الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران -1-
أحمد بن بلة

معهد الترجمة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الترجمة موسومة ب :

آليات ترجمة التشويق في قصص الأطفال

-دراسة تطبيقية-

إعداد الطالبة:
بكاري ليلية

إشراف الأستاذة الدكتورة :
فرقاني جازية

السنة الجامعية: 2014 /2015

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

...إلـــى

عـــائلـتـــي

شكـــــر وتقـديـر

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

قال تعالى: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ... ﴾ **الآية (07) سورة ابراهيم.**

أشكر الله عزّ وجل أتمّ الشكر وأكمله على ما من به عليّ من إتمام هذا البحث، فله تبارك اسمه الحمد والشكر والثناء الأوفى.

والشكر موصول إلى من وقف معي في إعداد رسالتي وساندني فعليا ومعنويا، وأبدأ بعائلتي، التي شاطرتني العناء والتعب خلال فترة البحث، فكان دُعائهم ورِعايتهم عونا وفرجًا لما واجهني من مصاعب.

كما يطيب لي أن أقدّم باقة شكر وأخلص عبارات التقدير والاحترام إلى الأستاذة الفاضلة: الأستاذة الدكتورة **فرقاني جازية**، التي تفضلت مشكورة بالإشراف على هذا البحث، فكان لتوجيهها ورعايتها أكبر الأثر في إنهاء الموضوع وتكامله، ولم تدخر وسعًا في نصحي وتوجيهي خلال الفترة الدراسية والبحثية. وأسأل الله- جلّت قدرته -ألا يحرمها ثواب ما قدّمت. فكما عهدنا عنها حرصها على دعم طلابها وإرشادهم لما فيه الفائدة والصلاح، وتنمية روح البحث العلمي فيهم، فجزاها الله خيرَ ما جزى محسنا على إحسانه.

ولا يفوتني أن أقدّم من الشكر أعطره والعرفان أوفره، إلى كل أساتذتي بقسم الترجمة، على ما قدموه لي من علم وافر ومعرفة في مجال الترجمة، وأسأل الله أن يجعله في صحائف أعمالهم. ويمتد الشكر للجهات العلمية التالية التي تدعم الباحثين وتوفر لهم جميع الإمكانات المتاحة، وأخص بالذكر:

- **مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (CRASC)**
- **مكتبة الباحث ومكتبة قسم الترجمة.**
- **مكتبة قسم الفنون الدرامية.**

وأشكر كذلك السّادة المناقشين على تفضّلهم بقبول مناقشة رسالتي.

ولا أنسى أن أشكر كل الأوفياء الذين منحوني كلمة جميلة، أو عبارة لطيفة، أو دعوة طيبة من أساتذة وزملاء وأصدقاء.

وفي الختام، أرجو أن يفيد هذا البحث -إن شاء الله- جميع من يبحث في مجال أدب الأطفال.

وشكرًا.

المقدمة

تلعب الترجمة دورًا بارزًا في نقل الأفكار والحضارات بين الشعوب، ولا شك أنّ ترجمة الآداب والفنون تفتح نافذة على ثقافات الشعوب الأخرى، خاصة منها ثقافة الطفل. ولعلّ أدب الأطفال، في هذا السياق، لا يختلف عن بقية الآداب. فترجمة أدب الأطفال من لغات مختلفة إلى العربية مهمّ ومفيد للطفل العربي.

وهناك العديد من القصص التي سافرت من لغة إلى لغة، والتي نُقل من خلالها الطفل إلى ثقافات مختلفة، كقصص: كليلة ودمنة وقصص الإخوة غريم LES FRERES » « GRIMM، وأضحت هذه القصص ضمن الأدب العالمي فالأدب ليس لديه جنسية معيّنة وإنّما هو ملك لجميع القراء.

وتعدّ القصّة أحبّ الفنون الأدبية لدى الأطفال، لما تحمله من خيال وعجائب يندهش لها عقل الطفل فالقصّة فنّ أدبي شيّق فيه جمال ومتعة وإثارة، وتتضمن القصّة عناصر مشوِّقة تبعث الحياة في القصّة، وتجعل منها أنيسا للقارئ الصغير فيجول عوالم فاتنة ومذهلة تبهره، فمن خلال الحكاية يلتقي بألوان متنوِّعة من البشر والكائنات المثيرة، ولذلك نجد الطفل متعلقا بالقصص ومقبلا على قراءتها ومتتبعا أحداثها المشوِّقة، ويعيش مع أبطالها الذين يحاول تقليدهم، فالقصّة تخلق نوعًا من التوازن بين عالم الطفل ومحيطه الإنساني.

لذلك خصصنا بالدراسة مجال القصّة فهي تحتل المقام الأوّل بين الفنون الأدبية بالنسبة للطفل، إيمانا منّا ببصمتها القوية على شخصية النشء وأهميّة ما تغرسه من اتجاهات ايجابية وقيم سامية تسهم في تأهيله لتحمل مسؤولياتهم المستقبلية، وجعله لبنة صالحة في بناء الأمّة والمجتمع.

ولقد تفاوت وعي الكتّاب لأهميّة التشويق في قصص الأطفال فله دور مهمّ في قراءة الطفل للقصّة. وأوّل اتّصال بين القارئ الصغير والقصّة يبدأ بالعنوان الذي قد يشوِّقه من الوهلة الأولى، كما أن التشكيل البصري للقصّة من غلاف الكتاب والصّور والرسوم وكذا الأسطر وجودة الطّباعة تشكّل جمالية القصّة وإغواء بصريًا، إلى أن يصل الطفل إلى

التشويق الأعمق المتمركز داخل النّص.و أمام كلّ هذه العناصر ما السبل التي ينتهجها المترجم للحفاظ على الأثر نفسه على قارئ اللغة الهدف ؟

ومن الأسباب الباعثة على اختيار موضوع البحث، أمل يراودنا في أن نقدم يومًا للطفولة شيئا فكان هذا البحث فرصة لنتناول بالدراسة أدب الأطفال عامة والقصّة خاصة. بالإضافة إلى أسباب أخرى، والتي يمكن إيجازها كالآتي:

1- إن التشويق عنصر من العناصر الرئيسية للإبداع الفني واللغوي والابتكار والتجديد، هذه الطبيعة الفنية الخاصّة والمميّزة التي لم يولها النقاد والأدباء والمنظرون الاهتمام الذي يستحقه، على الرغم من حضوره البارز في معظم الإنتاجات الأدبية والفنية.
2- ومن أهمّ الأسباب التي شجعتنا على اختيار موضوع التشويق، أنّ قضيّة التشويق قد شغلت اهتمامنا منذ سنوات بالإضافة إلى استخدامه المتعدد في استقطاب القراء، فله الأثر البالغ في نفسيتهم وعقليتهم وهذا ما دفعنا أكثر إلى التساؤل كيف يمكن نقل هذا العنصر من لغة إلى لغة.
3- إن عدم وجود معايير علمية وضوابط فنيّة تضبط صناعة التشويق في النص الأدبي الموجه للأطفال من حيث الشكل والمضمون، شجّعنا أكثر في البحث والاجتهاد للوصول إلى نتائج قد تضيف ولو بقدر بسيط في هذا المجال.
4- أمّا الأسباب الذاتية الباعثة على اختيار هذا الموضوع وهو شعورنا بالمسؤولية أمام مرحلة الطفولة، فأي عناية بأدب الأطفال ما هي إلّا عناية بمستقبل الأمّة، وإثراء مجال أدب الأطفال هو في الحقيقة إعداد وتأهيل لشخصية الطفل ،ولذلك يجب العمل على استمرارية تجديد البناء الفني لأدب الطفل حتى ننطلق به من السياقات النمطية الكلاسيكية إلى رحاب الإبداع القائم على التجديد المستمر، وفي سبيل هذا يمكن استخدام العديد من أدوات الفن الإبداعي بتنوعها التي تثير الأطفال وتجذبهم للإنتاج الأدبي، وتحديدا القصّة.

وإنّ موضوع ترجمة أدب الأطفال كونه موضوعا خصبا يستحق البحث ويجب أن يحظى بالاهتمام الكبير وذلك للدور الكبير الذي تلعبه القصّة في تثقيف الطفل وفي تكوين

العديد من القيم والمثل فيه، إضافة إلى تزويده بثروة لغوية وثقافية في الوقت ذاته. وبهذا وجب أن تكثف الدراسات في هذا المجال بحكم أن القصص وترجمتها تساعد الطفل على اكتشاف ثقافات متعددة في جوّ تشويقي متميّز، كما أنّها تساهم في توجيه الأطفال وتربيتهم وتكوينهم تكوينا سليما.

أمّا الأعمال المنجزة في مجال "ترجمة أدب الأطفال" فقد لاحظنا أنّ المراجع والدراسات متوفرة عندما يتعلق الأمر بدراسة أدب الأطفال لوحده، لكن الكتب المتخصصة والتي عنت بالدراسة الترجمة في مجال أدب الأطفال فهي قليلة نوعا ما.

وفيما يتعلق بالأعمال المنجزة في "قسم الترجمة"، في مجال "ترجمة أدب الأطفال" فهي قليلة أيضا، وتكاد تعد على الأصابع، وهي مذكرات ماجستير والتي تناولت بالدراسة "قصص الأطفال"، ولكن من زوايا مختلفة وهي كالآتي:

- ✓ **"ترجمة الأسطورة في قصص الأطفال"** من إعداد الطالبة: سحابة خيرة، بإشراف الدكتور: داود محمد، وفي هذه المذكرة تطرقت الباحثة إلى دراسة تفاعل الطفل والأسطورة ومحاولة إقامة روابط بين عالم الأدب وعالم الأسطورة، وإظهار أبعاد ترجمة الأسطورة في قصص الأطفال.
- ✓ **"التصرف في ترجمة أدب الأطفال"** من إعداد الطالب: سمير بوشاقور الرحماني، بإشراف الدكتور: بلحيا الطاهر، وفي هذه الدراسة يدرس الباحث اسهامات التصرف في ترجمة أدب الأطفال، مع مراعاة الضوابط الثقافية بشكل يتناسب مع ثقافة اللّغة الهدف.

بالإضافة إلى مذكرة ماجستير، والتي أنجزت من قبل زملائنا في قسم الفنون الدرامية والمعنونة بـ:**"التشويق في أدب الأطفال "**من إعداد الطالب محمّد بتير، بإشراف الدكتور: عشراتي سليمان والمشرفة المساعدة الدكتورة: فرقاني جازية، وتناول الباحث في هذه الدراسة التشويق في مسرح الطفل، كما أنّه ركّز في الفصل التطبيقي على إبراز عناصر التشويق في المسرحية.

ثم يأتي عملنا الموسوم بـ:"***آليات ترجمة التشويق في قصص الأطفال***"، تتمة لهذه البحوث، بحيث سوف نركّز في دراستنا على عنصر التشويق، وسنحاول الإجابة على الإشكالية التالية: ***فيما يتجلى عنصر التشويق في قصص الأطفال؟ وكيف يمكن ترجمة القصّة من لغة إلى لغة بحيث نبقى على درجة التشويق نفسها؟*** وستأتي إجابتنا لتكشف الستار عن بؤرة التشويق في قصص الأطفال.

و نلاحظ أنّ القص للأطفال في العالم المتقدم تتضافر في وجوده كيانات عدة منها الأديب وعالم النفس والمربي والرسام المختص ودور النشر التي تتلاحم فيما بينها لإراحة عين القارئ الصغير و إشباع فضوله.و يتمّ إستيراد هذه القصص إلى الطفل العربي، حيث تقود الترجمة الطفل إلى التعرف على قصص نابعة من بيئة مغايرة عن بيئته، لها مميّزاتها وثقافتها، لكنها تنسج في قالب مُشوِّق. وفي هذه الحال، يتيه المترجم في دوامة من التساؤلات والإشكالات التي تطرحها عملية نقل القصة من لغة إلى لغة، إذ أن عالم الطفل يتميز عن غيره بالخيال وأساليب تشويقية مختلفة والتي تظهر بأشكال متنوعة، وعليه : هل علينا أن نترجم القصة بحذافرها أو علينا اقتباسها أو التصرف فيها ؟ وكيف يتعامل المترجم مع عنصر التشويق أثناء الترجمة ؟ وما هي الركائز التي يستند عليها في نقل التشويق من لغة إلى لغة ؟ وهل ينجح المترجم في نقل عنصر التشويق بوجه كامل بحيث يبقي على الأثر نفسه ؟

وتهدف هذه الدراسة إلى تقديم محاولة جادة للوقوف على جانب من جوانب من أدب الأطفال وتحديدا القصة، والكشف عن عنصر التشويق وأبعاده في القصة بدافع السعي لإيجاد كتاب ومترجمين يهتمون بالتشويق بصفته عنصرا قويا ومؤثرا من عناصر القصة، ثم أنّ أدب الأطفال عند كل أمّة يعدّ قيمة حضارية وعلامة مميّزة لثقافة تلك الأمّة. ولذلك فإنّ هذه الدراسة يمكن أن تمثل قراءة ثانية للثقافات، ومحاولة جادة لتوجيه الأمة لقراءة نفسها والإطلاع على حاضرها وماضيها وتفاعلها مع ثقافات الشعوب الأخرى.

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي إلى جانب بعض المناهج الأخرى كالمنهج النفسي والاجتماعي فيما يخدم البحث المقدم. وكانت الطريقة المتبعة في طرح الموضوع في أدب الأطفال عموما ثم في القصة خاصة، وبيان القيم والمعاني النفسية والاجتماعية والتربوية واللغوية للموضوع وأهميتها للطفل. ثم تحليل المحاور الفنية واللغوية للقصة وترجمتها من لغة إلى لغة أخرى مع عرض نماذج وإظهار استعمال أدوات البناء الفنية المشوقة واستنطاق مكامنها بالنص.

كما ارتأينا أن نقسِّم بحثنا إلى مقدِّمة يليها مدخل نتطرق فيه إلى" ***ماهية أدب الأطفال***"، ثم نعرج إلى مضمون البحث الذي قسمناه إلى ثلاثة فصول : فصلان نظريان وآخر تطبيقي، حيث عنونا الفصل الأوّل ب : "***القصة وأساليب التشويق***" ونتطرق فيه إلى مفهوم القصة ومقوماتها إلى جانب الحديث عن أنواع القصص ومميزاتها، كما لا يفوتنا أن نتحدث عن أهميّة القصة وأهدافها وإظهار القيم الجمالية والأخلاقية والتربوية الواردة في قصص الأطفال، والتي لها الأثر الكبير على الطفل بوجه عام وعلى الطفل العربي بوجه خاص، إلى جانب عرض تجليات عنصر التشويق في القصة. ونقدم في هذه النقطة المحاور الفنية واللغوية للقصة وعرض بعض النماذج لذلك، وبيان أدوات وتقنيات التشويق في القصة من عنصر الحدث، وعنصر الزمن والمكان، وكذلك الأشخاص سواء كانت بشرية أو غير بشرية، ثم اللغة ومستوياتها عند الطفل وأيضا دلالات الرمز والدعابة وكيفية تسخيرها لخدمة العمل القصصي، وأخيرا التشكيل البصري للقصة ومدى دعمه لها وآثاره المترتبة على قبول الطفل لها أو رفضها. كل هذه العناصر مجتمعة هي ما يمكن أن يقدِّم للطفل عملا قصصيا مشوِّقا ناجحا يناسب الأطفال ويستحق العناية به، و هذا مع مراعاة المراحل العمرية للطفل.

أمّا الفصل الثاني فيتمحور حول" ***خاصّية التشويق ونظريات الترجمة***"، وكيفية ترجمته بطريقة ناجحة باعتبار قصص الأطفال تنطوي بين إشكالين إحداهما فنّي والآخر لغوي، ولذلك نعرض العلاقة بين قصص الأطفال وعنصر التشويق والنظريات اللسانية والنظريات الوظيفية، وبما أن الثقافة تلعب دورا حاسما في توجيه الترجمة لأنّ الضوابط الثقافية تحدِّد

الطرق التي يستند عليها المترجم في نقل القصة من لغة لأخرى وفي هذا الصدد نعرِّج على أنواع التكافؤ، وفي الأخير نتطرق إلى النظريات التأويلية وتأويل الطفل للنص والصورة ومدى تفاعله مع هذين العنصرين بوصفه قارئا جديدا للقصة. ثم يأتي الفصل الثالث وهو ***الفصل التطبيقي***"، وهو عبارة عن دراسة تحليلية لعدد من قصص الأطفال المُتَرجَمَة، حيث سيكون هذا الفصل بمثابة المرآة التي تعكس ما درسناه في الفصلين النظريين السابقين ولكن بطريقة أكثر وضوحا وتطبيقا، ثم يسدل الستار على بحثنا بخاتمة تحوي النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل إليها من خلال مسار هذا البحث.

لم تكن دراسة ترجمة التشويق وآلياتها أمرا سهلا وميسرا، بل واجهتنا مجموعة من العقبات منها عقبات تتعلق بقلة المراجع وندرتها، وعقبات تتعلق بصعوبة التعامل مع عنصر التشويق، وذلك لصعوبة هذا الفن وما له من علاقات مختلفة مع العديد من العلوم الإنسانية: كالعلوم الفلسفية وعلم النفس والفن والأدب وغيرها من العلوم، بالإضافة إلى أنّه علم لم يتأسس بعد نظريا ومنهجيا وهذه تعدّ أكبر صعوبة واجهتنا أثناء البحث.

وأخيرا نأمل أن يكون هذا البحث إضافة جديدة إلى المكتبة الجزائرية عن أدب قلّت فيه الدراسات نوعا ما، فإن وفّقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله ولي التوفيق.

بكاري ليلية

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ١٧٦﴾

صدق الله العظيم

سورة الأعراف – الآية 176

المـــدخـــل:

مـــاهيـة أدب الأطـفـال

تعتبر الطفولة عند كل الشعوب قديمها وحديثها الوجه المشرق للحياة، والمرحلة المفعمة بالأمل كما تعد أيضا القلب النابض للمجتمع ، فالطفولة هي تلك الروح الشفافة التي تملأ المكان بالنشاط والحيوية والحركة، وهي أيضا عنوان الطهارة في الإنسان، فيها تتألق أسمى المعاني ويتجلى جمال الطبيعة في الإنسان.

وباعتبار الطفل هو النواة الأساسية لمجتمع الغد، فطفل اليوم هو رجل الغد، فإن كل خبرة أو تجربة تُقدَّم إليه تتصل بحياته تسهم في سلامة نموه وتربيته وإعداده اجتماعيا. لذا كان لا بد من الاهتمام بالثقافة المعرفية للطفل لتكوين مجتمع متكامل وسوي، وهذا لا يتحقق إلاّ إذا تمّ تحسين فهم وعي الطفل من خلال تشجيع الأدب الموجه له. لأنّ الطفل كائن حي له أحاسيسه وميوله وحاجاته وتجاربه المحددة التي تفرض نوعا خاصا من الأدب يلائم عالمه ويستجيب له.

فالطفل يفكّر ويتأمّل ويحزن ويرغب في الاستكشاف والمعرفة، و على الرغم من أنه يعرف بعض الأشياء لكنه لا يملك القدرة على التعبير عنها، لذا كان من واجب الكاتب في أدب الأطفال أن يغوص في أعماق هذا العالم، ليستطيع تقديم نتاج أدبي قادر على تحريك مجمل عناصر شخصية الطفل، لكي يستجيب هذا الأخير له ويتفاعل معه، وفي الوقت نفسه أن يستمتع به. لذلك قيل: "الكبار هم الذين يصنعون أدب الأطفال، لكن الصغار هم الذين يكتبون له الخلود"[1]

وهذا يفرض على الأديب التركيز على أمرين :

أ- **المضمون المعرفي:** والذي يشمل الميول والمحيط والأحاسيس والحاجات وكل ما يساهم في بناء شخصية سوية الطفل.

ب-**الأسلوب الفني:** الذي يرتكز على جمال العبارة التي تثير الأحاسيس والتشويق والمتعة، وتساعد أيضا على فهم الطفل لمشكلاته و تصور حلول لها.

[1] محمد رضا، فضل الله، "**أدب الأطفال: مفهوم، خصائص، أهداف**"، دار الفكر العربي، 1992، ص45.

فأدب الطفل هو ذلك الأدب الموجه للأطفال ويشتمل كافة الصّور الأدبية من قصة وشعر وحكاية وكتب علمية ومسرحيات وموسوعات ومجلات مخصصة للأطفال.

فهو بذلك " كل خبرة لغوية يمر بها الطفل فيتفاعل معها، فتساعده على النمو الأدبي والنمو المتكامل في بناء شخصيته وتحديد هويته وتعليمه فن الحياة."[1]

ولقد عرف علماء الاجتماع أدب الأطفال على أنه الإنتاج الفكري الذي يتناسب مع مراحل نمو الأطفال، فيساعدهم على النمو العقلي واللغوي والأدبي والوجداني، وينمي فيهم أيضا الإحساس والتذوق الفني والجمالي، وقد يكون هذا الإنتاج الفكري مطبوعا أو مسموعا أو مقروءا أو سمعيا بصريا مثل الرسوم المتحركة.

ونظرا لأنّ أدب الأطفال هو عمل إبداعي بطبيعته، وهو في الوقت ذاته اختزال للثقافات والمفاهيم والقيم والطموحات المستقبلية ، فقد اختلف المهتمون بأدب الأطفال في تحديد ماهيته وتباينت في ذلك أراء أهل الاختصاص في ضبط تعريف شامل، فمنهم من أدرج تعريف أدب الأطفال على أنّه وسيلة من وسائل التعليم والمشاركة والتسلية وسبيل إلى التعايش الإنساني يكتشف به الطفل مواطن الصواب والخطأ في المجتمع ويقف على حقيقة الحياة.[2]

على الرغم من اختلاف جوانب الاهتمام بموضوع أدب الأطفال إلاّ أن جميعها تتفق على اعتباره فنا قائما بذاته له أهدافه وخصائصه ومميزاته ويرتكز أساسا على توجيه الأطفال وتربيتهم وتكوينهم تكوينا سويا وسليما، تجنى ثماره في المستقبل من خلال تكوين جيل صالح، لأن مرحلة الطفولة تشكّل المنطقة الجيولوجية الأعمق في نسيج الوجود الإنساني ، وفي هذا التكوين الأعمق تكمن روح الأمة و دخائرها الإنسانية وطاقاتها البشرية الأولية.

---

[1] محمد السيد، حلاوة، "**أدب الأطفال مدخل فني واجتماعي**"، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2001، ص59-60

[2] ينظر: علي، الحديدي، "**الأدب وبناء الإنسان**"، منشورات الجامعة الليبية كلية التربية ، طرابلس، 1973، ص33.

ولهذا وجب أن تكون الكتابة الموجهة للأطفال محفزا لهم على اكتشاف جديد في مجال العلوم الدنيوية: كمكونات جسم الإنسان وآلياته وخلق الحيوانات والأرض والأفلاك وغيرها. إضافة إلى العلوم الدينية وأسرار الكون وإبداع الخالق وعظمته مع ربط ذلك بالقرآن الكريم الذي يحوي الكثير لتلك الآيات الكريمة. فأول سورة نزلت وهي سورة العلق والتي تدعو الإنسان إلى القراءة لقوله تعالى:

" ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي

عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥ "[1]

فإنّ القراءة والكتابة وجهان لعملة واحدة، لا يمكن فصلهما، فالكتابة الجيدة حتما تشد قارئها، لذا توجب على الكاتب للطفولة أن يغوص في عالم الطفل البسيط والنقي.

كما أنّ أدب الأطفال يعلمهم علوم الإنسان: كالتاريخ والجغرافيا والفيزياء والإعلام الآلي والأقمار الصناعية، ليشبع في نفوسهم حبّ المعرفة، وتنمية ما لديهم من هوايات لتصبح مهارات يتميزون بها. كما يسهم هذا الأدب في تنمية الاهتمامات الشخصية عند الطفل.ويمكن تشجيع الطفل على استعمال تلك المعارف والمهارات في حديثه مع غيره واتصاله مع أقرانه أو مع أفراد الأسرة أو مع محيطه.

ولكي نركز على مدى فائدة الأدب الموجه للطفل لننظر إلى تعدد الدراسات التي نشرت في كتب مختلفة تتعلق بهذا الموضوع. ونظرا لأهميّة مرحلة الطفولة، عقدت الكثير من المؤتمرات والندوات على المستويين المحلي والدولي، وجعلت من الطفل محورا أساسيا تدور حوله المناقشات والبحوث والدراسات والحوارات التربوية بهدف السعي لبناء شخصيته وتطويرها، وتحديد أفضل السبل والوسائل التي يمكن أن تساعد في إحداث هذا

[1] **سورة العلق**،رواية حفص بن عاصم (بالرسم العثماني)، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2007الآيات1-5.

التطوير بدرجة تمكن الأطفال من التفاعل والتكيف مع مجتمعاتهم والتخطيط لتنمية قدراتهم، وإعداد الأدوات والبرامج الرامية لاستكشاف مهاراتهم وابتكاراتهم لتنمية الجوانب الايجابية من شخصيتهم.

ومن هنا يمكن القول، أنّ أدب الأطفال هي تلك المّادة الموجهة للطفل من قصص وأشعار وأغاني وغيرها. وهو يخاطب بذلك جمهورا خاصا يعبر عن تجاربهم الكثيرة والمليئة بالمغامرة والخوف والحب والبراءة والطموح، في شكل مشبع بالخيال غني بالقيم والمبادئ مع إضفاء قسط كبير من التشويق مما يجعل الأفكار أكثر إثارة وإيضاح ، وذلك لأن هذا الأدب هو تعبير جميل، مؤثر وصادق في إيحاءاته ودلالته التي تسلتهم القيم ومما يجعل منه أساسا في بناء المواهب الفكرية والقدرات المختلفة وفق الأصول التربوية.[1]

لقد بدأ اليوم يتشكل وعي جديد ورؤية جديدة حول الطفل، فالطفل ليس كائنا متلقيا وحسب بل إنه مبدع منذ البداية، ولو تفحصنا تصوراته للعالم وتعبيراته الانفعالية لوجدناها، وعلى الرغم من بساطتها، تعبيرات وتصورات مبدعة، إن هذه الأصالة الفطرية هي مفتاح النمو السوي للأطفال، وتقتضي معاونة الطفل على الاقتراب التلقائي من العالم والدخول في علاقة قوية مع البشر والطبيعة. وبذلك ينمو ويغدو بصورة تؤهله لأداء الرسالة، فيجعل أطفالنا سعداء فيسعد بهم المجتمع .إذن ،ما هو المفهوم الذي يرتضى لأدب الأطفال؟ وما هي معايير أدب الأطفال الناجح في كل الآداب والمجتمعات؟

إن أدب الأطفال هو أدب واسع المجال ، متعدد الجوانب، ومتغير الأبعاد وهذا تبعا لاعتبارات كثيرة، نذكر منها: جنس هذا الأدب إن كان شعرا أو مسرحا أو قصة أو غير ذلك، السن الموجه إليه هذا الأدب ، الوسائط التي يستغلها هذا الأخير سواء كانت وسائط مكتوبة مثل الكتب، أو وسائط مسموعة مثل الإذاعة، أو وسائط سمعية بصرية مثل : التلفزيون.

[1] ينظر :علي، الحديدي، "**الأدب وبناء الإنسان**"، ص34.

❖ من هم الأطفال؟

الأطفال هم القطاع الممتد منه من عمر الإنسان منذ الميلاد، حتى سن الاعتماد الكامل على الذات.ولفظ طفل وصبي لفظان مترادفان تقريبا في اللغة، جاء في لسان العرب مادة (صب): رأيته في صباه، أي صغره. والصبي من أن يولد إلى أن يفهم، وكذلك يطلق على الطفل والطفلة الصغيران والطفل هو الصغير من كل شيء والصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه، إلى أن يحتلم.[1]

ومفهوم الطفل في القرآن الكريم هو: منذ ولادة الصبي إلى أن يحتلم. حيث قال تعالى: " وَنُقِرُّ فِي ٱلْأَرْحَامِ مَا نَشَآءُ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا "[2]، وقال عزّ وجل:" هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا"[3]، وقال عزّ وجل:" وَإِذَا بَلَغَ ٱلْأَطْفَـٰلُ مِنكُمُ ٱلْحُلُمَ فَلْيَسْتَـْٔذِنُوا"[4].

ولقد اتفق المعنى المعجمي مع المعنى القرآني لمفهوم الطفل فهو منذ أن يولد حتى يبلغ الحلم. ولقد سار على النهج نفسه العرب الأوائل حيث نقل عنهم: "**لاعب ابنك سبعا، وعلمه سبعا، وجالس به أخوانك سبعا، يتبين لك أخلف هو بعدك، أم خلف**". فوضع العرب الفرق بين الطفولة المبكرة والطفولة المتأخرة سبع سنوات لكل مرحلة ، ثم بعد أربعة عشرا

---

[1] ينظر: جمال الدين محمد، بن مكرم بن منظور، "**لسان العرب**"، دار المعارف، القاهرة، مصر، د .ت ،المجلد الاول، الجزء الاول، ص87 .

[2] **سورة الحج**، رواية حفص بن عاصم (بالرسم العثماني)، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2007 الآية 5.

[3] **سورة غافر**، رواية حفص بن عاصم (بالرسم العثماني)، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2007 الآية 67.

[4] **سورة النور**، رواية حفص بن عاصم (بالرسم العثماني)، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2007 الآية 59.

عاما يصبح شابا، ولذلك فإن المفهوم العربي للطفولة يتوافق مع كثير من النظريات العلمية الحديثة.[1]

❖ مراحل الطفولة:

تعتبر عملية التعرف على المراحل المختلفة لنمو الأطفال من العوامل المهمة والضرورية لجميع من يتعامل مع الأطفال في مجال ثقافتهم سواء كان هؤلاء من الكتاب والأدباء أو الرسامين أو الفنانين أو المربيين أو غيرهم.

ومن المهم أن يكون العاملين مع الأطفال على دراية بكل مرحلة من مراحل نموهم، للتعرف على ما يناسبهم ويتناسب مع نموهم العقلي والجسمي واللغوي والعاطفي، لذلك ركز المهتمون بالطفل وأدب الأطفال على مراحل نمو الطفل.

ويقسم علماء النفس في عالم القراءة إلى عدة مراحل وهي:

أ- مرحلة ماقبل القراءة:

وهي مرحلة مبكرة في حياة الطفل والتي يكون فيها على استعداد نفسي كبير من أجل التعلم والاستكشاف ومعرفة الجديد في حياته قبل أن تفتح أمامه أبواب الروضة أو المدرسة، وقبل أن يعرف الطريقة الخاصة للقراءة والتعلم.

ب- مرحلة القراءة الأولى:

وهذه المرحلة يكون فيها الطفل في السادسة تقريبا، يبدي خلالها قدرته على الاستيعاب ، ورسم أشكال الحروف ونطقها وفهم معانيها التي لا تتعدى حدود قدراته العقلية والفكرية واللغوية وقد تساعد الطفل على قراءة تلك الصور التي تحويها القصص المرسومة والموجهة للصغار، فهو يحاول فهم النص من خلال تلك الصور التي يراها أساسية في مجال قراءته لكل ما يقع بين يديه من كتب مدرسية أو مطالعته الحرة في البيت.

---

[1] ينظر: محمد، إبراهيم، الحور، **"الطفل والتراث : مدخل لدراسة أدب الأطفال في دائرة الأدب العربي القديم"**، دائرة الثقافة والإعلام،ط 01 ،حكومة الشارقة، 1993، ص14-16.

حـ- مرحلة القراءة الواعية

إن هذه المرحلة التي تبدأ من سن الثامنة والتي يحاول فيها الطفل جاهدا التركيز على ما يقرأه بحيث يكثر من الأسئلة حول تلك الشخصيات والأحداث والأماكن التي يصادفها من خلال قراءته كما تشد انتباهه تلك الكلمات والعبارات، فتؤثر عليه إمّا إيجابيا أو سلبيا وذلك عبر كل فكرة تقدّم له، وعليه يجب الانتباه لكل مادة فكرية تقدم للطفل.

ومن خلال مراحل القراءة الثلاثة السابقة الذكر، تتضح لنا آفاق أخرى في حياة الطفل وفي حياة الكاتب لأدب الطفل، فلم يتفق علماء علم النفس على تقسيمات موحدة لمراحل نمو الطفل، كما لم يتفقوا على بدايات هذه المراحل ونهايتها، فمراحل النمو المختلفة للطفل تتداخل زمنيا، وتختلف ما بين الذكور والإناث ، كما تختلف باختلاف المناطق الجغرافية والشعوب والمجتمعات والتطور الحضاري والتقدم العلمي وغيرها من المؤثرات[1] .

فإن مراحل الطفولة هي مراحل تقديرية، وليست حاسمة ومضبوطة.ويمكن تقسيم مراحل الطفولة العمرية، كما يلي:

1- مرحلة الطفولة المبكرة (من 3سنوات إلى 6سنوات):

وتسمى بمرحلة الخيال الإيهامي أو مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة، ويحددها علماء النفس من السنة الثالثة إلى السنة السادسة، وفي هذه المرحلة يبطؤ النمو الجسمي بعض الشيء ، ويكون فيها عنصر الخيال حادا أو قويا، ويستخدم الطفل في هذه المرحلة حواسه للتعرف على بيئته المحدودة به في المنزل والشارع.

ويرى الباحث رشدي أحمد طعيمة أن " في هذه المرحلة يكون عالم الطفل ضيّقا يدور في فلك الأمّ والأب أو الجيران والباعة والمتجولين في الشارع والألعاب التي يلعب بها الطفل وما يأكله من طعام الحيوانات الأليفة التي يراها في البيت أو تعيش بالقرب منه."[2]

---

[1] مصطفى، فهمي،" **سيكولوجية الطفل والمراهقة**"، **دار المعارف، مصر**، د.ت ،ط01، ص 98.

[2] رشدي أحمد، طعيمة، "**في البيت يتكون الطفل القارئ**"، **العدد** 278، يناير 1982، ص120.

فهذه المرحلة بمثابة اكتشاف الطفل لموقعه وسط هذا العالم فهو في هذا النطاق المحدود المحصور في البيئة المحيطة به على عكس حقيقتها.

يميل الطفل في الغالب في هذه الفترة إلى اللعب الانعزالي، وقد يدعو من هم أكبر منه سنا للعب معه، وذلك بسبب اعتماده عليهم اجتماعيا وجسميا إلى حد ما. ويشتد أيضا ميل الأطفال إلى المحاكاة والتقليد والتمثيل، ويقبلون بشغف شديد على القصص والتمثيليات التي تحكى ألسنة الحيوانات والنباتات.

فقد أطلق الدارسون اسم الخيال الإيهامي على هذه المرحلة لما لوحظ على الطفل من إغراق في الخيال والإيهام وشدّه بالقصص والحكايات، فنراهم يتطلعون لمعرفة كل ما يمر بهم من أمور حياتهم بطرحهم الأسئلة الكثيرة وشغفهم الشديد لركوب الخيل أو الدراجة مثلا، فتراه يضع شيئا على رأسه متخيلا نفسه بطلا أو فارسا، أو يحاول استعمال العصا وهو يتخيلها حصانا، وهو بذلك يتخيل ذلك الجماد حيوانا أو آلة متحركة، كما يتخيل شخصيات تلك القصص التي يسمعها على أنها شخصيات حقيقية، وفي هذه المرحلة يكون الطفل على استعداد ليفوق خياله واقعه، ولذلك نجد أغلب الأطفال في هذه السن يتابعون كل ما يقدم لهم من رسوم متحركة عبر شاشة التلفزيون.

ونلاحظ أيضا في هذه المرحلة من الجانب اللغوي ، عدة ظواهر تتميز بها لغة الطفل:

1- زيادة الثروة اللفظية المكتسبة نتيجة الاتصال المباشر للطفل بما يحيطه.

2- يغلب على لغة الطفل التركز حول الذات.

3- تكرار العبارات والكلمات.

4- تقديم المتحدث عنه في الجملة الخبرية: مثل أن يقول: "الشمس طلعت" بدلا من أن يقول: "طلعت الشمس".

وعليه فالخصائص التي يتصف بها الأطفال تحدد شكل ومضمون الأدب المقدم، فخيال الأطفال التوهمي يستوعب الأشكال القصصية وأنسبها ما احتوى على شخصيات مألوفة من

الحيوانات والنباتات واستعمال أسلوب وصفي مدعم بالعبارات الجميلة .إن السنوات الأخيرة من هذه المرحلة تهيئ الطفل للمرحلة القادمة من حياته[1].

2- مرحلة الطفولة المتوسطة : (من 6 إلى 8سنوات) :

وتمتد هذه المرحلة من سن السادسة إلى سن الثامنة و تسمى مرحلة الخيال الحر أو المطلق وفي هذه المرحلة يكون الطفل قد ألمّ بكثير من التجارب و الخبرات من خلال وسطه أو بيئته المحيطة به وأوّل ما يبدأ بالتغيير هو خيال الطفل من الخيال المحدود ببيئته إلى اللون الإبداعي ويتسع فضول الطفل في هذه الفترة ويكبر معه حب الاستطلاع ، وتتجدد شعلة الذكاء إتقادا و تتسع دائرة المعارف لتشغيل كل ما يحيط الطفل من مرئيات واللامرئيات كعالم الجن والشياطين والأرواح والأطباق الطائرة وغيرها "لذا يتبلور ولعه بالقصص الخيالية التي تخرج من مضامينها عن محيط و عالمه بل نجد الطفل ينجذب **إلى الإنصات ل**لقصص الخرافية أيضا ما في ذلك الجان و العفاريت "[2].

ويفضل الأطفال في هذه المرحلة قراءة و سماع ومشاهدة القصص الأساطير والحكايات التي تحث على الخير والتعاون والصدق والوفاء والإخلاص... الخ. وفي هذه الفترة أيضا يلتحق الطفل بالمدرسة الابتدائية و يشرع في تعلم نوع جديد من لغته وهي لغة الكتابة والتدوين كما أنّه يحاول جاهدا اختيار أصدقائه في المدرسة والحي.

وعلى الرغم من انجذاب الأطفال نحو الإنصات إلى القصص الخرافية ،إلا أنه لا يجب أن نتبع ميول الأطفال وأن لا نُقَدِّم لهم كل ما يريدونه، بل ينبغي الاسترشاد بأسس تربوية لتقرير ما يصح تقديمه لهم و يمكن استغلال ميولهم الى اللعب والتقليد والقصص الشائقة في تقديم القدوة الحسنة و النماذج الطيبة والصفات النبيلة والمبادئ العامة.

[1] ينظر: أحمد، نجيب، " **أدب الأطفال علم وفن**"، دار الفكر العربي،القاهرة، الطبعة2، 1991،ص 85.
[2] مريم، سليم، "**أدب الطفل والثقافة**"، دار النهضة العربية ،بيروت، لبنان، ط01، 2001-2002 ، ص 92

3/مرحلة الطفولة المتأخرة (من 8 الى 12سنة) :

تعرف هذه المرحلة بمرحلة البطولة و تمتد من السنة الثامنة إلى السنة الثانية عشر تقريبا، وفي هذه الفترة يكون انتقال الطفل من مرحلة الواقعية ومرحلة الخيال الحر والمطلق إلى مرحلة جديدة اقرب إلى الواقع من المرحلة السابقة ، فيصبح الطفل مهتما بالحقائق ويشتد ميله إلى العنف وحب السيطرة، ويزيد تعلّقه بالأعمال التي تَظهر فيها روح المنافسة والشجاعة وروح المغامرة .

وإنّ أفضل سن لاستيعاب الطفل ما يقدم له من معلومات ومعرفة وأخلاقيات هي سن التاسعة من العمر، وعليه ينبغي اختيار المواد والمعلومات اختيارات دقيقا إذ ليس المهم تعليم الطفل فحسب بل المهم فعلا تلقينه كيف يتعلم فضلا عن اختيار ما سيتعلم[1].

كما نجد الطفل في هذه المرحلة يُعجب إعجابا شديدا بالأبطال والمغامرين، ويقرأ عنهم بشغف كقصص الرحلات والأسفار ويميل أيضا إلى معرفة كيف يعيش الأطفال في البلاد الأخرى، ولذا يجب استغلال هذه الرغبة لتعريفهم بالبطولات القومية والأمجاد الوطنية التي تفتخر بها البلاد ،والتركيز على الدور البارز لتلك الشخصيات في تاريخ أمتهم مثل : صلاح الدين الأيوبي وخالد ابن الوليد و طارق ابن زياد و عمر المختار والأمير عبد القادر وغيرهم من أبطال أمتنا الإسلامية.

إضافة لهذا، يمثل التلفزيون وسيلة في تلقين الطفل من خلال بثه وعرضه لبرامج يجمع فيها بين الصوت والصورة واللفظ ، فهو يلاحق الطفل في منزله ويتفنن في المواد المعرفية التي يقدمها له، و بذلك فهو يسيطر عليه و لهذه السيطرة جانبان في التأثير: واحد ايجابي وأخر سلبي ،فالإيجابي يتجلى في توسيعه مدارك الطفل معارفه ومفاهيمه وتقديم المتعة لهذا الجمهور الصغير.أمّا في المجال اللغوي فهو يعزز معرفة الطفل بمخارج الحروف ومجالات نطقها الصحيحة. وأمّا الأثر السلبي فيتمثل في انه يعطيه صورة جاهزة وواضحة أي أنّه يحد من خيال الطفل.

[1] ينظر: مصطفى، فهمي **سيكولوجية الطفل والمراهقة**، ص37.

4/ مرحلة المثالية (من سن 12 الى سن 18سنة):

وهي المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة والتي تبدأ من السنة الثانية عشر سنة إلى غاية الثامنة عشر و هي من أخطر المراحل التي يسميها علماء النفس بسن المراهقة لأنها مرحلة اليقظة الجنسية والجسمية و الفكرية و الاجتماعية التي يكون فيها الطفل بحاجة الى ما يلبي رغباته في مجال الكتابة " يجب أن تكون القصص لقراء هذه المرحلة متضمنة النماذج الطيبة والخبرات المناسبة التي بإمكانها أن تعين المراهق على اجتياز هذه المرحلة بطريقة سليمة وذلك من خلال القراءة للقصص التي يحبونها ويميلون إليها"[1].

يميل الأطفال في هذه المرحلة إلى القصص التي تمتزج فيه المغامرة بالعاطفة وتقل فيها الواقعية وتزيد فيها المثالية لذا سميت بالمرحلة المثالية. كما نلاحظ أيضا زيادة وعي الطفل في هذه الفترة وميوله نحو نقد تصرفات الآخرين، ويكون مصحوبا أحيانا باقتراحات عملية في الإصلاح، ويصبح للطفل اتجاها اجتماعيا وذلك لزيادة وعيه بمشكلات المجتمع مثل: الفقر والجوع والظلم.....وغيرها من المشاكل[2].

ويمكننا تحديد أهداف أدب الأطفال في هذه المرحلة وذلك بإشباعهم وتوجيههم نفسيا واجتماعيا وتعليميا ومهنيا...

❖ كلمة أدب :

عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله الشريف :"***أَدَبَنِي رَبِّي فَأَحْسَنَ تَأْدِيبِي***"[3] التهذيب والتربية. فالأَدَبُ هو الذي يَتَأَدَبُ به الأَدِيبُ من الناس سمي أَدَبًا لأنه يُؤَدِّبُ الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح[4].

---

[1] مفتاح محمد، دياب، "**مقدمة في الطفولة وأدب الأطفال**"، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1995، ص70.

[2] ينظر: أحمد، نجيب، " **أدب الأطفال علم وفن**"، ص37.

[3] محمد ناصر الدين، الالباني، "**ضعيف الجامع الصغير وزيادته**"، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط03، 1990، ص 36

[4] ينظر: جمال الدين محمد، بن مكرم بن منظور، "**لسان العرب**"، ص43 .

والأدَبُ، (مُحَرَكَة) تعني الظرف وحُسن التناول وأدَبَ كَحَسُنَ أدَبًا فهو أدِيبٌ وجمعهُ أُدَبَاءٌ وأدَبَهُ : عَلَمَهُ فَتَأدَبَ و اسْتَأدَبَ[1].

والأدب في مقاييس اللّغة أن تجمع الناس إلى طعامك .وفي الصحاح في اللغة: الأدب، أدب النفس والدرس تقول منه : أدُب الرجل بالضم فهو أديب ، وأدبته فتأدب وابن فلان قد استأدب في معنى تأدب.

❖ كلمةطفل:

الطفل هو الصغير من كل شيء بين الطفل والطفالة والطفولة والطفولية، ولا فعل له.[2]
والطفل في الصحاح في اللغة هو المولود.
والطفل في القاموس المحيط الصغير من كل شيء أو المولود.[3]
ولقد جعل الله زينة الحياة الدنيا في المال والبنين، وذلك في قوله تعالى:

"ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱلۡبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيۡرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابٗا وَخَيۡرٌ أَمَلٗا ﴿٤٦﴾"[4].

فهما أسباب السعادة الدنيوية لأنّهما يمثلان عصب هذه الحياة ماديا وبشريا. لأنّ الاستثمار في الولد، من خلال تنشئته تنشئة صالحة تكون دخرا لوالديه، صلاحا في نفسه وصلاحا لغيره.

كما يروى عن النبي صلى الله عليه وسلم: وهو يداعب الحسن والحسين رضي الله عنهما حيث كان يمشي على يديه وركبتيه ويتعلقان به من الجانبين فيمشي بهما وهو يقول: ***"نِعْمَ الجَمَلُ جَمَلُكُمَا، وَنِعْمَ العَدْلَانِ أَنْتُمَا"***[5]. إن هذه الصورة الكريمة التي تظهر هنا على

---

[1] ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيرز أبادي، **"القاموس المحيط"**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2007، ص 37

[2] ينظر: جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور،**"لسان العرب"**، ص 2681.

[3] ينظر: محمد الدين بن يعقوب، الفيرز أبادي، **"القاموس المحيط"**، ص805.

[4] سورة الكهف، رواية حفص بن عاصم (بالرسم العثماني)، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2007 الآية 46

[5] ينظر: **"مجلة العروبة"** (مجلة ثقافية شهرية)،**العدد**02،قسنطينة، الجزائر،رمضان1323 هـ/1964مـ ،ص30

قمة الاهتمام بالطفل ومداعبته والرأفة به، وعدم إهماله والتعالي عنه وفي مجال التوجيه أيضا يقول علي كرم الله وجهه: "***رُوُوا أَوْلَادَكُمُ الشِعَرَ فَإِنَّهُ يُعَلِّمُ مَكَارِمَ الأَخْلَاقِ***"[1].

وفي هذا السياق يقول الشاعر العربي:

قد ينفع الأدب **للأولاد في الصغر** **وليس ينفعهم عن بعده أدب
إن الغصون إذا عدلتها اعتدت ** ولا تلين لو لينته الخشب.[2]

إن جمع كلمتي "أدب" و"طفل" ينتج عنه مصطلح "أدب الطفل"، وقد تختلف التعريفات في بيان معنى أدب الطفل، كل حسب الوجهة التي يرى منها هذا الأدب، سواء من حيث نوعه أو هدفه أو قيمته، ولعلّ من بين التعاريف التي تطلق على أدب الأطفال باعتباره أحد أنواع الأدب، التي لا تخرج عن المعنى الدلالي لكلمة الأدب اصطلاحا ، أي أن الميزة التي تميزه عن سائر أنواع الأدب، أنّه موجه بصفة خاصة إلى الطفل، ويمكن أن نستعرض بعض التعريفات التي أطلقت على أدب الطفل.

يرى" أحمد نجيب "في هذا الصدد، أن أدب الأطفال له مفهومين اثنين، أحداهما عام ويعني "الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء **الأطفال في شتى فروع المعرفة**"[3]، والآخر مفهوم يعني "الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية، سواء أكان شعرا أم نثرا، وسواء أكان شفويا بالكلام أم تحريريا بالكتابة"[4]، وعليه نستنتج من هذا التعريف أنه حتى الكتب المدرسية تندرج ضمن أدب الأطفال، باعتبارها إنتاجا عقليا مدونا في كتب موجهة للأطفال حسب ما ورد في المعنى العام للتعريف، فلا بد للكتب المدرسية أن تكون ناجحة وتراعي خصائص الأطفال وقدراتهم واهتماماتهم.

أمّا" **أحمد زلط** " فيعرفه على أنه "هو إبداع مؤسس على خلق فني، ويعتمد بنيانه **اللغوي على** ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة، تتفق والقاموس اللغوي للطفل، بالإضافة إلى خيال

[1] ينظر: "**مجلة العروبة**" (مجلة ثقافية شهرية)،ص 31
[2] ينظر: "**مجلة الأمل**"، العدد9، 1990، ص 153.
[3] أحمد، نجيب، "**أدب الأطفال علم وفن**"، ص 271.
[4] المرجع نفسه، ص273.

شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر، بحيث تقف أساليب مخاطبتها وتوجهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه، كي يفهم الطفل النص الأدبي، ويحبه، ويتذوقه، ومن ثم يكتشف بمخيلته آفاقه ونتائجه"[1].

ويعرفه "علي الحديدي" على أنه "شكل من أشكال التعبير الأدبي له قواعده ومناهجه سواء منها ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل ومع الحصيلة الأسلوبية للسّن التي يُؤلف لها، أو ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة ...."[2]. كما يؤكد "علي الحديدي" إلى ضرورة التفريق بين أدب الصغار عن أدب الكبار لأنهما لديهما عقليتان وإدراكان متباينان.[3]

أمّا "حسين شحاته" فاعتبره وسيطا تربويا يتيح الفرصة أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال، وتقبل الخبرات الجديدة التي يردفها أدب الأطفال[4].

وفيما يخص "رشدي طعيمة" فيقول بخصوص أدب الطفل أنه: "الأدب الموجه إلى الطفل أو الأعمال الفنية التي تنتقل إلى الأطفال عن طريق وسائل الاتصال المختلفة، والتي تشتمل على أفكار وأخيلة وتعبر عن أحاسيس ومشاعر تتفق ومستويات نمو الأطفال"[5]. فيجب على هذا الأدب أن يراعي خصائص مراحل الطفولة ، ويندرج لها إلى الكمال وذلك عن طريق اشباع احتياجات الطفل في اطار المثل والقيم والنماذج والانطباعات السليمة.

ويوضح لنا "هادي الهيتي" بعض أشكال أدب الأطفال في تعريفه: "**أدب الأطفال في** مجموعه هو **الآثار** الفنية التي تصور أفكارا **وإحساسات** وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال القصة، والشعر المسرحي والمقالة، والأغنية وغيرها"[6]

---

[1] **أحمد، زلط، "أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه – رؤى تراثية-"**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 04، 1997، ص 25.

[2] علي، الحديدي، **"في ادب الأطفال"**، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، مصر، ط 07، 1973، ص103.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص104.

[4] ينظر: حسين، شحاتة، **"أدب الأطفال العربي- دراسات وبحوث"**، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ط 01، 1991، ص5

[5] رشدي، طعيمة، **"أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية: النظرية والتجريب مفهومه وأهميته، تأليفه وإخراجه، تحليه وتقويمه"**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص85.

[6] الهيتي، هادي نعمان، **"أدب الأطفال"**، منشورات وزارة الاعلام، العراق، 1977، ص72.

نلاحظ من كل التعاريف المطروحة، أنها تجمع على ضرورة أن يكون للأطفال نوع من الأدب خاص بهم وموجه إليهم. وفي ضوء التعريفات السابقة، يمكن استخلاص التعريف الأتي :

أدب الأطفال صورة فنية فائقة الروعة والجمال، تجمع بين الواقع والخيال، مقدمة لفئة خاصة، في شكل مكتوب أو مسموع أو سمعي بصري، تتوفر فيه معايير الأدب الجيد، ويتميز بسهولة اللفظ والبيان، ليغرس قيما نبيلة، بأساليب بسيطة تعجّ بالإثارة والتشويق والخيال، يتلاءم مع شخصية الطفل وهويته ويتماشى معها، مع مراعاة خصائص نموه وحاجاته، ويسهم هذا الأدب في بناء الطرق المعرفية والثقافية والعاطفية والسلوكية والمهارية للطفل والهدف من ذلك بناء شخصية سوية ومتزنة، تتأثر بالمجتمع الذي تعيش فيه، وتؤثر فيه تأثيرا ايجابيا.

❖ الفرق بين أدب الأطفال و أدب الكبار :

لا شك أن أدب الأطفال يختلف عن أدب الكبار لما يجب أن يتوافر فيه من اشتراطات فنية وأسلوبية وقيمية ونفسية وعمرية واجتماعية ،وإذا كان شرط المرحلة العمرية واحدا من أهم هذه الاشتراطات فإن الملائمة الثقافية والحضارية والدينية والاجتماعية والقيمية تعد الأهمّ على الإطلاق.

وفيما يخص أوجه الاختلاف بين هذين الأدبين، يبيّن"إسماعيل عبد الفتاح " الفروق بين أدب الأطفال وأدب الكبار في النقاط التالية :

أ- أدب الكبار تبدعه القرائح و في ظل مطالب الحياة تتم عملية الإبداع دون شروط سابقة وتوجهات خاصة، أمّا أدب الأطفال فانه يصاغ في ظل شروط سابقة وينطوي على التوجيه وهو يصوّر حياة لا تضبطها قواعد وتقاليد بقدر ما يحيط بها من متع وأمال وطموحات وأحلام كما أن المبدع لا يعيش تجربة بشرية كاملة ، وإنّما يعيش موقفا تربويا ويتسلح برؤية إنسانية أخلاقية وهذه الرؤية تحسّن النظر لما حولها من أشياء.

ب-تقوم عملية الإبداع للطفل على خصوصيات الأدب العامة وهذا الأدب يخاطب الجميع، لكن درجات التأثر قد تختلف بين الكبار والصغار. ومن ثم يتسم أدب الأطفال بخصوصيات تضبط المبدعين في هذا المجال وتجعلهم في حالة وعي بالمراحل التي يمر بها الأطفال. ومن هذه الخصوصيات نقف على أن أدب الأطفال نشأ كجنس أدبي خاصا، له أسسه ومقوماته المتصلة بطبيعة مادته اللغوية وتراكيبه الأسلوبية ومضامينه وأشكاله الفنية وأنواعه الأدبية بعكس أدب الكبار الذي تبدعه قرائح هي التي تمتلك عالمها اللغوي والفكري وتجربتها الحياتية الخاصة.

ت-أدب الصغار أدب خيالي ينمو بداخله حنين التوجهات الإيجابية والأدب الذي يقدم للكبار يعبر عن الذات تجاه الوجود والمصير .

ث-يتضح الخلاف أكثر بين أدب الأطفال وأدب الكبار في عملية النقد، فعملية النقد والتحليل والتوجيه الأدبي من حيث القيم النقدية والجمالية والنظرية والأدبية لكل من الأدبين لا تلتقي على سواء ،ويترتب على هذا أنّ المعايير التي على أساسها ننقد ونحكم على أدب الأطفال تختلف عن مثيلتها بالنسبة لأدب الكبار.

ج- أدب الكبار في معظمه أدب على الورق يقرأ كثيرا و يسمع قليلا ويشاهد أحيانا، أما أدب الأطفال فهو مشاهدة بصرية (نص و صورة) وتتلقاه الأذن كثيرا وهو في كل الأحوال مرتبط من حيث علاقته بمتلقيه.

ح- أدب الأطفال له تميزه وخصوصيته بينما أدب الكبار له حريته واستمراريته[1].

وصفوة القول، إن هنالك اختلاف معتبر بين أدب الصغار وأدب الراشدين، وذلك لاختلاف المراحل العمرية ومستويات إدراك طبيعة الجمهور والمتلقي ودرجات انفعاله مع الأدب المُقَدّم.

[1]ينظر: إسماعيل، عبد الفتاح، **"أدب الأطفال في العالم المعاصر: رؤية نقدية تحليلية"**، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط 01 ، رمضان 1420هـ / يناير 2000 ، ص 26-27

لكن يجب الإشارة إلى موضوع لافت للانتباه، و هو أن أعمال أدبية كثيرة لن تكتب أصلا للأطفال إلا أنها عدت من الأدب الخاص بهم بعد تبسيطها وذلك لما تميزت به من روح المغامرة والتشويق[1].

ومن روائع قصص الأطفال وإن لم تكتب لهم أصلا، قصة (ROBINSON CRUSOE)"روبنسون كروزو" للمؤلف "دانيال ديفو "" (DANIAL DEFOE) "وقد كتبها عام 1719، وتدور هذه القصة المشهورة حول رجل يدعى "روبنسون" طرحته عاصفة بحرية هوجاء في جزيرة مهجورة ،ولكنه تمكن بالرغم من الصعاب التكيف والعيش فيها سعيدا مع خادمه. وقد أحب الأطفال في جميع أنحاء العالم هذه القصة وهي تعد الآن رائعة من روائع أدب الأطفال العالمي .

إضافة إلى مجموعة قصص " ألف ليلة وليلة " من أشهر المؤلفات التي كتبت في الأصل للكبار، ولكنها كانت مصدرا لكثير من قصص الأطفال المشهورة في العالم وقد قام بترجمتها إلى اللغة الفرنسية "انتوان جالاند" "(ANTOINE GALLAND)، وذلك من مخطوطة سورية عام 1704 وظهرت في انجلترا بعد ذلك عام 1712 ، ومن أشهر أعمال الأطفال المستوحاة منها : علاء الدين والمصباح السحري، علي بابا والأربعين حرامي، سندباد البحري، وسندباد البري .... و غيرها من القصص[2].

ومن المعروف أيضا، أن من الأعمال الأدبية التي بسِّطت وقدّمت للأطفال في فرنسا تلك القصص التي قام بتجميعها "جون دولافنتين" (JEAN DE LA FONTAINE) ، وهي مجموعة من الحكايات على ألسنة الحيوان.

---

[1] ينظر : سهير، احمد محفوظ، **"تبسيط أدب الكبار للأطفال: دراسة نظرية مع نماذج تحليلية"**، مطبوعات مركز توثيق وبحوث أدب الطفل ، القاهرة ، ط1، 1991، ص13.
" دانيال ديفو Danial Defoe (1666 – 1731).
- العنوان الأصلي لهذه القصة هو: the life and strange and suprising adventures or robinson crusoe

[2] ينظر : سهير، احمد محفوظ، **"تبسيط أدب الكبار للأطفال: دراسة نظرية مع نماذج تحليلية"**،ص14

وعليه **إن** "أدب الأطفال لون إبداعي موجه إلى الطفل, يأخذ بنظر الاعتبار خصائص الطفولة ومراحلها وميول الأطفال وأحاسيسهم وانفعالاتهم وأدب الأطفال جزء من ثقافة الأطفال التي هي بلا شك ثقافة أساسية وليست ثقافة فرعية من ثقافة الكبار"[1].

من خلال التعريف نستخلص أن أدب الأطفال هو جزء من الأدب بعمومه ، لكن يحمل خصائصه وصفاته وهو يستهدف طبقة محدودة من القراء وهم الأطفال الذين لهم ثقافة خاصة ومستقلة تختلف عن ثقافة الكبار .

❖ وسائط أدب الأطفال :

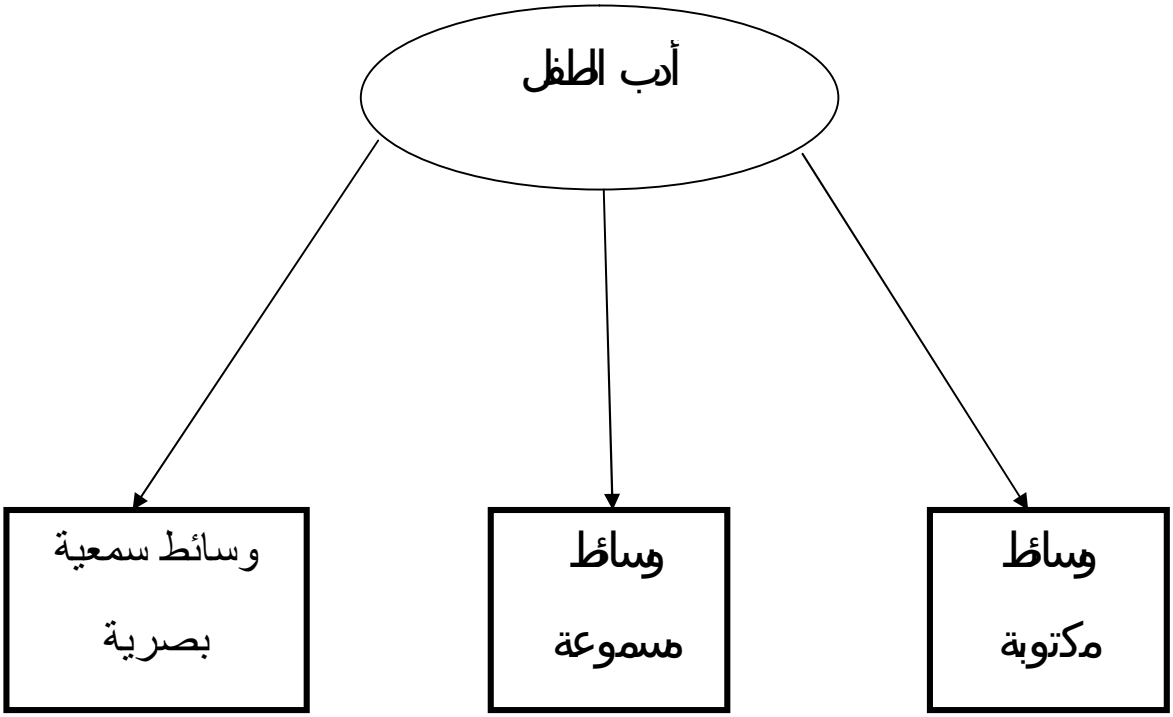
في ظل عصر تتلاشى فيه الحدود الثقافية بين الدول، وفي ظل الثورة العلمية والتكنولوجية الواسعة، تلعب وسائل الإعلام دورا كبيرا في بناء الطفل ثقافيا ودينيا واجتماعيا، مما ينبغي معه التأكيد على الدور الذي يمكن أن تؤديه وسائل الإعلام في توجيه أدب الطفل وتشجيعه.

وفي ضوء أهمية وسائل الإعلام المختلفة ، وخاصة بالنسبة للأطفال فإن المسؤولية التي تقع على كاهل وسائل الإعلام وعلى القائمين عليه في توجيه أدب الأطفال وتشجيعه لكي يحقق أهدافه مسؤولية جد خطيرة، فوسائل الإعلام المختلفة المكتوبة والمسموعة والسمعية البصرية (المرئية) يمكن أن تسهم بشكل كبير في تشجيع أدب الأطفال وتوجيهه الوجهة الصحيحة، التي يمكن من خلالها تحقيق الهدف الأساسي في تنشئة الطفل وتربيته وبناء شخصيته بناء متكاملا.

و قد أسهمت كل من الإذاعة والتلفزيون وحتى الانترنت بقسط كبير في بلورة أدب الطفل وثقافته، حيث كثرت الحصص الإذاعية والتلفزيونية التي تبث الحفلات المدرسية والمسرحيات والنشاطات الأدبية بغض النظر عن مستوياتها الفنية، وبغض النظر أيضا عن مدى مقصديتها، كما لعبت دور النشر في طبع العديد من القصص والمسرحيات و المجلات في إثراء الانتاجات في مجال أدب الأطفال.

[1] محسن ناصر، الكناني، "**سحر القصة والحكاية**"، بحث عن النسخ الصاعد في نصوص حكائية ونصوص قصصية للأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ت ،ص 17.

ومن خلال المخطط التالي ، يمكن تقسيم وسائط أدب الأطفال و نواقله إلى ثلاثة أنواع:



أ- وسائط مكتوبة

تتمثل هذه الوسائط في القصص والحكايات وكذلك دواوين الشعر وكتب المعارف العلمية والتاريخية و سلسلات السير والتراجم وكذا المجلدات المطبوعة والتي كُتِبَت خصيصا للأطفال.

ويعتبر الكتاب أحسن وسيلة لتلقين الطفل ثقافيا ومعرفيا، فهو يحتل الصدارة في إنتاج ثقافة الطفل وكذلك لأنه الأسهل إنتاجا والأقل كلفة والأكثر حملا للمبادئ التربوية. ويمتاز الكتاب بميزات تجعله يتفوق على وسائط الأدب الأخرى، فالمعلومات التي يقدّمها يمكن الرجوع إليها في أي وقت لإعادة قراءتها على عكس بقية الوسائط كالتلفزيون والمسرح مثلا، ضف إلى ذلك ، فإنّ الكتاب سهل العمل والتداول ورخيص الثمن ويتيح للقارئ فرصة كبيرة للتخيّل والتأمل ، كما أنّه ليس له مواعيد كما هو الحال في الوسائط السمعية البصرية.

ولا يزال الكتاب من أهمّ الوسائل كونه مصدرا للمعرفة على الرغم من منافسة الوسائل الأخرى، ويرى بعض الخبراء أنّ الكتاب يقدم الحقائق والمعلومات والمفاهيم والأفكار إلى الطفل مثبتة على الورق، الأمر الذي يجعل الطفل يتعامل معها وقتا طويلا ، ويمكن العودة إلى هذه الحقائق وقت ما يشاء.[1]

وعليه فإن الإعلام المكتوب يسهم بشكل كبير في تشجيع أدب الأطفال لذا يتوجب العناية بالمعايير العلمية والفنية التي تقدم للأطفال وتقديمها لهم في شكل جذاب، يثير رغبتهم في القراءة والإطلاع، ويبعث فيهم حب الكتاب والقراءة.

2- وسائط مسموعة:

تتميّز الإذاعة بأنها وسيلة متميزة في التعبير بالصوت، وتنقل برامج الإذاعة جزءا من أدب الأطفال لكنه يختلف لكونه وسيطا مسموعا وليس مقروءا. فهو يعتمد أوّلا وأخيرا على حاسة السمع ولذا فهو يحتاج مجالا واسعا للتخيّل ورسم الصور الذهنية وهذه الميزة تعطي للسامع مزيدا من التشويق والاستمتاع والتذوق.

وبما أن البرنامج الإذاعي يفتقر إلى الأضواء والديكور وحركات الممثلين، لذا فإن الصوت الإذاعي يتحمل أعباء كثيرة في نقل النص المكتوب إلى الطفل بصورة جذابة ومشوّقة لكي تشد أذن الطفل إلى المذياع بمساعدة الأصوات البشرية والحيوانية مثل : أصوات الطيور والعصافير وأيضا المؤثرات الصوتية.

إنّ استثمار المؤثرات الصوتية والموسيقية والتعبيرية، عند تقديم المحتوى الأدبي للطفل كنبرات الصوت والصدى والموسيقى المصاحبة تسهم في توصيل المعنى للطفل، وشَدِّ انتباهه وتعميق خبرته، لتتسلل المادة إلى وجدان الطفل ومداركه.ويمكن القول، إن القصة هي أكثر الأشكال الأدبية المرغوبة استماعا سواء كانت ممثلة أو مقروءة، ومعها يأتي الشعر والمسرحية.[2]

---

[1]Voir : Barbara, Seuling , "**How to write a children's book**", Charles Scribrers, New York 1984, P10

[2] ينظر: هادي نعمان، الهيتي،"**أدب الأطفال**" ،ص238.

وعليه تؤدي وسائل الإعلام دورا متميزا في مجال أدب الأطفال، من خلال توجيهه حيث يمكن عن طريق النص الجيد وحسن استغلال الإمكانات الإذاعية أن نصل إلى استثارة خيال الطفل، بما يجعله يعيش في أحداث البرامج الاذاعية وسط خياله التوهمي.

ومن المعلوم ، أن برامج الأطفال شأنها شأن ألوان الأدب المُقدّم للأطفال تكون محددة وفقا لمراحل العمر شكلا ومضمونا، وتهدف إلى الترفيه عن الطفل وتسليته وتغذية ميولاته الفنية وإشباع رغباته في الاستماع إلى الموسيقى والكلمة الحلوة والمعلومة المفيدة.

3- وسائط سمعية بصرية:

يعتبر الإعلام السمعي البصري عنصرا جذابا للصغار والكبار على حد سواء، فهو يحيل عبر أجهزته المختلفة الخيالات إلى حقيقة مرئية، فهو يحوّل القصص المحكية إلى صور متحركة، فيها نشاط وفيها حيوية، ويستطيع أن ينقل الأطفال إلى أماكن لا يمكنهم الوصول إليها، مثل عالم البحار و الأدغال و المغارات....و غيرها من الأماكن.

فالتلفزيون هو بمثابة الصندوق الذي يتيح للأطفال فرصة مشاهدة العالم بأسره من خلال الصور التي ينقلها عبر برامجه المختلفة، فهو بالنسبة للطفل العصا السحرية التي تعطيه كل ما يرغب مشاهدته لكنه يختلف عن الإذاعة في أمور كثيرة أهمّها أنه لا يعطي للطفل فرصة التخيل لأنه ينقل الصوت والصورة معا. لكن يمكن له أن يؤثر على الطفل كثيرا من خلال المشاهدة التي يجسدها الممثلون وتعابير وجوههم وحركات أيديهم وأصواتهم والديكور والألوان، كل ذلك يجعل من التلفزيون الوسيلة الأكثر تعبيرا.

وترى الباحثة " **لشراح للشل**" أن التلفزيون أصبح خطره أكبر على الأطفال بعد دخول القنوات الفضائية المختلفة إلى المنازل، وخاصة الأطفال في مراحل الطفولة المتأخرة، وهنا يأتي دور الأسرة والمربين والمسؤولين والمختصين في تحديد الأفضل لما يشاهده الطفل.

وأن برامج التلفزيون وأفلامه ومواده الأخرى تشبع رغبات الأطفال وتزودهم بالخبرة الواقعية وتسهم في تشكيل معلومات وأفكار الأطفال وقيمهم، ويصل حد التأثير إلى أن يغيّر

التلفزيون من طبيعة علاقاتهم بأسرهم ومجتمعهم ويغيّر من سلوكهم الاجتماعي سلبا أو إيجابا.[1]

وبسبب النتائج الوخيمة التي يمكن أن تحدثها الوسائل السمعية البصرية، والتلفزيون على وجه الخصوص، وجب الحذر فيما يُقدَم للأطفال عبر شاشة التلفزيون عن طريق موازنة الأفكار واختيار أحسنها وتقدير مدى جاذبيتها وتقديمها بطريقة ذكية ومشوِّقة.

فوسائل الإعلام المختلفة لها دور كبير في توسيع مدركات الطفل وتزويده بالمعارف والخبرات فهي ، تلبي حاجياته النفسية والفكرية والجمالية فتبعث الحياة في مخيلته.

"تتكامل هذه الوسائط في وظائفها وفيما يحمله كلّ منها إلى الطفل **من دلالات ومؤثرات** وفيما تلعبه في نفسيته الناشئة وقضاياها الوجودية من أدوار"[2] ،فتكامل هذه الوسائط يعزز تأثير بعضها على البعض الآخر، لذلك فإن التخطيط في استعمال هذه الوسائط ونشرها يلعب دورا هاما في توعية الأطفال، وإكسابهم التوجيه الواعي.

❖ خـصائص أدب الأطـفـال :

و يمكن التعرف على أدب الأطفال من خلال مجموعة من الخصائص وهي: [3]

- ✓ الالتزام الخلقي والشرعي بآداب الدّين وقيمه ومثله وتصوراته ونظرته الشمولية للكون والحياة والإنسان فهو يتميز بسمات تربوية وفنية تتعلق بمستوى نمو الطفل وحاجاته
- ✓ الاقتصاد الذي يتمثل في تقديم الأفكار بصيغ لا تتعب الطفل ولا تكلفه جهودا كبيرة وذلك عن طريق استخدام كلمات وتعابير واضحة لا تحتمل أكثر من معنى واحد، كما

---

[1] ينظر: **انشراح، الشال، "علاقة الطفل بالوسائل المطبوعة والالكترونية"**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987، ص 238.

[2] مريم، سليم، "**أدب الطفل و الثقافة**"، ص31

- تنويه: يمكن إدراج مسرح الطفل ومسرح الدمى عرائس جوانتي (**التي تحرك بالكف**) وعرائس الماريونت (**التي** تحرك بواسطة الخيوط)، **ضمن الوسائط المجسدة** . فالمسرحية هي تلك القصة التي كتبت لتخاطب عقول الأطفال مع مراعاة قدرات الطفل النفسية والعقلية والثقافية والاجتماعية من خلال مشاهدة الحركة والصوت وما يضيفه الممثلون من انفعالات ولمسات فنية مع الأضواء والديكورات، كل ذلك يجعل هذه القصة تنبض بالحيوية والقوة وسط أجواء من الفن الجميل.
- **ويمكن** إضافة أيضا الوسائط التربوية والألعاب: وتضم الأنشطة المعرفية والألعاب الفكرية وتعتبر ذات وظيفة تربوية فهي تقوم بتوجيه الطفل بواسطة استعمال الألعاب الترفيهية.

ينظر : **محمد صالح، الشنتي، " أدب الأطفال: أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه"، دار الأندلس للنشر** [3] والتوزيع، السعودية، ط01، 2003، ص88

يجب أن تكون التعابير واضحة مع عدم وجود الإطناب حتى لا ترهق القراءة الطفل وتفسد متعته.

- ✓ أن تكون رموز أدب الطفل مباشرة تحتاج إلى مس خفيف في القدرة الذهنية.
- ✓ تعبير أدب الأطفال عن خبراتهم الانفعالية، مراعيا أيضا لخصائص نموهم بحيث ينمي قدرات الطفل على التفكير والتحليل من خلال تقديمه خبرات جديدة.
- ✓ استخدام أسلوب المفاجأة وعنصر التشويق والإثارة والتنوع في التعبير بين المبني للمجهول والمحاورة والأسئلة ثم العودة إلى الصيغ البسيطة فإنها تساعد في نجاح وصول المادة إلى الطفل و تدعوه أيضا لمواصلة القراءة.
- ✓ وجود المقومات الفنية الجاذبة للطفل كوجود الحوار البسيط والحدث البسيط والحبكة السهلة في القصة.
- ✓ يشمل أدب الأطفال على خصائص فكرية تتعلق بشيء من الخيال المصور و أن يبتعد عن التجريد ويلجأ للحس.
- ✓ أن يتصف الأسلوب بالوضوح وبساطة العرض وسهولة اللغة فالكتابة للطفل تختلف اختلافا جوهريا عن الكتابة للكبار و استعمال جمل قصيرة و الابتعاد عن استخدام الجمل المركبة.
- ✓ الاختصار والتركيز والوصول إلى المعنى بأقل عدد ممكن من المفردات .
- ✓ لابأس بالتكرار غير الممل والتأكيد غير المتكلف[1]، مثال :"وصلت بياض الثلج إلى كوخ في وسط الغابة، ولما دخلت إليه ، وجدت طاولة تحيط بها سبعة كراس، وعليها سبعة صحون وسبعة أكواب، وسبع ملاعق، وفي غرفة النوم وجدت سبعة أسرّة أيضا، نظّفت بياض الثلج الكوخ ورتبته، ثم استلقت متعبة على سرير من الأسرّة ونامت[2]".

[1]ينظر:عبد الرؤوف، ابو سعد، "**الطفل وعالمه الأدبي**"، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص101

[2] مؤلف مجهول،"**بياض الثلج والأقزام السبعة**"، ترجمة: ماري فياض، دار مكتبة المعارف، ط 01، 2013، ص9

✓ و لعلّ من أبرز خصائص أسلوب أدب الأطفال: الوضوح والتلقائية والقوة والجمال الفني، فحيثما وُجد يَلقى القبول لأنّ الغموض والتكلف والألفاظ الصعبة كلّها من دواعي العزوف عن القراءة حتى ولو كانت في قوالب فنية جميلة[1].

ومنه نتوصل من أن أدب الأطفال لديه خصائصه الداخلية، وماهيته الأدبية والتربوية، فهو نص إبداعي يحمل خبرات لغوية موجهة للأطفال يقصد بها التربية الاجتماعية والنفسية والتربوية والفنية والجمالية، فضلا عن التنمية العلمية والفكرية واللغوية ومستويات التخيّل. إنّ تقديم هذه الخبرة اللغوية يجب أن يتناسب وعمر الطفل ومستواه الإدراكي في أسلوب جميل ومشوق ومناسب[2].

❖ وقع أدب الأطفال والترجمة :

لا شك أن الثقافة حاجة من حاجات الطفل لأنّها تسهم في تكوين شخصيته وتساعد المجتمع على إعداد أبناء المستقبل. وإنّ ثقافة الطفل مزيج متقن من التربية و الفن يُقدّمُ بواسطة مجموعة من العلوم والفنون والآداب والمهارات والقيم التي يستطيع الطفل استيعابها وفقا للمراحل السِّنية، ويتمكن في الأخير من توجيه سلوكه داخل المجتمع توجيها سليما. وكما ذكرنا سالفا، من المعلوم أنّ أدب الصغار مغاير لأدب الراشدين، ذلك لأنّ للطفل ثقافة خاصة تختلف عن ثقافة الكبار.

وتعتبر الترجمة وسيلة لتبليغ رسالة النص الأدبي للطفل سواء كان شعرا أو نثرا أو مسرحية أو غيرها من أجناس أدب الطفل. و إنّ هذا الأخير، يحتاج إلى التّعرف إلى جميع ثقافات العالم. والمفيد في القول أنّ حتى تلك الكتب التي أصلها من الهند أو الصّين أو ألمانيا أو اسبانيا أو غيرها من الدول، تُرجمت إلى العربية عن طريق لغة وسيطة و هي إمّا الانجليزية أو الفرنسية، والترجمة التي تصل إلى الطفل العربي هي ترجمة ثانية وتبعا لذلك

[1] ينظر : سميح، ابو مغلي، "**دراسات في أدب الأطفال**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989 ، ص 22 .
[2] ينظر: سعد، ابو رضا، "**النص الادبي للاطفال اهدافه و مصادره وسماته**"، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1993، ص 69 .

يكون النص قد فقد كثيرا من روائعه وجماله وإثارته وسحره خاصة النصوص الشعرية التي تحمل إيحاءات وصور بيانية قد تفقد جزءا كبيرا من جمالها نتيجة لانتقالها من لغة إلى لغة[1].

وفي هذا المقام لابد من التفريق بين نمطين من الترجمة:

- **الأولى:** تتمثل في الترجمة التي تمارس لأغراض تجارية، فلا يركز المترجمون على جودة ما يُقدّمونه من القيم التي يهدف إلى بثها أدب الأطفال.
- **الثانية** : فيتمثل في الترجمة المحترفة ، تلك التي يركز فيها المترجم في عمله باعتبار النص نسقا له جمالياته الفنية والقيم النبيلة التي يهدف النص إلى تبليغها فتعتني الترجمة بنقل النص من اللغة الأصل إلى لغة أخرى عبر عمليات ذهنية يقوم بها المترجم معتمدا على ثقافته ومعارفه لممارسة هذه العملية وتحقيق هذا النقل، فيجعل قارئه الجديد في ألفة مع النص المترجم نظرا للنقل الذي أنتج بطريقة محكمة فيجعل النص الأصلي قد تحول إلى نص اخر يعيش في سياق وثوب يلائمان القارئ الجديد ويتماشيان وثقافته[2].

و عليه، يجب العمل على الاختيار الجيد للكتب المترجمة من حيث المضمون أو الجمال الفني وأن نحسن اختيار القصص التي نُقدّمها لأطفالنا، كما يجب تدعيم دور رقابة المؤسسات الثقافية والتعليمية في تمحيص هذه الإنتاجات الفكرية المُقَدَمَة للطفل، فلا يجب التسليم بكل ما هو مستورد من ثقافة الغرب ، بل لابدّ من اختيار المضمون التربوي الملائم للطفل العربي حتى يشبّ في جوّ يعمّه السلام والحريّة والأمان.

[1] ينظر: عليمة، نعون، "**إشكالية قصص الأطفال المترجمة و تأثيرها على القيم**"، نشرت السنة 25 كانون 2 / يناير 2014، 25 : 12

[2] Voir : Daniel, Heripageaux , « **la littérature générale comparée** », Armand Colier, Paris, P 41

الفصل الأول :

« القصة وأساليب التشويق »

- تعريف القصة
- مقوماتها
- أنواعها
- أهميتها وأهدافها
- تجليات التشويق في مقومات القصة

ولقد حظيت كتب الأطفال باهتمام كبير لدى المهتمين بهذا المجال، حيث حققت تطورا كبيرا في الشكل والمضمون على السواء، وذلك نتيجة للتقدم التكنولوجي الكبير في وسائل الإعلام ووسائل الطباعة، وهذا ما ساعد بدوره في إخراج الكتب في صورة ملونة رائعة، علاوة على التقدم الهائل في مجالات العلم والمعرفة الإنسانية، الأمر الذي فتح المجال أمام الخيال العلمي على أوسع نطاق، كما أن التقدم في العلوم التربوية والاجتماعية ساعد أيضا على التعرف على خصائص الأطفال في مختلف الأعمار وما يناسب ميولهم في مختلف المراحل العمرية.

و على الرغم من أن قصص الأطفال ظلت على مر العصور الشكل الأدبي المفضل الذي لا ينازعه منازع والذي يتمتع بمكانة رفيعة لدى الأطفال وتبعا لحاجات الطفل تم إحداث تغييرات في مضمون القصص الموجهة للأطفال وشكلها ، وأصبحت هناك أشكال متعددة من القصص.[1]

وتعد القصص هي أفضل وسيلة نقدم من خلالها ما نريد تقديمه للأطفال، سواء كان ذلك يضم قيما دينية أو أخلاقية، معلومات علمية أو توجيهات سلوكية أو تربوية أو اجتماعية [2] وأدب الأطفال بصفة عامة وقصص الأطفال بصفة خاصة، ترتبط ارتباطا وثيقا بالطفل وتتصف بمواصفات معينة، واحتياجات عقلية ووجدانية خاصة وانفعالات ومدارك خاصة واستعمالات لغوية مرتبطة بكل هذا وبمراحل نمو متدرجة تخصّ الطفولة بمراحلها المختلفة بداية من سن ما قبل المدرسة إلى نهاية سن الطفولة .

[1] . ينظر: عبد المنعم، الصاوي، "**كتب الأطفال ومجلاتهم في الدول المتقدمة**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص119.

[2] ينظر: يعقوب، الشاروني،"**تنمية عادة القراءة عند الأطفال**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص29.

يجب التأكيد على أن أشكال التعبير الأدبية في أدب الأطفال ومجالاتها، لا بد أن تعبر عن واقع الحياة الإنسانية التي يعيشها الطفل، من آداب ومعارف وكلّ ما تشتمل أيضا جوانب الحياة الإنسانية التي يعيشها الإنسان المعاصر. والقصة باعتبارها فنًا من الفنون التي تضمنتها الأشكال التعبيرية، تؤدي وظائف متعددة ومهمة، لذلك يجب أن تكون مستوحاة من مناهل الحياة المختلفة، الحافلة بأصناف الموضوعات والمعلومات والمعارف لإعادة صياغتها وتقديمها للطفل.

ويجب أن يولي أديب الطفل اهتماما كبيرا للمواضيع التي يختارها لجمهوره، ليشبع تعطَش الطفل لجملة من التساؤلات التي تؤرقه ، و لذلك يجب أن يضع نصب عينيه المراحل العمرية للطفل و كذا قدراته الإدراكية و بيئته وظروفه النفسية.

من المعلوم إن للقصة المروية منها والمقروءة المكانة الأولى في أدب الطفل، وهي عبارة عن إبداع مقدم له، ومن خلال مضمونه يشكل رسالة تحاول توجيه الطفل إلى أهداف وغايات معينة، كما تسعى لإبعاده على توجيه معين، من خلال الترغيب لأن *"الطفل بحكم بنائه النفسي أميل إلى أن يتأثر بالجانب الإغرائي في الرسالة والجانب الإغرائي يتضمن الإثابة والعقابة، أي تحقيق متعة أو معاناة، وهذا أحد جوانب البعد الجمالي فيها."*[1]

وعلى هذا الأساس تعتبر القصة مهمَّة نفسية وذهنية وشيئا لابد منه للطفل، بتعدد موضوعاتها واختلاف أهدافها ومقاصدها وغاياتها، فمن القصص ما هو ديني وعلمي وتاريخي واجتماعي بالإضافة إلى قصص الخيال العلمي والمغامرات وغيرها.

ولكي تنجح القصة بمهمّتها وجب أن تتوفر على شروط: كأن تكشف على *"تفرد المؤلف والأفكار التي في عقله، وهل هناك مؤشر لأصالة المؤلف في طريقة التعبير عن الأفكار؟ وهل تعبر اللغة التي كتبت بها القصة عن الموضوع الذي تناوله ؟ وإلى أي مدى يمكن للقارئ فهم*

[1] . إسماعيل، عبد الفتاح، "**أدب الأطفال في العالم المعاصر**"، ص 60.

اللغة التي كتب بها، وهل يتضح في هذا العمل، الوضوح والترتيب والوحدة؟... وهل يلمس القارئ أن القصة كتبت بإخلاص وأمانة ووضوح وجمال"[1]

ويشترط في عناصر القصة أن تكون متجانسة وبين شخصياتها انسجام في الأداء، وتتوفر على شروط منطق الطفل، ومن هنا كانت القصة من أهم الوسائل التي يقوم عليها التكوين العقلي والنفسي والعاطفي والخيالي، وهي أحد العوامل التي يتم من خلالها التواصل الاجتماعي والإنساني، لما تحدثه القصة من راحة أو قلق أو ما تغيره في سلوكهم، وتركيب شخصيتهم.

إن القصة كما هو معروف تصوير لحدث ذي مراحل متغيرة يحدث فيه الانتقال من حال إلى أخرى، وضمن تعاقب زمني معين، وداخل إطار مكاني خاص بها، وإذا غاب عنها الفعل أو الحدث، سقط منها أهم ركن فيها، وأصبحت بذلك عبارة عن وصف، وهي أيضا *"تجريد لأنها تتلفظ وتروى من قبل شخص ما لا يمكن أن توجد بذاتها ولذاتها ."*[2]

كما تعتبر "الحكاية " الأساس الأول في تكوين القصة، وهي تستخدم سلاح التشويق لتشد إليها المستمعين أو القراء، وتعتمد أساسا على حب الاستطلاع الذي يجعلهم دائما يتساءلون عما حدث. والحكاية هي مجموعة من الحوادث المرتبة ترتيبا زمنيا، وهي أدنى وأبسط التراكيب الأدبية ولكنها العامل المشترك الأعظم بين جميع الكائنات المعقدة والمعروفة بالروايات، والحكاية ليست هي الحبكة وهي قد تكون أساسا لها، إلا أن الحبكة كائن من نوع أرقى من الحكاية المجردة.[3]

---

[1] . إسماعيل، عبد الفتاح، "**أدب الأطفال في العالم المعاصر**، ص 47.

[2] . قاسم، المقداد، "**التحليل السيميائي للقصة**"، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، العدد 272، السنة 23 كانون الأول2004، ص 20.

[3] . أحمد، نجيب، "**أدب الأطفال: علم وفن**"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991، ص75.

فحب الأطفال للقصص والحكايات أمر شائع ومعروف، حيث إن الأسلوب القصصي فيه تشويق وخيال وربط للأحداث يمكن أن يكون الوعاء الذي نصب فيه كل ما نريد تقديمه للأطفال،كما تعد القصص من أهم وسائل تنمية وعي القراءة وتنمية مختلف القدرات اللازمة التي تجعل من القراءة عملية منتجة ومفيدة .[1]

وتبدأ كل قصة بحكاية ما حيث تمتاز هذه الحكاية ب:

- بساطة في الأسلوب واللغة والبناء،
- تستعمل في الغالب مضمونا نثريا عميقا،
- من الحكايات ما تبتعد في مقدمتها عن تحديد الزمان والمكان، وأخرى تلتفت إلى الزمان والمكان التفاتة عابرة،
- الحكاية لا تحاول إصباغ الشخصيات صفات محدودة و تلون الحوادث تلوينا خاصا[2].

وتُحدِثُ القصة أثرا عميقا على الطفل، ويمكن أن يحدث هذا الأثر: *"ردة فعل في حياة القارئ الصغير بشكل قطعي، ليس فقط لأنه سيظل يتذكر ذلك الإغراء الأول أحيانا كثيرة...وإنما لردة الفعل في نتائج عملية، إذ تبرز ميولا واتجاهات في الحياة وتصميمات وغايات مستقبلية"* [3]

فالطفل القارئ والمؤول للقصة، يكون بين الواقعي والخيالي، وبين العادي والعجيب، وبين المألوف وغير المألوف، مما يدفعه للتساؤل ومحاولة معرفة الأشياء، وفرزها فتتداخل تلك الأشياء وتترابط. ولذلك يجب على هذه القصة الموجهة إلى الطفل، أن تحقق الأهداف المرجوة،

---

[1] . ينظر: يعقوب، الشاروني، "**تنمية عادة القراءة عند الأطفال**"،ص 29 . 30.

[2] ينظر: إيمان، بقاعي، "**قصص الأطفال، وماهيتها، اختيارها، كيف نرويها**"، مكتبة الطفل النفسية والتربوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص39.

[3] . سيسيليا، ميراييل، "**مشكلات الأدب الطفلي**"، تر: مها عرنوق، دار العلم، دمشق، 1997، ص 121.

وأن تتوفر على بعض الشروط والخصائص المتعلقة بمضمونها ولغتها، وأن ترتبط بتجارب مؤولها، وكيفية تفاعله معها وبناء تصوراته المرتبطة بها:

1/ المضمون :

إن المضمون الذي تهدف إليه قصة الأطفال شيء مهم جدا لتربية الطفل، وتثقيفه وذلك من خلال تعريفه بالعالم الخارجي وما يرى فيه، وإكسابه المعارف التي تمكنه من التعامل مع مختلف المواقف وذلك يحقق له التوازن النفسي والاجتماعي.

"يكون تواصل الطفل مع ذلك المضمون من خلال استدعائه لمجموعة من الاستدلالات الذاتية أو المعارف الخاصة ، وربطها بذاته ومدركاته وتجاربه وبالتالي الإقبال على شيء أو الامتناع عنه، ويحدث ذلك من خلال تصوره الأشياء، فهو يرى الشيء بصورة وفكرة معينة، فيتمنى العيش على شاكلة ذلك النموذج أو مخالفا له."[1]

ويرتبط موضوع القصة ارتباطا وطيدا بكل مرحلة من مراحل نمو الطفل فمضمون القصة يجب أن يتسم بالوضوح التام، لكي لا تتشوش أفكار الطفل.لأن الغموض في التعبير أو الرسم يخل عملية الإدراك والتركيز و التأويل، مما يؤثر في عملية التلقي.

ففي نظر إسماعيل عبد الفتاح *"يثير موضوع القصة الصالحة وتخيلاته للأطفال عدة تساؤلات، منها: ما مدى وضوح الموضوع ؟ وإلى أي مدى تكشف القصة عن عرض الكتاب، والأفكار التي يود التركيز عليها ؟ وهل الموضوع في القصة مناسب لمرحلة العمر التي ألفت*

[1] عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، رسالة دكتوراه بإشراف دامخي عبد القادر،كلية العلوم و الآداب الاجتماعية، قسم اللغة العربية،2011/2010، ص28

القصة لها ؟ وهل الأفكار الواردة بالقصة جديرة بأن تقدم للأطفال؟ وهل هذه الأفكار تستطيع جذب الطفل إليها ؟ "[1]

وعادة ما يتصل المضمون بقيم هادفة مثل: التعاون و الحب و الصبر و الحرية و الشجاعة و الذكاء ... وغيرها من القيم، ولا يجب أن ترد في قالب جاف وإنما ترد في سياق القصة بشكل عفوي، في خضم الأحداث تجعل الطفل في مركز لها فيصبح الطفل وعالمه جزءا من القصة، "*ويتحقق ذلك في القصة من خلال فعل الصراع، أو إظهار المتناقضات وتقابلات الأشياء أو تكرار حدوثها، وينتج عن هذه الأشياء النهائية والحل الذي يتوخاه الطفل ويكون ذلك بواسطة اللغة.*[2]"

2/لغة القصة :

لا تتأتى متعة الطفل في القراءة إلا إذا كانت لغة القصة لغة سليمة في استخدام القواعد حتى لا يحدث تعطيل في التواصل مع رموزها، وتتمثل اللغة في الاستعمال الصحيح والدقيق لقواعد الاستخدام اللغوي من نحو وصرف وتركيب ودلالة واستعمال المجاز ،لأن اللغة بتوفرها على قواعد الكتابة تعد الوسيلة التي تتم بها عملية التواصل بين المؤلف والطفل، لذلك يجب على الأديب الأخذ " *بالاعتبارات الفنية والتكتيكية المتعلقة بنوع الوسيط الذي من خلاله يحدث فعل التلقي.* " [3]

كما يرى حسن شحاتة، من خلال دراسته ، أنه يجب أن تتصف لغة القصة للأطفال من ست سنوات إلى خمسة عشر سنة (وهي مرحلة الابتدائية تقريبا) بالمعايير التالية:

- توظيف كلمات مألوفة،

---

[1] . إسماعيل، عبد الفتاح، "**أدب الأطفال في العالم المعاصر**"،ص46.

[2] عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، ص 29

[3] . حنان، عبد الحميد العناني، "**أدب الأطفال**"، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط3، 1996، ص64.

- استخدام الجمل البسيطة،
- اشتمال الفقرة على فكرة واحدة،
- الاعتماد على الحوار أكثر من السرد،
- عدم استخدام مصطلحات فنية،
- استخدام الألفاظ الدالة على الانفعالات والكلمات التي ترمز إلى المحسوسات،
- تعبير الكلمة عن معنى واحد داخل السياق،
- المراوحة بين الخبر والإنشاء،
- قلة الجمل الاعتراضية،
- استعمال التعابير المجازية البسيطة والمحسنات البديعية،
- الابتعاد عن تنويع الضمائر،[1]

وصفوة القول، يجب أن تتميز لغة القصة بالسهولة والسلامة والبساطة لكن هذا لا يمنع من إدخال من حين إلى آخر مفردات جديدة قصد إثراء الرصيد اللغوي للطفل ، وإن دعت الضرورة يمكن استغلال الهوامش لشرح المفردات الصعبة قصد توضيح المعنى، وتلعب أيضا الصور والرسومات المرافقة للنص الدور الكبير في تسهيل تكوين فكرة واضحة لدى القارئ الصغير، فيجد متعة في اكتشاف ما لم يرد الكتاب التعبير عنه صراحة وهذا ما يساعد على تنمية ملكة الخيال لدى الطفل.

3/ الشخصيات :

الشخصيات تبث الروح في القصة وبدونها تصبح القصة جثة هامدة، وينبغي أن تكون منتقاة بعناية تامة، كما يحبذ اختيار شخصيات محببة لدى الطفل و التي يتفاعل معها بسرعة، فهو يرى عالمه مجسدا في عالم تلك الشخصيات. ويرى *"نعمان الهيتي"* أن *الشخصيات*

[1] حسن، شحاتة، "**قراءات الأطفال**"، الدار المصرية البنانية، القاهرة، مصر، ط2، 1992م، ص 60.

""تجسد في القصة المواقف والأفكار بشكل تجعل الأطفال يتخذون الموقف العاطفي إزاءها تعلقا أو نفورا أو عطفا ويصل الأمر بالأطفال إلى التقمّص الوجداني مع الأبطال فيحزنون لحزنهم ويفرحون لفرحهم".[1]

فكلما كان التشخيص خاضعا لقواعد كيفيات تصوير الأشياء، كان ذلك أكثر إقناعا وإثارة وتشويقا للطفل، وكان علامة من علامات القصة الجيدة، ومكّنه ذلك من معرفة الأبعاد المختلفة والجوانب المتعددة للشخصية.

إنّ اهتمام الطفل بالشخصية القصصية نابع من بحثه المستمر عن نمادج يقتدي بها، ويرى فيها نفسه وعالمه، ويحقق من خلالها رغباته وتكون امتدادا لطموحاته، ولابد للشخصية أن تتصف بصفات تلتقي ورغبات الطفل وتطلعاته.

ويؤكد سمير روحي الفيصل أن الشخصية تنقسم إلى قسمين، الأولى: الشخصية البطلة وهي الشخصية الرئيسية: وإذا خلت منها القصة فقدت تأثيرها على الطفل، لذلك يجب أن تتمتع الشخصية البطلة بالبطولة الحقيقية لتجسد أمال الطفل وميولاته، أمّا القسم الثاني فَهُم الشخصيات الثانوية والتي تكمل دور الشخصية البطلة، والتي تفتعل الأحداث بشكل يمتع الطفل ويجعله يغوص في عالم القصة :" *تحتاج قصة الطفل إلى الاهتمام بشخصية من الشخصيات ، بحيث ترفعها إلى مرتبة (البطل)، وتبقي الشخصيات الأخرى دائرة في فلكه، وبتعبير آخر، فإن البطل شيء رئيس في القصة، وكل قصة تخلو من البطولة الحقيقية تجعل الطفل يصاب بخيبة أمل كبيرة، ذلك لأن البطل يجسد أمال الطفل ورغباته، فإذا كانت الشخصيات متساوية في أهميتها أو مألوفة في الواقع، أو تفتعل المغامرة في الفضاء البعيد، خلت القصة من بؤرة شعور مركزية يقع فيها ويتمركز حولها ويقارن الآخرين بالاستناد إليها".*[2]

---

[1] . هادي، نعمان الهيتي، "**أدب الأطفال وفلسفته ، فنونه وسائطه**"،ص183.

[2] . سمير، روحي الفيصل، "**أدب الأطفال وثقافتهم**"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 1998، ص 56

وإن البطولة في قصص الأطفال غير مقصورة على الإنسان، فالحيوان أيضا يصلح للبطولة، كما تصلح الجمادات للعب دور البطولة، وما يلاحظ أن الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة يميل إلى البطل الإنسان، لأن ارتباطه بالواقع يقوى ويشتد، وبالرغم من أنه مازال يقبل ويهتم أن يتحدث الحيوان في القصص ويفرح ويغضب معهم، فالطفل لا يهتم بأنواع الأبطال بمقدار اهتمامه بأفعالهم وأعمالهم وصفاتهم ففي بطل قصة *"قصير الذيل"* لا يملك الصفات الجسدية التي تأهله للبطولة ، فهو قزم ، ولكن المؤلف جعله على هذه الصورة لتبيان الفارق الكبير بين أفعاله العظيمة وصفاته الجسدية التي لا تلفت الانتباه فهو يتحلى بالجرأة، لا يترك أمرا قبل أن يفهمه، صبور ومقدام، يقدم على أي عمل، وذكي وعطوف...[1]

ولا يقتصر دور البطولة على الذكور فقط، و بل حتى الإناث لديهن الحق في البطولة، فقد يكون البطل عجوزا، أو شابا أو أميرة... ويميل الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة إلى الأبطال الذكور كما تميل الأنثى إلى البطلات خاصة الأميرات، وتكون هذه الميولات تبعا لنمو الاهتمامات والفوارق بين الذكر والأنثى في هذه المرحلة العمرية.

ينبغي أن تكون الشخصية واقعية في حقيقتها ووهميتها، وقابلة للتصور، واحتمال ما تقوم به من خلال توفير منطق يجعلها ممكنة للوجود، وذلك ما يقوي رغبة الطفل على متابعتها وحبها والرغبة في مشاركتها وأفعالها وأقوالها، وحركاتها وسكناتها، وذلك عن طريق *"وصف أفكارها وبيان أفكار الآخرين عنها بواسطة ما تقوم به من أحداث داخل القصة "* [2] وإذا توفرت الشخصيات على مثل هذه الوقائع فإنها تكون أكثر ارتباطا بكيانه النفسي، لذلك تجد الأطفال يحبون شخصيات معينة، ويرغبون في أن تكون متفوقة دائما، ويفرحون لانتصارها ويحزنون لإخفاقها، ولا يجدون رؤيتها أو تصورها في مواقف يكرهونها.

[1] . ينظر: سمير، روحي الفيصل، **أدب الأطفال وثقافتهم**"،ص 57.

[2] . علي، الحديدي، "**في أدب الأطفال**"،ص 127.

لذلك تعتبر القصّة أحب الفنون الأدبية للأطفال لما تحمله من خيال وعجائب يندهش لها عقل الطفل، فالقصّة فن أدبي شائق فيه جمال ومتعة وله عشاقه الذين ينتقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة أو عجيبة مذهلة و يلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث تجري وتتابع وتتآلف وتتقارب وتفترق وتتشابك في اتساق عجيب.[1]

ولأجل ذلك فإنهم يتعلقون بالقصص ويقبلون على قراءتها وتتبع أحداثها والعيش مع أبطالها ويحاولون في كثير من الأحيان القيام بأعمال شبيهة بأحداث في القصة، فيعيدون أفعال الشخصيات والأبطال ويحاولون تقليدهم.

وكلّما توفرت القصّة على عناصر الانسجام، من حيث" بنيتها ومضمونها، وأحداثها وشخصياتها ومكانها، والتماسك من حيث النص، وقواعد الضبط بالشكل، وحجم القصة والرسوم المصاحبة له، كأن تكون الرسوم في أعلى الصفحة وهو مكتوب في أسفلها، وهذا يعود أساسا لجمالية تلقي الطفل لهذا النوع من القصص، فمثلا بالنسبة للأطفال الأقل من تسع سنوات، يحبذ أن تكون القصة محدودة الأسطر وألاّ يزيد عددها عن ثلاثة في الصفحة، وأن تقع في أسفل الصورة مع مراعاة بيان الكلمات بالحركات الإعرابية والتشكيل الجيد للخط والرسم، وكلما كان ذلك أكثر ارتباطا بالمنطق الخاص بالطفل كان إقباله عليها أكثر.[2]"

وقد دلت العديد من الدراسات التي أجريت في مجال الطفولة، إلى أهمية القصّة وإلى دورها الكبير في تثقيف الطفل وفي تكوين العديد من القيم والمثل لديه "*وفي تزويده بثروة لغوية يستخدمها في فهم ما يقرأه فيما بعد، كما أنّ للقصّة خاصة في المراحل الأولى للطفولة دورا مهما من حيث معالجتها لبعض المشكلات التي قد يعاني منها مثل مشكلة تكيفه مع العالم*

[1] . ينظر : أحمد، نجيب، "**فن الكتابة للأطفال**"، دار إقرأ، بيروت، ط2، 1983، ص 72 ، 73.

[2] عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، ص 30، 31.

الذي يعيش فيه، أو أنها تمنح الطفل فرصة لكي ينفّس عن ما يشعر به من رغبات مكبوتة في داخله ولا يجد سبيل للتنفيس عنها بسبب عوامل متعددة".[1]

❖ أنـــواع الـــــقـصـــة:

القصة لها دور مهم وفعال في حياة الأطفال، فهي تنمي قوة الخيال وتخلق لهم جوّا مناسبا للتعبير عن أنفسهم، فتثير انفعالاتهم وأحاسيسهم في جوّ تعمّه الإثارة والتشويق. ويمكن تقسيم أنواع القصة على النحو التالي:

1/القصص الدينية:

إن المسلم في كل مراحله العمرية يظل يتشبع بتعاليم الدين الإسلامي القويم وينطلق من منطلقاته السمحة في حياته ويظل يعتمد على ما يحمله من هذا الزاد الديني من دليل وهداية .

ومن المعلوم أن حياة كل مسلم تجري في فلك الدين والعقيدة وهذا ما يتضح جليا منذ اللحظات الأولى لولادة الإنسان إلى آخر أنفاسه في هذه الدنيا، كما يتبين في قوله تعالى : ﴿قُلۡ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحۡيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ١٦٢ ﴾[2].

كما أنّ نوعا من قصص الأطفال يقوم بتأصيل الجانب الديني عند الطفل لأنّ " *أدب الطفل قائم على أسس إسلامية وعلمية سليمة يلعب دورا كبيرا في خلق التوازن النفسي لدى*

[1] . مفتاح محمد، دياب، "**مقدمة في الثقافة وأدب الأطفال**"،ص 145.

[2] . سورة الأنعام، رواية حفص بن عاصم (بالرسم العثماني)، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2007 الآية: 162.

الطفل ويحميه من العلل النفسية الكثيرة... أو تخفيف ما ينتاب الطفل منها بل علاجه الحاسم"[1].

وتكاد القصص ذات المضامين الدينية أن تطغى على باقي القصص الأخرى ويرجع السبب في ذلك إلى وجود مرجعية قصصية قرآنية استقى منها الكثير من الكتاب مضامين قصصهم وشخصياتهم وأهدافها الدينية والتربوية، وهي مضامين تلتقي والفطرة السليمة التي فُطِر عليها الإنسان، لذلك ينمو الطفل وبه ميل إلى ما فُطِر عليه، ولديه الاستعداد لتلقي ما وَجد عليه أسرته ومجتمعه، وبوجود طفل ينتمي إلى مجتمع مسلم، فإنّ ذلك يشكّل ركيزة تساعده على تلقي القصص والمضامين .

وتعرف القصص الدينية على أنها كل ما يستمد من القرآن الكريم والسنة وسيرة النبي – صلى الله عليه وسلم– *" وتشمل قصص الأنبياء والخلفاء الراشدين الذين دافعوا عن قضية الدين"* [2].

وقد تجيب القصص الدينية على عدد كبير من الأسئلة التي يطرحها الطفل عن الخلق والخالق والكون المحيط به وبذلك يبني تصوره على أساس صحيح، ويغرس الإيمان في قلبه، وتنير مداركه فيما يخص وجوده في هذه الدنيا، كما تحقق القصة الدينية أهدافا تربوية عظيمة تساعد في توجيه سلوك الطفل وفي هذا الصدد يقول الشيخ محمد عبد الرؤوف :هي "*تعطيهم المثل الأعلى والقدوة التي يحتدون بها، وترسخ في نفوسهم العقيدة والوحدانية لله سبحانه وتعالى*

[1] . نجيب، الكيلاني، "**أدب الأطفال في ضوء الإسلام**"، مؤسسة الرسالة، مصر، ط4، 1419هـ /1998 م، ص50.

[2] . عواطف، إبراهيم، "**قصص أطفال دور الحضانة**"، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص17.

وتوقفهم على النماذج المشرقة من المسلمين، وتجيب على أسئلتهم حول الكون، والله والملائكة والجن والشياطين بتقديم تلك المفاهيم في صورة حسية تقرب الفهم إلى أذهان الأطفال " [1].

فالأدب الإسلامي بعمومه يستشف مواضيعه وحقائقه من القرآن الكريم فهو الأصل الرئيسي، و دستور الإسلام الخالد لا يأتيه الباطل لأنّه كتاب الله المبين أنزله على نبيه الكريم ليكون معجزة عقلية وبلاغية وتشريعية، تحدى بها الله أهل البلاغة والفصاحة، فعجزوا عن الإتيان بمثله، ويعتبر الأسلوب القرآني أهمّ المصادر التي يستلهم بها الأدب طرقه وأساليبه، بل حتى موضوعاته نظرا لاحتوائه على الروائع " *فيعتبر القصص القرآني دخيرةً غنيةً بأروع الأساليب القرآنية القصصية حتى تلك الأساليب الفنية التي لم تظهر إلا في العصر الحديث* " [2]

ونحن ندرك أن القصة من أهم الأجناس الأدبية تشويقا وأعظمها جاذبية للمتلقي في عرضها وفنياتها ومغزاها : " *فلا غرابة أن تحتل القصة مساحة واسعة في القرآن والسنة على اعتبار أنها أسلوب من أساليب التبليغ والتربية، فقد شغلت القصة القرآنية من كتاب الله مساحة واسعة ... وليس هذا بعجيب، فالقصة القرآنية لم تأت لتقرر هدفًا واحدًا بل كان لها أهدافها الكثيرة وغاياتها المتعددة* " [3].

ولا تزال القصص القرآنية تثير اهتمام الفقهاء والمفسرين والدارسين وحتى الأدباء فمعظم موضوعاتها ارتبطت أيضا بسير الأنبياء والرسل وقصصهم مع أقوامهم، ومعاناتهم في تبليغ رسائلهم، ونتيجة للارتباطات العائلية والعقائدية نجد أطفالنا ميالين إلى هذا النوع من القصص الذي يرمي إلى تلقين تلك المضامين ولكن شرط أن يكون ذلك مناسبا لمراحل النمو النفسي

---

[1] محمد عبد الرؤوف، الشيخ، "**أدب الأطفال وبناء الشخصية: منظور تربوي إسلامي**"، دار القلم، دبي، الإمارات، ط2، د.ت، ص123.

[2] . الشنطي، محمد صالح، "**الأدب العربي الحديث: مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه**"، دار الأندلس، السعودية، ط1، 1413هـ/ 1992م، ص323.

[3] . عباس، فضل حسن، "**القصص القرآني : إيحاؤه ونفحاته**"، دار الفرقان، الأردن، 1407 هـ، ص10.

والإدراكي لدى الطفل. إنَّ أدب الطفل عليه أن يحاول قدر الإمكان إيصال القصة القرآنية " مع *التفسير المبسط وسبب النزول على شكل قصّة مبسطة* ، ليستخلص الطفل منها المواعظ."[1]

وترى الباحثة أزاهر الأمين أنّ:" *القصة القرآنية تتميز عما سواها بثبوت الوقائع المسرودة وعظمة الأداء المعجز والأسلوب الجميل وإقرار العبرة صراحة، فقصص القرآن متكاملة لسلامتها من الخرافات والتزييف ولتضمينها الحكمة الواضحة* "[2].

وقد حاولت القصص الدينية أن تتطابق في مضامينها مع ما جاء في القرآن الكريم من قصص الأنبياء، وما عرف عن سيرة النبي – صلى الله عليه وسلم– والصحابة، وسير السلف الصالح، ومن القصص المذكورة في القرآن الكريم : قصّة إبراهيم و إدريس و نوح و هود و صالح و سليمان و يعقوب و يوسف و قصّة موسى مع فرعون و قصّة عيسى و قصص كل الأنبياء عليهم السلام ، بالإضافة إلى قصّة أصحاب الأخدود و قصّة ثمود و وصايا لقمان الحكيم و قصّة قارون وقصّة أصحاب الكهف و قصّة أصحاب الفيل، لقوله تعالى :

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝٥ ﴾[3]

وجاءت القصة النبوية كذلك داعمة لأدب الأطفال، فَكُتُبُ الحديث الشريف حافلة ببديع الأمثلة والمواعظ، غير أن أديب الأطفال حين يتناولها، لابدّ أن يحرص على إيصال مضامينها بطريقة تتيح للطفل الاستفادة منها مع الحرص على غرس محبة رسول الله – صلى الله عليه

[1] الناصر، محمد الحامد، عبد القادر درويش، "**تربية الأطفال في رحاب الإسلام**"، مكتبة السوادي،السعودية، 2001، ص 240 .

[2] . أزاهر، الأمين محي الدين، "**أدب الأطفال وفنونه**"، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 1413هـ/ 1992م، ص.124

[3] . سورة الفيل، رواية حفص بن عاصم (بالرسم العثماني)، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2007، الآيات 1 . 5.

وسلم – في فؤاد المتلقي الناشئ وإرشاده للمعاني السامية *"فالقصة القرآنية والنبوية تتعامل مع النفس البشرية في واقعيتها الكاملة، متمثلة في أهّم النماذج التي يريد القرآن إبرازها للكائن البشري، ويوجه الاهتمام إلى كل نموذج بحسب أهمِّيته، فيعرض عرضا صادقا يليق بالمقام ويحقق الهدف التربوي من عرضه"* [1].

فالقصص الدينية تقوم بتغذية شخصية الطفل بالقيم النبيلة، والفضائل الرفيعة، كما يمنحهم فرصة التعلم وأخذ الخبرة، فهي قصص هادفة وبناءة توجه سلوك الحياة وتنمي الفضيلة لدى الناشئة من أبناء المسلمين.

سنحاول استعراض الجوانب التي تتحدث عنها القصص الدينية الصالحة للأطفال، ونجدها كالآتي:

أ. قصص الخير والشر والصراع بينهما، والتي حكاها القرآن موضحا الطرق الشريفة لانتصار الخير، مثل : قصة أهل الكهف وقصة يوسف عليه السلام وغيرها.

ب. قصص وحدانية الله والتعرف على الله،

ج. قصص الطمع والجشع وعاقبة ذلك وقدرة –الله عزّ وجل– وسلطانه على معاقبة أصحاب هذه الصفات المذمومة وعقابهم في الدنيا والآخرة مثل : قصة فرعون، وقصة قارون وغيرهما،

د. قصص الأنبياء التي ذكرها الله بالتفصيل في القرآن الكريم،

[1] . عبد الرحمن، النحاوي، **أصول التربية الإسلامية وأساليبها في البيت والمدرسة والمجتمع**"، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1417هـ/1997م، ص 235.

هـ. قصص الأمثال القرآنية التي ضربها الله عز وجل للناس جميعا ليتّعضوا ويعتبروا منها ومن معانيها[1].

وعليه ، فالطفل يسعى إلى رسم النماذج وتصوُّر الأشياء وتحديد ذاته، فمن خلال قصص الأنبياء وسير السلف الصالح ومواقفهم، يبني شخصيته وتتحدد مواقفه وتصرفاته من خلال الاقتداء والسعي إلى الخير ونبذ الشر. ومن المعلوم أن لهذه القصص الأثر الإيجابي في حياة الطفل والطفل العربي على وجه الخصوص، لذا يجب أن تتضافر الجهود في تكريس الأفلام لهذا النوع من القصص، وتشجيع ترجمتها ليتسنى للطفل المسلم غير العربي بالتشبع بتعاليم ديننا الحنيف.

2/القصص التاريخية:

ينبغي أن يتضح الخط التاريخي بجلاء في جبين كل أمّة لأنّه تراثها الأصيل ومجدها الخالد، وهو كذلك في تاريخنا الإسلامي العربي وتغنى به الأدباء نثرا وشعرا على مدى الأيام، ووجب تخليده وتلقينه لبراعمها النامية بكل قصصه وأحداثه وشخصياته، وفي هذا المقام يبرز الدور الفاعل لأدب الأطفال في السعي لتأصيل ثقافة جيل اليوم عن أسلافه، ولقد اعتبر الباحث محمود شاكر سعيد أن من صفات أدب الأطفال الجيد أن " *يربط الحاضر بالماضي، وأن يعمر طويلا، وأن ينفع أو يخدم لأكثر من جيل* "[2].

والجدير بالذكر أن القصة التاريخية لابد أن تحرص على مصداقية المادّة المنقولة تاريخيا، وأن تراعي الدقة في عرض الوقائع والحوادث التاريخية، وتشمل القصص التاريخية الموجهة للأطفال على موضوعات لها صلة بأحداث التاريخ وشخصياته وأبطاله والمحطات

[1] محمد السيد، حلاوة ،"**الأدب القصص للطفل– مضمون اجتماعي نفسي**" ، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000، ص86.

[2] . سعيد، محمود شاكر، "**أساسيات في أدب الأطفال**"، دار المعراج، الرياض، السعودية، ط1، 1414هـ–1993م، ص85.

الكبرى التي سجلها تاريخ الأمة وهذا سعيا لربط الطفل بماضيه وهويته وأصالته وتاريخه، ويقول في هذا الصدد علي الحديدي *"هي قصص شائقة، فحوادثها وشخصياتها من التاريخ، وهذه القصص تنمي الشعور بالقومية التي ينتمي إليها القارئ، وتقوي الإحساس بالقرابة والاشتراك في الدم، وهذه الخاصية هي التي تجعل القصص التاريخية واسطة في تربية الشعور القومي والانتماء عند الأطفال "*[1]. فالقصّة التاريخية تسلط الضوء على ذاكرة الأمة وتُعتبَر تسجيلا لحياة الإنسان وانفعالاته في إطار تاريخي.

كما ظهر مصطلح آخر: "الخيال التاريخي[2]" وظهر هذا النوع من القصص منذ وقت بعيد وتضمن ما يبرز العلاقة بين الحياة الخاصة والحياة الاجتماعية للشخصية لكن ضمن أبعاد تاريخية محددة، ويُخضع القاص المضمون التاريخي لمنظوره الخيالي، فيصوغ الأحداث والأجواء وفق ذلك المنظور، وعليه إنّ الخيال التاريخي يضفي على القصة لمسات خيالية على الأحداث والوقائع ماضية كانت أم حاضرة، فقصص الخيال التاريخي ليست تأريخا فحسب بل هي قصص يوجد فيها من التاريخ كما يوجد فيها من الخيال والتصور، وبعض الشخصيات تكون غير تاريخية لكن دون تزوير في الحقائق التاريخية، فهذا النوع من القصص لا يستهدف نقل الحقائق إلى الأطفال، بل يهدف إلى مساعدتهم بتخيل الماضي والإحساس بأحزان الأجيال السابقة ومعاناتهم، لأنّ هذا النوع من القصص يوفر" *فرص الغوص في غمار المشاركة في حياة الماضي والشعور باستمرارية الحياة مع رؤية أنفسهم في موقعهم الحاضر في مسيرة الزمن"*[3]. *وعليه فإنّ الخيال يضفي على القصص التاريخية نكهة جديدة.*

---

[1] . علي، الحديدي ، "**في أدب الأطفال**"،ص274.

[2] سمير، عبد الوهاب أحمد، "**أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية**"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط01، 1426هـ/2006م، ص 141.

[3] . سمير، عبد الوهاب أحمد، "**أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية**"،ص142.

لابدّ أن تراعي القصص التاريخية في أدب الأطفال الفئات السنية التي تخاطبها، مع الحرص على أن يأتي السرد مشوّقا و محفزا لإدراك الطفل، فيعرفها حسن شحاتة "*بها قصص طريفة حوادثها أخاذة، وأسلوبها مشوق، تبهج الطفل القارئ وتطلعه على ألوان مشوقة من الحياة وتدفع عنه السأم وتعوّده حسن التفكير* "[1].

ونظرا لأهمية القصص التاريخية في تربية النشأ لذلك يجب مراعاة الأساليب التي تجعل الأطفال يقبلون عليها وهذا لا يتحقق إلا بمراعاة الشروط الآتية عند كتابة القصة التاريخية:

- ضرورة استناد القصة التاريخية إلى نواة تاريخية حقيقية، شخصية تاريخية أو حدث تاريخي،
- أن يعمل الكاتب قبل كتابة القصة على تحليل النواة أو الموضوع الذي يجب أن تدور حوله الأفكار الرئيسية التي تتضمنها حتى تكون القصة بكل مركباتها واضحة تماما للقارئ الصغير،
- تحديد الإطارين الزماني والمكاني لموضوع القصة بوضوح، حتى يستطيع الطفل معرفة موقع الأحداث التي يقرؤها و زمنها،
- تقديم وصف المجتمع الذي تتحدث عنه القصة والبيئة والذي يشمل مجالات الطعام والشراب والمسكن والملبس وحياة الأطفال والعادات والتقاليد،
- أن يحدد الكاتب الصور التي يستخدمها لتقريب الأفكار إلى الأطفال،
- أن تكون المعلومات المقدمة للأطفال في القصة زاخرة بوصف مسهب ودقيق وملون حتى يتكون لدى الطفل كثير من الانطباعات الواسعة عن الموضوع مثلا: إذا كان الموضوع يتحدث عن معركة فلا بد من وصف الأسلحة و الألبسة و وصف شجاعة الأبطال وبسالتهم وغيرها، من العناصر المسهمة في تقديم صورة شاملة عن الموضوع.

[1] . حسن، شحاتة، "**قراءات الأطفال**"، ص62.

- أن يكون الأسلوب اللغوي حيا وجذابا ومشوقا بالصور الملوّنة،
- ابتداع الشخصيات والصور القصصية التي لا تتعارض مع التاريخ: يحق للكاتب أن يضيف شخصيات وأحداث تاريخية جديدة بشرط ألا تخرج عن الإطار التاريخي للشخصية أو الحادثة،
- الالتزام بجانب القيم فيما يُقدّم من أحداث،
- عدم التزام الكاتب بعرض السلبيات ومناقشتها: إنّ هدف القصص التاريخية هو بث القيم وتربية النشأ، وعليه لا يتناول الكاتب سلبيات البطل ومواطن ضعفه وإلا فشلنا في وضع نموذج مثالي للسلوك أمام الطفل[1].

فالهدف من القصص التاريخية أن توجد القدوة الصالحة للطفل من أخبار السابقين فيكبر على آثارهم العظيمة ويقدّر منجزاتهم، ولا ريب أن المجال التاريخي لدى شعوبنا العربية واسع يستمد منه الأدب عامة وأدب الطفل خاصة، فقد حفل تراثنا العربي الإسلامي والوطني بعدد هائل من الأبطال والشخصيات التاريخية المؤثرة، وكثير من الوقائع والأحداث التاريخية التي تحفل بكنوز من الحقائق التاريخية.

كما يرى محمود شاكر على أنّها "*هي التي تحكي عن أبطال حقيقيين أو أحداث واقعية مع إضافة بعد خيالي حتى لا تتحول القصة إلى مثال تاريخي ويهدف هذا اللون من القصص إلى ربط الأطفال بتاريخ وطنهم وبطولات أفراده، ويؤدي إلى تنمية الإحساس الوطني لديهم بما يجسده من بطولات وفداء، مما يسهم في شعور الطفل بالاعتزاز بوطنه والافتخار به، وينمي قيم الولاء والمواطنة التي تساعد على نمو المجتمع واستمراره*"[2].

1 ينظر: محمد السيد، حلاوة، "**الأدب القصصي للطفل: منظور اجتماعي نفسي**"،ص.79-80.

[2] . سعيد، محمود شاكر، "**أساسيات في أدب الأطفال**"، ص 90 . 91.

وصفوة القول إن هذا الصنف من الأدب يقدّم نماذج مشرفة من التاريخ العربي وغيره من تاريخ الشعوب و تغرس في نفسية الطفل وسلوكه حبّ القدوة الصالحة وحب المجتمع والوطن.

3/ القصص العلمية :

تتضمن هذه القصص بعض الحقائق والمعلومات عن الحيوان أو النبات وبعض المظاهر من الطبيعة والنواحي الجغرافية وغيرها بصورة مبسطة، وذلك بهدف إثارة الاهتمام العلمي للأطفال، بالإضافة إلى تزويدهم بالثقافة العلمية والدينية بطريقة شيقة[1].

فيهدف هذا اللون القصصي إلى تقديم المادة العلمية من خلال البناء القصصي ويقوم بمزاوجة الأدب والعلم في إطار قصصي مشوّق ،وتصاغ هذه القصص بلغة مناسبة وللمرحلة السنية للطفل، بالإضافة إلى الاهتمام بالصور والرسوم العلمية التي تكون عنصراً موضّحاً للأحداث ومبسطاً لها ومشوقاً لقراءتها، كما أنّ اختيار عناوين شائقة تشد الأطفال و الحرص قدر الإمكان على مقومات الأدب القصصي للأطفال وعناصرها من حيث البداية المشوقة التي تجذب الطفل وتدفعه إلى الاستمرار في القراءة مع وضوح المغزى وجودة الفكرة وطرافة المعالجة ومراعاة الطول المناسب واستخدام الخيال بالقدر المناسب.

تسعى النظريات العلمية و العلوم التجريبية إلى تحقيق الرفاهية للإنسان وتمكينه من السيطرة على محيطه، و هذا النوع من القصص يجمع بين الأدب و الخيال و الحقائق العلمية.

" ويرتبط هذا الفن بغزو الفضاء والكواكب المعروفة أو المتخيلة والإنسان الآلي والبحث عن عوالم مفقودة على سطح الأرض والخوض في أعماق حياة الكائنات وأعضائها وأجهزتها ومن

[1] ـ ينظر : مواهب, عياد، **"النشاط التعبيري لطفل ما قبل المدرسة"**، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1996، ص28.

خلال ذلك يسعى الكاتب لكي يقدم للطفل معارف علمية، وينمي قدرة الذكاء لديه من خلال المغامرة وربطه بعوالم جديدة ومجهولة يتطلع فيها الطفل إلى الجديد. [1]"

والصغير يبدأ مشواره الاستكشافي للعالم من حوله باستكشاف علاقته البيئية وأدب الأطفال بما يقدِّمه للطفل يؤدي دورا في تعميق الروابط بين الطفل والبيئة التي ينتمي إليها والقصّة العلمية تفسح مجالا رحبا للأجيال بحيث تفسر الظواهر التي تحدث من حولهم، وتقوّم السلوك الطفولي في التعاطي مع البيئة الإنسانية أو غير الإنسانية، فقصص الخيال العلمي تقوم ب *"إتاحة الفرص للتعرف على البيئة المحيطة بكل عناصرها، وتعريضهم لخبرة الملاحظة والتجريب ليتعلم الأطفال إجابات أكثر، وتوجيه أسئلة أكثر (من جبال، وسماء، وبحار وغابات)"*[2].

ففي القصص العلمية متع عقلية فهي تحقق للطفل غاياته، و تتجلى هذه المتعة في أجمل الصور البيانية وأبرع الأساليب القصصية في ثوب خيالي أخاذ، يملأ نفس القارئ الصغير بالبهجة والسرور، فلا عجب إذا أقبل الطفل على قراءتها وفهمها، وراح يتعجل المزيد من القصص العلمية التي تشبع رغباته وتروي عطشه المعرفي.

ولقد أسهم كامل الكيلاني في هذا المجال بمجموعة من القصص المبسطة التي تتناول طبائع بعض الحيوانات والحشرات، وتكشف عن عاداتها وأسرارها وخصائصها ،ومن ذلك أسرة السناجب، جبارة الغابة و العنكب الحزين و النملة العاملة .وسنستعرض بعض الملخصات لهذه القصص كالآتي:

❖ **أسرة السناجب** : وهي أسرة مكونة من ثلاثة سناجب صغار يعيشون في عشٍّ أعلى شجرة عتيقة برفقة أبيهم، هبت ريح قوية وكاد الصغار تتقطع قلوبهم من الخوف حتى

[1] عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، ص 47.

[2] . موسى عبد المعطي، نمر، ومحمد عبد الرحيم، الفيصل، "**أدب الأطفال**"، دار الكندي، أربد، الأردن، د ط، 2000، ص46.

انتهت العاصفة. ثم تظهر شخصية أخرى في القصة وهي فأرة من أصدقاء السنجاب الأب وصارت تروي لصغار السناجب قصّة أمّهم وكيف أنقذتهم من حيوان يشبه القط، ثم روت لهم قصة جديدة عن "القرقدان والقرقدون" وهما سنجابان شقيقان.

- **جبارة الغابة :** هبت عاصفة عنيفة، اقتلعت شجرة بلوط عميقة من جذورها فحزنت حيوانات الغابة وخاصة طيورها، التي كانت تأوي إليها وتتقذها من الأخطار، وراح غراب عجوز يروي قصة الشجرة العتيقة، ويبدأ المؤلف بشرح حياة شجرة البلوط ومعاناتها في بدء نموها حتى تتحول إلى أشجار كبيرة وعظيمة.
- **العنكب الحزين:** هذه القصة تدور على ألسنة ثلاثة أطفال أشقاء: صفاء وسعاد ورشاد، حيث ترى صفاء عنكبة وبيتها الجميل وتتداخل القصص في ثناياها عن فوائد التعلم من العناكب، وتذكر صفاء قصة الصياد الذي تعلم صنع الشباك من العناكب، وقصة العنكبة والملك الذي تعلم منها الصبر، ثم يدور حديث بين الإخوة الثلاثة مع العنكبة، وهنا تقدم المعلومات على لسان الحيوان أو الحشرة من خلال حوار يجمعها مع الأطفال فتخبرهم عن حياتها وطبيعة حياة العناكب وعندما يعود الإخوة إلى بيتهم يخبرون الأب بما جرى بينهم وبين العنكبة، فيحضر كتابا ويطلب من صفاء قراءة فصل منه عن بيت العنكبوت.
- **النحلة العاملة :** تذهب صفاء ورشاد إلى مزرعة والدهما ويتعرفان على عالم النحل ونشاطه ويدور حوار بينهما وبين ملكة النحل، فتحدثهما عن فوائد العسل وعمل النحلة الدؤوب، وأنواعها وأقسام جسمها والقوانين التي تضبط النحل داخل الخلية[1].

وعلى النحو التالي قدّم المؤلف كامل الكيلاني مادّته العلمية إلى الأطفال بأسلوب مبسط في إطار قصصي شائق يعمه الخيال العلمي.

[1] ينظر : فوزي، عيسى، "**أدب الأطفال: الشعر–مسرح الطفل–القصة**"، منشأة المعارف، مصر، د ط، 1998، ص315.

و من المعلوم أن قصص الخيال العلمي هي قصص هادفة فهي تثري المخزون المعرفي للطفل، ويمكن تلخيص بعض أهداف القصص العلمية على النحو التالي:

- تلقين النشء حقائق العلم بأسلوب ممتع وخال من الجفاف،
- إثارة مخيلة الأطفال وتوجيههم نحو البحث العلمي المبني على الفروض واختبار صدقها وافتراض حلول لها،
- اقتراح بعض الحلول للمشكلات التي يعجز الواقع العلمي عن حلها، وتقديم صورة مشرقة لمستقبل البشرية وتطوراته،
- تقريب أطفال الروضة من بعض المفاهيم مثل مفهوم تصنيف الأشياء ومفهوم التسلسل ومفهوم القياس والزمن، والسرعة والحركة، وغيره من المفاهيم[1]،

وعليه، تهيء بعض قصص الخيال العلمي، نشر حقائق علمية بأسلوب مملوء بالتجسيد الفنّي كما يعمل على نشر أفكار مختلفة، ومع هذا فإن هدف القصص ليس إيصال المعلومات إلى الأطفال بل إشباع خيالاتهم ودفع عقولهم للتأمل والتفكير في آفاق أوسع، لذا تعد تنمية قدرة الطفل على التخيل والتأمل والمرونة أهم أهداف هذه القصص، ففي رأي عزّة الغنام في موضوع قصص الخيال العلمي الموجه للأطفال فهي " *تعد أنسب الأنواع الأدبية لتعليم الطفل عن طريق إثارة خياله وتقديم المعلومات من خلالها لا سيما ونحن في عصر الانفجار المعرفي فكلما تجاوب الطفل مع هذا النوع من القصص اتّسعت مداركه وتعوّد عقله على التفكير المثمر بما يقدمه من تنوُّع المعلومات في شتى المعارف وبانطلاقه إلى عوالم جديدة وإلى أجواء مثيرة للعواطف والأحاسيس والقدرات الكامنة فيه*"[2]

1 . ينظر: محمد السيد، حلاوة، "**الأدب القصصي للطفل**"، **منظور اجتماعي نفسي**" ،ص 74.

[2] ـ عزة، الغنام، "**أدب الناشئة القصصي وعالم المستقبل**"، مجلة كلية البنات، جامعة عين شمس ، مصر ، العدد 15 ، 1990 ، ص345.

4/ قصص الحيوان :

يهتم الطفل بالحيوان منذ نعومة أظافره، سواء كان مما يألفه ويشاهده في حياته اليومية كالعصافير والقطط وغيرها أم كان غير مألوف : كالأسد، والنمر والزرافة والذئب وغيرهم. فالطفولة عالم صغير يتوقف لاكتشاف العالم الخارجي بكل ما فيه من خصائص متباينة وسعي الطفل المستمر للتعرف على العالم المغاير الذي يحيط به فينجذب إليه ويتفاعل معه.

أثبتت العديد من الدراسات التي أجريت أن قصص الحيوان من بين الكتب الأكثر رواجا و الأشد حبا لدى القارئ الصغير، لأن الطفل ميال بفطرته الإنسانية إلى الحيوان، وهو شغوف بمشاهدة الحيوانات و كل ما يتعلق بها، و تراه متسائلا عن حياتها بكل تفاصيلها. و لعل في إعطاء الحيوان صفات الحركة، و التكلم يشد الطفل كثيرا إلى القصة و يشوِّقه إلى تتبع أحداثها.[1]

ويستورد أدب الطفل كثيرا من الشخصيات من عالم الحيوان، فقد حفلت كتب التراث العربي بالعديد من قصص الحيوان وهي: *" ما يكون الحيوان فيها هو الشخصية الرئيسية ، ومنها كليلة ودمنة "*[2] وغيرها، فنجد أن قصص الحيوان يمنح أدب الطفولة أفقا واسعة وأبعادا عميقة تغري الأطفال، فهي قصص تموج بالخيال والتشويق الذي هو مطلب رئيس من مطالب أدب الطفل.

تتناول قصص الحيوان مواضيع متعددة ذات مضامين تربوية، تأخذ فيها الحيوانات دور البطولة، كما أن أهداف هذا النوع من القصص غني، فمنها ذو مقاصد اجتماعية و تربوية أو تجارب حياتية ، فهي تحمل في طياتها جملة من العبر و المواعظ التي توجه الطفل نحو السلوك الصحيح.

---

[1] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، ص 46.

[2] . موسى عبد المعطي، نمر، ومحمد عبد الرحيم الفيصل، "**أدب الأطفال**" ، ص 47.

سنعرض سلسلة من قصص الحيوانات الممتعة المؤلفة بلغتين الفرنسية والعربية ،ونذكر منها قصة القط "مياو" "Miao le chat " :

"صاح القط مياو:مياو ، مياو أريد فأراً، ركض مياو خلف الفئران يريد أن يمسك واحدا منهم، أمسك مياو أحد الفئران الصغار من ذيله، وقال مياو للفأر : " أنا لا أكل الفئران إنما ألعب معهم فقط ، فالحليب هو وجبتي المفضلة دائما ، وهكذا أصبح مياو والفأر الصغير صديقين مخلصين " [1]

وهذا النوع من القصص يدخل البهجة والسرور لأن الطفل يحب الأصدقاء وهذه القصة تعزز مفهوم الصداقة عند الطفل، وتتكون هذه السلسلة من 06 قصص للحيوانات من إعداد إياد عيساوي وترجمة فهيمة سماعيلي:

1. النمر خرموش Kharmoush le tigre
2. الفيل زلومة Zalooma l'éléphant
3. القط مياو Miao le chat
4. الأرنب جزرة Jazara le lapin
5. البقرة موو Moo la vache
6. الحصان صهول Sahool le cheval

وهناك أيضا قصص على لسان الحيوان ذات طابع تعليمي ، يقوم " *بتوصيل معلومات علمية مضبوطة عن الحيوانات بمختلف أنواعها و الطيور والمواشي وغيرها من الحيوانات*

1 . إياد، عيساوي، "**القط مياو**"، ترجمة فهيمة سماعيلي، دار نادي الترقي، برج الكيفان، الجزائر، د ط، 2012 ، ص2- 12.

الأليفة والمفترسة، المائية والبرية، هذا الصنف يندرج ضمن القصص العلمية تأتي لتصف عالم الحيوان وخصائصه، وطرق حياتها وأماكن وجودها وهجرتها وتكاثرها .[1]"

أمّا فيما يخص الأهداف التربوية والأخلاقية التي تتولّد من قصص الحيوان فهي كثيرة فقد: *"استخدمت لإظهار خصائص البشر ممثلة في صورة الحيوان، وذلك تأكيدا للدروس الأخلاقية التي تعطى للبشر ، كما استخدمت للنقد والهجاء لبعض التصرفات غير الأخلاقية ، بالإضافة إلى حمل الأفكار والتعاليم الدينية الرفيعة "*[2]

وتختلف صورة الحيوان في القصص، فيكون صديقا مساعدا للإنسان، أو عدوا له وتكون أعماله حقيقية كرعاية القطة لصغارها وبناء العصفور عشه، أو خيالية كقيام الأسد بدور الملك، والثعلب بدور الماكر.

أمّا من حيث مضمون قصص الحيوان، فقد يكون علمياً أو أخلاقياً أو فكاهياً أو مغامرات يمثّلها الحيوان، أو مغزى تربوياً، فيُعجب الطفل بشجاعة الأسد فيتشجع أو بتدبير النحلة والنملة فيتعلم النظام والادخار والطاعة وغير ذلك أو بجمال الطيور فيحب تحقيق الجمال فيما حوله[3].

5/ القصص الاجتماعية:

الإنسان اجتماعي بطبعه فهو لا ينفك عن تكوينه الاجتماعي الذي يولد فيه بدءا من الوالدين والأسرة التي تعتبر نواة المجتمع، و من هذا المجتمع ينطلق إلى مجتمع كبير الذي

[1] عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، ص46.

[2] . محمد عبد الرؤوف، الشيخ ، "**أدب الأطفال وبناء الشخصية**" ،ص 155.

3 . محمد السيد، حلاوة، "**الأدب القصصي للطفل: منظور اجتماعي نفسي**"، ص79.

يُخرج إليه المرء في مستقبل عمره، فيحتاج أثناء اقتحامه لهذا الميدان الواسع من ذخيرة لغوية ملائمة ومخزون ثقافي ومعرفي، وقيم ومثل عليا، وخبرات متنوعة.

وبما أن الطفل هو ركيزة المجتمع الأولى، لذا وجب على المجتمعات الاهتمام بالطفولة والعناية بها من جميع النواحي الاجتماعية والأسرية والتعليمية، وإن الدور المرتبط بأدب الطفل أن يقدم نماذج منتقاة من النماذج الاجتماعية المتنوعة، وأن يغرس في شخصية الطفل وسلوكه القدوة الصالحة. وقد يطرح أدب الأطفال الاجتماعي بعض مشاكل المجتمع ويعمل على معالجتها عبر التقنيات الفنية للقصة والطرح الهادف الجاد لإصلاح الخلل، بالإضافة إلى نقله للعادات والتقاليد والقوانين والأنظمة التي تسري داخل المجتمع وطريقة تفهّم الطفل لهم.

ومن بين أهداف القصة الاجتماعية نذكر :

-الحث على العمل والكد في العمل،

- السعي إلى تحقيق الغاية بالطرق الشريفة لا بالتحايل،

- المحافظة على الوقت وعلى كل ما هو ثمين،

- تجاوز العقبات والصعاب والصبر لتحقيق المبتغى،

- الاتحاد قوة من خلال التعاون،

-عدم الرضا بالظلم،

- الإيثار ونبذ الأنانية وحب الآخرين،[1]

[1] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"،ص 45.

ويعرف محمد عبد الرؤوف الشيخ القصة الاجتماعية: *" فن أدبي تتخذ من النثر أسلوبا لها وتدور حول حدث اجتماعي أو مشكلة اجتماعية "*[1]، بوصفها لونا من الألوان الأدبية تقوم بوظيفة لها ثقلها في حياة الطفل فتعرض السلوكيات والتجارب بصورة مبسطة.

كما تحمل القصة الاجتماعية أهدافا تربوية عديدة للطفل منها: *"تعريفه بالمهن والحرف التي تزاول في هذا المجتمع مثل الطبيب والمحامي والمدرس، والغواص والسائق والعامل ...الخ، وعرض صور مختلفة من الصراع الأبدي بين الخير والشر، ... وإذكاء روح الولاء وحب الوطن والإخلاص له والدفاع عنه بشتى الصور مثل : الإخلاص في العمل وإتقانه، والمحافظة على مرافق الدولة وصيانتها "*[2].

فالقصة الاجتماعية حين تتحدث عن بطل سطع نجمه في مجال ما إنما هي تستحث الطفل ليتأمل مكامن القدوة فيه وتدعوه للتأثر به وتقدير جهوده والاعتزاز بما حققه، فيبدو الطفل متقمصا لدور هذه الشخصية ومتفاعلا مع نجاحاتها، مما يزيد أديب الأطفال مسؤوليته و هو مطالب بضرورة إنتقاء المواضيع الهادفة للطفل لتحقيق النتيجة المرجوة من هذا الأدب وعلاوة على ذلك تحثّ الناشئ على اكتشاف مواهبه الذاتية وقدراته الشخصية لاستغلالها في مكانها حسب ما هو متاح له في مجتمعه.

6/ قصص الفكاهة أو الهزليات والطرائف :

إذا كان الإنسان يحتاج إلى الضحك للترفيه أو الترويح عن القلوب، وتجديد نشاط النفوس فإن الأطفال يميلون بطبيعتهم إلى الضحك والفكاهة ولذلك كانت القصص الفكاهية تعبيرا عن هذه الحاجة الضرورية واستجابة لمتطلبات الطفل الوجدانية.

[1] محمد عبد الرؤوف، الشيخ، **" أدب الأطفال و بناء الشخصية"**، ص 128.

[2] عبد الرؤوف، الشيخ، **" أدب الأطفال و بناء الشخصية"**، ص ص 129 - 130.

وقصص الفكاهة هي نوع من الحكايات الهزلية المضحكة والمسلية، وإنّ توجه هذا النوع من القصص إلى الترفيه عن النفس، فيؤدي إلى الاسترخاء النفسي والجسدي وزوال الضغط النفسي والقلق من خلال الهزل وإثارة الضحك فيحدث التوازن الجسمي والنفسي والعقلي، إلاّ أنه قد يخلو من قيم عديدة ترتبط بالجوانب النفسية والتربوية[1].

ومن المعروف أن الأطفال ينجذبون إلى هذا النوع من القصص بشكل ملفت للانتباه حيث يجدون فيها وفي الطرائف والنوادر ما يضحكهم، ويثير شغفهم ويشبع حاجاتهم ورغباتهم.

وتعتمد القصص الفكاهية على نقد الحياة مضمونا وعلى الإيحاء غير المباشر، كما يتميز هذا النوع بتضخيم العيوب لإثارة الضحك وتتضمن التكرار بوصفه عنصرا هاما من عناصرها، وهي تضم كذلك مواعظ يمكن تطبيقها في مواقف حياتية، وتعليم القيم والمبادئ عن طريق الاستهزاء والسخرية من القيم الفاسدة، كما تمتاز هذه القصص أيضا بالقصر والبساطة وتكون عقدتها في النهاية، وتستمد موضوعاتها من الحياة اليومية.

كما أن الكيلاني قد أدلى بدلوه في هذا المجال، فزوّد مكتبة الطفل بالعديد من القصص[2]، فقد ألّف سلسلة من القصص الفكاهية التي نشرت من قبل دار المعارف، ونذكر منها : عمارة، الأرنب الذكي، عفاريت اللصوص، العرندس، حذاء الطنبوري، بنت الصباغ وغيرها.

أمّا قصص الفكاهة في الجزائر والتي اهتمت بإمتاع الطفل وإضحاكه والترفيه عنه مثل ما ألفته المؤلفة *آمنة آشلي* " عن نوادر جحا كقصّة "جحا في المطعم" و"جحا وحميره" بالإضافة إلى سلسلة من القصص ل"*محمد مبارك حجازي*" كقصة " تأمل واضحك مع حديدوان" وهي

[1] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، ص48.

[2] ينظر: محمد السيد، حلاوة، "**الأدب القصصي للطفل: منظور اجتماعي نفسي**"، ص 72

قصص تعتمد على المرجعية الشعبية لهذه الشخصية في مضامينها وارتبطت بحيل حديدوان ومغامراته [1].

وصفوة القول، إن هذا الصنف من القصص يشوق الأطفال ويمتعهم ويثيرهم، فهي تضحكهم وتزيل عنهم الهمّ والتوتر، وتزيد من نشاطهم وحيويتهم فهم يتفاعلون معها بسرعة ويلاحظ أن كثيرا من الأفلام والمجلات والكتب المخصصة للأطفال تعطي نصيبا وافرا للقصص الفكاهية والهزليات المصورة ، مستغلة ميل الأطفال إلى المرح[2].

7/ قصص المغامرة:

يُعْرَفُ الطفل بحبّه للمغامرة و الاكتشاف، ويدفعه فضوله إلى اكتشاف كلِّ ما يحيط به دون الاكتراث إلى المخاطر التي قد يتعرض لها، ويزداد هذا الفضول يوما بعد يوم مما يزيد في حبِّه للمغامرة و التطلع.

وتعدّ قصص المغامرة من بين القصص التي تشد انتباه الطفل منذ الوهلة الأولى و تجعله يغرق في أحداثها، فهي "*تنطوي على القوة أو الشجاعة أو المجازفة أو الذكاء الحاد... أو القصص البوليسية التي يؤدي فيها رجال الشرطة أدوارًا شجاعة من أجل أداء مهامهم في ملاحقة المجرمين والقبض عليهم ومنها ما هي خيالية، وهي تلك التي تجنح إلى إيراد بطولات لا وجود لها في الواقع*"[3].

تشيع في هذا النوع من القصص الشجاعة والذكاء كما تعد المغامرات ضمن قصص البطولة، حيث يؤدي المغامرون أعمالا متميزة تثير الأطفال وتبهجهم وتثير تفكيرهم وتدفعهم

---

[1] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، ص48.

[2] ينظر: هادي نعمان، الهيتي، "**ثقافة الأطفال: عالم المعرفة**"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 123، مارس، ص202.

3 . صالح دياب، هندي، "**وسائل الإعلام على الأطفال**"، دار الفكر، الأردن، ط3، 1998، ص100.

إلى التحلي بالقوة والشجاعة والصبر والتفكير في كيفية اجتياز العقبات ونذكر مثالا على هذا النوع من القصص: الرسوم الكارتونية *"المحقق كونان"* بأجزائه المختلفة.

إضافة إلى تنمية تفكير الطفل، يسعى هذا النوع من القصص إلى غرس قيم تربوية في النشء، حيث أنها تدور حول انتصار الخير على الشر، كما تبين كيف يمكن للأطفال أن يؤدوا دورا كبيرا بحسن تصرفهم وشجاعتهم، فكما يراها حسن شحاته: "*هو نوع من القصص يعرف بالقصص البوليسية أو قصص المغامرات، ويدو حول جريمة ارتكبها شخص أو أكثر وهو نوع من أدب الأطفال وأبطاله عادة من بين الأطفال الذين يساعدون رجال الشرطة، ويسعى أبطاله إلى الكشف عن الجناة عن طريق سلسلة من الأحداث التي تحل بها عقدة القصة ويكون ذلك عادة في نهايتها* " [1]

8/ القصص الخيالية :

إنّ خيال الطفل لا حدود له فهو يجول عوالم مختلفة، لذا نجده مهتما بالقصص الخيالية، لأنّ هذا اللّون من القصص يعمل على استثارة ملكة الخيال عند الطفل فيحلق بخياله في أجواء ممتعة، وينطلق في فضاءات واسعة تتجاوز الواقع وحدود المنطق فتنسب إلى الشخصيات أعمال خارقة وتشخّص الجماد وتستنطق الكائنات كالطيور والحيوانات، ولا تتعامل الأحداث مع الزمان أو المكان بصورهما المنطقية[2]، فيعرّف حسن *شحاته* هذا النوع من القصص كما يلي:*"القصص الخيالي نوع من القصص يعزي إلى عصور سابقة، ويدور حول الحيوانات أو الطيور أو المخلوقات الغريبة أو عالم الجن أو السحر، وتبرز من خيال القصص الأسطوري*

[1] . حسين، شحاته، "**البحوث المصرية في أدب الأطفال**"، ندوة النهوض بأدب الأطفال، القاهرة، مصر، د ط، 1993، ص ص 107- 108.

[2] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"،ص 47.

خصائص الشعوب والأمم والأجناس ويقوم البطل بخوارق العادات ويهدف لتكوين القيم الرفيعة"[1].

إن الخيال ينمي ويوسّع ويتنوع ويتلون بعناوين القصص، فهو ينمي العنصر العقلي والوجداني معا. فلابدّ أن نذكر أن لهذه القصص رسالة غالبا ما يغلب الخير على الشر،أو كأن ينقذ الأمير الفتاة الحسناء ويحملها على حصانه ويعيدها إلى قصر أبيها السلطان وتختلف النهايات حسب خيال الكاتب.

وينطوي تحت عنوان القصص الخيالية، نوعان من القصص يشتركان في جوانب عدة ويختلفان في أمور أخرى، وهذان النوعان هما: قصص الأساطير وقصص الخوارق.

أ . قصص الأساطير :

هي محاولة غير علمية لجأ إليها الإنسان في مرحلة ما قبل العلوم لتفسير الظواهر الكونية وقضايا الحياة والموت وخلق الإنسان، والشعائر الدينية والعادات والتقاليد وغيرها، وهي أنواع منها ما يفسر الطقوس الدينية ومنها ما يعلّل الظواهر ويخلق كائنات روحية لها دور في تنظيم العالم وتخريبه ، ويكون الكاهن هو الوسيط بين هذه الأرواح وبين الإنسان فنشأ السحر، وفيها أسطورة تاريخية قد يكون لها أصل لكن المبالغة فيها أوجدت أحداثا خارقة وأبطالا يصعدون إلى مراتب الإلهة أحيانا[2].

وإن كلمتي أسطورة وخرافة كلمتان مترادفتان لدى معظم الناس، لذا وجب علينا التفريق بينهما " **فالخرافة في المقام الأول بمثابة اعتراض و تمرد مكبوت على الضعف الإنساني وفي** الوقت ذاته تمثل ميلا **وارتباطا للقوة الخارقة لأنّ** النسيج الخيالي الخرافي يأتي **بأشخاص** لهم **قوى فوق قوى البشر ليساعدوا** الضعيف ويدافعون عنه .... وتتميز الخرافة بسمة أساسية **ألا**

1 . حسن، شحاته، "**قراءات الأطفال**"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط2، 1992، ص59.

2 . ينظر: محمد السيد، حلاوة، "**الأدب القصصي للطفل: منظور اجتماعي نفسي**"، ص 73

وهي في الصراع الذي لا تخبو له نار بين الخير والشر وبين الساحرة الشريرة والمخلوق الطيب وبين العملاق الشرير والعملاق الطيب"[1].

وعلى الرغم من أن هناك اختلاف بين **الأسطورة و الخرافة إلا** أنّه يجمعهما هدف مشترك وهو **إعادة** نظام الحياة، **ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روحي أخر** غير الذي **تنتمي** إليه الحكاية الخرافية.

وتقوم القصص الأسطورية بتمتين روابط الصلة بين الماضي والحاضر، بطريقة تستهوي **الأطفال** لما فيها من عجيب مدهش، **و ما** يجده من حرية الفهم و القبول و الرفض.

ب. قصص الرجل الخارق:

وهي القصة التي تعتمد في أحداثها على أبطال لهم قدرات خارقة للطبيعة البشرية، ويأتون بأفعال تفوق تخيل العقل ومن بينهم "باتمان" " Batman " (*الرجل الوطواط*) / و"*سوبرمان* " Superman(الرجل الخارق) / و"سبايدرمان" Spiderman (الرجل العنكبوت).

وتمثل هذه القصص للأطفال ما يتوقون تحقيقه في حياتهم وتأثيرها فيهم قد يتعدى الانفعال المؤقت عند المشاهدة أو القراءة، ليظهر في سلوك المحاكاة التي يقوم به الأطفال لتقليد هذه الشخصيات[2].

وينمي هذا النوع من القصص خيالات الأطفال حيث أنَّ أبطال هذا النوع من القصص كاملو الصفات، يبلغون أهدافهم في النهاية بمساعدة الطبيعة أو أشياء أخرى خارقة، ونلاحظ أيضا أن معظم أحداثها مفتعلة لصنع نهاية سعيدة.

[1] محمد السيد، حلاوة، "**الأدب القصصي للطفل: منظور اجتماعي نفسي**"، ص 74.

[2] . ينظر: كمال الدين، حسين، "**فن رواية القصة وقراءتها للأطفال**"، الدار المصرية اللبنانية، د ط، 1999، ص 57.

ومن الملاحظ أيضا أن قصص الرجل الخارق للطبيعة لها بعض السلبيات الخطيرة ومنها:

- قد يحاكيها الأطفال وتكون لديهم سلوكا عدوانيا،
- قد تكون اتجاها هروبيا نتيجة الحلول الخرافية التي يرونها بدلا من مواجهة المشكلة بحلول علمية واقعية،
- تمجيد البطولة الفردية على حساب البطولات الجماعية،
- تزين العنف والخروج على القوانين كما يفعل أبطالها،
- تسبب الخوف عند الأطفال أحيانا [1].

❖ أهمية القصة وأهدافها :

انصبت عناية أدباء الأطفال على القصة باعتبارها الفن الأدبي الشائع لدى الأطفال في سرعة تجاوبهم معه وتلذذهم باستماعه وقراءته ويعتمدون عليه في إيصال رسائلهم التعليمية والتربوية متخذين من القصة طريقا للوصول إلى قلوب الناشئة ومفتاحا إلى أحاسيسهم و بثهم الأفكار والقيم والمبادئ من خلال طرح راق للقصة وأسلوب شائق يلامس شغاف أفئدتهم ويغرس في نفوسهم حب الخير وبغض الشر ويزيد ذواتهم تهذيبا وعقولهم علما وتنويرا مراعين ميول الطفل واتجاهاته فيما يطرحون من الأدب الهادف النافذ والناصح دون إهمال للتسلية والإمتاع.

فالطفل بطبيعته يحب القصّة القصيرة التي تشبع فضوله وتدغدغ مشاعره وتنفذ إلى وجدانه بعفوية وبدون تكلف والتي لا تكلفه من الوقت الكثير. ففي بعض مراحل الطفولة وخاصة المرحلة المبكرة تكون المدة التي يبقى الطفل فيها مستحضرا تركيزه لا تتجاوز البضع

[1] . محمد السيد، حلاوة، **الأدب القصصي للطفل: منظور اجتماعي نفسي**،ص78.

دقائق وميله الشديد في المرحلة التي تليها إلى الحركة الكثيرة، وتسمى " مرحلة التبذير الحركي"[1]، فلذلك يجب مراعاة المراحل العمرية التي توجه لها القصة وينبغي توظيف أهدافها بما يناسب قدراتهم والأهداف المسطرة والغايات المرجوة منها نفسيا واجتماعيا و ثقافيا وأخلاقيا وحتى دينيا كما " تمثل القصّة الفن الأدبي الأكثر أهميّة و تأثيرا في الطفل فهي تغذي ميله الفطري إلى المتعة الفنية حين تفتح أمام خياله مجالا للانطلاق في عالم القصة الفسيح"[2].

والقصة باعتبارها إحدى أعذب المنابع الأدبية التي تروي ظمأ التكوين الشخصي الطفل وتبنيه يتحتّم عليها التنوع في عرض محاسنها وإبداء جمالها لتشويق وإغراء القارئ الصغير ولفت انتباهه. وتتفرد القصة النثرية عن الشعر لكن القصة تستوعب الشرح و تتضمن التفسير أثناء عمليّة القصّ، إضافة لاحتوائها على المصطلحات كالحوار والسرد تحكم مرونتها وتحررها من القيود مثل : الوزن والقافية وعدد الكلمات. فلكل ميزاته وخصائصه وسماته إلا أنهما يجتمعان في مدى الدور التأثيري في المتلقي.

ويلخِّص " سمير عبد الوهاب أحمد" أهداف أدب الأطفال في عدة نقط وباعتبار القصة جزء أساسيا من هذا الأدب فهي تهدف حتما الى ما يلي :

1- **تمكين الأطفال من إتمام عمليتي التعليم / التعلم:** يسهم أدب الأطفال بصورة كبيرة في تحقيق أهداف كثيرة ذات صلة بتعليم الأطفال وإكسابهم كثيرا من المهارات التي تمكنهم من إتمام عمليات التعلم في مجالاته المتعددة بسهولة و يسر.

ويمكن القول إن الوظيفة التعليمية لأدب الأطفال وأهدافه المعرفية تتمثل في :

- تزويد الأطفال بالمفردات والتراكيب والعبارات الجديدة التي تنمي ثروتهم اللغوية وتمكنهم من استخدام اللغة استخداما صحيحا ،
- تمرين الأطفال على دقة الفهم، وحسن استخلاص المعاني والألفاظ،

[1] ينظر: محمد صالح، الشطي، "**أدب الأطفال: أسسه و تطوره و فنونه و قضاياه و نماذج فيه**"، ص 90

[2] ابو صالح، عبد القدوس، "**نحو منهج إسلامي لأدب الطفل**"، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد العاشر، العدد 40، الرياض، السعودية، 1425 هـ/2004م ، ص 5

- تنمية قدرة الأطفال على نقد ما يسمع وتحليله وربط بعضه ببعض، وتمييز الجيد من الرديء وإبراز الجمال فيه،
- تعويد الطفل الدقة في التفكير حيث يمكن للمعلم من خلال القصة مثلا: أن يهيء للأطفال مواقف تعليمية تساعدهم على تنظيم المعلومات التي جمعوها من القصة التي درّست لهم.

2- **إذكاء الشعور وترقية الوجدان:** لأدب الطفل أهمية كبيرة في إذكاء الشعور وترقية الوجدان، فمن المعروف أن الطفل بفطرته منجذب الى الأدب والفن لأن الطفل حساس بفطرته لكلّ ما يساعد على الإثارة والانفعال الجميلين. فلكل من القصيدة الجيدة والقصة ذات الحبكة الفنية الممتازة والمسرحية والقطع الأدبية وغيرها الأثر المحمود في ترقية وجدان الطفل واستعادة الثقة في نفسه وفيمن حوله مما يزيد إعجابه بالحياة.

3- **إثارة العواطف والانفعال بالأشياء:** من خلال النص الأدبي تمتزج الموسيقى بالعواطف واللغة والمضامين بالخيال، واندماج الطفل في هذا الجو الأدبي يعمل على إثارة العواطف والانفعال بالأشياء مما يكون له أبعد الأثر في تحسين طباع الطفل وتنقية سلوكه من الشوائب وترقية ذوقه وتعديل مسار حياته نحو الأفضل.

4- **ترقية السلوك و بث الأخلاق الفاضلة:** يهدف الأدب وعلى رأسه القصة في بث الأخلاقيات الكريمة لما تحمله من عناصر الوعظ والإرشاد والتوجيه. فهي تحمل في طياتها مثلا طيبة وأعمالا عظيمة، وتحاول ترقية السلوك الطفولي وغرس القيم والمبادئ الراقية و تنميتها في نفوس الأطفال.

5- **تنمية اللغة في تكوين العادات اللغوية والأسلوبية السليمة:** إن الأدب الموجه للطفل قائم على أفكار متصلة بعالم الصغار ويعمل على تكوين عادات لغوية وأسلوبية سليمة ذات رصيد فكري ايجابي. لهذا كله ينبغي أن يقدم للطفل أدبا يمتاز بألفاظ صحيحة في معناها و مبناها في أسلوب سليم وراق، وهذا بغية تكوين الصغار تكوينا أدبيا ولغويا وأسلوبيا.

6- **تنمية الخيال وتشجيع الإبداع:** الطفل وهو في حالة تلق للأدب يعيش ألوانا من الأخيلة المتنوعة التي تعمل على تعميق الأحاسيس ومدركات الحواس فهو بمثابة تغذية روحية

تسوي مقومات تلك الشخصية وهو مع هذه الخصوصيات الخيالية والعاطفية والفنية ينبوع يفيض بكل ما ينمي قوى **الإبداع والابتكار وأصالة** الشخصية في ظلال الأمن والانتماء.

7- **تنمية التذوق والشعور بالجمال:** الطفل يولد بمشاعر رقيقة وشعور فياض بالنيات **الحسنة والحب و التسامح**، فهو يولد مزودا بخبرات فطرية جميلة فالطفل معروف بشمولية ذوقه ورهافة حسه وسعة خياله وحبه وشوقه للمجهول وقيام عالمه الطفولي **على المغامرة**، كما يستطيع الطفل بكل مراحل نموه أن يكتسب قدرات التذوق و**بذلك** نستطيع **تنشئة الطفل تنشئة على** حسب استعداده وقدراته وطبيعة مرحلته.

8- **البناء السوي والمتوازن للشخصية:** يحقق الأدب المقدم للأطفال قيمة نفسية تعمل على توازن الشخصية و**القدرة على مواصلة البناء والإقبال** المرح على الحياة، **فالأدب عامة** والقصة خاصة ينابيع يستقي منها هؤلاء **الأطفال تلك الآمال الممتزجة والأحلام** الإنسانية والرغبة المشتركة في مواصلة الحياة.

9- **تزويد الطفل بالخبرات الحياتية والنماذج العملية: الأدب عامّة صورة للحياة** وتعبير عن نشاطها وحركتها فهو يتضمن خبرة حياتية ويعكس في نماذجه التجارب الإنسانية و**آراء المجتمع، وَيَنقلُ الأدب إلى** الأطفال بمختلف وسائطه: **المقروءة** والمسموعة والسمعية البصرية، **المعرفة والتجارب** التي ينبغي أن يتسلح بها الطفل وهو يضع رجليه على أول الطريق نحو موقع المسؤولية التي يتحملها مع مستقبله الواعد. **فمن** خلال الأدب يكتسب **الطفل معرفة** وتجربة **يضطلع** بواسطتها على كثير مما كان يجهله وتتسع معرفته بالنفس **والمجتمع** والحياة.

10- **تفهم المواقف وتوسيع العلاقات:** إن جميع المواقف التي يعيشها الطفل أو التلميذ **والتي** يعبر من خلالها عن موقفه من كل ما يحيط به تشكل كلا لا يتجزأ ونشاطا مترابطا لا ينفصل. **وإن الطفل في إطار الطفولة** والتلمذة يؤدي إلى ظهور أكثر من مفهوم حول

العلاقات التي تنشأ بين الطفل ومجتمعه، فالأدب يسعى إلى مساعدة الطفل على تفهم مواقفه، وتوجيهها الطيب لصالح المفهوم الحقيقي والواقعي [1].

والمأمول من القصة الهادفة في أدب الأطفال، بوصفها إحدى أبرز الطرق الحديثة لعرض الثقافة على المتلقي الصغير، أن تسعى إلى تكوين طفل ذي شخصية متوازنة وسوية، واستخدام أسلوب عصري مناسب لأذهان الأطفال بعيدا عن الوعظ المباشر والتلقين العقيم، فهي أحب صنوف الأدب إلى الطفل لأن " القصة القصيرة بتطور وسائلها وأدوات تعبيرها المتلاحمة مع قرب معايشتها للحدث، كانت ولا تزال المعبر الأمين للنموذج الإنساني في مختلف مواقعه وأشكاله وحالاته، وهي بتلقينها وقدرتها على التماثل الوجداني السريع، كانت أكثر تهيئة وتجربة لاحتضان ألوان الأدب الأخرى، فلا غرابة أن تجد الطفولة مرتعها الخصب في رحاب القصة القصيرة "[2].

وصفوة القول، تحقق القصة الموجهة للصغير أهدافا عدة وهي أهداف مشتركة مع غيرها من فروع أدب الطفل ويذكر إبراهيم محمد عطا أهداف القصة في عشر نقاط هي:

1- دعم الجانب الأخلاقي لدى الطفل بما تتضمنه القصة من معان و قيم مفيدة،

2- تكوين الميل للقراءة، والخروج بها عن دائرة الكتاب المدرسي إلى القراءة الحرة،

3- زيادة الثروة اللغوية، من خلال الألفاظ والعبارات والتراكيب الجديدة،

4- مساعدة الطفل في التعبير عن فكره بطلاقة وسلامة،

5- قدرة الطفل على استخدام اللغة استخداما سليما،

6- تنمية الإحساس بالجانب الجمالي للغة،

7- إدخال المتعة والسعادة على الطفل من خلال كشف لغز، أو استغلال ذكاء، أو تنمية معلومة قيمة مثالية،

8- تنمية المواهب الفنية لدى الطفل، عن طريق النشاط التمثيلي لإحداث القصة، أوعن طريق التصوير على الورق لبعض الشخصيات أو إحداث القصة،

---

[1] ينظر: سمير عبد الوهاب، احمد، "**أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية**"،ص. 50-62

[2] بشي، الهاشمي، "**الطفل في الأدب العربي**"، دار موقف الأدب، دمشق، سوريا، دط، أيار وحزيران، 1979، ص 189 .

9- تنمية الجانب الثقافي والمعرفي،

10- إشباع الميل للعب عند الأطفال إذ قد تعكس القصة الجانب المرح من الحياة كما قد تبرز الكثير من أنواع العمل المثير فتتشبع بذلك مختلف الأمزجة والأحاسيس [1].

❖ تجليات التشويق في مقومات القصّة:

تعتمد القصة النثرية في بناءها الفني على مقومات عدّة هي أساس العمل القصصي وعماده، يصل بواسطتها الأديب إلى رسم صورة واضحة أمام القارئ ويشده إلى القصّة من خلال عناصر التشويق التي تظهر أمام القارئ الصغير، فتسحره وتثيره وتلمس مشاعره وعواطفه فيتفاعل مع هذه العناصر المشوِّقة وينسجم مع القصّة، فتحقّق الأهداف والقيم التي من أجلها كتبت القصّة.

ومن بين هذه التقنيات الفنية للعمل القصصي: الحدث والبيئتين الزمانية والمكانية ,إضافة إلى الشخصيات بتنوعها وما ترمز إليه والعنوان والخيال والصّورة والحوار والتساؤل والمغزى وجودة الموضوع وغيرها من العناصر، ولابد أن تسبك جميع هذه المقومات سبكا منطقيا يسمح لها بالولوج إلى نفس القارئ وتشويقه وإيقاظ شعلة الفضول في وجدانه، وينبغي عدم ترك مساحات فارغة تجبر المتلقي على الملل والنفور.

"فالقصة فن أدبي يهدف إلى كشف أو غرس مجموعة من الصفات والقيم والمبادئ والاتجاهات بواسطة الكلمة المنثورة التي تتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث التي تنتظم في إطار فني ...، ويقوم بها شخصيات بشرية أو غير بشرية، وتدور في إطاري زمان ومكان محددين، مصاغة بأسلوب أدبي راق، يتنوع بين السرد والحوار والوصف"[2].

بالإضافة إلى العناصر السالفة الذكر، يجب التأكيد على أن تقدِّم القصّة بطريقة لغوية تتناسب ومدارك الطفل وتوازي خبراته وخلفياته، وتصب في وعاء التشويق والمتعة مع عدم

[1] ينظر: إبراهيم، محمد عطا، " **عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية** "، مكتبة النهضة المصرية، مصر،ط1، 1994، 77 – 78.

[2] أحمد حسن، حنورة، "**أدب الأطفال**"، مكتبة الفلاح، الكويت، ط.1، 1410 هـ/1989، ص 107.

إغراق القارئ في الرمزية إذن: "فقصص الأطفال لا تختلف في بناءها الفني عن قصص الكبار، ولكن قصص الأطفال يراعي فيها مؤلّفوها أن تكون سهلة، واضحة، مفهومة، لتتناسب مع إدراك الأطفال وخبراتهم، وأن تكون متصلة بحياتهم وأحلامهم، لتعينهم على فهم الحياة من حولهم والتفاعل مع مجتمعاتهم"[1]. زيادة عن اللغة، هناك عناصر أخرى لها دور في البناء الفني للقصّة مثل: السرد، والحوار، والتنسيق وغيرها.

كما أن الأحداث مرتبطة بالظروف والعادات والمبادئ التي تسود في الزمان والمكان اللذين وقعت فيهما وهذا الارتباط ضروري لحيوية القصّة، كما أن الرمز الموجود في قصص الأطفال خاصة منها قصص الحيوان، قد يضيف نكهة خاصة لإيصال رسائل توجيهية وتربوية، وإضفاء المتعة والتشويق والجاذبية والخيال اللازم، فالرمز عنصر مشوّق لا يستهان بفعاليته في أدب الطفل، كما أن التشكيل البصري أو الصورة لها الدور الهام في القصّة وما تضيفه عليها من لمسات الجودة وتقرب الفكرة للطفل. وعليه يمكن اختزال عناصر التشويق في النقاط الآتية:

1. العـــنـــــوان :

يعتبر العنوان البوابة التي من خلالها يلج القارئ إلى النص، فهو يُعطي التصور الأوّل للقصّة، وبفضله يمكن تجنيس النص وتحديد شكله و دلالاته وفئة قرائه. وبالتالي تصبح للعنوان وظيفة "التعيين والإشارة إلى المحتوى ثم إغواء المتلقي"[2].

العنوان يعطي الهويّة للنّص فهو الشيء المميّز للقصّة، لذا يوضع على الصّفحة الأولى و يمهّد مضمون النص للقارئ، فالعنوان "يقدّم في البداية بوصفه سندا مستقلا لا يملك من مضمون دلالي سوى ما يحدده القاموس، ويبقى مع ذلك خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة"[3] .

إذا كان العنوان يولد أولا على الغلاف فإنه ينمو ويترعرع داخل النص ومن ثمة يتغلغل إلى مجموع عمل القصّة ويكون دالا عليها في الوقت ذاته.ويغدو العنوان عنصرا تشويقيّا مثيرا

[1] سعيد، شاكر، **"أساسيات في أدب الأطفال"**، ص ص 87- 88.
[2] شعيب، حليفي، **"هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل"**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005،ص36.
[3] رشيد، بن مالك، **"السيميائيات السردية"**، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2004، ص 81.

ومهمّا، يظهر على سطح الغلاف لكنّه يشير إلى عميق عمق القصّة. فمثلا عندما نقول قصة "سندباد" فالقارئ يتساءل عدة تساؤلات التي تثير فضوله وتشوّقه. من هو "سندباد"؟ وهو اسم غير مألوف وليس من أصل عربي؟ ما قصة هذه الشخصية؟ ما هي المغامرات التي قام بها؟ كلّ هذا مثير للدهشة لدى القارئ الصغير ويجذبه ويشدُّه إلى معرفة المزيد[1].

وتختلف العناوين وتتعدّد،فمنها ما تحمل معنى الغرابة وتدل على ما هوغير مألوف، مثل العناوين التالية: "في مغارة الأسود" و"في كهف الموت" و"رجل بأجنحة" و"الوحش القاتل" و"الوليمة المأسوية"، فكيف تكون وليمة وهي مأسوية لأنّ الوليمة في الغالب ما ترتبط بالفرح، وعليه تعتبر هذه العناوين غير مألوفة بالنسبة للأطفال وتثير مخاوفهم لأنّها بعيدة عن واقعهم فهي تستثير عواطفهم و تحيلهم إلى تأويلات مثيرة للدهشة[2].

وهناك عناوين أخرى قد تكون مألوفة مثل: "الحسناء في الغابة النائمة" و"بياض الثلج" و"الدجاجة الذهبية" و"بامبي الظبي"، فإن احتكاك الطفل مع العنوان لا يفزعه، بحكم أن هذه العناوين مألوفة في ظاهرها.

وتميزت قصص أطفال أخرى بعناوين تتعلق بذكر أسماء الأماكن وأسماء الشخوص خاصّة ما هو حيواني "لمطاوعته الفنية وبالتالي يمكن إسناد وظائف متعددة له، والطفل حيال هذا يدرك جيدا أنه يتعامل مع الحيوان ولكن في إطار إنساني حميمي".[3] فبعد المعرفة الأولية و التصور الأوّل للنص ينتقل الطفل إلى معرفة ثانية من خلال العنوان وإلى معرفة ثالثة من خلال عملية القراءة. ومن هنا ينتقل دال الحيوان من الحقيقي إلى الرمزي من خلال ما يُسند إليه في القصة، ويصبح كل حيوان مرتبط برمز معيّن، كما هو شائع في هذه القصة ذات العناوين التالية[4]:

- "مرض الأسد": فالأسد في هذه القصة كان رمزا للقوة والهيبة،

[1]ينظر: عبد السلام ،يحي،" سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا"،ص ص306-307.
[2]ينظر: المرجع نفسه، ص312.
[3]عبد القادر، عميش، "قصة الطفل في الجزائر"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص 62.
[4]ينظر: عبد السلام ،يحي،" سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا، ص 314.

- "**الذئب والقنفذ**": فيكون القنفذ رمزا للحيلة والذكاء، بينما يكون الذئب رمزا للغدر والاحتيال،
- "**الكلب الوفي**": من المعلوم أن الكلب يتصف بالوفاء والأمانة والإخلاص، وهذا ما تولده كلمة "**الوفي**" في هذا العنوان.

إنّ تغيّر الرمزية المعروفة لبعض الحيوانات تشد الطفل إلى القصص، خاصة عندما يلاحظ أنّ صورة الكائن أو الحيوان ورمزيته لم تعد واحدة وإنّما تتلوّن بتلوّن القصة، هذا ما يدفعه الى الغوص في القراءة و تتبع الأحداث لمعرفة المزيد عن هذه الحيوانات وما يحدث معها، وكيف تتغيّر **من صورة إلى أخرى**، فهو يتشوّق لمعرفة الكائنات و رمزيّتها.

فمثلا: - مرة **يُرمَزُ للأرنب بالضعف وفي قصّة أخرى بالذكاء أو** السرعة أو الحيلة.

-الثعلب يَرمز للمكر أو الحيلة، و في بعض القصص يرمز إلى الشّر و الظلم.

- يعتبر الأسد "**ملك الغابة** " فهو يرمز **إلى القوّة**، وفي قصص أخرى يصبح متسلّطا وظالمًا أو يكون متوحّشًا.

إنّ إختلاف هذه الصّور هو **ما يشوق القارئ إلى قراءة القصص** لمعرفة أسباب هذه التحوّلات و نهايتها.

وقد ترد العناوين في شكل أسماء مفردة تشكل البطولة الفردية، و هذه الصِّفة موجودة عند الأطفال، فالطفل يحاول إيجاد استقلاليته و يهوى اتّخاذ البطولة مع زملائه أو رفقائه، أو يحاول إيجاد نماذج يقلّدها أو يقتدي بها، و يرتبط عادة هذا النوع من العناوين **بالنصوص** الدينية والتاريخية مثل: **قصة عمر الفاروق و** قصص الأنبياء **و** قصة يونس **و قصة صالح و** الأمير عبد القادر **و فاطمة نسومر** وغيرها. وهذا النوع من العناوين تنمي الإحساس بالانتماء **إلى الدّين** والوطن لدى الأطفال، كما يقدّم لهم الشخصيات والقدوات **الحسنة. ونجد بعض** القصص الخيالية تكون موسومة بعناوين مفردة مثل:**سندرلا وسالي** وتوم سوير و ريمي.

وهناك أيضا عناوين مرتبطة أسماؤها بالمرجعية الثقافية فنجد في القصص الفكاهية مثل: حكايات "أشعب" و "جحا"، ونذكر على سبيل المثال قصة "جحا وحميره"، فهذا العنوان سيثير فضول الطفل، و يدفعه إلى معرفة القصة أو الأحداث التي ستجمع بين جحا وحيوان مثل الحمار الذي عادة ما يتصف بالعناد والغباء، فسيتشوق الطفل لمعرفة محتوى القصة وأحداثها، فتكشف لنا القصة غباء جحا، وكأن الرمزية الموجودة في استعمال الحمار سوف يتصف بها جحا. ففي مضمون القصّة تثير شخصية جحا للسخرية، فقد اشترى حميرا إذا عدها عندما يكون راكبا لأحدها يجدها تسعة، وإذا نزل وعدها يجدها عشرة، وتكرر معه الموقف أكثر من مرة[1] "وفي الطريق أراد مرة أخرى أن يعدها فوجدها تسعة، ثم نزل من جحشه وعدها ثانية فوجدها عشرة، فقال: لنفسه أمشي فتصبح عشرة خير من أركب فتصير تسعة".[2] ولاشك أن من خلال القصّة سوف ينتبه الطفل لما حدث لجحا لكي لا يقع هو فيه، فمثل هذه العناوين تجذب القارئ الصغير، وهذه الأحداث تثير ضحك الأطفال وترفه عنهم[3].

إنّ العناوين تقوم بفعل الإخبار و التحديد لأنّها أوّل شيء يتصل به القارئ بوصفه أوّل علامة يتم تلقيها و تأويلها، وعلى الرغم من هذا الدور الإخباري و التثبيتي للعنوان إلاّ أنّه يبعث الحركة داخل القصّة فهو رحلة من خارج القصّة إلى داخلها، لذلك قيل عنه "وصف ساكن لشيء متحرك"[4].

فوجود العنوان على ظهر الغلاف خارج النص يجعله شيئا منفصلا عن النص لكنه متصل به في الوقت نفسه؛ فهو "في حد ذاته يعتبر نصا قائما يشير إلى نص يكتب"[5]، وعليه يقوم العنوان بالوظيفية الإشارية، لأنه يشير إلى شيء ويحدده ويتصل به، ليصير هو ذلك للشيء المشار إليه.

---

[1] ينظر: أمنة، أشلي، **"جحا وحميره"**، المكتبة الخضراء، الشراقة، الجزائر، دط ، 1998، ص د. ر.
[2] ينظر: أمنة، أشلي، **"جحا وحميره"**، ص د. ر.

[3] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**، ص 320.
[4] شعيب، حليفي، **"هوية العلامات في العتاب وبناء التأويل"**، ص 36.
[5] شعيب، حليفي، **"هوية العلامات في العتاب وبناء التأويل"**، ص 37.

وكثيرا ما يرتبط العنوان في قصص الأطفال بالمكان، يؤدي ذلك إلى اقتران القصّة بهذا المكان، وتعد تقنية ربط العنوان بالمكان من أهم الوسائل الكفيلة بتقريب العلاقة الموجود بين نص القصة والعنوان، وتساعد الطفل المتلقي على تأويل عنوان القصة.

فالعنوان مكون مكاني يعد رمزا إلى شيء قد يتعلق بالممثلين ومصائرهم ومن أمثلة هذه القصص: "كهف الموت"، "وادي التماسيح" و" أليس في بلاد العجائب" و"بلاد الإسكيمو" و"في جزيرة العجائب" و"زينب في حديقة القمر". وفي هذه القصة المؤلفة "**للخضر بدور**"، بحيث تظل زينب تبحث عن الأرنب الصغير، ونلاحظ في العنوان لفظ القمر وهو يرمز للجمال ويرتبط بالحديقة ذات الرمز المماثل، وبذلك يكون هذا العنوان رمزا للراحة ، فلقد استراحت زينب بوصولها إلى حديقة القمر بعد عناء البحث، ويمثل ذلك استراحة نفسية من الخوف على مصير الأرنب الصغير[1].

نستخلص أنّ العنوان يحتلّ مكانة خاصّة في بناء القصّة، فهو عنصر مُمَيّزو مشوِّق يعمل على استمالة المتلقي و الاستحواذ عليه. وبذلك يأتي العنوان داعما لعنصر التشويق لكونه عنصرا يجلب القارئ و يشده إلى قراءة القصة. وعليه إنّ العناوين تحمل معان مضمرة فهي كجبل ثلجي يحمل في جوهره معاني النيران.

2. الشـــخـــصيـــات:

تتخذ الشخصيات أشكالاً مختلفة من قصة إلى أخرى فهي لا تبقى ثابتة بل هي متحولة،ويتفاعل الطفل معها بسرعة و نجده يفرح لفرحها ويحزن لحزنها. فتعتبر الشخصية في القصة شيئا خارجيا يتم تشكيله داخل القصة بواسطة اللغة، ولا تأخذ صورتها النهائية إلا بعد الانتهاء من فعل القراءة وعملية التفسير، ولذلك قيل عنها أنها دليل لساني لعالم غير لساني[2].

[1] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**، ص331.
[2] ينظر: رشيد، بن مالك، "**السيميائيات السردية**"،ص 130.

ويمكن تمييز نوعين من الشخصيات، أشخاص بشرية وأشخاص غير بشرية [1]:

أ- **الأشخاص البشرية:** "الشخصية كائن له سمات إنسانية ينخرط في أفعال إنسانية، وهو يمثل له صفات إنسانية"[2]، وتكون الشخصية في القصة القصيرة محدودة العدد، وينبغي أن تكون العلاقة بينها وبين الحدث قوية، لأنّ الحدث يعني تصوير الشخصية وهي تعمل، وبدون الشخصيات لا تتضح دوافع الحدث فلا يمكن الفصل بين الشخصية والحدث.

والشخصية في القصّة القصيرة لا تتضح بكل ملامحها التكوينية ونشأتها وتطورها، بل يحرص الكاتب على أن يقدم موقفا محددا يكون قادرا على الكشف عن أزمنة سابقة سواء بالإشارة إليها تلميحا أو تصرحا.

ويشترط في القصة أن تكون ذات وجود فني يتشكل داخل القصّة بما يوهم بواقعيتها لتكون قادرة على التشويق والإقناع، "الأشخاص يشغلون جزءا كبيرا من حياتنا، إذا نحن قدّرنا ألوان التفاعل التي تتم بيننا وبينهم والتي تثير كثيرا من المشاعر وألوانا من العطف، وتولد الفكرة إثر الفكر، والقصة معرض لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويتفهم دورهم أو يحدد موقفهم، وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعا من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص ، فقبل أن يجعل الكاتب قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يراها رأي العين"[3].

تعتبر الشخصية في القصص الموجهة للطفل ذات"بعد مهمّ من أبعاد القصة وهي محور أساسي في قصص الأطفال وعليه ينبغي أن تكون شخصيات قصص الأطفال واضحة ومجسدة تجسيدا حيا، وأن لا يظهر تناقض في أقوالها وأفعالها".[4] وبناء على ذلك فإن الشخصية هي ذلك

---

[1] ينظر: ثائر هادي ناجي، جبارة، **"الأسنة في نصوص مسرح الأطفال و الكبار- دراسة مقارنة "**- ،دراسات تربوية(المديرية العامة للتربية في محافظة بابل - **العراق**)، العدد الثاني عشر، تشرين الأوّل 2010، ص ص 18-20.

[2] صولن، أحمد، **"مكونات السرد في قصص الأطفال"**، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 1432 /2011، ص 179.

[3] إسماعيل، عز الدين، **"الأدب وفنونه، دراسة ونقد"**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2007، ص 107.

[4] أزاهر، الأمين محي الدين، **"أدب الأطفال وفنونه"**، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1427 /2006، ص 128.

الكمون الجامع والمؤسس في بناء القصص، "لأن الشخصية فرع من أصل يبدأ صفرا ثم يمتلأ بالمعلومات المختلفة عن طريق إسناد الأوصاف والأفعال وردود الأفعال"[1].

سنستعرض بعض الأمثلة لبعض الشخصيات المتنوعة، وسنلاحظ مدى تفاعل الطفل، واستمالتها له وجذبها لانتباهه.

ففي قصة "سامر وطارق في بلاد العمالقة" للمؤلف" لخضر بدور"، تتميز الشخصية العملاقة بطول جسمها التي وصفت بعشرات الأمتار وتظهر كل الأشياء من حولها صغيرة مقارنة بحجمها، وفي مقابل هذا نجد صورة الأقزام السبعة في قصة بياض الثلج، من خلال صورة الأشياء الصغيرة فأطوالهم على نقيض أطوال العمالقة، فهم أقزام قصار القامة. وعادة ما تكون صورة العملاق مخيفة ترعب ناظريها، أمّا صورة القزم فهي مثيرة للضحك. فكلما زاد حجمه عن حجم الطفل أخافه، وإذا صغر عنه لا يخيفه وأحبه وأثار فضوله[2].

وبناء على ذلك فإن المظهر يقوم بتجسيد صور مختلفة للشخصيات مظهرا وكيانا، من خلال تصوير المخلوقات في علاقتها ببعضها أو بالكائنات الأخرى، وتعدّ تلك العلاقات جانبا مهّما أيضا في عملية تصوير الشخصيات في قصّة الطفل. ففي قصّة "سندرلا" التي كانت فائقة الجمال وما يزيد جمالها هو جمال خلقها ،إلى جانب حبِّها للآخرين وحبِّ الخير وحبِّ الحيوانات.

وأسماء الأعلام كثيرة في قصص الأطفال ومتنوعة وهي تعمل على تحديد الشخص وتمييزه عن غيره في القصّة حسب الأدوار التي تلعبها في المجتمع. ومن أهمِّ ما تقوم عليه قصص الأطفال في رسمها للشخصيات تعيينها في القصّة مكانة الشخصية والفئة الاجتماعية التي تنسب إليها؛ مثل شخصية اليتيم التي تشكل شريحة واسعة من الأطفال، ولصغر سنّها تصبح هذه الشخصيات هنا كائنات اجتماعية في حاجة إلى الآخرين لكي تتمكن من تحقيق ذواتها ووجودها في الحياة. وعليه، تظهر في القصص شرائح اجتماعية أخرى متمايزة وتمد

[1] محمد نجيب، التلاوي، **"الذات والمهماز"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط.، 1998، ص. 160.
[2] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا"**،ص 184.

لهم يد المساعدة مثل: **الأقزام السبعة التي تساعد** "بياض الثلج" **و**"الساحرة الطيبة" **و**"الحيوانات " **التي تقف بجانب سندرلا**[1].

و تُقابل هذه الشخصيات شخصيات أخرى رافضة لها ومجحفة في حقّها، ويتجلى ذلك في صورة زوجة الأب أو الساحرة الشريرة التي حاولت قتل "بياض الثلج" والانتقام منها، وفي **قصّة "سندرلا"** التي تحوِّلها زوجة أبيها إلى خادمة بائسة تتحمّل الظلم و المعاناة ، و كل هذا الظلم و الاستبداد يرفضه الطفل بوصفه كائنا بريء وحساس ويحبّ بفطرته الخير و الحرية **و التعاون**. ولذلك يتفاعل مع شخصيات القصة و يتشوّق لمعرفة مصائرهم ويتلهّف ليرى تغلّب الخير على الشّر.

ونجد في قصص أخرى شخصيات من شرائح اجتماعية متباينة ويكون التحديد بالكشف عن طريقة عيشها كالأغبياء والفقراء والمساكين، مثل حكاية "جحا والخيط" **و"جحا وجاره الغني" ففي مضمون القصة** "كان جحا رجلا فقيرا ولا يستطيع توفير قوت عياله واعتاد أن يذهب إلى الجبل ليحتطب **و** يبيع ذلك.... وكان يتعب في عمله... لأن الفأس التي يحتطب بها غير حادة"[2]، **وفي المقابل** كان له جار **غني**: فقال جحا في نفسه: " أذهب **إلى جاري وأطلب** منه **سلفة**"[3]، **فطلب السلفة** يحدد بعض العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات من جهة، **ويزيد** من هوّة الفرق بينهما من جهة أخرى، **كما** يعمق إحساس الفقير بفقره ونقيضه عند الشخصية الأخرى. كما تتميز شخصية جحا بالبخل والتحايل والفكاهة **و**هذه الميزات في الشخصية تشد الطفل إليها[4].

[1] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"،ص 197.
[2] **محمد، مشعالة، "جحا وجاره الغني"**، دار الهاشمي، الجزائر، د ط، د ت ، ص . د ر.
[3] المصدر نفسه، ص : د.ر.
[4] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، ص199.

وتنقسم الشخصيات إلى نوعين هما [1]:

1- الشخصية المسطحة أو (الجاهزة): وقد يسميها البعض الثابتة، وهي الشخصية ذات البعد الواحد، أو هي الشخصية التي نجد لتصرفاتها في القصّة دائما طابعا واحدا، وعندما تظهر في القصّة تكون مكتملة، لا ينتابها تغيير بالنمو في **مختلف مراحل القصّة**.
2- الشخصية المستديرة أو (النامية): وتسمى أيضا بالشخصية المتطورة، **وهي شخصية ذات أبعاد متعددة** تنمو مع القصة، وتظهر لنا المواقف المختلفة **وجوانب** جديدة منها، **لم** تكن واضحة عندما تعرفنا على الشخصية لأوّل مرة، وهذا النوع من الشخصية لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القصّة.

ونلاحظ أن:"أكثر الشخصيات في قصص الأطفال من هذا اللون المتطور الذي يخلد في الذاكرة ويعلق بالوجدان لتطورها ونموها"[2].

أمّا فيما يخص طرائق تقديم الشخصية فهي متعددة "**مثل**: تقديمها-**بإخبار الكاتب**- عنها أو وصفه لها، **أو**تقديمها بلسان حالها، **أو**تقديمها بلسان شخصيات أخرى، **وقد تحتوي القصّة** الواحدة هذه الطرائق كلها أو بعضها... وهذه الطرائق المتعددة لتقديم الشخصية مطية القاص ليوصل فكرته إلى الملتقى الطفل، وإحداث تغيير فيه"[3].

ولكي يستحوذ القاص على انتباه الطفل يتوجب "على كاتب القصّة أن يضفي على الشخصيات التي يتحدث عنها صفات جسمية سهلة الإدراك يبرز فيها **الحجم والحركة والصوت**"[4].

ويرى علي الحديدي أن الشخصية القصصية لها أشكال كثيرة في أدب الأطفال تختلف باختلاف الدور الذي تؤديه في القصة ويصنفها إلى :

---

[1] ينظر: ثائر هادي ناجي، جبارة، **"الأسنة في نصوص مسرح الأطفال و الكبار- دراسة مقارنة "**- ، ص ص36- 39.

[2] علي، الحديدي،"**في أدب الأطفال**"،ص 186.
[3] أحمد، صولن،"**مكونات السرد في قصص الأطفال**"،ص 204.
[4] أزاهر، الأمين، "**أدب الأطفال وفنونه**"،ص 124.

- شخصية واقعية أو نموذجية أو مثالية: وهي تتباين بين تمثيل الواقع الذي يعايشه الطفل وبين النزوع إلى المثل وإدعاء الكمال،
- شخصية حقيقية أو خيالية: تتباين بين وجودها الفعلي في الحقيقة وبين كونها من خيال القاص،
- شخصية حيّة أو شخصية ميّتة: تتباين ودورها في التأثير والاستحواذ على إعجاب المتلقي وخلودها في ذاكرته، وبين نسيانها على مرّ الأيّام [1].

كما يرى الباحث نفسه أن اتضاح ملامح الشخصية أمر هام لتعاطف القارئ معها.

وعليه فإن الشخصيات تعكس ما في جعبة القاص المبدع، وتعمل على تفعيل القصّة وبث الحياة فيها، وتنجح إلى حد كبير في إبراز أدوارها المختلفة في جذب الأطفال إليها، واستقطاب عدد من القراء الصغار.

ب-**الأشخاص غير البشرية:** تتفاوت الشخصيات داخل هذا الدور ومدى إثارتها له "والشخصية ليست إنسانا دائما فقد تكون الشخصية حيوانا أو طائرا أو زهرة أو جنيا أو ملاكا أو شيطانا أو شجرة أو نهرا أو جبلا، وقصص الحيوان والسحر تحفل بالمغزى وتهدف للعبرة و تبرز الحكمة... فالحياة من حولنا عامرة بشخصيات لا حصر لها، تتباين في أشكالها وملابسها وأساليبها وعلاقاتها وعقيدتها وعواطفها، ونحن في الواقع نتعامل مع هذه الشخصيات، فننفر منها أو نحبها، ونقتدي أو نأنف من سلوكها، المهم أنّها تحرك مشاعرنا وأفكارنا، وقد تدفعنا إلى اتخاذ مواقف معينة إزاءها". [2]

ففي قصّة "مرض الأسد"، يظهر الأسد كأنه ملك الغابة وهو أيضا رمز للقوة والأمان، لذلك حين مرض خافت حيوانات الغابة من الفوضى وانعدام الأمن في غيابه، فبحثت عنه في كل مكان حتى وجدته وسهرت على علاجه حتى تضمن أمنها من الإنسان الذي يصطادها ويريد الشر للغابة. فلمّا سألت السلحفاة القنفذ عن سر الاهتمام بالأسد أجابها : "إن وجود الأسد يضمن لنا الأمن من الإنسان إنّه عدونا الوحيد من بين الكائنات كلّها يبحث عنّا فيشوي لحمنا ويأكله،

[1] ينظر: علي، الحديدي، "**في أدب الأطفال**"، ص 183-185.
[2] نجيب، الكيلاني،" **أدب الأطفال في ضوء الإسلام**"،ص 67-68.

ويضعنا في حدائقه فيحدّ من حريّتنا"[1] وهكذا يتم الجمع بين معالم إنسانية وأخرى حيوانية تستهوي الطفل كالقوة وكغريزة البقاء، وحب السيطرة والتملك والاعتداء ومنطق البقاء للأقوى، وهي أشياء يشترك فيها الإنسان والحيوان[2].

كما يجب التنويه حول أثر القصة التي تصور الإنسان عدوا للحيوانات، فهناك أثر سلبي لمثل هذا الطرح عندما يقال: " الإنسان إنّه عدونا الوحيد من بين الكائنات كلّها يبحث عنّا فيشوي لحمنا ويأكله "[3]. فبدلا من تصوير الإنسان على أنَّه عدو، كان بإمكان المؤلف أن ينتقل من فكرة شواء اللحم و أكله إلى تقديم معلومات للطفل حول فوائد اللّحوم مثلا : درس في العلوم .

وحتّى على مستوى القرآن الكريم كانت القصّة بشخصياتها غير البشرية والحيوانية تحديدا تشغل مساحة لا باس بها كما في قصّة البقرة، وقصّة الغراب الذي بعثه الله ليعلم قابيل كيف يواري سوءة أخيه حين قتله، وقصّة الهدهد مع سيّدنا سليمان، ومعه كذلك قصّة النملة، وقصّة الحوت مع سيدنا يونس وغيرها كثير، بالإضافة إلى القصص النبوي مثل: قصّة الكلب الذي سقاه الرجل فغفر الله له، وقصّه الهرّة التي حبستها المرأة وغيرها من القصص.

"وقصص الحيوان... وثيقة الصّلة بالطفل لما للحيوان من سحر في نفسه، ومن أنواع قصص الحيوان: قصص تقوم فيها الحيوانات بأعمال الآدميين ويستفيد منها الطفل، وقصص تقوم فيها الحيوانات بأعمالها الاعتيادية، فيعرف الطفل الكثير من خصائص هذه الحيوانات وصفاتها ومميزاتها."[4]

أمّا أقسام الأشخاص الحيوانية حسب طريقة تمثيلها لدورها داخل العمل القصصي فهي ثلاثة[5] :

---

[1] نور الدين، رحمون،" **مرض الأسد**"، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2000، ص 6.
[2] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، ص216.
[3] نور الدين، رحمون،" **مرض الأسد**"، ص 6.
[4] محمد علي، الهرفي، "**أدب الأطفال: دراسة نظرية وتطبيقية**"، دار المعالم الثقافية، السعودية، ط1، 1417 هـ / 1996م، ص 101.
[5] ينظر: ثائر هادي ناجي، جبارة، "**الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال و الكبار- دراسة مقارنة** "- ،ص ص 28-29.

1- حيوانات تتخذ شخصيات الآدميين فتتصرف تصرفاتهم وتسلك سلوكهم وتفكر تفكيرهم، وهذا ما يعرف بالأنسنة فهي تتخذ صفات الإنسان، ونضرب أمثلة عن هذا النوع: قصة "الجميلة والوحش" و"قصة الأميرة" و"الضفدع العجيب"، فقد وجدت الأميرة ضفدعا في بحيرة عندما "سقطت كرتها في إحدى البرك واختفت بسرعة؟ أخذت تبكي... وإذا بضفدع يعلو الماء ويخاطبها: ألك حاجة في هذه البركة.... ردت عليه كرتي.... وأخرج لها كرتها"[1]. لكنه اشترط عليها العيش معها، وترفض الأميرة أن يعيش معها في القصر بحكم طبيعته ويرفضه أبوها أيضا، لكن الضفدع يصر على أنّها وعدته و"يذرف الضفدع دموعا ويقول:لقد كنت أميرا، وسحرتني عجوز شمطاء، وها أنا أعاني وأعاني"[2].

تروي القصّة حكاية أمير تحوّل بفعل ساحرة شريرة إلى ضفدع، وهو رافض لأن يظل كذلك، ومتمسك بالعودة إلى طبيعته الأولى. والطفل يتشوق كثيرا لهذه الشخصيات لأنها أشبه بالإنسان[3].

2- حيوانات تتحدث حديث الإنسان مع التزامها بصفاتها الحيوانية، فهي تتلفظ بكلمات مثل الإنسان مع بقائها على حالها، بمعنى أنها تعبر عن مشكلات الحيوانات والصعوبات التي تواجهها. وهذا اللون أصعب في تناوله من اللون السابق لأنه على المؤلف أن يضع نفسه مكان الحيوان معبرا عن متاعبه.وهذا النوع من الشخصيات يثير إعجاب الطفل ويغريه مثل قصة "مرض الأسد"، "بامبي الظبي"، "سيمبا"، "موغلي" وغيرها.

3- الحيوانات كما هي لا تنطق ولا تفكر، الناس يتصورون أفكارها ويعبرون عنها، فللحيوانات في هذه القصص عالمها الخاص بها مثل: "قصة القطة الوفية" *La chatte fidèle* "حيث:" أطلت حورية من الشرفة، فلقد تعافت من المرض الذي ألزمها الفراش

[1] محمّد، المبارك الحجازي، "**الضفدع العجيب**"، دط، دت، ص .در.
[2] المصدر نفسه، ص .در
[3] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"،ص 213.

لمدة طويلة، فحينما رأت الهرّة سيّدتها مجددا أخذت تموء من شدد الفرح فجلب مواؤها قططا أخرى كانت في الحي".[1]

وصفوة القول، إن الطفل يعيش في حياة فيها الخير والشر، فتساعده هذه القصص من خلال شخصياتها المتعددة إلى فهمه العميق للحياة والتعامل معها، في صورة مشوقة ومثيرة ومسلية، تمتعه وتدخل في نفسه البهجة والسرور والمتعة فالشخصيات بمختلف أنواعها تثري عنصر التشويق في القصّة.

3. الـــــزمـــن :

يعدّ الزمن مكونا ضروريا للقصص في أدب الأطفال لأن " زمن القصة هو المدة الزمنية التي تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة"[2]، ويضع هذا الزمن التسلسل الحقيقي المنطقي للأحداث والمواقف فللقصة بداية ووسط ونهاية .

وقد يكون الزمان فصلا من فصول السنة، كأن تحدث القصة في الربيع أو الخريف أو الصيف أو الشتاء، أو فصلين معا، أو الفصول الأربعة مجتمعة. ونضرب بعض الأمثلة على هذا النوع مثل:

- "يحكى أنّه في يوم من أيّام الصيف، كان الجوّ حارّا جدّا، وكانت كلّ حيوانات الغابة عطشانة، فبدأ الجميع يبحث عن مكان بارد وماء يشربه ليطفئ نار عطشه"[3] فنلاحظ أن زمن القصّة يوضّح عدّة تفاصيل في القصّة، فورود كلمة "صيف" تستدعي منطقيًا الحرّ والعطش.
- "في صباح يوم بارد، أطلّت الملكة الجميلة من نافذة غرفتها، وهي تطرّز قطعة قماش، فجأة وخزت إصبعها بالإبرة، فسقطت منه نقطة دم على الثلج الأبيض"[4] ففي الصورة

[1] جمل، بوداعة، "**القطة الوفية**"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط 2009، ص 15.
[2] أحمد، صولن،" **مكونات السرد القصصي**"، ص64.
[3] بهيجة، سعيداني، "**الجني والذئب**"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، دط، 2010، ص 2.
[4] ماري، فياض،" **بياض الثلج والأقزام السبعة**"، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، 2013، ص1.

المصاحبة لهذا المقطع من النص، نشاهد نافذة القصر وشجرة الأرز المزينة بالثلج، فكأننا نعيش يوم شتاء بارد والثلج يزين جميع الأماكن.

- "في ليلة ربيعية جميلة، كانت الطبيعة تتفجّر حياة وحركة وصخبا"[1]

ومن خلال النص نفهم أن الأحداث كانت خلال فصل الربيع،حيث أن الجوّ معتدل الحرارة و الطبيعة خضراء ومزينة بالزهور.

وقد تكون الأحداث في الصباح فقط، أو المساء أو الفجر أو وقت الظهيرة، وفي الجملة الموالية من القصّة نفسها يحدد الزمن أنه في الليل:" كل الحيوانات تساءلت: "هل سمعتم؟ لقد ولد الليلة ظبي ! "[2].

و يظهر زمن القصة بشكل آخر بين مشاهدها وأحداثها، وفقا لما يوائم تلك المشاهد التصويرية، ففي مواقف أخرى من الحكاية يعمد الكاتب لعدم تحديد الزمن بدقة، رغبة منه في تصريح الأحداث "في أحد الأيام كان أبو بريص يطارد فراشة،و إذا بثعبان أخضر يلحق به".[3]

وفي قصة أخرى تبدأ القصة بدون تحديد الزمن "كان يا مكان في زمن من الأزمان ملك عظيم يحكم بلادا شاسعة، وكان له نفوذ واسع وجاه لدى المملكات المجاورة"[4]

ولاشكّ ،أنّ تحديد الوقت الزمني داخل القصّة يجعلها أكثر واقعية، وهو كما يرى الكيلاني "ضرورة فنية ونفسية...، ونوع من استكمال الصورة العامّة أو الخلفية، وبدون ذلك قد يحدث نوع من التشتت والغموض، لكن الأمر بالنسبة للطفل وقصصه قد يختلف لحد ما، فالطفل في سنينه الأولى، قد لا يكون لديه تفهم كامل وواضح للزمان، وإن كان إدراكه للمكان قد يكون أوضح من الزمان، ولهذا نرى رواة قصص الأطفال يقولون (كان يا مكان، في سالف العصر والأوان...) وهو تعبير يعني الماضي، دون تحديد دقيق لهوية ذلك الماضي. ولكن الطفل يستطيع أن يميّز الليل والنهار، ثم يتدرج ويعرف أمس وغدا، ويظل سلم التدرج حتى يلّم بأيام

[1] حكاية مقتبسة عن فلكس سالتن، "**بامبي الغابي**"، منشورات الشهاب، الجزائر، دط، 2006، ص 2.
[2] حكاية مقتبسة عن فلكس سالتن، "**بامبي الغابي**"، ص2.
[3] مؤلف مجهول، "**ذيل أبي بريص**"، دار الشرق العربي، لبنان،ط1، 2008، ص 2.
[4] بهيجة، سعيداني،" **زواج الأميرة**"، دار هومة للنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ط1، دت، ص2.

الأسبوع، وتبقى العصور السحيقة أمر بالغ الصعوبة وخاصة إذا كانت القصّة مشتملة على تمييز تلك العصور بسمات خاصّة، وطبائع مغايرة، وقيم مختلفة عن قيمنا المعاصرة"[1].

أمّا أحمد أصوان فيرى أنّ " النظام الزمني في السرد فترتيب الزمن فيه من حيث موافقة الأحداث كما جرت في الواقع، أو عدم الموافقة،... فزمن القصّة تقليدي (ماض، حاضر، مستقبل)، وقد يأتي زمن السرد موازيا، وقد يتجاور زمن السرد زمن القصة- ويسمى ذلك- (استشراف)، وقد يتأخر عنه – ويسمى- (استرجاع)"[2]. وهي تقنية تعرف" بالفلاش باك " أي العودة إلى الوراء.

و يؤكّد علي الحديدي على أهميّة الزمن ودوره في القصة، وتتجلى هذه الأهمية في صبغ القصة بالحياة وربطها أكثر بالطفل[3]. ولذلك أغلب القصص تحاول أن تحوي على أزمنة قريبة لمستوى الإدراكي للطفل، فيعمل هذا العنصر في القصة على تخيل الفترات وتفهمها وتحديد مقدارها، فيملئ ذلك الفراغ الذي يشبع رغبة الصغير، ويشوقه ويغويه بملاحقة خيوط الحكاية.

4. المـــــكـــــان:

يلعب المكان دورا بارزا في شدّ الطفل إلى القصّة، فهي يصوّر له عوالم متعددة قد تكون مشابهة لبيئته مثل: المنزل أو المدرسة أو القصر أو الغابة، أو عوالم خيالية لا يمكنه التواجد بها لكنّه يزورها من خلال القصّة مثل: الكواكب، أعماق البحار، السماء. فللمكان "أثر كبير في الإنسان؛ لذلك لا يصح النظر إليه خاليا من الدلالة أو من الأثر"[4].

إن البيئة المكانية في القصّة هي البعد المكاني، أو مسرح الأحداث الذي وقعت فيه أحداث القصّة. وتتنوع البيئة المكانية فالأحداث يمكن أن تقع في أي مكان من العالم في مصر، أو في الجزائر أو الهند، وحتى داخل البلد الواحد تتنوع أيضا البيئة المكانية فقد تكون في

[1] نجيب، الكيلاني،" **أدب الأطفال في ضوء الإسلام**"، ص 68-69.
[2] أحمد، صوان،" **مكونات السرد القصصي**"، ص 66.
[3] ينظر: علي، الحديدي، "**في أدب الأطفال**"، ص 180.
[4] أحمد، صوان،" **مكونات السرد القصصي** "، ص 143.

المدرسة، أو في حديقة عامة، أو في سفينة، أو في سيارة، أو داخل زجاجة أوعالم متخيل كما يروى في قصص الخيال والأساطير، وعليه ينبغي أن يتلاءم الحيّز المكاني مع أحداث القصّة.

ومن الضروري التفريق بين المكان ونقيضه، كالحيز المائي والحيز اليابس، فمثلا إذا تعلّق الأمر بشخصية داخل القصة برمائية مثل الضفدع أو التمساح، فالطفل في وقت مبكر قبل معرفته بحدود المكانين سيجد عسرا في فهمه ولا يمكنه فهم ذلك إلا بعد تقدمه في السن. لذلك تكون الأشياء واضحة المعالم هي أكثر الأشياء إدراكا عنده[1].

ويمكن للطفل استنتاج خلفيات متعددة من بينها مكان القصة، فالمكان يأثر على سير الأحداث وبطئها وتصوير بعض الخلقيات الاجتماعية على سبيل المثال "فالقصة التي تدور أحداثها في القرية، يجب أن تعطي الشعور بجمال الطبيعة، والطمأنينة، والحياة الساذجة، وما في القرية من تعاون وتعارف، ورتابة في الحياة تجعل الأحداث تسير ببطء، إلى جانب ما فيها من فقر، وجهل ومرض. وإذا جرت القصة في البحر، يجب أن تعطي الشعور بجبروته، وعدم الطمأنينة إليه، وبالحنين إلى الأرض مستقر الإنسان"[2]

إن الشّيء الذي يقرب القصّة إلى الطفل وينقلها إليه هو: المكان، لأنه "يعطي الانطباع بأن النص حقيقي، فهو يؤكد أن ما يحكى داخله إنما هو محض تشخيص، وبفضل المكان يحيل النص ويَتَبدى كأنّ له علاقة بشيء خارجي أو هو صورة عنه أو محاكاة له"[3]. وهذا ما يخلق عند الطفل منظور فهم واستيعاب القصة وتقبّله لها، ومن خلال التنزيل المكاني يكون إدراك الأشياء في كليتها وصورتها النهائية.

والمكان في القصّة لا يوجد كوجود ذاته، بل يوجد في علاقة بالمضمون، وبالذات والحدث من خلال التعبير عنها، فلا يمكن لحدث أن يحدث بمعزل عن المكان، ولذلك فالمكان يكون بمثابة إشارة إلى مكان الحدث، وصلته بما سيحدث من أحداث متتابعة ومتسلسلة.

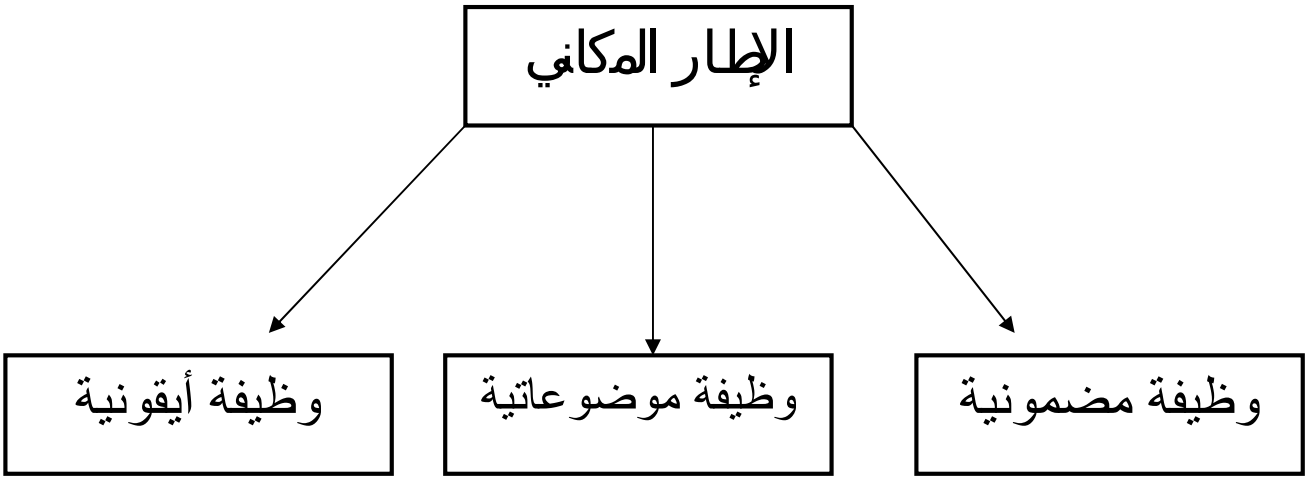
---

[1] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"، ص 220.

[2] علي، الحديدي، "**في ادب الأطفال**"،ص 181.

[3] جونيت –كولدنستين- رايمون وآخرون، "**الفضاء الروائي**"، تر:عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب. د.ط، 2002، ص 71.

و يقسِّم " يحيا عبد السلام " في بحثه الإطار المكاني إلى أدوار ووظائف وهي[1] :



أ- الوظيفة المضمونية:

يعتبر المكان المحرك للدلالة، وهو الذي يقوم بتجميعها نحو بؤرة النص، وبذلك يصبح شيئا أساسيا في القصة فالمكان يحرك الفعل في القصة، فمثلا في قصة "حيلة أرنب" "**الربوع والغابات**... جدب كبير... حيث شحت الأمطار و لم تعد الحيوانات تجد ما تأكله و لا حتى ما تشربه، وخاصة مملكة الفيلة التي تستهلك الكثير .... قال أحدهم لملكهم: **إنّ مملكة الأرنب قربنا**، وغديرهم لم ينصب بعد، فعلينا به حتى ننجو بأنفسنا"[2].

فنلاحظ من خلال هذا المقتطف، أن اتّصال المكان بالحدث صوّر لنا الوضعية المأسوية لحيوانات الغابة نتيجة للجفاف.

ب- وظيفة موضوعاتية:

في بعض الأحيان قد تصبح للمكان قيمة معنوية وتربوية. وتُبني هذه الوظيفة من خلال القيم التي تحملها القصص و ارتباطاتها الموضوعاتية بالمكان وما تحيل عليه تلك المضامين وتسعى إلى تحقيقه من خلال توظيفها للمكان "فالفضاء لا يرى بالعين فحسب، وإنما

[1] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا"**، ص ص 221- 225 .
[2] محمد، المبارك، الحجازي، **"حيلة أرنب"**، الربيع للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص: در.

هو وسط محمل بالقيم التي لا شأن لها بذكر الأشكال أو الألوان"[1]. وهنا يرتبط المكان بدلالات أخرى غير الدلالات المكانية، ويتصل بالقيم الحضارية أو الاقتصادية أو الثقافية أو المعنوية أو النفسية أو الاجتماعية، لأنه يتصل بالحياة العامة أو الخاصة بالطفل.

ت- الوظيفة الأيقونية:

إن اختيار المكان وأحداثه وشخصياته قد يكون من خيال الكاتب، عندها يستطيع الكاتب بواسطة التشكيل الفني دمج الألوان في الفضاء القصصي بطريقة تضيف على العمل القصصي نكهات أخرى، وألوان بديعة تتسق وخيال الطفل. وهكذا رسم الخيال داخل مساحات القصة مرتبط بباقي فنياتها.

ويقوم المكان في قصّة الطفل بمهمة تصويرية فتعدد الصور بالنسبة للمكان الواحد، والذي يأخذ صورا مختلفة من قصة إلى أخرى، فتعدّد صور الغابة في قصص الطفل،على الرغم من أنّها من الناحية اللسانية قد تكون شيئا واحدا، ففي قصّة "بامبي الظبي"[2] يتم تصوير الغابة على أنّها مكان طبيعي للحيوانات، وهي جزء هام من نظام الكون، يجب المحافظة عليه وتبدو الغابة في الصورة مكتملة العناصر تعيش مزدهرة يانعة وكأنّها غابة نموذجية مثالية.(الشكل *1*)



الشكل (1) قصة " بامبي الظبي"

[1] جونيت، مولانست، رايمون وآخرون، "**الفضاء الروائي**"، تر عبد الرحيم حزل ، ص 33.
[2] حكاية مقتبسة عن فلكس سالتن، "**بامبي الظبي**"،ص 2.

وصورة مخالفة للصّورة الأولى، يتخذها المكان في قصة "النمر خرموش"[1] وتصوّر الغابة بتعدي الإنسان على حيواناتها، مصورا إيّاه خطرا يهدّد الحيوانات وهذه الأخيرة تعيش خوفا وفزعا نتيجة لظلم الإنسان.(الشكل 3)



الشكل (2)قصة " ذيل أبو بريص"



الشكل (3) "قصة النمر خرموش"

أما في قصة 'ذيل أبو بريص"[2] حيث يتم تصوير الغابة على أنها مكان آمن، تتخذ الحيوانات حياة اجتماعية هادئة تأكل وتشرب وتمرح ولا أحد يعكر صفو حياتها أو يفسدها ، وكل الأرجاء هادئة وخضراء يانعة.(الشكل 2)

فمعظم الأماكن تختلف من قصة إلى أخرى، فمثلا صورة الكوخ أو البيت أو القصر كلّها تدل على مأوى المرء. لكنها اتخذت صورا وأشكالا مختلفة في قصص الطفل. فالكوخ في معظم القصص مصدر للراحة النفسية والجسدية، فمثلا في قصة "بياض الثلج"[3]، "نظرت إليهم ، أخبرتهم قصتها مع زوجة أبيها الشريرة، فشعروا بالحزن لما أصابها،و دعوها للعيش معهم"[4]، فبالرغم من صغر الكوخ إلاّ أنّه وسع للجميع، على الرغم من اختلاف الفتاة عنهم إلاّ أنّهم أشفقوا عليها في حين لم تشفق عليها زوجة الأب في القصر. فسعة نفس الأقزام يقابلها ضيق نفس زوجة الأب فلا يسعها القصر بالرغم من شساعة المكان[5].(الشكل 4- 5)

---

[1] إياد، عيساوي، "**النمر خرموش**"، تر: فهيمةسماعيلي، دار نادي الترقي، الجزائر، 2012، ص 6-7.
[2] مؤلف مجهول، "**ذيل أبي بريص**"،ص 22-23.
[3] ماري، فياض، "**بياض الثلج والأقزام السبعة**"، ص 8.
[4] المصدر نفسه، ص 11.
[5] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا**"،ص 251.



الشكل (4) بياض الثلج في القصر



الشكل (5) بياض الثلج في الكوخ

وتعدّ القصور من أكثر الأماكن ذكرا في قصص الأطفال وهي خاصة بالملوك. **ولذلك** هي تصور حياة الثراء والرفاهية، **والقصر** يدل على اتساع **المكان** وحياة الطمأنينة النفسية فيه، وهو صورة حياة الراحة بعيدا عن حياة الشقاء والتعب الذي يعيشها الأقزام[1].

وعليه،إنّ الإطار المكاني له أهميّة كبيرة في قصص الأطفال و ذلك للوظائف المتعددة **التي** يؤديها. فهو يوضّح ويكمّل معنى القصّة من خلال الصورة و الإيحاءات وهذا ما يفجّر عنصر التشويق في القصّة، فيحس الطفل أنه جزء من هذا المكان، ويقوده خياله إلى **العيش في** فضاء القصّة.

5. الحـــــدث :

إنّ لكلّ قصاص حدث ينطلق منه "*والمقصود بالحدث: الواقعة أو سلسة الوقائع التي تبنى عليها القصص القصيرة، وهذه الوقائع هي طلب الحكاية أو ما يسمى بالمتن القصصي*"[2]، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصّة، ويعد العنصر الرئيسي فيها إذ يُعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات: لذا لابد من اختيار الأحداث وتنسيقها، وعرض جزيئاتها

[1] ينظر: عبد السلام ،يحي،" **سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا"** ص 252.
[2] **محمد صالح، الشنطي،"الأدب العربي الحديث: مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه"**،ص 330.

عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن وتنتهي بزمن آخر محدد[1]، ويتخذ الحدث خط سير معين في كل قصّة.

ويرى الحديدي أنّ دور الأحداث في العمل القصصي يلقي بظلاله على تكوين شخصية الأطفال وبلورة قيمهم وأنّ "*أفضل ما يقدم للأطفال من قصص تلك التي تنطوي أحداثها على حقائق تستحق أن تخلد، وتلهم الحياة الشعورية الداخلية للإنسان، وهي تلك التي لا تحي في الأطفال العواطف الحمقاء، أو الشعور الواهي، بل تكوّن دقة الشعور، ورقّة الإحساس، مثل هذه القصص تمكّن الأطفال من المشاركة في العواطف والأحاسيس الإنسانية الكبرى، وتزوّدهم باحترام الحياة الإنسانية العالمية وتقديرها، ومن ثمّ يقدّرون حياة الحيوان والنبات، ويتعلمون كيف لا يحتقرون أيّ شيء غامض في المخلوقات أو الإنسان*".[2]

كما يجب الابتعاد في قصص الأطفال عن التعقيد وتشابك الحوادث التي يمكن أن يتيه في خضمها الطفل، وكاتب قصص الأطفال يجب أن ييسّر لقرائه سبيل متابعة القراءة واستيعاب الأحداث والأفكار المختلفة التي يروّج لها في قصّته، والاستيعاب يحتاج بالضرورة إلى الفهم والتذكر والربط، وكلّ هذا يجب أن يتم في حدود قدرات الأطفال وفقا لمراحل نموهم. فيسر الحدث يسهل استيعاب الطفل وفهمه للقصّة فتخمين النتائج يكون في حدود قدرة الطفل الذهنية.

ويشترط الكيلاني عدم جمود الحدث وعدم ثباته في القصّة ليتمكن من إغراء الطفل وتشويقه، وعدم تفرعه بطريقة تفقد الصغير مقدرته على ملاحقة تناميه وتطوره داخل جو القصّة، فالمرونة والانسيابية من بواعث متابعة خيوط العمل القصصي "*فالحدث جزئيات يضمنها نسيج واحد أو إطار متماسك، يوحي بالصدق والاقتناع والمتابعة، ومن ثم لا يمكن أن يكون الحدث بناء جامدا ثابتا، ولكن لابدّ أن يتسم بالحركة الحيّة والتفاعل، مع ما قد ينتج عن ذلك التفاعل من حرارة أو ألوان أو تغيرات مفهومة ومنطقية. وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ التأثر لا يقع في مجال العقل وحده، ولكنّه يقفز إلى الوجدان والنفس، ويصبح الطفل في حالة نفسية*

[1] ينظر: سعيد محمود، شاكر، "**أساسيات في أدب الطفل**"، ص 93 – 94.
[2] علي، الحديدي، "**في أدب الأطفال**"، المرجع السابق، ص 182 – 183.

خاصّة تثري كيانه كلّه بدنيا وروحيا... ولا يشترط أن تكون الأحداث الجذابة مرتبطة بالإغراب والخروج الصارخ على الواقعي أو المألوف أو المشهور، وبالذات في مجالات البشاعة والرعب[1]".

وينقسم الحدث داخل القصّة – من حيث النوع – إلى قسمين[2]:

حدث بسيط وحدث مركب، والمقصود بالحدث البسيط هو الذي يعتمد على حادثة واحدة، أما الحدث المركب فيقصد به الحدث الذي يعتمد على أحداث جزئية متداخلة ينشأ عنها عقدتان أو أكثر.

وعليه تتضح أهميّة الحدث في البناء الفنّي للقصّة، ويتجلى دوره الهام في سبك تماسكها وإعطائها صبغة الحياة والخلود. فيبقى الطفل متشوّقا ومتعطّشا لمتابعة أحداث القصّة وفهمها. ومما تقدم نستنتج أن الحدث يشكل أيضا عنصرا مشوّقا في قصص الأطفال باختلاف أنواعها.

6. الـــــــرمـــــز :

لقد أخذ الرمز مكانا بارزا بين الدراسات النقدية التي سعى أصحابها إلى إيضاحه، فذهبوا إلى أنّ الرمز معناه *"الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصّلة بين الذات والأشياء حيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية".*[3]

وقد ذاع استخدام الرمز خصوصا باستخدام الحيوان في كثير من الآداب العلمية، والرمز في القصّة الحيوانية بشكل خاص كان عن طريق إضفاء الصبغة الإنسانية على الحيوان، ومحاكاته للإنسان فيما يختص به البشر من مميزات تميزه عن الحيوان *"ويعد هذا النوع من القصص من أقدم أنواع القصص وجودا، وليس هناك جنس أدبي يفوقه عالميته*

---

[1] زجيب، الكيلاني، "**أدب الأطفال في ضوء الإسلام**"،ص 59 – 60.

[2] ينظر: محمد، السيد حلاوة، " **الأدب القصصي للطفل - منظور اجتماعي نفسي-**"، ص 40.

[3] فتحية، محمود فرح، "**دراسات رمزية لأسلوب النص الشعري**" عالم الفكر، القاهرة، مصر، ط01، دت، ص 174.

وذيوعه، وقد أفاد إفادة عظيمة من صفات الحيوان وسلوكياته، وقد اتخذ من صفات الحيوان وسلوكياته قصص تحكى ليقرب إلى عقل الإنسان وقلبه بعض القيم والآداب مثل: الشجاعة والوفاء والكرم وغيرها".[1]

ولقد برز الرمز كثيرا في القصص المقدمة للأطفال، ولكنه جاء بقالب يتناسب مع الجمهور الخاص وكانت له دوافعه وأسبابه التعليمية والتربوية أحيانا، وأغراض أخرى كالتشويق والإمتاع.

ويرى محمود شاكر أنّنا نلجأ إلى الرمز في القصّة لأسباب عدّة منها تضمينها لأحداث طريفة وإضافة أبعاد جديدة لها أو أشياء مبهرة للأطفال، ويناشد كتاب أدب الأطفال أن يبتعدوا بقدر المستطاع عن الغموض والتعقيد الذي يمكنه أن يشتت فكر الطفل، وهذا لا يعني تبسيط الأشياء لدرجة السذاجة والملل أو أن نخاطب الأطفال على أنهم أغبياء. ويدعو الباحث أديب الأطفال إلى احترام ذكائهم وفطرتهم.[2]

ويواصل الباحث الفكرة نفسها مؤكّدا على " *أن يبتعد الأدب الموجه للأطفال من الصعوبة والتعقيد والإغراب، وأن تكون رموزه رموزا مباشرة، تحتاج إلى مس خفيف في القدرة الذهنية لتتعرى وتتضح أبعاده وضوحا جليا أمام نظر الأطفال، فإن كثيرا من رموز (كليلة ودمنة) من هذا النوع لا يحتاج إلى كد ذهني لفهمها".*[3]

وفي السِّياق ذاته، ينبغي الإشارة إلى أنّ الرمز قد لا يقصد لذاته، وإنّما ما يفرزه من نتائج مجدية تكون في صالح أدب الطفل، وذلك كعدم اللجوء للأسلوب المباشر والممل في الوعظ والتلقين، وإنّما ينسج في أسلوب مشوِّق ومثير عن طريق الرمز والتلميح.

---

[1] أحمد، سمير عبد الوهاب، "**أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية**"، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ/2006م، ص 135

[2] ينظر، سعيد، محمد شاكر،" **أساسيات في أدب الطفل**"،ص 76.

[3] ينظر: سعيد، محمد شاكر،" **أساسيات في أدب الطفل**"،ص 77.

ومما سبق نستنتج بعض شروط الرمز في قصص الأطفال، ونلخصها كالآتي:

- ألا يغرق الكاتب في الرمزية ويربك الطفل، فلا يستطيع هذا الصغير إدراك المغزى والهدف من عملية الترميز.

- أن تكون عملية الترميز هادفة، وذات مغزى أخلاقي تربوي وليس أن يدس الكاتب حقائق واضحة لدى الطفل.

- أن يكون مستوى الرمز مناسب لمستوى النمو الإدراكي لدى الطفل.

- أن تكون عمليّة الرمز طريفة ومشوقة تجذب الأطفال إليها وإلى مغزاها بسهولة.

7. الأسلوب واللّغة :

تعدّ اللّغة أرقى ما لدى الإنسان من مصادر القوة والتفرد، لأنّه يعد الكائن الوحيد الذي يستخدم الكتابة والأصوات المنطوقة في نظام محدد لتحقيق الاتصال بين الأفراد.

واللّغة وسيلة الإنسان في تنمية أفكاره وتجاربه وأداة تهيئته للعطاء والإبداع والمشاركة في تحقيق حياة متحضرة، ولا تقتصر اللّغة على إمداد الفرد بالأفكار والمعلومات ونقل الأحاسيس إليه، و إنّما تعمل على إثارة أفكاره وانفعالاته ومواقف جديدة لديه تدفعه إلى الحركة والتفكير.

وينبغي على قصص الأطفال بوصفها أحد الأجناس الأدبية، أن تنتظم فيها اللّغة مع باقي العناصر الفنية الأخرى للقصص فاللّغة مادّة الأدب، مثلما أنّ الألوان مادّة الرسم، الأصوات مادة الموسيقى، واللّغة وسيلة إبداعية لأنّها من إبداع الإنسان، فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية، واللّغة الأدبية مشحونة بالتصوير، كما أنّ التخيل يمثّل سمة بارزة من السمات المميّزة للأدب.[1]

[1] www.abirat-alwaha/moltaqa/com، في : 2014/03/26، 11:30.

ولذلك فإنّ الأدب فن قائم على الاختيار والانتقاء والتركيب والتصوير، سواء من حيث الشكل اللّغوي أو من حيث البناء الفني أو من حيث المحتوى. ولهذا ينبغي مراعاة اللّغة المقدمة للأطفال، فلا نكتب بلغة تفوق مستواهم فيصعب عليهم فهمها واستيعابها. إذ أن "*الكتابة الجيّدة في أيّ موضوع يمكن أن تنتج تجارب فنية جمالية، واللّغة التي تستخدم استخداما فنيا تجمع بين الاستجابات العاطفية والثقافية، وتجعل القارئ يدرك الشخصيات والصّراع ويعي العناصر الأساسية في محيط العمل الأدبي، ويفهم المعضلات الإنسانية، فيمر بتجربة الاستمتاع بالجمال، ويحس بشعور البهجة والدهشة*".[1]

لكنّ العناية باللّغة للطفل ليست مجرد ناحية جمالية، وإنّما هي حاجة ماسة لنموه وضرورة جوهرية، و يؤكد المختصون على هذه النقطة حيث " تعتبر *حاجة الطفل إلى اكتساب المهارة اللّغوية من الحاجات الرئيسة في مرحلة الطفولة التي تتعلق بالنمو العقلي، فقد أثبتت البحوث السيكولوجية الخاصّة بالنمو العقلي بأنّ: التفكير السليم يرتبط ارتباطا وثيقا بالنمو اللّغوي*".[2]

فاللّغة تمثل في مجملها إطارا وواجهة البناء الفني الذي يظهر أمام القارئ الصّغير، ومن هذا المنطلق تختار اللّغة بناء على مدى مواءمتها والمرحلة العمرية للطفل ومدى استيعابه لها ،وهذه تعتبر أولويات ينطلق منها كاتب أدب الأطفال فعليه أن يراعي في اختياره للغته مستوى الطفل، وينبغي أن يكون بناءه اللّغوي بعيدا عن التعقيد والغموض كي لا يشوش تفكير الطفل. وصفوة القول، هناك اعتبارات خاصّة يتحتّم على الأديب أن يراعيها مثل البساطة والسلاسة والتشويق والإثارة من حيث الصّياغة.

وينبغي أن نشير في هذا المقام إلى الدور الذي تلعبه "*اللّغة التصويرية وما تتمتع به من صور فيها كثير من الحيوية، وفيها كثير من الإثارة والتهيئة النفسية ورسم الأجواء المختلفة لبعض المواقف*".[3]

---

[1] حنان،عبد الحميد العناني، "**أدب الأطفال**"، دار الفكر، عمان، الأردن،ط2، 1992، ص 27.
[2] أحمد، نجيب،" **أدب الأطفال علم وفن**"، ص 147.
[3] إسماعيل، عز الدّين،" **الأدب وفنونه**": دراسة ونقد، دار الفكر العربي،ط9، القاهرة، مصر، 2007م، ص 129.

ولا يتمّ التشويق دفعة واحدة وإنّما يأتي عبر مراحل وبأساليب لغوية مختلفة، لكنّها تجتمع لتحقيق هدف واحد وهو التشويق، وتعددت الأساليب ونذكر منها ما يلي:

أ- الحوار: ويجمع الحوار الكلام بين شخصيتين أو أكثر. ويفترض أن يتميز بالإيجاز والاقتصاد والبعد عن التراكيب العاميّة واستخدام العبارات المؤثرة، لكي تخرج المواقف الحوارية من روتين المألوف ويحسّ الطفل أنّه أمام جزء من هذه المواقف. ويؤكد *"إبراهيم محمد عطا"* على أهميّة الحوار قائلا *"الحوار الجاد يتمثل في الإيجاز الدّقة والبساطة والوضوح، والخلو من الزيادة والحشو، والبعد عن السطحية، والعبارات المعلومة، والصورة المعروفة واللّغة الثرثارة، وفوق ذلك إحساسه العميق بما يقول، والتآلف مع قضيّته"*.[1]

وسنستعرض بعض الأمثلة المختلفة عن حوارات متعددة وردت في قصص الأطفال:

- ففي قصة *"بياض الثلج والأقزام السبعة": "تحاورت زوجة الأب الشريرة ومرآتها السحرية قائلة:" وكانت تسأل مرآتها السحرية، كل صباح: "من هي أجمل نساء العالم؟"*.

فتجيبها المرآة: "سيّدتي الملكة، أنت أجمل امرأة في المملكة" .

وفي أحد الأيام قالت لها المرآة: "أنت جميلة، ولكن بياض الثلج هي الأجمل"[2].

وهذا الحوار يدل على الغرور والشر اللذين يسكنان هذه المرأة الشّريرة، مما يدفعها إلى الانتقام من الفتاة المسكينة.

- وفي قصّة مختلفة والتي تروي مغامرات طفل شقي، والمعنونة ب: "توم سوير"، ففي أحداث القصّة يحاور صديقه قائلا:

"- مرحبا يا دُجيم! هل لك أن تساعدني؟ سأعصيك كُجَّة جميلة إن فعلت.

– هذا الأمر ليس سيّئا! أجاب دجيم.

[1] إبراهيم محمد، عطا، "**عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرية الابتدائية**"،ص 48.
[2] مؤلف مجهول، "**بياض الثلج والأقزام الشبعة**،"، ص 2 – 4.

خرجت العمّة بولي وصرخت في غضب شديد: هذا أنت أيّها الشرير الصغير، سأضربك بنعلي. فما كان من دجيم إلاّ أن لاذ بالفرار". [1]

هذا الحوار يوضّح الصداقة التي تجمع بين الأطفال وفي الوقت نفسه يظهر شقاوة الصبي توم سوير.

- وسنعرج إلى قصة أخرى، وهي قصة: "ساحر أوز"، ويجمع الحوار الفتاة "*دوروتي*" والفزّاعة، وجاء كالآتي: "*تماسكت دوروتي من خوفها وقالت لها: "هل لك أن تساعدينا لكي نجد ساحر أوز لعلّه يعطيك عقلا وتصبحين قادرة على التفكير".*

فقالت الفزّاعة: نعم. ومضى الجميع على الطريق الصفراء".

نستشف من خلال الحوار تعاون الشخصيات في إيجاد هذا الساحر.

وعليه، نستنتج أن للحوار الدور الهام في بعث الحياة في القصّة وجعلها تتفاعل مع ذات الطفل، في جوّ تعمه الإثارة والتشويق.

ب- التكرار: يوظف التكرار بوصفه أسلوبا مشوقا داخل القصّة، ويسعى إلى التأكيد أو الدهشة، فهو عنصر فعال في التشويق. ومن المعلوم أنّ الطفل ميال إلى التقليد والمحاكاة، والتقليد هو إعادة الشيء وتكراره وهذه الخاصية يتميز بها الأطفال خاصّة في سن الطفولة المبكرة. وإنّ التكرار يشدّ انتباه الطفل ويحقق له المتعة أثناء القراءة.

وسوف نعرض بعض الأمثلة التي وردت في بعض القصص:

* في قصّة "*مغرورة السلحفاة*"، وتحكي القصّة قصة سلحفاة تدعى "*مغرورة*" وهو اسم على مسمى فقد كانت تتميز بالغرور، وذات يوم أرادت أن تكون أجمل الحيوانات، وغارت من الطاووس الذي يتباهى بريشه الجميل والملون، فبدا لها جسمها قبيحا وغير جذاب وأرادت تغييره، فاشترت بالونات بألوان مختلفة، ونزعت قشرتها العظيمة ولبست البالونات، ففرحت

[1] مؤلف مجهول، **"توم سوير"**، (قصة مقتبسة من الحكايات الكلاسيكية)، **عالم المعرفة** للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 6 – 8.

بجمال جسمها وأصبحت تصرخ وتقول: "*يا إلهي، ما أجملني لقد أصبحت طاووسة! طاووسة أنا! طاووسة أنا!*" [1]

و يدلُّ تكرار الجملة هنا، على دهشة السلحفاة وشدة فرحها، وكأنّ حلمها تحقق فلم تتمالك نفسها. لكن للأسف، سرعان ما يتبخر ذلك الحلم وتسقط على شوك الورد وتتفرقع البالونات كلّها، فترجع إلى وضع قشرتها العظيمة لأنّها خلقت هكذا، ولله في خلقه شؤون.

*وفي قصّة أخرى وهي قصة: "*بياض الثلج والأقزام السبعة*" ووصف بياض الثلج وهي تدخل كوخ الأقزام: "*ووصلت أخيرا، إلى بيت صغير، فدخلته. وكان كلّ ما فيه نظيفا وصغيرا جدّا. ففي الحجرة الأولى، رأت سبعة صحون صغيرة. فذاقت شيئا في كل صحن. وفي الحجرة الثانية، رأت سبعة أسرة صغيرة. وقد كانت تعبة فنامت*"[2]. ورد التكرار هنا في للتأكيد على عدد الأقزام الذين يسكنون الكوخ.

وكأنّ التكرار يمهّد للطفل قدوم شخصيات أخرى في القصّة وهذا ما يثيرخيال الطفل ويشد انتباهه ويشوّقه.

ج- **السرد والوصف:** الوصف في القصص حتمية لامناص منها، ويمكن أن نَصِفَ دون أن نسرد مثل الوصف في البورتري (Le portrait) ولكن لا يمكن السرد دون وصف، لأن السرد يمتاز بالحركة وهو مرتبط بالحدث ومرتبط بالزمن. وأنّ العلاقة بينهما متشابكة، فهما وجهان لعملة واحدة.

ويعتبر الوصف أهمّ الأساليب التعبيرية والتصورية، ويختلف من أديب إلى آخر وفق لدرجة إبداع كل ذات: "*يعتبر الوصف من أبرز وأهمّ الأساليب الغنية، التصورية والتعبيرية*

[1] بهيجة سعيداني،" **مغرورة السلحفاة**"، دار هومه، بوزريعة، الجزائر،ط1، 2010، ص 13.
[2] مؤلف مجهول، "**بياض الثلج والأقزام السبعة**"،ص06.

التي حفل بها الأدب في مختلف العصور في شتى أشكال القول الأدبي، إلى الحدّ الذي جعل منه تقليدا أدبيا يتفاضل فيه الأدباء ويتمايزون ويتميزون عن بعضهم البعض" .[1]

ويختلف الوصف من قصة إلى قصة، ومن نص إلى آخر، ويمكن أن نكتشف جمالية الوصف في قصص مختلفة عن طريق السرد، وهي كالآتي:

- ففي قصّة "*الدجاجة الصغيرة الحمراء*" ورد وصف شخصيات القصّة متنوعا، "*كانت الهرّة المتفاخرة تتأمل نفسها دائما في المرآة، وترتدي الملابس الأنيقة، وتصفّف شعرها، وتقلّم أظافرها. أمّا الكلب الكسول فكان ينام على الأرجوحة طيلة اليوم. لذلك كانت الدجاجة الصغيرة الحمراء تقوم بأعمال المنزل بمفردها*" .[2]
- أمّا في قصّة بياض الثلج "*في صباح يوم بارد، أطلت الملكة الجميلة من نافذة غرفتها، وهي تطرّز قطعة قماش. فجأة وخزت إصبعها بالإبرة، فسقطت منه نقطة دم على الثلج الأبيض*[3]" فمن خلال هذا السرد توصف لنا الملكة وهي تطرز ورجائها في أن ترزق بفتاة تكون بيضاء كالثلج وفمها أحمر كلون الدم وشعرها أسود كإطار تلك النافذة.
- وفي قصّة "باب التنين" *والتي تروي مغامرة السمكة الذهبية وأصدقائها والتي وصلت إلى جسر كبير ضخم، " كان القطار يمرّ من فوقه مطلقا صفارته المدوية، ومرسلا دخانا أسود خلفه، وكان سببا في خوف الأسماك الصّغيرة*".[4]

ج- المجاز:

إنّ توظيف المجاز في القصّة يضفي نكهة خاصة على عنصر التشويق، لأنّ رسم صورة جذابة عن طريق اللّغة تبهج الطفل وتثيره. وأن استعمال صور بيانية متعددة داخل النص يثري السرد اللغوي ويمرّن الطفل القارئ على استعمال لغة مجازية ملّونة بألوان البديع. ومن خلال قراءتنا لبعض القصص استخرجنا أمثلة لبعض الصور البيانية الموظفة:

---

[1] **عثمان بدري، "وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي، عند نجيب محفوظ: دراسة تطبيقية"**، جامعة الجزائر، معهد اللّغة العربية وآدابها، 1997/1996م، (رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتورة)، ص 92.

[2] ماري، فياض،" **الدجاجة الصغيرة الحمراء**"، **دار مكتبة المعارف، د.م،ط1 ،2013، ص** 3.

[3] ماري، فياض، "**بياض الثلج والأقزام السبعة**"،ص 1.

[4] مؤلف مجهول، "**باب التنين**"، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 12.

- *التشبيه*: "قالت الملكة في نفسها: "*كم أتمنى أن أنجب فتاة تكون بشرتها ناصعة كالثلج، وفمها أحمر كلون الدم، وشعرها اسود مثل إطار هذه النافذة*"[1]، فمن خلال هذا المقتطف نرى أن استعمال التشبيه صوّر لنا صورة الفتاة "*بياض الثلج*" حسب أمنية الملكة، وهذا يجعل الطفل غارقا في جمال القصّة.
- *الاستعارة*: "*ومن هنا أدرك أن الإنسان يوزن بعقله وثقافته لا بمظهره الخارجي* "[2]. إنّ كلمة الوزن عادة ما ترتبط بالكتلة الجسمية للإنسان، والعقل والثقافة لا يمكن وزنهما، لكن القرينة التي تجمعها في هذه الصورة هو أن سعة عقلة وحكمته وثقافته كبيرة لا يمكن وزنها.

وعليه إنّ اللّغة والأسلوب عنصران أساسيان في كتابة قصص الأطفال، فمن المعروف أنّ الطفل يمكن أن يفهم لغة وأسلوبا راق ما دام في مستوى قاموسه اللّغوي. فمن خلال الأسلوب يمكن للكاتب إيصال ما يطمح إليه سواء كانت فكرة أو قيمة أو حقيقة علمية ومعرفية ويضمنها في عمله القصصي، وهذا يتطلب من الكاتب أسلوبا دراميا بعيدا عن التقليد والتعقيد والغموض. "*إنّ قصّة الأطفال المتميزة تراها مثل لوحة مشعة تأخذ بالنظر أخذا... فالطفولة جزء قريب من القلب، وإنها صورة مصغّرة عنا* "[3].

8. جـــودة الـمـوضـــوع:

يعتبر الموضوع الذي يعالجه كاتب قصص الأطفال قضية مهمة جدّا لوضع الطفل الذي سيوجه إليه المضمون، وباعتبار الطفل عالما قائما بذاته له متطلباته وحاجاته التي تستدعي الاهتمام الشديد وتحليل كل موضوع يقدم له وتحميصه. فيتوجب على كاتب قصص الأطفال أن يكون على دراية بنفسية الطفل ومراحل نموه المختلفة ليتمكن من تحديد طبيعة الطفل ومن ثم اختيار الموضوع الأنسب له والذي يلبي ميولاته وينميها.

[1] ماري، فياض، "**بياض الثلج والأقزام السبعة**"،ص1.
[2] بهيجة، سعيداني، "**زواج الأميرة**"، ص 22.
[3] محمد، السيد حلاوة، "**الأدب القصصي للطفل: مظور اجتماعي نفسي** "،ص 62.

9. الـــخيـــــال :

يعدّ الخيال من أساسيات أدب الأطفال عامّة، ويعتبر أيضا أحد دعائم القصّة الموجهة للطفل، فهو مكون أساسي من مكوّنات الإبداع. فالخيال حاجة ضرورية للأطفال لأنه ينقلهم من الواقع الذي يعيشون فيه والمحيط الذي ينتمون إليه، ويجعلهم يتصورون واقعا آخرا أكثر ملائمة لهم، وأشدّ قربا من أحلامهم وتطلعاتهم. وقصص الأطفال الخيالية تساعد الأطفال على تنمية قدراتهم العقلية وتدربهم على حل المشكلات عن طريق استخدام العقل والتفكير، فالخيال يعتبر غذاء للعقل.

والقصّة تعتبر أكثر فنون أدب الأطفال استخداما للخيال، ولها الدور الكبير في التكوين الأدبي لدى الطفل، كما أنّها تسهم في نمو خياله. فالقصّة الخيالية لها قيمة أدبية عالية حيث تنشئ عالما أجمل من العالم الواقعي وأكثر بهاءً وسحرًا وتشويقًا.

وعليه فإن تنمية الخيال لدى الطفل واجب لابدّ منه *"لأنّ قدرات الطفل الخيالية تنمو بصورة مستمرة، كان من الضروري أن يفتح الكبار جميع منافذ الخيال عند الطفل في جميع مراحل عمرهم، وتهيئة جميع المستلزمات المادية لتحقيقه على أفضل وجه مع التشجيع والتوجيه والمشاركة والإشادة بجهودهم مهما كانت متواضعة، الأمر الذي يحفزهم على بذل مزيد من الجهد وعلى توسيع أفقهم وتطوير قدرتهم الإبداعية"*[1].

وينبغي أن يقدِّم أدب الطفل عملا أدبيا جيّدا تتحقق فيه الإثارة والخيال والمتعة، مع المحافظة على الهدف المطلوب بأسلوب يتناغم مع كلّ ما تتميز به عقلية الطفل ومداركه ومشاعره.

ويمكن التمييز بين نوعين من الخيال، الخيال الموجود في القصص الخيالية الذي يجول من خلاله القارئ إلى عوالم وهمية مختلفة تثيره وتشوّقه وتستهويه، والخيال العلمي الذي يحقق المتعة أيضا للطفل ويزوِّده بمعلومات مفيدة تجيب على عدّة تساؤلات تحيِّره.

[1] سمير، عبد الوهاب أحمد، **"أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية"**،ص 304.

وفيما يخصّ الخيال في القصص الخيالية نذكر:

-في قصة "*لبطوخة تكتشف العالم*" تروي القصّة مغامرة "بطوخة" الفضولية التي كانت تسكن في مزرعة وكانت تمتاز بحشريتها وفضولها. *"أُخْبَرَتْ بطوخة الريح، وما هي إلا لحظات حتى هبّت عاصفة قويّة دفعتها بقوّة إلى الأمام، فوجدت نفسها تحلّق فوق المزرعة التي تسكن بها أسرتها، فنزلت على الأرض وهي مسرورة بعودتها"*[1]. فالخيال هنا يشوّق الطفل ويشدّه أكثر إلى القصة فبمجرد ذكر أن بطيخة تحلق في السماء فإنّ هذه الفكرة ستعجب الطفل وتثيره، ولكنها ما هي إلا من نسج الخيال فالكتابة للطفل لا يضبطها المنطق في بعض الأحيان.

-أمّا في قصّة "*الجملية والوحش*" والتي تروي حكاية جميلة وعائلتها والوحش، *"ومرّت الأيّام، وذات يوم بينما كانت جميلة جالسة لتناول بعض الأطعمة، تقدم لها الوحش وطلب يدها"*[2] فكيف لفتاة جميلة أن تتزوج بوحش قبيح، وفي نهاية القصّة تكتشف جميلة أن ذلك الوحش هو إنسان وأمير وسيم حولته ساحرة شريرة إلى وحش، ولا يمكنه التخلص من هذا السحر إلا إذا أحبه إنسان حبا صادقا:" *فبكت كثيرا وقالت لا تمت أرجوك. أنا موافقة على الزواج بك ولم تكد تتم كلامها حتى تحوّل الوحش إلى أمير غاية في الجمال*[3]" فالخيال هنا يُغرق الصغير في جوّ من المتعة والسرور.

أمّا ما ورد في بعض قصص الخيال العلمي نذكر:

-قصّة "*الذرة الصغيرة والانفجار العظيم*". وتحكي القصّة مغامرة الذرة الصغيرة في فضاء الكون، فقررت تنظيم حفل: *" قررت الذرة الصّغيرة إقامة حفلة راقصة كبرى، معتمدة على القوة الساحرة للموسيقى لجعل هذه الأشياء كلها تتفق في ما بينها*[*]*، وذلك لتهدئة خواطرها الملتهبة. يا له من حشد كبير في هذه الحفلة الراقصة ! يا لها من أناقة ! الجميع يتنافس*

[1] بهيجة، سعيداني، "**بطوخة تكتشف العالم**"، دار هومة، بوزريعة الجزائر، ط1، 2010 ، ص26.
[2] مؤلف مجهول، "**الجميلة والوحش**"، دار اليمامة للنشر والتوزيع، تونس، دط، دت، ص .د ر.
[3] مؤلف مجهول، "**الجميلة والوحش**"، ص د ر.
[*] "**في ما**" هكذا وردت الكلمة في القصة.

بأناقته"[1]. فيحاول الكاتب تفسير التفاعلات والانفجارات التي تحدث على مستوى الذرة في إطار قصصي مشوِّق عن طريق أنسنة شخصيات غير بشرية، و يصف من خلالها عالم الذرة في قالب خيالي ممتع يرسل بواسطته معلومات مفيدة للطفل عامّة وللتلميذ خاصّة.

وعليه، فالغاية من توظيف الخيال في القصّة هو التوصّل إلى أدب جيّد وممتع وشائق، لأنّ عالم الطفل عالم حساس ولذلك يجب الحرص على تنشئة براعمنا تنشئة صالحة وسليمة.

10. الــدعــابة والــفكــاهة:

مازالت الفكاهة باعتبارها ظاهرة إنسانية مسألة تستقطب اهتمام مختلف الباحثين، و أن النظريات التي تناولت الفكاهة كثيرة ركزت في مجملها على عوامل معينة تربطها بالضحك. مثل: الدهشة و التفوق و التناقض في المعنى و التنفيس عن الطاقة الزائدة والرغبات الكامنة. والضحك أو الابتسامة هما وسيلتا الطفل للتعبير عن تفاعله مع هذا العنصر.

وتعدّ الدعابة والفكاهة عنصرين أساسين من عناصر التشويق، والطفل يتفاعل سريعا مع هاذين العنصرين بحكم أنه ميال بفطرته إلى اللعب. فتمثل الفكاهة بالنسبة له نوعا مميّزا يجد فيه متعة وبهجة كبيرتين.

وإنّ قصص الفكاهة والنكت من أحبّ القصص إلى قلب الطفل فنجده متشوِّقا لمتابعة قصص جحا وأشعب، أو أن ينتظر بفارغ الصبر الرسوم المتحركة "توم وجيري". أو تراه يقرأ نكة في المجلات المخصصة للأطفال ويضحك لأحداثها، وعلى سبيل المثال نذكر نكتة وردت في مجلة الأطفال" *جيلي*" والتي تكتب باللغتين الفرنسية والعربية:

La grand-mère et la pomme.

- *Grand-mère as-tu de bonnes dents ?*
- *Malheureusement, non ma petite.*
- *Très bien ! Alors tu peux surveiller ma pomme !*[1]

[1] مؤلف مجهول، **"الجميلة والوحش"**، ص د ر.

الجدّة والتفاحة.

- *جدّتي، هل لديك أسنان سليمة ؟.*
- *للأسف، لا يا بنيتي.*
- *ممتاز ! إذن يمكنك أن تراقبي لي تفاحتي (الترجمة لنا).*

وهذه النكتة تُضحك الطفل لأنّها تصوّر طباعه وحبّه للتملك وارتباطه الشديد بالأشياء التي يملكها. ووردت النكتة على شكل حوار جمع الطفلة والجدّة، وشخصية الجدّة محببة كثيرا لدى الأطفال لأنّهم يجدون فيها حبّ وحنان الأم، فهذه النكتة تشوّق الطفل وتضحكه في الوقت ذاته.

11. الـــتشكـــيل الـــبـــصري:

تعدّ طريقة إخراج الكتاب القصصي للطفل والتشكيل البصري فيه من أولويات ما يحفز الطفل على الانجذاب له وهذا فن في حدّ ذاته، قد أشار إلى أهميّته الكثير من المختصين والمهتمين بالطفل.

والأديب حين يكتب للطفل ينبغي أن يراعي المضمون والشكل، فكلا الأمرين له وزن في تقديم العمل الأدبي بطريقة جذابة تخلق الثقة بين المؤلف والمتلقي الصغير. ويري "*أحمد نجيب*" *"أن معرفة الكاتب كل ما يحيط بعمليات الإخراج الفني للكتاب من خبرات ومعلومات، هي من الأمور الهامّة التي يجدر به أن يعيرها قدرا من اهتمامه"*[2].

كما أنّ الوسائط تلعب دورًا حيويا في إيصال الأدب إلى الطّفل، فعندما يكتب الكاتب قصّة لابدّ له أن يختار وسيلة ليوصلها إلى جمهورها من الأطفال وبغير ذلك يبقي هذا النتاج الأدبي حبيسًا بين طيات المسودات والأوراق، ولذلك فإن الوسيط ضروري في مجال أدب الطّفل[3].

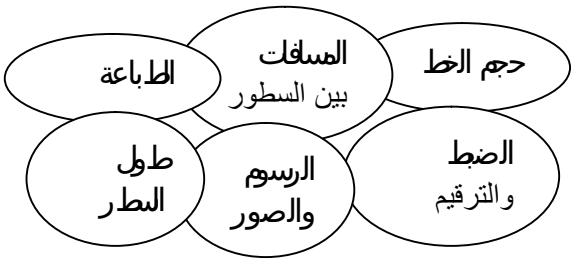
---

[1] **"مجلة جيلي"** (ابتداء من 8سنوات)، العدد2، الجزائر مارس 2013 ، ص 16

[2] أحمد، نجيب، **"أدب الأطفال: علم وفن"**، ص109.

[3] ينظر: **المرجع** نفسه، ص 100.

ويدخل في التشكيل البصري تحديد حجم الكتاب واختيار مقاس الصفحات والمقياس الذي تطبع به الحروف (la police) وطريقة عرض الموضوع داخل القصّة وطريقة تنسيق الصفحات وتنظيم العناوين الفرعية –إن وجدت-، وتوزيع الصور والرسوم واختيار مقاساتها وأماكن وضعها في أركان الصفحات، (في الأعلى أو في الأسفل، أو على اليمين أو على اليسار) أو في صفحات كاملة وتظهر الصورة في صفحة وحدها، ويجب أن تكون مفسرة وتترجم النص المصاحب لها وهذا أمر أساسي. دون أن نغفل أسلوب الرسم المستعمل حيث أنّه يجب تكون ألوان الرسوم والصور ألوانا مناسبة وخاصّة الألوان الأساسية: الأحمر والأصفروالأزرق[1]، بالإضافة إلى الاهتمام بتصميم الغلاف وتوزيع الرسم والكتابة واختيار الألوان خارج الكتاب و داخله.



شكل (1): العوامل التي تتداخل إنتاج القصة الموجهة للطفل

إنّ كل هذه العوامل تتضافر في التشكيل البصري للقصّة، فكلّ هذه العناصر "*تضفي على الكتاب صفاته المحسوسة، ويكوّن في نفس الناظر انطباعه الأوّل إمّا بالإعجاب والاستلطاف والرغبة في اقتنائه وقراءته، وإمّا بالنفور منه والانصراف عنه بلا وعي إلى غيره من الكتب*"[2].

[1] ينظر: إسماعيل، عبد الفتاح، **"أدب الأطفال في العالم المعاصر: رؤية نقدية تحليلية"**، ص 70.
[2] نجيب، الكيلاني، **"أدب الأطفال في ضوء الإسلام"**،ص 178.

ويجب التأكيد على أن الرسوم والصور تعد أهمّ العناصر التي تثري كتاب الطفل وفي بعض الحالات يفوق تأثير الكلمات والجمل، إذ تتحول كتب الأطفال بما تحويه من رسوم وصور إلى مادّة مطبوعة نابضة بالحياة والجاذبية.[1]

وكأنّ القصّة تتحول إلى لوحة فنية تروي أحداثها فللرسوم قيمة جمالية وثقافية. وإنّ العلاقة بين النص والصورة علاقة متكاملة، لأنّ التصوير والرسم يجسِّد ما يقوله النّص، والنّص بدوره يشرح الصورة ويكمّلها. وكلاهما يهدفان إلى شد انتباه القارئ وتشويقه وإثارة عواطفه.

وعليه، ومما تقدّم يمكن أن نلخِّص مظاهر التشويق داخل القصّة في العناصر التالية:

1) دخول القصة إلى عالم الطفل واهتماماته بحيث تصبح من عالمه وموجهه إليه، مما يعطيها مردودًا وتشويقا أكيدًا.
2) إدخال شخصيات مثيرة أو محببة أو جديدة إلى القصّة وقد تكون شخصيات إنسانية أو شخصيات حيوانية.
3) الأنسنة: معظم الكتاب يستعملونها، وهي تجذب الأطفال إلى القصّة، لأنّها تقدم لهم الجوامد والنبات والحيوانات ناطقة كأنّها إنسان.
4) الحبكة القصصية: وتقوم على تصوير الصراع بين الشخصيات، ومع تصاعده ترتفع درجة الانفعال والمتابعة عند الطفل، وهذا الأسلوب هو أهّم أساليب التشويق على الإطلاق. وتكون الحبكة أحسن حالاتها إذا بنى المؤلف أحداث قصته على الحركة والفعل والمواقف الكثيرة.
5) ذكر البيئتين الزمانية والمكانية، ليحسّ الطفل أنّه في فضاء القصة.
6) استثمار الدعابة في النص كله أو في جزء منه، لأن هذا العنصر يتمتع بجاذبية خاصّة عند الأطفال.

[1] ينظر: سمير، عبد الوهاب، **"أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية"**، ص 165.

7) توظيف الخيال: سواء الخيال العلمي أو غير العلمي، وكلاهما له تأثير مغناطيسي على الأطفال. وغالبا ما يقترن الخيال العلمي بسحر المغامرة، وفي الخيال غير العلمي يطلق الطفل العنان لخياله فيجول الفضاءات الواسعة فيسجِّل التشويق أعلى مستوياته.
8) مغازلة حواس الطفل من خلال وصف بارع يضفي على الأشخاص والحالات والأماكن بريقا وجاذبية.
9) لغة القص الرشيقة والاستفادة من أساليب الحكاية التي تذكر الطفل بدفء حكايات جدِّه وجدّتِهِ واستعمال مختلف الوسائل: كالمجاز والتكرار والحوار وغيرها من أساليب البيان .

10) استعمال الرمز لتشويق الطفل على معرفة ما وراء الرمز من قيم ومبادئ.

11) الاهتمام بالتشكيل البصري: بالاستفادة من الجماليات الفنية: كالرسم والغناء مثلا، مما يبعث الحيوية في النص ويفتح شهية الطفل للتلقي الممتع.

وقمّة التشويق أن يجمع الكاتب أكبر عدد ممكن من أساليب التشويق السابقة، و التي تترك في الطفل أثرا بالغا.

الفصل الثاني :

« خاصية التشويق في القصة و نظريات الترجمة »

- القصة والنظريات الوظيفية
- القصة والنظريات اللسانية
- القصة و أنواع التكافؤ
- القصة والنظريات التأويلية

يلعب التشويق دورا جوهريا في قصص الكبار، إلا أن أهميته في قصص الصغار تفوقه بكثير، ذلك لأن الطفل مخلوق سريع الملل، قليل الصبر، فضلا عن أنه لا يعرف المجاملة، فعندما لا تعجبه القصة ولا تثير فضوله ولا إعجابه، فإنه سرعان ما يطويه أو يلقي به، أو قد يمزق أوراقه.

ومن هنا، يظهر جليا الدور الحاسم الذي يلعبه عنصر التشويق في قراءة الطفل للقصة، وإن هذا الدور تزداد أهميته أكثر فأكثر في عصرنا الحاضر لما عرفه من تطور في شتى النواحي، حيث اشتمل كذلك عالم الإعلام وأنواع اللعب والتسلية والألوان والرسوم والأشرطة التثقيفية وغيرها.

لاشك في أن الثقافة حاجة من حاجات الطفل لأنها تسهم في تكوين شخصيته وتعين المجتمع على إعداد أبنائه للمستقبل، وإن ثقافة الطفل مزيج متقن من التربية والفن، وهذا المزيج عند تلاحمه يساعد المجتمع في توجيه سلوك الطفل داخله توجيها سليما. وأضحت بذلك الكتابة للطفل "نوع من التربية، وعلى جانب كبير من الفاعلية والتأثير وأن كاتب الأطفال هو مربي بالدرجة الأولى، وإن الاعتبارات التربوية يجب أن تحتل مكان الصدارة في أي عملية موازية بين الاعتبارات، ولا يجب أن تصل الكتابة للأطفال إلى أهدافها على حساب الاعتبارات التربوية أو النفسية"[1].

وإن افتقاد المجتمعات لقدر كبير من النصوص الصالحة للطفل جعلها تستعين بالترجمة، بوصفها واحدة من أهم وسائل التواصل الإنساني والثقافي بين الشعوب والأمم عبر العصور والأزمان. وإن قصص الأطفال التي كتبت لأطفال ينتمون لمجتمعات وشعوب أخرى تتحول عن طريق الترجمة إلى موروث ثقافي لأطفال العالم، عن طريق مضمون النص الأصلي وما يحمله من قيم ورموز وعبر لغة سليمة توصله بشكل أمثل.

[1] إسماعيل، عبد الفتاح، **"أدب الأطفال في العالم المعاصر:رؤية نقدية و تحليلية "**، ص ص 28-29.

لقد احتلت الترجمة مكانة مرموقة ضمن العلوم اللسانية لفترة من الزمن، حيث ظلت الترجمة قبل أن تستقل بنفسها كعلم قائم بذاته، جزءا لا يتجزأ من حقل اللسانيات على اعتبارها نشاطا يشتغل أساسا على مستوى اللغة. فاستفادت بما جاءت به اللسانيات، حيث كانت الإشكالية آنذاك تدور حول الوفاء وإمكانية الترجمة. كما كانت تسعى الدراسات إلى إيجاد السمات الدلالية وكذا السمات المميزة الواردة في اللغة الأصل ومقارنتها بمثيلاتها في اللغة الهدف، وهذا على غرار أعمال المنظران الكنديان فيني (VINAY) وداربلني (DARBELNET) . وتوصل المنظرون على رأسهم جرج مونان (GEORGE MOUNIN) إلى استحالة الترجمة، وهذا بطرح مفهوم "رؤية العالم" باعتبار اللغة هي الثقافة والثقافة هي وصف وشرح رؤية العالم عند شعب لشعب آخر ويقول سابير (SAPIR) في هذا الصدد:" هناك من لغتين متشابهتين بشكل كاف لكي يتم اعتبارها ممثلين لواقع اجتماعي واحد. فالعوالم التي تعيش بها مجتمعات مختلفة هي عوالم متميزة وليست مجرد عوالم متطابقة."[1]

ولقد لخص جورج شتاينر (GEORGE STEINER) المراحل التي مرت بها الترجمة في ثلاث، حيث عرفت المرحلة الأولى في القرن السابع عشر، اهتمام المنظرين والدارسين بالترجمة الحرفية الشديدة، حيث يتم فيها مقابلة الكلمات المعجمية في اللغة الأصل بمثيلاتها في اللغة الهدف ويتم رصها. أمّا المرحلة الثانية، فكان النقل الأمين فيها هو الشغل الشاغل بالنسبة للمنظرين، حيث تعاد الصياغة دون التقيد بالأصل، حيث ينقل المترجم النص بكل أمانة ويشكل نصًا يخضع لقواعد اللغة الهدف. أمّا المرحلة الثالثة، فهي مرحلة إعادة الصياغة، والتأويل المماثل وإعادة الخلق.[2] فلغة الوصول تعتبر هنا أهم من لغة الأصل لأن لغة الأصل مهمتها هي نقل المعنى، بينما لغة الوصول تمثل الصيغة أو القالب الذي فيه المعنى، بحيث لا تخرج اللغة عن نطاق ثقافة الملتقى.

[1] محمد، شاهين، "نظريات الترجمة وتطبيقاتها"، مكتبة دار الثقافة للنشر، عمان، 1998، ص 26.
[2] ينظر محمد، الديداوي، "الترجمة والتواصل"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 80.

ولقد أولت المدرسة الألمانية أهمية كبرى لركن الثقافة في الترجمة إلى درجة الجزم أن الترجمة تقع بين ثقافتين لا لغتين. فتبنت المدرسة الألمانية المقاربات الوظيفية للنص، فاهتمت بنمط النص والغاية المتوخاة من وراءه، فنمطية النص هي التي تحدد طريقة الترجمة. وتعتبر كل من كاتارينا رايس (KATHARINA REISS) وهانس فيرمير (HANS VERMEER) منارتي المدرسة الألمانية ورائدي تصنيف النصوص لكارل بوهلر (KARL BUHLER) الذي يقول:"إن اللغة تمثيل وتعبير ونداء في الآن نفسه".[1]

توصلت رايس إلى نتيجة مفادها أن للغة ثلاث وظائف أساسية: تمثيلية ذات بعد منطقي، تعبيرية ذات بعد جمالي وتأثيرية ذات بعد حواري جدلي، ثم صنفت على أساس هذه النتيجة ثلاثة أصناف من النصوص:

1- **النصوص الإخبارية**: وهو صنف يرتكز فيه على الموضوع، على غرار التقارير والتعليقات والآراء وغيرها. وهي نصوص مكتوبة بلغة بسيطة ومنطقية ومرجعية. وعلى المترجم أن يراعي في هذه الحالة المضمون عند عملية النقل إلى اللغة الثانية، إذ تقترح منهجا أساسه المحافظة على معنى النص الأصل مما يوجب عليه الإبقاء على ما هو ضمني في الأصل.
2- **النصوص التعبيرية**: وهو صنف يرتكز فيه على الباث، كما يتعلق بالإبداعات الأدبية على وجه الخصوص، من مثل الروايات والشعر والمسرحيات والكوميديا والسير الذاتية. تتميز لغة هذه النصوص بالحضور القوي للباث "**الكاتب**"، حيث يمثل كل من مبنى ومعنى هذا الصنف النصي وجهين لعملة واحدة من الصعب الفصل بينهما، وعليه لابد من إيجاد مكافئاتها في اللغة المستهدفة حتى يتم نجاح **النص المترجم**.

[1] ليلى، كواكي، **"نظام تناسب المسموعات وفاعليتها في التلقي"**، رسالة ماجستير باشراف بوقربة الشيخ، قسم اللغة العربية، 2007/2006، ص 54.

اقترحت رايس في هذا الصدد منهجا ترجميا دعته بالترجمة التماثلية، بمعنى أن يتقمص المترجم شخصية الكاتب الأصل بحيث تصبح له نفس مقصديته، وينتج بذلك نصا إبداعيا مماثلا للأصل.

3- **النصوص التأثيرية**: وهو صنف موجه نحو الملتقي، يسعى إلى إنتاج سلوك معين لدى الملتقي أو رد فعل معين، لهذا يتم توظيف لغة حوارية. ويشتمل هذا الصنف نصوصا من مثل الدعاية والإشهار.[1]

ولقد وضعت رايس لكل صنف نصي منهجا ترجميا خاصّا ورأت أن صنف النصوص التأثيرية التي تهدف إلى جر المتلقي إلى تبني سلوك معين، أو رد فعل معين يجب أن يحافظ على التأثير نفسه في الملتقى المستهدف أثناء النقل. وأفضل منهج، وفقا لرايس في هذه الحال، هو التكييف حيث تعطي مثالا على ذلك عبارة : « *Black beautiful* »، إذ رأت أنها عبارة يجب أن تكيف إذا تم نقلها إلى متلق من سكان جنوب إفريقيا.

ويضاف إلى أعمال رايس كذلك إسهامات المنظر البريطاني بيتر بيومارك (PETER NEWMARK)، الذي وضع أيضا تقسيما وظيفيا للنصوص لوظائف اللغة الست، فميز بين ثلاثة أنواع من النصوص ذات:

1- **الوظيفة التعبيرية**: نواتها الكاتب والذي يتميز بالحضور القوي. ويشمل هذا النوع من النصوص القصص والروايات والمسرحيات والمراسلات الشخصية وغيرها.
2- **الوظيفة الإخبارية**: نواتها المضمون أو المعلومات الواردة في النص وهي تشمل الكتابات العلمية والتقنية والمقالات والتقارير.
3- **الوظيفة الندائية**: ومحورها الملتقي أو القارئ وهي تشمل الإشهار والدعاية. يقصد بيتر نيومارك بالوظيفة الندائية تلك الوظيفة التي "تدعو الملتقي إلى الفعل أو التفكير أو الإحساس، من أجل الحصول على رد الفعل المرجو من النص." (الترجمة لنا)

[1] وضعت رايس صنفا رابعا من النصوص والذي لم تطل الحديث فيه، وهو صنف من نوع خاص مزيج بين النص الإخباري والتأثيري يضم الأفلام والإعلانات المسموعة والسمعية البصرية، يستند على عناصر غير لغوية الصورة والموسيقى وغيرها.

« … *calling upon the readership to act, to think or to feel, in fact to react in the way intended by the text* »[1] .

وانطلاقا من هذا التقسيم أسس نوعين من الترجمة، الترجمة التبليغية والترجمة الدلالية، حيث يعرف هذه الأخيرة بقوله : "...تحاول الترجمة الدلالية أن تنقل بأدق درجة ممكنة البنى الدلالية والصرفية حسبما تسمح به اللغة الثانية والمعنى السياقي الأصل". (الترجمة لنا).

« semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of second language allow, the contextual meaning of original"[2]

إن صف الترجمة المقترح من قبل نيومارك، والذي ينطبق على قصة الأطفال هي الترجمة الدلالية، حيث أنها تحاول نقل المعنى السياقي الدقيق للأصل. بقدر ما تسمح به الأبنية الدلالية والنحوية في اللغة الثانية، وهي ترجمة تبقى في إطار الثقافة الأصلية، ولا تعين القارئ إلا في إدراك إيحاءات تلك الثقافة حينما تضع تلك الإيحاءات حملها على الرسالة الإنسانية للنص.

وهي نوع ترجمي يتطابق إلى حد كبير والتكافؤ الشكلي ليوجين نايدا (EUGENE NIDA) حيث "يركز التكافؤ الشكلي الانتباه على الرسالة في حد ذاتها شكلا ومضمونا. وإن هذا الجانب الشكلي يظهر اهتمام لوجوب موازنة الرسالة المترجمة إلى اللغة المنقول إليها بمختلف العناصر في اللغة المنقول منها بأكبر دقة ممكنة." (الترجمة لنا)

« *Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. One is concerned that the message in the conceptor*

[1] Peter, Newmark, **"A textbook of Translation**", Prentice Hall Internationnal, UK, 1988, PP 40/44.
[2] Idem , P44.

language should match as closely as possible the different elements in the source language"[1].

وإن الاهتمام الكبير لعملية النقل من لغة إلى لغة أخرى وتعدد الآراء والنظريات حول كيفية تنفيذ هذه العملية والحماس الكبير الذي يبديه مختلف المنظرين، إن دلّ على شيء فإنما يدل على تعدد أغراض الترجمة والنتائج المنتظرة منها، فالمترجم هنا يقف أمام محطتين مختلفتين: **الشكل والمعنى. فإمّا** أن ينتج نصًا يحتفظ بجميع خصائص النص الأصل **حتى لو** اضطر إلى تراكيب غريبة عن اللغة التي يترجم إليها فالهدف هو إبراز المصدر الأجنبي للنص وما هو غريب فيه والاستفادة منه لإثراء اللغة المترجم إليها، وإما أن ينتج المترجم نصًا في اللغة المترجم إليها كما لو كان الكاتب قد كتب نصه أصلا بهذه اللغة وفي هذه الحال، على المترجم أن يضيف أو يحذف **أجزاء** بكاملها لأنها خارجة عن نطاق **ثقافة اللغة** التي يترجم إليها، وهذا ما يقوده إلى التصرف في النص وتكييفه بما يلائم المتلقي الهدف واللغة المنقول إليها.

فالطفل عجينة رخوة، يقبل كل ما يقدم له، ويتأثر به بسرعة فائقة، فهو بحكم عمره ونقص تجربته لا يستطيع التمييز بين الجيد والردئ، ذلك لأنه لا يملك القدرات الكافية التي تخوله الحكم على ما يقدم له، وهذا لا نلمسه في القصص المترجمة المكتوبة فقط، بل حتى القصص المجسدة أو الممثلة كرتونيا (**الرسوم المتحركة**).

ومن هنا فإن الجامع بين قصص الأطفال أو الكتابة للأطفال أو الترجمة للأطفال، موضوع بحثنا، هو الهدف التربوي الإنساني مع مراعاة الجانب الهام من الخصوصية القومية والعقائدية، فقد تنفرد قصص الأطفال بمواضيع تخصهم وتصب في جوهر شخصيتهم. **فالترجمة** هنا، ليست مثل كتابة الشعر أو القصة، فهي ليست عملاً انفعاليا بل هي عمل انتقائي يندرج تحت شرط الدقة والأمانة في الترجمة **والنقل من لغة إلى لغة أخرى، وإن** أي خلل يؤدي إلى سقوط المادة المنقولة.

[1] Jeremy, Munday, « **Introducing Translation Studies : Theories and applications**» Ed. Routledge, London, 2001, P.54.

وأكد ولتر بنجامين WALTER BENJAMIN على أن وظيفة المترجم هي التماس الأثر المقصود والغرض من العمل الأدبي وإظهار صداه في الترجمة[1].

❖ نـظريـــةسكـــــوبـوس:

لقد كانت دراسات الترجمة في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي تتعلق خاصة بمفهومي المعنى والتكافؤ[2]، حيث تعتبر كل من أعمال نايدا وكاتفورد أفضل دليل على ذلك. وتشكل فترة السبعينيات من القرن الفارط منعطفا في علم الترجمة، خاصة في ألمانيا، حيث اعتبرت هذه الأخيرة مهدا للنظريات الوظيفية.

الغرض من الترجمة هو الأساس الذي يحدد الخيارات المتاحة للمترجم، هذا ما جاء به هانس فيرمير في نظرية الترجمة الوظيفية أو نظرية الغرض، فنوع الترجمة التي سيتبعها المترجم يتوقف أولا وأخيرا على الغرض من ترجمته. ويقول فيرمير أن كل ترجمة يجب أن يكون لها هدف، وهو ما يشير إليها بالعبارة ذات الأصل اليوناني SKOPOS والتي تعني الهدف أو الغرض[3].

تنتمي نظرية سكوبوس إلى نظرية الفعل الترجمي (acte traductionnel) التي اقترحها هوليتس مونتاري HOLTZ MANTTARI، والذي يعتبر الترجمة، أي عملية النقل من لغة إلى أخرى، مرحلة من مراحل الفعل الترجمي والذي يقوم على النص.

يؤكد فيرمير أن كل فعل مهما كان نوعه، يرمي إلى هدف ما له وظيفة ما وبالتالي فقد يجر معه نتيجة ما أو حالة جديدة أو حدثا ما أو موضوعا جديدا. كذلك الحال بالنسبة للترجمة بوصفها فعلا، فلها هدف معين يجر معه نصّا ثانيا، سماه فيرمير بالترانسلاتوم TRANSLATUM.

[1] Voir : Walter, Benjamin, « **the task of the translation** » In : Lawrance, Venuti, "**the translatiuon studies Reader"**, Ed Routledge, London and New York, 2000, P.18.

[2] Peter, Newmark , "**A textebook of translation**", Op Cit, P 46.

[3] ينظر: محمد، شاهين، **"نظرية الترجمة وتطبيقاتها"**، ص 102.

قد يكون غرض النص المترجم، حسب نظرية سكوبوس، مختلفا عن غرض النص الأصل، حيث يؤكد فيرمير أن "النص الأصل والنص المترجم قد يختلفان اختلافا معتبرا، ليس فقط على مستوى الشكل وإعادة صياغة مضمون النص الأصل، وإنما قد يكون لهما وظائف مختلفة"[1]. ومنه يعتبر الغرض من الترجمة جوهر نظرية سكوبوس، إذ يحدد الغرض من الترجمة المناهج الترجمية وكذا الإستراتيجية المتخذة من أجل بلوغ نتيجة مناسبة وظيفيا.

ويضيف فيرمير بأن المرحلة التي تسبق النص المترجم (الترانسلاتوم)، يجب أن تسبقها مرحلة يتناقش فيها المترجم مع صاحب النص الأصل حتى يشرح له الهدف من الترجمة، وكذا الجو العام الذي سيشتغل فيه المترجم، بما في ذلك الأتعاب وأجل التسليم. ووفقا لفيرمير، فإن النص الأصل يصبح بعدما يكون المترجم قد تعرف على وظيفة النص المستهدف والغرض منه، جزءا من عمله ومرجعًا يستند إليه من أجل صنع النص المستهدف ونحته على الشاكلة التي يراها مناسبة وتؤدي الوظيفة المبتغاة، بوصفه خبيرا في الفعل الترجمي والمسؤول الوحيد عن عملية انجازه.[2]

إن الجهة التي تكلف المترجم بالترجمة هي الجهة التي تحدد الغرض من الترجمة المطلوبة، لكن المترجم هو الذي يحدد الأسلوب الذي سيتبعه للإيفاء بالغرض بصفته الشخص المختص والخبير بعملية الترجمة. فله أن يختار أي درجة من درجات التمسك بالنص الأصلي أو الابتعاد عنه وفقا لما يراه مناسبًا.

ويرى فيرمير أن النص المترجم بحكم طبيعته موجه إلى الثقافة التي يترجم إليها، وبالتالي ينبغي أن يخدم هذه الثقافة ولذا قد يختلف اختلافا كبيرا عن النص الأصلي حسب الغرض المقصود منه. لكن هذا لا يعني أن المترجم ملزم بتكييف ترجمته مع الثقافة المنتفعة

[1] نقلا عن: ليلى، كواكي، **"نظام تناسب المسموعات وفاعليتها في التلقي"**، ص. 97.

[2] وفقا لفيرمير يمكن أن تطبق نظرية سوكوبوس بثلاثة أشكال وعليه يمكن أن يكون لها ثلاثة أبعاد.

أ- *المسار الترجمي*: أي الغرض منه،

ب- *النص المترجم*: بمعنى الهدف المرجو من النص المترجم

ت- المنهج الترجمي: الغرض من تبني منهج معين.

منها، وإنما يعني أنه يملك الخيار إذا ما اضطر إليه فالغرض من الترجمة قبل كل شيء هو الذي يحدد الإستراتيجية والأسلوب اللذين سيتبعهما المترجم للوصول إلى تحقيق ما هو منتظر منه.[1]

إن النظرية الوظيفية وكيفية مقاربتها للعملية الترجمية قد قامت بخطوة عملاقة في مجال الدراسات الترجمية الحديثة، حيث غيرت النظرة إلى الترجمة كفعل ويقول غينتسلر في هذا الشأن : "كان ظهور النظرية الوظيفية في الترجمة علامة على لحظة مهمة في تطور نظرية الترجمة، وذلك بكسرها سلسة قديمة امتدت لألفي عام لنظرية تدور حول محور ما هو "أمين" في مقابل ما هو "حر""[2].

لقد مثلت قصص الاطفال المترجمة جزءا من ذاكرة الكثير منا، بل ودخلت في قواميس اللغة المتبادلة، مثل: "أليس في بلاد العجائب" و "بياض الثلج" و "الحديقة السرية" وغيرها. وإن تأثير تلك القصص كبير جدا في بعض الأجيال، وهذا راجع لعجلة الترجمة، التي لابد أن تستمر لنقل الإبداع العالمي للأجيال الصاعدة.

هذا وتعتبر الترجمة جزء لا يتجزأ من الثقافة، فهي لا تتحدد فقط في نقل نص شعري أو سردي من لغة لأخرى، بل هي أشمل وأوسع من ذلك فهي حاضن حقيقي وانصهار لروح ثقافة من الثقافات بكل تنوعها في ثقافة أخرى مختلفة عنها تماما. فالثقافة الأوروبية مثلا استطاعت أن تتغلب على التباين اللغوي بين شعوبها بفعل الترجمة. إذ الثقافة الأوروبية وآدابها ببساطة، ظلت تنتشر بسرعة فائقة بين مثقفيها وكتابها ومبدعيها، ولم تكن اللغة عائقا بل كانت حافزا كبيرا جدا للاطلاع على مزيد من المعرفة.

[1] Voir : Hans , VERMEER, « **Skopos and lommission transaltion action** » in: lawrance verruti, "**the translation studies reader**", Ed. Routledge, London and new York, 2000, p.288.

[2] **نقلا عن**: ليلى، كواكي، **"نظام تناسب المسموعات وفاعليتها في التلقي"**، ص 99.

❖ نظـريـة الـترجـمة اللـغـويـة:

لقد أثار حقل الترجمة قضايا رئيسية تنبع من فلسفة اللغة ووظيفتها كوسيلة لتبادل الآراء والأفكار بين البشر. ومن هذه القضايا المعنى المكافئ وقابلية الترجمة. فالمعنى قضية من بين القضايا التي لا تزال موضعا للنقاش في علم اللسانيات والفلسفة. ومن أعلام دراسات الترجمة، رومان جاكبسون (ROMAN JAKOBSON)، وهو يرى في الترجمة نقل رموز ووسائل كلامية من لغة إلى أخرى، وهو يقسم تلك الرموز إلى رموز لفظية وأخرى غير لفظية كالإشارات والحركات الدلالية وغيرها.[1] والمعنى من وجهة نظر جاكبسون ما هو إلا ترجمة رمز برمز آخر.

كما يرى جاكبسون أن عملية التطابق بين رموز اللغات لا يمكن أن تتم بشكل تام، ذلك لأن كل وحدة من وحدات اللغة قد تشتمل على مجموعة من الإيحاءات المعنوية، والتي لا توجد بالضرورة في الوحدة المقابلة لها في اللغة الأخرى. وإن ما يمكن إحلاله هو رسالة كلامية بدلا من رسالة كلامية أخرى. وهذه العملية هي عبارة عن إعادة تشفير الرسالة برموز اللغة الأخرى. مما يقتضي خضوع التّرجمة للتحليل على أسس لغوية.

وعلى هذا الأساس يميز جاكبسون ثلاثة أنواع من الترجمة وهي كالأتي:

1- **الترجمة داخل اللغة الواحدة (traduction intrinlinguale)**: تتمثل في إعادة كتابة النص باللغة ذاتها، وإعطاء بديل آخر لكلماته، بمعنى تأويل الرموز اللفظية بواسطة رموز أخرى من اللغة ذاتها.
2- **الترجمة بين اللغات (traduction interlinguale):** بمعنى تأويل الرموز اللفظية إلى مثيلاتها ولكن في لغة مغايرة.

[1] Voir : Roman, Jakobson, **« On linguistic aspects of translation**", Ed Routledge, London P.89.

3- **الترجمة السيميائية (traduction intersémiotique):** ويتم فيها تأويل الرموز اللفظية بواسطة رموز نظام غير لفظي.[1]

ويركز جاكسون على تعذر إيجاد المكافئ الكامل لكل رمز أو إشارة سواء في الترجمة داخل اللغة ذاتها أو عند نقل النص من لغة إلى أخرى، لأنه لا يوجد للكلمة في النص الأصلي مقابل يوضح كامل معانيها في اللغة المترجم إليها ، ولذلك يتعذر على المترجم أن يوضح جميع جوانب المعنى الذي يحمله النص الأصلي وأن يجد مكافئا كاملا في المعنى.[2]

وفي حالة تعذر الترجمة المكافئة تماما تقوم عملية الترجمة على نقل سلسلة من الإشارات أو الرموز التي تحمل معنى محددا إلى سلسلة أخرى من الإشارات في اللغة المترجم إليها تحمل معنى مرادفا للنص الأصلي، أي أن المترجم يعيد صياغة النص بسلسلة من الرموز في لغته لينتقل هذا النص إلى القارئ ولذلك يصف جاكسون عملية الترجمة بأنها عبارة عن نقل نصين متكافئين بين نظامين مختلفين من الرموز .

وتنطوي قصص الأطفال على قيم تربوية وأخلاقية محددة، فهي تكتب بألفاظ سهلة وميسرة بحيث تتطابق الألفاظ مع دلالتها، ويتسم الأسلوب بالسهولة والابتعاد عن التراكيب الصعبة، كما يتسم بالجاذبية الفنية شكلا ومضمونا بحيث يساعد على شد انتباه الطفل، وعلى المترجم هنا أن يحافظ، وفقا لجاكسون على نفس الوضعية والمقام عند الترجمة والسعي لبلوغ نفس الهوية التعبيرية دون الإخلال بمعنى القول من خلال البحث عن حلول أسلوبية، وإن التباينات بين اللغات على المستوى النحوي قد تجعل مهمة المترجم صعبة ولكن غير مستحيلة. [3]

[1] Voir : Roman, Jakobson, **« On linguistic aspects of translation**", Op Cit , P P 95-97
[2] Voir :idem, P P 112 . 118
[3] Voir : Idem, PP 114 – 115.

لا تؤمن نظريات الترجمة اللغوية باستحالة الترجمة، فحتى وإن عجزت الجسور اللسانية بين اللغات من تحقيق النقل الحرفي الأمين للنصوص نظرا لتباينات أسلوبية ونحوية وغيرها، فهي ترى أن المترجم قادر دائما على إيجاد بدائل في اللغات المستهدفة فترجمة قصص الأطفال تركز على نقاط مهمة بالنسبة للتبليغ القصصي ألا وهي مراعاة السياقات المقامية للجمهور الصغير، وكذلك البناء الأسلوبي للقصص والذي يجب أن يوافق إدراك الأطفال واستيعابهم .

وعلى المترجم أن يراعي ثلاث نقاط وهي كالآتي :

1-الـمعنـــى :

لا يمكن تجاهل قضية المعنى في نظرية الترجمة بما أنهاعملية تنطلق أساسا من المعنى، وبما أن مختلف عمليات النقل بين اللغات تتم داخل نطاقه، فوفقا لفيرديناند دي سوسير (FERDINAND DE SAUSSURE) والنظام اللغوي الذي وصفه، يكمن معنى الكلمة والذي يعتبر معناً نسبياً مقارنة بالكلمات الأخرى و لا يتحدد بنفي ما لا تعنيه، أي أن معنى "*الخوف*" مثلا يتحدد بأنه ليس "*الذعر*" وليس "*الخشية*" وليس "*التردد*" وما إلى ذلك[1].

ولقد تحدث كذلك العرب عن هذه النقطة حيث يقول الجاحظ : "*المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها الأعجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتحبير اللفظ وسهولته وسهولة المخرج يوفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير*" [2]. اعتنى الجاحظ بالمعنى وعرف أهميته حيث كان يعتني بألفاظه

[1] Voir : Ferdinand, De Saussure," **Cours de linguistique générale** ", Ed Payot et Rivage, Paris, 1967.

[2] . الجاحظ، "**كتاب الحيوان**" تحقيق: محمد عبد السلام زهران، دار الجبل، در م ن، الجزء الأول، 1955، ص 75.

عناية فائقة، كما يضع الجاحظ المعرفة المتكافئة لدى الكاتب المترجم له والمترجم، ويعبر عن ذلك بوضوح: *" ولابد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة "*[1].

وهنا ينبغي على المترجم أن يعرف كيف يتوارى خلف ترجمته، ويبقى وفيا للنص الأصلي من حيث المبنى والمعنى، ويزداد هذا الأمر صحة عندما يتعلق بقصص الأطفال التي لابد أن تقدم بطريقة فنية معينة، وذلك يعتمد إلى حد كبير على موهبة المترجم وثقافته وتجربته وتفاعله مع تلك القصة الأصل، بوصف القصة بأحداثها مشاركة وجدانية وفكرية بين المترجم والمتلقي الصغير، الذي يستفيد كثيرا منها خاصة إذا كانت ألفاظها وأفكارها وصورها الفنية تطابق النص المترجم.

وما يهم المترجم هنا هو ما تحمله الكلمة من معنى: ظاهري وضمني، فالأول معنى الكلمة وما تثيره عند المتلقي فله دلالة ذاتية، أما الثاني فهو مجموعة من الرموز التي تعدل تلك الدلالة الذاتية، ويؤكد مونان على أن هناك معايير خاصة باللغة تعطي المتلقي معلومات إضافية عن الكاتب وشخصيته وفئته الاجتماعية وأصله الجغرافي وحالته النفسية عند الكتابة ، وأن هذه المعايير الخاصة أو الإضافية مهما أعطيناها من اسم تبقى جزءا من اللغة ويجب أن تترجم هي أيضا.[2]

كما يتناول نايدا قضية المعنى مطولا ويقسمه كذلك إلى قسمين : معنى لغوي ومعنى عام[3]. أما الأول فيقصد به المعنى الذي تكتسبه الكلمة بحكم علاقتها بما يجاورها من كلمات في الجملة من حيث التركيب، أما الثاني فهو المعنى المحدد للكلمة في القواميس، وهو ما

[1] الجاحظ، "**كتاب الحيوان**"، ص 208.

[2] Voir : George, Mounin , "**les problèmes théorique de la traduction**" , Ed Gollimard , Paris , 1963 , PP 147−166.

[3] Voir : Eugène , Nida ," **Toward a science of Trauslating**" , Ed Bill Arrelive , Boston , 1964 , PP 30 – 59.

يعادل المعنى الدلالي عند مونان الذي يستحسنه المتلقي من دلائل إضافية في النص ويتعين على المترجم وفقا لهؤلاء أن يأخذ جميع هذه المعاني في الاعتبار وأن يحافظ عليها في ترجمته.

أما المنظران الكنديان فيني وداربلني فقد ركزا على أن القواميس تعطي معنى للكلمات ولكنها لا تبين الفرق في المعنى بين كلمة وأخرى ، ويميز المنظران بين أربع من المعاني : المعنى الملموس، والمعنى المجرد، وبين المعنى الفكري والمعنى العاطفي[1]. حيث يتطرقان إلى الفرق في مجال المعنى، الذي تغطيه الكلمة والكلمات المقابلة لها في لغة أخرى. فالاختلافات هنا كبيرة ويجب أن يتوخى المترجم الحذر عندما تقابله كلمات تبدو للوهلة الأولى متكافئة مع كلمات مماثلة لها في لغته.

ومن التفاصيل التي يتناولها الفرق بين المعنى الملموس والمعنى المجرد من حيث تطور معاني الكلمات وتوقف استخدامها بمعناها الملموس مثلا، وتحولها إلى المعنى المجرد فقط كالفرق بين dwell و live باللغة الإنجليزية إذ لم تعد كلمة dwell تستخدم للدلالة على السكنى وإنما استبدلت الآن بكلمة live وأصبحت كلمة dwell تستخدم بمعناها المجرد في الغالب كما في عبارة to dwell on the issue والتي تعني:" *التفكير بالقضية مليا*."

كما ينبه فيني وداربلني إلى الفرق بين المعنى الفكري والمعنى العاطفي فهناك كلمات لا تستخدم في الغالب إلا بمعناها الفكري مثل: jump **و** cry وأخرى إلا بمعناها العاطفي مثل leap **و** weep.

[1]Voir : Jean Paul Vinay, Jean Darbelnet, « **Stylistique comparée du français et de l'anglais** », Ed Marcel Didier, Paris, 1985, PP58-68

وعليه فإن للكلمات معاني إضافية لا تتضمنها القواميس وإنما يتوقف تفسيرها والإحساس بها على مدى استيعاب المترجم للغة التي يترجم منها ولأحكامها وثقافتها فكلمة jump مثلا تعني: القفز حسب القاموس وكلمة leap تعني أيضا : القفز حسب القاموس، والاختلاف في المعنى بين الكلمتين هو اختلاف في المعنى الملموس والمعنى المجرد، وبين المعنى الفكري والمعنى العاطفي. لابد من ترجمة هذه المعاني الإضافية التي يشار إليها أحيانا بعبارة "*ضلال المعنى*"[1].

2- قـــابلـية الـترجـــمة Traduisibilité

نوقشت عدم قابلية الترجمة على مستويات ثلاث وهي : الفلسفي واللغوي والثقافي فمن وجهة نظر الفلسفة، هناك تيار يفترض استحالة التواصل بين البشر وعدم إمكانية نقل أفكار الفرد إلى الغير. وإذا كانت اللغة لا تضمن تبادل الأفكار والتواصل بين الناطقين باللغة ذاتها، فكيف يمكن تبادل الأفكار بين الناطقين بلغات مختلفة ؟ حيث يقول هامبولت (Hamboult) أن "*أوضح الكلام وأكثره واقعية لا يمكنه أن يثير الأفكار والأحاسيس التي يحاول الفرد أن يعبر عنها* "[2]

يبين المنظر الفرنسي مونان أن التوافق العام في اللسانيات الحديثة يؤكد وجود أربع وظائف للغة وهي كونها :

أ. أداة تبادل أساسي للأفكار

ب.أداة للتفكير المنطقي

ت.وسيلة لإظهار الحالة النفسية أو حتى التعبير عنها للآخرين

ث.تتمتع بالوظيفة الجمالية

[1] . ينظر : محمد، شاهين،" **نظريات الترجمة وتطبيقاتها**"،ص 26.

[2] . المرجع نفسه، ص 27.

فراحت اللسانيات تتناول بالدراسة ما يمكن نقله وتبادله من أفكار عوضا عن التركيز على ما لا يمكن نقله.[1]

كما يؤكد المنظر بلومفيلد (BLOOMFIELD) على أن اللغة أداة لتبادل الأفكار وتوصيلها وأن تبادل الأفكار ممكن، إذ أن المتحدث يستطيع أن ينقل للمستمع التعليمات التي تسمح له بأن يصل إلى مكان لم يسبق له أن ذهب إليه [2]، وأن اللسانيات تعترف أن نجاح عملية تبادل الأفكار نسبي وتقريبي وله درجات مثلما هناك للترجمة درجات، حيث تقول ماريان لديرير (MARIANNE LEDERER) في هذا الصدد : " *إن التمكن الجيد من اللغة الأصل هو وحده ما يفسح الطريق مباشرة إلى المعنى، وكذا الاتقان الجيد للغة الهدف هو وحده من يسمح بإعادة صياغة ملائمة لهذا المعنى.*" (الترجمة لنا)

"*Seule une excellente connaissance de la langue originale donne directement accès au sens : seule une excellente maitrise de la langue d'arrivée permet la réexpression adéquate de ce sens* [3]"

يسلم العديد من اللسانيين بوجود معنى محدد ثابت نسبيا لكل عبارة لغوية مستقلة هو الذي يشكل الأساس للدراسات الألسنية، فإذا كان المعنى موجودا تكون الترجمة ممكنة. وإن الاختلاف بين اللغات لا يقتصر على المفردات ومعانيها فقط بل يشمل كذلك العلاقات فيما بين هذه المفردات، ولكن هناك عناصر لغوية عالمية تشترك فيها اللغات جميعا، فالسلسلة التركيبية للجملة تتألف من عناصر تنتمي إلى خمس فئات عامة تحدد العلاقة بينها ثلاث طرق للربط :

أ. إما أن يكون معنى العنصر هو الذي يوضح علاقته مع باقي الجملة،

[1] Voir: George, Mounin, "**Les problèmes théoriques de la traduction**", Op Cit , P P 170 - 173
[2] Voir: Idem : P 178.
[3] Marianne, Lederer, "**la traduction aujourd'hui : le mode interprétatif**" , Ed Hachette , Paris, 1994, P 32.

ب. أو أن يكون معناه لا يوضح علاقته مع باقي عناصر الجملة لذلك يرتبط بعنصر آخر يوضح هذه العلاقة كحرف جر مثلا،

ت. أو أن تتضح علاقة العنصر مع باقي الجملة من مكانه في السلسلة التركيبية وأما الفئات الخمس فهي كالآتي :

1. كلمات مستقلة ليست بحاجة لما يوضح وظيفتها
2. كلمات غير مستقلة تحتاج إلى عنصر آخر يوضح وظيفتها
3. كلمات وظيفية كأحرف الربط مثلا
4. الأفعال
5. الصفات

قد تبدو هذه العناصر لأول وهلة دون أية أهمية، غير أن كل لغات العالم تستخدم الطرق ذاتها للربط بين عناصرها، وإن هذه الخلاصة تحد صعوبات الترجمة وتنفي استحالتها[1].

إن هذه العناصر العالمية المشتركة لا تسعف المترجم عندما يتعلق الأمر بالتركيب لاسيما أن ما يميز لغة عن أخرى ليست المفردات التي تستخدمها للتعبير بل طريقة تحليلها للوضع الذي تصفه ورؤيتها للأمور.

يقال في اللغة الفرنسية مثلا: " J'ai faim " وباللغة العربية" *أنا جائع* " فالفرنسي عنده الجوع بينما العربي صفته الجوع ، والمرجع الثابت في هذه الحالة هو الوضع المشترك الذي يصفه النص الأصلي والنص المترجم ،والوضع المشترك هنا هو "الجوع" ، أما كيف ترى اللغة الفرنسية هذا الجوع إلى الإنسان فيختلف عن نظرة اللغة العربية لهذه الحالة البدنية ،

[1] Voir : G., Mounin, « **Les problèmes théoriques de la traduction** », Op Cit p 259 : « que toutes les langues humaines, sur ce point recourent aux même types de procédés et constituent par là une même famille technologique d'outil de communication ceci est un fait qui limite les difficultés ou les impossibilités de la traduction …. »

لكن النتيجة هي ذاتها ، وهذا الاختلاف في الرؤية ينقلنا إلى المستوى الثقافي لأن أساسه هو الاختلاف في الثقافات.

إن الترجمة عملية بين الثقافات تسبب مشاكل عويصة كبيرة للمترجم، ينتج معظمها عن مشاكل الفوارق الثقافية الكثيرة بين اللغتين المعنيتين ، وهي تنجم عن الخلافات في الجوانب البيئية والاجتماعية والسياسية والإيديولوجية والدينية لحياة الثقافتين، والفرضية الأساسية التي تقوم عليها إمكانية تبادل الآراء بين البشر هي فرضية وحدة التجربة والفكر الإنساني وأشكال المعرفة، فكما هناك عناصر عالمية بين اللغات هناك عناصر عالمية مشتركة بين الثقافات ، منها العناصر الفلكية المشتركة [1] فجميع شعوب العالم تعيش على كوكب الأرض في المجرة ذاتها، وإن كانت بعض الشعوب لا تعرف ما هي الصحراء أو ما هو الثلج فهناك عوامل أخرى كثيرة تجمع بينها وتعرفها جميعا وهي أكثر من العوامل التي تفرق بينها : مثل الهواء والماء والبرد والحر والأرض والسماء والحيوانات والبشر، و" *إذا ما تقبلنا هذه العناصر العالمية لا يمكننا أن ننفي إمكانية الترجمة من لغة إلى أخرى ولو ضمن حدود العناصر المشتركة على الأقل* " *(الترجمة لنا)*

" Si l'an accepte cette conclusion mesuré …, il fait conclure aussi que la traduction de toute langue en toute langue est ou moins possible dans le domaine des universaux[2]"

وهنا يتضح جليا أن الترجمة ممكنة، ولو وقفت الفوارق الثقافية كحجر عثرة تعكر صفو الترجمة، مما جعلها عملية سارية المفعول، وهذا منذ آلاف السنين، غير أنه قد لا يكون من

[1] Voir, George, Mounin ," **les problèmes théoriques de la traduction »** Op cit , P 169.

[2] Idem , P 223

السهل نقل أنواع معينة من النصوص من لغة إلى أخرى، على غرار قصص الأطفال، ولكن تعثر المترجم أمام الصعوبة لا يعني عدم إمكانية الترجمة.

من الصعب الحكم على نص مترجم وتصنيفه ضمن فئة دون أخرى، فرغم الإصرار على تقسيم الترجمة إلى أنواع، يتضح لنا أنه من الصعب الالتزام بالحرفية في النص كله ، إذ في هذه الحالة نكون قد ضحينا بالمعنى أو إتباع أسلوب الترجمة الحرة في النص كله ،فالترجمة الحرة ليست اضطرارية في جميع الحالات ، فهناك جمل لابد من ترجمتها حرفيا وتكون ترجمته واضحة تفي بمتطلبات اللغة المترجم إليها، فالحل هو المزج بين النوعين، لنحصل على نص خال من التشويش والنقل العشوائي.

إن الهدف من ترجمة قصص الأطفال تربوي وأخلاقي بالدرجة الأولى، لذلك فيجب للقصة المترجمة أن تفي جميع خصوصيات الأصل بما فيها خاصية التشويق التي هي بمثابة حجر الأساس، والسبيل إلى ذلك هي الترجمة الحرفية، ولا نقصد هنا الترجمة الحرفية بمعناها السلبي الذي يعني الترجمة الركيكة التي لا تحترم عبقرية اللغة المترجم إليها بل الترجمة التي تلتزم بمعنى النص وتركيبه طالما كان ذلك ممكنا .

وإذا كانت نتيجة تلك الترجمة الحرفية نصا لا معنى له، أو نصا له معنى مغاير لمعنى النص الأصلي ، أو تركيبا يتعارض ومقتضيات اللغة المترجم إليها ، يتعين على المترجم أن يلجأ إلى استعمال طرائق أخرى من خلال استخدام إجراءات وأساليب محددة قد تضمن بقاءه ضمن حدود الترجمة الحرة.[1]

[1] Voir : J P , Vinay et J . Darrelnet ,"**stylistique comparée du français et de l'anglais** », Op Cit , p p 52 - 54

يجدر الذكر هنا، أن الغرض من الترجمة والهدف الذي يخدمه هو الذي يحكم في اقتراب الترجمات من النص الأصلي أو ابتعادها عنه، وهذا وفقا لدرجات مختلفة وإن الغرض من الترجمة هو المعيار الأساسي للاقتراب أو الابتعاد عن الحرفية، للدلالية أو التبليغية .

إن مضمون النص وطبيعته وسياقه ، والهدف منه هي العوامل التي تحدد نوع الترجمة المستخدمة وإذ لا جدوى من تصنيف الترجمة إلى أنواع أو الجزم بإمكانيتها أو استحالتها لأن الترجمة درجات كما يقول نايدا، يحكمها الغرض الذي تتوخاه ونوع النص المترجم، وليس أحب على المترجم من أن يترجم كلمة بكلمة وحرفا بحرف إذا كانت نتيجة تلك نصا مفهوما في اللغة التي يترجم إليها ، لكن هذا لا ينجح إلا في حالات نادرة وفي تعابير معينة وتركيبات متفرقة هنا وهناك. فيضطر المترجم في أغلب الأحيان إلى الترجمة بالتصرف أو الترجمة غير المباشرة حسب تعبير المنظران الكنديان فيني وداربلني ، لإيجاد أقرب ترجمة إلى النص الأصلي ولتوصيل أكبر قدر ممكن من المعاني التي يحويها السياق.

3 . الـــــــمكـافـــئ Equivalent

يعتبر المكافئ من القضايا الأساسية المثيرة للجدل في نظرية الترجمة ويرتبط بالمعنى وقابلية الترجمة، فالمكافئ هو المكافئ في المعنى والشكل والتركيب، بينما يربط البعض بين تعذر إيجاد المكافئ الكامل وبين عدم قابلية النص للترجمة .

تهتم هذه النقطة بالوصول إلى المعنى، وهو جوهر عملية الترجمة، وقد حدد نايدا عدة طرق للوصول إلى المعنى للاستفادة دائما من علم اللغة التقابلي، ودراسات جادة في التقابل الثقافي،وسبل ترجمة المصطلحات والسياقات ككل.

لقد ارتفعت الكثير من أصوات المنظرين المهتمة بالترجمة منادية بالأمانة ارتكازا على تكافؤ نقل المعنى هو ما تمثله وتعتمده المنظرة ماريان لوديرير، إذ أن الترجمة الحرة على عكس نقل المعنى بالمقابلات اللغوية الخاص بالترجمة الحرفية.

ويفترض في عملية الترجمة الإحاطة والمعرفة الجيدة باللغة والهدف وخصائصها لأنه ما إن يحصل المترجم على معنى النص الأصل،إلا ويصرف اهتمامه إلى البحث عن تعابير مقبولة الاستعمال ومفهومه في اللغة المستهدفة، ومعنى ذلك أنه ينبغي على المترجم أن يحترم مجال كل تخصص ومصطلحاته بحيث لا ينحرف عن الصيغ التعبيرية المتعارف عليها داخل كل مجال معرفي وهذا ما يتمثل عند جون دليل(JEAN DELISLE) إجمالا فيما يسميه ب: "*مواصفات الكتابة*". [1]

ويتعلق الأمر كذلك في إعادة الصياغة احترام كل من المستوى المعرفي والإجمالي العاطفي والثقافي من خلال إيجاد مكافئات تتوافق والمعنى في جميع تجلياته والثقافية والعاطفية. وإن كل عجز في نقل المحتوى يسم الترجمة بالقصور عن القيام بدورها ومن ثم يصبح من واجب المترجم أن يعمق معارفه في مجال التخصص المراد ترجمته، وذلك من خلال اللجوء إلى البحث التوثيقي وهذا كله للدقة والشفافية في الترجمة.

عمد عدد من اللسانيين والمنظرين في الترجمة منذ الخمسينات من القرن الماضي على غرار فيني وداربلني وكاتفورد إلى النظر إلى الترجمة بعين مختلفة عما كانت عليه من قبل، وذلك بالتركيز على المتغيرات (Variations) في الترجمة وتصنيفها إلى أنواع فوضع الكنديان فيني وداربلني سبعة أساليب للترجمة وهي بمثابة تصنيفات كلاسيكية أما كاتفورد فقد وضع سنة 1965 مصطلحا جديدا في علم الترجمة وهو المتغيرات في الترجمة translation shifts في مؤلفه Linguistic theory of translation .

[1] Voir : Jean Delisle، " **l'analyse du discours comme méthode de traduction**" , Ed de université d'Ottawa, 1980, P 98.

إن كثرة تعرض المنظرين لمفهوم التكافؤ قد فتح الأبواب على مصراعيها أمام الترجمة كي تكسي هذا المفهوم ثوبا يختلف من سياق لآخر، ومن مجال تخصص إلى آخر، على غرار قصص الأطفال التي تتطلب من المترجم أن يعكس الصورة التربوية والتثقيفية والتعليمية التي تهدف إليها قصص الأطفال، وهذا من خلال إيجاد المكافئ المناسب تتم فيه مراعاة القدرات الإدراكية لدى الطفل وتفادي الغموض الدلالي في النص المترجم.

لقد تعددت التسميات والمسمى واحد، لذلك من الصعب تحديد تعريف محدد لمفهوم التكافؤ بوصفه مفهوما دخيلا على الترجمة، حيث كان يستخدم في بادئ الأمر كمفهوم رياضي منطقي في علم الأناسة لمقارنة النظم الثقافية للشعوب المختلفة من أجل محاولة فهم علاقات اللغات بعضها ببعض. وقد جزم بعض من المنظرين بأن التكافؤ أنواع متعددة وكثيرة حيث أحصى كولر (KOLLER) في الترجمة الألمانية وحدها سبعة وخمسين صنفا من التكافؤ، ويعتبر جاكسون من بين أوائل المنظرين الذين تطرقوا إلى التكافؤ في الترجمة، هذا إلى جانب فيني وداربلني، كذلك من المعروف أن نايدا أول المهتمين بالدراسة العلمية للترجمة.

والتكافؤ عند فيني وداربلني هو أحد الإجراءات الفنية السبعة المتاحة للمترجم لنقل النص من لغة إلى أخرى، ويصف المنظران الكنديان التكافؤ بأنه إعطاء العبارة الاصطلاحية المقابلة للعبارة الأصلية باستخدام أسلوب وتركيب مختلفين تماما عن النص الأصلي. فالمكافئ لا يعتمد على التركيب وإنما يصور الموقف المماثل في اللغة المترجم إليها تصويرا مباشرا دون المرور بتركيب اللغة الأصلية ويتناول المكافئ عادة النص بكامله[1].

[1] Voir : J. P Vinay, J Darbelnet, **« Stylistique comparée du Français et de l'Anglais** », Op Cit, P P 52-54.

كانت النقاشات في بادئ الأمر تدور حول مفهوم التكافؤ في علم الترجمة سعيا إلى تحديد المستوى الفعلي الذي يتحقق فيه التكافؤ، فهل يتم التكافؤ على مستوى الكلمات أم الجمل أم النصوص ؟ وقبل التطورات التي عرفها علم الترجمة في السبعينات، كان النص يعتبر سلسلة خطية من الوحدات، وما الترجمة إلا عملية يتم فيها استبدال وحدات النص الأصل بوحدات مكافئة في النص الهدف وهو مبدأ قد ولى زمانه، إذ يمكن أن ينسب مفهوم "وحدة مكافئة " إلى كلمة أو نص بأكمله.[1]

إن مفهوم التكافؤ له مفهوم أساسي ومهم في مجال علم الترجمة، إلا أن كل منظر أكسبه معنى واسما مختلفين، فذكر جاكسون مثلا أن التكافؤ يكون على مستوى الخطاب بدلا من اللغة [2]، أما كاتفورد فيعتقد أن التكافؤ يتم في شكل تقابل قواعدي بوصف التكافؤ ذا طبيعة دلالية نحوية [3] ، ثم جاء نايدا الذي رأى لزومية التكافؤ فيما يتعلق بالمعنى والذي قسمه إلى ثلاثة أقسام كالآتي :

1. **المعنى اللغوي :** ويعتمد فيه التقسيم المشجر للجملة، كما وصفه تشومسكي،
2. **المعنى المرجعي أو الإحالي:** وهو المعنى الذي يحدده المعجم بدقة، حيث تصبح وظيفة الدال هي الإحالة على المداول،
3. **المعنى الشعوري :** أو ظلال المعنى الذي ينشأ من ارتباط الكلمة بأشياء أخرى في داخل السياق أو خارجه، أو بالخبرة الفردية أو الإنسانية، فهو يختص بإثارة إحساس ما، وهنا حين نترجم ننسب ظلال المعنى السياقية.[4]

---

[1] Voir : Edwin , Gentzler , "**The temporary translation theories**" , Ed Routledge, London, 1993, p90.

[2] Voir : Roman, Jakobson, « **On linguistic aspects of translation »,** Op Cit, PP 232-239.

[3] Voir : John, Catford , "**linguistic theory of translation**" , university press, London, 1967.

[4] - ينظر: ألبرت بوجين، نايدا، **"نحو علم الترجمة "**، ترجمة : ماجد نجار ، مطبوعات وزارة الإعلام ، 1976، ص 321.

لقد حاول نايدا أن يحدد التكافؤ على مستوى الترادف اللفظي بين الكلمات ومستوى التوليد اللغوي بين الجمل، فتحدث على التكافؤ الشكلي وأعطاه الأولوية في الترجمة والتكافؤ الديناميكي أو الوظيفي والذي يتم البحث عنه في غياب التكافؤ الشكلي، إذ يقول: *"لا يمكن أن يكون هناك تماثل تام بين مكونات النظم اللغوية أو الطريقة التي تنتظم بها هذه المكونات."*[1]

وعليه فبدلا من الاهتمام بطريقة الترجمة المناسبة بالتركيز على النظم النحوية والصرفية والمفرداتية وبالتالي التشبث بالترجمة المعرفية التي تلتصق بالنص الأصل ولا تراعي اللغة الهدف، وجب التفكير في الأثر الذي تحدثه الترجمة والتأكيد على أن التكافؤ يتحقق على مستوى الأثر.

إن تحليل بعض من ترجمات قصص الأطفال يدفع المترجم إلى طرح إشكالية التكافؤ البينلساني في ضوء العلاقة الوطيدة التي تجمع قصة الطفل والثقافة والأسلوب، إذ على قصص الأطفال أن تكون بسيطة واضحة خالية من التعقيدات ذات رموز قريبة من مدارك الطفل وعواطفه وتحمل في طياتها قيما إنسانية تدفع الطفل إلى التفكير والتأمل وتسهم في تنمية قدراته العقلية والنفسية والعاطفية والأدبية.

❖ أنـــــواع التــكافـــــؤ:

سوف نرصد فيما يلي جرد لأهم أنواع التكافؤ والذي وضعته الباحثة غلاديس غونزاليس ماتيوز (GLADYS GANZALEZ MATTHEWS)، حيث قامت بتصنيف التكافؤ

[1] ـ محمد شاهين " **نظريات الترجمة وتطبيقاتها**"، ص 45.

وفقا لتطور علم الترجمة[1]. وسنحاول من خلال الإبحار في عالم التكافؤ إيجاد الصنف الناجع في الترجمة عنصر التشويق في قصص الأطفال، والذي سيكون قارب نجاة لمترجم هذا الصنف من النصوص.

1- التكافؤ اللساني: Equivalence linguistique

ويسعى هذا الصنف من التكافؤ إلى مجانسة الأصل والمترجم وهذا على الصعيد اللساني. وإن مثل هذا التكافؤ يتأتى من خلال أسلوب الترجمة المعروف باسم ترجمة كلمة بكلمة، حيث يتم فيه إعادة النص الأصلي بكيفية آلية، فتشوه الترجمة بذلك نحو اللغة المترجم إليها وكذا أسلوبها، ممّا يؤدي بالضرورة إلى تشويه الرسالة ومضمونها، فلا يفهم قارئ النص المترجم، أو قد يفهمه ولكن بعد عناء ومشقة. وهي نقطة مهمة قد تربك مترجم قصص الأطفال، لما تحمله كتاباتها من صعوبة ومسؤوليات تقع على عاتق المترجم حيث من المفترض أن يختار ما يتناسب مع بيئة الطفل الذي سيقرأ الترجمة ويتماشى مع عاداته وتقاليده وأعراف المجتمع الذي يعيش فيه.

2- التكافؤ الاستبدالي Equivalence paradigmatique

يستدعي هذا الصنف من التكافؤ إيجاد معادل النص الأصل على الصعيد النحوي، إذ يقتضي إيجاد عناصر نحوية يمكن أن تستبدل بها عناصر نحوية أخرى دون الإخلال بمعنى الأصل. ويصادف مفهوم هذا النوع من التكافؤ أسلوب الإبدال (Transposition) حسب مصطلحات المنظران الكنديان فيني وداربلني ومثال ذلك ما يلي:

في قصة "*البقرة موو*"" Moo* la vache" حيث تروي حكاية بقرة مرحة تحب التنزه واللعب، فطلبت من أصدقائها مرافقتها في النزهة. فخرج الأصدقاء للعب في الحقول، وفجأة بدأ المطر يتهاطل بغزارة، فاضطرت الحيوانات للعودة إلى البيت. وفكرت البقرة

[1] Voir : GLADYS GANZALEZ, MATTHEWS, « **L'équivalence en traduction juridique** », Université Laval, Québec, novembre 2003 (thèse de doctorat).

الذكية في إقامة حفلة صغيرة في المزرعة بدلا من النزهة. وهكذا اكتملت فرحة الأصدقاء والقارئ أيضا.

"*قررت البقرة " موو " **الذهاب** في نزهة إلى النهر القريب*"

" *La vache Mou décida de **se promener** près d'une rivière"* [1]

نلاحظ أن المترجم استعمل التكافؤ الاستبدالي، بحيث ترجم كلمة ***se promener*** ← ***فعل*** *بكلمة* ***الذهاب*** ← ***اسم*** ،فقد استبدل فئة نحوية بفئة نحوية أخرى لكن لم يضيع المعنى . ففي حالة توظيف الترجمة الحرفية، تـأتي الترجمة كالآتي :

"*قررت البقرة " موو "أن **تتنزه** أمام النهر القريب* " (الترجمة لنا).

3- التكافؤ الأسلوبي: équivalence stylistique

يعود هذا النوع من التكافؤ إلى طبيعة العلاقة الوظيفية للعناصر الأسلوبية الخاصة بالنصين الأصل والمترجم، سعيا إلى بلوغ هوية تعبيرية واحدة لكلا النصين دون تغيير معنى الأصل وهذا بالبحث عن حلول أسلوبية بحتة. فالأسلوب المنسوب إلى النص المترجم يختلف فاختلاف الصنف النصي الذي يشتغل عليه، أدبيا كان أم براغماتيا. ففي ترجمة قصص الأطفال يجب أن يكون أسلوب النص الهدف مطابقا للأنظمة اللسانية المتداولة في الثقافة المتلقية، حيث أن "*فهم الأجنبي يعني اكتشاف اختلافه عنّا في تاريخيه ومن خلال هذا الاختلاف يتم التعرف عليه كخاصيتنا المماثلة*" (الترجمة لنا).

« Comprendre un étranger, c'est le découvrir différent de nous pour son histoire et, à travers même cette différence, l'identifier comme notre propre semblable »[1].

---

[1] اياد، عيساوي، "**البقرة موو**"،تر: فهيمة سماعيلي، دار نادي الترقي، الجزائر، 2012 ص ص2-3

***(Moo)**هكذا وردت الكلمة على غلاف القصة و هو اسم البقرة المرحة التي تمثل الشخصية الرئيسية، **لكن المترجم لم** يتبنى نفس الكلمة على طول خط القصة، و كتبها داخل النص "**Mou**".

4- التكافؤ الدلالي Equivalence sémantique

يوجد هذا الصنف عندما يكون للنص الأصل والنص المترجم نفس المضمون الدلالي، حيث يشتغل هذا النوع من التكافؤ على مستوى الكلمات وحدها دون الفقرات أو النصوص بأكملها. ويبرز ذلك في كون الكلمة الأصل ومكافئتها في اللغة الهدف يتقاسمان نفس الحقل الدلالي، فهما كلمتان متطابقتان دلاليا.

والجدير بالذكر هنا، أن السياق مهمش كليا وكذلك المترجم، إذ أن القاموس ثنائي اللغة والذي يعطي المعاني والمرادفات المتعددة للكلمة الواحدة، يصبح وسيلة شافية ووافية ووفية للترجمة.

إذا أخذنا على سبيل المثال صفة « belle » باللغة الفرنسية، وهي كلمة ذات استعمال واسع في عالم قصص الأطفال خاصة منها تلك الموجهة للبنات، حيث يمكن أن نجد لها دلالات متعددة نذكر منها[2] "*جميلة، حسناء، بهية، رائعة، مليحة*"، ونلاحظ أن كل هذه المفردات تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي لصفة: « belle »، إلا أن كل كلمة منها توحي بملامح جمالية تختلف حسب الكلمة والسياق. هذا إلى جانب كون المعايير الجمالية والقيمة التي تكتسبها تلك المعايير تختلف من ثقافة إلى أخرى[3].

لهذا وجب التأكيد هنا على أن علاقة التكافؤ بين النص الأصل والنص المترجم "*لا تتحدد وفقا للمعنى العام فحسب، وإنما قد تخضع الترجمة لمعايير داخلية وخارجية لا تعود بالضرورة إلى المعنى اللساني*" (الترجمة لنا).

« Il convient cependant de préciser que la relation d'équivalence ne peut être exclusivement définie en référence au sens. La traduction

---

[1] Nick, Diament, et lorinne, Gibello, et autres, "**traduire les livres pour la jeunesse enjeux et spécificités** ", Ed Hachette, Paris, 2008, p.58.

[2] ينظر: قاموس "**منجد الطلاب**"،دار المشرق، بيروت، لبنان،ط25، 1986.

[3] Voir : Derdinand, De Saussure, " **cours de linguistique générale**" Op Cit, 1967 (voir la notion de « valeur »).

peut dépendre de paramètres exogènes et endogènes que ne relèvent pas la seule signification l'linguistique »[1]

5- الـــــتكافؤ الشكلي Equivalence formelle

ويعرف هذا النوع من التكافؤ كذلك باسم التكافؤ النصي (Equivalence textuelle)، والتكافؤ التركيبي (Equivalence syntagmatique) والتكافؤ البنيوي (Equivalence Structurelle)[2]

يستخدم هذا النوع من التكافؤ لإنتاج نصي جديد في اللغة المستهدفة يكون قريبا جدا من شكل النص الأصل ومضمونه، بحيث يستقبل المتلقي النص في شكله وبنيته كما في مضمونه.

يمكن التكافؤ الشكلي من فهم الآخر والتعرف عليه من خلال اكتشاف بعض السمات الثقافية كالعادات والتقاليد، وطريقة التفكير والإمكانات التعبيرية وغيرها فما التكافؤ الشكلي في هذه الحال إلا ترجمة حرفية، والتي تتميز بترجمة لصيغة بالنص الأصل، وبه تقاس درجة الوفاء لدى المترجم.

يراعي المكافئ الشكلي النص الأصلي شكلا ومضمونا، والهدف من اعتماده هو السماح لقارئ الترجمة بأن يتعاطى مع النص مثل قارئ النص الأصل. كما يحدد نايدا الشروط التي ينبغي أن يلتزم بها المترجم ليتوصل إلى ترجمة بالتكافؤ الشكلي للنص الأصل وهي كالآتي:

1- الإبقاء على التركيب اللغوي للنص الأصلي، فيترجم الاسم بالاسم والفعل بالفعل والحرف بالحرف؛

[1] Mathieu, Guidère، "**la traduction arabe ; méthode et application** ", Ed. Ellipses, Paris, 2005, P.57.

[2] Voir : Gladys, G-MATTHEWS, Op, Cit, P.69.

2- الإبقاء على ترتيب الجمل وأشباه الجمل وإتباعه في النص المترجم كما هو في النص الأصلي؛

3- احترام جميع تقسيمات النص الأصلي من فقرات ونقط وفواصل وما إلى ذلك.[1]

إن الهدف من الترجمة بالتكافؤ الشكلي هو التوصل إلى نص يكون صورة عن النص الأصل بجميع خصوصياته، وهو يصادف احد طرائق الترجمة التي وضعها الكنديان فيني وداربلني، ألا وهي: الترجمة الحرفية.

وهنا نضرب مثال، كي نستوضح مفهوم التكافؤ الشكلي :

ففي قصة" القط مياو""Miao le chat * " الذي يحاول مطاردة الفئران، ليس لأكلها وإنما بغية إنشاء علاقات الصداقة معها. مع العلم أن، القط هو العدو اللدود للفئران والصراع قائم بينهما والذي اعتدنا مشاهدته في الرسوم الكارتونية على غرار "توم و جيري". وقد تم نسجه في طابع فكاهي، إلا أن هذه القصة تحاول بث القيم الحميدة في الطفل من خلال تدعيم وتقوية علاقات الصداقة بين الأفراد.

" ركض مياو خلف الفئران يريد أن يمسك واحدا منهم. أمسك مياو أحد الفئران الصغار من ذيله. قال مياو للفأر : أنا لا آكل الفئران إنما ألعب معهم فقط"[2]

" *Miaou courut derrière les souris, il voulait en attraper une. Miaou attrapa une des petites souris par sa queue. Miaou dit à la souris : "Moi je ne mange pas les souris mais j'aime jouer avec elles, c'est tout."* [3] "

[1] Voir : Eugene, Nida, **« Toward a science of translation** », Op Cit, p155.

* (**Miao**) هكذا وردت الكلمة على غلاف القصة و هو اسم القط الذي يمثل الشخصية الرئيسية، لكن المترجم لم يتبنى نفس الكلمة على طول خط القصة، و كتبها داخل النص "**Miaou**"

[2] اياد عيساوي، "**القط مياو**"،تر: فهيمة سماعبلي،ص ص 4-6-8

[3] اياد عيساوي، "**القط مياو**"،تر: فهيمة سماعبلي، ص ص 5-7-9.

وفي قصة أخرى المعنونة ب: "الفيل زلومة" "Zalooma* l'éléphant"، والتي تروي شجاعة الفيل زلومة، الذي خاطر بحياته من أجل انقاذ الحيوانات من الجفاف فذهب لإحضار الماء لأصدقائه.

"قال الفيل زلومة : لا تقلقوا يا أصدقائي أنا سأحضر لكم الماء"[1]

"*L'éléphant Zalouma dit : Ne vous inquiètez pas mes amis , c'est moi qui vous ramènerai de l'eau*[2]"

6- التكافؤ المرجعي: Equivalence référentielle

يسعى هذا التكافؤ إلى أن يكون كل من النصين الأصل والهدف يتناولان نفس الموضوع ويرتبطان بحقائق ذات مرجعية ثقافية خاصة بكل لغة.

إن صعوبة إيجاد مكافئ لبعض من المصطلحات الثقافية كورود كلمة كنيسة (Eglise) في نص ما، وبما أن مرجعيتة دينية بحتة، فإن المترجم هنا يقع أمام اختيار وحيد أوحد ألا وهو كلمة "مسجد" كمكافئ مرجعي يوقع مترجمه بالضرورة في التداخل الثقافي.

إن حرية التعامل مع الكلمات ذات مرجعية خاصة بثقافتي اللغتين المترجم منها والمترجم إليها من المفروض أن تراعي الترجمة من خلالها خصوصية كلتا الثقافتين الأصلية والأجنبية. فنظرة كل لغة إلى كلمة ما قد تختلف، ولكنها في الأخير تتكامل، بوصفها تتعامل مع النصوص بثقافتها وظروف إنتاجها وخلقها لمواقف اتصالية.

إن كلمة حصان (cheval) باللغة الفرنسية يوحي بالصحة، وباللغة الانجليزية هو رمز للحيوان، وباللغة الألمانية يشير إلى الجدية، أما باللغة العربية فيرتبط بالأصالة والقوة.

---

[1] اياد عيساوي، "**الفيل زلومة**"، تر: فهيمة سماعيلي، دار نادي الترفية برج الكيفان، الجزائر، ط01، 2012 ،ص 8

[2] المرجع نفسه، ص 9.

*(**Zalooma**) هكذا وردت الكلمة على غلاف القصة و هو اسم الفيل الذي يمثل الشخصية البطلة، لكن المترجم لم يتبنى نفس الكلمة على طول خط القصة، و كتبها داخل النص" **Zalouma** "

كما أن كلمة "فيل" في الثقافة الغربية كلها يوحي بانعدام الإحساس، وقوة الذاكرة والجسم، أما الثقافة الروسية فلا تضع أيه دلالة لهذا الاسم، بينما يقع العربي في تناقض بين صورته واسمه القصير "فيل" والمكون من ثلاثة حروف، فهو يعكس القوة الجسدية مع الغباء.

وهكذا تتصارع المعاني نتيجة الإسقاطات ذات المرجعيات المتباينة. وإن التفاعل بين الترجمة والثقافة ذات أهمية كبيرة، لأن قضايا الإيديولوجية تخضع عمل المترجم إلى قيود لابد أن تفك قبل أن ينقل النص، فإذا اصطدمت الاعتبارات اللغوية مع اعتبارات إيديولوجية في الترجمة فإن الكفة تميل نحو الأخيرة.

7- التكافؤ التداولي Equivalence pragmatique

قد يقترب مفهوم التكافؤ التداولي من التكافؤ الديناميكي لنايدا، فالمترجم خلال هذا الصنف من التكافؤ التأثيري يسعى إلى إنتاج نفس الأثر أورد الفعل التطبيقي بمعنى السلوك لقارئ النص الأصل ويقصد بالفعل التأثيري هنا استجابة أو نتيجة يحدثها النص في القارئ، من الفهم البسيط للنص إلى ردود فعل داخلية كالسعادة والحزن، والتي تقتضي إلى ردود فعل خارجية كمحاولة تقليد الأبطال الخارقون كالرجل العنكبوت والرجل الوطواط، أو التأثر بمغزى قصة ما وتبني السلوك الإيجابي التي تحث عليها.

تدرس التداولية هذه التأثيرات كلها بتحليل ما يعرف بـ: نظرية أفعال الكلام[1]. ولابد من التركيز على العلاقة التي تجمع الأثر بالفعل الكلامي، فإذا كان الفعل الكلامي يرمي إلى تقديم اعتذار مثلا فعلي المترجم توظيف أفعال كلامية قادرة على إنتاج نفس الأثر في اللغة المستهدفة، حيث "تسعى اللسانيات التداولية إلى ضبط العملية التلفظية من حيث هي فعل تواصلي يتحقق في موقف سياسي في الفضاء الثقافي والاجتماعي"[2].

[1] Voir : John, Searl, « **Les actes de langage** », Ed, Hermann, Paris,1972

[2] أحمد، حساني، "**السياق والتأويل: من الإشكالية الفيلولوجية إلى الإشكالية اللسانية**"، مجلة الموقف الأدبي، ع. 392، كانون الأول، ديسمبر ، 2003، ص.63.

تقوم نظرية أفعال الكلام على مبدأ أساسي مفاده أن المتحدث في اللحظة التي يتحدث فيها فإنه يحاول أن يحدث أثرا، والمتمثل في حالة قصص الأطفال ترقية السلوك وبث الأخلاق الفاضلة. وأساس هذه النظرية أن الملفوظات لا تخرج عن كونها إما اخبارية أو إنجازية. والملفوظ الإنجازي هو الملفوظ الذي يعادل فيه التلفظ الفعل. وبعبارة أخرى هو الملفوظ الذي يعني فيه: قال ← فعل[1]

وتنقسم أفعال الكلام بالمنظور الأستيني إلى ثلاثة أفعال:

أ- فعل كلامي acte locutoire: ويتمثل في قيام المتكلم بفعل التلفظ، عن طريق إصدار أصوات تتآلف فيما بينها وفق نظام التركيب والدلالة، مما جعل هذا الفعل يتركب من فعل تصويتي وتأليفي وثالث إحالي.

ب-فعل انجازي Acte illocutoire: ويرتبط هذا الفعل بالمقام التواصلي الذي يتم فيه التلفظ، فحين يصدر المتكلم ملفوظا فإنه منجز لفعل ما، كأن يَعد أو يستفسر، ويتضمن قوة انجازية وهي القصد التداولي الذي يحققه الفعل الكلامي.

ت-فعل تأثيري Acte perlocutoire: بقيام المتكلم بإصدار ملفوظ فإنه يحدث فعلا كلاميا المراد منه انجاز فعل، وهذا الفعل لحدث أثرا لدى المتحدث إليه، ويتمثل في حالة قصص الأطفال التأثير التربوي والأخلاقي الذي يحدثه الملفوظ على المتلقي الصغير[2].

وإذا كان التكافؤ التداولي ذا أهمية كبيرة في الترجمة الأدبية، فإن تطبيقه في ترجمة قصص الأطفال ذو أهمية أكبر بكثير، حيث يسعى المترجم في هذه الحال إلى إيجاد الأفعال الكلامية التأثيرية والاستراتيجيات اللغوية الناجعة لنقل عناصر التشويق الواردة في قصص الأطفال، ونوايا المُرسِل في شكل يتوافق كليا والخلفية الثقافية للملتقي الصغير، دون الوقوع في الغموض أو خلق التباس لديه.

[1] ينظر: عبد السلام، اسماعيلي علوي، "التلفظ والإنجاز"، مجلة فكر وقد، مرقع الجابري.
www.fikrwanakad.aldjabriabed.com
[2] ينظر: المرجع نفسه.

8- التكافؤ الديناميكي Equivalence dynamique:

يقوم مبدأ هذا الصنف من التكافؤ وفقا لنايدا على الأثر المكافئ والذي يعرف أيضا بمبدأ: "**الإجابة المكافئة**"[1]، حيث يجب عدم الخلط بين مفهومي التكافؤ التداولي والتكافؤ الدينامكي، إذا يقصد بالأثر المكافئ:"المقصدية المتوخاة من النص الأصل والتي على النص **المترجم** إنتاج ذات المقصدية على أأمن وجه ممكن" (**الترجمة لنا**)

« Par effet équivaut, il faut comprendre l'intention donnée au texte de départ et que le texte d'arrivée devrait reproduire le plus fidèlement possible .»[2]

وتجدر الإشارة هنا أن الأثر المكافئ المتوخى لا يتجلى على الصعيد العاطفي فحسب، بل أيضا على الصعيد النفسي السلوكي، كما هو الحال في قصص الأطفال، إذ يسعى كاتب القصة من خلال توظيفه لعنصر التشويق إلى حث المتلقي الصغير إلى تبني الأخلاق الحميدة، وكذا إعادة الثقة في نفسه للمضي قُدُما في مواجهة المستقبل.

إن عبارة « *défense de fumer* » التي توجد في الأماكن العامة تمنع التدخين في الأماكن التي تم إلصاق هذا الإعلان، وطبقا للتكافؤ الديناميكي فعلي الترجمة أن تحدث في الملتقى الجديد اثرا قريبا قدر الإمكان من الأثر الأصلي. إن التكافؤ الديناميكي يؤكد على أهمية الترجمة الدلالية التي أوصى بها المنظر البريطاني بيتر نيومارك.

يعتبر نايدا من بين المنظرين الذي أرسوا دعائم الترجمة بالتكافؤ، فاقترح التكافؤ الديناميكي وسيلة يتم فيها بناء علاقة بين النّص وقارئه، وهذه العلاقة يجب أن تكون متطابقة بين علاقة النص الأصل بقارئه وعلاقة النص المترجم بقارئه. **وبالتالي فالترجمة ذات التكافؤ** الديناميكي موجهة إلى النص الهدف والى القارئ المستهدف، ويبحث عن إيجاد نفس التأثير الذي أحدثه النص الأصل في قارئه، وذلك من خلال البحث عن التعبير الطبيعي في اللغة

[1] ينظر: محمد، شاهين، **"نظريات الترجمة وتطبيقاتها"**، ص ص 28-29.

[2] Mathieu, Guidère, "**la traduction arabe ; méthode et application** ",Op. cit, P11.

الهدف، حيث يقول نايدا في هذا الصدد:"**ومن الممكن أن نصف الترجمة ذات التكافؤ** الديناميكي على أنها الترجمة التي تهتم بما يقوله الشخص الذي يجيد الكلام بلغتين وله اطلاع على الثقافتين عن الترجمة فيقول تلك هي تماما الطريقة التي سيقول فيهل هذا التعبير"[1]

ترتكز الترجمة بالتكافؤ الديناميكي، وفقا لنايدا، على البحث عن التعابير الطبيعية في اللغة الهدف، والتي تعكس الطرق السلوكية المطابقة للثقافة الخاصة بالقارئ الجديد. **كما** يضيف نايدا بأنه، على عكس الترجمة بالتكافؤ الشكلي التي تسعى إلى تعريف قارئ الترجمة بعادات الثقافة الأصل واستعمالاتها اللغوية، تتوجه الترجمة بالتكافؤ الديناميكي، إلى القارئ الجديد مباشرة، وعلى المترجم في هذه الحال مراعاة التكييف النحوي والمعجمي وكذلك المرجعيات الثقافية كما ينبغي على الترجمة أن تخلو من كل تداخل لغوي.

وعليه، تنطوي الترجمة بالتكافؤ الديناميكي على تكيف النص المصدر وأقلمته **على** المستويين: النحو والمعجم، حيث يتمثل تكييف النص على مستوى النحو في تحويل تركيب **الكلمات ولستعمل الأفعل مكان الأسماء، ولستبدل الأسماء بالضمائر.**

أمّا التكييف على المستوى المعجمي في النص المصدر فيتطلب جهدا كبيرا، لأن هناك مفردات مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثقافة وقد يتطلب تكييفها جرأة كبيرة من قبل المترجم، حيث يقول نايدا في هذا الصدد: "ومن الحتمي أيضا أن تكون هناك مواضيع وتفاصيل لا يمكن المحافظة على طبيعتها بواسطة عملية الترجمة عندما تمثل لغة المصدر ولغة المتلقي ثقافات مختلفة جدًا فيما بينهما"[2]

9- التكافؤ الوظيفي Equivalence fonctionnelle:

يقصد بالتكافؤ الوظيفي العملية التي يبحث من خلالها المترجم في اللغة الهدف عن العناصر اللسانية والسياقية والثقافية التي تسمح له بإنتاج نص وظيفي في الثقافة الهدف.

[1] ألبرت بوجين، نايد،"**نحو علم الترجمة**"، ص 321.
[2] ألبرت بوجين، نايد،"**نحو علم الترجمة**"، ص.223.

كما يقصد بالتكافؤ الوظيفي في علم الترجمة العام:"العلاقة المتجانسة بين القيم التواصلية للنص الأصل والنص الهدف، وكذلك بين الكلمات والجمل والتعابير الإصطلاحية والأبنية النحوية[1]".

إن الأمثال والحكم والتعابير الإصلاحية لهي خير مثال لتطبيق التكافؤ الوظيفي، حيث يتحقق هذا الأخير من خلال استبدال العناصر اللسانية للنص الأصل بعناصر أخرى في النص المستهدف، بحيث يكون لها نفس الوظيفة في الثقافة المتلقية.

والشيء نفسه بالنسبة لترجمة قصص الأطفال، إذ يعتبر العنوان مثلا بمثابة جملة جديدة تتعلق بمؤلفها ومقام ابتكارها، ولا يكون لها مكافئ فوري في اللغة المستهدفة. الأمر الذي يسند على من المترجم كفاءة لغوية متميزة ومبدعية، بحيث يستطيع نقل العنوان ويكون وظيفيا في اللغة المستهدفة ونضرب مثالا على ذلك الجملة التالية وكيفية ترجمتها بالتكافؤ الوظيفي:

« The treaty has remained dead letter since then ».

إذا أردنا أن نترجم هذه الجملة ترجمة وظيفية، فعلينا أن نأخذ بعين الاعتبار عبارة " dead letter" والتي إن قمنا بترجمتها ترجمة بالتكافؤ الشكلي أو الترجمة الحرفية فنتحصل على:"الحرف الميت"، بينما إذا أخذنا بعين الاعتبار المعنى الإجمالي للجملة والسياق الذي وردت فيه، فإن اجتماع الكلمتين في هذا السياق له وظيفة معينة في اللغة الأصل، وهي الوظيفة التي على المترجم أن يحافظ عليها عند انتقاله إلى اللغة الثانية، وبالتالي يمكن ترجمة هذه الجملة باللغة العربية كما يلي:

"وقد بقيت المعاهدة حبرا على ورق منذ ذلك الوقت".

وعليه، فإن الترجمة بالتكافؤ الوظيفي "عملية تتجاوز الاستبدال البسيط للعناصر المعجمية والنحوية من لغة إلى أخرى، وبالتالي فإن بلوغ درجة التكافؤ قد يؤدي إلى خسارة عناصر

[1] محمد، شاهين، **"نظريات الترجمة وتطبيقاتها"**، ص 187.

لغوية قاعدية في النص الأصل على حساب بدائل لغوية أخرى في اللغة المستهدفة لها وظيفة مكافئة" (الترجمة لنا)

« Traduire est un processus qui va au -delà du simple remplacement des éléments lexicaux et grammaticaux d'une langue par ceux d'une autre langue. L'atteinte de l'équivalence peut, en fait, comprendre 'la perte' d'éléments linguistiques de base présents dans le texte de départ auxquels se substituent des éléments linguistiques de la langue d'arrivée ayant une fonction équivalente »[1]

يهدف التكافؤ بأنواعه إلى إحداث ذات الأثر المعرفي أو الإحساس لدى القارئ كما يحدثه النص الأصل على قرائه، ويترتب على المترجم الذي هو قارئ للنص الأصل وموضح للمعنى الذي توصل إليه أن يجد أفضل مكافئ ممكن. وبذلك على المترجم أن يتبوأ المكانة التي تمكنه من معرفة كوامن اللغات وخصوصياتها، وإن الإشكالية الأساسية التي يتعين طرحها هنا **تتجسد في النقل الثقافي الذي تحدثت** عنه ماريان لوديرير، على أنه يتمثل في **إمداد القارئ الأجنبي** بمعارف تخص عالمنا ليس عالمه، وإن هذا الإسهام لا يمكنه على حد قولها أن يملأ الفراغ الذي يفصل هذين العالمين بشكل كلي ولكن تجد فيه نافذة تطل على الثقافة في إطارها العام. ولهذا كان على المترجم أن يحافظ على المرجع الأجنبي وينقله بشكل مفهوم ويقبله المتلقي.[2]

وهنا تبرز أهمية الغوص في ثقافة النص الأصلي من أجل فهم ثناياه، إذ أن **فهم** ثقافة الأصل خطوة لابد منها من أجل السيطرة على الكثير من الوقائع الاجتماعية والتوجهات الإيديولوجية وعادات الكلام التي يمكن أن تتخلل النص لأن جميع النصوص التي تقع تحت الفعل الترجمي تحمل في طياتها قيمًا حضارية وأخرى ثقافية واجتماعية ولهذا كان من الواجب أخذ هذه التفاصيل بعين الاعتبار لا لشيء إلا لكون عملية الترجمة ذات صلة

[1] Mathieu, Guidère, "**la traduction arabe ; méthode et application** ", Op Cit, p.13
[2] Voir : Mariane, LEDERER, Op Cit , P 82.

بالتصورات الثقافية والدلالات الحضارية، وإن النظريات التأويلية التي سنتناولها فيما يلي ستوضح لنا هذه النقاط من منظورها الخاص.

❖ النظـريـات الـــتأويلية:

لقد نشأت النظرية التأويلية في الترجمة في أواخر الستينيات من القرن الفارط انطلاقا من الأبحاث في ترجمة المؤتمرات، والتي تم توسيعها فيما بعد لتشمل الترجمة التحريرية للنصوص غير الأدبية أو التداولية وتعليم الترجمة التحريرية والفورية. وكانت دانيكا سيليسكوفيتش (DANICA SELESKOVITCH) هي الممثلة الرئيسية لمدرسة باريس، وقد اعتمدت على خبرتها الواسعة في الترجمة في المؤتمرات، من أجل تطوير نظرية.

اعتمدت سيليسكوفيتش على الفرق بين المعنى اللغوي والمعنى غير المنطوق، حيث يتم تعريف ذلك المعنى عن طريق علاقته بعملية الترجمة التحريرية، التي تتكون من ثلاث مراحل: تفسير الخطاب وتفكيك الحديث ثم إعادة صياغته[1].

يدرس باحثو مدرسة باريس ترجمة المؤتمرات في المواقف الحقيقية بالاعتماد على علم النفس التجريبي وعلم الأعصاب واللسانيات، وأعمال جان بياجيه (JEAN PIAGET) حول علم النفس الوراثي. وأكدوا بشكل خاص على العمليات العقلية والإدراكية ذات الصلة. ويركز بحثهم على عملية الترجمة وخصوصا طبيعة المعنى الحسي في مقابل المعنى اللغوي أو اللفظي وكذلك طبيعة اللبس اللغوي. فنتجت على كل ذلك نظرية تميز بين التضمين، أي ما يقصد الكاتب أو المتحدث أو ما يعينه أي التصريح، أي بقوله الكاتب أو المتحدث فعلاً.

إن الفهم الكامل للمعنى يعتمد على وجوب مستوى كاف من المعرفة المشتركة بين المتحدثين والتي بدورها لا تقود المواجهة بين النص والتركيبات الإدراكية إلى ظهور المعنى. وتشمل التراكيب الإداركية كلا من المحمول المعرفي أو الإدراكي، والسياق

[1] Voir :Jean, DELISLE , **"analyse du discours comme méthode de traduction**"Op Cit, P.71.

الإدراكي، وهو المعرفة المكتسبة من خلال **القراءة المحددة والمباشرة للنصين الأصل والمترجم.**

وطبقا للنظرية التأويلية فإن **اللبس،على اعتباره الشغل الشاغل** لمنظري الترجمة، هو نتيجة مباشرة لنقص المعرفة الإدراكية ذات الصلة بالمعنى المنطوق. وتنشأ إمكانية تعدد الترجمة في المواقف التي يكون فيها المعنى السطحي أو المنطوق للنص فقط هو المتاح ولا يكون تحت تصرف المترجم جميع العناصر الإدراكية والمعلومات المكملة المطلوبة **لاستخلاص المعنى.**

تعتبر هذه النظرية الترجمة نشاطا عقليا لا يقف عند حدود الجمل لغويّا ويتطلب من المترجم أن يستحضر كل ما يعرفه عن المؤلف ودوافعه والموضوع الذي تمت معالجته والعصر الذي تم فيه التأليف وكذلك الظروف التاريخية المحيطة بالتأليف وكذلك الجمهور المتلقي.

كما تعتبر الترجمة عملية معقدة تستدعي استحضار عدة معارف، وتستلزم مهارات مختلفة ومتعددة، حيث *"لا تكمن العملية الترجمية في ممارسة النقل الحرفي، أو تحويله من نظام لغوي إلى نظام لغوي آخر، بل تكمن العملية الترجمية في فهم المعنى ومن ثمّ إعادة صياغته"* (الترجمة لنا)

« …l'opération traduisante n'est pas un simple exercice de transcodage, de conversion d'un code linguistique en un autre code linguistique, mais qu'elle consiste à appréhender le sens qu'il convient ensuite de réexprimer[1] ».

ولتبسيط العملية الترجمية، تم تقسيمها إلى ثلاث مراحل إلا وهي: الفهم(Compréhension) ثم الانسلاخ اللغوي (Déverbalisation) ثم إعادة التعبير

[1] Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, "**Interpréter pour traduire**", Ed. Didier Erudition, Paris, 1984.P.294.

Réexpression. حيث تتكامل هذه المراحل الثلاث ويجمعها ارتباط وثيق يقصي في الأخير إلى إنتاج نص مترجم متماسك، واضح المعالم، يحترم معنى الأصل، ويأخذ بعين الاعتبار الشروط الجديدة لتلقي الترجمة في اللغة الهدف. كما أن هذه المراحل تتخللها عملية البحث التوثيقي (Recherche documentaire) التي تهدف إلى توظيف المعلومات المعرفية للمساهمة في تحصل معنى النص الأصل، وكذا احترام الاستعمال الوارد في اللغة الهدف وفي الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه النص المراد ترجمته.

1/ مرحلة الفهم:

يعتبر الفهم أساس كل عملية تواصلية، وهو أيضا "**علاقة حوار وفي كل حوار متكلم** يؤلف جملة أو جملا والسامع يستقبل مجموعة من الكلمات وبفضل عملية غامضة يستطيع أن يفهمها "[1]. وأن تتواصل يعني أن تكون لديك رسالة يتضمن محتواها معنى ما، تريد إبلاغه شخصا معينا بحيث يلقى هذا المعنى من قبل المتلقي فهما واستجابة، ويتم التواصل بهذه الطريقة على كامل وجه.

ويقول دانيال ديبو (DANIEL DUBOIS) في هذا الشأن:"نعرف الفهم بأنه مجموع النشاطات التي تسمح بتحليل المعلومات المستقبلية بشكل أقسام مساواة وظيفية. بمعنى مجموع النشاطات التي تربط معلومات جديدة بمعطيات مكتسبة سلفا ومخزنة في الذاكرة طويلة المدى، فنماذج الفهم ترتبط ارتباطا وثيقا بالتمثيل النظري لأشكال ومحتوى الذاكرة طويلة المدى" (**الترجمة لنا**).

« *Nous définissons la compréhension comme l'ensemble des activités qui permettent l'analyse des informations reçues en terme de classes d'équivalences fonctionnelles, c'est-à-dire l'ensemble des activités de mise en relation d'informations nouvelles avec des données antérieurement acquises et stockées en mémoire à long terme. Les*

[1] بناصر، البعزاتي، "**الترجمة بين النص والمرجع**"، في الترجمة والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 17، الرباط، 1997، ص 38-39.

modèles de compréhension sont aussi étroitement liés à la représentation théorique des formes et du contenu de la mémoire à long terme[1] ».

ومن خلال هذا التعريف يتضح جليا أن الفهم نشاط آو مجموع الأنشطة على حد قول دانيال ديبوا والتي ستدعي تلك المعارف آو الخبرات السابقة المخزنة في الذاكرة طويلة المدى لتعزز تلك المعلومات الجديدة التي تتأتي من عملية القراءة أو الاستماع وذلك حسب مقام التلقي. ويرادف مفهوم الفهم عنا مفهوم التأويل الذي يفضي بالضرورة إلى الإحاطة بالمعنى، حيث يعني مصطلح التأويل وفقا لنظرية المعنى تفسير وإظهار المضمر من المعاني عبر الأدوات اللغوية التي يقدمها النص الأصل.

كما يتمثل الفهم في تأويل الخطاب في اللغة المصدر الإحاطة بالمعنى المراد تبليغه في اللغة الهدف. ويختلف فهم اللغة عن فهم الخطاب أو النص، فقد يعني فهم اللغة معرفة الكلمات والقواعد والتراكيب داخل النص، وهذا الفهم لا يسمح باستخراج المعنى الحقيقي، بل يسمح فقط باستخراج افتراضات المعنى. فالكاتب لا يقول بالكلمات كل ما يريد تبليغه من معنى، لأن المقام أو السياق يلعبان دورا كبيرا في التفسير وفي تبيين ما أضمر من كلام. ومن ثم فإن المترجم يختلف عن القارئ العادي باستجلاء ما أضمر من أفكار وقراءة ما بين السطور، ليتمكن من تحصيل المعنى كاملا ومن دون أي نقص. إذ أن "فهم النص أو الخطاب هو عملية استنباط معنى سلسلة متتابعة من الكلمات المنطوقة أو المكتوبة ويتم ذلك بفضل إتحاد الدلالات اللسانية مع المكملات المعرفية[2] ".

ويلعب التأويل دورا في تصحيح القراءة وتعددها وتبريرها وهو يؤسس للمعنى والتماسك في سياق محدد بغض النظر عن أية ضمانة مطلقة للقيمة أو الحقيقة، كما يعتبر التأويل وفقا للفيلسوف الألماني جورج غدامير (GEORGE GADAMER) هو كل فهم

[1] Daniel, DUBOIS, in : G. Vigner, « **Lire : du texte au sens** », Ed Clé internationale, France, 1979, p.37.

[2] مصطفى، ناصف، "نظرية التأويل"، النادي الأدبي الثقافي، جدة،ط1، مارس2000، ص 53.

وكل حقيقة تأويل، إلا أنه يجب أن يتجاوز التأويل المعنى الذي يأتي به النص الكاتب في ذهنه قبل كتابة النص. كما يتطلب الفهم استحضار معارف لسانية وأخرى غير لسانية تتحدد مع بعضها البعض لإدراك المعنى وتحصيله. إلاّ أنه يجب التمييز بين ما يبلغ عنه النص حقا وما تداوله الكاتب في ذهنه قبل كتابته لهذا النص. فالمترجم لا يعيد كتابة مقاصد الكاتب بل إنه يعيد صياغة المعنى الذي يتم استخراجه من خلال قراءته للنص المراد ترجمته. أي أن التأويل خلال عملية الترجمة يهدف إلى تحصيل معنى النص ثم التعبير عنه في اللغة الهدف، عبر المحافظة على تركيبة مناسبة بين المضمر والمفصح عنه وفقا لنوعية المتلقي[1]، إذ "لا توافينا اللغة إلا بتلك المعاني المبدئية (...) كما لا تكفي معرفة اللغة لفهم ما قيل ثم ترجمته" (الترجمة لنا).

« *La langue n'apporte que le début du savoir (…) il ne suffit pas de savoir une langue pour comprendre ce que s'y dit et être à même de le traduire* [2]".

الفهم معناه البحث عن المعنى المتمثل في فكرة أو مجموع الأفكار التي يفهمها القارئ من النص. وليتم ذلك يستدعي الفهم إضافة إلى المعرفة اللغوية تلك المعارف المسبقة أو كما تسميها ماريان لوديرير "المعرفة الموسوعية" "le savoir encyclopédique " وتضم كل ما هو ثقافي وتاريخي واجتماعي وعاطفي وغير ذلك. إن المعرفة الموسوعية هذه تساعد المترجم على تأويل تلك الدلالات الخطية للوصول إلى المعنى.

وعلى هذا الأساس، يجدر القول عن القدرة اللغوية وحدها لا تقدر على استجلاء المعنى المراد نقله إلى اللغة الثانية إذ يقول دومينيك مانغونو (DOMINIQUE MAINGUENEAU) في هذا الصدد: "أن تفهم ملفوظا ما ليس معناه أن ترجع إلى قواعد النحو أو تلجأ إلى القاموس وحسب، بل هو أن تجند معارف متنوعة جدا إضافة إلى أن تشكل

[1] ينظر: مصطفى، ناصف، "نظرية التأويل"، النادي الأدبي الثقافي، جدة،ط1، مارس2000، ص.55.
[2] D.SELESKOVITCH et M. LEDERER, " **Interpréter pour traduire** " , Op Cit, .P20.

فرضيات وأن تستدلل من خلال وضع سياق هو ليس معطى سلفا ولا كونه ثابتا". (الترجمة لنا).

« *… comprendre un énoncé ce n'est pas seulement se reporter à une grammaire et à un dictionnaire, c'est mobiliser des savoirs très divers, faire des hypothèses, raisonner en construisant un contexte qui n'est pas une donnée préétablie et stable*[1] »

انطلاقا من قول مانغونو، فإن للسياق أهمية كبيرة نظرا لأنه يساعد على إسناد المعنى، فالدلالات خارج كل سياق لا تؤدي أي معنى. وبالتالي، يستدعي الفهم استحضار معارف لسانية وأخرى غير لسانية، تلتحم فيما بينها لإدراك المعنى وتحصيله. وهذا حتى تتم عملية التأويل التي تهتم بالخطاب داخل سياقه لتحصيل المعنى، وتتوافق مع ما جاء في النص الأصل، ثم يضع النص في سياقه من أجل المرور من إمكانية المعنى إلى تحصيل المعنى الحقيقي للنص الأصل.

ففعل الترجمة إذا، أن تخترق حاجز الكلمات والجمل المعزولة عن سياقها للوصول إلى المعنى، إلا أنه بالإضافة إلى ذلك يحتاج المترجم إلى مكملات غير لغوية لتحصيل المعنى ونقصد بها المكملات المعرفية التي تتضمن كل ما هو مرتبط بالمفاهيم الثقافية والجمالية والعاطفية. وهي تضاف إلى النص لتكون أبعاده السياقية العامة وبوصف الترجمة ليست عملية مقارنة بين اللغات أو عملية وصف المفردات في اللغة الهدف، بل هي عملية فهم المعنى وإعادة صياغته في اللغة الهدف. والمترجم، في هذه الحال، لا يترجم لغة، بل ينقل معنى رسالة، حيث إذا كان اهتمامه منصبا على نقل المفردات والتراكيب من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، فإنه سيصطدم دون شك بمشاكل الغموض في المعنى (l'ambigüité) وتعدد المعنى (polysémie) لأن كما سبق وذكرنا، أن دراسة معاني المفردات خارج سياقها يؤدي إلى دلالات غامضة ومتعددة المعاني.

[1] Dominique, MAINGUENEAU, « **Analyser les textes de communication** », Ed Armand colin, Paris, France, 2005.P06.

غير أنه بمجرد وضع الكلمات آو الجمل داخل سياق الخطاب الذي نسج فيه يختفي الغموض ويتحدد المعنى ويتضح، فالسياق يلعب دور المصفاة التي تمكن من الاختيار بين عدة إمكانيات المعنى، كما أنه يوضح المعنى ويحدده.

ويرى موريس برنييه (MAURICE PERGNIER) بدوره تقسيم الفهم إلى مرحلتين متباينتين تتمثل الأولى في إدراك المدلول (*la saisie du signifié*) اعتمادا على المعرفة اللغوية للمترجم، وتتمثل الثانية في مرحلة إدراك المعنى (*la saisie du sens*) [1]

كما سبق وذكرنا فإن حصول الفهم عند المترجم ينطلق بداية من معرفة اللغة وما تصل بها من قواعد نحوية وصرفية وتركيبية وأسلوبية، يجب ألا نغفل في مقابل ذلك، بأن الاقتصار على الجانب اللغوي يسلمنا جزءا من المعنى لا غير، وتمثل هذه المعارف اللسانية التي على المترجم أن يتحلى بها. وبالتالي فالمترجم تارة يكون قارئا يحاول أن يفهم وتارة أخرى هو كاتب يحاول أن يفهم غيره، وهكذا فهو لا يترجم لغة إلى أخرى بل يسعى إلى فهم الرسالة ليعيد صياغتها في اللغة الثانية.

تستلزم الترجمة الفهم أولا في اللغة الأصل، لكن هذا الفهم لا يقتصر على تلك العناصر اللسانية الواردة في النص الأصل، بل يتجاوز إطار النص اللغوي ليستحضر معارف المترجم ومهاراته المتعلقة بتحليل الخطاب في سياقه العام[2]. والسياق هنا بمثابة ضوء المنارة التي تهدي إلى برّ الأمان، وتمكن المترجم من اختيار إحدى الافتراضات المتعددة للمعنى في نص ما، حيث يمكن تقسيم السياق العام المصاحب لأي نص إلى ثلاثة أنواع وهي:

1- **السياق اللغوي**: ويتمثل في المظهر الشكلي لوحدة المعنى، وإمكانية تحديد دلالة المفردة أو الجملة للوهلة الأولى يتم من خلال دلالات الكلمات أو الجمل التي تحيط

[1] Maurice, PERGNIER, « **les fondements sociolinguistiques de la traduction** », P.U de lille 3e trimestre, France, 1993, P.P 209-212.

[2] Voir, Jean, DELISIE, **l'analyse du discours comme méthodes de traduction** "Op.cit. P 91.

بها أي المحيط اللساني، حيث يسمح السياق اللغوي بتحديد دلالة اللفظ متعدد المعاني ولكنه لا يُمكن من إدراك المعنى وتحصيله بشكل دقيق.

يتكون الكلام من لمسات صغيرة ومقاطع طويلة تقريبا يطلق عليها "**وحدات المعنى**" " les unités de sens "، ويتعذر قياس وحدات **المعنى كميا، إذ** أنها تبقى عند وجود عدد معين من الكلمات تدل على معارف ذات صلة وثيقة تعطيها وجودا معينا ويتم تنظيم وحدات المعنى الواحدة تلو الأخرى لما أخذه لكي تشكل معنى تاما يمكن أن نستقيه عند انتهاء المتكلم من حديثه.

في الواقع، لا تختلف اللغات في مفرداتها وقواعدها فحسب بل تتعدى الاختلافات هذه لتشمل الطريقة التي يعبر متكلموها عما يجول في لبنات أفكارهم. وإن كل كلام هو صورة بلاغية ذات معنى يفرض صورا بلاغية مختلفة في لغات أخرى.[1]

2- ***<u>السياق المعرفي</u>***: نعني به مجموع الأفكار التي تنشأ ذهن المترجم أثناء قراءة النص أو الخطاب الذي هو في صدد ترجمته، وهذه الأفكار الموجودة داخل الذاكرة في شكل مجرد، ويتم استنباطها تدريجيا أثناء سير الخطاب أو قراءة النص، حيث تساعد هذه الأفكار المترجم في تحديد المعنى بدقة.

"*هذه المعرفة تتجمع في شكل مجرد ولكنها تبقى في الذاكرة في شكل غير لساني وتساعد المترجم على فهم معنى النص الذي يترجمه*[2]"، حيث يبرز هنا عنصر التأويل جليا والذي يقتضي مقابلة العالم الذهني للقارئ المترجم وعالم النص المراد فهمه بهدف ترجمته، فكل عملية للفهم تستلزم بذلك محصلة لتجارب قبلية يخزنها المتلقي، المترجم على شكل صور مجردة.

وعليه، فالسياق اللغوي يتطلب معلومات أخرى يقدمها سير النص أثناء عملية القراءة، حيث تختزن هذه المعلومات في الذاكرة بشكل مجرى، وتلعب دورا هاما في فهم

[1] Voir D. SELESKOVITCH et M. LEDRER, "**Interpréter pour traduire** " , Op cit, P.185

[2] مصطفى، ناصف، "**نظرية التأويل**"، ص53.

الخطاب وإدراك المعنى، فالفهم هنا هو *"نتاج أصل زوج من المعلومات التي تعمل مشتركة وهما النص والتراكيب المعرفية"* (الترجمة لنا).

« Le produit conjoint de deux sources d'informations travaillant en commun le texte et les structures cognitives[1] »

3- ***السياق الظرفي***: نعني به مجموع العناصر غير اللغوية المصاحبة لإنتاج نص ما. أي الإطار الذي أنتج فيه النص، بمعنى ظروف إنتاج الخطاب وشروط إنتاجه المعرفية والاجتماعية والتاريخية والثقافية وغيرها.

إن بناء المعنى لدلالات الكلمات في سياقاتها وكذا لمعلومات لا لغوية مصاحبة لإنتاج وتلقي النص، وإن تحصيل المعنى وفهم الخطاب يستلزمان تكميل التحليل اللغوي للنص بمعطيات غير لغوية تكون السياق العام للنص المراد ترجمته، فالسياق العام هو الذي يرفع الغموض، بتقليص التأويلات الشخصية الخاطئة، وباختيار واحدة من بين إمكانيات متعددة للمعنى قصد فهم الخطاب فهما جيدا في اللغة الأصل قبل التفكير في إعادة صياغة في اللغة الهدف.

وإن ترجمة النص العربي القديم مثلا، لهو أفضل مثال يمكن اتخاذه في هذا المقام لتوضيح مفهوم هذا الصنف من السياق، حيث يصف احد القدماء علاقته باللغة العربية قائلا:**"***هزمتها فهزمتني، ثم هزمتها فهزمتني***"**[2]، مشيرا إلى أن علاقته بها متوفرة، وأن حربا شرسة بينهما، مرة له ومرة عليه، وحيث ينتهي القتال دائما بانتصارها، وهنا ما له سوى لاستسلام لهذه اللغة التي لا تقبل الخضوع والانقياد.

ومن هنا تبدو صعوبة ترجمة النص العربي القديم حيث تكمن الصعوبة بطبيعته وطبيعة لغته، ولعله السبب الذي جعل الجاحظ يتخذ موقفه المتشدد، وهو أن الشعر العربي

[1] M., LEDERER, **« la traduction aujourd'hui »**, P 36.

[2] عبد الفتاح، كليطو، **"مقال من الفلسفة والشعر"**، مجلة فكر وقد، السنة الثالثة، ع22، الرباط، المغرب، أكتوبر 1999، ص 77.

لا يترجم، لأن طبيعة اللغة العربية تختلف عن باقي اللغات، فالشعر العربي لا يمكن أن يترجمه إلا من خبر هذا الشعر وطبيعة لغته.[1]

وبالتالي يلعب السياق العام دورا كبيرا في تفسير وتبين ما أضمر من كلام ومن ثم فإن المترجم يختلف عن القارئ العادي باستجلاء ما أضمر من أفكار وقراءة ما بين السطور ليتمكن من تحصيل المعنى كاملا ومن دون أي نقص.

فمعرفة اللغة والموضوع المعالج هما الركيزتان اللتان يتأسس عليهما فهم النص.

إن الفهم عملية استنتاجية يمثل محور العملية الترجمية التي تنطلق من فهم اللغة إلى أن تصل إلى استيعاب المعنى عبر سيرورة بناء، وفي الواقع يمثل الفهم عملا شاملا، وعن فهم المعنى تقول المنظرتان الفرنسيتان لوديرير وسيليسكوفيتش : " *إن فهم المعنى ليس نتاج عمليات متعاقبة بل هو عملية ذهنية واحدة ، إننا حينها نفهم معنى ما لا نفهمه على مستوى اللغة ثم على مستوى الخطاب وإنما يحدث فهمنا على مستوى الخطاب مرة واحدة* " (الترجمة لنا)

" la saisie de sens n'est pas le produit d'étapes successives mais d'une seule démarche de l'esprit, On ne comprend pas un texte d'abord au niveau de la langue, puis celui du discours, mais d'emblée au niveau du discours [2]"

2/الانسلاخ اللغوي : Déverbalisation

تهدف مرحلة الانسلاخ اللغوي إلى التحرر من البنيات اللغوية للنص المصدر، والبحث عن بنيات لغوية جديدة في اللغة الهدف، وذلك من اجل تفادي التداخل بين نظامي اللغتين

[1] ينظر: عبد الفتاح، كليطو، "**مقال من الفلسفة والشعر**"، ص112.

[2] D. Seleskovitch et M. Lederer "**Interprèter pour traduire**" .OP , Cit P 35.

المصدر والهدف أثناء المرحلة الموالية لهذه المرحلة ألا وهي إعادة الصياغة والتي سنتطرق لها بالتفصيل لاحقا.

تدعو هذه المرحلة إلى الابتعاد عن بنيات النص المصدر والتعبير بحرية في اللغة الهدف وتدعو إلى ضرورة نقل المعنى في سياقه العام، حيث تعتبر هذه المرحلة بمثابة محطة تتوسط إدراك الدال والمدلول في النص المصدر وإعادة صياغة المدلول في النص الهدف، حيث تعتبر المنظرة الفرنسية لوديرير الانسلاخ اللغوي مرحلة يتحصل المترجم فيها على معنى النص بشكل تدريجي، ثم يعيد صياغة هذا المعنى بأكمله وبشكل تلقائي في اللغة الهدف، ويقوم المترجم أثناء الانسلاخ اللغوي بالإبقاء على المعنى الذي فهمه بينما يتخلى عن المفردات التي تشكل هذا المعنى في اللغة المصدر والتي تختفي تدريجيا.[1]

ويمكن القول هنا أن الانسلاخ اللغوي عملية ذهنية تنطلق من المادة اللغوية للنص المصدر، بهدف تحصيل المعنى عن طريق الاستعانة بالمكملات المعرفية، وبعد إدراك المعنى وتحصيله يتم التحرر من الدلالات اللسانية للغة الأصل، وإعادة صياغة هذا المعنى في اللغة الهدف.

إن تشعب عملية الترجمة يستلزم من المترجم القارئ القدرة على التفاعل وتوليد المعنى ولاشك أن هذه الفكرة هي من أهم المبادئ التي ارتكزت عليها نظرية التلقي وجعلت المترجم أمام حتمية التطور والتجديد في أساليبه وكذا طريقة تعامله مع النصوص فلم يعد المترجم القارئ مجرد ناقل نص من لغة إلى أخرى قصد خدمة قراء يجهلون لغة الأصل، بل هو قارئ حاذق وفعال، يتفاعل مع نصه لملء الفراغات الموجودة في وسطها على واجهة النص المترجم، فهو مكلف بمهمة متعددة تتمثل في نقل النص من ثقافة إلى أخرى.

[1] Voir : M . Lederer " **la traduction aujourd'hui** " .OP , Cit , P 213.

يعتبر المترجم قارئا ممتازا يعي النص ويغوص في أعماقه من أجل تحقيق ترجمة قد تعادل النص الأصلي من حيث المعنى إذ أن " *"المترجم هو أنقد قارئ عن غيره فهو دون شك أفضل قارئ يمكنه أن تتخليه* " (الترجمة لنا)

« *Le traducteur est un lecteur plus critique tout que tout autre sens doute le meilleur lecteur qu'on puisse imaginer* »[1]

إن تحصيل المعنى وفهم الخطاب لا يتأتي للمترجم إلا من خلال تلك العناصر المعرفية المتمثلة في الثقافة العامة والخبرات السابقة وكذا السياق العام للنص. وتتمثل مهمة الفهم في هذا المستوى كذلك في السعي للكشف الغامض والمستتر من خلال الواضح والمكشوف، ونعني بذلك استنباط تلك المعاني الضمنية لما لها من أثر في تحصيل المعنى الإجمالي للنص، وعليه يمكن أن نقول عن الفهم بأنه بناء للمعنى من خلال العناصر الظاهرة والضمنية للنص، وينبغي الإشارة في هذا المقام إلى أن المعاني الضمنية تفهم من خلال اللغة إلا أنها لا تدخل ضمن المعنى المراد ترجمته.[2]

فإذا كان الفهم هو الانطلاق من ظاهر النص للإحاطة بما أضمر فيه من معان فإن أصحاب النظرية التأويلية يرون بأنه لا مناص هنا للفهم من التأويل ويجعل موريس برينيه التأويل ضمن المستوى الثاني للفهم، وعلى غراره يذهب جان دوليل إلى أن الفهم والتأويل هما وجهان لعملة واحدة بما أن الفهم ما هو في الحقيقة إلا " *حوار هرمنوطيقي*"[3] يكون بين النص والمترجم، وهكذا تختلف مهمة المترجم من القارئ العادي في استجلاء ما أضمر من أفكار من خلال ذلك الحوار الذي من خلاله يتضح المعنى وتفهم الرسالة.

[1] Jean, DELISLE , "**l'analyse du discours comme méthodes de traduction**", Op Cit , P 70.

[2] Voir : M., Lederer "**la traduction aujourd'hui**", Op. Cit , P P 35 – 36.

[3] Voir : J., DELISLE," **l'analyse du discours comme méthodes de traduction**" Op Cit .P77.

إن المترجم لا يعرف الضوابط الاستعمال في كل مجال تخصصي يريد أن يترجم له لذا يؤكد أصحاب النظرية التأويلية على أهمية البحث التوثيقي في اللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها فالانحراف عن الصيغ التعبيرية المتعارف عليها داخل مجال معرفي تخصصي قد يخلق مشكلا في تأويل وفهم النص المترجم وكمثال على ذلك فإن التعبير الاصطلاحي الفرنسي " concurrence atomique" بالمصطلح العربي *" منافسة ذرية"* لأن الاستعمال في المجال الاقتصادي العربي لا يجيز ذلك بل يترجم بالمصطلح العربي *" منافسة بين الوحدات الصغرى".*

فلكي نفهم فإننا نحاول أن نبعد كل ما يجسد ذلك الغريب المختلف الذي يواجهنا ويحل بيننا وبين الفهم، وما يكون هذا الغريب إلا نتاج تلك المسافة الزمنية والمكانية التي تفصل النص عن القارئ، وكذلك تلك التغيرات الطارئة على العادات اللغوية من استرجاعات على مستوى دلالات الكلمات ومعانيها وما تجسده من حمولة فكرية [1] ، إن المترجم في هذا المقام يلتمس وضعية الوسيط الذي يتنازعه انتماؤه إلى بيئة وتراث معينين وكذا المسافة الكائنة بينه وبين المواضيع باعتبارها مباحث استقصاءاته ، إضافة إلى اللغة والكلام غالبا المواضيع باعتبارها مباحث استقصاءاته ، إضافة إلى أن اللغة والكلام غالبا ما يحتجان إلى الإضمار والمجاز والحذف وهذا ما يزيد الهوة اتساعا والفهم سوءا، ولا يكون المنفذ في هذه الحالة إلا بالارتكاز على التأويل تكميلا للفهم.

تقتضي هذه الوساطة من المترجم المؤول أن يفهم من خلالها نفسه بفضل عمل التأويل الذي ينتهي بالملاءمة، أي انطباق النص على الوضعية المالية للمتلقي وتتمثل مهمة التأويل عند بول بكور (PAUL RICOEUR) في قهر وتجاوز تلك المسافة الزمنية والثقافية والفكرية بمعنى مساواة ومماثلة القارئ مع هذا النص الذي أصبح مغايرا وبالتالي تحصيل

[1] . أنظر : الحبيب، شبيل " **من النص إلى سلطة التأويل** " مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 88 . 89 ، بيروت ، 1991 ، ص 93.

معناه وفهمه فهما صحيحا[1] . إن التأويل يتمثل في تجاوز الفارق بين القارئ والنص بما يقوم به من عمليات تتمثل في المقاربة والمماثلة لكل ما هو مغاير لجعله مألوفا وفي هذا السياق يقول هانز جورج جادمر (HANS GEORGE GADAMER) عن التأويل أنه أن تؤول "*هو أن تجعل حقيقة ما كان مغايرا، شيئا مألوفا* " (الترجمة لنا)

" Véritablement rendre propre , ce qui d'abord était étranger " [2]

إن الترجمة بالزيادة أو النقصان أو كليهما معا قد يرجع سببه إضافة إلى ما سبق وذكرناه، على عدم تمكن المترجم من ناصية اللغة والثقافة التي يترجم منها أو تلك التي يترجم إليها، وبهذا الصدد نذكر حافظ إبراهيم الذي قام بترجمة رواية البؤساء لكاتبها الفرنسي فيكتور هيجو (VICTOR HUGO) فانهالت عليه الانتقادات كوابل حيث قال في شأنه طه حسين " *إن ترجمته ليست كاملة فهو يلخص ولا يترجم وأن ترجمته- على ضخامة ألفاظه وفخامة أساليبها وعلى مالها من روعة وجمال- ليست دقيقة ولا حسنة الأداء.."* [3]

يمكن أن نستنتج من خلال كل ما أسلفناه وما يمثله التأويل من نظام يحتاج إليه قراءة النص والبحث عن المعاني العميقة من خلال المعاني الظاهرة هو أن جميع عمليات التي لها علاقة بالتأويل ترجع إلى فهم النص من خلال الدخول معه في حوار استنادا إلى عمليات الشرح والتفسير والتحليل، إضافة إلى اللغة بوصفها الكيان الوحيد الذي يجمع مجمل الثقافة البشرية وكذلك الوسيط الذي يتمظهر فيه التأويل في علاقته بالنص المبدع، وهكذا ينظر إلى التأويل على أنه عملية ملائمة تسمح لنا بفهم واستيعاب ذلك المعنى الذي يلفت في الوهلة الأولى.

---

[1] Voir : Jane Elisabeth , Wilhem , « **herméneutique et traduction** » in : meta , 414 , 2004. http://www.eudit.org/revu/meta/2004/414/009178905html

[2] Voir : idem

[3] محمد، عبد الغني حسن،"**فن الترجمة في الأدب العربي**"،الدار المصرية للتأليف و الترجمة،مصر،1969، ص61

إن الحديث عن التأويل بهذا الشكل يعني أن قراءة واحدة لا تكفي حتى نفهم معنى النص فالقراءة الأولى عاجزة والتأويل يقتضي تلك القراءة العالمة التي تعيد تشكيل فهمنا للنص المبدع فيحدث بذلك الكلام عن الكلام [1]، وهذا ما يعتبره بول ريكور تأويلا، وبالمعنى الصريح أن نقول شيئا عن شيء، هو المعنى الكامل والقوي للكلمة ولا يتأتى ذلك من خلال اللغة وثقافة المترجم ، المؤول التي تسعفه في تنزيل النص في إطار سياقه في تنزيل النص في إطار سياقه التاريخي والفني وهويته الحضارية .

وموازاة مع كل ما ذكرناه، ينبغي الإشارة إلى أن التأويل بوصفه لحظة ما في إستراتيجية التلقي، فعادة ما يمر تلقي النصوص الأدبية بمراحل عدة يتخللها التأويل سعيا إلى استجلاء المعنى انطلاقا من المبنى، أي بعد تلك القراءة الذوقية التي يستشعر فيها القارئ جمالية النص مع فراغ المعنى وخواءه، وحينها يعمل على التماسه بإعمال تلك القراءة التأويلية العالمة ، إن المترجم بوصفه قارئ للنص، فهدفه المؤكد هو نقل النص من لغة الأصل إلى لغة الهدف، ولهذا يختلف مستوى تلقي النص المترجم. ويرجع هذا لعدة معطيات ينطلق منها كل متلق، ولابد لهذا الأخير أن يكون على اطلاع بكل ما يحيط بالنص، حياة الكاتب ، جنس النص، بنيته اللغوية ، أسلوبه ، قبل البدء في تأويله فقد يساعد هذا الإطلاع على تجاوز سطح النص للبحث عن المسكوت عنه، ولا شك في أن الاهتمام بهذه المعطيات قد يساعد المتلقي على استقبال النص بطريقة صحيحة تقربه من غاية الكاتب لحظة كتابته للنص الأصلي، وينبغي التشبيه هنا، إلى أن القارئ يتأثر بالنص منتجا ردود فعل إيجابية تجدد درجاتها مستويات التلقي عندئذ تصبح الترجمة " *قراءة جديدة تحمل للنص الأصلي معاني ، فهي مرآة تعكس صورة أخرى لثقافة النص الأصلي*" [2]

[1] . ينظر: محمد، عبد الغني،" **فن الترجمة في الأدب العربي** "،ص 94.

[2] . الجيلالي، ناصر،" **القراءة والترجمة** " رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، 2000 /2001 ، ص62.

لا يحتاج المترجم إلى تفعيل معرفته بلغتين فحسب، بل هو في حاجة أيضا إلى استحضار معرفته بثقافتين مختلفتين وتقريب الثقافة الأجنبية ليسهل التعرف عليها من قبل المتلقي. كما أن الترجمة ليست تماسا بين لغتين فقط ، بل هي أيضا تماس بين ثقافتين مختلفتين، حيث يعتبر المترجم في هذه الحالة وسيطبق ثقافتين، وإن العنصر الثقافي يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار في ترجمته قصص الأطفال، بوصف هذه الأخيرة تشتغل أساسا على زرع القيم والمبادئ الجديدة، ولا يتأتى هذا إلا من خلال توظيف أساليب، وصور ذات مرجعية ثقافية بحتة .

3/ إعادة الصياغة Réexpression

إن الترجمة في جوهرها إعادة كتابة ، وحالة خاصة من دورة إنتاج النص واستيعابه ، وهي تأليف غير مباشر في لغة ثانية وإعادة صياغة للمعنى من لغة إلى لغة أخرى ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى ومن سياق إلى سياق آخر، فالمترجم يقوم أثناء عملية الترجمة بدور القارئ ليفهم، كما يقوم بدور الكاتب لينقل مقصدية الكاتب وينقل المعنى من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

إن المترجم يعي بأن مهمته لا تكمن في نقل لغة إلى لغة أخرى، أي هو ليس في صدد نقل مفردات وتراكيب وعبارات وجمل النص المصدر إلى اللغة الهدف، بل يفهم نصا أو خطابا في اللغة المصدر، ثم ينقل هذا النص أو الخطاب إلى اللغة الهدف، ولا يتم هذا النقل عن طريق فك رموز اللغة المصدر وإعادة صياغتها في اللغة الهدف، بل يتم عن طريق فهم المعنى في اللغة المصدر ثم إعادة صياغة اللغة الهدف داخل قوالب وتراكيب ملائمة.

وتعتبر مرحلة إعادة الصياغة المرحلة الأخيرة في عملية الترجمة تلي مباشرة مرحلة إدراك المعنى ، وتتمثل مهمة المترجم لحظتها في نقل المعنى من اللغة الأصل وإلباسه ثوبا لغويا في اللغة المستهدفة على اعتبار الترجمة تأليفا ثانيا وإعادة كتابة من لغة إلى لغة

أخرى، وتعتبر المنظرة الجزائرية يمينة هلال مرحلة إعادة الصياغة مرحلة إنتاج ونشاط تتطلب التحليل والتدريب على اكتساب مهارات الكتابة وفنيات التحرير[1].

تؤكد ماريان لوديردر أنه على المترجم أن يبتعد أثناء عملية الترجمة على التخيل اللغوي ويجتهد في إعادة صياغة المعنى في اللغة الأخرى.[2]

كما ينبغي على المترجم أن ينتبه أثناء مرحلة إعادة الصياغة إلى مشكل التداخل اللغوي، وأن يتجنب إدخال تراكيب اللغة المصدر في النص الهدف، وأن يركز أثناء عملية الترجمة على إيجاد المكافئات المناسبة في اللغة الهدف.

ويرى أصحاب النظرية التأويلية أنه إذا ما أردنا أن نتفادى إشكالية تداخل البنيات اللغوية لابد وأن تسبق مرحلة إعادة الصياغة الانسلاخ اللغوي. وتتمتع هذه العملية بمكانة مهمة داخل النظرية التأويلية بوصفها تسعى إلى تشكيل المعنى في سياقه العام لا على استبدال عناصر لغوية بعناصر لغوية أخرى، ولذلك فما من ترجمة حرفية إلا وتبتعد عن الأصل على مستويات متعددة، نذكر منها أهم ثلاث مستويات كالأتي :

أ. على المستوى الدلالي: ينحرف ويكتنف الترجمة الغموض والالتباس ويستعصي بذلك التلقي.

ب. على المستوى التركيبي: يضطرب النص المترجم بإدخاله في بنيات اللغة الأصل.

ج. على المستوى الثقافي والجمالي والأسلوبي: نلاحظ تشويه الاختلافات الثقافية للشعوب وما تتمتع لغاتها من جمالية أسلوبية وتعبيرية.

[1] Voir : Yamina, Hellal "**théorie de la traduction , approche thématique pluridisciplinaire**". OPU, Alger , 1986.P124.

[2] D. SELESKOVITCH et M. LEDERER, " **Interprèter pour traduire**" , Op. Cit., P 35.

تتطلب العملية الترجمية من المترجم أن يخضع نشاطه الدقة والإتقان والأمانة والإبداع، إذ أنه يجب أن ينتهج طريقة في الترجمة تتخذ المعنى كأساس، كما أن أسلوبه يجب أن يقترب من أسلوب الفنان المبدع لغة وبلاغة، فعلى المترجم أن يتمتع بكفاءة تقنية لغوية عالية وبحس في أسلوب مرهف حتى يتمكن من نقل نفس المعنى في جميع تجلياته الإخبارية والثقافية والعاطفية المرتبطة بما هو لساني ومعرفي وحضاري ثقافي.

وانطلاقا من تلك الانحرافات على مختلف المستويات عند تبني الترجمة الحرفية ارتفعت الأصوات أولئك المهتمين بالترجمة والمنادين بضرورة الإبقاء على عنصر الأمانة، وهذا بالارتكاز على تكافؤ نقل المعنى لا تقابل الألفاظ والكلمات فالترجمة بتكافؤ المعنى كما تطرقنا إليه سابقا في أولى صفحات هذا الفصل ، تنطبق وما تعتمده النظرية التأويلية، وهذا على عكس نقل المعنى بالمقابلات اللغوية الخاص بالترجمة الحرفية، حيث تقول ماريان لوديريدر في هذا الصدد : "*تقوم الترجمة لتأويلية على نقل المكافئ المعنوي ، في حين تقوم الترجمة اللسانية على نقل المقابل اللغوي* " (الترجمة لنا)

" *La traduction interprétative est une traduction par équivalence la traduction linguistique est une traduction par correspondance* [1]"

ويفترض في كل عملية ترجمة الإحاطة والمعرفة الجيدة باللغة الهدف وخصائصها، لأنه ما إن يحصل المترجم على معنى النص الأول ويصرف اهتمامه إلى البحث عن تعابير مقبولة الاستعمال في اللغة المستهدفة، ومعنى ذلك أنه ينبغي على المترجم أن يحترم كل مجال تخصص ومصطلحاته بحيث لا ينحرف عن الصيغ التعبيرية المتعارف عليها داخل كل مجال معرفي وهذا ما يتمثل عند جان دليل إجمالا فيما يسميه بمواضعات الكتابة.[2]

[1] Voir : M . Lederer "**la traduction aujourd'hui** "OP , Cit , P 50.

[2] Voir, J., DELISLE, « **L'analyse du discours comme méthode de traduction** », Op Cit, P98.

تسعى مرحلة إعادة الصياغة إلى احترام كل من المحتوى المعرفي والجمالي العاطفي والثقافي من خلال إيجاد مكافئات تتوافق والمعنى في جميع تجلياته الإخبارية والثقافية والعاطفية.

1 . المكون المعرفي : لا سيما في النصوص المختصة، وكل عجز في نقل هذا المحتوى إلا ويصف الترجمة بالقصور عن القيام بدورها في نقل الأخبار والمعارف للقراء، ومن ثم يصبح من واجب المترجم أن يعمق معارفه في مجال التخصص الذي ينتمي إليه المقال المراد ترجمته وذلك من خلال اللجوء إلى البحث التوثيقي، وكذا الاتصال والاحتكاك بأهل الاختصاص وهذا كله ضمانا للدقة والشفافية في الترجمة وعادة ما يلجأ المترجم في هذا المقام إلى الترجمة بالمكافئ التداولي.

2 . المكون العاطفي – الجمالي : على المترجم ألا يستهين بهذا الجانب حتى وإن كان النص الذي هو بصدد ترجمته ينحو نحو التخصص لأن هذا لا يعني أن النصوص المتخصصة مفرغة من كل المقاربات العاطفية والجمالية. بل هناك صور أسلوبية للنص توظفها هذه النصوص بهدف التأثير في المتلقي. وهنا تكمن العلاقة بين المؤلف والمترجم والمتمثلة في تضافر كل الدقة والإتقان والجمالية والإبداع. بالإضافة إلى نقل الجانب المعرفي يتوجب على المترجم ألا يغفل الجانب العاطفي الأسلوبي أن يبحث في اللغة الأم عن أنجع الطرق للتعبير عن المضامين الفنية والأسلوبية للنص الأصل حتى تقترب ترجمته من الكمال المنشود و الوفاء و الأمانة و تبتعد عن الخيانة.

3 . المكون الثقافي : لا يمكن اعتبار النصوص كتراكيب للكلمات فقط، بل إنها نتاج موروث ضخم ونسيج ثقافي تحمل طابعه المتفرد. ومن ثم يمكن اعتبار الترجمة كنقطة تلاقي لثقافات مختلفة بعضها عن بعض.[1]

[1] Voir : M. LEDERER, "**La traduction aujourd'hui** ", Op Cit, PP 54-55.

و على الرغم من أن نقل ما هو ثقافي من لغة إلى لغة أخرى هو في غاية الأهمية، إلا أنه ينبغي أن نشير في مقابل هذا إلى أنه يمثل بالنسبة للترجمة إحدى الصعوبات الكبيرة والعويصة، مما دفع بعضهم إلى تأكيد قصور الترجمة على نقل كل ما هو **ثقافي من لغة إلى أخرى**. وبالتالي فالترجمة ليست تماسا بين لغتين فحسب، بل هي تماس بين ثقافتين مختلفتين، حيث يتمثل هذا الاختلاف أساسا على مستوى العادات والتقاليد والدين والطعام والأعراف.

هناك عدة طرق يمكن من خلالها نقل المكون الثقافي في الترجمة، فهناك من يلجأ إلى التكييف، أي استبدال العنصر الثقافي في اللغة الأصل بما هو معروف في اللغة المستهدفة، وهناك من يدعو إلى الشرح لتفسير المحتوى الثقافي في اللغة المستهدفة، وهناك من يقول بل يدعو إلى المحافظة على غرابة المحتوى الثقافي الأجنبي[1]. حيث يذهب بول ريكور إلى القول في هذا **الصدد**: " **أن** تترجم هو أن تكون خادما لسيدين، الآخر في غيريته، والقارئ في رغبته في الاستحواذ على النصوص". (**الترجمة لنا**)

"Traduire c'est servir deux maîtres, l'étranger dans son étrangéité, le lecteur dans son désir d'appropriation[2]".

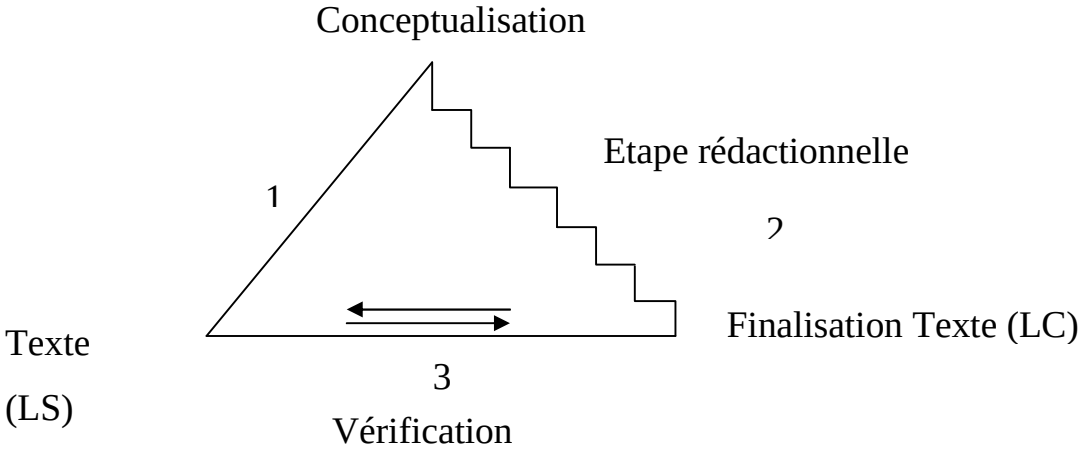
يمكن للمترجم أن يفصح أكثر مما جاء في النص الأصل ويفسر إن اقتضى الأمر ذلك، ولكن دون أن يضيف شيئا جديدا إلى المعني، كما يمكنه أن يغير الصورة الثقافية ليقرب المحتوى من الجمهور المتلقي، ولكن دون أن يغير وظيفة هذه الصورة، حيث يكمن المهم هنا هو إعادة صياغة ما نجح كاتب النص الأول في تبليغه لقرائه. **وتعتبر الترجمة في** هذه الحال سعي إلى جعل القارئ في اللغة الهدف يتعرف على المحتوى الثقافي الأجنبي.

تأتي بعد عملية إعادة الصياغة في اللغة المستهدفة مرحلة أخرى تتمثل في مراجعة **الترجمة**. حيث تقتضي هذه المرحلة أن يصل المترجم إلى خلق انسجام وتكامل النص

[1]Voir : M. LEDERER, "**La traduction aujourd'hui** ", pp 106, 107.

2 Cité par Jean Elizabeth, Wilhelm, "**Herméneutique et traduction** ", Op. Cit.

المترجم، أي المكونات المعرفية والأسلوبية الجمالية والمصطلحية التخصصية والثقافية الحضارية. وهو في هذه المرحلة يكون المترجم في غدوّ ورواح بين النصين الأصل والمترجم يعمل التعبير والأسلوب أحيانا ويعوض المصطلح الغريب بالمصطلح الوارد والشائع الاستعمال أحيانا أخرى، كما وضعت المنظرة الجزائرية يمينة هلال شكلا هندسيا للمراحل العملية الترجمية، حيث جعلت من مرحلة المراجعة خيرة للوصول **إلى الترجمة** النهائية.[1]



كما تمثل مرحلة مراجعة الترجمة بالنسبة للمنظر الكندي جون دليل مرحلة ذات أهمية كبيرة وهو يسميها بالتحليل التربوي (L'analyse justificative)، وفيها يقوم المترجم بمراجعة إعادة الصياغة بالنظر إلى ما إن استوفت كل جوانب النص الأصل بداية بالمعنى ونهاية بالأسلوب والشكل، كما يعتبر جون دليل هذه المرحلة بمثابة تأويل ثان **تتحدد** فيه إعادة صياغة النص الأصل **شكلا ومضمونا**.[2] والمترجم في هذا المقام يعمل على تذهيب ترجمته بحيث يعطيها وضوحا تاما من خلال انسجام أفكار النص وكذلك يسعى إلى تعديل المستوى اللغوي ليفهمه جمهور المتلقين.

1 Voir, Yamina, HELLAL, " **Théorie de la traduction**", Op. Cit, p 125.

2 Voir, Jeau, DELISLE, "**L'analyse du discours comme méthode de traduction** ", Op. Cit, P 84.

نستطيع القول انطلاقا مما ذكرناه أن تبني النظرية التأويلية في ترجمة النصوص تقتضي مراعاة تلك الجوانب الثلاث، ويرى أمبرتو إيكر (UMBERTO ECO) أن مقصد النص هو وحده من يستطيع أن يحدد صحة الطرح التأويلي أو يفنده "فما بين قصدية المؤلف المستعصية الإدراك، وبين قصدية القارئ، هناك القصدية الشفافة للنص الذي يدحض كل تأويل" (الترجمة لنا).

"*Entre l'inaccessible intention de l'auteur et la discutable intention du lecteur, il y a l'intention transparente du texte qui refute une interprétation*".[1]

❖ ترجمة الصورة في قصص الأطفال:

يقوم الفعل الترجمي في قصص الأطفال والتشويق الوارد فيها على ترجمة الروح لا الحرف، وذلك بايجاد التكافؤ الوظيفي مبدأ يشتغل عليه المترجم في نقله للرسالة والموعظة من لغة إلى لغة أخرى، قصد إيجاد الأثر التداولي المكافئ، والذي يحصله من خلال انتقاء العناصر اللسانية الأنسب، مع التركيز على وفائها ودقتها الدلاليتين في اللغة المستهدفة. وهذا لأنه لا يمكن نقل معلومة من لغة / ثقافة إلى أخرى بكليتها، بوصف اللغة هي الثقافة في صورتها المنطوقة أو المكتوبة.

يجنب هذا المنهج الترجمي المترجم كل عجز أو استحالة ترجمية، كما يجنبه كل ترجمة قد يتهم من خلالها بجرم الخيانة، لهذا ينبغي "إرضاء ضرورتين معا قد تبدوان متناقضتين ولكنهما وجهان لضرورة واحدة، أي لابد في الوقت نفسه من الوفاء والأناقة، ومن الروح والحرف..." (الترجمة لنا).

[1] Umberto, ECO, " **Les limites de l'interprétation** ", trad. Myriem Bouzaher, Ed. Bernard Grasset, Paris, 1990, p 153.

"… Il faut satisfaire simultanément deux exigences apparemment contradictoires et qui sont en fait les deux faces d'une seule et même exigence. Il faut à la fois la fidélité et l'élégance, l'esprit et la lettre …[1]"

فالعنوان مثلا يمثل تلك الجملة الوجيزة الأخاذة والتي تلخص دور البطل الذي تدور حوله أحداث القصة، ومن ثم فهو يعتبر عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه في أية قصة كانت بوصفه المكون اللساني الأكثر مقروئية في القصة، وأشد وقعا على المتلقي الصغير. **وعادة** ما تكون الصورة المصاحبة له لها علاقة مع العنوان أو بصفة عامة مع النص الموجود في متن القصة الموجهة للطفل.

ويذهب ماتيو غيدار، (MATHIEU GUIDERE)إلى القول في هذا الصدد بأنه: " **توجد علاقة تكاملية جلية بين النص والصورة، سواء على مستوى الشكل أو المضمون** *(...)* إذ أنه يوجه قراءة الصورة من خلال فرض معنى معين". **(الترجمة لنا)**.

"*Il existe entre le texte et l'image une complémentarité évidente tant au niveau de la mise en forme que du contenu (…), il oriente la lecture de l'image en imposant une signification particulière*"[2].

يمثل النص في قصص الأطفال نسبة محترمة من فعالية الموعظة والقيم المراد توصيلها إلى الطفل، خاصة إذا حضر بعناية وتوافرت فيه البساطة والقيم الإنسانية، إذ هو الحامل للفكرة التي يراد توجيهها للملتقى الصغير، وهو الذي يهدف إلى جذب الملتقى من أجل إدراك القيم الواردة فيه، وتحليله وقبوله أر رفضه. هذا ما يتطلب **دقة** متناهية في بناء النص وتهيئته في صورة جذابة، كأن يكون بسيطا في معانيه، قصيرا في فقراته، منطقيا في

[1] Jeau René, LADMIRAL, « **Traduire théorèmes pour la traduction** », Ed Payot, Paris, 1979, p 85.
[2] Mathieu, GUIDERE, « **Publicité et traduction** », Ed. L'harmattan, Paris 2000, p 237

مضمونه وفي هذه الحال تكون للصورة النسبة الكبيرة في فعالية التأثير والنفاذ إلى عقول الجمهور المستهدف وعواطفه.

إن الفاحص للقصة يدرك بأنه ما من قصة موجهة للطفل تخلو من الصورة، إذ تعتبر عنصرا يسهم في تكوين النص الدال، ولعل "أهم الوظائف التي تحققها الصورة أنها تخرج القيم من حيز الكمون إلى حيز التجلي".[1]

كذلك من الواضح أن الصورة تتربع على عرش قصص الأطفال،بوصفها عنصرا يفضي إلى الهدف المنشود من كتابة القصة وذلك :" باللعب، على ما نسميه البلاغة بالصور الإلقائية، والتي تقوم على مواد صوتية موجهة للمستمعين، إلا أنه من الجلي أن الصورة تحظى باهتمام أكبر (...) إذ تأخذ البلاغة بعين الاعتبار كل ما يرى" (الترجمة لنا).

"*En jouant de ce que la rhétorique appelle figures de diction, qui portent sur le matériel phonique et s'adressent à l'ouïe. Mais, c'est tout ce qui fait image qui va évidemment être privilégié (...) la rhétorique privilégie ainsi la vue*".[2]

إن العنصر الأيقوني في قصص الأطفال يتجلى في الصورة، وإن النص دون الصورة كجسد دون روح، حيث يتمثل الروح هنا في الأثر الذي تفضيه الصورة في الملتقى الصغير. فالأيقونة تهدف إلى إعادة صياغة المعنى اللساني المثبت باللفظ وإضفاء الحيوية والديناميكية على القصة، حتى يستقبلها الطفل المتلقي بصدر رحب فتولد لديه الرغبة في تقليد المذكور في القصة أو تبني السلوك المذكور فيها.

➢ وظـــائـف الـصـورة:

تؤدي القصة الموجهة للأطفال التي بها هيمنة للصورة عدة وظائف منها:

[1] حسنة، عبد السميع، "**سيميوطيقا اللغة وتحليل الخطاب: الإعلان التلفزيوني**"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر ط1، 2001، ص 56.

[2] Joëlle, GARDES – TAMINE, « **Rhétorique** », Ed. Armaud Colin, Paris, 1996, P 16.

أ- الوظيفة الجمالية للصورة.





الشكل *(1)*: قصة بياض الثلج الثلج والأقزام السبعة **الشكل** *(2)*: قصة ذيل أبي بريص

الوظيفة الجمالية في الشكل (1) " قصة بياض الثلج والأقزام السبعة"[1]،حيث تظهر **الألوان** زاهية و تشد نظر القارئ الصغير. وتوحي الصورة بفرحة الجميع لاستيقاظ بياض الثلج على يد الأمير الوسيم، فكل هذا الجمال يشوق الطفل ويثيره.

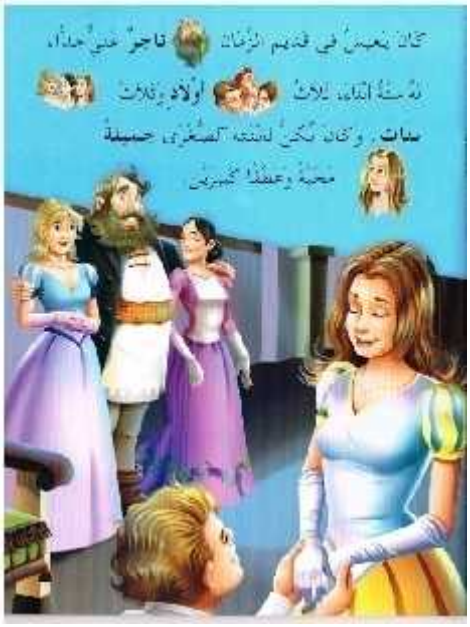
أما الوظيفة الجمالية في الشكل (2):" قصة ذيل أبي بريص"[2]، ويظهر الجمال **من** خلال جمال الطبيعة أولا، وثانيا من خلال الفرحة التي تعم أبو بريص بعد استعادته لذيله الصغير.

ب-الوظيفة التوجيهية للدلالة:

إذ تحيل للصورة إلى قراءة القصة وتأويلها وفق ما تبديه **من أفكار وحجج**.

تظهر الوظيفة التوجيهية **في الشكل** (3) **و** (4) **من قصة** " الجميلة و الوحش" **التي** تحمل الكثير من القيم التربوية والأخلاقية **و**الجمالية، حيث تظهر **للطفل أن** الجمال الحقيقي هو جمال الروح وليس الجمال الخارجي.

[1] ماري، فياض، **"بياض الثلج والأقزام السبعة"**، ص 16.
[2] مؤلف مجهول، **"ذيل أبي بريص"**، ص 22-23



الشكل *(3)*: قصة الجميلة و الوحش



الشكل *(4)*: قصة الجميلة و الوحش

ويتجلى من خلال الصورتين تأويل الصورة للنص ,**ففي الشكل** (3)**من** "قصة الجميلة **و الوحش**"[1] **توحي الصورة أن البنت الصغرى للتاجر والتي كانت تدعى** "جميلة" **لسحر** جمالها، فيظهر من خلال الصورة حسنها وبهاؤها لذا كان يتقدم العديد من الشبان لخطبتها.

أما الصورة في الشكل (4)، فهي أيضا تؤول معنى النص، **فنلاحظ شدة إعجاب** الوحش بجميلة وطلبه يدها للزواج وهما جالسان على طاولة العشاء.

وما يلفت الانتباه في هذه القصة دون سواها من القصص، ورود الصور **للشارحة داخل النص**" les illustrations". وهذه الصور تشرح **الكلمات الصعبة الواردة في النص والتي كتبت بلون قاتم** "en gras". وهذه التقنية لم نعهدها في باقي القصص و يمكن اعتبارها **إحدى أولى المبادرات التي** تبنت المزج بين الصورة و**النص معا**.

[1] مؤلف مجهول ،"**الجميلة و الوحش**"،ص. در

ج- الوظيفة الإيحائية للصورة : وارتكازها على عنصر الخيال.





الشكل *(5)*: قصة أسنان النمر **الشكل** *(6)*: قصة الأرنب جزرة

ففي القصة الموضحة في الشكل (5) **المعنونة** "**بأسنان النمر**"[1]، **التي تنتمي إلى** القصة الخيالية والمجسدة على لسان الحيوان. **تتجلى في الصورة حالة مألوفة عند الطفل، ألا** وهي زيارة طبيب الأسنان، كما نلاحظ أن الخيال أخذ قسطا مشوقا في القصة بحيث أن **الأرنب** تقمص دور طبيب الأسنان. ولعل أنسنة الشخصيات في القصة تجعل من القارئ **الصغير** جزءا منها.

أما في الشكل (6) فهي قصة " **الأرنب جزرة**"[2]، وهي كذلك قصة حيوانية يحظى فيها الخيال بجزء كبير، حيث تمثل القصة حياة عائلة الأرانب وهي تعيش حياة تشبه الإنسان إلى حد بعيد. ونلاحظ من خلال القصة، المشهد الذي يجمع الأم وابنها جزرة تطلب منه أخذ الجزر **إلى** جده. **فالقصة مقتبسة من قصة** "القبعة الصغيرة الحمراء" **إلا أنّه** تمّ تغيير الشخصيات بشخصيات حيوانية بحكم أنّها أقرب لاستمالة تفاعل الطفل، وهذا **ما** يدل على جودة موضوع القصة.

[1] مؤلف مجهول، "**أسنان النمر**"،دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008 .
[2] إياد، عيساري، "**الأرنب جزرة**"، تر: فهيمة سماعيلي، دار نادي الترفية برج الكيفان، الجزائر، ط01، 2012

د- الوظيفة التشخيصية: إذ إن تجسيد الأشياء بفضل الصورة تحول الموجودات الذهنية – قد تكون خيالية – إلى ملموسات عينية، فيحس المتلقي الصغير بأنه قريب منها مما يخلق لديه الرغبة في تقليد البطل الوارد في القصة.[1]



الشكل *(7)*: قصة الفيل زلومة



الشكل *(8)*: قصة الفيل زلومة

ففي قصة "الفيل زلومة"[2]، **الذي** يتخذ موقفا بطوليا وشجاعا، ويخاطر بنفسه من أجل انقاذ أصدقائه الحيوانات من شبح الجفاف. **والصورة في الشكل** *(7)* **توضح** عزم الفيل على المخاطرة بنفسه من لإيجاد الماء. **أما الشكل***(8)* فيظهر تعب الفيل زلومة في تخزين الماء بخرطومه ليملأ البحيرة لأصدقائه. إن هذا السلوك البطولي يمتع الطفل ويثيره ويدفعه لتقمص شخصية زلومة في التضحية **من أجل الأصدقاء**.

➢ علاقـــة النـــص والـصـــورة في قـصـص الأطـفـــل:

إن القيمة الجمالية للصورة في قصص الأطفال لا تتحقق نجاعتها **إلاّ في ضوء** النسق اللغوي، إذ لا يمكن أن تؤدي وظيفتها التواصلية إلا في وجود العلامة اللسانية فيجتمعان ويتعاونان لتحقيق الوظيفة الدلالية لقصة الأطفال.

[1] Voir, Teresa, TOMASZKIEWILZ, « **La traduction intersémiotique fait-elle partie de la traductologie ?**", in : la traduction de la théorie à la pratique et retour, Presses Universitaires de Rennes, Paris, 2005, pp 160 – 163.

[2] اياد عيساوي، **"الفيل زلومة"**، ص ص8-11.

يعتبر رولان بارت (ROLAND BARTHES) أول من تنبه إلى التحليل السيميائي للرسائل من خلال التفاته إلى أن هناك علاقة وطيدة تجمع النص بالصورة، وأرجع هذه العلاقة إلى وظيفتين اثنتين:

أ- وظيفة الترسيخ *(Ancrage)*: وفيها يتحقق هذا البعد بعدم تجاوز حدود معينة تأويل الصورة. فوظيفة اللغة هنا توجيه المتلقي إلى معنى معين وتثبيته في ذهنه على أنه المعنى الصحيح والوحيد، مما يمنع انحرافات المعنى والتأويل.

ب-وظيفة التدعيم *(Relais)*: وفيها ينصهر المعنى اللغوي مع دلالة الصورة في المعنى الكلي من خلال تكملته لمعنى الصورة[1].

ومن هذا المنطلق، فإن الكلمة يجب أن تكون وثيقة الصلة بالقصة، والتي تحظى بأكبر تركيز لتؤكد معنى الصورة وتشرحها وتعلق عليها أو قد تتكامل معها لتحدد تأويلها وتؤطره مما جعل أنظمة العلامات السيميائية تتكاثف وتتضافر من أجل رسالة ثقيلة المعنى خفيفة الظل.

يمكن لهذه العلاقة أن يكون لها عدة أشكال وفقا لـ: TOMASZKIEWILZ والتي تصف خمسة أشكال لعلاقة الصورة بالنص:

أ- علاقة موازية أو طباقية (Parallèle ou contre point): إذ يمكن للصورة والنص أن يحملا في طياتهما معلومات إضافية عن نفس الموضوع، كأن تبين الصورة بطل القصة وشكله، بينما يعطي النص معلومات عن حياته اليومية.

ب-علاقة تكاملية(Complémentaire): إذ يتعاضد الأيقوني باللساني من لأجل بث المعلومة معا، وأصبح معنى القصة في غياب أحدهما مبهما.

ج- علاقة تأويلية (Interprétative): تكون عندما يعلق النسق اللساني على الصورة فيشرحها أو أن توضح الصورة النسق اللساني فتجعله مفهوما وظاهرا.

د- علاقة تكافؤ (Equivalence): عندما يحمل اللساني والأيقوني نفس المعلومة.

[1] Voir, Roland, Barthes, « **Rhétorique de l'image** », in : Communications, N° 04, 1964, pp 43 – 45.

و- علاقة تناقض (Contradiction): تكون عندما يبث النسق اللساني معلومات مناقضة للصورة المرافقة له.[2]

ومن خلال مسحنا لأهم نظريات الترجمة ومحاولة تطبيقها على ترجمة قصص الأطفال وعنصر التشويق فيها، توصلنا إلى بعض من النتائج يمكن استخلاصها في النقاط التالية:

1- يلعب عنصر التشويق دورا حاسما في قراءة الطفل للقصة، انطلاقا من الإغواء البصري من خلال توظيف الصور والرسومات في غلاف الكتاب، إلى جاذبية الأسطر ابتداء من العنوان، إلى التشويق الأعمق النابع من داخل النص.
2- إن أجناس أدب الأطفال، ووسائل تبليغ رسالة النص الأدبي للطفل شعرا كان أم نثرا، تأخذ كلاً من الرواية والكتابة وسائلا للولوج إلى عالم الأطفال واقتحامه. إلاّ أنه يوجد وسيلة أخرى تجعل من هذا الاقتحام أكثر اتساعا حيث أنها تجعله يسافر ويرحل ويجول بين الثقافات والأجناس، ونقصد هنا الترجمة.
3. إن هذا الجنس الأدبي يدفع المترجم إلى يقفز بين طريقتين ترجمتين، فتارة هو يترجم حرفيّا محافظا فيها على شكل النص الأصل وتارة أخرى يترجم معنويا محافظا فيها على مضمون النص الأصل.
4 - تعتبر لغة الوصول أهم من لغة الانطلاق، لأن الأولى مهمتها تكمن في نقل المعنى، بينما الثانية تمثل الصيغة أو القالب الذي سيصب فيه هذا المعنى والتي يتعين عليها ألا تخرج عن النطاق المألوف في لغة المتلقي الصغير وثقافته.
5 - إن ترجمة التشويق في قصص الأطفال لا تهتم بمكافأة الرسالة في لغة المتلقي بالرسالة في لغة المصدر بل مكافأتها بالعلاقة الدينامكية حيث تكون العلاقة بين المتلقي والرسالة في الواقع نفس تلك العلاقة التي كانت موجودة بين المتلقين الأصليين والرسالة.

[2] Voir, T, TOMASZKIEWILZ, **"La traduction intersémiotique fait-elle partie de la traductologie ?",** Op. Cit, pp 164 - 165.

6- **إن مقصد صاحب النص** لا يتحدد إلا بالفهم الجيد لمعنى النص الذي لا يتأتى إلا إذا كان المترجم على دراية جيدة باللغة وخباياها، ليس هذا فحسب، بل يتعداها إلى المعارف غير اللغوية والتي تتعلق خصوصا بالثقافة وما يحيط بها.

7- لا تهتم الترجمة بمطابقة الكلمات والجمل وإنما هو تطابق نص وخطب **مترجم مع** نص الترجمة كله اعتمادا على الوسائل اللغوية والصيغ الصرفية والنحوية إضافة إلى معارف غير لغوية. فالمترجم يتدخل في عملية البحث عن المعنى من خلال الجوانب الثقافية واللسانية التي تفصل المؤلف عن المتلقي وهنا يكون الفهم ضالته والتأويل معوله في بناء النص من جديد أي ترجمته اعتمادا على مهاراته وكفاءاته.

8- **إن** التأويل تأويلان: الأول ينطلق من دلالات النص الأصل ليصل إلى مفاهيم وأفكار تكون هي بدورها نقطة انطلاق، والثاني يتجلى في عملية عكسية، فمن المفاهيم المستقاة من النص الأصل إلى دلالات لغة الوصول، بحيث تكون هذه **الدلالات** مناسبة ومستوفاة لمحتوى هذه المفاهيم والأفكار.

9- يجب أن تتوافر في المترجم شروط الكاتب المجيد الذي يعرف كيف يتمثل قول غيره ليعيد صياغته بلسانه ولسان قومه، محدثا بذلك الأثر نفسه والفاعلية نفسها، ولا يتأتى هذا إلا بمهارة الكتابة.

الفصل الثالث :

دراسة تطبيقية

« ترجمة قصص الأطفال »

الأدب رسالة قويّة مؤثرة لها وزنها الكبير في الأبعاد الثقافية والتربوية والنفسية والاجتماعية، وتمثل القصّة بأنواعها المتعددة دينية كانت أو تاريخية أو اجتماعية أو علمية أو على ألسنة الحيوان، سبيلا جيّدا لتحقيق تلك الأبعاد من خلال هذا الجنس الأدبي، فهو يمنح لمتلقيه فنيات التعامل مع الحياة بما يكسبه من تنوع ثقافي وغنى في القاموس اللّغوي الشخصي.

ولا مناص من الاعتراف بالدور الكبير الذي تؤديه القصّة في عقول الأطفال ووجدانهم، فمتى حظيت بالمكانة اللائقة بها، كانت سبيلا لتكوين شخصية سليمة وسوية "لأنّ الأدب إحدى النوافذ الثقافية التي منها الهواء الصحي لعقل الطفل، كان اهتمامنا به وسيلة هامّة لكي تغرس في نفسه مجموعة القيم الدينية، والاجتماعية، والأخلاقية، والوطنية، والمعرفة والثقافة، وقيم الحياة العلمية، وتكامل الشخصية التي إذا أحسنا بناءها فقد ضمنا طفلا لا يشكل عبئا علينا ولا يكون مصدر خطر على العالم".[1]

وحتى يؤتي أدب الأطفال أكله ,فإنّه لا بدّ له من مراعاة المرحلة العمرية الموافقة لعرض فنونه وتقدير روائعه المشوِّقة، فما يناسب الطفولة المبكرة قد لا يناسب الطفولة الوسطى وفي بعض الأحيان قد يختلف عما يناسب الطفولة المتأخرة وهكذا.

فمن الطبيعي أن تحوي كلّ مرحلة عمرية خصائص مغايرة عن المرحلة التي تليها أو التي تسبقها، فوضع ذلك كلّه في حسبان أديب الطفل والمترجم أيضا يجعلنا على بيّنة بما يكتبان ولمن يكتبان.

وتقوم القصّة بدور كبير في جميع المراحل العمرية للطفل، وهي تسهم بشكل فاعل في توجيه الطفل تربويا ونفسيا وفنيّا، ويمده بمدد قوي من الخبرات المصقولة والتجارب الفريدة. كما توجه القصّة سلوك الطفل الفكري والثقافي والعقائدي. "لأنّ – أي أدب الأطفال – يؤثر بطريقة مباشرة وغير مباشرة في عقل الطفل ووجدانه، ومثل هذا التأثير الذي

[1] أحمد، نجيب، "أدب الأطفال علم وفن"،ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1420هـ/2000م، ص 69.

يستجيب له الطفل بسهولة يحقق أهدافه المبتغاة منه، ولاسيما أنّ عقل الطفل خامة ليّنة يمكن تشكيلها بالصورة التي نريد، ولأنّ نفسية الطفل – أيضا – كالصفحة البيضاء يمكن أن نخط عليها ما نشاء".[1]

وفي خضم كلّ هذه المعايير، يجد المترجم نفسه بين لغتين وثقافتين مختلفتين، فعملية الترجمة وثيقة الصّلة بالثقافة المترجم إليها، ويجب على المترجم أن يضع نصب عينيه أثناء مراحل الترجمة جمهور الأطفال الذي يترجم لهم بوصفهم غايته ومقصده. لأنّ الترجمة لا ينبغي أن تنحصر في إيجاد مقابلات في اللّغة المترجم إليها لمفردات اللّغة المترجم منها، بل تتطلب على وجه الخصوص إيجاد الإمكانية التي من خلالها يمكن نقل أكبر قدر من المعاني الضمنية التي تنطوي عليها لغة الآخر.[2]

ويتأتى ذلك بوسائل وأساليب ترجمية عديدة: كالتصرف أو التكييف أو الترجمة الشارحة وغيرها. لأنّ النقل الحرفي يبعث الجماد في القصّة، بينما نقل المعنى أو المضمون يحييها ويبعث الحياة في النص المترجم.

[1] عبد الفتاح، أبو محل،" أدب الطفل وأساليب تربيتهم وتعليمهم، وتثقيفهم"، دار الشروق، عمان،ط1، 2005، ص 10.
[2] Voir : LEDERER, Mariane, « ***La traduction aujourd'hui*** », Op.Cit, P122.

❖ القـصـــــــــة الدينـيـة

بما أنّ ديننا الإسلامي الحنيف دين التكامل والشمولية فلم يكن ليهمل جانبا مهما في حياة الأفراد، وهي القصّة، فجعلها وسيلة فاعلة وفنا راقيا يحوي ما يمس حياة الطفل المسلم.

ولقد وردت في القرآن الكريم العديد من القصص القرآنية مثل: قصّة سيدنا موسى مع فرعون، قصّة الهدهد والنملة مع سيدنا سليمان، قصّة يونس والحوت، قصّة صالح وثمود، قصّة قارون، قصّة أهل الكهف، قصّة أصحاب الفيل وغيرها من القصص.

✓قصة أصحاب الفيل[1] Les gens de l'éléphant

تتميز القصص الدينية عن غيرها في القصص فيما تحمله من تعاليم دينية مختلفة بين الشعوب. وفي حالتنا نركز على الأدب الإسلامي الذي يخاطب فئة معيّنة هم الأطفال ،وهي فئة تتميز بمستوى فكري معيّن، وقدرات نفسية ووجدانية تختلف عن الكبار.ولذلك فإنّ أدب الأطفال الإسلامي هو التعبير الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه ويجعل منها أساسا لبناء كيان الطفل عقليا ونفسيا وسلوكيا، ويساهم في تنمية مداركه وإطلاق مواهبه الفطرية.

• ملـخص قـصـة أصـحـاب الـفـيـل:

حادثة من أعظم حوادث الزمان، عادت على أهل مكّة بالأمن والأمان، وقطعت كيد الكائدين، حادثة لا تزال من أعظم الدلائل على عظمة الله عزّ وجل.

كان ملك الحبشة قد استولى على أرض اليمن، وولى عليها حاكما من الأحباش يقال له " أبرهة الأشرم "، فأقام أبرهة الأشرم حكم اليمن وأخضعها لسلطانه بقوّة جيشه وكان كثيرا من أهل اليمن إذا اقترب موسم الحج يخرجون إلى مكة ليحجوا إلى الكعبة المشرّفة، ويؤدوا المناسك حسب التقاليد التي تعارف عليها النّاس في الجاهلية. ورأى أبرهة خروج

[1] كمل، قندوزي،" أصحاب الفيل" ، مراجعة لغوية :ساعد العلوي، تر: إيدير عزيبي، المكتبة الخضراء للنشر والتوزيع ، الشراقة ، الجزائر ،دت.

قوافل الحجاج فسأل عن ذلك، فقيل له: أنّ للعرب بيت يعظمونه ويحجون إليه كلّ عام، وهو في مكّة.

خطرت في ذهن أبرهة فكرة فعزم على تنفيذها، فقد أراد أن يبني كنيسة عظيمة في صنعاء، ويبالغ في بناءها وزخرفتها ليصرف الناس عن الحج إلى الكعبة، فأستشار أبرهة بعض المقربين إليه فوافقوه على فكرته، وعلى الفور شرع باستقدام المهندسين والبنائين وشرعوا في البناء، فكان بناء قويّا مزخرفا جميلا. أطلق عليه أبرهة اسم " القُلْيس " وقد كلّفه هذا البناء مالا كثيرا وكتب أبرهة إلى ملك الحبشة يخبره بما فعل،ثمّ أمر أبرهة جنوده وأعوانه أن يدعو العرب إلى الحج إلى القليس بدلا من عناء السفر إلى الكعبة لكنّ العرب حينما سمعوا استهزءوا بأبرهة وبالقليس، فكيف يتركون بيت أبيهم إبراهيم -عليه الصلاة والسلام- ليحجوا كنيسة أبرهة؟

وبلغ الأمر أنّ أحد هؤلاء العرب تسلل إلى القليس خفية ولطخها بالنجاسة، فلما بلغ الخبر أبرهة غضب غضبا شديدا وأقسم أن يهدم الكعبة. وأمر قادته أن يجهزوا الفيلة بالإضافة إلى الخيل والجمال، فالفيل حيوان ضخم وقوي ويمكن أن يقاتلوا به بشراسة. تقدّم أبرهة وأمر الجند أن يتبعوه، وفي الطريق إلى مكّة المكرمة، كان جيش أبرهة كلما مر على قبيلة من قبائل العرب أغار عليها فنهب أموالها وأغنامها وإبلها لتكون زادا لهم في طريقهم. وكانت بعض القبائل قد سمعت بمسير أبرهة وجيشه فأخذت حذرها، وفرت من أماكنها وبعض هذه القبائل عرضوا على أبرهة وجيشه المساعدة والإمداد، رغبة منهم في اتّقاء شره.

واصل أبرهة المسير بجيشه حتى بلغ منطقة قريبة من مكة، فأقام فيها وأرسل فرقة من جيشه فأغارت على الإبل والأغنام التي كانت ترعى بين الشعاب والجبال، ورجعت بهذه الغنيمة إلى معسكر الجيش.

عَلِم أهل مكة بالأمر، وتشاوروا فيما بينهم، لكنهم كانوا عاجزين عن مقاومة جيش الأحباش، فهم لا يملكون جيشا منظما وليسوا مدربين التدريب الكافي. كما أنّ عددهم قليل بالقياس إلى جيوش أبرهة، وزاد من خوفهم ما سمعوه عن الفيلة التي تحمل الجنود، لكن

العرب ظلوا يراهنون على شيء واحد هو أنّ هذه الكعبة بناء مقدّس وله حرمته العظيمة وأن العناية الإلهية ستتدخل لا محال.

أرسل أبرهة زعيم مكّة عبد المطلب بن هاشم يدعوه لقائه فجاء عبد المطلب وكان رجلا مهيبا وذو وقار، فلما رآه أبرهة استقبله وأكرمه وجلس معه، وبدأ يسأله قائلا: **ما حاجتك؟**

قال عبد المطلب: "إن جندك أخذوا لي مائتي بعير، وأريد أن تردوها لي".

قال أبرهة: "قد كانت عظمتك حين دخلت، ولكنني الآن زهدت فيك".

قال عبد المطلب: "ولما أيها الملك".

قال أبرهة: "لقد أتيت لأهدم هذا البيت الذي هو دينك ودين آبائك وأجدادك وها أنت لا تكلمني فيه، وتكلمني في مائتي بعير".

قال عبد المطلب: "أمّا الإبل فأنا ربها وصاحبها وللبيت ربّ يحميه".

أمر أبرهة برد الإبل إلى عبد المطلب فلما استرد إبله رجع إلى مكة، وأمر أهلها أن يتفرقوا في الشعاب والجبال ليؤمنوا على أنفسهم مما قد يفعله جيش الأحباش. **وفي الصباح** تهيأ أبرهة وجنده ليغيروا على مكة ويهدموا الكعبة، وبينما هم كذلك برك الفيل الأكبر على الأرض، وكانت بقية الفيلة لا تمشي إلاّ وراءه، فحاول الجند أن ينهضوه ويوجهوه نحو الكعبة لكنّه أبى، فلما وجهوه نحو اليمن قام يهرول، ثم وجهوه ثانية إلى مكة فبرك على **الأرض، ولنشغل الج**ند بهذا الفيل، وفي أثناء ذلك أرسل الله سبحانه وتعالى طيرا أبابيل، تأتي مسرعة فتمر من فوقهم ومعها حجارة صغيرة تلقيها عليهم ، **لكل** طائر ثلاثة أحجار يحملها: حجر في منقاره، وحجران في رجليه أمثال الحمص والعدس، لا تصيب منهم أحدا إلاّ هلك **وسقط على** الأرض ميّتا، فلما رأى الجند ذلك ولوا هاربين، وظلت الطير تلاحقهم حتى قتل

كثير منهم، وأصيب أبرهة فالتف حوله بعض الجنود وحملوه على دابة والألم يشتد عليه، فلما وصل إلى صنعاء مات.[1]

وهكذا رجع جيش الأحباش ذليلا ومشردا، وبعد أن خسر قائده وأكثر جنده، رجع أهل مكة إلى كعبتهم يطوفون حولها بإجلال وتعظيم مستشعرين بهذه النعمة العظيمة، حيث رد الله عنهم كيد هذا العدو الذي أراد هدم كعبتهم. واتخذ العرب منذ ذلك العام تاريخا يؤرخون به (عام الفيل) لأنّ حادثة الفيل من أعظم وأعجب الحوادث التي رآها العرب في حياتهم. وما هو أعظم وأعجب في هذا الحدث العظيم ، حدث اخر عظيم غيّر الدنيا بأسرها وهو مولد سيّد الأنام محمّد - صلى الله عليه وسلم- .

• تجليات التشويق وترجمته في قصة أصحاب الفيل:

1/ العنوان:

لقد ورد في العنوان تصريحٌ مباشر للشخصيات الأساسية والبطلة الواردة في هذه القصّة القرآنية، والتي خصص لها الله عزّ وجل سورة كاملة تحمل اسم الحيوان الذي لعب دور البطولة في هذه الحادثة.

جاء عنوان القصة ب : " *أصحاب الفيل* "، فورد في "قاموس المنجد" أن كلمة "*صاحب الشيء* " تعني: *مالكه* [2] ، فأصحاب الفيل مالكوا الفيلة و هم أناس كانوا يسكنون اليمن، وكان لهم ملك اسمه أبرهة والذي أخذته العزة بالإثم وأراد اقتحام مكّة وهدم الكعبة ، فحشد جيشا جرارا و كان أغلب الأحباش يركبون الفيلة .

---

[1] ينظر:**عمرو، خالد، " على خطى الحبيب"**،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان، ط2 ،1428هـ/ 2007م،ص 30.
- **ولد الرسول** -صلى الله عليه و سلم- بخمسين يوما بعد حادثة الفيل.

[2] ـ قاموس "**منجد الطلاب**"، **دار المشرق**، بيروت، لبنان، 1975.

لقد ترجم العنوان باللغة الفرنسية ب " Les gens de l’éléphant " وهي ترجمة حرفية، حيث تعني كملة: " gens "، لغة باللغة الفرنسية:

« *Ensemble de personnes au service de quelqu’un ou ensemble des participants* »[1]

يوضّح الشكل (1) ظهور العنوان على غلاف القصة باللّون الأحمر الداكن (en gras)،و اللون الأحمر هنا يدلُّ على إبادة جيش الأحباش في تلك الحادثة.



الشكل (01): غلاف قصة" أصحاب الفيل "باللغة الفرنسية والعربية

وبالتالي فإن الترجمة الحرفية أو التكافؤ الشكلي يؤدي المعنى هنا، حيث تمّ في هذه الترجمة الإبقاء على نفس المعلومات الأصلية، و صُرح بالشخصيات الرئيسية التي سوف يكون لها دور حاسم في إظهار قدرة الله على الخلق كلّه، وكذلك تعذيب أولئك الذين تعدّوا حدود الله.

[1] Dictionnaire ***Larousse***, Paris, Ed. Larousse- Bordas, 2005.

أمّا الصورة المرافقة للعنوان، فهي تشكّل مع العنوان علاقة تكاملية[1]حيث أنّها تجسد الفيل الذي له الدور الأساسي في الحادثة. كما أنّ العرب و لشدّة وقع الحادثة على أنفسهم قد سمّوا ذلك العام بعام الفيل. وكذا تُظْهِرُ الصّورة أصحاب الفيل وهم الأحباش الذين كانوا يركبون الفيلة ولكنّ معظمهم قُصفوا بالحجارة التي أبادتهم. وتظهر الطيور كذلك على صورة الغلاف، والذين بعثهم الله تعالى ليدافعوا عن بيت الله الحرام وكان عددهم كبيرا جدّا.

لم تلقى الصورة في نقلها إلى اللغة الفرنسية أي تعديلات لكونها لا تمسّ الثقافة المتلقي في شيء، بل هي تنقل أحداثا لها أهميتها الكبرى في الدين الإسلامي وكذا السيرة النبوية الشريفة.

2/ الشخصيات :

تتمثل شخصيات قصة أصحاب الفيل فيما يلي : الملك أبرهة الحبشي، عبد المطلب ، جيش أبرهة (أصحاب الفيل) ، الفيل ، الطير الأبابيل ، أهل مكة ، النجاشي.

❖ أبرهة الحبشي :

وهو أبرهة بن الصباح الأشرم ، وكنيته *"أبو يكسوم* ،وقد سمي بالأشرم لأن رأسه وأنفسه وشاربه مشرومة. لقد كان أبرهة الحبشي قائد جيش النجاشي ملك الحبشة، وفيما بعد لشدة حنكته ودهائه وله النجاشي ملكا على اليمن وكان آخر ملوك اليمن. لطالما كان أبرهة يحسد العرب على ما تتمتع به الكعبة من جاذبية، مما دفعه إلى بناء كنيسة للمسيحيين في صنعاء على أمل أن الحجاج الوافدين إلى مكة إلى القليس، إلا أن محاولته هذه باءت بالفشل، وهذا ما دفعه إلى قرار تدمير الكعبة ، وكان يملك عددا كبيرا من الفيلة في عداد جيشه، مما لم يكن معروفا آنذاك في مكة .

[1] ـ ينظر الفصل الثاني" **خاصية التشويق في القصة و نظريات الترجمة**" ،ص 166

أمّا عن ترجمة اسم " أبرهة " فلقد تمّ نقله كما هو بحروف اللغة الاتينية" Abraha".

❖ **عبد المطلب :**

هو جد الرسول محمد – صلى الله عليه وسلم–، وكان من أعظم رجال مكة والجزيرة العربية. كان له مجلس عند الكعبة يجلس فيه ويلتف حوله رجال مكة وقريش، كانت سادة قريش والعرب كلها تحترمه، وكان له عدد من الإبل يخصص جزء منها في خدمة الكعبة بيت الله الحرام، حيث فتح بيوتا لإطعام الحجاج والزائرين وعابري السبيل.

لقد عرف عبد المطلب بالشهامة والكرم والجود والحنكة والشجاعة والبسالة، كما أنه كان من الحنفيين أي من تابعي دين سيدنا إبراهيم –عليه السلام– ،وفي حديث نبوي قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : *" يا علي ، إن عبد المطلب كان لا يستسقم بالأزلام ولا يعبد الأصنام ولا يأكل ما ذبح من النصب، ويقول أنا على دين أبي إبراهيم عليه السلام"*[1]

وكان لعبد المطلب في قصة أصحاب الفيل موقفا حكيما وشجاعا مع أبرهة الحبشي، مما يعكس إيمانه اليقين والعميق بالله الواحد القهّار ، وعلى عمق تقديره للأمور ، فعندما همّ إلى أبرهة في خيمته ليحدِّثه عن إبله المئتان ، وأكّد لأبرهة أن للبيت الحرام ربٌّ يحميه ، وما في ذلك إلاّ يقين بقدرة الله والتوكل عليه في سائر الأمور.

❖ **جيش أبرهة :**

هو جيش قادم من اليمن هيأه أبرهة لهدم الكعبة ، لقد كان معظم هؤلاء يمتطي الفيلة حيث كان عدد الجيش يتعدى الألف. و لقد كان الهدف من غزو مكة هو هدم الكعبة، وإن استخدام الفيلة وامتطائها ما هي إلاّ لاظهار الفخر والتكبر والتعالي على أهل مكة الذين ليسوا معتادين على امتطاء الفيلة، بقدر تعوُّدهم على امتطاء الخيول وخوض الحروب على ظهورها.

[1] عمرو، خالد، "**على خطى الحبيب**" ،ص 29.

❖ **الفيل :**

حيوان ضخم، ولقد عرفت الحبشة بامتلاكها للفيلة بأعداد ضخمة، كما أن أبرهة اشتهر بحبّه لامتطاء الفيل، فإن في علوها كبر وسخط واستعلاء.

فعند وصول الفيل الذي أراد استخدامه أبرهة لهدم الكعبة ، برك الحيوان و أبى المشي وعندما وجّهه في اتجاه آخر مخالف للكعبة استجاب ومشى، وكلّما دعاه للهجوم على الكعبة برك مرة أخرى. إنّ هذا الفيل الشجاع لم يستطع أن يتعدّى حدود الله، فما بالك بالإنسان المسلم الذي أكرمه الله بالعقل كي يتأمّل هذه المعجزة ويعي أهميّتها.

❖ **طير الأبابيل :**

هي الطيور التي سخّرها الله جيشا لمقاومة أبرهة وجنوده وردعهم، وجعلهم عبرة لمن يَعْتَبِر. لقد كانت الطيور تحمل ثلاثة أحجار: واحدة في منقارها واثنتين في رجليها، وكانت تهدف إلى القضاء على الأحباش وفيلتهم قصد الدفاع عن بيت الله الحرام.

❖ **القريشيين :**

لقد كان سكان الجزيرة العربية وخاصة منها سكان مكّة متخوفين جدّا من هجوم أبرهة عليهم وهدمهم الكعبة الشريفة ، حيث أخذوا من الجبال مقرًا يختبئون فيها من هول الفيلة والجيش الجرار القادم من اليمن،على رأسهم أبرهة.

❖ **النجاشي :**

ملك الحبشة مسيحي الديانة،عرف بالحكمة والإنصاف، حيث قال عنه الرسول- صلى الله عليه وسلم- :" إنَّه لا يُظلمُ عنده أحدٌ ". وهو الذي ولى أبرهة ملكا على اليمن لشدّة

حنكته وحيلته وقوته ، وفي مقابل هذا الاسم باللغة الفرنسية " Negus " الذي يعني به:

"*titre des empereurs d'Ethiopie*"[1]

3/ الزمان والمكان :

أمّا عن الزمان فإن حادثة الفيل قد سبقت ولادة الرسول- صلى الله عليه وسلم- بخمسين يوما[2] و الموافق لعام 540 ميلادي ،حيث كانت قريش لازالت غارقة في الظلام والشرك، تعبد الأصنام وتُوؤد البنات.

4/ الرمز :

تكمن الرمزية في قصة أصحاب الفيل على مستويين اثنيين :

- ❖ أبرهة وجيشه والفيلة: يمثلون الجانب الشرير ، المشرك الذي أذله الله بمخلوق صغير ومعروف بالضعف،إلاّ أن الله قد منّ عليه بسلاح غير معهود ، يمثل المعجزة التي جعلت الحادثة ترسخ في التاريخ الإسلامي، وسمّي العام بعام الفيل.
- ❖ عبد المطلب : يمثل الخير والذي أعانه الله بالشخصية القوية والحكمة. والخير دائما يجازيه الله بالنصر مهما طال الزمن.

5/ الخيال :

إن قيمة الخيال في المنظور الإسلامي أنه يستمد مادته من عوالم حقيقية وواقعية، فهو يعتمد أساسا على الخيال الواقعي ، بوصف القصص القرآنية توحي في مجملها معجزات

[1] - Dictionnaire **Larousse,** Op.cit

[2] ينظر: عمرو، خالد، "**على خطى الحبيب**"،ص 30.

قصها الله لفئة معينة من البشر الذين اصطفاهم عن غيرهم، حتى يعتبر الناس وترسى بذلك المبادئ الحميدة التي يُؤكّد عليها ديننا الحنيف.

6/ اللغة ومستوياتها:

اشتملت الصفحة الأولى في النسخة العربية على "الآية 99" من "*سورة طه*"، إلى جانب المعلومات الخاصة بكاتب القصة ودار النشر وغيرها ، أمّا النسخة الفرنسية المترجمة فاشتملت كذلك على "الآية99" من "*سورة طه*" ولكنّ باللغتين العربية والفرنسية، إلى جانب اسم مترجم القصة وما إلى ذلك من معلومات خاصة بالقصّة.

كذلك في الصفحة "09" من النسخة العربية، لدينا الجملة الآتية :

"*أجاب عبد المطلب بكلمة العاقل*"

والتي تقابلها في النسخة الفرنسية و في الصفحة نفسها:

« *Abdel -Moutaleb lui répondit par des paroles pleines de bon sens* »

نلاحظ أنّ المترجم وظّف إعادة الصياغة (Réexpression)، حيث حاول أن يفسّر ما يُقصد من وراء وصف إجابته لأبرهة بكلمة العاقل. والمعنى المراد من ذلك أنّ إجابته كانت حكيمة و أقواله كانت موزونة و في محلّها.

7/ التشكيل البصري:

عند مقارنة النسختين العربية و الفرنسية نلاحظ أنّ عدد الصفحات متماثلة، ففي الصفحة الأولى تم الحفاظ على نفس شكل القصة، حيث وردت سورة الفيل و التي طبعت

أيضا في النسخة المترجمة، إلاّ أنّ النسخة باللغة الفرنسية قد حوت على نفس السورة باللغة العربية و ترجمتها[1].



الشكل (02): الصفحة الأولى من " قصة أهل الفيل " باللغة الفرنسية والعربية.

كما ورد نص القصّة داخل حيّز محاط برسومات صغيرة وبسيطة تعكس المحيط العام للكعبة آنذاك ، و تُصوِّر حال مكّة أثناء الجاهلية و قبل مجيء الإسلام . و تعكس الصّور أيضا المناخ الصحراوي و البيئة التي كان يعيش فيها العرب، حيث تمّ الإبقاء على تلك الرسومات في النسخة الفرنسية سعيا من المترجم أن يحافظ على البصمة الثقافية الخاصة بأهل قريش في تلك الحقبة من الزمن.

[1]Voir : Le saint Coran et la traduction en langue française du sens de ses versets (Révisé et édité par la présidence générale des directions des recherches scientifiques islamiques, de Ifta, de la prédication et de l'orientation religieuse-1995, K.S.A) Sourate 105: Al- fil (l'éléphant) versets 1 à 5.

❖ القـــصـــــة الـــعلـــميـــة

✓ الذرّة الصغيرة "والانفجار العظيم"[1]

Tom l'Atome et le Bing -Bang

- **ملخص قـــصـــــة الـــذرة المـــصغـــيـــرة:**

تروي القصة حكاية الذرة الصغيرة، أصل ظاهرة فيزيائية والهدف من ذلك تفسير تلك. فيحكى أنّ في زمن بعيد كان يعيش شيء صغير يدعى " الذرة الصغيرة"، و كانت ضائعة لوحدها في الظلام والوحدة، لا تجد أي شيء تعمله، و تشعر بفراغ كبير. فسئمت و تغلب عليها الضجر.

و بدأت تتساءل عن أصلها: و من أين أتت؟و كيف وجدت نفسها ضائعة في الظلام ؟ فثارت غضبا و أصبحت تلتهب من الهيجان لأنّ لا أحد معها ولا أصدقاء لها ،و أصبحت تشعر أنّ شيئا غير عادي يحصل بداخلها، و هنا يحدث "***إنفجار عظيم بيغ بانغ***". و لمّا رأت من حولها، اندهشت لرؤية الملايين من الأشياء الهائجة التي تنتشر في كلّ مكان. و بدأت الأشياء تتّصل فيما بينها منهم من يتعاطف و آخرون يتخاصمون. ظلّت الذرة تشاهد ما يدور من حولها، وفرحت فلقد حلّ النور بدلاً من الظلام و لم تعد هي وحيدة كما في السابق. فقررت "الذرة الصغيرة" إقامة حفلة راقصة كبرى تجمع فيها هذه الجزيئات لتهدأ خواطرها الملتهبة . و لقد كان الحشد كبيرا في هذه الحفلة الراقصة، كل يتنافس بأناقته. ولكن سرعان ما تحولت الحفلة إلى أعمال الشغب، و أصبحت الأشياء الصغيرة تحدث فوضى كبيرة في الحفلة. قررت الذرة طرد جميع المشاغبين الذين يفسدون حفلتها، فعمّ الهدوء

---

[1] ياسمين،بريكسي،" **الذرة الصغيرة و الانفجار العظيم**"،تر: نسرين بريكسي،رسومات: **فوزي الرلسي**،**دار القصبة** للنشر،سعيد حمدين، الجزائر،ط1، **ماي** 2011

- وردت القصة في النسختين دون طبع الصفحات

في المكان و أخذتهم الموسيقى في ركن كوني. و في النهاية ، تزوجت الجزيئات و رزقوا بأولاد كثر فالسيد" نترون" و السيدة "بروتون" رزقا بالهليوم و الهيدروجين، و اللذان سيكبران هما أيضا و يكون لديهما أعداد كبيرة من الأولاد. إنّ هذه الجزيئات هم في الحقيقة النجوم و الكواكب و المجرات التي نراها. وهكذا يكتشف الطفل أنّ ذلك الشيء الصغير جدّا ما هو إلاّ "الذرة" و هي أصل الكون.

- **تجليات التشويق وترجمته في قصة الذرة الصغيرة:**

1/العنوان :

إن العنوان باللغة العربية يحوي على نغمة في آخر الكلمتين "الذرة"/ " الصغيرة" ،وما في ذلك إلا مساعدة من الكاتب على إرساء عنصر التشويق انطلاقا من العنوان، أمّا في اللغة الفرنسية فيحوي العنوان كذلك على نفس الإيقاع في آخر كلمتين " Tom" /"Atome""كما نلاحظ أيضا في النص باللغة العربية ورود الشخصية الأساسية في صيغة "المؤنث" (الذرة)، أمّا في اللغة الفرنسية فالشخصية جاءت في صيغة " المذكر"(Tom)، و وُظِفَ هنا التكافؤ الوظيفي بحيث أبقى المترجم على نفس وظيفة الأصل ونفس الإيقاع دون التشبث بحروف الأصل.

وفيما يخص صورة الذرة في غلاف النسخة العربية فهي مبتسمة مخفضة يديها، بينما Tom في غلاف النسخة الفرنسية فهو ضاحك رافع يديه إلى السماء. (ينظر الشكل 03)



الشكل (03): غلاف قصة " الذرة الصغيرة" باللغة الفرنسية والعربية.

2/ الشخصيات :

تتمحور أحداث هذه القصة حول شخصية أساسية ألا وهي الذرة التي تضايقت لوحدها في الظلام دون أصدقاء ،وبعد الانفجار العظيم تظهر الشخصيات المرافقة لها في القصة ، وهم في الحقيقة أصدقائها، منهم أصدقاء مُشوِّشُون أقاموا الفوضى في حفلتها الراقصة، وآخرون مهذَّبون رافقوها في درب الحياة.

3/ الزمان والمكان:

إن الزمان والمكان عنصران لم يردا في كلّ القصة سواء النسخة العربية أو الفرنسية ، ولم يصرح بهما ،فلا نعلم إذا ما دارت أحداث القصّة والانفجار العظيم وانقسام الذرة الصغيرة في مدة زمنية معينة ومكان معين. إنَّما اكتفى الراوي بالتلميح فقط على أنّ أحداث ذلك الانفجار قد جرى في الفضاء.

4/ الرمز :

ما من رمزية معينة في القصة هنا، لأنّها قصّة علمية وما يَهمُّ فيها هو نقل معلومة معينة بأساليب مشوِّقة ومبسَّطة حتى يتسنى للمتلقي الصغير فهم ظاهرة علمية مهما كانت معقدة، و لقد تمَّ صقل القصّة في قالب بسيط جعلها تبدو بسيطة كلّ البساطة.

5/ اللغة ومستوياتها:

نلاحظ توظيف لغة سهلة و بسيطة في كلا النسختين و ذلك لتسهيل عمليّة الفهم، حيث أن الوصف الذي ورد في القصة يجعل من المتلقي الصغير يذهب بخياله إلى تجسيد مرحلة عيش الذرة على أنّها حقيقة، وكيف تمكّنت من الانتقال من الوحدة و الظلام إلى الفرح والسرور برفقة أصدقاء جدد.

لقد ورد في النصل الأصلي الفرنسي، الفقرة التالية:

« *Il était une fois, il y a très longtemps de ça, perdue quelque part dans l'immensité et dans le noir, une minuscule petite chose appelée Tom l'Atome* »

وما يقابلها في اللغة العربية:" *ومنذ زمن بعيد، كان هناك شيء صغير جدا اسمه الذرة الصغيرة، كانت الذرة الصغيرة ضائعة في الظلام في مكان ما من الكون الواسع*"

نلاحظ في الجملتين الأولى والثانية قام المترجم بتبني الترجمة الحرفية ولكنها تلك الحرفية التي تخلُّ بالمعنى ، بل تزعزع جودة النص المترجم. فكان من الأجدر بالمترجم أن يترجم العبارة المقابلة ل: "Il était une fois" ب " *كان يا مكان*" بحيث تمثل هذه العبارة بداية كل قصّة أو رواية خيالية، وعليه نقترح ترجمة الجملتين ب: " *كان يا مكان في قديم الزمان*" بدلا من "*منذ زمن بعيد*"

أمّا في الجمل الموالية فقد وظف المترجم التكافؤ الاستبدلالي[1] ، حيث تمّ في النص المترجم تقديم "الذرة الصغيرة" على أنها شيء صغير ثم بدأ وصف المحيط الذي كانت تعيش فيه،هذا ليس استنقاصا هنا أو حذف، وإنما كان للمترجم الخيار ، بما أن هذا الاستبدال في الفئات النحوية وتقديم جملة على أخرى لم يخل بالمعنى ، بل أداه بصفة صحيحة ، فلا

[1] ينظر : **الفصل الثاني، "خاصيّة التشويق في القصة و نظريات الترجمة"، ص 126.**

مناص من هذا الخيار إذا كان المتلقي سوف يفهم النص المترجم بقدر ما فهمه متلقي النص الأصل.

كما وردت في النص الأصل الفرنسي الجملة التالية:

" Ecoute, son histoire… Et tu vas voir comment une étincelle a fait jaillir la lumière du noir. »

و التي تُرجِمت ب:

"اسمع قصّتها ... وسوف ترى أن الذرة الصغيرة صغيرة جدا، والتي هي أصغر منك، كانت الشرارة التي أخرجت النور من الظلام".

نلاحظ في هذه الفقرة الصغيرة، أنّ الكاتب قد استعمل أسلوب المخاطبة المباشرة حيث أنّه يخاطب المتلقي مباشرة فيدعوه إلى استكشاف قصة Tom l'Atome، وكيف خرجت الذرة بفضل تلك الشرارة من الظلمات إلى النور.

لقد انتهج المترجم الترجمة الحرفية، إلاّ أنّه وظّف ترجمة حرفية سلبية، تلك التي لا تعرف أي تناسق أو تلاحم عناصرها.كما نلاحظ أن المترجم قد أضاف في هذه الفقرة عبارة: *"وهي أصغر منك"*، وهي عبارة غير واردة في النص الأصل،و جاءت هذه الإضافة دون أن يكون لها أي دور في إرساء الأسلوب الجيد أو إجلاء عنصر التشويق، بل زادت من ركاكة الأسلوب.

لقد وَظَّفَ الكاتب أيضا الحوار و هو يعتبر عنصرا من عناصر التشويق[1]، كما رأينا في الفصل الأوّل من هذا البحث، ولقد ورد الحوار على شكل سؤال يجمع الشخصية و القارئ: « *Hé Ho ! Y a quelqu'un ?* »وقام المترجم هنا بتأويل ما تعنيه عبارة :

[1] ينظر الفصل الأوّل،**"القصة و أساليب التشويق"**، ص ص 90-91.

« *Hé Ho* » باللغة الفرنسية، *"هل يَسْمعنِي أحد؟". فانتهج* (إعادة الصِّياغة) إلاّ أنّه أبقى على نفس جوهر المعنى.

كذلك فيما يتعلق بالفقرة التالية:

"Tom furieux, s'étire, se tortille, et gonfle, gonfle ... il est décidément brûlant de fureur."

إن الكاتب في هذه الفقرة يحاول توضيح انقسام الذرة إلى أقسام أخرى، تمّ تبسيط هذه الظاهرة حتى يتسنى للمتلقي الصغير فهمها، لذلك تمّت شخصنة و أنسنة الذرة. فنلاحظ ارتفاع درجة حرارة الذرة قبيل ظاهرة الانقسام قد شبهت بالغيظ والغضب عند الإنسان.

أمّا في مقابلها باللغة العربية فإن المترجم قد ترجمها كالتالي:

" ومن سخطها بدأت الذرة الصغيرة تتمدد وتتلوى، وتتضخم وتتضخم ... إنّها حتما تلتهب من الهيجان."

لقد تبنى المترجم هنا الترجمة الحرفية، ووضع مقابلا لكلّ فعل في اللغة العربية:

- تتمدد ➔ S'étire
- تتلوى ➔ Se tortille
- تتضخم ➔ gonfle

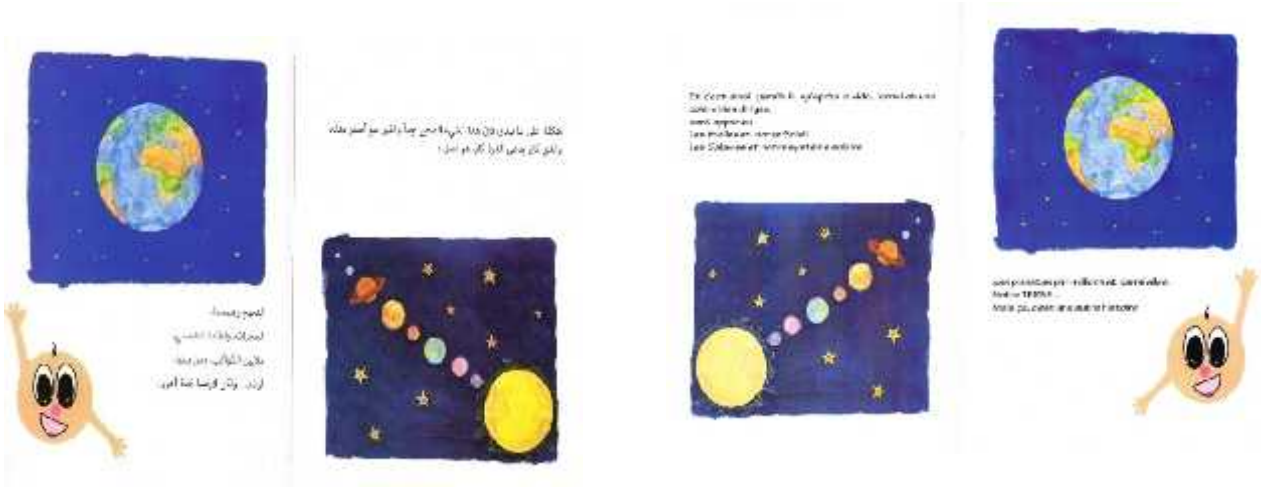
إلى جانب تركيب الجملة بقي يحافظ على تركيب الجملة الفرنسية، إذ كان من الأجدر به أن يميل إلى الجملة الفعلية بوصف اللغة العربية تفضلها بل وتعطيها الأولوية.

إلاّ أنّ العبارة الأخيرة: « *Il est décidément brûlant de fureur* » تقابلها باللغة العربية : *" إنّها حتما تلتهب من الهيجان"*.وكان من الأجدر على المترجم بما أنه كان متشبثا بالنص الأصل أن يحافظ على تلك الشخصنة، وألا يستعمل كلمة هيجان وإنّما "غضب"،

لأنّ في الغضب ترتفع درجة الحرارة حتى أن الإنسان يصبح أحمر اللون من شدة الغضب، لذلك كان يجدر به في هذا المقام توظيف كلمة "*غضب*" بدلا من "*هيجان*"، ليحترم فيها أنسنة الشخصية و يستميل قارئه و يشوّقه.

6/ التشكيل البصري:

أمّا عن الصور الواردة في كلتا النسختين الأصل والمُترجَمَة، فقد تمّ الإبقاء على نفس الصورة ونفس الحيز. لكن مكان النص كان يتغيّر، فتارة نراه في أعلى الصفحة فوق الصورة، وتارة أخرى يوضع أسفل الصفحة تحت الصورة كما هو موضح في الشكل .(ينظر الشكل 04)



الشكل (04): قصة" الذرة الصغيرة" باللغة الفرنسية والعربية.

نلاحظ كذلك أنّه في بداية القصة كانت الألوان يغلب عليها اللّون الداكن بوصف الذرة كانت تعيش في الفضاء وكان المكان مظلمًا جدّا، وعندما حدث الانفجار العظيم سطع النور وبذلك استعمل اللّون الأصفر، للدلالة على الشمس أو النور الذي يضيء الكون برمّته.(ينظر الشكل 05).



الشكل (05): قصة الذرة الصغيرة باللغة الفرنسية والعربية.

❖القـــصـــة الـــخـــيالـــيـــة

تلقى القصة الخيالية إقبالا كبيرا من طرف الأطفال، وهي من أحبّ القصص وأقربها إلى قلوبهم. فمن خلالها يقوم الطفل بالسفر في عوالم مختلفة خيالية لا يحكمها المنطق.

✓ الأرنب جزرة: JAZARA le lapin[1]

يحظى الأرنب بحب كبير من قبل الأطفال، وذلك لأنه مخلوق صغير الحجم وسريع الحركة ولطيف وغالبا ما تأتي شخصية الأرنب في القصة شخصية ذكية أو مرحة أو سريعة الحركة. ولا نجد له مكاناً في الشخصيات التي تمثل الشر أو المكر.

• مـــلـخـص قـصـة الأرنـــب جـــزرة:

لقد لحظنا أن هذه القصة تشبه كثيرا "ذات القبعة الحمراء" le petit chaperon rouge: إلاّ أن شخصيات هذه القصة ليست إنسانا وإنّما هي حيوانات والتي تمت أنسنتها. ووجدنا أن هذه الفكرة جيدة، بحيث يمكن إعادة استثمار قصص معروفة ولكن بإضفاء صبغة جديدة عليها.

[1] إياد، عيساوي، "**الأرنب جزرة**"؛ تر: فهيمة سماعيلي.

في إحدى الأيام، تطلب الأم الأرنبة من صغيرها الأرنب المسمى: جزرة، أن يذهب إلى جده ويأخذ معه الجزر، وحذرته أن لا يتكلم مع الغرباء. سمع الأرنب نصيحة أمِّه وذهب مسرعا إلى بيت جدِّه. كان الثعلب الماكر يترصد بالأرنب الصغير وفكّر في حيلة ليوقع بها هذا الأرنب الصغير ليأكله. توجه الثعلب الشرير نحو الأرنب جزرة وألقى عليه التحية، وحاول خداعه قائلا أنّه يمكنه مساعدته للوصول إلى بيت جده عبر طريق مختصر. لكن الأرنب الصغير كان أذكى من الثعلب وتفطن لحيلته فركض وقال للثعلب: "*أنا لا أتكلم مع الغرباء: وتمكّن جزرة من الهرب من مشباك الثعلب االماكر.*"

- **تجليات التشويق وترجمته في قصة الأرنب جزرة:**

1/العنوان:

يتمثل عنوان القصة في "الأرنب جزرة" وكأن الكاتب من خلال العنوان التالي أراد أن يقيم علاقة دلالية بين كلمة" أرنب" وكلمة "جزرة" والتي تعتبر الغذاء المفضل لدى هذا الحيوان،و لقد تعامل المترجم مع هذا العنوان وانتهج أسلوب الترجمة الحرفية فترجمه كالآتي: JAZARA le lapin.

لقد قام المترجم بافتراض كلمة جزرة ← Jazara، وذلك للحفاظ على نفس الإيقاع لكن في منظورنا أن هذه الترجمة تلائم طفلا عربيا ثنائي اللغة فلا تشكل له الغرابة، أمّا إذا كان طفل أحادي اللغة فسيجد غموضا في معنى الكلمة بوصفه أجنبي عن اللغة العربية ،ولا يمكنه ربط مفهوم كلمة "جزرة" و التي تمثّل الغذاء المفضل للأرنب و طبيعة هذا الحيوان.

أمّا في إيقاعها فهي لا تشكل عائقا في النطق، فهي مكوّنة من ثلاث وحدات صوتية "Syllabes" فقط.

كما نلاحظ أن الكلمة JAZARA في العنوان كتبت بالحروف اللاتينية، غير أن حرف « J » رسم على شكل جزرة. (ينظر الشكل 06)



الشكل (06): غلاف قصة" الأرنب جزرة" باللغة الفرنسية والعربية.

2/ الشخصيات:

تتمحور القصة على ثلاث شخصيات: الأرنبة الأم و الأرنب الصغير و الثعلب. وهي شخصيات غير بشرية[1] أي شخصيات حيوانية، إلا أنها شخصيات تتخذ صفات الآدمين وتتصرف كتصرفاتهم[2] فهي تثير الطفل وتشوقه، ويتباين دورها في التأثير والاستحواذ على إعجاب المتلقي الصغير وبقائها في ذاكرته،و يظهر ذلك بعد دقائق قليلة من غلق الكتاب والانتهاء من القراءة. وملامح الشخصية أمر هام في تعاطف القارئ معها، لذلك يجب على الكاتب أن يعتني بالشخصيات التي يقدمها لقارئه أمّا بالنسبة للمترجم فلم يجد أن هذه الشخصيات تتعارض مع ثقافة اللغة المستهدفة، فمثال ذلك: لو كان البطل في القصة خنزيرا بدلا من الأرنب، نظن أن المترجم كان قد سيغيِّر الشخصية، وبما أن الأرنب لا يتعارض مع ثقافة القارئ المستهدف فقد أبقى هذه الشخصية إلى جانب شخصية الثعلب.

[1] ينظر الفصل الأول،,"**القصة و أساليب التشويق**"، ، ص 74.
[2] ينظر **الفصل الأول**، ،"**القصة و أساليب التشويق**"، ،ص76.

3/ الزمن والمكان:

فيما يتعلق بالزمان فلم يأتي مصرحًا في القصة، لكن بإمكاننا استنتاج أنه في الصباح، لأنه لم يرد أي تلميح على أن الحدث قد وقع في الليل.حيث لم يتوغل الكاتب في السرد عن فترات يصعب تخيلها أو تحديد مقدارها، وترك هذا الفراغ ليملأه الطفل بخياله، وهذا ما سيغريه لملاحقة خيوط القصة.

أما المكان فلم ترد كلمة غابة في النص إلاّ أن من خلال الصورة كان المكان واضحا أنه غابة، فهو المكان المنطقي الذي نجد فيه الحيوانات. وظهر ذلك جليا في التصوير الفني للقصة من خلال الصورة، التي أظهرت الأشجار والحشيش فطغى اللون الأخضر اليانع على معظم صفحات القصة.

وهذين العنصرين يعتبران أحد المعيارين الأساسين في القصة فالفضاء الزمني والمكاني لا يمكن الاستغناء عنهما. وقد اكتفى المترجم بالحفاظ على العنصران نفسهما لأنهما لا يشكلان عقبة في تلقي القصة وبالتالي لا مناص من الاحتفاظ بهما في كلتا النسختين.

4/ الرمز:

_من خلال القصة يمكن استخلاص الرمزية التالية والتي تزيد من فعالية عنصر التشويق:

- يرمز الأرنب "*جزرة*" في هذه القصة إلى الذكاء والفطنة، لأنه كشف خدعة الثعلب.
- بينما يرمز الثعلب إلى المكر والخداع، ونلاحظ أن هتين الصفتين لصيقتين بشخصية الثعلب في معظم القصص.

5/ جودة الموضوع:

تتضح جودة الموضوع في القصة التي بين أيدينا، بحكم أنها إعادة نسج قصة "ذات القبعة الحمراء"، لكن بلمسه جديدة تشوِّق الطفل أكثر بوصفها قصة حيوانية، فالمادة نفسها

وهي تحمل نفس القيم والمبادئ التي حملتها قصة "ذات القبعة الحمراء "إلا أنها صبت في قالب جديد مختلف باختلاف الشخصيات فمن شخصيات بشرية إلى شخصيات حيوانية.

6/الخيال:

ونلاحظ أن الخيال كان حاضرا في هذه القصة ، بحيث أنها تروي حكاية شخصيات خيالية وغير حقيقية ، فالأرنب والثعلب لا ينطقان ، فعالم القصة مختلف عن العالم الواقعي، وأحداثها من نسج خيال الكاتب فقط ، ومن خلال القراءة نتخيل أن حياة الشخصيات مشابهة لحياة الإنسان ، فهي تعيش في جوّ أسري ، الأرنبة الأم والابن جزرة والأرنب الجد. فيصور لنا كل من المؤلف والمترجم عالما خياليا مختلف الألوان يتم فيها أنسنة الحيوان ، فكأننا نسقط عالم الإنسان على الحيوان وهذا ليس حقيقة و إنما من نسج الخيال .

7/الأسلوب ومستويات اللغة:

يتميز أسلوب القصة بالبساطة والوضوح والإيجاز ،وهذه العناصر مطلوبة في أدب الطفل ، وذلك لأن إدراكات الطفل لم تكتمل بعد ، فالغموض قد يبعد الطفل عن المعنى أو الرسالة الموجهة له فيحس بالملل فينصرف عنها. كما نلاحظ غياب الوصف في هذه القصة فلم يرد مثلا وصف الشخصية البطلة "جزرة" وكان بإمكان المؤلف أن يصفه على أنّه " أرنب صغير مرح يحب المغامرة " أو "على أنّه تلميذ يذهب دائما إلى المدرسة ويزور جده في نهاية عطلة الأسبوع " فإن وصف الأرنب بالتلميذ سيقرِّب الأفكار كثيرا للطفل ، لأنّه سيجد أن صفة التلمذة قاسم مشترك بينه و بين الشخصية.

ففي مقابل غياب الوصف ، يظهر الحوار في سير أحداث القصة فحين يلتقي الأرنب والثعلب في الطريق يدور بينهما الحوار الآتي : (الصفحتين 10–11)

"Le renard dit au lapin : « salut , mon ami »"

"قال الثعلب للأرنب :" *مرحبا يا صديقي* ""

نلاحظ أن هذا الجزء من الحوار تمَّ ترجمته حرفيا من قبل المترجم والذي انتهج الترجمة الحرفية، بحيث نجد لكلِّ فئة نحوية مقابل فئة نحوية أخرى، دون أن يتجاوز ضوابط وقواعد اللغة الهدف.

ويتواصل الحوار دائما بين الشخصيتين في نفس الصفحات، ويضيف الثعلب قائلا :

« Je connais un raccourci, pour aller chez les grands parents »

"ما رأيك بطريق مختصر يأخذك لمنزل جدك بسرعة "

لقد استبدل المترجم أسلوب الترجمة في الشطر الثاني من الحوار مستعملا التكافؤ الاستبدالي [1] بحيث بدَّل صيغة الجمع إلى المفرد وترجم " Les grands parents " وهي في صيغة الجمع إلى صيغة المفرد : جدِّك.

كما أضاف المترجم كلمة "بسرعة" والتي لم ترد في النص الأصل لكن إضافة هذه الكلمة لم يخل بالمعنى، بل على العكس وضّح الفكرة أكثر. وفي رأينا إضافة كلمة "سرعة" راجع لأنَّ أحد الصِّفات الأساسية للأرنب هي السرعة في الحركة ، كما أن فكرة إيجاد المختصر ، دائما تحيلنا إلى السرعة في الوصول.

ويظهر التكافؤ الشكلي [2]، على حدّ تعبير يوجين نيدا ،في الصفحتين 8-9 في الفقرة التالية :

« Le renard dit : ce n’est qu’un petit lapin je l’aurai facilement.

[1] ـ ينظر الفصل الثاني،**"خاصيّة التشويق في القصة و نظريات الترجمة"** ، ص 128.

[2] ـ ينظر الفصل الثاني،**"خاصيّة التشويق في القصة و نظريات الترجمة"** ،ص 131.

Je le dirigerai à mon terrier et je le mangerai »

"قال الثعلب إنَّه أرنب صغير سوف أخدعه بسهولة وأستدرجه ثم آكله "

ففي نظر نايدا يجب على التكافؤ الشكلي أن يراعي معايير محدَّدة ، بحيث يتم الإبقاء على نفس التراكيب اللغوية الواردة في النص الأصل ، فالاسم يترجم باسم مثل renard: ثعلب / mon terrier : جحري / petit : صغير ، والفعل يترجم بفعل مثل : dit : قال / mangerai: آكله، وبالتالي فقد حافظ المترجم على جميع التراكيب اللغوية ، كما أنه أبقى نفس تقسيمات النص الأصل، من نقط وفواصل وعلامات وقف، وأخذت المواضع نفسها في النص الهدف.

ومفهوم التكافؤ الشكلي ، هو نفس المفهوم الذي جاء به المفكران الكنديان "فيني وداربلني " والمتمثل في الترجمة الحرفية ، وعليه نستخلص أن المترجم اعتمد في ترجمته على التكافؤ الشكلي ، أو ما يعرف أيضا بالترجمة الحرفية ونستمر في أحداث القصة من خلال تتبع أفعال شخصياتها و نلاحظ في الصفحتين 6-7 في الجملة الآتية :

« Le malin renard était en train de surveiller Jazara lorsque ce dernier quitta la maison »*

"كان الثعلب الشرير يراقب جزرة عند مغادرته للمنزل"

لقد ترجمت كلمة "malin " بكلمة "شرير"، وهما كلمتان غير متكافئتين دلاليا، فكلمة "شرير" تقابلها كلمة "méchant "، وكنا نفضل لو ترجم كلمة"malin " ب "ماكر" ، لأنّها صفة مألوفة في الثعلب، فهو معروف بالمكر وليس بالشر.

كما أننا نؤكد على خطأ إملائي ورد في النص الأصل وهو"en train " والكلمة الأصح "entrain " تكون كل الحروف مرتبطة والتي تعني: "بصدد مراقبة الأرنب" ، إلاّ أن فصل

*" en train"هكذا وردت الكلمة في القصة، و الكلمة الأصح "entrain" كل الحروف متصلة، ينظر الملحق ص277.

حروف الكلمة قد يحيل معناً مغاير وبعيد عن سياق القصة، فكلمة" en train" منفصلة تعني "في القطار" وما يحيلنا إلى فكرة مبهمة وغامضة ، لأنّ القطار لم يظهر في أحداث القصة أولا ، وثانيا لم يظهر أيضا على الصورة ، فمن الخطأ الإملائي يجد القارئ نفسه في شباك الغموض وعدم الفهم ، وفي هذا المقام ، نوجه رسالة إلى كل أدباء ومترجمين أدب الطفل ، فيجب إعطاء الأهمية للمراجعة والتصحيح لأن ورود أخطاء مشابهة ترسّخ قواعد لغوية وإملائية خاطئة في فكر الطفل وهذا ما له من نتائج وخيمة على الرصيد اللغوي والمعرفي للطفل.

وعليه لاحظنا أن الترجمة في هذه القصة تراوحت بين التكافؤ الشكلي والتكافؤ الاستبدالي. كما لاحظنا أن عدم توظيف المجاز والوصف والتكرار في النص، باستثناء الحوار الذي جمع بين الشخصيتين.

8/ التشكيل البصري :

لقد حظيت الصورة بمكان هام في القصة فاعتماد الكاتب عليها أمر أساسي، فهي مادة أدبية وفنية لها قيمة جمالية وثقافية ، فالرسم يؤثر على القارئ فيشد انتباهه ويشوقه ، فبفضل الرسومات يتحول النص إلى مادة نابضة بالحياة والجاذبية ويتحول كتاب الطفل أو قصته إلى لوحة فنية ذات جمال ومعنى .

وكما ذكرنا سالفا في عنصر وظائف الصورة [1] أنّ تأثيرها يفوق تأثير الكلمات والجمل، وتتجلى في القصة التي بين أيدينا بعض وظائف الصورة نذكر منها:

[1] ـ ينظر الفصل الثاني، ،**"خاصيّة التشويق في القصة و نظريات الترجمة"**، ص ص161-164.

- **الوظيفة الجمالية:** يتضح في الصّورة جمال الغابة وهدوءها واستخدام الألوان الزاهية ، حيث يحتل اللون الأزرق والأخضر جزء كبيرا من الصورة فالأخضر يدلُّ على جمال الطبيعة بنباتاتها وأشجارها وأزهارها ، أمّا الأزرق فيبرز صفاء السّماء ونقاوتها ، وكلا المظهرين يجتمعان معا للإيحاء بهدوء المكان وانتشار السكينة. (ينظر الشكل07)



الشكل (07): قصة الأرنب جزرة باللغة الفرنسية والعربية.

- **الوظيفة الإيحائية** : يظهر الثعلب في الصورة وهو يفكّر في إيجاد خدعة للإمساك بالأرنب الصغير ، وتوحي الصورة بالمكر المرسوم في وجه الثعلب والظاهر جليّا من خلال نظرته ، فنستخلص أن هناك علاقة تفسيرية بين الصورة والنص. (ينظر الشكل08)



الشكل (08): قصة الأرنب جزرة باللغة الفرنسية والعربية.

✓ قـصـــة جـمـيلـــة والـــوحش[1] : La Belle et la Bête

يقدم أدب الأطفال لمرحلة الطفولة أشياء من بيئتهم المادية المحيطة بهم ، من حيوان ونبات وشجر فيزيد شوقهم للأدب. كلما وُضِعَ لهم عالم جديد مخالفٌ لعالمهم ، يشتدّ شغفهم ويزداد خيالهم لاكتشاف هذا العالم المغاير.

• مـــخـــلـــص قـــصة جـمـيلـــة والـــوحش :

يحكى أنّ تاجراً غنياً جدا ، كان له ستة أولاد : ثلاث أولاد وثلاث بنات ، وكانت البنت الصغرى أجملهن حُسنا و بهاء ، وكانت تدعى : "جميلة ". وفي أحد الأيام ذهب التاجر في رحلة وأضاع وجهته فدخل إلى قصر، ووجد طاولة مملوءة بالأطعمة فأكل حتى شبع ونام. وفي الصباح، وهو يتجول في حديقة القصر ، قطف وردة وفجأة سمع صرخة مخيفة وهناك كان يقف وحش ضخم. غضب الوحش كثيرا و لم يرد مسامحة التاجر المسكين إلاّ بشرط واحد، وهو إرسال إبنته "جميلة" للعيش مع الوحش. عاد الرجل إلى منزله وأخبر ابنته بما حدث، فوافقت "جميلة" و أطاعت أباها حتى لا يمسه سوء.

وعندما وصلت جميلة إلى القصر وجدت أنَّ الوحشَ كان كريما ولطيفا في التعامل معها، على الرغم من أن شكله كان مخيفا. وفي يوم من الأيام وهما على طاولة العشاء طلب يدها ، فرفضت تماما الزواج منه.

أصبح الوحش حزينا جدّا وبقي بعيدا عن جميلة، ثم مرض جدا. فحزنت جميلة لرؤيته على تلك الحال ، وبكت قائلة : "أيّها الوحش لا تمت أرجو أن تتحسن أنا أحبّك" ، و بمجرد سماع الوحش تلك الكلمات تحوَّل إلى أمير وسيم ، وحكى قصّته لها بأنَّ ساحرة شريرة حولته إلى وحش ، وانتهى مفعول السحر بسبب حبها الصادق والعميق له.

[1] مؤلف مجهول،" **جميلة و الوحش**"،ص.د.ر.(وردت القصة دون ترقيم الصفحات)

• تجليات التشويق وترجمته في قصة جميلة والوحش :

1/العنوان:

يتمثل عنوان القصة في "La Belle et la Bête" والتي تم ترجمته "بالجميلة والوحش"، ويمثل العنوان الموجود في غلاف القصة تمهيدا للشخصيتين الأساسيتين في الحكاية واللذان رُسِمَا على الغلاف ، وتمثّل هذه الترجمة أحد الترجمات المحتملة لهذا العنوان، فتعددت الترجمات لكن المسمى واحد ، وباستخدام الترجمة الدلالية[1] يمكن أن نتحصَّل على ترجمات مختلفة مثل: "الحسناء والوحش" ، " الجميلة والشرير" فالجمال درجات، ومفهومه يختلف من ثقافة إلى أخرى ، كما أن كلمة" belle" هي un mot polysémique ويحتمل العديد من الترجمات : جميلة ، حسناء ، بهية ، رائعة، مليحة [2] مما يجعل من عملية الترجمة أكثر تعقيدا .(ينظر الشكل 09)



الشكل (09):غلاف قصة "جميلة و الوحش" باللغة الفرنسية والعربية.

في حين أن كلمة "bête " ترجمت ب: "الوحش"، وإن المكافئ الصحيح لكلمة وحش أو "غول" هي" Monstre "، لكن ترجمة" la bête " بـ: "الوحش" لم تخلق صعوبة في فهم المحمول الدلالي للعنوان، وإنما كانت تدل على قبح المظهر الخارجي للشخصية الذي يقابله جمال روحي .

[1] ـ ينظر : الفصل الثاني ،**"خاصيّة التشويق في القصة و نظريات الترجمة"** ،ص106.

[2] ـ ينظر : الفصل الثاني ،**"خاصيّة التشويق في القصة و نظريات الترجمة"** ،(التكافؤ الدلالي)، ص128.

2/ الشخصيات:

تتفاوت الشخصيات داخل القصة حسب دورها الذي تؤديه، ويتفاوت تفاعل الطفل معها حسب حيويتها في تأدية هذا الدور ومدى إثارتها له، والشخصيات المذكورة في القصة هم :

- ❖ جميلة : وتمثل الشخصية البطلة ، ووصفت بجمالها الأخَّاذ ، فكانت بنتا بارة لوالدها وذات محبة وعطف كبيرين.
- ❖ الوحش: وهو أمير تحول إلى وحش قبيح بفعل مفعول السحر الذي ألقته عليه الساحرة الشريرة.
- ❖ عائلة جميلة : وتتمثل في أبيها التاجر الغني وإخواتها.

3/الزمن:

زمن القصة لم يحدَّد ولم يأتي مصرحا به، وإنَّما بدأت القصة بعبارة *"كان يعيش في قديم الزمان* " فالقارئ يمكن أن يفهم من هذه العبارة أن زمن القصة بعيد وقديم، وترجمت هذه الجملة إلى اللغة الفرنسية ب "Il était une fois" وبالتالي لا يمكن تحديد زمن معين.

4/ المكان:

إن المكان الذي تدور فيه أحداث القصة هو "القصر"، فمن المعلوم أن القصر مكان واسع وفسيح وجميل به حدائق ساحرة وجذابة، وعادة ما يرمز القصر إلى الرفاهية والثراء، والملوك والأمراء يسكنون في القصور. ولكن خروج الوحش من القصر يفسر أن الأمير الوسيم تحول بمفعول سحر الساحرة الشريرة.

5/ الرمز :

جمع الرمز بين متناقضين، الجمال والقبح: جميلة والتي تمثل الجمال بكل درجاته والوحش الذي يمثل القبح في مظهره الخارجي والجمال الروحي.

فهو بذلك يجمع بين متناقضين، كما هناك رسالة من خلال القصّة تتمثل في أنَّ الحب الصادق يتغلب على جمع أشكال الشر وينتصر عليها.

6/جودة الموضوع :

يحمل الموضوع العديد من القيم الأخلاقية والجمالية والتربوية بحيث أنَّه يمرر رسالات عدَّة لقارئ القصّة منها :

- الجمال الحقيقي هو جمال الروح والنفس.
- لا نحكم على الناس من مظاهرهم.
- الجمال والحب نعمة من الله يجب المحافظة عليها.

فالطفل سيستشف من خلال القراءة كل هذه الوسائل الضمنية، لأنّ لكلّ قصّة هدف تصبو إليه.

7/الخيال:

تندرج قصة "الجميلة والوحش" ضمن القصص الخيالية، وذلك لأنّ الخيال يأخذ قسطا وافرا منها وهو حاضر بقوة في أحداثها ، فتحوّل الإنسان إلى وحش ليس حقيقة وإنما هو من نسج خيال الكاتب ، وعلى المترجم أن يختار الكلمات التي تحمل نفس الأثر ونفس الشحنة الدلالية لإبقاء على نفس درجة الخيال .

كما أن شخصيات القصة مزج بين شخصيات بشرية وأخرى غير بشري ، وكأن عالم الإنسان والحيوان عالم واحد ، وفي المشهد الذي يطلب الوحش يد جميلة ، فهل بإمكان وحش قبيح أن يتزوج فتاة حسناء؟ فهذا لا يبدو منطقيا، وإنما في عالم الخيال لا وجود للضوابط والمنطق ، فيترك القارئ خياله يطير بحريّة في عوالم خيالية مختلفة.

8/الأسلوب ومستويات اللغة :

لغة القصة سهلة وميسرة ونلاحظ أيضا مزج بين اللغة والصورة، ويتم طباعة الكلمة الصعبة بلون قاتم (en gras) ثم تأتي الصورة مكملة للمعنى وشارحة له.

إن نسيج القصة هو الأداة اللغوية التي تشمل السرد الوصفي والحوار ووظيفتهم هو خدمة الحدث ، إذ يسهمون في تطويره ونموه، وعلى المؤلف والمترجم أن يتركا فرصة للشخصيات أن تتحدث بلغتها ومستواها الفكري ، فتصبح قريبة من عقل الطفل وقلبه.

ويظهر في القصة السرد ، وهو عنصر فني خاص بالقصّة دون غيرها ، كما أنّها ركن أساسي للحكي ، ويتحقق ذلك بواسطة ترابط الأحداث وتسلسلها وهذا ما يظهر جليا في قصة "جميلة والوحش" فقد ورد سرد القصة ليخدم النسيج القصصي.

أمّا الوصف فيظهر أيضا في القصّة ، فهو عنصر هام في القصة يقوم بتصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والإيقاع لدى الموسيقيين، ففي الصفحة الأولى من القصة توصف الشخصية الرئيسية "*جميلة* " كما يلي :

« La préférée du père était Belle sa plus jeune fillette, Belle n'était pas seulement aussi très belle que son nom, mais aussi très gentille et très affectueuse. Beaucoup de jeunes hommes souhaitent se marié avec elle »

"كان يكنّ لابنته الصغرى جميلة محبة وعطفا كبيرين، وكانت الفتاة جميلة خلقة وأخلاقا فهي لطيفة وعطوفة ، وكان الشُبان يتهافتون على طلب يدها للزواج"

لقد تبنى المترجم الترجمة التأويلية في ترجمته ، بحيث يؤكد رواد المدرسة التأويلية على رأسهم "ماريان لوديرار" بأن الترجمة تمر بثلاث مراحل : ***الفهم/ الانسلاخ اللغوي/ وإعادة الصياغة***، ولقد قام المترجم بإعادة صياغة الفكرة بحيث أبقى على نفس المعنى ونفس الأثر، فلقد وفق المترجم إلى حد بعيد في ترجمته .

إن الوصف هو خلق البيئة التي تجري فيها أحداث القصّة ، ولا يحق للمؤلف أن يتخذه مادة للزينة فقط وإنما ليؤدي دورا في بناء الحدث، فمن المتفق أن الوصف يقدم الأشياء الموصوفة ، ليس كما يراها الكاتب أو المترجم بل كما تراها الشخصيات ، لكي ينجذب القارئ أكثر إلى أحداث القصة وعناصرها. أمّا الحوار فقد ورد أيضا في هذه القصة في العديد من الصفحات عندما تتبادل شخصيات القصة الحديث فيما بينها ، و يلعب الحوار في القصة بدوراً هامّاً ، حيث بإمكانه أن يخفّف من السرد الطويل ، والذي يكون مبعثا للسأم والملل. فالحوار يحاول بعث الروح والحيوية في الشخصيات، وجاء الحوار في القصة كالآتي:

"La Bête la demanda en mariage, celle-ci réfléchit longuement puis elle lui dit , « vous êtes mon ami , mais je ne peux pas me marier avec vous »"

"تقدّم لها الوحش، وطلب يدها، بعد أن فكرت للحظات قالت: "إنني أعتبرك مجرد صديق ولا أستطيع الزواج بك ""

تبنى المترجم التكافؤ الدلالي في ترجمته، حفاظا منه على المعنى، كما أننا نلاحظ أسلوب التطويع في الجملة: *"celle-ci réfléchit longuement"* ، و ترجمت ب: *"وبعد أن فكرت للحظات"*، وكأنّ التفكير في النّص الأصل استغرق مدة أكبر على عكس النص الهدف الذي تراوحت مدة التفكير للحظات فقط ، ولكن رغم اختلاف المدة إلا أن النتيجة كانت نفسها وهو رفض جميلة الزواج من الوحش ويظهر التكافؤ الشكلي في الفقرة التالية :

« *Mon père meurt, je veux aller le voir maintenant la Bête accepta, Belle était ravie mais la Bête l'avertit que si elle ne revenait pas au bout de sept jours, il tomberait malade.* »

"إنَّ أبي يموت وأريد رؤيته الآن" وافق الوحش ففرحت جميلة ولكنه حذرها إن لم تعد بعد سبعة أيام فإنه سيمرض".

ولقد لاحظنا أن المترجم قد نوع الأساليب والمناهج في ترجمته، فلقد وفّق ولحدٍّ بعيد في ترجماته.

9/ التشكيل البصري :

لقد جاءت الصور كبيرة بألوان زاهية وجذّابة واحتلت صفحة كاملة داخل القصّة، وكانت الصورة جميلة للغاية ومعبرة تخدم الغرض الذي وظّفت من أجله ، أما الكتابة فكانت كبيرة وواضحة ومشكلة إلا أننا نلاحظ غياب الترقيم الصفحات في القصَّة. وفي هذا المقام ، يجب التأكيد على أهمية الترقيم في القصة خاصة القصة الموجهة لتلاميذ الصف الأول من المرحلة الابتدائية ، فالترقيم يضبط الكتاب ضبطا شبه كامل .

أمّا الصور فكانت غاية في الجمال وقمّة في التشويق ، فقد احتلت مساحات كبيرة من القصّة ، حتى أنها جاءت ممزوجة مع النص فاحتوى النص على الكتابة والصورة معا ،

وهنا تظهر الوظيفة التفسيرية أو الشارحة للنص، بحيث وردت كلمات صعبة فحاولت الصورة شرحها .

ونظنّ أنَّ هذه التقنية المتبعة في هذه القصة ، تعتبر من المبادرات الأولى في هذا المجال، فلقد عهدنا فصل النص والصورة رغم أنهما متكاملان ، وفي رأينا أنّ تقنية مزج الصورة والنص ممتازة فهي ترسخ الكلمة في ذهن المتلقي الصغير وتثري رصيده اللغوي ، كما تعمل على إثارة الخيال في الطفل وتشجيعه على الإبداع والابتكار إلى جانب تنمية مهارات التذوق الفني وتربية الحس الجمالي لدى القارئ الصغير.(ينظر الشكل 10)



الشكل (10): قصة "جميلة و الوحش" باللغة الفرنسية والعربية.

- **الوظيفة الإيحائية:**تظهر الوظيفة الإيحائية في الصورة، فهي تكمل معنى النص. ونشاهد من خلال الصورة أيضا الوحش وهو يحمل خاتما في يده وهذا يوحي إلى طلبه الزواج منها.(ينظر الشكل11)



الشكل (11): قصة "جميلة و الوحش" باللغة الفرنسية و العربية.

- **الوظيفة الجمالية:**

1/ في نهاية القصة تظهر الوظيفة الجمالية فكلا الشخصيتين سعيدتين وتظهر ملامح الفرحة على وجههما، وفي الأخير يبرز جمال الفتاة والأمير، وذلك للتأكيد على أن الجمال الخارجي لا يكتمل إلا بجمال الروح.(ينظر الشكل 12)



الشكل (12): قصة "جميلة و الوحش" باللغة الفرنسية و العربية.

2/في الصفحة الأولى من القصّة ، تظهر جميلة وشاب يطلب يدها ، وهذا يوحي إلى جمالها وكثرة العرسان على طلب يدها، لكن نلاحظ أنَّ النص الذي يتحدث عن هذا المشهد ورد في الصفحة الموالية. ففي نظرنا، يا حبذا لو ظهر النص والصورة معا على الصفحة نفسها وذلك لإظهار العلاقة التكاملية بين النص والصورة. (ينظر الشكل 13)



الشكل (13): غلاف قصة "جميلة و الوحش" باللغة الفرنسية و العربية.

وصفوة القول، تُعدُّ هذه القصة وترجمتها من بين القصص التي أبرزت عنصر التشويق بقوة ، فلقد حافظ المترجم على المعنى والصور، فوفّق في نقل الأثر نفسه.

❖ قـــصـــص الـــحيـــوان

تهدف القصة الحيوانية على غرار القصص الأخرى إلى بث القيم والمبادئ الصالحة في النشء، فهي أقرب فنون الأدب إلى عقولهم وقلوبهم.

✓ الفـــيـــل زلـــومة [1] : Zalooma l'éléphant

تعتبر قصة الحيوان من بين القصص الأقدم وجودا في جميع المجتمعات، ولقد استفاد الإنسان إفادة عظيمة من صفات الحيوان وسلوكياته واتَّخَذ منها قصصا تحكي واقعه. فهذه القصص أقرب إلى عقل الإنسان وقلبه لما تحمله في طياتها من قيما وآدابا مثل : الشجاعة الوفاء ، الكرم ، الحب ، الصدق... وغيرها .

[1] إياد عيساوي ، "**الفيل زلومة**" ، تر فهيمة سماعيلي

• مـلخـص قـصـــة الـــفيـــل زلـــومة:

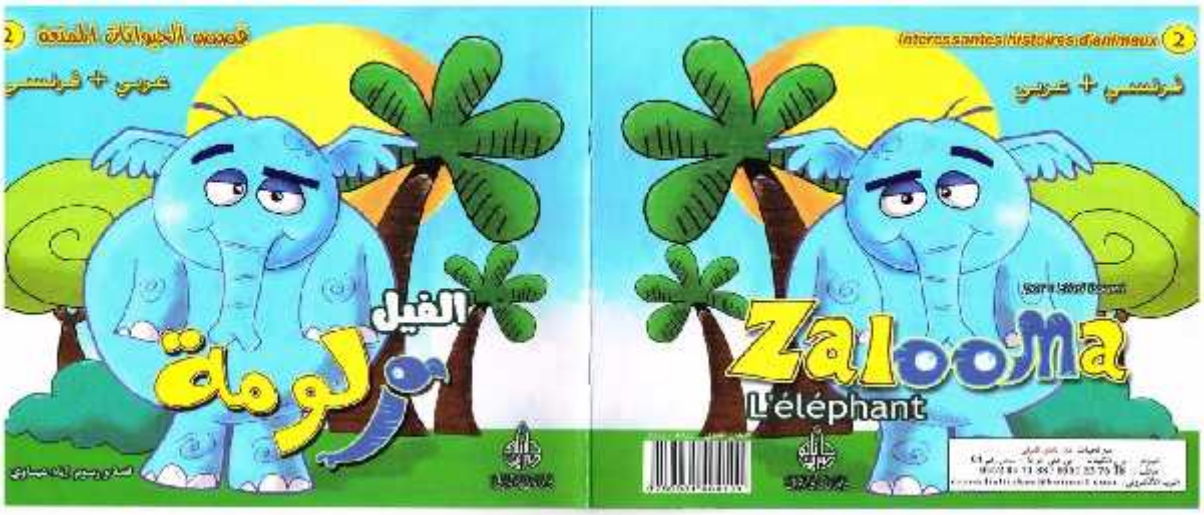
القصة تروي مغامرات الحيوانات ومرحهم في الغابة، واستمتاعهم باللعب في البحيرة. ومع مجيء فصل الصيف، تبخر ماء البحيرة، فعمَّ الجفاف في تلك المنطقة، حزنت الحيوانات وبشدة حتى أن بعضها كان مهددا بالهلاك مثل السمك. وفكّرت الحيوانات في إيجاد حل لهذه الأزمة، فنصحهم الأرنب في جلب الماء من البحيرة الغربية. فتشجَّع زلومة الفيل، وأخذ المبادرة في المغامرة لجلب الماء، فلم يكترث في التضحية بنفسه من أجل إنقاذ أصدقائه .

ثمّ ذهب زلومة إلى البحيرة وخزَّن الماء في خرطومه ليملأ البحيرة ، وهكذا وبفضل الفيل الشجاع عادت الحياة إلى المنطقة وفرحت الحيوانات جدا وعاد الهدوء والصفاء إلى الغابة.

• ***تجليات التشويق وترجمته في قصة الفيل زلومة:***

1 /العنوان :

جاء عنوان القصة ب :" الفيل زلومة" ، وهو يوحي إلى الشخصية البطلة وهو الفيل الشجاع الذي ساعد أصدقاءه الحيوانات في إيجاد الماء والتخلص من شبح الجفاف. أمّا في النسخة الفرنسية فوردت بعنوان : " Zalooma l'éléphant "، فلقد ترجم ترجمة حرفية كما نلاحظ أيضا افتراض كلمة "Zalooma " :" زلومة". وفي نظرنا كان من الأفضل إعطاء عنوان آخر للقصة مثل:"الفيل الشجاع"، وذلك لإبراز القيم الأخلاقية والتربوية، فالعنوان يمثل البوابة التي من خلالها يغوص القارئ في أحداث القصة.(ينظر الشكل14)



الشكل (14): قصة "الفيل زلومة" باللغة الفرنسية والعربية.

2/ الشخصيات :

يتعلق الأطفال دائما بشخصيات قصص الحيوان وينجذبون إليها، فعلاقة الطفل بالحيوانات خاصّة منها الأليفة علاقة طيبة، فقد ترجع هذه السهولة التي يجدها الأطفال في تقمّص أدوار الحيوانات، فتراهم يقلدون أصوات الحيوانات وحركاتهم.

- **الفيل زلومة:** وهو يمثل الشخصية الرئيسية ، والذي خاطر بحياته من أجل جلب الماء لأصدقائه الحيوانات، وبفضله عادت الحياة للغابة بعد جفاف طويل.
- **الحيوانات** : (أصدقاء الفيل): الأرنب ، الكبش ،وحيد القرن والذي ظهرت صورهم في الصور ، لكن لم يتحدث في القصة سوى الأرنب الذي جاء بفكرة جلب الماء من البحيرة الغربية.

3/الزمن :

لقد حدد الزمن في القصة بأنه في فصل الصيف ، بحيث جاء في النص : *"وفي الصّيف" En été* "، فمن الطبيعي أن في هذا الفصل تشتد الحرارة وبالتالي تتبخر المياه مما

يؤدي إلى الجفاف في بعض الأحيان ، فالطفل عندما يقرأ بأن الجفاف قد حل بالغابة، سيشوقه أكثر لقراءة المزيد ومعرفة مصير الحيوانات المسكينة .

4 / المكان :

أمّا المكان فيتمثل في الغابة، لأنه المكان الطبيعي الذي تعيش الحيوانات، ففي الفقرة التالية توضح المكان في القصة:

« *Il y avait des animaux, qui vivaient dans la foret* [*], *très heureux , au bord d'un lac* »

و يظهر المكان أيضا في الجملة: " كانت حيوانات الغابة تعيش بسعادة على ضفاف البحيرة". كما أنَّ المكان ظهر من خلال الوظيفته الأيقونية [1] حيث ظهر في الصورة جمال الطبيعة وجمال الغابة قبل وبعد الجفاف .

5/ الرمز :

غالبا ما يوظّف الرمز في القصص الحيوانية، ويمكن استخلاص الرموز الآتية من خلال القصّة:

يوحي الفيل إلى رمز القوة والشجاعة والتضحية، فهو غامر بحياته من أجل إنقاذ أصدقائه، أمّا الحيوانات الأخرى فيرمزون إلى الصداقة والأخوة والتعاون من أجل الصالح العام.

---

* Foret، هكذا وردت في النص، والكلمة الأصح Forêt ، ينظر الملحق رقم ص 283.

* تنويه: لاحظنا في هذه السلسلة المعنونة ب " قصص الحيوانات الممتعة" التي احتوت على 06 قصص ورد العديد من الأخطاء الإملائية ، لذلك يجب مراجعة القصة قبل طبعها وذلك لتفادي تحطيم الجانب اللغوي والإملائي للطفل .

[1] ـ ينظر الفصل الأول،"**القصة والأساليب التشويق**، ص 81.

6/ الخيال :

الخيال مكوّن أساسي من مكوّنات الإبداع، وهو أمر مهم للطفل وأن السعي الجاد نحو تنمية خيال الطفل يعد ضرورة ملحة، فتطوير الخيال لدى الطفل واجب تربوي بوصفه غذاء العقل، وكلما استطعنا تشجيع الطفل على زيادة تنمية الخيال وجهناه إلى الاتجاه الصحيح.

ويتجلى الخيال في القصة أن الشخصيات غير بشرية ، وتدور الأحداث عن مصير هذه الكائنات وما ينتظرها جراء الجفاف. فيوجد في القصة جانب واقعي، وهو هلاك العديد من المخلوقات بسبب بعض الكوارث الطبيعية مثل الجفاف والتصحر والتلوث. ولكن طرح هذا الموضوع من طرف شخصيات حيوانية يضفي صبغة خيالية على القصة فيجعلها أكثر تشويقا للطفل.

7/الأسلوب ومستويات اللغة :

تعتبر اللغة أرقى ما لدى الإنسان من مصادر القوة والتفرد، فهو يحقق من خلالها الاتصال والتواصل مع غيره، فهي تعمل على إمداد الفرد بالأفكار والمعلومات، ونقل الأحاسيس، كما تعمل على إثارة الأفكار والانفعالات وتدفع الطفل إلى التخمين والتفكير.

تظهر في القصة أساليب ترجمية متنوعة، ونذكر على سبيل المثال "التكافؤ الشكلي" في الصفحتين 8-9 في الفقرة التالية :

« L'éléphant Zalooma dit : ne vous inquiétez pas mes amis, c'est moi qui vous remmènerai de l'eau »

"قال الفيل زلومة: " لا تقلقوا يا أصدقاء أنا سأحضر لكم الماء"

وتمت ترجمة الفقرة حرفيا ، وهو ما عرَّفه نايدا ب "التكافؤ الشكلي"، بحيث أبقى على نفس الوحدات اللغوية الواردة في النص الأصل وإسقاطها على اللغة الهدف، وهذا مع مراعاة الضوابط اللغوية وقواعد اللغة الخاصة بلغة الوصول ، بيد أنّ المترجم رغم انتهاجه الترجمة الحرفية إلا أنه لم يخل ويضيع المعنى وحافظ على المعنى نفسه.

كما نوّع المترجم أساليب الترجمة في ترجماته ، ويتضح ذلك في الصفحتين 10-11في الجملة الآتية :

« *Alors , Zalooma partit au lac de l'ouest , Il remplit de l'eau sa trompe pour qu'il* ***le**** *déchargea dans le lac* »

"ذهب زلومة إلى البحيرة وخزن الماء في خرطومه ليملأ البحيرة "

فمن خلال الجملة التالية نلاحظ استعمال الاقتراض في كلمة " Zalooma " "زلومة" ، بحيث تمت كتابة الكلمة حسب "النقل الصوتي" "Transcription phonétique " بالإضافة إلى توظيف التكافؤ الديناميكي في الجملة "Il ***le*** décharge dans le lac " ، " ليملأ البحيرة"، ففي النص الأصل تم التعبير عن إفراغ الماء ، بينما ترجمها المترجم بملأ البحيرة ، إلا أن هذه الترجمة لم تخل بالمعنى بحكم أن النتيجة هي نفسها هي ملأ البحيرة لتجنب الجفاف .

كما نلاحظ غياب الوصف في القصة، فهي تركز كثيرا على نتائج الأحداث أما الحوار فقد كان قليلا، فلم تتبادل الشخصيات الحوار فيما بينها، بالإضافة إلى انعدام التكرار، فلقد تميزت القصة بالاختصار والإيجاز.

* خطأ في استعمال« le» بدلا من « la» والتي تعود على كلمة « eau »، وهي كلمة في صيغة المؤنث au » « féminin ، ينظر الملحق ص287.

8/ التشكيل البصري:

احتلت الصورة مكانا كبيرا في القصة لأنّ النصوص كانت موجزة حوالي سطرين أو ثلاثة في كل صفحة، كما جاء الشكل مشكلا في النسخة العربية وهذا مهم جدا ، بحكم أن القارئ الصغير ليس مؤهلا بعد للقيام بقراءات غير مشكلة ، كما لاحظنا أن مكان النص كتب داخل الرسومات مثل : السحاب والشجر. (ينظر الشكل 15)



الشكل (15): قصة "الفيل زلومة" باللغة الفرنسية والعربية.

واختلفت وظائف الصورة في القصة بين :

- **وظيفة إيحائية** : وتُوحي الصّورة عزم الفيل زلومة الذهاب والمخاطرة بنفسه لإنقاذ مصير حيوانات الغابة المهدّد بالهلاك ، كما نرى على نفس الصورة الحيوانات قلقة على صديقهم الفيل ، وهم يودعونه. (ينظر الشكل 16)



الشكل (16): قصة "الفيل زلومة" باللغة الفرنسية والعربية.

- **وظيفة جمالية** : ويتضح جمال الطبيعة الأخّاذ، ويظهر الفيل على الصورة وهو يعمل على تخزين الماء في خرطومه ، كما نلاحظ أن الألوان الموظفة هي الأخضر والأزرق ، فالأخضر يدل على النبات والطبيعة أما اللون الأزرق فيدل على صفاء السماء وحيوية المياه ، وهذا المزيج بين الأخضر والأزرق يرمز للصفاء والسكينة التي ستعمُّ الغابة بعد التخلص من أزمة الجفاف. (ينظر الشكل 17)



الشكل (17): قصة "الفيل زلومة" باللغة الفرنسية والعربية.

✓ قـصـة أسـنـان الـنـمـر[1] : Les dents du tigre

• ملـخـص قـصـة أسـنـان الـنـمـر :

يروى أن نمرا متكبرا وشريرا كان يعيش في الغابة وكان يهاجم الحيوانات الضعيفة ويزرع الذعر في قلوبهم فكان الكل يكرهه ، وفي أحد الأيام بينما كانت الحيوانات تتحدث عن شر النمر المتوحش ، مر الثعلب الماكر وسمع حديثهم فاقترح عليهم حيلة تقيهم شر النمر ، وبادر الجميع بتنفيذها ، ذهب الثعلب الماكر إلى النمر وطلب منه ألا يزعج نفسه

[1] مؤلف مجهول،" **أسنان النمر**".

عناء البحث عن الطعام ، وسيخدمه الجميع ويزودونه بالطعام الشهي. فوافق النمر في الحين على هذه الفكرة ، في اليوم الأول أهداه القرد حلوى غزل البنات السكرية، أمّا وفي اليوم التالي قدم له الثعلب طاولة مملوءة بالحلويات، و في اليوم الثالث قدّم له الدب قدرا مملوءا بالعسل وراح النمر يأكل العسل. ومضت أسابيع والنمر لا يتناول خلالها إلا الحلويات وأصبح يشعر بألم شديد في أسنانه فقد تسوست كلها. ذهب النمر عند الأرنبة (طبيبة الأسنان) فأخبرته أن أسنانه فسدت ولا خيار له إلا نزع أسنانه، فوافق على نزعها وطلب منها أن تخلّصه من الألم. بعدما نزع النمر أسنانه لم يعد قويا ومتجبّرا كالسابق، فقد أصبح يأكل سوى السوائل والطعام اللين، فأحسَّ بالضعف وخيبة أمل كبيرين. ومنذ ذلك الحين عاش الحيوانات في سعادة وطمأنينة.

- ***تجليات التشويق وترجمته في قصة أسنان النمر :***

1/العنوان :

عنوان القصة :"*Les dents du tigre* " والذي ترجم ب *:" أسنان النمر"* ، فلقد ترجم النص ترجمة حرفية وهو ما يعرف عند نايدا بالتكافؤ الشكلي ، إلّا أن استعمال هذا الأسلوب الترجمي لم يخل بالمعنى.(ينظر الشكل 18)



الشكل (18):غلاف قصة "أسنان النمر" باللغة الفرنسية والعربية.

ونلاحظ أن العنوان يعطي فكرة عن فحوى النّص، لأنّ القصة تدور حول تسوس أسنان النمر الذي جعلت منه أضحوكة بين الحيوانات فبعدما كان متجبّرا أضحى خائبا وضعيفا.

2/ الشخصيات :

إن شخصيات قصص الحيوان قريبة جدا من الطفل ، فهو متعلق بفطرته بالحيوانات ويسعد لرؤيتها ، وفي القصة تظهر الشخصيات التالية:

- **النمر** : ولم يرد اسمه وإنما سمي فقط بالنمر ، وكان متوحشا ومتجبّرا ، تكرهه كل الحيوانات ، لكن الظالم لا يفلح فسرعان ما أصبح مذلولا وضعيفا.
- **الثعلب** : هو من وجد هذه الحيلة واقترحها على الحيوانات فوافقته على تنفيذها، وهنا يغوص الطفل مع الشخصية في سير الأحداث وهذا ما يشوقه أكثر. ويذهب الثعلب إلى النمر ويمارس عليه حيلته ويقدم له الحلويات الكثيرة ، ففي الأخير تصبح الغلبة للحيوانات على النمر.
- **القرد:** يلعب القرد دورا صغيرا في القصة ، فهو سيجلب عربة من الحلويات أمام منزل النمر ، ويعرضها عليه ليأكلها.
- **الدب** : وهو بدوره يساهم في تنفيذ الحيلة فيأتي بقدر من العسل ،ويقدّمها للنمر ، الذي لا يتواني في أكلها.
- **طبيبة الأسنان (الأرنبة):** والتي تخبره بأن أسنانه قد فسدت وعليه اقتلاعها للتخلص من الألم الرهيب الذي كان يعاني منه.

3/الزمن :

لم يرد الزمن في القصة محددا، وإنما كان غير محدد في القصة و نضرب أمثلة على ذلك : "un jour " : " *في أحد الأيام* "/"les semaines passées" :و"*مضت عدة*

أسابيع"/ ، "le jour suivant" : وفي *"اليوم التالي"* /" le lendemain": في" *اليوم الأول"* ، ولكن كلمة" lendemain " : تعني في الحقيقة" الغد".

فنلاحظ أن الزمن قد صرح به لكن ليس محددا، فنحن لا نعرف إن كان الزمن في فصل الصيف أو الخريف أو الشتاء أو الربيع ،كما أن الزمن ظهر في العديد من صفحات القصة وذلك لكي يتمكن القارئ الصغير من تتبع سير الأحداث.

4/ المكان :

يظهر المكان في الصفحة الأولى(01) من القصة حيث وردت الجملة الأولى كالآتي :

"*Il était une fois, au fond de la foret un tigre féroce* "

والتي ترجمت ب:" *كان يعيش في الغابة نمر متوحش*" ،ولقد ورد المكان صراحة في القصة ، وكما تظهر الوظيفة الأيقونية للمكان في القصة ، بحيث نرى في معظم صفحات القصة صور الغابة ومظاهر الطبيعة الخلابة .

5/ الرمز :

يتجلى الرمز في القصة التي بين أيدينا، ولقد حافظ المترجم على نفس الرمزية وتتجلى في:

- **النمر** : يرمز إلى التجبر والشر ولكن سرعان ما ينتصر الحق على الباطل.
- **الثعلب** : كما يرد في معظم القصص فهو يرمز إلى الحيلة والمكر.
- **الدب:** هناك علاقة رمزية بين الدب والعسل ، فالدب دائما ما يحيل خيالنا إلى تواجد العسل لأنه غذائه المفضل.
- **الأرانب والفرس وحيوانات الغابة** : عادة ما ترمز إلى الضعف.

6/الخيال :

بما أن القصة تنتمي إلى قصص الحيوان ، ومن المعروف أن هذا النوع من القصص مملوء بالخيال فرؤية الشخصيات المتمثلة في الحيوانات، وهي تلعب وتأكل وتلهو مثل الأطفال نجد أن هذا العالم يشبه العالم الواقعي للطفل، لكنه منسوج في طابع خيالي مثير ومشوِّق.

7/ الدعابة :

يظهر عنصر الدعابة في القصة، ففي خضم قراءة الطفل للقصة وتتبع أحداثها ترى الابتسامة مرسومة على وجهه ، فبمجرد رؤية الحلوى وأن الحيوانات تقدم أنواع مختلفة من الحلوى للنمر ، يجد الطفل ضالته بحكم أنه هو أيضا متعلق بالسكريات والحلويات. كما أن المشهد الذي يعرض ذهاب النمر إلى الطبيب قد تُضحكه لأنه يجد نفسه في بعض الأحيان في نفس الوضعية ، وكأن الطفل يرى نفسه في القصة وهذا ما يثيره للضحك ويشوِّقه إلى معرفة المزيد.

8/ الأسلوب ومستويات اللغة :

تمتاز اللغة بالوضوح والسهولة، وهذا إحدى الشروط الأساسية لفهم القصة ولم يرد الوصف بكثرة في النص سوى في بعض الجمل مثل: (في الصفحة 04)

« *Le renard passait son chemin tout orgueilleux en renouant sa queue* »

"إذا بالثعلب الماكر يمر وهو يهز ذيله كبرياء"

ونلاحظ أن المترجم قام بترجمة المعنى ولم يتشبث بالوحدة اللغوية الواردة في اللغة الأصل وإنما حاول نقل نفس المعنى والأثر، فأضاف كلمة "ماكر" وذلك لكي يقوي عنصر الوصف، فمن المعروف أن الثعلب يمتاز بالحيلة والمكر.

وردت كلمة كبرياء في آخر الجملة المترجمة لقد قام المترجم بتأخيرها لكي تشد انتباه الطفل أكثر.

فقد ورد الحوار بكثرة في القصة وذلك لإعطاء الحيوية للشخصيات وتفاعل الطفل معها، فالحوار عنصر فنّي خاص يمتاز بالتركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية، من أفكار حيوية، وفي الحوار الذي جمع الثعلب مع النمر والذي جاء كالآتي: (في الصفحتين 8-9)

"Le renard part chez le tigre et lui dit : frère tigre !Tu es fort et puissant et tout le monde te respecte et te crains[*] pourquoi alors pars tu à la chasse ? "

"أتى الثعلب بيت النمر وقال له : أخي النمر ، من المعلوم أنك قوي وجبار ويخشاك الجميع ، لذلك ليس من الضروري بالنسبة إليك أن تتكلف عناء البحث عن الطعام"

ويتواصل الحوار بينهما في الصفحتين 8-9 أيضا:

" *Tu n'as qu'à ordonner aux autres de t'apporter chaque jour une nourriture appétissante*."

"عليك أن تطلب من الجميع أن يزوِّدكَ بالطعام الشهي كل يوم".

[*] - te crains : هكذا وردت الكلمة في القصة ، والكلمة الأصح te craint هناك خطأ صرفي. ينظر المحلق ، ص294.

نلاحظ أن المترجم ارتكز على المعنى أكثر من الشكل في ترجمته ، محاولة منه في نقل نفس الأثر من لغة إلى لغة ، ففي الفقرة الأولى وردت كلمة " te respecte "والتي لو يتم ترجمتها في النص الهدف واكتفى المترجم بترجمة "te crains " ب "يخشاك" ، أمّا في الفقرة الثانية : لم تحدث الترجمة نفس الأثر ونقترح الترجمة الآتية :

"ما عليك إلا الإشارة، فيزوِّدكَ الجميع بما لذَّ وطَاب من الطعام كل يوم " *(الترجمة لنا : **إعادة الصياغة**)*

أمّا في الحوار الذي جمع الأرنبة طبيبة الأسنان والنمر : (في الصفحتين18-19)

" *Docteur lapin (….) lui annonça : tes dents sont carrées* [*] *, je ne vois qu'une seule solution pour vous soulager de vos maux de dents , il faut les arracher* "

قبل التطرق إلى الترجمة نلاحظ خطأ في النص الأصل ،وهو "خطأ إملائي" (faute d'orthographe) حيث تعني كلمة "carrées ":" مربعة" ، ونحن في هذا المقام لا نتحدث على أسنان مربعة وإنما عن" أسنان مسَوَّسَة" " tes dents sont carriées ".

" قال له الطبيب (أرنب :" لقد فسدت أسنانك كلها ، فإذا أردت أن تتخلص من الألم وجب عليك أن تخلعها "

ونستخلص أن المترجم أعاد صياغة المعنى في ترجمته ، إلا أننا ننوه على ضرورة مراجعة النص وترجمته قبل نسخ القصص وطبعها، لأنَّ الأمر يتعلّق بالتركيز على الجانب المادّي على حساب الجانب التربوي التعليمي وماله من الأثر الوخيم على الطفل.

أمّا المجاز فقد ظهر في الجملة التالية : (الصفحة 03)

« *Il semait la terreur parmi eux* »

"ويلقي في قلوبها (الحيوانات) الذعر "

[*] ـ (carrées) هكذا وردت الكلمة في القصة(خطأ إملائي). ينظر المحلق ، ص299.

وهناك لا يملك المترجم إلاّ أسلوب التصرف لنقل المعنى، فهو أمام تعبير اصطلاحي ولا مجال للترجمة الحرفية هنا أو التكافؤ الشكلي، إلاّ أنّنَّا نقترح الترجمة التالية:

"ويزرع الذعر في قلوبها " (الترجمة لنا)

ويظهر التكافؤ الشكلي في القصة في الفقرة التالية: (الصفحة 16)

« *Les semaines passèrent pendant lesquelles le tigre mangeait de la sucrerie tous les jours*.»

"ومضت عدة أسابيع كان النمر يتناول خلالها الحلويات كل يوم".

وعليه، إن اللغة أداة الفرد للتعبير عن مشاعره وعواطفه وأفكاره، وأداة للتعامل مع بيئته التي يعيش فيها وهي كذلك بالنسبة للمجتمع، أداة تربط أفراده ببعضهم البعض ، فهي أهم عوامل تكيف الطفل مع المجتمع ومعايشة أفكاره واتجاهاته .

9/ التشكيل البصري :

إن صور القصة جميلة للغاية ،ونلاحظ جودة الورق الذي طبعت عليه ، وكذا جودة الصورة والألوان ، فلقد استعملت ألوان زاهية تبعث البهجة في نفس الطفل ، وكانت الرسوم متقنة إلى حد بعيد. أمَّا النص فقد ورد مشكلا باللغة العربية وجاءت الصفحات مرقمة ومضبوطة أما الخط فكان بمقياس كبير يمكن قراءته بوضوح.

في الصفحة الرابع عشر، تُظهر الصورة جمال الطبيعة وجمال الشخصيات. و تتجلى هنا الوظيفة الجمالية للصورة. كما تظهر الوظيفة الإيحائية في نفس الصورة، حيث نرى على وجه الدب ملامح توحي مشاركة القارئ خطّة تلك الحيوانات.(ينظر الشكل 19)



الشكل (19): قصة "أسنان النمر" باللغة الفرنسية والعربية.

أمّا في الشكل (20) فتظهر الوظيفة الجمالية للصورة، بحيث نرى جمال وسحر الطبيعة والحيوانات تلعب وتمرح والهدوء يعمّ الغابة.



الشكل (20): قصة "أسنان النمر" باللغة الفرنسية والعربية.

في الشكل (21) تظهر الوظيفة الخيالية للصورة عندما يزور النمر طبيب الأسنان وهو أرنبة تمثل دور طبيب الأسنان. إنَّ كل هذه العناصر في الصّورة تشوِّق الطفل وتستهويه.



الشكل (21): قصة "أسنان النمر" باللغة الفرنسية والعربية.

وصفوة القول تهدف القصة القصيرة من خلال نسيجها القصصي إلى تصوير حدث قصصي متكامل ومشوِّق، وإن معظم القصص التي وردت في فصلنا التطبيقي قصص مشوقة ومثيرة انتهت كلها بنهاية سعيدة.

الخاتمة

لقد سعينا، من خلال بحثنا المتواضع أن نبيِّن إستراتيجية ترجمية ناجعة لهذا الصنف الأدبي الذي لطالما كان ضرورة إنسانية ملحّة في حياة المجتمعات كلّها، فهو صناعة و تربية وإبداع في الآن نفسه. كما حاولنا من خلال دراستنا أن نتقصّى جانب التشويق الوارد في قصص الأطفال، حيث يعتبر العامل الأساسي في نفاذ الرسالة إلى كيان المتلقي الصغير فتدفع به إلى الأهداف المرجوة.

رأينا في هذه المقاربة أمثل المقاربات لطبيعة الموضوع المتناول من جهة ولجدّيته من جهة أخرى، علّنا من خلال هذه الدّراسة المتواضعة نمهّد الطريق لدراسات مستقبلية أشمل وأعمق، ولاسيما أنّ التشويق أصبح حقلا واسعا، ممّا يجعله محطّ العديد من المقاربات التي تتناوله بالدراسة من زوايا مختلفة ومتعدّدة.

إنّ التشويق يتطلّب من قارئه ودارسه وكذا مترجمه الكثير من الليونة المعرفية و اللغوية لما له من مميِّزات لسانية وسيميولوجية وسيكولوجية،فهو يوظّف مستويات لغوية متباينة، ممّا يجعله فنّاً تطبيقياً يرتكز على الكلمة العادية والكلمة الموزونة، حيث تعرّضنا لهذه الخاصية في أكثر من موضع في ثنايا هذا البحث.

وفيما يلي خلاصة لأهمِّ النتائج التي توصّلنا إليها حول موضوع "آليات ترجمة التشويق في قصص الأطفال "، علّها تكون مشعلا يحمله المتخصّصون من بعدنا، متّخذين من هذه النتائج منطلقاً وأرضية تنبثق منها إشكالات وأطروحات جديدة يثرون بها المجال الترجمي.

- ✓ التشويق جهد لساني بالدرجة الأولى، مؤسس عن قصد ومخطط له سلفا وفق أهداف معينة لشدّ انتباه المتلقي و توجيهه نحو السلوك الحميد و الحسن.
- ✓ مراعاة اختيار القصص التي تتوافر فيها عناصر التشويق حسب النتائج التي توصل إليها هذا البحث.

- ✓ إنَّ ترجمة قصص الأطفال تتمثل في نقل خطاب وارد في لغة إلى لغة أخرى، بحيث يكون له الأثر التداولي نفسه. إذ تحكم عملية النقل ضرورات كثيرة ثقافية منها ولغوية وبلاغية واجتماعية و تربوية وغيرها.

- ✓ التشويق خطاب إيحائي يولّد مجموعة من الدلالات الإيحائية تمثّل قراءتها من لدن المتلقي سبيلا إلى تشويقه. فهوعنصر مزدوج من صيغة مباشرة وأخرى إيحائية.

- ✓ ومن أجل بلوغ هذا التكافؤ في الأثر التداولي لابدّ على المترجم أن يتبنى نوعا من الترجمة المتخصصة لأنّ الترجمة الحرفية لا تؤدي بالضرورة إلى الهدف المرغوب فيه.

- ✓ إنّ تلاحم النسقين اللساني والأيقوني معا، بشكل متكامل، لهو عامل تشويقي مهمٌّ جدا، إذ إنّه يبعد الغموض ويضفي الوضوح على الرسالة. وينبغي على المترجم ألاّ يمر بهذه النقطة مرور الكرام على اعتبار أنّ هذا التكامل السيميولوجي والدلالي ذو صلة وطيدة بنجاح قصص الأطفال.

هذا فيما يخص الجانب النظري، أمّا الجانب التطبيقي فخلصنا إلى أنّ التشويق ضرورة ملحّة، وإنّ ترجمته تتطلب التمتع بروح لغوية إبداعية .

- ✓ تتأرجح ترجمة التشويق بين الحرفية والتكييف و التكافؤ،قصد الحفاظ على هذا العنصر المهمّ و دون المساس بالمبادئ التربوية و الاجتماعية و العقائدية للمتلقي الصغير.

خلاصة القول، إنّ التشويق في قصص الأطفال يبدو بسيطا في مظهره ولكنّه جنس خطابي من نوع خاص، مضبوط سلفا ومسبوك. ويظهر التشويق في لغة بسيطة و ميسرة

و تعد ترجمته عملية إبداعية تعتمد على ركيزتين: لغوية وأيقونية. كما تأخذ بعين الاعتبار المتلقي المستهدف ومحيطه الثقافي و التربوي الذي يضبط المعايير اللغوية، ممّا يستدعي من المترجم المتخصص الالتفات إلى خصوصيات التشويق خصوصاً وأنّ المتلقي الصغير في خضم التكنولوجيات الحديثة أصبح لا يكتفي بالبساطة في المواضيع و الألوان و الرسومات ، بل هو يفرض نصوصا و رسومات تستلهم خياله و فضوله و متعته.

مسرد المصطلحات

فرنسي – عربي

Acceptabilité	مقبولية
Acte communicationnel	فعل تواصلي
Acte illocutoire	فعل إنجازي
Acte locutoire	فعل كلامي
Acte perlocutoire	فعل تأثيري
Acte traductionnel	فعل ترجمي
Adaptation	تكييف
Analyse justificatif	التحليل التبريري
Animaux	حيوانات
Attention	انتباه
Bagage cognitif	محمول معرفي
Charge sémantique	شحنة دلالية
Code	سنن
Cohérence	انسجام
Cohésion	اتساق
Communication	اتصال
Compréhension	فهم
Connotation	إيحاء
Conte	قصّة
Contexte	سياق
Culture	ثقافة
Description	وصف
Destinataire	مرسل اليه
Déverbalisation	الانسلاخ اللغوي
Dialogue	حوار
Discours	خطاب
Effet	أثر
Emetteur	مرسل
Equivalence	تكافؤ
Equivalence dynamique	تكافؤ ديناميكي
Equivalence fonctionnelle	تكافؤ وظيفي
Equivalence formelle	تكافؤشكلي
Equivalence linguistique	تكافؤ لساني
Equivalence paradigmatique	تكافؤ لستبدالي

Equivalence pragmatique	تكافؤ تداولي
Equivalence référentielle	تكافؤ مرجعي
Equivalence sémantique	تكافؤ دلالي
Equivalence stylistique	تكافؤ أسلوبي
Figure de style	مجاز
Fonction	وظيفة/ دور
Fonction d’ancrage	وظيفة ترسيخ
Fonction de relais	وظيفة تدعيم
Forme	شكل
Humour	فكاهة
Icône	أيقونة
Image	صورة
Imagination	خيال
Individu	فرد
Intentionnalité	مقصدية
Interprétation	تأويل
Intraduisibilité	استحالة الترجمة
Jeux de mots	تلاعب بالكلمات
Langue	لغة
Langue cible	اللغة الهدف
Langue source	اللغة الأصل
Lieu	مكان
Média	إعلام
Message	رسالة
Méthode	منهج
Méthodologie	منهجية
Modèle	نموذج
Modulation	تطويع
Mot	كلمة
Moyen	وسيلة
Narratif	سرد
Noms propres	أسماء أعلام
Objectivité	موضوعية
Personnage	شخصية

Récepteur	متلقي
Rédactionnel	تحرير كتابي
Réécriture	إعادة الكتابة
Réexpression	إعادة الصياغة
Référence	مرجع
Relation contrepoint	علاقة طباقية
Relation d’équivalence	علاقة تكافؤ
Relation de complémentarité	علاقة تكاملية
Relation de contradiction	علاقة تناقض
Relation interprétative	علاقة تأويلية
Relation parallèle	علاقة موازية
Répétition	تكرار
Rhétorique	بلاغة
Sens	معنى
Signe	علامة
Société	مجتمع
Suspens	تشويق
Symbole	رمز
Temps	زمن
Texte	نص
Théorie interprétative	النظرية التأويلية
Titre	عنوان
Traducteur	مترجم
Traduction communicationnelle	ترجمة تبليغية
Traduction fonctionnelle	ترجمة وظيفية
Traduction interprétative	ترجمة تأويلية
Traduction littérale	ترجمة حرفية
Translatum	النص المترجم
Transposition	نقل
Variations	متغيرات
Vision du monde	رؤية العالم

الـــمـــــلاحق

قائمة المصادر والمراجع

أ/ المـــصـــادر:

❖ القران الكريم ،المصحف الشريف برواية حفص بن عاصم (بالرسم العثماني)، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2007.

ب/ الـمـراجـــع :

1/ الـــعربيـة :

* الـــمؤلفات :

❖ إبراهيم، محمد عطا،" **عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية**"، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الأولى،1994.

❖ ابو صالح، عبد القدوس، "**نحو منهج إسلامي لأدب الطفل**"، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد العاشر، العدد 40، الرياض، السعودية، 1425 هـ/2004 م

❖ أحمد حسن، حنورة، "**أدب الأطفال**"، مكتبة الفلاح، الكويت، ط.1، 1410 هـ/1989

❖ أحمد، زلط، "**أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه – رؤى تراثية-**"، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 04، 1997

❖ أحمد، نجيب، " **أدب الأطفال علم وفن**"، دار الفكر العربي،ط2 ،القاهرة، 1991،

❖ أحمد، نجيب، "**فن الكتابة للأطفال**"، دار إقرأ، بيروت، ط2، 1983

❖ أزاهر، الأمين محي الدين، "**أدب الأطفال وفنونه**"، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 1413هـ/ 1992م

❖ إسماعيل، عبد الفتاح، "**أدب الأطفال في العالم المعاصر: رؤية نقدية تحليلية**"، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط 01 ، رمضان 1420هـ / يناير 2000،

❖ إسماعيل، عز الدين، "**الأدب وفنونه، دراسة ونقد**"، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2007.

❖ ألبرت بوجين، نايدا، "**نحو علم الترجمة** "، ترجمة : ماجد نجار ، مطبوعات وزارة الإعلام ، 1976

❖ انشراح، الشال، "**علاقة الطفل بالوسائل المطبوعة والالكترونية**"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987

❖ إيمان، بقاعي، "**قصص الأطفال، وماهيتها، اختيارها، كيف نرويها**"، مكتبة الطفل النفسية والتربوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2003

❖ بشي، الهاشمي، "**الطفل في الأدب العربي**"، دار موقف الأدب، دمشق، سوريا، د.ط، أيار وحزيران، 1979،

❖ بناصر، البعزاتي، "**الترجمة بين النص والمرجع**"، في الترجمة والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 17، الرباط، 1997

❖ الجاحظ، " **الحيوان**" تحقيق: محمد عبد السلام زهران، دار الجبل، در م ن، الجزء الأول، 1955
❖ جونيت –كولدنستين- رايمون وآخرون، "**الفضاء الروائي**"، عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب. د. ط، 2002.
❖ حسن، شحاتة، "**قراءات الأطفال**"، الدار المصرية البنانية، القاهرة، مصر، ط2، 1992م،
❖ حسنة، عبد السميع، "**سيميوطيقا اللغة وتحليل الخطاب: الإعلان التلفزيوني**"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر ط1، 2001،
❖ حسين، شحاتة، "**أدب الأطفال العربي- دراسات وبحوث**"، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ط 01، 1991.
❖ حسين، شحاتة، "**البحوث المصرية في أدب الأطفال**"، ندوة النهوض بأدب الأطفال، القاهرة، مصر، د ط، 1993
❖ حنان،عبد الحميد العناني، "**أدب الأطفال**"، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 1992.
❖ رشدي، طعيمة، "**أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية: النظرية والتجريب مفهومه وأهميته، تأليفه وإخراجه، تحليه وتقويمه**"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998
❖ رشيد، بن مالك، "**السيميائيات السردية**"، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ةط1، 2004.
❖ سعد، ابو رضا، "**النص الادبي للاطفال اهدافه و مصادره وسماته**"، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1993
❖ -سعيد، محمود شاكر، "**أساسيات في أدب الأطفال**"، دار المعراج، الرياض، السعودية، ط1، 1414هـ-1993م
❖ سميح، ابو مغلي، "**دراسات في أدب الأطفال**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989
❖ سمير، روحي الفيصل، "**أدب الأطفال وثقافتهم**"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 1998
❖ سمير، عبد الوهاب أحمد، "**أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية**"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط01، 1426ه/2006م.
❖ سهير، احمد محفوظ، "**تبسيط أدب الكبار للأطفال: دراسة نظرية مع نماذج تحليلية**"، مطبوعات مركز توثيق وبحوث أدب الطفل ، القاهرة ، ط1، 1991
❖ شعيب، حليفي، "**هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**"، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005
❖ الشنطي، محمد صالح، "**الأدب العربي الحديث: مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه**"، دار الأندلس، السعودية، ط1، 1413هـ/ 1992م
❖ صالح دياب، هندي، "**وسائل الإعلام على الأطفال**"، دار الفكر، الأردن، ط3، 1998

- صوان، أحمد، "**مكونات السرد في قصص الأطفال**"، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 1432 /2011.
- عباس، فضل حسن، "**القصص القرآني : إيحاؤه ونفحاته**"، دار الفرقان، الأردن، 1407 هـ
- عبد الرحمن، النحاوي، "**أصول التربية الإسلامية وأساليبها في البيت والمدرسة والمجتمع**"، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1417هـ/1997م
- عبد الرؤوف، ابو سعد، "**الطفل وعالمه الأدبي**"، دار المعارف، القاهرة، 1994
- عبد الفتاح، أبو محال،" أدب **الطفل وأساليب تربيتهم وتعليمهم، وتثقيفهم**"، دار الشروق، عمان، ط1، 2005،
- عبد الفتاح، كليطو، "**هقل من الفلسفة والشعر**"، مجلة فكر ونقد، السنة الثالثة، ع22، الرباط، المغرب، أكتوبر 1999
- عبد القادر، عميش، "**قصة الطفل في الجزائر**"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003.
- عبد المنعم، الصاوي، "**كتب الأطفال ومجلاتهم في الدول المتقدمة**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985
- عبد الوهاب، الرقيق،"**في السرد –دراسة تطبيقية**"، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.
- علي، الحديدي، "**الأدب وبناء الإنسان**"، منشورات الجامعة اللبية كلية التربية ، طرابلس، 1973.
- علي، الحديدي، "**في أدب الأطفال**"، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، مصر، ط 07، 1973.
- عمرو، خالد، " **على خطى الحبيب**"،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان، ط2 ،1428هـ/ 2007م
- عواطف، إبراهيم، "**قصص أطفال دور الحضانة**"، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1984
- فتحية، محمود فرح، "**دراسات رمزية لأسلوب النص الشعري**" عالم الفكر، القاهرة، مصر، ط01، دت
- فوزي، عيسى، "**أدب الأطفال: الشعر-مسرح الطفل-القصة**"، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د ط، 1998.
- قاسم، المقداد، "**التحليل السيميائي للقصة**"، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، العدد 272، السنة 23 كانون الأول
- كمال الدين، حسين، "**فن رواية القصة وقراءتها للأطفال**"، الدار المصرية اللبنانية، د ط، 1999.

❖ محسن ناصر، الكناني، "**سحر القصة والحكاية**"، بحث عن النسخ الصاعد في نصوص حكائية ونصوص قصصية للأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ت.
❖ محمد ،شاهين، " **نظريات الترجمة وتطبيقاتها** "، عمان، مكتبة دار الثقافة للنشر، 1998.
❖ محمد السيد، حلاوة ،"**الأدب القصصي للطفل- مضمون اجتماعي نفسي**" ، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000
❖ محمد رضا، فضل الله، "**أدب الأطفال: مفهوم، خصائص، أهداف**"، دار الفكر العربي، دون ذكر مكان النشر، 1992
❖ محمد صالح، الشنتي،" **أدب الأطفال: أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه**"، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، ط01، 2003
❖ محمد عبد الرؤوف، الشيخ، "**أدب الأطفال وبناء الشخصية: منظور تربوي إسلامي**"، دار القلم، دبي، الإمارات، ط2، د.ت
❖ محمد نجيب، التلاوي، "**الذات والمهماز**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط.، 1998.
❖ محمد، إبراهيم، الحور، "**الطفل والتراث : مدخل لدراسة أدب الأطفال في دائرة الأدب العربي القديم**"، دائرة الثقافة والإعلام، ط 01 ،حكومة الشارقة، 1993.
❖ محمد، إبراهيم، الحور، "**الطفل والتراث : مدخل لدراسة أدب الأطفال في دائرة الأدب العربي القديم**"، دائرة الثقافة والإعلام، ط 01 ،حكومة الشارقة، 1993
❖ محمد، عبد الغني،" **فن الترجمة في الأدب العربي** "، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر ، 1969.
❖ محمد، عزام، "**أدب الخيال العلمي**"، دار علاء الدين، سوريا، ط01، 2003
❖ مريم، سليم، "**أدب الطفل والثقافة**"، دار النهضة العربية ،بيروت، لبنان، ط01، 2001-2002.
❖ مصطفى، فهمي،" **سيكولوجية الطفل والمراهقة**"، دار المعارف، مصر ، ط01، د. ت.
❖ مصطفى، ناصف، "**نظرية التأويل**"، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، مارس2000.
❖ -مفتاح محمد، دياب، "**مقدمة في الثقافة وأدب الأطفال**"، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1995.
❖ مواهب، عياد، "**النشاط التعبيري لطفل ما قبل المدرسة**"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1996.
❖ موسى عبد المعطي، نمر، ومحمد عبد الرحيم، الفيصل، "**أدب الأطفال**"، دار الكندي، أربد، الأردن، د ط، 2000

❖ الناصر، محمد الحامد، وخولة، عبد القادر درويش، "تربية **الأطفال في رحاب الإسلام**"، مكتبة السوادي، جدة، السعودية 1421هـ/ 2001م
❖ نجيب، الكيلاني، "**أدب الأطفال في ضوء الإسلام**"، مؤسسة الرسالة، مصر، ط4، 1419هـ /1998 م
❖ الهيتي، هادي نعمان، "**أدب الأطفال**"، منشورات وزارة الاعلام، العراق، 1977
❖ يعقوب، الشاروني،"**تنمية عادة القراءة عند الأطفال**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984

*** الـــرسائل الجـــامعـــية :**

❖ خيرة، سحابة،**"ترجمة الأسطورة في قصص الأطفال"**،رسالة ماجستير بإشراف الدكتور: داود محمد،2012/2011(قسم الترجمة).
❖ سمير، بوشاقور الرحماني،**"التصرف في ترجمة أدب الأطفال"**، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور: بلحيا الطاهر،2012/2011(قسم الترجمة).
❖ محمّد، بتير،**"التشويق في أدب الأطفال "**، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور: عشراتي سليمان و والمشرفة المساعدة الدكتورة:فرقاني جازية،(قسم الفنون الدرامية)
❖ عبد السلام ،يحي،**" سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة 2000/1980 نموذجا"**، رسالة دكتوراه بإشراف الدكتور: دامخي عبد القادر،كليـــة العلـــوم و الآداب الاجتماعية، قسم اللغة العربية،2011/2010.
❖ ليلى، كواكي، **"نظام تناسب المسموعات وفاعليتها في التلقي"**، رسالة ماجستير باشراف الدكتور: بوقربة الشيخ ، قسم اللغة العربية، 2007/2006.
❖ الجيلالي، ناصر،**" القراءة والترجمة "** رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، 2001/ 2000.
❖ عثمان، بدري، **"وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي، عند نجيب محفوظ: دراسة تطبيقية"**، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتورة جامعة الجزائر، معهد اللّغة العربية وآدابها، 1997/1996م.

*** الـــمعاجـــم :**

❖ قاموس **منجد الطلاب**، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1975.
❖ **لسان العرب** لابن المنظور، بيروت، طبعة دار صادر، 2000.

*** الـــمقالات و المجلات :**

❖ أبراهام، عبد الفتاح، " **علم الترجمة "**، محاضرات، جامعة وهران، جانفي 2008.
❖ "**مجلة العروبة**" (مجلة ثقافية شهرية)،العدد02،قسنطينة، الجزائر،رمضان1323 هـ/1964مـ

❖ عزة، الغنام، "**أدب الناشئة القصصي وعلوم المستقبل**"، مجلة كلية البنات، جامعة عين شمس ، مصر ، العدد 15 ، 1990
❖ **مجلة جيلي** (ابتداء من 8 سنوات)، العدد2، الجزائر مارس 2013
❖ هادي نعمان، الهيتي، "**ثقافة الأطفال: عالم المعرفة**"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 123، مارس.

***القـــــصـــــص:**

❖ أمنة، أشلي، "**جحا وحميره**"، المكتبة الخضراء، الشراقة، الجزائر، د.ط ، 1998، ص د. ر.
❖ اياد عيساوي، "**الفيل زلومة**"،تر: فهيمة سماعيلي، دار نادي الترفية برج الكيفان، الجزائر، ط01، 2012.
❖ إياد، عيساري، "**الأرنب جزرة**"، تر: فهيمة سماعيلي، دار نادي الترفية برج الكيفان، الجزائر، ط01، 2012.
❖ اياد، عيساوي، "**البقرة موو**"،تر: فهيمة سماعبلي، دار نادي الترقي، الجزائر، 2012.
❖ إياد، عيساوي، "**القط مياو**"، ترجمة فهيمة سماعيلي، دار نادي الترقي، برج الكيفان، الجزائر، د ط، 2012
❖ إياد، عيساوي، "**النمر خرموش**"، تر: فهيمة سماعيلي، دار نادي الترقي، الجزائر، 2012.
❖ بهيجة سعيداني،" **مغرورة الساحفة**"، دار هومه، بوزريعة، الجزائر، ط1، 2010.
❖ بهيجة، سعيداني، "**الجني والذئب**"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د-ط، 2010.
❖ بهيجة، سعيداني، "**طوخة تكتشف العالم**"، دار هومة، بوزريعة الجزائر، ط1، 2010
❖ بهيجة، سعيداني،" **زواج الأميرة**"، دار هومة للنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ط1، د-ت
❖ جمال، بوداعة، "**القطة الوفية**"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط 2009.
❖ حكاية مقتبسة عن فلكس سالتن، "**بامبي الظبي**"، منشورات الشهاب، الجزائر، د.ط، 2006.
❖ كمال، قندوزي،" **أصحاب الفيل**" ، مراجعة لغوية : ساعد العلوي، تر: إيدير عزيبي، المكتبة الخضراء للنشر والتوزيع ، الشراقة ، الجزائر ،د.ت.
❖ ماري، فياض،" **بياض الثلج والأقزام السبعة**"، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، 2013.
❖ محمّد، المبارك الحجازي، "**الضفدع العجيب**"، د.ط، د.ت، ص .در

❖ محمد، المبارك، الحجازي، "**حيلة أرنب**"، الربيع للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: در
❖ محمد، مشعالة، "**جحا وجاره الغني**"، دار الهاشمي، الجزائر، د ط، د ت ، ص . در.
❖ مؤلف مجهول، "**الجميلة والوحش**"، دار اليمامة للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، د.ت، ص .در.
❖ مؤلف مجهول، "**باب التنين**"، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
❖ مؤلف مجهول، "**توم سوير**"، (قصة مقتبسة من الحكايات الكلاسيكية)، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، د ت.
❖ مؤلف مجهول، "**ذيل أبي بريص**"، دار الشرق العربي، لبنان، ط1، 2008.
❖ مؤلف مجهول،"**أسنان النمر**"،دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
❖ نور الدين، رحمون،" **مرض الأسد**"، موفم للنشر، الجزائر، د. ط، 2000.
❖ ياسمين،بريكسي،" **الذرة الصغيرة و الانفجار العظيم**"،تر: نسرين بريكسي،رسومات: فوزي الراسي،دار القصبة للنشر،سعيد حمدين، الجزائر،ط1، ماي 2011.

2/ الأجنبية :

* Ouvrages :

❖ Barbara, SEULING , ***«How to write a children's book»***, Charles Scribrers, New York 1984.
❖ Benjamin, WALTER, ***«the task of the translation »*** In : Lawrance, Venuti, ***«the translatiuon studies Reader»***, Ed Routledge, London and New York, 2000.
❖ Christian ,BAYLON, et Xavier, LIGNOT, ***« La communication »***, Paris, Ed. Nathan, 1999.
❖ Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, ***«Interpréter pour traduire»***, Ed. Didier Erudition, Paris, 1984.
❖ Daniel, DUBOIS, in : G. Vigner, ***«Lire : du texte au sens »***, Ed Clé internationale, France, 1979
❖ Daniel, HERIPAGEAUX , ***«la littérature générale comparée »*** , Armand Colier, Paris.
❖ Dominique, MAINGUENEAU, ***«Analyser les textes de communication »***, Ed Armand colin, Paris, France, 2005
❖ Edwin, GENTZLER,***« The temporary Translation Theories »***, London, Ed. Rontledge, 1993.

- Eugène , Nida , ***«Toward a science of Trauslating »***, Ed Bill Arrelive , Boston , 1964
- Ferdinand, DE SAUSSURE, ***«Cours de linguistique générale»***, Ed Payot et Rivage, Paris, 1967.
- François, RICHAUDEAU, ***« Ecrire avec efficacité »***, Toulouse, Ed. Albin Michel, 1992.
- George, MOUNIN , ***«les problèmes théorique de la traduction»***, Ed Gollimard , Paris , 1963
- Hans , VERMEER, ***«Skopos and lommission transaltion action »*** in: lawrance verruti, ***«the translation studies reader»***, Ed. Routledge, London and new York, 2000.
- Jean Paul, VINAY, et Jean**,** DARBELNET, ***« Stylistique comparée du français et de l'anglais »***, Paris, Ed. Marcel Didier, 1985.
- Jean René, LADMIRAL,***« Traduire théorèmes pour la traduction »***, Paris, Ed. Payot, 1979.
- Jean, Delisle‹***« l'analyse du discours comme méthode de traduction»***, Ed de université d'Ottawa, 1980.
- Jeremy, MUNDAY, ***« Introducing Translation Studies : Theories and Applications »***, London, Ed. Routledge, 2001.
- Joëlle, GARDES – TAMINE, ***«Rhétorique»*** , Ed. Armaud Colin, Paris, 1996.
- John, CATFORD, ***« Linguistic Theory of Translation »,*** London, University Press, 1967.
- John, SEARL, ***« Les actes de langage »,*** Paris, Ed. Hermann, 1972.
- Labila, YODA, ***« La pertinence de la théorie du Skopos dans la traduction médicale »***, Paris, Presses universitaires de Rennes, 2005.
- Marianne, LEDERER, ***« La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif »***, Paris, Ed. Hachette, 1994.
- Mathieu, GUIDERE, ***« La traduction arabe : méthode et application »,*** Paris, Ed. Ellipses, 2005.

- Mathieu, GUIDERE, ***« Publicité et traduction »***, Paris, Ed. L'Harmattan, 2000.
- Maurice, PERGNIER, ***«les fondements sociolinguistiques de la traduction »***, P.U de lille 3e trimestre, France, 1993.
- Nick, Diament, et lorinne, Gibello, et autres, ***«traduire les livres pour la jeunesse enjeux et spécificités»***, Ed Hachette, Paris, 2008
- Peter, NEWMARK , ***«A textbook of Translation »***, Prentice Hall Internationnal, UK, 1988
- Roman, JAKOBSON, ***« On Linguistic Aspects of Translation »***, London, Ed. Rontledge.
- Teresa, TOMASZKIEWILZ, ***« La traduction intersémiotique fait-elle partie de la traductologie »***, Paris, Presses universitaires de Rennes, 2005.
- Umberto, ECO, ***«Les limites de l'interprétation »*** , trad. Myriem Bouzaher, Ed. Bernard Grasset, Paris, 1990.
- Yamina, Hellal, ***«théorie de la traduction , approche thématique pluridisciplinaire»***. OPU, Alger , 1986.

*** Mémoires et thèses :**

- GANZALEZ MATTHIEWS, Gladys, « ***L'équivalence en traduction juridique »,*** Université Laval, Québec, Novembre 2003. (Thèse de doctorat)

*** Dictionnaires :**

- ***Le petit Larousse Illustré***, Paris, Ed. VUEF, 2004.
- Dictionnaire ***Larousse***, Paris, Ed. Larousse- Bordas, 2005.

*** Articles :**

- BARTHES, Roland, ***« Rhétorique de l'image »***, in : Communications, n° 4, 1964.
- BARTHES, Roland, ***« L'ancienne rhétorique »***, in : Communications, n° 16, 1966.

المـــــمواقـــع الالـكـــتـــرونيـــة :

- موقع مجلة**فكر وقد** :

www.fikrwanaqd.com

- موقع الوحدة الإسلامية :
www.alwihdah.com

- موقع مجلة **Meta** :
www.accurapid.com

الفهرس

إهداء

كلمةشكر

مقدمة ..... أ

مدخل : ماهيةأدب الأطفال... 1

الفصل الأول :القصة و أساليب التشويق 26

I. تعريف القصة 27

II. مقومات القصة 29

1.II المضمون 30

2.II لغة القصة 31

3.II الشخصيات 32

III. أنواع القصة 36

III. 1. القصص الدينية 36

III. 2. القصص التاريخية 41

III. 3. l القصص العلمية 45

III. 4. قصص الحيوان 49

5.III القصص الاجتماعية 51

6.III قصص الفكاهة أو الهزليات و الطرائف 53

7.III قصص المغامرة 55

8.III القصص الخيالية 56

IV. أهمية القصة و أهدافها 59

V. تجليات التشويق في مقومات القصة 64

V. 1. العنوان 65

V. 2. الشخصيات 69

V. 3. الزمن 77

V. 4. المكان 79

V. 5. الحدث 84
V. 6. الرمز 86
V. 7. الأسلوب و اللغة 88
V. 8. جودة الموضوع 94
V. 9 الخيال 95
V. 10 الدعابة 97
V. 11 التشكيل البصري 98
الفصل الثاني :خاصية التشويق في القصة و ونظريات الترجمة 102
I. قصص الأطفال ونظريات الترجمة 103
II. اقصص الأطفال والنظريات الوظيفية 104
II. 1. نظرية أنواع النصوص 105
II. 2. نظرية سكوبوس 108
III. قصص الأطفال و النظريات اللسانية 111
IV. قصص الأطفال وأنواع التكافؤ 125
IV. 1. التكافؤ اللساني 126
IV. 2. التكافؤ الاستبدالي 126
IV. 3. التكافؤ الأسلوبي 127
IV. 4. التكافؤ الدلالي 128
IV. 5. التكافؤ الشكلي 129
IV . 6 التكافؤ المرجعي 131
IV. 7 التكافؤ التداولي 132
IV. 8 التكافؤ الديناميكي 134
IV. 9 التكافؤ الوظيفي 135
V. قصص الأطفال و النظريات التأويلية 138
V. 1. مرحلة الفهم 140

V .2 الانسلاخ اللغوي 147
V .3 إعادة الصياغة 153
VI. ترجمة الصورة في قصص الأطفال 159
- وظائف الصورة في قصص الأطفال 161
- علاقة النص والصورة في قصص الأطفال 165
الفصل الثالث :ترجمة قصص الأطفال (من الفرنسية الى العربية) 169
الخاتمة 224
مسرد المصطلحات الإشهارية (فرنسي- عربي) 227
الملاحق 230
قائمة المصادر والمراجع 297
الفهرس 307
Résumé
Abstract

Abstract

Abstract

Translation plays an important role in transferring ideas between people and civilizations. There is no doubt, that the translation of literature permits the exchange of cultures. Perhaps children’s literature, in this context, is not different from the rest of literatures and arts.

There are many stories that travelled from a language to another. Therefore, the little reader travels through stories to an amazing world, where he can find different kinds of animals, human beings and creatures. That is why, the story creates a kind of balance between the world of the child and his human surroundings.

The study examines the various strategies and processes used by the translator in dealing with the suspense, and one of the main reasons that encouraged us to select the subject : " translation of the suspense in children’s stories", is because the issue of the suspense occupied our attention for years, in addition to its multi-use to attract readers.

The first contact between the child and the story begins with title and the visual compositions of the story like: pictures, colors, as well

as lines and quality of printing. So writing to children seems simple in its appearance, but it is a particular kind of writing.

This study aims to represent a serious attempt to find out the aspect of suspense in children's literature and specifically in stories, because suspense has a big impact on the story.

Therefore, this study tried to show the relationship between the element of suspense in children's stories and theories of translation. We will try to answer the following problematic: How can the translator keep the same effect on the target reader? What are the elements of suspense in the children's stories? What are strategies and processes used by the translator in dealing with suspense? How can we translate children's stories from a language to another by keeping the same degree of suspense? How does the translator deal with the suspense element during translation?

We faced some difficulties in dealing with children's stories because they have various relationships with many fields such as science, psychology, art, literature and others. In addition, the concept of suspense has not yet been theoretically and methodologically found.

The translation of children's stories is to transfer a message, including several elements, from a language to another. But, this transfer is controlled by many necessities such as cultural, social, and educational differences. So, translation could represent a second

reading of cultures and guide nations to look at its interaction with other cultures.

Translators have attempted to bridge the gap that might result from a literal translation. And our findings reveal that:

- ✓ In order to achieve a successful translation, translators should adopt specialized translation because the literal translation does not necessarily lead to the same meaning.
- ✓ Translators have obtained various translation's strategies, including modifications, omissions, adaptation and sometimes additions to avoid cultural misunderstanding.
- ✓ Translator's attempts to convey certain elements in the text were not always successful, because they ignored the fact that many attractive elements presented in the source text are not suitable or acceptable to Arab target readers.
- ✓ The cohesion between lingual and iconic elements is a very important factor to clarify the message, because both of them are closely linked to the success of the children's stories.
- ✓ Age and gender are determining factors, and therefore, should be taken into account in transferring messages to the little readers.
- ✓ Take into account the choice of the stories in which the elements of suspense are available according to the findings of this research.

The following summary of the main findings on the subject of "Mecanisms of translation of suspense in children’s stories", Perhaps will be a platform for a new problematic and thesis in translation of children’s literature.

Résumé

Le résumé

L'enfant a plusieurs idées, plusieurs manières de penser, de jouer, d'aimer, de communiquer et d'exprimer sa joie. Il a son propre monde à découvrir, apprendre et créer. L'enfant a besoin de langages qui lui font découvrir les différents domaines de connaissance : l'image, la science,la littérature, et autres domaines afin de comprendre le monde qui l'entoure.

Ecrire pour les enfants semble simple, mais, en vérité, il s'agit d'un discours particulier supposant des méthodes et des techniques précises, étant donné que le lectorat est très jeune. Le sujet de l'écriture pour enfants évoque l'acte de traduire car ils sont deux actes étroitement liés. Grâce à la traduction, les textes voyagent d'une langue à une autre. En effet, la traduction a toujours été un besoin humanitaire dans la vie des sociétés.

Le suspense est un élément pivot dans la littérature enfantine étant donné qu'il est un élément fort influent dans les contes pour enfants. Le premier contact entre le lecteur et le conte commence par le titre qui représente le seuil permettant de rentrer dans l'histoire. Ensuite, l'enfant est attiré par les images, les dessins ainsi la taille de l'écriture et la qualité d'impression, tout ces éléments créent une séduction visuelle pour l'enfant.

La traduction des contes pour enfants est le transfert d'un message d'une langue à une autre, de sorte que l'impact sur le lecteur cible soit

identique à la source. Le traducteur doit restituer le sens le plus fidèlement possible. En effet, le traducteur, durant son travail, fait face à des contraintes culturelles, linguistiques, sociales et éducatives qui définissent la manière et les méthodes du transfert d'une langue à une autre.

Ce travail de recherche tente de répondre à la question « Comment écrire pour l'enfant ?», mais en parallèle, se pose une autre question «Comment traduire pour l'enfant ?», celle-ci soulève plusieurs interrogations sur l'application des méthodes et les procédés de traduction afin d'éviter tout type de contraintes : *Quels sont les aspects du suspense employés dans les contes pour enfants ? Et quelle méthodologie de traduction pouvant être adoptée pour pouvoir maintenir l'effet du suspense dans le passage d'une langue vers une autre ? Sur quels mécanismes repose le traducteur lors de la traduction pour garder le même effet sur le lecteur cible ?*

Le suspense représente la clé de la créativité linguistique et artistique dans les productions littéraires. Et parmi les principales raisons qui nous ont encouragés à étudier le suspense, le multi-usage de ce dernier dans le but d'attirer le lecteur, en jouant sur l'aspect psychologique et moral.

Il faut noter aussi que la réalisation d'un conte pour enfants nécessite la collaboration de plusieurs entités, dont l'écrivain, le psychologue, le dessinateur, le traducteur, les maisons d'édition afin de satisfaire les besoins du petit lecteur.

Notre recherche a subi une série d'obstacles et de difficultés pour ce qui est du suspense. D'une part, ce dernier a de diverses relations avec la science, psychologie, art, littérature, linguistique. D'autre part, le suspense n'a pas été

théoriquement ni méthodologiquement fondé ce qui rend l'analyse de cet élément très complexe.

Nous résumons certains résultats de notre recherche dans les points suivants :

- ✓ Il faut prendre en compte le niveau de langue ainsi que le vocabulaire et les figures de styles employés (comparaison-répétition-dialogue) le traducteur doit être fidèle au texte source ;
- ✓ L'âge de l'enfant détermine le niveau de langue et le lexique utilisé ;
- ✓ L'environnement spacio-temporelle est très important car il implique l'enfant dans les événements de l'histoire ;
- ✓ L'utilisation des personnages passionnants, qui figurent soit en êtres humains ou animaux. Aussi, l'humanisation des personnages, souvent utilisé par la plupart des écrivains, où on trouve des animaux qui parlent et se comportent comme des êtres humains ;
- ✓ Investir l'humour dans les contes pour enfants ;
- ✓ L'image dans la littérature enfantine a aussi un effet direct sur le petit récepteur. Elle illustre le texte, l'explique, le complémente avec des couleurs et des personnages vifs et attirants. L'image, à son tour, lors du passage d'une langue à une autre obéit aux normes de la traduction suppose une adaptation respectant la culture cible ;

- ✓ La cohésion (complémentarité) entre l'élément sémantique et sémiotique. En effet, les deux apportent une clarté au message. Le traducteur ne doit pas négliger ce point car il est étroitement lié au succès du conte pour enfants ;

- ✓ L'utilisation du symbolisme stimule la curiosité du récepteur qui aimerait bien savoir les valeurs derrière les symboles. Mais nous devons noter que chaque culture a ses propres symboles et cultures, donc le traducteur doit être attentif dans ses traductions ;

- ✓ L'emploi de l'imagination a un effet magnétique sur le petit lecteur ;

- ✓ Le traducteur doit adopter une sorte de traduction spécialisée ;

- ✓ Le traducteur se trouve entrain de jongler entre la traduction littérale et la traduction sémantique. Dans la première, le traducteur conserve la forme en respectant la grammaire et la syntaxe de la langue cible. Quant à la deuxième, il est sensé conserver le sens pour que le texte traduit ait un effet identique au texte source ;

- ✓ La traduction n'est pas une équivalence de mots et de phrases d'une langue à une autre. En effet, le processus de la traduction implique des connaissances linguistiques, syntaxiques, grammaticales ainsi que des connaissances extra- linguistique. La raison pour laquelle le traducteur doit faire appel à la recherche

documentaire pour faciliter la compréhension, l'interprétation ainsi que la réexpression ;

De ce fait, le suspense est un langage simple et un processus créatif, et sa traduction repose sur deux piliers : sémantique et sémiotique. Le traducteur doit prendre en compte l'environnement culturel et éducatif de l'enfant.

LIRE ET DÉCOUVRIR

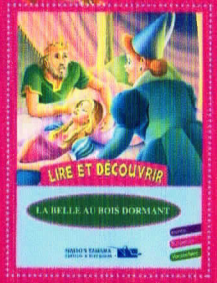
LA BELLE & LA BÊTE

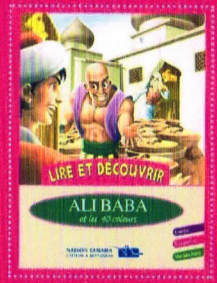


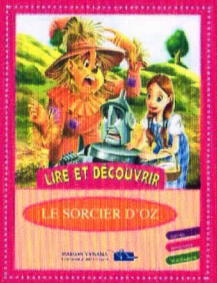


Texte adapté par Naïba ZEGLAOUI KEDADI

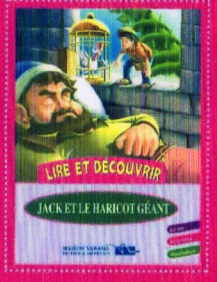
TITRES DE LA SÉRIE





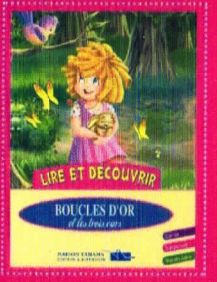












MAISON YAMAMA
EDITION & DIFFUSION

Prix 1d 250

ISBN : 978-9973-24-927-2

6 194036 417711

WWW.YAMAMAGROUP.COM

Myed@planet.tn



236

LIRE ET DÉCOUVRIR

LA BELLE & LA BÊTE

conte

Suspense

Vocabulaire

MAISON YAMAMA
EDITION & DIFFUSION

Il était une fois, un riche  **marchand** qui avait six enfants : trois  **garçons** et trois  **filles.**

La préférée du père était  **Belle**, sa plus jeune fillette.



Belle n'était pas seulement aussi belle que son nom, mais aussi très  **gentille** et très affectueuse. Beaucoup de jeunes hommes souhaitaient se marier avec elle. Un jour, le marchand perdit tous  **ses navires** lors d'une tempête. Ainsi, toute sa famille se ruina et il ne lui resta qu'une maison et  **un terrain**. Le père et ses fils commencèrent  **à travailler** durement dans les champs, pour subvenir aux besoins de leur famille. Belle faisait tous  **les travaux de ménage** avec grand plaisir, et  **s'occupait** même du potager.



Le marchand et sa famille vécurent ainsi pauvrement jusqu'au jour où ce dernier entendit dire qu'un de ses navires avait échappé à  **la tempête** et avait réussi à atteindre  **la côte**! Il alla à  **la ville** pour récupérer  **tout** ce qu'il pouvait. Sur le chemin du retour, il s'égara. Soudain il vit un grand  **château**. Comme il était tard, il décida d'y passer  **la nuit** . À l'intérieur du château, il vit une table remplie de plats  **délicieux**. Tout content, il mangea à sa faim, puis il alla dormir.



Le lendemain  **matin**, le marchand fit  **une promenade** dans le jardin du château et vit de jolies  **roses**. Il pensa en prendre pour sa fille, Belle. Juste au moment où il s'apprêtait à  **cueillir** une rose, il entendit  **un rugissement** puissant.  **Une Bête** horrible se présenta devant lui et lui dit, "Vous, créature ingrate! Je vous ai donné de la nourriture et un abri. Pourtant, vous détruisez  **mon jardin**. Je vous tuerai!" Et la bête furieuse, se mit à crier de plus en plus fort. Le marchand eut très  **peur** et pensa que sa mort approchait.



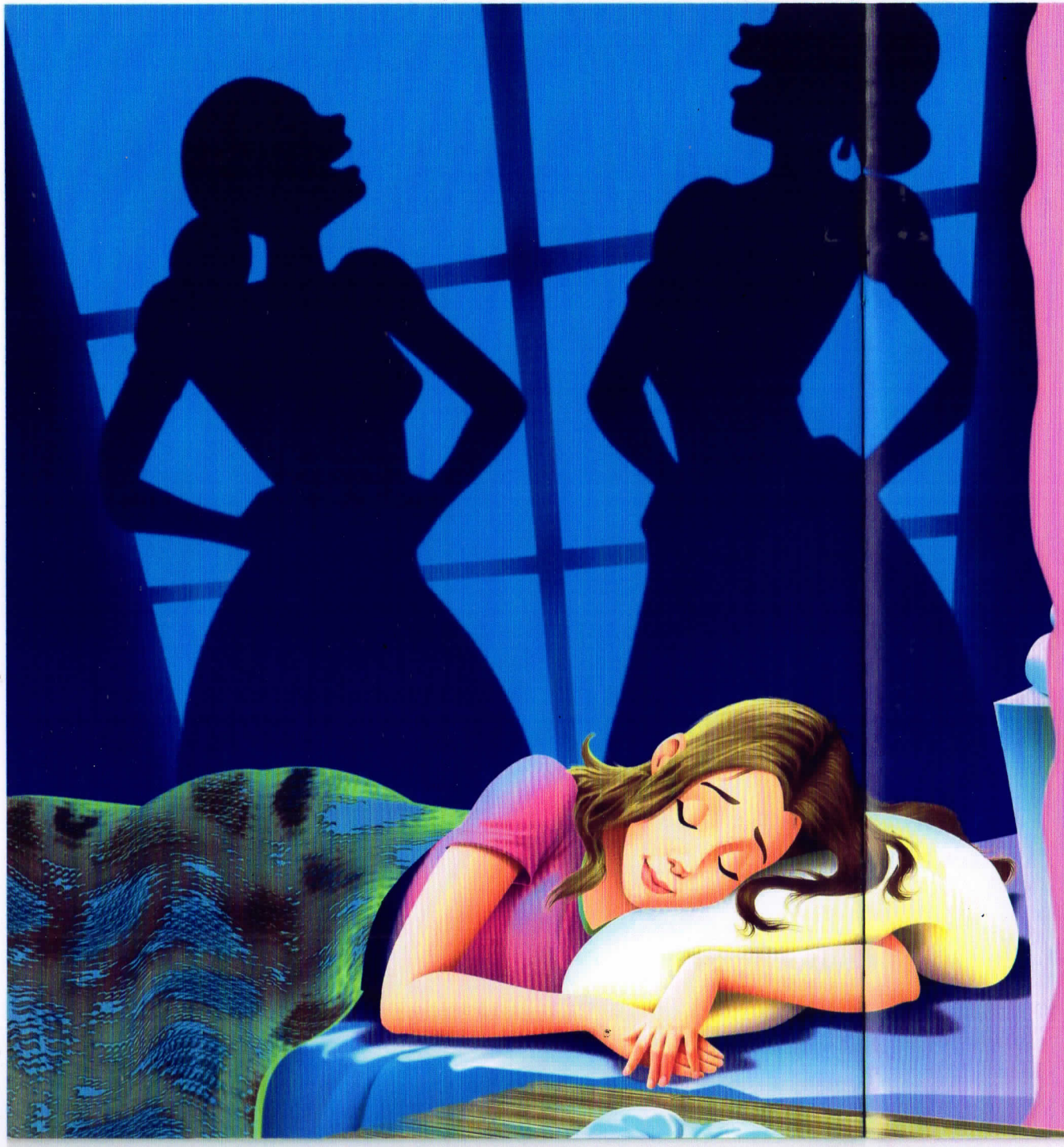
Soudain, la Bête dit, "Je vous pardonnerais, seulement si une de vos filles venait vivre avec moi." Le marchand le lui promit. Tout au long de son chemin vers  **sa maison**, le pauvre père continua à penser aux paroles de la Bête. Quand il arriva à la maison, il raconta l'histoire à  **ses enfants**. Belle, qui  **aimait** beaucoup son père, accepta d'aller avec lui. Quand ils  **arrivèrent** au château, la Bête lui dit d'oublier sa fille. Le marchand était  **malheureux** à l'idée de se séparer de sa petite fille chérie.



Bientôt, Belle et la Bête devinrent de  **bons amis**. La Bête était très gentille avec Belle, et tous deux passaient des soirées à  **rire** et à plaisanter. Un jour, la Bête remarqua que Belle était devenue triste. Sa famille lui  **manquait** . Alors il lui donna  **un miroir** magique dans lequel elle pourrait voir son père, ses frères et ses sœurs! Un matin, pendant  **le petit déjeuner** la bête la demanda en  **mariage**. Celle-ci  **réfléchit** longtemps puis elle lui dit, "Vous êtes mon ami, mais je ne peux pas me marier avec vous". Depuis ce jour, il ne lui parla plus jamais de mariage.



Les mois passèrent, et Belle s'habitua à la vie au château de la Bête. Un jour, elle  **regarda** dans le miroir, et vit son père  **malade** et son dernier désir était de voir sa chère fille. Belle  **s'inquiéta** et voulut retourner à la maison. Le soir, quand elle rencontra la Bête, elle  **pleura**, "Mon père meurt. Je veux aller le voir maintenant." La Bête  **accepta**. Belle était ravie mais la Bête  **l'avertit** que si elle ne revenait pas au bout de sept jours, il tomberait malade. Belle promit qu'elle reviendrait.



Quand Belle arriva à la maison, ce fut  **la grande joie**. Peu à peu, le père  **se rétablit**. Les sœurs essayèrent de persuader Belle de ne pas retourner au château, car elles étaient  **jalouses** de son bonheur et de sa richesse. Mais une nuit, pendant son  sommeil, Belle vit dans son rêve que la Bête était  malade et qu'elle allait mourir. Aussitôt,  **elle se leva** de son lit et partit.

 **Arrivée** au château, elle trouva la Bête malade et presque mourante.

Elle pleura, "ne mourez pas, s'il vous plaît! supplia-t-elle . Je me marierai avec vous!" À ces mots, la Bête se transforma en  **prince** charmant. Celui-ci lui apprit qu'une méchante  **sorcière** avait jeté un mauvais sort sur lui qui ne pourrait être cassé que si quelqu'un l'aimait sincèrement. Belle  **se maria** avec le prince charmant et tous deux vécurent heureux toute leur vie.





أطالع وأكتشف

جَميلَةُ وَالْوَحْشُ

حكاية

تشويق

استفادة

دار اليمامة للنشر والتوزيع

أطالع وأكتشف

جَميلَةُ وَالْوَحْشُ





صدر ضمن هذه السلسلة



246

دار اليمامة للنشر والتوزيع

الثمن : 1.250 د.ت

ISBN:978-9973-24-919-7

6 194036 417636

WWW.YAMAMAGROUP.COM

Myed@planet.tn

كَانَ يَعيشُ في قَديم الزَّمَان  **تَاجرٌ** غَنيٌّ جدًّا،

 لَهُ ستَّةُ أَبْنَاءَ، ثَلاَثُ  **أَوْلاَدٍ** وَثَلاَثُ

بَنَات. وَكَانَ يُكنُّ لابْنَته آلصُّغْرَى **جَميلَةُ**

 مَحَبَّةً وَعَطْفًا كَبيرَيْن.

وَكَانَتِ الْفَتَاةُ جَمِيلَةً خِلْقَةً وَأَخْلاَقًا،
فَهْيَ  **لَطِيفَةٌ** وَعَطُوفَةٌ. وَكَانَ
الشُّبَّانُ يَتَهَافَتُونَ عَلَى طَلَبِ يَدِهَا لِلزَّوَاجِ.
ذَاتَ يَوْمٍ، شَاعَتْ أَخْبَارُ الْعَاصِفَةِ الَّتِي
أَوْدَتْ بِكُلِّ  **سُفُنِ** التَّاجِرِ.
لَقَدْ خَسِرَتِ الْعَائِلَةُ كُلَّ شَيْءٍ مَا عَدَى
بَيْتاً وَقِطْعَةَ  **أَرْضٍ**. شَمَّرَ الْأَوْلاَدُ
وَوَالِدُهُمْ عَنْ سَوَاعِدِهِمْ  **وَعَمِلُوا**
فِي الْحَقْلِ بِكُلِّ مَا أُوتُوا مِنْ جُهْدٍ لِيُوَفِّرُوا
لِلْعَائِلَةِ كُلَّ احْتِيَاجَاتِهَا. كَانَتْ جَمِيلَةُ
تَقُومُ بِجُلِّ  **الْأَعْمَالِ الْمَنْزِلِيَّةِ**
بِكُلِّ هِمَّةٍ وَرَحَابَةِ صَدْرٍ بِالْإِضَافَةِ إِلَى
 **عِنَايَتِهَا** بِحَقْلِ الْخُضْرَوَاتِ.



وَمَرَّتِ الْأَيَّامُ، حَتَّى حَصَلَ ذَاتَ يَوْمٍ أَنْ طَرَقَ سَمْعَ التَّاجِرِ خَبَرُ سَلَامَةِ سَفِينَةٍ مِنْ سُفُنِهِ مِنَ  **الْعَاصِفَةِ** وَوُصُولِهَا إِلَى  **السَّاحِلِ** ! أَسْرَعَ إِلَى  **الْمَدِينَةِ** لِيُحَاوِلَ اسْتِرْجَاعَ مَا يَقْدِرُ عَلَيْهِ مِنَ  **الْأَمْوَالِ**. وَلَكِنْ فِي طَرِيقِ عَوْدَتِهِ تَشَابَهَتْ عَلَيْهِ السُّبُلُ فَأَضَاعَ وِجْهَتَهُ. وَبَيْنَمَا هُوَ كَذَلِكَ إِذْ رَأَى  **قَصْرًا** فَرِيدًا وَكَبِيرًا. كَانَ الْوَقْتُ مُتَأَخِّرًا فَقَرَّرَ تَمْضِيَةَ  **لَيْلَتِهِ** فِي الْقَصْرِ. وَكَمْ كَانَتْ دَهْشَتُهُ كَبِيرَةً وَفَرْحَتُهُ عَارِمَةً عِنْدَمَا وَجَدَ طَاوِلَةً مَمْلُوءَةً بِكُلِّ مَا لَذَّ وَطَابَ مِنَ  **الْأَطْعِمَةِ**، فَأَكَلَ حَتَّى شَبِعَ ثُمَّ أَخْلَدَ لِلنَّوْمِ.



وَفِي  **الْغَدِ** صَبَاحًا، خَرَجَ التَّاجِرُ

 **لِلتَّنَزُّهِ** فِي حَدِيقَةِ الْقَصْرِ فَأَعْجَبَتْهُ

 **الزُّهُورُ** وَأَحَبَّ أَنْ يَأْخُذَ بَعْضًا

مِنْهَا إِلَى ابْنَتِهِ الْجَمِيلَةِ.

لَمْ يَكَدْ  **يَقْطِفُ** مِنْهَا وَرْدَةً حَتَّى

 هَزَّتْهُ **صَرْخَةٌ** مُدَوِّيَةٌ. هَزَّ رَأْسَهُ

فَرَأَى أَمَامَهُ  **وَحْشًا** مُخِيفًا يَقُولُ لَهُ :

«إِنَّكَ مَخْلُوقٌ نَاكِرٌ لِلْجَمِيلِ. وَفَّرْتُ لَكَ الْمَأْكَلَ

وَالرَّاحَةَ وَهَا أَنْتَ تُدَمِّرُ  **حَدِيقَتِي**،

سَوْفَ أَقْتُلُكَ.» غَضِبَ الْوَحْشُ غَضَبًا شَدِيدًا

وَصَارَ يَصْرُخُ صُرَاخًا مُدَوِّيًا .

تَوَسَّلَ إِلَيْهِ التَّاجِرُ أَنْ يُبْقِيَ عَلَى حَيَاتِهِ.





وخَافَ كَثِيراً . فَقَالَ لَهُ الْوَحْشُ فَجْأَةً :« سَأُخَلِّي سَبِيلَكَ وَلَكِنْ شَرِيطَةَ ، أَنْ تَأْتِي إِحْدَى بَنَاتِكَ لِلْعَيْشِ مَعِي . » فَوَافَقَ التَّاجِرُ. وَلَكِنَّهُ كَانَ طِوَالَ طَرِيقِ عَوْدَتِهِ إِلَى  **مَنْزِلِه** يُفَكِّرُ فِي كَلِمَاتِ الْوَحْشِ. وَمَا إِنْ وَصَلَ حَتَّى سَرَدَ  **لأَوْلَادِه** كُلَّ مَا حَدَثَ لَهُ.

كَانَتْ جَمِيلَةُ  تُحِبُّ أَبَاهَا كَثِيراً فَلَمْ تَتَرَدَّدْ لَحْظَةً فِي الْاِسْتِجَابَةِ لِطَلَبِهِ. عِنْدَمَا  **وَصَلاَ** إِلَى الْقَصْرِ أَمَرَهُ الْوَحْشُ أَن يَتْرُكَ لَهُ ابْنَتَهُ. فَشَقَّ الْأَمْرُ كَثِيراً عَلَى التَّاجِرِ وَحَزِنَ  **حُزْنًا** شَدِيداً.



لَمْ يَمُرَّ وَقْتٌ طَوِيلٌ حَتَّى صَارَ الْوَحْشُ وَجَمِيلَةُ



صَدِيقَيْنِ حَمِيمَيْنِ. لَقَدْ كَانَ الْوَحْشُ

طَيِّبًا جِدًّا. فَكَانَا يَقْضِيَانِ



الْأُمْسِيَّاتِ

يَتَبَادَلَانِ الْأَحَادِيثَ وَالضَّحِكَاتِ. وَلَاحَظَ

الْوَحْشُ أَنَّ جَمِيلَةَ كَانَتْ



تَحِنُّ لِعَائِلَتِهَا

فَأَحْضَرَ لَهَا



مِرْآةً سِحْرِيَّةً تُمَكِّنُهَا مِنْ رُؤْيَةِ

أَبِيهَا وَإِخْوَانِهَا وَأَخَوَاتِهَا ! وَمَرَّتِ الْأَيَّامُ ، وَذَاتَ

يَوْمٍ بَيْنَمَا كَانَتْ جَمِيلَةُ



جَالِسَةً لِتَتَنَاوَلَ

بَعْضَ الْأَطْعِمَةِ، تَقَدَّمَ لَهَا الْوَحْشُ



وَطَلَبَ

يَدَهَا. بَعْدَ أَنْ



فَكَّرَتْ جَمِيلَةُ لِلَحَظَاتٍ

قَالَتْ :« إِنِّي أَعْتَبِرُكَ مُجَرَّدَ صَدِيقٍ وَلَا أَسْتَطِيعُ

الزَّوَاجَ بِكَ. » وَمُنْذُ ذَلِكَ الْيَوْمِ لَمْ يَعُدْ إِلَى

الْحَدِيثِ عَنِ الزَّوَاجِ ثَانِيَةً.



مَرَّتْ أَشْهُرٌ عَلَى وُجُودِ جَمِيلَةَ فِي قَصْرِ الْوَحْشِ فَاعْتَادَتِ الْعَيْشَ فِيهِ. وَذَاتَ يَوْمٍ بَيْنَمَا هِيَ  **تَنْظُرُ** فِي الْمِرآةِ إِذْ رَأَتْ أَبَاهَا مَرِيضًا وَهُوَ  **طَرِيحُ الْفِرَاشِ** وَلاَ يَرْغَبُ إِلاَّ فِي رُؤْيَتِهَا قَبْلَ أَنْ يَمُوتَ.  **حَزِنَتْ** جَمِيلَةُ كَثِيرًا وَرَغِبَتْ فِي الْعَوْدَةِ إِلَى مَنْزِلِهَا. وَمَا إِنْ قَابَلَتِ الْوَحْشَ فِي الْمَسَاءِ حَتَّى انْهَارَتْ أَمَامَهُ وَهِيَ  **تَبْكِي** وَقَالَتْ لَهُ: « إِنَّ أَبِي يَمُوتُ وَأُرِيدُ رُؤْيَتَهُ الْآنَ. »  **وَافَقَ** الْوَحْشُ فَفَرِحَتْ جَمِيلَةُ وَلَكِنَّهُ  **حَذَّرَهَا** إِنْ لَمْ تَعُدْ بَعْدَ سَبْعَةِ أَيَّامٍ فَإِنَّهُ سَيَمْرَضُ. فَوَعَدَتْهُ بِالرُّجُوعِ.



عِنْدَمَا عَادَتْ جَمِيلَةُ إِلَى بَيْتِهَا، غَمَرَتْ



فَرْحَةُ **اللِّقَاءِ** الْعَائِلَةَ. وَبِمُرُورِ

الْوَقْتِ،  **تَعَافَى** أَبُوهَا. وَحَاوَلَتْ

 **أُخْتَاهَا** الشِّرِّيرَتَانِ اللاَّتِي حَسَدْنَهَا

عَلَى سَعَادَتِهَا وَحَظِّهَا الْجَمِيلِ، إِقْنَاعَهَا بِعَدَمِ

الرُّجُوعِ لِلْوَحْشِ. وَلَكِنْ ذَاتَ لَيْلَةٍ،

عِنْدَمَا  **نَامَت** جَمِيلَةُ رَأَتْ فِي

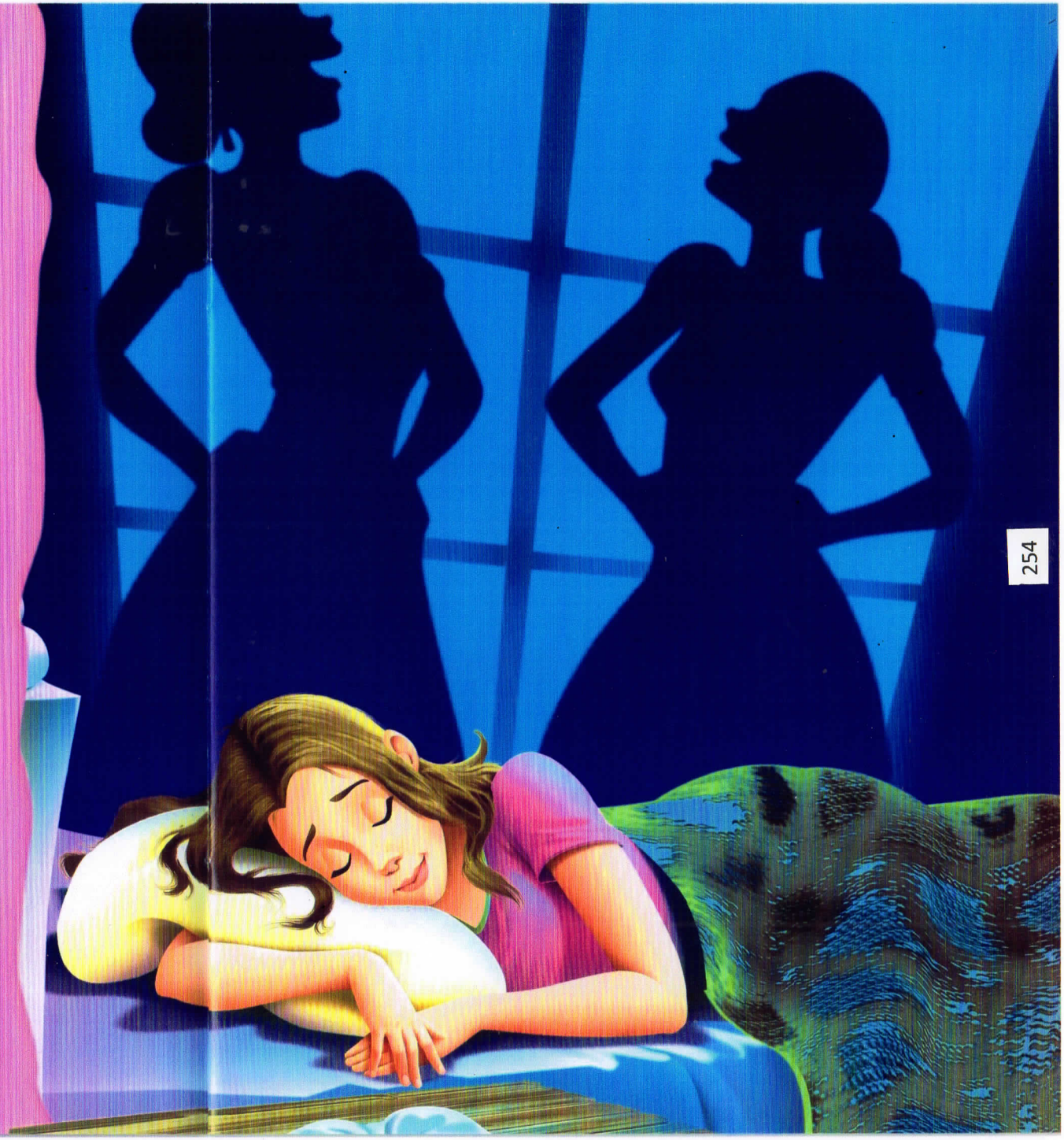
حُلْمِهَا أَنَّ الْوَحْشَ قَدْ  مَرِضَ مَرَضًا

شَدِيدًا وَهُوَ يَحْتَضِرُ. فَتَرَكَتْ

 **فِرَاشَهَا** وَغَادَرَتْ بَيْتَ أَبِيهَا بِسُرْعَةٍ.

عِنْدَمَا  **وَصَلَتْ** جَمِيلَةُ إِلَى الْقَصْرِ

وَجَدَتِ الْوَحْشَ مَرِيضًا يُصَارِعُ الْمَوْتَ.



فَبَكَتْ كَثِيرًا وَقَالَتْ لَهُ :« لاَ تَمُتْ أَرْجُوكَ . أَنَا مُوَافِقَةٌ عَلَى الزَّوَاجِ بِكَ . »



وَلَمْ تَكَدْ تُتِمُّ كَلاَمَهَا حَتَّى تَحَوَّلَ الْوَحْشُ إِلَى أَمِيرٍ غَايَةً فِي الْجَمَالِ .



ثُمَّ قَصَّ عَلَيْهَا مَا حَدَثَ لَهُ مَعَ السَّاحِرَةِ الشِّرِّيرَةِ الَّتِي أَلْقَتْ عَلَيْهِ سِحْرَهَا الَّذِي لَنْ يَسْتَطِيعَ التَّخَلُّصَ مِنْهُ إِلاَّ إِذَا أَحَبَّهُ إِنْسَانٌ حُبًّا صَادِقًا .



وَتَزَوَّجَتْ جَمِيلَةُ مِنَ الْوَحْشِ

وَعَاشَا سَعِيدَيْنِ بَقِيَّةَ حَيَاتِهِمَا .

DES RÉCITS DU CORAN

1- L'enfant et le magicien
2- Les propriétaires du jardin
3- Les gens du Sabbat
4- Le propriétaire des deux jardins
5- Coré (Karoune)
6- Les croyants de la famille de Pharaon
7- Ouzaïr (paix sur lui)
8- Les neufs miracles de Moïse (paix sur lui)
9- Talout et Goliath
10- Saba' et Toubba'
11- La vache des enfants d'Israël
12- Les gens de la caverne
13- As-sâmirî (le Samaritain)
14- Les gens de l'éléphant
15- Luqmân le sage
16- Le croyant évoqué dans la sourate Yâ-sin
17- Youchâa « Josué » (paix sur lui)
18- Le moine dupé

La Bibliothèque Verte
Edition, Impression et Distribution
1 A route de Zouaoua Chéraga, Alger
info@bverte.net / www.bverte.net

Dépôt légal : 5250-2013
ISBN : 978-9947-25-389-2
9 789947 253892

DES RÉCITS DU CORAN

Les Gens de l'Éléphant



256

﴿كَذَٰلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ مَا قَدْ سَبَقَ﴾ Ta-ha.99

« C'est ainsi que nous te racontons les récits de ce qui s'est passé. »

LES GENS DE L'ÉLÉPHANT

Texte arabe : **Kamel Guendouzi**
Traduit de l'Arabe par : **Idir Azibi**

La Bibliothèque Verte©
Edition, Impression et Distribution
1 A, Route de Zouaoua, Chéraga, Alger
www.bverte.net

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ① أَلَمْ يَجْعَلْ
كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ② وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ③
تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ④ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ⑤﴾

Al-fil (l'éléphant), 1 à 5

« N'as-tu pas vu comment ton Seigneur a agi envers les gens de l'éléphant ?

N'a-t-Il pas rendu leur ruse complètement vaine ?

Et envoyé sur eux des oiseaux par volées,

qui leur lançaient des pierres d'argile ?

Et Il les a rendus semblables à une paille mâchée. »[1]

1- Le Saint Coran et la traduction en langue française du sens de ses versets (Révisé et édité par la présidence générale des directions des recherches scientifiques islamiques, de l'Ifta, de la prédication et de l'orientation religieuse - 1995, K.S.A) : Sourate 105, Versets 1 à 5.

Environnement de la Mecque au plan spirituel et commercial

A l'époque préislamique, les arabes plongés dans l'obscurantisme et le polythéisme, étaient tout de même attachés aux principes religieux vertueux, hérités de leurs ancêtres ; et parmi ces principes, on retiendra un rite auquel ils accordaient une grande importance : la vénération de la Kaàba, la demeure de Dieu, Allah, à Lui Gloire et Majesté, maison sacrée bâtie par Ibrahim l'ami de Dieu et son fils Ismaël, paix sur eux.

Mais, tout en respectant le rituel qui consiste à tourner autour de la Kaàba, ils ne s'empêchaient pas de dévier de la religion de vérité, et d'user de rituels païens ou autres superstitions qui n'ont jamais été attestés par une révélation divine.

C'est ainsi que le rituel légué par Ibrahim (paix sur lui), lequel avait enseigné aux gens la manière d'accomplir le pèlerinage, va subir au fil du temps des altérations et des déviations.

Parmi ces écarts impies, citons par exemple, le fait que les gens tournaient autour de la Kaàba, dénudés, sifflant et applaudissant, et disposant autour de cette maison pure et sanctifiée des statues devant lesquelles ils s'inclinent soumis, par crainte et par espoir, les adorant et leur vouant un culte sincère alors que Seul Allah, à Lui Gloire et Majesté, mérite adoration et foi exclusive !

Et parmi ces Arabes, les Mecquois bénéficiaient d'une grâce divine, d'un statut particulier et enviable, car

la Mecque, étant le lieu de pèlerinage de tout le monde, est devenue un lieu d'échanges, au commerce florissant !

Les pèlerins, venus des quatre coins de la terre, achètent en cette ville sainte des biens qu'ils ne trouvent pas chez eux, et ces mêmes pèlerins ramènent avec eux des marchandises de leurs pays respectifs, qu'ils échangent ou vendent en ce même lieu.

Ainsi la Mecque, bénie de Dieu, devint très vite une ville prospère, florissante, opulente...

Affrontement entre Dhu-Nouas et le Négus

Ceci est la situation des arabes dans la péninsule arabique.

Quant à leurs voisins du Yemen, ils furent occupés par le juif Dhou-Nouas qui voulait contraindre ses habitants à embrasser le judaïsme et à abandonner leur religion nouvelle : le christianisme.

Mais les Yéménites refusèrent d'apostasier ; ils restèrent fermes dans leur foi et résistèrent au tyran.

Dhu-Nouas fit creuser des tranchées qu'il transforma en un immense brasier. Il fit venir la population et ordonna à ses soldats de laisser la vie sauve à toute personne qui abandonne sa religion au profit du judaïsme et de jeter au feu ceux qui refusent d'abdiquer ! Il tua ainsi un très grand nombre !

La nouvelle de ce génocide parvint au Négus, empereur d'Ethiopie ; il fut révolté et peiné par la tragédie

vécue par les chrétiens de Nejran et voulut les venger.

Il dépêcha deux grands chefs de guerre avec une armée redoutable, qui se rendirent au Yemen et affrontèrent les forces de Dhou-Nouas.

Finalement l'armée du tyran fut vaincue par les éthiopiens.

Traîtrise de Abraha et colère du Négus

Lorsque la situation s'est stabilisée et que tout rentra dans l'ordre, chacun des deux chefs de guerre voulut prendre le pouvoir au Yemen.

Chacun d'eux possédait une armée ; on avait donc deux armées face à face, prêtes à s'entretuer !

Abraha interpella son rival Ariat et lui proposa un combat en duel : au vainqueur reviendra le pouvoir.

Les deux hommes s'affrontèrent ; Ariat réussit à toucher Abraha avec son épée : il lui laboura la face ; le front, le nez et les lèvres furent fendus ! Se voyant en difficulté, Abraha fit signe à un de ses esclaves, lequel vint discrètement poignarder Ariat dans le dos, le tuant sur le champ par traîtrise !

Depuis ce jour, on le surnomma : "Abraha Al-Achram" qui veut dire : "Abraha le balafré" ! car toute sa figure, du front jusqu'aux lèvres, était marquée par une profonde cicatrice !...

Le Négus se mit en colère contre Abraha pour son forfait et jura qu'il ira au Yemen pour trancher la tête de son chef de guerre ! Mais Abraha était intelligent et malicieux ;

il envoya une missive au Négus où il implore son pardon ; il lui fit parvenir également une outre pleine de terre, façonnée en tête, à laquelle il colla une touffe de ses cheveux et lui écrit : « Je veux te libérer de ton serment : voilà de la terre du Yemen, écrase-la avec ton pied et la touffe de cheveux de ma tête est entre tes mains. »

Abraha est pardonné. Construction d'une église

Le Négus fut agréablement surpris par la ruse d'Abraha et le confirma dans son pouvoir.

En guise de remerciement, Abraha voulut se rapprocher du Négus : pour lui faire plaisir, il construisit au Yemen une église très grande, très belle et très haute, baptisée "Qulays" qui signifie "coiffe", car les gens, en levant la tête pour admirer sa hauteur faisaient tomber leurs bonnets ou leurs calottes...

L'église fut construite par les meilleurs architectes et les ouvriers les plus habiles de l'époque ; grâce à sa splendeur, Abraha espérait détourner les arabes de la Kaàba et les attirer vers son église comme nouveau lieu de pèlerinage.

Une fois l'édifice achevé, Abraha ne put contenir sa fierté ! Il était convaincu que les Arabes seraient sensibles à la beauté des lieux et que la religion chrétienne prendra le dessus sur celle des Arabes, la religion qu'ils ont héritée d'Ibrahim et Ismaël, paix sur eux, quand bien même ils lui aient adjoint des idoles.

Informés du projet d'Abraha, les Arabes furent

saisis de colère et de rage, se demandant comment une église puisse remplacer la maison sacrée d'Allah, un sanctuaire protégé, béni et sûr !!!

Certains Qoraïchis se rendirent au Yemen et pénétrèrent de nuit dans l'église, discrètement, trompant la vigilance des gardiens ; et l'un d'eux souilla les lieux ; puis ils revinrent à la Mecque.

Le lendemain, les gardiens constatèrent la profanation des lieux et informèrent leur monarque Abraha. Furieux, ce dernier fit le serment de se rendre à la Mecque et de détruire la Kaàba pierre par pierre pour venger son église...

Il rassembla une armée imposante afin que nul ne puisse lui barrer la route et il adjoint à son armée une caravane de douze éléphants, parmi lesquels un éléphant d'une taille gigantesque surnommé "Mahmoud", que lui a envoyé le Négus, roi d'Ethiopie, spécialement pour le projet de destruction de la Kaàba !

Informés de l'affaire, les Arabes décident de lui barrer la route afin de protéger la maison sacrée de Dieu.

Un notable yéménite, appelé Dhu-Nafar sortit avec son peuple combattre l'armée d'Abraha, mais il fut vaincu.

Dans le pays de Khutham, Nafayl et son peuple barrent la route à Abraha et lui livrent combat, mais ils furent vaincus.

Dans le pays d'At-Ta'if, les Thaqîf préfèrent accueillir avec douceur le tyran Abraha pour protéger leur maison qui abrite leur idole "Al-lât".

Non seulement Abraha les épargna mais de surcroît il leur fit des cadeaux ; en vertu de quoi, les Thaqîf ont offert à Abraha un guide nommé "Abou-Righal" afin qu'il les conduisent vers la Mecque !!!

Arrivés à Al-Maghmas, un lieu proche de la Mecque, l'armée d'Abraha installa son camp ; puis les soldats firent main basse sur les lieux : ils s'emparèrent des troupeaux : moutons, chevaux, chameaux ; parmi les bêtes confisquées, se trouve un cheptel de deux cents chameaux appartenant à Abdel-Moutaleb, grand-père de Mouhammed (paix et bénédiction de Allah sur lui).

Abraha envoya un émissaire, Hanata El-Himyary, pour informer les Mecquois qu'il n'a pas l'intention de les combattre sauf s'ils lui résistent.

Les gens allèrent consulter le responsable des lieux saints, leur guide, reconnu par tous pour sa sagesse, son bon sens et son intelligence : Abdel-Moutaleb leur dit : « Par Allah, nous ne voulons point le combattre et d'ailleurs nous n'en avons pas les moyens. Cette demeure est la maison sacrée de Dieu, Allah et celle d'Ibrahim l'ami de Dieu.

Si Allah lui interdit l'entrée, c'est Sa demeure et Son sanctuaire, dans le cas contraire, ce sera aussi Son choix à Lui et à Lui Seul ! »

Hanata lui dit : « Viens avec moi parler à Abraha. »

Abdel-Moutaleb et les notables face à Abraha

Abdel-Moutaleb, accompagné d'un groupe de notables Qoraïchis se rendit au-devant d'Abraha.

Ce dernier, le voyant, fut ébloui par son apparence ; en effet, Abdel-Moutaleb était de grande taille, de belle allure et rayonnant ; il était impressionnant.

Abraha descendit de son fauteuil et vint s'asseoir à ses côtés, à même le sol, afin d'être au même niveau que son illustre visiteur !

Abraha interpella son interprète : « Demande lui ce qu'il veut. »

Abdel-Moutaleb : - Je veux mes deux cents chameaux que tes soldats m'ont pris.

Abraha : - Je t'ai admiré quand je t'ai vu, mais maintenant que tu as parlé, tu me déçois ! Comment t'inquiètes-tu pour des chameaux, alors que tu sais que je viens pour détruire ta demeure et celle de tes ancêtres ?

Abdel-Moutaleb lui répondit par des paroles pleines de bon sens : « Je suis le maître des chameaux et ils m'appartiennent ; quant à la demeure elle a un maître qui la protégera de toi. »

Abraha : « Nul ne peut m'arrêter avec cette grande armée que je dirige. »

Abdel-Moutaleb : « Vas-y donc ! »

Abraha : « J'ai appris que quiconque entre en cette

maison est en sécurité... Eh bien je vais inquiéter les gens de cette cité. »

Puis il rendit les chameaux à Abdel-Moutaleb .

Quant aux notables arabes venus avec Abdel-Moutaleb, ils proposèrent à Abraha des sommes importantes afin qu'il renonce à son projet funeste de destruction de la Kaàba ; mais il refusa. Il leur ordonna de quitter la Mecque avec leurs familles afin de ne pas être exposés à l'attaque de ses soldats.

Abdel-Moutaleb et les notables revinrent à la Mecque et évacuèrent les gens de la cité : femmes, enfants, vieux, jeunes, tous se refugièrent dans la montagne environnante et observent de loin ce que Abraha et son armée vont faire de l'Antique Maison.

Quant à Abdel-Moutaleb, avant de quitter la ville, il éleva une prière à Allah, lui demandant de protéger la Kaàba et d'empêcher abraha de s'en approcher.

Des nuées d'oiseaux anéantissent l'armée d'Abraha

Abraha leva le camp et ordonna à son armée de se diriger vers la Kaàba ; il demanda au cornac qui guide le grand éléphant "Mahmoud", de prendre la tête du convoi.

Instruction leur a été donnée d'encercler la Kaàba et de détruire ses remparts de tous côtés ; mais surprise ! "Mahmoud" resta assis et refusa de se lever. Le gigantesque éléphant refusa d'obéir à son dresseur ; les autres éléphants firent de même et refusent de bouger ! L'homme frappa et piqua l'éléphant, mais en vain.

Voulant ruser avec l'éléphant il lui changea de direction : L'éléphant obéit à son ordre ;. mais lorsqu'il le dirige de nouveau vers la Mecque, l'éléphant refuse de nouveau d'obéir !

L'inquiétude s'empara du dresseur, d'Abraha et de ses soldats !!!

C'est à ce moment précis que des groupes d'oiseaux apparaissent dans le ciel, se dirigeant vers eux.

Les mecquois également observaient ce spectacle étrange et unique, se demandant d'où viennent ces nuées d'oiseaux, qui, maintenant noircissent le ciel par leur nombre ! De mémoire d'homme, on n'a jamais vu autant de volatiles envahir la région ; des nuages d'oiseaux planent au-dessus de leurs têtes ; les gens se demandent avec inquiétude : d'où viennent ces oiseaux ? Pourquoi en si grand nombre ? Pourquoi en cet instant précis ? Dans quel but ?

En fait cette armée du ciel est là au-dessus des soldats d'Abraha, au-dessus des gens qui pensaient que leur force et leur nombre les plaçaient au-dessus de tout et de tous et que la victoire leur est acquise d'avance, poussant leur révolte impie jusqu'à vouloir transformer les lieux saints et sûrs de la Kaàba, demeure de sécurité, conforme à la prière et au vœu de Ibrahim l'ami de Dieu, en un désert dangereux et redoutable !

Ces petits oiseaux envoyés par Allah portaient chacun d'eux en leurs pattes et becs trois petits cailloux de la taille d'un pois-chiche mais incandescents.

Ces cailloux brûlants, par la volonté de Allah, pleuvaient sur les soldats d'Abraha ; ces cailloux de Dieu traversaient les hommes de part en part les tuant et les déchiquetant !

Le nombre de cailloux était si grand que les soldats explosaient littéralement ! En un instant le champ de bataille n'était plus qu'un espace sanguinolent d'une armée en déroute ! Les éléphants également n'étaient pas épargnés, à commencer par l'éléphant gigantesque (Mahmoud) dont le corps est réduit en lambeaux !

Certains soldats ont réussi à fuir ce champ de ruines et de sang, mais ils n'eurent pas l'occasion de se réjouir longtemps de leur sursis : chemin faisant, ils moururent un à un de leurs blessures...

Abraha essuie un échec et subit un châtiment divin

Quant à Abraha, épuisé par le trajet, il mourut en chemin à Khaithem, au Yemen d'où il était venu.

Avant de mourir il témoigna aux gens de ce qu'il avait vécu, de l'attaque des oiseaux, de la débâcle de son armée, impuissante face aux cailloux brûlants d'Allah.

Ce fut le châtiment divin par lequel Abraha a été accablé, lui qui voulait détourner les Arabes de leur lieu de pèlerinage et de prière pour les amener vers son église, lui qui voulait développer un commerce florissant au Yemen à la place de la Mecque, et enfin, lui qui se vantait d'apeurer et d'inquiéter les Mecquois.

A l'inverse de tout cela, c'est lui Abraha le balafré, son armée et son éléphant venu de l'inde qui disparurent à jamais !

La Kaàba, quant à elle, est plus honorée et plus prestigieuse que par le passé. Dieu l'a bénie, exauçant la prière de Ibrahim l'ami de Dieu (paix sur lui).

Le nombre élevé de soldats tués, finit par polluer la terre et l'atmosphère en ce lieu saint. L'air est irrespirable d'odeur et de puanteur ! Des maladies inconnues jusqu'alors firent leur apparition.

La végétation elle-même n'a pas été épargnée ; des plantes inconnues se mettent à pousser, comme par exemple la coloquinte (fruit amer).

Les Mecquois s'emparèrent d'un large butin, saisi à

l'ennemi : de l'or, de l'argent, des armes.

Et grâce à Allah, ils sortirent vainqueurs, sains et saufs, de l'épreuve que voulait leur faire subir, Abraha le balafré. Les Mecquois triomphèrent du tyran, sans combat et sans armes et leur prestige grandit auprès des Arabes.

Signes annonciateurs de la naissance de Mouhammed (paix et bénédiction de Allah sur lui)

Tous ces événements ne furent pas une surprise ; en fait ce sont des signes annonciateurs d'un événement grandiose, fabuleux : la naissance du prophète (paix et bénédiction de Allah sur lui), Mouhammed, durant cette année-là, que les Arabes nomment "l'année de l'éléphant".

Mais les Qoraïchis ne se montrent pas reconnaissants envers Allah, à Lui Gloire et Majesté, pour la victoire remportée contre leur ennemi ; bien au contraire, ils associent au culte d'Allah des divinités d'emprunt. C'est pour cela que lors des révélations divines au prophète (paix et bénédiction de Allah sur lui) Allah voulut que son prophète rappelle aux Qoraïchis la grâce divine dont ils ont été gratifiés ; pour cela, Allah révéla à son prophète (paix et bénédiction de Allah sur lui) la sourate bénie par laquelle Il rappelle aux Mecquois ce qu'ils vécurent en ce temps-là.

﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝٥ ﴾

Al-fil (l'éléphant), 1 à 5

« N'as-tu pas vu comment ton Seigneur a agi envers les gens de l'éléphant ? N'a-t-Il pas rendu leur ruse complètement vaine ? et envoyé sur eux des oiseaux par volées, qui leur lançaient des pierres d'argile ? Et Il les a rendus semblables à une paille mâchée. »

C'est-à-dire qu'ils ressemblaient au foin jeté et battu par terre. Cette sourate s'appelle "Sourate de l'Eléphant", et Allah reproche aux Qoraïchis leur polythéisme et le fait qu'ils ne reconnaissent pas en Mouhammed (paix et bénédiction de Allah sur lui) un prophète et un messager de Dieu.

Dieu leur rappelle aussi dans la sourate "Qoraïch" la grâce qu'Il leur a accordée.

﴿ فَلْيَعْبُدُوا۟ رَبَّ هَٰذَا ٱلْبَيْتِ ۝٣ ٱلَّذِىٓ أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَءَامَنَهُم مِّنْ خَوْفٍۢ ﴾

Qoraïch, V.3-4

« Qu'ils adorent donc le Seigneur de cette Maison (la Kaàba), qui les a nourris contre la faim et rassurés de la crainte. »

Ainsi se termine le destin de tout tyran oppresseur de même que, Allah protège et porte secours aux humbles et à Ses sanctuaires.

من قصص القرآن

أصحاب الفيل



من قصص القرآن

الغلام و الساحر	سبأ وتبع
أصحاب البستان	بقرة بني إسرائيل
أصحاب السبت	أصحاب الكهف
صاحب الجنتين	السامري
قارون	أصحاب الفيل
مؤمنو آل فرعون	لقمان الحكيم
عزير عليه السلام	مؤمن آل ياسين
آيات موسى التسع	يوشع عليه السلام
طالوت و جالوت	الراهب المغرر به

كل الحقوق محفوظة

المكتبة الخضراء
للطباعة و النشر و التوزيع
1 أ شارع الزواوة الشراقة الجزائر

9789961785928

الهاتف/فاكس: 0 21 37 58 65/ 0 21 37 46 25/ 0 21 36 70 66
E-mail:bibliotheque_verte@yahoo.com/ www.bverte.net

265

من قصص القرآن

﴿كَذَٰلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ مَا قَدْ سَبَقَ﴾ طه،99

أصحاب الفيل

إعداد : كمال قندوزي
مراجعة لغوية: ساعد العلوي

كل الحقوق محفوظة

المكتبة الخضراء
للطباعة والنشر والتوزيع
1 شارع الزواوة الشراقة الجزائر
www.bverte.net



بسم الله الرحمن الرحيم

اَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ
كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣
تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝٥

سورة الفيل، 1-5

مُحِيطُ مَكَّةَ دِينِيًّا وَاقْتِصَادِيًّا

كَانَ العَرَبُ فِي جَاهِلِيَّتِهِمْ وَشِرْكِهِمْ مُتَمَسِّكِينَ بِمَوْرُوثِهِمْ مِنَ الدِّينِ الصَّحِيحِ عَنْ آبَائِهِمْ وَأَجْدَادِهِمْ، وَأَعْظَمُ مَا يُبْرِزُ هَذَا الْمَوْرُوثَ مِنَ الدِّينِ الصَّحِيحِ تَعْظِيمُهُمْ لِلْكَعْبَةِ بَيْتِ اللَّهِ الْحَرَامِ، الَّذِي بَنَاهُ إِبْرَاهِيمُ الْخَلِيلُ مَعَ ابْنِهِ إِسْمَاعِيلَ عَلَيْهِمَا السَّلَامُ، وَإِنْ كَانُوا فِي أَدَائِهِمْ لِمَنَاسِكِ الْحَجِّ يَرْتَكِبُونَ كَثِيرًا مِنَ الِانْحِرَافَاتِ وَالبِدَعِ الَّتِي مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ، بَلْ تَغَيَّرَتْ مَنَاسِكُ الْحَجِّ مِنْ عَهْدِ إِبْرَاهِيمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ الَّذِي أَبَانَ لِلنَّاسِ كَيْفِيَّةَ أَدَاءِ مَنَاسِكِهِمْ، وَبَقِيَ النَّاسُ بَعْدَهُ يَحُجُّونَ هَذَا البَيْتَ، وَيُعَظِّمُونَهُ، وَكُلَّمَا مَضَى زَمَنٌ إِلَّا وَتَغَيَّرَ شَيْءٌ صَحِيحٌ وَعَوَّضُوهُ بِشَيْءٍ آخَرَ لَمْ يَعْهَدْهُ آبَاؤُهُمْ وَأَجْدَادُهُمْ، وَكَانَ مِمَّا أَحْدَثُوهُ أَنَّهُمْ كَانُوا يَطُوفُونَ حَوْلَ البَيْتِ وَهُمْ عُرَاةٌ وَيُصَفِّرُونَ وَيُصَفِّقُونَ، وَاتَّخَذُوا حَوْلَ هَذَا البَيْتِ الطَّاهِرِ أَصْنَامًا يَظَلُّونَ لَهَا عَاكِفِينَ، وَلَهَا خَاضِعِينَ، وَمِنْهَا خَائِفِينَ وَرَاجِينَ، وَأَخْلَصُوا العِبَادَةَ لَهَا بَدَلًا مِنْ أَنْ يُخْلِصُوهَا لِلَّهِ سُبْحَانَهُ.

وَكَانَ لِأَهْلِ مَكَّةَ خَاصَّةً مَزِيَّةٌ تُمَيِّزُهُمْ عَنْ بَاقِي العَرَبِ فَمَكَّةُ بَلَدُهُمْ، وَالكَعْبَةُ مَزَارُ النَّاسِ، وَكَانَتِ التِّجَارَةُ فِيهَا مُزْدَهِرَةً لِأَنَّ الْحُجَّاجَ يَشْتَرُونَ مِنْ هَذِهِ الْمَدِينَةَ الْمُقَدَّسَةِ السِّلَعَ الَّتِي لَا تُوجَدُ فِي بَلَدِهِمْ، وَالْحُجَّاجُ القَاصِدُونَ لَهَا يَأْتُونَ بِأَشْيَاءَ يَبِيعُونَهَا فِي مَكَّةَ، وَلِذَلِكَ تَعَدَّدَتِ الْخَيْرَاتُ عَلَى اخْتِلَافِهَا وَتَنَوُّعِهَا فِي بَلَدِ اللهِ الْحَرَامِ.

تَصَارُعُ ذِي نُوَّاسٍ والنَّجَاشِيِّ

هَذِهِ هِيَ حَالَةُ الْجَزِيرَةِ العَرَبِيَّةِ، أَمَّا جِيرَانُهُمْ مِنَ اليَمَنِ فَقَدْ دَخَلَ عَلَيْهِمْ ذُو نُوَّاسٍ اليَهُودِيُّ، وَأَرَادَ أَنْ يَحْمِلَ أَهْلَ نَجْرَانَ عَلَى التَّهَوُّدِ وَلَكِنَّهُمْ أَبَوْا تَرْكَ دِينِهِمْ فَخَدَّ لَهُمُ الأَخَادِيدَ، وَحَفَرَ لَهُمُ الْحُفَرَ، وَأَجَّجَ فِيهَا النَّارَ، فَمَنْ تَرَكَ دِينَهُ تُرِكَ حَيًّا، وَمَنْ أَبَى رُمِيَ فِي النَّارِ، فَقَتَلَ مِنْهُمْ عَدَدًا كَبِيرًا، وَلَمَّا سَمِعَ النَّجَاشِيُّ مَلِكُ الأَحْبَاشِ بِذَلِكَ أَدْرَكَتْهُ الْغَيْرَةُ عَلَى نَصَارَى نَجْرَانَ، وَأَرَادَ الِانْتِقَامَ لَهُم مِنْ ذِي نُوَّاسٍ فَبَعَثَ قَائِدَيْنِ كَبِيرَيْنِ بِجَيْشٍ عَرَمْرَمٍ، وَزَحَفُوا إِلَى اليَمَنِ، وَتَقَاتَلُوا مَعَ جَيْشِ ذِي نُوَّاسٍ، فَكَانَتِ الغَلَبَةُ لِلأَحْبَاشِ.

غَدْرُ أَبْرَهَةَ وَغَضَبُ النَّجَاشِيِّ

وَلَمَّا اسْتَتَبَّ الأَمْرُ أَرَادَ كُلُّ قَائِدٍ مِنَ الِاثْنَيْنِ أَنْ يَسْتَقِلَّ بِحُكْمِ اليَمَنِ، وَكَانَ لِكُلِّ قَائِدٍ جَيْشٌ يَتْبَعُهُ، اصْطَفَّ الْجَيْشَانِ: جَيْشُ أَرْيَاطَ وَجَيْشُ أَبْرَهَةَ لِلْقِتَالِ، وَنَادَى أَبْرَهَةُ أَرْيَاطَ: أَنِ اخْرُجْ لِي، وَأَيُّنَا قَتَلَ صَاحِبَهُ اسْتَقَلَّ بِالْحُكْمِ. فَتَبَارَزَ الرَّجُلَانِ، وَضَرَبَ أَرْيَاطُ بِالسَّيْفِ رَأْسَ أَبْرَهَةَ فَشَجَّ رَأْسَهُ وَشَارِبَهُ وَأَنْفَهُ، وَلَمَّا أَحَسَّ أَبْرَهَةُ أَنَّهُ سَيُغْلَبُ أَوْمَأَ إِلَى عَبْدٍ مِنْ عَبِيدِهِ، جَاءَ خُفْيَةً وَطَعَنَ أَرْيَاطَ فَمَاتَ غَدْرًا، وَمِنْ ذَلِكَ اليَوْمِ سُمِّيَ أَبْرَهَةُ بِالأَشْرَمِ لِأَنَّ رَأْسَهُ وَأَنْفَهُ وَشَارِبَهُ مَشْرُومَةٌ.

غَضِبَ النَّجَاشِيُّ الْمَلِكُ عَلَى مَا فَعَلَهُ أَبْرَهَةُ، وَتَوَعَّدَهُ بِأَنَّهُ سَيَطَأُ مَدِينَتَهُ وَيَجُزُّ رَأْسَهُ، وَلَكِنَّ أَبْرَهَةَ، لِدَهَائِهِ وَسِيَاسَتِهِ، أَرْسَلَ إِلَى النَّجَاشِيِّ يَتَرَضَّاهُ، وَبَعَثَ لَهُ بِقِرْبَةٍ مَلأَهَا تُرَابًا وَبِشَعْرِ نَاصِيَةِ (مُقَدَّمُ الرَّأْسِ وَرَاءَ الْجَبْهَةِ) رَأْسِهِ، وَقَالَ: إِنِّي أَحْبَبْتُ أَنْ أَبَرَّ قَسَمَكَ كَيْ لَا تَحْنَثَ، فَهَذَا تُرَابُ الْيَمَنِ طَأْ (دُسْ) عَلَيْهِ وَهَذِهِ نَاصِيَةُ رَأْسِي بَيْنَ يَدَيْكَ.

عَفْوٌ عَلَى أَبْرَهَةَ وَبِنَاؤُهُ كَنِيسَةً

أُعْجِبَ النَّجَاشِيُّ بِهَذِهِ الْحِيلَةِ، فَأَقَرَّهُ عَلَى الْحُكْمِ وَرَضِيَ عَنْهُ، وَأَرَادَ أَبْرَهَةُ أَنْ يُرْضِيَ النَّجَاشِيَّ أَكْثَرَ فَبَنَى بِاليَمَنِ كَنِيسَةً كَبِيرَةً شَاهِقَةً سُمِّيَتْ الْقُلَّيْسَ، لِسُقُوطِ قَلَنْسُوَةِ مَنْ يَرْفَعُ رَأْسَهُ لِرُؤْيَةِ أَعْلاَهَا، وَأَرَادَ أَبْرَهَةُ أَنْ يَصْرِفَ العَرَبَ عَنْ كَعْبَتِهِمْ الَّتِي يَحُجُّونَ إِلَيْهَا، فَتُصْبِحَ القُلَّيْسُ هِيَ مَقْصِدَ الْحَجِيجِ وَقِبْلَتَهُمْ، فَتَزْدَهِرُ بِذَلِكَ اليَمَنُ فِي تِجَارَتِهَا، وَصَرَفَ فِي بِنَاءِ هَذِهِ الكَنِيسَةِ أَمْوَالاً طَائِلَةً؛ كَانَتْ جَمِيلَةً، أَحْضَرَ لِبِنَائِهَا البَنَّائِينَ الْمُتْقِنِينَ وَالْمُهَنْدِسِينَ الْمُتَمَكِّنِينَ وَالنَّجَّارِينَ الْمُتَضَلِّعِينَ.

وَلَمَّا بَنَاهَا نَادَى فِي البِلاَدِ عَلَى عَزْمِهِ، وَأَخْرَجَ مَكْنُونَ صَدْرِهِ، أَنَّ بِنَاءَهُ لِلْقُلَّيْسِ لِيُوَجِّهَ لَهَا الأَنْظَارَ، وَيُحَوِّلَ حَجَّ العَرَبِ إِلَيْهَا، لِتُشَدَّ إِلَيْهَا الرِّحَالُ، كَمَا يُحَجُّ إِلَى الكَعْبَةِ، وَهَذَا لِنُصْرَةِ دِينِ النَّصَارَى عَلَى دِينِ العَرَبِ الْمَوْرُوثِ عَنْ إِبْرَاهِيمَ الْخَلِيلِ مَعَ مَا فِيهِ مِنْ وَثَنِيَّةٍ.

لَمَّا سَمِعَ العَرَبُ بِعَزْمِ أَبْرَهَةَ كَرِهُوا ذَلِكَ كَرَاهَةً شَدِيدَةً،

كَيْفَ تُجْعَلُ كَنِيسَةٌ لِتُعَوِّضَ عَنْ بَيْتِ اللَّهِ الْحَرَامِ الَّذِي جَعَلَهُ اللَّهُ حَرَمًا آمِنًا؟!، ذَهَبَ بَعْضُ القُرَشِيِّينَ إِلَى اليَمَنِ وَتَسَلَّلَ لَيْلاً دَاخِلَ الكَنِيسَةِ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ السَّدَنَةِ (خَدَمِ الكَنِيسَةِ)، فَأَحْدَثَ (تَغَوَّطَ) فِيهَا ثُمَّ كَرَّ رَاجِعًا إِلَى مَكَّةَ.

وَلَمَّا دَخَلَ السَّدَنَةُ صَبَاحًا إِلَى كَنِيسَتِهِمْ وَرَأَوْا الْحَادِثَةَ أَخْبَرُوا مَلِكَهُمْ أَبْرَهَةَ بِذَلِكَ؛ أَرْعَدَ لِذَلِكَ وَأَزْبَدَ، وَأَقْسَمَ لَيَسِيرَنَّ إِلَى الكَعْبَةِ بِمَكَّةَ، وَلَيَهْدِمَنَّهَا حَجَرًا حَجَرًا انْتِقَامًا لِكَنِيسَتِهِ الَّتِي بَنَاهَا، فَجَهَّزَ أَبْرَهَةُ لِذَلِكَ جَيْشًا عَرَمْرَمًا حَتَّى لاَ يَعْتَرِضَ طَرِيقَهُ أَحَدٌ، وَأَخَذَ مَعَهُ اثْنَيْ عَشَرَ فِيلاً، مِنْ بَيْنِهَا فِيلٌ ضَخْمٌ عَظِيمٌ يُقَالُ لَهُ: مَحْمُودٌ بَعَثَهُ إِلَيْهِ النَّجَاشِيُّ مَلِكُ الْحَبَشَةِ لِهَذَا الغَرَضِ.

لَمَّا سَمِعَ العَرَبُ بِعَزْمِ أَبْرَهَةَ أَرَادُوا أَنْ يَعْتَرِضُوا طَرِيقَهُ حِمَايَةً لِلْبَيْتِ، وَتَعْظِيمًا لَهُ كَيْ لاَ يَلْمِسَهُ أَحَدٌ بِسُوءٍ، وَخَرَجَ ذُو نَفَرٍ أَحَدُ مُلُوكِ الْيَمَنِ وَأَشْرَافِهِمْ مَعَ نَفَرٍ مِنْ أَصْحَابِهِ مُعْتَرِضًا طَرِيقَ أَبْرَهَةَ وَمَعَهُ مَنْ أَجَابَهُ مِنْ سَائِرِ العَرَبِ الَّذِينَ دَعَاهُمْ، وَلَكِنَّ أَبْرَهَةَ هَزَمَهُمْ لِقُوَّةِ جَيْشِهِ وَكَثْرَتِهِ، وَأَسَرَ ذَا نَفَرٍ، وَاصْطَحَبَهُ مَعَهُ.

أَمَّا قَبِيلَةُ ثَقِيفٍ فَقَدْ صَانَعُوهُ (جَامَلُوهُ) خِيفَةً عَلَى إِلَهِهِمُ الَّذِي يُسَمُّونَهُ اللاَّتَ، فَرَضِيَ عَنْهُمْ وَتَرَكَهُمْ وَأَكْرَمَهُمْ، فَبَعَثُوا مَعَهُ رَجُلاً لِيَدُلَّهُ عَلَى الطَّرِيقِ يُسَمَّى بِأَبِي رُغَالٍ، وَلَمَّا وَصَلُوا إِلَى الْمَحْمَسِ، وَهُوَ مَكَانٌ قَرِيبٌ مِنْ مَكَّةَ، نَزَلَ بِهِ، وَأَغَارَ جَيْشُهُ عَلَى مَا وَجَدُوهُ قَرِيبًا مِنْهُمْ مِنَ الأَغْنَامِ وَالإِبِلِ، وَكَانَ مِمَّا أَخَذُوهُ مِائَتَا بَعِيرٍ لِعَبْدِ الْمُطَّلِبِ جَدِّ النَّبِيِّ عَلَيْهِ الصَّلاَةُ وَالسَّلاَمُ، وَبَعَثَ أَبْرَهَةُ إِلَى مَكَّةَ حُنَاطَةَ الْحِمْيَرِيَّ لِيُخْبِرَ أَهْلَ مَكَّةَ أَنَّ أَبْرَهَةَ لَمْ يَأْتِ لِقِتَالِ أَحَدٍ، إِلاَّ إِذَا صَدَدْتُمُوهُ وَوَاجَهْتُمُوهُ بِالْقُوَّةِ.

كَلَّمَ النَّاسُ عَبْدَ الْمُطَّلِبِ سَيِّدَ مَكَّةَ وَعَظِيمَهَا فِي ذَلِكَ، وَهُوَ الَّذِي يُشِيرُ عَلَى أَهْلِهَا بِالرَّأْيِ السَّدِيدِ لِرَجَاحَةِ عَقْلِهِ، وَقُوَّةِ فَهْمِهِ، قَالَ عَبْدُ الْمُطَّلِبِ: وَاللَّهِ مَا نُرِيدُ حَرْبَهُ، وَمَا لَنَا بِذَلِكَ مِنْ طَاقَةٍ، هَذَا بَيْتُ اللَّهِ الْحَرَامِ وَبَيْتُ خَلِيلِهِ إِبْرَاهِيمَ، فَإِنْ يَمْنَعْهُ مِنْهُ فَهُوَ بَيْتُهُ وَحَرَمُهُ، وَإِنْ يَتَخَلَّ عَنْ بَيْتِهِ فَوَاللَّهِ مَا عِنْدَنَا دَفْعٌ عَنْهُ، قَالَ حُنَاطَةُ: فَأْتِ مَعِي لِتُكَلِّمَ أَبْرَهَةَ.

عَبْدِ الْمُطَّلِبِ وَالأَعْيَانُ أَمَامَ أَبْرَهَةَ

ذَهَبَ عَبْدُ الْمُطَّلِبِ مَعَهُ وَوَرَاءَهُ أَشْرَافُ قُرَيْشٍ، وَرَأَى أَبْرَهَةُ عَبْدَ الْمُطَّلِبِ فَأَعْجَبَهُ مَنْظَرُهُ، وَقَدْ كَانَ رَجُلاً جَسِيمًا (كَامِلَ الْجِسْمِ) حَسَنَ الْمَنْظَرِ، فَقَرَّبَهُ إِلَيْهِ وَنَزَلَ عَنْ سَرِيرِهِ، وَجَلَسَ مَعَهُ عَلَى الْبِسَاطِ، وَقَالَ أَبْرَهَةُ لِلتُّرْجُمَانِ: قُلْ لَهُ مَا حَاجَتُكَ؟

قَالَ عَبْدُ الْمُطَّلِبِ: مِائَتَا بَعِيرٍ سَلَبَهَا مِنِّي جُنْدُكَ، قَالَ أَبْرَهَةُ: إِنِّي أَعْظَمْتُكَ لَمَّا رَأَيْتُكَ، فَلَمَّا كَلَّمْتَنِي زَهَدْتُ فِيكَ، أَتُكَلِّمُنِي عَنِ الإِبِلِ، وَلاَ تُكَلِّمُنِي عَنْ بَيْتِكَ وَبَيْتِ أَجْدَادِكَ الَّذِي جِئْتُ لِهَدْمِهِ؟

أَجَابَ عَبْدُ الْمُطَّلِبِ بِكَلِمَةِ العاقِلِ: إِنِّي أَنَا رَبُّ الإِبِلِ وَسَيِّدُهَا، وَإِنَّ لِلْبَيْتِ رَبًّا سَيَحْمِيهِ وَيَمْنَعُهُ مِنْكَ.

قَالَ أَبْرَهَةُ: مَا كَانَ لِيَمْتَنِعَ مِنِّي، وَأَنَا أَقُودُ هَذِهِ القُوَّةَ الْهَائِلَةَ.

قَالَ عَبْدُ الْمُطَّلِبِ: أَنْتَ وَذَاكَ إِذَنْ.

قَالَ أَبْرَهَةُ: أُخْبِرْتُ أَنَّ هَذَا البَيْتَ لاَ يَدْخُلُهُ أَحَدٌ إِلاَّ كَانَ آمِنًا، فَجِئْتُ لأُخِيفَ أَهْلَهُ، ثُمَّ رَدَّ أَبْرَهَةُ الإِبِلَ لِعَبْدِ الْمُطَّلِبِ.

أَمَّا أَشْرَافُ العَرَبِ الَّذِينَ جَاءُوا مَعَ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ، فَقَدْ عَرَضُوا عَلَى أَبْرَهَةَ أَمْوَالاً طَائِلَةً لِيَرْجِعَ عَمَّا أَزْمَعَ عَلَيْهِ مِنْ هَدْمِ الكَعْبَةِ لَكِنَّهُ رَفَضَ، وَأَمَرَهُمْ بِالْخُرُوجِ مِنْ مَكَّةَ مَعَ أَهَالِيهِمْ حَتَّى لَا يُصِيبَهُمُ الْجَيْشُ بِأَذًى.

رَجَعَ عَبْدُ الْمُطَّلِبِ وَمَنْ مَعَهُ، وَأَخْرَجُوا النِّسَاءَ وَالأَطْفَالَ وَالشُّيُوخَ إِلَى الْجَبَلِ لِيَرَوْا مَا سَيَفْعَلُ أَبْرَهَةُ وَجَيْشُهُ بِالْبَيْتِ العَتِيقِ، أَمَّا عَبْدُ الْمُطَّلِبِ فَإِنَّهُ، قُبَيْلَ خُرُوجِهِ، اسْتَغَاثَ بِرَبِّهِ وَدَعَاهُ قَائِلاً: اللَّهُمَّ إِنَّ الْمَرْءَ يَمْنَعُ رَحْلَهُ (الْمَنْزِلَ وَالْمَأْوَى) فَامْنَعْ رَحْلَكَ، لَا يَغْلِبَنَّ صَلِيبُهُمْ وَمِحَالُهُمْ أَبَدًا مِحَالَّكَ.

271

إِبَادَةُ الطَّيرِ الأَبَابِيلِ لِجَيشِ أَبرَهَةَ

وَلَمَّا أَصْبَحَ أَبْرَهَةُ أَمَرَ الْجَيْشَ بِالدُّخُولِ إِلَى مَكَّةَ، وَعَبَّأَهُ تَعْبِئَةً عَظِيمَةً، وَأَصْدَرَ أَمْرَهُ لِسَائِسِ (قَائِدِ) الْفِيلِ الضَّخْمِ مَحْمُودٍ أَنْ يَكُونَ فِي مُقَدِّمَةِ الْجَيْشِ تَتْبَعُهُ بَقِيَّةُ الفِيَلَةِ، لِيَرْبِطُوا جُدْرَانَ الكَعْبَةِ بِهَا لِتَجُرَّهَا فَتَسْقُطَ مُتَهَدِّمَةً، وَلَكِنَّ مَحْمُودًا رَبَضَ (بَرَكَ) مَكَانَهُ وَأَبَى أَنْ يَسِيرَ، وَكَذَلِكَ فَعَلَتْ بَقِيَّةُ الفِيَلَةِ، وَأَخَذَ سَائِسُ الْفِيلِ يَحُثُّهَا عَلَى الْمَسِيرِ وَلَكِنَّهَا بَقِيَتْ رَابِضَةً فِي مَكَانِهَا، فَضَرَبَهَا السَّائِسُ عَلَى رَأْسِهَا وَلَكِنَّهَا بَقِيَتْ رَابِضَةً، وَأَرَادَ أَنْ يَحْتَالَ عَلَيْهَا وَوَجَّهَهَا وِجْهَةً أُخْرَى فَاسْتَجَابَتْ لِأَوَامِرِهِ، وَلَكِنَّهُ لَمَّا وَجَّهَهَا إِلَى الْكَعْبَةِ رَبَضَتْ ثَانِيَةً، احْتَارَ السَّائِسُ وَاحْتَارَ أَبْرَهَةُ وَاضْطَرَبَ الْجَيْشُ.

وَبَيْنَمَا هُمْ عَلَى هَذِهِ الْحَالِ، إِذَا بِأَسْرَابٍ مِنَ الطُّيُورِ بَدَأَتْ تَظْهَرُ فِي الأُفُقِ مُقْبِلَةً نَحْوَهُمْ، وَأَهْلُ مَكَّةَ كُلُّهُمْ يَرَوْنَ هَذَا الْمَشْهَدَ أَمَامَهُمْ، وَهُمْ أَيْضًا فِي حَيْرَةٍ مِنْ هَذَا الأَمْرِ، وَلَمْ يَرَوْا مِنْ قَبْلُ هَذَا العَدَدَ الْهَائِلَ مِنَ الطُّيُورِ الَّتِي لَمْ يَدْرُوا مِنْ أَيْنَ جَاءَتْ؟ وَمَا هُوَ مَقْصَدُهَا؟ وَلِمَ جَاءَتْ فِي هَذَا الوَقْتِ العَصِيبِ بِالذَّاتِ؟

وَأَمَامَ ذُهُولِ هَؤُلَاءِ وَحَيْرَةِ أُولَئِكَ، إِذَا بِالأَمْرِ يَتَجَلَّى عِنْدَ

وُصُولِهَا أَمَامَ الْجَيْشِ؛ فَقَدْ أُرْسِلَتْ لِإِبَادَةِ الْكَفَرَةِ الطُّغَاةِ، وَالظَّلَمَةِ الْعُتَاةِ الَّذِينَ اغْتَرُّوا بِقُوَّتِهِمْ وَعَدَدِهِمْ، وَظَنُّوا أَنْ لَا غَالِبَ لَهُمْ، وَأَنَّهُمْ هُمُ الْمَنْصُورُونَ، وَلَكِنَّ ظَنَّهُمْ كَانَ غُرُورًا، وَعَاقِبَتَهُمْ كَانَتْ خُسْرًا، وَحَاقَ بِهِمْ مَا كَانُوا بِهِ يُكَذِّبُونَ، فَقَدْ أَرَادُوا أَنْ يَجْعَلُوا بَيْتَ اللهِ الَّذِي جَعَلَهُ لِلنَّاسِ آمِنًا بِدَعْوَةِ إِبْرَاهِيمَ الْخَلِيلِ مُوحِشًا مُخِيفًا غَيْرَ آمِنٍ.

كَانَتْ هَذِهِ الطُّيُورُ الصَّغِيرَةُ الَّتِي أَرْسَلَهَا اللَّهُ، يَحْمِلُ كُلُّ طَائِرٍ مِنْهَا ثَلَاثَةَ أَحْجَارٍ صَغِيرَةٍ بِحَجْمِ حَبَّةِ حِمْصٍ، حَجَرًا صَغِيرًا فِي مِنْقَارِهَا وَاثْنَيْنِ فِي الرِّجْلَيْنِ؛ حَلَّقَتْ حَوْلَ الْجَيْشِ، وَأَخَذَتْ تَقْذِفُ عَلَيْهِمْ هَذِهِ الْأَحْجَارَ، وَمِنْ قُدْرَةِ اللَّهِ الْعَظِيمَةِ، أَنَّ الْأَحْجَارَ حِينَ تَتَسَاقَطَ عَلَى الْجَيْشِ تُمَزِّقُهُ إِرَبًا إِرَبًا، لِشِدَّةِ حَرَارَتِهَا، تَسْقُطُ عَلَى رَأْسِ الرَّجُلِ فَتَخْرُجُ أَسْفَلَهُ، وَتَسْقُطُ عَلَى كَتِفِهِ فَتَخْرُجُ مِنَ الْإِبِطِ، دَبَّتِ الْفَوْضَى الْعَارِمَةُ فِي صُفُوفِ الْجَيْشِ وَتَعَالَتِ الصَّيْحَاتُ، وَكَثُرَتْ مِنَ الْمَجْرُوحِينَ الْآهَاتُ، وَأَخَذُوا يَجْرُونَ هُنَا وَهُنَاكَ، لَعَلَّهُمْ يَجِدُونَ مَلْجَأً يَلْتَجِئُونَ إِلَيْهِ، أَوْ مَخْبَأً يَخْتَبِئُونَ فِيهِ، وَلَكِنْ هَيْهَاتَ، فَمَكَّةُ أَرْضٌ بَطْحَاءُ، قَاحِلَةٌ جَرْدَاءُ، بَلْ حَتَّى الْفِيَلَةُ الَّتِي اصْطَحَبُوهَا بِمَا فِيهَا فِيلُ الْمَلِكِ مَحْمُودٌ قَدْ تَنَاثَرَتْ لُحُومُهَا كَتَنَاثُرِ الْوَرَقِ مِنَ الشَّجَرِ فِي

الْخَرِيفِ، وَلَكِنَّ بَعْضًا مِنَ الْجَيْشِ اسْتَطَاعَ أَنْ يَخْرُجَ مِنْ تِلْكَ الدَّوَّامَةِ الَّتِي كَانُوا فِيهَا، وَلَكِنَّهُمْ مَا فَرِحُوا بِتِلْكَ النَّجَاةِ الْمُؤَقَّتَةِ، وَحَمَلُوا مَعَهُمْ أَبْرَهَةَ الْأَشْرَمَ الْمُثْخَنَ بِالْجِرَاحِ، وَكَادُوا يَمُوتُونَ فِي الطَّرِيقِ الْوَاحِدُ تِلْوَ الْآخَرِ، مُتَأَثِّرِينَ بِمَا أُصِيبُوا بِهِ فِي مَكَّةَ.

خَيْبَةُ أَبْرَهَةَ وَعِقَابُ اللَّهِ لَهُ

وَأَمَّا أَبْرَهَةُ فَقَدْ أَجْهَدَهُ الْمَسِيرُ، وَأُنْهِكَتْ قُوَاهُ، وَمَاتَ بِبِلَادِ خَثْعَمٍ مِنْ بِلَادِ الْيَمَنِ الَّتِي خَرَجَ مِنْهَا، بَعْدَ أَنْ أَخْبَرَ النَّاسَ بِمَا لَاقَوْهُ مِنْ أَمْرِ الطُّيُورِ الَّتِي بَعَثَهَا اللَّهُ عَلَيْهِمْ، وَمِنْ هَوْلِ مَا لَاقَوْهُ مِنَ الْحِجَارَةِ الْمُحْمَاةِ. فَهَذَا الَّذِي عُوقِبَ بِهِ هُوَ جَزَاءٌ عَلَى نِيَّتِهِ الْفَاسِدَةِ، وَقَدِ ابْتَلَاهُ اللَّهُ وَعَامَلَهُ بِخِلَافِ مَا أَرَادَهُ؛ أَرَادَ هَذَا اللَّعِينُ أَنْ يُبْطِلَ الْحَجَّ الَّذِي شَرَعَهُ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِنْ عَهْدِ إِبْرَاهِيمَ الْخَلِيلِ عَلَيْهِ السَّلَامُ، وَأَرَادَ أَنْ يُحَوِّلَ وُجُوهَ الْعَرَبِ إِلَى كَنِيسَتِهِ الَّتِي بَنَاهَا، وَأَنْ يُحْيِيَ التِّجَارَةَ فِي بَلَدِهِ بَدَلًا مِنْ مَكَّةَ، وَفِي الْأَخِيرِ أَرَادَ أَنْ يُخِيفَ أَهْلَ مَكَّةَ فَأَخَافَهُ اللَّهُ هُوَ وَجُنُودَهُ بَلْ وَأَهْلَكَهُمْ، وَلَمْ تُغْنِ عَنْهُ الْفِيَلَةُ الَّتِي جَاءَ بِهَا مِنْ بِلَادِ الْهِنْدِ، وَلَا الْجَيْشُ الْعَرَمْرَمِ شَيْئًا، وَبَقِيَتِ الْكَعْبَةُ مُرْتَفِعَةً شَامِخَةً فِي

ارْتِفَاعِهَا، قَدْ صَانَهَا اللَّهُ بِبَرَكَةِ دُعَاءِ إِبْرَاهِيمَ الْخَلِيلِ عَلَيْهِ السَّلَامُ.

وَلِكَثْرَةِ الْمَوْتَى مِنَ الأَحْبَاشِ نَتِنَتْ تِلْكَ الْبُقْعَةُ الْمُبَارَكَةُ، وتَلَوَّثَ الْجَوُّ، وَصَعُبَ عَلَى النَّاسِ التَّنَفُّسُ، وَفَشَتْ فِيهِمْ بَعْضُ الأَمْرَاضِ الَّتِي لَمْ يَكُونُوا يَعْرِفُونَهَا مِنْ قَبْلُ، كَمَرَضِ الْحَصْبَةِ وَالْجُدَرِي، وَنَبَتَ فِي بَعْضِ رُبُوعِهَا بَعْضُ النَّبَاتِ الَّذِي لَمْ يَكُنْ مَعْرُوفًا مِنْ قَبْلُ كَمَرَائِرِ الشَّجَرِ الْحَرْمَلِ وَالْحَنْظَلِ، وَقَدْ أَخَذَ أَهْلُ قُرَيْشٍ مِنَ الْجَيْشِ الْهَالِكِ أَمْوَالاً طَائِلَةً مِنَ الذَّهَبِ وَالفِضَّةِ وَالسِّلَاحِ، وَخَرَجَ أَهْلُ مَكَّةَ بِحِفْظِ اللهِ لِبَيْتِهِ الْعَتِيقِ سَالِمِينَ، مُنْتَصِرِينَ مِنْ غَيْرِ جُهْدٍ عَلَى أَبْرَهَةَ الأَشْرَمِ الْحَبَشِيِّ، فَارْتَفَعَتْ مَكَانَتُهُمْ عِنْدَ الْعَرَبِ، وَأَصْبَحُوا سَادَةً.

273

تَبْشِيرٌ بِمَوْلِدِ مُحَمَّدٍ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ

وَكُلُّ هَذِهِ الأَحْدَاثِ الَّتِي جَرَتْ لَمْ تَكُنْ صُدْفَةً، وَإِنَّمَا هِيَ عِبَارَةٌ عَنْ تَمْهِيدٍ وَإِرْهَاصٍ لِحَدَثٍ عَظِيمٍ هُوَ مَوْلِدُ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؛ فَقَدْ وُلِدَ فِي ذَلِكَ العَامِ الَّذِي أَسْمَاهُ العَرَبُ بِعَامِ الفِيلِ، وَلَكِنَّ قُرَيْشًا لَمْ يَشْكُرُوا اللَّهَ سُبْحَانَهُ عَلَى هَذَا النَّصْرِ الْمُؤَزَّرِ الَّذِي

أَحْرَزُوهُ عَلَى عَدُوِّهِمْ، بَلْ أَشْرَكُوا مَعَ اللَّهِ آلِهَةً أُخْرَى، وَلَمَّا أَوْحَى اللَّهُ إِلَى رَسُولِهِ الكَرِيمِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَرَادَ أَنْ يُذَكِّرَهُمْ بِمَا أَنْعَمَ بِهِ عَلَيْهِمْ، فَأَنْزَلَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ سُورَةً كَرِيمَةً لِيُذَكِّرَهُمْ بِمَا جَرَى لَهُمْ فِي تِلْكَ الْحِقْبَةِ مِنَ الزَّمَنِ فَقَالَ: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ -سَعْيَهُمْ لِتَخْرِيبِ الكَعْبَةِ- فِي تَضْلِيلٍ -تَضْيِيعٍ وَإِبْطَالٍ وَخَسَارٍ- ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ -جَمَاعَاتٍ مُتَفَرِّقَةً مُتَتَابِعَةً- ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ -طِينٍ مُتَحَجِّرٍ مُحْرِقٍ(آجُرٍّ)- ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝٥ ﴾ أَيْ فَجَعَلَهُمْ كَالتِّبْنِ الْمُلْقَى فِي الأَرْضِ، وَهَذِهِ السُّورَةُ تُسَمَّى بِسُورَةِ الْفِيلِ، وَعَاتَبَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ قُرَيْشًا عَلَى شِرْكِهِمْ وَعَدَمِ إِيمَانِهِمْ بِمُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَذَكَّرَهُمْ بِنِعْمَةٍ أُخْرَى فِي سُورَةِ "قُرَيْشٍ" قَائِلاً: ﴿ فَلْيَعْبُدُوا۟ رَبَّ هَٰذَا ٱلْبَيْتِ ۝٣ ٱلَّذِىٓ أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَءَامَنَهُم مِّنْ خَوْفٍۢ ﴾ قريش،3-4. وَهَكَذَا تَكُونُ نِهَايَةُ كُلِّ بَاغٍ جَبَّارٍ طَاغٍ، وَهَكَذَا يُنْقِذُ اللَّهُ عِبَادَهُ الْمُسْتَضْعَفِينَ وَأَمَاكِنَ عِبَادَتِهِ.





الإيداع القانوني: 4027 - 2012
9789931404156

مع تحيات دار نادي الترقي
الجزائر – برج الكيفان – حي علي خوجة – محل رقم 01
هاتف : 0552 84 73 88 / 0551 22 76 18
البريد الألكتروني : darnadialtrakee@hotmail.com



دار نادي الترقي، الجزائر، 2012
جميع الحقوق محفوظة
قصة ورسوم : إياد عيساوي
ترجمة: فهيمة سماعيلي

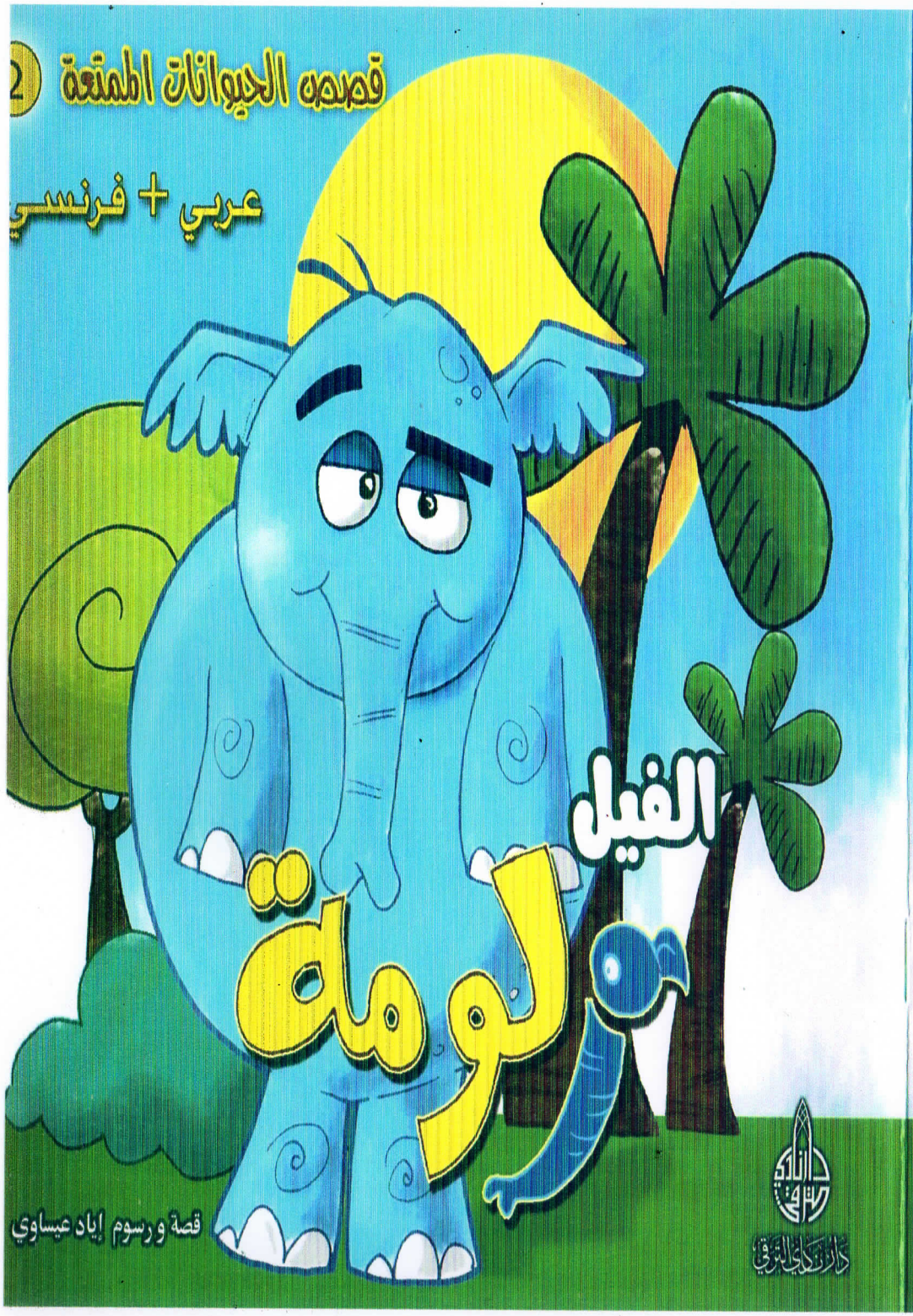

طَلَبَتْ وَالِدَةُ الأَرْنَبِ جَزَرَة
مِن ابْنِهَا أَنْ يَذْهَبَ بِالجَزَرِ
إِلَى مَنْزِلِ جَدِّه .
Une fois, la mère du lapin Jazara demanda à son fils de porter des carottes à la maison de son grand-père.
276
2
3

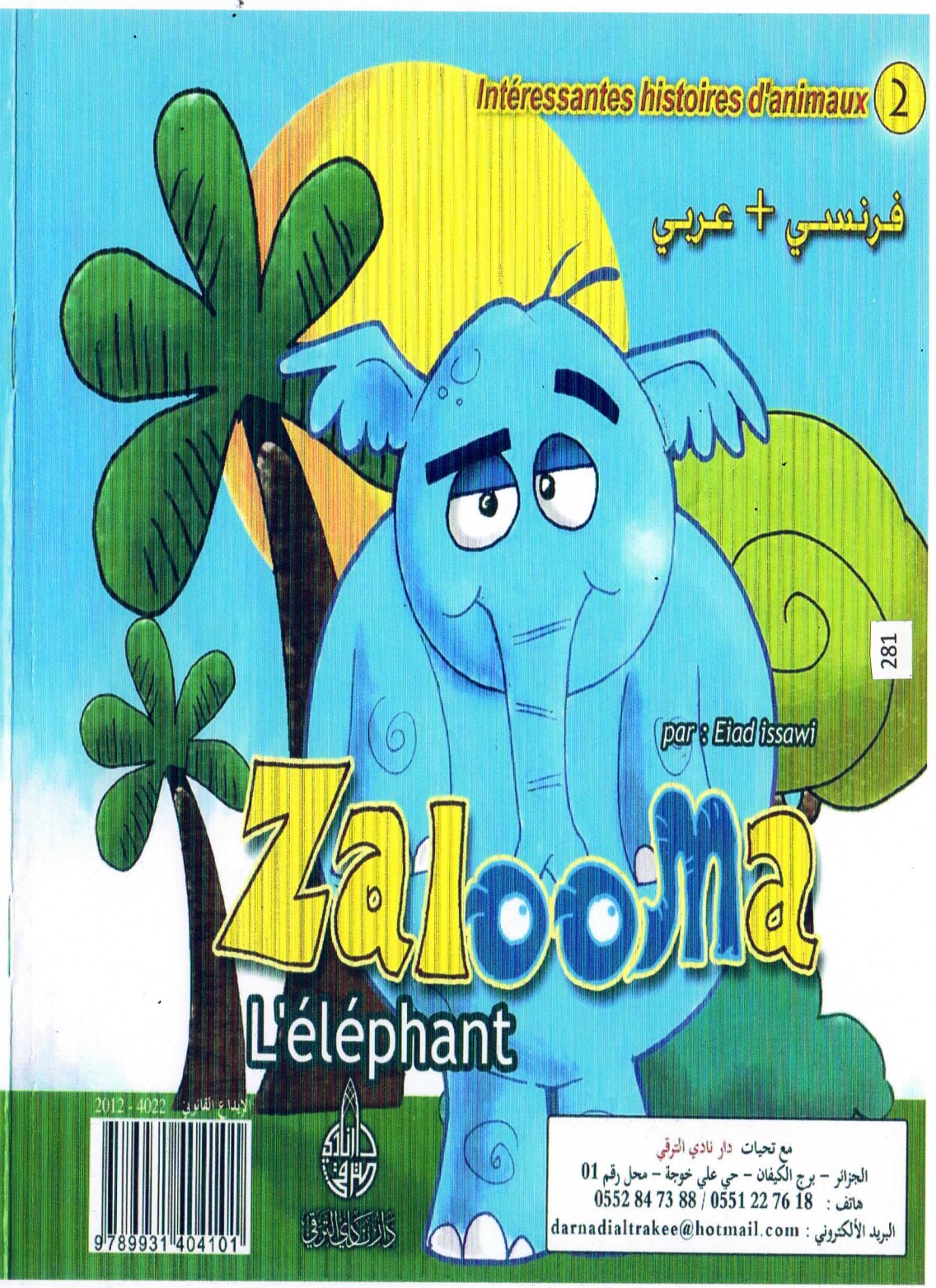

كَانَ الثَّعْلَبُ الشِّرِّيرُ يُرَاقِبُ
جَزَرَةَ عِنْدَ مُغَادَرَتِهِ لِلْمَنْزِلِ .
Le malin renard était en train de surveiller
Jazara lorsque ce dernier quitta la maison.


قَالَ الثَّعْلَبُ : إِنَّهُ أَرْنَبٌ صَغِيرٌ
سَوْفَ أَخْدَعُهُ بِسُهُولَةٍ وَأَسْتَدْرِجُهُ
لِجُحْرِي ثُمَّ آكُلُهُ .
Le renard dit:" Ce n'est
qu'un petit lapin je l'aurai
facilement.
Je le dirigerai à mon terrier
et je le mangerai."


قَالَ الثَّعْلَبُ لِلأَرْنَبِ : مَرْحَباً يَا صَدِيقِي !!
مَا رَأْيُكَ بِطَرِيقٍ مُخْتَصَرٍ يَأْخُذُكَ
لِمَنْزِلِ جَدِّكَ بِسُرْعَةٍ ؟؟
Le renard dit au lapin:
" Salut, mon ami!! Je connais
un raccourci pour aller
chez tes grands-parents".


Le lapin dit en courant: "Non, moi je ne parle pas aux étrangers. Surtout les renards!! Et le raccourci je le connais, c'est celui de ton terrier!! Adieu, malin!!"
قَالَ الأرْنَبُ وَهُوَ يَرْكُضُ :
كَلاَّ أنَا لاَ أتَكَلَّمُ مَعَ الغُرَبَاءِ.
خُصُوصاً الثَّعَالِب!! وَالطَّرِيْقُ
المُخْتَصَرُ هُوَ طَرِيْقُ حجرك !!
وَدَاعاً أيُّهَا المَاكِرُ !!
12





الإيداع القانوني 2012 - 4022
9789931 404101

مع تحيات دار نادي الترقي
الجزائر – برج الكيفان – حي علي خوجة – محل رقم 01
هاتف : 0552 84 73 88 / 0551 22 76 18
البريد الألكتروني : darnadialtrakee@hotmail.com

الفيل
زلومة
Zalooma
L'éléphant



دار نادي الترقي، الجزائر، 2012
جميع الحقوق محفوظة
قصة ورسوم : إياد عيساوي
ترجمة: فهيمة سماعيلي


كانت حيوانات الغابة
تعيش بسعادة
على ضفاف البحيرة .
Il y avait des animaux, qui
vivaient dans la foret, très
heureux, au bord d'un lac.


وفي الصَّيْف، اشتَدَّت
حرارة الشَّمْس ممّا أدّى
إلى تبخُّر مياه البُحيْرة
وجفافها وبالتالي
موت الكائنات
الحيَّة فيها.
En été , où il faisait très chaud , l'eau du lac est évaporisée , ce qui provoqua son assèchement , et par la suite la mort des poissons qui y étaient à l'intérieur .
284
4
5


قَالَ الأَرْنَبُ :
هُنَاكَ بُحَيْرَةٌ فِي الغَرْبِ وَلَكِنْ
كَيْفَ بِإِمْكَانِنَا جَلْبُ المَاءِ
مِنْهَا لِمَلْءِ بُحَيْرَتِنَا؟!
Le lapin dit :
" il y a un lac situé à l'ouest,mais
comment peut –on ramener de
l'eau pour remplir notre lac ?!


قَالَ الفِيلُ زَلُّومَة :
لاَ تَقْلَقُوا يَا أَصْدِقَائِي
أَنَا سَأُحْضِرُ لَكُم المَاء .
L'éléphant Zalouma dit : "Ne vous inquiétez pas mes amis , c'est moi qui vous ramènerai de l'eau ."


Alors, Zalouma partit
au lac de l'ouest .
Il remplit de l'eau
sa trompe pour qu'il
le déchargea dans
le lac .
ذَهَبَ زَلُومَةُ إلى البُحَيْرَةِ وخَزَنَ
المَاءَ في خُرْطُومِهِ لِيَمْلأَ البُحَيْرَةَ .
287
11
10


وهكذا مُلئت البُحيرة
بفضل الفيل النَّشيط
زلومة وفرحت
الحيوانات كثيراً
Et c'est comme
ça que le lac est
rempli grâce
à l'éléphant
Zalouma .
ce qui a réjoui
les animaux.
12

أسنان النمر

Les Dents du Tigre

دار الشرق العربي

أسنان النمر

Les Dents du Tigre

سلسلة مغامرات الحيوانات

صدر من هذه السلسلة



289

© China Pictorial Publishing House
© DAR AL-SHARK AL ARAB
جميع حقوق الطبعة العربية محفوظة لدار الشرق العربي. لا يجوز الطبع أو التصوير بأي شكل أو طريقة إلا بموافقة خطية من ناشري الكتاب. تم بالتعاون مع دار الشرق العربي

wwww.afach.aleppodir.com
E-mail: afacho1@scs-net.org

أسنان النَّمِر

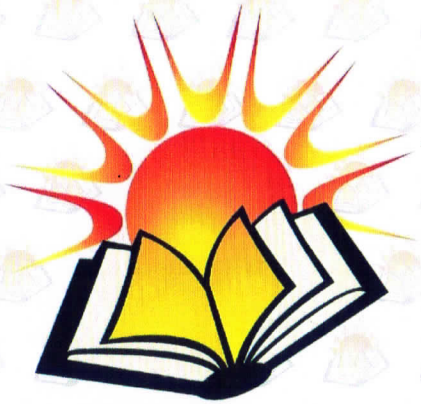


Les Dents du Tigre



Written by: Gvanbin Cartoon

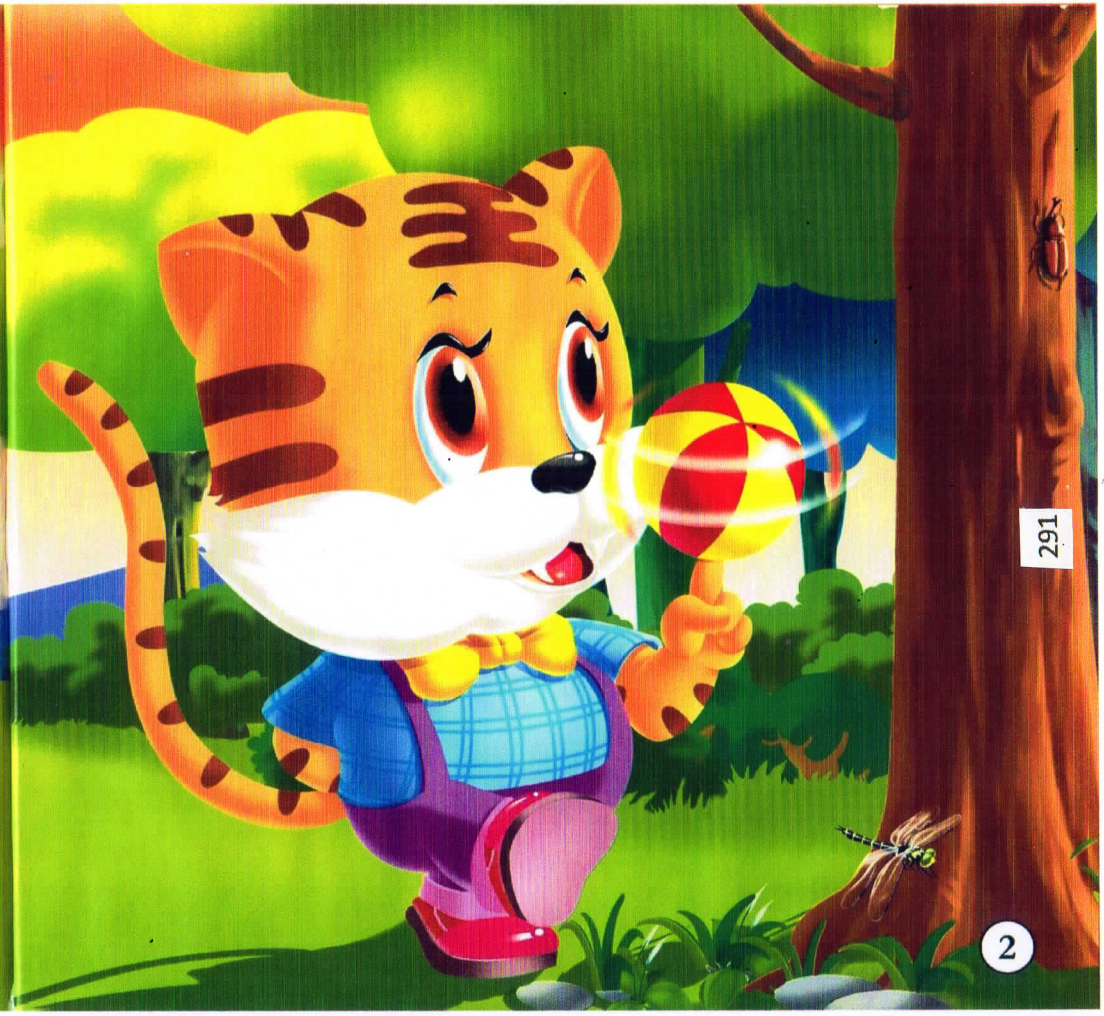
دار الشرق العربي



كان يعيشُ في غابَة، نمِرٌ مُتوحِّشٌ. وكانَ هَذا النَّمِرُ يُهاجِمُ حَيوانات الغابةِ وَيُلْقي في قُلوبِها الذُّعْرَ. كانَتْ باقي الحَيواناتِ تكرهُهُ، وتتحاشى ملاقاتَهُ وتبتَعدُ عنْهُ ما أمكنَها.

Il était une fois, au fond de la forêt un Tigre féroce qui attaquait les autres animaux de la forêt. Il semait la terreur parmi eux au point qu'ils s'écartaient de son chemin autant qu'ils Pouvaient.





291

في أَحَدِ الأيَّامِ بينَما كانتِ الحَيوَاناتُ مُجْتمعةً للتّفكيرِ بِوَسيلةٍ تَتَّقي بِها شَرَّ النَّمِرِ المَقيتِ، إذا بِالثَّعلبِ المَكَّارِ يمرُّ وَهُو يَهزُّ ذيلهُ كبرياءً.

Un jour, alors que les animaux étaient réunis afin de trouver un moyen de se mettre à l'abri du danger de ce Tigre détestable le Renard passait son chemin tout orgueilleux en remuant sa queue



le Renard proposa : « J'ai une idée qui garantit que le Tigre ne nous dérangera plus ». Il leur expliquait son idée et les animaux croyaient qu'elle était une solution idéale pour leur problème.



293

6

خاطبَ الثَّلبُ الحيوانات: «لَدَيَّ فكرةٌ تَضْمَنُ أنْ لا يزعجَنا النَّمِرُ بَعْدَ الآن». ثُمَّ شَرَحَ الثَّعلبُ فكرَتَهُ، فاتَّفقت جَميعاً على أنَّ فكرةَ الثَّعلب خَيرُ حلٍّ لمشكِلتِها، وستُبادِرُ إلى تَنْفيذِها فوْراً.

7

أتَى الثَّعلبُ بَيْتَ النَّمرِ وَقالَ لهُ: «أخِي النَّمرُ! منَ المعْلومِ أنَّكَ قويٌّ وجبَّارٌ ويَخْشاكَ الجَميعُ، لِذلِكَ لَيْسَ منَ الضَّروريِّ بالنسبةِ إلَيكَ أنْ تتكلَّفَ عناءَ البَحْثِ عن الطَّعامِ. عَلَيْكَ أنْ تَطلبَ مَنِ الجَميعِ أنْ يزوِّدوكَ بالطَّعامِ الشَّهيِّ كلَّ يومٍ». فقالَ النَّمرُ وهو يُمَسِّدُ شاربيهِ: «حقًّا إنَّها فكرةٌ جيِّدةٌ، يا لَذكائِكَ أيها الثعلبُ!».

Le Renard part chez le Tigre et lui dit : « frère Tigre ! Tu es fort et puissant et tout le monde te respecte et te crains, pourquoi alors pars-tu à la chasse ? Tu n'as qu'à ordonner aux autres de t'apporter chaque jour une nourriture appétissante.

Le tigre, tout en caressant ses moustaches, lui répondit : « Vraiment, c'est une bonne idée ! comme tu es intelligent, toi Renard ».



في اليومِ الأوَّلِ كانَ دورُ القِرْدِ ليقدِّمَ الطَّعامَ للنَّمِرِ. قدَّمَ القِرْدُ للنَّمِرِ حَلوى غَزلِ البَناتِ السُّكَّريَّةَ المنفوشةَ مُسْتَخْدِماً عَربةَ يدٍ لِجلبِ الطَّعامِ. تَحَمَّسَ النَّمِرُ كَثيراً وخَرَجَ مِنْ غُرفتِهِ لِمُلاقاتِهِ.

Le lendemain, le Singe était le premier à offrir de la nourriture au Tigre. Il lui servit un gâteau au cheveux d'anges, très doux et très appétissant, se servant d'une roulette pour lui apporter le manger. Le Tigre en était ravi et il sortit de sa chambre pour rencontrer le Singe.

في اليومِ التَّالي قدَّمَ الثَّعلبُ الذَّكيُّ للنَّمرِ حلوى مخبوزةً مع القَطْرِ. جَلَسَ النَّمِرُ سعيداً إلى الطَّاولةِ وَأمسكَ بقطعةِ حَلْوى واضعاً إيَّاها في فَمِهِ. وعندما لاحظَ الثَّعلبُ أنَّ وجهَ النَّمِرِ قد تغطَّى بِالزَّبدِ لاحَ عَلَيْهِ شُعورٌ بالفخرِ.

Le jour suivant, le rusé Renard apporta au Tigre un gâteau et un sirop sucré dont ce dernier se régala pleinement. Le Renard aperçut que le visage du Tigre était couvert de beurre et il en était très fier.

في اليومِ الثّالثِ قدَّم لَهُ الدُّبُّ قدوراً كثيرةً من العسلِ. فتحَ النَّمِرُ أحَدَ القُدورِ وراحَ يأكلُ العسلَ بِنَهَمٍ.

Le troisième jour, l'Ours arriva à la demeure du Tigre, les bras pleins de pots de miel que le Tigre dévora avec gourmandise.

297

ومَضَتْ عدَّةُ أسابيعَ كانَ النَّمِرُ يتناولُ خَلالها الحَلَوِيَّاتِ كلَّ يوم.
وَسُرعانَ ما فسدَتْ أسنانُهُ. وأصبحَ كلَّما أكلَ شَيئاً شَعرَ بألمٍ حادٍّ في أسنانِهِ وراحَ يَتجوَّلُ قَلِقاً في باحِةِ دارِهِ.

Les semaines passèrent pendant lesquelles le Tigre mangeait de la sucrerie tous les jours et par conséquent. Ses dents devenaient cariées. Elles lui faisaient mal chaque fois qu'il consommait une nourriture solide et il marchait dans sa cour tout inquiet.

فِي أحَدِ الأيَّامِ أصبحَ الألمُ لا يطاقُ فذهَبِ لاستشارةِ الطَّبيبِ (أرنبَ). فقالَ لهُ الطَّبيبُ (أرنبُ): «لقد فسدَتْ أسنانُكَ كلُّها. فإذا أردْتَ أنْ تتخلَّصَ مِن الألم وجَبَ عليك أنْ تَخْلعَها جَميعاً». قالَ النَّمِرُ: «حَسناً، أنا مُوافقٌ. خَلِّصْني مِنْ أَلمي»

Un jour, la douleur devint insupportable, le Tigre décida de se rendre chez Docteur Lapin. Docteur Lapin, après l'avoir ausculté, lui annonça : « Tes dents sont toutes carrées. Je ne vois qu'une seule solution pour vous soulager de vos maux de dents». Il faut les arracher. Le Tigre dit : « Je suis d'accord. Débarrasse-moi de ma douleur ».


بَعْدَ أَنِ انتزعَ الطَّبيبُ أَسْنانَ النَّمِرِ لم يعدِ النَّمرُ قويّاً و مُتجبِّراً كما كانَ، إِذْ لم يعدْ بإِمكانِهِ أكلُ أيِّ شيءٍ سِوَى السَّوائلِ والطَّعامِ اللَّيِّنِ.
Apres avoir arraché toutes ses dents, le tigre rentra chez lui. Il s'est mis sur un fauteuil à bascule et se regardait dans un miroir en réfléchissant : « Mes dents ne me feront plus jamais mal ».
300
21
20


Les animaux ressentirent du bonheur parce qu'il ont été victorieux tandis que le Tigre, déçu, ressentit du désespoir et de la faiblesse en définitive.
شَعَرتِ الحَيواناتُ بِالسَّعادَةِ لأنَّها اسْتَطاعَتْ أنْ تكون مُنْتَصِرة، بَيْنَما أحَسَّ النّمر الخائِب بِاليأْس وَالضعْف في نِهايَةِ الأمْر
301
23
22

حكمة القصة

بِالحيلةِ وَالدَّهاءِ يُمْكِنُ الانْتصارُ عَلى ألدِّ الأَعداءِ.

La morale du conte

Grâce à la ruse, on peut vaincre les ennemis les plus farouches



302

دار الشرق العربي

بيروت – لبنان Beirut - Lebanon

تلفاكس: 00961 1 791668

ص.ب. 11/6918 – الرمز البريدي 11072230

سوريا – حلب Aleppo - Syria

هاتف: 2116441 - 2115773

فاكس: 00963 21 2125966 ص.ب.: 415

wwww.afach.aleppodir.com

E-mail: afacho1@scs-net.org

© China Pictorial Publishing House

© DAR AL-SHARK AL ARABI

جميع حقوق الطبعة العربية محفوظة لدار الشرق العربي.
لايجوز الطباعة أو التصوير بأي شكل أو طريقة إلا بموافقة خطية من مالك الحقوق. ثم نشرها من قبل دار الشرق العربي بالتعاون مع شركة China Pictorial Publishing House

الطبعة الأولى 2008

ملخص

تسجل مذكرتنا و تهدف إلى الكشف عن عنصر التشويق وأبعاده في القصة، بدافع السعي لإيجاد كتاب ومترجمين يهتمون بالتشويق بصفته عنصرا قويا ومؤثرا من عناصر القصة، كما أنّ أدب الأطفال عند كل أمّة يعدّ قيمة حضارية وعلامة مميزة لثقافة تلك الأمّة .و سنحاول في دراستنا الإجابة على الإشكالية التالية: ***فيما يتجلى عنصر التشويق في قصص الأطفال؟ ما السبل التي ينتهجها المترجم للحفاظ على الأثر نفسه على قارئ اللغة الهدف ؟ وكيف يمكن ترجمة القصّة من لغة إلى لغة بحيث نبقى على درجة التشويق نفسها؟ خلصية التشويق و الترجمة*** من خلال مسحنا لأهم نظريات الترجمة ومحاولة تطبيقها على ترجمة قصص الأطفال وعنصر التشويق، توصلنا إلى بعض من النتائج و التي يمكن استخلاصها في النقاط التالية:يلعب عنصر التشويق دورا حاسما في قراءة الطفل للقصة، انطلاقا من الإغواء البصري من خلال توظيف الصور والرسومات في غلاف الكتاب و جاذبية الأسطر ابتداء من العنوان، إلى أن يصل القارئ إلى التشويق الأعمق النابع من داخل النص.إن هذا الجنس الأدبي يدفع المترجم إلى القفز بين طريقتين ترجمتين، فتارة هو يترجم حرفيّا محافظا فيها على شكل النص الأصل وتارة أخرى يترجم معنويا محافظا فيها على المضمون. تعتبر لغة الوصول أهم من لغة الانطلاق، لأن الأولى مهمتها تكمن في نقل المعنى، بينما الثانية تمثل الصيغة أو القالب الذي سيصب فيه هذا المعنى والتي يتعين عليها ألا تخرج عن النطاق المألوف في لغة المتلقي الصغير وثقافته.إن مقصد صاحب النص لا يتحدد إلا بالفهم الجيد لمعنى النص الذي لا يتأتى إلا إذا كان المترجم على دراية جيدة باللغة وخباياها، ليس هذا فحسب، بل يتعداها إلى المعارف غير اللغوية والتي تتعلق خصوصا بالثقافة وما يحيط بها.لا تهتم الترجمة بمطابقة الكلمات والجمل وإنما هو تطابق نص وخطاب مترجم وهذا اعتمادا على الوسائل اللغوية والصيغ الصرفية والنحوية إضافة إلى معارف غير لغوية، فالمترجم يبحث عن المعنى من خلال الجوانب الثقافية واللسانية التي تفصل المؤلف عن المتلقي وهنا يكون الفهم ضالته والتأويل معوله في بناء النص من جديد أي ترجمته اعتمادا على مهاراته وكفاءاته. يجب أن تتوافر في المترجم شروط الكاتب الجيد الذي يعرف كيف يتمثل قول غيره ليعيد صياغته بلسانه ولسان قومه، محدثا بذلك الأثر نفسه والفاعلية نفسها، ولا يتأتى هذا إلا بمهارة الكتابة.

الكلمات المفتاحية:

أدب الطفل؛ التشويق؛ القصّة؛ الترجمة؛ الكتابة؛ الشخصيات؛ الاتصال؛ الصورة؛ المترجم؛ المتلقي.

نوقشت يوم 17 نوفمبر 2015