مقاربة نقدية للترجمة العربية للأمير الصغير لأنطوان دي سانت إكسوبيري

حسان راشدي
مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن
جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2 - الجزائر -
hassane.rachedi@ymail.com

تاريخ الإرسال: 2016/11/22 **تاريخ المراجعة:** 2017/03/15 **تاريخ النشر:** 2017/06/30

ملخص:
لقد أخذت ترجمة أدب الطفل تعرف طريقها نحو الشهرة في الآونة الأخيرة، وقد صاحبت حركة ترجمة أدب الشباب والطفولة جملة من المشكلات الناجمة عن هذه العملية، وهي التي أثارها باحثون مهتمون بهذا المجال خاصة في أوروبا، الذين لاحظوا أن عين الازدراء التي كان ينظر من خلالها لأدب الطفل، هي نفسها التي يتم التعامل من خلالها مع ترجماته. وهذا في الوقت الذي ينال فيه أدب الكبار مكانة مرموقة، وينظر إليه بعين الرضا والإكبار.

كلمات مفتاحية: أدب الطفل؛ نقد الترجمة؛ مقاربة نصية؛ مقاربة تواصلية؛ الأمير الصغير.

هل من تعريف لأدب الطفل؟

يأخذ أدب الطفولة، أدب الأطفال، تسميته هذه من الجمهور الذي يوجه إليه هذا الصنف من الأدب. ويعتبر أدب الطفولة نوعا حديثا نسبيا ارتبط بـــ : "تطور مفهوم الطفولة، وبالاعتراف الاجتماعي بها، وكذا بالإجراءات السياسية المتخذة في صالح الطفولة، لاسيما تلك التي انجرت من المشاريع التربوية الناجمة عن ديمقراطية التعليم إبان القرن التاسع عشر".[1]

غير أن الإشكالات التي يجدها الباحث في هذا المجال ليست التسمية التي تلحق بهذا "النوع" من الأدب أو ذاك، ولكن من حيث طبيعته الخاصة به، وكذا تميزه عن الأدب بمفهومه الكلاسيكي.

إذا بحثنا في الدراسات الأدبية والنقدية المتخصصة في الأدب عموما، والآداب المتخصصة على وجه التعيين، لا نكاد نضفر باعتراف

صريح بيّن لأدب الطفل. ولعل ذلك راجع إلى الصعوبة التي يجدها الدارسون عند صياغتهم لتعريف وتحديد مصطلح "الأدب الطفلي" « la littérature enfantine »، أو "أدب الطفولة" « la littérature enfantine » هل يتعلق الأمر هاهنا بتلك الكتب المخصصة للأطفال؟ ويصبح معيار التصنيف عندئذ، هو الجمهور المستهدف بهذه الأعمال، أو المتلقي لها. وفي هذه الحالة فنحن أمام إشكال إبستيمولوجي، معرفي؛ من جهة نرى أن هذا الفهم لأدب الشباب يقلص بشكل ملحوظ مجال هذا الأدب، ومن ثمة يعيق كل دراسة جادة حوله. ومن جهة أخرى نلقيه تعريفا غامضا ملبسا، ذلك أن عددا كبيرا من نصوص تنسب لأدب الطفولة، دبّجها في واقع أمرها كتاب راشدون كبار للأطفال. بل نلقى الأمر أشد من هذا إرباكا وإحراجا، خاصة إذ علمنا أن كتبا مصنفة للكبار أو معدة لهم، يقرأها الأطفال على حد سواء. وعلى هذا نقترح مخرجا - ولو مؤقتا- لهذا الإشكال، وهو اعتبار أن أدب الطفل، هو ذلك الأدب الذي يقصد عند كتباته الطفل، أو هو ذلك الذي يقرأ من قبل الطفل.

نقول هذا مع عدم تحديد بيّن لطبيعة جمهور الأطفال، لشدة تباينه وتنوعه هو أيضا، حيث غالبا ما تحدد فترة الطفولة بأنها قبل الرشد وعلى هذا الأساس، سنستعمل مصطلح "أدب الطفل" باعتباره متعلقا بالطفل نفسه من حيث نموه النفسي، الذهني والعاطفي وهذا على غرار "علم نفس الطفل" (la psychologie de l’enfant) الذي "يدرس الطفل لذاته، في نموه الفكري".[2]

ظهور أدب الطفولة:

في القرن التاسع عشر أخذ يتشكل أدب الطفولة مثلما نعرفه اليوم من أهم الأسباب:

- تطور التعليم وانتشاره بين طبقات واسعة من المجتمع.

- تطور الطباعة وفنونها التي سمحت بالانتشار الواسع للكتب وبأثمان مقبولة.

- ظهور فكرة التخصص في الحقل الأدبي.

- انتشار المجلات وتعددها في المواضيع والاختصاصات في مجال الثقافة، الروايات، المغامرات (المكتبة البرتقالية) (la bibliothèque rose). كل ذلك ساعد في خلق جمهور واسع من القراء الأطفال الذين أخذ يتزايد عددهم باستمرار.

أدب الطفولة ظاهرة ثقافية:

باعتباره ظاهرة ثقافية، للمارسة واسعة، لأدب الطفولة أصول مشتركة مع الأدب الشعبي، ذلك أن الصفحات الأولى المقروءة من طرف أطفال الطبقات الأقل تعلما كانت تلك التي تقرأ ضمن الأسرة (الحكايات الشعبية/الجدات)... نفسه بينما نلقى أن النصوص التي كانت تخصص للأطفال وحتى الشباب ذات البعد التكويني من مثل تليماك لفينيولون (Télémaque de Fénelon, 1699) وحكايات لافونتين (les Fables de la Fontaine, 1668-1693) كانت من نصيب الصفوة من المجتمع وقد كان ينظر إليها على أنها دعامة للتربية الأخلاقية.

أدب الطفل في العالم العربي:

لقد أخذت الكتابة في أدب الطفل تعرف طريقها إلى القراء الأطفال بشكل جلي ومؤثر بداية من مطلع القرن العشرين. ويعتبر "رافع رفاعة الطهطاوي" أول من دعا صراحة إلى التأليف للطفل، وهذا بعد عودته من فرنسا، إثر بعثة علمية هناك. وهذا ما يشير إلى تأثر أدب الطفل في العالم العربي، بالمؤلفات الغربية، وبخاصة الفرنسية في هذا المجال. وقد جسد "الطهطاوي" فكرته تلك في مجلة "روضة المدارس" التي كان ينشر في صفحاتها قصصا وحكايات للأطفال، وبخاصة منهم أطفال المدارس. وإلى جانب ذلك ترجم قصة الأديب الفرنسية "فينيلون" (Fenelon)الموسومة بـ (les aventures de Telemac) حيث اختار لها عنوان "واقع الأفلاك في مغلمرات تليماك".

وتتابع بعد "الطهطاوي" كتاب آخرون، نذكر منهم: "محمد عثمان جلال "الذي ترجم حكاية الإغريقي "إيسوب" (Isop) (ق6،

7ق/م) من الفرنسية إلى العربية، بعنوان: "العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ". وتبعه في هذا المنحى من التأليف "إبراهيم العرب" الذي صنف مجموعة من القصص الخرافية على لسان الحيوان، وضع لها عنوان "آداب العرب". كما نجد الشاعر "أحمد شوقي" هو الآخر قد وضع قصصا على لسان الحيوان شعرا، محتذيا في ذلك الشاعر الحكيم الفرنسي "لافونتان" (La Fontaine).

هذا دون أن ننسى "كامل الكيلاني" بقصصه الدينية الواعظة، وقد ترجم هو الآخر حكايات "الإخوة جريم" « Les frères Grimm » إلى اللغة العربية، ثقافة ومضمونا هذا إلى جانب الاقتباسات التي استمدها من حكايات "ألف ليلة وليلة" على غرار "السندباد البحري" مثلا.

أدب الطفل في الجزائر:

قيايا بالمشرق العربي، يمكن اعتبار أن التأليف للأطفال في الجزائر قد عرف بعض التأخير، هذا نظرا للأسباب التاريخية المتمثلة في الاستعمار وما نتج عنه من انتشار الأمية، والفقر... ويمكن لنا أن نميز ثلاث مراحل لأدب الأطفال في الجزائر، وهي:

1- مرحلة ما قبل الاستقلال: وهي عبارة عن محاولات الكتابة في أدب الأطفال، التي قام بها كتاب الحركة الإصلاحية من أمثال "البشير الإبراهيمي"، "محمد السعيد الزاهري"، وهي التي كان يطغى عليها الجانب التعليمي بشكل بارز، ولما لا وهي موجهة في الأصل إلى إذكاء الروح الوطنية والوازع الديني في النشء. فكانت في أغلبها عبارة عن أناشيد وطنية، ودينية.

2-مرحلة الاستقلال: في بداية الاستقلال، كان الاهتمام بأدب الطفل من خلال اللجوء إلى استيراد كتاب الطفل من الدول العربية، مصر لبنان على الخصوص، وكذا من الدول الغربية وعلى رأسهم فرنسا.ولم يظهر التأليف في أدب الطفل في الجزائر إلا في بدايات ثمانينيات القرن الماضي، حيث سعى بعض الكتاب في الجزائر إلى محاولة الكتابة للطفل

نذكر منهم "محمد الأخضر السائحي"، "الطاهر وطار"، "عبد العزيز بوشفيرات"،"محمد مفلاح"،"مليكة قريفو"...الخ.

أجناس أدب الطفل:

إذا كان أدب الشباب يتميز في كثير عن أدب الكبار، وذلك من حيث تجسدهما من خلال وسيطين هما: الصوت (voix)، والكتابة (écriture) واللذين انضمت إليهما الصورة المرسومة منها والمصورة التي ظهرت في إثر تطور فنون الطباعة. وقد أثرت هذه الوسائط في تكوين وتشكل وتطور أدب الطفولة والشباب. هذا إضافة طبعا إلى مراعاة طبيعة جمهور المتلقين في خصائصه التكوينية، النفسية والمزاجية. وكذا كفاياته اللغوية (compétences langagières) والفنية (compétences artistiques).

الملاحظ أن الأشكال الأدبية الموجهة للشباب ترتبط في الغالب بالجسد الإنساني، سواء بوساطة الصوت، أو الجسد حركات وإيقاعات أو هما معا، وهذا إلى جانب الكتابة أيضا. وعلى هذا تتحدد أجناس أدب الشباب في الشعر المرتبط في الغالب بالغناء والإنشاد، وكذلك الحكاية، الواقعية منها والأسطورية أو على لسان الحيوان. كما نجد إلى جانب ذلك المسرح طبعا. وجدير بالذكر أن استعملا الصوت والحركات، يتطلب تواجد المتحدثين والمستمعين في المكان نفسه حيث يضمها فضاء واحد. بينما مثل هذا الشرط غير ضروري في حالة الكتابة، حيث يمكن أن يكون التواصل غير مباشر (différé).

وقد كان لازدهار الطباعة الأثر البيّن في انتشار الكتاب، ومن ثمة عرفت الرواية الشبابية رواجا هي الأخرى إبان القرن التاسع عشر، وهو الأمر الذي ساهم في اتساع رقعة القراء بشكل كبير. وعند تطور طباعة الصور، وظهور الصحافة، ظهر جنس آخر لأدب الشباب وهو القصص بواسطة الرسوم (la bande dessinée) في نهاية القرن العشرين.

وهكذا يمكن لنا أن نستخلص بأن الفارق بين أدب الشباب، وأدب الكبار هو أن البعد الشفهي واستعمال الصور يحتلان حيزا كبيرا في أدب الشباب أكثر منه في أدب الكبار.

أدب الطفل وإشكاليات ترجمته:

إن الحاجة لأدب الطفل، كانت في غالب الأمر بدافع تعزيزا لتنشئة الاجتماعية والتربوية، وهذا ما جعل الانطباع العام يربط نشأة هذا الجنس من الأدب بالوظائف الأخلاقية والتربوية. ومثل هذا الملمح لأدب الشباب والطفولة يجعل كاتبه يحرص على أن يراعي خصوصية هذه الشريعة الحساسة من المجتمع في مزاجها وتكوينها النفسي والشعوري. وهذا يعنيه المهتمون بهذا الأدب بالشرط العقلي، الشرط التربوي والشروط الفنية.

لقد أخذت ترجمة أدب الطفل تعرف طريقها نحو الشهرة في الآونة الأخيرة، وقد صاحبت حركة ترجمة أدب الشباب والطفولة جملة من المشكلات الناجمة عن هذه العملية، وهي التي أثارها باحثون مهتمون بهذا المجال خاصة في أوروبا، أمثال "جان بيرو" (Jean Perrot)، "إمار أوسوايفان"(Emer O'Sullivan) ، "زوهار شافيت"(Zohar Shavit)...الخ. وقد لاحظ هؤلاء أن عين الازدراء التي كان ينظر من خلالها لأدب الطفل، هي نفسها التي يتم التعامل من خلالها مع ترجماته. وهذا في الوقت الذي ينال فيه أدب الكبار مكانة مرموقة، وينظر إليه بعين الرضا والإكبار.

وقد انتقل هذا التعامل حتى مع كتاب ومترجمي أدب الشباب والطفولة، حيث كانوا يعتبرون كتابا ومترجمين من الدرجة الثانية. وهم يصدرون في موقفهم هذا من اعتبار أن الفارق بين "أدب الكبار" وأدب الطفل لا يمكن إلا في المعنى والدلالة فحسب.

وهناك إشكالات أخرى، تمس هذه المرة العلاقة بين الكاتب من جهة، والمترجم والناشر من جهة ثانية. ذلك أنه في غالب الأحيان يتعرض النص الأصلي إلى شيء من التغيير بدافع أن جمهور النص

المترجم يختلف في ثقافته، وعاداته عن جمهور النص الأصلي. ولا يخفى هنا العامل الاقتصادي بالنسبة للناشر.

بينما نجد في الطرف المقابل من يدافع عن فكرة احترام النص الأصل وثقافته الأصلية. وهذه هي فائدة الترجمة التي تعتبر جسرا يصل الشعوب المختلفة بعضها ببعض. ولكن مع هذا يبقى السؤال المركزي يلح علينا في الإعلان عن نفسه وهو: هل ترجمة "أدب الشباب"، ترجمة مميزة عن "أدب الكبار"، وقد لمسنا مدى صعوبة تحديد مفهوم لأدب الشباب متفق عليه؟

وإذ أن المنهج يلح علينا هو الآخر في اعتماد مفهوم لهذا الأدب، فإننا نأخذ بالرأي الذي يعد أدب الشباب هو كل أدب يحمل قصدية « intentionnalité » من لدن مرسله لهذه الشريحة من المجتمع، وفي الوقت نفسه يجد مقبولية « acceptabilité » من طرف مستقبله، وهو هذه الشريحة نفسها من الشباب. ونكون بهذا التوجه، قد وضعنا "أدب الشباب" في إطار نظرية نصية وتواصلية « Théorie textuelle et communicationnelle ». وهو التوجه الذي نحاول أن ننقد كم خلاله ترجمة أدب الأطفال.

نقد ترجمة أدب الطفل:

يعنى "نقد الترجمات" (critique des traductions)، أساسا بالنص الهدف (texte cible) كونه "نتاج الترجمة الذي ينظر إليه بوصفه نصا قائما بذاته"[3] وهذا يعني أن ناقد الترجمة ينظر إلى الترجمة باعتبارها نصا منتهيا، في مقام الملفوظ (situation d'énoncé)، ولا ينشغل عندها بعملية الترجمة، باعتبارها تلفظا (situation d'énonciation).

ولناقد الترجمة في خطوة ثانية أن يقيم مقارنة بين النص الهدف أو الوصول (texte d'arrivée) والنص المصدر (texte source) فيما يتعلق بالمقبولية النصية (acceptabilité textuelle) لمتلقي النصين، الأصل وترجمته، باعتباره الفوراق في الثقافة والاجتماع، وطبيعة هذا

الجمهور نفسه، والحال أننا نتحدث عن "الشباب". ولهذا نجد بعض منظري الترجمة يرون أن "الناقد الترجمي، مثل المترجم، يجب أن يحوز معرف اللغتين، أي لغة النص الأصلي (أو هذا ما يفترض على الأقل)، ولغة نص الترجمة حتى يستطيع على ضوئها أن يقارن بين الأصل والترجمة."[4] وهذا الاتجاه هو الذي كانت قد أشارت إليه "كاثرينا روس" في كتابها "نقد الترجمات."[5]

المقاربة النصية للنص المترجم:

فالترجمة إذا تفترض موضوعا تشتغل عليه، وهذا الموضوع هو الذي يسمى نصا (texte) وهو النص الذي يوجد بمعزل عن مترجمه. وفي هذا المجال -ترجمة النص ونص الترجمة، يمكن لنا أن نستعين بالمقاربة النصية (approche textuelle) التي نراها الأنسب. فمدونتنا هذه، وإن كنا نميل أكثر إلى استبدال كلمة تقييم (évaluation) بكلمة نقد (critique) لما توحي به هذه الأخيرة من صرامة في الأحكام، وقطع في فصل الخطاب بينما لفظ تقييم توحي بالمرونة في التعامل مع موضوع الدراسة، وتترك هامشا للنسبية، مع مصداقيتها طبعا.

وعليه فإن نقد الترجمة اعتمادا على المقاربة النصية، يستند إلى المنظورات (perspectives) يمكن لنا أن نوجزها في النقاط الآتية، التي على ناقد الترجمة مراعاتها:

1- إن ترجمة أي نص، لا مناص لها من مراعاة النمط (type) الذي ينتمي إليه هذا النص. وينكشف للناقد هذا في الصياغات (modalités) التي نلمسها في النص المترجم. وفي حالتنا هذه، الخصائص النوعية لأدب الطفل.

2- أن الترجمة باعتبارها نصا، محدودة بوظيفة (fonction) وحد (finitude) وكذا سياق(contexte) النص المقدم للترجمة.

3- أن نص الترجمة، مطلوب منه مراعاة معنى النص الأصل، ومن ثمة إيديولوجيته المفترضة.

الملاحظ في هذه المعايير التي يتعامل بها ناقد الترجمة مع النص المترجم، أنها تدور حول الخصوصيات النمطية (spécificités typologiques) لهذا الأخير، وفي جانب تلقيه (réception) على الخصوص. ذلك أن جوهر إشكالية - أدب الطفل- كما نعتقد لا يكمن في تصنيف نصوص فردية بعينها على أنها تمثل هذا الجنس، إنما يتعلق الأمر في حقيقته بوضع سنن جمالية (Codes esthétiques) تميز هذا الأدب الخاص عن الأدب العام أو أدب الكبار تجاوزا. أي أن أدبية (littérarité) أدب الطفل ليست هي التي نضعها في الميزان، إنما تلك "القيمة المضافة" التي تسمح له بأن يوسم بصفة "الطفولة". وفي هذا الجانب ننتخب مقاربة اللسانياتي الكندي "روبير لروز" (Robert Larose) المعروفة بـ "التقييم النصاني للترجمات" (L'évaluation textologique des traductions).[6]

المقاربة النصية عند "لاروز":

يستند "لاروز" في مقاربته النصية التي يقترحها لنقد الترجمات، على ركيزتين أساسيتين هما: الغائية (téléologie) والنصي (textuelle). والذي يعنيه لاروز بنقد الترجمات هنا، هو مدى درجات التطابق التي تعكسها ترجمة ما من نصها (المرجع). ويجسد "لاروز" ذلك في مستويات تحليل نذكر منها:

1- معرفة لغة وثقافة نص الانطلاق (texte de départ) فضلا عن معرفة لغة وثقافة نص الوصول. وهما شرطان أساسيان مسبقان عند "لاروز".

2- معرفة التنظيم الموضوعاتي (organisation thématique)النصي وكذا النمطية(typologie) والوظائف (fonctions) النصية، لنصي الانطلاق والوصول. وهو المستوى الذي يطلق عليه "لاروز" البنية العليا (superstructure) أو البنية الكلية .(macrostructure)

3- معرفة مستويات شكل التعبير (forme d'expression) (المورفولوجي، المعجمي، النحوي). وكذا مستويات شكل المضمون

(forme du contenu) (التسطيري (graphémique) المورفولوجي، المعجمي، النحوي). وهو المحور الذي يطلق عليه "لاروز" البنية الجزيئية (microstructure).

والملاحظ أن مقاربة "لاروز" النصية بحاجة إلى البعد التواصلي، حيث إن النص وأي نص، لا يكتمل ببعده اللغوي، مالم يعزز تخليله بالكشف عن وظيفته التواصلية. وهذا ما يدفعنا إلى إضافة المقاربة التواصلية في نقد الترجمة.

نموذج "لاروز" للترجمة:

لنتفق منذ البداية على أن تقييم ترجمات الأدب بشكل عام، وأدب الأطفال بشكل خاص، لا يخضع لمعايير موضوعية بقدر ما يجنح إلى الطابع الذاتي وغير الدقيق أيضا. فلطالما اعتبرت ترجمات لأعمال أدبية جيدة وناجحة، ورسمت أخرى بالرداءة بينما تفقد إلى برهنة. ويرى "لاروز" أن الترجمة الكاملة منعدمة الوجود، وأن الترجمة ذات نجاح نسبي، ذلك أن درجة الفهم التي تتحكم في منتوج الترجمة يتغير من قارئ لأخر بينما النص الأصلي نفسه لايتغير."[7] ولهذا يعتبر "لاروز" أن ليس هناك صيغة (mode)واحدة بعينها للترجمة".[8]

يقترح "لاروز" في هذا المقام منهجا أو طريقة تستند إلى مواصفات (paramètres) تسمح بتحليل للترجمات والترجمات الأدبية على الخصوص بشكل عملي. ويجعل "لاروز" من النص (texte) العينة المفضلة لمنهجه. بيد أنه يشترط أن تتناول الترجمة بشكل عام دفعة واحدة بحيث أنه "لا يمكن فصل عنصر من مجموع العناصر المتواجدة في النص والتي يشدها إلى بعضها البعض النظام الشكل والدلالي للنص".[9]

إشكاليتان تعترضان.

إشكالية المترجم:

يميز "روبير لاروز" في مجال التقييم النصاني للترجمات مجموعتين رئيسيتين، هما "الدراسات المعدة لأهداف عملية (تعليمية أو

مهنية)، والدراسات ذات الطابع النظري".[10] وفي مجال دراستنا هذه نرى أن الدراسات ذات الهدف العملي هي الأقرب. وذلك باعتبار أن مقاربتنا للترجمة العربية لرواية "الأمير الصغير" يهيمن عليها الطابع التعليمي، البيداغوجي - إذ إن أدب الطفل مرتبط في أهدافه الكبرى والعامة بالعملية التعليمية بالأساس.

وفي هذا الصدد يولي "لاروز" اهتماما جوهريا بالمترجم الذي يعده وسيطا لا يمكن تجاوزه في عملية تقييم الترجمة. ولكي يكتسب أي تقييم للترجمة مصداقيته، لا مناص من أن يراعي أولويات المترجم التي دفعته إلى ترجمة هذا النص بعينه فـــ"لا مجال للشك في أن الميول الإديولوجية والعاطفية للمترجم، تلعب دورا رئيسا في مجال تقييم الترجمات".[11]

إشكالية تقطيع النصوص عند "لاروز":

على الرغم من أن النص وحدة لسانية من حيث الأداة، فإن التعامل معه في مجال الترجمة لا يمكن أن يكون من وجهة نظر لسانية صرف التي تقوم على وحدات خاصة بها وهي الفونيم (Phonème)، المورفيم (morphème) والجملة (phrase). بينما أن الترجمة تسعى إلى إيجاد معيار خاصة بها وهو ما يمكن أن نطلق عليه "ترجمية" (traductème). ونحن نؤكد على هذا الملمح الجوهري في مجال تعليمية الترجمة، فإننا نشير في الوقت نفسه إلى أن "كل ترجمة يجب أن تقيّم، باعتبارها ترجمة، وذلك بحسب التناسب بين هدف المترجم من جهة وهدف المؤلف من جهة ثانية، لا بين هدف المترجم وذلك الذي للمقيم (évaluateur).[12] وهذا ما يعزز فكرة أن للترجمة إستراتيجية متبعة تخضع لوسائط (paramètres) أربع أساس تتداخل في علاقة جدلية في مستوى النص المترجم هي: المكون المادي (composante matérielle)، المضمون الإعلامي (Teneur informative)، المبتغى التلفظي (l'objectif de l'énonciation)، والخلفية السوسيو ثقافية للمتلقين (l'arrière-plan socioculturel des destinataires). (ينظر نفسه ص نفسها). وبتعبير آخر فإن الترجمة تتعامل مع مستويات ثلاثة، المستوى النحوي(niveau syntaxique) ، المستوى الدلالي (niveau

(sémantique والمستوى التداولي (niveau pragmatique). وهذا مع اعتبار أن لكل مترجم طريقته.

المقاربة التواصلية للنص المترجم:

لايمكن الوقوف عند النص المترجم باعتباره نتاجا لعلمية لغوية فحسب، فهذه درجة بديهية إلا أنها غير كافية. فالنص بصفة عامة والمترجم بصفة خاصة، ليس كيانا معزولا يكتفي في وجوده بذاته، بل نجده ينفتح على الاجتماع والثقافة يحيل إليها وهذا بفعل تفاعله مع مواقف تواصلية واقعية. وهذا يجعل منه علامة لغوية، تندرج في فضاء دلالي بما يكنزه من قدرات في الإحالة على وقائع وأشياء موجودة خارج كسائه اللغوي.

ويكمن الملمح التواصلي للنص، في عنصر الرسالة (message) التي يحملها. ويقوم التعامل معها حينئذ على عمليتي التسنين (encodage) التي يقوم بها المرسل لنقل راسلته إلى المرسل إليه، وفك السنن (décodage) وهي العملية التي يقوم بها المرسل إليه عند تلقيه الرسالة. وعليه فإن عملية تقييم النص المترجم تكمن في الموازنة بين النص الهدف والنص الأصل في المستويات الآتية:

1- مستوى فهم النص المصدر وهذا قصد الوصول إلى مقصديته (l'intentionnalité du texte source).

2- عملية نقل المعنى الصريح والضمني من خلال التعامل مع المعنى النحوي (القواعد)، المعنى البلاغي. وهذا باعتبار قرائه المفترضين.

3- تقييم النص الهدف، من حيث قروئيته (lisibilité)، والتزامه بشروط جنس النص الأصل (رواية، شعر...) أي مدى استجابة الترجمة للهدف المخصوص للنص الأصل. وهذا ما يجعل من النص المترجم نصا تواصليا بالأساس. ويرتبط هذا البعد التواصلي للنص المترجم بالسياق (contexte) الذي ينجز فيه.

وعلى هذا يصبح القارئ (lecteur) هو الذي يقوم بعملية إعادة بناء السياق وفق ما يبديه النص من ملامح، وهو ما يقصد به بالنص المصاحب (cotexte). ولنحصل بهذا على مقاربة تسعفنا في معالجة نقدية لترجمات أدب الأطفال أو حتى ترجمات الأدب بصفة عامة وهي "المقاربة التواصلية لترجمات أدب الشباب" (approche communicative des traductuions de la littérature .(enfantine

القسم التطبيقي

النص المصدر

Le Petit Prince

Chapitre 1

Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait "Histoires Vécues". Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve. Voilà la copie du dessin.

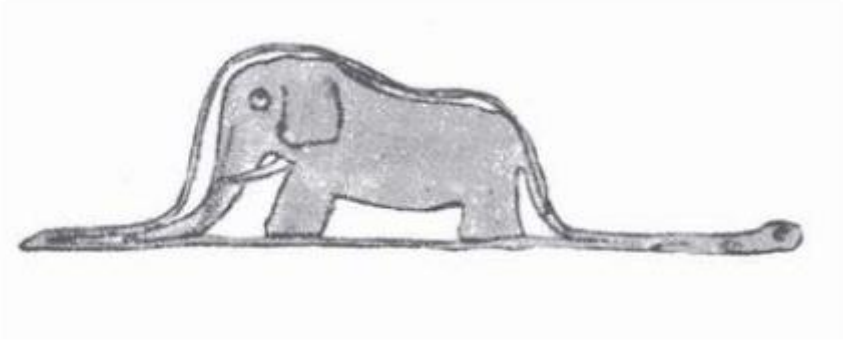
On disait dans le livre: "Les serpents boas avalent leur proie tout entière, sans la mâcher. Ensuite ils ne peuvent plus bouger et ils dorment pendant les six mois de leur digestion.

"J'ai alors beaucoup réfléchi sur les aventures de la jungle et, à mon tour, j'ai réussi, avec un crayon de couleur, à tracer mon premier dessin. Mon dessin numéro 1. Il était comme ça :

J'ai montré mon chef-d'œuvre aux grandes personnes et je leur ai demandé si mon dessin leur faisait peur.

Elles m'ont répondu: "Pourquoi un chapeau ferait-il peur?"

Mon dessin ne représentait pas un chapeau. Il représentait un serpent boa qui digérait un éléphant. J'ai alors dessiné l'intérieur du serpent boa, afin que les grandes personnes puissent comprendre. Elles ont toujours besoin d'explications. Mon dessin numéro 2 était comme ça:



Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins de serpents boas ouverts ou fermés, et de m'intéresser plutôt à la géographie, à l'histoire, au calcul et à la grammaire. C'est ainsi que j'ai abandonné, àl'âge de six

ans, une magnifique carrière de peintre. J'avais été découragé par l'insuccès de mon dessin numéro 1 et de mon dessin numéro 2. Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications.

J'ai donc dû choisir un autre métier et j'ai appris à piloter des avions. J'ai volé un peu partout dans le monde. Et la géographie, c'est exact, m'a beaucoup servi. Je savais reconnaître, du premier coup d'oeil la Chine de l'Arizona. C'est très utile, si l'on est égaré pendant la nuit.

J'ai ainsi eu, au cours de ma vie, des tas de contacts avec des tas de gens sérieux. J'ai beaucoup vécu chez les grandes personnes. Je les ai vues de très près. Ça n'a pas trop amélioré mon opinion.

Quand j'en rencontrais une qui me paraissait un peu lucide, je faisais l'expérience sur elle de mon dessin n°1 que j'ai toujours conservé. Je voulais savoir si elle était vraiment compréhensive. Mais toujours elle me répondait : "C'est un chapeau." Alors je ne lui parlais ni de serpents boas, ni de forêts vierges, ni d'étoiles. Je me mettais à sa portée. Je lui parlais de bridge, de golf, de politique et de cravates. Et la grande personne était bien contente de connaître un homme aussi raisonnable.

Antoine de Saint-Exupéry.
Le Petit Prince, Ed, Flites, Algérie, 2007, pp 9-11

النص الهدف (Texte cible):

حينما كنت في السادسة من العمر، رأيت ذات مرة صورة رائعة في كتاب حول الأدغال بعنوان "قصص معاشة". تمثل ثعبانا كبيرا من نوع البوا، يبتلع حيوانا متوحشا. هاهي نسخة من الرسم. قيل في هذا الكتاب: "تبتلع الثعابين من نوع البوا ضحاياها كاملة، دون مضغها. بعد ذلك لا تستطيع التحرك، فتنام ستة أشهر وهي المدة اللازمة للهضم.

لذلك فكرت كثيرا في مغامرات الأدغال، وبدوري نجحت، مستعينا بقلم تلوين، في خط رسمي الأول. رسم رقم واحد كان هكذا.

ظهرت عملي الرائع إلى الأشخاص الكبار وسألتهم إن كان رسمي يخيفهم أجابوني: "ولماذا تخيفنا قبعة" لا يمثل رسمي قبعة. بل يمثل ثعبن البوا يهضم فيلا. حينئذ رسمت ما بداخل الثعبان كي يتمكن الأشخاص الكبار من الفهم. إنهم دوما بحاجة إللا شروح. كان رسمي الثاني هكذا.

نصحني الأشخاص الكبار بأن أترك جانبا رسوم ثعابين البوا، سواء كانوا مفتوحين أو مغلقين، وأن اهتم خاصة بالجغرافيا، بالتاريخ، بالحساب وبالنحو. هكذا تخليت في السادسة من عمري عن مهنة رسام كانت ستكون رائعة. ثبط عزمي عدم نجاح رسمي الأول ورسمي الثاني. إن الأشخاص الكبار لا يفهمون أبدا من تلقاء أنفسهم، ويتعب الأطفال كثيرا في إعطاء الشروح بصفة مستمرة. لذلك اخترت مهنة أخرى وتعلمت قيادة الطائرات. فحلقت باتجاه أماكن عديدة عبر العالم. الجغرافيا، وهذا صحيح، قد ساعدتني كثيرا. فكنت مثلا أميز، من النظرة الأولى، الصين عن الأريزونا، إن الأمر مفيد جدا خاصة إذ حدث وأن تهنا بالليل. هكذا إذا، تمكنت في حياتي من إقامة علاقات عديدة مع عدد من الأشخاص الجادين.

لقد عشت كثيرا وسط الأشخاص الكبار. فرأيتهم عن كثب. ولو يغير هذا الاحتكاك من موقفي الشيء الكثير. حينما ألتقي بأحدهم يبدو لي نيرا نوعا ما، أكرر معه تجربة رسمي الأول الذي احتفظت به. كنت أريد معرفة إن كان متفهما حقا. ولكن الجواب كان دائما: "أنها قبعة". عندئذ فلا أحدثه عن ثعبان البوا، ولا عن الأدغال ولا عن النجوم. أضع نفسي في متناوله، فأحدثه عن البريج والغولف والسياسة ورباطات العنق. ويفرح الشخص الكبير بالتعرف على رجل راشد وبهذا القدر من المعرفة.

أنطوان دي سانت إكسوبيري، *الأمير الصغير*، دار تلا للنشر، 2010 صص4-6.

الدراسة:

تسمح لنا هذه المقاربة بدراسة متأنية ومفصلة ودقيقة قدر الإمكان للترجمة، وهذا ما قد يساعدنا على كشف آليات الترجمة وكذا الإستراتيجية التي وظفت فيها وهذا منذ الجمل الأولى للنص. ولهذا نرى أن اختيار الفصل الأول يساعدنا في القيام بتحليل مفصل. ولهذا نعد الفصل الأول بمثابة عينة ممثلة (échantillon représentatif) وهذا ما اعترفنا بأن هذا الفصل القصير نوعا ما قد لا يسمح لنا بالحكم على العمل بأكمله. ولكنه يحقق حسب زعمنا ما يمكن أن نسميه بانسجام الترجمة (la cohérence de la traduction).

لنتناول الآن دراسة النص المترجم، بنيته، شكله، مفرداته، مع تتبع الصيرورة العامة للترجمة.

الغلاف1:

في العمل الأصلي نقرأ Antoine de Saint-Exupèry/ *Le Petit Prince*؛ وفي النص المترجم،نقرأ: أنطوان دي سانت إكسوبيري/ *الأمير الصغير*. مع عدم ذكر اسم المترجم إلا في الصفحة الثانية حيث نقرأ أسفل العنوان "ترجمة محمد ساري".

متن الكتابة:

تم الاحتفاظ بتسلسل الفصول السبع والعشرين التي يضمها النص الأصلي. مع ملاحظة أن النص المترجم لا يتضمن مقدمة للمترجمة أو ملاحظات عن الترجمة. في النص الأصلي تم تقديم ترجمة (biographie) للكاتب أنطوان دي سانت إكسوبيري/ Antoine de Saint-Exupéry. وهو ما لم تورده الترجمة مما يحرم القارئ من معلومات أساسية عن الكاتب الأصلي.

الغلاف2:

وفيما يتعلق بتقديم النص من حيث بنيته وهيكله نلاحظ مدى التقارب الشديد بين النص الأصلي (16.5/12) عدد الصفحات 112، والترجمة العربية (18/11)، وعدد صفحاتها 119 صفحة. وهذا طبعا مع اعتبار الفارق بين البنية اللغوية والجملية للغتين، العربية والفرنسية كما سيتضح هذا من التحليل.

الفصل الأول:

في النص الأصلي: 8 فقرات، **في النص المترجم:** 3 فقرات. ولنا أن نلاحظ في هذا الأمر أن هندسة الكاتب أنطوان دي سانت إكسوبيري للفصل الأول - وكذا بقية فصول الكتاب - بهذه الطريقة عن وعي ومقصدية معينة.

الدراسة النصية:

نشير في البداية إلى أننا نفضل الاشتغال في مستوى البنية الجزيئية (niveau de la microstructure)، حيث إنها - حسب فهمنا - هي الأنسب لموضوعنا هذا. وعليه فإن وحدات الترجمة هي وحدات القراءة (unités de lecture) التي تتوافق في الوقت نفسه مع ما ينتج عن عملية تقطيع النصين (segmentation des textes). وعليه فإننا سنحاول مقاربة ترجمة "الأمير الصغير" العربية بوساطة شبكتين (Grilles)، من حيث شكل التعبير (forme de l’expression)، والثانية من حيث شكل المضمون (forme du contenu).

وباعتبار أن دراسة الترجمة الكاملة تأخذ منا وقتا معتبرا ناهيك عن الحجم الورقي وهو ما ليس من هدف هذا المتلقي، فإننا نقدم عينة عن الموضوع من خلال المقطع الأول من الفصل الأول وهو:

Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait "Histoires Vécues". Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve. Voilà la copie du dessin.

On disait dans le livre: "Les serpents boas avalent leur proie tout entière, sans la mâcher. Ensuite ils ne

peuvent plus bouger et ils dorment pendant les six mois de leur digestion.

وتقابله الترجمة العربية:

"حينما كنت في السادسة من العمر، رأيت ذات مرة صورة رائعة في كتاب حول الأدغال بعنوان "قصص معاشة". تمثل ثعبانا كبيرا من نوع البوا، يبتلع حيوانا متوحشا. هاهي نسخة من الرسم. قيل في هذا الكتاب: "تبتلع الثعابين من نوع البوا ضحاياها كاملة، دون مضغها. بعد ذلك لا تستطيع التحرك، فتنام ستة أشهر وهي المدة اللازمة للهضم".

وقد قادتنا عملية تحديد وحدات القراءة إلى تعيين ثلاث قراءات وهي:

وحدة القراءة (1)	حينما كنت في السادسة من العمر، رأيت ذات مرة صورة رائعة في كتاب حول الأدغال بعنوان "قصص معاشة"	Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait "Histoires Vécues".
وحدة القراءة (2)	تمثل ثعبانا كبيرا من نوع البوا، يبتلع حيوانا متوحشا. هاهي نسخة من الرسم.	Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve. Voilà la copie du dessin.
وحدة القراءة (3)	قيل في هذا الكتاب: "تبتلع الثعابين من نوع البوا ضحاياها كاملة، دون مضغها. بعد ذلك لا تستطيع التحرك، فتنام ستة أشهر وهي المدة اللازمة للهضم.	On disait dans le livre: "Les serpents boas avalent leur proie tout entière, sans la mâcher. Ensuite ils ne peuvent plus bouger et ils dorment pendant les six mois de leur digestion.

إن العمل المنوط بنا في هذا الباب، هو تقدير درجة التطابق (adéquation) بين النص وترجمته، وهذا مع اعتبار هامش الفوارق بين اللغتين العربية والفرنسية طبعا. فضلا عن الإقرار بأن أية ترجمة

إنما هي عملية تقديرية تقريبية. ولهذا فإننا نشير بهذا الصدد إلى أن معالجة وحدات القراءة تعنى بوجه مخصوص بالجانب اللغوي الدلالية.

الملاحظ في نص الترجمة أن المترجم حاول الحفاظ على وحدات القراءة بحيث قدم للقارئ العربي المتكافئ الدلالي (l'équivalent sémantique) للنص الأصل الفرنسي. ففي الوحدة الأولى مثلا نجد:

Lorsque j'avais six ans	j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge	qui s'appelait "Histoires Vécues".
حينما كنت في السادسة من العمر،	رأيت ذات مرة صورة رائعة في كتاب حول الأدغال	بعنوان "قصص معاشة"

التعليق:

ففي ما يتعلق بالأنماط الزمنية (catégories temporelles) نلاحظ أن طبيعة اللغة العربية في هذا المجال قيدت المترجم ضمن حدود معينة ليس له فيها خيار واسع. فمعلوم أن اللغة العربية لا تتوفر على زمني (passé simple)، و(l'imparfait) ولهذا نجد أن المترجم استعمل الماضي تارة، والماضي الناقص "كان" تارة أخرى.

وأما في يتعلق بمستوى التعبير عن المعاني، فنلاحظ أن المترجم قد تصرف في بناء الجمل ببعض الزيادات التي إن أعدنا ترجمتها إلى الفرنسية تعطينا تراكيب مختلفة في البناء السطحي وإن بقيت محافظة على المضمون بقدر كبير.

فمثلا جملة (j'avais six ans) ترجمت بـــ : (كنت في السادسة من العمر) حيث أضاف المترجم عبارة (من العمر) مع أن الاكتفاء بالسادسة، "كنت في السادسة" يوفي بالغرض المطلوب.

وفي وحدة القراءة الثانية، نلاحظ كيف أن المترجم أضاف كلمات من قبيل التعليق معتبرا أن قارئ النص العربي قد لا يدرك المعنى المقصود، حيث نقرأ: (تمثل ثعبانا كبيرا من نوع البوا، يبتلع حيوانا متوحشا). بينما أن الترجمة الحرفية للوحدة الأصل تعطينا الترجمة الآتية: "كانت تمثل ثعبان البوا، الذي كان يبتلع متوحشا".

مستويات دراسة ترجمة "الأمير الصغير":

1- مستوى اللغة:

يلاحظ في الترجمة العربية أن المترجم قد مال إلى اختيار اللغة البسيطة باعتبار أنها اللغة التي تناسب مستوى الإدراك لدى الأطفال، بحيث تكون لهم أداة طيعة لبناء العالم التخييلي (le monde fictionnel) للقصة.[13]

وبالنسبة للترجمة العربية، فإن الأمر يستدعي ههنا الوقوف عند إشكالية اللغة المستعملة في حد ذاتها. والأمر يتعلق في هذا الصدد بطبيعة اللغة الموظفة وهي اللغة العربية الفصحى. فمعلوم أن لسان الأم (langue maternelle) بالنسبة للطفل الجزائري هي اللغة الدارجة المنطوقة (langage usuel parlé) بينما اللغة العربية هي بالنسبة إليه اللغة العارفة أو العالمة أي لغة التعليم. وهذه المسألة لها علاقة قوية بـــ "تنمية ملكة الخيال لديهم (الأطفال) على أن تكون في مستوى إدراك ونمو الطفل ومستواه اللغوي الثقافي".[14]

مستوى المتخيل:

لقد شاعت قصة "الأمير الصغير" منذ نشرها على أنها قصة للأطفال وهذا في الآداب العالمية وقد ترجمت إلى أغلب لغات العالم على أنها من جنس أدب الطفل. غير أن الاقتراب بتفحص قريب من عالمها التخييلي يكشف لنا أنها تعالج قضايا فلسفية ووجودية هي أكبر من مستوى الطفل، أو الطفل العادي على الأقل.

تتعلق بعالم الصغار بطلها أمير ليس له fable فالخرافة اسم معين أحداثها بسيطة. وهذا هو حظ الطفل منها. ولكن إذا نظرنا نجد أن القصة Thématique إلى القصة من الزاوية الموضوعاتية تعالج

موضوعات فكرية وإنسانية كمسألة الوجودية والبعد الكوني (cosmique).

وليس من المبالغة اعتبار القصة أسطورة (mythe) إنسانية وإن جرى الحوار على لسان الحيوان. فهذا مثلا الثعلب (ثعلب الصحراء) يقول: "حياتي رتيبة. أصيد الدجاج، ويصيدني البشر. يتشابه الدجاج، كما يتشابه البشر. لذلك أشعر بقليل من الضجر.."[15] الترجمة العربية). فمثل هذا الكلام لا يمكن أن يكون معناه فيما يدل عليه من ظاهر الكلام، إنما ينم عن فلسفة الكاتب الأصلي عن الحياة والوجود ويعيننا في هذا الفهم ما كتبه في عمله الآخر المعنون بـ "أرض البشر" (la terre des hommes). وهذا ما لم يشر إليه المترجم وما لا يدركه حتى القارئ الراشد (lecteur adulte) فما بالك بالقارئ الطفل.

الخاتمة:

إن المشاكل المطروحة من لدن ترجمة أدب الأطفال، غير تلك المطروحة فيما يتعلق بترجمة أدب الكبار. ذلك أن خصوصية ترجمة النصوص الموجهة للأطفال، تعتمد في جوهرها على حسن وبراعة الترجمة في حد ذاتها، فمترجم أدب الأطفال وفق هذا التصور، وسيط (médiateur) ضروري بسبب خصوصية عمله الترجمي. ذلك أنه "إذا كان الطفل يشكل اهتماما بالغا في حد ذاته، فإنه يضاف إلى هذا بالفعل أن الطفل هو الذي يفسر الإنسان، أكثر من أن الإنسان هو الذي يفسر الطفل، ذلك لأنه إذا الإنسان هو الذي يربي الطفل بوساطة الآليات (Transmissions) الاجتماعية، فإن كل راشد (adulte) حتى وإن كان مبدعا، فقد بدأ حياته طفلا. ويصدق في هذا في زمن ما قبل التاريخ مثلما يصدق في أيامنا هذه".[16]

وهو لهذا ذو مهمة مزدوجة خاصة بالتبعية. فهو قارئ يقرأ نصا أصليا، أي في لسان إبداعه، ثم يقوم بعملية إعادة كتابة لقراءته تلك ولينتج منها نصا موجها لقراء لسان آخر مختلف هو لسان قراء النص المترجم. ومن هذا الجانب فإن المسألة الملحة في هذا العمل هي المسألة الثقافية بالدرجة الأولى: إذ مطلوب من مترجم أدب الأطفال بشكل خاص

أن يراعي الخصوصية الثقافية لقراء العمل المترجم، ناهيك عن خصوصية أدب الأطفال في حد ذاته.

هوامش:

1 /Paul Aron et autres, Le dictionnaire du littéraire, PUF Quadrige, 2010, p227.

2/ Jean Piaget et B. Inhelder, La psychologie de l'enfant, éd Que sais-je ? Paris, 1966, p6.

3/ ألبرت نيوبرت، الترجمة وعلوم النص. ترجمة محي الدين حميدي، جامعة الملك سعود، المملكة السعودية، 2008،ص22.

4/ حسين خمري، جوهر الترجمة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006،ص122.

5/ م. نفسه، ص366.

6/ R. LAROSE, Théories contemporaines de la traduction, P.U. Quebec, Canada, 1989, p217.

7/Ibid., p15.

8/Ibid., p17.

9/Ibid., p17.

10/ Ibid, p217.

11/Ibid, p218.

12/ Jean Piaget et B Inhelder, Op.cit., p6.

13/ Ibid., p14.

14/ يحي عبد السلام، سيمياء القص للأطفال في الجزائر، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة سطيف 2010، ص21.

15/ الأمير الصغير، الترجمة العربية، ص86.

16/ Jean Piaget et B. Inhelder, Op.cit., p14.