وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵣⵔⵓⵙ ⵏ ⵜⵙⵙⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵖⵔⵉⴼⵜ ⵜⵣⵣⵉⵡⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵣⵔⴼⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵜⵓⵔⵉⵡⵉⵏ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et Littérature Arabes

رقم التّرتيب :.....

الرّقم التّسلسلي :.....

مُذَكِّرَةُ تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادَة الْمَاسْتر

الميدان آداب و لغات أجنبية

الفرع: . الترجمة

التّخصّص: عربي / فرنسي /عربي

العنوان

" — ترجمة المظاهر الثقافية في القصة الشعبية الخرافية الموجهة للطفل من اللغة الفرنسيةالى اللغة العربية على ضوء ترجمة مقترحة لكتاب"BABA FEKRANE" لـ "MOHA MMED DIBأنموذجا-

الإشراف

الأستاذة بن حيجب أسماح طاوس

الأستاذة أيت بوجمعة علجية

إعداد الطّالب (ين)

إركتي حياة

قوجيل نادية

لجنة المناقشة:

الرّئيس:	محند أويحيى خروب	الدرجة العلمية	مؤسّسة الانتماء
المشرف:	بن حيجب أسماح طاوس	الدرجة العلمية	مؤسّسة الانتماء
المشرف المساعد	أيت بوجمعة علجية	الدرجة العلمية	مؤسّسة الانتماء
العضو1:	وزين فتيحة	الدرجة العلمية	مؤسّسة الانتماء
العضو2		الدرجة العلمية	مؤسّسة الانتماء

الدّورة :سبتمبر 2016

مخبر توطين الماستر: .....

إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي

إلى إخوتي و أخواتي

إلى زوجي العزيز بوسعادة عمران

و عائلته الكريمة

ابنتي الغالية كلارا

إلى جميع زملائي في العمل

إلى كل زملائي و الأصدقاء اللذين شاركوني في سنوات الدراسة

إلى كل من سقط من قلمي سهوا

أهدي هذا العمل

قوجيل نادية

إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي

إلى إخوتي و أخواتي

إلى زوجي الغالي تكلي عزيز

وكل عائلة تكلي الكريمة

وردة حياتي بشرى

خالي العزيز فلاح شعبان

إلى كل زملائي و الأصدقاء اللذين شاركوني في سنوات الدراسة

إلى كل من سقط من قلمي سهوا

أهدي هذا العمل

اركتي حياة

شكـــــر وتقديـــــر

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على أداء هذا الواجب

ووفقنا إلى انجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا

من قريب أو من بعيد

على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات،

ونخص بالذكر

الأستاذ المشرف *الأستاذة بلحجيب طاوس اسماح*

و الاستاذة المساعدة ايت بوجمعة علجية

اللتان لم تبخلا علينا بتوجيهاتهما ونصائحهما القيمة

التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

خطة البحث

مقدمة :

الفصل الأول: المظاهر الثقافية للقصة الشعبية الخرافية الموجهة للطفل

1. أدب الطفولة

1.1 تعريف أدب الطفولة

2.1 أهداف أدب الطفولة

3.1 خصائص أدب الطفولة

4.1 أدب الطفولة في الجزائر

5.1 مشاكل أدب الطفولة المترجم

2. القصة الشعبية الخرافية

1.2. مفهوم القصة الشعبية الخرافية

2.2. نشأة القصة الشعبية الخرافية

3.2. خصائص القصة الشعبية الخرافية

3. المظاهر الثقافية للقصة الشعبي

1.3. المظاهر المادية

2.3. المظاهر الثقافية اللامادية

الفصل الثاني :المقاربات الترجمية المعتمدة في نقل المظاهر الثقافية للقصة الشعبية الخرافية

1. نظرية **موريس بارنيي**
2. نظرية **يوجين نيدا**
3. النظرية السيميائية

القسم التطبيقي

1- دراسة مدونة

1- نبذة عن حياة محمد ديب

2- موقف محمد ديب من الأدب الجزائري ذات التعبير الفرنسي

3- تقديم المدونة

4- دراسة غلاف المدونة

5- دراسة أبعاد المدونة

2- تحليل المدونة

1.2. المظاهر الثقافية المادية وأساليب ترجمتها

1.1.2 الملبس

2-1-2 المأكل

2.2. المظاهر الثقافية اللامادية وأساليب ترجمتها

2-2-1 مظاهر الثقافة الإجتماعية

- الألفاظ ذات السمة الحضارية
- تحليل العبارات الجاهزة
- الأمثال

2-2-2 تحليل الأيقونات الواردة في المدونة و ألوانها

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

الملاحق

مقدمة

إن الطفولة هي الغرس المأمول لبناء مستقبل الأمة، و الأطفال هم ثروة الحاضر و المستقبل في أي مجتمع يخطط لبناء الإنسان الذي يعمر به أرضه و يدعم بفعالية وجوده الإنساني و يؤكد تواصله الحضاري و هم بهجة الحياة و متعة النفس ،ولو نظرنا إلى الحياة في وجهها المضيء ، لرأينا ,أن ما يمنحها الجمال و السعادة أمران اثنان : المال و البنون مصداقا لقوله عز وجل في سورة الكهف:

« *المال والبنون زينة الحياة الدنيا و الباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا و خير أملا* »[1]

و تعتمد المجتمعات البشرية في تنشئة شريحة الطفولة على أدب الطفولة الذي يساهم في غرس القيم الثقافية و الاجتماعية و الروحية في نفسية الطفل حتى تبقي راسخة في ذهنه لتمثل بذلك تاريخه و هويته و أصالته و تراثه و تحقيق الأهداف المرجوة منه.

إلا انه يمكن لهذا الأدب أن يكون وليد التبعية الثقافية عن طريق الترجمة إذ تعد الترجمة واحدة من أهم وسائل التواصل الثقافي و الإنساني بين الشعوب والأمم عبر العصور والأزمان الغابرة والقادمة على حد سواء لاسيما وأنها تسهم في نقل بنية ثقافية من سياق حضاري إلى سياق آخر مختلف تماماً عندما ننقله من لغة الهدف إلى لغة المصدر

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

ومن جهة أخرى تشكل بوابة للغزو الثقافي و اختراق عقل الأخر المستهدف في محاولة لاستعماره ثقافيا باسم المثاقفة أو العولمة وبسط منظومة من القيم التي تحاول أن تستهدف بها الأخر وتحاول تشكيله على نحو يسهل فيه السيطرة عليه لاسيما إذا كانت هذه الثقافة هي ثقافة الأقوى وأن المستهدف هو الأضعف

إن الأدب المترجم بأشكاله التعبيرية المختلفة يشكل خطرا بدرجة معينة على هوية الأمة وسياقها الثقافي والحضاري فهو يستهدف فئة عمرية لم يستكمل تشكلها ثقافيا واجتماعيا ,ولم ينضج وعيها بعد , لذلك هي أكثر تأثرا من غيرها فضلا عن أنها في مرحلة التأسيس الثقافي لذلك فان أية رسالة تثبت في الذهن يصعب تغييرها فيما بعد فضلا عن أن الأدب المترجم للأطفال يجتهد بنقل رؤى وأفكار وثقافة وتقاليد من

[1] سورة الكهف الآية 46

سياق حضاري إلى سياق آخر مختلف تماماً يشمل على قيم وأخلاقيات وطرائق تفكير دخيلة على مجتمعنا على نحو قد تقود لصدام حضاري ونفسي لدى الأطفال لاسيما وأن الأطفال هم مستقبل الأمة والسيطرة على عقولهم بالنتيجة هو السيطرة على مستقبل الأمة. ومسخ هويتها الحضارية وتعطيل رسالتها الأممية .

ولاشك أن أدب الأطفال يختلف عن أدب الكبار لما يجب أن يتوفر فيه من معايير فنية وأسلوبية ونفسية وعمرية واجتماعية.وهذا ما لا يتوفر في الأدب المترجم للأطفال لأنه نشأ في سياق ثقافي وحضاري مختلف تماما .وهنا تكمن واحدة من أهم مخاطره لأنه يحمل قيم تصلح لسياق ثقافي وحضاري آخر ولا تصلح إطلاقا للسياق العربي وقيمه العربية والإسلامية .

و لعل من أهم فنون أدب الطفولة التي تحظى باهتمام الطفل وتستدعي اهتماما هو فن القصة فهي في نظر الكثير من الباحثين أحب الفنون الأدبية للطفل و اقر بها إلى نفسه و يرجع هؤلاء سبب استحواذ القصة على عقل الطفل و اهتمامه إلى وجود كثير من الشخصيات التي تكون في الغالب شبيهة بالطفل و نابعة من واقعه الذي يعيشه و كثيرا ما نجد الطفل يقلد و يحاكي تلك الشخصيات التي تشبع حاجاته و رغباته وميولا ته و تدفعه إلى إعمال فكره وخياله

و بناءا على ما سبق ذكره تمت عنونة موضوع بحثنا كما يلي :

نقل الظواهر الثقافية للقصة في القصة الشعبة الخرافية للأطفال من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية على ضوء ترجمة مقترحة لكتاب **BABA FEKRANE** لمحمد ديب انموذجا

و كان الهدف من الدراسة هو تبيين أهمية ترجمة القصة على لسان الحيوان المكتوبة باللغة الفرنسية و الموجهة للطفل ليتسنى له التعرف على التراث الجزائري و كذلك لأخذ العبرة و الموعظة منها و يعود سبب اختيار الموضوع إلى انه لم يحظي بأية دراسة على الإطلاق- عدا هذا البحث- نظرا لعدم توفر المدونة في الجزائر و لا ترجمتها فأردنا السعي وراء هذا الكنز المنسي بغية استرجاعه

و كذلك تجاهل الكثير من الأشخاص أن **محمد ديب** قد كرس جزءا من إبداعاته الفنية لخدمة الطفل ،و يرجع الفضل إلى الأستاذة **بن حيجب طاوس اسماح** في استكشاف هذه المجموعة القصصية التي ألفها عام 1959 بينما كانت متواجدة في إحدى المكتبات الجامعية بفرنسا ،حيث لم يحظى الكتاب بطبعات جديدة منذ تاريخ تأليفه نظرا لعدم توفره في الجزائر .

و تتمحور الإشكالية الرئيسية حول« **كيفية ترجمة المظاهر الثقافية للقصة الشعبية الخرافية الموجهة للطفل** »

و تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية :

- كيف تترجم هذه الظواهر الثقافية في القصة الشعبية الخرافية الموجهة للطفل المكتوبة بالحرف الفرنسي إلي اللغة العربية؟ هل هي إعادة إلي الأصل من منطلق أنها موروث جزائري تمت كتابته باللغة الفرنسية؟
- هل هناك معايير ينبغي الاقتداء بها أثناء عملية ترجمة أدب الطفولة؟ من منطلق ان المجتمعات البشرية تعتمد على هذا الجنس الأدبي الذي يساهم في غرس القيم الثقافية و الاجتماعية و الروحية في نفسية الطفل في تنشئة شريحة الطفولة
- كيف تجلت المظاهر الثقافية (المأكل،الملبس ،الأمثال، و العبارات الشعبية) في اللغة الفرنسية ثم في اللغة العربية ؟هل تخدم الترجمة الثقافة الهدف كونها الثقافة الأم لهذه المظاهر الثقافية؟
- هل نحن أمام ترجمة من الدرجة الأولى أم من الدرجة الثانية ؟بحكم أن الأديب محمد ديب قد استقى مجموعته القصصية من التراث الشعبي الجزائري الأصيل ثم عبر عنها بالحرف الفرنسي
- ماهي أهم التحديات التي واجهها المترجم أثناء ترجمة الأدب المكتوب باللغة الفرنسية ؟
- ما هي المقاربات الترجمية الكفيلة لنقل المظاهر الثقافية للقصة الشعبية ؟
- إلى أي مدى يتوافق الموروث الشعبي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مع الموروث المترجم للغة العربية ؟ و ما مدى تأثير ذلك على قارئ النص الهدف ؟
- و لقد أسسنا بحثنا على مجموعة من الفرضيات التالية كمحاولة منا للإجابة على الإشكاليات المطروحة آنفا فهي كالتالي:
- لا يمكن ترجمة بعض المظاهر الثقافية في القصة الشعبية دون الرجوع الى السياق المرجعي للقصة .
- المقاربة **لموريس بارنيي** هي الأنسب لترجمة الأمثال و الحكم و ذلك باختيار أقرب مكافئ طبيعي في اللغة المنقول إليها .
- نحن أمام ترجمة من الدرجة الثانية (ترجمة على ترجمة) لأن **محمد ديب** استقى هذه القصص من التراث الجزائري فعبر عنها بالحرف الفرنسي .

- يعتبر نص الترجمة إعادة إلى الأصل لأن المضمون الذي تم التعبير عنه بالحرف الفرنسي جزائري قلبا و روحا و نحن حاولنا إعادة المياه إلى مجاريها.

يعتبر المنهج من أهم الركائز التي يقوم عليها البحث العلمي و بناءا على ذلك اعتمدنا المنهج التحليلي للولوج في الثقافة الجزائرية المتجذرة و ذلك بتحليل الأمثال و الحكم و الأقوال المأثورة لذا اتكأنا على المنهج السميائي لدراسة الصور الواردة في المدونة معتمدين بذلك على بعض قواعد النظرية السميائية .

وتضمنت خطة البحث ثلاث محطات شكلت الحجر الأساس فيه وهي ثلاثة فصول جاء الفصل الأول منها نظريا محضا و كذلك الفصل الثاني أما الفصل الثالث فقد كان دراسة تطبيقية للمدونة ولقد انصب اهتمامنا في الفصل الأول على أدب الطفولة وتناولنا فيه مفهوم أدب الطفولة ووأهدافه ونشأته وواقعه في الجزائر وخصائصه وكما أننا خصصنا جانبا من الفصل تناول مفهوم القصة الشعبية الخرافية الموجهة للطفل.

و يعرض الفصل الثاني المقاربات الترجمية الكفيلة لترجمة قصص الأطفال من اللغة الفرنسية إلى العربية فوقع اختيارنا على نظرية السياق المرجعي لموريس برني الذي يؤكد على السياق المرجعي و الملتقي ، متكئين على مبدأ التكافؤ و حاشية المترجم أثناء القيام بعملية الترجمة كما اعتمدنا أيضا على نظرية **يوجين نيدا** " التكافؤ الدينامي" التي حصرناها في ترجمة الأمثال و الحكم .

قمنا بعد ذلك بعرض وجيز للنظرية السيمائية بحكم طبيعة المدونة فلا يمكن تهميش دور الصور في قصص الأطفال إذ تشغل حيزا جد مهم في استيعاب أحداث القصة .

أما الفصل الثالث فهو دراسة تطبيقية تتناول تقديم المدونة و الإحاطة بجوانبها ثم تحليلها .

و بعد ذلك عمدنا إلى تطبيق المقاربات الترجمية على الترجمة المقترحة كما قمنا بتحليل كل الصور الواردة في المدونة و كذلك تحليل الشخصيات المرجعية التي ترمز لها في المجتمع.

و من العقبات التي واجهت طريق البحث صعوبة الحصول المدونة حيث تحصلنا عليه بصعوبة كبيرة فالتنقلات أثقلت كاهلنا و نحن كنا في حالة صحية خاصة ، حيث بعثنا في معظم المكتبات العامة و الخاصة بالجزائر العاصمة و بولاية تيزي وزو بالإضافة إلى الجامعة المركزية لكن دون جدوى.

ثم اتجهنا إلى الأستاذ نعمان عزيز أستاذ بقسم الآداب و اللغة العربية بجامعة مولود معمري بتيزي وزو بطلب يد العون في الحصول على المدونة لكن دون نتائج مرضية فاقترح لنا بذلك تغيير المدونة بمدونة أخرى.

لنفس المؤلف تحت عنوان **Le chat qui boude** ترددنا في أول الأمر و لكن إصرارنا و عزمنا للحصول على المدونة دفع بنا لطلبها من خارج الوطن و بالفعل تحصلنا عليها أخيرا بعد عناء طويل من مصدر أجنبي في مدينة بلجيكا بعد إيداع طلب الكتروني للجهات المعنية بالأمر من مدينة باريس الفرنسية

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا من خلال دراستنا في محاولة الإجابة على الإشكاليات التي قمنا بطرحها فيما يتعلق بنقل المظاهر الثقافية للقصة الشعبية الخرافية و كلنا أمل أن يسهم زملاؤنا في تحسين هذا البحث ببحوث مستقبلية أخرى في هذا المجال.

الفصل الاول

المظاهر الثقافية للقصة الشعبية الخرافية

إذا كان من حق الأطفال على المجتمع أن يوفر لهم أسباب الرعاية الجسمية والصحية بمختلف أشكالها ، وأن يقيم المؤسسات اللازمة لذلك ، فإن واجب الكتاب تحقيق الإنماء الفكري للأطفال ، والتوجيه الثقافي لهم ، وإشباع الحاجات النفسية والروحية عندهم ، وذلك بإعداد ما يلزمهم من قصص شائعة ، وكتابات مناسبة ، ومؤلفات ينعمون بها.

ولاشك أن السبيل إلى خلق مجتمع من القراء متفتح الذهن و ناضج الفكر و واسع الثقافة ، إنما يبدأ بالأطفال – جيل المستقبل– فعقولهم غضة و وشخصياتهم مرنة و وحساسيتهم للتأثر بالغة ، إذ أنهم في مرحلة تكوين شخصيتهم التي لم تكتمل بعد لذلك فقد اهتم هذا الفصل بتناول عدد من الجوانب التي تتعلق بالأدب والطفولة ، والمتمثلة في : مفهوم أدب الطفولة وخصائصه و أهدافه، واقع أدب الطفولة بالجزائر تحدثنا فيما بعد عن أدب الطفولة المترجم وفيما يلي عرض تفصيلي لهذه الجوانب

1- مفهوم أدب الطفولة

"يثير مصطلح أدب الأطفال كثيرا من التساؤلات خاصة بالنسبة للباحثين في هذا المجال، نظرا لأن مصطلح أدب الأطفال ذو دلالة مستحدثة، حيث لم يتبلور في أدبنا العربي الحديث، إلا في العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين ، على الرغم من الإرهاصات الأولى لهذا اللون الأدبي، التي تعود إل بداية القرن الحالي، إذ أن أدب الأطفال كفن متميز لم يجد طريقه إلى الأدب العربي قبل أحمد شوقي في الشعر العربي و قبل كامل كيلاني في القصة ، ثم ظهرت مجلات الطفل المتخصصة و تخصص بعض الأدباء للطفل"[1].

يعرف فريد جبران نجار و آخرون أدب الأطفال بأنه " الكتب المعدة للأطفال و مطالعاتهم ، والتي يعدها خبراء في أدب الأطفال و تمتاز بجودة مادتها، و أسلوبها و ملاءمتها لذوق الأطفال و مستوى نضجهم "[2].

ويعرفه محمد محمود رضوان بأنه الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء أكان شعرا أم نثرا و سواء كان تعبيرا شفهيا أم تحريريا، و يدخل في هذا المفهوم قصص الأطفال و مسرحياتهم و أناشيدهم[3] .

[1] الأستاذ الدكتور سعيد عبد الوهاب احمد.أدب الأطفال قراءات نظرية و نماذج تطبيقية . دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة . ط1 2009 1429 ه صفحة 46. نقلا عن عبد الفتاح .1999. 22

[2] نفس المصدر ص 46

[3] نفس المصدر ص47

و يعرفه محمود رشيدي خاطر بأنه : « كل ما يقدم للأطفال من مادة مكتوبة ، سواء أكانت كتبا أم مجلات ، و سواء أكانت قصصا أم تمثلات أم مادة علمية »[1]

أما أحمد نجيب فيرى أن لأدب الأطفال مفهومين ، أحدهما عام و يعني : « الإنتاج العقلي المدون في الكتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة» و ثانيه خاص و يعني : « الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية ، سواء أكان شعرا أم نثرا ، سواء أكان شفويا بالكلام أم تحريريا بالكتابة»[2].

و يعرفه فتحي النمر بأنه: "الكتابات التي كتبت خصيصا للأطفال في ضوء معايير تناسب مستواهم و خصائص تصورهم و متطلباتهم"[3]

أما نجيب الكيلاني فنظرته إلى أدب الطفولة تختلف عن نظرة كثيرا من الدارسين و الباحثين فهو ينظر إليه من منظور إسلامي فيعرفه بقوله: " هو التعبير الأدبي الجميل، المؤثر الصادق في إيحاءاته و دلالاته، و الذي يستلهم قيم الإسلام و مبادئه و عقيدته، و يجعل منها أساسا لبناء آليات الطفل عقليا و نفسيا ووجدانيا و سلوكيا و بدنيا ...."[4]

نلاحظ أن هذا التعريف يركز على بعدين: الأول أن الأدب الطفولي إنتاج أدبي مؤثر و صادق يحدث متعة في نفوس متلقيه، و الثاني يتعلق بمضمون هذا الأدب إذ يجب أن يستمد أدب الطفولة مادته و مضمونه من قيم الإسلام و مبادئه، و أن لا يكون منافيا للعقيدة الإسلامية.

و مما تقدم يمكننا استخلاص الإجماع الحاصل بين الباحثين حول مفهوم أدب الأطفال فهو نتاج أدبي و فكري موجه للأطفال بالأساس يقدم رسالة تعليمية تتفق مع مراحل النمو المعرفي و العقلي للطفل و يؤثر فيه بصدق إيحاءاته و دلالاته يستلهم من القيم و المبادئ التي يتبناها المجتمع و يجعل منها أساسا لبناء شخصية الطفل: عقليا و نفسيا و سلوكيا و جسميا.

[1] الأستاذ الدكتور سعيد عبد الوهاب احمد.أدب الأطفال قراءات نظرية و نماذج تطبيقية . دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة . ط1 2009 1429 ه صفحة 46. نقلا عن عبد الفتاح .1999. 22

[2] نفس الصفحة نفس المصدر

[3] نفس الصفحة نفس المصدر

[4] نجيب الكيلاني . أدب الأطفال في ضوء الإسلام مؤسسة الإسراء للنشر و التوزيع قسنطينة الجزائر ط1 .1986 م ط2 1991ص14

و أدب الطفل يجعل من هذه القيم و المبادئ و المعتقدات الدينية و الفكرية أهدافا يسعى إلى تحقيقها من أجل بناء شخصية سليمة ومتوازنة و سوية ليتم بهذا تهيئتهم و إعدادهم تربويا و تعليميا في كل مجالات الحياة البشرية.

و اعتمادا على ما سبق ذكره يمكننا أن نعتبر أدب الطفولة المادة التي تنقلهم من حياتهم الذاتية و اليومية الفنية، ليربطهم لما يدور حولهم في داخل المجتمع و خارجه.

كما أنه وسيلة مساعدة في تشكيل الشخصية القومية للطفل من خلال الجانب التعليمي و التربوي، فهو يمكن الطفل من تنمية مهاراته و يمنحه الثقة بالنفس من خلال ما يتجه له من استقرار نفسي و ذهني، فهذا من شأنه أن يجعله فردا صالحا و عنصرا فعالا في مجتمعه.

2- أهداف أدب الطفولة

تعد مرحلة الطفولة من أهم المراحل في حياة الإنسان، ففيها يكون صفحة بيضاء، وأرضا بكرا معطاء، لذا وجب الاعتناء بهذه الفئة في المجتمع، فأدب للطفولة وسيلة بالغة الأهمية في تربية الأطفال و الرقي بهم حتى يكونوا رجال المستقبل لبناء الأمة.

وفي ذلك يقول عبد المجيد حنون: "كان أدب الأطفال منهلا خصبا لأدباء في صغرهم أثرى عقولهم و غذى خيالهم مثل غيرهم من الأطفال المستهلكين له، و كان معينا لهم في كبرهم، وظفوا عناصر منه في إبداعاتهم الأدبية بوعي أحيانا، و بغير وعي في الكثير من الأحيان فكان المادة الأولى لإبداعاتهم".[1]

فهذه إشارة واضحة إلى الدور الكبير الذي يقوم به أدب الطفولة و حسب آراء الكثير من الباحثين و الدارسين و المتخصصين في حقل الطفولة، فيمكن حصر أهداف أدب الطفولة في خمسة محاور أساسية:

1.2الأهداف العقدية:

و المقصود بذلك ترسيخ العقيدة السليمة لدى الطفل في شكل أسس دينية بسيطة يتدرج الطفل في فهمها و استيعابها مع مرور الوقت و يكسبه أمنا فكريا يمكنه أن يقف سدا منيعا في وجه الانحراف في التصور العقدي و بالتالي صبغ فكر الطفل بصبغة إسلامية فأدب الطفل يجعل العقيدة الإسلامية تصل إلى

[1] عبد المجيد حنون أدب الأطفال و الأدب المقارن مجلة العلوم الإنسانية عدد خاص فعاليات الملتقى الأول لأدب الطفل سوق أهراس أيام 13 /15/14 مايو 2003م ص18

الأطفال عن طريق الربط بينهما و بين جميع حواسهم و ملاحظاتهم، و الواقع الذي نعيشه شاهد على ذلك، فكلمة التوحيد موجودة في هذا الجنس من الأدب حتى تنمو معه و يدرك بأن هذا العالم خاضع للقدرة الأهلية و أنه مالك هذه الأرض و نحن عباده، و لقد حرص الإسلام على أن يكون ما يطرق سمع الصبي الشهادتان، و حرص أسلافنا أن يتكلم الطفل بالشهادة لأول مرة فتنمو معه و يزداد حبه لها.

و من الأهداف العقدية أيضا محبة رسول الله – ص– و الأنبياء و الرسل و ذلك عن طريق السيرة النبوية و قصص الأنبياء المستمدة من القرآن الكريم و السنة كقصة سيدنا يوسف و قصة سيدنا موسى فما أروع هذه القصص حينما تأتي مبسطة لتكون أكثر رسوخا في الذهن فيزداد ارتباط الطفل بالقرآن و يدرك تمام الإدراك أنه المصدر لهذه القصص .

و يقول في هذا الصدد الإمام الغزالي : «... ثم يشغل في المكتب يعني الطفل – فيتعلم القرآن و أحاديث الأخيار و الحكايات الأبرار ليغرس في نفسه حب الصالحين ».

2.2الأهداف التعليمية:

وهو ما نبه إليه عبد الفتاح أبو معال "ولما كان الإحساس بالحاجة إلى المعرفة عند الأطفال جزءا من تكوينهم الفطري لأن غزيرة حب الاستطلاع تنشأ مع الطفل و تنمو معه ، و محاولة الطفل التعرف على بيئته تعتبر من العوامل الهامة التي إذا عولجت بحكمة ، فإن ذلك يؤدي إلى تنمية ما يمكن أن يكون لديه من إمكانات و قدرات"[1] .

نفهم من خلال هذا القول أن أدب الأطفال يحوي معلومات كثيرة تسهم في إثراء القاموس المعرفي لدى الطفل على اكتشاف كل جديد و توسيع دائرة معارفه بمختلف الأمور التي تحيط به كتقديم حقائق عن هذا الكون بما فيه من طير و شجر و أرض و إنسان ، أو تقديم حقائق تاريخية عن الوطن العربي و الإسلامي و حتى العالمي . و بهذا يكون أدب الأطفال بشتى أنواعه من مسرح و قصة و رواية و حكاية و شعر و أناشيد من شأنه أن يوسع من دائرة معارف الطفل و تنمية خياله و يجعله متفتحا على الأخر بفضل الرسالة التعليمية التي يجب أن يوصلها بكل صدق و أمان.

[1] عبد الفتاح شحدة أبو معال . أدب الأطفال و ثقافة الطفل الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات ط1 2005م ص14

3.2الأهداف التربوية:

ويشمل هذا الجانب توجيه سلوك الطفل توجيها صحيحا ، وطبعه بطابع الدين الإسلامي الحنيف حتى تنشأ فيه شخصية إسلامية متزنة .

فمن شأن القصص النبوية في القرآن الكريم غرس المعاني الطيبة في نفوس الأطفال من صدق و وفاء و نبل و محبة وتعاون و إخلاص فهذا من شأنه أن يشبع رغبات الطفل و ينمي خياله المتحفز إلى الكشف عن أشياء غير التي ألفها ، ويحقق في نفسه و مع غيره ما سمعه عن صدق فلا يكذب فالطفل حينما يدرك هذه الأمور المعنوية ، فإنه يحاول تحقيقها مع نفسه أولا ثم مع غيره ، و من هنا وجب غرس هذه الخصال الحميدة في وجدان الطفل في سن مبكرة حتى ينشأ عليها .

4.2الأهداف الترفيهية:

لا بد أن يكون هذا الهدف داخلا في الأهداف السابقة، لأن الطفل يحب التسلية و الترفيه و يمل من الجد، فعندما نقدم له العقيدة و التعليم و التربية عن طريق الترفيه، فإنه حتما سيقبل عليها و تغرس في ذهنه ببساطة.

5.2 أهداف خاصة بالجانب اللغوي :

يعمل أدب الطفل على إثراء الحصيلة اللغوية للطفل من خلال تزويدهم بألفاظ، و كلمات جديدة، و كذا تنمية قدراتهم التعبيرية و يتم ذلك عن طريق مخاطبتهم بلغة سهلة و مفردات بسيطة، فكل لفظة جديدة تعني اكتشافا جديدا للطفل و تجعله أقدر على الفهم و على التعبير، مما يؤدي إلى تراكم قاموسه اللغوي كما يمكنه من الارتقاء بمستوى الثقافي و العلمي شيئا فشيئا .

إن ما يمكن أن نؤكد عليه في ختام حديثنا عن أهداف أدب الطفل أن حصر هذه الأهداف في خمسة محاور أساسية لا ينفي وجود أهداف أخرى ذات أهمية كبيرة و خصوصا ما تعلق منها بالسعي لاستثارة الخيال و الذكاء و الجانب العاطفي و الاجتماعي و كذا إنماء مهاراته كحسن الإصغاء و الاستماع و قوة الملاحظة و الدقة في الانتباه و التركيز و التمحيص و كذا معالجة بعض العيوب اللفظية و الأمراض النفسية عند الأطفال مثل التلعثم و التأتأة و الخوف و الخجل و مواجهة الأخر .

3- خصائص أدب الطفولة

إن أدب الطفولة نتاج حديث إذا ما قورن بتاريخ الأدب في العالم فهو ناتج عن تعرف الكتاب و المفكرين و الفلاسفة على نفسية الطفل و ذلك بعد الإنجاز الكبير الذي حققه على النفس في مجال الطفولة.

" أدب الطفولة بأنواعه المختلفة يجب أن يخاطب وجدان الطفل و عقله بأسلوب راق يتناسب مع المستوى المعرفي و الإدراكي و اللغوي و الوجداني التي وصل إليها الطفل و يعتمد الصورة الفنية بشكلها المبسط و يبتعد تماما عن الأخطاء اللغوية[1] .

ومعنى القول أن أدب الطفولة يتسم بمجموعة من الخصائص الفنية و السمات التي يمكننا إجمالها في بعض النقاط التالية: – السهولة و الوضوح و البعد عن التعقيد و تكثيف الأفكار و المعاني و تجنب الأساليب الملتوية.

– الابتعاد عن التجريد و اللجوء إلى المحسوس.

– وضوح الأسلوب و الألفاظ و التمييز و التشويق.

– التبسيط: فن تسهيل القراءة و تبسيط مهاراتها، فالطفل يسعد بقراءة ما يفهم، و ينفر من النصوص الجامدة.

– التلوين: الطفل يحب التلوين و له ذوق وولع بالصورة ذات الألوان الزاهية.

التخطيط و الترتيب: و ذلك بوضع أهداف مرتبة، و يرسم سبل للوصول إليها.

مراعاة درجة النمو العلمي للطفل سواء من الناحية اللغوية أو حصيلته من المعارف و المعلومات المختلفة.

4- أدب الطفولة في الجزائر

1.4 واقعه و نشأته :

"استقلت الجزائر و هي تعاني أزمة في الهوية، وذلك لأنها ورثت نظاما تربويا استعماريا سعى بكل ممالك من تفوق سياسي و علمي إلى طمس هوية شعبها العربي المسلم و محو شخصيته الوطنية و مقوماتها

[1] هادي نعمان . أدب الأطفال و أدب الأشرين مجلة الأقلام ص114

المتمثلة في الوطن العربي المسلم و محو شخصيته الوطنية و مقوماتها المتمثلة في الوطن و اللغة و الدين و الثقافية"[1].

إلا أن هذا السعي من الجانب المستعمر قابله صمود وتحدي من قبل علماء الجزائر و مفكريها الذين وعوا خطورة هذا الأخير فعملوا على إفشاله عن طريق تبني المنهج الإصلاحي الذي يعيد الأمة الجزائرية هويتها و الذي وضحت معالمها شيئا فشيئا مع جمعية العلماء المسلمين التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال.

إلا أن هذا الصراع قد أفرز أدبا متأثرا بالثقافتين: الثقافة الإسلامية العربية التي عرفها الشعب الجزائري و دافع عنها و ساهم في نشرها و أبدع في التعبير عنها و احتضانها، والثقافة الغربية ذات الأصول الاستعمارية التي تجعل من الأخر مسلوب الإدارة مجمد الفكر و أدب الطفل جزء لا يتجزأ من الأدب الجزائري يخضع للمؤثرات الخارجية و الداخلية التي يخضع لها الأدب عموما.

و لقد بدا الاهتمام بأدب الطفولة بالجزائر متأخرا جدا و لم تظهر الكتابة في هذا اللون بشكل جدي إلا بعد الاستقلال و ذلك لأسباب عديدة منها:

- المستعمر الذي سعى بكل الوسائل إلى طمس الشخصية الجزائرية و القضاء على مقوماتها من لغة و دين و تاريخ، فلقد فرض عليها حصارا مخنوقا جعلها مفصولة عن العالم أجمع.
- انتشار الجهل و الأمية بين أفراد الشعب الجزائري صغيرا و كبيرا.
- اهتمام الكتاب بالقضايا الوطنية و المشاكل الاجتماعية .
- حداثة أدب الطفولة انعدام الكتاب المختصين في هذا المجال و كذا قلة وجود دور النشر التي تشجع على نشر هذا الأدب.

إلا أنه و بعد الاستقلال ظهرت هناك شخصيات كثيرة أثرت على الساحة الثقافية لأدب الطفل منها : **محمد الأخضر السائحي** الذي نشر أول ديوان له بعنوان «همسات و صرخات » عام 1965 م **و محمد عبد القادر السائحي،** و **محمد ناصر** و **يحيى مسعودي و بوزيد حرز الله** و **محمد العيد ال خليفة.**

[1] د.أم كلثوم بن يحيى . د بن دحان الطيب بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية تحت شعار"اللغة العربية في خطر الجميع شركاء في حمايتها " من 10/7 مايو 2013 المجلس الدولي للغة العربية دبي الإمارات العربية المتحدة ج3 ص519/503

وفي القصة نجد من برز على الساحة الجزائرية : **رابح حدوسي و خلاص جيلالي و محمد الصالح حرز الله و عبد العزيز بوشفيرات و عبد الله حقي** .أما المسرح نجد مسرحية " بلال " التي كتبها **الأستاذ محمد الصالح رمضان،** كما أن هناك مسرحيات أخرى كتبت ما بين الأربعينيات و بداية الخمسينيات من قبل **أحمد رضا حوحو.**

5.1 مشاكل أدب الطفولة المترجم:

لقد تبين بما لا يقبل الشك أهمية آداب الأطفال وحساسيته لأن متلقيه لا يزال هشا ولم يتشكل وعيه بعد، بل هو ورقة بيضاء تكتب عليها ما نشاء ومن هنا بالضبط تكمن خطورة الأدب المترجم للأطفال لأنه يقدم لمن هم مستقبل الأمة ويسهم في تشكيل وعيهم وشخصيتهم لذلك ينبغي الانتباه إلى هذا النوع من الأدب لاسيما وأن الأمة تواجه هجوم عولمة شرسة تحاول مسخ هويتها واستعمال عقلها .مع استخدام أكثر وسائل الإقناع تقييما وأحدث التقنيات التوصيلية أكثر إدهاشا، لها القدرة على التأثير على الكبار وإدهاشهم، فكيف بالأطفال لاسيما وإن العالم أصبح كما هو معروف قرية صغيرة لا يمكن سد أبواب البيوت والنوافذ أمام الرياح العاتية القادمة .وهنا تكمن أهمية الترجمة وخطورتها فمن جهة تسهم في بناء أسس من العلاقات الثقافية بين الشعوب وتعمل على فتح الحدود الحضارية والثقافية بين اللغات والثقافات ومن جهة أخرى تشكل بوابة للغزو الثقافي واختراق عقل الآخر المستهدف في محاولة لاستعماره ثقافيا باسم العولمة وبالخصوص إذا كانت هذه الثقافة هي ثقافة الأقوى والمستهدف هو الأضعف .

"إن الأدب المترجم يعمل على نقل رؤى وثقافة وتقاليد من سياق حضاري إلى سياق آخر مختلف تماما يشمل على عادات وقيم وأخلاقيات دخيلة على مجتمعنا هما يقود لصدام حضاري ونفس مكر لدى الأطفال."[1]

ولا يخفى على أحد بأن المؤسسات الغربية التي تعمل على غزو العقل العربي قد نشرت كتب مترجمة للأطفال عبر تأسيس دور نشر تابعة لها وأن كانت بواجهات عربية لأنه يعمل على استيراد ثقافة الآخر من خلال تقييم نصوص أدبية تتغنى بالحياة الغربية وتظهر نزعة التعالي على الشعوب الأخرى بوصفها شعوب متخلفة لا تستحق الحياة على النحو الذي نراه في قصص طارازان والرجل الأبيض الذي يقتل بوحشية قبائل الهنود الحمر التي لا تستحق الحياة.

[1] د سعد العتابي جامعة الجديدة / اليمن

وينفي الواقع المعاش شاهدا على الدور السلبي الذي لا تخلو منه القصص المترجمة، إذ أمست المنازل بصور وأصوات أبطال وأشخاص الرسوم المتحركة الذين لا ينتجون سوى قيم المغامرة والانفصام عن الواقع ونذكر مثالا في هذا المجال هو "غرانديزر "فثمة عشرات الأطفال في سوريا رموا بأنفسهم من سطح أو نافذة ما تسبب بأضرار جسمية، وهكذا يبقى الطفل مولعا بقيم البطولة المستوردة من الغرب وهي شخصيات تبقى منقطعة الصلة بواقع الطفل.

إن أدب الطفولة المترجم يساهم في توسيع معارف الطفل العربي عن طريق انفتاح هذا الأخير على عادات الشعوب وأحوالهم وتاريخهم ولكنه في الوقت نفسه يهدد قيمه وتقاليده وعلاقاته الأسرية والاجتماعية حين يطرح قيما مناقضة لها .وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على ظاهرة الاختراق الثقافي ويقول باحث في هذا الصدد" وإذا كان الأدب ذا طبيعة إيجابية دائما، فلماذا نخاف على أطفالنا من الاختراق الثقافي بواسطة الأدب المرتجم"[1]

نستنتج من خلال هذا القول بأن كل أمة تعمل على تقديم إنتاج أدبي ملائم لأطفالها معبرا عن نظرتها إلى الطفل عن طريق التربية المقصودة التي تهدف إلى إعداده للمستقبل وكذا التكيف مع مجتمعه ولا يتوقع أن يكون هذا الأدب سلبيا من وجهة نظر منتجيه، إلا أن الأمم تتباين في ثقافاتها وتسعى الأمم القوية غلى فرض ثقافتها على الأمم الضعيفة وعصرنا هذا هو العولمة والأقمار الصناعية وهو عصر يجعل الأدب المترجم وسيلة لتغريب الطفل العربي عن واقعه ومجتمعه.

واقع أدب الطفولة المترجم ما بين النجاح والفشل

في ظل غياب منظمة عربية تعنى بثقافة الطفل العربي منبثقة من جامعة الدول العربية نجد أن جهود المترجمين لكتب الأطفال لا تسير وفق معايير موحدة لتحقيق غايات متفقة عليها عربيا بل هي جهود متفاوتة ومتباينة الأهداف ما بين أهداف تجارية وأهداف إثرائية، فكل ناشر يجتهد حسب منظاره الشخصي واختياراته للترجمة ليست قائمة على دراسات وإحصائيات لأن هذه الدراسة والإحصائيات غير موجودة لغياب المؤسسة التي تقوم بها فإن الأهداف النظرية المقصودة من ادب الأطفال لم تحقق بنسبة عالية من خلال الترجمات المتداولة .

فالأطفال يقرؤون مما استورد من مزابل الأمم الأخرى قصد الترفيه فحين أن الغير له أهداف أخرى

[1] د سمر روحي الفيصل العين 1999

يحرسها فيهم يقول "شاكر سعيد [1]"أن معظم ما تنشره دور النشر للأطفال مترجم أو مؤلف بغير خبرة كافية، فالأدب الخاص قليل ويمر بأزمة وجود، وهذه الأزمة أتاحت لبعض الناشرين في غير الرقابة والنقد: البحث عن مجالات وكتب الأطفال الرائعة فقدموها لأطفالنا مترجمة بالصور نفسها بغير تمحيص، مع أنها تحوي قيما تربوية غير ملائمة لعقيدتنا وقيمنا الروحية، أو مرفوضة حتى في البلاد التي تصدر عنها.

كما يقول "إن كثيرا مما كتب للأطفال في واقعه ليس صالحا للأطفال لتجاوزه مستويات الطفل، أو لتجازوه الجانب التربوي المناسب للأطفال، أو لعدم تضمنه قيما أخلاقية تسهم في تربية الأطفال وتنشئتهم"[2],

ويقول عبد التواب يوسف "الأطفال لدينا اليوم ضاقوا لسذاجة الكتب التي تسمى "كتب الأطفال " وضاقوا ببساط الريح وسندريلا وغيرها"[3].

إلا أنه في الآونة الأخيرة نلاحظ أن جيل الشباب المسلم بدأ بنشر ما كتبه المتخصصون، قبل ردح من الزمن وبنشر الجديد مما كان له أطيب الأثر، حيث يجد الأب المسلم ما يطلب في كثير من الأحيان لأطفالنا ولا بد أن يعي أننا نصارع عدوا شرسا له تجربة طويلة في التعامل مع أدب الطفل .[4]

- **حلول ومقترحات:**

يقتضي الاهتمام بأدب الأطفال المترجم وذلك بإخراجه من الفوضى إلى النظام ومن الاجتهاد الفردي إلى العمل المؤسساتي المنظم وذلك بتبني عدد من المقترحات:

–التخلي عن المزاج الفردي إلى العمل المؤسساتي العلمي المدروس.

–مراقبة الأدب المترجم واختيار الصالح منه وذلك بوضع رقابة صارمة.

–الاستناد إلى التراث العربي الثري كمصدر رئيسي لثقافة الطفل باعتباره ينبوع الثقافة الحية ومعينا لوعي الذات والهوية القومية لتكون أساسا للتنشئة الاجتماعية الهادفة نحو التفتيح.

[1] [2]الكتابة للأطفال د محمد شاكر سعيد ص12
[2]نفس الصفحة نفس المصدر
[3]عبد التواب يوسف نقلا عن أدب الطفل في ضوء الإسلام نجيب الكيلاني ص 165
[4]مجلة اللسان السنة 17 العدد 179

-مواجهة موجة التغريب الثقافي التي تهدد الأصالة الثقافية بتوفير بدائل عملية من خلال برا مج متقدمة تقنيا وشكلا ومضمونا.

2.القصة الشعبية الخرافية

2-1 مفهوم القصة الشعبية الخرافية

1.مصطلح الحكاية:

إن كلمة الحكاية التي اختبرت ابتداء من عام 1080م، قد اشتقت من فعل حكى، وفي اللاتينية بمعنى عد ثم عد حلقات، نص ومنه روى، طبقا لأصلها الشعبي.computare[1]

واسترجاعه وربما يروي بعض الباحثين أن الحكاية الشعبية مشتقة من المحاكاة "محاكاة الواقع " كان هذا الواقع نفسيا يقتنع أصحابه بحدوثه وفيها تصوير الحدث يرتبط بأنواع من السرد. يبعد عن الصدق التاريخي حينا، ويقوم بوظيفة التسلية حينا أخر.[2]

وعلى حد قول أرسطو فإن المحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة ويجد الناس فيها لذة. فقد كانت الحكاية الشعبية بمثابة المتنفس الذي فيه يقضي الإنسان حاجاته النفسية ويشبع روحه بالترفيه والمتعة فتعبر عن حياته البسيطة وانشغالاته المعقدة.

"فالحكاية الشعبية بشكل عام هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل لأخر أو هي خلق جر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص

ومواقع تاريخية"[3] فتعتبر بمثابة بصمة تاريخية تتركها الشعوب عن تاريخها المعاش في تلك الحقبة الزمنية بكل تفاصيلها وكذلك هي نقل للصورة الاجتماعية التي تحيطهم.

[1] الدكتورة حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، ص 72

[2] الدكتورة حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص ص73 نقلا عن عبد الحميد يونس دفاع عن الفلكلور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973 ص 5.6

[3] مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب لأطفال الدار الدولية للنشر والتوزيع ص152 نقلا عن نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ط3 القاهرة دار المعارف 1981 ص 133

"فالحكاية الشعبية في أساسها نوع من القصص الشعبي الذي ليسا له مؤلف معين لأنه يعد محصلة لألوان مختلفة ومتعددة من الروايات الشفوية التي يضيف إليها الروات أشياء كثيرة أو يقومون بتحويرها أو الحذف منها أو ما يراه الراوي مناسبا لمن يقوم بسرد الحكاية لهم من فئات المجتمع المختلفة أطفالا كانوا أم شبابا أم كبارا"[12]

والحكاية الشعبية في مجمل القول هي عمل أدبي تضعه الجماعة يعود للشعوب الأولى فهي نتاج ثقافي لمخيلتهم التي صقلتها ظروف حياتهم ولم يتبقى هذا التراث بصورة ثابتة حيث تصرف فيه الرواة حسب كل مكان وزمان ولم يعرف لها الراوي الأصلي حيث أنها كانت تتناقل بصورة شفوية.

2.مفهوم الحكاية الشعبية الخرافية:

هي أحدوثة يسردها راوي في جماعة من المتلقين و هو يحفظها مشافهة عن رواية أخر و لكنه يؤديها بلغته غير متقيد بشخصيها و مجمل بنائها العام.

ا.أنواعها :

إن تصنيف الحكاية الخرافية ليس بالأمر الهين لأن البناء الحكائى و الأحداث ربما تتشابه في معظم القصص.

1. حكاية الغول: حيث تأتي شخصية الغول في الدور الرئيسي و أحيانا بصيغة المؤنث "الغولة" و تظهر أحيانا طيبة و أحيانا شريرة.
2. حكاية الحيوان: و هي الحكاية الخرافية التي تخلع على الحيوان خصائص بشرية أو هي حكاية ذات مغزى خلقي، و في هذا النوع من الحكايات تلعب الحيوانات أدوار الحكاية، تبدو عليها ملامح بشرية مع الاحتفاظ بخصوصيتها و الهدف منها هو التربية و التعليم بالدرجة الأولي.
3. حكاية الجان: حيث يكون للجان الدور الرئيسي أو أحد الشخصيات المساعدة.

[1] مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب لأطفال الدار الدولية للنشر والتوزيع ص152 نقلا عن نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ط3 القاهرة دار المعارف 1981 ص 133

4. حكاية السحرة: و هي حكايات يتغير مجري الأحداث فيها بالسحر[2].

2-2 نشأة القصة الشعبية الخرافية :

تعود نشأة الحكاية الشعبية إلى أصول قديمة في التاريخ إلا أن ظهورها الفعلي كان بداية الاهتمام بها حيث "بدأ الاهتمام بالقصص والحكايات الشعبية منذ بداية عصر النهضة الحديثة واهتم عدد كبير من الأدباء والمعنيين بدراسة القصص الشعبي أو الفلكلور بهذا النوع من الفنون الأدبية"[1]

وقد ساهم عمل الأخويين جريم يوضع حجر الأساس للقصة الشعبية في ألمانيا خاصة وفي العالم عامة "حينما قاموا بجمع الحكايات والقصص الشعبية المنتشرة في أرجاء البلاد الألمانية وقدومها كما هي مثلما يحكيها الرواة للشعبيين دون أية إضافة قد تغير من معانيها أو تشوهها"[2]

قد اعتبر هذا العمل "كأشهر ما جمع من الأدب الشعبي الألماني إطلاقا بل ربما في الأدب الشعبي في الدنيا كلها"[3]

"وأشارت الدرامات المتعددة للحكايات الشعبية أنه مهما اختلف المفسرون والعلماء حول الموطن الأصلي الذي بدأت منه الحكاية الشعبية فإنها تعتبر بمضامينها ومحاورها خطا مشتركا بين الشعوب على اختلاف لغاتها ومراحل حضارتها"

فهذا ما يحزز قول أرسطو على أنها غريزة في الإنسان فنمت مغارتها عند كل الشعوب في العالم فتعلق هذه العادة القديمة بثقافتهم فأصبحت بذلك غصنا من غصون شجرة الأدب الشعبي.

3.2 خصائص القصة الشعبية:

تتميز القصة الشعبية بخصائص وسمات جعلتها تنفرد بنوعها في حقل الأدب وأضفت عليها سعة جديدة وذوقا مختلفا لكل من يتذوق أنواع الأدب.

---

[2]سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1998، ص 61.

[1]مفتاح محمد دياب ص 969.

[2]مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب لأطفال الدار الدولية للنشر والتوزيع ص152 نقلا عن نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ط3 القاهرة دار المعارف 1981 ص 133.

[3]نفس المصدر نقل عن مصطفى ماهر "حكايات *** جريم تراث الإنسانية مج 2ع 8ص 416.

فمن خلال بحثنا المتواضع هذا توصلنا إلى هذه الخصائص التي تدرج القصة الشعبية ضمن كنوز الأدب العريقة.

- **البساطة:**

تغلب على الحكايات سعة البساطة نسبة إلى أنواع القصص الأخرى، ولكن بساطة الحكاية لا تعني بالضرورة فقط في المعنى، إذ إن الحكاية في الغالب تجمل مضمونا ثريا وعميقا. وتتضح سمة البساطة في الأسلوب واللغة والبناء حيث تخلو من التعقيدات اللغوية ويطغى على الأسلوب الجمال والوضوح ويخلو بناؤها من التفصيلات التي تصرف الذهن عن تركيز الاستناد"[1] فنحتفظ بتلك التلقائية للراوي الأصلي من خلال الألفاظ البسيطة التي كثيرا ما تعود للغة الفعلية فاللهجة العادية والترتيب البسيط للغة هي العاملان الأساسيان اللذان يجعلانها سهلة للحفظ من طرف أفراد من كل فئات المجتمع.

- **العراقة والأصالة:**

"أما العراقة والأصالة فقد تتمثل في أن كل فريق من المجتمع له قصص تعبر عن أفكاره وعواطف المجتمع عامة"[2] فتصل تلك الخصوصية الثقافية التي تعبر عن كل مجموعة في المجتمع. كما أنها مرآة عاكسة للأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الجماعة في زمن ما.

- **الصدق:**

أما عنصر الصدق فيعني أن القصة ترتكز على أساس من الحقيقة فالبطل فيها شخصية لها أصل تاريخي[3]، يظهر الصدق من خلال الأحداث والشخصيات التي تدور عليها القصة، والتي عادة ما تكون مستنبطة من الواقع المعاش في الأصل وتضاف غليها بعض الصور الخيالية التي تضفى جوا للترفيه.

- **الجماعة:**

[1] د.سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية دار الحيرة للنشر والتوزيع والطباعة ص 162.163
[2] نفس الصفحة نفس المصدر
[3] نفس الصفحة نفس المصدر

ومعنى الجماعة أن القصة الشعبية مجهولة المؤلف بما أن الحكاية الشعبية لم تدون مباشرة فإن الراوي الحقيقي لها يبقى مجهولا وبالتالي تنبت القصة للجماعة يحكم أنها هي المساهمة في الحفاظ عليها.

3-المظاهر الثقافية للقصة الشعبية:

أهم ميزة تتميز الإنسان عن باقي الشخصيات و الحيوانات جميعا هي قدرته على إنتاج الثقافة[1]. و هي تشمل كل ما يضعه الإنسان من عناصر المادة مثل الملبس و الآلات و الأدوات إلي جانب العلاقات الاجتماعية الإنسانية فهي مرتبطة بظهور الإنسان على وجه الأرض.

و يعرف الدكتور عاطف وصفي الثقافة بأنها " الكل المتكامل لأنماط السلوك المكتسبة التي يأخذ بها معظم أفراد مجتمع معين.

و من خلال هذا التعريف نستخلص أن الثقافة هي الأنماط و السلوكات الاجتماعية التي تربط أفراد المجتمع من لباس و أكل و علاقات إنسانية من عادات و تقاليد و فنون شعبية.

فالثقافة الشعبية تشمل مجموع الرموز و أشكال التعبير الفنية و المعتقدات و التصورات و القيم و المعايير و التقنيات و الأعراف و التقاليد و الأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال و قد تم تصنيف هذه الظواهر إلي مادية و غير مادية و ذلك حسب طبيعة كل مظهر.

1.3المظاهر المادية :

1.1.3 الملبس:

و يمثل كل الخصوصيات المتعلقة باللباس و طريقة ارتداءه و مناسباته فعلى سبيل المثال تظهر لنا الصورة في كتاب بابا فكران، رجالا يرتدون "قشابية" و "برنوس" هو زي جزائري تقليدي يخص مناطق معينة.

2.1.3المأكل:

عادة ما تكون الأطعمة و المأكولات نفسها معتمدة في نفس المنطقة و هذا التحكم المناخ و الطبيعة أولا و لتحكم عادات و أذواق أفراد كل منطقة، فتعتبر المأكولات التقليدية جزءا من

[1]عاطف وصفي ، الأنثرويولوجيا الثقافية، دار المعرفة بمصر، القاهرة، الطبعة الأولي، سنة 1975، ص 24

الثقافة. و ذكرت في كتاب بابا فكران لمحمد ديب باللغة الفرنسية « soupe aux féves » و هي ما يسمى في مناطق الشمال الجزائري "بالطبيخة" و التي يتم تحضيرها بالفول.

3-2 المظاهر الثقافية اللامادية :

تعترف منظمة الأمم المتحدة للتربية و العلوم و الثقافة لعام 2003 التراث الثقافي غير المادي في التقاليد الشفهية و أشكال التعبير الشفهي بما في ذلك اللغة كوساطة للتعبير عن التراث الثقافي غير مادي، و الممارسات الاجتماعية و الاحتفالات و المعارف و الممارسات المتعلقة بالطبيعة و الكون و المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية و قد تم تصنيفها:

- **المظاهر الاجتماعية:**

كان طبيعيا أن يحتل النسق القرابي أو الأسري مكانة هامة لدي الأفراد و يشكل بذلك علاقات و تعاملات تخضع لقوانين الجماعة و من أبرز هذه العلاقات و التي تناولتها القصص الشعبية بكثرة نجد علاقة الزواج و أول قصة تستهلها مدونتنا –بابا فكران– تحدث عن قصة لعلاقة زوجية بين ضفدع و زوجته الضفدعة.

المظاهر الدينية: و هي تمثل كل الممارسات الدينية من قول أو فعل و يتجلي أحيانا في لفظ الجلالة الدال علي التوحيد.

المظاهر اللغوية: و نستخلص في مجموع الأمثال و التسميات و الحكم و الألغاز المتداولة في مجتمع معين.

حاولنا في هذا الفصل الإلمام بتعريفات بعض المفاهيم لأدب الطفولة و أهدافه و خصائصه في الجزائر و القصة الشعبية الخرافية كنوع متفرع في الأدب الشعبي و ذلك بما يوافق المدونة التي وقع عليها اختيارنا حيث أنها عبارة عن قصة شعبية خرافية على لسان الحيوان كما وضعنا بعض التعريفات للمظاهر الثقافية المادية و اللامادية مستدلين ببعض الأمثلة من المدونة

الفصل الثاني
المقاربات الترجمية المعتمدة في نقل المظاهر الثقافية للقصة الشعبية الخرافية

تعتبر ترجمة النصوص الأدبية مهمة جد صعبة و ذلك لما تحمله من معاني تجسدها أبعاد شكلية و جمالية عديدة و متنوعة، فلكل لغة خصوصياتها الأسلوبية و وسائلها التعبيرية الخاصة بها مما يجعل المترجم يواجه عقبات لغوية و ثقافية.

و ابتداءا من السبعينات أكد منظروا الترجمة انه يتعين عليها – أي الترجمة – أن تسهم في عملية الاتصال وذلك في إطار الخطاب لا في إطار اللغة.

فعلي المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار العوامل غير اللسانية التي يفرضها الوسط أي السياق الذي وردت فيه الرسالة.

وسنحاول فيما يلي عرض أهم المقاربات الترجمية وذلك من خلال اختيارنا لبعض الأسماء التي كان لها حظ وافر في الدراسات الترجمية التي تعني باللغة الهدف وتطلعات القارئ بغية تطويع النص الأجنبي وفق ما يتماشى مع اللغة والثقافة المستقبلة

1. المقاربات الترجمية المعتمدة في نقل المظاهر الثقافية للقصة الشعبية الخرافية

1.1 نظرية موريس بارنيي Maurice pargnier

ابتداءا من السبعينات أكد منظرو الترجمة انه ينبغي علينا أن نساهم في عملية الاتصال في إطار الخطاب, لا في إطار اللغة حسب المفهوم السوري فعلى المترجم أن ياخد بعين الاعتبار العوامل غير اللسانية التي يفرضها الوسط, أي الظروف الاجتماعية والثقافية المحيطة بعملية الإنتاج.

يرى موريس بارنيي Mourice Pergnier في كتابه :

« les fondements sociolinguistiques de la traduction » بأن معيار تقييم الترجمة يكون معيارا لسانيا ثقافيا مركزا على ملتقى الترجمة (أي الشخص الذي توجه إليه الترجمة) حيث لا نبحث على المكافئات اللسانية (أي مقابلة كل كلمة من اللغة المتن بكلمة من اللغة الهدف) بل على السياق situation الذي وردت فيه الرسالة و عليه فالمعيار ليست الكلمات و لا الدراسات المقارنة للغات و إنما معيار المرجعية السياقية situation référentielle إذ يجب الاهتمام بالملتقى " فلا اللغة المتن و لا اللغة الهدف تعدن ذات أهمية بالغة، لكن المهم هو الطرف الذي توجه إليه الترجمة " و يعرّف

المتقن معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية المعاصرة الملتقى كما يلي: " الملتقي هو المبدع المشارك في المعنى " فلا ينبغي بأي حال من الأحوال تجاهله.

و تعتمد الترجمة بالتصرف على:

1- التكافؤ: [1] l'équivalence

يستعمل التكافؤ عند الإقدام على تعبير جامد expression figée أو قول مأثو، بالإضافة إلى الحكم و التعابير الاصطلاحية حيث يصعب و يتعذر استخدام أساليب الترجمة الأخرى ،بحيث يقضي بنقل الخطاب برمته من حيث معناه الجملي لا التفصيلي، فهو إحداث موقفا يكافئ الموقف الأصلي باللجوء إلى و سائل أسلوبية و تراكيبية مختلفة تمام الاختلاف و يفرّق بين التكافؤ الشكلي و التكافؤ الديناميكي.

2- التتمير: [2] Etouffement

هو استعمال عدد من المفردات في النص الهدف يفوق عدد المفردات المستخدمة في النص المصدر أي تعبّر عن كلمة أو عن **فكرة ظهرت في الأصل بمجموعة من المفردات في النص الهدف.**

3- التوضيح:[3] Explication

التوضيح في الترجمة عملية جعل مرجع أو عنصر أو رمز ثقافي يجهله القارئ الأجنبي مألوفا لديه و قد أوضحت ذلك ماريان ليبدرار في مقالها la problématique de l'explication يعتبر هذا النهج حصيلة للتتمير ،إذ يقضي بإدخال دقائق دلالية غير مذكورة في النص الأصل إذ يستدل عليها المترجم من خلال السياق المعرفي، توضيحا للوضوح أو نظرا للقيود التي تفرضها اللغة الهدف.

4- التكنية : la périphase

هو وجه من وجوه التتمير etoffement، يقضي باستبدال لفظة من النص المصدر بمجموعة ألفاظ أو بتعبير يفيد معنى اللفظة في النص المصدر.

[1] يوجين نبدا نحو علم الترجمة ص 308

[2] jean paul vinay, jean darblanet stylistique –du français et– de l'anglais

[3] Mariame lederer , la traduction aujourd'hui le model interprétatif hachette paris 1994 p.125

مهما صنفنا التقنيات التي يستعملها أهل المصدر و تقنيات أهل الهدف تبقى هناك تقنيات مشتركة بين هذين الاتجاهين المتعارضين

1. إعادة البناء : Restructuration

تقوم على تبديل وحدات القول و ذلك بغية احترام القيود النحوية أو تلك المعارف عليها في اللغة الهدف غالبا ما يعبر المترجم عن إعادة صياغة جملة أو فقرة حسب بناء النص المصدر فيلجأ إلى إعادة بناءها توخيا للوضوح.

5- حاشية المترجم : la note du traducteur

و هي حاشية يضيفها المترجم آخر الصفحة للتوضيح أكثر و هي في غاية الأهمية. إذ يضمنها المترجم معلومة يرى فيها فائدة للقارئ النص المترجم و تتسم هذه الحواشي بطابع تعليمي و تشهد على محدودية الترجمة إذ تتناول وقائع ثقافية و حضارية يضنّ المترجم أنها ممتنعة عن الترجمة أو أن قارئ النص الهدف يجهلها.

2التكافؤ الشكلي و الدينامي ليوجين نيدا :

يري نيدا أن لكل لغة عبقريتها الخاصة في إبداع المعاني وصوغ الألفاظ، و لذلك كان لازما للاعتراف بماهية الاختلاف الجوهري بين اللغات و الأخذ بالاعتبار ذلك الاختلاف خلال عملية الترجمة لابد من التسليم بأن لكل لغة خصائصها المميزة التي تمنحها طابعا خاصا.

و حسب نيدا عليها الأخذ بعين الاعتبار بعض المعايير العامة لتقييم ترجمة نص ما.

1. في عملية الترجمة لابد من الأخذ في الحسبان العناصر السوسيولوجية و الثقافية فضلا عن المقومات اللسانية بالقدر نفسه من الأهميات لأن الدوال اللغوية لا تكتفي وحدها بحمل النص بكل عناصره بل تستعين بالسياق conteset.
2. لنجاح الترجمة لابد من تحقق عملية الاتصال بين التلقي و النص الهدف و ذلك من خلال بسط المعني في لغة التلقي قدر الإمكان ليسهل على المتلقين استقبالها و فهمها، بل و على ذلك تحقيق الجاذبية إليها قدر الإمكان.

3. الترجمة الناجحة عند يوجين نيدا هي التي تحقق أعلى تطابق في الاستجابة بين مستوى استجابة المتلقى الأصل للنص الأصل، و مستوي استجابة الملتقي الهدف للنص الهدف و كلما قل هذا التطابق بالزيادة في التأثير أو النقص.

ا.مبدأ التكافؤ الدينامي :

مبدأ من مبادئ الترجمة ' يسعى المترجم من خلاله إلى ترجمة النص الأصلي و البحث عن المعنى الحقيقي، محاولا خلق نفس الأثر و التفاعل حينما يقرأ المتلقي النص المترجم. و هذا نتاج عمل " نايدا " في مجال التكافؤ القائم التحليل و تحويل البنية العميقة و إعادة التركيب ، فحرص "نايدا" على دراسة النص اللغة المصدر من أجل استخلاص المعنى ، معتمدا على الجوانب اللفظية القواعدية للوحدات المباشرة و سياق لغة الخطاب و السياق الثقافي للغة المصدر[1].

ب.مبدأ التكافؤ الشكلي:

نجد العناية موجهة إلى النص الهدف ، أين ينحصر التكافؤ عند الكلمات و الجمل ، و تحقيق الأسلوب و يبقى هذا النوع من التكافؤ ضيق المجال كما يرى "نايدا" و "طابار" فقد أوضحا في دراستهما أنه لا يوجد غالبا تكافؤ شكليا كاملا من لغتين و لو كان التشابه قريبا و مع ذلك فهما يندّدان باللجوء و الاستعانة بهذا المبدأ إذ تطلبت الترجمة ذلك ، خصوصا إذا كان هدفها تحقيق الأسلوب و نوع النص شعرا أ نثرا و غير ذلك و مع ذلك يبقى الإشكال قائما ، يتمثل في بقاء الغموض و عدم فهم القراء.فقد لا يتضح المعنى الحقيقي عند قراءة النص المترجم[2] و أكدا ذلك " نيدا" و "طابار " بنفسيهما قائلان " قد يتحقق مبدأ التكافؤ الشكلي التطابق النحوي و الأسلوبي للمتلقين و في نفس الوقت تنقى نسبة الغموض و عدم الفهم حاضرة و لو قليلة.

[1] د. محمد شاهين: نظريات الترجمة و تطبيقها ص 07

[2] faw cett peter : translation laguage : page :100

3. النظرية السيمائية :

يتخصص علم اليسمائية بدراسة و معالجة العلامة التي تعد المادة الأساسية التي تستعملها كل الكائنات من أجل التواصل مع كائنات أخرى استنادا إلى السيرورة التي يؤسسها نسق إبلاغي يطلق عليه **بيرس** السميوز أو عملية التوليد السميائي[1]

1.3 العلامة في القصة الشعبية الخرافية

لقد تشعب **بيرس** في دراسته للعلامات فهو على خلاف **سوسور** لم يقتصر على العلامة اللغوية signe linguistique فقط و إنما تعداها إلى العلامة غير اللغوية فمثلا يتعامل الطفل منذ الولادة بالعلامة السيمائية ، فالبكاء علامة سيمائية و هو السلوك اللغوي و الصوتي الوحيد الذي يستطيع القيام به عند الولادة و تدل علامة البكاء أو الصراخ عادة أما على الجوع أو الخوف أو النعاس . أما الضحك فهو علامة الفرح و السرور.

1.1.3 الأيقونة

و الأيقونة هي العلامة الفرعية الأولى لموضوع السيمائية و يعود أصل الكلمة إلى اليونانية صيغة يكون فيها الدال مشابها للمدلول.

يتلقى الطفل الأيقونات بمختلف أشكالها عبر حواسه الخمس لتصل إلى ذهنه و يؤول حسب معارفه القبلية المكتسبة .و نجد الأيقونات بصفة كثيرة في وسائل الإعلام و الكمبيوتر...الخ

نجد في الرسوم المصورة دون لغة كما هو الأمر في "طوم وجيري" الأطفال يفهمون منذ الصغر ، و هم يشاهدون هذه الرسوم لأن رسائلها لا تحتاج إلى اللغة.

2.3 الصورة في القصة الشعبية الخرافية

إن للرسوم و الصور في كتب الأطفال و قصصهم تأثيرا كبيرا يفوق تأثير اللغة ذلك لأن الطفل يتعرف عليها بشكل مباشر دون تعليم معين أو كفاءة مسبقة " كما أن الصورة ذات دلالة عالمية "[2].

و تقسم الصور و الرسوم في كتب الأطفال الى نوعين :

[1] أمبيرتو ايكو ، العلامة تحليل المفهوم و تاريخه ترسعيد بكراد ، كلمة ، أبو ظبي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار ط.1 2007 ، ص 44 .

[2] Natalie prince , la littérature de jeunesse,p,120.

- الصور الفوتوغرافية.
- الرسوم اليدوية التي يقوم بإعدادها الفنانون و النوع الثاني هو الغالب في كتب الأطفال.

و المتبع لقصص الأطفال يكتشف مدى فعالية الثنائية(صورة / نص) حيث يتنافس كل من الطرفين في مخاطبة عقل الطفل و لكن هذا التنافس يقوم على الاتحاد ، فكل واحد يسعى إلى إبراز قدراته التواصلية و الابلاغية للتأثير في الملتقى الصغير" بحيث يجب أن يمثل كل منهما مرآة عاكسة لدلالة الآخر و كلاهما يوضح ما غمض في نظيره و يكمل ما يبدو ناقصا أو فيه خللا إبداعيا"[1] و يشير معظم الدارسين إلى أهمية الصورة في قصة الطفل خصوصا الأطفال في سن مبكرة حيث يحبب تقديم الصورة على النص اللغوي ، لكن مع تقدم العمر يقل استخدامها لإقبال الطفل على تعلم اللغة و يقول في هذا الصدد عبد القادر عميش :

" إن تقديم الصورة على النص أو الفقرة من شأنه أن يساعد الطفل المتلقي على الاستيعاب السريع و السليم لمجموع القيم و الأهداف التربوية التثقيفية يتقصّدها التوجيه التربوي أو المنظومة التربوية من مخاطبة الطفل "[2] .

و تزخر قصص الأطفال بالصور و الرسومات المختلفة و المتنوعة في أشكالها و أحجامها لتزيد من فهم و إدراك الطفل ، فهي أيقونات تحمل دلالات و معاني يستشفها الطفل أحيانا دون اللجوء إلى اللغة أو النص المكتوب لأن الصورة في حد ذاتها تحمل عدّة إيحاءات و يشترك الأطفال جميعا في استيعابها و استخلاص معانيها.

3.3 اللون في قصة الحيوان الموجهة للطفل.

إن الألوان تساهم إلى حد بعيد في تكوين شخصية الطفل ، و يظهر تأثيرها على سلوكه اما بالإيجاب أو السلب ، فالأطفال حساسون للألوان الزاهية لذلك نجد ظاهرة اللون في ملابسهم و ألعابهم و أدواتهم و كتبهم و قصصهم و كل ما يخصهم .

و بشكل عام يعتبر اللون في قصص الأطفال كعنصر جيد لتحقيق التمييز بين العناصر و جذب الانتباه و التشويق ، فهو يؤدي أعراض جمالية و دلالية تعبر عن حالات و ظروف نفسية معينة ، كما تمتلك الألوان بعدا بلاغيا فلسفيا تساعد النص القصصي على التجلي ، فاتحة إياه على النظر عبر التذوق و

[1] عبد القادر عميش ، قصة الطفل في الجزائر ،ص205
[2] عبد القادر عميش ، نفس المصدر ،ص 205 ،206

الارتقاء بحيث تساعد الطفل على نقد الأشياء و تمييزها، و في الوقت ذاته هي توكيد للفطرة و تثبيت لمجموعة الاستدلالات التي قد يلجأ إليها الطفل المتلقي اللجوء إلى عمليات استدلالية يسد الفراغات الدلالية و بهذا يكون اللون وسيلة من وسائل استخراج الدلالات و طرح المعاني المجسدة فيه

و يقوم اللون بدور هام في عملية تحليل الصورة فكل لون دلالة معينة

"وكلما بهت اللون كان باعثا على التأمل و التداعي و هو بذلك مخصوص يتمثل في الخلفيات الدلالية للرسوم" [1]

" ففتور درجة اللون في الخلفية يبحث الطفل على التأمل و الحلم و التخيل و الشاعرية لأن المواقف الحزينة تتطلب ألوانا قائمة منخفضة القيمة قليلة التشبع و العكس بالعكس" [2] .

في نهاية هذا الفصل نود ان نؤكد على أن المقاربات الترجمية للفعل الترجمي تسعى في معظم الأحيان إلى المثالية التي يصعب تحقيقها علي ارض الواقع، لأنه ثمة ظروف تحيط بالنص و المترجم – على حد سواء– تفرض نفسها على كيفية انتهاج الأسلوب الذي سوف يتباه المترجم أثناء عملية النقل. فهذه الظروف تجعل من المترجم لا يتمتع بالحرية الكاملة في وقت يأمل فيه أن تحظى ترجمته بالمكانة المرموقة فما على المترجم إلا إن يجتهد في نقل معنى النص إلى لغة الترجمة بأفضل طريقة ممكنة في اللغة المنقول إليها.

لذا فان أمانة الترجمة تتحقق بمدى كفاءة المترجم و احترافيته التي تظل نسبية في الواقع لان الترجمات لا تكاد تخلو من العيوب و النقائص

[1] عبد القادر عميش ص 255
[2] نفس الصفحة نفس المصدر

الفصل الثالث
دراسة تطبيقية

سنتطرق في هذا الفصل إلى تقديم إلى سيرة الأديب محمد ديب المبدع الجزائري بلغة موليير، فالكاتب يُعد الأب المغْربي للأدب العربي ومن أكثر الروائيين تمكنًا من الكتابة باللغة الفرنسية، كما سنعرض رأيه في مسألة الأدب الجزائري المُدوَّن بالتعبير الفرنسي، لنتطرّق فيما بعد إلى تقديم المدونة ودراسة غلافها ثم تحليل أبعادها وذلك بدراسة وتحليل أحداثها التي دارت على لسان الحيوان قصد توضيح تمثلاتها ورموزها التي توحي إليها في المجتمع.

1. دراسة المدونة

1- نبذة عن حياة محمد ديب

- المولد

محمد ديب كاتب روائي جزائري كبير، وُلد بالغرب الجزائري بمدينة تلمسان عام 1920، عاش طفولته فقيرا ثم يتيمًا بعد وفاة والده وهو لا يزال في العاشرة من عمره، لكن ذلك لم يُوقف عزمه على متابعة دراسته بجدٍ وكدٍ في مسقط رأسه.

- رحلات عديدة ووظائف متقلبة:

ولم يبلغ سن التاسعة عشر، اشتغل بالتعليم ثم انتقل سنة 1942 للعمل في السكك الحديدية ثم عمل محاسبًا ثم مترجمًا في جيش الحلفاء إبّان الخرب العالمية الثانية حيث كان يُتقن اللّغة الفرنسية والانجليزية، تحول محمد ديب إلى تصميم الديكور عند بعض معارفه من جرفي النسيج خاصة النقوش التي يرسمها على الزرابي.

وانتقل عام 1948 إلى العاصمة الجزائرية والتقى هناك بالكاتب الفرنسي الجزائري آلبير كامي ALBERT CAMUS والكاتب الجزائري مولود معمري وغيرهم ليزداد اهتمامه بالكتابة والتأليف.

ومنذ سنة 1950 بدأ في العمل الصحفي فاشتغل بجريدة النهار رفقة الكاتب الجزائري كاتب ياسين وكان محمد ديب مناهضا للتواجد الاستعماري الفرنسي في الجزائر وآخذ يكتب مقالات نارية تندد بالاستعمار الفرنسي في الجزائر فتّم نفيه بذلك.

جاب محمد ديب بلدانا كثيرة ومدنًا عديدة فمن باريس إلى روما ثم إلى عواصم أوروبا الشرقية وطاب له المقام بالمملكة المغربية عام 1960 ومع استقلال الجزائر عام 1962 عاد محمد ديب إلى أهله وذويه.

- الجوائز والأنشطة

نال في الجزائر عام 1963 جائزة الدولة التقديرية الآداب برفقة الشاعر محمد العيد آل خليفة وكان أول كاتب مغاربي يحصل على الجائزة الفرنكفونية الأكاديمية الفرنسية عام 1994 تتويهًا بأعماله السردية والشعرية.

كما نال أيضا جائزة أكاديمية "ماليرمي" في الشعر وجائزة باريس الأدبية الكبرى ولا تزال كُتُبه حتى الآن يُعاد طبعها لأكثر من مرة في دور النشر الفرنسية. كما يُعد محمد ديب عضوا نشطا في عدة ورشات وحلقات علمية في الجامعات الأوروبية والأمريكية التي تهتم بالأدب عامة والرواية المغاربية بصفة خاصة.

- أعماله الفنية

الدار الكبيرة	La grande maison, roman, le seuil, 1952
الحريق	L'incendie, roman, le seuil, 1954
في المقهى	Au café, nouvelles, Gallinard, 1955
النول	Le métier à tisses, roman, le seuil, 1957
صيف إفريقي	L'été Africain, roman, le seuil, 1959
من يتذكر البحر؟	Qui se souvient de la mer, roman, le seuil, 1962
رقصة الملك	La danse du roi, roman, le seuil, 1968
إله في الهمجية	Dieu a barbarie, roman, le seuil, 1970
سيد القنص	Le maître de chasse, roman, le seuil, 1973
	Habel, roman, le seuil, 1977
	Les terrasses d'orsol, roman, Sindibad, 1985
	Le sommeil d'Eves, roman, le seuil, Sindibad, 1989
ثلج من رخام	Neige de marbre, Sindibad, 1990
	Le dessert sans détour, roman, Alfin Michel, 1994
الليلة المتوحشة	La nuit sauvage, roman, Abbin Michel, 1995
	L.A Trip, roman, Paris, la déférence, 2003

بابا فكران Baba Fekrane, contes pour enfant la farnadole, 1959

L'histoire de chat qui boude, contes pour enfant, 1974

Au café, nouvelles, Gallinard, 1955

Sinorgh, nouvells Abbin Michel, 2006

L'arbre à dire, nouvelles, Abin Michel, 1998

Formulaire, poème, roman, le seuil, 1970

Omeneros, poème, roman, le seuil, 1975

Feu, beau, Feu poème, le seuil, 1974

طفل الجاز L'enfant de jazz, poème, la déférence, 2000

Poésie, paris, Œuvres complètes

- الوفاة:

بعد أن كتب الرواية والقصة والشعر وعاش أزيد من ثمانين (80) سنة توفي الأديب محمد ديب يوم 2 مايو/ أبار عام 2003 بسان كلو إحدى ضواحي باريس.

2. موقف محمد ديب من الأدب الجزائري ذات التعبير الفرنسي

إن الأدب الجزائري ذات التعبير الفرنسي وليد عوامل كثيرة من أبرزها الإحتلال الفرنسي للجزائر الذي اتخذ من سياسة التجنيس وسيلة لطمس الهوية الجزائرية والعربية والإسلامية واستعمل مختلف الطرق بُغية تحقيق ذلك منها: حظر تعليم اللّغة العربية ومحاربة المدارس القرآنية والزوايا وتقويض دور المساجد، كما قام الاحتلال بتشجيع الحملات البشرية وإنشاء المدارس الفرنسية المختلطة في المدن لتعليم اللغة الفرنسية، فانبثق من هذه المدارس نخبة مثقفة من الجزائريين الذين اتسعت نظرتهم للعالم وانفتحت بصائرهم عما يحدث لبلادهم فاستعانوا بالحرف الفرنسي للتحدث بلسان الشعب والدفاع عن حقوقه من خلال الضوء على الوجه الحقيقي للإستعمار الفرنسي، ومن أهم الروايات التي شكلت منعطفًا حاسمًا في تاريخ الرواية الجزائرية لتغوص في واقع الشعب الذي كان القهر لسنين طوال رواية الدار الكبيرة والحريق والقول التي كشفت الستار عن الواقع المزري الذي يعيشه العمّال والحرفيين والفلاحين المستعبدين فمهما اختلفت المهنة ولكن الوضع المزري لمس الجميع دون استثناء فأدهش هذا التوجه التي قاده محمد ديب

الأوساط الفرنسية التي اعتبرت أن التلميذ قد تعلم الدرس وهو الآن سينقض ضد معلمه وبهذا سمي بأدب المقاومة[1].

وكانت الكتابة بالنسبة لمحمد ديب جهادًا من أجل الحرية واعتبرها أداة لا تقل أهمية عن الأسلحة الحربية وهذا يؤيد المقولة «يفيدُ الصوت الإبهار أما الحظّ فيحرك الفكر».

فلم يرى محمد ديب شرا في استخدام اللغة الفرنسية، فهو يقول أنه لن يشعر أبدا بالإنتماء لمجتمع ما بمجرد الكتابة بلغته، فصحيح أن وسيلة التعبير فرنسية ولكن المحتوى والمضمون جزائريًا قلبًا وروحًا وكان يقول عن نفسه متحدثا عن هويته وعلاقتها باللغة: «أن أخيلتي وتصوراتي نابعة من اللغة العربية، فهي لغتي الأم، إلاّ أنها مع ذلك تعتبر موروثا تنتمي إلى العمق المشترك، أما اللغة الفرنسية فتعتبر لغة أجنبية مع أنني تعلّمت القراءة بواسطتها ولقد خلت منها لغتي الكتابية».

3. تقديم المدونة

يهتم كتاب بابا فكران أربعة قصص تنتمي إلى التراث الحكائي الشعبي، آلفه في فترة الاستعمار الفرنسي عام 1959، حينما كان هدف فرنسا طمس الهوية الجزائية مجمعها محمد ديب بغية الحفاظ عليها من الإندثار، يضم الكتاب 24 صفحة ويبلغ حجمه 30× 20 سم المؤلف، محمد ديب، دار النشر.

EDITIONS LA FRANDOLE3, Cour du commerce Saint André

Paris-6- dessins MIRELL MIAILHE

[1]- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 90.

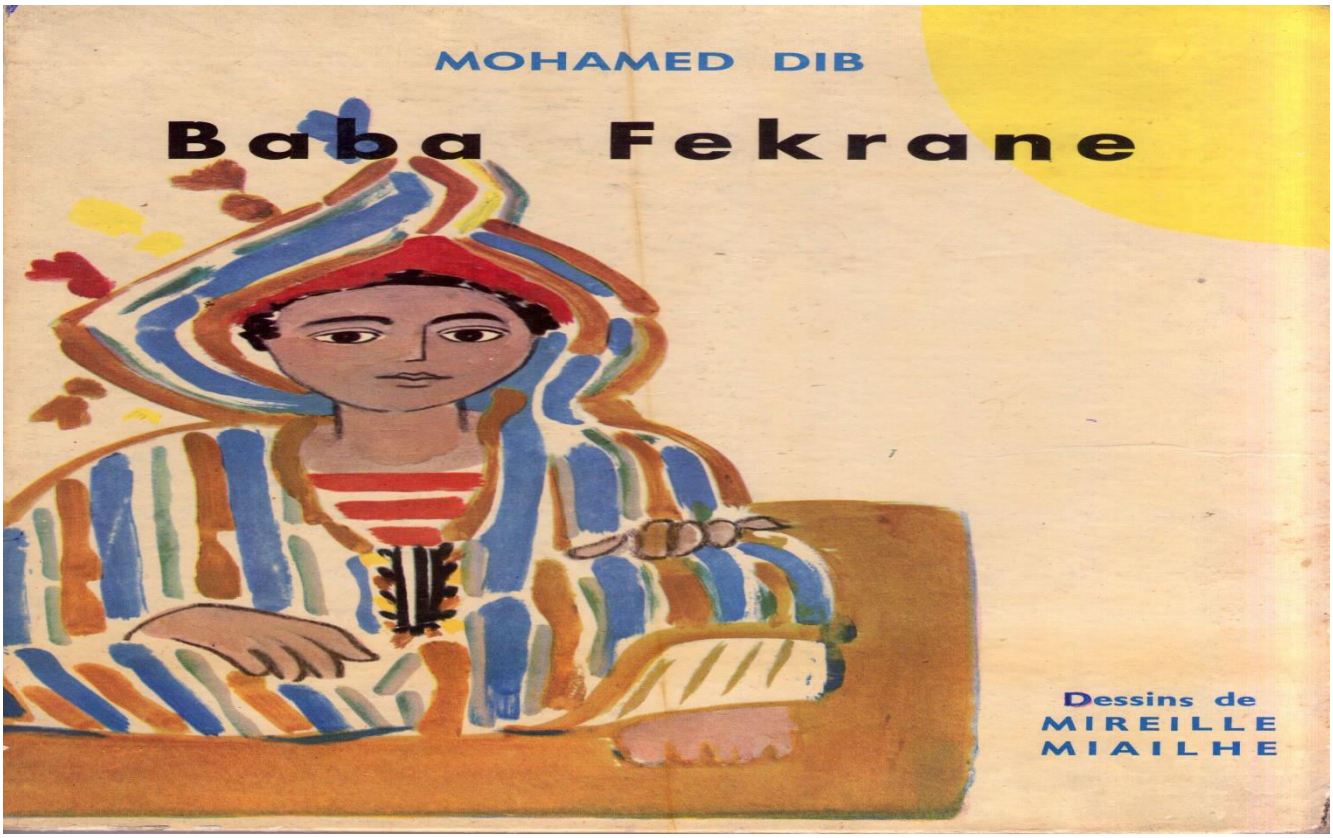
4. دراسة غلاف المدونة

تمت كتابة اسم المؤلف ولقبه بالحروف الكبيرة وباللون الأزرق ويلي اسم الروائي عنوان القصة Baba Fekrane وقد تمت كتابته بالخط الغليظ وباللون الأسود في أعلى الصفحة.

أما في أسفل الصفحة على اليمين نجد اسم الرسام بالرموز الكبيرة MIREILLE MIAILHE وباللون الأزرق.

أما الصورة فأخذت جزءا كبيرًا من الغلاف، وتمثل حكاتي جاس فوق سجادة مربعًا إحدى ركبتيه بزي تقليدي، إذ يرْتدي برنوس ذات ألوان بالية وعلى رأسه قنيسوة البرنوس.

أما المعلومات الخاصة بدار النشر والإيداع والرسومات ففي الصفحات الموالية فحين تم رسم مزهرية فوق السجادة في الغلاف الخلفي للكتاب



5. دراسة أبعاد المدونة

أراد محمد ديب من خلال هذه المجموعة القصصية أن تكون مرآة عاكسة لمجموعة من القيم والتعاليم والحكم و العبر التي تقود الإنسان إلى الطريق الصحيح وتكشف له عن أسرار الحياة وما يكتنف أعماقها فصاغ مجموعته القصصية في قالب رمزي على لسان الحيوان ليستوعب الطفل بسهولة هذه الأخلاقيات عن طريق القراءة، فهي من جهة مسلية وممتعة ومن جهة أخرى تقدم له الرؤية الواضحة للأمور التي تكون متناسقة مع تجاربه وفئته العمرية، وتعرف الخرافة بشكل عام بأنها حكايات رمزية بالدرجة الأولى في ظاهرها متعة وتسلية وفي باطنها حكمة وموعظة، ويتزعم الحيوان دور البطولة فتدور القصة حول الحيوان وتتردد على ألسنة الناس جميعا والشخصيات فيها، شخصيات مرجعية رمزية لها امتدادات خارجية نصية.

بابا فكران هو عنوان الكتاب الذي أله محمد ديب عام 1959 يحتوي على أربعة قصص الأولى بعنوان بابا فكران والثانية تتعلق بقصة القنفذ والثعلب والرعاة وتُعتبر القصة الثالثة تكملة للقصة الثانية فجاءت بعنوان القنفذ والثعلب والبستاني فحين تعنونت القصة الرابعة والأخيرة بـ العصفور وحبة القمح.

الشخصيات الرمزية هي المحور الأساسي في هذه القصص ذلك لأن كل حيوان هو رمز وإيحاء ودلالة معينة في المجتمع.

وفي بعض القصص يُكنى الحيوان بأسماء لطيفة تجذب انتباه الطفل وتُثير اهتماماته وهذا هو الحال بالنسبة إلى مدونتنا فدارت أحداث القصة الأولى بين "بابا فكران" "السلحفاة" و"أم قرقر" زوجته الضفدعة التي انزعجت من تصرف زوجها بابا فكران الذي حضر لها حزمة من الفول لتحضره طعامًا فلم يرق لها الأمر وهجرته الأمر الذي أرهق بابا فكران فترجّى الحمار والكلب والدجاجة لمحاولة إرجاعها لكن دون جدوى إلى أن جاء الأسد في الأخير فرضخت لأمره وعادت لزوجها خشية منه.

طرحت هذه القصة على لسان الحيوان قضية من القضايا الاجتماعية وهي ظاهرة انفصال الزوجة عن زوجها حينما لا ترغب فيه، فالفلسفة رمز البطىء والكسل وهنا تعكس صورة الرجل الذي يكسب قوت رزقه بصعوبة وببطئ والضفدعة هنا رمز للمرأة التي لا ترضى بهذه الوضعية المزرية فاختارت الهجر كحل لهذه المشكلة.

وحينما تغادر المرأة زوجها فلن ترجع إليه مجددًا وحدها إلاّ على يد رجل مقدامٍ يعرف الحكمة والصواب أو على يد جماعة من الناس يترأسهم شيخ القبيلة.

وبالفعل هذا ما تجسده الحيوانات اللاتي حاولن إرجاع أم قرقر لزوجها.

إذ يتصدر الكلب، ففي الأصل الكلب من الحيوانات التي ترافق الإنسان لذلك كانت أولى صفاته الصداقة والإخلاص والوفاء والطاعة إلا أن التراث الشعبي ينفي هذه الخصال أي تختلف الصورة في رمزية الكلب فينظر إليه نظرة احتقار وامتهان ويضرب به المثل في الذل والشتم والأوصاف المعنوية الرديئة كما يقال (عيشة الكلب) لمن يعيش عيشة مزرية وبالفعل فلقد أهانت أم قرقر الكلب بالسب والشتم والاحتقار.

وكذا نفس الأمر بالنسبة للحمار فلقد تلقى إهانة قاسية تمامًا مثلما يعكس لنا التراث، فلقد قدم لنا صورة قبيحة عنه فهو غالبا ما يدل على السوء والمذمة والحماقة وقلة التفكير أما الدجاجة فهي رمز الأنوثة.

فكما أشرنا سابقا إن المتكفلين بإرجاع الزوجة إلى زوجها غالبًا ما يكونوا من جنس الذكور وهنا تطفي الهيمنة الذكورية في هذا السياق إذ يُضرب مثلاً: «متى كانت الثعالب أسدًا ومتى كانت النساء رجالاً»؟

أما الأسد فقد أفلح في إرجاع أم قرقر فمن صفاته الطبيعية أنه ملك الحيوانات لا يُضاهي في البأس والجبروت فلم تُنسب له صفة الجبن والخوف والتردد.

فهو رمز للرجل المقدام والقيادي الشهم الذي يُميز الخطأ من الصواب والذي يحتكر مكانة مرموقة في المجتمع سواء لحكمته أو لوضعه المالي أو لرجولته.

أما القصة الثانية والثالثة فطرحت ظاهرة المكر والخداع وجراء الطمّاع.

بعدما جرت أحداثها بين القنفذ والثعلب اللذان وضعا محكمة للهجوم على قطع من الغنم ولكن بعد تنفيذ الخطة غدر الثعلب بالقنفذ ولم يشاركه الفريسة، ولكن الثعلب استطاع الانتقام من الثعلب بفضل ذكاءه الخارق ونال الثعلب جزاء المكر والخديعة.

فالثعلب طابع وصورة مشتركة في مختلف الثقافات، فهو شخصية مجازية اشتهر من بين الحيوانات باستعماله الحيلة والمراوغة ولا يمكن لقصص الأطفال أن تصور عكس طبيعته فهو رمز الكسل والحذر وبالفعل فمن البشر من يُماثل الثعلب في سلوكه فلقد تم وصفهم بالانتهازيين فهم يختتمون الفرص إلى أقصى الحدود باستعمال الحيلة والمراوغة ويُعدون العدة لكل حالة ولكل طرف ويصطنعون الحلول.

إن الثعلب يسعى وراء غايات عدة لا تتعلق إحداها بالأخرى وقد تكون متناقضة في كثير من الأحيان بينما للقنفذ رؤية داخلية تتسم بالثبات والشمولية، فهو معروف بخياره العقلاني وبالفعل هذا ما حدث في القصة الثالثة فلقد استطاع وضع الخطة محكمة لقن الثعلب فيها درسًا قاسيًا لغدره أخذًا بذلك

بثأره. أما السلوك القنفذي فنجده في الإنسان الذي يُخطط بحكمة لأمره وتسيطر عليه فكرة كبيرة تحتوي كل الخطط.

أما في القصة الرابعة والأخيرة فتدور أحداثها حول العصفور الصغير الذي وجد حبة قمح فرح مهددًا المرأة التي كانت تطحن الحبوُب لطحن هذه الحبة والمرآة التي كانت تعجن لتعجن له السميد ونفذت المرأتين أوامر العصفور الصغير فحين يطرده الخباز بعدما أن طلب منه العصفور تحضير العجينة وتلتمس هنا ظاهرة احتقار المرأة واضطهادها في المجتمع حتى من أضعف المخلوقات.

والعصفور هنا رمز للطفل الصغير، الذي لا يزال يحتاج إلى التربية والتعليم، فمن واجب الكبار تعليم الصغار كيفية طلب الحصول على الأشياء فليس باستعمال العنف والقوة وإنما بطريقة مهذّبة ومحترمة، كما يجدر أن يحظى أدب الطفولة بمواضيع تخص دور المرأة في المجتمع وهذا ما أشرنا إليه في الجانب النظري في مسألة واقع أدب الطفولة المترجم فهو يفتقر بالفعل إلى الدور العظيم والفعّال للمرأة في المجتمع.

إذ تبقى التربية والتعليم من الأهداف الأولية لأدب الطفولة.

2- تحليل المدونة

2.1.المظاهر الثقافية المادية وطرق وأساليب ترجمتها

و تتمثل في الملبس و المأكل

ا. الملبس

T-S " je mets ma robe "p10

Robe :vêtement féminin composé d'un corsage et d'une jupe d'un seul tenant.

1.نلبس جبيتي T-C

الجبة :لباس تقليدي معروف لدى المرأة الجزائرية عامة يضفي صبغة ثقافية و أصالة على المرأة الجزائرية

عمدنا إلى ترجمة "robe " بجبة لكي نوافق السياق المرجعي في ثقافة اللغة الهدف حسب نظرية موريس بارني استنادا لمبدأ التكافؤ لترجمة التعابير الاصطلاحية بحيث يقضي بنقل الخطاب من حيث معناه الجملي فالسياق يفرض علينا العودة الى ثقافة اللغة الهدف و هو ما يسميه موريس بارني بالسياق المرجعي

T-S :je cherche mes bas p10

Bas :vêtement feminin en textile à maille qui gaine le pied et la jambe jusqu'au haut de la cuisse

T-C :

2.نلبس تقاشري

كون المرأة الجزائرية ترعرعت في بيئة دينية مسلمة فهي عادة تخرج بلباس يستر عوراتها توافق ديننا الحنيف و لباس "التقاشر" منا إحدى المؤشرات على ذلك.

ب تقاشر استنادا لمبدأ التكافؤ لموريس بارني الذي ينصب اهتمامه على القارئ basقمنا بترجمة في اللغة الهدف و يسر النص المترجم له

T-S Je mets du rouge aux lèvres :

Rouge aux lèvres :cosmétique coloré pour les lèvres

3.نحك الجوز

من الطرق التي تستعملها المرأة الجزائرية للتزيين فتأخذ المرأة شيئا من قشور شجرة الجوز و تمسح بقها الأسنان لتصبح بيضاء ناصحة و كذا تحمر بها الشفاه بإن تكسبها لونا برتقاليا مميزا

و عمدنا إلى التصرف في الترجمة قصد استبدال واقع اجتماعي ثقافي بواقع يتلاءم و تطلعات قارئ الترجمة وهذا حسب مبدأ التكافؤ لموريس بارني القائم على إحداث موقف يكافئ الموقف الأصلي باللجوء إلى وسائل أسلوبية وتراكيبية مختلفة تمام الاختلاف

إلى adjectif+preposition+nomالذي يتكون من rouge aux lèvres وذلك باستبدال التركيب تركيب آخر يتكون من مصطلح واحد وهو الجوز

وهذا مايسميه موريس بارني بمبدأ إعادة البناء la restructuration

T-S j'accroche mes bijoux p10

Bijou : objet de parure d'une matière précieuse et finement travaillé

T-C :

4.**نلبس صياغتي** : المعروف عند المرأة الجزائرية عامة أنها ترتدي مع كل فستان مجوهرات خاصة فالمرأة القبائلية و الشاوية ترتدي مع فستانها الفضة و هذه إحدى العادات التقليدية التي لا توجد كثيرا في وقتنا .

اقترحنا لكلمة bijoux ترجمتها ب صياغة عودة للسياق المرجعي لموريس بارني فكان بإمكاننا اختيار كلمة مجوهرات لكننا أخذنا بعين الاعتبار ثقافة اللغة الهدف و ذلك استنادا لمبدأ التكافؤ

ب.المأكل

T-S :soupe aux fèves

Soupe :potage ou bouillon épaissi avec des tranches de pains ou divers

ingrédients :legume ;poisson

1.طبيخة الفول **T-C :**

هو طبق جزائري معروف في مناطق الشمال خاصة يتم تحضير الفول داخل حساء بإضافة التوابل و كوننا نركز اهتمامنا على المتلقي في الثقافة الهدف فقد احترنا ما يناسب في ثقافته حفاظا على أصل النص و مميزاته الثقافية الخاصة و هذا انطلاقا من المرجعية السياقية situation référentielle

2. **بطيخ**

melon

من المعروف في الجزائر أن هذه الفاكهة تأخذ حصة الأسد في مائدة طعام الجزائر بين و ربما هذا ما جعل وجودها أيضا في قصصهم الشعبية التي يتداولونها بينهم .

2.2. المظاهر الثقافية اللامادية وأساليب ترجمتها

من بين المظاهر الثقافية الاجتماعية التي لمسناها في المدونة نجد

2.2.1 مظاهر الثقافة الاجتماعية

ا-الالفاظ ذات السمة الحضارية

T-S «ne mange des fèves que les gens de rien » p05

1."ما يأكل الفول غير القليل "

توحي لنا هذه العبارة بإبراز الحالة الاجتماعية التي يعيشها الأفراد و قد تم تخصيصهم بتناول " الفول " فالفول من الخضروات السهلة المنال و المتوفرة لدى الجميع و بالتالي يكون ثمنها زهيد و مأكلها وفير و قد استعمل في هذه العبارة للدلالة على افتقار الأفراد للتنوع في الخضروات و ذلك يوحي بالفقر

الذي يقوم على تبديل Restructurationو قد عمدنا في ترجمتنا إلى استعمال مبدأ إعادة البناء وحدات القول و ذلك بغية احترام القيود النحوية تلك المتعارف عليها في اللغة الهدف

بتبديل هذه الوحدات التي تتكون من les gens de rienفترجمنا التركيب

بتركيب أخر يتكون من كلمة واحدة وهي صفة *القليل*nom+preposition+pronom indifinit

T-S « Mon Dieu C’est le lion qui arrive » P08

2. "**يا ربي السبع اللي جاء**

الأسد كما هو معروف رمز للهيبة و الشهامة و الرجولة فيقال عن الرجل الشهم أنه ألأسد حيث يجب الخضوع لكلمته حتما

و عمدنا في ترجمتنا إلى استعمال مبدأ حاشية المترجم قصد إظهار معنى كلمة *السبع* في معجم المعاني

سَبُع /سَبْع

كل ما له نابٌ كالأسد والنمر والذِّئب ، أو ما له مخْلَب كالصقر والحدأة ، ويعدو على الناس والدوابّ ، [ويفترسها ، المفترس من الحيوان ، الأنثى سَبْعة وسبُعة [ق

أَخَذه أخذ سبُعة : أخذه بشدّة

ب-العبارات الجاهزة

T-S « qu'elle aubaine »P05

1. " **الله يبارك**" T-C

عبارة تستعمل للدالة على أن الله هو الذي يبارك و يحفظ النعم والأرزاق، وكانت حسب السياق المرجعي في ثقافة اللغة الهدف لموريس بارني

فهنا أحدثنا موقفا يكافئ الموقف الأصلي في المعني وذلك باللجوء إلى وسائل أسلوبية و تراكيبية مختلفة تمام الاختلاف

Qu'elle aubaineفالتركيب يتكون من +pronom relatifبينما جاءت الترجمة بصيغة اسم جلالة+فعل لأنها تركيب جاهز في الثقافة الجزائرية

ج-الأمثال

T-S « nous n'en retrouverons pas d'aussi succulents » P20

1." العرس ماشي كول يوم "

تقال هذه العبارة عندما يأتي أحدهم على فرصة ذهبية وقد جاءت عبارتنا المترجمة بالدارجة وذلك خدمة للقارئ في الثقافة الهدف و اتكأنا في نقل هذه العبارة الى اللغة العربية على مبدأ لتكافؤ الدينامي لاوجين نيدا على أساس انه اقرب مكافئ للتعبير الفرنسي

T-S « Tête fêlée à genoux pelé »P06

2." اللي موالف يمشي عريان عمرو ما يلبس سباط"

يقال هاذ المثل الشعبي للدلالة عن مدى صعوبة التخلي عن العادات المتأصلة و المتحجرة في الإنسان والتي لا يمكن تغييرها وقد سعينا في ترجمتنا إلى العثور على أقرب مكافئ ممكن للتعبير الفرنسي حسب ما يقوله أوجين نيدا في التكافؤ الدينامي و ذلك بالغوص في الثقافة المتجذرة و لقد وقع اختيارنا لهذه الترجمة التي تظهر صعوبة التخلي عن عادة متاصلة التي تماثل استحالة ظهور الشعر في ارجل السلحفاة

T-S____« la distraction faisant défaut »P11

3." الفم يسبح و اليد تذبح"

يقال هذا المثل الشعبي عندما يكون باطن الشيء غير ظاهره فهو يوحي بالمكر والخداع وعمدنا في ترجمتنا إلى إيجاد مكافئ في الثقافة الهدف قصد إحداث التأثير المكافئ.

« Bon gré- malgré »P20 **T-S**

"طوعا أو كرها"

يقال عندما يتم إنجاز عمل ما برضا أوبدون برضا ، وهو المكافئ الأقرب لهذا المثل

La morale:

T-S « nous sommes allés tout au long de la route et nous avons trouvé un . sac de perles , les grosses pour moi , les petites pour toi »

T-C " حكايتنا شدت الواد الواد وأنا وليت مع الجواد ، حكايتنا سارت مع مجرى الواد وأنا عدت مع كرام الناس "

العتبة الأخيرة: من التراكيب الشفهية التي تصادفنا في الحكاية الشعبية وحسن الختام أو نهاية القصة ، فعند نهاية كل حكاية يقوم الراوي بسرد الكلمات والتي تكون عادة مغزى أو حكمة أو تلخيص للحكاية وقد عمدنا في ترجمتنا لإيجاد مكافئ لها في اللغة الهدف وحرصنا أن يكون الأقرب للمضمون والشكل حتى يتسنى لنا الحفاظ على النغم الموسيقي وإحداث نفس التأثير في القارئ باللغة العربية.

يقترح يوجين نايدا مبدأ التكافؤ على اساس قائم على التحليل و اعادة التركيب و تحويل البنية العميقة محاولا خلق نفس الاثر و التفاعل حينما يقرا المتلقي النص المترجم وذلك باعادة المعنى الاجمالي للمكافئ

<u>توظيف اللهجة الجزائرية</u>

أردنا من خلال توظيف الطابع اللهجي إعطاء صفة الواقعية على القصة فتمنح النص محلية و تصبغ عليه و تلونه بألوان اللهجة الجزائرية المتميزة.

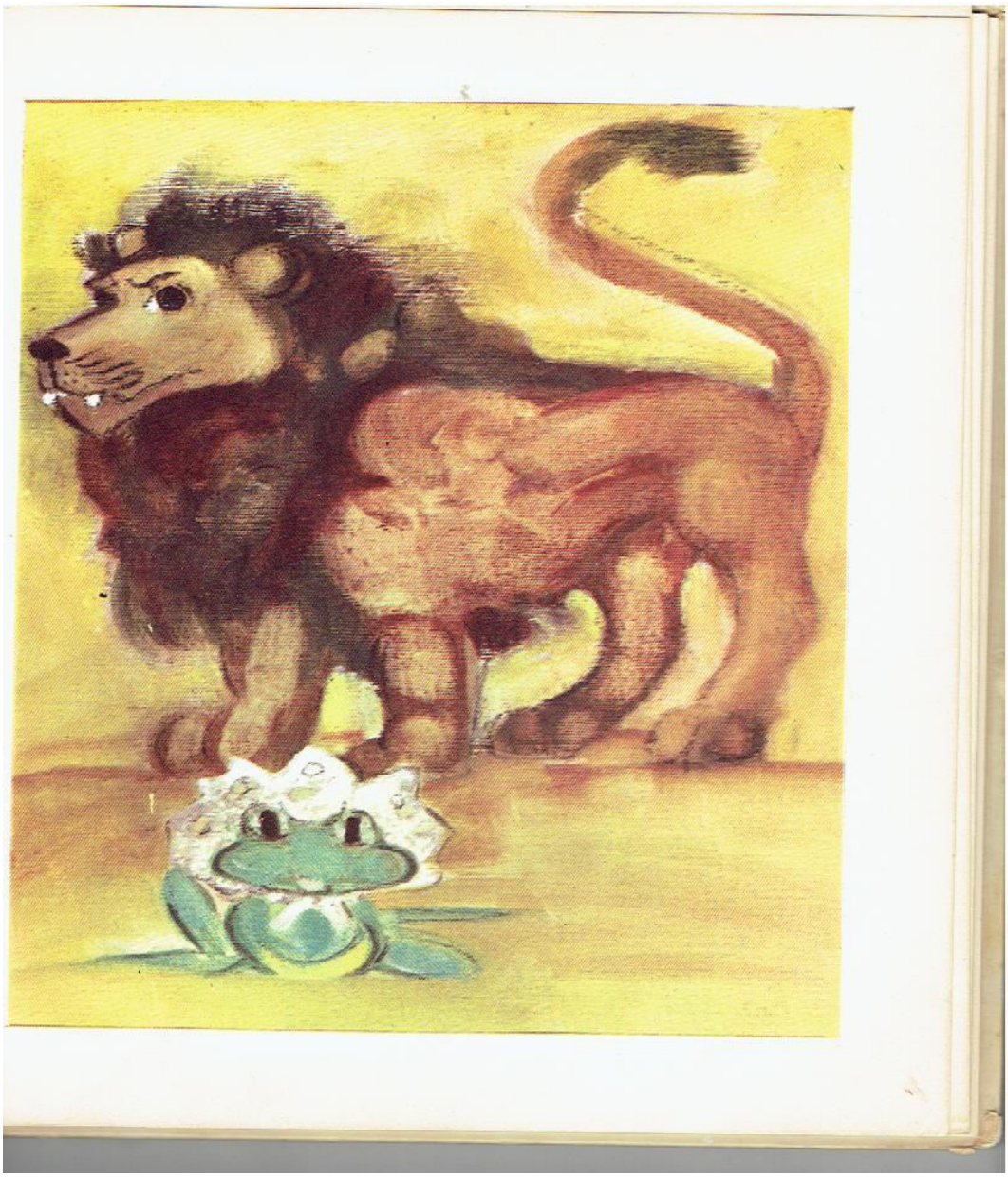
تحليل الأيقونات الواردة في المدونة و ألوانها

الشكل رقم 01:

يطغى الطابع الإنساني النفسي على هذه الصورة فتظهر علامات الحزن و الكآبة و الحيرة و الخوف على الحمار و السلحفاة ، فالحمار من الحيوانات الوفية التي تخدم الإنسان منذ القديم أما التراث فقد قدم لنا صورة قبيحة عنهما فغالبا ما يدل على السوء والمذمة و الحماقة و قلة التفكير و نفس الشئ بالنسبة للسلحفاة المعروفة بالبطئ و الكسل ، وهذه الصورة تظهر لنا ملامح حزينة و متشائمة للحمار و السلحفاة وراء خلفية سوداء عاتمة تبعث على الحزن و الخوف و التشاؤم و أضاف الرسام مظهر البراءة على الحمار و السلحفاة لإلغاء النظرة السيئة و الصورة التي ربطها المجتمع بالحمار و السلحفاة فمن أهداف آداب الطفولة التربية و التعليم .

الشكل رقم 02 :

تظهر لنا صورة الأسد و هو في حالة غضب وكشرا أنيابه و ملامح الجدية تظهر عليه و في أسفل الصورة تظهر الضفدعة بملامح خائفة و مرتعدة و مرتبكة ، فجاءت هذه الصورة قراءة ثانية بعد النص اذ بمجرد ان تصادف نظر الطفل يستوعب مباشرة شجاعة و بسالة الأسد اذ نلاحظ خوف وهلع الضفدعة.



الشكل رقم :03

الصورة تخلو من الغموض و التعقيد فهي بسيطة في عرضها و تتيح البساطة في فهمها و استيعابها عند المتلقى الصغير ، حيوانات ألفها و عرفها من البيئة أو وسائل التثقيف ، إذ تظهر الدجاجة و الضفدعة غير أن الضفدعة في هذا المقام عكس الشكل السابق فلقد عكست هذه الصورة فعلا النص الكتابي فظهرت الدجاجة فرحة ضحكة مستهزئة من الدجاجة.

الشكل رقم 04:

مثلت هذه الصورة مظهرا من مظاهر التراث الجزائري للتعرف على الثقافة الشعبية الجزائرية اذ صورت مظهرا شعبيا تقليديا ، ارتدى الرجال أزياء تقليدية متمثلة في العمامة و البرنوس و سروال اللوبيا ، اضافة الى طفل صغير يزمر بالمزمار تحلق الرجال بالقنفد مصفقين له و هو يرقص و يعزف فهذا الشكل سمح باستيعاب المكيدة التي أعدها القنفد و الثعلب و قدم جزءا كبيرا من مفهومها و مضمونها اللغوي من باب التوضيح اذ نقلت الصورة أحداث و شخصيات تعبر عما أراد الكاتب توجيهه للطفل.

الشكل رقم 05 :

تمثل الصورة أربعة قنافذ مختبئة وراء أحجار ، تظهر ملامح التواضع و التحفظ و الحذر في نفس الوقت و في أعلى الصورة يظهر كوكب الشمس ساطع و صافي باللون الأصفر.

تحمل الصورة في دلالتها العامة صور ايجابية رمزية للأشخاص المتواضعين الذين لا يحبون الظهور و يتجهون إلى طمس أنفسهم ، يتمتعون بهدوء و روية إلى جانب كونهم متحفظين فهم رجال الخفاء أنهم شعلة من الذكاء يصنعون المستحيل دون الاستعراض لانجازاتهم فهم يتطلعون لغد مشرق بروية و هدوء.

فسمة اللون الأصفر هنا تظهر في وضوح النهار و الإشعاع و إثارة الانشراح.

الشكل رقم 06 :

يصور لنا الشكل لحظة انتباه البستان إلى تواجد الثعلب داخل البستان و ملامح الغدر و المكر بادية على وجهه فحين يشعل القنفذ حيزا صغيرا من الصورة اذ لم يره البستان قط لشده حذره و يقظته و تفطنه

الشكل رقم

:07

يظهر في الصورة عصفور فوق غصن الشجرة و ملامح الحزن و الحيرة على وجهه و حبة القمح في منقاره ينظر باكتئاب إلى وجه رجل كان يقابله في الصورة العصفور رمز للطفل الصغير الذي يحتاج الى التربية و التعليم و التوجيه و تبرير كل المواقف التي يتخذها الكبار اتجاهه .

فظاهرة طرد العصفور (الطفل) توحي بالتصرف الخطأ الذي قام به الرجل فالقدرات العقلية و الإدراكية للطفل لم تكتمل بعد فكان لزاما على الرجل تعليم الطفل طلب الأشياء بليونة و لطف متجنبا لذلك الخشونة و استعمال العنف انه بصدد تلقي التربية المقصودة إذ يجد كل القيم جاهزة في المجتمع و هو يكتسبها بالتعليم و التربية فمن دور الكبير أن يدلي بالطريق الصحيح للطفل لاكتساب هذه القيم بشكل صحيح فهو يحتاج دوما للتوجيه و التعليم

الخاتمة

الخاتمة

طرحا في بداية بحثنا مسالة نقل الظواهر الثقافية في القصة الشعبية الخرافية الموجهة للطفل على ضوء كتاب **بابا فكران** ، فلقد كتب محمد ديب هذه المجموعة القصصية باللغة الفرنسية، ما يطرح إشكالية ترجمة هذا النوع من الأدب فلا بد الاعتراف بان ترجمة الأدب الذي تمت كتابته باللغة الفرنسية ليس بالأمر الهين نتيجة الظروف الجوهرية التي قد تقع عائقا أمام تحقيق حوار حقيقي بين الأصل و الترجمة فما هي السبل لتحقيق ترجمة أمينة خالصة؟ خصوصا و أن الترجمة إلى اللغة العربية ترجمة من الدرجة الثانية لان الكاتب نقل ثقافته الأصلية إلى فضاء اللغة الفرنسية و بترجمته إلى اللغة يعود النص إلى منبعه.

هل سنترجمها على أساس أنها نصوص فرنسية و لسيت جزائرية ؟و وهل سنتمكن بذلك من نقل روح النص و أصالته نقلا سالما من التحريف؟ أم نقوم بنقل كل الخلفيات الاديولوجية والفكرية و الفنية و نترك العنان لإبداعنا و نتحرر نوعا ما من النص الأصلي و نترجم بتصرف ونجد مكافئات نرى أنها الأنجع و ذلك بالأخذ بعين الاعتبار القارئ المستهدف ؟

ونحن رجحنا الكف للترجمة بتصرف وحاولنا إبراز آراء أشهر منظريها بمن فيهم يوجين نيدا وركزنا على التكافؤ الدينامي لضمان فهم قارئ النص الهدف وكذلك أعمال موريس بارنيي كونه يركز على المتلقي و السياق.

وبحكم الترجمة التي اقترحناها لهذه المجموعة القصصية، تبين لنا أن المترجم مطالب بأمرين أساسيين نري أنهما يمثلان سر النجاح الكثيرين من المترجمين ألا و هو التمكن من اللغة التي ينقل منها وتلك التي ينقل إليها و المعرفة الجيدة بالمجال الذي نترجم منه و إليه وتوصلنا إلى هذه النتائج

- تستدعي الكتابة للأطفال في شلها الخارجي و الداخلي حضور شروط تناسب الطفل و تساعده على استيعابها.
- تشكل الصورة في قصص الحيوان الموجهة للطفل ركنا أساسيا في تعزيز القراء الأطفال بالنص الأدبي.
- تعتبر ظهور شخصية الحيوان في قصة الطفل بدلالة رمزية تهدف إلى رسم نماذج و استنباط حكم ايجابية يمكن الاقتداء بها و تقليد أفعالها .

- تسمح قصة الحيوان الموجهة للطفل بنقل الصورة التراثية للطفل الصغير .
- تعد الحكاية الخرافية جنسا أدبيا من أقدم أشكال القصة التي عرفها الإنسان و قد وجدت في آداب العالم و كانت تهدف إلى تفسير خصائص الحيوان و عاداته ثم اتخذت بعد ذلك منحى أخر يتمثل في الاتجاه الأخلاقي يهدف و يرمي إلى إظهار عرض تعليمي أو وعظي.
- نهل الأديب محمد ديب قصته من مصدر التراث الجزائري و حرص على تقديمها للملتقي الصغير في قالب يتلاءم من تفكيره و مستواه .
- اتبعنا المقاربة الترجمية لموريس بزني التي تركز على الملتقي و السياق المرجعي للنص.
- استعنا بآليات الترجمة بتصرف، علما أن هذه الآليات تخدم الطفل لأن المترجم يجب أن يفك الإبهام و الغموض اللذين يعترضان هذه الفئة العمرية.
- قصص الحيوان معروفة بأهدافها الوعظية و الإرشادية تحمل في ثناياها الحكمة و الموعظة ذات مغزى أخلاق أ تهذيبي يستفيد منه الكبير و الصغير في أن واحد و بلون أدبي رمزي.
- المهتمين بآداب الطفولة يتجهون إلى قصص الحيوان من أجل زرع الفضيلة و الصفات الكريمة في نفس الأطفال.
- يقوم التراث بحفظ الذاكرة الجماعية و تخزين العادات و التقاليد الثقافية لأمة أو لشعب معين و التراث الجزائري يعد من أغنى و أنقى منبع لأدب الطفولة في الجزائر.
- يمكننا القول أن ترجمة المظاهر الثقافية الجزائرية في النص المكتوب باللغة الفرنسية لا تشكل عائقا بالنسبة للمترجم الجزائري الذي يسعى لإبرازها لأنها جزء من هويته و الذي يضع نصب عينيه القارئ النموذجي الذي يفهم مصدرها و دلالتها.

و لكنها قد تشكل عائقا بالنسبة للمترجم الجزائري الذي يتوجه إلى جمهور أوسع أو في حالة المترجم العربي الذي لا يفهم بالضرورة كل إحداثيات الثقافة الجزائرية.

إن المترجم هو كاتب من طينة أخرى و من طراز أخر، و من وجهة النظر هذه يشبه الكاتب الأصلي في صوغ الأفكار إلى متلقي أو قارئ أو مستمع، فهو يسوغ أفكار ليست بأفكاره و هذا ليس بالأمر الهين لأنه لا يتمتع بالحرية الكاملة على عكس كاتب النص الأصلي.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المراجع باللغة العربية

- القران الكريم
- أدب الأطفال بين التطبيق و الواقع . د عبد الوهاب ابو هدف 1429 هـ نقلا عن عبد الفتاح .1999. 22
- الأستاذ الدكتور سعيد عبد الوهاب احمد. أدب الأطفال قراءات نظرية و نماذج تطبيقية . دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة . ط1 2009
- الخوالدة د محمد محمود اللعب الشعبي و دلالته التربوي الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية الكويت 1988
- الدكتورة حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص
- الكتابة للأطفال د محمد شاكر سعيد
- الموقف الأدبي العدد /400/ ص/150/ د ناصر الدين الأسد من مجلة التربية الحديثة
- تنمية ثقافة الطفل ا :عبد التواب يوسف
- د أم كلثوم بن يحيى . د بن دحان الطيب بحث مقدم
- د سعد العتابي جامعة الجديدة / اليمن
- د سمر روحي الفيصل العين 1999
- د.سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة
- سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1998
- سمر روحي الفيصل . ثقافة الطفل العربي

- عاطف وصفي ، الأنثرويولوجيا الثقافية، دار المعرفة بمصر، القاهرة، الطبعة الأولي، سنة 1975،
- عبد التواب يوسف نقلا عن أدب الطفل في ضوء الإسلام نجيب الكيلاني
- عبد الفتاح شحدة أبو معال . أدب الأطفال و ثقافة الطفل الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات ط1 2005م
- مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب لأطفال الدار الدولية للنشر والتوزيع نقلا عن نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ط3 القاهرة دار المعارف 1981
- نجيب الكيلاني . أدب الأطفال في ضوء الإسلام مؤسسة الإسراء للنشر و التوزيع قسنطينة الجزائر ط1 .1986 م ط2 1991
- هادي نعمان . أدب الأطفال و أدب الأشرين مجلة الأقلام

يوجين نيدا نحو علم الترجمة

قائمة المجلات

- مجلة اللسان السنة 17 العدد 179
- عبد المجيد حنون أدب الأطفال و الأدب المقارن مجلة العلوم الإنسانية عدد خاص فعاليات الملتقى الأول لأدب الطفل سوق أهراس أيام 13 /15/14 ماي 2003م
-
-

jean paul vinay, jean darblanet stylistique –du français et– de l’anglais

Mariame lederer , la traduction aujourd'hui le model interprétatif hachette paris 1994 p.125

- أمبيرتو ايكو ، العلامة تحليل المفهوم و تاريخه ترسعيد بكراد ، كلمة ، أبو ظبي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار ط.1 2007 ،

Natalie prince , la littérature de jeunesse,p,120.

- عبد القادر عميش ، قصة الطفل في الجزائر
- د.محمد شاهين: نظريات الترجمة و تطبيقها
- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

قائمة المرجع باللغة الفرنسية

1-Corpus :BABA FIKRANE

- NIDA Eugene théory and practice of translating 1982

- NIDA Eugéne : towards a science of translating,964

2- Dictionnaires :

3- Ouvrages :

-BABA Fekrane de Mohammed DIB

Dar el oumma 2006

Dr Boualem Boualem Hamouda

EL MIFTAH 7500 mots et expressions

-Grand Robert de la langue Française , Robert, paris 2009

الملاحق

مسرد المصطلحات

عربي-فرنسي

مسرد المصطلحات

عربي-فرنسي

la literature	أدب
Littérature de jeunesse	أدب الطفولة
importance	أهمية
Educatif	تربوي
Institutionel	تعليمي
Culture	ثقافة
Etude	دراسة
Enfant	طفل
Enfance	طفولة
Traditions	عادات
Partie	قسم
Conte	قصة
Conte populaire	قصة شعبية
Nourriture	مأكل
Aspect	مظهر

Mythe	خرافة

Culture matérielle	ثقافة مادية
Culture immatérielle	ثقافة لامادية
Culture sociale	ثقافة اجتماعية
Culture religieuse	ثقافة دينية
Linguistiques	لسانيات
Théorie	نظري
Approche	مقاربة
Partie pratique	قسم تطبيقي
Partie théorique	قسم نظري
Référentielle	مرجعي
Contexte	سياق
Situation referentielle	مرجعية سياقية
Récepteur	متلقي
adaptation	تصرف
Etoffement	تتمييز

	تسنيد
Explicitation	توضيح
La note du traducteur	حاشية المترجم
Equivalent	مكافئ

equivalence formelle	تكافئ شكلي
equivalence dynamique	تكافئ دينامكي
Périphrase	تكنيه
Message	رسالة
Langue source	اللغة المنقول منها
Langue cible	اللغة المنقول اليها
Langue	اللغة
Signifiant	دال
Signifie	مدلول
Texte	نص
Image	صورة
Couleur	لون

Sémiotique	سميائية
proverbe	مثل
maxime	حكمة
chapitre	فصل
construction	تنشئة
construction sociale	تنشئة اجتماعية
grammaire	نحو
grammaire generative	نحو توليدي

مسرد المصطلحات

فرنسي- عربي

Adaptation	تصرف
Approche	مقاربة
Aspect	مظهر
Chapître	فصل
Conte populaire	القصة الشعبية
Contexte	سياق
Couleur	لون
Culture	ثقافة
Culture immatérielle	ثقافة لامادية
Culture matérielle	ثقافة مادية
Equivalence	تكافؤ
Equivalence dynamique	تكافؤ دينامي
Equivalence formelle	تكافؤ شكلي
Fable	خرافة
Grammaire	نحو
Grammaire générative	نحو توليدي
Image	صورة
Importance	اهمية
Jeunesse	طفولة
Langue	لغة
Linguistique	لسانيات
Littérature	ادب
Littérature jeunesse	ادب الطفولة
Maxime	حكمة
Message	رسالة
Note du traducteur	حاشية المترجم
Objectif	هدف
Proverbe	مثل
Récepteur	متلقي
Reconstruction	اعادة هيكلة
Religieuse	عقدي
Sémiotique	سيميائية
Signifiant	الدال
Signifier	مدلول
Situation référencielle	سياق مرجعي
Texte	نص
Texte cible	النص الهدف
Texte source	النص المصدر
Traduction	ترجمة
Théorie	نظرية

ترجمة المدونة

Baba Fekrane

Un jour, Baba Fekrane entra dans un champ planté de fèves.

— Quelle aubaine! s'écria l'animal, qui était friand de fèves.

Il ramassa une gousse et, tout guilleret, la porta à la Grenouille, sa femme.

— Ima Guergour, lui dit-il, que ce soit l'effet de ta bonté, fais-nous une soupe aux fèves.

— Va, tête fêlée, genoux pelés! lui répondit la dame, qui n'était pas d'humeur commode. Ne mangent des fèves que les gens de rien. Reprends ta gousse et hors d'ici. Je ne veux plus d'un pareil mari!

Tout penaud, Baba Fekrane s'en alla ruminer sa déconvenue au bord du chemin qui conduit à la ville.

L'Ane arriva et, le voyant, lui demanda :

— Qu'est-ce qui te rend si sombre, Baba Fekrane?

— C'est à cause des femmes de ce temps, aux cheveux épars, aux tresses emmêlées. Je suis allé trouver Ima Guergour pour qu'elle nous fasse une soupe aux fèves, elle m'a répondu : « Va, tête fêlée, genoux pelés! » Que ce soit l'effet de ta bonté, oncle Ane, tâche de la radoucir.

L'Ane partit.

Un instant après, il se présentait devant la demeure de dame Grenouille. Il se mit à braire de belle façon pour se faire annoncer : Hi Han! Hi Han!

— Tu m'as fait peur, et tu as effrayé mes voisines et la servante qui lave la vaisselle! se récria Ima Guergour en entendant cette voix sonore. S'il y avait quelque bien en toi, tu ne viendrais pas flairer les ordures!

L'Ane, ainsi rabroué, s'éloigna sans rien dire.

Puis ce fut le Chien qui vint à passer par là. Apercevant Baba Fekrane tout morose, il l'interrogea :

— Qu'est-ce qui te rend si sombre, Baba Fekrane?

— C'est à cause des femmes de ce temps, aux cheveux épars, aux tresses emmêlées. Je suis allé trouver Ima Guergour pour qu'elle nous fasse une soupe aux fèves, elle m'a répondu : « Va, tête fêlée, genoux pelés! » Que ce soit l'effet de ta bonté, oncle Chien, tâche de la radoucir.

Le Chien accepta.

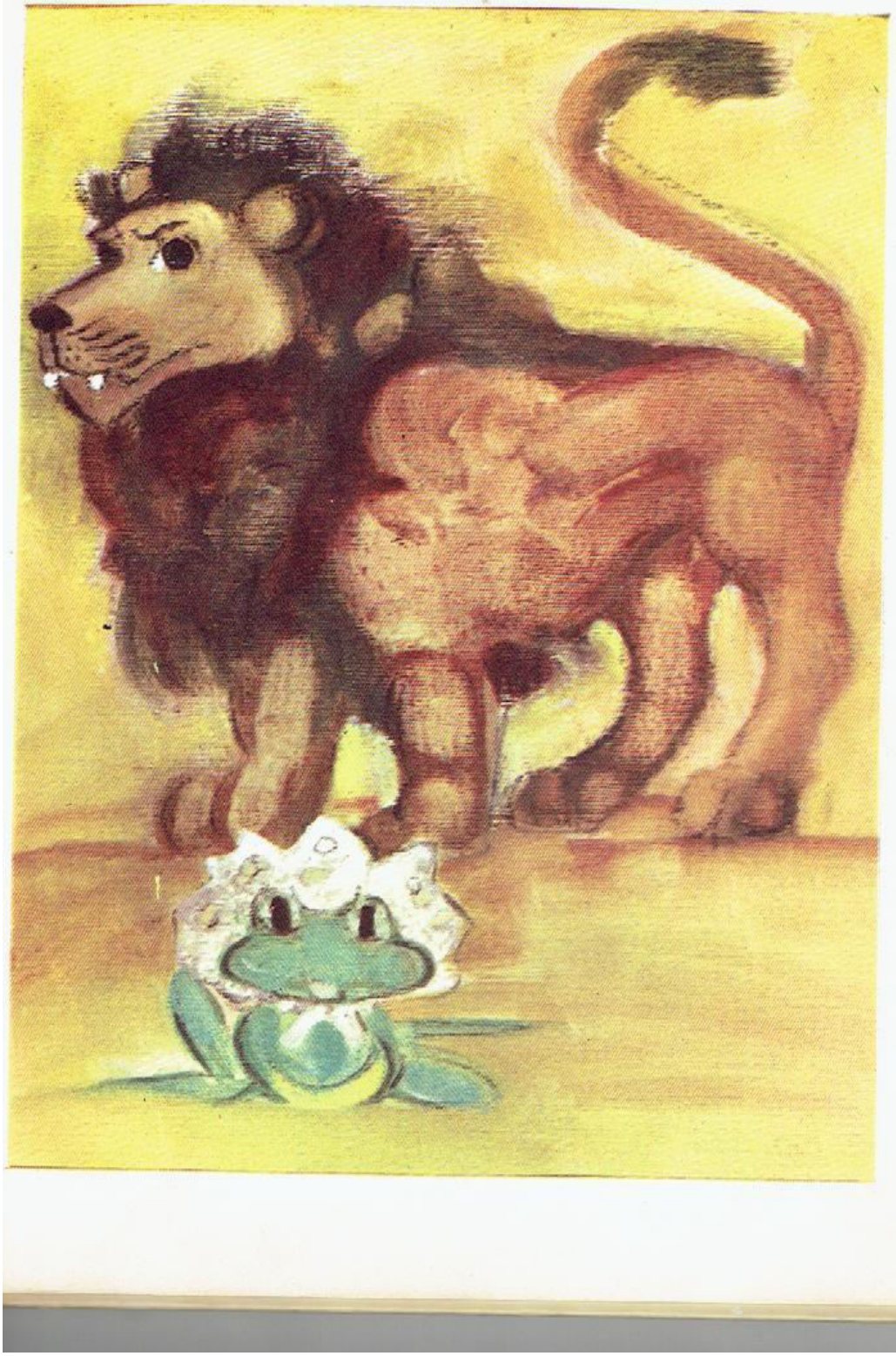
Il s'approcha de la maison de dame Grenouille et commença à aboyer pour annoncer sa présence : Haou! Haou!

— Tu m'as fait peur, et tu as effrayé mes voisines et la servante qui lave la vaisselle! s'écria Ima Guergour en entendant ces abois. S'il y avait quelque bien en toi, tu ne viendrais pas manger des restes!

Rabroué à son tour, le Chien s'éloigna aussi sans rien dire.

Ensuite passèrent le Chat, le Singe, le Cheval et toutes sortes d'animaux; l'un après l'autre, ils essayèrent de parler raison à la Grenouille. Mais à chacun, elle trouva un défaut et les chassa tous par ses moqueries.

A la Poule, dernière venue, Ima Guergour dit :



— S'il y avait quelque bien en toi, tu ne déposerais pas dans un logis arrosé et balayé, une fiente haute comme une tente!

— Moi, je suis la maîtresse Poule, répliqua celle-ci fièrement. Je ponds des œufs par douzaines! Ne les mangent que le Roi et le nouveau marié!

Mais à la fin, voici que le Lion apparaît. Il remarque la tristesse de Baba Fekrane.

— Qu'est-ce qui te rend si sombre, Baba Fekrane? s'informe-t-il.

— C'est à cause des femmes de ce temps, aux cheveux épars, aux tresses emmêlées. Je suis allé trouver Ima Guergour pour qu'elle nous fasse une soupe aux fèves, elle m'a répondu : « Va, tête fêlée, genoux pelés! » Que ce soit l'effet de ta bonté, oncle Lion, tâche de la radoucir.

Le Lion se rend tout droit au logis de la dame en rugissant.

« Mon Dieu! C'est le Lion qui arrive! » pense Ima Guergour plus morte que vive.

Elle devient aussitôt très aimable :

— Comment va Votre Seigneurie? Puis-je faire quelque chose pour Elle ?

— Tu vas rejoindre ton mari, répond le Lion.

— Tout de suite! Je cours me préparer, dit la Grenouille avec empressement.

Après un instant, ne la voyant pas venir, le Lion pousse un rugissement.

— Voilà, voilà! crie la Grenouille. Je me lave la figure!

Après un instant, ne la voyant pas venir, le Lion pousse un nouveau rugissement.

— Voilà, voilà! crie la Grenouille. Je me peigne!

Après un instant, ne la voyant pas venir, le Lion pousse un nouveau rugissement.

— Voilà, voilà! crie la Grenouille. Je passe ma chemise!

Après un instant, ne la voyant pas venir, le Lion pousse un nouveau rugissement.

— Voilà, voilà! crie la Grenouille. Je mets ma robe!

Après un instant, ne la voyant pas venir, le Lion pousse un nouveau rugissement.

— Voilà, voilà! crie la Grenouille. J'accroche mes bijoux!

Après un instant, ne la voyant pas venir, le Lion pousse un nouveau rugissement.

— Voilà, voilà! crie la Grenouille. Je me mets du rouge aux lèvres!

Après un instant, ne la voyant pas venir, le Lion pousse un nouveau rugissement.

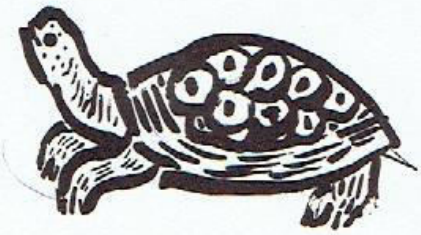
— Voilà, voilà! crie la Grenouille. Je cherche mes bas!

Après un instant, ne la voyant pas venir, le Lion pousse un nouveau rugissement.

— Voilà, voilà! crie la Grenouille. Je me chausse!

Enfin, elle sort : le Lion la reconduit auprès de son mari. Et c'est ainsi qu'Ima Guergour et Baba Fekrane se sont réconciliés.

Nous sommes allés tout au long de la route et nous avons trouvé un sac de perles : les grosses pour moi, les petites pour toi...



ترجمة قصة بابا فكران

بابا فكران

دخل بابا فكران في يوم من الأيام حقلا تمت زراعته فولا.

! صاح الحيوان الذي كان مولعا بأكل الفول مندهشا: اللّه يبارك

فجمع حزمة الفول حاملا إياها لزوجته الضفدعة والفرحة تغمر قلبه

بابا فكران قائلا: تعيشي يما قرقور حضري لنا طبق الطبيخة

أجابت زوجته التي كانت في مزاج سيئ:"أدي الفول تاعك وطير عليا ـ برك ما تتمهبل يا ! ما ياكل الفول غير القليل، راجل حالك ما عندي ما نديربيه !بولكرعين العريانين

جلس بابا فكران على قارعة الطريق المؤدي إلى المدينة خائب الأمل مكتئبا

مر الحمار بقربه فسأله: فيم شحوبك يا بابا فكران؟

فيم شحوبك يا بابا فكران؟

هاذ الشي على جال نسا نتاع هاذ الزمان يَشْعَرْ الشَايبْ ولَمْجَعّدْ

طلبت من يما قرقور باه طيب لنا طبيخة بالفول وردت عليا

" طير عليا بَركْ ما تتمهبلْ يا بولكرعين العَريانين"

تعيش يا عم لحمار روح رجّعها لي :

ذهب الحمار

هي !وبعد هنيهة قصيرة وصل إلى بيت الضفدعة فبدأ ينهو حتى يُعلن حضوره: هي هان !هان

سمعت الضفدعة هذا الصوت المزعج فصاحت هي الأخرى قائلة

! خلعتني وخلعت جيراني والخدامة الي تغسل لمواعن

!الوكا ن راك مليح ما تشمشْ في زْبْل

غضب الحمار من هذه الإهانة، فتوارى الخُطى دون أن ينطق ببنت شفة

بعد قليل مر الكلب فرأى بابا فكران مكتئبا فسأله:

علاش وجهك صفر يا بابا فكران؟

هاد شي على جَالْ نْسَ انتَاعْ هاذْ الزمانْ بشَعرْ الشايب ولَمْجعْد

قلت ليما قرقور طيب لنَا طبيخة وَردّتْ عْليَا:"طير عليا، بَرك ما تتمهبلْ يا بولكرعين لْعَريَانينْ"

تعيشْ يَا عم لْكَلْبْ رُوح رَجّعها لي.

قّبل الكلب

! هَاوْ !فإقترب من بيت الضفدعة وبدأ ينبحُ حتى يعلن حُضوره : هَاوْ

!خلعتني خلَعْت جيراَني والخدّامة لي تَغسل في لَمواعْن

!لوكا نراك مليح مآتاكُلش فالعظام

غضب الكلب وتوارى الخُطى بدوره دون أن ينطق ببنت شفة

ثم مر القط فالقرد فالحصان وكل الحيوانات واحدا تلو الآخر محاولين إقناع الضفدعة بالرجوع لزوجها ، إلا أن هذه الأخيرة طردتهم كُلّهم مستهزئة بهم ذاكرة لكل واحد منهم عيبا فيه

وفي الأخير حالت الدجاجة هي الأُخرى فأجابتها الضفدعة:

"لوكان راكي مليحةمَاتوسخيشْ بْلَبْيران تاعك بيوت نقيين ومْعمرين بالورد"

وردت عليها الدجاجة بكل فَخر:

!أنا لالّتك دجاجة نُولد البيض لي يَاكُلهُم غير السلطان والعَرسَان

يمر في نهاية المطاف الأسد ويلُاحظ حزب بابا فكران فتسَائَل عن سبب حزنه:

هَاشي على جال نْسَا نْتَاعْ هاذ الزْمانْ لالات بشعر الشايب ولَمجعد.

قُلت ليَما قَرقُور طْيْب لنَا الطبيخة ورَدت عليا:

"طير عليا بركْ، بَركَ مَا تتمهبلْ يَا بولْكرعين لْعَريانين"

تْعيش يَا عم سْبَعْ رُوح رجَّعها لي

إتجه الأسد مُباشرة نحو بيت الضفدعة وهون يزأَر

هَاذ سْبَع لي جَا" ومفاصلها ترتعد من شدة الخوف فلينت من مزاجها:!" ياربي

كيف راك يا سيدي ؟ كيفاش نْقدر نْخدمكْ

رد الأسد قائلا:

"دوك تولي راجلك"

فردت عليه مُسرعَة:

!"دقيقة نْوجد روحي

مرت لحظات فلم تَخرج الضفدعة فأطلق الأسد زئيرا

نغْسل وجهي " !"هاني ، هاني

مرت لحظات ولم تخرج الضفدعة فأطلق الأسد زئيرا جديدا

! نلبسْ قمجة تاعي" !"هاني ،هاني

مرتْ لحظات وتخرُجُ الضفدعة فأطلق الأسد زئيرا جديدا

!نحك الجوز لفمي" !"هاني، هاني

مرت لحظات أيضا ولم تخرج الضفدعة فأطلق الأسد زئيرا جديدا

! راني نلبس تقاشري !"هاني ، هاني

مرت لحظات ولم تخرج الضفدعة فأطلق الأسد زئيرا جديد

! نلبس صباطي !"هاني، هاني

وتخرج أخيرا الضفدعة لتسبق اَمَامَ سيدها الأسد مُتجهة نحو زوجها وهكذا تصالحت يما قرقور وبابا فكران.

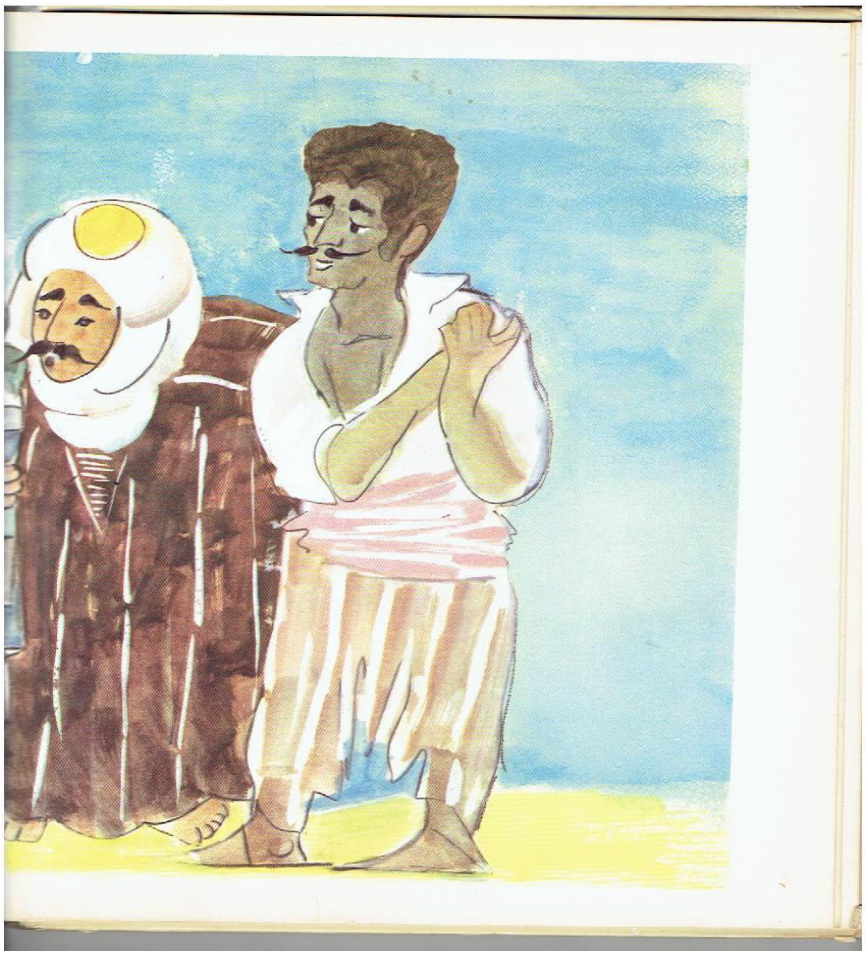
Le Chacal, le Hérisson et les Bergers

Le Chacal et le Hérisson étaient de grands amis : l'un n'entreprenait rien sans l'autre; et si le premier avait de l'audace, le second était rusé. Ils ne s'entendaient pas toujours bien sans doute, ils se jouaient même de vilains tours, mais ils restaient inséparables.

Privés de viande durant tout l'hiver, ils décidèrent un jour de s'attaquer aux troupeaux que les bergers menaient paître dans un pré voisin. Leur plan fut dressé et ils partirent en campagne.

C'est ainsi que les bergers virent arriver un Hérisson qui chantait et dansait. Ils furent émerveillés. Les distractions faisant défaut, ils oublièrent bientôt chèvres et moutons. Autour du Hérisson un cercle se forma qui encouragea l'animal avec force claquements des mains.

Pendant ce temps, le Chacal étranglait leurs moutons.



Le Hérisson montrait tout son savoir et, par instants, mêlait à ses chansons des paroles que les autres ne comprenaient pas :

Sus aux silencieux,

Paix aux braillards!

Les silencieux, comme on le devine, c'étaient les moutons; les braillards, les chèvres et les bouçs. Cette recommandation du Hérisson à son compère le Chacal n'était pas inutile : il ne fallait pas donner l'éveil aux bergers.

Mais lorsqu'un moment eut passé, il changea de chanson. Il disait à présent :

Sus aux braillards,

Paix aux silencieux!

Attaqués par le Chacal, aussitôt boucs et chèvres donnèrent de la voix, comme il se doit. Les bergers, qui ne se doutaient de rien jusqu'alors, poussèrent de grands cris.

— Ah, le maudit animal! Il a exterminé nos moutons!

Et ils coururent à l'endroit où se trouvaient les troupeaux.

Ils ne purent que constater les ravages. Plusieurs de leurs bêtes gisaient au sol. Ils arrivaient trop tard! L'artisan de leur malheur avait disparu.

Leur colère se retourna contre le Hérisson qui, pensaient-ils à juste raison, était de mèche avec le brigand. Ils revinrent vers notre chanteur : ils ne le retrouvèrent plus. Il n'était pas assez sot pour les attendre!

Fous de rage, les paysans jurèrent alors de le rattraper et organisèrent une battue. De-ci, de-là, ils parcoururent les environs mais sans grand résultat. Ils allaient, de guerre lasse, abandonner la partie, quand

l'un d'eux vit le Hérisson se glisser dans un fourré. Il appela ses compagnons et, tous ensemble, ils cernèrent le buisson où l'animal s'était réfugié.

Toutefois nul ne put le capturer.

Les bergers mirent le feu aux broussailles, sûrs que le Hérisson y périrait.

Ils s'éloignèrent ensuite de ces parages, emmenant leurs troupeaux, ne laissant que les bêtes mortes.

Le Hérisson ne fut pas rôti. Cependant il s'en était fallu de peu! Tous ses piquants, jusqu'à la peau, étaient grillés. Il faisait vraiment peine à voir.

Tant bien que mal, il se traîna jusqu'à son logis où les siens l'accueillirent avec des cris de surprise et de douleur.

Chez le Hérisson, on ne tarda guère pourtant à remarquer les allées et venues du Chacal qui avait reparu peu après que les bergers eurent quitté le pays. En effet, celui-ci allait dépecer les moutons étranglés par lui et en rapportait les quartiers. Trop occupé à se servir, il ne pensait guère à son ami. Le Hérisson à qui l'on répéta la chose répondit, fort triste :

— Quel ingrat!

Il se mit au seuil de sa maison, guetta le Chacal à l'un de ses passages.

— Cher ami, l'implora-t-il, ne vois-tu pas dans quel état je suis? Sois assez bon pour me donner ma part. J'ai droit à la moitié.

Tout à son affaire, le Chacal fit la sourde oreille, ne se laissa point apitoyer et continua à s'approvisionner en viande.

Le Hérisson ne fut pas découragé; il recommença ses prières. Il fit tant et si bien que son compère, excédé, finit par lui jeter un bout de boyau pour toute réponse. Le Hérisson ne voulut pas se plaindre et se garda bien de dédaigner l'offrande. Il ramassa le boyau, alla le nettoyer. Cela fait, malgré les brûlures dont il souffrait, il le gonfla et, profitant de l'instant où l'autre repassait, le creva. Un tel bruit remplit l'air que le Chacal,

dans sa frayeur, crut voir des chasseurs venus à sa poursuite. Il se cacha pour ne plus reparaître!

Le Hérisson, avec sa famille, put aller enlever à loisir ce qui restait des moutons. Jamais, de mémoire de hérisson, on n'avait vu autant de viande!

Nous sommes allés tout au long de la route et nous avons trouvé un sac de perles : les grosses pour moi, les petites pour toi...

ترجمة قصة الثعلب و القنفذ و الرعاة

الثعلب والقنفذ والرعاة

يحكى أن الثعلب والقنفذ كانا صديقين حميمين ينفذان خططهما معا إلا أن القنفذان دائما جريئان فحين أن الثعلب ماكر ومخادع فهما يختلفان في كثير من الأحيان ولكن لا يفترقان

فقررا في يوم من الأيام قطيع من الغنم وكان الرعاة يرعونه في حقل مجاور فطالما حرما من أكل اللحم طوال الشتاء وضع الثعلب والقنفذ خطة محكمة واتجها نحو الغابة انتبه الرعاة إلى مجئ قنفذ كان يعزف أنغاما جميلة ويرقص في نفس الوقت أدهش هذا المظهر الرعاة فأغواهم ،إذ تحلقو حول القنفذ مشجعين إياه بالهتاف والتصفيق، متناسين بذالك المعز والخرفان اغتنم الثعلب غفلة الرعاة فخنق الخرفان أظهر القنفذ للرعاة كل مهاراته في الرقص وفجأة أدمج لأغانيه عبارات لم يسع لهم إستعابها

- هجوما على الخرسان

- سلاما بالجديان

وندرك من هذا أن الخرسان كان يقصد بهم الخرفان أما المعز وصغارها

لم تكن هذه الإشارة من القنفذ عديمة الفائدة فلا يجب أن يتفطن الرعاة لهذه المكيدة

ولكن بعد قليل غير القنفذ هذه المرة مجرى الخطة فأخذ يردد هذه العبارات

- هجوما على الجديان

- سلما بالخرسان

هجم الثعلب على المعز وصغارها فأحدث صوتا انتبه له الرعاة الذين لم ينتبهم أدنى شك الا عندما سمعوا صراخا كبيرا.

آه، الحيوان الملعون لقد هاجم الخرفان فركضوا بسرعة مكان تواجد الغنم ويا للفاجعة فلم يكن بوسعهم الى ترصد حجم الكارثة فالعديد من حيواناتهم سقطت أرضا، لقد تأخروا كثيرا فصانع أحزانهم قد غادر منذ مدة تفطن الرعاة أن القنفذ تواطأ مع صاحبه والثعلب فانصب غضبهم عليه غير أنهم حينما نجحوا الإمساك بالعازف قنفذ لم يجدوه فلم يكن في غاية الحماقة لإنتظارهم

تحالف الرعاة ونيران الغضب تلتهمهم بالإمساك بالقنفذ ومعاقبته على صنيعه هذا فبدأو يجرون هنا وهناك ولكن دون نتائج مرضية دون جدوى فغادروا المنطقة بعدما أعيتهم

الحيل فإذا يرى القنفذ يتسلل داخل الغابة فنادى برفقائه وتحلقوا حول المكان غير أنه لم يفلح أحدا في التقاطه فقاموا بإضرام النار متأكدين أنه سيهلك لامحالة

غادر الرعاة المكان مع أغنامهم التي نفذت من قبضة الثعلب تاركين ورائهم الحيوانات الميتة

لقد نفذ القنفذ ولم يحترق غير أنه لم يبق من الكثير فلقد احترقت جلدته الإبرية فلقد كان في حالة يرثى لها فزحف نحو بيته واستقبله رفقائه بالصراخ والندب على حالته.

لم يغفل القنفذ بالرغم من حالته المزرية من تتبع خطوات الثعلب ذاهبا وعائدا الذي أدرك مغادرة الرعاة للمكان فسارع إلى تجزئة الخرفان التي خنقها ولم يستطع الإنتظار أكثر ، فقد نفذ صبره فبدأ في الأكل شراهة دون التفكير في صديقه القنفذ.

لقد احتال عليه مرة أخرى فقال القنفذ:

- يالك من منافق

فجلس أمام مدخل بيت الثعلب

فقال: صديقي العزيز ألا تقدر الوضع الذي أنا فيه ؟ فليحن قلبك ولتعطي لي نصف الفريسة فلي كل الحق في ذلك.

وجد الثعلب ما يلائمه ولم يشفق على القنفذ بل واصل أكل اللحم

أما القنفذ بقي مترجيا الثعلب دون أن يفقد الأمل وفي الأخير رمى له بمعي.

كتم القنفذ غضبه وحرص على احتقار هذه العطية بشدة،التقط المعي وغسله ونظفه رغما من حروقه التي يعاني منها فجأة سمع الثعلب زحمة كبيرة تملئ المكان فارتعب ظانا الصيادون جاؤو لمطاردته فغاب عن الأنظار دون أن يرجع.

اتجه القنفذ وعائلته مطمئن البال نحو ما ما تبقى من لحم الخرفان الميتة فلم يسبق أن رأى هذه الكمية من اللحم طوال حياته.

Le Chacal, le Hérisson et le Jardinier

Quelque temps après qu'il eut refait à neuf sa robe de piquants et lorsque cette aventure parut oubliée, le Hérisson se réconcilia avec le Chacal. A cette occasion, il proposa une autre expédition à son compagnon.

— Je connais certain champ, lui dit-il, où les melons sont mûrs à point et les plus sucrés du pays. Un trou dans la clôture, négligé depuis longtemps par le propriétaire, nous en livrera accès.

Gourmand de sa nature, le Chacal trouva l'affaire à son goût.

— Allons-y, répondit-il. J'ai hâte de voir cela!

Il s'en fut donc en compagnie de son ami. A l'avance, il se pourléchait les babines.

Arrivé au champ de melons, il constata que tout était bel et bien comme le Hérisson l'avait dit : celui-ci n'avait pas menti.

Par la brèche, ils s'introduisirent et commencèrent à se régaler de

bons melons. En peu de temps, le Chacal en fit une telle consommation, qu'il ne respirait plus qu'à grand-peine. Il voulut s'arrêter.

— Encore un peu, insista le Hérisson. Nous n'en retrouverons pas d'aussi succulents.

Et le Chacal de se laisser convaincre.

Il en fut ainsi à chaque fois qu'il était tenté de renoncer au festin, car à chaque fois sa gourmandise prenait le dessus.

Cela dura un bon moment... Soudain le Jardinier parut. Les deux complices n'eurent pas assez de toutes leurs pattes pour se sauver.

D'abord, le Hérisson, à cause de sa petite taille, repassa le trou sans encombre. Mais quand vint le tour du Chacal, ce fut une autre affaire! Son ventre trop gonflé ne voulut pas suivre la tête et resta pris dans l'ouverture.

De l'autre côté de la clôture, voyant son compère en détresse, le Hérisson lui souffla :

— Fais le mort, peut-être t'en tireras-tu.

Rattrapé par le Jardinier, le Chacal suivit bon gré mal gré le conseil de son ami. Il n'en reçut pas moins une belle bastonnade.

A la fin, lorsque le Jardinier fut las de le battre, il le souleva par la queue et le projeta par-dessus la haie, ne voulant point de l'animal, qu'il croyait mort, dans son champ.

Le malin Hérisson eut ainsi sa revanche sur le Chacal.

Nous sommes allés tout au long de la route et nous avons trouvé un sac de perles : les grosses pour moi, les petites pour toi...

ترجمة قصة الثعلب و القنفذ و البستاني

الثعلب والقنفذ والبستاني

مر زمن استعاد القنفذ جلدته الإبرية، ولما بدت هذه الحادثة منسية تصالح مع صديقه الثعلب واقترح له مغامرة أخرى

قال القنفذ:

- أعرف حقلا مليئا بما لذ وطاب من البطيخ ، سنتسلل إليه عبر فتحة في السياج كان البستاني قد أعملها منذ مدة

الثعلب أكلّ بطبعه وجد ما ما يرضيه

فرد عليه :

! فأنا متلهف لرؤية هذا !هيا بنا

اتجه نحو البستان مع صديقه القنفذ وهو يلحس شفاه، وحينما وصل إلى حقل البطيخ لاحظ أن كل شيء رائعا مثلما وصفه له صديقه القنفذ، فلم يكذب قط.

أكل الثعلب كمية كبيرة فأخذ .نفذا الحيوانان عبر الفتحة وأخذا يستمتعان بأكل البطيخ اللذيذ يتنفس بصعوبة فأراد أن يتوقف

القنفذ الصغير يصر :

-" كل المزيد فلن ترى هذا الخير مجددا" فواصل الثعلب الأكل وكان القنفذ يحثه على المواصلة في الأكل كلما حاول الثعلب ترك هذه الوليمة وشهيته تكتمل في كل مرة

فجأة انتبه البستاني للأمر ولم يكن بوسعها نقل أرجلهما للهرب، سارع القنفذ للخروج عبر الفتحة فتم ذلك بسهولة بفضل حجمه الصغير ولكن لما حان دور الثعلب استعصى عليه الأمر فلم تكن الفتحة تتسع لبطنه المنفوخ فعلق فيها.

يرى القنفذ من الجهة المقابلة للفتحة صديقه في مأزق ويقول:

"تظاهر بالموت/ تماوت علك تسلك"

عمل الثعلب بنصيحة صديقه طوعا أو كرها فأمسكه البستاني الذي كان يظن أنه ميتا ، وانكب عليه ضربا بالعصا، وأمسك بذيله ورماه من فوق السياج.

فهكذا انتقم القنفذ من الثعلب .

Petit-Oiseau a trouvé un grain de blé

Connaissez-vous Petit-Oiseau? Il ne ressemble guère aux autres oiseaux : vous allez voir ce qu'il a fait. Écoutez plutôt.

Certain jour, Petit-Oiseau trouva un grain de blé. Il le prit dans son bec et, voletant, le porta à une femme qui tournait une meule.

— Cui! Cui! Mouds-moi ceci, lui dit Petit-Oiseau.

— Cui! Cui! Je ne mouds pas, répondit la femme.

— Cui! Cui! Je te picorerai les yeux, la menaça Petit-Oiseau.

La femme eut peur et s'empressa de lui moudre son grain de blé. Puis Petit-Oiseau mit la farine dans son bec et partit.

Il alla trouver une femme qui faisait son pain.

— Cui! Cui! Pétris-moi ceci, lui dit Petit-Oiseau.

— Cui! Cui! Je ne pétris pas, répondit la femme.

— Cui! Cui! Je te picorerai les yeux, la menaça Petit-Oiseau.

La femme eut peur et s'empressa de lui faire son pain.

Ensuite Petit-Oiseau alla trouver l'homme qui tient le four.

— Cui! Cui! Cuis-moi ceci, lui dit Petit-Oiseau.

— Cui! Cui! Je ne cuis pas, répondit le fournier.

— Cui! Cui! Je te picorerai les yeux, le menaça Petit-Oiseau.

Mais le fournier n'eut pas peur de lui. Il prit un bâton et le chassa.

Tout en colère, Petit-Oiseau alla se plaindre au Roi.

— Cui! Cui! J'ai porté mon pain à cuire, lui dit-il, mais le vilain fournier m'a chassé. Que Votre Majesté daigne le punir!

Aussitôt le Roi appela ses serviteurs.

— Holà! Attrapez-moi cet effronté! leur ordonna-t-il.

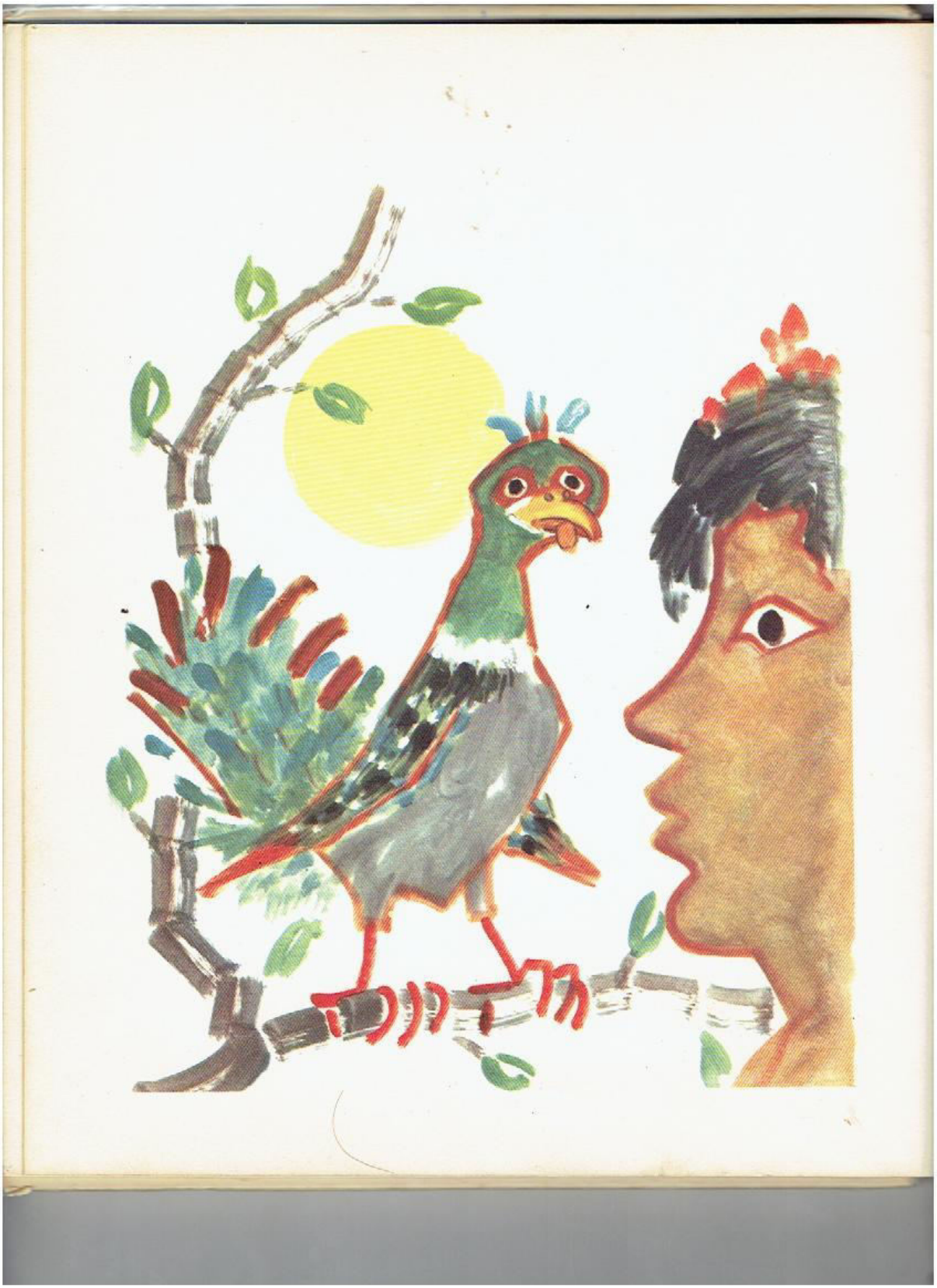
Les serviteurs accourus attrapèrent Petit-Oiseau et le jetèrent dans une marmite. Le Roi devait le manger à son dîner.

Mais lorsque Sa Majesté fut servie, il se produisit une chose extraordinaire. Petit-Oiseau sortit tout vivant du plat dès que le couvercle fut soulevé. Il s'envola en criant au Roi éberlué :

— Cui! Cui! Votre Majesté ne m'aura pas!... Cui! Cui! Votre Majesté ne me mangera pas!...

Et Petit-Oiseau se sauva à tire-d'aile.

Nous sommes allés tout au long de la route et nous avons trouvé un sac de perles : les grosses pour moi, les petites pour toi...



ترجمة قصة العصفور الصغير و حبة القمح

العصفور الصغير وحبة القمح

هل تعرفون العصفور الصغير؟فهو لا يُشبه أبدا العصافير الأخرى، هل تودون معرفة ما قام به؟ استمعوا إذن.

وجد عصفور في يوم من الأيام حبة قمح وضعها في منقاره وطار بها حاملا إياها إلى امرأة كانت تدير طاحونة

اطحني لي هذه الحبة!كوي !- قال العصفور الصغير : كوي

لن أطحنها لك !كوي ! المرأة: كوي

سوف أثقب لك عينيك العصفور مهددا:

خافت المرأة فسارعت لطحن حبة القمح

وضع العصفور الدقيق في منقاره ورحل متجها إلى امرأة أخرى كانت تعجن الخبز

اعجني لي هذه الحبة!كوي !- العصفور كوي

لن أعجنها لك! كوي !- المرأة: كوي

العصفور: سأثقب لك عينيك -

خافت المرأة فسارعت لعجن الدقيق

ثم ذهب العصفور إلى الرجل الطباخ / الكواش / الفران

أطبخ لي هذا العجين! كوي !العصفور: كوي -

الرجل : لن أطبخه-

العصفور : سوف أثقب لك عينيك-

ولكن الفران لم يخف من العصفور فأخذ عصا فطرده

ذهب العصفور غاضبا يشكي للسلطان عما اقترفه الفران

ذهبت للفران ليطبخ لي خبزا فطردني، من فضلكم عاقبه! كوي !كوي -

نادى السلطان لخدمه : أمسكوا به

سارع الخدم لإمساك العصفور وارمو به في قدر ليتناوله السلطان في العشاء إلا أنه لما تم تقديم الطعام للسلطان ، حدث أمر لم يكن في الحسبان: خرج العصفور من القدر حيا ما إن تم رفع الغطاء وطار قائلا للسلطان المندهش:

لن تتناولوني ! كوي ! لن تنل سيادتكم من كوي ! كوي !-كوي

وهكذا نفذا العصفور الصغير بخفق الجناحين

ملخص

ملخص

نقل المظاهر الثقافية في القصة الشعبية الخرافية الموجهة للطفل على ضوء ترجمة مقترحة لكتاب **"بابا فكران"** لمحمد ديب من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية

تناولنا هذا البحث في قسمين من الدراسة قسم خصصناه للجانب النظري في فصلين جاء الفصل الأول تحت عنوان الكتابة للأطفال فاستعرضنا مفاهيم مختلفة لأدب الطفولة بما في ذلك خصائصه وأهدافه و واقعه في الجزائر كما خصصنا جزءا منه للحديث عن القصة الشعبية الخرافية وكذلك استعرضنا بعض المظاهر الثقافية المادية و اللامادية الواردة في المدونة

أما الفصل الثاني فلقد عالج واقع أدب الطفولة المترجم في الوطن العربي و المشاكل الناجمة عنه ثم اقترحنا المقاربات الترجمية التي رأيناها ملائمة لترجمة المدونة

كما اشرنا إلى النظرية السميائية التي تتجاوز الطرح اللساني إلى الصور و الألوان فلا يخفى عن احد الأهمية البالغة لهذين العنصرين في كتب الأطفال فحين جاء القسم الثاني دراسة تطبيقية محضة

إذ يترتب القسمان ترتيبا منطقيا طبقا للمنطق و المنهجية كون المعارف النظرية تستبق الإجراءات التطبيقية التي تعد استثمارا لها

حاولنا في الفصل التطبيقي تسليط الضوء على المظاهر الثقافية في القصة الشعبية الواردة في هذه المجموعة القصصية سواء ما تعلق بالمآكل و الملبس و المظاهر الاجتماعية كالأمثال و الحكم والعبارات الجاهزة

وسعينا جاهدين إلى النقل الصحيح لهذه القصص من اللغة الفرنسية –اللغة المنقول منها- إلى اللغة العربية- اللغة المنقول إليها على ضوء الترجمة التي اقترحنها و ذلك بالاستناد إلى نظرية السياق **لموريس بيرني** الذي يرى أن معيار تقييم الترجمة الصحيحة يجب أن يكون معيارا لسانيا و ثقافيا مركزا على السياق الذي وردت فيه الرسالة

بمعنى اله لا يمكن الفهم الصحيح لمعنى الرسالة بمعزل عن السياق المرجعي الذي وردت فيه

و بالفعل فبحكم إننا أمام ترجمة من الدرجة الثانية لان الأديب نقل ثقافته الجزائرية إلى الفضاء اللغوي الفرنسي ومن ثم عمدنا إلى إرجاعها إلى منبعها فلقد أنجزنا الترجمة وفقا مع ما يتناسب مع المتلقي الجزائري الذي تعود على نظام لغوي و ثقافي خاص به

وكما استغلنا أيضا نظرية **يوجين نيدا** المكافئ الدينامكي الذي يرمي إلى إحداث التأثير نفسه الذي أحدثه النص المصدر وذلك بإيجاد اقرب مرادف طبيعي وحصرنا هذه النظرية في ترجمة الأمثال و المغزى الذي يتكرر عند نهاية كل قصة

وانتبهنا إثناء القيام بعملية الترجمة إلى بعض النقاط إلي رأينا انه من الواجب الإشارة إليها وهي كالتالي

- تتطلب ترجمة القصص الشعبية الخرافية الماما واسعا و تقصيا واسعا قصد الكشف عن دلالاتها الإيحائية خلال نقلها إلى اللغة العربية

- لا يمكن ترجمة بعض المظاهر الثقافية في القصة الشعبية الخرافية وخاصة الأمثال و الأقوال المأثورة دون الرجوع إلى السياق المرجعي

- تسمح قصة الحيوان بنقل الصورة التراثية للطفل الصغير لذا وجب على المتخصصين في أدب الطفولة استغلال التراث و الدين الإسلامي الحنيف كمصدرين في قمة الثراء و النقاء لإنتاج أدب أصيل يساهم في تشكيل ثقافة الطفل من جهة و تخزين هذا التراث و تخزينه من جهة أخرى

- الاهتمام بتدوين المظاهر الثقافية المادية واللامادية وذلك بإعداد قواميس متخصصة في ترجمة الأمثال و الأقوال المأثورة والحكمة

La traduction des éléments culturels dans le compte populaire pour enfant a la lumière d'une traduction proposée de livre de BABA FEKRAN de MOUHAMMED DIB de français vers l'arabe.

Cette présente recherche est étudiée en trois chapitre d'étude le premier chapitre intitulé les éléments culturel du conte populaire mythique des enfants dont on a exposé divers concepts de la littérature jeunesse y compris ses caractéristiques ses objectifs sa présence en Algérie aussi que les problèmes posé parla littérature jeunesse traduite.

En outre, on spécifie une partie pour le compte populaire mutique puis en as exposé quelque élément culturel matériel et immatériel dans le deuxième chapitre on proposé les approches traductologique convenables pour traduire notre corpus ; ainsi on a parlé sur la théorie sémiotique qui dépasse a linguistique traitant images et les couleurs, car nul ne peut négliger l'importance de ces deux éléments dans les compter pour enfants

Par contre le troisième chapitre était une étude absolument pratique

On a essayé de transférer d'une manière adéquates dont ces coutes de la langue française _longue source_ vers la langue arabe change cible a la lumière d'une traduction proposé selon la théorie du contexte de MAURIS PERNIER qui constate que le paramètre d'évaluation des traduction adéquates soit dans être un paramètre linguistique et culturels centré sur le contexte est issue aussi on ne peut comprendre le message lors de son contexte référentielle come on as respecter la théorie de JEUN NIDA , dont on a spécifie , lors de la traduction du proverbe es et les maximes qui se répètent chaque fois de coute .

Lors de la traduction on a cité quelques remarques importantes à signaler :

La traduction des contes populaires mutique nécessite :

- Vision approfondie afin de discerner les significations symbolique lors du transfère vers la langue arabe
- On ne peut traduire quelque éléments culturels la compte populaire mythique notamment les proverbes et expressions figée dans se référer au conte référentiel
- Le compte populaire mutique permet de transmettre le patrimoine au jeune enfant , alors il est nécessaire d'exploiter le patrimoine aussi que la religion islamique comme des sources riches et purs pour une littérature

originale qui contribue a la formation culturels de l'enfant et d'autre part emmagasiner ce patrimoine

- La rédaction de ces phénomènes culturels matériels et immatériels par l'élaboration du dictionnaire spécialisé de proverbes expression figé et maximes

فهرس

الفهرس

مقدمة :.....1
تعريف أدب الطفولة.....7
أهداف أدب الطفولة.....9
خصائص أدب الطفولة.....12
أدب الطفولة في الجزائر.....12
مشاكل أدب الطفولة المترجم.....14
مفهوم القصة الشعبية الخرافية.....18
نشأة القصة الشعبية الخرافية.....20
خصائص القصة الشعبية الخرافية 20
المظاهر الثقافية للقصة الشعبية.....22
المظاهر المادية.....22
المظاهر الثقافية اللامادية.....23
الفصل الثاني :المقاربات الترجمية المعتمدة في نقل المظاهر الثقافية للقصة الشعبية الخرافية
نظرية موريس بارنيي.....25
نظرية يوجين نيدا.....27
النظرية السيميائية.....29

دراسة مدونة

نبذة عن حياة محمد ديب.....34
موقف محمد ديب من الأدب الجزائري ذات التعبير الفرنسي.....36
تقديم المدونة.....37
دراسة غلاف المدونة.....38
دراسة أبعاد المدونة.....39
تحليل المدونة.....41
تحليل المظاهر الثقافية المادية.....41
الملبس.....41
المأكل.....43
تحليل المظاهر الثقافية اللامادية.....44
تحليل الألفاظ ذات السمة الحضارية 44
تحليل العبارات الجاهزة.....45
تحليل الامثال.....46
تحليل الأيقونات الواردة في المدونة و ألوانها.....48
خاتمة.....56
قائمة المصادر والمراجع
الفهرس
الملاحق