

تجليات تكييف قصص الأطفال الغربية في ترجمات كامل كيلاني

ASPECTS OF ADATATION IN WESTERN CHILDREN STORIES TRANSLATED BY
KAMIL KILANI

شريدي السعيد

جامعة حسيبة بن بوعلي - شلف - / الجزائر

كلية اللغات الأجنبية-

البريد الإلكتروني: cheridisaid11@yahoo.com

تاريخ النشر: 2020/03/27

تاريخ القبول: 2020/02/29

تاريخ الإرسال: 2019/11/19

ملخص:

يعالج هذا المقال ظاهرة التكييف في الترجمة الأدبية بشكل عام وترجمة أدب الأطفال بشكل خاص. وتشكل عملية التكييف الطريقة الترجمة الحديثة التي تدعو إلى الحرية التي تصل إلى حد إعادة الكتابة. وقد تجلت عمليات التكييف في ترجمات الأولين فيما قبل القرن العشرين، حيث نادوا بالحرية في نقل النصوص الأدبية لكونها تعكس ثقافات مجتمعات مختلفة. لكن من المترجمين من يتبع استراتيجية التكييف اللامشروط الذي يصل إلى حد التقليد، إلا أن الترجمة في الواقع تمثل ذلك الانتقال ما بين اللغات/الثقافات المختلفة مع احترام روح النص الأصلي وشكله، مع إمكانية التدخل فيه عندما يتعلق الأمر باختيار المكافئات القادرة على استبدال إشارات ثقافية في اللغة الأصلية للكاتب الأصلي من جهة، ومن جهة أخرى عند توجيه النص نحو قارئ محدد في الثقافة المستقبلية لنص الترجمة أو التكييف. ومن بين النصوص التي تم تكييفها اخترنا لكم على سبيل التمثيل، قصتان معروفتان في عالم أدب الأطفال الغربي والعربي، للكاتب الفرنسي شارل بيرو Charles Perrault، واللذان ترجمهما الكاتب المصري الشهير كامل كيلاني وتصرف في ترجمتهما تصرفا كبيرا. ونهدف من وراء هذا كله إلى إبراز مدى نجاعة عملية التكييف في ترجمة أدب الأطفال وتجلياتها في ترجمات كامل كيلاني مع التمثيل والتعليل والتوضيح.

الكلمات المفتاحية: تجليات; تكييف; قصص الأطفال ; ترجمة; كامل كيلاني.

ABSTRACT :

This paper treats the question of literature translation/adaptation and especially that of children literature. It embodies those new methods used to transfer literary texts between different languages and cultures, with a certain liberty that may be qualified by « rewriting ». The overwhelming majority of translated texts, of the period before XXth century, shew more liberty when dealing with literary translation, because this latter was concerned as an intermediate between different languages and cultures. However, there are some translators who prefer going beyond limits of liberty so that their translations looked like imitations, whereas translation aims at transmitting texts between different languages and cultures, taking in account the meaning and the form in the same time. It is always possible for the translator to intervene on the source text, so that some difficult situations could be solved and natural equivalents could be found. Thus, he could replace some cultural signs in the source language by other cultural signs in the target language. In other terms, making the reader receive the text within a natural atmosphere. Among translated stories, we've chosen two stories of the french author Charles Perrault, which had been translated by the egyptian Kamil Kilani in an extremely adapted way. Through this paper, we want to put the accent on adaptation in translation of children literature, its effectiveness and its aspects within the translation of Kamil Kilani, by giving solid and explicit examples.

Keywords: Aspects ; adaptation ; children stories ; translation ; Kamil Kilani.**Résumé :**

Le présent article traite du phénomène de la traduction/adaptation du texte littéraire en général et du texte littéraire destiné aux enfants en particulier. L'adaptation en traduction représente la méthode moderne, utilisée dans

le transfert du texte littéraire entre les différentes langues/cultures, dans le cadre de la liberté qui va jusqu'à la réécriture. Les traductions de l'époque d'avant le XXe siècle manifestent des libertés en traduction littéraire, car, en effet, cette dernière constitue un intermédiaire entre différentes langues/cultures. Cependant, il y a des traducteurs qui exagèrent de telle sorte que leur traduction soit en quelques sortes une imitation. Mais, la traduction proprement dite a pour but la transmission des textes d'une langue/culture dans une autre, tout en préservant la forme aussi bien que le fond du texte source, avec, toujours, la possibilité d'intervenir de temps à autre, en tant que traducteur, pour résoudre quelques situations estimées difficiles, et par conséquent, retrouver des équivalents qui pourront substituer des signes culturels par d'autres signes culturels dans la langue cible. Autrement dit, créer chez le lecteur récepteur une atmosphère de réception naturelle. Entre autres contes adaptés, nous avons choisis, à titre d'illustration, deux historiettes connues dans le monde littéraire, de l'écrivain français Charles Perrault, et qui avaient été traduites par l'égyptien Kamil Kilani d'une manière fort adaptée. Derrière tout cela, nous avons l'intention de mettre en relief l'adaptation en traduction de la littérature enfantine, son efficacité et ses manifestations dans la traduction de Kamil Kilani, avec des exemples bien étayés et bien explicités.

Mots-Clés : figures ; adaptation ; contes pour enfants ; traduction ; Kamil Kilani .

1. مقدمة:

تعتبر حكايات الأطفال من الموروث الثقافي العالمي، إذ عند قراءة أي طفل لقصة "ليلي والذئب" Le Petit Chaperon Rouge أو قصة اللحية الزرقاء La Barbe Bleue إلا ويتملكه الخوف من حيثيات القصة ويتفاعل مع أحداثها المثيرة. لقد وصلت هذه القصص إلى العالمية عبر قناة الترجمة، التي بدورها تعتبر نشاطا عالميا مهما في كل الأزمنة والعصور وفي كل الأمكنة والأمصار، أو كما يقول جان ريني لادميرال J.R. Ladmiral : الترجمة نشاط عالمي مهم في كل الأزمنة وفي كل مكان في هذا العالم. من هنا تبدأ صعوبة الترجمة وانطلاقة المترجم في مهمة شبه مستحيلة، يتطلع فيها إلى ترجمة تتصف بالأمانة في النقل والتكافؤ في المعنى والمبنى. و يرى أمبرتو إيكو Umberto Eco أن الترجمة تعني أن نقول الشيء نفسه تقريبا في لغة أخرى؛ أي أن الأمانة للأصل هو أمر تقريبي غير ممكن التحقيق بصفة كاملة.

ورحلة المترجم هته لا تكون موفقة إلى حد ما إلا إذا اعتمد فيها على العديد من المقاربات والنظريات الترجمية، التي من شأنها أن تسهل عليه عملية النقل وكيفية التعامل مع مختلف أجزاء النص، خاصة إذا تعلق الأمر بأدب الأطفال؛ هذا اللون الأدبي الجديد الذي يتميز بمميزات خاصة، ترغم المترجم على التعامل مع النص بحساسية أكبر، خاصة في جانبه الثقافي؛ لأن الترجمة ليست فقط عملية نقل بين لغتين وإنما هي عملية نقل بين ثقافتين وموسوعتين مختلفتين، على حد تعبير أمبارتو إيكو. في إطار هذا الأدب يجد المترجمون أنفسهم مرغمين على تخطي العديد من الصعوبات والعراقيل اللغوية منها والثقافية والتربوية والاجتماعية والسياسية والدينية والأيدولوجية وغيرها. نحاول من خلال هذا البحث إبراز أهم العراقيل التي يواجهها المترجم عند ترجمته لهذا النص المعقد، والعمليات والتدخلات العديدة التي يقوم بها حتى يكون نصه مقبولا وهادفا في اللغة والثقافة المستقبليتين. واخترنا لذلك قصتان من قصص شارل بيرو Charles Perrault، نتطرق من خلالهما إلى مختلف التدخلات التي قام بها المترجم كامل كيلاني في عملية تكييف قام بها عند نقلهما إلى اللغة العربية.

2. التكييف في أدب الأطفال الغربي بين الماضي والحاضر:

الكتابة للأطفال بشكل عام تدخل في إطار العمل الإبداعي، حيث عرف أدب الأطفال في العالم نتاجا أدبيا وفيرا موجهها للأطفال، يتلخص في صنفين أساسيين: الكتابة والترجمة. ومن هذه الأخيرة عمليات التكييف

المختلفة؛ أي إن الترجمة التي تمجد المعنى على حساب الشكل *Stricto sensu*، ما هي إلا حالة من حالات التكييف، والتي مفادها إعادة كتابة نص ما لجعله في متناول قارئ لغته تختلف عن لغة النص الأصلي، وثقافته تختلف أيضا عن ثقافة القارئ الأصلي. ومن هنا يتبين لنا ذلك الاختلاف الذي يميز أسس الترجمة عن أسس التكييف، بحيث إنه إذا كانت الترجمة تستمد شرعيتها وأهميتها من تعدد اللغات والثقافات، فتحافظ بذلك على المبدأ البابلي، الذي يسمح للمجتمع الإنساني بالتواصل في ظل الاختلاف. التكييف من جانب آخر يمثل ذلك النقل الذي لا تقيدته أية قيود لغوية كانت أم ثقافية، والذي يمس جميع المؤلفات محلية كانت أم أجنبية. وهو إعادة كتابة نص ما لجعله في متناول الأطفال من حيث البساطة والوضوح، وإثرائه ببعض الإضافات من شأنها أن تخفف من حدة الفوارق الثقافية والأيدولوجية. ولهذا السبب نرى بأن التكييف يستعمل عند التواصل مع الأطفال أكثر منه مع الراشدين، وهو مسموح به في الأولى أكثر من الثانية، ولو كان ذلك على حساب المعايير الترجمية المعمول بها في زمن ما.

والنص الأدبي الموجه للأطفال هو نص خاضع في الكثير من الأحوال إلى نوع وحجم الطلب عليه، بحيث يعود ذلك في العموم إلى الناشرين وليس إلى الكاتب؛ أي أن طالب الترجمة أو التكييف هو من يحدد مدى تطوع النص وجعله متوافقا مع تصوراته المستقبلية الخاصة للقارئ وتحديات السوق. والناشرون لا يتخرجون من ذلك، والأمثلة كثيرة منها: قصة "هايدي" قصة تلك الفتاة القروية العجيبة التي ألفتها جوهانا سبيري Johanna Spyri ونشرت عام 1933 عن فلاماريون Flammarion، وفي العام الموالي تم نشر القصة حول هايدي الشابة، مرفوقا بعبارة "Avec fin inédite du traducteur"، حيث تدخل المترجم بشكل واضح وأضاف أربع فصول كاملة بعدما فتح نهاية القصة ومدد في عمر البطلة، ثم عرضت القصة بعد ذلك في السوق تحت عنوان "هايدي الشابة" سنة 1936، ثم "هايدي وأبناؤها" سنة 1939، والتي كانت جميعها من وحي خيال المترجم¹. وكانت جميع المؤلفات متشابهة وتناقلها القراء بشكل عادي. كذلك الأمر بالنسبة إلى هاشيت Hachette التي اعترفت بأن أغلب المؤلفات التي جاءت في سلسلة "المكتبة الخضراء" عام 1956 كانت عبارة عن نصوص مكيفة. وصرحت بأنه "ما دامت الأمر لا يتعلق بالجانب العرقي والعاطفي والسياسي والديني والميتافيزيقي"² فإن ذلك لا يمنعنا من الموافقة عليه.

أما فيما يخص ظروف نشر الكتاب، فإن الناشرين يميلون في الغالب إلى التهرب والخداع. ونسخة "جزيرة الكنز" في الموضوع نفسه، كانت قد ظهرت سنة 1978 بالانجليزية ثم ترجمت إلى الفرنسية سنة 1956 وتغيرت كثيرا عما كانت عليه لدى أندري لوري André Laurie. كذلك الأمر بالنسبة إلى قصة "فتية الدكتور مارتش الأربعة" والتي تحمل صفة "النص الكامل" *Texte intégral* ومع ذلك كان النص قد كُيف وأعيدت كتابته في شكل موسع، سنة 1980، والزبائن لا يعلمون بذلك.

إن عملية التكييف تعد تدخلا سافرا في النص الأصلي وتعديا عليه من جانب الشكل ومن جانب المضمون، سواء تعلق الأمر بأدب الأطفال أو الأدب العام، بالأدب المحلي أو الأجنبي، إلا أن أدب الأطفال أكثر عرضة لذلك، لأنه أدب هش وسهل الاختراق. وحتى الأسماء لم تسلم من التكييف إذ نرى بعض التغييرات من حيث الكتابة في هذا الجانب - avec Les prénoms sont par contre conservés dans les romans -

³- d'éventuelles transpositions graphiques. والترجمة الأدبية عامة وترجمة أدب الأطفال خاصة تعتمد على التكييف في تحديد مكانتها في السلم الاجتماعي والثقافي للنسق الأدبي.

3. الترجمة للأطفال وعلاقة النظرية بالتطبيق:

تتسم الترجمة الأدبية عامة بالصعوبة والتعقيد، وتزداد الصعوبة إذا تعلق الأمر بترجمة أدب الأطفال لأن "الأدب كان وما زال ابن بيئته، يصور واقعها ويعكس خصائصها التي تميزها عن غيرها من البيئات، ويخاطب وجدان مجتمعهما. وقد جسد الأدب هذه الحقيقة عبر عصوره المختلفة، بل كان في مرحلة ما يشكل فنه الرئيس، ديوان هذه الأمة: يحفظ تاريخها، ويشهد على قيمها ومثلها وعلى أصالة أهلها. وفي كل عصر تتطور فنون، ويأفل نجم أخرى، وتستحدث فنون تبعا لطبيعة التطور في المجتمعات، ولحاجاتها الملحة".⁴ ولقد قام الباحثون والمنظرون في هذا الميدان بالعديد من البحوث من أجل إيجاد إطار نظري يضبط عملية الترجمة في مثل هذه الظروف، بحيث تختلف الترجمة للأطفال عن الترجمة للراشدين لكونها تركز على عملية التلقي أكثر مما تركز على عملية التكافؤ والأمانة. حسب رأي روبرتا بدارزولي⁵ Roberta Pederzoli فإن من بين التعقيدات التي تميز الترجمة للأطفال هو اشتراك الراشدين في التلقي حيث تقول:

La littérature d'enfance et de jeunesse représente donc une forme de communication littéraire qui, au-delà de toute vision simpliste, cache en réalité une remarquable complexité...cette complexité dérive également de la présence, plus au moins discrète, d'un autre destinataire, l'adulte, qui joue le rôle de médiateur, mais qui peut devenir en certains cas un lecteur à part entière de l'ouvrage.⁶

ومفاد ذلك أن أدب الأطفال هو نوع من التواصل الأدبي، وأنه يخفي وراء ما نراه عليه من بساطة تعقيدات كبيرة سببها وجود محتشم لمتلق آخر وهم الراشدون، الذين يلعبون دور الوسيط، وفي بعض الأحيان يصبحون قراء حقيقيون. وهؤلاء القراء الراشدون يمكن أن يكونوا أولياء وأساتذة ومعلمين وحتى دور نشر.

وتكمن الصعوبة في اختيار الكلمات والعبارات والجمل التي تحدث في نفس الطفل الأثر المماثل لما يحدثه النص الأصلي في نفس القارئ الأصلي. لكن، وفضلا عن ذلك، فإن المترجم لا يضطلع بمواجهة الصعوبات اللغوية فحسب، ولكن عليه مواجهة تلك الوضعيات التواصلية الخاصة، والتي تحكمها الثقافة الأصلية، إذ تعتقد أويتنان Oittinen بأن الترجمة للأطفال هي عملية ثقافية بامتياز.

« Oittinen conçoit notamment la traduction pour enfants comme une activité culturelle qui doit servir un but précis, en fonction d'une situation d'arrivée spécifique ».⁷

والتي يعرفها يوسف حسن نوفل كذلك على أنها "هي ذلك المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعادات، وغيرها من القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع".⁸ معناه أن مهمة المترجم ليست وزن الكلمات وإنما هي وزن روح الكلمات والانتقال من عالم إلى آخر. والترجمة هنا تعكس مهارة التعبير والتأويل L'art de l'expression et de l'interprétation ومشكلة الترجمة الكبرى ومعضلتها تكمن في كون نص الترجمة يجب أن يكون في الوقت نفسه أصليا ومختلفا. وتفهم

هذه العلاقة بين الأصل والترجمة من خلال العلاقة التي تربط الكاتب بالمترجم، بحيث يصبح هذا الأخير مالك ثاني للنص عندما يتمكن من تخطي فخ التراكيب وفخ الثقافة وفخ المفردات والدلالات، أو بمعنى آخر، تحقيق المكافئ الطبيعي الأقرب إلى النص الأصلي من جانب المعنى ومن جانب الأسلوب. ولا يتأتى ذلك إلا من خلال تكاثف الجهود وتلاحم النظرية والتطبيق.

4. أدب الطفل وصعوبات الترجمة:

بعد أن ظل أدب الأطفال يتميز بالبساطة والسطحية في نظر الكتاب والمترجمين، بعيدا عن اهتماماتهم، نجح مؤخرا في أن يفرض نفسه في الساحة الأدبية كأدب مستقل ذو مميزات خاصة، وعلى قدر من الصعوبة: و" الصعوبات والمزالق التي يمكن أن تواجه المترجم سواء تعلق مجالها بمعطيات ثقافية عامة أو أدبية أو فكرية أو علمية عديدة، متنوعة تنوع هذه المجالات ، متفاوتة في صعوباتها وتفاوتها في مدى عمق صلتها بالمعطى اللغوي".⁹ وتمثل أساسا في رغبة المترجم في نقل ما يراه مناسبا لمتلقيه، من الجانب الأخلاقي والتربوي والثقافي واللغوي والاقتصادي والاعتقادي والأيدولوجي، أخذا بعين الاعتبار كفاءات الطفل ووجدانه ومستوى الفهم لديه. وتعزز فيرجيني دوغلاس Virginie Douglas هذا حيث ترى بأن على الكاتب أو المكيف للأطفال أن يراعي معيار القراءة لدى المتلقي حيث تقول:

Ecrire pour un lectorat jeune semble exiger une fluidité, une lisibilité satisfaisantes dans la langue d'arrivée, si bien que les contraintes habituelles de toute traduction se trouvent amplifiées.¹⁰

ومفاد هذه العبارة أن الذي يكتب للأطفال (وبالتالي المترجم للأطفال) يجب أن يراعي جيدا عنصرا المرونة والمقروئية في اللغة الهدف، وبالتالي تتضاعف لديه الصعوبات الترجمية التي كان يواجهها في الترجمة العامة. ولا يجب أن ننسى الجانب الجمالي، حيث يتحتم على المترجم نقل وتكييف النص بطريقة تجعل الطفل يتلذذ بسماع وقراءة النص، إذ يقول هادي نعمان الهيتي بأنه "لو كان الكتاب الأول ملائما لمستويات عقولنا وميولنا ونمونا اللغوي، جذابا، زاهيا، لأدخل السرور إلى نفوسنا ولأصبح أكثر تأثيرا فينا، ولوجدناه كبارجة كبيرة تنقلنا إلى عوالم أخرى. وجواد يطوي بنا شيئا من الأزمنة وأخرى من الأمكنة، وشاشة تعرض لنا ألوانا من الفنون تنمي أذواقنا الفنية، وتجعلنا أكثر إحساسا بالجمال"¹¹. لأن الهدف الأسى من هذا النوع من النصوص هو تعليم الأطفال وإمتاعهم Instruire et distraire، والابتعاد على كل ما من شأنه أن يسيء إلى ثقافة الطفل وصفاء سرسرتة، على غرار العبارات اللاأخلاقية التي تشكل طابوهات اجتماعية. وتعتبر الترجمة في هذه الحال ضربا من إعادة الكتابة Réécriture بحسب ما تقتضيه ظروف النص وكذا ظروف الكاتب والمترجم والمتلقي والقيم الأخلاقية والثقافية للمجتمع المتلقي للترجمة. إذ تقول أيزابيل نير شوفريل Isabelle Nièrre Chevrel أن بعض المترجمين يسمحون لأنفسهم بالاعتداء على الرسالة المصدر في النص الأجنبي على حساب المعايير الترجمية المعمول بها.

« Certains traducteurs s'estiment autorisés à infléchir l'énoncé initial de l'œuvre étrangère au-delà des normes traductionnelles en vigueur ».¹²

ولقد أدت هذه الحرية المفرطة في نقل هذه النصوص إلى اعتبار التكييف خطرا حقيقيا يحدق بالنص الأصلي حيث يجعله يفقد هويته والعديد من مميزاته الأولى. و"بطبيعة الحال، فإن مقتضيات الترجمة المتمركزة عرقيا هي التي تدفع المترجم للقيام بعمليات التحويل، ويتجلى الأمر بوضوح في الخائنات الجميلات Les belles infidèles المقترنات بالنزعة الكلاسيكية؛ وإن كانت الظاهرة نفسها تتكرر بصمت في أيامنا هذه، فقد اعتبرت فرنسا الكلاسيكية اللغة كوسيط نموذجي في التواصل والعرض والإبداع الأدبي ... وعليه، لن تصبح الترجمة سوى نقل حرو وتكييف متسرب داخل النصوص أجنبية"¹³.

5. اتجاهات ترجمة أدب الأطفال:

إذا كان تاريخ وجود ترجمة أدب الأطفال يعود إلى تاريخ وجود هذا الأدب فإن التفكير النظري في هذه العملية لم يتطور إلا في عصرنا الحالي أو على الأقل في الماضي القريب الذي يعود إلى سنوات السبعينيات، حيث ظهر العديد من الباحثين الذين تخصصوا في هذا المجال، على غرار غوت كلينبارغ Gote Clingberg وإيزابيل كاني Isabelle Cani إيزابيل نيير شوفريل Isabelle Nière Chevrel وإيف شوفريل Eves Chevrel وإيف ماسون Eves Masson وروبيرتا بيدارزولي Roberta Pederzoli وريتا أويتنان Riitta Oitinen وزوهار شافيث Zohar Shavit وفابي راغاتان Fabio Ragattin وغيرهم من المهتمين بشأن أدب الأطفال. لقد قام غوت كلينبارغ Gote Clingberg مثلا بنشر كتابه الأول عام 1976 حول استراتيجيات نقل العناصر الثقافية للقراء الصغار، واعتبر هذا اللون الأدبي أدبا مستقلا يراعي فيه كل من الكاتب والمترجم العديد من الجوانب. ثم ازداد الاهتمام بهذا الأدب أكثر فأكثر بعد ذلك، وأصبح لترجمته حظا في الدراسات الترجمة على غرار ما قامت به الباحثة الإسرائيلية زوهار شافيث Zohar Shavit، حيث تم استغلال النظريات الحديثة والقديمة في خدمة ترجمة أدب الأطفال، على غرار نظرية تعدد الأنساق La théorie du polysystème ونظرية المعنى La théorie du sens والمقاربات الهرمنوطيقية المختلفة. كما أولت هذه الدراسات اهتماما بالغا بالجانب الأخلاقي والعقائدي، إذ نرى بأن روبرتا بيدارزولي Roberta Pederzoli قد قامت مؤخرا بدراسات حول أخلاقيات النص الأدبي اعتمادا على تحليل أنطوان برمان Antoine Berman الأيديولوجي الأخلاقي، الذي تطرق فيه لما أسماه « Les tendances déformantes » والتي دعا فيها إلى مراعاة عدة مبادئ تتعلق بالمتلقي كالعقلنة والإيضاح والتغريب والتهذيب..

فضلا عن الاتجاه الثقافي والأيديولوجي لترجمة أدب الأطفال، هناك اتجاهات أخرى كالاتجاه الجمالي والتربوي وحتى الاقتصادي. ومن هنا نرى بأن الاتجاه الترجي لأدب الأطفال تتحكم في العديد من العوامل، منها ما ترتبط بقرار المترجم ومنها ما يتعلق بنوعية المتلقي ومنها ما يعود إلى النص الأصلي واللغة الأصلية وغيرها. ومن هنا يمكننا تأكيد مقولة كون أدب الأطفال من الآداب الهشة والهامشية.

¹⁴ « La littérature de jeunesse est une littérature fragile »

كذلك الترجمة للأطفال، على خلاف ما تبديه من بساطة وسطحية، تخفي تعقيدات جمّة تجعل من المترجم يحتار في اتخاذ قراراته وخياراته. وما يقوم به المترجم من تغيير في النص الأصلي مهما كان حجمه ونوعه يعتبر تكييفاً، إذ تكون الترجمة، من وجهة نظر هنري ميشونيك Henri Meschonnic، تكييفاً إذا كان هدفها المعنى ومضمون الرسالة على حساب الشكل، حيث يقول:

« Toute traduction qui ne vise (et n'atteint donc) que le sens, l'énoncé, est déjà une adaptation ».¹⁵

والتكييف من أبرز اتجاهات الترجمة للأطفال، حيث تمتزج العمليتان بشكل يجعلنا لا نفرق بينهما؛ لأن عملية الترجمة تستوجب التكييف سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، وغالباً ما ترتبط عملية التكييف بالفكرة التي يرسمها المتلقي في ذهن المترجم. ونظراً لالتصاقهما ببعضهما البعض فهناك من الباحثين من يقول بأنهما وجهان لعملة واحدة:

« Certains traductologues, convaincus que traduction et adaptation ne sont que les deux faces d'une même monnaie, ont promu le terme 'tradaptation' pour designer le sujet chargé de l'adaptation des messages et autres produits de traduction ».¹⁶

وقيام المترجم بعمليات التكييف المختلفة له مبرراته في الدراسات الترجمانية، التي تحدد لأطفال على وجه الخصوص اتجاهها تكييفياً. والواقع أن مقتضى الحال يفرض ذلك وبإجماع الدارسين لقضايا الترجمة ودور المترجم في إنجاح العملية الترجمانية؛ "فليس المترجم الجيد من يترجم من لغة إلى أخرى، بل من يمتلك مدى رحبا للعمل، فهو يترجم تفكيراً لغوياً معيناً إلى تفكير لغوي مغاير، ومن مجموعة معقدة إلى مجموعة معقدة أخرى. ولا يقتصر على نقل المدلول الدقيق وإنما النبرة والإيقاع والوتيرة والنغمة، وبكلمة أخرى: اللون العاطفي الفردي المكثف للنتاج الفني، فهو يترجم الأسلوب وروح النتاج الأدبي عبر الأدوات اللغوية".¹⁷

6. تجليات التكييف في قصتي "ليلي والذئب" و"اللحية الزرقاء"

الملاحظ لنص الترجمة يرى بأن المترجم لجأ إلى تقنية التكييف في أغلب الحالات، بحيث غير في شكل ومحتوى القصة. نحاول هنا التطرق إلى بعض المواطن التي ذهب المترجم فيها إلى التكييف، سواء من جانب الشكل أو من جانب المضمون.

عند القيام بعملية التكييف الشاملة Adaptation globale نرى بأن التغييرات تطراً على المضمون كما تطراً على الشكل. ومن التغييرات التي طرأت على قصة "اللحية الزرقاء" في جانبها الشكلي نجد أنها قد قسمت إلى أجزاء فيما نجد أن النص الأصلي لم يكن كذلك. كذلك الأمر بالنسبة إلى عدد الصفحات إذ قدم النص الأصلي في ثمانية صفحات في حين قدم النص الجديد في خمسة وعشرين صفحة، مما يجعل الفرق واضح للعيان. من جانب الصورة، نلاحظ أن النص الأصلي لم يحتو على صور فيما جاء النص المترجم بستة صور تمثيلية، قد يكون ذلك لأغراض اقتصادية أو أيديولوجية. فضلاً عن ذلك، نرى بأن المغزى La morale في النص الأصلي جاء منفصلاً على القصة أما المترجم فقد أدخله ضمن محتويات القصة، يفهمه القارئ من خلال فهمه للقصة. ومن هذا كله، نرى بأن المترجم قام بنقل النص بحرية ولم يلزم نفسه بمطابقة الشكل

للشكل. والأمر نفسه بالنسبة لقصة Le petit chaperon rouge حيث قام المترجم بتقسيم القصة إلى أجزاء وطورها إلى تسعة عشر صفحة عوض أربع صفحات وأضاف إليها صوراً ومغزى ضمناً.

أما من ناحية المضمون، فقد كيف المترجم كامل كيلاني النص بحسب الذوق العربي، مغيراً في بعض أجزائه بحثاً عن التكافؤ في المحتوى. لقد قام بتكييف العنوان في قصة Le petit chaperon rouge وجاء بعنوان على شاكلة عناوين الخرافات العالمية المعروفة، والتي تعتمد على أسماء الشخصيات، على غرار خرافات إيسوب Esope وجان دو لافونتين Jean de Lafontaine وكليلا ودمنة وغيرها. وعبارة "ليلي والذئب" رأى فيها عنواناً مناسباً للنص الجديد، لكونه يكشف عن جوانب من القصة كالشخصيات. لم يكن اختياره عشوائياً، بل راعى في ذلك الخلفيات الثقافية لكل لغة. فليلي في الثقافة العربية رمز للطفولة البريئة، نجدها في كتب التعليم طفلة صغيرة لا تكبر أبداً. وهناك أسماء أخرى تم تغييرها أو إضافتها في قصة La barbe bleue، وهي أسماء عربية أخذت مكان تلك الأسماء الأعجمية ونذكر منها "حياة" الذي أخذ مكان Anne و"رجاء" الذي أخذ مكان اسم Dragon و"ضياء" الذي أخذ اسم Mousquetaire. كما أضيفت بعض الأسماء مخافة اختلال المعنى، على غرار "نجاة" و"وازع"، حيث لم يرد اسم الزوجة، واكتفى شارل بيرو Charles Perrault بقوله "الزوجة"، أما المترجم فقد اختار لها اسماً كغيرها من الشخصيات وهو "نجاة"، كما اختار اسم "حياة" لما ترمز إليه شخصية Anne واسم "رجاء" الدال على الأمل كبديل لما يرمز إليه اسم Dragon من قوة وشجاعة. أما إضافة اسم "وازع" للكلب بالرغم من غيابه عن أحداث القصة المترجمة فلم يكن عبثاً بل كان دليلاً على محاولة المترجم نقل التصور كاملاً غير منقوصاً. لقد حاول في نقله للنص جعله مقبولاً محلياً ومحاربة الغرابة فيه.

أما من جوانب النص الأخرى فنرى بأن هناك تكييفات كثيرة لكل منها تبريراتها الخاصة، إذ نجد بأن المترجم في قصة "ليلي والذئب" قد حذف كلمة Petit وأبدل القبعة Chaperon بالرداء وغير في التركيبة والأسلوب. ونلمس ذلك في العبارة الآتية وترجمتها:

Elle lui fit faire un petit chaperon rouge. Charles Perrault, P. 109.

"خرجت ليلي وهي لابسة رداءها الأحمر" كامل كيلاني، ص. 6.

كذلك من أبرز الإشارات الثقافية أسماء الأطعمة والأكلات، حيث قام كامل كيلاني بتكييف ذلك مع الذوق المحلي، حيث نراه في العبارة الآتية قد استبدل كلمة Galette بكلمة "كعك" وحذف كلمة beurre التي تعني الزبدة التي لا تؤكل مع الكعك عادة.

Porte-lui une galette et ce pot de beurre. Charles Perrault, P. 109.

هل تذهيبين يا ليلي إلى بيت جدتك ومعك سلة فيها نصيبها من كعكنا. كامل كيلاني، ص. 6.

والترجمة هنا أيضاً فيها إبدال حيث تحولت الجملة الأصلية من جملة طلبية إلى جملة استفهامية.

واستجابة لروح العصر التي تفتخر بوصف الأثاث الفاخر الدال على الثراء، كيف كيلاني، في قصة اللحية الزرقاء "بعض الأوصاف في الممتلكات، حيث حذف مثلاً عبارة:

Meubles en broderie. p.115

وحوار عبارة :

Les tapisseries , les sofas, coffre-fort, coffret, des tables, des miroirs. Charles Perrault, P. 117.

لننصرف فيما يحويه من كنوز ونفائس قلما توجد في خزائن الملوك. كامل كيلاني، ص.8.

لقد أعرض المترجم عن ذكر تلك الممتلكات الفاخرة لكون الثقافة العربية لا تميز كثيرا بين أنواع الأثاث، وما يهم الأطفال في الثقافة العربية هو الجانب الأخلاقي والروحي لا الجانب المادي، فلا عجب أن يحذف المترجم مثلا العبارات

« Garde-robe, cabinet, ..p.117 »

لأنها لا تعني الكثير بالنسبة للقارئ العربي.

ولقد مست عملية الحذف والإضافة والإبدال والتحوير العديد من جوانب النص لا يتسع المقام لذكرها جميعها. نذكر منها على وجه الإشارة، أسماء بعض الأمكنة والوسائل، حيث قام المترجم بحذف عبارة:

En province. p.116.

كما حذف كلمة:

Coutelas. p.121.

وكلمة:

Carosse. p.116.

في قصة اللحية الزرقاء. أما من الجانب الديني والعقائدي فكل من الكاتب والمترجم أراد أن لا يخرج النص عن معتقد وأيديولوجية المتلقي؛ لقد استبدل كيلاني عبارات دالة على المعتقدات الأوروبية بعبارات دالة على المعتقد الإسلامي ، ونلمس ذلك في المثال الآتي:

Pour prier Dieu. Perrault, P. 119.

تصلي لربها وتستغفره من ذنبيها. كامل كيلاني، ص.13.

كذلك إضافة بعض العبارات على غرار العبارات الآتية:

الله يخلق ما يشاء.ص.6.

داعية الله أن يوفق إخوتها.13.

يا رب ضاقت حيلتي فنجني من كربتي.ص.15.

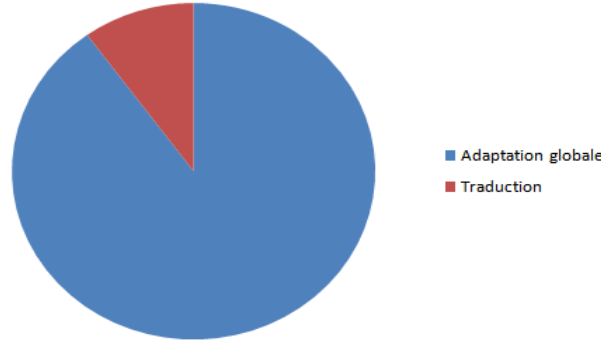
رحماك يا رباه.ص.20.

الحمد لله الذي هيا مجيئك.ص.25.

ومن علامات التكييف الواضحة أيضا استعمال المترجم للهجة العامية المحلية على غرار عبارة:

" خلي بالك للطريق. ص.6 "

من قصة ليلى والذئب، وأمثلة كثيرة عن العمليات التكييفية التي قام بها كامل كيلاني بغية وضع النص في إطار سوسيوثقافي جديد. أو بعبارة أخرى إعادة إنتاج النص من جديد بطريقة تتناسب والمتلقي الجديد في اللغة والثقافة المستقبليتين. وندرج رسماً بيانياً يبين ويلخص لنا مدى اعتماد المترجم على عملية التكييف في ترجمته للقصتان، على سبيل التمثيل.



الشكل 1. نسبة تكييف كامل كيلاني للقصتين بالمقارنة مع نسبة الترجمة

7. خاتمة:

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على عملية التكييف في الترجمة الأدبية بشكل عام وترجمة أدب الأطفال بشكل خاص ومختلف تجلياتها. وانطلاقاً من فكرة كون الترجمة قد رافقت ميلاد جميع الآداب دون استثناء، مما يوضح لنا عمق العلاقة التي تربط الأدب بالترجمة، بما في ذلك أدب الأطفال. وكذلك انطلاقاً من حقيقة كون السؤال الذي يدور حول كيفية إنتاج نص أدبي قد سبق زمنياً السؤال الذي يدور حول كيفية الكتابة للأطفال، فإن إنتاج نص أدبي للأطفال، سواء بالكتابة أو بالترجمة، يستوجب القيام بعمليات خاصة تختلف عن تلك العمليات المتعارف عليها في الأدب العام. والأمر هنا يعود إلى قدرات القارئ القرائية الخاصة بالفهم والتمييز والتحليل والتخيل والتصوير وغيرها، تجعل من الراشدين قادرين على تحديد ما يجب أن يكتب للأطفال وما لا يجب أن يكتب.

ولاحظنا، من خلال إطلالتنا على عمليات التكييف المختلف في العالم الغربي من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، أن عملية التكييف كانت ملازمة لعملية الترجمة في كل الأوقات والعصور. وأن التطرق إليها من الباب الأمانة والخيانة لم يكن إلا في غضون القرن العشرين، حيث تم التمييز بينهما كاستراتيجيتين مختلفتين في التوجه.

لقد كان هناك تساهل كبير مع مترجم أدب الأطفال بخصوص القيام بالتكييف الشامل أو الجزئي في عملية الترجمة، على خلاف سائر المترجمين، وذلك لما يكتسبه هذا اللون الأدبي من أهمية تربوية وأخلاقية ولحساسية المتلقي المفرطة تجاه كل ما هو غريب عن عالمه. وكل العمليات التي يقوم بها المترجم، عن قصد أو

عن غير قصد، يبتعد فيها النص المترجم عن النص الأصلي، تدخل ضمن عملية التكييف، والتي قد تصل إلى حد التقليد وإعادة الكتابة.

والذي يعتقد بأن الترجمة للأطفال عملية سهلة لا تتطلب من المترجم جهدا كبيرا فهو مخطئ؛ لأنه، في الواقع، من ما يدعى بالسهل الممتنع. الطفل عالم غريب وكثلة من المشاعر في سريرة صافية، يتأثر بسهولة بكل ما يقدم له. إنه بمثابة العجينة بين أصابع الكبار يشكلون بها ما يشاؤون ويصنعون بها ما يريدون. لذلك ظل المفكرون في ميدان اللغو وعلم النفس وعلم الاجتماع يبحثون في هذا المجال حتى تستوي المجتمعات والشعوب. ومنهم أيضا المترجمين الذين لا يقل دورهم عن دور هؤلاء. ومن هنا يتبين أن المترجم للأطفال ليس مجرد مترجم، بل من واجبه أن يلم بجميع جوانب الحياة اللغوية منها والنفسية والاجتماعية، حتى يتمكن من تقديم ما يجب تقديمه للقارئ الصغير. والتكييف من بين أهم العمليات التي يلجأ إليها المترجم حتى يتمكن من تحقيق مراده.

وهناك الكثير من النظريات والمقاربات والآراء والاتجاهات في هذا الميدان، مما يجعله ميدانا خصبا للدراسة والإبداع. ومن بين الاتجاهات التي نود ذكرها على سبيل المثال لا الحصر، الاتجاه الأيديولوجي والاتجاه الشعري والاتجاه التأويلي والاتجاه اللساني وغيرها من الاتجاهات. وكل هذه الاتجاهات تصب في مصب واحد ألى وهو خدمة الترجمة بشكل عام وخدمة الأجيال بشكل خاص، من خلال الترجمة للأطفال والكتابة لهم.

واخترنا لهذا مثالين عن أدب الأطفال المترجم وجملة العمليات "التكيفية" التي تجلت على النصين وهما: قصة "اللحية الزرقاء" وقصة "ليلى والذئب" ترجمة وتكييف كامل كيلاني، حتى نثبت ما قلناه ونضع القارئ في الصورة. والمتتبع لمفاصل البحث يجد بأن الترجمة للأطفال لا يمكنها إلا أن تكون تكييفا إما جزئيا أو كليا بحسب طبيعة النص من جهة، وطبيعة المتلقي من جهة ثانية وتمكن المترجم من جهة ثالثة. والرسوم البيانية الواضحة في نص المقال خير دليل على ذلك.

8. قائمة المراجع:

- ¹ - Le nom du traducteur : Charles Tritten.
- ² - « Les livres pour enfants », numéro spécial de la revue *Enfance*, mai- juin, 1956, p.41.
- ³ - Isabelle Nière Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Dédier jeunesse, 2009, p.191.
- ⁴ ط.1، 1993، ص. 11. دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، - محمد إبراهيم حور، الطفل والتراث،
- ⁵ - *Professeur assistant au département de traduction et d'interprétation, université de Bologne, Italie.*
- ⁶ -Bahareh Ghanadzadeh Yazdi, « Quand le traducteur de la littérature de jeunesse change de lecteur cible : une problématique traductologique contemporaine », In, *Parallèles*, N°27,Avril 2015, PP.114-124.
- ⁷ - Roberta Pederzoli, *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*, éditions scientifiques internationales (Peter Lang, Bruxelles, 2012, P.64.
- ⁸ - يوسف حسن نوفل، القصة وثقافة الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص.5.
- ⁹ - محمد النوبيري وآخرون، " الترجمة: استئناس البعيد وتقريب الرؤية إلى الرؤية"، قضايا الترجمة وإشكالياتها، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص. 290.
- ¹⁰ - Virginie Douglas, « une traduction spécifique ? approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », in Nic Diament(ed), *traduire les livres pour la jeunesse :enjeux et spécificités*, la joie par les livres, Paris, 2008, P.111.
- ¹¹ الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص. 270. القاهرة، فنونه، وسائطه، - هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته،
- ¹² - Isabelle Nière Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, édition revue et corrigée, Collection passeurs d'histoires, Didier Jeunesse, 2009, P. 187.
- ¹³ - أنطوان بارمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، تر.عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط.1، 2010، ص ص. 58-59.
- ¹⁴ - Isabelle Nière Chevrel, *OPCIT*, P.188.
- ¹⁵ -Henri Meschonnic, « traduction, adaptation », *Palimpseste*, N°03, 1990, PP.01-10.
- ¹⁶ - Oseki-Dépré Ines, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999, p 142.
- ¹⁷ - ك.سورينيان وآخرون، فن الترجمة، الموسوعة الصغيرة 34، تر. حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1979، ص ص. 02-03.