائسه النادرة، تلفت له أنظار الرجال والنساء على السواء. ص7	إبدال

نلاحظ في النموذج رقم 01 أن المترجم قام بإبدال وتعديل وتعميم في ترجمته للممتلكات مهتما في ذلك بالجانب الجمالي للكتابة، بحيث نحس بأنه أحدث نغمة وموسيقى بالكلمات التي انتقاها.

أعرض المترجم عن نقل بعض العبارات كونها لا تنتمي للخلفية الثقافية للطفل مثل «vaisselle d'or et d'argent et des carrosses tout dorés» قد يرى الطفل فيها مبالغة وإفراط.

2-6- الأثاث:

لقد ورد في قصة "La Barbe Bleue" وصف مفصل لأثاث القصر وذلك استجابة لروح العصر التي تهتم بل وتفتخر بوصف الأثاث الفاخر الذي يدل على الغنى، استطعنا أن نعاين مما ورد في وصف الأثاث مايلي:

الجدول رقم 08: الأثاث

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Meubles en broderie. P 115		حذف
02	<u>Les tapisseries, les sofas, coffre fort, coffret, des tables, des miroirs.</u> P 117.	للتصرف فيما يحويه من كنوز ونفائس، قلما توجد في خزائن الملوك. ص 8	إبدال

في النموذج رقم 01 حذف المترجم هذا النوع من الأثاث "Meubles en broderie" والذي يعني أثاث مزين بالتطريز، عرف في عصر لويس الرابع عشر والذي لا يزال البعض منه محفوظا في قصر فرساي الذي شيده هذا الملك. تم حذفه لأن الطفل العربي لا يعرف هذا الأثاث ولا يعني له شيئا.

أما في النموذج رقم 02 فقد فضل المترجم التعميم واختزال أسماء الأثاث ووضعها في خانة الكنوز والنفائس، لأن ذكر الأثاث لا يؤثر في القصة العربية أين كان المغزى معنوي أكثر من كونه مادي.

يلاحظ القارئ للنص الأصلي وصف الكاتب للأثاث الذي كان يزين القصر وصفا مفصلا لأن الثقافة الغربية تعتنى بالماديات أكثر من الأمور المعنوية من جهة، كما أن روح العصر الذي ولد النص من رحمته تقتضي الاهتمام بالأشياء الفاخرة. ففي العصر الكلاسيكي عصر لويس الرابع عشر عرفت الهندسة المعمارية وفنون النحت وغيرها، تقدما كبيرا عرف

بأسلوب لويس الرابع عشر كان له شأن ومكانة وكان الناس يتفاخرون به وما زال يحافظ على قيمته إلى يومنا هذا.

أما المترجم فقد أعرض عن ذكر الأثاث الفاخر لكون الثقافة العربية لا تميز كثيرا بين أنواع الأثاث، ولأن هذه الماديات لم تكن يوما محور اهتمام أدباء الثقافة العربية الإسلامية لاسيما في أدب الطفل، بل ركزوا اهتمامهم على الجانب الأخلاقي والروحي والمعنوي.

2-7- الأمكنة:

دارت أحداث قصة "Le Petit Chaperon Rouge" في أماكن تشترك فيها كل المجتمعات كالغابة والمنزل، أما قصة "La Barbe Bleue" فقد دارت في مجملها في القصر الذي يمثل واحد من القصور الفاخرة الفرنسية، بحيث نرى أن الكاتب تفنن في وصف القصر بكل تفاصيله ليضع القارئ في السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي للقصة. نلخصفي الجدول التالي جل الأمكنة التي وقع عليها تصرف كامل الكيلاني:

الجدول رقم 09: الأمكنة

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01		القصر	إضافة
02	Le moulin. P110	الطاحونة البيضاء	إضافة كلمة البيضاء.
03	<u>Cabinets, garde meuble, chambre garde robe.</u> P 117		حذف
04	<u>cabinet au bout de la grande galerie de l'appartement bas.</u> P 116	حجرة السرداب	إبدال
05	Il était obligé de faire un voyage <u>en Province.</u> P 116	وكان صاحبنا قد عزم على السفر. ص 10	حذف كلمة en province

لم ترد كلمة "قصر" في النسخة الأصلية إذ ناب عنها وصف الكاتب لما في القصر من حجرات، وأثاث، وكنوز. فالمترجم يذكره لكلمة "قصر" أراد أن يضع الطفل في السياق المكاني للقصة ليتمكنه من تخيل ديكور القصة. لذلك لجأ إلى الإضافة التي تهدف إلى التصريح وإظهار المضمرة وإزالة الغموض.

في النموذج رقم 02 أضاف المترجم صفة البياض للطاحونة لما في اللون الأبيض من رمز للخير والسلام حيث جاء حل الأزمة من تلك الطاحونة البيضاء أي خال ليلي الذي انقذها وجدها من قبضة الذئب.

في النموذج رقم 03 حذف المترجم أسماء حجر القصر والتي تعبر على فخامته وغنى صاحبه مثل "Garde Robe" والتي تعني حجرة توضع فيها ثياب سكان القصر، وكذلك "Garde meuble" أي الحجرة التي يوضع فيها أثاث القصر الذي نادرا ما يستعمل أو لم يعد يستعمل من قبل سكان القصر. فهذه العبارات تعكس درجة عالية من الغنى قد تثير دهشة القارئ العربي لاسيما الذي ينتمي للطبقة الاجتماعية المتوسطة أو الدنيا.

اكتفى المترجم باستعمال عبارة "حجرة السرداب" في النموذج رقم 04 ليعبر عن "Cabinet de la grande galerie de l'appartement bas" ليس اقتصادا للغة بل تجنباً لذكر تفاصيل أماكن القصر التي لا تعني للطفل العربي شيء. كما جاءت كلمة "حجرة" نكرة أي حجرة من حجرات السرداب (والسرداب يعني طابق تحت الأرض sous sol) على الرغم من أن الكاتب حدد أي حجرة من حجرات القصر احتوت الجثث. فكلمة "cabinet" تعني حجرة منعزلة وبعيدة عن باقي حجر المنزل أو القصر والتي تجد مكافئاً في اللغة العربية وهو المقصورة.

أما في النموذج رقم 05 فقد حذف المترجم كلمة "province" والتي تعني تقسيم إداري للمناطق الفرنسية في العصور الملكية. أعرض المترجم عن ترجمتها لأنها لا تمثل تقسيماً إدارياً سائداً في البلاد العربية وكذا لأنها لا تغير شيئاً في مسار أحداث القصة ولا في الغاية منها.

2-8- الأدوات والوسائل:

لم يرد الكثير من الأدوات والوسائل في كلتا القصتين، ومن قليل ما ورد وتعرض للتصرف نذكر مايلي:

الجدول رقم 10: الأدوات والوسائل

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Levant <u>le coutelas</u> en l'air. P 121		حذف
02	Il monte dans <u>son carrosse</u> , et part pour son voyage. P 116		حذف

في النموذج رقم 01 حذف المترجم المقطع الذي احتوى كلمة "coutelas" والتي تعني سيف قصير حاد من جهة واحدة. يعود سبب الحذف رغم وجود المكافئ المناسب لهذه الكلمة في اللغة العربية وهو المدية، إلى رغبة المترجم في تجنب كل ما قد يصدم الطفل العربي لأن هذا السيف كان سيستعمل من قبل الزوج لطعن زوجته وقطع رأسها لتنفيذ العقوبة. إلا أنه عوض هذا الحذف بإشارة وردت في الصور أين نجد أن اللحية الزرقاء يحمل سيفاً.

أما عن وسائل النقل فنجد كلمة "Le carrosse" والتي تعني عربة بأربع عجلات تُجر عادة بحصان أو حصانين. ففي النموذج رقم 02 حذف المترجم المقطع الذي يحوي هذه الكلمة ولم يشأ تحديد نوع وسيلة النقل التي سافر اللحية الزرقاء على متنها لأن الطفل العربي في القرن العشرين والحادي والعشرين لا يعرف مثل وسيلة النقل هذه والتي كانت تستعمل في القرن السابع عشر والثامن عشر. وكذلك لأن اللغة العربية لا تميز بين أنواع العربات، تتناولها فقط من منظور وظيفي.

2-9- العادات والتقاليد:

إن العادات والتقاليد هي إرث يتشبه به ويتناقله الأجيال دون أن يجدوا لها تفسيرات عقلانية ومنطقية. فهي تعد جزءاً هاماً من هوية وثقافة الشعوب. ومن بين العادات التي يشترك

فيها معظم العرب، وضع الحناء على الأيدي لتزيينها في مواسم الأعياد ومناسبات الأعراس والأفراح. كما نجد كل العائلات العربية تحضر الكعك والحلويات باختلاف أنواعها لاستقبال الأعياد والمناسبات السارة، وهذا ما يتجلى في النموذج الذي سنتناوله في الجدول الآتي:

الجدول رقم 11: العادات والتقاليد

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01		أم ليلي من عاداتها أن تعمل كعكا بمناسبة العيد السعيد، قرب موعد العيد، عملت الكعك. ص5	إضافة

استهل كامل كيلاني قصة "ليلي والذئب" بهذا المقطع المسطر في النموذج رقم 01 والذي أضافه المترجم وفي نفسه حاجة لطبع القصة بطابع عربي إسلامي محض بذكره للعيد أي عيد من الأعياد الدينية، وكذا لذكره لواحدة من أبرز العادات والتقاليد العربية أي تحضير الكعك لاستقبال العيد. وذلك لكي يهيئ للطفل العربي في الوقت نفسه، أجواء مقنعة تعود عليها لكي تساعده على تقبل القصة بصدر رحب وأن يعيشها بروح إيجابية.

2-10- الإشارات الدينية:

عادة ما تكون القصص الخرافية محملة بالإشارات الدينية، لأن تأثير العقيدة على الانسان جلي منذ نزول الأديان، لاسيما بالنسبة للإسلام الذي عني بكل مجالات الحياة، أما من منظور غربي فقد تلاشى تأثير الدين على الحياة الاجتماعية في القرون الأخيرة بعدما سادت اللائكية (La laïcité) والتي تدعو بفصل الدين عن الدولة. أما عن سبب كثرة الإشارات الدينية في القصص الخرافية الغربية فهو راجع لكون أغلبها كتب في عصور تشبعت روح الانسان الغربي فيها بالقيم الدينية، كما يوضحه بيتلهام (Bettelheim) في قوله:

«La plupart des contes de fées remontaient à des époques où la religion tenait une place importante dans la vie ; c'est pourquoi ils sont en rapport direct ou indirect avec des thèmes religieux»¹.

فهو يوضح بأن معظم القصص الخرافية كتبت في عصور كان للدين فيها مكانة معتبرة في حياة الشعوب الغربية، ما يفسر علاقة هذه القصص المباشرة أو غير المباشرة مع الموضوعات الدينية.

أما الكاتب شارل بيرو فقد عاش في عصر أبرز ما ميزه سلطة الكنيسة وشدة تأثيرها على الحياة الاجتماعية، ف جاء في تصوير الكاتب لعصره إشارات دينية عديدة تعكس روح المجتمع الفرنسي آنذاك.

الجدول رقم 12: الإشارات الدينية

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Puisqu' il faut mourir, répondit-elle, en le regardant les yeux baignés de larmes, donnez-moi un peu de temps pour prier Dieu. P 119	استمهلته، فلم يمهلها أكثر من ساعة، <u>تصلي لربها، وتستغفره من ذنبها، قبل أن تسلم نفسها لعقوبة زوجها</u> الغضببان. ص 13	إضافة
02	Dieu soit loué, s'écria-t-elle, ce sont mes frères. P 120-121	<u>الله قد نجانا</u> وعينه ترعانا. ص 23	إبدال
03	Non, non, dit-il, <u>recommande-toi bien à dieu.</u> p 121		حذف
04		<u>الله يخلق ما يشاء.</u> ص 6	إضافة

¹ Bettelheim Bruno, Op-Cit, p 30.

إضافة	<p>داعية الله ان يوفق أخويها حينما يحضران الى إقناع الزوج النائر. ص 13 يا رب ضاقت حيلتي فنجني من كريتي. ص15 "رحماك يا رياه. ص20 الحمد لله الذي هيا مجيئك. ص 25</p>		05
-------	--	--	----

في النموذج رقم 01 في النص الأصلي وظف الكاتب كلمة "prier" والتي تحمل معنى الصلاة والدعاء في اللغة الفرنسية. وفي الترجمة كذلك استعملت عبارة لتصلي لربها والصلاة بمفهومها اللغوي هي الدعاء كما يتضح في الآية القرآنية: ﴿خُذْ مِنْ أَمْوَالِهِمْ صَدَقَةً تُطَهِّرُهُمْ وَتُزَكِّيهِمْ بِهَا وَصَلِّ عَلَيْهِمْ إِنَّ صَلَاتَكَ سَكَنٌ لَهُمْ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾¹، بمعنى أن دعائك رحمة لهم. كما أضاف "وتستغفره من ذنبها" لتبيان أن الزوجة ارتكبت ذنبا لا بد أن تطلب مغفرة الله عليه قبل مغفرة زوجها.

أما في النموذج رقم 02 فقد وقع الإبدال والتعديل لغرض شعري، فقد استبدل المترجم عبارة "Dieu soit loué" والتي تعني الحمد لله بما يحفظ معناها ويناسب قالب ووزن المقطع الشعري الذي عبر به عن الحوار الأخير.

حذف المترجم في النموذج رقم 03 جملة "Non, non, recommandes toi bien à Dieu" لأنها تحمل الكثير من القسوة والصلابة في التعامل مع المرأة ما يخالف تماما تعاليم الاسلام الذي كرم المرأة وحث على التعامل معها بإحسان واحترام إن كانت أم أو أخت أو زوجة ... كما أن الإسلام دين السلام يحث على التعامل مع المشكلات الانسانية بطريقة سلمية لأن العنف لا يأتي بالفائدة.

¹ سورة التوبة، الآية 103.

في النموذج رقم 04 أضاف المترجم عبارة "الله يخلق ما يشاء" لكي يشفي فضول الطفل لمعرفة سبب زرقه لحية الرجل بأنها من خلق الله تعالى وفي ذلك إشارة صريحة لآيتين قرآنيتين وهما: قال تعالى: ﴿قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمَسِّنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكَ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾¹ و﴿وَرَبُّكَ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَيَخْتَارُ مَا كَانَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ سُبْحَانَ اللَّهِ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾²، ففي ذهن الطفل العربي كل ما خلقه الله لا يستدعي التفسير أو التبرير.

أما النموذج رقم 05 فهو يحوي عدة مقاطع من النص المترجم نلمس من خلالها الإضافة المعبرة والواضحة للعديد من الإشارات الدينية من قبل المترجم الذي أراد أن يزرع في روح الطفل العربي المسلم قيما دينية وأخلاقية كدعوته للاستعانة بالله عز وجل والإكثار من الدعاء وحمد الله وشكره على النعم والفرج، كما يوضح للطفل بأن الدين يحبذ التسامح والتآخي والنصيحة والصدق والإقرار بالخطأ والاستغفار...

وعند التأمل الجيد في النماذج السالفة الذكر نحس بنية وقصد المترجم في التركيز على الجانب الديني في القصة، لأنه عبر الدين الإسلامي الحنيف يمكن تربية الطفل وبعث فضائل الأخلاق في نفسه. وفي النص المترجم مغزى أساسي يريد المترجم أن يبرزه في القصة هو أن الإنسان إذا اعتمد على الله فلن يرجع خائبا.

2-11- الحياة الاجتماعية:

قبل الحديث عن خصائص الحياة الاجتماعية الواردة في القصتين، ينبغي إلقاء نظرة عن تركيبة المجتمع الذي كان الكاتب فردا منه. ففي القرن السابع عشر كان الفرنسيون يعيشون تحت حكم الملك لويس الرابع عشر، وكان المجتمع آنذاك يشمل ثلاث طبقات متباينة، الطبقة الأرستقراطية، الطبقة البورجوازية والطبقة العاملة أو الكادحة.

¹ سورة آل عمران، الآية 47.

² سورة الفصص، الآية 68.

في قصة "Le Petit Chaperon Rouge" لم ترد أية إشارة للحياة الاجتماعية. أما قصة "La Barbe Bleue" فقد صورت لنا حياة المجتمع الفرنسي لاسيما الطبقة الراقية منه بكل تفاصيلها. يلخص الجدول التالي بعض مظاهر الحياة الاجتماعية التي تصرف المترجم في نقلها إلى الطفل العربي:

الجدول رقم 13: الحياة الاجتماعية

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	<u>il les mena avec leur mere, et trois ou quatre de leurs meilleurs amies, et quelques jeunes gens du voisinage, à une de ses maisons de Compagne. P 115</u>	<u>ولم يلبث أن وجه الدعوة إليهما معا، لتقضيًا مع أسرتهما أيام العيد في قصره الريفي. ص 8</u>	إبدال
02	<u>Ce n'était que promenades, que parties de chasse et de pêche, que de danses et festins, que collation : on ne dormais point. P 115-116.</u>	<u>بإذلا كل وسعه في تكريمهما. ص8</u>	إبدال
03	<u>Et même la froter avec du sablon et avec du grès. P 118</u>		حذف
04		<u>أم ليلي لا تحب أن تنتظر حتى يحضر زوجها أبو ليلي لتستأذنه في الذهاب الى بيت والدتها في الغد. ص5</u>	إضافة
05		<u>هل جدتك تربي الأفراخ والديوك والبط والوز؟ ص10</u>	إضافة

حذف	Elle en employa une partie à marier sa sœur Anne à un jeune gentilhomme. P 121	06
حذف	Et que c'était un fort honnete homme. P 116	07

فضل المترجم في النموذج رقم 01 أن يستبدل واقع غربي بواقع عربي وذلك لكون الترجمة الحرفية لمثل هذه الوضعيات لا تسمح لعقل الطفل المتشبع بالثقافة العربية الإسلامية أن يستوعبها. ففي النص الأصلي ورد بأن اللحية الزرقاء أخذ الفتاتين برفقة أمهما وثلاث أو أربع من صديقاتهما وبعض الجيران، في حين ترجمها الكيلاني بأن اللحية الزرقاء وجه الدعوة للفتاتين برفقة أسرتهما، لأن الطفل العربي لم يتعود على رؤية أم وابنتيها تذهب برفقة صديقات وجيران إلى بيت رجل غريب إضافة إلى كون المكان بعيد. فباقتراح الكيلاني لكلمة "أسرتهما" فقد برأ نفسه مما قد ينجر عن الترجمة الحرفية للنص الأصلي من سوء فهم ومن تأويل منفي لقيم المجتمع العربي الاسلامي.

أما في النموذج رقم 02 فقد بدل واختزل المترجم المقطع الذي يصف كيف استمتع الجميع بوقته بعد دعوة اللحية الزرقاء لهم، بقوله "بأذلا كل جهده لتكريمهما" ليتجنب نقل طريقة اللهو والتسلية الغربية التي لم يجد لها مقابل في الفكر العربي السائد.

في النموذج رقم 03 وظف الكاتب كلمة "Sablon" وهو رمل يستعمل للتنظيف وكلمة grès والتي تعني نوع من الحجر المتكون من حبيبات الكوارتز المتجمعة كانت تستعمل في وقت مضى للتنظيف ونزع البقع لاسيما منها التي يستعصي نزعها.

نلمس في الإضافة التي وردت في النموذج رقم 04 والتي تعمد المترجم توظيفها إشارة صريحة إلى الثقافة العربية الإسلامية التي ترغب الزوجة في استئذان زوجها عند الخروج من بيتها وفي ذلك غاية تتمثل في بث فضائل الإسلام وأخلاقياته في نفس الطفل العربي المسلم.

وفي النموذج رقم 05 أضاف المترجم هذا المقطع الذي لم يرد في النص الأصلية وفي إضافته لهذا المقطع غرضان، أولهما لتخفيف الحدة الدرامية والمتمثلة في العدول عن افتراس الذئب للجدة والبنيت إلى التهامه للدواجن. أما الغرض الثاني فهو استجابته لمرجعية الطفل العربي الذي اعتاد على أن العائلات الريفية تربي الدواجن والماشية وغيرها.

أما في النموذج رقم 06 أين حذف المترجم المقطع الذي يحوي كلمة "Gentilhomme" والتي تعني رجل من الأشراف، أو رجل ينحدر من عائلة نبيلة، عائلة ملكية مثلا. وحذف المترجم هذه الكلمة من جهة لكونه حذف الفقرة التي احتوتها بأكملها لأنه رسم نهاية مغايرة تماما للنص الأصلي. ومن جهة أخرى لدلالة هذه الكلمة على تقسيم المجتمع الفرنسي إلى طبقات عدة لا تتسجم مع الفكر العربي الذي لا يحبذ الطبقة. كما أن لانتفاء كامل الكيلاني للعصر الحديث (القرن العشرين) تأثير بحيث كانت رياح الفكر الاشتراكي في مصر والذي يدعو إلى تجانس المجتمع.

في النموذج رقم 07 حذف المترجم المقطع الذي وردت فيه عبارة "un fort honnete homme" والتي تعني الرجل الذي يملك من مكارم الأخلاق ما يجعله يلفت الأنظار، لأن المترجم سبق وأن أشار إليها في سياق كلامه، وكذا لأن العبارة تنتمي للقرن السابع عشر والثامن عشر لم تكن تستعمل في اللغة الفرنسية في زمن ترجمة كامل الكيلاني الذي عاش في القرن العشرين.

2-12- الإشارات الأخلاقية:

من بين الأهداف الرئيسية للقصة الخرافية تربية الانسان وتزويده بمكارم الأخلاق، هذا ما يجعل القصص الخرافية محملة بالاشارات الأخلاقية. فالأخلاق سمة إنسانية تجمع كل البشر، كما نجد بعض الآداب التي تميز المجتمعات عن بعضها. ورد في القصتين العديد من الإشارات الأخلاقية بعضها ترجم حرفيا والبعض الآخر تعرض لتصرف المترجم نذكر منه النماذج التالية:

الجدول رقم 14: الإشارات الأخلاقية

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Elle fit si pressée de sa curiosité, que sans considérer qu'il était malhonnête de <u>quitter sa compagnie</u> , elle descendit. P 117		حذف
02	<u>Va voir comme se porte ta mere-grand, car on m'a dit qu'elle était malade</u> , porte-lui une galette et ce pot de beurre. P 109	والدتي كبيرة السن، لا تستطيع زيارتنا، لتذوق كعكنا، لا يليق أن نأكل نحن كعك العيد، ولا يكون لها منه نصيب. ص 5	إبدال
03		أنا أحمل لجدتي الكعك، وهو هدية أُمي، فأين هديتي أنا؟ ص 6	إضافة
04		وعاتبها على أنها خالفت نصيحة والدتها لها: لم تخل بالها للطريق، ولم تبعد عن الأخطار، وأعطت عنوان المنزل لمن لا تعرفه. ص 18	إضافة
05		وشكرت خالها وقالت له: توبة، توبة. لقد أخطأت خطأ كبيرا. لن أعود إلى مثل هذا. ص 18	إضافة
06		لم يحب خال ليلى أن تعود ليلى وحدها (...) اصطحبها وعاد بها إلى بيتها. ص 18	إضافة
07		لامت أختها على أنها أقدمت على فتح الحجرة التي وعدت زوجها (...) بأنها لن تفتحها أبداً،	إضافة

	وأظهرت لها أنها تستتكر عملها. ص 11		
حذف		On voit ici que de jeunes enfants, ... de tous les loup sont les plus dangereux. P 112 La curiosité lagrés tous les attrait... Et toujours il coute trop cher. P 122	08
حذف		Pour peu qu'on est l'esprit sensé... on a à peine à juger qu des deux est le maitre. P 122	09

لقد تم حذف المقطع الموضح في النموذج رقم 01 من قبل المترجم رغم أن الكاتب تعمد ذكره ليوجه رسالة أخلاقية والتي مفادها أن أنه من حسن الخلق أن لا نترك الضيوف لوحدهم والانشغال بأمور أخرى، رغم أن ذلك من أخلاقيات المجتمع العربي ككل المجتمعات. فنرجع إذن سبب هذا الحذف إلى كون المترجم تغاضى عن ذكر المقطع النصي الذي ورد فيه حضور أسرة وصديقات الزوجة إلى قصر اللحية الزرقاء وركز على الحدث الأهم والقيمة الأخلاقية التي دارت حولها كلتا النسختين الأصلية والمترجمة وهي التحذير من الفضول.

وفي النموذج رقم 02 كان في إبدال المقطع الأصلي من قبل المترجم غاية رئيسة، نفهم من النص الفرنسي أن الأم أرسلت ابنتها لتحمل أكل لجدها التي قيل عنها أنها مريضة، مع العلم أن الجدة تعيش لوحدها في قرية أخرى، ما يوحي للقارئ بأن الجدة تعاني من المرض لوحدها فيقع اللوم على ابنتها التي تركتها في تلك الحالة على الرغم من إمكانية إحضارها إلى بيتها. في حين أن كامل الكيلاني عدل هذه الوضعية بحيث اقترح تبريرا لذلك في قوله " والدتي كبيرة السن لا تستطيع زيارتنا، لتذوق كعكنا، لا يليق أن نأكل كعك العيد، ولا يكون لها منه نصيب." كما أنه أضاف شخصية الخال ليتكفل بها ويسقط اللوم عن الأم وليقدم قيمة أخلاقية وهي الحث على التهادي. كما هو الحال في النموذج رقم 03 أين أضيف هذا المقطع بغرض التأكيد على قيمة التهادي.

أما في النموذج رقم 04 فقد أضاف المترجم هذا المقطع بغرض حث الطفل على الأخذ بنصيحة الوالدين لتجنب الوقوع فيما لا يحمد عقباه.

وفي النموذج رقم 05، أضاف المترجم مقطعا أراد من خلاله أن يحث الانسان عامة والطفل خاصة، على الإقرار بالذنب والتوبة منه. أما إضافة المقطع الموضح في النموذج رقم 07 فكان غرضها الحث على النصح وتقويم الغير وعدم ترك الآخرين في التماذي في الخطأ والذنب.

أما النموذج رقم 08 والذي يوضح مغزى (La moralité) قصة " Le Petit Chaperon Rouge" فقد حذف وضمن جزء من معناه في سياق القصة.

ولكن في النموذج رقم 09 والذي يوضح حذف مغزى قصة اللحية الزرقاء،

Pour peu qu'on ait l'esprit sensé,
Et que du monde on sache le grimoire,
On voit tantot que cette histoire
Est un conte du temps passé ;
Il n'est plus d'epoux si terrible,
Ni qui demande l'impossible,
Fut-il malcontent et jaloux.
Pres de sa femme on le voit filer doux ;

كان الحذف متعمداً لأن المترجم لم يكن يشاطر الكاتب الرأي في أغلب ما ورد بحكم انتماءه للمجتمع العربي المسلم، بحيث كان موقف الكاتب إزاء معاملة الزوج السيئة لزوجته واضح كونه ثار على تلك المعاملة ولكنه مع ذلك أبدى ارتياحه تجاه الفكرة والسلوك السائد في عصره وهو أن المرأة كانت هي التي تحكم وتسيطر فهو لم يحاول التحذير من هذا السلوك. هذا ما عبر عنه الباحث روجي بوربوني (Roger Bourbonnais) في دراسته لقصص شارل بيرو بقوله:

« Perrault se sert de la situation du conte pour montrer qu'au XVII^{eme} siecle les femmes mènent souvent leurs époux à leurs guise»¹.

ما يعني أن شارل بيرو استخدم وضعية القصة ليبين بأن في القرن السابع عشر كانت النساء تسيرون أزواجهن كما تشأن. هذا ما يخالف أخلاق وقيم المجتمع العربي الاسلامي.

2-13- استعمال اللهجة المحلية:

من سمات المجتمعات اختلاف ألسنهم ولهجاتهم، فكل مجموعة بشرية في هذا العالم نظاما لغويا تواسليا تجتمع حوله ويميزها عن غيرها، وفي النظام اللغوي نفسه تنقسم المجموعة إلى فئات أصغر تختلف باختلاف استعمالها لهذه اللغة أي طريقة كلامها.

والإنسان في السنوات الأولى من حياته لا يعرف إلا لغة الكلام لذا نجد أن الطفل يفكر بلغة الكلام، لأنه لا يحتك باللغة الفصحى إلا بعد التمدرس، فيعتبر لغة الأدب لغة أخرى تختلف تماما عن لغته، لذا يجب أن يكون المرور من اللهجة إلى اللغة الأدبية الفصحى عبر أدب الطفل مروراً سلساً لا يحس من خلاله الطفل أنه بصدد تعلم لغة أجنبية. وفي المدونة التي بين أيدينا لمسنا قحام المترجم لبعض العبارات التي تستعمل في اللغة العامية المصرية بالرغم من حرص الكاتب على الكتابة بلغة فصيحة وبسيطة يفهمها العام والخاص وكذا الكبير والصغير. ومن جملة الإضافات التي وردت في النسخة المترجمة والمتعلقة باتعمال اللهجة المحلية اخترنا أن نعين النماذج الموضحة في الجدول التالي:

الجدول رقم 15: استعمال اللهجة المحلية

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01		<u>خلي بالك للطريق</u> . ص6	
02		<u>جريت ريقى</u> لهذه الدواجن اللذيذة. ص14	

¹ Bourbonnais Roger, Op-Cit.

	زَعَقُ بأعلى صوته. ص16		03
--	------------------------	--	----

بالنسبة للمدونة التي بين أيدينا فلم يرد في النص الأصلي أي استعمال للهجة المحلية كون الكاتب اعتمد أسلوباً ولغة راقية موحدة في عمله كله. أما الترجمة فقد تخللتها بعض العبارات من اللهجة المصرية

استمد المترجم في النموذج رقم 01 هذه العبارة المضافة من اللهجة المحلية المصرية والتي تعود الطفل المصري (العربي) على سماعها عند نصح الناس سيما والديه له. أضاف المترجم هذه العبارة التي لها دلالة جوهريّة في نصه، وفي نفسه مقاصد جمة في تربية الطفل وتحذيره من مخاطر الحياة من جهة وفي التأثير على نفسيته من جهة أخرى وكذا لبناء أحداث القصة عليها، فالطفلة ليلي بعدما خالفت نصيحة أمها تعرضت لمخاطر كانت عواقبها وخيمة كادت تؤدي بحياتها.

أما في النموذج رقم 02 و03، فرغم كون هذه العبارات "جريت ربيقي" و"زَعَقُ" أين جاءت الكلمة فصيحة والتركيب دارج فهي لا تعد دخيلة أو غريبة عن اللغة العربية إلا أن استعمالها يبقى ينحصر في اللغة المنطوقة أكثر منه في اللغة المكتوبة لاسيما في اللغة الأدبية الإبداعية التي ينبغي أن تكون فصيحة وراقية. ولكن لجمهور الاطفال أن يغير القواعد بحيث تكيف الكتابة بحسب مداركه وقدراته الذهنية.

ولعل ما جعل المترجم يلجأ إلى استعمال للهجة المحلية في قصة "ليلي والذئب" دون غيرها هو صغر سن الأطفال الذين وجه لهم القصة، وبالتالي كان يعي أن الأطفال الأقل سناً لا يملكون الزاد اللغوي الذي يجعلهم يقبلون على قراءة لغة راقية. كما أنه كان يعي كل الوعي بأن اللغة العربية الفصحى لغة تكاد تكون غريبة بالنسبة للطفل العربي الذي لا يعرفها خارج إطار المدرسة أو قل ما يصادفها.

لم تظهر اللهجة المصرية ماعدا في النموذج رقم 01 أين بدت جلية، إذ حاول المترجم أن يستعمل عبارات عامية ومعروفة عند كل المجتمعات العربية، لكي يتسنى لكل طفل عربي أن يفهمها.

2-14- الأساليب البلاغية:

إن انتماء اللغة العربية للغات السامية وانتماء اللغة الفرنسية للغات الهندو أوروبية يجعل الأساليب البلاغية فيهما تختلف أكثر مما تتفق فيه. ولكن لكل لغة عبقريتها وشعريتها وجماليتها. فالأساليب البلاغية العربية من استعارة وكناية وتشبيه وتصريح وجناس وطباق وسجع وغيرها من الصور البيانية والمحسنات البديعية، هي وليدة لغة وكذا فكر عربي أصيل ترعرع بين أشعار نوابغ هذه الحضارة التي كان الأدب عامة والشعر خاصة يطبع نمط حياتها ويمده من جماليته ما يزيد الحياة جمالا.

أما اللغة الفرنسية، فلطالما اعتبرت لغة أدبية بامتياز وكانت في أوج الرقي في القرن الثامن عشر الذي يطلق عليه عصر التنوير أو عصر الأنوار (Le siècle des lumières) (العصر الذي ألف فيه شارل بيرو Charles Perrault قصصه) ويعود الفضل في ذلك لعبقرية ودهاء كتاب وشعراء ونقاد وفلاسفة هذا العصر أمثال روسو (Rousseau) وكورنابي (Corneille) وبوالو (Boileau) وموليير (Molière) وراسين (Racine) ... بحيث كانت كتاباتهم مرصعة بالأساليب البلاغية مثل "La métaphore" و "La litote" و "La synecdoque" وغيرها.

نلخص في الجدول الآتي الأساليب البلاغية التي وردت في المدونة والتي تعرضت للتصرف من قبل المترجم:

الجدول رقم 16: الأساليب البلاغية

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Je n'en sais rien, répondait la pauvre femme, <u>plus pale que la mort</u> . P 119		حذف
02	Elle aurait <u>attendri un rocher</u> . P 119		حذف
03	Mais la barbe bleue avait <u>le cœur plus dur qu'un rocher</u> . P 119		حذف
04	En le regardant <u>les yeux baignés de larmes</u> . P 119		حذف
05	La Barbe bleue se mit à crier si fort que <u>toute la maison en trembla</u> . P 212	يدوي صوت الزوج كالرعد. ص22	إبدال

في النموذج رقم 01 حذف المترجم المقطع الذي احتوى عبارة " plus pale que la mort" والتي تعتبر "une métaphore" بحيث شبه الكاتب وجه الزوجة الشاحب بالموت. قام المترجم بحذفها لأن ترجمتها الحرفية غريبة عن اللغة العربية ولا تشكل صورة بيانية بل توهي بأن النص مترجم.

في النموذج رقم 02 كما في النموذج رقم 04 حذف المترجم هذه الأساليب البلاغية لأن نقلها حرفيا كان سيحدث نوعا من الركافة في اللغة.

في النموذج رقم 03 حذف المترجم جملة "Mais La Barbe Bleue avait le cœur plus dur qu'un rocher" وهي عبارة عن "Comparaison" أي تشبيه، أين شبه قلب اللحية الزرقاء بالصخرة وجعل وجه الشبه القسوة وأداة التشبيه "plus" بمعنى أن قلب اللحية الزرقاء أكثر قسوة من الصخرة.

في النموذج رقم 05 بدل المترجم الكناية التي وردت في النص الفرنسي بتشبيهه مجمل كان عبره أمينا في نقل المعنى وجمالية اللغة على حد سواء.

ومن خلال هذه النماذج نخلص إلى كون المترجم أعرض عن ترجمة الأساليب البلاغية لسببين أولهما أنه يصعب نقل وترجمة الأساليب البلاغية من لغة إلى أخرى إن لم نقل نتعذر أو تستحيل ترجمتها، والسبب الثاني هو تجنب إجهاد الطفل في تحليل وفهم الأساليب البلاغية التي قد تستدعي إتقان للغة لم يرتقي الطفل له بعد.

2-15- البعد الدرامي:

تخللت معظم قصص شارل بيرو مشاهد درامية ودموية كما تميزت هذه القصص بمأساوية نهاياتها، الأمر الذي دفع المترجم إلى التدخل لعدم تعريض القارئ العربي الصغير لمثا هذه المشاهد التي قد تصدمه إن ترجمت ترجمة حرفية. ولكون المشاهد الصادمة كثيرة وتصرف المترجم فيها كبير ركزنا في الجدول التالي على استخراج أهم المقاطع التي تعرضت لتصرف المترجم.

الجدول رقم 17: البعد الدرامي

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins que rien. P 110	أما الجدة العجوز، فلم تستطع البقاء في المنزل، حين دخل الذئب الحجرات، ليفتش فيها تحاملت على نفسها، وخرجت تستتجد بابنها الذي يعمل في الطاحونة. ص15-16	إبدال
02	Ce méchant loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea. P 111	لما سمع الذئب صوت الخال وهو يزعق، فر هاربا بأقصى	إبدال

	سرعته، بعد أن ضربه الخال ضربة قوية بالفأس، قطعت ذيله، فأخذ يعوي عواء شديدا ملاً الأرض والسماء. ص16		
إبدال	فلم تر "نجاة" إلا مرآة طويلة عليها صورة امرأة. ص11	Après quelques moments elle commença à voir que <u>le plancher était couvert de sang caillé, et que dans ce sang se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs</u> (c'étaient toutes les femmes que la Barbe bleue avait épousées et qu'il avait <u>égorgées l'une après l'autre.</u> P 118	03
إبدال	وزوجها ممسك بها في غيظ وغضب، وعيناه يقدر منهما الشرر. ص24	Puis <u>la prenant d'une main par les cheveux, et de l'autre levant le coutelas en l'air, il allait lui abattre la tête.</u> P 121	04
حذف		<u>Ils lui passèrent leur épée au travers du corps, et le laissèrent mort.</u> P 121	05

نلاحظ أن المترجم خفف من الحدة الدرامية والمأساوية التي تطبع القصتين حيث نجد في القصة الأصلية "Le Petit Chaperon Rouge" تلك النهاية المأساوية المتمثلة في افتراس الذئب للجددة والبنيت، في حين أن المترجم خفف من حدة هذه المأساة حيث لم يجعل هذا الحيوان المفترس يأتي على الجددة والبنيت بل عمد إلى إضافة شخصية الخال الذي تدخل من أجل منعهما من الهلاك، وفي هذا مراعاة نفسية الطفل التي تميل بحكم فطرتها وحساسيتها إلى النهاية السعيدة والمفرحة والتي تملأ هذه النفسية بالأمل والتشبت بالحياة.

كانت الأجواء السائدة في القصة الأصلية "La Barbe Bleue" تقترب من أجواء الدراما لاسيما فيما يتعلق في ذلك المشهد الذي يصور لنا مصير الزوجات السابقات المحبوسات في غرفة وهن مذبوحات ودماءهن المتجمدة تكسو أرضية الغرفة.

في القصة الأصلية كانت نهاية اللحية الزرقاء على يد الأخوين نهاية سعيدة من وجه أن الأخوين انقذا أختهما من هلاك محقق، ومأساوية من وجه لأن الأخوين طعنا الزوج بالسيف الذي عبر جسده فأردوه قتيلا، مما يعكس صورة المجتمع الغربي في زمن كتابة هذه القصة حيث كان هذا المجتمع قائم على الصراع والذي تكون فيه الغلبة للأقوى.

أما المترجم فقد حاول أن ينحو بالقصة ناحية متفائلة ولم يبق إلا شيئا من الصراع الذي لمسناه في التوتر في نفسية الزوجة من شدة غضب زوجها الذي كاد أن يؤدي بحياتها لولا تدخل الأخوين. وهذا ما يعكس روح الثقافة العربية المشبعة بالتفاؤل والحلم والمحافظة على التماسك الاجتماعي لاسيما على مستوى الأسرة وهي المعاني التي أراد المترجم أن ينقلها للطفل العربي وهو يقرأ هذه القصة.

2-16- الطابوهات:

إن مفهوم الطابوهات يختلف من مجتمع إلى آخر كما نجده يختلف في عقل الراشد عنه في عقل الطفل، فبالنسبة لهذا الأخير فهو يصنف كل ما يدور حول المسائل الوجودية والفلسفية والسياسية والجنسية في خانة الطابوهات وذلك بسبب كون عقله لم يستوعبها بعد من جهة وكذا لأن المجتمع يتناولها بشيء من التحفظ من جهة أخرى.

في الجدول التالي نلخص كل ما يتعلق بالطابوهات مما ورد في المدونة ومما تعرض لتصرف كامل الكيلاني:

الجدول رقم 18: الطابوهات

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	<u>Après l'avoir embrassé</u> , il monte dans son carrosse, et part pour son voyage. P116		حذف
02	Met la galette et le pot de beurre <u>et vient te coucher avec moi</u> . P 111		حذف
03	Le petit chaperon rouge <u>se déshabille et va se mettre dans le lit</u> . P 111		حذف

في النموذج رقم 01 لجأ المترجم إلى الحذف وتجنب ترجمة المقطع " apres l'avoir embrassé" والتي تعني: بعدما قبل اللحية الزرقاء زوجته، وذلك بسبب كون الترجمة الحرفية لهذه الجملة كانت ستضع الطفل في موقف محرج، كونه يؤمن بأن مثل هذه الأمور لا يجب أن نتحدث عنها لاسيما أمام الملاء، فمن باب الحياء تجنّب الطفل التعرض لمثل هذه المشاهد التي من شأنها أن تفسد متعة القراءة لديه.

أما النموذج رقم 02 والذي يعني بأن الذئب يطلب من البنت أن تضع ما بيدها وتأتي لتستلقي على السرير بجانبه، قد تعرض للحذف بدوره لاحتمال أن المترجم اعتبره مشهدا مخلا بالحياء، لأن في عقلية الطفل لا يمكن لبنت أن تستلقي بجانب كائن غريب وذكر (وإن كان خيالي وليس بشري).

أما سبب الحذف الذي حدث في النموذج رقم 03 والذي يعني بأن البنت نزع ثيابها وذهبت للإستلقاء على السرير، هو أن الطفل العربي يجد بأنه من غير الطبيعي أن ينزع الشخص ثيابه أمام شخص آخر لاسيما إذا كان هذا الأخير غريبا، فمن سمة الحياء ألا يكشف الانسان عن جسده أمام الغير.

2-17- العجيب:

إن العجيب كما سبق أن أشرنا إليه هو "نوع من الأدب يوظف الظهورات فوق الطبيعية لأغراض أخلاقية أو دينية. ولا يكون الحدث فيه مقلقا ولا مثيرا للخوف." فالعجيب إذن يحتوي على مجموعة من العناصر فوق الطبيعية (Surnaturelles) قد تكون شخصيات أو أشياء أو أماكن أو أحداث تخترق قوانين الطبيعة. ومن بين العناصر فوق الطبيعية والعجيب في قصة (Le Petit Chaperon Rouge)، امتلاك الذئب لقدرة الكلام وحوار البنت والذئب وافتراس الذئب للجدة والبنت. أما في قصة (La Barbe Bleue)، فنجد في العنوان أول عنصرا عجيبا وهو لحية الزوج ذات اللون الأزرق وكذلك المفتاح "La fée" الذي يستحيل تنظيفه، والجثث المعلقة على جدران الحجرة وغيرها.

ترجم كامل الكيلاني بعض العناصر العجيبية ترجمة حرفية، كما تصرف في ترجمة البعض والذي نذكره في الجدول الآتي:

الجدول رقم 19: العجيب

رقم النموذج	الأصل	الترجمة	تعليق مختصر
01	il y demeura toujours du sang, <u>car la clef était Fée</u> , (...) quand <u>on ôtait le sang d'un coté</u> , il revenait de l'autre. P 118		حذف
02	Elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, <u>et que dans ce sang se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs</u> . P 118		حذف

بالإضافة إلى اللحية الزرقاء، وظف الكاتب عناصر عجيبة أخرى في القصة، لكي يتوفر فيها القدر الكافي من العناصر التي تدرجها تحت عنوان العجيب "Le merveilleux". في النموذج رقم 01 نجد أن المفتاح هو عبارة عن جنية، والجنية نتاج خيال الإنسان والذي يبرر من خلاله كل ما يعجز المنطق والواقع عن تبريره. وفي هذا المقطع أراد الكاتب أن يترك أثرا يستحيل إزالته على المفتاح ليتمكن اللحية الزرقاء من اكتشاف أن زوجته قد أخلفت وعدها. في النسخة المترجمة حذف هذا المقطع كليا بل لم يرد أي أثر ولا حتى إشارة له في القصة العربية فلم يبق شيئا يعجب منه المتلقي العربي سوى زرقه لحية بطل القصة، فبالتالي كانت هذه الأخيرة تميل للواقع أكثر منها للخيال. فيرجع هذا الحذف لكون بعض الأشياء والظواهر مثل كلمة "Fée" لا تجد مقابل في الثقافة العربية الإسلامية.

في النموذج رقم 02 تم حذف هذا المقطع لغرض تم إيرادها سابقا وهو التخفيف من حدة مأساوية المشهد وكذا لغرابة المشهد فقد يستغرب القارئ ولو كان صغير السن في كون الجثث لم تتعفن ولم تتحلل ولم تدفن رغم مضي زمن طويل عن وفاتها. فمن الطبيعي والمنطقي أن تدفن الجثث وهذا ما تحث عليه العقيدة الإسلامية بأن إكرام الميت دفنه.

2-18- الصورة:

احتلت الصورة في النسخة المترجمة مساحة معتبرة، عكس النسخة الأصلية التي اشتغلنا عليها فهي لم توظف الصورة سوى في غلاف الكتاب. ولكننا فضلنا البحث عن طبقات أقدم تتوفر على صور، فوجدنا أبرزها الطبعة المصورة بقلم الرسام غيستايف دوري (Gustave Doré) الذي أبدع في رسم الصور الخاصة بكتاب شارل بيرو (Charles Perrault) "حكايات أمي الوزه" في سنة 1867. وكان الرسام والناحت الفرنسي الذي ولد سنة 1832، من أشهر ما أنجبت البشرية من في ميدان النحت والرسم. ذاع صيته في شتى ربوع العالم بحيث كانت دور النشر العالمية تتهافت عليه بعدما اكتشفت موهبته وعبقريته في إرفاق النصوص بصور ساهمت في انعاش وإحياء بعض الكتب. كما صور دوري (Doré) لأشهر الكتاب العالميين أمثال أليجييري

دونتي (Alighieri Dante) وويليام شكسبير (William Shakespeare) وهونوري دو بالزاق (Honoré de Balzac) وآلان إيدغار بو (Allen Edgar Poe) وفكتور هيجو (Victor Hugo) وغيرهم. كانت صور غيستاف دوري (Gustave Doré) عميقة ومعبرة وهادفة عادة ما تجعل المرء يستعين بالنص لاستيعابها. وقد تتولد عن قراءة كل صورة منها عدة تأويلات تتعدد بتعدد متلقيها.

ويجب التنويه في هذا الصدد إلى أن اختيارنا لصور غيستاف دوري دون غيرها لم يكن عشوائياً، بل لكون هذا الرسام يعد أول من صور قصص شارل بيرو أي أنه الأقرب إلى العصر الذي عاش وألف فيه بيرو قصصه.

أما في المدونة التي نحن بصدد دراستها فكانت صور غيستاف دوري (Gustave Doré) قليلة وذلك لقصر القصتين ولكنها عميقة ومحملة بالدلالات والإيحاءات. ففي قصة "Le Petit Chaperon Rouge" نجد في الصورة الموضحة في الملحق رقم 01 والتي تمثل اعتراض الذئب للبننت في الغابة، أن الصورة لا تخلو من التفاصيل، فهي تبعث الخوف في نفس المتلقي لأن الذئب يبدو أنه اعترض طريق البننت واقترب كثيراً منها، كما تبدو الطفلة صغيرة السن تظهر عليها ملامح البراءة والسذاجة فسرعان ما يشعر المتلقي أنها لا تعي حجم الخطر الذي يهددها. أما في صورة النسخة المترجمة الموضحة في الملحق رقم 02 وعلى الرغم من وجود نفس الشخصيات ونفس المكان إلا أن هناك عدة عناصر مختلفة منها الأبعاد فنلاحظ أن الذئب أصغر وأقل حجماً من ذئب النسخة الأصلية وأن البننت أكبر بحكم أنها تبدو أكبر سناً من بننت النسخة الأصلية كما تبدو عليها ملامح اللامبالاة، فالصورة لا توحى بالخوف.

أما مشهد الذئب مع الجدة فهو يختلف تماماً، ففي صورة القصة الأصلية (الملحق رقم 03) نلاحظ أن الجدة على فراش المرض وأن الذئب اقترب منها وغرس مخالبه في غطاءها وفمه مفتوح، كما نلاحظ ملامح الهلع ترتسم على وجه المرأة العجوز. أما في النسخة المترجمة (الملحق رقم 04) فنرى أن الذئب هجم على الجدة وهي واقفة، وذلك استجابة لمضمون النص

المترجم الذي أخرج القصة عن مسارها الأصلي ليفهم الطفل بأن هجوم الذئب على الجدة كان بقصد التخويف وليس الافتراس.

وفي الصورة الموضحة في الملحق رقم 05، نجد أن البنت قد نزعت بعض ثيابها واستلقت على الفراش مع الذئب الذي كانت تظنه جدتها ونرى في عينيها الشك والاستغراب. أما الذئب فقد رسم بكل تفاصيل وحشيته، بمخالب بارزة وعينان مليئتان بالمكر والغدر. أما في القصة المترجمة فنجد في الصورة الموضحة في الملحق رقم 06 أن ليلي تكلم الذئب وهو في ثوب الجدة.

من خلال تأملنا لصور هذه القصة نجد أن الرسام للنسخة المترجمة كان وفيًا في تصوير الملابس والمنزل الذي يوحي بأن القصة تدور في وسط غربي، عدا ذلك مال هذا الرسام إلى نقل أحداث القصة المترجمة، كما خفف من درامية ومأساوية المشهد لكي لا يبعث الخوف في نفس القارئ العربي الصغير. كما أضاف العديد من الصور التي تعكس الأحداث المضافة من طرف الكاتب.

أما بالنسبة لقصة "La Barbe Bleue" فكانت الصور محملة بالدلالات والمعاني تكمل النص وتزود القارئ بالكثير من التفاصيل عن القصة. ففي الصورة الموضحة في الملحق رقم 07 أين تظهر زوجة اللحية الزرقاء تستلم المفاتيح من زوجها حيث نرى في نظرة الزوج روح التحذير والتخويف إضافة إلى يده المرفوعة والتي تؤكد تحذيره. كما نلاحظ أن الزوجة حنت رأسها نحو الأسفل لتظهر طاعتها لزوجها. أما في النسخة المترجمة (الملحق رقم 08) فنجد الزوجة جالسة على أريكة تستلم المفاتيح من زوجها الذي ترتسم على وجهه ملامح غامضة.

أما الصورة الملفتة للانتباه في النسخة المترجمة (الملحق رقم 09) والتي تظهر لنا الزوجة وعلى وجهها ملامح لصدمة والدهشة بعدما فتحت باب حجرة السرداب فظهرت لها في تلك الظلمة الكالحة جثث نساء معلقة دون أن تظهر عليهن دماء. فهي تعكس أبرز أحداث القصة الأصلية والذي لا نجد له أثر في النسخة المترجمة أين تجد الزوجة صورة امرأة ولكن

صورة المرأة لم تكن لتصدم الزوجة. فنلاحظ أن المترجم أراد أن يكون أكثر أمانة للنص الأصلي عن طريق اختياره للصورة التي تمكنه من وصف هذا المشهد المروع دون استعمال الكلمات.

أما المشهد الأخير للقصة الأصلية (الملحق رقم 10) أين نرى الأخوين يغرسان سيفيهما في جسد اللحية الزرقاء كما نرى الزوجة مغمى عليها من هول الحادثة، قد تعرض للحذف لأن دموية المشهد ووحشيته قد تآثر في الطفل تأثيرا سلبيا، وقد لا يتحمل هذا المشهد ويصدم من عنفه وكذا لأن المترجم اقترح نهاية مغايرة لإرضاء شخصيات القصة ومتلقيها في الوقت نفسه. والملفت للنظر أن صور هذه القصة تحمل إشارة صريحة للثقافة الغربية وبظهر ذلك في الملابس والأماكن والأثاث وفي ذلك نية المترجم في ملء ثغرات النص المترجم وتعويض المحذوفات بإشارات صورية تعكس مكان وزمان القصة وكذا الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها شخصيات القصة ونمط عيشها...

نتائج البحث:

من خلال تحليلنا لنماذج مختلفة من المدونة، تمكنا من جمع نتائج البحث وتلخيصها في الجداول التالية:

الجدول رقم 20: نتائج البحث (الجزء الأول)

العنوان	أسماء الشخصيات	الملبس	المأكل	الممتلكات	الأثاث	
	✓					الإضافة
✓	✓	✓	✓	✓	✓	الإبدال
				✓	✓	الحذف

الجدول رقم 21: نتائج البحث (الجزء الثاني)

الأماكن	الوسائل والأدوات	العادات والتقاليد	الإشارات الدينية	الحياة الاجتماعية	الإشارات الأخلاقية	
		✓	✓	✓	✓	الإضافة
✓			✓	✓		الإبدال
✓	✓			✓	✓	الحذف

الجدول رقم 22: نتائج البحث (الجزء الثالث)

اللهجة المحلية	الأساليب البلاغية	البعد الدرامي	الطابوهات	العجيب	الصورة	
✓					✓	الإضافة
		✓			✓	الإبدال
	✓	✓	✓	✓		الحذف

من خلال تحليلنا للجداول التي تلخص نتائج البحث نلاحظ أن المترجم استعمل كل أشكال التصرف دون استثناء، إلا أنه ركز على الإبدال الذي لمسناه في غالبية النماذج بحيث استبدل الواقع الفرنسي (الغربي) بواقع عربي بكل ما يحمله من سمات، فنجد أنه أثبت القصتين بإشارات تعكس الثقافة العربية الإسلامية لكي يضع الطفل العربي في جو مألوف يتقبله عقله ويشفى به وجدانه.

أما الحذف فقد وقع على عناصر دون غيرها، نجد من جملة المحذوفات الأماكن والممتلكات والأثاث والوسائل والأدوات والتي كان الغرض من حذفها أنها تميز الثقافة الفرنسية في القرن الثامن عشر بمعنى أن الإطار الزمني والمكاني لهذه العناصر بعيد كل البعد عن الطفل العربي. كما نجد أن المترجم حذف بعض عناصر الحياة الاجتماعية ليتمكن من إقحام عناصر من الواقع العربي الذي تعود عليه القارئ الصغير. كما نجد أن بعض الأساليب البلاغية تعرضت للحذف لعدم وجود مكافئ دقيق لها في اللغة العربية ولكون المستوى اللغوي والذهني للطفل لم يرتقي إلى حد فك شفرة الأساليب البلاغية. كما نجد من المحذوفات الطابوهات وأغلبها من المشاهد المخلة بالحياء وكذا البعد الدرامي والمشاهد الدموية التي تصدم الطفل وكذا بعض عناصر العجيب (Le merveilleux) بسبب غياب مكافئها في الفكر والمتخيل العربي.

أما من مجموعة الإضافات فنجد أن الكاتب تعمد إضافة شخصيات وأسند لكل منها اسم وذلك لخدمة المنحى الجديد للقصة وكذا لما تحمله من دلالة ورمزية تخدم على وجه الخصوص المغزى المرجو من القصة. نذكر كذلك إضافة المترجم لبعض الإشارات الأخلاقية والدينية والعادات والتقاليد وكذا عناصر الحياة الاجتماعية والتي تساعده على وضع القارئ العربي المسلم الصغير في السياق الاجتماعي والديني والثقافي الذي ينتمي إليه. أما الصورة فعرفت إضافات عدة كانت الفائدة منها التجانس والتناغم مع النص المكتوب الذي زاد طولاً، وكذا مساعدة خيال الطفل على رسم شخصيات وأحداث وديكور القصة المترجمة.

أما الإبدالات فقد كانت كثيرة شملت العنوان وأسماء الشخصيات والملبس والمأكل والممتلكات والأماكن والأثاث والإشارات الدينية والحياة الاجتماعية وحتى الصورة بحيث كان مبتغى المترجم منها استبدال واقع غربي غريب عن فكر الطفل العربي بواقع عربي إسلامي مألوف ومعاش.

ومن هنا نخلص إلى أن المترجم كامل الكيلاني فعل ما بوسعه لتكييف وتعديل كل العناصر التي شكلت القصتين الأصليتين لتتماشى مع عقل الطفل ذو القدرات المحدودة من جهة ومع اللغة العربية وواقع مجتمعا الاجتماعي والثقافي والديني من جهة أخرى.

كما نخلص إلى أن المترجم ضحى ببعض الجوانب الإيجابية من النص الأصلي من أجل إرضاء القارئ (هذا إذا كان القارئ راض عن ذلك). ومن بين الجوانب التي تأثرت سلبا من عملية الترجمة بتصرف نذكر منها لغة النص الأصلي وجماليتها، عنصر التشويق في القصة، البعد الرمزي والتربوي للقصة... كما خلصنا إلى كون المترجم يميل إلى إعادة الكتابة ما جعله يتحرر بشكل كبير من سيطرة النص الأصلي.

ولكن نجمت منافع جمة من هذا التصرف بحيث نجد أن المترجم حاول أن يحث على تعاليم الإسلام وتربية الطفل العربي على أسس وأخلاق أمته، كما حاول أن يجنبه كل ما قد يعود عليه بالضرر.

الخاتمة

لقد تناولنا في هذا البحث مسألة "التصرف في ترجمة أدب الطفل" ودعانا الإمام بهذا الموضوع، وإنارة زواياه إلى الحديث عن الطفل، ولغته ومراحل نموه اللغوي معرجين على مفهوم اللغة والكلام.

لنلج عالم أدب الطفل، وما يتطلبه من تحديد مفهوم هذا الأدب وخصائصه ومزاياه وأهدافه، وماتستلزمه الكتابة للطفل من خلفية معرفية ونفسية وفنية وتقنية تجعل هذا الأدب محققا للأهداف والمقاصد المنشودة من هذه الكتابة.

ولما كانت الكتابة للطفل لا تكفي وحدها لتبليغ كل المقاصد والمفاهيم، رأينا أن نتحدث عن الصورة باعتبارها رافدا أساسيا يسهم في تقديم النص، وفي إحداث التفاعل بين النص والقارئ (الطفل).

وانطلاقا من عامل الخيال لدى الطفل، ودوره في تكوين التصورات والمفاهيم ارتأينا أن ندمج القصة الخرافية لما تزخر به من خيال يجعل الطفل يقبل عليها، ويحقق من خلالها، وعبر عوالمها المملوءة بالعجيب وغير المنطقي والخارق للعادة، شيئا كثيرا من أحلامه وطموحاته التي يعجز عن تحقيقها على أرض الواقع، الأمر الذي يحدث في شخصيته ذلك التوازن المساعد على النمو والنضج النفسي والعقلي.

وفي مجال الترجمة لأدب الطفل من الآداب الأجنبية، لاحظنا أن المترجم العربي لا يمكن له أن ينقل النص إلى اللغة العربية إلا عبر التصرف إما بالإضافة أو الحذف أو التبديل من أجل المحافظة على روح النص وجماليته.

ولكي يبرز هذا العمل أهمية الترجمة، واستراتيجياتها، وأهداف ترجمة نصوص من أدب الطفل، خصصنا قسما تطبيقيا تناولنا فيه المقارنة بين النص الأصلي والذي يتعلق بقصتين من القصص الخرافية لشارل بيرو "Le Petit Chaperon Rouge" و"La Barbe Bleue" وترجمتها إلى العربية بقلم كامل الكيلاني بعنوان "ليلي والذئب" و"اللحية الزرقاء" وارتكزت هذه المقارنة على إبراز أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف بين الأصل والترجمة من جانب المضمون والشكل.

من خلال هذه الجوانب المتناولة في هذا الموضوع استطعنا أن نميز بين الأدب الموجه للطفل والأدب الموجه للكبار وذلك بإبراز خصائص ومميزات أدب الطفل كما قادنا هذا البحث إلى تسليط الضوء على نمط الكتابة الموجهة للفئتين (الأطفال والكبار) والتي يمكن تسميتها "الكتابة المزدوجة".

ويمكن اعتبار البحث في أدب الطفل بحثاً هاماً في استنباط سبل النهوض بهذا الأدب وبيان أهميته في بناء شخصية الطفل الثقافية والتربوية والنفسية ولا يفوتنا ونحن نبرز نتائج هذا البحث الإشارة إلى أهمية الترجمة في إثراء أدب الطفل بالنماذج الأدبية والفنية التي من شأنها ترقية الكتابة الأدبية، وخدمة الأبعاد التربوية للرسالة الأدبية.

على الرغم من اعتماد المترجم أسلوب التصرف بأشكاله المشار إليها آنفاً وهو الأسلوب والطريقة المثلى في نقل الأفكار والمفاهيم والشخصيات الفنية، إلا أنه أدى في بعض الأحيان إلى فقدان النص الأصلي لبعض التفاصيل، إلا أنه وجه النص المترجم وجهة قد تختلف أو تبعد عن المسار الذي رسمه الكاتب الأصلي للنص.

وإذا كانت الكتابة للأطفال أمراً لا يستهان به من حيث الصعوبة والتعقيد، فإن ترجمة هذا الأدب أمر بالغ التعقيد، حتى كأننا نستطيع وصف هذا العمل بالمغامرة المعقدة، وقد تكون الترجمة - كما قيل - خيانة للنص.

ويمكن القول بعد هذه الإلمامة بجوانب الموضوع، أن للبحث في أدب الطفل آفاقاً تزداد اتساعاً وعمقاً وتعدداً كلما حاولنا أن نلم شتاتها، ولكن هيهات هذا الشتات أن يجتمع ويلتم. ولا يمكن الإحاطة بأدب الطفل إلا إذا تناولت أبحاث أخرى هذا الأدب المترجم أبحاثاً أخرى على مستوى:

- اللغة وأشكالها،
- الأسلوب وتقنياته،
- الصورة وأبعادها،

ثم الأبعاد الثقافية والاجتماعية التي يحملها النص الأصلي، وكيف يمكن تكييفها والتصرف فيها لتصير منسجمة مع الثقافة واللغة والفكر الذي تتضمنه اللغة الجديدة. أخيراً، مازلنا نؤمن أن العمل الإنساني مهما كان مستواه، ومهما كان الجهد المبذول فيه، يبقى دون الكمال، وهذا في جملة النقص المستولي على البشر.

ملخص باللغة العربية

الملخص

لم يعد السفر بين الحضارات والثقافات واللغات دون أن يتحرك المرء من مكانه أمراً مستحيلاً، كون الترجمة تجعله يقوم بأمتع الرحلات في شتى ربوع العالم، حيث إنها لم تعد تكتفي بنقل والكلمات من لغة إلى أخرى بل تعدت إلى نقل الانسان عبر صفحاتها إلى عوالم ما كان ليصل إليها لولا هذه الترجمة.

وعندما تقترن الترجمة بأدب الطفل تصبح الرحلة أكثر سحراً وجاذبية، فسرعان ما يحس القارئ بقوة تجذبه للغوص في أعماق القصة حتى وإن كانت القصة غريبة عنه فإن الترجمة تسخر كل ما لديها من أجل تقريبها للقارئ وجعله يتذوق كلماتها ومعانيها. وينبغي أن نشير في هذا الصدد إلى أن المدونة التي تناولنا بالدراسة تتدرج ضمن الأدب المكتوب الذي استلهمه الكاتب من الفولكلور الشعبي الفرنسي.

كانت قصص شارل بيرو (Charles Perrault) ذات الشهرة العالمية، محل نقاش ودراسات عديدة على مر القرون الأخيرة، ومع ذلك لا تزال مصدراً غزيراً للمعرفة. فهذه القصص التي تشكل الآن موضوع دراستنا تؤكد لنا بأنها مازالت تحمل قدراً من المعرفة تنير عقل الانسان ليكتشف الحياة والعالم والنفس البشرية.

إن اختياري لهذه المدونة ليس وليد الصدفة، بل استجابة لرغبة الطفل في نفسي لاكتشاف هذا العلم الذي تبهمني فيه بساطته وعمقه وسحره وجاذبيته. كما دعم هذا الاختيار اهتمامي بالطفل لأنه كائن يحمل من الأسرار والألغاز ما تحمله القصة الخرافية. فهو يحتاج إلى من يفهمه ومن يهتم به. وعليه فقد جاء هذا البحث الموسوم ب: التصرف في ترجمة أدب الطفل، ترجمة كامل الكيلاني لـ "Le Petit Chaperon Rouge" و "La Barbe Bleue" للكاتب "Charles Perrault" محاولة لتحقيق هذه الرغبة.

ولذلك ارتأينا أن المنهج الوصفي التحليلي هو الأنسب للإحاطة بالإشكالية حول طبيعة التصرف في ترجمة أدب الطفل، أيعد ترجمة أم إعادة كتابة لا تخلو بطبيعة الحال من اللبس

الإبداعية لصاحبها؟ وهل بإمكان المترجم، بحكم كونه مركز العملية الترجمة، أن يمتلك أو يتصرف في نص ليس له؟ ولكن الحقيقة ليست سهلة المنال لأن المترجم وحده يعلمها. مع ذلك حاولنا قدر المستطاع توضيح بعض النقاط والعناصر التي من شأنها أن تفصل في الأمر وتجيب عن إشكاليتنا.

ففي القسم النظري حاولنا توضيح كل المفاهيم الأساسية للبحث كان أولها التعريف بالطفل الذي يعد محور وهدف العملية الترجمة، وهو المؤثر الرئيسي ليس فقط على الترجمة بل على سلسلة انتاج الكتاب الموجه له بحيث يستجيب لحاجاته ويؤقلم حسب قدراته. أما التصرف في الترجمة كاستراتيجية تبناها المترجم كامل الكيلاني فقد تطلبت توضيحات عديدة باعتبارها الاستراتيجية الأقدر على خدمة الطفل وإرضاء أفق انتظاره. أما اللون الأدبي الذي تنتمي إليه مدونتنا وهو القصة الخرافية فقد استولى على حصة الأسد من مساحة البحث فهو يحمل من المعرفة ما يعجز القلم عن تدوينه، وعلى الرغم من كون الحديث عن القصة الخرافية لا يعرف نهاية إلا أننا ركزنا اهتمامنا على النقاط الأساسية والتي تخدم غرض الدراسة.

إذن فقد كان منطلقنا الطفل الذي يتميز بطبيعته المعقدة أشد التعقيد، بحيث تتطلب حياته الداخلية ونموه الفيزيولوجي وتصرفاته وكل حاجياته أدنا تصغي لها، فهو في حاجة إلى من يفهمه ويستجيب له، ثم إلى من يؤلف ما يحلو وبطيبي له من أدب وترجمة تغذي عقله وروحه ووجدانه. من أجل ذلك ينبغي الاستفادة من مجموع العلوم والتخصصات المتكاملة في خدمة أدب يمتع الطفل ويكونه ويبني شخصيته، ومن هذه العلوم علم النفس وعلوم اللغة والأدب والترجمة وفنونهما المختلفة.

إن أدب الطفل ضم في ثناياه القصة والشعر والمسرح... ولكن القصة الخرافية تميزت عن بقية الفنون المشار إليها، نظرا لخلودها وأثرها الواضح على الأجيال المتعاقبة. ذلك أن الانسان قص هذا النوع من الحكايات منذ زمن موغل في القدم، ولقد اكتشف الانسان في الوقت نفسه أهمية هذه القصص في التنفيس عن نفسه، ومعايشة آماله وطموحاته من خلال تقمص

شخصياتها التي تمكنه من التغلب على العقبات والصعاب التي تواجهه على المستوى النفسي والروحي، وكذا فهمه للحياة، وقدرته على التكيف مع الواقع الذي يعيشه مما يسمح ببناء شخصية قوية قادرة على الانسجام والتأقلم.

ولأن القصة الخرافية تتضمن هذه الآثار العلاجية والنفسية، يكون من الصعب على المترجم المغامرة والمجازفة في ترجمة مثل هذه النصوص، إلا إذا لمس من نفسه القدرة والكفاءة للإحاطة بهذه المعاني والأبعاد والتأثيرات النفسية. من أجل ذلك ينبغي تبني استراتيجية تخدم - خصوصاً - الطفل الذي ينتمي إلى اللغة الهدف. وهنا نلجأ إلى استراتيجية التصرف. وهو أمر ضروري تقتضيه الثقافة التي تحملها اللغة الهدف.

أما التصرف في مجال الترجمة فهو لون من ألوان الترجمة غير المباشرة، حيث يتجه المترجم إلى إيجاد وضعيات مكافئة للنص الأصلي والتي لا توجد في اللغة الهدف. ويتم التصرف عبر الإضافة والحذف والتبديل. وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عما إن كان التصرف ترجمة أو إعادة كتابة.

إن بعض منظري الترجمة من أمثال هنري ميشونيك (Henri Mechonik) والذي كان متطرفاً فيحكمه على الترجمة واعتبارها إبداعاً، لا لكونها تنقل عملاً إبداعياً فقط، بل لكون المترجم الذي يتصدى لهذا العمل يبدع في نقله لنص من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف. كما يشاطره الرأي يوجينيو كوزيريو (Eugenio Coseriu) الذي يرى بأن الجهد التأويلي في الترجمة هو إبداع ثانٍ. كما يرى أنطوان برمان (Antoine Berman) أن الترجمة الأدبية تندرج ضمن الموهبة الفنية في الكتابة الإبداعية.

ولقد كان جون روني لادميرال (Jean René Ladmiral) ويوجين نيدا (Eugène Nida) ومارين ليديرار (Marianne Lederer) دانيكا سيليسكوفتش (Seleskovitch Danika) من أبرز المدافعين عن التصرف في الترجمة وذلك لإيمانهم بأن المعنى هو جوهر العملية، والذي من خلاله نجعل المتلقي يتقبل الرسالة التي يحملها النص.

وعند انتقالنا إلى التطبيق على نص المدونة، كانت الفرصة سانحة لاكتشاف بعض الخصائص والحقائق التي تجاوزت ما قيل في الشق النظري.

وعبر المنهج الوصفي التحليلي حاولنا تحليل مقاطع من النص الأصلي التي أصابها تصرف المترجم، وكان تحليل هذه النماذج من أجل معرفة الأسباب التي يحتمل أن تكون دافعة له لتبني استراتيجية التصرف، ثم معرفة العناصر الثقافية التي حدث فيها التصرف، ثم الوقوف على مدى سماح المترجم لنفسه بامتلاك النص وإفساح المجال للإبداع فيه.

ولأن كامل الكيلاني يعتبر كاتباً قبل أن يكون مترجماً، وأنه من المدافعين عن اللغة العربية، فقد ارتأينا بأنها الأسباب الأساسية في اعتماده استراتيجية التصرف.

بعد هذا التحليل الدقيق أمكن الملاحظة ما يلي:

على مستوى الأسلوب اعتمد كامل الكيلاني في قصة "Le Petit Chaperon Rouge" أسلوباً بسيطاً تضمن كلمات وعبارات مفهومة ومتداولة، وجمل قصيرة تعتمد التكرار طريقة في التعبير. في حين أنه اعتمد في ترجمة قصة "La Barbe Bleue" أسلوباً أرقى يكاد يلتقي بأسلوب شارل بيرو الذي تميز بالإتقان والجودة ما يعكس شخصية الكاتب وعصره.

أما على مستوى العناصر الثقافية، فقد حدث فيها تغيير واضح بحيث استبدلت بعناصر الثقافة العربية ذات علاقة بأصل الكاتب وثقافته. ولقد استعمل المترجم كل صيغ التصرف من أجل إخفاء الاختلاف بين المرجعية الغربية والمرجعية العربية الإسلامية. كما سمح الكاتب لنفسه بتغيير منحى سير الأحداث وكذا نهاية القصة - بصفة خاصة - من أجل التخفيف من دموية المشهد ودراميته الذي يمكن أن يصدّم الطفل المتلقي. على العكس من الكاتب الذي كان هدفه إحداث الصدمة لدى المتلقي من أجل تنبيهه إلى عاقبة الوقوع في الخطأ.

ومن أسباب اعتماد المترجم الحذف فيما يتعلق ببعض أحداث القصة ومشاهدها أن لا يصدّم حس المتلقي وشعوره ببعض القيم المناقضة لعقيدته وأخلاقياته وعاداته الاجتماعية المألوفة.

ولم تسلم الصور المرافقة للنص من تصرف المصور (الذي نجعل هويته) الذي استجاب لأحداث القصة المترجمة إلا أنه لمح للثقافة الغربية من خلال الملابس والأماكن والأثاث والهندسة المعمارية. ولكن المؤكد أنه لم يركز على صور الرسام دوري (Doré)، أول من صور قصص شارل بيرو (Charles Perrault)، لأن الاختلاف كان واضحاً على كل الأصعدة.

وختاماً يمكن القول أن كامل الكيلاني وضع كل الإمكانيات الكتابية والفنية التي تستجيب لغايته الأساسية وهدفه الأسمى وهو إرضاء القارئ المتلقي. ووضع - وهو يقدم هذه الترجمة- نصب عينيه شخصية طفل عربي مسلم له انتماءه الاجتماعي وهويته الثقافية. حيث صب كل اهتمامه وأفرغ كل ما في جعبته الفنية وعبقريته الإبداعية. وهذا ما يجعلنا ندرك ابتعاد المترجم عن النص والكاتب والثقافة والحضارة الأصلية.

ملخص باللغة الفرنسية

Résumé

Ce n'est guère chose impossible que de voyager de culture en culture, de pays en pays, de civilisation en civilisation sans même bouger de son fauteuil, puisque la traduction s'en charge à le faire et de la meilleure façon qu'il en soit. Elle a pu acquérir le pouvoir aussi surnaturel qu'il puisse sembler, non pas de faire voyager les lettres écrites d'une langue à une autre, mais plutôt de transporter ou même de téléporter l'homme d'un monde à un autre.

Et quand la traduction se marie avec la littérature enfantine, le voyage devient plus féérique, les mots y ont un effet tellement magique que le lecteur se sent aussitôt absorbé par le monde merveilleux d'une littérature bien qu'étrangère elle est adouci par la traduction (une littérature avec laquelle le lecteur se familiarise au biais de la traduction) qui a pour noble tâche de permettre au lecteur de goûter, d'admirer et de sentir les mots qui défilent sous ses yeux. Notons que la littérature enfantine d'où nous avons extrait notre corpus s'inscrit dans la tradition écrite inspirée bien évidemment de la tradition orale du folklore populaire français.

Très connus dans le monde occidental et même dans le monde entier, les contes de Charles Perrault ont été au centre d'innombrables études à travers les siècles derniers, ils restent quand même une source inépuisable de savoir. Ces chefs-d'œuvre qui font maintenant l'objet de notre étude, nous prouvent encore une fois qu'ils ont tant à nous apprendre sur la vie, sur le monde et sur nous même.

Notre choix de ce corpus n'est nullement le fruit du hasard, c'est d'abord une volonté de l'enfant qui est en moi d'explorer du mieux que je le puisse, le monde du conte qui m'émerveille aussi bien par sa simplicité que par sa profondeur, par sa brièveté que par sa splendeur et par l'effet magique de son "Il était une fois". Ce choix est accentué par l'intérêt que je porte à l'enfant qui est un être aussi mystérieux que le conte, qui a tant besoin qu'on s'y intéresse et qu'on comprenne. De ce fait, ce travail de recherche intitulé: "L'adaptation dans la littérature enfantine, la traduction de kamel Elkilani de "Le Petit Chaperon Rouge"

et “La Barbe Bleue” de Charles Perrault” est venu concrétiser cette volonté.

En effet nous avons opté pour une méthode descriptive et analytique qui nous a permis de cerner une problématique qui tourne autour de la nature de l’adaptation dans la littérature enfantine; est-elle une traduction ou une réécriture qui ne manqué pas de créativité? Et le traducteur qui est le centre du processus de traduction a-t-il le droit de posséder et d’interférer dans un texte qui ne lui appartient pas? La tache n’est surement pas évidente puisque seul le traducteur détenait la clé du secret dans le cas de notre corpus, mais nous avons quand même tenté de mettre au clair certains points qui peuvent trancher et répondre à nos interrogations.

Et pour atteindre l’objectif, plusieurs éclaircissements s’imposent; la connaissance de l’enfant s’avère sine qua non vu qu’il soit le public qu’on cherche à satisfaire et qu’il soit loin d’être passif dans le processus de traduction; il influence toute la chaine de production et de traduction du livre pour enfant. C’est donc ce qui nécessite une adaptation sur mesure qui répond aux attentes et aux aspirations d’un public aussi exigeant que l’enfant.

L’adaptation en tant que stratégie adopté par Kamel Elkilani requiert un éclaircissement qui n’est pas des moindre. Il est aussi primordial de mettre la lumière sur certains aspects du conte merveilleux étant la forme de littérature qu’on a voulu décortiquer.

Ainsi nous avons divisé ce travail de recherche en une partie théorique et une partie pratique. La première a entièrement été consacrée à l’enfant et sa littérature, au conte merveilleux et à l’adaptation en tant que stratégie de traduction.

Comme l’enfant est un être de nature très complexe, son développement physiologique, sa vie intérieure, ses comportements et ses besoins demandent que l’adulte soit d’une extrême attention afin de le comprendre et par la suite de produire une littérature et notamment une traduction qui lui soient destinées. Pour ce faire, il est important de tirer profit de l’interdisciplinarité qui a marqué le XX^{ème} et le XXI^{ème}

siècle. Dans le présent cas, la psychologie ; les sciences du langage, la littérature et la traduction se sont unies pour donner à l'enfant ce dont il aspire.

La littérature enfantine englobe le récit, la poésie, le théâtre ... mais le conte (qui est un récit court) sort du lot de part son immortalité que par son influence sur les générations qui se succèdent sur terre. L'homme a su conter depuis la nuit des temps il a tout de suite découvert que l'espèce humaine a tendance à se réfugier dans le monde merveilleux du conte où chaque individu peut se projeter dans l'un des personnages de l'histoire, généralement le héros, afin de vaincre des obstacles qui l'entravent dans le réel, de libérer la charge émotionnelle et les désirs souvent opprimés par la société, ses valeurs et ses normes. Il parvient aussi à comprendre la vie ; savoir comment se comporter pour faire face à certaines situations, affronter les difficultés de la vie, faire face aux conflits intérieurs pour arriver à se forger une personnalité solide.

De ce fait il serait risqué de s'aventurer à traduire un genre littéraire qui puisse avoir de tels effets thérapeutiques, et satisfaire une grande part des besoins de l'enfant, sauf si le traducteur se voit en mesure d'accomplir cette lourde tâche. Pour cela, il faut user d'une stratégie qui vise à satisfaire plus précisément l'enfant parlant la langue cible et donc recourir à l'adaptation, parce qu'en gardant l'étrangeté du texte source, on ne pourrait qu'empirer la situation de l'enfant.

L'adaptation en traduction est un type de traduction indirect où le traducteur intervient pour créer une situation équivalente à celle du texte source et qui n'existe pas dans la langue cible. C'est-à-dire qu'il y a une absence de référence dans la langue vers laquelle on traduit. L'adaptation se fait par l'ajout, la suppression et la substitution. C'est ce qui nous a menés à se poser cette question : l'adaptation est-elle une traduction ou une réécriture ?

Certains théoriciens et traductologues tel que Henri Mechonick qui paraît radical dans ses propos, estime que « la traduction n'est pas créative pour la seule raison d'être la traduction d'une création littéraire,

sinon parce qu'elle est le résultat d'un processus de création réalisé par un être créatif. » Tel était l'avis de Coseriu pour qui « L'effort interprétatif est aussi ré-création ». Berman quant à lui juge que « La traduction littéraire (...) relève plus du don d'écriture et d'art. »

Jean René Ladmiral, Eugène Nida, Marianne Lederer et Danika Seleskovitch se sont montrés de fervents défenseurs de la traduction indirecte et notamment l'adaptation car d'après eux, la primauté doit être accordée au sens, il faut après tout que le récepteur saisisse et accepte le message véhiculé.

Mais en s'appliquant à examiner de plus près un corpus tiré des fameux contes de Perrault, il nous est donné l'opportunité de découvrir plus qu'il n'a été dit en théorie car la traduction et le conte nous disent plus qu'il n'est dit sur eux.

A travers une méthode descriptive et analytique, nous avons essayé d'analyser des passages du texte source qui ont été adaptés dans le texte traduit afin de connaître les éventuelles raisons qui ont poussé le traducteur à adopter cette stratégie et non pas une autre, de trouver quels sont exactement les éléments et les aspects culturels qui ont été adaptés et de voir à quel point le traducteur s'est permis de s'approprier le texte et donner libre cours à sa créativité. Comme Kamel Elkilani était aussi bien un écrivain qu'un traducteur et était un des illustres défenseurs de la langue arabe, cela nous a mené à supposer que ce sont ces raisons là qui l'ont poussé à recourir à l'adaptation.

Après une minutieuse analyse du corpus, nous avons constaté ce qui suit :

Au niveau stylistique, Kamel Elkilani a opté pour le registre familier dans sa traduction du conte « Le Petit Chaperon Rouge » avec des mots très simples et compréhensibles, des phrases courtes et beaucoup de répétitions. Alors que dans la traduction de « La Barbe Bleue » le registre était plus soutenu et littéraire qui se rapproche du style de Charles Perrault qui est d'une éloquence qui reflète à la fois sa personnalité et son époque.

Quant aux éléments culturels, ils ont été nettement substitués par ceux de la culture Arabe vu l'origine arabe et égyptienne du traducteur, donc le texte traduit a été fortement influencé par son appartenance et son identité. Il s'est servi de toutes les formes de l'adaptation à savoir l'ajout, la suppression et la substitution pour maquiller les divergences au niveau des références religieuses, les références culturelles, les us et coutumes, le mode de vie, la société ...etc. De plus, le traducteur s'est même permis de changer le fil des événements et notamment la fin de l'histoire dans le but d'atténuer le côté tragique et les scènes sanglantes qui pourraient choquer l'enfant, contrairement à Charles Perrault qui voulait percuter l'être humain (puisque'il voulait que ses contes soient destinés à tous les âges enfants et adultes) et lui transmet que tel est le sort de celui qui enfreint aux règles de la vie, le sort du naïf, du maladroit, de l'insoucieux qui n'écoute pas le conseil. Le côté tabou a également suscité un certain détournement de situation et de suppression qui visent à épargner l'enfant de scènes qui portent atteinte à sa religion et à ses valeurs.

Les images, quant à elles, ont subi une métamorphose, celles de Gustave Doré (qui est l'illustrateur des Contes de Perrault) ne manquent pas de détails, de profondeur et d'accord avec le texte. Celle de la version traduite (dont on ignore l'auteur) sont néanmoins en désaccord avec le contexte arabe, elles font beaucoup plus allusion au texte français tant par les habits, les lieux ... qui reflètent le monde occidental à une certaine époque que par le déroulement des événements. Elles reflètent donc le contexte du conte de Perrault et le texte de l'adaptation de Kamel Elkilani.

En définitive nous arrivons à dire que le traducteur Kamel Elkilani a mis en œuvre tous les moyens qui répondaient à son unique intérêt qui est de satisfaire le lecteur, il s'est mis entre les yeux un lecteur enfant arabe qui a son identité, sa religion, son appartenance socioculturelle, son mode de vie et sa personnalité que le traducteur n'a pas privé de son génie dans sa traduction créative qui sous entend un certain éloignement de l'auteur, du texte, de la culture et de la civilisation d'origine.

ملخص باللغة الإنجليزية

Summary

Nowadays, translation is a mean to make people travel from a culture to another, from a country to another and from a civilization to another. It has acquired supernatural power not to transmit messages from one language to another, but rather to transport or even teleport humans from one world to another.

Regarding the translation of children's literature, the travel becomes more wonderful and words have a magical effect so that the reader feels immediately absorbed by the wonderful world of this literature. Even if this latter belongs to a foreign culture, the translation concern is to make the reader comfortable and able to enjoy, admire and feel the words before his eyes. Note that children's literature from which we extracted our corpus is from the written tradition obviously inspired from the oral tradition of French popular folklore.

Very known in the world, the fairy tales of Charles Perrault have been for a long time a matter of countless studies across the last centuries. They are still an inexhaustible source of knowledge. These masterpieces that are now the matter of our study prove once again that they have much to teach us about life, the world and even ourselves.

We chose this corpus for many reasons. The first one is our will to discover and explore, the best we can, the fairy tales world that amazes us by its simplicity and depth, by its brevity, splendor and magic effect of its "Once Upon a Time." The second one is our interest on children who are as mysterious as the fairy tales and so much in need to be understood. Therefore, this research entitled "Adaptation in children's literature, the translation of " Le Petit Chaperon rouge" and " La Barbe Bleue" of Charles Perrault" by Kamel Elkilani is a concretization of this will.

Indeed we chose a descriptive and analytical method which has allowed us to identify a problem that revolves around the nature of

adaptation in children's literature; is it a translation or a rewriting that missed no creativity? Does the translator have the right to own and interfere in a text that does not belong to him? The task is certainly not obvious since only the translator hold the secret key in the case of our corpus, but we try to clarify some points that can answer our questions.

To achieve the purpose, more clarifications are needed; we have started by highlighting the concept of childhood in order to understand the nature of the child who influences the entire chain of production and translation of the children's literature. This process should be adapted to the children's personality, socio-cultural belonging, needs...

The adaptation as a strategy adopted by Kamel Elkilani requires clarification that is not lesser. It is also important to shed light on some aspects of the fairy tale which is the literature form we want to dissect.

This research is divided into a theoretical part and a practical one. The first is entirely devoted to the child and his literature, fairy tale and adaptation as a translation strategy.

The first chapter, which entitled: children's literature, is about the child, his language, the development of his linguistic capacity and the child's intellectual curiosity that incites him to discover more about the world and notably to read about it. This chapter deals also with the children's literature, its history, kinds, characteristics, purposes, problems... We have also focused on the importance of the picture in this kind of literature.

The second chapter contains a lot of definitions and details about the fairy tale, its characteristics, types, its social, cultural, psychological and symbolic dimensions... the third and last chapter was consecrated to clarify the concept of adaptation in translation. These clarifications are based on different points of view of many researchers in the field of translation, such as Jean René Ladmira, Eugène Nida, Marianne Lederer and Danika Seleskovitch who were the main defenders of the adaptation in the translation.

The practical part is divided into two chapters; the first one is consecrated to the writer and his writing style, the translator and his translating style, Charles Perrault's fairy tales "Le Petit Chaperon Rouge" and "La Barbe Bleue", their translation and the methodology adopted in the research.

When closely dealing with a corpus of the famous fairy tales of Perrault, we discover more entries which are not said in theory because the translation and the fairy tale tell us other things.

Through a descriptive and analytical method, we try to analyze passages from the source text that have been adapted in the translated text in order to know the possible reasons which made the translator adopt this strategy and not another, to find exactly the elements and cultural aspects that have been adapted and to discover the limits of creativity and the text appropriation by the translator. As Kamel Elkilani was both a writer and a translator and one of the illustrious defenders of the Arabic language, this led us to assume that these are the reasons that led him to resort to adaptation.

After careful analysis of the corpus, we found the following:

Stylistically, Kamel Elkilani opted for the familiar register in his translation of the fairy tale "Le Petit Chaperon Rouge" with very simple and understandable words, short sentences and lots of repetitions. While in the translation of "La Barbe Bleue" the register was more sustained and literary; it approaches the style of Charles Perrault whose eloquence reflects both his personality and his era.

Cultural elements have been clearly substituted by those of Arab culture because the translator is Arabic and Egyptian, so the translated text was strongly influenced by his origin and identity. He used all forms of adaptation namely the addition, deletion and substitution to make up the differences in religious and cultural references, customs, lifestyle, society Additionally, the translator changed the course of events including the end of the story in order to alleviate the tragic side and the bloody scenes that could shock the child, unlike Charles Perrault who

wanted hit man (since he wanted to write for children and adults) and transmit such is the fate of those who break the rules of life, the fate of the naive, of the clumsy and the careless who do not obey the advices. The taboo side has also generated some situation diversion and suppression aimed at saving the child from scenes that violate his religion and values.

The images, in turn, have been changed; those of Gustave Doré (who is the illustrator of the Tales of Perrault) do not lack detail, depth and agree with the text. Those of the translated version (of unknown author) are in disagreement with the Arab context, they are much more referring to the French text by clothes, places ... that reflect the Western world at a certain era. They therefore reflect the context of the fairy tale of Perrault and the adaptation text of Kamel Elkilani.

Finally we say that the translator Kamel Elkilani implemented all means that met his unique interest which is satisfying the reader; the most important thing for him was an Arab child reader who has his identity, religion, socio-cultural background, lifestyle and personality that the translator had not deprived of his genius in his creative translation which implies a certain distance of the author and the original text, culture and civilization.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

Le Coran, kasimirski, Garnier-flamarion, Paris, 1970.

أولاً: المصادر

1. Perrault Charles, Contes, Maxi Poche Classique Français, Booking international, 1993, Paris.

2. كيلاني كامل، ليلي والذئب، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2011، مصر.
3. كيلاني كامل، اللحية الزرقاء، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2011، مصر.

ثانياً: المراجع باللغة العربية

1. أحمد إبراهيم، التأويل والترجمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2009
2. ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
3. أحمد حسن محمد، الطفولة حاضرها وماضيها، منشورات المكتبة العصرية بيروت.
4. أحمد محفوظ، تبسيط أدب الكبار للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.
5. الديدواوي محمد، الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، المغرب، 2000.
6. احمد نجيب، فن الكتابة للأطفال ، دار إقرأ ، بيروت ، 1983.
7. الصفدي ركان، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
8. الهييتي هادي نعمان، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997.
9. الهييتي هادي نعمان ، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، الكويت، 1988.
10. برغيش محمد حسن، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1996.
11. بلعيد صالح، علم اللغة النفسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

12. بيوض إنعام، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت.
13. جابر جمال محمد، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الجامعي، الطبعة الأولى، الإمارات العربية المتحدة، 2005.
14. حلاوة محمد السيد، الأدب القصصي للطفل، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، 2000، ص14.
15. ريكور بول، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر، 2008.
16. زلط أحمد، أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه روى تراثية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.
17. سمر روجي الفيصل ، أدب الأطفال وثقافتهم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 35.
18. سيجال روبرت ايه سيجال، الخرافة مقدمة قصيرة جدا، ترجمة محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
19. شحاتة حسن، أدب الطفل العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1994.
20. عبد الفتاح اسماعيل، أدب الاطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2000.
21. عبد الله محمد حسن، قصص الأطفال .. ومسرحهم، مكتبة الاسكندرية، مصر، 2001.
22. عبود عبده، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الاسكندرية، 1995.
23. علام حسين، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010.

24. عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة العالمية المصرية للنشر
لونجمان، مصر، 1997.
25. عيسى فوزي، أدب الأطفال الشعر مسرح الطفل القصة، دار الوفاء لدنيا الطباعة
والنشر، الاسكندرية، 2007.
26. عيلان محمد، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع،
عناية، 2013.
27. موان جورج، المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة لطفي زيتوني، دار المنتخب
العربي، بيروت.
28. نيدا يوجين، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق،
1972.
29. نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة.
30. لوديرار ماريان، الترجمة اليوم والنموذج التأويلي، ترجمة نادية حفيز، دار هومه،
الجزائر، 2008.

ثالثا: المراجع باللغة الفرنسية

1. Baylon Christian, Fabre Paul, Initiation à la linguistique, Armand Colin, Deuxième édition.
2. Bettelheim Bruno, La psychanalyse des contes de fées, édition Robert Laffont, 1976.
3. Berman Antoine, Pour une critique des traductions : John Donne, Gallimard, Paris, 1994.
4. Danset- léger.J, L'enfant et les images de la littérature enfantine, Pierre Mardaga, éditeur, Bruxelles, 1980.
5. Dubois Jean, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, deuxième édition, 1999, Paris.
6. Golaszewski Mireille, Porée Marc, Méthodologie de l'analyse et de la traduction littéraire, Ellipses, Paris, 1998.
7. Guidère Mathieu, Introduction à la traductologie, traducto, Bruxelles, 2008.

8. Hellal Yamina, La Théorie de la Traduction, Office des publications universitaires, Alger.
9. Ladmiral Jean René, Traduire : Théoremes pour la traduction, Edition Gallimard, Paris.
10. Mechonick Henri, Petique du traduire, Editon verdier, Paris, 1999.
11. Mounin Georges, les problemes théorique de la traduction, Gallimard, Paris, 1963.
12. Oseki-Dépré Ines, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, 1999.
13. Pernoud Laurence, j'élève mon enfant, Editions Pierre Horay, Paris, 1971.
14. Piaget Jean, La psychologie de l'enfant, presse universitaire de France, Paris, 1966.
15. Pichois Claude, Rousseau André .M, La Littérature Comparée, Librairie Armand Colin, Paris, 1967.
16. Redouane Joëlle, La traductologie science et philosophie de la traduction, Office des publications universitaires, Alger.
17. Ricoeur Paul, Sur la traduction, Edition Bayard, Paris.
18. Sartre Jean Paul, Qu'est ce que la littérature ? Edition Gallimard, 1948.
19. Saussure (De) Ferdinand, Cours de Linguistique Generale, editions Talantikit, Bejaia, 2002.
20. Seleskovitch Danika, Lederer Mariane, Interpreter pour traduire, Didier Erudition, paris, 2001
21. Steiner Georges, Apres Babel, Traduit par Lucienne Lotringer, Albin Michel, Paris, 1998.
22. Vincent Rose, Connaissance de l'enfant, Edition Marabout, Belgique, 1972.

رابعاً: المراجع باللغة الانجليزية

1. Munday Jeremy, Introducing Translation Studies, Routiedge, London, 2001.
2. Newmark Peter, A textbook of Translation, longman, 2003.

خامساً: المواقع الالكترونية

1. <http://www.erudit.org/>
2. <http://gallica.bnf.fr/>
3. <http://www.fabula.org/>

سادسا: القواميس

1. Le Robert Illustré d'aujourd'hui, Legrain Michel, France Loisirs, Paris, 1997.
2. Le LAROUSSE pour tous, tome premier, Librairie Larousse, Paris.
3. Nouvelle Encyclopedie autodidactique illustrée d'enseignement moderne, Librairie Aristide Quillet, 1929.
4. قاموس الصحاح في اللغة والعلوم، تجديد صحاح العلامة الجوهري، العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1974.

سابعا: المجلات

1. مجلة المترجم، العدد 23 جوان 2011، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

ثامنا: الرسائل والبحوث

1. Bourbonnais Roger, le vraisemblable dans les contes de Perrault, These présentée au departement de Français de la faculté des etudes graduées de l'université Mc Gill, PDF.
2. بوخال مصطفى، مذكرة ماجستير، رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي، جامعة تلمسان، 2010-2011

تاسعا: البرامج التلفزيونية

1. L'invité, TV5 monde.
2. الفهرس، القناة الجزائرية الثالثة.

فهرس الموضوعات

شكر وعران

أالمقدمة

القسم النظري

الفصل الأول: أدب الطفل

- 03المبحث الأول: الطفل
- 051- الطفولة
- 062- لغة الطفل
- 071-2- اللغة
- 092-2- الكلام
- 103- مراحل النمو اللغوي عند الطفل
- 124- الكتابة للطفل حسب مراحل نموه اللغوي
- 145- الفضول الفكري عند الطفل
- 17المبحث الثاني: أدب الطفل
- 181- تعريف أدب الطفل
- 202- أدب الطفل عبر التاريخ الأدبي
- 243- خصائص أدب الطفل
- 264- أهداف أدب الطفل
- 261-4- الأهداف التربوية
- 282-4- الأهداف التعليمية
- 283-4- الأهداف الفنية
- 295- مستلزمات الكتابة للطفل
- 301-5- المستلزمات المعرفية
- 312-5- المستلزمات التقنية والفنية
- 323-5- المستلزمات التربوية والنفسية
- 346- عوائق أدب الطفل

- 367- الكتابة المزدوجة (للصغار والكبار).....
- 39المبحث الثالث: الصورة في أدب الطفل.....
- 401- تعريف الصورة.....
- 412- مكانة الصورة في أدب الطفل.....
- 423- استجابة الطفل للصورة في أدبه.....
- 444- علاقة الصورة بالنص.....

الفصل الثاني: القصة الخرافية

- 49المبحث الأول: القصة الخرافية.....
- 511- تعريف القصة الخرافية.....
- 542- أهمية القصة الخرافية.....
- 563- القصة الخرافية عند العرب.....
- 573-1- خصائصها.....
- 584- القصة الخرافية عند الغرب.....
- 594-1- خصائصها.....
- 625- أنواع القصة الخرافية.....
- 636- العجيب في القصة الخرافية.....
- 647- تداخل الخيال والواقع في القصة الخرافية.....
- 66المبحث الثاني: أبعاد القصة الخرافية.....
- 671- البعد الثقافي للقصة الخرافية.....
- 682- البعد الاجتماعي للقصة الخرافية.....
- 693- البعد النفسي للقصة الخرافية.....
- 714- البعد الرمزي للقصة الخرافية.....
- 75المبحث الثالث: القصة الخرافية والطفل.....
- 771- علاقة الطفل بالقصة الخرافية.....
- 782- دور القصة الخرافية في بناء شخصية الطفل.....
- 793- خطر القصة المترجمة على الطفل العربي.....

الفصل الثالث: التصرف في الترجمة

81المبحث الأول: التصرف في الترجمة.
831- بعض تعريفات التصرف في مجال الترجمة.
872- أشكال التصرف.
871-2- الإضافة.
882-2- الحذف.
882-3- الإبدال.
893- دوافع اللجوء إلى التصرف.
891-3- تعذر الترجمة المباشرة.
902-3- عدم تكافؤ الوضعيات.
913-3- تغيير الجنس الأدبي.
913-4- اختلال التوازن في التواصل.
924- أزمة ترجمة مصطلح Adaptation.
935- التصرف بين الترجمة والإبداع.
97المبحث الثاني: دعاء الترجمة بتصرف.
981- جون روني لادميرال.
992- ماريان ليديرار ودانिका سيليسكوفيتش (النظرية التأويلية).
1003- يوجين نيدا.

القسم التطبيقي

الفصل الأول: دراسة تطبيقية في قصتي شارل بيرو

1041- نبذة عن حياة الكاتب شارل بيرو.
1052- أسلوب شارل بيرو في كتابة أدب الطفل.
1063- ملخص قصة "Le Petit Chaperon Rouge".
1074- قراءة تحليلية في قصة "Le Petit Chaperon Rouge".
1085- ملخص قصة "La Barbe Bleue".
1096- قراءة تحليلية في قصة "La Barbe Bleue".
1107- نبذة عن حياة المترجم كامل الكيلاني.
1128- أسلوب كامل الكيلاني في ترجمة أدب الطفل.

114	9- ملخص قصة ليلي والذئب.....
114	10- قراءة تحليلية في قصة ليلي والذئب.....
115	11- ملخص قصة الحية الزرقاء.....
116	12- قراءة تحليلية في قصة اللحية الزرقاء
116	13-المنهج الوصفي التحليلي.....
	الفصل الثاني: تحليل نماذج نصية من المدونة
121	1- الفروق الشكلية بين الأصل والترجمة.....
	1-1- جدول توضيحي لأهم الفروق الشكلية بين أصل وترجمة قصة " Le Petit
121	"Chaperon Rouge".....
	1-2- جدول توضيحي لأهم الفروق الشكلية بين أصل وترجمة قصة
122	"Bleue Barbe".....
124	2- نماذج من التصرف في ترجمة القصتين.....
124	1-2- العنوان.....
125	2-2- أسماء الشخصيات.....
128	3-2- الملابس.....
129	4-2- المأكّل.....
130	5-2- الممتلكات.....
131	6-2- الأثاث.....
132	7-2- الأمكنة.....
134	8-2- الوسائل والأدوات.....
134	9-2- العادات والتقاليد.....
135	10-2- الإشارات الدينية.....
138	11-2- الحياة الاجتماعية.....
141	12-2- الإشارات الأخلاقية.....
145	13-2- استعمال اللهجة المحلية.....
147	14-2- الأساليب البلاغية.....
149	15-2- البعد الدرامي.....

151-16-2 الطابوهات
153-17-2 العجيب
154-18-2 الصورة
158نتائج البحث
162الخاتمة
166الملخص باللغة العربية
172الملخص باللغة الفرنسية
178الملخص باللغة الإنجليزية
183قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

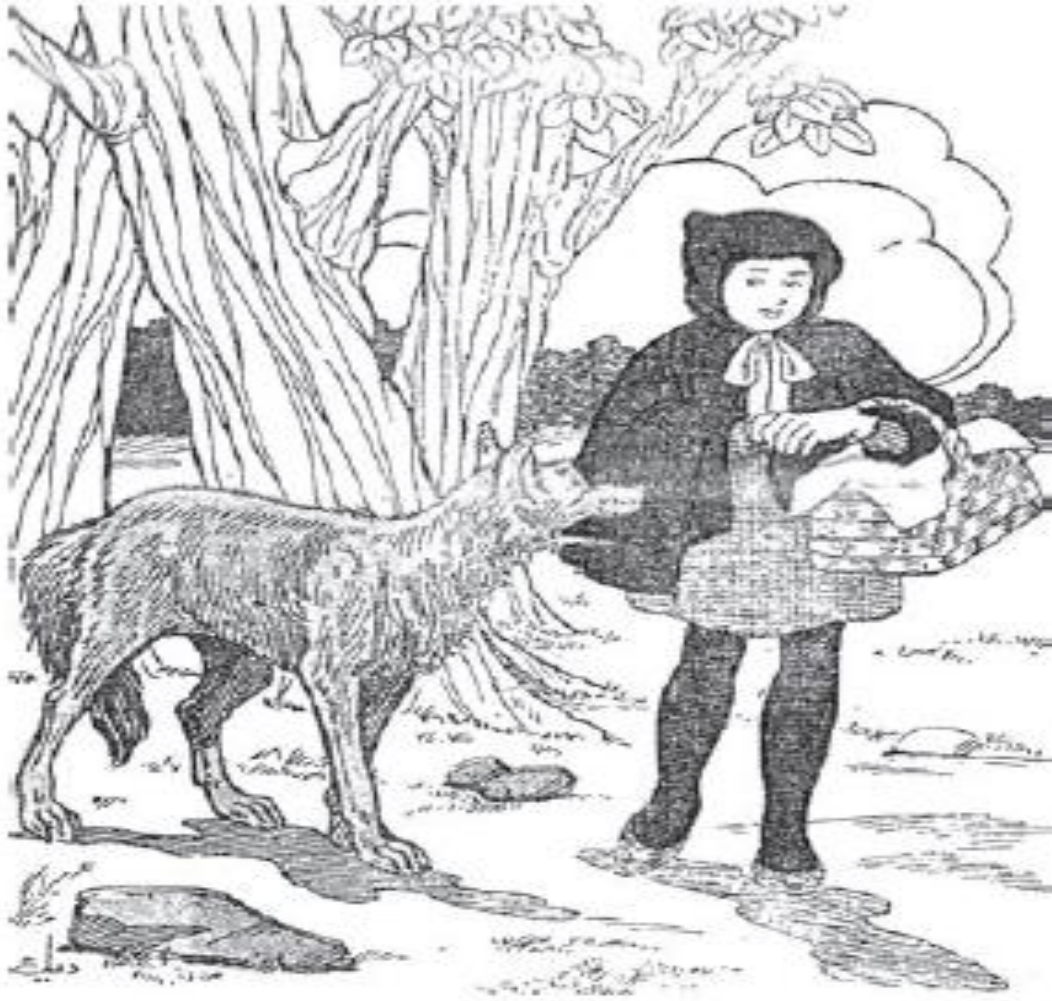
الملاحق

الملاحق

الملحق رقم 01: اعتراض الذئب للبننت في الغابة
(النسخة الأصلية)



الملحق رقم 02: اعتراض الذئب للبننت في الغابة
(النسخة المترجمة)



الملحق رقم 03: هجوم الذئب على الجدة
(النسخة الأصلية)



الملحق رقم 04: هجوم الذئب على الجدة
(النسخة المترجمة)



الملحق رقم 05: دهشة البنت عند رؤيتها للذئب
(النسخة الأصلية)



الملحق رقم 06: ليلي تكلم الذئب
(النسخة المترجمة)



الملحق رقم 07: تسليم اللحية الزرقاء المفاتيح لزوجته
(النسخة الأصلية)



الملحق رقم 08: اللحية الزرقاء يسلم المفاتيح لزوجته
(النسخة المترجمة)



الملحق رقم 09: فتح الزوج للغرفة الممنوعة
(النسخة المترجمة)



الملحق رقم 10: قتل الأخوين للحية الزرقاء
(النسخة الأصلية)



الملحق رقم 11: غلاف المدونة
(النسخة الأصلية)

