جامعة الجزائر 2
معهد الترجمة

التكييف في ترجمة أدب الأطفال

حكايات"**السندباد البحري**" من ألف ليلة وليلة وترجمتها إلى الفرنسية **Sindbad le marin** لـ **Antoine Galland** أنموذجا

دراسة تحليلية نقدية

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

فرع: عربي/ فرنسي

إعداد الطالب:
السعيد شريدي

إشراف الأستاذة:
د. فاطمة عليوي

أكتوبر 2020

جامعة الجزائر 2

معهد الترجمة

التكييف في ترجمة أدب الأطفال

حكايات "**السندباد البحري**" من ألف ليلة و ليلة و ترجمتها إلى الفرنسية

Sindbad le marin لـ **Antoine Galland** أنموذجا

دراسة تحليلية نقدية

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

فرع: عربي/ فرنسي

أعضاء لجنة المناقشة

د. دليلة خليفي (جامعة الجزائر 2)	رئيسا
د. فاطمة عليوي (جامعة الجزائر 2)	مقررا
د. سهيلة مريبعي (جامعة الجزائر 2)	ممتحنا
د. رتيبة قيدوم (جامعة الجزائر 2)	ممتحنا
أ.د. نصيرة ادير (جامعة تيزي وزو)	ممتحنا
د. رشيدة سعدوني (جامعة البليدة 2)	ممتحنا

أكتوبر 2020

شكر و عرفان

أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم في تقديم يد العون لي من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر الدكتورة فاطمة عليوي التي لم تبخل عليّ بمعلوماتها القيمة وبتوجيهاتها البناءة بصفتها المشرفة على البحث. كما لا أنسى جميع الأساتذة والباحثين الذين أمدوني بالدعم المادي والمعنوي.

إهداء

بعد الحمد والثناء على مصدر التوفيق ومليك الأرض والسماء،
أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا:

- إلى والديّ الكريمين اللذين كانا ينتظران هذه المناسبة بشغف وتلهف كبيرين.
- إلى زوجتي التي وقفت إلى جانبي ومنحتني رعايتها ودعمها المادي والمعنوي وكان لها فضل كبير في بلوغ مرامي بالرغم من الصعوبات والعراقيل.
- إلى فلذتي كبدي وقرة عيني " يحيى" و "نهال" اللذين كلما نظرت إليهما ازددت قوة وعزما.
- إلى كل الأهل والإخوة والأخوات والأصحاب.
- إلى أستاذتي القديرة فاطمة عليوي التي لم تبخل عليَّ بآرائها وتوجيهاتها.
- إلى زملائي في الدراسة وفي العمل وأخص بالذكر الأستاذ لاغة نورالدين الذي أمدني بدعمه المادي والمعنوي.

دون أن أنسى كل من شاطرني فرحتي بهذه المناسبة السعيدة.

مقدمــة

تؤدي الترجمة الأديبة دورا مهما في الحياة الثقافية العالمية، فهي من ضروريات العمل الأدبي، بل من ضروريات الحياة المعاصرة التي لا يمكن الاستغناء عنها بعد الانفتاح الكبير بين الشعوب، إذ أصبح العالم قرية صغيرة، أمام وسائل الاتصال المختلفة، والترجمة تعد الرابط الأساس بين أمم هذه المعمورة التي تصل كل بيت وأسرة من خلال الكتب المترجمة والفضائيات. للترجمة وظائف عدة، منها نقل المعارف والآداب والثقافات المختلفة، فهي ليست وليدة الساعة أو اللحظة، بل هي عملية قديمة عرفتها الأمم المختلفة على مر العصور؛ لما لها من أهمية ودور بارزين في تلاقح الثقافات. وألف ليلة وليلة من الآداب العالمية التي أخذت في الترحال من بلد إلى بلد، ومن شعب إلى شعب، مؤثرة في فكر الإنسانية البسيط منه والساذج، والعميق والمتعلم على حد سواء، تدور على ألسنة الجدات حين يحكين لأحفادهن في المساء حكايات ما قبل النوم، وتدور على خشبات المسارح العالمية وفي دور السينما العربية والأجنبية، وهي من الأدب الفارسي الذي عرفه المسلمون ونقلوه إلى العربية في القرن الثالث الهجري، ويعتمد في مادته على كثير من قصص الهنود وخرافاتهم.

ولقد ترجم المستشرق الفرنسي أنطوان غالان (1646-1715) Antoine Galland لأول مرة في تاريخ أوروبا الأدبي، كتاب "ألف ليلة وليلة" إلى اللغة الفرنسية، مابين سنوات 1704 و1717م، في اثني عشر مجلداً، ونالت هذه الترجمة نجاحاً باهراً، راجت في كل أنحاء فرنسا، وظلت مدى قرنا كاملا، أي القرن الثامن عشر، الترجمة الوحيدة للحكايات التي عرفها العالم الغربي. وكان من نتائج هذه الترجمة أن أثرت تأثيرا واضحا في الأعمال الفرنسية الكبرى، فكانت مصدر إلهام لأجيال من الأدباء والمفكرين.

وهناك شهادات عديدة تثبت أن حكايات شهرزاد احتلت مكانة الصدارة في المكتبات الفرنسية في القرن الثامن عشر، وأصبحت لا تقل أهمّية عن ملاحم اليونانيين واللاتينيين. ويكفي إلقاء نظرة سريعة على الموسوعات المتخصصة للاطلاع على عدد الكتاب والأدباء

الذين تأثروا أيّما تأثر بهذه المجموعة القصصية الشعبية. كان كلّ شيء فيها جديداً على القارئ الفرنسي، صورها البراقة التي تظل عالقة في الأذهان، ومغامراتها العجيبة، وأجواؤها الأسطورية الفاتنة، وموضوعاتها الفكرية المتنوعة... وكان هذا الجديد يتخذ لنفسه في كلّ حكاية أشكالاً مختلفة، لا تخلو من العجائب والغرائب.

ولقد وقع اختيارنا على حكايات "السندباد البحري"، وهي من بين أروع حكايات ألف ليلة وليلة العابرة للقارات، وقد ترجمت إلى العديد من لغات العالم، حيث ترجمها،لأول مرة، **غالان**، وكان لهذه الترجمة الأثر البالغ في نفوس الفرنسيين وذلك لأسلوبه المتميز في الترجمة، من تصرف وتكييف وغيرهما. وهذا ما جعلنا نطرح مسألة **"أسلوب التكييف في الترجمة الأدبية"** وتأثيره على المتلقي لغويا وثقافيا بدراسة عنوانها:

التكييف في أدب الأطفال

حكايات "السندباد البحري" من ألف ليلة وليلة وترجمتها إلى الفرنسية

Sindbad le marin لـ Antoine Galland أنموذجا

دراسة تحليلية نقدية

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو ذلك الدور الذي يلعبه التكييف في الحفاظ على المتلقي وجعله نافعا في مجتمعه، والدفع بعجلة الترجمة وجعلها في خدمة تطور الآداب وازدهارها. والأهمية التي يمكن أن يكتسيها هذا البحث تكمن في تسليط الضوء على تقنيات وأساليب وإستراتيجيات الترجمة الأدبية الحديثة ودورها في خدمة المتلقي ومراعاة خصوصياته.

انطلقنا في عرض فكرتنا هذه من التعريف الذي قدمه لنا قاموس Le Petit Robert لعملية التكييف، حيث عرفه بالترجمة التي تمتاز بحرية أكبر وبتغييرات من شأنها أن تجعل

النص يتماشى وذوق العصر. كما لمسنا في مقال لريم دهوم و الموسوم بـ L'adaptation, de la traduction à la création originale، الصادر ضمن Palimpsestes 03، منشورات السربون الجديدة، 1990م، إشارة واضحة من جورج باستين George L. Bastin إلى كون الترجمة الحرفية عاجزة على نقل قصدية النص بشكل واضح، وأن كل تلك التغييرات تأتي من باب التكييف... ويكون ذلك من الجانب اللغوي والثقافي والأسلوبي وحتى من جانب المضمون. ومن هنا بات التفريق بين أنواع التكييف واضحا، حيث تناولت أليس جيديو Alice Gudéaux مسألة أنواع التكييف في إشارة منها إلى التكييف اللغوي والتكييف الثقافي على موقع *Tradonline*. ولا ننسى أن نذكر بما قدمه **باستين** في مقاله La notion d'adaptation en traduction ، حيث ميَّز بين التكييف الكلي والتكييف الجزئي بشكل واضح. أما عن عمليات التكييف المختلفة، من حذف وإضافة وتعديل وتبسيط وتحديث وتنقيح وغيرها فنجدها في العديد من الأعمال الحديثة على غرار أعمال كل من غوتي كلينغبارغ Gote Klingberg وريتا أويتنان Riitta Oitinen.

وأثناء تفكيرنا العميق في هذا الموضوع، اتضحت لدينا إشكالية البحث الرئيسة، وهي: **هل يساهم أسلوب التكييف في نقل حكايات"ألف ليلة و ليلة بأبعادها الدلالية و الأسلوبية و الثقافية من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية؟**

كما تبادرت إلى أذهاننا مجموعة من التساؤلات وهي:

- ما مدى اعتماد الترجمة الأدبية على أسلوب التكييف، والترجمة الأدبية التي تستهدف الأطفال على وجه الخصوص؛ لأن ما يجوز للراشدين قد يكون محظورا على الأطفال؟

- هل لأسلوب التكييف دور في اتساع دائرة هذا اللون الأدبي المستجد وترجمته في الساحة الأدبية العالمية؟

- ما هي الأسس التي يجب على المترجم/المكيف أن يرتكز عليها عند الخوض في الترجمة الأدبية التي يدخل للأطفال في استقبالها؟

- ما هو أسلوب التكييف في الترجمة؟ وما هي استراتيجياته و أنواعه والعوامل الدافعة إليه ؟ وما هي غاياته؟

- هل يؤثر التكييف على نوعية الترجمة، أم أنه إذا كان الهدف منه جعل النص في متناول شريحة واسعة من الجتمع، بما في ذلك الأطفال، فلا يعد مظهرا من مظاهر الخيانة في الترجمة؟

ولقد تناولنا ذلك انطلاقا من الفرضيات الآتية:

– نرجح أن يكون هذا الأسلوب قادرا على المساهمة بشكل واضح في نقل حكايات السندباد البحري إلى اللغة الفرنسية، مكيفا أبعادها المختلفة مع الذوق الأوروبي.

– قد يساهم أسلوب التكييف بشكل واضح في خدمة جمهور واسع من المتلقين بما في ذلك جمهور الأطفال والناشئة لما له من قدرة على تطويع الآداب.

– يفترض أيضا أن يكون منهج الترجمة التي تمس هذه الفئة المجتمعية، ولو بشكل ضمني، مختلفا عن منهج الترجمة العامة إذا أخذنا في الحسبان قضية التلقي، بحيث ما يجوز للراشدين قد يتعذر على اليافعين.

– **قد يساهم** أسلوب التكييف، برأينا، بشكل واضح في سرعة هجرة الآداب وعالميتها، خاصة في ميدان تربية الأطفال وتعليمهم؛ لأن الأسس الأولى التى يبنى عليها هذا اللون الأدبي هي أسس علمية وتربوية ونفسية وتواصلية.

– نقدّر بأن يكون أسلوب التكييف من أساليب الترجمة الأدبية، له أسبابه انواعه وغاياته، ولا

يعد من الخيانة في الترجمة.

وسنحاول ونحن بصدد تحضير هذا البحث الإجابة على جميع هذه التساؤلات، إجابة من شأنها أن توضح الصورة للقارئ وأن تقرب ما هو بعيد، من خلال منهج **تحليلي نقدي**، وذلك استنادا إلى مجموعة من المراجع والمصادر التي تجدونها مصنفة طي هذه الدراسة، ومدونة على الطريقة الكلاسيكية. ونستعين في ذلك ببعض الأمثلة من متن المدونة التي اخترناها مثالا عن الأدب المترجم من العربية إلى الفرنسية. وأما فيما يخص مفاصل البحث فقد ارتأينا أن نقسمه بعد المقدمة إلى بابين و فصول وهي على النحو الآتي:

يتمثل الباب الأول في الدراسة النظرية، ويتضمن ثلاثة فصول تلي المدخل التمهيدي للبحث، يحمل الأول عنوان" **ترجمة أدب الأطفال"**، وفيه نركز على بعض المسائل المتصلة بالترجمة الأدبية وصعوبة اتخاذ القرار في نقل أدب الأطفال. نتطرق أيضا إلى مسألة إمكانية الترجمة وتعذرها، دور الترجمة في تنمية الآداب وتطويرها، و كذلك ما يجب مراعاته عند الخوض في ترجمة مثل هذه النصوص. أما الفصل الثاني، والذي اخترنا له عنوان: **"مقاربات نظرية في الترجمة الأدبية"** فيتناول بعض المقاربات التي قد تكون دعامة نظرية للمترجم في هذا الميدان، على غرار المقاربة الوظيفية والمقاربة التأويلية والمقاربة المعيارية والمقاربة الجمالية والمقاربة التواصلية... و يخصص الفصل الفصل الثالث بعنوان" **التكييف في ترجمة أدب الأطفال**" إلى مفهوم التكييف وإستراتيجياته وأنواعه والعوامل الدافعة إليه وغاياته.

في حين يتمثل الباب الثاني في الدراسة التطبيقية، و يتكون من فصلين رئيسيين. نتناول في الأول منهما **" تقديم المدونة"** حيث نعرف فيها بأصل الحكايات ومترجمها **غالان** ثم نقوم بتقديم رحلات "**السندباد البحري**" في الأدب العربي و ترجمتها "Sindbad Le Marin" في الأدب الفرنسي. ونقوم في الفصل الثاني بتحليل ترجمة بعض

نماذج المدونة مبرزين أنواع التكييف فيها والاستراتيجيات المتبعة في طريقة نقلها ثم نحاول أن نحصر العوامل الدافعة للتكييف فيها.

ننتهي إلى عرض خاتمة تشمل أهم النتائج المتوصل إليها، ونبين دور التكييف في ترجمة الآداب، موضحين جوانبه السلبية والإيجابية. كما نؤكد على ما يتعين أن يقوم به المترجم عندما يقدم على نقل نص أدبي بأسلوب التكييف.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا ونحن نعد هذا البحث تلك الآراء المتباينة حول طرائق وأساليب الترجمة الأدبية، وبالخصوص عند الحديث عن التكييف بصفته ظاهرة ترجمية لا خيانة للنص الأصل. ومن ثم واجهتنا عدة عراقيل في جمع المادة العلمية الخام وغربلتها وتصنيفها. وقد تطلب منّا إنجاز هذه الدراسة جهدا كبيرا ووقتا أطول وإعانة من ذوي الخبرة في الميدان. ولله الحمد والمنة على توفيقه عزّ و جل في إتمام رسالة الدكتوراه هذه وأن جعل بحثنا هذا مطية لنا لنيل شهادة الدكتوراه بعونه تعالى.

I- الباب الأول:

الدراسة النظرية

- مدخـل

مدخل إلى أدب الأطفال

1. معنى الطفولة:

الطفولة في هذا العالم الحديث أصبحت تعد مرحلة وجود مهمة في ذاتها، ولم يعد الطفل مجرد كائن صغير" لذلك ارتأينا أن نركز على مفهوم الطفولة ضمن أدب الأطفال، باعتباره أدبا يعنى بهذه الفئة العمرية دون غيرها. وبالرغم من كون هذه الفئة من المجتمع معروفة ظاهريا؛ أي إنها "المرحلة الأولى من مراحل عمر الإنسان، تبدأ من الولادة وتنتهي عند البلوغ."[1] إلا أنه، وبالرغم من ذلك، تظل مصطلحات "الطفل" و "الطفولة" و"الأطفال" و" المراهقة" و"الشباب" تفتقر إلى معنى دقيق يحدد ماهيتها، وإلى رؤية موحدة للطفولة والشباب. ويتضمن كل جانب من جوانب أدب الأطفال مجموعات متعددة من الأطفال والشباب من فئات عمرية مختلفة. لذلك عندما نتعامل مع كتاب من الماضي على غرار ألف ليلة وليلة، فإن مصطلح أدب الأطفال يشمل القراء الحاليين والقراء الذين قرؤوه وقت نشره، كما يشمل أيضا القراء الذين تطرقوا له في الفترة الممتدة بين زمن صدوره وزمن قراءته الحالية.

وتحديد سن الطفولة يختلف من منطقة إلى أخرى، وذلك بحسب حاجات الأطفال وقدراتهم وخبراتهم. و بذلك، يمكننا القول بأنه من الصعب تحديد معنى موحد لمصطلح الطفل في أدب الأطفال، إذ "قد يكون من اليسير أن نتعرف إلى شخصية إنسان راشد[...] لكننا نقف عاجزين عن التعرف إلى شخصية الطفل[2]". ويقول الكاتب الفرنسي **جان فيليب بوشار Jean-Philippe Bouchard:** "يكاد يستحيل في الوقت الحاضر الحصول على أية معلومات حتى عن طبيعة المؤثرات التي تؤثر في الطفل، وكيفية تأثيرها فيه[3]". والأمر فيما يخص أدب الأطفال يتعلق بالكبار وما يختارونه لمتلقيهم الصغير؛ لأنهم هم من يؤلفون أو يترجمون للأطفال وهم من يحددون الفئات العمرية المقصودة بهذا الأدب. أو كما تعبر عنه **ماريا نيكولاييفا** Maria

---

[1]- محمد حسن بريغش، **أدب الأطفال أهدافه وسماته**، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط.2، 1996، ص.13.

[2]– هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه**، القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة،1986، ص.9.

[3]– **المرجع نفسه**، ص.10.

Nikolajeva بـ "معيارية الكبار". وبالرغم من ذلك إلا أننا نجد بعض التصنيفات للأطفال في الكتب الفكرية الحديثة، بحسب مراحل عمرية معينة، حيث نجد مثلا التصنيف الآتي:

- مرحلة الطفولة الأولى: من 5 إلى 6 سنوات.
- مرحلة الطفولة: من 8 إلى 12 سنة.
- مرحلة المراهقة من 13 إلى 19 سنة.
- مرحلة المثل العليا (الشباب): ما بعد 19 سنة[1].

و غيرها من التصنيفات الأخرى.

في الواقع، غالبا ما يتعامل الكتاب والمترجمين مع الفئة الموسعة للأطفال والتي تبدأ من سن التمييز إلى غاية سن الرشد، مع مراعاة القدرات والكفاءات التي تميز المتلقي المقصود بالكتابة أو الترجمة. وتعني الطفولة تلك المرحلة العمرية التي تطبعها مميزات خاصة، والتي ينظر إليها الراشدون على أنها اللبنة الأولى في بناء الأجيال والمجتمعات. وإذا قارنا أدب الأطفال بأدب الكبار الراشدين، فسيظهر لنا بأن للأطفال أدب يتميز بمميزات تختلف عن تلك التي نعرفها في الأدب عموما. وأنه يجب على كاتب أدب الأطفال أو مترجمه أن يكون على دراية تامة بخبايا عالم الطفولة حتى يكتب أو يترجم لها.

2. أدب الأطفال:

إذا ما عرفنا الأدب قلنا إنه " الأثر الذي يثير فينا لدى قراءته أو سماعه، متعة واهتماما، أو يغير من مواقفنا واتجاهاتنا في الحياة، وبإيجاز هو الذي يحرك عواطفنا وعقولنا."[2] أما أدب الأطفال فهو جزء من الأدب بشكل عام وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تعريفات، إلا أنه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع، وهي فئة الأطفال. وهو" نوع من أنواع

[1]– عبد الفتاح أبومعال، **أدب الأطفال دراسة وتطبيق**، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، ط.2، 1988، ص.22–23.
[2]– **المرجع نفسه**، ص.12.

الأدب[...] بمعناه العام يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة، أما أدب الأطفال الخاص، فهو يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية، سواء كان شعرا أم نثرا، سواء كان شفويا بالكلام، أم تحريريا بالكتابة".[1] **وما** يميز هذا الأدب نوعية القارئ المتلقي، بحيث يكون أدب الأطفال دائما حساسا تجاه قارئه، على حد تعبير **فرانسواز لوباج** Françoise Lepage:

«La littérature pour la jeunesse se met à l'écoute de son lecteur »[2]

و"قد يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعا لاختلاف العقول والإدراكات، ولاختلاف الخبرات نوعا وكما"[3] إلا أنه يبقى كلون أدبي لا يخرج عن إطار التيارات الأدبية المعروفة.

«La littérature pour la jeunesse n'est pas en marge des courants littéraires »[4]

وأدب الأطفال بهذا المفهوم لم يدرس كأدب مستقل إلا حديثا، لكن أصوله ممتدة في عمق التاريخ. وأينما كانت الطفولة كان الأدب الطفلي أو الطفولي. فقد يتساءل البعض عن البدايات الأولى لهذا اللون الأدبي، أدب قديم كان أم حديث، وإن رأت الأغلبية بأنه أدب قديم فإنه يعتبر حديثا إلى حد ما، نلمس ذلك من خلال دراستنا لمؤشرات ظهوره الأولى.

---

[1] – اسماعيل عبد الفتاح، **أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية**، الدار العربية للكتاب، ط.1، 2000، ص.24.

[2] - Françoise Lepage, *La littérature pour la jeunesse 1970- 2000*, Québec, éd. Fides, 2003, P. 54.

[3] – عبد الفتاح أبومعال، **المرجع السابق،ص.12**.

[4] - Françoise Lepage, P.58.

1.2. ظهوره:

إذا كان " أدب الأطفال قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير، وحديث حداثة القصة أو الأغنية التي تسمع اليوم في برامج الأطفال بالإذاعة المسموعة والمرئية، أو تخرج من أفواه المدرسين في فصول الدراسة، أو يحكيها الرواة في النوادي، وينسجون أدبا يستمتع به الأطفال ويصلهم بالحياة"[1]، فإن الكثير من كتب تاريخ الأدب في العالم تشير إلى أن الأدب قديما وفي شتى أصقاع العالم لم يول لأدب الأطفال الاهتمام الكافي، وأن الاهتمام الحقيقي بأدب الأطفال بدأ فعليا في القرنين الماضيين أي بعد عصر النهضة في أوروبا، حيث اعتبر"القرن العشرون العصر الذهبي لأدب الأطفال لانتشار المطابع ودور النشر الخاصة بالأطفال"[2]. أما قبل ذلك، أي في العصور التاريخية السابقة، فالراجح أنه قد كانت هناك إشارات مختلفة في أدب الأطفال على شكل قصص وحكايات وأساطير، تناقلها الحكواتية جيلا بعد جيل، إلى أن اتسعت رقعة الاهتمام بأدب الأطفال المكتوب في البلدان الأوروبية. أما في الوطن العربي، فإن الكتابة للأطفال قد واجهت صعوبات كبيرة في بداياتها الأولى، والمراجع العربية القليلة الموجودة في هذا المجال تشير إلى تأخر ظهور أدب الأطفال المكتوب عند العرب مقارنة مع تطوره في باقي البلدان.

وقد أثبتت بعض الدراسات أن ظهور أدب الأطفال جاء متأخرا ، حيث أنه لم يبرز إلا في أواخر القرن التاسع عشر، متأثراً بما وصلنا من ثقافة ومؤلفات أجنبية أو أوروبية بشكل عام، حيث يقول أحمد نجيب في ذلك: [3]"لم تحظ ميادين أدب الأطفال بالعناية الكافية حتى الآن، ولكن مع مشرق الاهتمامات الجديدة التي تبشر بالمزيد من العناية بالطفولة صانعة المستقبل، تتجدد الآمال في هذا الميدان الواسع الذي يكاد يكون بكرا إلا من محاولات فردية أو شبه

---

[1]– عبد الفتاح أبومعال، **المرجع السابق** ، ص.16.

[2] – **المرجع نفسه**، ص.29.

[3]– أحمد نجيب، **أدب الأطفال علم وفن**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991، ص.239–240.

فردية.".

أما في الوقت الحالي فلقد بدأ الاهتمام بأدب الأطفال في جميع أرجاء العالم العربي، وذلك إثر ترجمة العديد من المؤلفات الغربية، وتأليف الكثير من الكتب والمؤلفات بالعربية، فضلا عن ظهور فنون كثيرة في ميدان المسرح الطفولي والبرامج التلفزيونية، وكذلك القصص والمجلات المصورة، اعترافا بأن " الكتابة للأطفال نوع من التربية على جانب كبير من الفعالية والتأثير "[1].

وإذا كان أدب الأطفال أدب قديم قدم الإنسانية باعتباره جزء لا يتجزأ من الأدب العام، وأدب حديث من حيث اعتباره أدب مستقل منفصل عن الآداب الأخرى، وله خصوصياته الخاصة.

2.2. مميزاته:

الأطفال أشبه ما يكونون بالفنانين، لديهم عواطف رقيقة ومشاعر جياشة، ولا يربطهم أي شبه بالعالم الذي يزن الأمور بميزان العقل، لأن الفنان يدرك الأشياء في صورة متكاملة غير أن العالم يراها في صورتها الجزئية المفككة. وهنا نرى بأن الطفل يتقبل كل صورة متكاملة من حيث الشكل والمعنى، وينبذ الجزئيات، وكلما انغمس في رحلة الحياة تعرف على تلك الجزئيات، فيغرق في التأمل والمقارنة والمقابلة الشيء الذي يجعل فكره يتطور وينمو؛ أي إن أدب الأطفال يشكل، في جوهره، ذلك "الإبداع الأدبي الموجه للطفولة بمراحلها، خاصة من سن ما قبل المدرسة إلى نهاية سن الطفولة المتأخرة، والأشكال التعبيرية المنظومة والمنثورة من فنون الأدب، بحيث يجب أن لا يسبح خارج دائرة الأدب إلى الإنتاج الفكري العام.[2]" والمبدع الحقيقي هو ذلك الفنان الذي يفهم الطفل ومحيطه الفكري والحسي فيقدم له ما يحتاجه، " وفي

[1]– **المرجع نفسه**، ص. 31.

[2] – إسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص.24.

هذا قال **ابن المقفع:**

"...وبالأدب تنمو القلوب وتزكو. وليس غذاء الطعام بأسرع في ثبات الجسد من غذاء الأدب في بناء العقل."[1]

و الذي يريد أن يكتب للطفل أو يترجم له، يجب عليه أن يفهم الأشياء ويحس بها تماما كما يفعل الطفل، أو يتوقع منه أن يفعل. وما أكثر الذين يكتبون للأطفال أو يترجمون لهم في أيامنا هذه، وهم بذلك يستعجلون الزمن كي يقبضوا ثمن كتاباتهم أو ترجماتهم بمجرد الانتهاء من العمل، غير آبهين بمصير ذلك الطفل، حيث يجد الطفل نفسه في أغلب الأحيان غير قادر على فك تلك الطلاسم، فتحدث فجوة كبيرة بين لغته وفكره، " لأن اللغة تمثل عونا كبيرا على التفكير، وعلى تنظيمه وتيسيره وتوضيحه."[2].

و" أدب الأطفال يمكن أن يكون جسرا بين واقع الطفل ومستقبله من جهة، وبين تاريخه وأصوله من جهة أخرى"[3]. لذا إذا أردت أن تخاطب الطفل، من خلال كتاباتك أو ترجماتك، فعليك أن تكون رجلا يحتفظ بجانب كبير من طفولته، كي تستطيع ولوج ذلك العالم، وبالتالي تدخل البهجة والسرور والمتعة إلى نفوس الصغار. وعليك أن تتذكر دائما أنك تتعامل مع إنسان الغد وجيل المستقبل، فلا تحقر واقعه ولا تطمس معالمه، ولا تشوه نظرته المتفائلة للغد، وعليك أن تجعل من ماضيه جسرا يمتد نحو حاضره ومستقبله، وأن تجعل واقعه يعكس ما يحيط به، حتى يتمكن من أن يصنع من ذلك الواقع سلما يطل من خلاله على مستقبله، لأن "[4] عقل الطفل وإدراكه بحاجة إلى مثل هذه الأجناس الأدبية على تنوع مادتها وثراء خيالها وسحر تأثيرها واختلاف أساليب تشكيلها الفني".

---

[1]– أحمد زلط، **أدب الطفولة، أصوله مفاهيمه** "**رؤى تراثية**"، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.4، 1997،ص.15.

[2]– أحمد نجيب، **المرجع السابق**، ص. 290.

[3]– محمد حسن بريغش، **المرجع السابق**، ص.143.

[4]– أحمد زلط، **المرجع السابق**، ص. 35.

ونظرا لكون أدب الأطفال ذو ميزات خاصة، وهو مستقل عن باقي الآداب، فلابد أن تكون هناك مقومات أساسية للإنتاج الأدبي الموجه للأطفال، تتعدى حدود الكتاب والمترجمين العاديين، الذين يترجمون ويكتبون نصوصا مختلفة الألوان والتوجهات الأدبية، بل إن كاتب ومترجم أدب الأطفال يجب أن يكون متخصصا وعالما بمبادئ كتابة/ترجمة الأدب الطفلي.

3. مقومات الكتابة/الترجمة للأطفال:

إذا اعتبرنا أن الكاتب/المترجم العادي بإمكانه أن يترجم/ يكتب للأطفال، شريطة أن يكون حاذقا متمرسا، فلا يجب أن يستخف بمقومات الثقافة الاجتماعية للطفل الذي يتوجه إليه بالخطاب، لأن آفة المجتمعات المذاهب والأيديولوجيات، فلا يحضر ألغاما يفجرونها وهم كبار، وتتفجر في ذواتهم فتعمي أبصارهم وقلوبهم، لذلك فإن " كل عمل من أعمال الإنسان مرتبط بما يؤمن به ويعتقده، أيا كانت طبيعة الاعتقاد ونوع الإيمان"[1]؛ ولذلك وجب علينا أن نحدد هدفنا بوضوح من أدب الطفل، لأهميته، ولخطورة النتائج المترتبة عليه.

والصورة هي الوسيلة الأنجع للوصول إلى عقل الطفل ووجدانه؛ إنها المدخل الرسمي لفك رموز الواقع المتناثر هنا وهناك. لذا فعلى الكاتب المترجم أن يركز على الصورة أكثر من الكتابة، سواء كانت ذهنية أو حسية؛ أي يحرص على أن تكون الكتابة أكثر تصويرا وتشويقا، بحيث أنه كلما يقرأ كتابا يشعر بدفء القراءة وحرارة الكتابة، فينمو سليم العقل والبدن والعقيدة والخلق، لأن " الأطفال دائما يحبون الأدب الموجه إليهم، الذي يحرك خيالهم وينميه، ويحبون الكتب التي تجلب لهم السرور والمتعة والبهجة، وكذلك الكتب التي تنقلهم إلى عالمهم الطفولي."[2]

ولقد اهتمت الأمم والشعوب القديمة منذ وجودها بتربية أبنائها، والحرص على تعليمهم منذ

---

[1]– محمد حسن بريغش، **المرجع السابق**، ص.103.

[2]– اسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص. 38.

بداية حياتهم الأولى لمواجهة صعوبات الحياة، وامتلاكهم لثقافة وفكر يمكنهم من فرض وجودهم ومكانتهم الاجتماعية. وقد انصب الاهتمام على تلك الجوانب الاجتماعية والثقافية والفكرية في تكوين شخصية الطفل، من خلال تلك الأحداث التي يروونها لأطفالهم قصد التسلية والترويح عنهم، لأن " الأطفال يحاولون دوما التشبه بالكبار وترديد كلماتهم وعباراتهم وحركاتهم."[1] كما أولوا عناية كبيرة لأمور الثقافة والتراث، حيث يقول **الهيتي** في هذا الشأن: " ومن بين الآثار الأدبية الشعبية، ذات التأثير الكبير في حياة الناس، والتي حاول بعض الكتاب صياغة بعض الحكايات على غرارها، حكايات **البانجاتنترا** أو خزائن الحكمة الخمس، أو الأسفار الخمس... وهي حكايات هندية قديمة ترجمت إلى العديد من لغات العالم، وكانت تلك الحكايات تستهدف غايات علمية..." [2]

لقد ظهرت كتابة أدب الأطفال بشكل جدي في فرنسا في القرن الثامن عشر وذلك بظهور **جان جاك روسو** Jean Jacques Rousseau وكتابه **إيميل** Emile الذي اهتم بدراسة الطفل كإنسان قائم بذاته وبشخصيته المستقلة. ويذكر تاريخ الأدب في فرنسا أن شاعرها المعروف شارل بيرو Charles Perrault، والذي كان عضوا في الأكاديمية الفرنسية، قام بإخراج بعض القصص الموجهة للأطفال بأسلوب سهل وسلس على غرار **ساندريلا** و**ذو اللحية الزرقاء** وغيرهما، أصدرها تحت عنوان "أقاصيص وحكايات الزمن القديم" Histoires du temps passé، وذلك بعد تلك الأشعار التي كتبها لافونتين La Fontaine والمستمدة من حكايات إيسوب Esope وكليلة ودمنة **لابن المقفع**. كما يذكر المؤرخون أن دانيال ديفوي Daniel Defoe قد أصدر قصته الشهيرة روبنسون كروزو Robinson crusoe متأثرا بابن طفيل في قصته **حي بن يقظان**، كنا تأثر بحكايات ألف ليلة وليلة، التي اجتهد **غالان** في ترجمتها عن مخطوطة عربية عام 1671. هذه الحكايات التي كانت في البداية موجهة للكبار والصغار على حد سواء، ثم تم تبسيطها وتعديلها لتناسب عقول الصغار.

---

[1]– هادي نعمان الهيتي، **المرجع السابق**، ص.10.

[2]– هادي نعمان الهيتي، **ثقافة الطفل**، سلسلة عالم المعرفة (إلكترونية) ع.123،الكويت، ص.157.

ولأدب الأطفال مقومات خاصة يضطلع بها كتاب/ مترجمين من نوع خاص. ونظرا لكون جميع هؤلاء الكتاب/ المترجمين عبر العصور المختلفة قد مارسوا الكتابة / الترجمة للأطفال، واعتبروها عملية ذات طابع خاص، فقد كانت المحصلة أن أنتجوا لنا نصوصا على قدر من الجمال والتعبير تناسبت وعقول الصغار.

4. دور أدب الأطفال في بناء الإنسان:

يشير علي الحديدي إلى استقلالية أدب الأطفال عن أدب الراشدين في كتابه **الأدب وبناء الإنسان** ، حيث يقول عن أدب الطفل العربي: " لقد ظهر أدب الطفل كفن مستقل في القرن السابع عشر، في أوروبا، وفي الوطن العربي ظهر مع وجود رفاعة الطهطاوي على رأس إدارة التعليم في مصر، حيث أمر بنقل أدب الطفل إلى العربية."[1] وقام " بغرس البذور الأولى في تربة أدب الطفل الحديث، عندما أصدر كتابه: **المرشد الأمين للبنات والبنين**. ويدلنا عنوانه بداية على التوجه التربوي المباشر من ناحية، على غاياته العاطفية والخيالية والترويحية، فأدخل قراءة القصص والحكايات في منهج الدراسة."[2]ومن أشهر أعلام أدب الأطفال العربي الحديث، أحمد شوقي الملقب بأمير الشعراء، حيث شعر هذا الأخير" بضرورة إرساء القواعد لبناء جنس أدبي خاص بأدبيات الطفل بحيث ينهض الأدباء بإبداعاتهم، والمدرسة بمناهجها، والمجتمع بشمول نظرته في سبيل تعبيد الطريق لخلق الأدب المميز للطفل."[3]

وتؤكد الكاتبة فرجينيا Virginia، مؤرخة وعاملة بمكتبة الكونجرس Congress، ومدرسة أدب الأطفال وناقدة، على العصر الذهبي لأدب الأطفال، وتقصد بذلك الحقبة الزمنية الممتدة بين سنة 1914م و سنة 1970م، وذلك لزيادة الاهتمام بهذا اللون الأدبي وتوفر كتب ومكتبات الأطفال التي ساعدت على بناء العنصر البشري الذي ساهم بدوره في بناء الحضارة الحديثة.

---

[1]– على الحديدي، **الأدب وبناء الإنسان**، دار الكتب، بغداد، 1973، ص.241.

[2]– أحمد زلط، **المرجع السابق**، ص.163.

[3]– **المرجع نفسه**، ص.13.

والعمل الأدبي الموجه لبناء الطفل، و**الذي** يساهم قي رقي شعبه، ينطلق من مبدأ البساطة والوضوح، وهو أصعب شيء يقدمه المترجم/ الكاتب للقارئ الصغير؛ حتى يكون له وعي حضاري واجتماعي طيلة مراحل حياته. كذلك " يهدف أدب الأطفال إلى تقويم ألسنة الأطفال وكتاباتهم عن طريق تدريب سلائقهم على الضبط اللغوي، وسلامة النطق، وحسن الأداء المعبر على المعنى والموافق للفكرة."[1] وفي هذا الميدان أيضا، يرى علم الاجتماع أن العمل الأدبي هو جزء من النظام الاجتماعي، بحيث أننا كلما تصفحنا تلك الأعمال الأدبية الموجهة للأطفال، نجد بأنها تلبي حاجات السوق أكثر مما تلبي حاجات الأطفال. والكاتب/ المترجم ينسى بأنه أمام متلقي لا يعرف الخداع والجريمة والجناية، إلا من خلال ما يعرض على شاشات التلفزيون ووسائط التواصل الحديثة أو ما يحكى في الجلسات العائلية. وقد يصب الكاتب/ المترجم جل اهتمامه على عامل الترفيه والتسلية و يهمل الجانب الأهم وهو الجانب الأخلاقي التربوي والتثقيفي.

ومن الخطأ أن يظن الكاتب/المترجم أن الطفل مجرد متلق بسيط، بل هو شعلة متوقدة من الأحاسيس المرفوقة بالذكاء الحاد فكثير ممن كتبوا للأطفال ظنوا بأنهم فئة من البشر صغيرة الجسم والعقل، فراحوا يحكون لهم ما اندثر من تلك الحكايات والخرافات دون مراعاة لعامل الزمن والمكان وأجواء تغيرهما. وإذا كانت الترجمة أو الكتابة للطفل بشكل عام تشكل عالما خاصا في ميدان أدب الطفل، فعلى المترجم المهتم بالكتابة للطفل، أن يكون على دراية تامة بحيثيات ذلك العالم النفسية منها والتربوية والعلمية واللغوية، لأن نقل الواقع للطفل يحتم على الكاتب/ المترجم أن يكون خبيرا بالواقع التاريخي والاجتماعي والطبيعي لمتلقيه. و" الكتاب الجيد لا يعزل القارئ عن العالم المحيط به، بل العكس، فإنه يصبح رفيقه الحميم وينمي قدرته على الإبداع وحل المشكلات"[2]. كما أن " كتاب الطفل يجب أن يكون ترجمة صحيحة وصادقة لعوامل الانقرائية: لغة ومضمونا وإخراجا بحيث تشعر الطفل برغبة داعية لقراءته ومتابعته، وأن

[1]– محمد حسن بريغش، **المرجع السابق**، ص.142.

[2]– إسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص. 75.

يكون كتاب الطفل بهذا كله وسيلة لتكوين اتجاهاته وقيمه الصحيحة."[1]

أما من الجانب اللغوي فإن الطفل بطبعه يميل إلى التعبير عن رغباته والحالات التي تتشكل بداخله. ولا يمكنه تلبية هذه الرغبة إلا من خلال اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية تواصلية كفيلة بالتعبير عن تلك الأفكار التي تختلج صدر الطفل، إذ إن " كثرة من كتاب الأطفال لا يستخدمون الأساليب المجازية والصور الأدبية في الكتابة المؤثرة والمحركة لمشاعر الأطفال، ويستخدمون لغة خاصة، لا نبض فيها ولا إحساس... وهي لغة تفقد الطفل الإحساس بالجمال اللغوي والذوق الأدبي." [2]

ويرتبط النمو اللغوي عند الطفل ارتباطا وثيقا بمراحل حياته، يتعرف من خلاله الكاتب/ المترجم على حقيقة الطفل وسلامة قدراته العقلية والفكرية. وقد يخطئ من يظن أن الترجمة للطفل من الأمور اليسيرة، وأن أي شخص يمسك بزمام الأمور اللغوية، يمكنه أن يصبح مترجما في عالم أدب الأطفال، لأن الطفل لا يمكنه أن يكون كائنا منعدم الحس، سهل الانقياد، بل هو عكس ذلك. لذلك ينبغي على المترجم لأدب الأطفال أن يراعي تلك المستويات اللغوية والفكرية التي يتمتع بها الأطفال، إذ "يقول **سومرست موم**؛ إن الشهية للقراءة تتفتح على ما تتغذى به، أكثر من تفتحها على أي شيء آخر. وكلما ازدادت قراءات الناس واتسعت أذواقهم أدركوا مقدار المتعة التي يمكن تلمسها في ثنايا ما يقرؤون."[3]

إذا كانت الكتابة واضحة التأثير على الطفل من جميع الجوانب فإن مدى تأثير الترجمة عليه واضح النتائج.

---

[1]– حسن شحاتة، **أدب الأطفال العربي دراسات وبحوث**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،ط.2، 1994، ص.14.

[2]– إسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص. 74.

[3]– هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، المرجع السابق**، ص. 58.

5. أثر الأدب المترجم على الطفل:

من الإشكالات واضحة التأثير على حياة الطفل اللغوية والنفسية، أدب الطفل المترجم أو المقتبس، حيث يقف هذا النوع من الآداب حاجزا أمام حياة الطفل الثقافية، لأن هذه النصوص لا تخدم توجهات أطفالنا تربويا ولغويا وسلوكيا وفكريا، فهي في الغالب موجهة إلى متلقين يختلفون عقائديا وحضاريا عن متلقي الترجمة. وهنا تكمن إشكالات الترجمة الأساسية، إذ إن" أغلب الدراسات العربية الحديثة في الأعوام الأخيرة اتجهت إلى تحليل المضمون، باعتباره أسلوبا يتناسب مع المادة الثقافية الموجهة إلى الطفل." [1] ومن الأنواع الأدبية التي يفضلها الأطفال قصص الخيال العلمي Science-fiction ، حيث يرتبط فن الحكي عادة بالأطفال لأنه ويستهويهم أكثر من غيرهم على حد تعبير **لوباج**.

«Les contes sont associés à l'enfance : leurs histoires sont brèves et exposées d'une façon saisissante. Leurs personnages- des animaux, des enfants ou des êtres associés à l'enfance »[2]

ويعبر **الهيتي** عن ذلك بقوله: " وكثيرا ما ينجذب الأطفال إلى الحكايات الخرافية التي تزخر بالشخصيات المخيفة والحوادث المفزعة كحكايات السحرة والعفاريت وما إلى ذلك"[3]. هذا اللون الأدبي الذي ينتشر بكثرة في العالم الغربي، حيث ظهر هناك في منتصف القرن العشرين. وبالرغم من حداثة موضوعه إلا أنه واضح الجذور عند بعض الكتاب العرب الأوائل على غرار الذين ترجموا حكايات ألف ليلة وليلة Les mille et une nuits وكليلة ودمنة وغيرهما من الروائع ذات الطابع الغرائبي والعجائبي، المليء بالصور الخارقة في عالم الحيوانات، والمشبع بالقيم الاجتماعية والمعرفية والترفيهية، إذ " لا يمكننا تخيل مناهج التعليم المدرسي دون

[1]– اسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص. 125.

[2] - Françoise Lepage, *op.cit*. P.121.

[3]– هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال،فلسفته فنونه، وسائطه، المرجع السابق**، ص.37.

سماع الأطفال لقصص الخيال أو أن يخلقوا هم أقاصيص من وحي خيالهم"[1]." ومن الثابت أيضا أن الخيال القصصي ينمي لدى الأطفال المعرفة بالكون والكائنات،بالطبيعة ومفرداتها، ومن ثم يتحول هؤلاء الأطفال بالتدرج إلى الاقتراب من الحقيقة أو الواقع"[2]، كما أن " لأدب دور ثقافي حيث إنه يقود إلى إكساب الأطفال القيم والاتجاهات واللغة وعناصر الثقافة الأخرى"[3].

وإذا كانت الكتابة والترجمة تشكلان مصدرا للأدب الطفولي، فلا ريب أن تتبع الترجمة للأطفال المناهج نفسها التي ستتبعها الترجمة لهم، ما دام المترجم هو كاتب ثان ويجب أن يكون كذلك. بيد أن الحديث عن الترجمة للأطفال في عالمنا الحديث هذا يستدعي الوقوف على الظروف التي جعلتها تتميز عن الترجمة للراشدين، وتتطور وتزدهر لتصبح من أهم مصادر أدب الأطفال في عالمنا الحديث. وقد استقلت عن الترجمة العامة وتميزت عنها، وزاد عدد المهتمين بها في جميع بلدان العالم دون تمييز، وبات المترجم لهذا اللون الأدبي يتمتع بحرية أكبر إلى أن أصبح يدعى بالمكيف والمبدع والوسيط، وذلك لصعوبة اتخاذ القرار في الترجمة ومراعاة الأسس الأولى لهذه العملية، العلمية منها والتربوية وغيرها.

---

[1]– أحمد زلط، **المرجع السابق**، ص. 40.

[2]– **المرجع نفسه**، ص.42.

[3]– هادي نعمان الهيتي، **ثقافة الطفل، المرجع السابق**، ص. 148.

I -1. الفصل الأول

ترجمة أدب الأطفال

تمهيد:

تعد الترجمة للأطفال والناشئة من بين الترجمات الهامة في الدراسات الحديثة، إذ إنها تخفي وراء ما تظهره من بساطة تعقيدا كبيرا وتحديات أكبر. والعديد من رواد الترجمة الأدبية المحدثين ينظرون إلى هذا النوع من الترجمات على أنها تخصصا مستقلا يسمح فيه ما لا يسمح به في باقي التخصصات، كما قد يحظر فيه ما لا يحظر في باقي التخصصات. وبذلك ارتاينا أن نعرج على النقاط الأساسية التي من شأنها أن تجيب على العديد من التساؤلات المطروحة سابقا، وفق ما وصلت إليه البحوث الحديثة في ميدان الترجمة الأدبية، و نستهل بالتفريق بين الترجمة العامة والترجمة للأطفال والناشئة، والخيط الذي لا يزال يصل فيما بينهما، ثم نعرج على باقي المميزات التي تميز النوع الثاني باعتباره تخصصا مستقلا.

I.1.1. الترجمة العامة والترجمة للأطفال:

في الظاهر يبدو أن أدب الأطفال وأدب الكبار لا يختلفان كثيرا، كونهما ينبعان من منبع واحد، كما قد يتساوان من حيث الشكل والمضمون. و"هو على العكس مما يتضمنه أدب الكبار من خيال تركيبي معقد، أو ألفاظ جزلة، أو معان تستغلق على عقل الطفل وإدراكه"[1]. وهناك بعض الأعمال الأدبية الموجهة للأطفال كانت قد انتقدت بشدة إلى درجة المطالبة بعدم تقديمها للأطفال وذلك لصعوبتها وعدم قدرة المتلقي على فهمها واستيعابها، على غرار خرافات لافونتين Les fables de La fontaine وحكايات شارل بيرو Les contes de Charles Perrault، تماما مثلما ورد على لسان **روسو** في "**إيميل**" ، حيث نصح بعدم تقديمها للأطفال.

Jean-jacques Rousseau dans Emile «condamne

[1] – إسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص. 25.

sévèrement la lecture des livres qu'on destine aux enfants et plus notablement des Fables car elles ne peuvent être comprises par les enfants qui les entendent ou les lisent ».[1]

أي إن **روسو** انتقد المؤلفات الموجهة للأطفال وخاصة الخرافات لأن الأطفال لا يفهمونها عند قراءتها أو سماعها.

كما ركز **هادي نعمان الهيتي** على دور الكتاب الأول في حياة الطفل الأدبية والوجدانية حيث قال:"لو كان الكتاب الأول ملائما لمستويات عقولنا وميولنا ونمونا اللغوي، جذابا، زاهيا، لأدخل السرور إلى نفوسنا و لأصبح 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"[2]. فهما في واقع الأمر يختلفان في الكثير من الأمور. إذا كانا يشتركان في الهدف وهو إمتاع المتلقي وأنهما يعبران عن وضعية تواصلية أدبية، فإنهما يختلفان في نوع المتلقي ونوع الرسالة.

ويحتل أدب الأطفال مكانة مميزة بين الأنساق بالرغم من حداثة تاريخه ونوعية متلقيه. إذ إنه أدب حديث النشأة لم يظهر كأدب مستقل وواضح إلا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، حيث كان آنذاك في مرحلته الجنينية. وكان أدب الأطفال قبل ذلك جزءا لا يتجزأ من الأدب العام، يستمد جذوره من الحكايات والأغاني التي كان الراشدون يلقونها على أطفالهم شفويا. و حسب ما ذهب إليه **علي الحديدي:** " إذا وضعنا مقاييس التفرقة بين أدب الكبار وأدب الأطفال وهي أن كتاب الأطفال ما يكتب ليقرأه الصغار، وكتاب الكبار ما يكتب للكبار، لوجدنا أطفال العالم فيما قبل القرن التاسع عشر لم تكن لهم كتب تذكر ألفت خصيصا لهم، بل كانوا يقرؤون كتب الكبار ويأخذون منها ما يستطيعون فهمه، أو يقدرون

[1] - Grace Mitri Younes, *La traduction de la littérature de jeunesse, une recréation à l'image de ses récepteurs, ed. L'Hermattan, Paris, 2014,*. p.31.

[2] – هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، المرجع السابق**، ص. 270.

على إدراكه".[1] وحتى عند ظهور الطباعة، كانت العديد من الحكايات الشعبية موجهة للراشدين ثم تم تكييفها لتعليم الصغار. ويقول **سيث ليرر Seth Lerer** في هذا الصدد:

" قبل أن ينشئ جون نيوبري John Newbery مطبعته الأولى المكرسة لكتب الأطفال، كانت هناك حكايات تروى وتكتب للصغار وكانت هناك كتب وضعت في الأصل للكبار، ثم أعيدت كتابتها أو عدلت بما يناسب جمهور الصغار".[2]

وبالرغم من كون أدب الأطفال مستمد من أنواع أدبية كانت موجهة للراشدين، إلا أنه ومند القرن الرابع عشر، كان هناك ما يسمى بأدب الأطفال الذي يعنى أساسا بهذه الشريحة من المجتمع، في قالب ديني و أخلاقي، لكنه لا يرتقي لأن يصنف كأدب مستقل. كان أدب الأطفال في بداية الأمر يهدف إلى استمتاع الراشدين وإمتاع الصغار وتعليمهم وإرشادهم، ثم تحول بعد ذلك إلى نوع أدبي مستقل عن أدب الراشدين له أقسامه وقوانينه الخاصة به، والتي تتطور بتطور الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمعات، حيث يرى **حسن شحاته** في هذا الصدد بأن:

"العناية بأدب الأطفال وقصصهم وثقافتهم يعد مؤشرا لتقدم الدول ورقيها، وعاملا جوهريا في بناء مستقبلها، و"القصة تأتي في المقام الأول من الأدب المقدم للأطفال، فالأطفال يحنون إليها ويستمتعون بها، ويجذبهم ما فيها من أفكار وأخيلة وحوادث، فإذا أضيف إلى هذا كله سرد جميل وحوار ممتع كانت القصة قطعة من الفن الرفيع محببة للأطفال".[3] ويرى **عبد الفتاح أبو معال** في كتابه "**أدب الأطفال دراسة وتطبيق**" أن"أدب الأطفال هو جزء من الأدب بشكل عام وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تعريفات، إلا

---

[1]– علي الحديدي، **في أدب الأطفال**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط.4، 1988،ص.65.

[2] –ليرو سيث، **أدب الأطفال من لإيسوب إلى هاري بوتر**، تر. ملكة أبيض، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص.5.

[3]– حسن شحاته، **أدب الطفل العربي**، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 1993،ص.26.

أنه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع، وهي فئة الأطفال، وقد يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعا لاختلاف العقول والإدراكات، ولاختلاف الخبرات نوعا وكما"[1]. أما في الظاهر نرى بأن هناك تشابه إلى حد ما بين الأدب العام و أدب الأطفال، لأن هذا الأخير مصدره الأدب العام، وبالإضافة إلى ذلك، فقد يكون إلى جانب الأطفال متلق آخر وهم الراشدون، ولهذا السبب أسماه الكثير من المهتمين بهذا الشأن، على غرار زوهار شافيت Zohar Shavit وكاني Cani [2]، بالأدب ذو الطابع الإزدواجي Une littérature à caractère ambivalent، وذلك لاشتراك الراشدين في التلقي. ونفهم من العبارة التي وردت في كتاب « La traduction de la littérature de jeunesse» لـ غراس متري يونس Grace Mitri Younes بأن الأعمال التي تشكل أدب الأطفال اليوم كانت في يوم ما موجهة للأطفال وللراشدين على حد سواء، حيث صرحت قائلة:

«Ainsi à travers les siècles, nous avons pu constater que les ouvrages de la littérature de jeunesse s'adressaient tant aux jeunes public qu'aux adultes. »[3]

أي أنه لم يكن هناك فرق بين الأدب العام وأدب الأطفال بل كان وحدة موحدة.

ومع تطور العلوم المهتمة بالطفل، أصبح ينظر إليه على أنه مختلف تماما عن الراشد من حيث قدراته واستعداداته. وهذا ما يزيد الأمر تعقيدا عند ترجمة أدب الأطفال لأننا بصدد مواجهة منظومة نسقية مغايرة وأنماط نصية مختلفة. وتشير إلى ذلك الباحثة ألكساندرا مارتنز كرمباخ Alexandra Mertens krumbach في مذكرتها للتعبير عن معضلة التعامل مع النصوص الموجهة للأطفال عند ترجمتها قائلة:

«Beaucoup d'efforts doivent encore être pris pour améliorer la qualité des traductions publiées mais force

[1]– عبد الفتاح أبومعال، **المرجع السابق**، ص. 12.

[2]- Isabelle Cani : docteur en littérature comparée de l'Université François Rabelais de Tours.

[3] - Grace Mitri Younes, *op.cit*.P.31.

est de constater la complexité de la traduction destinée à la jeunesse. »[1]

وتعني بذلك أن جهودا كبيرة يجب أن تبذل لتحسين نوعية الترجمات المنشورة، لكنه من الصعب حصر المشاكل التي تعترض طريق الترجمة للأطفال. وأما بالنسبة لروبارتا بدارزولي Roberta Pederzoli[2] 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. » [3]

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.

ومع ذلك، وحتى نتمكن من بلوغ الهدف Le skopos المرجو من وراء هذه الترجمة، وهو نيل إعجاب الطفل وإرضائه والمساهمة في تكوين شخصيته، يجب علينا أن نميز بين

[1] - Alexandra Mertens Krumbach, « étude comparative du conte de Charles Perrault, *le petit chaperon rouge* en Français et deux traductions en espagnol. Problèmes de traduction et tendances constatées », *mémoire de fin d'études en traduction et interprétation*, université de Alicante, Espagne, 2015.

[2] - *Professeur assistant au département de traduction et d'interprétation, université de Bologne, Italie.*

[3] -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.

ما يسمى بالترجمة العامة la traduction dite générale وترجمة أدب الأطفال La traduction de la littérature enfantine ، أو كما يشار إليها أيضا بترجمة أدب الشباب La traduction de la littérature de jeunesse ، وذلك بحسب المرحلة العمرية التي يستهدفها. ويكمن الاختلاف الذي يميزهما عن بعضهما البعض فيما يأتي:

أولا: الترجمة للأطفال تبدو للوهلة الأولى أسهل من الترجمة العامة، إلا أنها في الحقيقة أصعب منها. وقد أشير إلى ذلك في كثير من المواضع. فبالنسبة إلى هلواز دبمبور Héloïse Debombourg[1] فقد وضحت في مقال لها على مجلة **La clé des langues** الإلكترونية، بأن ترجمة ما يبدو بسيطا هو أصعب من ترجمة ما يبدو معقدا، لأن تلك البساطة في الواقع هي مجرد سراب.

> **« Traduire du simple est plus difficile que traduire du compliqué car il s'agit, en fait, d'une trompeuse simplicité »**[2]

وتجدر الإشارة هنا إلى أننا بصدد الكلام عن الأدب الموجه للطفل، لأن في الواقع هناك نوعين من الآداب المتعلقة بالطفل؛ "فالأدب عن الطفل هو ما مضمونه الطفل مثل أحاديث جدي **لسهير القلماوي**، وما كتبه أستاذ الجيل **طه حسين** في كتابه الخالد الأيام ومنه حكا أطرافًا من طفولته. وفي الأدب العربي القديم حي بن يقضان **لابن طفيل**، وفي الأدب الأوروبي **أوليفر تويست Oliver Twist** "... أما ما يكتب للأطفال فلدينا ذخيرة ثمينة منها مجموعة الرائد **كامل كيلاني**، ومجموعة قصص دار المعارف بمصر، ومجموعة القصص المدرسية **لمحمد سعيد العريان**، ومجموعة الأناشيد المدرسية **لمحمد الهراوي**،

[1] - *Chercheuse et traductologue spécialisée en littérature de jeunesse.*

[2] *-http://cle.ens-lyon.fr/litterature-de-jeunesse/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la litterature-de-jeunesse-121391.kjsp*

وديوان الأطفال لأمير الشعراء **أحمد شوقي...**"[1]

ثانيا: من الصعوبات أيضا التي تواجه المترجم للأطفال على خلاف المترجم للراشدين، هي تلك السمات الثقافية والقيمية التي من واجب المترجم التعامل معها بحكمة لينال رضا الطفل والأولياء والمعلمين وباقي المتلقين، إذ إن هناك بعض الطابوهات les sujets tabous أمثال الطابوهات الجنسية والدينية والأيديولوجية، التي لا يتقبلها المتلقي في كل المجتمعات على حد سواء. ويؤكد لنا ذلك ما ذهبت إليه **أويتنان** حيث قالت بأنه على المترجمين إذا أرادوا إنجاح ترجماتهم، أن يعملوا على تكييفها مع ما يتطلع إليه القارئ المستهدف.

« Tous les traducteurs, s'ils veulent réussir, doivent adapter leur texte en fonction des lecteurs supposés. »[2]

ثالثا: إذا كانت ترجمة الأدب العام تسعى دائما إلى تحقيق شرط الأمانة la fidélité تجاه النص الأصلي شكلا ومضمونا حتى لا يوصف المترجم بالخيانة La trahison، فإن الخيانة في ترجمة أدب الأطفال أمانة أو شرط لتحقيق قدر من الأمانة. وعلى المترجم إجراء العديد من التعديلات والتغييرات والإضافات بما يناسب القارئ المستهدف le lectorat cible في نص الترجمة. ويتفق العديد من الباحثين في ميدان ترجمة أدب الأطفال على أن استراتيجيات ترجمة هذا الأخير تختلف عنها في ترجمة الأدب العام، ويبدو لنا ذلك جليا من خلال العبارة الآتية:

«On rencontre une grande différence entre les traductions pour enfants et pour adultes. Par exemple, la préservation du texte source est moins fréquente dans la traduction pour enfants et on a tendance à remplacer les

[1] – مصطفى الصاوي الجويني، **حول أدب الأطفال**، الاسكندرية ، دارالمعارف، 1986، ص.8.

[2] *-http://cle.ens-lyon.fr/litterature-de-jeunesse/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la litterature-de-jeunesse-121391.kjsp*

expressions du texte cible. »[1]

ويسمى هذا الأسلوب في ميدان الترجمة بأسلوب التوطين la domestication، وهي عبارة عن تكييف للنص الأصل Adaptation مع ما تقتضيه لغة وثقافة وأيديولوجية النص الهدف. ولقد عبر عنها أنطوان برمان Antoine Berman في كتابه الترجمة والحرف أو مقام البعد بالتمركز العرقي L'ethno-centrisme ، وقال بأنها تلك الترجمة التي ترجع كل شيء إلى الثقافة الخاصة للمترجم وإلى معاييرها، معتبرة كل ما يخرج عن إطارها (أي كل ما هو غريب étranger) سلبيا، يتعين إخضاعه وتحويله إلى المساهمة في إغناء هذه الثقافة، ولا ينفصل التحويل عن التمركز العرقي، فهو "تلك العملية التي تحيل إلى نص متولد عن التقليد والمحاكاة الساخرة والاقتباس والانتحال، أي كل توع من التحويل الشكلي الذي يحدث انطلاقا من نص آخر موجود سلفا".[2]

ونستشف مما سبق أن ترجمة أدب الأطفال تختلف عن ترجمة الأدب العام في كونها عملية تكييف أو بالأحرى إعادة كتابة réécriture، يتبنى فيها المترجم أسلوب كتابة يعيد به كتابة النص بما يلائم جمهوره، دون أن ننسى بأنه"يعتبر جزءا من عالم الأدب الأكبر، ويمكن كتابته، وقراءته، ودراسته، وتحليله، وتعلمه، وشيوعه بنفس الطريقة مثله مثل أدب الكبار."[3] وهذه الطريقة أكثر تعقيدا من طرائق ترجمة الأدب العام. وفي هذا الصدد نجد مقولة لفابيو رغاتان Fabio Regattin[4] مفادها أن التعامل مع النصوص الموجهة للأطفال يمكنها أن تتعدى ما هو مسموح به في الترجمة العادية، وذلك بتكييف النص مع مقتضيات النظام الأدبي المستهدف. إذ يقول:

---

[1] - Bahareh Ghanadzadeh Yazdi, *op.cit*. PP.114-124.

[2] – أنطوان برمان، **الترجمة والحرف أو مقام البعد**، تر.عزالدين الخطابي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت،2010، ص.10.

[3] – سعد أبو الرضا، **النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته**، الأردن، عمان، دار البشير للنشر، ط1، 1993، ص. 26.

[4] - *Fabio Regattin : traductologue université de Bologne.Italie.*

«La manipulation des textes, dans ce dernier cas (la transposition de textes pour enfants) peut facilement dépasser les limites de ce qui est considéré licite dans la traduction stricto sensu, et cela au nom de l'adaptation aux normes du sous-système littéraire d'arrivée. »[1]

وهنا يتبين لنا أنه وبالرغم من التداخل الحاصل بين أدب الأطفال والأدب العام، إلا أنه إذا تعلق الأمر بالترجمة فإن محنة المترجم ستكون كبيرة، وأن مهمته ستكون أصعب، لأن، في أغلب الأحيان، الراشدون هم من يقرؤون كتب الأطفال ويقيمونها ويجهرون بها لأطفالهم، كما أن كتب الأطفال تكون عادة مرفوقة بصور عن الشخصيات وعلى المترجم أن يحسن انتقاء المناسب منها. أو كما ورد عن اسماعيل عبد الفتاح إذ يري بأن الراشدون "هم الذين يكتبونه، وهم الذين يختارونه للنشر ويكتبون تعليقاتهم عليه ونقدهم له، وهم الذين يقدمونه لهم".[2]

لكن وبالرغم من هذا كله، وبالرغم من عمليات التكييف التي يتحتم على المترجم للأطفال القيام بها، إلا أنه، وفي الكثير من الحالات، يجب عليه أن لا يخرج عن إطار أهداف الترجمة العامة، إذ تعتبر قناة أساسية للحوار بين الشعوب والحضارات، ووسيلة تواصل فعالة تتلاقح بها الثقافات. ولأن "أدب الأطفال يعتبر وسيطا تربويا، يتيح الفرصة أمام الأطفال، لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال، وتقبل الخبرات الجديدة التي يرفدها أدب الأطفال. ويتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس، وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف، وحب الاستطلاع، وإيجاد الدافع للإنجاز الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة، من أجل الاكتشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير والاستكشاف"[3] فإن المترجم هو ذلك الشخص الذي يقضي حياته

[1] - Bahareh Ghanadzadeh Yazdi, *op.cit*. PP.114-124.

[2] – سهير أحمد محفوظ، **كتب الأطفال في مصر**، القاهرة ، مكتبة زهراء الشرق ، ط. 1، 2001، ص. 36.

[3] – **المرجع نفسه**، والصفحة نفسها.

وسيطا بين الأمم، تماما مثل النحلة التي تنقل الرحيق من زهرة إلى أخرى، وقد عبرت عن ذلك ميشيل خان Michèle khan[1] بقولها:

« Le traducteur est celui qui passe sa vie à expliquer les nations les unes aux autres …en offrant à chacune un miel venu d'ailleurs ».[2]

أما جان لوك مورو Jean – luc Moreau[3] فعبر عن ذلك بقوله:

« Porté par sa propre langue, le traducteur peut en effet accepter les trouvailles qui se présentent, laisser les mots jouer leur jeu, proliférer, former des constellations imprévues : de la langue d'arrivée, le poème se fait un tremplin ; il devient un autre poème. »[4]

قد يوافق المترجم على ما يعثر عليه في النص الذي ينقله، وذلك بترك الكلمات تعمل عملها، ويمكنه أن يوسع الأفكار ويجلب الجديد إلى اللغة الهدف؛ إذ يجعل من القصيدة نقطة انطلاق نحو قصيدة أخرى (ترجمتنا). وفي ذلك إشارة إلى ضرورة الانفتاح على الآخر والاستفادة من ثقافته من خلال قناة الترجمة.

ويضيف **الحديدي** معبرا عن قابلية طفل اليوم للانفتاح على الآخر قائلا: "وطفل اليوم–طفل الإذاعة والتلفزيون طفل عصر الأقمار الصناعية– لديه قبول ذاتي لكثير من الخبرات، وعنده استجابة للاستمتاع بكل خطوة على درب الحياة الطويل".[5] فلا ريب أن يكون ذلك ناتجا عن ثورة عالمية في هذا المجال.

---

[1] - *Michèle khan : écrivaine française née en 1940 à Nice.Elle a écrit des ouvrages destinés à la jeunesse.*

[2] - Pauline Béland, « Ritournelle de Javier Sologuren poèmes traduits de l'Espagnol », *mémoire de maitrise en études littéraires*, université de québec à trois rivières, décembre 1999, p. 5.

[3] - *traducteur de poésie russe.*

[4] - Pauline Béland, *op.cit*. P.08.

[5] – علي الحديدي، **المرجع السابق**، ص.61.

I.2.1. عالمية ترجمة أدب الأطفال:

أدب الأطفال من الآداب العالمية العابرة للحدود عبر قناة الترجمة والتثاقف. ونستهل حديثنا هنا بما جاء في العبارة الآتية، والتي تعبر لنا فيها إيزابيل نيير شوفريل Isabelle Nière Chevrel عن دور الترجمة في عالمية أدب الأطفال، حيث تقول فيها بأن هذا اللون الأدبي ذو طابع عالمي وأساسه المتين هو الترجمة، إذ إن كتاب أدب الأطفال يقلدون بعضهم البعض، و يترجمون لبعضهم البعض.

> **«Cette littérature est d'emblée internationale et largement fondée sur la traduction. Les premiers écrivains pour enfants s'imitent les uns les autres, se traduisent et s'entre-traduisent ».**[1]

لا تقتصر الترجمة للأطفال على حضارة دون أخرى ولا دولة دون أخرى ولا مجتمع دون آخر، بل أصبح هذا المجال مفتوحا أمام شعوب العالم كلها، إذ ازداد الاهتمام بالأطفال وبأدبهم مند ظهور الطباعة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر. وأصبح علماء الترجمة ومنظروها يولون اهتماما كبيرا للترجمة عامة وللترجمة للأطفال بشكل خاص، إلى أن تميز أدب الأطفال عن الأدب العام وتطور وتلاقح في جميع ربوع العالم. وهاهو اليوم يحتل مكانة بارزة في ميدان الأدب والترجمة والسنما والمسرح، حيث أصبح للأطفال مكانة خاصة في الساحة الأدبية العالمية، ويؤكد لنا جون لوك John Locke ذلك في إشارة إلى دور طفل اليوم في صناعة جيل الغد في المقارنة الأتية:

> **«L'enfant est comparable à de la cire qu'il faut savoir manier pendant qu'elle est molle. »**[2]

وهناك إشارة من الفيلسوف إبوقراط Hippocrate إلى ذلك، في محاولة منه لتفسير

---

[1] - Grace Mitri Younes, *op.cit*, P.15.
[2]- *Idem*.P.36.

سبب ميول المجتمعات الأوروبية لترجمة النصوص المتعلقة بأدب الأطفال، من خلال كلامة عن مرونة الأطفال وضرورة إعطائهم نصوصا تربيهم وتحضرهم لخوض غمار المستقبل. ونلمس ذلك في ما يأتي:

> **« Rejoignant ainsi le concept de malléabilité enfantine d'Hippocrate (460 av.JC – vers 370 av.JC) Cela explique la raison pour laquelle les sociétés européennes se sont intéressées au XVIIIe siècle à la traduction des textes relatifs à la littératurede jeunesse dans le souci d'assurer aux jeunes générations une éducation digne des hommes de demain, ayant comme support les livres dédiés à la jeunesse ».**[1]

لكن هذا لم يكن في منطقة دون أخرى، بل باتت الترجمة للأطفال من أولويات الدول والحكومات في جميع أنحاء العالم، وأصبحت حديث الساعة في الجامعات والمؤسسات التربوية ودور النشر. وخير دليل على ذلك ما نراه اليوم من اهتمام متزايد بهذا الموضوع على الصعيدين القاري والدولي، ففي أوروبا وكندا مثلا، استقطبت ترجمة أدب الأطفال العديد من المترجمين والمختصين وممتهني أدب الأطفال حتى صار ينافس الأدب العام، ويبين لنا ذلك **متري يونس** بقوله:

> **« Au cours de cette dernière décennie, en Europe et au Canada, la traduction de la littérature de jeunesse a attiré l'attention de traducteurs, de spécialistes et de professionnels en littérature pour la jeunesse après avoir été longtemps considérée comme un genre mineur. »**[2]

وفي روسيا قام العديد من الكتاب بنشر العديد من المؤلفات الخاصة بأطفال ما قبل سن المراهقة، على غرار مؤلفات ألكسي تولستوي Alexei Tolstoi وبوريس بيتوف

---

[1] - *Ibid*.
[2] - *Idem* P.12.

Boris Jitkov، والتي تم تكييفها عن اللغة الروسية، لكن أغلبها لم تترجم مباشرة من اللغة الروسية بل تم نقلها من اللغة الانجليزية أو الألمانية.

> **Beaucoup de livres sont adaptés du russe ou inspirés par la Russie et il y a peu de traductions directement du russe, car elles sont effectuées à partir de l'anglais ou de l'allemand.[1]**

ولذلك أصبحت بعض الأعمال المترجمة تتصف بالعالمية على غرار أعمال **شارل بيرو** في فرنسا والأخوان غريم Les frères Grimm في ألمانيا و**أندرسون** في السويد ولويس كارول Lewis Caroll في انجلترا وعثمان جلال في مصر وغيرهم. ويعتبر كل من " حكايات أمي الأوزة" Histoires de ma mère l'oye لـ **بيرو** و"مخزن الأطفال" Le magasin des enfants الذي ألفته السيدة لوبرنس Madame Leprince، واللذين ترجما فيما بعد في عدة بلدان، من بين المؤلفات الأكثر انتشارا في العالم. وفي إشارة إلى هذا الأخير يقول **متري يونس:**

> **« Son ouvrage est traduit rapidement en Angleterre, aux Pays-Bas et en Pologne. Ainsi, la traduction de la littérature de jeunesse voit le jour au XVIIIe siècle et permet à cette littérature de s'internationaliser. »[2]**

وفي الأدب العالمي نلاحظ أنه، على مر الزمان تتحول بعض الترجمات إلى أصول، وتتحول أصولها الأصلية إلى نسي منسي. فمن القراء الآن من يقرأ "Les milles et une nuits" أو "Arabian Nights" التي هي ترجمات لـ "ألف ليلة وليلة" على أن السارد الأصلي فيها هو المترجم. وتبين لنا ذلك سيلفيت لارزول Sylvette Larzul في كتابها " Les traductions françaises des mille et une nuits" حيث تقول بأن ألف

[1] - Odile Belkeddar, «Traduction des livres russes pour la jeunesse », In *Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse*, sous la direction de Virgine Douglas, Presses universitaires de Rouen et du Havre, France, 2015, PP. 89-99.
[2] - Grace Mitri Younes, *op.cit*.p.35.

ليلة وليلة لم تعد تلك النصوص العربية التي تحددها تلك المخطوطات والإصدارات القديمة، بل تمثل صرح الأدب الخرافي العالمي.

> **«Il n'en reste pas moins que leurs Mille et une nuits, envisagée non comme texte arabe fixé par des manuscrits ou des éditions, mais comme monument mythique de la littérature universelle. »**[1]

وتبرز لنا عالمية الترجمة للأطفال من خلال جوائز ومشاريع عالمية في ترجمة مؤلفات خاصة بأدب الأطفال العالمي، على غرار مشروع غوتنبورغ Projet Gutenberg للكتب الإلكترونية المترجمة للأطفال، ومشروع كلمة الإماراتي الذي اختار بالتعاون مع مجموعة من الخبراء في أدب الأطفال جملة من العناوين لترجمتها ومشروع الترجمة العراقي وغيرهم من المشاريع العالمية.

أما فيما يخص الجوائز العالمية فنجد:

- جائزة آنا ليند في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.
- جائزة اتصالات لكتاب الطفل في الإمارات العربية المتحدة.
- جائزة أدب الطفل في الملتقى الثقافي العراقي.
- جائزة الدولة لأدب الطفل في قطر.
- جائزة الشارقة للإبداع في الشارقة.
- جائزة الشيخ زايد للكتاب (فرع أدب الطفل).
- جائزة أنجال هزاع في الإمارات العربية المتحدة.
- جائزة مصطفى عزوز في تونس.[2]
- Prix baobab.

[1] - Sylvette Larzul, *Les traductions françaises des mille et une nuits*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2016, P. 9.

[2] - *http://arabi21.arabthought.org/index.php?option=com_content/*

- Prix Bram-stoker du meilleur roman pour jeunes adultes.
- Prix Brive-Montréal.
- Louisiana young readers' Choice Award.
- Prix de littérature de jeunesse du conseil des arts du Canada.
- Prix Grimm international.
- Prix Hans-Christan-Andersen.
- Grand prix de l'imaginaire.
- Prix Kenjiro Tsukahara.
- Prix du livre de jeunesse des bibliothèques de Montréal.
- Médaille Newbery.
- Médaille Carnegie.
- Médaille Caldecott.
- Prix Odessée.
- Prix national de littérature d'enfance et de jeunesse (Espagne).
- Prix Québec-Wallonie-Bruxelles de littérature de jeunesse.
- Prix Saint-Exupéry.
- Prix sorcières.
- Prix Tam-Tam.
- Prix franco-allemand de traduction de la littérature de jeunesse.[1]

وهذا الاهتمام العالمي المتزايد بترجمة أدب الأطفال لا بد أن يكون راجع إلى تعقيد ما يختفى وراء ثوب البساطة، ويجعل المترجم يتوسط العملية الترجمية بكل حذر خشية الخطأ في اتخاذ القرار المناسب.

I.3.1. اتخاذ القرار في الترجمة للأطفال:

تظهر مشكلة القرار عندما يواجه المرء موضوعا يتطلب الاختيار بين أمرين أو أكثر وتتداخل عمليات اتخاذ القرار بشكل كبير مع أنشطة حل المشاكل. وفي الترجمة تصبح فكرة اتخاذ القرار معقدة بشكل كبير، وذلك لأن عملية الترجمة في جوهرها هي نشاط مشتق.

[1] - *http:/fr.m.wikipedia.org/wiki/*prix_de_littérature d'enfance _et_de_jeunesse

ونعني بكلمة مشتق أن الغرض من عملية الترجمة ليس إيداع نص أصلي ولكن تحويل النص الأصلي إلى نص ثانوي. ويمكن القول أن مهمة المترجم هي إعادة تقديم النص الأصلي لقارئ اللغة المستهدفة مع أخذ الأبعاد الوظيفية والدلالية والبراغماتية والأسلوبية في الإعتبار؛ بالإضافة إلى احتياجات وتوقعات جمهور القراء في اللغة المنقول إليها. وفي ضوء حقيقة أن المترجم المحترف عليه معالجة نصوص على درجة عالية من الصعوبة من حيث الدلالة والأسلوب؛ فهو ولا شك يقوم بالعديد من أنشطة حل المشاكل واتخاذ القرارات.

ويقول ليفي [1] Levy في هذا الموضوع بأن " كل حركة تقع تحت تأثير من معرفة القرارات السابقة والموقف الذي نتج عنها"[2]. وهنا يبرز مأزق الترجمة، الذي هو أيضا رهان المترجم، وهو البقاء قريبا من الأصل للمحافظة على سياقه ودلالته ما وسعه ذلك، وفي نفس الوقت الذهاب بعيدا عنه لتمكينه من الانغراس في تربته الجديدة ولقاء قرائه الجدد. وهنا تكون الترجمة بمثابة حلبة سيرك، ويكون المترجم شبيها ببهلوان يعبر على حبل معلق بين السماء والأرض، وتلك وضعية لن يحسده أحد عليها في جميع الأحوال. ونبين في هذا المقام وضعية المترجم الحرجة عند اتخاذه لقرار من القرارات الترجمية، خاصة عندما يتعلق الأمر بترجمة أدب الأطفال، لأن الترجمة ليست متاحة لكل شخص قادر على أن يتكلم اللغتين، بل هناك حاجة إلى علوم أكاديمية تحكم هذه العملية وتجعل من المترجم مسؤولا عما يفعله. ويلخص لنا ذلك جان بول فيني Jean-Paul Vinay و جان داربلنيه Jean Darbelnet فيما يلي :

> **« On peut et on doit admettre qu'il existe des traducteurs capables de résoudre des problèmes de traduction sans se reporter délibérément à un ensemble de principes. Mais nous sommes à une époque [...] où la nécessité se fait de plus en plus sentir de former des**

[1] - *Jiri Levy : Traducteur théoricien tchèque en traduction littéraire.*
[2] - *http//faculty.ksu.edu.sa/pdf*

traducteurs plutôt que de compter sur leur compréhension intuitive des langues qu'ils utilisent. »[1]

أي إنه بالرغم من وجود بعض المترجمين القادرين على حل بعض المشكلات الترجمية معتمدين على ملكاتهم اللغوية فقط، إلا إنه من الضروري ، في وقتنا الحالي، تكوين المترجمين، ولا نعتمد على ملكاتهم اللغوية فحسب. ولتبيين هذا الأمر أكثر ذهبت **سلسكوفيتش** إلى القول بأن الترجمة ليست قضية ملكات أو معارف لغوية فحسب، بل هي منهجا مضبوطا يهدف إلى جعل الترجمة عملية إبداع وخلق تكافؤ بين النصوص، فيما تفضي الملكات اللغوية إلى مجرد مقابلات.

« Traduire n'est pas seulement affaire de talent et de savoir, mais aussi de méthode. Pour traduire, il faut savoir les langues, chacun en convient, et il faut savoir les choses, mais ces savoirs ne sont encore que des préalables tant que n'est pas acquise la méthode qui fait de la traduction un acte de création ...]. Création d'équivalences de textes, alors que les savoirs à eux seuls permettent tout juste de juxtaposer des correspondances préétablies ».[2]

أما جان دوليل Jean Delisle فقد فند مقولة أن المترجم يولد مترجما كما يولد الشاعر شاعرا مشيرا إلى أنه على المترجم أن يكون على قدر من العلمية كي يستطيع ممارسة مهامه بشكل لائق، و هو ما يؤكده فيما يلي:

« Il est faux de prétendre que l'on nait traducteur comme on nait poète, et que tout effort pour former des traducteurs est vain [...I. Il est néanmoins permis

[1] - Jean-Paul Vinay, «Regards sur l'évolution des théories de la traduction depuis vingt ans », in *Meta*, 20-1, 1975, PP.7-23.
[2] - Danica Selescovitch, «traductologie », *Traduire*, N °150, 1991, PP.5-14.

d'affirmer qu'il faut posséder un minimum de savoir-faire pour exercer convenablement ce métier. »[1]

ومن هذا المنطلق، يبدو لنا أن قرار المترجم يعتمد على خلفية علمية، وأن هذا القرار يختلف باختلاف الجنس الأدبي، ففي حال الترجمة للأطفال مثلا، يجد المترجم نفسه مضطرا لاتخاذ بعض القرارات، منها ما يتعلق بالشكل ومنها ما يتعلق بالمضمون. ويبدو دور المترجم جليا في الدور الذي يلعبه في عملية تكييف السمات الثقافية والأيديولوجية والأسلوبية للنص الأصلي مع مقتضيات النص الهدف. وترى كييفي[2] Kiefé بأن دور المترجم لا يقل ضرورة عن دور الكاتب ووظيفته تشبه إلى حد كبير وظيفة الكاتب، فهو شخص مشترك في عملية الإبداع. والنص في الترجمة هو كل متكامل، لا يرتكز فقط على الكلمة أو الجملة أو الفقرة، بل ينطلق من منطلق ثقافي نصي. وهذا ما جاء في النص الأصلي للعبارة بما يلي:

«Selon Kiefé, le traducteur n'est pas seulement traducteur mais aussi auteur, son activité et son rôle correspondant à ceux d'un auteur, c'est-à-dire une personne qui est à l'origine d'une chose, comme créateur, artisan, fondateur, inventeur et responsable. Kiefé souligne qu'il faut considérer le texte dans son ensemble lors de la traduction et ne pas seulement travailler au niveau des mots, des phrases et des paragraphes. La tâche du traducteur part de l'esprit d'une culture, d'un texte, de la phrase et finalement du mot. Quand le traducteur s'approfondit dans un texte, il le fait avec la précision nécessaire pour rendre le ton du texte. »[3]

[1] - Jean Delisle, «plaidoyer en faveur du renouveau de l'enseignement pratique de la traduction professionnelle », *La Traduction : l'universitaire et le praticien, cahiers de traductologie*, n°05, 1984, PP.291-296.

[2] - *Laurence Kiefé: traductrice et présidente de l'association des traducteurs littéraires de France.*

[3] - Lena Bergenwall, «La traduction de livres pour enfants :Une comparaison entre quelques traductions des livresd'Astrid Lindgren sur Pippi Långstrump (Fifi Brindacier) et Emil i Lönneberga

وعلى خلاف مترجمي الأدب العام، يتمتع مترجم أدب الأطفال بحرية أكبر، وينظر إلى النص من نطاق أوسع لأن مسؤوليته أثقل. والكلمات والعبارات بالنسبة للطفل هي عبارة عن موشور يطل من خلاله على ثقافة من الثقافات، لأن كل لغة تنظر إلى الواقع بطريقة مختلفة عن الأخرى؛ فالعربية ترى الواقع من زاوية والفرنسية من زاوية أخرى والانجليزية من زاوية ثالثة ...لكن في الحقيقة الواقع نفسه لا يتبدل ولا يتغير، لذا على المترجم التكيف مع الواقع الجديد والقارئ الجديد فينقل الصورة كما هي، في قالبها اللغوي والثقافي. لذلك اعتبره الكثير من المفكرين بمثابة ناقل لجماليات الأفكار والثقافات: Un passeur esthétique de culture. لا مجرد ناقل للكلمات .Un passeur de mots، على غرار فرونسواز ويلمار Françoise Wuilmart[1] التي تبرز لنا مهمة المترجم الشاقة في اتخاذ القرارات والتحدي الثلاثي الأبعاد الذي يواجهه، والذي يتمثل في اللغة الأجنبية والثقافة التي تحملها والمقتضيات الجمالية للغتين،حيث تقول بأننا في الواقع غالبا ما نجهل بأن المترجم لا يجب يخيط ثوبه على مقاس كاتبه الوحيد؛ لأن التحدى الذي على عاتقه ثلاثي الأبعاد: فعمله يرتبط باللغة الأجنبية أولا والثقافة التي تحملها هذه اللغة ثانيا ومعالجتهما جماليا من طرف شخص ما ثالثا.

> **« En effet, et on l'ignore souvent, le traducteur n'a pas à se mesurer à son seul auteur, car le défi qui lui est lancé est triple ; il aura maille à partir avec, primo : une langue étrangère, secundo : la culture véhiculée par cette langue, et tertio: le traitement esthétique des deux par un individu. »**[2]

وفي إشارة إلى حرية مترجم أدب الأطفال في اتخاذ قراراته مقارنة بمترجم الأدب العام، وذلك لمكانة هذا النسق الأدبي مقارنة بباقي الأنساق، إذ يعتبر، على حد تعبير

(Zozo) », *mémoire de master*, université Göteborgs, 2012, P.10.

[1] - *Traductrice belge.*

[2] - Alice Defacq. «Les parasites de traduction : entre adaptation et fidélité », *HAL*, Université d'Angers, France, 2011, P.60.(*https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00972046*).

زوهار شافيت [1] نسقا ذي مكانة هامشية à position périphérique في منظور نظرية تعدد الأنساق La théorie du polysystèmes ، وتضيف قائلة:

> **« Toutefois, contrairement aux traducteurs contemporains de livres pour adultes, le traducteur de littérature pour enfants peut se permettre de grandes libertés en ce qui concerne le texte, en raison de la position périphérique de la littérature pour enfants dans le polysystème littéraire. Autrement dit, le traducteur est autorisé à manipuler le texte de diverses manières en lui faisant subir des changements : en l'agrandissant ou en le réduisant ; en y supprimant ou en y ajoutant des éléments. »**[2]

مع ذلك، وبالنظر إلى المترجمين المعاصرين لكتب الراشدين، فإن مترجمي أدب الأطفال يمكنهم أن يتصرفوا بحرية أكبر فيما يخص النص، بسبب مكانة أدب الأطفال الهامشية داخل النسق الأدبي المتعدد. بعبارة أخرى، يسمح للمترجم بالتصرف في النص بطرق متنوعة تجعله عرضة للتغيير؛ وذلك بالإطناب أو بالتلخيص أو بالحذف أو بإضافة بعض العناصر إليه. (ترجمتنا)

وما نستخلصه من ذلك أن من بين أصعب القرارات التي يتخذها المترجم للأطفال هي تلك المتعلقة بتصور نوع متلقي الترجمة و عمره، إذ إن كلمة طفل تشمل مرحلة الصبى والطفولة والشباب، ونرى ذلك جليا من خلال التسمية في اللغات الأجنبية. ففي اللغة الفرنسية كلمة Enfance التي تعني الطفولة في مراحلها الأولى تختلف عن كلمة Jeunesse التي تعني الطفولة في مراحلها المتأخرة أي مرحلة الشباب. أما في اللغة الأنجليزية فنجد كذلك كلمة Chilhood التي تختلف في مدلولها عن كلمة Youth. فالمترجم للأطفال بمعرفته لمتلقيه يستطيع أن يحول ذلك التصور إلى استراتيجيات ترجمية وقرارات تختلف عن

[1] - *Auteure, traductrice et chercheuse en littérature de jeunesse, université de Tel Aviv.*
[2] - Grace Mitri Younes, *op.cit*, P.17.

قرارات مترجم الأدب العام، فيتحول بذلك تارة إلى قارئ وتارة إلى مترجم تارة إلى طفل وتارة إلى راشد. و هو ما يتضح في تعبير كونستانتينسكي Constantinsecu:

> **« Après la lecture d'un conte d'enfants pour adultes, le lecteur ne sera plus le même, le livre l'aura travaillé et façonné, il sera différent de celui qu'il était au commencement de la lecture : un peu plus enfant s'il est adulte, un peu plus adulte s'il est enfant. L'enfant qui aura compris certaines vérités du monde, ou en aura eu au moins le soupçon, fera ainsi un pas de plus vers un âge plus mur, l'adulte qui aura goûté l'aspect ludique, le plaisir de l'imagination et la simplicité du récit aura retrouvé l'enfant éternel qui se cache en lui. »**[1]

قارئ قصص الأطفال يتحول إلى شخص آخر تحت تأثير الكتاب، فإذا كان راشدا يتحول إلى شبه طفل وإذا كان طفل يتحول إلى شبه راشد. وأن الطفل الذي يفهم بعض الحقائق في العالم، أو حتى شبه حقائق، يكون قد تقدم خطوة في مسار رشده، والراشد الذي يتذوق مظاهر الطفولة المرحة ومتعة التصور وبساطة القصة سيكتشف ذلك الصبي الذي يظل كامنا بداخله إلى الأبد. (ترجمتنا)

ولقد أدت صعوبة العملية إلى عودة إشكالية تعذر الترجمة أو خروجها عن نطاق المعايير المتعارف عليها؛ ولهذا السبب اختلط مفهوم الترجمة بمفهوم الإبداع والتكييف وإعادة الكتابة وغيرها من المفاهيم الدالة على تعذر الترجمة.

[1] - Muguras Constantinsecu, *Lire et traduire la littérature de jeunesse*, éditions scientifiques internationales, Bruxelles, 2013, P.38.

I.4.1. إمكانية الترجمة للأطفال وتعذرها:

مما يؤكد صعوبة الترجمة للأطفال، أو في بعض الأحيان تعذرها، هي تلك الإستراتيجيات الجديدة التي ظهرت وتطورت بشكل كبير مع ظهور وتطور أدب الأطفال وترجمته، حتى أصبحت تعد من الاستراتيجيات الترجمية بعد أن كانت خارجة عن بوثقتها في زمن ما، على غرار عملية التكييف وعملية إعادة الكتابة. ولقد طرحت عدة تساؤلات حول هذه العمليات التي يلجأ إليها المترجم على حساب أمانته للنص الأصلي، ومن بينها ما يدور حول مدى اعتبار عملية التكييف من عمليات الترجمة، ومدى اعتبار عملية إعادة الكتابة ترجمة. وهنا دلالة قاطعة على قصور تلك الطرق الكلاسيكية وعلى وجود تعذر في عملية الترجمة يتلخص في بعض الحالات المستعصية في الترجمة الأدبية بشكل عام وترجمة أدب الأطفال بشكل خاص. فقد يجد المترجم استحالة في ترجمة العبارات الجاهزة Les expressions figées أو التلاعب بالألفاظ Les jeux de mots مع الحفاظ على روحها ومدلولاتها، كما قد يتعذر عليه نقل بعض السمات الثقافية والدينية والعرقية والأيديولوجية مخافة تأثيرها على المتلقي وعلى هويته. في هذه الحال، يجد المترجم نفسه مرغما على إعادة خلق ذلك التوازن التواصلي المفقود مستعينا بعملية التكييف التي يعرفها لنا **باستين**[1] في العبارات الآتية:

> **« L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. Ou plus simplement : l'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction. »**[2]

[1] - *Enseignant traducteur à l'université de Montréal.*

[2] - George L. Bastin, « La notion d'adaptation en traduction », in *Meta*, XXXVIII, n°03, 1993, pp. 473-

التكييف هو تلك العملية الخلاقة والهامة والمعبرة على معنى عام يهدف إلى استرجاع التوازن التواصلي الذي سيخرق لو استعملت الترجمة لوحدها. أو بعبارة أبسط، و يقصد بالتكييف التعبير عن معنى بهدف استرجاع التوازن التواصلي المنقطع بسبب الترجمة. (ترجمتنا).

ومن هنا برزت ثنائية إمكانية الترجمة الموجهة للأطفال وتعذرها: Traduisibilité ou intraduisibilité des œuvres destinées aux enfants. وظهر من خلالها تيارين مختلفين هما أنصار النص الأصل Les sourciers، الذين يدعون إلى وجوب الأمانة التام للنص الأصل شكلا ومضمونا؛ أي كون المترجم مقيدا بحدود لا يستطيع تجاوزها بأي حال من الأحوال، لأنه بصدد نقل أفكار لا يحق له التصرف فيها. وأنصار النص الهدف Les ciblistes الذين يعطون للمترجم حرية أكبر في التعامل مع الحالات اللغوية والأدبية المستعصية؛ أي أن عمليات الحذف والإضافة والتغيير هي عمليات تدخل في إطار الترجمة ما دامت لا تخرج النص عن إطاره الأدبي. ويشير إلى ذلك جان ريني لادميرال Jean-René Ladmiral في ما يلي حيث يقول:

> **« Pour aller vite, je dirai qu'il y a deux façons fondamentales de traduire : ceux que j'appelle les « sourciers » s'attachent au signifiant de la langue, et ils privilégient la langue source ; alors que ceux que j'appelle « ciblistes » mettent l'accent non pas sur le signifiant, ni même sur le signifié mais sur le sens, non pas de la langue mais de la parole ou du discours. »**[1]

دون إطالة، أقول بأن هناك طريقتين أساسيتين للترجمة وهما : هؤلاء الذين يفضلون اللغة المصدر ويتمسكون بمدلولات اللغات وهم ما أسميهم أنصار اللغة المصدر، بينما ما

478.

[1] - Jean-René Ladmiral, *Traduire : théorème pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994, P.15.

أسميهم أنصار اللغة الهدف لا يركزون اهتمامهم على الدال ولا على المدلول بل على المعنى؛ لا أقول معنى اللغة بل معنى الكلام أو الخطاب. (ترجمتنا)

ولما كانت ترجمة أدب الأطفال من بين الترجمات الأكثر تعقيدا على عكس ما يبدو في ظاهر الأمر، فإن الاتجاه الأنسب للترجمة هو ما يدعو إلى الإبداع والتمركز العرقي L'ethnocentrisme الذي يجعلنا لا نستشعر من خلال النص المترجم أن هناك ترجمة، بل يكون هناك انطباع بأن ذلك هو ما كان سيكتبه المؤلف، لو أنه كتب باللغة المترجمة. ويقول **برمان** في هذا الصدد :

"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 حر وتكييف متسرب داخل النصوص أجنبية".[1]

أما **كلينغبارغ** فيرى بأن الترجمة للأطفال يجب أن تنتج لنا نصا هدفا مكافئا للنص الأصل من حيث مستوى الصعوبة، آخذا بعين الاعتبار مصلحة المتلقي Le destinataire ومركزا على نوع القارئ وقدراته العقلية واللغوية.

> **« Klingberg désigne en général comme « adaptation » tout procédé d'écriture conçu en faveur du lecteur ».[2]**

لكن، وبالرغم من تغير تصور **كلينغبارغ** حيال هذا الاتجاه، وذلك بإعطائه بعض

[1]– أنطوان برمان، **المرجع السابق**، ص ص. 58–59.

[2] - Roberta Pederzoli, *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*, éditions scientifiques internationales, Bruxelles, 2012, P.61.

الاحترام للنص الأصل منذ بداية السبعينيات، إلا أن الكثير من المترجمين والكتاب في ميدان ترجمة أدب الأطفال ظلوا يدافعون عن ممارسات التكييف وإعادة الكتابة؛ أي أن المترجم، على حد رأي **أويتينان**[1] يقوم بعملية الترجمة وفق تصوره الشخصي للطفل و للطفولة وللمجتمع، ونلمس ذلك في العبارات الآتية:

> **« Quand nous écrivons, dessinons ou traduisons pour les enfants, nous le faisons toujours à partir de nos propres représentations de l'enfance de toute la société. Quand nous créons pour les enfants, nous avons un certain type d'enfance et d'enfants à l'esprit. Quand nous censurons pour les enfants, ce que nous faisons et la façon dont nous le faisons reposent sur notre propre conception de l'enfant. »**[2]

عندما نكتب أو نرسم أو نترجم للأطفال، فإننا نقوم بذلك دائما انطلاقا من تصوراتنا الخاصة لطفولة المجتمع بأسره. وعندما نبدع للأطفال، لابد أن يكون هناك تصور ذهني للطفولة وللأطفال. وعندما ننتقد للأطفال، ما نقوم به والطريقة التي نتبعها في ذلك ترتكز على تصورنا الشخصي للطفل. (ترجمتنا)

إذن، فمترجم أدب الأطفال هو "مبدع" له عدة خيارات يختار منها ما يشاء بحسب الحاجة ووفق تطلعات متلقيه ومستواه اللغوي والعلمي وعمره، في إطار التواصل الثقافي. أو من نطاق أوسع، الترجمة للأطفال تدفع بالمترجم إلى النبش في خبايا طفولته وشخصيته، مشكلا بذلك علاقة ثلاثية بين الطفولة والأسرة واللغة. وإضافة إلى ذلك، يذكر **كييفي** قائلا:

> **« Si traduire, c'est introduire l'Autre, l'Etranger pour l'amener dans son propre territoire, dans sa**

[1] - *Professeur de traduction à l'université de Tampere en Finlande et s'intéresse à la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse.*

[2] - Véronique Médard, « Mon ami Frédéric de Hans Peter Richter : deux traductions à plus de quarante ans d'intervalle », In *Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse (sous la direction de Virgine Douglas),* Presses universitaires de Rouen et du Havre, France,2015, PP.71-84.

propre sphère, alors les responsabilités du traducteur de jeunesse sont grandes. On sollicite non seulement sa propre mémoire pour retouver la vision idéalisée de son moi enfantin, mais on renvoie également à la place de l'enfant d'aujourd'hui ».[1]

إذا كانت الترجمة هي محاولة إدخال الآخر أو جلبه إلى إقليم المترجم وإلى دائرته الشخصية، فإن مسؤولية مترجم أدب الأطفال تكون أكبر، لأنه لا يستدعي ذاكرته فقط، بغية تحديد الرؤية المثالية لأناه الصبياني، بل، يضع نفسه مكان الطفل في المجتمع المعاصر. (ترجمتنا)

ولأن التكييف هو عبارة عن ترجمة لما تعذر نقله Traduire l'intraduisible، فإن هناك أمور أخرى تستوجب حرية أكثر في الترجمة، وإلا فإن هذه الأخيرة ستتعذر وينقطع بذلك حبل التواصل الذي هو أساس كل عملية لغوية بما في ذلك عملية الترجمة. وقد عبر عنها ميشيل تورنييه Michel Tournier[2] بالنقاط العاتمة Les points opaques، في إشارة منه إلى بعض حالات تعذر الترجمة للأطفال على غرار ترجمة العنوان. وضرب لنا مثالا بحكايات **بييرو** وقال بأن فيها درجات مختلفة من العتامة التي تستوجب درجات معينة من التغيير، تجعلها تغير وجهتها نحو التكييف والإطناب والاختصار والتحيين و النثر. ونجد ذلك مبينا في عباراته الآتية:

« Comme nous avons pu le remarquer, la traduction du conte perraldien gagne à garder certains points d'opacité, comme quelques noms propres qui font figure de citation de l'original. A ce jeu entre divers degrés d'opacité et de transparence que la traduction suppose, s'ajoute celui de divers types de remaniement qui se greffent sur la traduction proprement dite, en la faisant virer vers l'adaptation, l'expansion, l'abréviation,

[1] - Grace Mitri Younes, *op.cit*, P.19.
[2] - *Un célèbre écrivain et littéraire français.*

le t ésescopage, la prosification. »[1]

لهذا فإن كل من نايدا Nida وتابر Taber يؤكدان على حقيقة كون كل ما يقال في لغة ما يمكن قوله في أية لغة شريطة ألا يكون الشكل مهما بالنسبة لمرسل "الرسالة" ووفقا لمصطلحات العصر.

« Tout ce qui se dit dans une langue peut se dire dans n'importe qu'une autre langue, pourvu que la forme ne soit pas essentielle à ce qu'ils nomment le « message », suivant la terminologie de l'époque. »[2]

وملخص القول أنه إذا كان الواقع غريبا على المترجم ماديا فإنه لن سيكون كذلك عليه لفظيا، وإذا لم يكن هناك مقابل فإن هناك مكافئ يستعمل لوصف الواقع نفسه، على غرار العبارات المكافئة أو المستبدلة للدلالة على نفس الوضعية. وإذا كانت الوضعية التي تعبر عنها اللغة يحددها المجتمع الذي يتكلم تلك اللغة فإن الترجمة ستصبح مستحيلة. لكن في الواقع هذا الأمر يحدث فقط بسبب نظرة اللغات للواقع بطرق مختلفة على حد تعبير **نايدا:**

« Si les langues semblent impuissantes à exprimer certaines réalités, c'est parce qu'elles découpent le réel diff éremment. » [3]

إذا كانت اللغات عاجزة على التعبير عن بعض الوقائع، فذلك لأنها تختلف في تقطيعها للواقع. (ترجمتنا)

وهذه العمليات التي انبثقت عن تعذر الترجمة للأطفال في أغلب الأحوال، واعتمادها على التكييف والتحوير وإعادة الكتابة، جعلت من المترجمين في تنافس مستمر مع الكتاب،

[1] - Muguras Constantinesu, *op.cit*, P.134.
[2]-Mi-Yeon Jeon et Annie Brisset, « La notion de culture dans les manuels de traduction : domaines allemand, anglais, cor éen et fran çais », in *Meta* 512, 2006, PP.389-409.
[3] - *Idem*.

وأصبحت نتاجاتهم الأدبية ذات جودة ونوعية؛ لكونها نتاج إبداع أكثر منه نتاج ترجمة، وبالتالي أصبح الأدب المترجم من أهم مصادر الطفل الأدبية.

I.1.5. دور الترجمة في تطور أدب الأطفال:

لم تكن لأدب الأطفال مكانة معروفة في الساحة الأدبية، وظلت قصص وحكايات الأطفال تلقى شفاهيا بعيدا عن عالم الآداب المكتوبة وذلك لعدم قدرتها على فرض هيمنتها في الساحة الأدبية، وإن كانت هناك بعض النسخ المكتوبة فهي لا تحمل اسم كاتبها لاعتبارها أمرا هامشيا لا يليق بأي كاتب أن ينسبه إليه. وبعد انتعاش عملية الترجمة وبداية اهتمام المترجمين بترجمة الآداب، بدأ أدب الأطفال يحظى بقليل من الاحترام وبدأت بعض الأعمال التي كانت موجهة في الأصل إلى الكبار تظهر على شكل أقصوصات وحكايات مكيفة للأطفال. ومند ذلك الحين ظلت الترجمة للأطفال من أهم آليات التواصل المعرفي على الصعيد الكوكبي. ومن الواضح أن هذا العصر بكل مسمياته يحمل طاقة وقدرة على التأثير والتغيير جذريا في ثقافات الشعوب جميعها من خلال كثافة التواصل الذي أصبح بفضل الترجمة كثيفا وبلا حدود، ويزداد كثافة وتأثيرا إذا تعلق الأمر بالشباب واليافعين من الأطفال، حيث يبدو بوضوح دور الترجمة في عملية التلقي. و" قام هذا النشاط، الكثيف... بدور رائد في المحافظة على نتاج الثقافة القديمة ونقل هذه الثقافة من الشرق إلى الغرب، وقد أسهمت هذه الثقافة بصورة أساسية في تكوين "عصر النهضة" في أوروبا، وبتعبير أكثر دقة في تطور الحضارة الكوكبية الحديثة"[1].

وتطمح بعض البلدان إلى أن تحقق لنفسها الهيمنة على الآخر عن بعد من خلال كثافة إنتاجها الترجمي وتأثيره، ومن خلال صياغة عقول وأطر معرفة الآخر وضمان السيادة لثقافتها واحتكار المعلومات وشغل موقع المصدر والمرجع للمعلومات والمعارف، أي أن

[1]– الطيب بكوش، "الترجمة في التقاليد العربية"،تر. أحمد عثمان، **الجوبة**، ع.33، ص ص. 9–13.

تكون هي بنك معلومات العالم. والترجمة الآن هي الوسيط العالمي بامتياز في نطاق ما يسمى فضاء التفاوض فيما بين الثقافات على الصعيد الكوكبي. وفي هذا السياق يرى **شوقي جلال** في كتابه "الترجمة في الوطن العربي، الواقع والتحدي" باستحالة بناء مستقبل دون ترجمة حيث يقول:

" كم هو مستحيل تصور مجتمع معرفة بدون ترجمة، أو لنقل: كم هو مستحيل بناء مستقبل بدون ترجمة."[1]

ومما ساعد الترجمة كذلك على الدفع بعجلة أدب الأطفال هو ذلك الاتجاه الترجمي الذي يحترم الاختلاف الثقافي La voix sourcière/ La traduction sourcière ويتخذ منه وسيلة لتبادل الخبرات مع الآخر وتطوير الذات. ونلمس ذلك في ظهور بعض الترجمات التي أصبحت تتصف بالعالمية، أو كما عبر عنها **كونستانتينسكي** :

«L'avènement d'une traduction pour la jeunesse plus sourcière que cibliste, et donc plus respectueuse de l'Autre et de son ''étrangéité. »[2]

مع ترجمة للأطفال موالية للأصل أكثر من موالاتها للهدف، وبالتالي أكثر احتراما للأخر وغرابته. (ترجمتنا)

لم يظهر أدب الأطفال باعتباره أدبا مستقلا عن الأدب العام، ولم يرق إلى ما هو عليه اليوم إلا من خلال الترجمة، حيث أثرت هذه الأخيرة مكتبات أدب الأطفال في ربوع العالم وجعلت من أدب الأطفال يرقى ويتطور حتى صار يتصف بالعالمية. ومن بين ما يمكن

[1]– شوقي جلال، **الترجمة في الوطن العربي الواقع والتحدي في ضوء مقارنة إحصائية واضحة الدلالة**، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط3، 2010، ص.67.

[2] - 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.10.

ذكره في هذا المجال نسخ ألف ليلة وليلة التي تمت ترجمتها إلى العديد من لغات العالمية بعد نقلها من الفارسية إلى اللغة العربية، كما تمكنت مجتمعات العالم من الاطلاع على نتاجات أدب الأطفال من خلال تبادل ترجمات هذه المخطوطة. ولهذا السبب تتبوأ ألف ليلة وليلة المرتبة الأولى من بين المؤلفات الأكثر ترجمة في العالم.

ومن مظاهر دور الترجمة في تطور أدب الأطفال وازدهاره في العالم تلك الترجمات التي باتت تتصف بالعالمية على غرار "حكايات كليلة ودمنة" التي ترجمها ابن المقفع من البهلوية Pahlavi[1] إلى العربية، ومن العربية إلى لغات كثيرة. والترجمة هي من حفظ لنا هذا التراث الذي لم يعد يذكر باسم مؤلفه الأول "بيدبا الهندي".كذلك من بين القصص التي جالت العالم عبر قناة الترجمة إلى جانب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة اللتين ذكرناهما آنفا، قصة "روبنسون كروزو" للكاتب الانجليزي **ديفوي** وقصة "**حي بن يقضان**" لابن طفيل وقصة **رحلات جليفر** Voyages de Gulliver لجوناتان سويفت Jonathan Swift ومجموعة " **أمي الإوزة**" لـ **بيرو** و "خرافات لافونتين" التي ترجمت إلى العديد من لغات العالم، منها اللغة العربية على يد كل من **شوقي** و**عثمان جلال**، في قالب إبداعي تكييفي جديد. ولا يجب أن ننسى مكتبة **نيوبري** في أنجليترا وروائع **الإخوة غريم** في ألمانيا وغيرها من الأعمال المترجمة والمكيفة للأطفال في ربوع العالم والتي لا يتسع المقام لذكرها جميعها.

لا بد أن نقر في هذا المقام بدور الترجمة الفاعل والكبير في امتزاج الثقافات وتطور أدب الأطفال لينتقل من أدب هامشي إلى أدب عالمي بامتياز. إذ ارتبط أدب الأطفال بالترجمة منذ القديم ارتباطا وثيقا، حيث يبدو دور الترجمة كبيرا في المحافظة على عالمية الأعمال الأدبية الموجهة إلى الأطفال ودفع عجلة التطور بها، خاصة خلال القرن العشرين،

[1] -Pahlavi ou moyen- perse est une langue iranienne qui était parlée à l'époque sassanide. Elle descend du vieux-perse (wikipedia.org)

أين برزت ولأول مرة دراسات نقدية أكاديمية عالمية بخصوص الترجمة الموجهة للأطفال. وكانت معظم نتاجاتها تعتمد على الترجمة على حد تعبير **شوفريل** [1].

« Cette littérature est d'emblée internationale et largement fondée sur la traduction ».[2]

من البداية، هذا الأدب ذو طابع دولي ويرتكز على الترجمة بشكل كبير. (ترجمتنا)

وأولى الباحثون في هذه الحقبة من الزمن اهتمامهم بالنص الأدبي الموجه للأطفال لقدرته على نقل السمات الثقافية والأيديولوجية من مكان إلى آخر ومن لغة إلى أخرى، حيث اعتبر بمثابة ناقل Un vecteur للهوية الوطنية وفي الوقت نفسه وسيلة تخدم التعايش والأخوة بين الشعوب. و"بدأت النصوص الأدبية الموجهة للأطفال في الهجرة ، خلال القرن الثامن عشر، ناقلة في طياتها مصطلحات لغوية وأنماط ومواضيع وجماليات مختلفة الأشكال". وهذا ما ذهبت إليه **شوفريل:**

« Du XVIII siècle à aujourd'hui […] les littératures de jeunesse se sont toujours emprunté les unes aux autres des concepts éditoriaux, des modèles génériques, des thématiques et des formes esthétiques. »[3]

بخصوص بعض القضايا الخاصة والحساسة المتصلة بأدب الأطفال وترجمته، على غرار عملية التكييف والتلقي La réception وغيرهما، فقد ظهرت خلال العقدين السادس والسابع من القرن الماضي جهودا كبيرة لمجموعة من المفكرين الذين اهتموا بأدب الأطفال وترجمته في قالب أكاديمي جديد. وكانت معظم هذه الجهود تهدف إلى المحافظة على

[1] - Professeure émérite université de Renne 2 , France. Elle a plusieurs intervention dans le domaine de la traduction pour la jeunesse.

[2] - Isabelle Nière-Chevrel, « Littérature de jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique », in Nic Diament et al, *traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités*, Paris, Bnf/Hachette, 2008, PP.17-30.

[3] -Isabelle Nière-Chevrel, *op.cit*, PP.17-30.

الأصل من أضرار التكييف، الذي اعتبروه مخلا بمبدأ الاحترام لهوية النص الأصل. ومن هؤلاء الباحثين نذكر **كلينبارغ** الذي عرف بمناصرته لمبدأ الأمانة والتكافؤ بين النصين. وكان الهدف من ذلك جعل أدب الأطفال نسقا جديدا وموضوعا لدراسات نقدية أكاديمية جديدة.

وتطورت الأبحاث والدراسات بعد ذلك إثر ظهور اتجاه ثاني يعتمد على دراسة المعايير الترجمية Les normes traductives الخاصة باللغة الهدف . عند ترجمة أدب الأطفال– خاصة المعايير المتعلقة بثقافة المجتمع المستقبل، مما يحتم على المترجم تغيير بعض سمات النص الأصلي. ومن بين المدارس الرائدة في هذا المجال مدرسة تل أبيب بزعامة كل من **جدعون توري** Gédéon Toury وعيتمار **إيفن زوهار** Itamar Even-Zohar إلى جانب الباحثة في أدب الأطفال **شافيث**. وهي مقاربة وصفية في الترجمة الأدبية تعتمد في الأساس على نظرية **تعدد الأنساق**، وهو النوع الذي بات من النشاط الاجتماعي الثقافي Socioculturel الخاضع لمعايير اللغة الهدف تتحكم فيه جملة من العوامل الثقافية والأيديولوجية.

وفي هذا الصدد، قامت **شافيت** بالعديد من الأبحاث في ميدان ترجمة أدب الأطفال، باعتباره نسقا هامشيا يقع على طرف النسق المتعدد، ويخضع إلى مجموعة من المعايير التي تفرضها اللغة الهدف على المترجم، حيث تصرح قائلة:

> **« Le traducteur est donc amené à manipuler le texte sur la base de deux principes fondamentaux : ce qu'il juge approprié pour l'enfant du point de vue normal, et ce qu'il estime convenable du point de vue des compétences de lecture et des connaissances du monde du lecteur. »**[1]

[1] - Roberta pederzoli, *op.cit*, P.60.

يجد المترجم نفسه مضطرا لتغيير النص وذلك استنادا إلى مبدأين رئيسيين: ما يراه مناسبا للطفل من الناحية المعيارية وما يعتبره ملائما من ناحية القدرة على القراءة ومعرفة عالم القارئ .(ترجمتنا)

كما اهتمت الباحثة الألمانية **كاثارينا رايس**Katharina Reiss بترجمة أدب الأطفال في الثمانينيات من القرن الماضي ، من حيث الأمور التي تميز هذا الأخير عن الأدب العام، حيث ركزت على نوعية المتلقي وقدرته على التلقي والاستيعاب ودور المترجم في ذلك، حيث يمكنه أن يغير في النص الأصلي لأهداف معينة قد تكون تربوية أو تعليمية بيداغوجية، في إطار النظرية الوظيفية التي أسسها **هانس فرمير** Hans Vermeer . ويبقى المترجم في حركة ذهاب وإياب بين اللغتين وبين الثقافتين، لكي يتمكن من خلق تواصل بين المترجم والمتلقي دون الاصطدام بالحواجز الثقافية.

> **« Nous pouvons induire que le traducteur de la littérature de jeunesse doit effectuer un va-et-vient permanent entre la culture source et la culture cible pour pouvoir recréer un acte de communication entre l'émetteur source et les récepteurs cibles par de-là les barrières linguistiques et culturelles. »**[1]

يمكن أن نستخلص أن مترجم أدب الأطفال يجب أن يكون في حركة دائمة ذهابا وإيابا بين الثقافة الأصلية والثقافة المستهدفة، لكي يستطيع خلق فعل تواصلي بين المرسل الأصلي والمتلقين المستهدفين، متخطيا بذلك الحواجز اللغوية والثقافية. (ترجمتنا)

وفي ظل هذا الاهتمام المتزايد بالترجمة للأطفال، واستشعار الدور الكبير الذي تلعبه الترجمة في تطوير أدب الأطفال والنهوض به، ظهر مفهوم التكييف أو ما يطلق عليه في بعض الأحيان بالتصرف والحرية في الترجمة، الذي جعل من أدب الأطفال يزداد رواجا،

[1] - Grace Mitri Younes, *op.cit*, P.205.

حيث تم تكييف قصصا كانت في الأصل موجهة للكبار مع أعمار وتطلعات الصغار، كما تم تكييف بعض الروايات والحكايات العالمية في شكل فيديوهات كرتونية وسنمائية مخصصة للأطفال، حتى أصبح جل أطفال العالم يعرفون السندباد البحري و على بابا والمصباح السجري وروبنسون كروزو وساندريلا ورحلات جليفر وغيرها من الحكايات المكيفة سنمائيا، كل حسب هويته الثقافية ولغته.

ولا يجب أن ننكر ما قامت به **أويتنان** في ميدان ترجمة أدب الأطفال، حيث كانت إلى جانب الاتجاه الوظيفي الذي يساند تطلعات المتلقي الطفل وتربيته وتعليمه في المراحل الأولى من عمره وعلاقة الطفل بالراشد، وبالتالي علاقة الترجمة بالقراءة.

«La traduction et la lecture doivent en effet instaurer un dialogue entre l'adulte et l'enfant ».[1]

ومعناه أن علاقة الترجمة بالقراءة تبني علاقة تحاور بين الراشد والطفل.

من هذا المنطلق، ونظرا للمكانة التي أصبح يحظى بها أدب الأطفال المترجم، الذي تطور وازدهر كثيرا في الآونة الأخيرة، وذلك بفعل الترجمة التي أصبحت تشكل أحد مصادر الطفل الأدبية الأساسية، فلا بد أن هناك أسسا يبنى عليها حتى يتمكن من الوصول إلى أكبر عدد من القراء، دون أن يحدث أضرارا بعملية التلقي.

I.6.1. أسس ترجمة أدب الأطفال:

بما أن "أدب الطفولة نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة، وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار(شعره ونثره وإرثه الِشفاهي والكتابي)، فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل، تأليفا طازجا أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له،

[1] - Roberta pederzoli, *op.cit*, P.66.

ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة، بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية"[1] فإن ترجمة أدب الأطفال ترتكز على ثلاثة قواعد رئيسية: علمية ونفسية وتربوية بالإضافة إلى الأسس الفرعية المختلفة. والمترجم مجبر على مراعات هذه الأسس، والتي تشكل في واقع الأمر غايات أدب الأطفال، كي يستطيع مخاطبة متلقيه في إطار لغوي ثقافي أخلاقي، يستجيب إلى تطلعات هذا الأخير، دون المساس بشخصيته وهويته. ويقول حسن شحاتة في هذا الصدد مبينا الغايات الأساسية لأدب الأطفال:

أدب الأطفال باعتباره وسيطا تربويا يتيح الفرص أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال وتقبل الخبرات الجديدة التي يرفدها أدب الأطفال. إنه يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع، والدافع للإنجاز الذي يدفع للمخاطرة العلمية المحسوبة من أجل الاكتشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير، والميل إلى البحث في الاتجاهات الجديدة، والإقدام نحو ما هو غير يقيني، وتفحص البيئة بحثا عن الخبرات الجديدة، والمثابرة في الفحص والاستكشاف من أجل مزيد من المعرفة لنفسه وبيئته".[2]

ومن خلال هذه العبارات، تظهر لنا بوضوح الغايات الأساسية الثلاث لأدب الأطفال، والتي تشكل بالنسبة للمترجم أسس وقواعد الترجمة لهذه الفئة الاجتماعية المميزة والحساسة، حيث يمكن أن نستخلص منها أسس علمية وأسس نفسية وأخرى تربوية.

[1]–أحمد زلط، **أدب الأطفال بين كامل كيلاني ومحمدالهراوي**، القاهرة، دارالمعارف،1994، ص.30.

[2]– حسن شحاتة، **المرجع السابق**، ص.12.

I.1.6.1. الأسس العلمية:

عندما نتحدث عن الأسس العلمية لترجمة أدب الأطفال فهذا يضطرنا للحديث عن المكاسب العلمية واللغوية والأدبية التي تتيحها ترجمة أدب الأطفال للطفل. فالمترجم لهذه الفئة يأخذ بعين الاعتبار القيمة العلمية للنص الأدبي الذي هو بصدد ترجمته، لأن:

" أدب الأطفال كالفيتامينات للفكر، يحتاج عقل الطفل وخياله منها أنواع مختلفة، كل نوع يغذي جانبا من تفكيره وشعوره ويقوي نواحي الخيال فيه. ومن ثم يجب ألا يقصر الذين يكتبون أدب الأطفال كتاباتهم على مجال واحد منه،أو نوع بذاته، ولا على أدب أمة واحدة. لأن الكلمة المنطوقة والمكتوبة التي تسعد الأطفال، وتسليهم، وتطور وعيهم وطريقة فهمهم للحياة، وتنمي إدراكهم الروحي، ومحبتهم للجمال ولروح المرح، وتوسع أفق القراءة عندهم"[1].

ويواصل **الحديدي** كلامه حول مدى تأثير أدب الأطفال على تحصيلهم العلمي وبالتالي دور المترجم في نقل هذه المعلومات إلى متلقيه حيث يقول:

"لا تكون غاية أدب الأطفال هي إدكاء الخيال عند الصغار فقط، ولكنها تتعداه إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية والنظم السياسية والتقاليد الاجتماعية، والعواطف الدينية والوطنية، وإلى توسيع قاموس اللغة عندهم، و مدهم بعادة التفكير المنظم..."[2]

أما على صعيد لغة الطفل، نجد بأن المترجم لهذا الجنس الأدبي، باعتباره وسيطا Un médiateur بين الكاتب والطفل، يكيف لغته مع ما تقتضيه قدرات الطفل اللغوية وكفاءاته الاجتماعية. والمتأمل للنصوص الموجهة للأطفال يرى جليا مدى بساطة الألفاظ وعذوبة الأسلوب وسلاسة الإيقاع، ويقف على مدى اهتمام المترجم بمتلقيه وحرصه على

[1]– علي الحديدي، **المرجع السابق**، ص.63.

[2]– **االمرجع نفسه**، ص. 64.

إيصال الرسالة له بكل أمانة. ونلمس ذلك بوضوح في العبارات الآتية:

> **« Le public auquel sont destinées les histoires contenues dans ces albums étant un public très jeune, les mots utilisés doivent être faciles à comprendre. C'est déjà le cas dans le texte-source, puisque le texte a été écrit dans la perspective d'être lu par des enfants. »**[1]

الجمهور المتلقي للقصص التي تعرضها هذه المؤلفات هو جمهور الصغار، والكلمات المستعملة يجب أن تكون سهلة الفهم، تماما مثلما هو الحال في المؤلفات الأصلية، لأن النص كتب في الأصل ليقرأه الأطفال. (ترجمتنا)

والمترجم الذي يرغب في أن تكون رسالته مقبولة لدى جمهور قرائه الجدد ما عليه إلا أن يتقمص دور المؤلف ويخاطبهم باللغة والأسلوب الذي يفهمونه، ولو اضطر في ذلك إلى التغيير والتعديل. والأكثر من ذلك أنه ملزم بالاستجابة إلى تطلعات متلقيه ولو على حساب مستوى اللغة Le niveau de langue ، وذلك باستعمال اللغة العامية مثلا. ويتضح لنا الأمر من خلال العبارات الآتية:

> **« En effet, un élément ou une notion qui paraît anodin dans la langue de départ et qui ne peut se formuler que d'une seule manière dans celle-ci, pour tous les niveaux de langue, peut parfois être traduit dans un niveau de langue plus ou moins familier dans la langue d'arrivée. »**[2]

في الواقع، هناك عناصر ومفاهيم لا تبدو ذات أهمية في لغة الانطلاق، ولا تصاغ إلا بطريقة واحدة في هذه اللغة، وفي كل مستوياتها، إلا أنها يمكن أن تترجم أحيانا إلى لغة

[1] - Natacha Manzanares-Fuchs, « La traduction d'albums pour enfants : Analyse de la traduction de trois albums de Paul », *Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation pour l'obtention du Master en traduction, mention traduction spécialisée*, Université de Genève,2012,P.13.
[2] - Natacha Manzanares-Fuchs,*op.cit*, p.14.

العامة، في لغة الوصول. (ترجمتنا)

2.6.1.I. الأسس النفسية:

نفسية الطفل الهشة، وسريرته الصافية تجعله يتقبل كل ما يقدم له ويتأثر به بشكل كبير جدا؛ يقرأ القصة فيحزن لحزنها ويسعد لسعادتها، لأن كُتَّاب أدب الأطفال يتعمدون ذلك في أغلب الأحيان حتى يجعلوا من الطفل متفاعلا مع أحداث القصة، يغوص في أعماقها ويندمج في مغامراتها، حتى يصبح جزءا لا يتجزأ منها. ولهذا الأمر بات على المترجم للأطفال أن يراعي عامل المتعة المتواجد في الأصل والمحافظة عليه في الترجمة. وبالرغم من أن كتب الأطفال كانت "تقتصر اقتصارًا يكاد يكون تامًا على الأغراض التعليمية كمادة للقراءة المدرسية، تهتم بالمحصول اللغوي، وتدعو إلى القيم والآداب الحميدة..."[1] إلا أن الغرض من هذا الأدب ليس فقط التعليم والتربية، بل هناك عامل ثالث وهو عامل الإمتاع والاستمتاع L'amusement؛ أي إنه "إلى جانب قدرته على تزويدهم بالخيال والمتعة، يمدهم بالمعلومات العلمية في كافة الموضوعات ويعمل على إثراء معجمهم اللغوي، كما أنه يشبع عندهم مجموعة من الاحتياجات النفسية والعقلية والاجتماعية".[2] وهو عامل يجعل من الطفل ينجذب أكثر نحو هذا الأدب و يجعل منه مصدرا لمتعته الطفولية البريئة. وتوضح لنا **بيدارزولي** أهداف أدب الأطفال، في إشارة واضحة إلى عامل المتعة، فيما يلي:

> **Une littérature qui doit servir soit à éduquer l'enfant soit à l'amuser, ou bien qui peut réunir ces deux fonctions.[3]**

أدب يهدف إما إلى تربية الطفل أو إلى إمتاعه، أو إلى ما يشغل الوظيفتين معا. (ترجمتنا)

---

[1] – أحمد زلط، **أدب الأطفال أصوله..مفاهيمه..رواده، المرجع السابق**، ص. 27.

[2] – **المرجع نفسه** والصفحة نفسها.

[3] - Roberta Pederzoli, *op.cit*.p.163.

ومن عوامل المتعة التي يجب على المترجم مراعاتها في ترجمة كتب الأطفال، والتي تستهوي الأطفال بشكل لافت للاهتمام هي تلك الصور التي ترافق القصص والحكايات الموجهة إليهم، حيث تنقل إلى الطفل بعض المشاهد المحاكية للواقع مما يجعله يتلذذ بتصور حركاتها وسكناتها. إن علاقة الصورة بالمضمون يجب أن تكون منقولة في نص الترجمة بشكل مضبوط، حتى يتمكن القارئ من نسج حبكة المشهد في مخيلته، وهو ما عبرت عنها **أويتينان** بمصطلح « Icono-texte ».

« le texte et l'image forment toujours un tout et le traducteur doit tenir compte de cet ensemble ».[1]

النص والصورة هما وحدة موحدة وعلى المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار هذه الوحدة المركبة في ترجمته. (ترجمتنا)

وتتشكل هذه الوحدة عند القراءة التي تعتبر منطلق العملية الترجمية، والتي يعمد من خلالها المترجم إلى قراءة النص والصورة في آن واحد، باعتبارهما كل متكامل، ثم يقوم بعملية الترجمة آخذا بعين الاعتبار تلك العلاقة الموجودة بينهما.

…le traducteur sera en mesure de traduire le texte en tenant compte du lien entre texte et image.[2]

سيكون المترجم بصدد ترجمة نص آخذا بعين الاعتبار العلاقة التي تربط النص بالصورة. (ترجمتنا)

ومن جماليات لغة الطفل أيضا نجد الإيقاع Le rythme، الذي أصبح من بين المعايير الأساسية في ترجمة أدب الأطفال وتكييفه، حيث تمكنت شعرية الترجمة La poétique du traduire التي بدأت تتجلى في ظاهرة العملية الترجمية مند السبعينيات

[1] - Natacha Manzanares-Fuchs, *op.cit*.p.14.
[2] - *Ibid*.

على يد **هنري ميشونيك** Henri Meschonnic من إضافة مفهوم جديد لوظيفة المترجم، وتوسيع المفاهيم السابقة حول الخطاب الأدبي التي وضع أسسها بعض المفكرين البارزين في الخمسينيات، وخاصة **رولان بارث** Roland Barthes، حيث أصبح المعنى في النص الأدبي يستوحى من الانسجام الداخلي للنص La cohérence interne du texte لا من مظاهره الخارجية. ويقول **ميشونيك** في إشارة إلى القصيدة بما في ذلك تلك الموجهة للأطفال بأنها تفعل في متلقيها أكثر مما تخبره به:

«Ce que fait le poème n'est pas ce qu'il dit. Le poème ne dit pas. Il fait ». [1]

3.6.1.I. الأسس التربوية:

أدب الأطفال هو أدب تربوي بامتياز، هدفه تنشئة الطفل؛ فهو"يمثل جانبا مهما من جوانب التربية في حياته، بل هو التربية غير النظامية وبعض التربية النظامية التي تؤثر فيه.."[2] و من بين سمات أدب الطفل الواجب مراعاتها عند عملية الترجمة، تركيزه على عامل التربية، لأن مصطلح أدب في حد ذاته فيه دلالة على التربية والأخلاق. ففي قاموس الصحاح مثلا نجد بأن من بين معاني كلمة "أدب" نجد التربية " الأدب أدب النفس والدرس."[3] كذلك ما ورد في لسان العرب : " الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح"[4]. وبالتالي فمن واجب المترجم للطفل أن يحافظ على البعد التربوي للنص الذي يود ترجمته، أو أن يكيفه والسمات الأخلاقية والقيمية والتربوية للغة المستهدفة كي لا يخرجه عن إطاره التربوي. إذ إنه على غرار الكاتب للأطفال، على المترجم أن يرى نفسه أبا ومربيا، ويرى ترجماته أدوات تربوية قبل أن تكون

[1] -Jean-Pierre Richard, «L'épreuve du rythme : le « poème » d'Henri Meschonnic fait-il ce qu'il dit ? », In *Palimpsestes*, N°23, 2010, PP, 1-14.

[2] – حسن شحاتة، **المرجع السابق**، ص. 13.

[3]- الجوهري، عبد الله العلايلي، **قاموس الصحاح في اللغة والعلوم**، دار الحضارة العربية،ط.1، بيروت، 1974.

[4]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

فنا، وهنا نستقرئ ما قاله **الهيتي** عن أديب الأطفال وبالتالي مترجمه في العبارة الآتية: "ومن بين المواصفات الأساسية في أديب الأطفال أن يكون خلوقا، لأن سمة أدب الأطفال هي سمة أخلاقية تربوية."[1]

I.1.6.4.أسس التثاقف والتواصل:

تمثل الترجمة للأطفال، سواء في جانبها النظري أو التطبيقي، ميدانا تتعارض فيه وجهتان النظر مختلفتان تماما، وتتعلقان، من جهة بالسعي وراء الاستراتيجيات الداعمة للطفل والمساعدة له على النمو الفكري، ومن جهة أخرى بالرغبة في الحفاظ على طفولته، باعتبارها المرحلة الوحيدة في حياته التي يمكن أن تتصف بالانسجام والحساسية. ويرجع السبب في هذه الحال إلى الدور الأساسي الذي يلعبه متلقي الترجمة، حيث تكون الترجمة مجرد عنوان لتلك العملية التواصلية الأدبية المعقدة، والتي يميزها ذلك التناظر القائم بين الكاتب والمصور والناشر والمترجم الراشد والقارئ الصغير. في حين نجد بأن الدراسات النقدية الأدبية الحديثة قد تطرقت إلى جملة من الوسائل التي يستعملها الكاتب بغية تقليص المسافة بين تلك العناصر، وكذا الطريقة المنتهجة في الخطاب من طرف الراشدين بصفتهم وسطاء أساسيين في عملية القراءة، لأن الدراسات الحديثة تؤكد على حقيقة كون كل مترجم هو قارئ بالدرجة الأولى، ويبدو لنا ذلك جليا من خلال العبارة الآتية:

> **« Tout traducteur est d'abord un lecteur, c'est-à-dire quelqu'un qui fait entrer dans son monde intérieur un autre monde avec ses mystères, ses ambigüités, ses fulgurances, ses zones dangereuses ».**[2]

كل مترجم هو قارئ بالدرجة الأولى؛ أي إنه ذلك الشخص الذي يدخل إلى عالمه

[1] – هادي نعمان الهيتي، **المرجع السابق**، ص.81,

[2] - Charia Montini et al, *Traduire : Genèse du choix,* éditions des archives contemporaines, Paris, 2016, P. 4.

الداخلي عالما آخر بما فيه من الغرابة، والغموض، الإشراق ومواطن الخطر. (ترجمتنا)

وهنا تظهر لنا صعوبة وتعقيد عملية التلقي ومكانتها المحورية في أدب الأطفال، وقد تكون أعمق وأكثر تعقيدا إذا تعلق الأمر بالترجمة، وذلك لوجود عملية ثانية وقارئ ثاني يتكلم لغة مغايرة ويعيش في بيئة ثقافية مختلفة، وهذا ما يبعده بطريقة أو بأخرى عن النص الأصلي وعن الكاتب، إذا أخذنا بعين الاعتبار محور التناظر التواصلي. وتشير **شاريا مونتيني** Charia Montini إلى ذلك بقولها:

> **«J'ai mis de la distance entre ma langue maternelle et la réalité, j'essaie vaillamment d'imaginer comment les plaisirs et les joies, les peurs et les frayeurs se construisent dans une langue pas du tout familière […] qui suis-je entrain de devenir dans l'autre langue ? qui traduit quoi dans l'alternance de l'ombre des mots et de l'infini recommencé du désir ? »**[1]

لقد وضعت مسافة بين لغتي الأم والواقع، وأنا أحاول جاهدة أن أتصور كيف ترتب اللذة والسعادة، والخوف والرهبة في لغة بعيدة عن دائرة حياتنا[...] من أكون أنا في لغة أخرى؟ من يترجم ماذا في ظل تعاقب ظل الكلمات وديمومة الرغبة المتكررة. (ترجمتنا)

أما من الجانب النظري، فإن كل النظريات الترجمية الحديثة في أدب الأطفال تبدو مناصرة لمتلقي النص الهدف، حيث تفضل **أويتينان** استعمال عبارة " الترجمة للأطفال" بدلا من عبارة " ترجمة أدب الأطفال"، وهي منظرة وباحثة شهيرة في هذا المجال وهي في الوقت نفسه رائدة تلك المقاربة الوظيفية الداعية إلى التكييف والتعديل في النص بما تتطلبه حاجات الطفل وتطلعاته وقدراته على الفهم والقراءة، وتؤكد ذلك العبارة الآتية:

> **« Si des moyens différents peuvent recréer des effets identiques, l'adaptation ne s'oppose plus plus à la**

[1]- Charia Montini et al, *op.cit*. P. 8.

traduction mais est l'une des manifestations, l'un des modes les plus adéquats, les plus efficaces ».[1]

إذا كانت الوسائل المختلفة بإمكانها خلق أثر مشابه، فإننا نقول بذلك أن التكييف لم يعد يتعارض مع الترجمة بل هو أحد مظاهره وأحد النماذج الأكثر تناسبا وفعالية. (ترجمتنا)

ويظل المترجم لهذه الفئة يتساءل حول الإستراتيجية المناسبة للترجمة بالنسبة إلى الصغار ويتحرى مدى قابليتهم للتلقي، وبالتالي مدى رشدهم الأدبي وتطورهم الثقافي، إذ يتحمل المترجم عبء تلك الضغوطات الناجمة عن النظام الأدبي من جهة والنظام التعليمي من جهة أخرى، أي أنه على المترجم أن يعي ماذا يترجم ولمن يترجم. ويلخص لنا ذلك قول **كونستانتينسكي** نقلا عن تصريحات الطاهر بن جلون لمجلة ورشة الترجمة Atelier de traduction أين أكد على صعوبة الكتابة للأطفال ومن ثم الترجمة لهم، في العبارة الآتية:

« Ecrire pour les enfants est un travail à part. Il s'agit d'être pédagogue tout en étant créateur. Il faut être rigoureux, très exigeant car les enfants sont attentifs à la création. Il faut respecter leur attente.Il faut être clair, précis, juste. Il faut vérifier ce qu'on fait ».[2]

الكتابة للأطفال عمل مميز، يقتضي أن يكون الكاتب عالما بعلوم التربية بالإضافة إلى كونه مبدعا. كما يجب أن يكون صارما وحذرا؛ لأن الأطفال يتذوقون الإبداع بحس مرهف وعلى المتعامل معهم أن يحترم أذواقهم وتطلعاتهم؛ أي يجب أن يكون واضحا ودقيقا وأن يتحرى الدقة في ما يقوم به. (ترجمتنا)

لهذا السبب اجتهد علماء اللسانيات والترجمة في التفكير في هذا المجال بكل جد.

[1] - Christine Raguet, « de la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation » In. *Palimpsestes*, N °16, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004, P.10.

[2] - Muguras de constantinescu, « traduire les contes pour les enfants réflexions et pratiques », *Florianópolis, Online*, Vol. 36, nº 1, L'Université Stefan cel Mare, Roumanie, 2016, p. 155-174.

وظهرت بذلك أفكار ومقاربات ونظريات مختلفة هنا وهناك في مختلف المدارس الترجمية العالمية، حول الترجمة العامة وما يخص منها ترجمة أدب الأطفال.

خلاصة :

الترجمة للأطفال والناشئة تنبع من الترجمة العامة وينطبق عليها تقريبا ما ينطبق على الترجمة الأدبية العامة، إلا أنها باتت تخصصا مستقلا يختلف عن الترجمة العامة من حيث السهولة والتعقيد، من حيث نوع المتلقي وجنسه وعمره، ومن حيث استعدادات المترجم وقدرته على القيام بها. وهذا ما جعل من الترجمة الأدبية للأطفال والناشئة تصبح قضية عالمية حساسة، تفرض على المترجمين أن يتحلوا بصفات معينة، وأن ينتهجوا سبلا مختلفة تغير من قراراتهم وتوافقها مع متطلبات المتلقي. وبين الإمكانية والتعذر تتأرجح هذه الترجمة وتفسح مجالا واسعا أمام عملية التكييف الذي بدوره يساهم مساهمة واضحة في تطور واستقلالية هذا اللون الترجمي المتميز بأسسه الواضحة وأبعاده المحددة.

وسنتطرق في الفصل الثاني إلى بعض المقاربات النظرية التي تدعم عملية نقل النص الأدبي بأبعادها اللسانية و الأسلوبية و التأويلية و الثقافية و التواصلية...

I-2. الفصل الثاني

مقاربات نظرية في

الترجمة الأدبية

تمهيد:

لقد ظلت الدراسات تتواتر حول إشكالات الترجمة الأدبية، مما أدى إلى ظهور العديد من النظريات والمقاربات، في مدارس ترجمية مختلفة. وكانت لهذه النظريات نظرة معينة تجاه أدب الأطفال والناشئة وإشكالاته المعقدة، لكنه وبالرغم من ذلك لم تكن هناك نظرية أو مقاربة معينة تعنى بأدب الأطفال على وجه الخصوص. ولو تمعننا في النظريات والمقاربات المعروفة، إلى حد الآن، في ميدان الترجمة لرأينا بأنها تخدم ترجمة أدب الأطفال بشكل أو بآخر. ونعرج على بعضها فيما يأتي:

I.1.2. مقاربات لسانية:

ظلت اللسانيات المصدر الوحيد لدراسات الترجمة لزمن طويل، واهتم العديد من اللسانيين بهذا الميدان لا يتسع المقام لذكرهم جميعا. لكن نرى بأنه من الضروري الإشارة إلى بعض النظريات البارزة في ميدان اللسانيات والترجمة والتي كان لها باع طويل في التحليل النقدي للترجمة الأدبية بما في ذلك الترجمة الأدبية للأطفال. ومن بين المقاربات:

I.1.1.2. مقاربة جورج مونان:

لقد وضع **جورج مونان** George Mounin اللسانيات كمرجع أساسي لدراسة الترجمة، في كتابه الشهير "المسائل النظرية في الترجمة" Problèmes théoriques de la traduction. وكانت نقطة الانطلاق في تصوره هذا هو كون الترجمة مجالا تلتقي فيه اللغات، او بمعنى آخر هي انعكاس للازدواجية اللغوية le bilinguisme، حيث يصرح قائلا:

Selon Vriel Weinreich, deux ou plusieurs langues peuvent être dites en contact si elles sont employées

alternativement par les mêmes personnes. »[1]

وقال أيضا:

La traduction, donc, est un contact de langues, est un fait de bilinguisme. »[2]

وكان من أولى أولويات **مونان** هو جعل الترجمة تتصف بالعلمية La scientificité de la traduction الشيء الذي جعله يتساءل في تلك الفترة عن أمكانية انتماء العملية الترجمية إلى النسق اللساني، بالرغم من كونه كان قد درس العملية الترجمية من جانبها اللساني سابقا، كونه كان متيقنا من أن الجواب الكافي لإمكانية أو تعذر الترجمة لا يمكنه أن يتواجد إلا في أطار علمي يتسم بالدقة بعيدا عن النسبية. ويتضح ذلك في العبارة الآتية:

« Rejeter ainsi l'activité traduisante dans la zone des opérations approximatives non-scientifique, en fait de language. »[3]

أي أن العملية الترجمية لا يمكنها إلا أن تكون في إطار علمي دقيق. بالإضافة إلى ذلك فقد طالب بأن تبقى تلك الدراسات العلمية في إطار اللسانيات، وعرج على النظريات التي كانت سائدة آنذاك في ميدان الترجمة، والتي كانت تخضع للسانيات على غرار نظرية **دي سوسير** De Saussure ونظرية **بلومفيلد** Bloomfeild ونظرية **هاريس** Harris ونظرية **يلمسليف** Hjelmeslev وغيرها من النظريات اللسانية البحتة، ليؤكد لنا عن شرعية وضع نظرية علمية للترجمة.

[1] - George Mounin, *Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, P. 3.

[2] - Idem., P.64.

[3] - *Idem*, P. 8.

ولقد احتلت مسألة استحالة الترجمة أو تعذرها L'intraduisibilité مكانة مهمة في دراسات **مونان**، إذ إن الترجمة بالنسبة إليه ليست دائما ممكنة واللسانيات الحديثة أثبتت ذلك بالأدلة والبراهين، وقالت بأن نجاحها نسبي.

> **«La linguistique contemporaine aboutit à définir la traduction comme une opération, relative dans son succès, variable dans les niveaux de communication qu'elle atteint.»**[1]

لقد توصلت اللسانيات المعاصرة إلى تعريف الترجمة على أنها عملية نسبية النجاح، ومتغيرة بالنسبة إلى مستويات التواصل المحققة. (ترجمتنا)

وفي عبارة "مستويات التواصل" إحالة إلى نوع المتلقي وجنسه وعمره. ومن المقاربات اللسانية التي لقيت رواجا كبيرا، خاصة في أمريكا، وفي ترجمة أنواع معينة من النصوص؛ على غرار النصوص الدينية والأدبية مقاربة **نايدا** اللسانية.

2.1.2.I. مقاربة يوجين نايدا:

نايدا من رواد الترجميات الحديثة، وهو أيضا لساني وعالم أنتربولوجيا. وكان من اللسانيين الذين عملوا على توضيح أهمية هدف الترجمة التواصلية ودور المتلقي في ذلك، حيث يقول: " وبما أن إنتاج رسائل مرادفة للأصل تعتبر عملية لا تقتصر على مكافأة أجزاء عبارات بأجزاء أخرى، بل هي أيضا عملية استخراج مجمل الشخصية الدينامية لعملية الإيصال"[2]. كما علم أنه من بين متلقي الترجمة من يعيش في منطقة قطبية أو مدارية، وأن المرجعيات الجغرافية والثقافية التي نشأت فيها تلك النصوص قد لا تساعد على عملية نقل سلسة للرسالة. لذلك ارتأى أن يميز بين نوعين من التكافؤ في الترجمة وهما: التكافؤ الشكلي

[1] - George Mounin, op.cit., P.278.

[2] – يوجين نايدا، **نحو علم الترجمة**، تر. ماجد النجار، العراق، مطبوعات وزارة الإعلام، 1976، ص. 239.

L'équivalence formelle/ conventionnelle الذي يهتم بنقل الشكل والمعنى من لغة إلى أخرى، والتكافؤ الدينامي L'équivalence dynamique الذي يهتم أكثر فأكثر بما يحتاجه المتلقي، أو بعبارة أخرى تكافؤ الأثر L'équivalence de l'effet.

والجديد هنا لا يكمن في وعي **نايدا** بأهمية تكييف النص بما يناسب القارئ، بل يكمن في تلك المفاهيم الجديدة التي أدخلت على الجانب الشكلي للترجمة من الناحية النظرية.

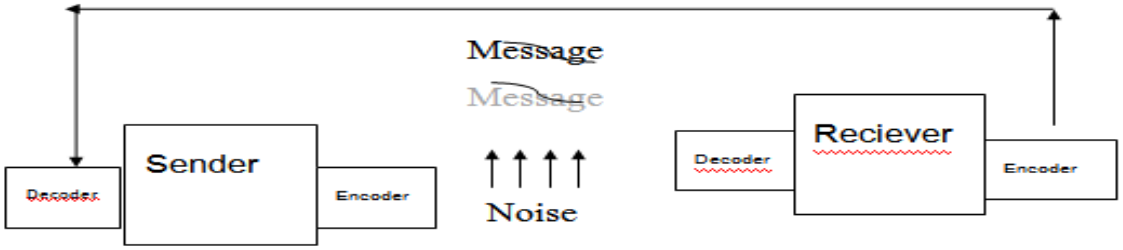
لقد ركز **نايدا** على المعنى، والوظيفة، والقارئ وردة فعله تجاه النص المترجم " فلا تعتبر اللغة مجرد معاني للرموز ومركبات من الرموز، فهي في الجوهر مجموعة رموز عاملة، أو بتعبير آخر مجموعة من الرموز تؤدي وظيفتها لغرض محدد أو لأغراض محددة"[1]. ومن بين المفاهيم المفتاحية التي اعتمد عليها **نايدا** في مقاربته هاته نذكر : التواصل، والوظيفة، والوضعية التواصلية، والوضعية البراغماتية للنص، والتواصل الثقافي، وغيرها، " ومن الممكن أيضا معالجة الإيصال بوصفه نهجا يرتبط بواسطته المصدر والمتلقي بواسطة أداة الرسالة"[2].

ويبين لنا الشكل الآتي النموذج التواصلي عند **نايدا** [3].

[1]- يوجين نايدا، **المرجع السابق**، ص. 239.

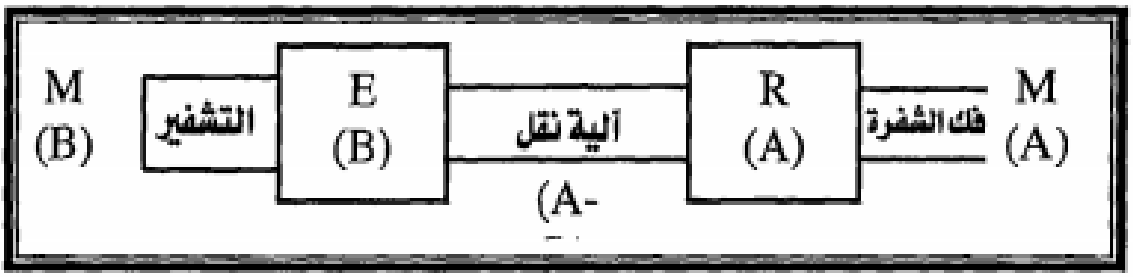
[2]- **المرجع نفسه**، ص. 240.

[3]- **المرجع نفسه**، والصفحة نفسها.



النموذج التواصلي عند يوجين نايدا **Eugene Nida**

ويمكن دعم هذا النموذج بنموذج آخر تفصيلي يحدد لنا كيفية الترجمة حسب **نايدا**، ولعله يكون أكثر وضوحا.



نموذج الترجمة عند نايدا (2)[1]

لقد اتفق كل من **نايدا** و**تابر** على إمكانية حصول عدة ترجمات صحيحة للنص الواحد، حيث ركز على القارئ المتوسط Le lecteur moyen ورأى بأن الترجمة الصحيحة هي تلك التي تكون مقبولة لدى قارئ متوسط. وأكدا على مفهوم الأثر المكافئ L'effet équivalent؛ أي إن تقييم الترجمة يكون من خلال ردة فعل القارئ. وهذه المقاربة تبدو قابلة للتطبيق في ميدان ترجمة أدب الأطفال. ودليل ذلك هو كون **نايدا** قد عرج على

[1]– أمبارو أرتادو ألبير، **الترجمة ونظرياتها،مدخل إلى علم الترجمة**، تر. على إبراهيم المنوفي، القاهرة المركز القومي للترجمة، ط.1، 2007، ص.689.

دور الجانب الاجتماعي في عملية تلقي الترجمات، وأكد على كون المرجعيات الثقافية المختلفة قد تؤدي إلى عراقيل ترجمية عديدة " وأن المترجم يجب أن يمتلك أيضا شيئا من الخلفية الثقافية التي يمتلكها المؤلف الذي يترجم منه" [1]. والترجمة الأكثر أمانة بالنسبة إلى **نايدا** هي الترجمة الدينامية؛ لأنها بفضل عمليات الإيضاح والحذف والتحوير والإضافة وغيرها تمكن المترجم من إيصال أكبر قدر ممكن من المعلومات إلى قارئه. " وكان **تيتلر Tythler** (1790) قد أورد قبل هذا قائلا: إن أصالة المترجم يجب أن تكون قريبة من أصالة المؤلف الأصلي، وأن أفضل المترجمين تألقوا في المادة المترجمة بنقلهم لنفس خصائص الإنشاء الأصلي."[2] وتلك هي العمليات الواجب اتخاذها في الترجمة للأطفال.

بعد هذه المقاربة بسنوات برزت مقاربة أخرى في ميدان الترجمة، وأصبحت أكثر شيوعا لدى المترجمين والمهتمين بالميدان الترجمي، وهي: الأسلوبية المقارنة التي ظهرت في كندا ثم تبنتها نظرية الترجمة في جميع أنحاء العالم، نظرا لفعاليتها ودقة مساعيها.

I.3.1.2. الأسلوبية المقارنة:

لقد كرس كل من **فيني** و**داربلني** حياتهما العلمية لدراسات مقارنة بين الفرنسية والانجليزية، التي تتلخص فيما جاء في مؤلفهما الشهير *Stylistique comparée du français et de l'anglais* ، وأثبت هذا العمل جدارته وأهميته في العديد من المواقف الترجمية. وبالرغم من أنهما ركزا على ضم اللسانيات إلى الترجمة، إلا أنهما في الوقت نفسه استكملا عملهما بالاعتماد على علوم أخرى، على غرار الأسلوبية والبلاغة وعلم النفس.. بغية الوصول إلى نظرية ترجمية تعتمد، في آن واحد، على الصيغة اللغوية والحالة النفسية للمتكلمين.

[1]– يوجين نايدا، المرجع السابق، ص, 295.

[2]– المرجع نفسه، ص. 295.

« Une théorie de la traduction reposant à la fois sur la structure linguistique et sur la psychologie des sujets parlants. »[1]

كما قاما بدراسة الحالات النفسية والاجتماعية والثقافية التي تتطلب طرائق معينة في الترجمة، وذلك من خلال إعطاء أمثلة توضيحية لذلك.

ولتطبيق ذلك تمكنا من ضبط سبع تقنيات مختلفة للترجمة؛ منها ما يخص الترجمة المباشرة وهي: الاقتراض L'emprunt و النسخ Le calque و الترجمة الحرفية La traduction littérale، ومنها ما يخص الترجمة غير المباشرة وهي: الإبدال La transposition، والتحوير La modulation، والتكافؤ L'équivalence، والتكييف L'adaptation. عملا أيضا على وضع وحدة للترجمة Unité de traduction تعتمد على ثلاث عناصر أساسية وهي: اللفظ Le lexique و السياق الوارد فيه L'agencement و الرسالة التي يعبر عنها Le message. أو على حد قولهما هي أصغر جزء في الخطاب لا يمكن ترجمة أجزائه منفصلة عن بعضها البعض لأن الكلمات في الجملة لا يتحدد معناها إلا من خلال باقي الكلمات المشكلة لهذه الأخيرة.

« Dans la phrase les mots se déterminent les uns les autres. »[2]

تتواصل الكلمات كما يتواصل البشر. (ترجمتنا)

« Les mots se communiquent. »[3]

[1] - J.P.Vinay et J. Darbilnet (1972), *op.cit.*, P. 26.

[2] - Idem, P. 45.

[3] - *Ibid.*

بعد المقاربة الأسلوبية التي نراها تراعي الظروف المحيطة بنقل الرسالة، وظروف المتلقي الخاصة، والتي تبدو قابلة للتطبيق في الميدان الأدبي عموما، وفي ميدان أدب الطفل على وجه الخصوص، ظهرت مقاربة أكثر حداثة، في مدرسة باريس، ركزت على عملية الفهم ونقل المعنى ولو على حساب الشكل، وطبقت معايير تأويلية في عملية الترجمة لم تكن مطبقة من قبل، بالرغم من كونها مستلهمة من الهرمينوطيقا الألمانية. وهذه المقاربة، التى ارتقت فيما بعد إلى مصاف النظرية، تدعى المقاربة التأويلية أو مقاربة المعنى.

I.2.2. مقاربات فلسفية:

وهي مقاربات تعتمد على التفكير و التأويل، و منها:

I.2.2.1. المقاربة الهرمينوطيقية:

في الدوائر الفلسفية يعتبر مصطلح هرمنوطيقا مصطلحا يرتبط أساسا بمفهوم الترجمة، ويعني الفهم والشرح بغض النظر عن نوع النص ومتلقيه، أما اصطلاحا فيعني في الأصل "فن أو علم التأويل"، ثم تحولت إلى الدلالة عن تيار تأويلي برز على يد بعض الكتاب الرومنسيين الألمان. ينطلق من مبدأ كون"كل مسار تأويلي هو من وجهة النظر الهرمنوطيقية محاولة فهم كلام الآخر، وتبعا لهذا، فقد وقع التأكيد على الوحدة الجوهرية لكل محاولات فهم ما قاله الآخر. بهذا المعنى فإن الترجمة على حد قول **غادامير** هي شكل من أشكال الحوار الهرمنوطيقي. (ترجمتنا)

وتبلورت فكرة التأويل الهرمنوطيقي بداية مع كل من **غادامير** Gadamer وأستاذه **هايدغر** Heidegger، حيث ارتبط أعمالهما بالفهم والتأويل بغية البحث عن المعنى والحقيقة بطريقة فلسفية. ويذكر أحد الباحثين بأن : " غادامير نوى تطوير الهرمينوطيقا (وذلك عن طريق التمسك بمسائل الفهم والبحث عن المعنى وعن الحقيقة) وبالتالي جعلها هرمينوطيقا

فلسفية"[1].

«Gadamer s'est proposé de développer une herméneutique (donc de s'attacher à des questions de compréhension et de recherche du sens et de la vérité) et cependant une herméneutique philosophique. »[2]

ولقد اعتبر **غادامير** الكلمات المجسدة في خطاب وحوار وأسئلة وأجوبة بمثابة عوالم مختلفة Mondes différents، على عكس المنظور الأرسطي الذي يرى الكلمات المنطوقة صورية والكلمات المكتوبة رمزية، وأن اللغة مصاحبة للحياة الإنسانية والتأويل لا يغيب عن اللغة ما دامت تشكل موضوعه.

«L'herméneutique mise en œuvre concerne la motion fondamentale de l'existence, qui la constitue dans sa finitude et son historicité, et qui embrasse par là même l'ensemble de son expérience du monde .»[3]

الهرمينوطيقا المقصودة تخص حركة الوجود الأساسية، والتي تشكل جوهرها من خلال طابعها التاريخي الظرفي، والتي تشمل كذلك كل نواحي التجربة الوجودية التي تميزها. (ترجمتنا)

ومن بين رواد هذه الطريقة في ميدان الترجمة نذكر **فريدريش شلايرماخر** Friedrich Schleiermacher، حيث تعد الترجمة بالنسبة إليه عملية تؤدي إلى فهم النص، الذي يلعب فيه المترجم دور الكاتب، حتى يتمكن من الإحساس بما يحس به والتفكير بالطريقة نفسها التي فكر بها، أو كما عبر عنها بفن الفهم

[1]– ترجمتنا.

[2] - Amar Djaballah, « L'herméneutique selon Hans-Georg Gadamer », *Théologie évangélique ThEv*, Vol.5, N°1, 2006, PP. 31-68.

[3] - *Ibid*.

والترجمة L'art de comprendre et de traduire ، حيث يقول:

«L'art de comprendre est donc plus général que ce que nous appelons la 'traduction'. La traduction qui transpose une langue étrangère dans la langue maternelle, n'en est qu'un cas particulier. »[1]

وبالتالي، فإن فن الفهم أعم مما نسميه **ترجمة**. والترجمة التي تنقل لغة أجنبية إلى اللغة الأم ما هي إلا حالة من حالات الفهم. (ترجمتنا)

ويشترك كل من **غادامير وهايديغر وشلايرماخر وشتاينر ودريدا وإيكو** في القول بأن عملية الفهم هي أساس كل تأويل وأن التأويل أساس كل ترجمة. ولقد عرض لنا شلايرماخر تصوره لدور المترجم بالنظر إلى الكاتب والقارئ في محاضرة له تم نشرها سنة 1838، عنوانها " طرائق مختلفة للترجمة" « Des différentes méthodes du traduire » يقول فيها:

" وعند ذلك نتساءل: أي طريق يمكن للمترجم الجيد أن يسلكه، راغبا في التقريب الحقيقي بين هذين الفردين المتباعدين؛ أي كاتب النص الأصلي وقارئ الترجمة، ويساعد هذا الأخير دون إجباره على الخروج عن دائرة لغته الأم."[2]

ويقول أيضا:

«Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa

[1] - *Interpréter et traduire la pensée. Réflexions à partir de Schleiermacher*, Conférence inédite, Journée d'étude La traduction philosophique, Centre d'étude des systèmes, Faculté de philosophie, Université de Lyon 3, Lyon, 30 mars 2001

[2] – أمبارو أرتادو أمبير، **المرجع السابق**، ص. 153.

rencontre. »[1]

أي على المترجم إما أن يترك الكاتب وشأنه ويجعل القارئ يتهيأ لمقابلته، أو أن يترك القارئ وشأنه ويجعل الكاتب يتهيأ لمقابلته. لكن **شلايرماخر** اختار من بين هذين الطريقين طريق الغرابة L'exotisation ، أي أن يترك الكاتب وشأنه ويجعل القارئ يتهيأ لمقابلته.

إن المترجم على الطريقة الهرمنوطيقية لا بد له، حسب **شلايرماخر**، من تبني النص بذاتية أكبر والإحاطة به من أجل الحفاظ على رأي الكاتب كما هو.

« La tâche du traducteur est de faire le lien, sa fonction consiste essentiellement en une médiation. Son lieu est l'entre-langue. »[2]

إن مهمة المترجم هي أداة وصل، و تتمثل وظيفته بالخصوص في الوساطة بين اللغات. (ترجمتنا)

كما أن الترجمة الحقة بالنسبة إليه هي تلك الترجمة التي تحافظ على غرابتها؛ أي أن قارءها يحس بغرابة النص عن ثقافته ولغته. وهنا يبرز لنا اتجاه **شلايرماخر** التغريبي والذي دعمه **دلتاي** Delthey بفكرة جديدة حيث رأى بأن النصوص الأفعال بنات أزمنتهم، وتأويلهم يرتكز في الأساس على تأويل قيم الفترة التي أنتجتهم، لذلك أمكنه القول بأن الفهم الدقيق الإيجابي والفعال يتحدد بحسب رؤية الكاتب للواقع في فترة تاريخية ما.

« Il importe en réalité de reconnaître dans la distance temporelle une possibilité positive et productive de la

[1] - Friedrich Schleiermacher, 1999 [1985]. « Des différentes méthodes du traduire », traduit de l'allemand par A. Berman, présentation Christian BERNER, in A. Berman, éd., Les tours de Babel, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985, p. 278-347.

[2] - Alexis Nouss, *théorie de la traduction : de la linguistique à l'herméneutique*, CRTT, Conférence du 24 février 1998, PP. 1-10.

compréhension. »[1]

كما " أخذ بعض الباحثين يدلون بدلوهم حول الترجمة انطلاقا من هذا المفهوم الفلسفي للغة، حيث لم بتم النظر إلى الوظيفة النفعية للترجمة، بل إلى وضعها وتوجهها نحو خلق لغة عالمية."[2]

ولقد وافقه الرأي كل **بن يمين** Benjamin و **شتاينر** Steiner معتبرين للترجمة دورين أساسيين؛ إما إثراء اللغة المستقبلة أو تحوير اللغة الأصلية على حسب اختيار المترجم.

أما بالنسبة إلى **شتاينر** في كتابه Après Babel فيؤكد لنا أن عملية الفهم هي في حد ذاتها الترجمة « Comprendre c'est traduire[3]» وأن كل فهم يعتبر تأويلا فاعلا « Toute compréhension est interprétation active.[4] ». ولكي يبين لنا صعوبة التأويل في الترجمة قال بعدم وجود ترجمتين متشابهتين وأن نتائج عملية الترجمة تكون دائما نسبية، وأن أي تواصل هو عمل ترجمي يجسد المعنى الضمني و هو ما يشير إليه **شتاينر** قائلا: « le traducteur se doit de concrétiser le sens implicite.[5] »، كما رفض أن تكون اللسانيات نقطة انطلاق في عملية الترجمة لأنها، حسب رأيه، لا ترقى إلى الإجابة على العديد من التساؤلات الجوهرية.

ولقد اقترح **شتاينر** طريقته الدينامكية الهرمنوطيقية من أجل ترجمة جيدة، ولخصها في أربع مراحل أساسية:

---

[1] - Amar Djaballah, op.cit.

[2]– أمبارو أرتادو أمبير، **المرجع السابق**، ص. 155,

[3] - George Steiner, *Après Babel, une poétique du dire et de la traduction*, trad. Lucienne Lotringer, éd. Albin Michel, 1978, P.262.

[4] - George Steiner, op. cit.

[5] - *Idem*, P. 259.

أولا: الثقة La confiance، حيث يخضع المترجم للنص الأصلي ويضع فيه ثقته، ويتنبأ بما يعنيه بالرغم مما يلقاه منه في الوهلة الأولى من غرابة. وأن الثقة واجبة في عملية الترجمة بدونها لا يستطيع المترجم القيام بعمله الترجمي على أكمل وجه، أو على الأكثر يقوم بترجمة حرفية للنص.

ثانيا: الاقتحام L'agression، حيث ينقض المترجم على النص وكأنه في معركة، هجوم فغزو فاحتلال Incursion-envahissement-intrusion، وكل هذا بغية الحصول على ما يريده وهو المعنى.

ثالثا: التبني L'incorporation حيث يعود المترجم إلى بيئته الأصلية حاملا معه غنيمة الحرب الأساسية وهي المعنى الذي يريد نقله إلى لغته. لكن لو يتوقف هنا فإن الترجمة ستكون بمثابة محاكاة للنص الأصلي لذا عليه أن يذهب إلى المرحلة الموالية.

رابعا: الإرجاع La restitution، والتي يبحث فيها المترجم على الأمانة للنص الأصلي، في رحلة الموازنة بين القوى المتواجدة بين الأصل والهدف، فيرجع ما سرقه ويصلح ما أفسدة في ظل مبادئ الأخلاق.

وتبقى المرحلتين الثانية والثالثة؛ مرحلة الاقتحام ومرحلة التبني، تدلان بوضوح على طابع الترجمة التنافسي والعنف الذي يصاحب العملية. وكان **شتاينر** قد استوحى أفكاره من الدراسات الأيديولوجية للترجمة كانعكاس للأمبريالية L'impérialisme والكولونيالية Le colonialisme.

ولقد تأثر **ريكور** بأفكار **شتاينر** وتبنى فكرة التأويل في الترجمة بمعنى قول الشيء نفسه بطريقة أخرى، على غرار الطريقة المعجمية أو الطريقة التفسيرية. وأثبت أن هذا ما يجب أن يقوم به المترجم فعلا، إذ يستوجب عليه التمييز بين نوعين من المعنى " المعنى

الذي يريد نقله قائل الخطاب، والمعنى الذي ينقله الخطاب فعلا"[1]. لأن " الرسالة اعتباطية وعارضة، بينما الشفرة نسقية وملزمة للجماعة الناطقة بها."[2]

أما **إيكو** فقد عارض كل من يزعم أن التأويل هو في حد ذاته ترجمة؛ أي أن التأويل لا يتطابق تطابقا تاما مع عملية الترجمة، وإنما هو أوسع منها، أو بالأحرى هو أذاتها الأساسية أي؛ " التأويل يسبق الترجمة، وهو ما يفسر أن المترجم يقوم بعمل تمهيدي للترجمة يتمثل في قراءة وإعادة قراءة النص المعني بالترجمة بالتوازي مع قراءات تساعد على فهم السياق التاريخي أو التيار الفلسفي أو الإطار الحضاري... "[3] والطريقة الهرمنوطيقية التي ينطلق منها **إيكو** هي أن النص قابل للتأويل لعدة مرات لا تنتهي إلا بنهاية المؤولين، وإنما على المترجم أن يعود إلى النص الذي هو بصدد تأويله، ويجعل منه نقطة انطلاق يكتفي بها للحصول على المعنى؛ أو ما يصطلح عليه باستعمال النص Usage du texte أوالتعاون النصيLa coopération textuelle التي تجعل من القارئ طرفا أساسيا في عملية الحصول على المعنى؛ أي النص ينتج لنا قارئا نموذجيا قادرا على فهم وتأويل المحتويات والمعاني عن طريق فك الشفرات وملء الفراغات، بعيدا عن المثالية المستحيلة، تماما مثلما عبر عنه **أيالا** Ayala في قوله:

"إن الترجمة المثالية أمر عسير المنال، وليس ذلك لعدم قدرة بني الإنسان على ذلك، أي على الوصول إلى الكمال، بل لأنها تتطلب أمرا يترتب عليه الاستحالة المحضة. "[4]

---

[1]– بول ريكور، **نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى**، تر. سعيد الغانمي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط.2، 2006، ص,14,

[2]– المرجع نفسه، ص. 26,

[3]– أمبرتو إيكو، **أن نقول الشيء نفسه تقريبا**، تر. أحمد الصمعي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، 2012، ص. 1.

[4]– أمبارو أرتادو أمبير، **المرجع السابق**، ص. 156.

ومن هذا المخاض الفلسفي تولدت رؤى أخرى بخصوص الأيديولوجيا الثقافية والأخلاقية، على غرار ما ذهب إليه **برمان**.

I.2.2.2. مقاربات أيديولوجية ثقافية:

و هي المقاربات التي تأخذ في الحسبان الأبعاد الأخلاقية و الثقافية في العملية الترجمية.

I.2.2.2.1. مقاربة برمان الأيديولوجية الأخلاقية:

برمان و على خطى **بن يمين** و **شلايرماخر**، يرى بأن الترجمة يجب أن تتتبع الحرف ولا تتتبع المعنى، حيث يدخل هذا في إطار نظرته الأخلاقية éthique تجاه الترجمة، والمبنية على أساس التمييز بين ما هو أصلي Propre وما هو غريب Etranger؛ إذ إنه يقف إلى جانب كل ما هو غريب، ويفضل أن يكون المترجم خاضعا للغة الأصلية على حساب اللغة الهدف، و"يقوم بترجمة الحرف على مبدأ أساسي، وهو ترجمة العمل الأجنبي بشكل لا يجعلنا نحس بأن هناك ترجمة، أي بشكل يعطي الانطباع بأن المؤلف كان سيكتب الشيء نفسه، لو أنه كتب نصه باللغة المترجمة."[1]. والنص المترجم يجب أن يظل شفافا، و"لا بد أن يكون الأصل واضح الملامح في الصورة."[2] ، نرى من خلاله النص الأصلي، ويتهيأ القارئ فيه، على غرار ما ذهب إليه **شلايرماخر** ، لاستقبال الآخر الغريب L'Autre étranger في النص الهدف.

وهذا التصور الفلسفي الهرمنوطيقي الذي يعود إلى حقبة الرومنسيين الألمان، جعل منه يتصور عملية الترجمة في طريقتين مختلفتين تماما: الطريقة التغريبية

---

[1]– أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، **المرجع السابق**، ص. 11.

[2]– أمبارو أرتادو أمبير، **المرجع السابق**، ص. 149.

La méthode exotisante والطريقة المتمركزة عرقيا La méthode ethnocentrique؛ حيث ترتكز الأولى على الحفاظ على غرابة النص في الترجمة والانفتاح على الآخر وثقافته، الشيء الذي يعتبره **برمان** أخلاقيا، فيما تهتم الثانية باللغة الهدف على حساب النص الأصلي. وهذه الطريقة، على حد رأيه، لا تنتج لنا ترجمة جيدة، و هو ما يتضح في قوله:

> **« J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre. »[1]**

"أرى بأن الترجمة السيئة هي تلك الترجمة التى تنكر غرابة النص تحت طائلة مرونة النقل." (ترجمتنا)

و**برمان** هنا يرفض فكرة تنميق الترجمة على حساب اللغة الأصلية، كأن نقوم بترجمة تقصي الآخر وتتمادى في عمليات التكييف إلى درجة جعل النص وكأنه كتب في لغة وثقافة النص الهدف، على طريقة الحسنوات الخائنات Les belles infidèles، إذ " تعتبر الترجمة ناقصة إذا لم نستطع من خلالها أن ندرك ونعرف طبيعة الأمة التي ينتسب إليها المؤلف."[2]

لكن، ومع توجهه التغريبي، نجده يركز على موضوع الإيضاح La clarification في الترجمة حيث يقول:

> **« Certes, la clarification est inhérente à la traduction, dans la mesure où tout acte de traduire est explicitant. »[3]**

أي، أن الترجمة مرتبطة بموضوع الإيضاح وأن كل عمل ترجمي يجب أن يكون عملا

[1] - Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, P. 17.

[2] – أمبارو أرتادو أمبير، **المرجع السابق**، ص. 149.

[3] - A. Berman, G. Granel, G. Mailhos, H. Meschonnic « La traduction et la lettre ou l'"auberge du lointain », in. *Les tours de Babel*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985,p. 35-150.

شارحا. وهدف الترجمة يكمن في شرح وتوضيح جميع عناصر النص اللغوية بما في ذلك العناصر الداعمة لفهم النص، أو ما يعبر عنه **برمان** بـ «L'étayage de la traduction» ؛ أي دعائم الترجمة، حيث يقول:

« L'étayage de la traduction comprend tous les paratextes qui viennent le soutenir. »[1]

تتمثل دعائم الترجمة في كل ما يحيط بالنص ويساعد على الترجمة. (ترجمتنا)

وهذا ما يعاب على اتجاه برمان التغريبي، حيث تتعارض فكرة الإيضاح مع الفكرة التي يدعمها والمتعلقة بالأخلاق L'éthique، حيث يرى بأن " الترجمة تنتمي في الأصل إلى البعد الأخلاقي."[2]

والمشكل الثقافي والأخلاقي من بين المشاكل الترجمية التي أرقت المترجمين، خاصة في مجال ترجمة أدب الأطفال، مما أدى إلى ظهور أفكار أخرى مماثلة، مثلما ذهب إليه لورانس فينوتي Lawrence Venuti.

[1] - Antoine Berman, *Pour une critique de la traduction, John Donne*, Paris : Gallimard, Coll, Biblioth èque des id ées, 1995, P. 68.

[2] – أنطوان برمان، **الترجمة والحرف أو مقام البعد**، المرجع السابق، ص, 14.

I.1.2.2.2. مقاربة فينوتي الثقافية:

أما مقاربة **فينوتي** فقد جسدت التصور نفسه الذي تبنته استراتيجيته في الترجمة؛ أي أسلوب التغريب L'exotisation، لأن أفكار **فينوتي** كانت تسير في مسار أفكار **شلايرماخر**، وهو من كان قد روج لها في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث كانت " كثيرا ما تعاد كتابة النصوص الأجنبية لتتوافق مع الأساليب والمواضيع التي كانت تنشر حينها في الآداب المحلية."[1] وعليه فإن هذه المقاربة تتميز عن غيرها من المقاربات الفلسفية السابقة أنها قدمت لنا ما يسمى بـ" المنعرج الثقافي" Le virage culturel، الذي يلخص لنا مقاومة الفعل الثقافي لعملية الترجمة، من خلال قوله:

> **« Le fait culturel résiste fortement à la traduction de par son appartenance à une langue culture source fortement ancrée dans son milieu originel. »[2]**

هناك مقاومة شرسة بين الترجمة والفعل الثقافي ذلك بأن هذا الأخير يشكل مظهرا من مظاهر اللغة/الثقافة الأصلية والمتجذر في أصولها. (ترجمتنا)

إنها مقاربة نظرية حديثة إلى حد ما ذات طابع سياسي وأنثربولوجي وتهتم أكثر بالمظاهر الثقافية في العملية الترجمية، وتحاول وصف المعايير التي تتحكم في مقبولية الترجمة واستحسانها وكذا التفاعل القائم بين الثقافة والترجمة في مرحلة تاريخية محددة، إذ "تشكل الترجمة السيئة تجاه الثقافة الأجنبية موقفا محليا عنصريا: عموما تحت مظهر القابلية للترجمة."[3] الآن، وفي إطار السياق الحالي للعولمة، نجد بأن التواصل الثقافي اللغوي أصبح

---

[1]– لورانس فينوتي، **فضائح الترجمة**، تر.عبد المقصود عبد الكريم، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط.1 ،2010، ص.116.

[2] - Manel Ahmed Elbadaoui, «Traduction de quelques faits culturels du français vers l'arabe : retour de l'original à son point d'origine », *Traduction terminologie et rédaction TTR*, In. *Erudit*, Vol.25, N°1, 2012, PP. 133-158.

[3]– لورانس فينوتي، **المرجع السابق**، ص.136.

أمرا لا مفر منه، ودور الترجمة في ذلك هو: إما تخفيف حدة الصراع القائم بين اللغات والثقافات وإما التقريب بينها. ولا تزال الأبحاث الترجمية حول التواصل ما بين اللغات والثقافات المختلفة متواصلة، بل لا زالت في تطور مستمر في هذه البيئة الجديدة التي تتميز بالسعة والآلية وبكثرة الطلب على الترجمة.

إذن، على غرار باقي المناصرين لهذه المقاربات التي تسمى " المقاربات الثقافية" Approches culturelles ونذكر منهم **لوفيفر** Lefevere **وباسنيت** Bassnett و**سنيل هورنبي** Snell-Hornby، يرى **فينوتي** الترجمة على أنها رهان ثقافي، وخاصة بالنسبة إلى الثقافات الضعيفة أو المستضعفة. كما دعا إلى أهمية احترام الآخر في الترجمة، وهو ما يتضح فيما يلي:

« Venuti appelle à la nécessité de faire des traductions basées sur une éthique de la différence. »[1]

حيث يركز هنا بشكل أهم على الثقافة التي أصبحت تشكل موضوع الترجمة لا مظهرا من مظاهرها، أكثر مما يركز على المحافظة على اللغة الهدف. وتلعب الترجمة دورا محوريا في عملية التواصل الثقافي، بل تسعى في بعض الأحيان إلى تبني ثقافات أجنبية لأغراض سياسية أو ثقافية، وذلك بممارسة بعض التدخلات في حق اللغة الأصلية قصد ترويضها وتدجينها، حيث يقول **فينوتي**:

"الترجمة – بالتعريف – تتضمن التمثل المحلي لنص أجنبي؛ وهذا يعني أن عمل الترجمة يعتمد حتما على معايير ومصادر ثقافية تختلف جوهريا عن تلك التي تنتشر في الثقافة المحلية."[2]

[1] - Manel Ahmed Elbadaoui, *op.cit*.

[2] – لورانس فينوتي، **المرجع السابق**، ص. 135.

وحسب ما ذهب إليه **فينوتي** فإنه بإمكان المترجم اتباع طريقتين مختلفتين في ترجمته لنص أجنبي، وذلك بحسب اختياره، وهما: طريقة التدجين La naturalisation/ la domestication والتي تركز على الاختلاف اللغوي والثقافي الذي يميز اللغة الأصلية، و يتبين فيما يلي:

« Celle-ci implique la transformation de la culture étrangère pour la rendre familière au lecteur de la langue cible. »[1]

يتضمن التدجين العمل على جعل الثقافة الأجنبية مقبولة لدى قارئ اللغة الهدف. أو بمعنى آخر، تدل على تلك الترجمات التي حررت لكي تبدو للقارئ وكأنها أصلية.

« Rédigés de manière à paraître naturels aux lecteurs appartenant à cette culture. »[2]

وطريقة التغريبL'exotisation تسعى إلى المحافظة على الثقافة الأجنبية في الترجمة، بطريقة تجعلها مميزة لدى القارئ المستهدف.

« Celle-ci consiste à mettre en relief les différences linguistiques et culturelles de la société de départ. »[3]

و تهدف إلى التركيز على الفوارق اللغوية والثقافية التي تميز اللغة الأصلية. (ترجمتنا).

حيث تهتم الأولى بشفافية ومقروئية الترجمة وذلك بتقديمها للقارئ نصا سلسا واضحا، يتفق كل الاتفاق مع اللغة الهدف وثقافتها، يتوارى فيها المترجم على الأنظار بحثا عن الشفافية La transparence، فيما تهتم الثانية بالحفاظ على غرابة النص بعد الترجمة. لكن **فينوتي** تدارك الأمر هنا وأقرَّ بأن الطريقة الأولى قد تؤدي إلى التعدي على النص الأصلي

[1] - Manel Ahmed Elbadaoui, *op.cit*.
[2] - Zuzana Rakova, les théories de la traduction, république tchèque, brno, université de masarycova, livre électronique, 2014, P.17.
[3] - Manel Ahmed Elbadaoui, *op.cit*.

لغة وثقافة، واختار الطريقة التغريبية التي تدعو إلى نقل السمات الثقافية من اللغة الأصلية إلى اللغة الهدف. وأمر بألاّ يستتر المترجم حتى يتمكن من المحافظة على ذلك الحوار القائم بين اللغات والثقافات المختلفة.

> **« Venuti combat ' L'invisibilité' des traducteurs et des traductrices. Il dénonce la manière de traduire qui domine l'espace anglo-américain, c'est- à- dire celle qui est basée sur une stratégie de transparence qui naturalise le texte étranger et met l'accent sur la production et la réception des traductions. »**[1]

واجه **فينوتي** تخفي المترجين والمترجمات وراء ترجماتهم وانتقد الترجمة السائدة في العالم الانجلو–أمريكي؛ أي تلك المبنية على الشفافية التي تجعل النص الأجنبي يبدو طبيعيا ويركز أكثر إنتاج الترجمات وتلقيها. (ترجمتنا).

I.3.2.2. المقاربة الشعرية:

شعرية الترجمة La poétique du traduire هي محاولة قيمة قام بها الباحث **ميشونيك** وتتعلق أساسا بمختلف الإشكالات الترجمية الشعرية منها والجمالية. هذه النظرية الجامعة في الترجمة ترمي إلى الانفتاح على المبادئ العامة لعمليتي الكتابة وإعادة الكتابة. لقد تمكن **ميشونيك** من إخراج الترجمة من بوثقتها التقليدية وأدخلها في إطار الدراسات اللسانية والأدبية الحديثة؛ لأن الترجمة هي من يقوم بإبراز التفاعلات اللغوية والأدبية، إذ لم تعد تمثل فقط تلك الوسيلة الناقلة للنصوص من لغة إلى أخرى، وإنما تتعدى ذلك إلى مراقبة استراتيجيات اللغة في نقلها للنصوص. يقول **ميشونيك** في هذا الصدد:

> **« Traduire met en jeu la représentation du langage toute entière et celle de la littérature. »**[2]

---

[1] - Manel Ahmed Elbadaoui, *op.cit*.
[2] - Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, P.14.

تعمل الترجمة على تفعيل جميع مظاهر اللغة والأدب. (ترجمتنا).

ومن هذا المنظور نلاحظ أن **ميشونيك** قد بنى فكره على مجموعة من الثنائيات من شأنها أن تميز الترجمة الأدبية عن غيرها، كما تميز أيضا المجالات التي تتصف بالشعرية. ومن تلك الثنائيات: الهوية والاختلاف، اللغة والخطاب، الأسلوبية والشعرية، التأويل والترجمة، القياسية والإيقاعية، وأيضا البعد التاريخي للنص الادبي؛ أي أن علاقة الترجمة بالأدب هي علاقة اللغة بالخطاب، و هو يؤكده بقوله:

«La confrontation du traduire avec la littérature est donc la confrontation permanente de la langue au discours. »[1]

وبالتالي، فإن مقابلة الترجمة بالأدب تعني المقابلة الدائمة للغة بالخطاب. (ترجمتنا)

ومن خلال هذه الثنائيات يبدو أن **ميشونيك** يركز على دور اللغة في تحديد الخطاب، إذ يرى بأن الغموض القائم بين اللغة والخطاب غالبا ما يكون على قدر من الخطورة، وأن الوحدة اللغوية ليست الكلمة ومعناها وإنما هي الخطاب ووحدة الشعرية هي النظام المتصل من خلال الإيقاع والشعرية، وهو ما يتضح فيما يلي:

«L'unité, pour la poétique, est de l'ordre du continu – par le rythme, la prosodie - et non plus de l'ordre du discontinu où la distinction même entre langue de départ et langue d'arrivée rejoint l'opposition entre signifiant et signifié. »[2]

تتضح الوحدة ضمن سياق الشعرية، في النظام المتصل من خلال الإيقاع وانسجام الكلام وليس في النظام المتقطع الذي يكون التمييز نفسه بين لغة الانطلاق ولغة الوصول مرتبط بالتقابل القائم بين الدال والمدلول. (ترجمتنا)

[1] - Henri Meschonnic, *op.cit*, P.85
[2] - Ibid. P.23.

أي أننا في ظل هذه المقاربة لم نعد نترجم من اللغة وإنما نترجم من الخطاب الذي تحمله اللغة.

« On ne traduit plus de la langue. » [1]

من منظور أن المكافئات لا تكون على مستوى اللغة بقدر ما تكون على مستوى الخطاب. كذلك الترجمة فهي، بالنسبة إلى **ميشونيك**، نشاط يقتضي تحاور الأفكار وتأثير بعضها في بعض. ولقد لخص لنا هذا في تعريفه الخاص بالشعرية قائلا إنها بمثابة السعادة التي نحققها من خلال لغة الخشب، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أهمية الخطاب بالنظر إلى اللغة، و هو ما يتضح فيما يلي:

« La poétique est le feu de joie qu'on fait avec la langue du bois. » [2]

وفي حديثنا عن أدب الأطفال، نقول بأن الترجمة والكتابة للأطفال هما عمليتان شديدتا الارتباط بعضهما ببعض ولديهما تقنيات وطرائق خاصة؛ لأننا في واقع الأمر بصدد مخاطبة جمهور ذي مميزات خاصة، حيث يجد المترجم نفسه في أغلب الأحيان في مواجهة مع العديد من العراقيل التي تتطلب التكييف نظرا لصعوبة الوضع وتعقيده.

« La complexité même du processus soumet les traducteurs à des exigences spécifiques. » [3]

يخضع المترجمون بسبب التعقيدات التي تفرضها عملية الترجمة نفسها المترجمين إلى ضوابط خاصة. (ترجمتنا)

ومن بين الالتزامات الواجب الاضطلاع بها، نذكر الأشكال والصور الواردة في

[1] - Henri Meschonnic, *op.cit*, P.12.
[2] - *Idem*. P.22
[3] - Louise Audet, "Translating for Children", *Meta* : *journal des traducteurs*, vol. 48, n° 4, 2003, p. 617-627

النصوص الموجهة للأطفال، حيث يستوجب المحافظة على ذلك التفاعل القائم بين النص والقارئ الصغير، خاصة في جانبه الجمالي الذي يتطلب التكييف والتقليد في أغلب الأحيان. وفي هذا الصدد يرى **ميشونيك** بأن التكافؤ يفترض جمالية التقليد، ونلمس ذلك فيما يلي:

« L'équivalent présuppose une esthétique de l'imitation. »[1]

ولقد تطرق **ميشونيك** إلى هذا في كتابه شعرية الترجمة La poétique du traduire من خلال توحيده لعمليتي النظرية والتطبيق، مركزا على ما يفعله العمل الأدبي لا على ما يدل عليه. والتكافؤ بالنسبة إليه يتحقق باستعمال مجموعة لا حصر لها من العمليات، حيث يقول:

« L'équivalence est une notion à tout faire dans la traduction. »[2]

ولقد غيَّرت الشعرية مجريات الترجمة في الزمن الحديث، حيث أصبحت أساس الدراسات الأدبية واللغوية، تأخذ في الحسبان المعاني والدلالات في إطار العلاقة التي تربط اللغة بالأدب. وهي نظرية تبحث في دلالات النصوص.

« La théorie de la valeur et de la signification des textes. »[3]

[1] - Henri Meschonnic, *op.cit*, P.146.
[2] - Idem. P.28
[3] - Henri Meschonnic. *Pour la poétique II : épistémologie de l'écriture : poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, Chemin, 1970, p. 305-306.

I.2.2.3.1. الإيقاع:

إن المجهود الكبير الذي قام به **ميشونيك** والذي يهدف إلى توحيد مختلف أنواع الخطاب، لا يعترف إلا بمبدأين أساسيين: مبدأ الدليل Le signe ومبدأ الإيقاع Le rythme ، وعليه يعرف لنا **ميشونيك** الإيقاع على أنه:

> **«L'organisation des marques par lesquelles les signifiants linguistiques et extralinguistiques produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical.»**[1]

نظام من العلامات Marques بواسطتها تتمكن المدلولات اللسانية وخارج اللسانية من إنتاج معنى خاص يختلف عن المعنى المعجمي. (ترجمتنا)

وحاجة الطفل إلى الإيقاع واضحة؛ أي إلى معنى يتناسب وحاجاته النفسية والاجتماعية والوجدانية، مما يجعل كاتب أدب الأطفال يراعي تلك الخصوصيات بكل صرامة وجدية. وفي هذا الصدد يقول **كلينبارغ:**

> **L'auteur pour enfants « prend en compte dans l'écriture ses lecteurs potentiels, leurs intérêts, leur niveau d'expérience, de connaissance, leur capacité de lecture, etc. »**[2]

لابد لمن يكتب للأطفال، أن يأخذ بعين الاعتبار قراءه المحتملين، واهتماماتهم ومستويات تجربتهم، ومستويات معارفهم، وقدراتهم على القراءة وغيرها. (ترجمتنا)

على المترجم باعتباره كاتب ثان، أن يجتهد في نقل الإيقاع بطريقة تجعل النص يلاقي استحسانا لدى الجمهور، وذلك بتوظيفه لجملة من الاستراتيجيات كلما دعت الحاجة إلى

---

[1] - Henri Meschonnic, *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, 1970, PP. 216-217

[2] - Göte Klingberg (1985), « Les différents aspects de la recherche sur la traduction des livres de jeunesse », dans D. Escarpit, « Attention ! Un livre peut en cacher un autre… », *Cahiers du Cerulej*, n° 1, Pessac, Nous voulons lire éditeur, P. 11.

ذلك؛ وبالتالي يخلق لمتلقيه عالما واقعيا.

«créer un univers crédible pour son jeune lecteur.»[1]

ومن هنا أمكننا القول بأن وجهة نظر **ميشونيك** والتي كانت منصبة على دراسة النصوص الأدبية والفلسفية والدينية، يمكنها أن تصلح لترجمة نصوص أخرى في مجالات أخرى، خاصة إذا تعلق الأمر بالأسلوب والشكل والقيمة التعبيرية والجمالية للخطاب. وهو ما يندرج في إطار ما يسمى بالإيقاع، لأن اللغة في الواقع لا يمكنها أن تكون إلا خطابا حسب **ميشونيك:**

«De la langue on n'a que des discours.»[2]

وطالب الترجمة أو ممارسها يجد نفسه في أغلب الأحيان مضطرا أن يعود إلى المعنى والقيمة التواصلية للنص، أدبيا كان أم لا، وأن يبقى قريبا من النص الأصلي أو يكييفه حسب ما تقتضيه الحاجة، على غرار ما ذكر في ترجمة أدب الأطفال. ومن هذا المنطلق تبدو لنا صعوبة نقل الإيقاع في الترجمة، والمعلومات الواجب توفرها لدى المترجم حتى يتمكن من ذلك، إذ يقول **ميشونيك:**

«Quiconque exerce la profession de traducteur affirme par là posséder une connaissance très sûre de la langue à partir de laquelle il traduit.»[3]

أي أن من يمارس مهنة الترجمة يقرُّ بأنه على علم ودراية بخصوصيات اللغة التي يترجم منها حتى يتسنى له نقل الإيقاع المرجو من الترجمة.

ولقد تطرق إيميل بانفنيست **Émile Benveniste** قبل ذلك إلى مفهوم الإيقاع ، حيث

[1] - Fabrice Antoine (2001), « Avant-propos », dans F. Antoine, « Traduire pour un jeune public », *Ateliers*, n °27, Lille, CEGES/université Charles-de-Gaulle-Lille 3, P. 9.
[2] - Henri Meschonnic, *Ethique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007, P.30.
[3] - Idem. P.32.

عبر عنه بالحركة المنتظمة لتدفق الكلام «Mouvement régulier du flot.»[1] ليأتي **ميشونيك** بعد ذلك ليفكر فيه مجددا ووصفه بالأوصاف نفسها تقريبا حيث قال بأنه تنظيم لحركة الكلام.

« L'organisation du mouvement de la parole.»[2]

ثم ربطه بعد ذلك بالجانب الثقافي، نظرا لدور هذا الجانب في تحديد المعنى المراد من الرسالة، والعلاقة الوطيدة التي تربط اللغة بالثقافة والثقافة بالخطاب، إذ يقول:

«La traduction est donc l'enjeu d'une véritable révolution culturelle.»[3]

الترجمة هي رهان ثورة ثقافية حقيقية. (ترجمتنا)

ونفهم من ذلك، أن الإيقاع يركز أكثر على ما تفعله اللغة من تأثير على المتلقي لا على ما تعنيه الكلمات والجمل والعبارات. ونلخص ذلك في العبارة الآتية:

«Ce qu'on y entend n'est pas ce qu'elle dit mais ce qu'elle fait.»[4]

وهو ما يجرنا إلى الحديث عن مقاربات أخرى تركز أكثر على وظيفة النصوص وأثرها، على غرار المقاربات الوظيفية.

I.2.3. مقاربات وظيفية:

ظلت ألمانيا، في الخمسينيات من القرن المنصرم، تتربع على ساحة التنظير الوظيفي

[1] - Emile Benveniste, «la notion du rythme dans son expression linguistique », in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, PP. 227-235.
[2] - Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, 1999, P.29.
[3] - Henri Meschonnic, *Ethique et politique du traduire*, op.cit, p.37.
[4] - Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, ***op.cit***, p.150.

للترجمة، والذي يتمحور حول وظيفة النص وأنواع النصوص، وكون مبدأ الترجمة الأبرز هو الغاية من ورائها، على حد تعبير كل من **كاتارينا رايس وهانس فرمير**.

Le principe dominant de toute traduction est sa finalité (skopos)[1].

ومن بين أشهر المقاربات مقاربة الهدف L'approche de Skopos[2]، والتي وضع أسسها المنظر الألماني **فرمير** ومقاربة أنواع النصوص L'approche des types de textes التي طوَّرتها المنظرة الألمانية **كاتارينا رايس**، حيث قاما معا بوضع أسس للترجمة تقوم على الهدف والوظيفة؛ أي أن النصوص تختلف في وظيفتها والترجمة تختلف في أهدافها. ومن هذا المنطلق وجب وضع لكل نص ترجمته الخاصة به بحسب هدفه ووظيفته. وحسب نظرية الهدف، لم يعد النص الأساسي هو العنصر الأساسي والمحدد لطبيعة النص الهدف، حيث من الممكن أن يختلف هذا الأخير عن سابقه، ووظيفته قد تكون مغايرة لوظيفة النص الأصلي.

I.2.3.1. مقاربة الهدف:

تعرف **سوزانا ريكوفا** Zuzana Rakovà كلمة سكوبوس في كتابها نظريات الترجمة على أنها الهدف أو الغاية، حيث تقول:

« Le mot grec skopos signifie la visée, le but ou la finalité (cf.

[1] - Katharina REISS , Hans J VERMEER, *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, trad. Sandra García Reina et Celia Martín de León.Madrid, Ediciones Akal, 1996, P.120.

[2] - La version complète de la théorie du *Skopos* de Vermeer se trouve en langue allemande. L'auteur a publié une version abrégée dans l'ouvrage publié sous la responsabilité de Lawrence Venuti, *The Translation Studies Readers*, 2000, p 221-232. Jeremy Munday en fait une analyse assez détaillée. Voir son ouvrage *Introducing Translation Studies*, 2001, pp.78-81. H. G. Höning fait aussi une analyse de cette théorie dans son article « *Positions, Power and Practice : Functionalist Approaches and Translation Quality Assessment* ", dans *Translation and Quality*, edited by C. Schäffner, Clevedon, Multilingual Matters, 1998, PP. 6-35.

lo scopo en italien). »[1]

كلمة سكوبوس تعني الهدف أو الغاية (بالإيطالية سكوبو Scopo). (ترجمتنا)

وتعتمد نظرية **سكوبوس** على فكرة الفعل L'action التي قدمتها الباحثة الألمانية **يوستا هولتس مانتاري** Justa Holtz Mäntari، والتي تعتبر كل نص عبارة عن فعل وترجمته يجب أن تعطينا فعل مقابل.

ومصطلح **سكوبوس** ذو الأصول اليونانية يعني الهدف أو الغاية، استعمله لأول مرة **فرمير** سنة 1970م كمصطلح تقني يعني به غاية النص الهدف أو هدف الترجمة في حد ذاتها، حيث يمكن اعتبارها بمثابة فعل. يؤكد **فرمير** على أن كل فعل يجب أن يكون له هدف أو غاية، وبالتالي فإن لفعل الترجمة هدف وغاية محددين، كما أن كل فعل يؤدي إلى نتيجة وإلى وضعية جديدة أو إلى حدث Evénement . وعليه، يمكن القول بأن الفعل الترجمي يولد لنا نصا جديدا قد يختلف في وظيفته عن النص الأصلي، والذي أسماه **فرمير** « Le translatum » ، حيث يشير إلى أن:

« Le texte de départ et le texte d'arrivée peuvent différer considérablement l'un de l'autre, non seulement dans la formation et la distribution du contenu, mais aussi dans leurs buts respectifs, lesquels déterminent la façon dont le contenu est arrangé. »[2]

النص الهدف يمكن أن يكون نسخة مغايرة عن النص الأصلي، ليس فقط على مستوى تكوين وتوزيع المحتويات وإنما كذلك على مستوى الأهداف التي بدورها تحدد الطريقة التي تنظم المحتويات. (ترجمتنا)

[1] -Zuzana Rakovà, *Les théories de la traduction*, op.cit, P.171 (livre électronique)

[2] - Hans J. Vermeer, «*Skopos and Commission in Translational Action* », edited by Lawrence Venuti, London, Routledge, 2000, P. 223. Il s'agit ici de ma traduction du passage anglais qui, à son tour, est une traduction de l'allemand.

وتركز **نظرية الهدف** أكثر فأكثر على هدف الترجمة الذي يحدد لنا طرائق واستراتيجيات الترجمة الواجب استعمالها للوصول إلى نتيجة تتناسب وظيفيا مع خيار المترجم أو طالب الترجمة. ويؤكد **فرمير** على أن العملية التي تؤدي بنا إلى نص الترجمة Le translatum يجب أن تسبقها عملية تفاوض Négociation، يشرح من خلالها طالب الترجمة للمترجم الهدف المرجو من الترجمة والظروف الواجب مراعاتها عند القيام بعملية الترجمة. ويكون المترجم في هذه الحال المسؤول الوحيد على القيام بالعمل الموجه إليه وعن النتائج المتوصل إليها. يقول **فرمير**:

> **« La traduction se fait en fonction du skopos. Mais il ne s´agit pas de la fonction assignée par l´auteur du texte source, mais d´une fonction (d´où le qualificatif de fonctionnelle attribué à cette théorie) prospective rattachée au texte cible et qui dépend du commanditaire de la traduction (du client). C´est le client qui fixe un but au traducteur en fonction de ses besoins et de sa stratégie de communication. »** [1]

تجرى الترجمة بحسب الهدف منها، لكن هذا لا يعني بحسب الوظيفة التي وضعها كاتب النص الأصلي، بل بحسب الوظيفة (مما يفسر صفة الوظيفية المخصصة لهذه النظرية) الحديثة المرتبطة بالنص الهدف و تتأتى عن طالب الترجمة أو الزبون؛ فالزبون هو من يحدد الهدف من الترجمة وفق حاجاته واستراتيجياته في التواصل. (ترجمتنا)

وعليه، ظهرت عملية التكييف والحذف والإضافة في ميدان الترجمة للأطفال على وجه الخصوص، لأسباب متعددة يحددها طالب الترجمة.

واتضحت المكانة الجديدة الممنوحة للنص الأصلي؛ إذ يشكل في الواقع نقطة انطلاق العمل الترجمي، وهي حقيقة لا مناص منها، لكن مخرجه يتوقف على وظيفته في الثقافة

[1] - Zuzana Rakovà, *op.cit*. P.171.

المستقبلة. ونلاحظ أيضا أن مبدأ نظرية الهدف يمكن أن يطبق وفقا لثلاث طرق مختلفة، كما يمكن أن تكون له أبعاد ثلاثة:

– يمكن أن يطبق على عملية الترجمة Le processus du traduire؛ أي هدف العملية.

– يمكن أن يطبق على نتيجة الترجمة Le résultat de la traduction؛ أي على وظيفة النص المترجم Le translatum.

– يمكن أن يطبق على نمط الترجمة Le mode de la traduction؛ أي على ما يصبو إليه ذلك النمط.

ولكي نوضح أكثر يجب هنا أن نذكّر بأن نظرية **سكوبوس** تتفق من حيث المبدأ مع مقاربة أنواع النصوص **لرايس**. هذه الأخيرة التي تخضع نمط أو طريقة الترجمة لنوع النص المراد ترجمته. والهدف حسب **فرمير** لا يطبق فقط على مستوى الفعل الكلي L'action complète؛ أي على النص كله، لكن قد يطبق على أجزاء من النص دون غيرها، والتي يطلق عليها **فرمير** اسم الأهداف الجزئية[1] Sub-skopos، إذا تطلب الأمر ذلك.

هذه النظرية التي تضع الترجمة في الإطار الاجتماعي الثقافي التداولي لم تسلم من الانتقاد، لاعتبار بعض الأفعال ليس لها أهداف معينة، في حين يرى **فرمير** أن الفعل الذي ليس له هدف ليس بفعل. والآداب من الأفعال التي لا تبدي أهدافا واضحة، إلا أن **فرمير** يؤكد على أن مجرد نية الكتابة تشكل فعلا، بدليل أن الكاتب بوسعه التراجع عن الكتابة. وعلى حد قول **لويس جوليكار** Louis Jolicoeur فإن نشر كتاب ما الهدف منه هو جعل القارئ يمتلك النص.

«La publication d'un ouvrage a comme but de donner au

[1] -Notre propostion pour traduire le terme.

lecteur la possession du texte en question. »[1]

I.2.3.2. مقاربة أنواع النصوص:

اقترحت **رايس** في بداية السبعينات مصطلح النص المكافئ « Le texte équivalent » وقامت بتحليل مدى نجاح الترجمة في تحقيق التواصل ومدى تحقيق التكافؤ من خلال عملية تقييم الترجمات، وتوصلت إلى تصنيف لأنواع النصوص كل حسب مميزاته، وحددت لكل نوع من الأنواع وظيفة معينة. ولقد شدَّدت على عملية ضبط أنواع النصوص لكي يتم ضبط وظائفها، وبالتالي ضبط طرائق الترجمة المناسبة، حيث تقول بخصوص تصنيف النصوص:

« La modification des conventions de l ´organisation textuelle peut arriver jusqu ´au point que les caractéristiques propres à un type de texte sont considérés comme traits distinctifs d ´un autre type de texte. »[2]

إن تغييرات تصنيف النصوص يمكن أن يصل إلى حد يجعل المميزات الخاصة لنوع ما من أنواع النصوص تشكل علامات دالة على نوع آخر من النصوص. (ترجمتنا)

وهي، تعرف الترجمة على أنها:

« Un processus de communication bilingue qui vise généralement à reproduire en langue d'arrivée un texte qui soit fonctionnellement équivalent au texte de départ. »[3]

عملية تواصل ثنائية اللغة تهدف عموما إلى إعادة إنتاج نص ما في اللغة الهدف يكون وظيفيا مكافئا للنص الأصلي.

---

[1] - Louis Jolicoeur, *La sirène et le pendule*, Québec, L'instant même, 1995, P. 26.

[2] - Katharina REISS , Hans J VERMEER, *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*,**op.cit**, PP.166-172.

[3] - Katharina Reiss, « Type, Kind and Individuality of Text. Decision Making in Translation ", dans *The Translation Studies Reader* , edited by Lawrence Venuti, London, Routledge, 2000, pp. 160-171.

وتتضمن هذه العملية حسب **رايس** الوسيلة *Le moyen*[1] أي النص في اللغة الأصلية والنص في اللغة الهدف، كذلك الوسيط *Le médium*، أي المترجم، حيث يصبح هذا الأخير خلال العملية الترجمية مرسلا ثانيا تماما مثلما تعتبر الترجمة تواصلا ثانيا.

وللتوضيح أكثر حول كيفية تصنيف النصوص بحسب النوع والوظيفة والهدف والمحتويات، إليكم الجدول الآتي:

Les catégories textuelles (Vermeer, Reiss,p. 179-188)

Niveau de codification	Catégorie textuelle informative	Catégorie textuelle expressive	Catégorie textuelle opérative
Contenu + organisation artistique + stratégie persuasive			X
Contenu + organisation artistique		X	(X)
Contenu	X	X	X

I.4.2. المقاربة التأويلية:

تأسست النظرية التأويلية أو ما يعرف بنظرية المعنى La théorie du sens على مستوى مدرسة باريس للترجمة، أي المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية ISIT وعلى يد كل من **سلسكوفيتش** و**لوديرير** Lederer ، وقامت على مبدأ الملاحظة؛ أي ملاحظة تطبيق

[1] - Les termes spécialisés employés dans cette théorie ont été mis en italiques car ils sont ma traduction de la version anglaise. Les travaux de Reiss ont été rédigés en allemand. Les textes disponibles en anglais sont des traductions de l'allemand. En anglais, les termes employés pour désigner les trois éléments intervenant dans le processus de traduction sont, selon Reiss, *media* (traduit ici par *moyen*), *medium* - soit le traducteur (rendu ici par *médium* , faute d'un meilleur terme) et *secondary sender* - soit, encore une fois, le traducteur (rendu par *émetteur* , puisqu'il s'agit de théorie de la communication).

الترجمة سواء بالنسبة لترجمة المؤتمرات أو بالنسبة للترجمة التحريرية. و"الترجمة تستحيل بدون تأويل"[1] حسب هذه النظرية، لأن تأويل المعنى يشكل موضوع الترجمة في أغلب الأحيان.

«Le sens, banal ou complexe, est également l'objet de la traduction.»[2]

وبما أن الترجمة مصطلح جامع تدخل في طياته العديد من العمليات المختلفة على غرار المقابلات الدلالية للكلمات والقواعد والتعابير المختلفة فإن الترجمة من وجهة نظر مدرسة باريس تقوم على ما يسمى بالتكافؤ L'équivalence؛ أي تكافؤ العناصر المشكلة للمعنى. أو بمعنى آخر، هي عملية يكون فيها المعنى Le sens هو العامل الأساسي والسبيل الوحيد لقيامها لأن "كلمات المؤلف مشبعة بفكره ومشحونة به"[3] على غرار ما ذهب إليه فاليري لاربو Valery Larbaud. وهي عبارة عن عملية تحدث في الذهن قبل أن تصل إلى الواقع، مستعملة في ذلك كل ما يحبط بالنص وكاتبه وقارئه وتاريخ صدوره أو ما يسمى بالظروف السابقة لظهور النص La préexistence du texte. ويتفق هذا مع رأي **إدموند كاري** Edmond Cary، حيث يرى بأن "الترجمة هي العملية التي تبحث عن تعادل بين نصين معبر عنهما في لغات مختلفة."[4]

ومشكلة الترجمة في الغالب هي مشكلة لسانية؛ أي تتعلق بمدى تعلق المترجم بالجانب اللساني للنص. بمعنى أن المترجم من واجبه أن يتمكن من اللغة الأجنبية وثقافتها وسياقاتها المختلفة حتى يتسنى له مقابلتها بالسياقات الواردة في لغته الأصلية. وفي هذه الحال،

---

[1]- ماريان لوديرير، **الترجمة اليوم والنموذج التأويلي**، تر. نادية حفيز، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2008، ص.16.

[2] - Danica Selescovitch et Marianne Lederer, *Interpréter pour traduire, Paris, Didier erudition, revue et corrigée*, 2001, P. 18.

[3]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص.37.

[4]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص.11.

المترجم الحقيقي هو ذلك المترجم الذي يسبق عملية الترجمة بعمليات بحث وتحرٍ لمعلومات غالبا ما لا يظهرها النص، لهذا أمكن لنا القول:

« Il n'y a pas un vrai sens d'un texte. »[1]

لا وجود لمعنى حقيقي لنص من النصوص. (ترجمتنا)

وبما أن الترجمة كلمة بكلمة Le mot à mot قد أثبتت فشلها في العديد من المواقف إن لم نقل في أغلبها [2]« Le principe est rejeté »، فإن الترجمة باستعمال المقابلات Correspondants تكون في أغلب الأحيان متعذرة. وفي هذه الحال، لا يجب على المترجم الالتصاق بكلمات النص بمعزل عن مكافئاتها في اللغة الهدف، ودليل ذلك فشل الترجمة الآلية في نقل المعنى الدقيق، وصحة القول بأن مقابلة اللغات مصطلح بمصطلح لا يجدي نفعا، لأن الكلمات في واقع الأمر لا تأخذ معناها الدقيق إلا من خلال السياق الذي وردت فيه، و"نادرا ما تماثل مقروئية نص مترجم ترجمة مطابقة مقروئية نص أصلي"[3].

« Le sens qu'il s'agit de faire passer […]est donc bien celui qui est communiqué à l'intérieur d'une même langue. »[4]

ومترجم أدب الأطفال عليه أن يتبع منهج المدرسة التأويلية لأنه يعلم كل العلم أن الترجمة لا يمكن لها أن تنحصر في الجانب اللساني للغتين المنقول منها والمنقول إليها، وإنما الأمر يتعدى ذلك إلى التحليل والبحث والتحري بغية الوصول إلى المكافئ L'équivalent للرسالة، لأن يشكل معارفه من خلال المعاني الأولى التي يستقيها من الكلمات ويسقطها على الأشياء.

« Lorsque l'enfant apprend à parler, la signification première

[1] - Danica Selescovitch et Marianne Lederer, *op.cit*, P. 22.
[2] - *Idem*, P. 27.
[3] – ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص.29.
[4] - Danica Selescovitch et Marianne Lederer, *op.cit*. P. 23.

qu'il attache aux mots est le premier savoir abstrait qu'il acquiert des choses. »[1]

عندما يبدأ الطفل تعلم الكلام فإن تصوره الأول للأشياء يقوم على الدلالات الأولى التي يسندها للكلمات. (ترجمتنا)

وعلة وجود النظرية التأويلية هي، في واقع الأمر، وضع حد لتلك المشاكل الترجمية التي تظهر عند تعامل المترجمين مع النصوص؛ لأن الجميع يعلم أن اللغات بطبيعتها مختلفة وغير متطابقة ولا تقطع الواقع بالطريقة نفسها. و"الالتباسات هي مشكلة اللغة وليست مشكلة النصوص."[2] كما ذهبت **لوديرير** إلى القول بضرورة الوصول إلى الأثر المكافئ، وأن المترجم هو مترجم وقارئ وكاتب في الوقت نفسه، يلتزم بدور الوساطة بين نصين ينتميان إلى عالمين مختلفين.

وأولت نظرية مدرسة باريس اهتماما كبيرا لعملية الفهم في الترجمة، إذ هي العملية التي تسبق كل العمليات والمحددة لدور المترجم في عمليات التكييف والتحوير والإبدال وغيرها من العمليات. وبعد عملية الفهم تأتي عملية ثانية وهي عملية الإفهام، لأن عملية الفهم لوحدها غير كافية.

« Comprendre soi-même ne suffit pas, il faut faire comprendre. »[3]

وإذا كانت هذه المقاربة بهذه الأهمية، وبهذا القدر من التطور الفكري والترجمي، بات لزاما على كل مترجم معرفة مفاصل العملية التأويلية، ومسارات تطبيقها، ومدى قدرة المترجم على فعل ذلك، والمراحل الواجب المرور بها.

---

[1] Danica Selescovitch et Marianne Lederer, *op.cit,* P. 20.

[2] – ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص.32.

[3] - Danica Selescovitch et Marianne Lederer, *op.cit*, P. 31.

I.1.4.2. العملية التأويلية:

يجب علينا قبل أن نتكلم عن العملية التأويلية أن نعلم بأن المترجم لا يمتلك لغة بعينها وإنما النص الذي أمامه هو مجرد علامات مكتوبة. والترجمة هنا تنطلق من عملية التأويل التي ترتكز على دمج المعارف اللسانية الناتجة عن قراءة النص والمعارف غير اللسانية الناتجة عن التأويل؛ إذن على المترجم أن يتحرى القصد Le vouloir dire لأن الكلمات تخضع إلى تحيينات Actualisations طبقا للسياق الذي وردت فيه، حيث تقول كل من **لوديرير** و**سلسكوفيتش:**

« On traduit toujours un texte et non une langue. »[1]

إننا في جميع الأحوال نترجم نصا ولا نترجم لغة. (ترجمتنا)

وهنا يكون اعتماد المترجم على ما يسمى **بمتممات المعنى**[2] Les compléments cognitifs بمثابة ضرورة ملحة، سواء في الجانب الإدراكي أو العاطفي؛ إذ تقول **لوديرير**: "إن العاطفي والإدراكي متلازمان"[3]، لأنه ما من أحد يمكنه ترجمة نص وهو لا يعرف عنه شيئا سوى كلماته. وتضيف **لوديرير** قائلة: "إن دلالية الكلام على مستوى النص تكملها المعرفة العامة والسياقية للمترجم."[4] وتقول أيضا:" كل مترجم يأخذ بعين الاعتبار المعارف التي تسمح له بتأويل النص."[5] وإذا تعذر الوصول إلى تلك المعارف فإن العملية التواصلية التي تحدثها الترجمة تكون عملية جزئية لا كلية، مع العلم أنه " لكي تنجح الترجمة عليها أن

[1] - *Idem* , P. 43.

[2]– اقتراحنا لترجمة المصطلح.

[3]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص.38.

[4]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق** ، ص.15.

[5]– **المرجع نفسه** ، ص.40.

ترمي إلى تأسيس تعادل إجمالي بين النص الأصلي والنص المترجم."[1] والمعنى أمر شخصي وفردي يتعلق بخبرات الشخص وملكاته وعلاقاته مع الآخرين. والمترجم بصفته وسيطا أمينا بين كاتب النص وقارئ الترجمة من واجبه أن يحافظ على القيمة التواصلية للنص، ولا يتأتى له ذلك إلا من خلال عملية الفهم الذي يشكل أولى مراحل العملية التأويلية.

I.1.1.4.2. مراحل العملية التأويلية:

إذا ما أردنا التطرق إلى مراحل التأويل في العملية الترجمية بمفهوم مدرسة باريس، نقول: "إن فعل الترجمة، وهو محدد باختصار، يحتوي على فهم النص، ثم يحتوي في مرحلة ثانية على إعادة التعبير عن هذا النص في لغة أخرى."[2] لكن بشكل أدق فإن عملية الترجمة حسب النظرية التأويلية تمر بثلاث مراحل أساسية، لا يراعي فيها المترجم سوى المعنى. وهي:

- مرحلة الفهم:

يتشكل المعنى، حسب النظرية التأويلية، من جهة، مما ينتج عن اللغة وسياقاتها، ومن جهة أخرى، من خلال المعارف الواجب نقلها للقارئ المتلقي أو كما تراه **لوديرير**: " هو ما يريد أن يقوله المؤلف."[3] أو كما عبرت عنه **سلسكوفيتش** قائلة: "إن معنى جملة هو ما يريد أن يعبر عنه المؤلف."[4] والترجمة للأطفال تشبه إلى حد كبير الترجمة داخل المؤتمرات، حيث يراعي المترجم عمليتي الفهم والإفهام دون التركيز على شكل النص. والمتلقي، في هذه

---

[1]- **المرجع نفسه**، ص.54.

[2]- **المرجع نفسه**، ص. 13.

[3]- ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص.35.

[4]- **المرجع نفسه**، ص.25.

الحال، يكون محور العملية، لا يمكن للمترجم أن يهمله بأي حال من الأحوال. وتدخل في عملية الفهم عمليات فرعية أخرى على غرار عمليات التحليل والانتقاء. ولكي يتحقق كل ذلك "يستدعي فهم النص كفاءة لغوية ومعرفة موسوعية مع. "[1] لأنه "لا يوجد في الواقع مزدوجو اللغة كاملين."[2]

- مرحلة التجريد من اللفظ[3]:

وهي مرحلة صعبة التحديد في عملية الترجمة؛ إنها تلك العملية التي تشكل وعي المترجم بقصد الكاتب وبالرسالة الواجب نقلها وبالمكافئ الدقيق الواجب استعماله، و"المعرفة الجيدة الأصلية وحدها تعطي وصولا مباشرا للمعنى."[4]

- مرحلة إعادة الصياغة:

وتشكل هذه المرحلة مبتغى وهدف العمليتين السابقتين، حيث يكشف المترجم عن قدرته في عملية انتقاء المكافئ الطبيعي الدقيق الذي ينقل الرسالة بشكل يجعل القارئ يتفاعل معها تفاعل قارئ الرسالة الأصلية، إذ "عندما يفهم المعنى تقع إعادته بوظيفة الأفكار لا بالكلمات."[5] والترجمة للأطفال من الترجمات التي تراعي بشكل واضح تواصل الطفل مع النص الموجه له، وتستوجب معلومات إضافية، لأن "ترجمة اللغات غير ممكنة دون سند

---

[1]– **المرجع نفسه**، ص.33.

[2]– **المرجع نفسه**، ص.33.

[3]– اقتراح الأستاذة باني عميري لترجمة المصطلح.

[4]– **ماريان لوديرير**، **المرجع السابق** ، ص.34.

[5]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق** ، ص.44.

معلومات إضافية"[1]، وحسب **جان بياجي** Jean Piaget فإن الطفل لا يمتلك المعلومات الكافية للتأويل لذلك وجب على المترجم أن يؤول له.

«Le petit enfant ne sait pas encore s'il y a une seule lune au ciel. »[2]

ومعناه أن الطفل الصغير لا يعلم بعد ما إذا كان قمر واحد في السماء أم أقمار.

I.5.2. المقاربة النسقية:

عندما نتكلم عن نظرية تعدد الأنساق La théorie du polysystème فإن هذا يعود بنا إلى الكلام عن النظرية الأدبية بشكل عام، والتي ولدت لنا نظرية ترجمية وضع أسسها كل من الباحثين **إيفن زوهار** و **توري**، المنتميان إلى مدرسة تل أبيب للترجمة، حيث تمكنا من فرض منطقهم في العديد من المواقف. ولقد ظلت الترجمة الأدبية، منذ القديم، موضوع بحث ثري بالنسبة للباحثين في ميدان الترجمة، حيث حاولوا فصلها عن اللسانيات التطبيقية بعد أن كانت جزء لا يتجزأ منها، ليجعلوا منها نسقا مستقلا بذاته.

لقد قام **إيفن زوهار**، في بداية السبعينيات، معتمدا على الشكلانية الروسية Le formalisme russe الظاهرة في أبحاث **رومان ياكوبسون**Roman Jakobson و **تنيانوف** Tenjanov، والتي تعتبر الآداب بمثابة أنظمة وأنساق «Système des systèmes. »[3] ، إذ يرى **إيفن زوهار** بأن الآداب تشكل شبكة من العلاقات بين الأنظمة المختلفة الفاعلة في المجتمع، ووضع مصطلح تعدد الأنساق للدلالة على تلك الشبكة المعقدة

[1]– **المرجع نفسه**، ص.30.

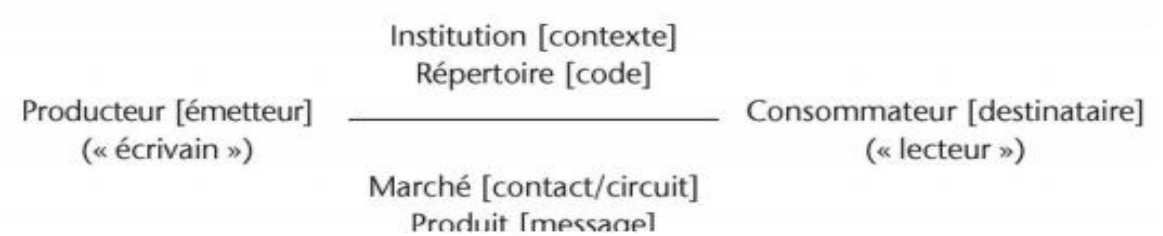
[2] - Danica Selescovitch et Marianne Lederer, *op.cit*, P. 21.

[3] - Gleb Dmitrienko, «vers une science de la traduction ? Contextes idéologiques, politiques et institutionnels du developpement de la théorie linguistique de la traduction en Russie soviétique », Mémoire *présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (MA)*, université de Montréal, faculté arts et des sciences, département de linguistique et de traduction, 2015, p. 36.

من الأنساق المرتبطة بعضها ببعض، سواء كانت أدبية Littéraire أو شبه أدبية Paralittéraire، في قالب تواصلي مشابه لوضعية **ياكوبسون** التواصلية، حيث يتلخص الاتصال الأدبي في التفاعل القائم بين المنتج والمستهلك.

« La communication littéraire se définit alors comme l'interaction entre le producteur et le consommateur. »[1]

Figure 1. La structure du système littéraire selon Even-Zohar



ولكي يوضح هذه النظرية أكثر، أثبت **إيفن زوهار** بأن آداب ثقافة معينة تتطور عندما تتواصل مع آداب ثقافة أخرى، حيث يظهر ذلك التواصل من خلال ترجمة النصوص. وبالتالي، يصبح الأدب المترجم بمثابة نسق متعدد؛ لأن مجموع النصوص المترجمة التي تشكله تعمل كنسق قادر على التأثير في المجتمع الذي يتواجد فيه، حيث يقول:

"لهذا من المهم أن ندمج النسق المترجم في إطار النسق المتعدد، ومع أن هذا نادرا ما يحدث إلا أن الملاحظ لتاريخ أدب من الآداب لا يمكنه أن يتجاهل التأثير الكبير للترجمة ودورها في الدراسات الوصفية والتاريخية لبعض الآداب."[2]

وتعرف الشكلانية النسق بما ذكره **إيفن زوهار**:

[1] - Gleb Dmitrienko,*op.cit*, p. 41.

[2] Notre traduction de la citation suivante: «Thus, it is necessary to include translated literature in the polysystem. This is rarely done, but no observer of the history of any literature can avoid recognizing as an important fact the impact of translations and their role in the sancrony and diacrony of certain literature »(Even-Zohar, 1978, P .14)

« Le système évolue tout en gardant une structure à la fois synchronique et diacronique. »[1]

يتطور النسق عندما يتمكن من المحافظة على بنية آنية وزمنية في الوقت نفسه. (ترجمتنا)

ومبدأ هذه النظرية يعتمد على التوجه نحو النص الهدف؛ أي أن التركيز، خلال عملية الترجمة، يكون منصبا على النصوص المترجمة ومكانتها ودورها في الثقافات المستقبلة لها وعلاقاتها مقارنة بعلاقات النص الأصلي. ولكي يكون العمل مجديا، يجب أن يكون وفقا للمعايير المعمول بها في الثقافة المستقبلة. ومصطلح معايير، حسب **توري** يحدد لنا مكانة الترجمة في الثقافة. ومن الآداب من يشغل مكانة مركزية ومنها من يشغل مكانة هامشية، حيث لم يكن الأدب المترجم، في يوم من الأيام، يعتبر أدبا حقيقيا ليصبح فيما بعد أدبا محوريا يلعب دورا أساسيا في الآداب المحلية. يقول **إيفن زوهار**:

في بعض الحالات يمكن أن نلاحظ بأن الأدب المترجم أصبح المصدر الأساسي للخيارات الأدبية.[2]

و يذكر أيضا:

« Certaines formes occupent, à une époque donnée, une position centrale au sein de ce polysystème et d'autres une position périphérique. »[3]

تحتل بعض الأشكال الأدبية في فترة زمنية معينة مركز النسق المتعدد فيما تكون أخرى هامشية. (ترجمتنا)

---

[1] - Gleb Dmitrienko,*op.cit*, P . 36-37.

[2]Notre traduction de : « In certain cases we can observe that translated literture becomes the major source of alternatives »

[3] - Essam Elmohaya, «Eplicitation en traduction, une étude de cas : La traduction du Monde Diplomatique en arabe durant la période 2001-2011 », *Thèse de doctorat*, Paris3, université de la Sorbone nouvelle, CR- Trad, 2015, P.98.

ومن جهته، اهتم **توري** بعملية تحليل الترجمة وسبب اختيار النص المراد ترجمته وتلقيه في الثقافة المستقبلة، وركز على مبدأ المعايير الترجمية Les normes traductives، وكان هدفه في ذلك معرفة ما يحدث خلال العملية الترجمية من خلال جملة من القواعد. ومن بين الأسباب، حسب **توري** ، الأسباب الأيديولوجية؛ أي ما تمنحه من قيم إلى الثقافة المستقبلة واستحسانها وأمانتها لأن المعايير قد تكون مختلفة.

والمقاربة التي اعتمدها **توري** هي مقاربة وصفية، يعرض لنا فيها الترجمة وكأنها أحداث تأخذ مكانتها من مقبولية واستحسان العمل في الثقافة المستقبلة.

> **«La soumission aux normes du texte source permet de dire qu'une traduction est *adéquate* par rapport au texte source, tandis que la soumission aux normes de la culture cible permet de dire qu'une traduction est *acceptable.* »**[1]

تكون الترجمة **ملائمة** إذا خضعت لمعايير اللغة الأصلية فيما تكون الترجمة **مستحسنة** إذا خضعت إلى معايير اللغة والثقافة الهدف. (ترجمتنا)

ومن بين المعايير الواجب مراعاتها نذكر:

– المعايير القاعدية* Normes initiales: وهي المعايير التي تحدد لنا اتجاه الترجمة نحو اللغة الأصلية أو نحو اللغة الهدف.

– المعايير الابتدائية Normes préliminaires: ويرتبط فيهما عنصران أساسيان وهما: سياسة الترجمةLa politique de la traduction و والطابع المباشر للترجمة Le caractère direct de la traduction، أي العناصر التي تحدد خيار المترجم.

– المعايير العملية Normes opérationnelles: وتشكل تلك القرارات المتخذة خلال

[1] - Essam Elmohaya, *op.cit*, p.99.

* Notre traduction des termes : initiale, préliminaire, opérationnelles.

عملية الترجمة ومحاولات التوفيق بين النص الأصلي والنص الهدف.

أما فيما يخص ترجمة أدب الأطفال، فقد قامت الباحثة **شافيث** بمجهود كبير من أجل تحديد رؤية واضحة حول هذا الادب وترجمته. وهي من تلامذة **إيفن زوهار**، إذ اعتبرت انطلاقا من الدراسات النسقية والعوامل المختلفة الداخلة في عمليتي إنتاج واستقبال النص الأدبي، أن النص الموجه للطفل يحتل مكانة ثانوية هامشية داخل النسق المتعدد، إذا ما قورن بالنص الموجه للراشدين. وهذه المكانة من شأنها أن تسمح للمترجم بالتدخل في النص الأصلي شريطة ألا يهمل الدور التربوي الذي يلعبه هذا النص. وبالتالي وجب على المترجم حسب رأيها، تكييف نصه بطريقة تجعل الطفل قادرا على القراءة والفهم، عن طريق حذف بعض الأجزاء وإضافة أخرى ، طبقا لما تقتضيه اللغة والثقافة والأيديولوجية المستقبلة[1].

[1] Voir Anna Kochnowska, «Etudes sur les traductions des éditions bilingues/ plurilingues pour enfants », *TRANSLATORYKA I FRAZEOLOGIA DWUJEZYCZNA*, Tom LX, N°8, 2012,pp.5-14. «The translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text because of the peripheral position children's literature occupies in the polysystem ».

خلاصة:

لقد تعمدنا التطرق إلى مجموعة من المقاربات النظرية التي تمس موضوعنا بشكل أو بآخر، والتي تتناول عملية التكييف بصورة مباشرة أو غير مباشرة حتى نتمكن من وضع القارئ في سياق تطور التصورات المختلفة حول عملية التكييف ضمن الدراسات الترجمية. المقاربات الترجمية التي ذكرناها جميعا كانت تبحث عن سبيل موحد للترجمة، لكن دون جدوى؛ لأن اختلاف اللغات، وحتى اختلاف النصوص يفرض على المترجم اتخاذ تدابير مختلفة لمجابهة المشكلات القائمة. والآداب خاصة، كما نعلم، تتصف بالذاتية والخلفيات الثقافية والأيديولوجية؛ لذا تفرض على المترجم أن يكون متمرسا وعالما بخبايا طرائق الترجمة المختلفة، خاصة إذا تعلق الأمر بالآداب الخاصة على غرار أدب الأطفال. هذا الأدب المتميز الذي يجعل الكاتب أو المترجم يبدع في الكتابة أو الترجمة لإرضاء متلقيه؛ إما بالحذف أو بالإضافة أو بالتعديل أو بالتغيير وغيرها من العمليات، التي تدعى في ميدان دراسات الترجمة بعملية **التكييف**.

I-3.الفصل الثالث

التكييف في ترجمة

أدب الأطفال

تمهيد:

في هذا الفصل من الدراسة النظرية نحاول أن نضع القارئ في صورة هذا المصطلح، تعريفه، وأبعاده، وجزئياته، وحيثياته، ودائرة استعماله. كما نشير في ذلك إلى تلك الرؤى والتصورات التي ميزت النظرة الحديثة للترجمة الأديبة ومحل التكييف فيها، باعتباره أسلوبا ترجميا ظل لزمن طويل يصنف خارج إطار الترجمة، أو ينظر إليه باعتباره عيب من عيوب الترجمة، بالرغم من كونه ضرورة حتمية في ظل الاختلافات الواضحة التي تميز اللغات والثقافات بعضها عن بعض. ومن خلال ما سنتطرق إليه في هذا الفصل، نريد أن ننقل للقارئ تلك الجزئيات التي توصلت إليها الدراسات الترجمية الحديثة بخصوص علاقة الترجمة بالتكييف، وما يتميز به هذا الأسلوب.

ومن بين النقاط الأساسية التي سنتطرق إليها: تعريف مصطلح التكييف وأقسامه، صلته بالترجمة الأدبية، وعلاقته بنوع القارئ وجنسه وعمره، وعملياته وأسبابه وغاياته.

1.3.I. تعريف التكييف:

التكييف هو مصطلح يحمل العديد من المعاني Fourre-tout ، وينضوي في الدراسات الترجمية Traductologie على العديد من العمليات الترجمية التي تطبق على نص ما لجعله أكثر قابلية لدى متلقي الترجمة. ومصطلح **التكييف** يمكن أن يشمل العديد من المصطلحات الأخرى، تنطلق من عملية التقليد L'imitation إلى عملية إعادة الكتابة La réécriture وصولا إلى عملية إعادة الإبداع La recréation. ويعتبر **التكييف** نوعا من الترجمات الأكثر حرية والتي تحدث العديد من التغييرات على النص حتى يصبح أكثر ملاءمة للوضع الراهن.

«Traduction très libre comportant des modifications nombreuses qui mettent 'l'œuvre' au goût

du jour. »[1]

وتعرِّفه لنا **سوزان لوبو** Suzanne Lebeau كذلك قائلة بأن **التكييف** هو علاقة حب بين النص والمكيف تجعله يتعدى خصوصيات النص الأصلي متجها نحو الإبداع، حيث تقول:

> **« L'adaptation est avant tout pour moi une volonté de faire passer un thème, une idée, une histoire qu'on aime […] Mes adaptations proviennent d'un amour pour une œuvre, du désir de la transmettre en y choisissant des éléments que je juge pertinents […] Adapter c'est faire acte de nouveauté. Adapter c'est créer. »**[2]

وتاريخ هذا المصطلح لا يكاد ينفصل عن تاريخ مصطلح الترجمة ولهذا فإننا نجد في الدراسات الترجمية المعاصرة الكثير من المقاربات والتعاريف التي تخص **التكييف** كعملية ترجمية، ازدهرت بشكل كبير خلال القرن السابع عشر مع ظهور الحسنوات الخائنات Les belles infidèles، وعانق مفهوم الترجمة بشكل يخرجها من إطارها المحصور في الترجمة كلمة بكلمة Mot-à-mot. وسميت الترجمة المكيفة مع أذواق وثقافة المتلقي بالترجمة الحرة La traduction libre. وبقي هذا النمط من الترجمات على حاله حتى جاء مفهوم الأمانة Fidélité في الترجمة كمقابل لمفهوم الخيانة Trahison، حيث نادى معظم الباحثين في ذاك العصر بضرورة احترام الأصل، وبالتالي نبذ الخيانة، حيث اعتبر بعض كتاب القرن العشرين **التكييف** خيانة يجب محاربته. وهو ما يتضح فيما يلي:

> **« L'adaptation apparaît presque toujours comme une trahison, un crime, voire un manque de respect ! »**[3]

غالبا ما يعتبر التكييف خيانة أو جريمة أو حتى قلة أدب. (ترجمتنا)

---

[1] - Adaptation : Le Petit Robert.
[2] - Françoise Lepage, *op.cit*, P. 120.
[3] - George L. Bastin, « la notion d'adaptation en traduction », *Meta*, Vol.38, N°3, 1993, PP.473-478.

و**التكييف** بالنسبة إلى **منى بيكر** Mona Baker هو في بادئ الأمر تقنية ترجمية، وهو بالنسبة إلى **فيني** و**داربلني**، تقنية يرجع إليها المترجم عندما يكون مضمون الرسالة الأصلية غير متاح في ثقافة اللغة المستقبلة، مما يستدعي نوعا من إعادة الإبداع.

« Il s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA, et doit être créée par rapport à une autre situation que l'on juge équivalente. »[1]

أو هو على حسب تعبيرهما، حد الترجمة الأقصى:

« Avec ce septième procédé, nous arrivons à la limite extrême de la traduction. »[2]

أما بالنسبة إلى **بيتر نيومارك** Peter Newmark، **التكييف** يعبر عن الحرية في الترجمة. واهتمت نظريته الاجتماعية الثقافية socio-culturelle بالمعنى الثقافي معتبرة اللغة هي الثقافة، وأن من أهم الصعوبات التي تواجه المترجم هي المقاربة بين الثقافة الأصلية والثقافة الأجنبية، إذ يقول بأن "استعمال مرادف مقر بين موضعين هو مسألة ترادف ثقافي"[3]. ولا يتوقف تأثير الترجمة في التفاعل الثقافي وتزويد المتلقي بمعارف الآخر ونتاجاته العلمية. و**التكييف** بالنسبة إلى **نيومارك** ليس نقلا بسيطا للنص وإنما هو إعادة صياغة للنص وذلك عن طريق التجديد والتغيير والتطوير بحسب خصوصيات المتلقي، وتؤكد ذلك **لوبو** في المقولة الآتية:

« L'adaptateur choisit donc d'implanter dans l'art dont il maîtrise le métier et les techniques, une œuvre issue d'un autre art, d'un autre genre, voire d'une

[1] - Jean Paul Vinay et Jean Darbilnet, Stylistique comparée de français et de l'anglais : méthode de traduction (nouvelle édition revue et corrigée), Paris, Didier, 1972, PP.52-53.
[2] - Ibid, P.52.
[3] – بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة**، تر. حسن غزالة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط.1، 2006، ص.144.

langue, d'une culture ou d'une époque autres que les siennes. »[1]

ولقد تواضعت لها عدة تعاريف في مؤلفات مختلفة، والتي جاءت على غرار تعريف قاموس **Le Petit Robert** ، والذي عرفها، كما ذكر آنفا، على أنها عملية ترجمية تمتاز بحرية أكبر.

أما **جويل رضوان Joëlle Redouane** فقالت بأنها طريقة ترجمية تعمل على استبدال واقع ثقافي في اللغة المصدر بواقع ثقافي آخر عند تعذر عملية التلقي.

« Procédé de traduction qui substitue une autre réalité culturelle à celle de la langue source lorsque le récepteur risque de ne pas reconnaître [identifier] la référence. »[2]

وهي حسب رأيها حالة خاصة من التكافؤ الذي يسمح للمترجم بتقديم المشهد في إطار وضعية تواصلية مغايرة تلعب الدور نفسه في عملية نقل الرسالة، وذلك في حال تعذر التلقي الجيد للرسالة. كذلك الأمر بالنسبة إلى **فيناي وداربلني** اللذان عبرا عنها بالحد الأقصى للترجمة.

وكما قلنا سبق ذكره بأن **غالان** كان قد مارس **التكييف** في ترجمته والفنية في نقله للحكايات، طبقا للاتجاه الترجمي السائد في ذاك العصر والذي يعتبر الترجمة بمثابة "فن قائم على علم[3]"، حيث بدأ بحكايات السندباد" فاستولت عليه، واستحوذت على مشاعره، فشرع في ترجمتها مضيفا إليها، ومغيرا فيها، وحاذفا منها ما رآه غير ملائم لثقافته"[4]؛ لأن النص الأصلي يدخل في إطار الترجمة الأدبية، والتي نعنى بـ" إعادة صياغة نص أدبي في قوالب لغوية وثقافية جديدة، نقل المعاني بكل ظلالها والاهتمام بالجوانب الجمالية في النص

[1] - Françoise Lepage,*op.cit*.P.120.

[2] - http://wwwfabula.org/actualites/traductionadaptation-transposition .

[3] – جورج مونان، **المسائل النظرية في الترجمة**، تر. لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، لبنان، ط.**1**، **1994**، ص.**8**.

[4] – ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**10–11**.

من انسجام وتناسق بين الألفاظ، وتحديد دورها في نقل الدلالات"[1]. ويدخل ضمن ذلك كذلك هذا النوع من الأدب الشعبي الموجه إلى فئة واسعة من المجتمع قصد تسليتها وتعليمها، بما في ذلك فئة الأطفال، ومما يدل على ذلك خلو حكايات السندباد البحري من تلك المقاطع التي تشكل طابوهات اجتماعية. لذلك نراه يفعل الشيء نفسه بحيث كان يوجه ترجمته للكبار والأطفال على حد سواء. وتورد لنا **ياسمين فيدوح** جملة في جملة العمليات التي قام بها الأوروبيون عامة و**غالان** خاصة في ترجمتهم للحكايات، حيث تقول في اهتمام الغرب بنتاجات الشرق: "فانكبوا عليه، ونهلوا منه، وأضافوا، وحذفوا، وأبدعوا، وحرفوا.."[2] دلالة على **التكييف** الذي طال النص من جميع الجوانب. "فإذا كنا ننقل النص إلى أخيلتنا و أنظمتنا بدعوى جعله أليفا يطمئن له القارئ، ألا نكون بذلك ضيعنا هذه الوظيفة؟ ما العمل إذن؟ كيف نترجم؟ هل نستدعي النص إلى مجالنا أم نذهب نحن إلى مجاله؟ فإذا كنا نحاول في الترجمة أن ندخل النص إلى مجال اطمئناننا، إذا كانت الترجمة بذلك تذجينا للنص، وإرجاعا له إلى مجالنا، فكيف تعرفنا الترجمة بالثقافات الأخرى؟"[3]

ومفهوم الترجمة الحرة (الأدبية) يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الإبداع وجماليات النقل، على حد تعبير **لارزول** حيث تقول:

> **« La conception de la traduction libre […] se trouve ainsi liée à une idée de la création fondée sur une esthétique de la création. »[4]**

إن **التكييف** في الترجمة يعتمد على قرار المترجم و"لا يمكن لأية مناقشة لمبادئ الترجمة ومناهجها أن تعطينا معالجة لقضية الترجمة بمعزل عن المترجم نفسه. وبما أن المترجم يعتبر العنصر البؤري في عملية الترجمة، فإن دوره يعد محوريا بالنسبة للمبادئ

[1]– ياسمينة بيرنيس، " **الترجمة الأدبية**"، **مجلة المترجم**، جامعة وهران، ع.23، 2011، ص ص. 117–133.

[2]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**57**.

[3] – محمد النويري وآخرون ، **المرجع السابق**، ص ص. 323–337.

[4] - Sylvette Larzul, *op.cit*, p .21.

والمناهج الأساسية في عملية الترجمة، ذلك أن المترجم نفسه يعتبر جزء من البيئة الثقافية التي يعيش فيها."[1]؛ أي إن **التكييف** في ميدان الترجمة، كما سبق أن أشرنا إليه آنفا، يتلخص في تلك العمليات التي تنم عن حرية المترجم في نقله لحكايات السندباد البحري؛ خياراته وقراراته الشخصية والتي تبتعد إلى حد ما عما جاء في النص الأصلي، على غرار عمليات الحذف والإضافة والتعديل والتغيير، وما ينتج عنها من تحديث وتبسيط وتنقيح وغيرهم من المظاهر، باعتبار أن " الترجمة سبيل يدعو إلى التواصل والتبليغ، وإلى تقارب للثقافات، يقوم أساسها الأكبر على فن الإفهام، وتضع نصب عينيها المترجَم له؛ إذ تجتهد في أن تصوغ له المنقول بأعلى درجة من البساطة والوضوح."[2]

وتضيف **فيدوح** قائلة: "إذا كانت براعة الترجمة لا تتمثل في بلوغ الأصل، وإنما في كيفية الإيصال، وتختلف هذه الكيفية باختلاف أنماط النصوص أولا، وباختلاف أساليب المترجمين ثانيا، فهم لا يملكون المهارات ذاتها، وليسوا على قدر واحد من كفاءات التأمل والذكاء"[3]، فلعل **غالان** كان يعتبر الحكايات تهدف إلى تعليم النشء وتسليته والمحافظة على قيمه المجتمعية والثقافية والدينية والأيديولوجية، مما أدى به إلى تنميقها وتكييفها، تماما مثلما فعل العرب في نقلهم للخرافات الفارسية، حيث يقول ابن النديم في مؤلفه الفهرست: " أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا، وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأول، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه."[4] أو بعبارة أخرى يمكننا القول بأن الحكايات كانت تشكل "مجموعة قصص شعبية، اشترك في نسجها أكثر من حاك. ومع

---

[1] – محمد حسن يوسف، **كيف تترجم؟**، دار الكتب المصرية، ط1، 1997، ص. 39.

[2] – ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**14**.

[3] – **المرجع نفسه**، ص.**86**.

[4] – ابن النديم ، **المرجع السابق**، ص.**422**.

هذا كله يؤكد الجميع بأن حكايات "**ألف ليلة وليلة**" "ذات روح عربية صميمة، وهي ذات سرد عربي قح، ثم هي ذات أماكن جغرافية خالصة."[1]

وعملية **التكييف** تكون حسب حاجة الثقافة المستقبلة إلى ذلك، إذ "تعكس كل لغة ماضي الشعب الذي خلقها وحاضره، وتتبع القوانين الداخلية التي يتسم بها تطورها، ولو لم يكن الأمر على هذه الشاكلة لما ظهرت مشكلة الدقة في الترجمة السياسية والفنية واللغوية، ولأصبح جهد المترجم شبيها بعمل كاتبة الطابعة."[2] حيث يعمد المترجم إلى جعل الرسالة أكثر وضوحا لدى قارئها، ومن ثم نذكر مستويين مختلفين من **التكييف** وفقا لما جاء في العبارة الآتية **لماتيو غيدار** Mathieu Guidère :

> **« Ces aménagements peuvent être limités à certaines parties du texte en raison de facteurs internes et donner lieu à une 'adaptation locale' ou bien concerner l'intégralité du message en raison de facteurs externes et induire une 'adaptation globale'. »**[3]

أي أن هناك نوعين أساسيين من **التكييف**، والمترجم هو من يقرر أيا منهما يستعمل وذلك بحسب نوعية العوامل الدافعة للتكييف إما عوامل داخلية أم عوامل خارجية.

I.1.1.3. التكييف الجزئي/ المحلي:

من بين أنواع **التكييف الجزئي/ المحلي** نجد **التكييف الثقافي**، الذي يعمد فيه المترجم إلى تغيير بعض العناصر الثقافية في اللغة الأصلية بعناصر أخرى في اللغة الهدف، وذلك إذا كانت تلك العناصر تعرقل عمليتي القراءة والفهم لدى المتلقي الطفل. إن هذا النوع من

---

[1]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**21**.

[2]– ك.سورينيان وآخرون، **فن الترجمة**، الموسوعة الصغيرة 34، تر.حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق،1979، ص.54.

[3] - Mathieu Guidère, *Introduction à la traductologie : penser la traduction hier, aujourd'hui et demain*, groupe de Boeck, 2eme éd. Bruxelles, 2010, P.88.

التكييف يساعد المترجم على التعامل الجيد مع حالات التعذر في الترجمة « L'intraduisible»، خاصة إذا تعلق الأمر بالطفل لأن كتب الأطفال في الغالب لا تحمل إحالات في الهامش. و يطبق أيضا هذا النوع من **التكييف** عندما تكون اللغتان متقاربتان إلى حد ما في تقطيعهما للواقع، حيث توجد فقط بعض المواضع التي يجب إعادة صياغتها وتكييفها مع اللغة والثقافة المستقبلتين La langue-culture cible. ويتعلق الأمر بأجزاء من الخطاب في النص، ويرتبط بصفة مباشرة بالإطار اللغوي و الاجتماعي والثقافي والأيديولوجي للغة الهدف. إنها إحدى الاستراتيجيات التي يستعملها المترجم في حالات معينة، بحثا عن ترجمة ذات نوعية أفضل وأكثر قربا من المتلقي، حيث كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك " يمكن الاستغناء عن بعض العناصر في النص وتتحقق التحولات النمطية في أماكن أخرى كتغيرات مباشرة في الخصائص الأسلوبية النمطية الأساسية في النص الأصلي."[1]

I.3.1.2. التكييف الشامل:

وتحدد هذه العملية جملة من العوامل الخارجة عن النص الأصلي والتي تتطلب إعادة صياغة شاملة، إذ قد تطبق على النص بأكمله فتتم إعادة صياغته في قالب إبداعي جديد، بما يتماشى وخصوصيات اللغة المستهدفة. وهذا القرار إما أن يكون مصدره المترجم وإما أن يكون مصدره سلطة خارجية تدفع بالمترجم للقيام بذلك، ونذكر على سبيل المثال دور النشر وطالبي الترجمة من أفراد ومؤسسات، حيث يطلب من المترجم تغيير وظيفة النص وتأثيره على حساب الشكل والمعنى الدلالي. ويظهر هذا النوع من **التكييف** عموما في التغيير الكلي للنص الأصلي بمعنى إعادة خلق النص في قالب ثقافي جديد يبدعه المترجم. و" يتجلى

[1]– ك.سورينيان وآخرون، **المرجع السابق** ، ص.103.

إبداع المترجم في مضمار الفن في الأمانة للأصل برمته."[1] ولقد تطرق إلى هذا النوع من **التكييف** كل من **بيكر** و**غيدار** معبرين عنه بأنه طريقة ترجمية تعيد صياغة النص في الترجمة لتحقيق مبدأ التواصل. أي؛ يتم إحداث تفاعل تواصلي مع متلقي الرسالة وابتكار شيء جديد في النص الهدف، ومنه القدرة على إيجاد حلول للمشكلات الترجمية. و**التكييف** على حد تعبير **غيدار** يهدف إلى تحقيق التواصل في اللغة الهدف.

> **« Ainsi, le transfert du message se fait de façon globale, c'est-à-dire en tenant compte de l'ensemble des traits constitutifs de la communication. »**[2]

وعليه، يكون نقل الرسالة بصفة شاملة، أي أن نأخذ بعين الاعتبار كل السمات المكونة للعملية التواصلية. (ترجمتنا)

لكن هذا النوع من **التكييف** لقي انتقادا شديدا من العديد من المفكرين والدارسين للترجمة، حيث اعتبروه ضربا من إعادة الكتابة، أي أنه قصور ترجمي. والنص المترجم – على حد قولهم– لا بد أن يكون قريبا جدا من النص الأصلي. لكن في المقابل نجد بأن أغلب الباحثين متفقين على أن عمليتي الترجمة و**التكييف** لا يمكن بأي حال من الأحوال فصلهما عن بعضهما البعض، وأن كل ترجمة هي في الأصل **تكييف**. وهو ما يؤكده **برمان** بقوله:

> **«Mais si l'on interprète la « translatia» en termes d'intégration (de naturalisation), on est conduit à n'y voir qu'un processus d'adaptation […] : la traduction «vraie » est telle qui est adéquate à tel moment […]. La « vraie » traduction est celle qui est acceptable, celle qui «transmet » et « intègre »**

[1]– ك.سورينيان وآخرون، **المرجع السابق**، ص.101.

[2] - Mathieu Guidère, *La communication multilingue*, groupe de Boeck, 1ère éd. Bruxelles, 2008, P.36.

l'œuvre étrangère au polysystème récepteur. »[1]

إذا قمنا بتأويل مصطلح "ترجمة" بصفتها عملية إدماج و"تدجين" فإننا لن نجد أمامنا سوي عملية تكييف: الترجمة الصحيحة هي تلك التي تناسب سياق الحال. أما الترجمة الحقيقية هي الترجمة المستحسنة والتي تنقل وتدمج النص الأجنبي في النسق المتعدد المستهدف. (ترجمتنا)

ومن أسباب اللجوء إلى عملية **التكييف الشامل** عند الترجمة للأطفال، اهتمام المترجم بمتلقيه، حيث يجد نفسه مضطرا لأن يضع نصب عينيه نوعية المتلقي، وبالتالي يكون الاهتمام منصبا – وبشكل طبيعي– على لغة هذا الأخير وثقافته. إنه يعتبره أقل منه فهما واستيعابا. كما قد يكون السبب في ذلك نوع النص المترجم، فهو نص في الغالب يكون موجه للقراءة بصوت عال، لذا يجب أن تكون جمله بسيطة ونبرته واضحة وإيقاعه جميل. ومن هنا يمكن القول بأنه لابد أن تكون هناك علاقة بين الترجمة الأدبية والتكييف، في حدود معينة.

I.2.3. علاقة التكييف بالترجمة الأدبية:

عرف أدب الأطفال نوعين رئيسيين من عمليات إعادة الكتابة وهما: الترجمة التي تشكل قاسما مشتركا مع الآداب العامة، و**التكييف** الذي يكاد ينفرد به تقريبا. وإذا كانت الترجمة التي تهدف في الأصل إلى المحافظة على المعنى الأصلي *Stricto sensu* هي في حد ذاتها نوع من أنواع **التكييف**، بحيث تعمل على إعادة كتابة النص بغية جعله متاحا للقراء في لغة أخرى وثقافة أخرى، فإن الاختلاف الذي يميز الترجمة عن التكييف هو اختلاف كبير؛ إذ تستمد الترجمة مشروعيتها من التعدد اللغوي والثقافي، بحيث لا يعمل المترجم على

[1] - Antoine Berman, *Pour une critique de la traduction:John Donne*, Gallimard, nrf, Paris, 1995, p.58.

إبطال أو نفي حقيقة من الحقائق وإنما، على العكس من ذلك، يعمل على جعلها متاحة ومفهومة من قبل الآخرين.

> **« Le traducteur n'abolit pas la malédiction de Babel, mais il permet à la communauté des hommes de la contourner. »[1]**

أما **التكييف** فهو إعادة كتابة لا يتقيد، بكل حال من الأحوال، بمعايير النقل اللغوي والثقافي؛ والدليل على ذلك كونه ممكن الاستعمال في الآداب المحلية كما في الآداب الأجنبية. وهدفه هو إعادة الصياغة من أجل جعل النص متاحا لدى القراء اليافعين، إما بتعديل التعقيدات الجمالية الموجودة به أو بإثرائه ببعض العناصر الجديدة. ولهذا السبب نجد **التكييف** يضرب بقوة في المؤلفات الموجهة للأطفال، ويكاد ينعدم في المؤلفات المترجمة للراشدين. ومعضلة الترجمة والتكييف المتعلقة بأدب الأطفال تكمن في كون 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. »[2]**

كما قد تعود المبادرة في **التكييف** إلى الناشرين لا إلى المترجمين، حيث يدخل الناشر كيفية استقبال النص وحجم مبيعات الكتاب في الحسبان، فيأمر بالتعديل على النص والتغيير فيه من أجل مصالحه الشخصية الضيقة. إنها عملية لا تحسن التعامل مع النص مهما كان مورده، سواء كان من عالم الكبار الراشدين أو من عالم الأطفال، سواء كان من الآداب

[1] - Isabelle Nière Chevrel, « enseigner les œuvres littéraires en traduction », (yves Chevrel , éditeur), *Actes de la DGESCO*, CRDP, Académie de Versaille, PP.99-106.

[2] - Isabelle Nière Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, édition revue et corrigée, Collection passeurs d'histoires, Didier Jeunesse, 2009, P. 187.

والثقافات المحلية أو من الآداب والثقافات العالمية الأجنبية. ومن هنا يمكننا تأكيد مقولة كون أدب الأطفال من الآداب الهشة والهامشية.

> **« La littérature de jeunesse est une littérature fragile. »[1]**

إذن، فالعلاقة بين الترجمة و**التكييف** تعكسها العلاقة الموجودة بين الآداب العامة وأدب الأطفال، كما تدل على مساهمة **التكييف** في بناء ثقافي اجتماعي حتى في داخل أدب الأطفال نفسه.

ولطالما كانت الترجمة ملازمة لظهور أدب الأطفال في جميع الثقافات دون استثناء، ولطالما كان التساؤل حول كيفية الترجمة للأطفال مثيرا للاهتمام، من حيث نوعية العراقيل والخصوصيات التي يجب مراعاتها عند الترجمة للأطفال بالمقارنة مع الترجمة للراشدين، حيث قد تكون متعلقة بقدرات الطفل وخصوصياته العقلية والجسمية والنفسية واللغوية وغيرها و قد تكون متعلقة بالتصورات التي يمتلكها الراشدين عن الأطفال. فمن الصعب التمييز بين ما يفصل **التكييف** عن الترجمة، أي إن هناك ترابط بينهما *Un continuum*. وكون عملية الترجمة تستوجب **التكييف** سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، فهذا يدعو إلى التمعن في هذا الموضوع قصد التمييز بينهما، حيث غالبا ما ترتبط عملية **التكييف** بالفكرة التي يرسمها المتلقي في ذهن المترجم. ونظرا 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 promus le terme 'tradaptation' pour designer le sujet chargé de l'adaptation des messages et autres produits de**

[1] - Isabelle Nière Chevrel, *op.cit*, P.188.

traduction. »[1]

كذلك من وجهة نظر **ميشونيك**، تكون الترجمة تكييفا إذا كانت هدفها المعنى ومضمون الرسالة. وهو ما نلمسه فيما يلي:

« Toute traduction qui ne vise (et n'atteint donc) que le sens, l'énoncé, est déjà une adaptation. »[2]

والبعض الآخر يذهب إلى أن التكييف والترجمة هما عمليتان مختلفتان بالرغم من ترابطهما الشديد ببعضهما البعض، ويعتبرون التكييف عملية معقدة متعددة المظاهر ومتعددة الوظائف Polymorphe/Polyvalente وتعبر عن جملة من التصرفات الترجمية. ومن بين ما قيل عن الفرق بين الترجمة و**التكييف**:

« est courant en traductologie de faire la différence entre traduction et adaptation : par adaptation on entend habituellement une version qui a subi de grands changements par rapport à l'original, pas seulement au niveau de la forme, mais aussi au niveau du contenu. »[3]

دأب رواد الأبحاث الترجمية على التفريق بين الترجمة و**التكييف**: يقصد بـ **التكييف** عادة ترجمة طرأ عليها مجموعة من التغييرات إذا ما قورنت بالأصل، ليس فقط على مستوى الشكل ولكن على مستوى المضمون كذلك. (ترجمتنا)

« Il y a une grande différence entre la traduction et l'adaptation : la première tente de conserver l'altérité des langues/cultures en question tandis que la seconde est une sorte de réécriture pour rendre un texte plus

[1] - Oseki-Dépré Ines, Théories et pratiques de la traduction litteraire, Armand Colin, Paris, 1999, P 142.
[2] -Henri Meschonnic, «traduction, adaptation », *Palimpseste*, N°03, 1990, PP.01-10.
[3] -Lena Bergenwall, «La traduction de livres pour enfants.Une comparaison entre quelques traductions des livres d'Astrid Lindgren sur Pippi Långstrump (Fifi Brindacier) et Emil i Lönneberga (Zozo) », *Mémoire de Master*, université de GÖTEBORGS, Suède, 2012, P.11.

lisible dans une autre langue/culture. »[1]

هناك فرق كبير بين الترجمة و**التكييف**، فإذا كانت الأولى تسعى إلى الحفاظ على الاختلاف بين اللغات والثقافات التي نحن بصدد التعامل معها، فإن الثانية هي نوع من إعادة الكتابة لجعل النص أكثر مقروئية في لغة وثقافة مختلفتين. (ترجمتنا)

ويلخص لنا **لادميرال** مصطلح **التكييف** فيما يطلق عليه باسم الثنائيات Les couples ، على غرار ثنائية الكتابة والروح La lettre/L'esprit **لسانت بول** Saint Paul وثنائية التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميEquivalence formelle/Equivalence dynamique **لنايدا** وكذا ثنائية الترجمة الحرفية والترجمة الحرة Traduction littérale / Traduction libre ومبدأ الزجاج الشفاف والزجاج الملون Verre transparent/ verre coloré **لمونان**. وصنفها في ثنائية عامة وهي الترجمة المناصرة للأصل والترجمة المناصرة للهدف Traduction sourcière/ Traduction cibliste. ويرى بأن **التكييف** عملية لغوية هادفة قد تحدث في اللغة الواحدة:

«Et beaucoup de textes écrits dans leurs propre langue ne sont que des adaptations. »[2]

وفي كل الأحوال نجد بأن عملية **التكييف** في الترجمة الأدبية أمر محتوم لابد منه، حيث يتحتم علينا إما ترجمة الشكل التي تتطلب **تكييف** المعنى أو إعادة صياغة المعنى بـ **تكييف** الشكل. ومن هنا عملية **التكييف** هي عبارة عن تناغم متبادل بين لغتين مختلفتين، تلتقيان في مواطن وتفترقان في مواطن أخرى لتنتجا لنا نص الترجمة. ونلمس ذلك في العبارة الآتية التي تعطينا معنى مفصلا **للتكييف:**

[1] - Grace Mitri Younes, *op.cit*, P.37.
[2] -Ladmiral Jean René, *Traduire : Théorèmes pour la traduction*, Edition Gallimard, Paris, p 167.

"فليس المترجم الجيد من يترجم من لغة إلى أخرى، بل من يمتلك مدى رحبا للعمل، فهو يترجم تفكيرا لغويا معينا 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."[1]

ولهذا غالبا ما يطلق على المترجم الأدبي بمكيف الثقافات Adaptateur de cultures ويطلق على ترجمة النصوص بهجرة النصوص Migration de textes، لأن المترجم في الواقع هو وسيط Mediateur قادر على تقريب الثقافات وإنتاج نصوص محاكية للواقع المستهدف. والعبارة الآتية تؤكد لنا ذلك:

> **Chaque texte est lu en intertextualité, à l'aide de schémas d'interprétation élaborés lors de lectures précédentes. Traduire un livre, c'est donc aussi le transporter d'une culture à une autre, et la traduction la plus fidèle ne peut empêcher que la réception d'un texte est sensiblement différente d'un pays à un autre. »**[2]

ومن هنا تظهر لنا جليا العلاقة التي تربط الترجمة بالتكييف إذا لا يمكن اعتبارهما عملية واحدة كما لا يمكنا أن نعتبرهما منفصلتين تماما، لأن **التكييف** جزء لا يتجزأ من عملية الترجمة وأن توفير الوسائل مختلفة قد تفضي إلى نتائج مشابهة. وهذه الفكرة طورها **لادميرال** مركزا على فكرة تداخل عمليتي الترجمة و**التكييف**، حيث أكد على أنه لا وجود لحدود تفصل بين الترجمة والتكييف وأن ما يمكن أن نلمسه هو ذلك التكامل القائم بينهما:

« Il n'existe pas de point où s'arrête la traduction et

[1]– ك.سورينيان وآخرون، **المرجع السابق** ، ص ص.02-03.

[2] - Bernard Friot, «traduire la littérature pour la jeunesse », *le français aujourd'hui*, N°142, Juillet 2003, P.51.

où commence l'adaptation. »[1]

لا يمكن تحديد نقطة تقف عندها عملية الترجمة كما لا يمكن تحديد نقطة تنطلق منها عملية التكييف. (ترجمتنا)

وبسبب هذا التداخل والانسجام الكبير ظهر مصطلح الترجمة التكييفية Tradaptation الذي استعمله في البداية الشاعر والمترجم الكندي **ميشيل غارنو** Michel Garneau للتعبير عن **التكييف** في ميدان السنما، ثم عمم استعماله في ميدان الترجمة بشكل عام.

وأود هنا تفحص تلك المصطلحات التي يستعملها المترجمون لتعريف تلك العلاقة التي تربط النص الأصلي الذي تم قراءته والنص المترجم المقدم للقراءة، حيث نلمس في ذلك أن المترجمين يخيروننا بين **التكييف** والترجمة.

كان **التكييف** في العصور القديمة مثلا جزءا لا يتجزأ من الكتابة الأدبية مثله مثل التقليد. وعلى ذكر التقليد نذكر من بين الأدباء الذين قلدوا بعضهم البعض لافونتين وإيسوب Esope ، لافونتين ومحمد عثمان جلال وغيرهم، حيث لم يكن هناك شعور لدى القراء بالغش أو بغياب الملكة الإبداعية؛ إذ مع معرفة القراء للنصوص الأصلية فهم يحترمون العمل الإبداعي الجديد.

أما مصطلح **التكييف** لم يكن يظهر على أغلفة الكتب، لكنه يشكل في الواقع جوهر العملية الترجمية، خصوصا إذا تعلق الأمر بأدب الأطفال. تماما مثلما حدث في ترجمة "ألف ليلة وليلة"، تلك الترجمة التي عدلها **غالان** ونقحها كبير الأساقفة د. بينار L'abbé D. Pinard . ولا نجد مع ذلك من يعارض هذا العمل بحجة كونه موجه للأطفال. وهو ما تؤكده **نيير شوفريل** بقولها :

[1] -Jean René Ladmiral, «Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles », De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?, *Palimpseste*, N°16, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004, PP.15-30.

> **« Les traducteurs et les éditeurs trouvent parfaitement normal d'intervenir sur l'énoncé de l'œuvre originale en arguant d'une nécessaire adaptation du texte français aux attendus de leur jeune public. »**[1]

لا يجد المترجمون والناشرون حرجا في التدخل في رسالة النص الأصلي بحجة أن تكييف النص الفرنسي مع تطلعات المتلقي الصغير هو أمر ضروري لا مفر منه. (ترجمتنا)

I.3.3. التكييف للراشدين والتكييف للأطفال:

بالمقارنة مع الأدب العام الموجه للراشدين ، تشكل الترجمة للأطفال مجالا بحثيا ظل يزدهر ويتطور مع مرور الزمن وخاصة ابتداء من سنوات السبعينيات، حيث انطلقت الدراسات حول كتاب الأطفال على الصعيد العالمي، في شكل ملتقيات وأيام دراسية بخصوص العلاقة التي تربط الآداب الموجهة للأطفال بدراسات الترجمة. ونركز في ذلك على الأهمية التي أولتها ورشات الترجمة، خاصة تلك المتعلقة بـ " جمعية البحث الدولية حول أدب الأطفال" IRSCL، والتي أولت انشغالا كبيرة بحركة ترجمة كتب الأطفال واستراتيجياتها. ومن أهم الدارسين لهذا الشأن نذكر الباحث السويدي ذو الأصول الفنلندية **كلبنغبارغ** الذي قدم أعمالا جبارة في هذا المجال. ونستشف من هذا كله وعي الباحثين بالأهمية القصوى التي يكتسيها أدب الأطفال واستراتيجيات ترجمته أو تكييفه. ويقول أحد المتخصصين في أدب الأطفال مشيرا إلى أهميته:

> **« Les traductions relatives aux enfants sont d'une importance bien plus grande que celle de la traduction de la littérature pour adultes. »**[2]

---

[1] - Isabelle Nière Chevrel, « littérature de la jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique », In, *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette, BNF/ CNLJ- La joie par les livres, 2008, PP.18-30.

[2] - Grace Mitri Younes, *Opcit*.P.12.

أما بالنسبة **للتكييف** للأطفال على خلاف **التكييف** للراشدين، يكون الدافع عموما مجموعة من الظروف تخص المتلقي الصغير، نذكر منها عمره وقدراته العقلية ومكانته الاجتماعية وحاجاته التربوية وقاموسه اللغوي وغيرهم. ومن أبرز الباحثين الذين نبغوا في ميدان ترجمة أدب الأطفال **شافيت**، حيث وقفت هذه الأخيرة على الاختلافات التي تميز معايير الترجمة للأطفال عن معايير الترجمة للراشدين وأولت الاعتبار إلى القدرات اللغوية والمعرفية للمتلقي الطفل وتفاعلاته مع النص ضمن النسق الهدف Le système cible ، وركزت على العوامل اللالسانية Facteurs non linguistiques وقالت بأنها هي من تحدد طرائق الترجمة، كما ناقشت عملية التكييف في ترجمة أدب الأطفال استنادا إلى مبدأ مراجعة النص وتعديله ومبدأ تكييف اللغة مع قدرات الطفل على الفهم والقراءة، وذلك عن طريق التبسيط والحذف والإضافة والتغيير والتفسير وغيرها من العمليات وذلك لكون أدب الأطفال أدبا يقع على هامش La périphérie النسق الأدبي المتعدد Polysystème littéraire. وتقول **شافيث** إنه:

"بوسع المترجم أن يسمح لنفسه بتغيير، توسيع أو تقليص النص، بحذف مقاطع منه أو إضافتها إليه، طالما أن المترجم يعدل النص ليجعله ملائما ومفهوما بالنسبة إلى الطفل. بمقدور المترجم أن يعدل الحبكة نفسها، الشخصيات واللغة حسب قدرة الطفل على القراءة والفهم."[1]

كما تنقل لنا **بيدرزولي** بعض أفكار **شافيث** بقولها:

« Shavit inaugure ainsi le courant fécond qui conçoit la traduction destinée aux enfants comme une activité réglée par les normes de la culture d'arrivée. »[2]

[1]– نتاليا فيد، "ترجمة أدب الأطفال"، **الدوحة**،ع.78، 2004، ص ص. 45–48.

[2] - Roberta Pederzoli, *op.cit*, P.60.

شافيت هي رائدة التيار الذي يعتبر الترجمة للأطفال عملية تضبطها معايير ثقافة اللغة الهدف. (ترجمتنا)

أما بالنسبة إلى **كلبنغبارغ** فيختلف **التكييف** للراشدين عن **التكييف** للأطفال في كونه يمر بمجموعة من العمليات الخاصة بالأطفال كعملية التبسيط Simplification وعملية التحديث Modernisation وعملية التنقيح Purification وغيرهم من العمليات، مما يجعل النصان يتساوان في مستوى الصعوبة والقابلية:

> **«La traduction pour enfants doit engendrer un texte d'arrivée qui présente le même niveau de difficulté que le texte de départ. »**[1]

ونلمس من هذا كله، وعلى عكس ما يعتقده أغلبية الناس بأن الترجمة للأطفال أسهل من الترجمة للراشدين، أن ترجمة أدب الأطفال سهلة في الظاهر معقدة في الأساس إذا أخذنا بعين الاعتبار نوع القارئ ومميزاته. ومن جهة أخرى ترى رائدة المقاربة الوظيفية في ترجمة أدب الأطفال والشباب L'approche fonctionnaliste **أويتنان** بأن الراشدين ينزعون إلى ممارسة سلطتهم على الأطفال، فهم على سبيل المثال من يختارون لهم كتبهم وأدبهم، واعتبرت التكييف للأطفال من خلال الفكرة التي يحملها المترجم عن الأطفال يمكن أن تؤثر على نص الترجمة وأن تمس بأمانة النقل، خاصة إذا بالغ المترجم في التبسيط والتغيير والتفسير. وتؤكد **أويتنان** على أن كل ترجمة هي في حد ذاتها تكييف لكن يختلف **التكييف** للراشدين عن **التكييف** للأطفال كون هذا الأخير أكثر شمولية، حيث يمس أغلب جوانب النص أو في بعض الأحيان النص كله، حيث ركزت على عملية القراءة والشعرية والإيقاع الموسيقي. وتعتقد **أويتنان** بأن الترجمة للأطفال هي عملية ثقافية بامتياز.

> **«Oittinen conçoit notamment la traduction pour**

[1] - Roberta Pederzoli, *op. cit.* P.61.

enfants comme une activité culturelle qui doit servir un but précis, en fonction d'une situation d'arrivée spécifique. »[1]

وتعزز **دوغلاس** ذلك حيث ترى بأنه على 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. »[2]

ومفاد هذه العبارة أن الذي يكتب للأطفال (وبالتالي المترجم للأطفال) يجب أن يراعي جيدا عنصرا المرونة والمقروئية في اللغة الهدف، وبالتالي تتضاعف لدية الصعوبات الترجمية التي كان يواجهها في الترجمة العامة.

وإذا كان **التكييف** للراشدين أمرا يبعد الترجمة عن الأصل واتهامها بالخيانة، فإن منطق الترجمة للأطفال بالنسبة للعديد من الدارسين لهذا الشأن، يعتبر واجبا لا مفر منه. والأمر الذي جعل المترجم للأطفال مرغما على أن يكون مكيفا هو طبيعة الجمهور المتلقي للرسالة وحاجته لمن يرعاه ويتدبر شؤونه، حيث يجد المترجم نفسه ظالما للطفل إذا ترجم له ومنصفا له إذا كيف النص مع ما يتطلع إليه من حاجات نفسية وجمالية ولغوية وثقافية. ما يصلح لكي يقدم لطفل في ثقافة ما لا يجب بالضرورة أن يصلح ليقدم إلى طفل من ثقافة أخرى، وتغيير الثقافة يستلزم تغيير اللغة والأسلوب والمضمون كذلك. إذن، على المترجم أن يلعب دور الوسيط بين اللغات والثقافات، لأنه في الواقع قارئ بامتياز ديدنه إعادة الكتابة إما جزئيا أو كليا حسب حاجة التلقي لذلك.

[1] - Roberta Pederzoli, *op. cit.* P.64.
[2] - Virginie Douglas, *traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités, op.cit,* P.111.

« Ainsi, le traducteur doit impérativement connaître les polysystèmes littéraires de départ et d'arrivée car en tant que réécrivain ou co-auteur, il doit être capable de modifier les normes esthétiques de l'œuvre de départ pour pouvoir adapter cette dernière au contexte littéraire d'arrivée. »[1]

ولهذا يتحتم على المترجم معرفة النسق الأدبي المتعدد للغة الانطلاق ولغة الوصول في آن واحد، لأنه، باعتباره كاتب ثان أو كاتب مساعد، يجب عليه أن يكون قادرا على تغيير المعايير الجمالية للنص الأصلي لكي يتمكن من تكييفها مع السياق الأدبي للغة الوصول. (ترجمتنا)

وعليه، ندرك بأن عملية **التكييف** للأطفال، على عكس **التكييف** للراشدين هي عملية ضرورية في ميدان ترجمة أدب الأطفال والشباب. كما يمكن أن نقول بأن **التكييف** في هذا المجال هو أمانة تجاه المتلقي، باعتباره ذو مميزات خاصة. والمكيف للأطفال غير مجبر بالالتزام بحدود النص كما هو الحال بالنسبة لمترجم أدب الكبار الراشدين، فهو يعمل وفق ما تتطلبه مهارة واستعداد متلقيه.

I.3.4.أنواع التكييف:

بعد تحديد مفهوم التكييف في سياق الترجمة، نعرج إلى تبيان أنواعه و مراحله. ويقول **محمد كيتسو** في تحديد آليات **التكييف:** "حينما يتعلق الأمر بالنقل من ثقافة إلى أخرى أو من أحد العصور القديمة إلى عصر جديد، يحدث أن يقوم المترجم، من أجل سهولة الفهم، بإعادة الترتيب السياقي لأجزاء من النص تسمح بفهمها وفقا لروح العصر الجديد أو الثقافة المختلفة. وإذا كان مثل هذا الأسلوب للمترجم واضح وظاهر على نحو شفاف، فسيقبل القارئ عمله على أنها محاولة للرد على التحدي الخاص بإعادة التأويل. وإذا أخفى المترجم

[1]- Grace Mitri Younes, *Op. cit.*P.15

هذا، فهو يظهر دون داع تعسفا تجاه القارئ البسيط."[1]

تلخص مقولة **كيتسو** عمليات التكييف المختلفة التي يجب على المترجم أن يقوم بها خاصة إذا تعلق الأمر بالآداب الكلاسيكية، على غرار "ألف ليلة وليلة"، فهو على حد قول الكاتب مجبر على القيام بالتكييف اللغوي والثقافي والزمكاني. هذا في إطار الأدب العام، الذي يهدف إلى مخاطبة عقول راشدة وإمكانات لغوية وتحليلية كبيرة وحالات نفسية مستقرة. أما حال الترجمة للأطفال، فالأمر يمكن أن يكون أكثر حدة، حيث تزيد عملية **التكييف** وجوبا ويزيد استعمالها وضوحا لدي جمهور الصغار.

والسياق هنا يقصد به فحوى الرسالة، أي فك الشفرات اللغوية للوصول إلى مدلول مكافئ في اللغة الهدف. أما الملابسات اللغوية الأخرى فتدخل في الإطار الثقافي والتاريخي والمكاني للعمل الأدبي؛ أي أن المترجم لا يمكن أن يوفق في عمله، و" الترجمة لا يمكن أن تكون جيدة بدون أكبر قدر من الأمانة. أولا بالنسبة للسياق، وبعد ذلك بالنسبة للملابسات أيضا"[2].

ومن الواضح للباحث أن الدراسات السابقة كانت تصر على أنه لا يمكن تحقيق الترجمة الجيدة والحسنة على الصعيد الجمالي إلا على حساب الأمانة، التي تظهر على أنها عبودية للنص، لذلك نرى في وقتنا الحالي ترجمات على درجات مختلفة من التكييف والتوضيح، وذلك لضرورة إيصال الرسالة في قالب جديد يكون أكثر قابلية لدى جمهور القراء الجدد، وبالخصوص إذا تعلق الأمر بجمهور القراء الصغار أو الشباب. ولذلك يضيف الكاتب قائلا: " لكي يتم ترجمة أحد النصوص الأدبية، يجب على المترجم معرفة طبيعة

[1]– محمد كيتسو، **دراسات في نظرية الترجمة في ضوء الخبرات باللغة العربية**، تر.جمال الدين سيد محمد، المركز القومي للترجمة، ط.1، القاهرة، 2013، ص.78.

[2]– **المرجع نفسه**،ص. 79.

غرابة الأسلوب الجيد؛ وذلك حتى يكون هناك – على وجه الإطلاق– هدف من وراء مراعاته بألاّ يكون أسلوبه الشخصي ضعيفا وبلا هوية ومضطربا."[1]

ونفهم من هذا، أن المترجم يجب عليه أن يكيف أسلوبه كذلك لأنه من المستحيل تحقيق ذلك الغرض بشكل عملي دقيق. وإذا كانت هذه التكييفات تعتبر بالنسبة لبعض الدارسين للشأن الترجمي ضربا من الخيانة للنص الأصلي، كونها تبتعد كثيرا عن الأصل، فإن الدارسين المحدثين لأدب الأطفال وترجمته لا يرون في الأمر كذلك.

ولقد حاولت **شافيت** التطرق إلى موضوع الحرية في ترجمة و**تكييف** أدب الأطفال، كما سبق وأن أشرنا إليه سابقا، وتحليل أدب الأطفال على أساس خصائصه الأسلوبية، وذلك طبقا لمكانته داخل النظام الأدبي العام والمتعدد، وبينت بالتعاون مع العديد من الدارسين لشأن أدب الأطفال كيفية استجابة الأطفال وقراءتهم للنصوص الأدبية؛ وذلك لكون " كتب الأطفال تشكل قراء ضمنيين من خلال إنشاء علاقة خاصة مع الراوي، والذي يكون شخصا ودودا من الكبار يعرف كيف يسلي الأطفال وفي القت نفسه يبقيهم في الوضع المخصص لهم"[2]. ولا يتأتى ذلك إلا من خلال عمليات **التكييف** المختلفة. وتشير **شافيت** إلى أن "تطور أسلوب محدد لمخاطبة القراء من الأطفال يمثل جزء مهما لتطوير ما يمكن أن يقال عنه إنه كيان منفصل من الكتابة الخاصة بالأطفال"[3]؛ وبالتالي الترجمة الموجهة للأطفال و**التكييف** لهم.

---

[1]– محمد كيتسو، **المرجع السابق**، ص. 82.

[2]– كيمبيرلي رينولدز، **أدب الأطفال : مقدمة قصيرة جدا**، تر. ياسر حسن، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص.60.

[3]– **المرجع نفسه**، والصفحة نفسها.

I.1.4.3.التكييف اللغوي:

هناك من بين المترجمين من يولي احتراما للنص الأصلي، على غرار **كلبنغبارغ**، الذي بدأ في الاعتراف بأهميته، ونلمس ذلك فيما يلي:

«Gote Clingberg commence à prôner plus de respect pour le texte de départ. »[1]

حيث يرى **كلبنغبارغ** أنه يتعين على المترجم للأطفال أن لا يبتعد كثيرا عن النص الأصلي مهما كانت الظروف وذلك كي يتسنى للمتلقي أن يستقبل النص بالطريقة نفسها. ولقد اختلفت لغة الترجمة من فترة تاريخية إلى أخرى. في أول الأمر كان هناك اهتمام بنقاء اللغة العربية ودقتها وسننها وصورها وحوارها، فترجموا نصوص أدب الأطفال الشعرية والنثرية بلغة يعجز الطفل عن التواصل معها أحيانا. أما الترجمات الحديثة، فلم تعد تحترم النص الأصلي وأصبحت تتسم بالحرية المطلقة في استبدال الكلمات والعبارات والألفاظ لأهداف متعددة. وتقول **أويتنان** في سياق ذلك:

«On peut dire que le traducteur traduit en se basant sur sa propre conception de l'enfant et de l'enfance, ainsi que sur celle de la société. »[2]

أي أنه يمكننا القول بأن المترجم يقوم بعمله معتمدا على تصوره الخاص للطفل وللطفولة وكذا المجتمع.

ويواجه المترجم للطفل صعوبات بلاغية قد تؤثر على استراتيجيته في الترجمة، فللاستعارة مثلا في مجال الكتابة للطفل حالات محددة تتصل بالبعد البلاغي المباشر وغير

[1] - Virginie Douglas, *Op.cit*, P.72.
[2] - Ibid.

المباشر، لأن الاستعارة عدول عن ظاهر اللفظ واللغة إلى باطنه أو محتواه، وانتقال من المعنى المجرد إلى تعبير مجسد دون الالتزام بأدوات التشبيه أو المقارنة، وتكون الاستعارة عقلية أو لغوية، "فتنتقل الكتابة للأطفال من الانفتاح على التاريخ ومقايسته، إلى اكتفاء الاستعارة بكونها فضاء بصيرة، أي علاقة إدراك لا زينة فحسب. ولا نعول هنا على المجاز اللغوي (أشكال المجاز والتشبيه) أو اللفظي (أشكال البديع)، بل ندخل في مجاز عقلي أو ذهني توفره الطبيعة التربوية للكتابة للأطفال على أن فضاء النص الأدبي كلّه تشابك علاقات مفترضة سرعان ما تنفرش أمام عين الطفل رحيبة مكتفية بحدودها التربوية."[1]

وفي إطار **التكييفات** للأطفال ونوعيتها أو ما أسمته **أويتنان** بالتغييرات الإيجابية Manipulations positives[2]، فإن"أدب الأطفال لا يختلف في كثير من الخصائص والسمات الفنية عن أدب الكبار، لكن، نظرا لاختلاف خصائص الأطفال عن الكبار، أصبح لأدب الأطفال قواعده ومناهجه سواء منها ما اتصل بلغته و توافقها مع قاموس الطفل، ومع الحصيلة الأسلوبية للمرحلة العمرية التي يكتب لها، أو ما اتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة[3]". وفي السياق ذاته يرى" الباحث في أدب الأطفال **بورتينين** أنه على المترجم أن لا ينسى الصفات المميزة للقراء الصغار: استيعابهم وقدرتهم على القراءة، تجربتهم ومعرفتهم، لكي يتجنب الوصول إلى ترجمة جلية الصعوبة أو غير ممتعة بحيث تنفر الأطفال من القراءة."[4]

والأسلوبية هي جانب من جوانب **التكييف** وسبب من أسباب عدم فهم بعض الترجمات أو أشياء منها؛ إذ إن " أساليب بعض المترجمين في عصرنا ممن يكتب لغة عربية داخلتها عناصر أجنبية في مادة الألفاظ وبناء الجمل، ولكننا نفهم عنهم ما يكتبون أو أكثر ما

[1] – عبد الله أبوهيف، **التنمية الثقافية للطفل العربي**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص.18.

[2] - Virginie Douglas, *Op. cit* . P.38.

[3] – أحمد مختار مكي، "تأديب التربية"، **الدوحة**، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، ع.78، 2014، ص ص.34–35.

[4] – نتاليا فيد، **المرجع السابق**، ص ص. 46–47.

يكتبون، لأن مصادر التأثير التي عملت في تكوين أساليبهم ماثلة لنا، ومتغلغلة في أدبنا، حتى ليشعر بها أشد الناس بعدا عن الثقافة الأجنبية."[1]

إن المكيف كما يكون قد أثرى اللغة المنقول إليها بزخم أدبي رفيع المستوى، يكون أيضا قد أساء إلى المتلقي بأي حال من الأحوال، لأن المتلقي الصغير يتطلع إلى كل ما هو محلي، و إلى كل ما يرمز إلى البيئة التي نما وترعرع فيها، وإلى القيم التي اكتسبها من أسرته ومن مجتمعه. كما يتطلع إلى كل ما هو جميل ومسل. لذلك يمكننا القول بأن الترجمة التي تؤثر على استقبال النص هي بكل حال من الأحوال ترجمة تكييفية.

« La traduction change ainsi la réception du texte. En ce sens, il s'agit quasiment d'une traduction adaptation. »[2]

والمكيف يجد نفسه مضطرا لإجراء تغييرات على مضمون النص الأصلي لأن "لكل لغة طريقتها في التعبير، ولكل لغة مميزات تتميز بها؛ والصعوبة تكمن في نقل الخصوصيات، وطبيعة النقل تتوقف، بطبيعة الحال، على مدى معرفة المترجم للغتين معا. ومن المؤسف أننا كثيرا ما نلاحظ في الترجمات، وخاصة الترجمات الحديثة، أن كثيرا من المترجمين يعتمدون الترجمة القاموسية، وأنهم لا يعرفون مثلا أن الجملة في لغتها الأصلية تعني شيئا أخر غير ما تدل عليه في اللغة المترجم إليها..."[3]

و ندرك بذلك أن الصراع بين المحتوى والشكل في عمليات **التكييف** سيكون حادا في بعض النقاط المعينة، ويجب أن يفسح أحدهما المجال للآخر في بعض الأحيان. ولكن يتفق المترجمون عموما على وجوب إعطاء الأولوية للمعنى قبل الأسلوب حينما لا يكون هناك حل وسط موفق. ومنه، علينا أن نجيد المزج بين المعنى و الأسلوب، **لأن "**هذين الوجهين

[1] – يوسف حسين بكار، **الترجمة الأدبية إشكاليات ومزالق**،الأردن، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001،ص. 46.

[2] - Virginie Douglas, *Op.cit*, P.143.

[3] – يوسف حسين بكار، **المرجع السابق**، ص. 46.

يعتبران متحدين بشكل لا يقبل التجزئة. ويؤدي التمسك بالشكل دون المحتوى إلى التضحية بالمعنى في سبيل الحصول على أسلوب جيد، أو الحصول على صورة مطبوعة تفشل في توصيل الرسالة. ووفقا لذلك، يجب أن يكون التطابق في المعنى أولوية تسبق التطابق في الأسلوب."[1] و عليه قد يفوق التكييف حدود اللغة.

I.3.4.2.التكييف الثقافي والأيديولوجي:

إن الآداب، مثلها مثل المجتمعات، تمثل تيارات ثقافية وأيديولوجية متعددة ومتضاربة، الشيء الذي أدى بـ **غالان** عند ترجمة لحكايات "ألف ليلة وليلة"، وبسبب الأيديولوجيات السائدة آنذاك، من تكييفها مع الذوق الفرنسي. ولم يتردد **غالان** في تغيير وتكييف كتاباته مع ما تقتضيه الرؤى الأيديولوجية والثقافية الراهنة، فاستعمل طريقة سردية توسط فيها بين الأصل والترجمة، فحافظ على طابع القصة المشوق واستبدل ما من شأنه أن يحدث نوعا من التوتر الاجتماعي. وإذا تتبعنا المخطوطة العربية التي اعتمد عليها في الترجمة، فإننا نلاحظ أن **غالان** قد قدم لجمهوره مشهدا ثقافيا حافظ فيه على القوانين الأدبية السائدة آنذاك Le code littéraire en vigueur وجماليات الآداب الكلاسيكية. وتثبت لنا **سيلفيت لارزول** Sylvette Larzul ذلك بقولها:

> **« Néanmoins, si Galland tient à la réception de l'amour caractéristique des textes sources, il n'en procède pas moins parfois à des retouches plus ou moins importantes, qui inscrivent le conte dans les conventions sociales de son époque. »**[2]

ومعنى ذلك أن **"** تشعب عملية الترجمة يستلزم من المترجم القارئ القدرة على التفاعل و توليد المعنى، ولا شك أن هذه الفكرة هي من أهم المبادئ التي ارتكزت عليها نظرية التلقي

[1] – جودت حمقمجي، **مقرر مقدمة في الترجمة**، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية اللغات والترجمة، 2006، ص. 7.
[2] - Sylvette Larzul, *Op.cit*, P.113.

فجعلت المترجم أمام حتمية التطوير والتجديد في أساليبه وكذا طريقة تعامله مع النصوص.''[1] و لو لم يتخط **غالان** خصوصيات النصوص الأصلية لما أحدث بعض التغييرات الهامة التي أدت إلى جعل الحكاية تتناسب مع المتطلبات الاجتماعية لذلك العصر. لذلك عمل **غالان** بالنسبة للفرنسيين في ذلك الوقت بمثابة إبداع لا يمكن إنكاره.

لقد حاول **غالان** أن لا يخرج عن نطاق الأيديولوجية السائدة ولا يدجن عمله فيقده روحه وأصالته، فكان بذلك عملا يتسم بصفة المألوف والغريب في آن واحد Familier et étrange؛ مألوف لأنه يعبر من تارة إلى أخرى عن الواقع المعاش وغريب بمضمونه.

وكان لتجارب **غالان** في الشرق الدور المحوري في فهمه وتعامله مع الثقافة الشرقية، فظل يبحث عن طرائق لنقلها بكل أمانة تجاه الأصل وبكل حذر تجاه جمهوره، لأن المترجم Un passeur de culture حيث تقول: ، على حد تعبير **ويلمار** هو ناقل للثقافات

> **« en effet, et on l'ignore souvent, le traducteur n'a pas à se mesurer à son seul auteur ,car le défi qui lui est lancé est triple ; il aura maille à partir avec, primo : une langue étrangère, secundo : la culture véhiculée par cette langue, et tertio : le traitement esthétique des deux par un individu. Or, sa tâche consiste précisément à escamoter la langue de départ, tout en restituant la culture de l'original et en respectant le traitement esthétique par une personnalité donnée. »**[2]

و**التكييف** الثقافي يمكن أن يمس جوانب ثقافية وأيديولوجية متعددة على غرار الجانب العقائدي وجانب التقاليد والقيم والتراث الفكري والمادي وغيرها من جوانب الثقافة الإنسانية. ويكون هذا **التكييف** الثقافي إما عن طريق التمركز العرقي L'ethnocentrisme أو التدجين

[1]– أنظر **www.aswat-elchamal.com/ar/?*p=98&a=38609***

[2] - Françoise Wuilmart, « Un vieux débat » in *Translittérature*, Paris: ATLF et ATLAS, 1996, p. 51.

La domestication أو العصرنة La modernisation .

أما بالنسبة إلى العقيدة، فالترجمة التي تنقل النصوص من لغة إلى أخرى قد تصطدم بعوائق عقائدية لا يقبلها المتلقي الجديد لذلك، قد يضطر المترجم إلى تكييفها وجعلها تتمركز عرقيا تفاديا لتأثيراتها على جمهور القراء، وتصبح عملية الترجمة بذلك **تكييفا** أكثر منها ترجمة. ويشجب **برمان** ذلك أثناء شرحه للترجمة المتمركزة عرقيا La traduction ethnocentrique ، حيث يرى بأنها تلك الترجمة " التي ترجع كل شيء إلى الثقافة الخاصة للمترجم وإلى معاييرها، معتبرة كل ما يخرج عن إطارها (أي كل ما هو غريب Etranger) سلبيا يتعين إخضاعه وتحويله إلى المساهمة في إغناء هذه الثقافة."[1]

كذلك الأمر بشأن التقاليد المجتمعية والتراث المادي والفكري، حيث يعمد المترجم في أغلب الأحيان إلى تكييف هذه السمات المجتمعية بغية الحفاظ على مقروئية النص و حسن استقباله في اللغة المنقول إليها، إذ يجب عليه أن يكون قارئا حادقا وفعالا " يتفاعل مع نصه لملء الفراغات الموجودة فيه وبسطها على واجهة النص المترجم، وهو مكلف بمهمة معقدة تتمثل في نقل نص من ثقافة إلى أخرى."[2] فنراه يذهب إلى حذف بعض المقاطع وإضافة أخرى والتغيير في الثالثة، مما يجعل الترجمة تخرج عن إطارها وتنتقل إلى الإبداع وإعادة الكتابة وهذا ما يسمى بتدجين النص وأقلمته.

ونحاول في القسم التطبيقي من دراستنا إبراز جميع السمات الثقافية البارزة في تكييف **غالان** ومناقشتها والتعليق عليها.

أما من الجانب الأخلاقي والقيمي، فقد يمس التكييف ما يراه المترجم منافيا للأخلاق العامة ومتعارض مع العرف الاجتماعي، إذ نرى بأن المقاطع المخلة بالآداب في "ألف ليلة

---

[1]– أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، **المرجع السابق**، ص. 9.

[2]– أنظر **http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm**

وليلة" قد لطفت في ترجمة **غالان**، وذالك اعتبارا لكون النص المترجم موجه إلى جميع شرائح المجتمع بما في ذلك الأطفال، وذلك نظرا لدور الحكاية في تربية الأطفال وتنشئتهم. ويقول أحد المتخصصين في علم نفس الطفل في كتاب له نشرته منظمة اليونيسكو UNESCO لأهميته: "يتصل اهتمام الطفل بالقصص الخرافية ، بحاجته إلى إعطاء شكل درامي للمشكلات التي تعترضه، ولإبداعات خياله... ويمكن لهذا الأخير، أن يتقمص بسهولة مختلف مظاهر الحكاية."[1]

كما أن هناك بعض عمليات **التكييف** التي يقوم بها المترجم بدافع العصرنة، حيث يضفي على ذلك العامل الثقافي لمسته الخاصة حتى يتمكن من جعله يتماشى والعصر الذي يتوجه إليه بالرسالة المترجمة. وعلى حد رأي **لادميرال** فإن هدف الترجمة المنشود هو جمهور المتلقين ومستواهم الثقافي وكيفية استقبالهم للنص المترجم وثقافته الأصلية، حيث يعبر عن ذلك قائلا:

> **Les « choix de traduction seront orientés par un choix fondamental concernant la finalité de la traduction, concernant le public cible, le niveau de la culture et de familiarité qu'on lui suppose avec l'auteur traduit et avec sa langue culture originale ».**[2]

و من جهته، ركز **كاري** على طبيعة زمان ومكان المتلقي ودورهما في عملية **التكييف**، من خلال التساؤلات الآتية:

> **« Que traduisez-vous ? Quand, où, pourquoi ? Voilà les vrais questions dont s'entoure l'opération de la traduction littéraire ».**[3]

---

[1] - *http:// fedaa.alwehda.gov.sy/mode/136620*

[2] - Jean-René Ladmiral, *op. cit*. P. 19.

[3] - Edmond Cary, *Comment faut-il traduire ?*, Lille : Presses Universitaires de Lille, 1985, P. 35.

I.3.4.3. تكييف الزمان والمكان:

تأخذ النصوص مضامينها من بيئتها وزمانها، أي من واقعها، إذ تؤكد على ذلك اللسانيات الداخلية La linguistique interne من خلال نظرتها للغات على أنها تختلف في تقطيعها للواقع، وهي من ينظم رؤيتنا للكون، ويشير **مونان** إلى ذلك بقوله:

> **«…chaque langue découpe dans le même réel des aspects différents ; que c'est notre langue qui organise notre vision de l'univers… »**[1]

ونظرة اللغة للواقع تكون وفق مقتضيات العصر الذي كتبت فيه والإطار المكاني الذي أنتجها. وهذا ما ذهبت إليه اللسانيات الخارجية La linguistique externe التي تعتمد في تحليلاتها على علم الاجتماع La sociologie، الشيء الذي جعل نظرية الترجمة باعتبارها نظرية لغوية، تكتسب شرعية أكثر ورواجا أوسع، إذ أصبحت العملية الترجمية تولي اهتماما أكثر من ذي قبل للجانب الأنثربولوجي الثقافي والجانب الإثنولوجي Anthropologique, culturel et ethnologique في مقابلتها للعوالم المختلفة بعضها ببعض، من خلال نصوصها. وإلى جانب **مونان**، نجد **نايدا** كذلك قد عبر عن اختلاف العوالم وإشكالات التكافؤ عند الانتقال من عالم لآخر في عملية الترجمة، ورتب تلك المشاكل في خمس مجالات رئيسية:

> **«… l'écologie, la culture matérielle (toutes les technologies au sens large, toutes les prises de l'homme sur le monde au moyen d'outils, d'actions matérielles), la culture sociale, la culture religieuse et la culture**

[1] - George Mounin, *op.cit*, P.59.

linguistique… »[1]

وفي إشارة منه إلى ضرورة مراعاة الظروف الزمكانية للعمل المترجم، ضرب لنا مثالا عن الترجمة لشعوب المايا Les Maya في وقتنا الحالي، وبمعطيات زمكانية مختلفة.

أما إذا تعلق الأمر بترجمة أدب الأطفال، وخاصة ذلك الأدب الذي استقى أفكاره من الآداب الكلاسيكية، فإن موضوع **التكييف** سيأخذ منحى جديدا، يكون فيه ضرورة لا اختيارا، إذ إننا إذا أخذنا ترجمة **غالان** لحكايات "ألف ليلة وليلة" التي كانت في بادئ الأمر موجهة للكبار ثم كيفت بعد ذلك مع ما يتطلبه أدب الأطفال، ونأخذ ذلك كمثال عن **التكييف** الزمكاني، فإننا نجد بأن تلك الترجمة لم تكن سوى تكييفا لآداب قديمة مع الذوق الأوروبي السائد في ذلك العصر، وذلك باعتماد **غالان** لمنهج التبسيط الذي تجنب فيه التكرار الممل. ويعبر **شريفي عبد الواحد** عن ذلك في مقال له في مجلة المترجم، حيث يقول:

"...ومما لا شك فيه أن **غالان** تصرف في ترجمته الكتاب ليقرب النص العربي إلى الذهنية والذوق الفرنسيين. ولقد امتدح العديد من المترجمين طريقته في الترجمة، لأنه لم ينحرف وراء الصنعة المتكلفة التي عرفتها لغة الليالي في النموذج الأصلي..."[2] وكانت طريقته في الترجمة تعكس ما جاء في نظرية جمالية التلقي الحديثة في ألمانيا؛"هذه النظرية التي تخدم المترجم بوصفه متلقيا، تبعده من كل خيانة أو سوء فهم، ولا تجعله أمينا للأصل فقط، بل للنص المستهدف أيضا. وذلك بمراعاة خصوصيات اللغة الهدف، محاولا إحداث الوقع الجمالي[...]ومن هذه النقطة تظهر نظرية التلقي، ارتباطها الوثيق بالترجمة وأهم الإضافات التي حظيت بها الترجمة باستغلالها لأفكار جديدة جاءت بها هذه النظرية."[3] وفي

---

[1] - *Idem*, PP. 61-62.

[2] – شريفي عبد الواحد، " شهرزاد في الأدب الفرنسي"، **المترجم**، ع.1، يناير، جوان 2001، ص.41.

[3] – أنظر ***http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm , op.cit.***

هذا إشارة واضحة إلى ضرورة **التكييف** الزماني والمكاني؛ وعبارة " الذهنية والذوق الفرنسيين' تدل بكل وضوح على ذلك.

وإذا اعتبرنا نص **غالان** ذو الطابع الحكائي الكلاسيكي من أهم مصادر أدب الأطفال في أوروبا والعالم، فإنه لا بد وأنه قد تم تكييفه زمانيا، باستعمال أسلوب حديث يتسم بالبساطة والوضوح، لا يجد طفل اليوم صعوبة في تلقيه؛ لأنه "إبداع مؤسس على خلق فني، ويعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ ميسرة سهلة فصيحة، تتفق والقاموس اللغوي للطفل، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر، بحيث تقف أساليب مخاطبتها وتوجُّهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه، كي يفهم الطفل النص الأدبي، ويحبه، ويتذوقه؛ ومن ثم يكتشف بمخيلته آفاقه ونتائجه".[1] وأنه قد تم تكييفه مكانيا من خلال طريقة وصفه للبيئة الجغرافية التي صدر فيها النص. وبهذا نرى بأن هناك طرق واستراتيجيات عديدة للتكييف.

I.3.5. استراتيجيات التكييف:

في كتابه مدخل إلى الترجميات Introduction à la traductologie يعرف لنا **غيدار** مصطلح " إستراتيجية الترجمة" معتمدا على ثلاثة عناصر جوهرية وهي: الاختيار Le choix والطريقة La méthode والقرار La décision.

«[C'est] le choix, la méthode et la décision du traducteur dans l'exercice de ses activités. »[2]

وهذا النشاط بدوره يعتمد على جملة من العوامل الاقتصادية والثقافية والتاريخية والأيديولوجية وغيرها. كما قدم لنا **دوليل** تعريفا موجزا للمصطلح، وشاركه فيه كل من **مونيك**

[1] – **شريفي عبد الواحد، المرجع السابق، ص.41.**

[2] - Grace Mitri Younes, *op.cit*, P.87.

كورمييه [1] Monique Cormier و**آنلور لي يانك** [2] Hannelore Lee-Jahnke في كتابهم "مصطلحات الترجمة" Terminologie de traduction، بقوله بأن استراتيجية الترجمة هي العامل الذي يحدد الطريقة التي يستخدمها المترجم، وجملة العمليات التي يعود إليها حيال نص ما يريد ترجمته.

> **« [La stratégie] oriente la démarche globale du traducteur à l'égard d'un texte particulier à traduire et se distingue des décisions ponctuelles comme l'application de divers procédés. »** [3]

إذن، استراتيجية الترجمة هي طريقة الانتقال ما بين اللغات خلال العملية الترجمية، أو هي طريقة الانتقال من النص الأصلي تجاه النص الهدف مع مراعاة ما تقتضيه هذه العملية. واستراتيجية ترجمة أدب الأطفال تدخل في هذا المضمار، فهي جملة العمليات التي يستخدمها المترجم لأداء مهامه على أكمل وجه، لكن تحددها طبيعة النص وطبيعة اللغة الهدف بالإضافة إلى طبيعة المتلقي والهدف من الترجمة.

لقد اعتمدت خلال القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر ثلاث استراتيجيات مختلفة لترجمة أدب الأطفال من لغة إلى أخرى، ولازالت إلى يومنا هذا، وهذه الاستراتيجيات هي: التقليد والتكييف والترجمة، وذلك اعتمادا على ما جاء في مقولة **لنيير شوفريل** ونصها هو مايلي:

> **« Aux XVIIe et XIXe siècles, trois stratégies sont adoptées pour le transfert des textes relatifs à la littérature de jeunesse d'une langue à une autre :**

[1] -Professeure au département de linguistique et de traduction, Université de Montréal.
[2] - Linguiste et traductrice Suisse.
[3] - Jean Delisle et al, *Terminologie de traduction*, John benjamins publishing company, Amesterdam, 1999, P.77.

l'imitation, l'adaptation ou la traduction. »[1]

ثم بعد ذالك سادت عملية **التكييف** في أوروبا وغطت على العمليات الأخرى في الساحة الأدبية، وتلاشى مفهوم "الأمانة" في ظل نزوع المترجمين إلى الترجمة الحرة، ونسترجع هنا مقولة **إدغار مورين** Edgard Morin في تمييزه بين **التكييف** والترجمة، و هي كالتالي:

« La fidélité n'est pas la reprise du mot à mot, mais de monde à monde. »[2]

لا نعني بالأمانة مقابلة كلمة بكلمة وإنما مقابلة عالم بعالم آخر.(ترجمتنا)

ومن بين النصوص الأدبية التي مستها هذه الحرية بشكل كبير تلك الموجهة للأطفال، حيث لم يجد كتاب ومترجمو أدب الأطفال حرجا في التدخل في النص الأصلي وتغييره وتعديله، بحجة أن يكون النص المترجم ملائما وتطلعات جمهور الصغار.

« Les traducteurs et les éditeurs pour la jeunesse trouvent parfaitement normal d'intervenir sur l'énoncé de l'œuvre originale en arguant d'une nécessaire adaptation des textes français aux attentes de leur public. » [3]

والشيء الذي دفع بالمترجمين والكتاب في تلك الفترة إلى اختيار **التكييف** أسلوبا ترجميا هو انشغالهم الكبير بمقروئية النص وملاءمته La lisibilité du texte et sa conformité، لأن اللغة في الواقع تشكل نظاما واسعا من التراكيب التي تحمل في طياتها ميزات ثقافية وأيديولوجية يمكن للقارئ من خلالها أن ينظر للواقع الذي يعيش فيه.

[1] - Grace Mitri Younes, *Op .cit.*P.37.
[2]- Virginie Douglas, *Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2015, P.144.
[3] - Grace Mitri Younes, *Op .cit.* P.37.

لا يمكن بأي حال من الأحوال للغتين مختلفتين من رؤية الواقع بالشكل نفسه ومن المنظور نفسه، لذا على الدارس لشأن لغة الطفل أن يراعي هذا الطرح أكثر من أي شخص آخر، لأن اللغة ليست فقط وسيلة تواصل وإنما هي وسيلة للتعرف على العالم الذي نعيش فيه.

> **« Chaque langue est un vaste système de structures, différent de celui des autres langues, dans lequel sont ordonnées culturellement les formes et les catégories par lesquelles l'individu non seulement communique, mais aussi analyse la nature, aperçoit ou néglige tels ou tels phénomènes ou de relations, dans lesquelles il coule sa façon de raisonner, et par lesquelles il construit l'édifice de sa connaissance du monde. »**[1]

حيث يرى رواد نظرية الترجمة في كتب الأطفال أنه وبالرغم من القواسم المشتركة بين الأدب العام وأدب الأطفال فقد تم إثبات بعض الخصوصيات التي ينفرد بها أدب الأطفال، خاصة تلك المتعلقة بالمتلقي. لذا ظهرت عدة استراتيجيات تكييفية يسمح للمترجم استعمالها في خدمة متلقيه دون أن يلام على ذلك. ومن بين هذه الاستراتيجيات نذكر الحذف والإضافة والتبسيط والتعديل والتغيير والتحديث وغيرها.

وتستخدم **شافيت** مصطلح " حرية التلاعب" وتقترح أنه " بوسع مترجم أدب الأطفال أن يسمح لنفسه بتغيير، توسيع أو تقليص النص، بحذف مقاطع منه أو إضافتها إليه طالما أن المترجم يعدل النص ليجعله ملائما ومفهوما بالنسبة للطفل، بمقدور المترجم أن يعدل الحبكة نفسها، الشخصيات، واللغة حسب قدرة الطفل على القراءة والفهم.."[2]

[1] - Grace Mitri Younes, *Opcit*.P.15.

[2] – غنية دومان، "حضور النص المترجم في أدب الأطفال الجزائري"، **مجلة آفاق العلوم**، جامعة الجلفة،ع.5، 2016، ص ص. 235-244.

أما **ميكاييل هيرسلوند** Michaël Herslund في "كتابه مظاهر لغوية للترجمة" « Aspects linguistiques de la traduction» فيعرف لنا الترجمة في شكلها العام بكونها قد تحدث داخل اللغة نفسها، أي إنها ترجمة داخل اللغة Intralinguale ، وبالتالي فهي **تكييف.**

> **«La traduction intralinguale ou reformulation consiste en l'interprétation ses signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue. »**[1]

أي إن الترجمة داخل اللغة أو إعادة الصياغة تتمثل في عملية تأويل الأدلة اللغوية بواسطة أدلة أخرى في اللغة نفسها. وهذا يؤكد لنا ما ذكرناه سابقا، وهو أن أي ترجمة هي عملية تكييف.

وكان **شلايرماخر** قد قدم لنا تصورا مشابها في كتابه " طرائق متعددة للترجمة" Sur des différentes méthodes de traduction، والذي ترجمه **برمان**، حيث يتساءل حول عمليات إعادة الصياغة داخل اللغة الأصلية:

> **« N'avons-nous pas souvent besoin de traduire le discours d'une autre personne, tout a fait semblable à nous, mais dont la sensibilité et le tempérament sont différents ? Lorsque nous sentons que les mêmes mots dans notre bouche auraient un sens tout à fait autre ou, du moins, un contenu tantôt plus faible, tantôt plus vigoureux que dans la sienne, et que , si nous voulions exprimer exactement la même chose que lui, nous nous servirions, à notre manière, de mots et de tournures tout à fait différents, il semble, quand nous voulons définir plus précisément cette impression et en faisant un objet**

[1] - Michael Oustinoff, *Que sais-je ? La traduction*, Presses universitaires de France, ed.N°4, 2015, P.34.

de pensée, que nous traduisons. »[1]

أي أن الترجمة تشكل قلب اللغة النابض، ويريد **شلايرماخر** القول بأنه في عالمنا الحديث النص ليس هو الوسيلة الوحيدة التي يمكن للترجمة أن تعتمد عليه وإنما هناك ما يسمى بالرسالة L'énoncé، التي يشترك فيها الشفوي مع المكتوب. والمقصود هنا هو إعادة صياغة الرسالة في اللغة نفسها La réénonciation . وهذه العملية التي تحدث داخل اللغة نفسها تؤدي إلى وجود عدة صيغ محتملة في اللغة الهدف للتعبير عن المعنى المراد في اللغة الأصلية. وهكذا يتسنى لنا تجنب الترجمة كلمة بكلمة، ولا يمكننا أن نقوم بذلك في اللغة الأصلية نفسها إلا من خلال الفهم والتأويل. أما بالنسبة للغة الهدف فالقيام بهذه العملية يعتمد على الملكة التعبيرية لوحدها، والترجمة في هذه الحال لا تعبر إلا على الجزء الظاهر من الكتلة الجليدية.

«Elle n'est donc que la face émergente de l'iceberg. »[2]

والجزء الخفي La partie immergée هو الجزء الأساسي الذي لا يمثل الترجمة، بل يمثل عمليه التأويل وإعادة الصياغة التي تنتج عنها الترجمة أو **التكييف**. لذلك، اعتبرت عملية الترجمة من أصعب الأمور على الإطلاق، وذلك لاتصالها الوثيق بالتأويل الداخلي، أي في اللغة نفسها، والتأويل ما بين اللغات المختلفة. و هو ما يتضح في المقولة التالية:

«Rien de plus difficile […] et rien de plus rare qu'une excellente traduction, parce que rien n'est ni plus difficile ni plus rare que de grader un juste milieu entre la licence du commentaire et la servitude de la lettre. Un attachement trop scrupuleux à la lettre détruit l'esprit qui donne la vie ; trop de liberté détruit les traits

[1] - *Idem*, P.36.

[2] - Michel Oustinoff, *op.cit*, P.36.

caractéristiques de l'originale en fait copie. »[1]

لا شيء أصعب و لا أكثر ندرة من الترجمة الممتازة، لأنه لا شيء أصعب ولا أكثر ندرة من أن نأخذ موقفا وسطا بين حرية التعبير وعبودية الحرف؛ كل التصاق وثيق بالحرف يدمر روح المعنى، الذي هو مصدر الحياة، والحرية المفرطة تدمر الميزات الأساسية للأصل وتجعل منها نسخة خائنة. (ترجمتنا)

و يجمع الباحثون على اعتبار الترجمة بمثابة وساطة بين نصين يعبران بلغتين مختلفتين عن واقعين مختلفين، ويتوجهان بالخطاب إلى متلقيين مختلفين. ومن هنا يمكننا أن نحصر عمل الترجمة في ذلك العمل الذي يحدث في داخل اللغة نفسها قبل أن يحدث بين لغتين مختلفتين، أو ما نسميه بـ **الترجمة داخل اللغة**. وحسب ما ذهب إليه **ياكوبسون** في مقاربته التواصلية، فإن هذه العملية يمكنها أن تطبق على النص الأدبي بصفتها عملية ترجمية. الترجمة داخل اللغة أو ما نسميه بـ **إعادة الصياغة** تتمثل في استبدال أدلة لغوية بأدلة أخرى في اللغة نفسها. ويصف لنا **ياكوبسون** هذه العملية حيث يصرح بأنه كي نترجم كلمة لا بد أن نعتمد على كلمة أخرى تكون، إلى حد ما، مكافئة لها.

Elle (La traduction intralinguale) « se sert d'un autre mot, plus ou moins synonyme. »[2]

وموضوع أدب الأطفال يتطلب هذه العملية كونه يرتكز بشكل واضح على عملية التكييف الداخلي، التي يقوم بها المترجم حسب تصوره لمتلقيه، ثم ينتقل إلى **التكييف** ما بين اللغات والثقافات المختلفة. وحسب نظرية **نوتمان** Notman، تعتبر عملية التفاهم، أو بعبارة أخرى قابلية الترجمة La traductibilité غير ممكنة إلا في إطار تقاطع الإطار السميولوجي لقارئ النص الأصلي مع الفضاء السميولوجي لقارئ الترجمة.

[1] - *Ibid*.
[2] - Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, Coll. « Arguments », 1963, P .79.

« La compréhension réciproque, et par conséquent la traductibilité, ne sont possible que dans les zones d'intersection entre l'espace sémiotique du lecteur de départ et celui du destinataire d'arrivée ».[1]

فالترجمة إذن، لا بد لها أن تعتمد على مخطط تفاعل السياقات Interaction de contextes، وذلك بجعل النص الأصلي يتكيف بشكل أو بآخر مع سياق الحال في اللغة الهدف.

وما دام **التكييف** هو أسلوب من الأساليب الترجمة، والترجمة في أدب الأطفال هي تكييف، كما سبق وأن ذكره كل من **كلبنغبارغ** و **كاني**، فإن الترجمة ما بين اللغات هي **تكييف** ما بين اللغات. إذن، إذا اعتبرنا الترجمة للراشدين في ميدان الأدب تتطلب التأويل و**التكييف**، فما بالك بالترجمة للأطفال التي تعتبر من بين الترجمات الأصعب على الإطلاق، على عكس ظاهرها، نظرا لطبيعة المتلقي فيها.

إن الكتابة للأطفال والترجمة لهم تنطلقان من منطق واحد، ألى وهو منطق التلقي، فـ " النص الأدبي لا يكتسب قيمته ولا يتحقق وجوده إلا بوجود متلق متفاعل معه"[2].

وتبين لنا **ماتيلد ليفاك** Mathilde Lévèque كيف يتحول المترجم للأطفال إلى مكيف رغم اجتهاده في الأمانة للنص الأصلي، إذ ترى بأن المترجم لا بد له أن يقوم بعمله في إطار وضعية ما، تتدخل فيها شخصيته وموروثه الثقافي وتجربته كقارئ. وفي حال الترجمة للأطفال تتحكم فيه نظرته المسبقة تجاه الطفل المتلقي. ويتلخص لنا ذلك فيما يلي:

« Il (Le traducteur) entre dans une relation dialogique impliquant les lecteurs, l'auteur, l'illustrateur

[1] - Roberta Péderzoli, *Op.cit,* P. 102 .

[2] – العيد جلولي، " **نحو أدب تفاعلي للأطفال**"، **مجلة الأثر**، ع.10، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مارس 2011، ص ص.237-255.

et l'éditeur. Cette relation peut être fortement marquée par le contexte idéologique de la langue d'arrivée, et donne lieu à des déviations dans ce transfert. Mais la traduction est aussi une réécriture consciente, parfois orientée dans un transfert qui peut conduire la traduction au frontières de l'adaptation. »[1]

... إنها تجعله (المترجم) يدخل في حوار يشترك فيه كل من القراء والكاتب والمصور والناشر؛ وتكون هذه العلاقة التحاورية مشبعة بالمظاهر الأيديولغوية للغة الهدف، والتي ينتج عنها بعض الانحرافات في النقل. والحال أن الترجمة تشكل إعادة كتابة واعية قد تؤدي في بعض الأحيان إلى عملية نقل من شأنها أن تقود الترجمة إلى تخوم التكييف. (ترجمتنا)

يمكننا القول بأن النقل ما بين اللغات في ميدان أدب الأطفال يمكن أن يكون، أو بالأحرى هو في غالب الأحيان، **تكييف** ما بين اللغات.

كما تحيلنا **نيير شوفريل** إلى الأمر نفسه، حيث ترى بأن هناك عوامل عديدة تجعل من النقل ما بين اللغات للأطفال تكييفا فتصرح قائلة:

« Lire une traduction c'est garder à l'esprit que le traducteur s'est trouvé confronté à plusieurs types d'écarts culturels : les spécificités de chaque culture, les compétences de lecture, enfin le travail effectué par chaque créateur sur sa propre langue et sa propre tradition littéraire. »[2]

وفحوى هذا الكلام هو أن الخصوصيات الثقافية والقدرات القرائية ولغة المبدع وتقاليده الأدبية، هي عوامل تجعل من المترجم يواجه عوائق ثقافية عديدة.

[1] - Mathilde Lévèque, «Littérature de jeunesse »,In. Enseigner les œuvres littéraires en traduction, Actes du séminaire national organisé par la direction générale de l'enseignement scolaire, Atelier A, Bureau de la Formation continue des enseignants, réunies par Yves Chevrel, Paris, nov.2006, PP.107-114.

[2] - Isabelle Nière Chevrel, « Littérature de jeunesse », *op.cit*., PP. 99-106.

ولقد اهتمت الدراسات اللسانية بالدليل اللغوي منذ القديم، على اعتبار أنها معطى نفسي وثقافي واجتماعي. لذلك شكل الدليل اهتماما واسعا لدى فلاسفة ومفكري اللغة. ونعود هنا إلى فردناند دي سوسير Ferdinand de saussure الذي درس مفهوم الدليل من منظور لغوي، حيث يرى بأن اللغة هي نظام الأدلة الذي يعبر به عن الأفكار والذي يمكن مقارنته بالكتابة أو بشفرات الصم البكم.

« La langue est un système exprimant les idées et par là, comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets. »[1]

وميدان الترجمة يرتبط ارتباطا لصيقا بميدان اللغويات، مما يجعل للدليل اللغوي مكانة بارزة في ميدان النقل اللغوي والثقافي، إذ نجد أن **ياكوبسون** قد طبق الأمر نفسه على الترجمة، وأولى للدليل اللغوي أهمية قصوى في دراساته، حيث عبر عنها بالنقل مابين الأدلة اللغوية **Transfert interséméiotique**، وذلك لاعتباره كون الترجمة عملية تواصلية بامتياز. إنها حسب رأيه عملية تدل على ما أسماه بعملية "الإرجاع"[2*]، حيث يقول: " فقد قررنا أن نستعمل بصفة مؤقتة الإشارة إلى ذلك الشيء الآخر لفظ "إرجاع" لأنه محايد."[3] والترجمة للأطفال تتطلب مثل هذه العمليات التي من شأنها أن تقرب الفكرة للطفل وتجعله يعيش الوضعية التواصلية حسب شروطه ومميزاته. وإلا فكيف له أن يعي مدلولات ثقافية غريبة عن عالمه، كالتحية اليابانية ورفع القبعة في أوروبا وغيرها من العلامات ذات الدلالات المختلفة. والمترجم للأطفال كما سبق وأن ذكرنا، يتمتع بحرية أكبر في اختيار الأسلوب المناسب ومتلقيه. ومما ذكر في فائدة المقاربة التواصلية في الترجمة الأدبية وترجمة أدب الأطفال بشكل خاص، قول **نيومارك** الداعي إلى تجاوز التكافؤ الدلالي إلى

[1] - Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1979, P. 33.

[*] - Feedback/ rétroaction.

[3]– أمبرتو إيكو، **السميائية وفلسفة اللغة**، تر. أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.1، 2005، ص. 459–460.

التكافؤ التواصلي، حيث يقول: " تحاول الترجمة الاتصالية أن تترك في قرائها تأثيرا أقرب ما يكون إلى التأثير الذي يتركه الأصل في قرائه، بينما تحاول الترجمة الدلالية أن تنقل المعنى السياقي الدقيق للأصل بقدر ما تسمح به الأبنية الدلالية والنحوية في اللغة الثانية."[1]

يركز الطفل على الصورة في استيعابه للعملية التواصلية، خاصة بالنسبة للطفل الذي لم يدخل المدرسة بعد، ولا يستطيع أن يقرأ، حيث يجد المترجم نفسه أمام رسالة مزدوجة متكونة من عناصر لغوية تظهر في النص وعناصر غير لغوية تمثلها الصورة. وقد تشمل ترجمة الصورة في أدب الأطفال عدة عناصر تجمع بين اللفظي والمرئي والقراءة الجهرية. وبهذا يكون المترجم قد أعاد كتابة النص الأصلي في قالب تواصلي جديد، يلعب فيه الدليل اللغوي دورا محوريا. كما تهدف أيضا إلى إعادة القراءة؛ أي عند ترجمة أي كتاب موجه للأطفال، فإن ذلك يتطلب لغة جديدة وثقافة جديدة ومتلقيا جديدا. تتبلور اللغة فتثير العديد من القيم والأصوات في العمل الأدبي فتؤدي إلى تعدد وظائفه وتفاعلاته. بالإضافة إلى دخول ذاتية المترجم في العمل، حيث تتشكل لديه صورا خاصة عن الطفل ومجتمعه، فيتبنى طريقة معينة في الترجمة تأخذ بعين الاعتبار وظيفة النص المترجم وقدراته التواصلية. ويقول **حفناوي بعلي** في هذا الصدد متكلما عن الصورة ودورها السميولوجي في **تكييف** وترجمة أدب الأطفال في الميدان المسرحي: "... وربما كان أكثر مخرجي مسرح الأطفال نجاحا هو الشخص الذي يتفوق في ترجمة النص إلى صورة مرئية..."[2] الشيء الذي يجعلنا نفهم أكثر دور الجانب السميولوجي في الترجمة للأطفال.

---

[1]– بيتر نيومارك، **اتجاهات في الترجمة: جوانب من نظرية الترجمة**، تر. محمود إسماعيل صيني، دار المريخ للنشر، الرياض، 1986، ص. 83–84.

[2]– حفناوي بعلي، **مسرح الطفل في المغرب العربي**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2018، ص. 152.

I.1.5.3. التكييف بالحذف:

من بين مظاهر **التكييف** في الترجمة العامة بشكل عام، وفي الترجمة للأطفال بشكل خاص، ظاهرة الحذف L'omission، والتي تكون إما بحذف كلمات أو جمل أو عبارات أو حتى فصول بأكملها، حيث " يضطر المترجم أحيانا إلى إسقاط جملة أو تحويرها أو تغيير صورتها، لأنها لن تعني لقارئه الذي يتوجه إليه بالخطاب ما تعنيه لقارئ النص الأصلي."[1] وهي ظاهرة لم تهملها الدراسات الترجمية، وذلك نظرا لأهميتها وارتباطها الوثيق بمفهوم **التكييف**. والغرض الرئيسي من التكييف بالحذف في ترجمة أدب الأطفال هو جعل النص المترجم في متناول الطفل، عن طريق حذف المقاطع التي يراها المترجم غير مناسبة لمرحلة الطفل العمرية وكفاءاته اللغوية. كما قد يمكن أن يكون سبب الحذف سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا أو تاريخيا...

وسبب انتشار ظاهرة الحذف في ترجمة أدب الأطفال والشباب أكثر منها في الأدب العام، هو كون أغلب القصص والحكايات المكونة لأدب الأطفال الحالي كانت في يوم ما موجهة لجمهور الكبار الراشدين، ثم تم تكييفها للأطفال لأسباب متعددة من أهمها:

أولا: الطابوهات الأخلاقية والموانع الاجتماعية والثقافية Les sujets tabous et les empêchement socioculturels، والتي تشكل في الأصل حواجز أخلاقية لا تصلح لأن تقدم للأطفال في سن معينة، كونها تؤثر سلبا على تربيتهم أو على تنشئتهم الاجتماعية. " فقد نشأت مختلف استراتيجيات الترجمة لتلفت الأنظار إلى

[1]– مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز، **الترجمة وإشكالات المثاقفة**، دار الكتب القطرية، الدوحة، 2014، ط.1، ص.221.

الاختلافات في القيم، وفي الأدب وفي الثقافة وفي اللغة."[1] و القارئ لترجمة حكايات وليالي "ألف ليلة وليلة" التي كانت موجهة لجمهور الكبار، يعرف جيدا تلك الطابوهات الأخلاقية التي عمد المترجمون إلى حذفها أو استبدالها، خوفا من تأثيرها السيئ على حياة الأطفال الاجتماعية. و"قد يسقط المترجم سطورا من النص؛ لأن فيه ما يصدم الحساسيات الدينية أو الأخلاقية أو المعتقدات السياسية لقارئه."[2] كما هو الأمر بالنسبة لأغلب القصص والحكايات الرائدة اليوم في أدب الأطفال، على غرار حكاية "ساندريلا" Cendrillon و"ذات الرداء الأحمر" (القبعة الحمراء)Le petit Chaperon rouge عندما طلب منها الذئب خلع ملابسها، وحكاية "فيفي براندا سيي Fifi Brandacier" التي كانت قبل ذلك تسمى "بيبي براندا سيي" Pipi Brandacier، فحذفت كلمت بيبي Pipi وعوضت بكلمة فيفي Fifi، لما كانت تحمله تلك الكلمة من طابوهات أخلاقية. كذلك الأمر بالنسبة لحكاية "أليس في بلاد العجائب" Alice aux pays des merveilles وغيرها من الحكايات.

ثانيا: الطابوهات ذات الطابع الديني، التي قد تعتبر اعتداء على ديانة من الديانات أو معتقدا من المعتقدات أو أيديولوجية من الأيديولوجيات، ففي ليالي "ألف ليلة وليلة" مثلا، عمد المترجم الفرنسي **غالان** إلى حذف جميع المقاطع التي تدل على أن الراوي يدين بديانة الإسلام. ونعطي مثالا بتلك العبارة الشهيرة التي كان يرددها السندباد البحري عندما كان يتذكر ما جرى له في رحلاته وهي عبارة " لاحول ولا قوة إلا بالله".

ثالثا: الموانع ذات الطابع السياسي، حيث قد يكون سبب الحذف في بعض الأحيان سياسيا، و" باعتبار الترجمة من ضروريات الحياة اليومية،[...]فإن لها أيضا أبعادا براجماتية

---

[1]– ماريا تيموسكو، **الترجمة في سياق ما بعد كولونيالي، الأدب الإيرلندي المبكر في الترجمة الأنجليزية**،تر. خليل كلفت،المركز القومي للترجمة،القاهرة، ط.2010،1،ص.34.

[2]– مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز، **المرجع السابق**، ص.221.

وسياسية وأيديولوجية"[1]، خاصة عندما يصطدم النص المترجم بما يتنافى وسياسة المجتمع الذي يستقبله، فيستهجنه وينفر منه، كأن تسخر الترجمة من نظام ملكي أو إقطاعي في مجتمع ما، فيضطر المترجم لحذف ذلك المقطع حفاظا على مكانة مجتمعه السياسية، وهنا نعود إلى تاريخ إيراندا التي كانت تحت الهيمنة الأنجليزية كمثال على ذلك، حيث " كانت الترجمة خلال هذه القرون اضطهادا ملموسا وماديا، وكان مصحوبا بأشكال أخرى متباينة من الطرد، بما في ذلك طمس تاريخ إيرلندا وإنسانية إيرلندا."[2].

رابعا: الموانع الاقتصادية، التي كثيرا ما أدت إلى الحذف في الترجمة للأطفال، حيث يتعمد المترجمون في بعض الأحيان حذف مقاطع من كتب الأطفال مخافة أن لا يلقى ذلك المؤلف رواجا كبيرا، وبالتالي يتسبب في خسارة للناشر ولصاحب الترجمة، ربما لأنه لا يناسب أذواق الأطفال أو أنه يؤثر على مشاعرهم، كسوء التعامل مع الحيوانات وتعذيبها مثلا. وفي هذه الحال يطلب من المترجم حذف ذلك المقطع حتى يتمكن الكتاب من التأثير في القراء وبالتالي يحقق أرباح أكبر، " ليس ثمة ترجمة بريئة؛ فكل ترجمة إنما هي انعكاس لموقف تاريخي محدد، والمؤد يعيش في سياق سياسي واجتماعي واقتصادي وثقافي واعتقادي."[3]

I.2.5.3. التكييف بالإضافة:

إذا تكلمنا عن عملية الحذف في الترجمة للأطفال L'omission فهذا يجرنا إلي الحديث عن عملية الإضافة L'ajout / L'adjonction. ويقصد بعملية الإضافة، أي إقحام عنصر جديد سواء كان على شكل كلمة أو عبارة أو جملة في نص الترجمة، بالرغم من عدم وجوده في الأصل؛ إذ قد نجد بعض الإضافات التي تدرج في نص الترجمة توخيا للإيضاح

[1]– ماريا تيموسكو، **المرجع السابق**، ص.33.

[2]– **المرجع السابق**، ص.36.

[3]– مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز، **المرجع السابق**، ص.228.

للقارئ، وذلك بإضافة العديد من الكلمات. كما نجد صوت المترجم قد يمس بالمحتوى الأصلي للرسالة وحتى بجانبها الجمالي.

«La voix du traducteur peut intervenir dans l'esthétique même du texte. »[1]

والعمليتان تدخلان في إطار **التكييف** للطفل وجعل النص في متناوله، حيث يعتبر المترجم الطفل أقل منه مستوى، سواء بالنسبة لقدرته على الفهم أو قدرته على القراءة، وأنه قارئ يتطلع إلى أمور تختلف عما يتطلع إليه الكبار.

وبما أن هذه الظاهرة تتجلى دائما في النصوص المترجمة، فإننا يمكن أن نعتبرها استراتيجية ترجمية، قد يستعملها المترجم بغية التوضيح أو التفسير للقارئ. وفي هذه الحال تكون الإضافة بإدراج معلومة جديدة تزيد من وضوح الرسالة، خصوصا إذا تعلق الأمر بالمرجعيات الثقافية. وننقل لكم هذه الصورة في مقولة لـ **سهير أحمد محفوظ** في كتابها "تبسيط أدب الكبار للأطفال"، حيث تقول:

"مع أنه كان يستطيع[المكيف] بإضافة عبارات بل كلمات قليلة أن يستوعب الصورة الأصلية بدرجة أكبر تبعده عن شبهة الإخلال بأداء المعنى الأصلي."[2]

ويمكن أيضا أن تكون تلك الإضافات ذات طابع تربوي، حيث يرى المترجم أن أمرا مهما قد أهمل فيضطر إلى إضافته خدمة للغة والثقافة المستهدفتين، فيسهل بذلك نطق العبارة وفهمها والتفاعل معها بشكل جيد.

لقد ظلت عملية الإضافة منذ القديم عملية بناءة، تخدم أدب الأطفال وتوسعه، فهي تعطي الفرصة للمترجمين أن يكيفوا النص مع أهدافهم البيداغوجية، على غرار ما فعله كل

[1]- Virginie Douglas, *Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse, Op. cit.* P.152.

[2]– سهير أحمد محفوظ، **تبسيط أدب الكبار للأطفال**، الهيئة العامة المصرية للكتب، 1991، ص ص.58–59.

من **أحمد شوقي** و**عثمان جلال** في تكييفهما لخرافات **لافونتين**. عندما تكون الترجمة موجهة إلى فئة الأطفال الصغار، فإن حجم الإضافات يكون كبيرا، نظرا لما يحتاجونه من توضيحات وتفسيرات وتأويلات، أما إذا كانت الفئة العمرية المستهدفة ليست محددة تكون العملية أقل حرية.

ومن بين أسباب الإضافة، قد تكون اقتصادية تتعلق بدور النشر، حيث يطلب مثلا من المترجم تكييف رواية ما مع مرحلة عمرية ما، وذلك بإضافة بعض الشخصيات أو إضافة صفات لأسمائهم، أو إضافة بعض الشيء إلى المغزى العام للنص. ونعود ونستدل بما جاء في كتاب **سهير أحمد محفوظ** المذكور آنفا، حيث تقول:

" ولكنه لم يذكر[المكيف] ما ذكره الكاتب الأصلي والسبب في ذلك يرجع إلى أن مثل هذه المؤسسات الإعلامية إنما هي مؤسسات تجارية تريد الربح وتخدم أصحاب المصالح."[1]

أما بالنسبة إلى مستويات اللغة المفضلة لدى الأطفال، فهي تلك التي تميل إلى البساطة. والطفل ينفر نوعا ما من ذلك المستوى اللغوي الرفيع والمعقد. ودور المترجم هنا هو إضافة مقاطع تميل إلى البساطة، بحيث يتم وضع الطفل في دائرة تواصله الاجتماعي، ونذكر من ذالك أدوات النداء والاستفهام والتعجب...Les interjections. وندعم هذا الرأي بما ورد عن ترجمة الشعر إلى الألمانية، حيث يقول الكاتب بأن الترجمة المكيفة للأطفال يجب أن تكون باختيار ألفاظ في منتهى البساطة، وفي بعض الأحيان قريبة من العامية.

«Avec un vocabulaire d'une extrême simplicité, parfois proche du registre parlé »[2]

وعملية **التكييف** بالحذف – كما ذكرنا في السابق– أو بالإضافة يمكنها أن تفهم من

[1]– **المرجع السابق**، ص ص.58–59.

[2] - Virginie Douglas, *op.cit.*, P.155.

منطقين مختلفين؛ منطق إيجابي وآخر سلبي. فإذا نظرنا إلى **التكييف** في الترجمة للأطفال من الجانب الإيجابي، واعتبرنا هذا **التكييف** في صالح الطفل. والمترجم لا بد عليه أن يضيف أمورا تخدم ثقافة ولغة المتلقي الجديد، وفقا لما جاء في تصريح **أويتنان** القائل بأن المترجمين إذا أرادوا نجاح ترجماتهم عليهم أن يكيفوها مع المتلقي الذي يخاطبونه.

« Tous les traducteurs, s'ils veulent réussir, doivent adapter leur texte en fonction des lecteurs supposés. »[1]

كما يمكن أن يفهم هذا **التكييف** من جانبه السلبي، حيث ينظر إلى هذه الإضافات على أنها اعتداء صريح على النص الأصلي، وأنها خروج على مبدأ الأمانة في الترجمة. وهي كسر لحوار الثقافات وحاجز منيع أمام الطفل يمنعه من التعرف على الآخر والتعايش معه. وهو ما يوضحه لنا **إيمر أو-سيلفيان** Emer O'Sullvian فيما يلي:

La traduction de la littérature de jeunesse repose sur un paradoxe fondamental : on considère généralement que les livres sont traduits afin d'enrichir la littérature de jeunesse de la langue cible et de faire découvrir aux enfants des cultures étrangères ; et en même temps, c'est souvent cette même dimension étrangère qu'on éradique de traductions fortement adaptées à la culture cible, sous prétexte que les jeunes enfants ne les comprendront pas. »[2]

إن ترجمة أدب الأطفال تحكمها مفارقة جوهرية؛ غالبا ما نرى أن الكتب تترجم بهدف إثراء أدب الأطفال في اللغة الهدف وتعريف الأطفال بثقافات أجنبية، وفي الوقت نفسه، نعمل على طمس كل ما هو أجنبي في ترجماتنا المكيفة مع اللغة الهدف، بدعوى كون الأطفال لا

[1] - *Idem*, P.35.
[2]- *Ibid.*

يفهمونها. (ترجمتنا)

I.3.5.3. التكييف بالتعديل:

تتطلب بعض الحالات في ترجمة أدب الأطفال التعديل La modification . وفي هذه الحال، لا يعمد المترجم المكيف إلى حذف الكلمة أو الجملة وإنما يحاول تعديلها وتكييفها بما يتناسب ومتلقيه. ومن بين مظاهر التعديل التحديث والتنقيح والتبسيط والتغيير.

- **التحديث:**

هذه الطريقة تهدف إلى تحيين Actualisation الأعمال الكلاسيكية وجعلها تتلاءم والأوضاع الراهنة، وذالك باستعمال وسائل حديثة، بدلا من تلك التي تعتبر بالنسبة إلى الطفل قديمة جدا، ولا توحي له بشيء. كذالك الأمر بالنسبة إلى زمن الفكرة، إذ يعمد المترجم إلى جعله قريبا نوعا ما من زمن متلقيه. تماما مثلما حدث مع حكايات **بيرو**، على حد تعبير **كونستانتينسكي**، حيث نبهت إلى تحديثها وجعلها محاكية للزمن الراهن فيما يلي:

> **« Perrault joue avec le conte traditionnel, dans un subtile équilibre entre tradition et modernité. C'est un jeu espiègle qui, par ironie du sort, se perpétue aujourd'hui encore lorsque les auteurs revoient, relisent, réécrivent, révisent ou marquent de leur modernité ces contes devenus classiques. »**[1]

و معناه أن هذه الحكايات تم تعديلها وجعلها تتماشى ومقتضيات العصر الحالي وذلك عن طريق إعادة المراجعة وإعادة الكتابة والقراءة. ويكون التحديث مها جدا إذا تعلق الأمر بترجمة أدب الأطفال عن طريق التكييف والتدجين، إذ يمكن الطفل من أن يسبح بخياله في

[1] - Muguras Constantinescu, *Lire et traduire La littérature de jeunesse : des contes de perrault aux textes ludiques contemporains*, Peter Lang, Bruxelles, 2013, P.19.

إطار عالمه الذي يعيش فيه، ولا يجهد نفسه في تخيل أمور لا تمت بصلة إلى الدائرة التي يعيش بها. والتحديث أسلوب تكييفي متعلق بهدف المترجم واختياره Son choix؛ إذ يمكن أن يتعمد المترجم الحفاظ على تلك السمات التقليدية بهدف تعليم الطفل وإطلاعه على ماضيه، أو يكيفها ما تقتضيه الحياة الراهنة للطفل بهدف إمتاعه وتسليته.

وتظل عملية **التكييف** بالتحديث في ترجمة أدب الأطفال من أبرز الاستراتيجيات وأهمها في الوقت الحالي. وفي هذا الإطار، نواصل حديثنا عن أسلوب التحديث في تأدب الأطفال، مبرزين كون **بيرو** كان سباقا إلى هذا الأمر، حيث، في نهاية القرن السابع عشر، في الوقت الذي كان الأطفال فيه ينامون على الحكايات التي كانت تلقى على مسامعهم شفويا من طرف الأمهات والجدات والخادمات، أعطى لتلك الحكايات طابعا جديدا وشكلا أكاديميا، وعمد إلى تحسينها وتجميلها وتحديثها بعد ما كانت تتصف بنوع من الجفاف، فأضاف إليها محسنات « agréments» وصور جميلة « Ornements» واختار لها مغزى يستحق الاحترام « Une morale louable». وفي المقابل يحافظ أدب الأطفال على ذلك المغزى الضمني الذي يجعل الطفل يصل إليه بعد مروره بالعديد من الاستنتاجات والاستقراءات، وهذا ما جاء في حكايات **بيرو**:

> **« Il nous semble effectivement que la véritable littérature pour enfants est celle qui ne s'explicite pas, qui ne moralise pas en dehors de la morale implicite, celle qui parle aux enfants et aux adultes en même temps, qui a une épaisseur de sens qui se découvre plus ou moins, selon le degré de la pénétration de ceux qui la lisent, comme le disait, il y a trois siècles déjà, Charles Perrault. »**[1]

[1] - Muguras Constantinescu, *Op. cit.* P.108.

- **التنقيح**:

والتعديل عن طريق التنقيح يكون باستبعاد كل ما هو منافي لأيديولوجية من الأيديولوجيات أو ثقافة من الثقافات، أو حتى فكرة من الأفكار لا تصلح لأن تنقل كما هي إلى الطفل، كونها قد تخدش مشاعره أو تؤثر على تربيته وتنشئته الاجتماعية. وهنا لا يعمد المترجم إلى حذف المقطع وإنما يعدله بالشكل الذي يجعله يتناسب واستعداداته النفسية والثقافية واللغوية والاجتماعية. وهذا ما يسمى بعملية التخفيف Atténuation. ولا ننسى أن نذكر في هذه الحال بأن المكيف، باستعماله لهذه الطريقة، من واجبه الحفاظ على الحد الأدنى Le minimum، حتى يتسنى للطفل التعرف على الثقافات المحيطة به وأنماط الحياة المختلفة عن نمط حياته.

- **التبسيط**:

وهذه العملية تمس، إلى حد كبير، الجانب اللغوي للرسالة؛ حيث يقوم المترجم باختيار كلمات وعبارات ومفردات وجمل أبسط من تلك التي توجد في الأصل. ويحاول أن يقترب من عالم الطفل الذي يخاطبه عن طريق وسائل سهلة الفهم وكثيرة الإيحاء وسطحية المحتوى. فالطفل يجد لذة القراءة والتلقي في ما يفهمه ويتفاعل معه. وفي تعريجها عن طريقة التبسيط التي من واجب المكيف التقيد بها حتى يظل التكييف أسلوبا ترجميا ناجحا، تقول **بيدرزولي** :

> **« Le traducteur doit donc intervenir de façon discrète, par de légères touches afin de garantir la compréhension du lecteur sans porter atteinte à l'essence culturelle de l'ouvrage. »**[1]

على المترجم أن يتدخل بشكل محتشم، وذلك بإضفاء لمسات خفيفة تضمن فهم القارئ

[1] - Roberta Pederzoli, *op.cit.*, P.100.

دون المساس بالهوية الثقافية للنص. (ترجمتنا)

يظهر دور المترجم ويعلو صوته، إذ يدفع عن نفسه صفة المنحاز ويتمتع بصفة الوسيط Le médiateur، الذي يبذل قصارى جهده في توخي الأمانة. ونضرب مثالا بحكايات "ألف ليلة وليلة" بصفة عامة، وحكايات السندباد البحري بشكل خاص، حيث، وبالرغم من ثرائها الخيالي الذي يتلاءم مع تطلعات الأطفال، إلا أنه يمتاز بنوع من التعقيد، وما نجده في ترجمة **غالان** و**ماردروس** Mardrus أكبر دليل على ذلك، إذ نجد ترجمة **غالان** مقدمة بلغة بليغة ومنمقة وبعيدة عن الأصل، وترجمة **ماردروس** تجعل من الطفل يتتبع قصصا معقدة للغاية.

I.4.5.3. التكييف بالتغيير/التعويض:

وهذا النوع يعتبر من أسوء أنواع **التكييف** على الإطلاق، إذ ينفر منه جميع الدارسين للشأن الترجمي، وينعتونه بالخيانة للأصل والبعد عنه. والمكيف هنا ينزع صفة الترجمة عن النص ويلصق به صفة إعادة الإبداع أو إعادة الكتابة بحسب درجة التكييف المستعملة؛ أي أن قارئ النص الجديد لا يجد علاقة بين ما يقرأه وما هو موجود في النص الأصلي، لا من حيث الفكرة ولا من حيث التركيب ولا من حيث المغزى. وهذا النوع من **التكييف** نلمسه في ما قام به أحمد شوقي في تكييفه لخرافات لا فونتين، وكذلك الأمر بالنسبة لتكييفات عثمان جلال الأدبية. ويقال عن ترجمته أنها كانت تعريبا وتمصيرا للخرافات، حيث نلمس ذلك في قول حيث يصرح قائلا: " أما الخرافات التي نقلها عن **لافونتين** فلم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة وإنما جاءت تعريبا وتمصيرا لها. وهي في تعريبها وتمصيرها لم تتقيد بالأصل لا من ناحية الترتيب ولا من ناحية المحافظة على النص."[1] ونضرب مثالا على ترجمته لخرافة "القطة التي قلبت امرأة"La chatte métamorphosée en femme وانتقاله إلى العامية

[1]– نفوسة زكرياء سعيد، **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.1، 2014، ص. 52.

المصرية مبتعدا تماما عن النص الأصلي، لنلاحظ معا الأبيات الآتية وتكييفها:

Un homme chérissait éperdument sa chatte ;
Il la trouvait mignonne, et belle, et délicate,
Qui miaulait d'un ton fort doux :
Il était plus fou que les fous :

زي القطة ذي ميمكنشي عن راجل ويبيع الطرشي

كان له قطة جوا بيته مطرح مكان يمشي تمشي

من حبه فيها يطعمها روس الضاني ولحم الكرشي[1]

ونجد بأن معظم الدارسين للشأن الترجمي يتفقون كل الاتفاق على إعطاء الأولوية للمعنى على حساب الشكل، وعدد الكلمات والعبارات المستعملة لا يجب أن يقابلها عدد مماثل من الكلمات أو العبارات وإنما ما يهمنا في عملية الترجمة هو نقل محتوى الرسالة التي يتضمنها النص الأصلي في قالبه التواصلي. ويدعم هذا القول رأي **دوليل** حيث يقاسمنا الطرح نفسه في العبارة الآتية:

« Traduire ne signifie pas utiliser le même nombre de mots ni les mêmes structures que la langue de départ. C'est par rapport au sens tel qu'il a été compris qu'il ne faut en dire ni plus ni moins. »[2]

ويفصل **بين يمين** أكثر في الموضوع، حيث يرى بأن الترجمة كلمة بكلمة لا تعطي المعنى الحقيقي للكلمة في مصدرها، ونقل الشكل يزيد من صعوبة نقل المضمون، وإذا كان الهدف من الترجمة هو الحفاظ على المعنى فإن نقل الشكل لا يعتبر حتمية.

[1] – **المرجع السابق**، ص ص.64-66.

[2] - Jean Delisle, *La traduction raisonnée : manuel d'introduction à la traduction professionnelle*, University of Ottawa press, 2003, P.352.

> **« Une traduction qui rend fidèlement chaque mot ne peut presque jamais restituer pleinement le sens qu'a le mot dans l'original […] La fidélité dans la restitution de la forme rend difficile la restitution du sens[…] l'intérêt de conserver le sens n'entraine aucunement l'exigence de la littéralité. »**[1]

ومع ذلك، لا يجب بأي حال من الأحوال الابتعاد عن المعنى المطلوب في النص الأصلي أو استبداله بمعطيات مغايرة تماما، لأن هذا الأمر يتعارض وأخلاقيات الترجمة التي تحافظ على تلك العلاقة الموجودة بين الأصل والترجمة.

لكن في المقابل، نجد بأن الترجمة للأطفال تسمح بذلك في بعض الأحيان، لكون المتلقي ذو ميزات خاصة ويفرض على المترجم مراعاة مستواه اللغوي وقدراته العقلية وحالاته النفسية والموانع الاجتماعية التي يتأثر بها. و يتطرق رائد نظرية تعدد الأنساق **إيفن زوهار** إلى هذه القضية مبينا الطريقة المناسبة للترجمة الثقافية في الكلمات الآتية:

> **« Les travaux de recherche dans le domaine de la traduction montrent bien que lorsque le traducteur, confronté à la tâche de transposer d'une langue à l'autre la description d'une situation, découvre que cette dernière est inexistante ou prohibé dans son répertoire national, il entreprend soit de la rayer purement et simplement, soit de jouer avec ses composantes de manière à la conformer aux modèles en cours dans sa propre culture. C'est dire que les substitution de réalèmes, les élisions et les amplifications constituent des procédures de traduction normales. »**[2]

تشير الدراسات في ميدان الترجمة إلى أن المترجم عندما تواجهه مسؤولية نقل وضعية

[1] - *Ibid*.
[2] - Donald Jenn, «Les aventures de Tom Sawyer : traduction et adaptation » In. *De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation*, publiée par Christine Raguet, N°16, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004, PP. 137-150.

تواصلية من لغة إلى أخرى، ويكتشف بأن هذه الأخيرة لا وجود لها في الاستعمالات المحلية، أو أن المجتمع المحلى ينبذها، فعليه أن يباشر إما بالاستغناء عنها بكل بساطة وإما أن يتلاعب بمكوناتها بطريقة تجعلها تتناسب والنماذج السائدة في ثقافته. ومجمل القول استبدال حقيقة بأخرى أو تخفيفها أو تضخيمها هي عمليات جد عادية في عملية الترجمة. (ترجمتنا)

وتضيف **شافيث** في هذا المجال داعمة رأي **إيفن زوهار** وبالكلمات نفسها تقريبا، حيث تقول بأن مترجم أدب الأطفال يمكنه أن يسمح لنفسه بالتصرف بحرية أكبر، حيث يسمح له بالتصرف في النص الأصلي بطرق متعددة وذلك بإحداث تغييرات عليه؛ إما بالزيادة أو بالنقصان بالحذف أو بالإضافة.

> **« Le traducteur de la littérature pour enfants peut se permettre de grandes libertés […] Autrement dit, le traducteur est autorisé à manipuler le texte de diverses manières en lui faisant subir des changements : en en l'agrandissant ou en le réduisant ; en y supprimant ou en y ajoutant des éléments. »** [1]

I.6.3. العوامل الدافعة للتكييف:

القصص العجائبي غالبا ما يتضمن عوالم مفارقة للواقع وتفوق العقل، أبطالها خياليون أو كائنات خرافية، وتعتمد أساسا على صناعة المشهد العجائبي. وهدفه مضاعفة الإحساس بما يروي أكثر من المروي نفسه، وهنا تظهر براعة الناقل. وقد وجد **غالان** في " ألف ليلة وليلة" تجسيدا حقيقيا لهذا النمط من الحكي الخرافي، وحاول تقريب ذلك الإحساس من المتلقي الأوروبي. والترجمة بالنسبة إليه تتجاوز النقل الحرفي إلى طرائق قادرة على خلق

[1] -Grace Mitri Younes, *op. cit*. P.17.

ذلك الجو الخرافي والعجائبي في قالب إبداعي. والمترجم لا يجب أن يبقى حبيس الكلمات بل يتعدى ذلك إلى المستوى الإبداعي، مكرسا في ذلك كل ما هو في حيز إمكانيته الإبداعية، " فهو ليس ناقلا فقط، بل هو محلل وشارح ومتأمل ومؤول، ومطالب بإخراج النص من سياق لغته إلى سياق لغة مغاير."[1]

والمتمعن في الترجمة الناهجة للنقل الحرفي يصادف العديد من التراكيب غريبة التكوين، من حيث بناء الجمل، والتي غالبا ما تفتقر إلى الإيحاء والتعبير الهادف، إلى درجة كونها قد تؤذي إلى معنى مغاير تماما. ويكون الأمر أكثر تعقيدا إذا تعلق بتراث سردي عتيق مثل " ألف ليلة وليلة"؛ ذلك لما يتميز به من عوالم عجيبة تحتم على المترجم إخراجها بتلك الروح السحرية. والدافع الذي أدى بـ غالان إلى انتهاج هذا المنهج هو إخراج كنوز الشرق إلى الفرنسيين، مراعيا في ذلك معايير لغتهم. وقال فيه أحد الدارسين: " ومما لا شك فيه أن **غالان** تصرف في ترجمة الكتاب ليقرب النص العربي إلى الذهن والذوق الفرنسيين، ولقد امتدح الكثير من المترجمين طريقته في الترجمة، لأنه لم يتحرف وراء الصنعة المتكلفة التي عرفتها لغة الليالي في النموذج الأصلي."[2] وقد نجد السياق نفسه في رؤية **ميشونيك** عند قوله: " إن ما يجعل الترجمة تحظى بالأهمية والبقاء هو دلالة النص نفسه، ومع دلالة النص يحضر مفهوم الأدبية،، الذي لا يظل حكرا على النص المصدر."[3]

تعرّف عملية **التكييف** بالمقارنة مع عملية الترجمة باعتبارهما ثنائية ترجمية. وبما أن مصطلح الترجمة في حد ذاته ليس له معنى واضح ودقيق، فإن مصطلح **التكييف** كذلك لا يخلو من الغموض. وما من كلام حول الترجمة إلا ويجرنا إلى الحديث عن التكييف، لأن العمليتان، وبالرغم من كونهما تقتربان في مواطن وتختلفان في مواطن أخرى، إلا أنهما في

---

[1]– ياسمينة فيدوح، **فن الترجمة بين النقل والإبداع في سرد شهرزاد**، صفحات للدراسات والنشر، ط.1، 2012، ص.52.

[2]– **المرجع السابق**، ص.60,

[3]– **المرجع نفسه والصفحة نفسها.**

واقع الأمر يشكلان وجهان لعملة واحدة.

إن ما ذهب إليه كل من **فيني** و**داربلني** في قولهما بأن **التكييف** هو "حد الترجمة الأقصى" وكذلك لادميرال Ladmiral في قوله بأن التكييف هو الحد الأقصى المتشائم للترجمة شبه المتعذرة « Le cas limite, pessimiste de la quasi-intraduisibilité[1] »، يجعلان من **التكييف** عملية استنساخ للترجمة يعود إليها المترجم في حال عدم توفر المكافئ الطبيعي. وهذا ما يقصده **لا دميرال** في قوله بأن التكييف يتدخل في حالات تتعذر فيها الترجمة؛ وهو يشكل بذلك أخف الأضرار اللاحقة بالترجمة. أو بالأحرى هو بديل لحالات تعذر الترجمة. وتعتبر هذه العملية في أغلب الأحيان من العمليات المنبوذة ترجميا لدى أغلب دارسي الترجمة، على غرار **باستين** و**دوليل** و**لادميرال** وغيرهم. كما نجد في الجهة المقابلة من ينظر إليها من الجانب الإيجابي، على غرار **فاسكيز أيورا** Vasquèz Ayora الذي يقول بأن الترجمة لا تحقق قيمتها الحقيقية وحركيتها اللازمة إلا من خلال التكييف:

« Avec L'adaptation, la traduction atteint sa vraie valeur et son véritable dynamisme. »[2]

ولقد أجمع الباحثون على صعوبة وضع حدود فاصلة بين **التكييف** والترجمة، ومن بينهم **كاري** الذي صرح بإن الترجمة و**التكييف** يتصلان إلى درجة أننا لا نستطيع التمييز بينهما:

« Entre la traduction proprement dite et l'adaptation, la ligne de démarcation est fort malaisée à tracer. [3] »

---

[1]- Jean René Ladmiral, *Op. cit.* P. 20.

[2] -Michael Mariaule, «L'adaptation à l'épreuve de la traduction », In. *La traductologie dans tous ses états : mélanges en l'honneur de Michel Ballard*, Arras cedex, Artois presses université, 2007, P.242.

[3] - Ibid.

ومن بين الباحثين الذين خصصوا دراسة معمقة لقضية **التكييف** نجد **باستين،** الذي تحدث عنها بشكل مفصل في أطروحته، التي أشرفت عليها **لوديرير** سنة 1990م، والتي ميَّز فيها بين أربعة عوامل أساسية تؤدي بالمترجم إلى اعتماد **التكييف** أسلوبا ترجميا وهي كالآتي: غياب فعالية النقل الحرفي L'inefficacité du transcodage، وعدم ملاءمة سياق الحال L'inadéquation des situations وتغيير النوع Le changement du genre وأخيرا اختلال التوازن التواصلي La rupture de l'équilibre communicationnelle.

I.1.6.3. غياب فعالية النقل الحرفي:

تعتبر عملية نقل بعض أجزاء الخطاب بطريقة حرفية بسيطة Un simple transcodage، على حد رأي **باستين،** عملية تكون في أغلب الأحيان غير مجدية، مما يدفع المترجم إلى العودة إلى التكييف حتى يتمكن من نقلها، لأننا في الواقع نترجم قصد الكاتب لا كلماته« C'est ce que dit l'auteur qu'on traduit[1] »

ومن بين أجزاء الخطاب، هي تلك التي تتعذر فيها الترجمة، ومثال ذلك: الصيغ الجاهزة Les expressions idiomatiques والتلاعب بالألفاظ Les jeux de mots وما يتعلق بهندسة اللغة Le génie de la langue واستعمالاتها الخاصة.

وتعني عملية النقل الحرفي للشفرات اللغوية Le transcodage تلك التقنية التي يضع فيها المترجم مقابلات ومكافئات شكلية ودلالية. وهنا يمكننا استقراء مبدأ **دي سوسير** القاضي بأنه في الدليل اللغوي الواحد دال ومدلول، أي أنه على المترجم أن يقابل نظام من الأدلة اللغوية في لغة ما بنظام أدلة مكافئ في لغة أخرى. وهذا ما لا يمكن تحقيقه إلا في حال وجود لغتين متطابقتين Deux langues superposées. ويرى **بانفونيست** بأنه من

[1]- Jean René Ladmiral, *Op. cit*, P.17.

الممكن مطابقة معاني لغة مع معاني لغة أخرى مغايرة، لكنه لا يمكن مطابقة أدلة لغة مع أدلة لغة أخرى.

> **« On peut transposer le sémantisme d'une langue dans celui d'une autre 'Selva veritate' ; c'est la possibilité de la traduction ; mais on ne peut pas transposer le semiotisme d'une langue dans celui d'une autre, c'est l'impossibilité de la traduction.[1] »**

ونستنتج صحة مقولة أن اللغات تختلف في تقطيعها للواقع، مما يفسح المجال أمام **التكييف** كحل لمعضلات الترجمة.

ويبدو لنا من خلال ما سبق أن النقل الحرفي للشفرات اللغوية غير قادر على نقل الشكل والمعنى في آن واحد، مما يجعلنا نعترف بفشل الحرفية وحتمية **التكييف** في الترجمة.

ويعتبر هذا العامل بمثابة دافع رئيسي للجوء **للتكييف** بدل الترجمة في بعض الحالات التي تستلزم الخروج على النص الأصلي. ونقصد بذلك **التكييف الجزئي** أو **المحلي** L'adaptation locale، الذي يهدف إلى تخطي عوائق النقل كما هو الحال بالنسبة للصيغ الجاهزة والصيغ التي بها تلاعب بالألفاظ، أو حتى تلك التي تكتسي نوعا من الغموض أو ذات الاستعمال الخاص. وهذا أمر ، بالرغم من ضرورته، يجعل من النص المترجم يفقد شيئا من رونقه وجماله. وهو ما يؤكده **سان جيروم** Saint-Jérôme بقوله:

> **« Il est difficile que ce qui a été bien dit dans une autre langue garde le même éclat dans une traduction. »[2]**

ليس من السهل أن يحافظ المترجم على ما قيل في لغة أخرى بالجمال والإيحاء نفسه في نص الترجمة. (ترجمتنا)

---

[1]-Michael Mariaule, *Op. cit*, P.146.

[2]- George Mounin, *Les belles infidèles*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994, P.25.

I.3.6.2.عدم ملاءمة سياق الحال:

تكمن أهمية **التكييف** أيضا فيما أسماه **باستين** بعدم ملاءمة سياق الحال L'inadéquation des situations، ومعناه أن الواقع المعبر عنه في لغة الانطلاق لا ينطبق على واقع الثقافة المستقبلة، لأن اللغات والثقافات تعكس أساليب حياة مختلفة، ولا تكتفي بنقل الكلمات على حد تعبير **لادميرال**، حيث يقول:

> **« Il reste qu'en réalité la traduction ne met pas seulement en jeu le vocabulaire, mais aussi la syntaxe, ainsi que la stylistique de la dimension proprement idiomatique des langues concernées. »** [1]

أي أن الترجمة لا تركز على الكلمات فقط، وإنما تعمل على نقل الجمل والأساليب ذات الطابع الثقافي للغات المعنية.

و**التكييف** هو الحل الوحيد للخروج من مأزق الترجمة أو استحالتها، لأن عملية الترجمة لا تأخذ بعين الاعتبار تلك الفروقات الثقافية والاختلافات التعبيرية على مستوى الكلمة والجملة والفكرة وحتى النص كله، أو بتعبير آخر أكثر احتراما لهذا الاختلاف، احترام فضائل كل للغة Les vertus de chaque langue بالمقارنة مع الأخرى، ونعزز هذا المسعى بقول **مونان**، حيث يرى بأن لكل لغة فضائلها وخصائصها التي تجعل من ترجمتها تصطدم ببعض العوائق:

> **« La traduction serait impossible à cause des vertus, toujours particulières à chaque langue, de la magnificence des mots, de la gravité des sentences… »** [2]

والترجمة لا تعني فقط فهم النص الأصلي بشكل يجعل المترجم يختار كلمات مقابلة

---

[1] - Jean René Ladmiral, *Op.cit*, P. 16.
[2]- George Mounin, *Les belles infidèles*, *Op.cit*, P. 28.

لكلمات النص الأصلي في ترجمته، لكن عليه (المترجم) أن يحرر نصا في لغة الوصول يؤدي الدور المنوط به حسب نوعه؛ إما أن يكون دورا إخباريا أو وصفيا أو إقناعيا وغيرها من الأدوار. إضافة إلى قدرات المترجم التعبيرية ؛ حيث تتطلب الترجمة الأدبية مثلا، مهارة أدبية كبيرة، خصوصا إذا تعلق الأمر بأدب الأطفال، حيث تعتبر عملية التكييف من الأمور المباحة في ميدان الترجمة، وذلك درءا للغموض وصعوبة الفهم والتلقي. ويقول **دانيال جيل** Daniel Gile في هذا الصدد:

> **« A partir du moment où la correspondance linguistique fait défaut, à partir du moment où le traducteur est confronté à un texte ambigu, à une difficulté de reformulation, les solutions à rechercher est à mettre en œuvre *appellent des connaissances et des techniques ou stratégies adaptées.* »** [1]

عندما لا تتوفر مقابلات لغوية، وعندما يجد المترجم نفسه في مواجهة نص غامض أو في مواجهة صعوبة إعادة الصياغة، فإن الحلول المتوخاة تستدعى استغلال المعارف المتاحة والبحث عن تقنيات واستراتيجيات لتكييفها مع سياق الحال. (ترجمتنا)

I.3.6.3. تغيير النوع:

تتعلق عملية التكييف أيضا بتغيير النوع الأدبي، وإذا تكلمنا عن أدب الأطفال فإن هذا يجرنا إلى الحديث عن ذلك الأدب المكيف مع خصوصيات المتلقين الصغار بعدما كان أدبا موجها للكبار. إن انتقال أدب الكبار الراشدين إلى أدب الأطفال هو أوضح مثال عن عامل تغيير النوع الذي جره لنا **باستين**، ويكون التكييف بذلك إما عن طريق التبسيط أو الحذف أو الإضافة أو التحديث أو حتى تكييفا شاملا بعيدا كل البعد عن الأصل. كذلك

[1]- Daniel Gile, *La traduction. La comprendre, l'apprendre*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, P. 15-16.

الأمر عند الانتقال من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب، فإنه على المترجم أن يكيف كتاباته وخصوصيات متلقيه، وذلك مثلا بإضافة صور عن الشخصيات أو صورا لمشاهد معينة بغية تقوية المعنى وتمكين الطفل من الاستمتاع والتلقي الحسن للعمل الأدبي. وندرج هنا عبارة تتكلم عن انتقال أدب الكبار والراشدين إلى أدب الأطفال وما يطرأ عليه من **تكييف** بسبب تغيير النوع الأدبي Changement du genre littéraire :

> **«Il ya d'une part la littérature orienté vers l'enfance et la jeunesse. Editeurs et pédagogues font entrer dans le répertoire des enfants des textes qui ne leur étaient pas destinés, des contes venus –directement ou indirectement- de la tradition orale et des classiques de la culture adulte lettrée. »**[1]

إلى جانب **تكييف** أدب الراشدين مع أدب الأطفال في إطار تغيير النوع الأدبي، يمكننا أيضا الحديث عن تغيير آخر يخص النوع Le genre ألا وهو **التكييف** المسرحي للنص الأدبي، وهو عكس ما تطرقنا إليه سابقا؛ حيث ينطلق المكيف في تغييره للنوع من النص المكتوب إلى نص شفاهي يتلخص في جملة من المشاهد المعبرة عن الحكاية أو القصة بشكل قد يختلف على ما هي عليه في النص المكتوب، وذلك بحسب اختيار المكيف، ويصبح النص المكيف مختلفا تماما عن النص الأصلي من جميع جوانبه، ونستند في ذلك إلى قول **برمان** حيث يقول بأن النص الأصلي لا يجب أن يبقى في الواجهة، بل يختفي بالشكل الذي يجعله وكأنه كتب بلغة المترجم:

> **« Toute trace de la langue d'origine doit avoir disparu […] la traduction doit offrir un texte que l'auteur étranger n'aurait pas manqué d'écrire s'il avait écrit, par exemple, en français. »**[2]

[1]- Grace Mitri Younès, *Op.cit*, P.14.
[2] - Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, *op.cit*, P.53.

وهناك أيضا من القصص والحكايات أو حتى الروايات التي كيفت في شكل أفلام وثائقية تعليمية وأفلام كرتونية عبر قناة الترجمة التكييفية، مما يجعل عملية **التكييف** أمرا محتوما لا مفر منه، إذ يترجم العمل الأدبي وفق ما تقتضيه الثقافة المستقبلة قبل أن يصور في شكل أفلام وثائقية وكرتونية تعليمية.

I.4.6.3. اختلال التوازن التواصلي:

إن لم يكن هناك تكييف فإن الترجمة ستكون مستحيلة في بعض الحالات، لأن الهدف الأول من الترجمة هو نقل الكلام في لب تواصلي منسجم، وأي انقطاع أو أي خلل في العملية التواصلية يؤدي حتما إلى عدم وصول المعلومة بالشكل الصحيح، الشيء الذي يجعل **التكييف** أمرا لا بد منه في عملية الترجمة. والترجمة لوحدها لا تستطيع أن تحقق ذلك التوازن التواصلي المنشود بين طرفي الكلام، أو بعبارة أخرى بين قصد الكاتب وانتظار المتلقي.

إن قارئ الترجمة يكون في الواقع مختلفا عن قارئ النص الأصلي لكن انتظارهما واحد. و**التكييف** يتدخل عندما لا يتطابق انتظار قارئ الترجمة مع انتظار قارئ النص الأصلي.

> **«L'adaptation intervient lorsque les attentes du lecteur du TA ne sont plus les mêmes que celles du lecteur du TD.»**[1]

ومن بين العوامل المؤدية إلى اختلال التوازن التواصلي عامل الزمن، إذ بالرغم من نسبية عمله إلا أنه قد يؤثر في بعض الأحيان خاصة إذا كانت المعلومة المقدمة مرتبطة بزمن ما، وتقديمها في زمن آخر قد يجعل منها غامضة إلى حد ما. وبالتالي ف **التكييف** هنا

[1] - Michael Mariaule, *op.cit*, P. 248.

يكون عن طريق ما أسماه **باستين** بالتحيين، حيث يقول:

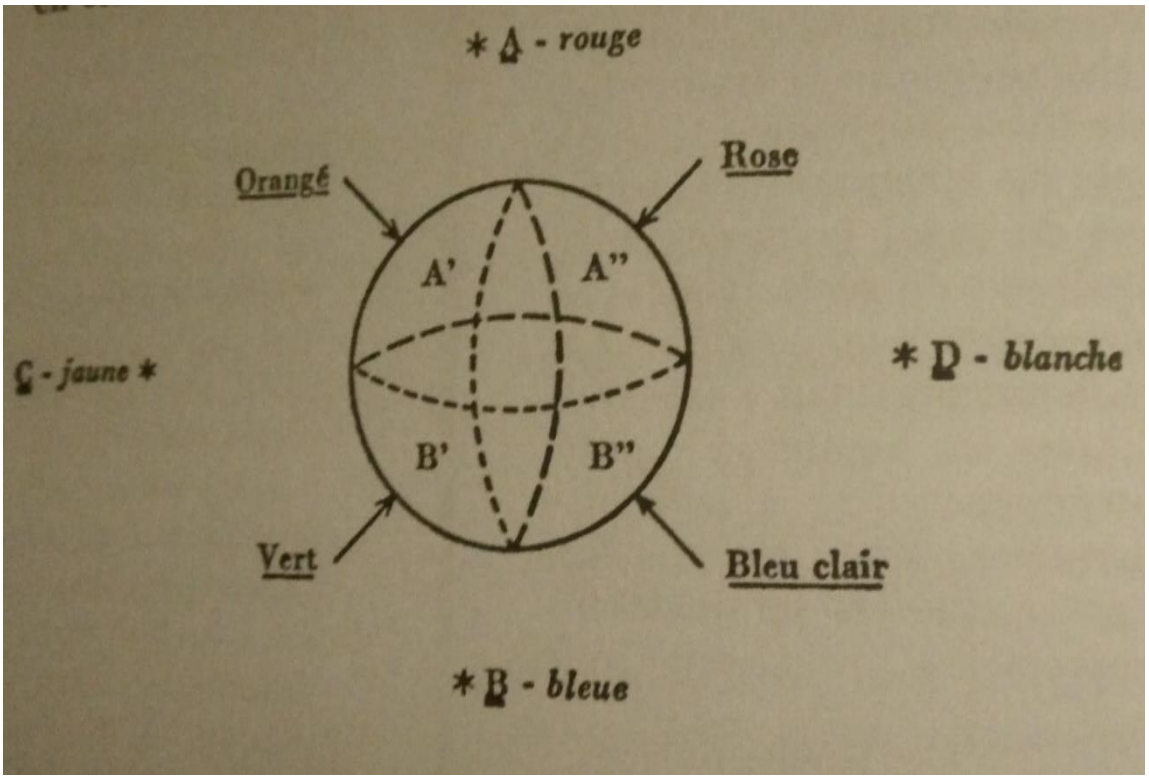
> **Le traducteur-adaptateur «reverra le style, corrigera le contenu, modifiera la présentation, ôtaguera ou et offera. Autant d'interventions 'anormales' pour un traducteur.»**[1]

أي أن المترجم المكيف لكي يحافظ على نوعية استقبال النص عليه أن يقوم بجملة من التدخلات خلال عملية الترجمة. ويحدث اختلال التوازن التواصلي أيضا عند تغيير النوع الأدبي، إذ يجد المترجم المكيف نفسه مجبرا على تكييف لغته مع النوع الجديد.

وقدم لنا **مونان،** في كتابه "المسائل النظرية في الترجمة" Problèmes théoriques de la traduction مثالا يمكن تطبيقه على وضعية اختلال التوازن التواصلي، واختلاف الأفراد في نظرتهم للواقع حيث قال في مثاله:

> «Supposons, dans l'univers, un astre, une lune (immobile afin de simplifier la comparaison) contemplée par les habitants de quatre planètes différentes, l'une, bleue, au nadir de cette lune, l'autre, rouge, à son zénith ; un troisième, jaune, ç son ouest ; un quatrième, blanche, à son est. Quand les habitants de ces quatre mondes parlent de cette lune, il ne parle pas tout à fait du même astre. »[2]

[1] - *Idem*. P. 250.
[2]- George Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, *Op.cit*, P. 52.



ولكي يتمكن المترجم من نقل المعلومات من اللغة الأصلية إلى اللغة المستقبلة بكل أمانة، يجب عليه مراعاة رؤية اللغة المستقبلة للواقع، وبالتالي تكييف بعض الأجزاء في النص حتى يحافظ على التوازن التواصلي. إن وظيفة اللغة في الواقع هي التواصل بين أفراد المجتمع الواحد، فهي تعمل على نقل الرسائل المختلفة بغية التفاهم والتواصل، والمترجم يجب عليه أن لا يخرج عن الوظيفة الأساسية للغة، لذلك ينبغي، عند انتقاله من لغة إلى أخرى، احترام مبدأ الفهم والإفهام، ولا يكون ذلك إلا عن طريق التكييف عندما يتطلب الأمر ذلك.

ويزداد الأمر ضرورة إذا تعلق الأمر بالتواصل مع متلقي من نوع خاص، عند ترجمة أدب الأطفال والشباب، إذ يتعين على المترجم أن يكون مكيفا أكثر منه مترجما، لأن الكاتب في حد ذاته عند الكتابة للأطفال يكيف أفكاره ولغته مع متلقيه حتى يحصل تواصل حقيقي يخدم أدب الطفل وتنشئته.

«En effet, l'œuvre de jeunesse implique une adaptation de la part de

l'auteur par rapport à un public plus ciblé et dont les compétences de lecture ne sont pas les mêmes que celles du lecteur adulte. »[1]

I.3.7.غايات التكييف للأطفال:

تتعدد أهداف أدب الأطفال من حيث أصولها التربوية، أو من حيث اتجاهاتها، ومن حيث الأهداف المعرفية والوجدانية، ولقد صنف **إسماعيل عبد الفتاح** أهداف أدب الأطفال في كتابه "أدب الأطفال في العالم المعاصر" على النحو الآتي:

- أهداف تربوية.
- أهداف خاصة بالاتجاهات القيمية والاجتماعية.
- أهداف معرفية ووجدانية. [2]

كما لخص **محمد السيد حلاوة** أهداف أدب الأطفال في كتابه "الأدب القصصي للطفل" في مجموعة من الاحتياجات الخاصة، التي يطلبها الطفل في مراحل عمره الأولى، في تطلعه إلى مراتب الكبار، فيما يأتي:

- ❖ الحاجة إلى المعرفة؛
- ❖ الحاجة إلى اكتساب عادات ومهارات الحياة اليومية؛
- ❖ الحاجة إلى اكتساب القيم الخلقية والدينية للجماعة؛
- ❖ الحاجة إلى الإنجاز وتقدير قيمة العمل؛
- ❖ الحاجة إلى تنمية القدرات العقلية والعادات الفكرية المطلوبة؛
- ❖ الحاجة إلى التنفيس عن النزعات المكبوتة؛

[1] - Grace Mitri Younes, *Op.cit*.P.31.

[2] – إسماعيل عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص ص. 34– 36.

❖ الحاجة إلى الترفيه واللعب. [1]

وتقول **متري يونس:**

« L'histoire de la littérature de jeunesse révèle le grand intérêt qu'ont porté les adultes à l'éducation des enfants. »[2]

و هو ما يعبر عن الدور الكبير الذي لعبه الكبار في تربية الأطفال، حيث نال الأطفال مزيدا من الاحترام في كتابات الكبار وترجماتهم بالمقارنة مع مكانته التي كانت توصف بـ" الوضيعة" Inférieur، فاهتم العديد من الباحثين في ميدان تربية الطفل ومستقبله ودوره في بناء المجتمعات حتى ساد هذا الاهتمام ربوع العالم. ولقد أكد العالم الاجتماعي **لوك** على تشبيه الطفل بالشمع الذي يتطلب منا أن نشكله وهو لين « Comme de la cire qu'il faut savoir manier pendant qu'elle est molle[3] » . وكان هدف معظم المجتمعات العالمية إن لم نقل جلها، من وراء هذا الاهتمام المتزايد بأدب الأطفال وترجمته وتكييفه هو ذلك الوعي بدور الطفل في رقي المجتمعات والحفاظ على هويتها وثقافتها وإرثها الحضاري، منطلقين من مبدأ طفل اليوم هو رجل الغد.

ومن هنا برزت أهمية **التكييف** الترجمي بالنسبة لهذه الفئة من المجتمع، وبرزت الغايات الأساسية منه، حيث بات **التكييف** من بين استراتيجيات الترجمة للأطفال التي هي بدورها تشكل إعادة إبداع للنص الأصلي.

« Nous nous demandons alors si l'acte de traduction n'est autre qu'un acte de recréation. »[4]

[1] – محمد السيد حلاوة، **الأدب القصصي للطفل** ، الإسكندرية ، مؤسسة حورس الدولية، 2000، ص ص.26– 28.
[2] - Grace Mitri Younes, *Op.cit*. P. 35.
[3] - *Ibid*.
[4] - Grace Mitri Younes, *Op.cit.* P.16.

ومن وراء هذه الغاية الأساسية التي تهدف إلى تحضير طفل اليوم ليكون رجل الغد، هناك غايات أخرى قد تكون أكثر براغماتية تدفع بالمترجم إلى اللجوء إلى التكييف في الترجمة للأطفال، منها غايات أيديولوجية ثقافية تربوية وأخرى جمالية ترفيهية أو حتى اقتصادية. وتثبت متري يونس أن تاريخ الترجمة للأطفال يبين أن من بين الترجمات التي أخضعت **للتكييف** كانت بدافع إيديولوجي أو اجتماعي أو بدافع يتعلق بالنشر حيث تقول:

> **«L'histoire de la traduction de la littérature de jeunesse montre que, pour des fins éditoriales, idéologiques, sociales ou autres, la plupart des textes traduits ont été soumis à l'adaptation. »**[1]

I.1.7.3. غايات تعليمية تربوية:

يرى **محمد حسن بريغش** بأن أهداف وغايات أدب الأطفال "ليست هي إذكاء الخيال عند الصغار فقط، ولكنها تتعداه إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية، والنظم السياسية والتقاليد الاجتماعية، والعواطف الدينية والوطنية، وإلى توسيع قاموس اللغة عندهم، ومدهم بعادة التفكير المنظم، ووصلهم بركب الثقافة والحضارة من حولهم ... ومهمته تقوية أيمان الطفل بالله والوطن والخير والعدالة والإنسانية."[2] أما **أحمد نجيب**، في كتابه "المضمون في كتب الأطفال" فيرى بأن"مضمون أدب الأطفال يمكن أن يحقق كثيرا من الأهداف في كثير من النواحي."[3] نذكر منها ما ورد في النواحي الثقافية والخلقية والروحية والاجتماعية والقومية والعقلية والجمالية والترويحية ومجال بناء شخصيات الأطفال. أو كما تقول **متري يونس** كذلك حول الغايات التعليمية والتربوية لأدب الأطفال:

> **«Ce qui distingue un texte pour la jeunesse, c'est sa**

---

[1] - *Ibid.*

[2] – محمد حسن بريغش، **المرجع السابق**، ص ص.103–104.

[3] –أحمد نجيب، **المضمون في كتب الأطفال**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1979،ص ص.45– 47.

valeur éducative : l'enfant n'est qu'un être à instruire et à éduquer, sans véritable statut de lecteur. Et même si l'on a affaire à une édition plus soignée, où la part de l'image a un rôle, facilitant l'accès d'un jeune public ou d'un lectorat peu cultivé, c'est encore le souci éducatif qui prime. »[1]

ما يميز النصوص الموجهة للأطفال والشباب هو ذلك الطابع التربوي، والطفل ما هو إلا كائن يتطلب التعليم والتربية و لا يمكن أن نصفه بالقارئ، حتى بالنسبة للكتب المنقحة والمصورة سهلة التلقي من طرف جمهور الصغار أو من طرف قارئ أقل تعلما، فإن الهدف التربوي هو الذي يتصدر كل الأهداف.(ترجمتنا)

وهذا ليس بالأمر الحديث، إذ "كانت معظم كتب الأطفال في أوروبا معدة لغرض التعليم، وكان قد كتبها رجال الكنيسة لأطفال العائلات الغنية. وكانت معظم تلك الكتب باللغة اللاتينية. وهناك رأي يقول إن أول كتاب مطبوع كتب ليقرأه الأطفال بعيدا عن القواعد اللغوية اللاتينية هو كتاب حول أدب المائدة، كتبه الكاتب الفرنسي **جان دوبري** Jean du pré بعنوان: Les Contenances de la table ومعناه (آداب المائدة). "[2].

وفي كلامه عن دور الكاتب للأطفال يقول:

« En effet, l'auteur s'exprime d'une manière simple sans rhétorique et vise à faire parvenir des leçons clairs à ses lecteurs. »[3]

معناه أن دور الكاتب هو تربوي تعليمي بالدرجة الأولى و كذلك دور المترجم أو المكيف للأطفال.

---

[1] - Grace Mitri Younes, *Op.cit.* P.14.

[2] – مفتاح محمد دياب، **مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال**، القاهرة / كبيك ، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط. 1، 1995، ص.19.

[3] - Grace Mitri Younes, *Op.cit*. P.32.

يجب أن نعترف بأن القارئ الصغير لا يمتلك نفس المؤهلات التي يمتلكها الراشد، وأن ثقافته مبنية على ما يعيشه في حياته اليومية، التي لا يوجد بها، في أغلب الأحيان متناقضات أو اختلافات ثقافية Une altérité culturelle، لذلك يجد أغلب المترجمين أنفسهم مجبرين على إضفاء تعديلات وتغييرات على النص الأصلي بغية الاستجابة لتطلعات جمهور الأطفال والشباب، لأنه وبالرغم من ظهور بعض التيارات التي تنادي بالأمانة تجاه النص الأصلي ، إلا أن واقع الحال يستدعي التكييف في أغلب الحالات. ففي أدب الأطفال يعد التكييف أسلوبا من أساليب الترجمة وليس من عيوبها، ونستند في ذلك إلى رأي **نيير شوفريل** حيث تقول:

« La notion d'adaptation n'est jamais sentie comme incompatible avec celle de traduction. »[1]

أي أن مفهوم **التكييف** في ميدان الترجمة للأطفال يتفق تماما مع مفهوم الترجمة، بل هو أسلوب من أساليبها.

يسعى المترجم، بصفته وسيطا بين النص الأجنبي والمتلقي المحلي، إلى السهر على تعليم الطفل وتربيته وجعل النص في خدمة الثقافة المحلية، فيتجاوز بذلك الحدود التي رسمها الكاتب لاعتبارات تربوية. وتضيف **شوفريل** في السياق نفسه قائلة:

«La littérature d'enfance et de jeunesse est […] encore comprise comme une littérature qui contribue à éduquer. Le traducteur se trouve légitime de redoubler l'écrivain dans sa mission éducative. »[2]

ومعناه أن المترجم يسمح لنفسه بتجاوز الكاتب لاعتبارات تربوية، لأن أدب الأطفال والشباب لا يزال يعتبر أدبا تربويا، وأن مفهوم الأمانة، على حد تعبيرها، لم يكن يخص

[1] - Isabelle Nière Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse, Op.cit,* P.190.
[2]- *Ibid.*

هذا النوع من الأدب قبل القرن العشرين.

« Dans la littérature de jeunesse, cette revendication de 'fidélité' est rarement affirmée avant le XXe siècle. » [1]

ولا يزال الدافع التربوي من أهم غايات **التكييف** على الإطلاق، لأن المترجم يجد نفسه مجبرا على احترام متلقيه الصغير نظرا لحاجاته الخاصة ولحساسيته المفرطة تجاه بعض القضايا الاجتماعية التي قد تؤثر في شخصيته، على غرار الطابوهات الأخلاقية، ومثال ذلك حكاية "فيفي برانداسييه" التي لم تكن تسمى بهذا الاسم في النص الأصلي، ولكن المترجم استبدل كلمة "PIPI" بكلمة "FIFI" درءا لتأثيرها الأخلاقي على المتلقي.

أما من الجانب التعليمي ، فيسعى المترجمون إلى جعل ترجماتهم أكثر سهولة وأكثر طفولية، أي نقل النص من إطار الأدب العام إلى إطار أدب الأطفال ومن ثقافة الكبار إلى ثقافة الصغار.

« Il s'agit d'un glissement des œuvres de la culture adulte vers la culture de jeunesse. » [2]

I.3.7.2. غايات جمالية ترفيهية:

ترتبط هذه الغايات بسابقاتها ارتباطا وثيقا، لكن يمكن فصلها لأسباب توضيحية. من المعلوم أن الأدب يعكس الجمال اللغوي الممتع. وغالبا ما يفقد الأدب عند ترجمته رونقه وجماله، إما لأسباب تتعلق باللغة وطبيعتها وإما لأسباب تتعلق بإستراتيجية المترجم. لهذا نرى بأن العديد من المترجمين في ميدان أدب الأطفال يلجأون إلى عملية **التكييف** بغية الحصول على نص بالقيمة الجمالية نفسها وبالوزن الترفيهي نفسه، محاولين في ذلك الموازنة بين أسلوب اللغة المنقول منها وأسلوب اللغة المستقبلة، متأرجحين بين الواقعية Le réalisme

[1] - *Ibid*.
[2]- Isabelle Nière Chevrel, *op.cit*, P.201.

والفنية L'artistique. ونظرا لتعلق ترجمة أدب الأطفال بمفهوم **التكييف**، نجد بأن معظم الدارسين لهذا الشأن يعتبرون الجانب الجمالي والترفيهي من أهم الجوانب التي لا مناص منها. ونذكر على سبيل المثال لا الحصر، **متري يونس**، التي تؤكد لنا ذلك فيما يلي:

> **« Ainsi, nous pouvons déduire le premier objet de la traduction de la littérature de jeunesse, celui de transmettre des textes dans le but de divertir et d'éduquer les jeunes générations. »[1]**

وهكذا يمكننا استنتاج موضوع ترجمة أدب الأطفال الأول، والذي يتلخص في نقل النصوص بهدف تسلية جيل الأطفال الصاعد وتربيتهم. (ترجمتنا)

وهي التي تقارن دور الكاتب للأطفال بدور المترجم/ المكيف لهم، وتؤكد على أن كلاهما مطالب بإنتاج نص يثير إعجاب الأطفال ويستهويهم، وأن عليه أن يعلم أن متلقيه يختلف اختلافا كبيرا عن باقي المتلقين، حيث يسترسل قائلا:

> **« Quant à l'intention de l'auteur de la littérature de jeunesse, elle vise, à la fois, à instruire et à divertir le jeune destinataire notamment à lui plaire. »[2]**

أما فيما يتعلق بغايات كاتب أدب الأطفال فهي ثلاث غايات أساسية: تعليمه وإمتاعه وخاصة نيل إعجابه. (ترجمتنا)

وتقول أيضا في السياق نفسه، بأنه منذ القرن السابع عشر إلى يومنا هذا، ظل موضوع أدب الأطفال الأساسي، بغض النظر عن تصنيفه الأدبي، هو إمتاع جمهور الصغار وتعليمهم، أي أنه لم يخرج قط عن هذا الإطار، نظرا لطبيعة الأطفال الذهنية والثقافية واللغوية ومهاراتهم في الاكتساب.

---

[1] - Grace Mitri Younes, *op.cit*, P.36.
[2] - *Idem*. P.32.

« L'objet principal de la littérature de jeunesse, quelque soit la désignation genre ou sous genre, depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours, est de plaire et d'instruire le jeune public. »[1]

أما **أحمد نجيب**، في كتابه المندرج تحت عنوان "المضمون في كتب الأطفال"، فيري بأن أدب الأطفال "يقدم المعاني والأخيلة البديعة التي تستهوي الأطفال.. والألوان الواقعية الجميلة التي تصور جوانب الحياة والوجود.. والأساليب الأدبية الجميلة التي يتمثل فيها جمال اللغة.. والرسوم الفنية التي تصاحب الإنتاج الأدبي المطبوع في كتب.. بالإضافة إلى تقديم المعلومات الفنية التي تثري حصيلة الأطفال عن الفن والفنانين وأعمالهم.. وتقديم القيم والاتجاهات التي تدعو إلى تقدير الجمال والذوق السليم.. وما إلى ذلك."[2] وكل هذا يرمي إلى موضوع الجمال والترفيه ودور المكيف في التعامل معهما حتى يخدم الأطفال على أكمل وجه.

وهنا يبدو لنا أن أدب الأطفال، سواء كان ناتج عن إبداع أو عن ترجمة، فإنه يمزج بين التعليم والترفيه، وتقوية جانب الإرادة في شخصيات الأطفال التي تجعلهم يوفقون بين الرغبات الفطرية الغريزية والظروف الواقعية، خاصة إذا كنا بصدد الكلام عن الأدب المترجم بصفته يجمع بين ثقافتين مختلفتين يكون فيه المترجم/ المكيف وسيطا فعليا، يعمل على تعليم الأطفال وإمتاعهم في آن واحد، انطلاقا من إبداعاته وتكييفاته الدقيقة. ولطالما كانت المتعة الهدف الأسمى؛ إذ إن" أول كتاب صمم خصيصا للأطفال كان قد نشره **نيوبري**، في بريطانيا، سنة 1744، وكان اسم هذا الكتاب كتاب الجيب الرائع للصغير."[3] وكان مؤلفه قد قصد منه إمتاع الأطفال فقط، ولم يحتو على أية مواعظ مثل الكتب التي كانت تستخدم في

[1] - *Idem*. P.33.

[2] – أحمد نجيب، **المرجع السابق**، ص.47.

[3] - انظر عنوان الكتاب باللغة الأجنبية *Little Pretty Pocket Book : www.wikipédia.com*

التعليم في ذلك الوقت".[1]. ونستقرئ هنا دور الترجمة في ذلك من خلال ما ذهبت إليه **متري يونس:**

> **«Assurer la communication interculturelle pour instruire en amusant les jeunes générations et fonder la littérature de jeunesse […] tels sont les deux objets de la traduction. »**[2]

والمعنى أن الترجمة للأطفال تهدف إلى ذلك الانتقال الثقافي بين مختلف الأجيال الشابة عن طريق المزج بين التعليم والترفيه في إطار أدب مميز للأطفال. و"لتحقيق ثراء فكر الطفل وإمتاع وجدانه، بوسائل هنا منها: النغمة وما يرتبط بها من إيقاع نتيجة التكرار والوزن الشعري الخفيف..."[3]

I.3.7.3. غايات اقتصادية:

بالإضافة إلى غايات **التكييف** السابقة، وإلى جانب الميزة الأساسية الواجب مراعاتها عند ترجمة/ **تكييف** الأدب الموجه للطفل، والذي يتلخص في تقديم نص له إيقاع جيد ورنة حسنة في أذن الطفل « ça sonne bien[4] »، قد يكون **للتكييف** في مجالات أدب الأطفال غايات اقتصادية. وعندما نتكلم عن الأدب بما في ذلك الأدب الموجه للطفل فإننا في الغالب نهمل جانبا مهما، ألى وهو الجانب الاقتصادي في العملية الإبداعية. تشير **نيير شوفريل** في مقدمة كتابها الموسوم بـ "كتب الأطفال في أوروبا" Livres d'enfants en Europe وفي مقال لها عنوانه: "أدب الأطفال والترجمة من منظور تاريخي" La littérature de jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique إلى

---

[1] – محمد دياب مفتاح ، **المرجع السابق** ، ص. 20.

[2] - Grace Mitri younes, *Op. cit*. P.36.

[3] – سعد أبو الرضا، **النص الأدبي للأطفال، أهدافه مصادره وسماته، رؤى إسلامية**، المرجع السابق، ص.112.

[4] - Muguras Constantinescu, *Op.cit*, P.9.

أن العامل الاقتصادي هو عامل مهم لتفسير ظهور وتطور هذا اللون الأدبي في أوروبا مند القرن الثامن عشر.

« Le facteur économique est essentiel pour expliquer l'émergence de ces livres en Europe. »[1]

كما يضيف **أو سوليفان** قائلا:

« Nous connaissons depuis la fin du XX è si ècle un autre type d'internationalisme, qui ne résulte pas cette fois-ci d'un postulat idéaliste, mais des lois du marché mondial. »[2]

ويقصد بذلك أنه ومنذ نهاية القرن العشرين، برز لنا نوع آخر من الرواج العالمي، لكن هذه المرة، على عكس سابقتها، كان نتاج قوانين السوق العالمي. ومن هنا وجب علينا أن نعي أن أي ترجمة كانت هي، إلى جانب طابعها الفكري، تعكس الهدف الاقتصادي المنتظر من ورائها. إنها، على حد قول **دوغلاس:**

« Une entreprise économique qui fait du texte traduit une marchandise qui a un coût de fabrication et un prix de vente. »[3]

المؤسسة الاقتصادية التي تجعل من النص المترجم سلعة لها تكلفة ولها ثمن. (ترجمتنا)

ويشكل المعرض الدولي لكتاب الطفل في كل من مدينة بولونيا الإيطالية Bologne وفي مدينة فرانكفورت الألمانية Francfort خير مثال على ذلك، حيث يحتفل معرض بولونيا هذه السنة بميلاده السابع والخمسين (57). يتم فيه تبادل الصفقات في ميدان إنتاج وتسويق

[1] - Virginie Douglas, *Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse, Op. cit,* P.103.
[2] - *Idem*.P.104.
[3] - Virginie Douglas, *Op.cit*, P.104.

كتاب الطفل.

ومن خلال هذا كله يمكن أن نقول بأن العامل الاقتصادي له دور كبير ومحوري في تحديد نوعية النص المترجم/ المكيف للأطفال، وكذالك الأمر بالنسبة لكمية المبادلات في هذا المجال. تقول **دوغلاس:**

> **«La littérature de jeunesse exportait bien, avec 29, 3% des cessions de droits dans ce secteur, un chiffre en progression.»**[1]

أي أن أدب الأطفال في أوروبا يصدر حوالي **29, 3** % من إنتاجه والرقم مرشح للارتفاع. وتقول أيضا:

> **«La littérature de jeunesse a, en effet, atteint […] un poids économique et une place au sein d'un secteur éditorial mondialisé.»**[2]

وفي هذا إشارة واضحة إلى الدور الاقتصادي الذي يلعبه أدب الأطفال في الساحة الاقتصادية العالمية.

[1] - *Idem*, P. 9.
[2] - Virginie Douglas, *Op.cit*, p.12.

خلاصة:

من خلال ما سبق نرى بأن عملية **التكييف** عملية قديمة تظهر لنا من خلال عمليات مختلفة، على غرار التقليد وإعادة الكتابة، وهي جديدة في ميدان الترجمة الأدبية، حيث يظهر لنا **التكييف الشامل** أو **الجزئي** في الترجمة الأديبة بحسب حاجة المترجم والمتلقي لذلك. ومن هذا المنطلق، نقول بأن عملية **التكييف** بصبغتها الحالية، ذات أبعاد مختلفة يتطلع إليها المترجم في حال وجود عوائق ترجمية ناجمة عن الاختلافات القائمة بين اللغات على جميع الأصعدة. والعديد من المؤلفات الأدبية المترجمة مسها **التكييف** بمعدلات متفاوتة مما جعله ظاهرة ترجمية بامتياز، جديرة بالدراسة والتحليل.

نود من خلال هذا الفصل التمهيد للقسم تطبيقي، نقف فيه على هذه الظاهرة بالتحليل والتمثيل والتعليل.

II- الباب الثاني:

الدراسة التطبيقية

II-1. الفصل الأول

تقديم المدونة

تمهيد:

وبالنظر إلى ما تطرقنا إليه حول أدب الأطفال وترجمته أو/و تكييفه، وكذا المقاربات النظرية والطرائق العملية الواجب اتباعها في ترجمته، توصلنا إلى حقيقة مفادها أن أدب الأطفال هو أدب من نوع خاص؛ وبالتالي ترجمة أدب الأطفال يجب أن تكون ترجمة من نوع خاص أيضا. ولإثبات ذلك، بات لزاما علينا تطبيق جميع هذه الأفكار، التي تظل نظرية إلا إذا وضعناها في صورة مادية ملموسة، على مدونة. والغاية الأسمى من وراء ذلك هو التعرف على الترجمات والتكييفات التي قام بها السابقون في هذا الميدان. وما إذا كان الأمر يتعلق بالتجربة Empirisme أم أن الدراسات الترجمية نالت ما نالت من حظوة في تلك الفترة. ودراستنا للترجمة من العربية إلى الفرنسية تتطلب جهدا مضاعفا؛ لأننا بصدد البحث في لغة أجنبية لها مميزاتها الخاصة وثقافتها الخاصة. وسنرى من خلال التطبيق الطريقة التي استعملها المستشرق الفرنسي، الذي عرف بضلوعه في اللغات الشرقية وثقافاتها، واحتكاكه بالعالم العربي الإسلامي على وجه الخصوص، وكيف تمكن من أن يجعل ترجماته تجوب أصقاع العالم بأسره، وقراءتها تغنينا، إلى حد ما، عن قراءة الأصل. لقد كانت ترجمات مليئة بالصور المثيرة والخيال الواسع، يتقاسمها الكبار والصغار، لكن مظاهرها التي امتازت بالبساطة، والوضوح، ودقة الكلمات والعبارات، وإيحاء المعاني، جعلتها تتناسب إلى حد كبير مع ما يتطلبه أدب الناشئة بمختلف أعمارهم. وهذا ما جعلنا نختار هذه المدونة كمثال عن الترجمة للأطفال، إضافة إلى كونها، اليوم، من الكتب التي تطبع وتوزع للأطفال والشباب على وجه الخصوص. والكثير من الباحثين المعاصرين نظروا إلى مقطوعات من ألف ليلة وليلة أنها كيفت لتناسب عقول الأطفال ومتطلباتهم الأدبية، وأدرجوها ضمن مؤلفات أدب الطفولة والشباب.

II.1.1. ألف ليلة وليلة:

يعتبر كتاب ألف ليلة وليلة من أقدم الكتب التي مازالت متداولة إلى يومنا هذا. وهو من مجموعة من الحكايات، تم جمعها عبر عدة قرون من حضارات مختلفة هندية وفارسية ورومانية وعربية. ومن أهم مواضيعها الحب والعشق والخيال وعالم الجن والخرافة والسحرة والعمالقة. ومن بين الشخصيات الموجودة في هذه الحكايات شخصيات حقيقية على غرار الخليفة العباسي هارون الرشيد فيما امتازت بعض الشخصيات الأخرى بطابعها الفارسي على غرار شهرزاد والسندباد والهندباد وغيرهم.

أما فيما يخص تصنيف الحكايات والخرافات فقد أورد ابن النديم قائلا: " أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوانات، الفرس الأول، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى: كتاب هزار أفسان، ومعناه ألف خرافة".[1] وهو ما يصطلح عليه حاليا بألف ليلة وليلة.

[1]– ابن النديم، **الفهرست**، دار المعرفة، بيروت، كتاب إلكتروني، ص.422.

غالان هو أول من عرف بالحكايات العربية في العالم الغربي

وخاصة في أوروبا، والتي كانت تندرج تحت عنوان ألف ليلة وليلة Mille et une nuits. ولم يذكر في ذلك الفترة التي كتب فيها هذا المخطوط ولا مكان ظهوره، واكتفى بالإشارة إلى كونه عربي الأصل، من خلال إهداء وجهه إلى السيدة **المركيزة دو** La marquise d'O ابنة السيد **دوغياراغ** De Guillargue. وطبقا لما ورد في المخطوط والذي يدل على أن السيد **غالان** قد تحصل عليها من بلاد الشام، فإن كاتبها كان يعيش في الفترة الممتدة بين سنوات 937 و 955 للهجرة. ودليل ذلك الأسلوب اللغوي المستعمل في الحكي والذي يميل إلى العامية. ومع ذلك لا يمكن اعتبار هذا الدليل قاطعا، إذ يمكن القول بأنه من المحتمل أن يكون الأسلوب الأصلي القديم للحكايات قد حوره وبدله المقلدون Les copistes. بالإضافة إلى ذلك فإن السيد **لانغلاس** Langlès قد أشار في مقدمة كتابه " رحلات السندباد البحري" Les voyages de Sind-bad le marin، النسختين العربية والفرنسية، إلى أن الأسماء والأعلام المستعملة في الحكي ذات أصول غير عربية، ودعم قوله بالاستناد إلى رأي المسعودي، أحد المؤرخين العرب حيث قال:

«Cette circonstance donne un nouveau poids à

l'assertion d'un des plus judicieux et des plus savans historiens arabes, qui nous apprend que *les mille et une nuits* ont été originairement composées en persan ancien, c'est-à-dire en Pehlvy »[1]

ثم عرض **لانغلاس** قول المسعودي في هذا الشأن والذي ترجمه في العبارات الآتية:

Quant aux livres qu'on nous a apportés, dit Al-Meçoudy , et qu'on nous a traduit du persan, de l'indien, du grec, et à la manière dont ils ont été composés, nous avons déjà fait mention, par exemple, de l'ouvrage intitulé en persan *Hézar afsânèh* (Les mille contes), dont la paraphrase arabe, faite d'après le texte persan, est intitulée *Alef Khirâfât* . »[2]

وهذا المفتطف للمسعودي يرمي إلى كون الخرافات فنون دخيلة انتقلت من الآداب الفارسية واليونانية والهندية القديمة إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة والتقليد. وقد تم إخراجها في مؤلف تحت عنوان " ألف ليلة وليلة" . ومن مميزاته الأساسية طابعه الحكواتي الشعبي البسيط.

والصورة الموالية تثبت لنا ذلك، وهي صادرة عن مذكرات المعهد الملكي في فرنسا.

DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. 39

وقد ذكر كثير من الناس ممن له معرفة باخبارهم ان هذه الاخبار
موضوعة مزخرفة مصنوعة نظمها من تقرّب للملوك بروايتها
وصال على اهل عصره بحفظها والمذاكرة بها وان سبيلها (1)
سبيل الكتب المنقولة الينا والمترجمة لنا من الفارسيّة والهنديّة
والروميّة بل تاليفها مثل ما ذكر مثل كتاب هزار افسان

[1] - *Mémoires de l'institut royal de France, académie des inscriptions et des belles-lettres*, Tome II, Paris, imprimerie royale, 1833, P.30.

[2] - *Idem*. P. 31.

كما تثبث لنا **كاثرين بيرنار** Cathrine Bernard الأصول الهندية لهذه الحكايات بقولها:

> **« Il ne fait aujourd'hui aucun doute que les *contes*, et le livre de Sindbad en particulier ont une origine indienne »[1].**

أي أن هذا النوع من الحكايات لم يكن معروفا في العالم العربي آنذاك، بل كان يتميز به الهنود والفرس.

وترجمة حكايات ألف ليلة وليلة والتي نشرت في بدايات القرن الثامن عشر XVII[e] siècle على يد **غالان** وبالضبط سنة 1704، عن دار النشر باربين Barbin، في إثنا عشر مجلد، كانت تحتوي على العديد من الحكايات على غرار علاء الدين والمصباح السحري Aladin et la lampe merveilleuse، علي بابا واللصوص الأربعون Ali baba et les quarante voleurs، غيرة الأختان من أختهن الصغرى Les deux sœurs jalouses de leur sœur cadette وغيرها من الحكايات التي لا نعرف نصها الأصلي وظلت إلى حد الآن مجهولة المصدر. وإنه من المعلوم أن ما قام به **غالان** كان انطلاقا من مخطوطة ضاعت بعد وفاته والتي تشكل جزءا من مجموعة من الحكايات الأخرى الموجودة الآن في المكتبة الوطنية الفرنسية ، تحصلت عليها مؤخرا تحت عنوان ألف ليلة وليلة.

> **« Un exemplaire des mille et une nuits, récemment acquis par la bibliothèque nationale , est venu, en partie, combler cette fâcheuse lacune »[2]**

وكانت أولى المجلدات المتعلقة بترجمة ألف ليلة وليلة قد ظهرت خلال الفترة الممتدة ما بين سنتي 1704 و 1705 وكان **غالان** قد تعرف على النص العربي قبل فترة قصيرة من هذا

[1] - Cathrine Bernard, *le personnage de sindbad le marin : études , analyses et critiques*, sous la direction de Mme Katia Zakharia, enssib, 2002, P.27.

[2] - *Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, institut national de France, Tome 28, Paris, imprimerie nationale, M DCCC LXXXVIL, P. 167.

التاريخ.

> **Les premiers volumes de la traduction des mille et une nuits parurent en 1704 et en 1705. Galland n'a connu le texte arabe que peu de temps auparavant »**[1]

وعليه لا شيء يؤكد بأن **غالان** قد تعرف على المخطوط قبل ذلك، أي خلال إقامته في الشرق في الفترة الممتدة ما بين 1675 و 1679، بل بالعكس، لقد عبر عن جهله بهذا المخطوط في الإهداء الذي قدمه **للمركيزة دو** حيث صرح يقول بأنه يجهل مصدره وإليكم مقتطف من نص الإهداء:

> **«…Et c'est dans cette confiance que j'ose vous demander pour ce livre la même protection que vous avez bien voulu accorder à la traduction française des sept contes arabes, que j'eus l'honneur de vous présenter. Vous vous étonnez que depuis ce temps-là je n'aye pas eu l'honneur de vous les offrir imprimés – Le retardement , madame, vient de ce que avant de commencer l'impression, j'appris que ces contes étaient tirés d'un recueil prodigieux de contes semblables, en plusieurs volumes, intitulés les mille et une nuits ».**[2]

ولقد ظل المصدر العربي لليالي المصدر الوحيد الذي أخذ عنه الغرب عبقريته وخياله وسحره وكل ما يحتويه من قصص وغرابة، حيث وبالرغم من عالميته إلا أن خصوصياته ومميزاته الأساسية تبقى عربية، الشيء الذي يدل على إبداع التراجمة والناقلين العرب في نقل الحكايات والخرافات حتى أصبحت وكأنها ألفت بلغتهم.

وهكذا تظل قضية الانتماء تطرح دائما إما على مستوى هوية النص الثقافية أو بالنسبة

[1] -*Idem*, P. 168-169.

[2] - *Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, Op.Cit, P. 169-170.

إلى هوية كاتبه الأصلي. لكن ومع هذا كله، فإننا لا بد أن نقر بقرب النص إلى البيئة العربية، سواء إذا تعلق الأمر بالمواضيع المثارة أو بطريقة السرد أو بالانتماء الثقافي أو بطابعها الحكواتي، إذ يرى بأن "هذه القصص كانت أولا وأخيرا حكايات شعبية استمر تناقلها بالرواية السفهية عن طريق الحكواتية الذين كانوا يزيدون عليها ويتوسعون في حبكتها ويزخرفون من لدنهم بنوادر وأشعار تنم عن أذواقهم الشخصية"[1]. " ولم يكن ثمة نص بعينه لقصص ألف ليلة بل نصوص متعددة لتلك الروايات الشفهية التي جاءت من أصول وأزمان مختلفة وكانت تعكس خصائص البلاد التي انبثقت فيها."[2]

II.2.1. أشهر مترجمي ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية:

- أنطوان غالان: Antoine Galland

ولد سنة 1646 بمنطقة **رولو** Rollo في ضواحي مقاطعة بيكاردي Picardie، وزاول دراسته في مدرسة نويون Noyon ثم في باريس Paris في مدرسة دوبلسسيس Duplessis على يد معلمين تابعين للمدرسة الملكية Le collège royale . اهتم بعد ذلك بدراسة اللغات الشرقية ومن بينها العربية. وبعد قيامه بسلسلة من الرحلات نحو الشرق Le Levant في السنوات الممتدة ما بين 1670 و 1688 بصفة سفير فرنسي وتاجر في ممتلكات الملك، تمكن من تعميق معارفه اللغوية. وفي نهاية هذه الفترة استقر في باريس حتى سنة 1696 وشغل منصب أمين مكتبة الملك كما اشتغل بوظائف أخرى.

وفي الفترة الممتدة ما بين سنتي1697 و 1706 استقر بمدينة كان Caen وفيها واصل عملية البحث والتألق، حيث ذاع صيته وزادت شهرته في الأوساط الأدبية، إذ تم تعيينه سنة

[1]- رنا قباني، **أساطير أوروبا عن الشرق**، تر. صباح قباني، دار طلاس، ط1، 1988، ص.47.

[2]- **المرجع نفسه**، ص. 48.

1701 في أكاديمية المخطوطات Académie des inscriptions حتى وصل إلى شغل أحد المناصب الأولى في رئاسة المدرسة الملكية سنة 1709 . وتوفي، بعد عدة سنوات، وبالتحديد سنة 1715م.

ترك **غالان** مؤلفا شرقيا كبيرا وثريا كما خلف بعض الأعمال في ميدان التاريخ والآثار، متعلقة بالحضارة الإغريقية القديمة والرومانية. لكن شهرته استمدت أسبابها الأولى من ترجمته لحكايات ألف ليلة وليلة *Les mille et une nuits*، بالرغم من أنها لم تكن من أولى أولوياته، حيث كان يقوم بترجمتها للترفيه عن نفسه بعد تناوله لوجبة العشاء. ودليل ذلك قوله:

«…y travaillant seulement après dîner comme par divertissement… »[1]

لم يتكلف **غالان** في ترجمته لليالي بل تصرف وأعطى لنفسه حرية النقل وتكييف الحكايات مع الذوق الأدبي السائد في أوروبا آنذاك. ولم يكن ذلك عائد لجهله بالقواعد الترجمية، وإنما كان ذلك تأثرا بالاتجاه الترجمي الذي ساد ذلك العصر، والذي كان يعبر عنه بالحسنوات الخائنات Les belles infidèles، والتي تعطى فيها الأولوية إلى إعادة الإبداع والكتابة أكثر مما تعطى للترجمة بمعناها الحديث. إذن، هذه الترجمة لم تكن خيانة للأصل بأتم معنى الكلمة وإنما كانت نتيجة لاتجاه ترجمي معين في زمن معين، حيث كانت الأولوية تولى إلى النص الهدف بغض النظر عن النص الأصلي. وما يقوم به المترجم من تحريفات ليس من أجل خيانة النص الأصلي، ولكن لأجل الإتقان La performance وتبيان قيمة الكاتب وضمان بقاء مؤلفه.

«La conception de la traduction libre, qui prévaudra encore au XVIIIe siècle, se trouve aussi étroitement liée à une idée de la création fondée sur une esthétique de

[1] - M. Abdelhalim, *correspondance d'Antoine Galland*, thèse complémentaire pour le doctorat d'état, Sorbonne, 1964, P.436.

l'imitation. »[1]

وكانت الترجمة الحرة التي سادت سنوات القرن الثامن عشر كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة الإبداع La création والتي ترتكز في حد ذاتها على الجمالية L'esthétique والتقليد L'imitation.

الأمانة، من هذا المنظور وكما نفهمها اليوم ونعبّرعنها بالأمانة النصية، ضرب من الخيال الذي لا بد أن نتجنبه خاصة في الترجمة الأدبية.

« Les traducteurs scrupuleux, pour un corps vivant ne donnent qu'une carcasse et font un monstre d'un miracle »[2]

وهو عكس ما كان يعتقد قبل ذلك، في القرن السابع عشر، ونضرب مثالا بمقولة **لآن داسييه** Anne Dacier :

« Rien ne serait ridicule que de rendre plus beau en détruisant la ressemblance »[3]

إذن، فإن **غالان** كان قد قدم ترجمته إلى فترة لم تكن فيها الآداب الشرقية معروفة في الغرب، وكان الدين الإسلامي فيها منبوذا، لذلك كانت ترجمته تكييفية بشكل كبير.

بدأ **غالان** ترجمته للحكايات بعد استلامه لمخطوط عربي تحت عنوان قصة السندباد البحري L'histoire du Sindbad Le Marin، وكان قد عبر عن ذلك في رسالة كتبها يوم 25 فيفري 1701، وجهها إلى **مطران أفرونش** Evèque d'Avranches قائلا:

« J'ai aussi une autre petite traduction sur l'arabe, de

[1] - Sylvette Larzul, *Les traductions françaises des mille et une nuits, Etude des version Galland, Trébutien et Mardrus*, Hermattan, Paris, 1996, P.21.

[2] - *Ibid.*

[3] - *Ibid.*

contes qui valent bien ceux des fées… »[1]

ثم تعرف بعد ذلك على بقية الحكايات المشكلة لألف ليلة وليلة، والتي هي متواجدة حاليا في المكتبة الوطنية بفرنسا BNF تحت تصنيف Ar 3645 و Ar 36-46 ، والتي نشرت ترجمتها بعد وفاته.

- **غيوم ستانيسلاس تريبيتيان** [2] **Guillaume-Stanislas-Trébutien**

مترجم ومستشرق وكاتب فرنسي ولد عام 1800 **بفريسني لوبيسو** Fresney-le-Puceux من عائلة عريقة ومتدينة. زاول دراسته بالمدرسة الملكية Le collège royal الكائنة بمدينة كان Caen، ودرس اللغات الشرقية: الفارسية والعربية والتركية، وترجم العديد من الحكايات الشرقية إلى اللغة الفرنسية. ومن بين ترجماته الشهيرة ترجمة مؤلف ألف ليلة وليلة *Les mille et une nuits* الذي استكمل فيه ترجمة الجزء الضائع من مخطوطات **غالان**، بالإضافة إلى العديد من الأعمال الخالدة التي جعلت منه قامة من قامات الترجمة والأدب الشرقيين، حتى قال فيه أحد أصدقائه :

«…Pour moi, ce que Trébutien veut, Dieu le veut… »[3]

- **جوزيف شارل ماردي Joseph Charles-Mardrus :**

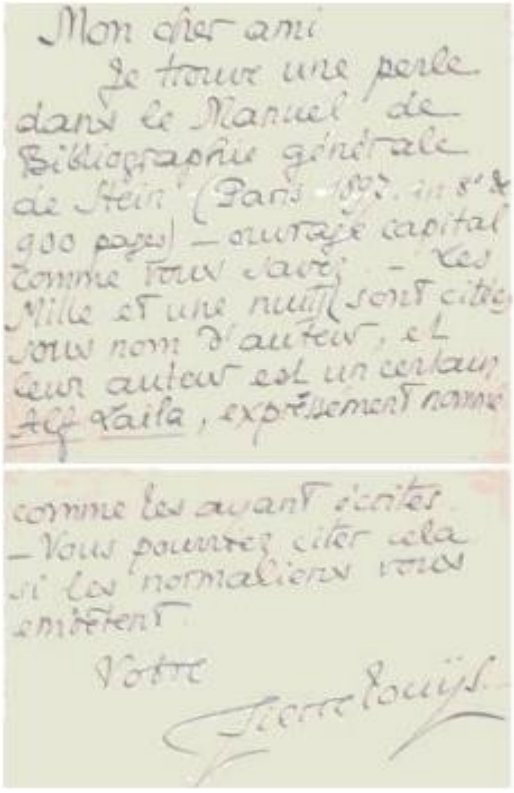
بعد أنطوان **غالان** كان الدكتور **شارل ماردري** أول من ترجم الليالي إلى الفرنسية، مستشرق بارز وكاتب كبير في الساحة الباريسية إبان فترة حياته. ولد في مصر عام 1949م، وزاول دراسته في لبنان قبل أن يستقر في باريس. وكانت له منشورات عديدة نالت إعجاب

[1] - *Idem*, P.26.

[3] - Maurice Tourneux, *Bulletin monumental*, Paris, Alphonse Picard, Caen , Henri Delesque, 1980, Vol .56, PP.424-433.

وتشجيع **ملارميه** Mallarmé واستهوت كبار الفنانين والمصورين على غرار **ليون كاري** Léon Carré و**أنطوان بورديل** Antoine Bourdelle و**جاك توشيه** Jacque Touchet وغيرهم من الفنانين الفرنسيين. كان من كبار الرحالة، جاب الشرق برفقة زوجته الأولى الشاعرة لوسي دولاري ماردري Lucie Delarue-Mardrus ورافق في حياته الأدبية العديد من كبار الأدباء في عصره على غرار **روبيرت دو مونتيسكيو** Robert de montesuieu و**أندري جيد** André Gide و**أوغيست رودين** Auguste Rodin وغيرهم.

عندما تعرف **ماردري** على الليالي لأول مرة، من خلال ما قام به **غالان** قبله، شغف بها وعزم على ترجمتها بطريقته الخاصة التي تميل إلى الحرفية في بعض الأحيان. وكان قد وصفها **بيير لويس** Pierre Louys باللآلئ Les perles، نظرا لما رأى فيها من إبداع وخيال وجمال وتشويق، ويظهر ذلك جليا من خلال رسالته التي كان قد أرسلها للدكتور **ماردري** والتي تجدون نصها في الصورة المرفقة.


Mon cher ami
Je trouve une perle
dans le Manuel de
Bibliographie générale
de Stein (Paris 1897, in 8e &
900 pages) – ouvrage capital
comme vous savez – Les
Mille et une nuits sont citées
sous nom d'auteur, et
leur auteur est un certain
Alf Laila, expressément nommé
comme les ayant écrites.
– Vous pourriez citer cela
si les normaliens vous
embêtent.
Votre
Pierre Louÿs.

Mon cher ami, je trouve une perle dans le manuel de *bibliographie générale* de Stein (Paris 1897, in-8e de 900 pages) – ouvrage capital comme vous savez – Les mille et une nuits sont citées sous nom d'auteur, et leur auteur est un certain Alf laila, expressément nommé comme les ayant écrites. Vous pourriez citer cela si les normaliens vous embêtent.

Votre ,

Pierre Louys[1].

[1] - Dominique Paulvé et Marion Chesnais, *les mille et une nuits et les enchantement du docteur Mardrus*, ed. Norma, 2004,P. 28.

بالإضافة إلى بعض الأعمال الترجمية الحديثة التي تطرقت إلى ترجمة الليالي على غرار المترجم والأديب السوري- الفرنسي **ريني خوام** René Khawam (1914-2007م) والعمل المشترك الذي قام به **أندري ميكيل** André Miquel (1929م) بمعية المغربي **جمال الدين بن شيخ** Djamaleddine Bencheikh (1930-2005م) الذي أعطى لليالي صبغة عصرية بعيدة كل البعد عن طابعها الأصلي الكلاسيكي.

II.1.3. السندباد البحري:

والحكايات السبع التي تكلم عنها **غالان** هي في الواقع رحلات السندباد البحري السبع Les sept voyages de Sind-bad le marin. هذه الحكايات التي غالبا ما قورنت برواية إيليس Ulysse **لجيمس جويس** James Joyce . وتلخص لنا حكاية رجل جسور مجازف لا يهاب المخاطر ومقاوم للمخلوقات الغريبة والخرافية إذ نجد بأن السندباد، هذه الشخصية التي نسجها خيال الأحلام والخرافات الفارسية القديمة، قد أصبح جزء لا يتجزأ من التراث العالمي، نظرا لانتشار حكاياته في ربوع العالم، خاصة بعدما ترجمها **غالان** وضمها إلى حكايات ألف ليلة وليلة Les mille et une nuits مقسما إياها إلى ليالي مشابهة لهذه الأخيرة. كانت رحلات السندباد قبل ترجمة **غالان** مستقلة عن الليالي Les nuits، تم اكتشافها من طرف **غالان** إثر اتصال بصديق له في الشام يدعى الماروني في القرن الثامن عشر.

> **« Originairement indépendants des mille et une nuits, les voyages de Sindbad, datant probablement des VIII^e – X^e siècles, y ont été inclus à partir de la célèbre traduction d'Antoine Galland au début du XVII^e siècle.[1] »**

[1] - André Miquel, « les voyages de Sindbad le marin », in, sept contes des mille et une nuits, ou il n'y a pas de contes énnocents, la bibliothèque arabe, Sindbad, 1981, P.81-82.

« Ce livre était indépendant des nuits, c'est Galland qui l'incorpora et le découpa lui-même en plusieurs nuits, tout en l'adaptant au goût littéraire du conte de fées à la mode en France.[1] »

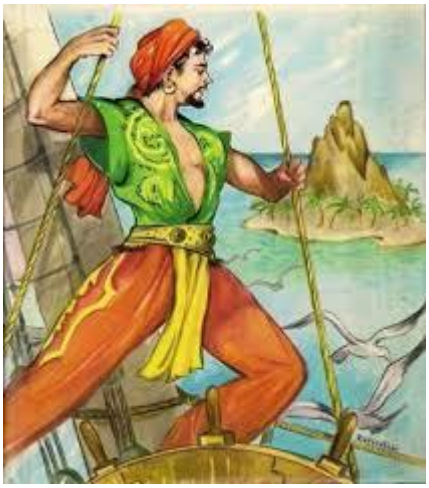
ومن المحتمل أن تكون هذه الحكايات قد وجدت خلال العصر الذهبي للتجارة البحرية في الدولة العباسية بقيادة الخليفة هارون الرشيد، نظرا لاحتكاكها بالفرس في الميدان التجاري، لأنه وبالنظر إلى العلاقة الموجودة بين العوامل التاريخية والجغرافية فإنه من المحتمل أن تكون أفكار الحكايات مستوحاة من أماكن واقعية رافقتها مهارات في السرد والخيال.

والهدف من إعادة كتابة هذه الحكايات أو ترجمتها كان ولا زال لا يخرج عن إطار التسلية والتعليم، الشيء الذي جعلها تخدم بشكل أكبر أدب الأطفال وتتقاسم معه الأهداف والنتائج. كما تستهوي تسمية السندباد الأطفال لكونها شخصية مؤثرة وقوية تمتاز بالشجاعة والمغامرة.

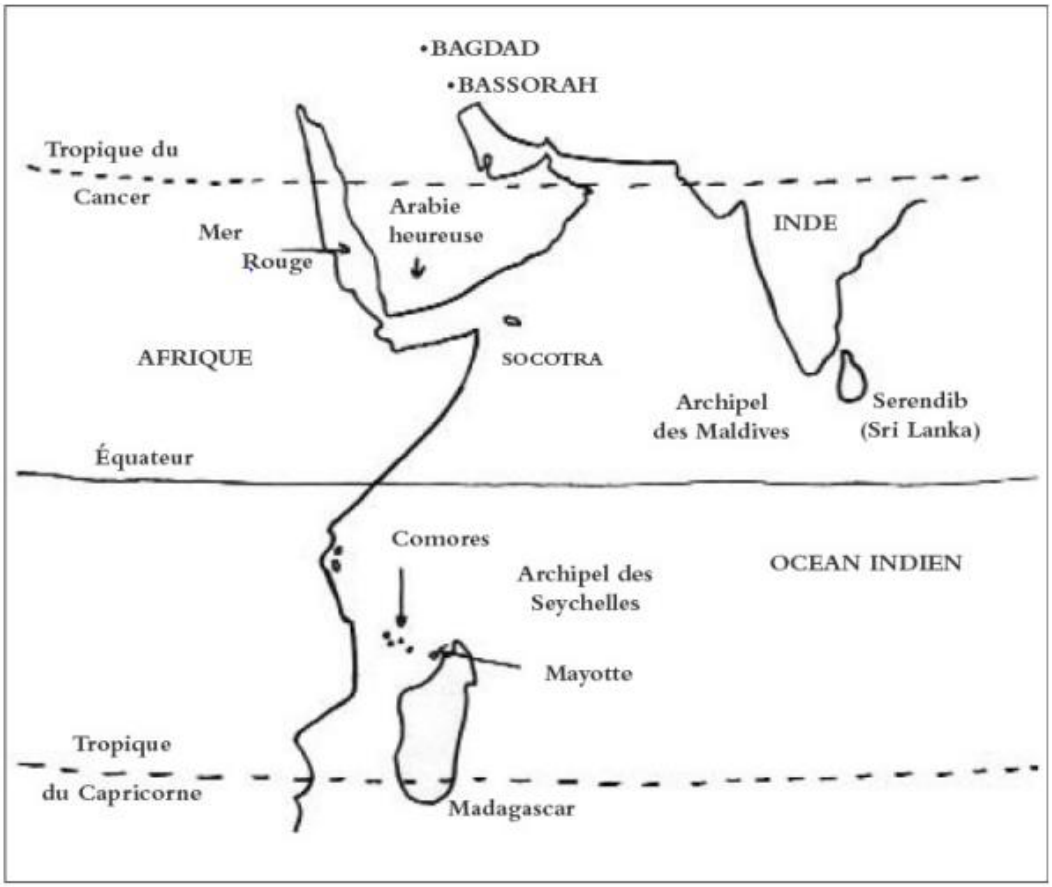
«Le nom de Sindbad fascine les enfants, il est synonyme d'aventures extraordinaires, d'animaux

[1] - Catherine Bernard, Op.cit, P.31.

étranges, de rebondissements fabuleux.[1] »



II.4.1. ملخص الرحلات السبع:



[1] - Ibid.

- الرحلة الأولى:

بعد أن بدد ثروته التي ورثها عن أبيه، ارتأى السندباد البحري بيع كل ما يملك واقتناء بضاعة ليتاجر بها في المدن والبلدان المجاورة. وخلال رحلته البحرية نحو بلاد بعيدة على متن باخرة تجارية، حدث له أمر غريب، حيث أنه وبعد أن رست السفينة على جزيرة صغيرة من أجل أخذ قسط من الراحة، تبين أن تلك الجزيرة كانت عبارة عن حوت ضخم بعد أن أحس بحرارة النار التي أوقدها طاقم السفينة لتحضير بعض الطعام، تحرك وكأن هزة أرضية هزت تلك الجزيرة، فاندفع الجميع نحو الماء، كل يحاول ركوب السفينة. وبعد أن التحق معظم الركاب بالسفينة، غادرت هذه الأخيرة دون أن ينتبه أيا منهم إلى غيابه وظل يصارع الأمواج العاتية. وفي الأخير، تمكن من أن يتشبث بقطعة خشبية عائمة وأن يصل إلى شاطئ جزيرة الملك المهرجان، أين التقى ببعض خدم جياد الملك الذين قادوه إلى الملك وتعرف عليه ومكث هناك ليال وأيام اكتشف فيها عجائب وغرائب تلك المنطقة. وفي يوم من الأيام، حدث أن رست السفينة التي كان على متنها في مرفأ تلك المدينة وتعرف عليه طاقمها وأعادوا إليه أمواله بعد أن تاجروا بها تجارة مربحةّ، ثم عاد بتلك الأموال غانما إلى بغداد.

- الرحلة الثانية:

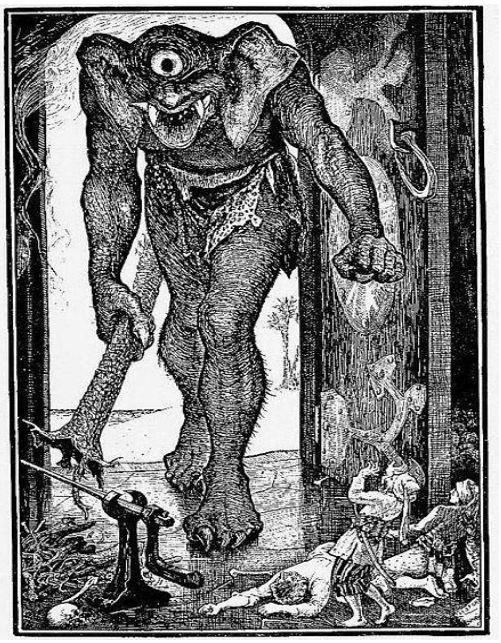
لم يكن هدوء العيش في بغداد كافيا بالنسبة إلى السندباد، بل حركه الشوق لخوض مغامرات جديدة بصحبة التجار البحارة. قرر السندباد حينئذ ركوب البحر ثانية، وبعد مروره بالعديد من المحطات والأماكن الغريبة، استقر به المقام على جزيرة مهجورة هو ورفقائه. وبعدما نال منهم التعب وهم يتجولون في الجزيرة، خلد إلى النوم قليلا ولما استيقظ وجد رفقاءه قد غادروا من دونه. وإذا هو كذلك في الجزيرة تائها وحيدا، اكتشف عشا كبيرا لطائر الرخ واختبأ فيه. وفي الأخير تمكن من مغادرة تلك الجزيرة بعد أن تمسك بأحد رجلي الطائر الضخم الذي لم يشعر بوجوده، ونزل به إلى وادي الذهب الذي تحرسه الثعابين المخيفة، وكان التجار يرمون

بقطع اللحم الكبيرة إلى الوادي عسى أن تعلق بعض الأحجار الكريمة بقطع اللحم ويجلبها طائر الرخ إلى عشه. حينها اختار السندباد بعض الأحجار الكريمة الثمينة والتصق بقطعة لحم كبيرة، وأتى طائر الرخ وحمله إلى عشه كما كان متوقعا، أين عثر عليه التجار واقتسم معهم الغنيمة شريطة أن يقتادوه إلى أقرب مدينة، ليعود إلى البصرة غانما ثم إلى بغداد.

- الرحلة الثالثة:

وبعد وقت قصير، قرر السندباد المغامرة مرة أخرى في رحلة بحرية برفقة البحارة المتمرسين، لكن، ولسوء حظه، هبت عاصفة قوية وجرت السفينة إلى جزيرة معروفة بالأشباح المخيفة، حاصرتهم مجموعة كبيرة من الأقزام واقتادتهم إلى قصر يسكنه عملاق أسود بعين واحدة حمراء اللون. كان هذا العملاق يلتهم كل مساء واحدا من البحارة بعد أن يختار منهم الأسمن فالأسمن. ولما عرف الباقون أن مصيرهم إلى الهلاك لا محالة، قرروا أن يتفقوا على حيلة للهروب من هذا الوحش. انتظروه حتى غط في نوم عميق ثم فقأوا عينه وهربوا على متن قوارب من أغصان الأشجار كانوا قد حضروها قبل أيام. وبعد تنفيذ العملية لم يسلم من حجارتهم سوى قارب واحد كان على متنه السندباد واثنين آخرين من البحارة. ولما وصلوا إلى

جزيرة مجاورة ظنوا أنهم نجوا من الخطر، لكن وبمجرد حلول الليل برز لهم ثعبان كبير جدا والتهم رفيقيه الواحد تلو الآخر. وفي الأخير تمكن السندباد من النجاة بعد أن أنقذته السفينة التي كان على متنها في الرحلة الثانية، واسترجع بضاعته وجمع مالا كثيرا ثم عاد إلى بغداد.



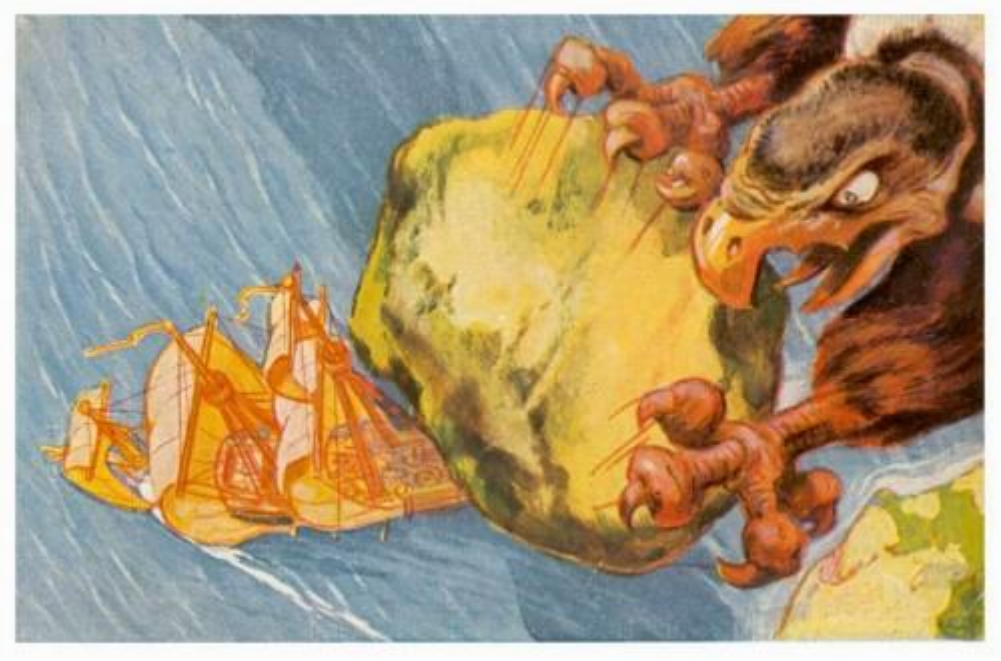
- الرحلة الرابعة:

في مغامرة أخرى، وبعد أن ركب السندباد البحر، غرقت سفينته وجره القدر إلى جزيرة يسكنها أكلة لحوم البشر الذين قدموا لهم مخدرا في الطعام يساعد على الزيادة في الوزن في وقت قصير. وبما أن السندباد يمتلك خبرة وحنكة كبيرتين لم يأكل من ذلك الطعام وظل جسمه يضعف يوما بعد يوم، فيما راح العديد من رفاقه طعاما لهؤلاء الوحوش. وتمكن بعد ذلك من الهرب إلى جزيرة أخرى أين وجد في استقباله أناس أثرياء وكرماء. تعرف السندباد على ملك تلك البلاد وعرفه على العديد من أنواع سروج الجياد، فأحبه الملك كثيرا وطلب منه الزواج حتى لا يفكر في مغادرة تلك البلدة فوافق السندباد وتزوج. ولما ماتت زوجته إثر مرض أصابها، وكما هو معمول به في قانون تلك القبيلة، تم إنزاله إلى بئر عميق مع آخرين ممن فقدوا أزواجهم، وأنزلوا معه طعاما يكفي لسبعة أيام. وتمكن السندباد من البقاء بعد أن قتل جميع من

كانوا قد أنزلوا معه. وذات يوم اكتشف السندباد مخرجا سريا يؤدي إلى البحر، فعاد إلى تلك الحفرة وجمع الأموال التي دفنت مع الأموات وهرب على متن سفينة نحو البصرة ثم إلى بغداد.

- الرحلة الخامسة:

عاود السندباد الكرة على متن سفينته الخاصة هذه المرة ورسا على شاطئ الجزيرة التي اكتشف فيها هو وأصدقاؤه ع طائر الرخ العملاق. وبالرغم من تحذيراته المتكررة لزملائه، قرروا شوي أحد فراخ طائر الرخ، فلحق بهم أبوي الرخ الصغير وأمطروا وابلا من الحجارة فوق رؤوسهم، مما أدى إلى غرق السفينة، واضطر السندباد إلى السباحة لمسافة طويلة حتى وصل إلى جزيرة التقى فيها بعجوز طاعن في السن. لما رآه ذاك العجوز أشار إليه بأن يحمله على ظهره وأرغمه على أن يظل كذلك لأيام. وتمكن السندباد في النهاية من تخذير العجوز وقتله. ثم ما لبث أن التقى ببحارة وتعلم كيف يستعمل القردة في جمع جوز الهند وبيعه لكي يدفع ثمن تذكرة العودة إلى بغداد.



- الرحلة السادسة:

انطلق السندباد في مغامرة جديدة وضاعت سفينته في عرض البحر، ولم يتمكن من التعرف على مساره إلا في وقت متأخر، وبعد أن كانت السفينة قد ارتطمت بجدار صخري وتحطمت تماما، كانت على تلك الجزيرة بقايا سفن محطمة، كلها كانت معبأة بالأحجار الكريمة والعنبر الرمادي غالي الثمن. مات رفاقه جميعا من شدة الجوع وبقي السندباد وحيدا. ثم قرر أن يصنع لنفسه قاربا من أغصان الأشجار يتتبع به مجرى نهر كبير، دون أن يغفل على حمل كمية معتبرة من تلك الأحجار وذاك العنبر الرمادي. وفي النهاية التقى بمجموعة من الرجال السود الذين عرفوه على ملكهم وعاد إثر ذلك إلى بغداد بعد أن أغدق عليه ملك سرنديب بالهدايا وأرسل ببعضها إلى الخليفة في بغداد.

- الرحلة السابعة:

لم يعد السندباد يرغب في المغامرة ثانية، بعد أن شاخ وضعف جسمه، لكن الخليفة أرغمه على ركوب البحر نحو ملك سرنديب يبلغه شكره وعرفانه ويحمل إليه العديد من الهدايا. انطلق السندباد في هذه المهمة التي أكملها على أحسن وجه، لكن في طريق عودته إلى بغداد اعترض طريقه قراصنة البحر وأسر السندباد وبيع إلى تاجر ثري. ثم طلب منه سيده أن يصطاد الفيلة ويظل يلاحقها في الغابة لعدة شهور من أجل أنيابها الثمينة، وقدم له قوسا والعديد من السهام. وفي يوم من الأيام تمكنت الفيلة من محاصرة السندباد واحتجازه في مقبرة الفيلة حتى يعرف ما تعانيه تلك الفيلة ويتوقف عن محاربتها من أجل أنيابها. تقدم إليه زعيم الفيلة وطلب منه العزوف عن قتل الفيلة مقابل بضاعة ثمينة من بينها مجموعة من أنياب الفيلة. قبل السندباد العرض، ولكي يتجنب مفاجآت أخرى أنهى السندباد رحلته راجلا في قافلة تجار نحو بغداد.

وهنا فهم الهندباد الحمال أن كل تلك الثروات التي ينعم بها السندباد البحري لم تأت دون عناء، ولكن كانت نتيجة متاعب ومخاطر كبيرة وهو يستحق ذلك. كما استفاد من مجالسة السندباد الذي كان يعطيه في كل يوم مبلغا معتبرا من المال.

خلاصة:

من خلال ما سبق رأينا بأن المدونة التي نحن بصدد تحليلها تعتبر نصا من نوع خاص ينتمي إلى الأدب الشعبي الموجه للكبار والأطفال على حد السواء، وهو مليء بالمغامرات وقصص الخيال التي تستهوي شرائح المجتمع المختلفة، وخاصة فئة الأطفال والناشئة. وقدمنا نظرة عامة على المدونة، وعن أشهر مترجميها، وعن أصولها وحيثياتها. كما قدمنا ملخصا عن رحلات السندباد السبع حتى يتمكن القارئ من التعرف عليها.

ثم رأينا أنه من الضروري أن نعرف للقارئ بالمدونة التي نحن بصدد تحليل نماذج من الترجمة في ما تبقى من فقرات البحث.

II-2. الفصل الثاني

دراسة تحليلية نقدية لنماذج الترجمة

تمهيد:

لقد اخترنا أن يكون القسم التطبيقي تتمة وشاهدا على كل ما تطرقنا إليه بالدراسة؛ أي ما تعرضت إليه حكايات السندباد البحري من تغيير وتعديل وحذف وإضافة، سواء من الجانب اللغوي الأسلوبي أو من الجانب الثقافي الأيديولوجي وغيرها من جوانب التكييف. ولكي نعطي مصداقية أكثر لبحثنا، ارتأينا أن نقوم بالبحث عن تلك المخطوطات التي أرسلها حنا الماروني إلى **غالان**، والعمل عليها باعتبارها أصل النص الأول، دون الكلام عن الأصل الهندي أو التركي. كما بحثنا كذلك عن مخطوط الترجمة الأولى التي قام بها غالان. ولقد تمكننا من الحصول على المخطوطات على مستوى المكتبة الوطنية الفرنسية *Bnf* مما جعلنا نأمل أن يكون بحثنا أكثر جدية ومصداقية.

في هذا القسم سنتطرق بحول الله إلى العديد من الأمثلة والنماذج حول تلك العمليات المختلفة التي قام بها **غالان** من أجل جعل النص يتناسب واللغة والثقافة والذوق الفرنسي؛ وهي عمليات تدخل في إطار استراتيجيات الترجمة الأدبية الحديثة عموما وترجمة الأدب الموجه للأطفال على وجه الخصوص، أو ما يسمى بأسلوب التكييف L'adaptation التي قام بها **غالان** ، في ميدان الترجمة الأدبية، باعتبارها " عملا إبداعيا خلاقا يساهم بشكل أو بآخر في إثراء الجانب الجمالي من الحياة. فهي تهدف أساسا إلى نقل الشحنة الانفعالية التي يتضمنها النص الأصلي مع المحافظة على الشكل الفني الذي يميز هذا النص، نقل المعنى وخصائص الأسلوب بدقة متناهية بحيث يفهم من اللغة الجديدة ويحدث ما أمكن في اللغة الهدف الأثر نفسه الذي أحدثه في اللغة المصدر، مع مراعاة اختلاف خصائص اللغتين من حيث مدلولات الكلمات ومصطلحات اللغة وتراكيبها.

II.1.2. منهجية التحليل:

لكي نضع القارئ في الصورة يجب علينا أن نتطرق إلى جميع النماذج، مع **التمثيل والتعليل والتحليل والنقد**، في إطار **دراسة تحليلية نقدية** لتلك المخطوطات الثمينة التي تعود إلى القرن الرابع عشر؛ أي حوالي 1547 م بالنسبة للمخطوط العربي، تحت رقم 3645، متكون من 42 صفحة مكتوب بخط اليد وبلغة تميل إلى العامية الشعبية أكثر منها إلى الفصحى، ومنفصل عن حكايات ألف ليلة وليلة، وإلى القرن السادس عشر بالنسبة إلى الترجمة الفرنسية، في إطار النسخة الشاملة لألف ليلة وليلة، الصفحات **321-398**، الليالي **CCXIV-CCXXXIV**، تحت عنوان: **Mille et une nuits, contes arabes**، المصححة والمنقحة عن النسخة الأصلية سنة **1704**، المجلد الثاني عن **Ernest Boudin et Cie Editeurs**.

نحاول كذلك أن نتطرق إلى معظم **عمليات التكييف البارزة ومظاهرها، مع التمثيل والتعليل والتحليل والنقد**، نبرز من خلالها " مهارات فك الرموز المطلوبة في القراءة ومهارات الترميز المطلوبة في الكتابة"[1]، والتي أشار إليها **روجرت لندن بيل** في كتابه **الترجمة وعملياتها** وكذا مواضع الحرفية. كما يمكننا القول بأنه " إذا كانت الترجمة لا تعني أساسا نقل مجموعة إشارات لغوية ورمزية من اللغة (أ) إلى اللغة (ب)، فمن الواضح أن تفكير **غالان** كان متجاوزا مفهوم النقل الخلافي، وذلك في رأينا لسببين:

أولا- الخوف من تصدع النص في اللغة المنقول إليها، وفساد المعنى، وتضليل القارئ.

ثانيا- الرغبة في إبداع روائع قصصية ((محولة)) من ألف ليلة وليلة"[2].

ومن هذا المنطلق نبدأ تحليلنا مع ظاهرة الحذف، التي تبدو من الظواهر الأكثر بروزا في

---

[1]- روجرت لندن بيل، **الترجمة وعملياتها**، تر. محي الدين حميدي، كتاب الرياض، **2000**، ص.**91**.

[2]- ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**87**.

ترجمة **غالان**، والتي تعبر عن التكييف أكثر تعبيرا، ونقف على أسبابها وأهدافها.

II.1.1.2. الحذف: L'omission

بما أنه "بوسع مترجم أدب الأطفال أن يسمح لنفسه بتغيير، توسيع أو تقليص النص، بحذف مقاطع منه أو إضافتها إليه، طالما أن المترجم يعدل النص ليجعله ملائما ومفهوما بالنسبة للطفل. بمقدور المترجم أن يعدل الحبكة نفسها، الشخصيات واللغة حسب قدرة الطفل على القراءة والفهم. والمعيار الأساسي في عملية التكييف هو تلك القواعد الأخلاقية التي يتطلبها ويقبلها الأطفال مع مراعاة المستوى المفترض لاستيعابها"[1]. فتجلى ظاهرة الحذف عموما في تلك المقاطع التي تشكل نقطة اصطدام أو اختلاف بين اللغات المختلفة والثقافات المختلفة، خاصة في ميدان الترجمة الأدبية التي تعتبر " من أهم وسائل النقل للآداب والثقافات، جسر ضروري لفهم 'الآخر' وتحليل مكوناته الجمالية والنفسية والاجتماعية"[2]. ويلجأ المترجم إلى الحذف عموما قصد الحفاظ على الذوق السائد في ذلك المكان وفي تلك الفترة الزمنية، أو الذي يفرضه الاتجاه السائد واللغة المستعملة. و" شخصية المترجم وثقافته وقدرته على الإحاطة بتاريخ وحضارة وثقافة كل من اللغتين ضرورية لمعرفة خبايا النصوص وفهم سياقها. لذلك ينبغي أن يتشبع المترجم بمفاهيم الثقافات التي ينقل منها وينقل إليها. فالبيئة الجغرافية والمناخ لهما تأثير واضح على اللغة"[3]. والمترجم للأطفال مطالب بأن يتوفر على كفاءات عالية تفوق كفاءات المترجم العادي لأنه يتعامل مع فئة تمثل مستقبل المجتمع و الأمة بأسرها.

ونستهل تحليلنا ببعض المحذوفات التي لجأ إليها المترجم خشية اصطدام الثقافات بعضها ببعض وتعارض الأديان والأيديولوجيات، مما قد يؤدي إلى نفور القراء من ترجمته؛ لأن المترجم يعد قارئا أولا، ومؤلفا ثانيا يجب عليه احتواء النص المصدر بإعادة ترميزه في النص

---

[1] – نتاليا فيد، **المرجع السابق**، ص ص.46–47.

[2] – ياسمينة بيرنيس، **المرجع السابق**، ص ص. 117–133.

[3] – محمد النويري وآخرون، **المرجع السابق**، ص ص. 87–93.

الهدف؛ لأن " تحليل العناصر اللغوية في النص عملية لا بد منها من أجل اكتشاف أهم مميزات النص الأصلي، وبعض أوجه الصعوبة التي قد يواجهها المترجم في مجال اختيار الألفاظ والتعابير وأسلوب بناء النص"[1]. فعلى سبيل المثال لا الحصر، قام **غالان** بحذف تلك المقدمة التي استهل بها المؤلف العربي حكاياته، والتي تنم عن انتمائه الثقافي والأيديولوجي. وللعلم أن أوروبا آنذاك وحتى اليوم هي في صراع مستمر مع الديانة الإسلامية، حيث عمد إلى حذف هذه الصورة تماما، ونرى ذلك فيما يلي:

بسم الله الواحد الأبدي السرمدي وبه نستعين نبتدئ بعون الله وحسن توفيقه

نكتب خبر السندباد البحري والهندباد الحمال في زمان الخليفة. ص. 2

لقد لخص المترجم هذه العبارة الطويلة، والتي تعتبر من المقدمات التي تتقدم أي خطاب في الديانة الإسلامية، في كلمة واحدة ذات دلالة ثقافية محلية، وتعكس ما كان سائدا في الثقافة الأوروبية آنذاك، وبالتحديد في الثقافة الفرنسية، لكنها لا تحمل تأويلات دينية أو عرقية؛ لأن المترجم ، في الواقع، " لا يترجم للفهم، بل يترجم للإفهام، فالمسألة لديه ليست اكتشاف معنى يجهله، بل اكتشاف وسيلة التعبير عن هذا المعنى في لغته الأم"[2]، حيث جاء في نص الترجمة كلمة« *Sire*» .P.**321** . هذه الكلمة التي تستعمل لمخاطبة من هو أعلى منه شأنا ورفعة. وهذا ضرب من ضروب التكييف بالحذف لأسباب أيديولوجية ثقافية. والأمثلة كثيرة نذكر منها أيضا تلك الأوصاف التي تميز البيئة العربية الإسلامية وغيرها. وربما أصعب ما كان يقابله **غالان** في عملية الترجمة هو اختلاف جذور اللغتين، و" نقل جهاز أدبي متشعب، له ملابساته الداخلية والخارجية التي نشأ وترعرع فيها، وبالتالي زرعه بكل خصائصه في جهاز أدبي مغاير.. ويبدو أن الزارع مهما حاول أن يكون وفيا للغة المصدر أو للغة المترجم فإن جهده

[1]– ياسمينة بيرنيس، **المرجع السابق**، ص ص. 117–133.

[2]– جورج مونان، **المرجع السابق**، ص.**7**.

يبقى قاصرا في تحقيق مبتغاه؛ لأنه سيجد نفسه مضطرا، عاجلا أو آجلا، للخروج من قيود النص الأصلي وحدوده"[1]. وهذا ما يصعب من الحصول على المكافئات الضرورية، سواء بالنسبة للألفاظ أو بالنسبة للجمل، الشيء الذي دفع **غالان** إلى انقاء الطرائق المثلى للخروج من ذاك المأزق من إبدال وتحوير وتكييف وتكافؤ. وهذه الأساليب أشار إليها لاحقا كل من **فيني** و**دربلني** في مؤلفهما الشهير **Stylistique comparée du français et de l'anglais** ، باعتبارها أساليب كافية للحصول على ترجمة مناسبة، وعددها سبعة. وفضلا عن هذه الأساليب التقليدية الحديثة، ذهب **غالان** إلى طرائق أخرى تخص الجانب الثقافي والأيديولوجي كعملية التأويل والتحليل باعتبار أن " أية ترجمة ما هي إلا تأويل"[2].

وظلت ترجمة **غالان** تتأرجح بين الحرفية والتصرف المفرط أو التأويل يعتبر فعلا "ذاتيا شأنه شأن كل فعل بشري"[3]، سعيا منه للمحافظة على روح النص الأصلي في إطار سياق ونظام تركيبي للجمل يتناسبان ومتطلبات اللغة الهدف، تماما مثلما أشارت إليه نظرية تعدد الأنساق الحديثة التي وضع أسسها **إيفن زوهار** والذي "اعتمد فيها على بعض نظريات الروس أصحاب المدرسة الشكلية في النقد الأدبي، إبان العشرينيات، فقد بحثوا في طرائق كتابة تاريخ الأدبLiterary historiography وأهم ما قالوا به هو أن العمل الأدبي يجب يدرس منعزلا باعتباره جزءا من نظام أدبي[...] وهكذا يمكن اعتبار الأدب جزءا من الإطار الاجتماعي والثقافي والأدبي والتاريخي"[4]. ويضيف عناني مسترسلا في الحديث عن كيفية التعامل مع النظام الأدبي فيقول: بأنه"تركيب موحد(أو نظام)غير متجانس العناصر، وذو بناء هرمي، يتكون من عدة نظم تتفاعل فيما بينها فيؤدي تفاعلها إلى توليد حركة تطور دينامية دائبة داخل

---

[1]– ياسمينة بيرنيس، **المرجع السابق**، ص ص. 117–133.

[2]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص. **115**.

[3]– **المرجع نفسه**، ص. **107**.

[4] – محمد عناني، **نظريات الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان،2003، ص.199.

النسق المتعدد كله."[1]

1.1.1.2.II. الحذف الثقافي:

نقدر بأن **غالان** قد تعمد حذف بعض الكلمات المتعلقة بالبيئة، على غرار كلمة " **صعلوك.ص.2**" والتي لا تناسب الذوق الفرنسي، ولا يتمكن القارئ الفرنسي من فهمها بسهولة إلا إذا تعمق في دراسة أنماط العيش في البيئة العربية الصحراوية البدوية، التي يلجأ فيها بعض الأشخاص إلى الانعزال في البراري والاعتماد على السرقة وقطع الطريق في الحصول على لقمة العيش.

ونعرج كذلك على حذف التشبيه الذي ورد النص الأصلي" **وغواني كالبدور الطالعات**" ص. 3، والذي لا يؤدي ما يؤديه في الثقافة الأصلية، بل قد يؤدي عكس ذلك؛ فالبدر أو القمر في الثقافة الغربية لا علاقة له بالجمال بل يراه أهل هذه البيئة نذير شؤم يتطيرون به. " لقد أثبت اللغويون (سوسير/ مارتيني...) أن اللغة ليست قائمة من الكلمات وأنها لا تمثل متصورات ذهنية معطاة سلفا. فمعجم أية لغة (أي مفرداتها) ليس مجرد قائمة من الكلمات ينهل منها المتكلمون عند الحاجة، بل هو معجم مرتبط أيما ارتباط بالواقع المحيط بالمتكلم، وكل كلمة من كلماته قابلة للتطوير والتجاوز تبعا لتطور مسار الإنسان عبر العصور"[2]. وما دام القارئ العادي لا يفهم مثل تلك الكلمات فما بالك بالطفل الصغير الذي تستهويه الحكايات والمغامرات الخيالية المليئة بالإثارة والخيال، لكن في إطار محدودية معارفه.

كذلك الأمر بالنسبة لأنواع الآلات الموسيقية المستعملة في مختلف المعزوفات، حيث يتعذر في الكثير من الأحيان إيجاد مقابلات أو حتى مكافئات لها في اللغة/ الثقافة الفرنسية؛ لأنه " من الصعب للغاية أن تتطابق لغتان تطابقا كليا أو شبه كلي وأن معرفة الكلمات وحدها

[1] –**المرجع نفسه**، ص.200.

[2] – ياسمينة بيرنيس، **المرجع السابق**، ص ص. 117–133.

في الترجمة غير كافية، بل لا بد من معرفة الأشياء التي يتحدث عنها النص المستهدف وإدراك خلفياتها الحقيقية"[1]. لهذا السبب اختار **غالان** أن يحذف هذه المسميات الغريبة عن عالم متلقيه ويعوضها بما من شانه أن يحدث توازنا تواصليا بين الحكايات والقارئ. فكلمات " **الأوتار، الجنوك، العيدان. ص.2**" كان قد استبدلها بكلمة واحدة شاملة **Un mot générique**، وهي كلمة **instruments**، حيث جاءت العبارة: « **Divers instruments.p.221**»

وتظهر السمات الثقافية في اللغة من خلال بعض الكلمات والعبارات الاصطلاحية التي تضع المترجم في الكثير من الأحيان في ورطة، حيث يبذل جهدا كبيرا في البحث عن المكافئات، لأن الترجمة الحرفية لهذه العبارات لا تؤدي ما تؤديه في اللغة الأصلية، وهذا ما جعل **غالان** يحذف الكثير منها ويبقي فقط على ما من شأنه أن يؤدي معنى في اللغة المترجم إليها؛ إذ " نلجأ إلى الترجمة الحرة عندما نشعر أن الترجمة الحرفية تكاد أن تجعل النص الهدف غير مستساغ أبدا وغير مفهوم[...] وهي طريق يستخدم فيه المترجم الحذف، والإضافة، والتقديم والتأخير، شريطة أن يكون هناك مسوغ قوي لذلك[2]." أو كما يرى **محمد نجيب عز الدين** أن الألفاظ والعبارات " ليس لها معنى في حد ذاتها ولكنها تكتسب معناها من السياق الذي توجد فيه. ولا بد للمترجم من أن يتحرر من المعاني التي حفظها للألفاظ في شبابه. فإذا وجد المترجم كلمة يعرفها ، ولكنها لا تعطي معنى مفهوما أو مقبولا في سياق ما ، فلا بد له أن يعود إلى القاموس يستلهم منه المعنى الجديد، وفي بعض الأحيان قد لا يجد في القواميس بغيته وعليه أن يفكر في المعنى المقصود في هذا السياق بالذات[3]". ومثال ذلك تلك الحكم الثلاث التي نقلها الراوي عن سيدنا سليمان ابن داوود، حيث قال:

---

[1]– **المرجع نفسه.**

[2] – محمد يحي أبوريشة، **محاضرات في الترجمة العامة**، الأردن، عمان، شركة الرؤية الحقيقية للترجمة الفورية،2012، ص. 72.

[3] – محمد نجيب عزالدين، **أسس الترجمة**، القاهرة، مكتبة الساعي للنشر التوزيع، ط. 5، 2005، ص. 24.

" **ثلاثة خير من ثلاثة؛ الممات خير من الولادة، وكلب حي خير من أسد ميت والقبر خير من الفقر**".**ص.4.**

حيث نقل ذلك قائلا:

« Il est moins fâcheux d'être dans le tombeau que dans la pauvret é ».p.325.

والأمر نفسه بالنسبة لعادات استقبال الضيوف والاختلاف الكبير بين الثقافات في الآداب العامة بالنسبة للضيف والمضيف، بحيث ما يراه الآخر ثانويا لا فائدة منه قد يكون في ثقافة أخرى أساسيا وجوهريا، و"المترجم لا ينبغي أن يلتصق التصاقا كليا بالأصل"[1]. فالثقافة العربية تهتم كثيرا بالكرم والضيافة أكثر من غيرها من الثقافات لذلك نرى بأن كاتب النص الأصلي قد ركز على ذلك. يقول في استضافة الهندباد:

" **فلما كان الغد قام الهندباد ومضى إلى الزقاق فوجد الخادم ينتظره فأخذه إلى المجلس فلما دخل وسلم وخدم فترحب به السندباد وأجلسه**".**ص. 9.**

في حين **غالان** أهمل ذلك، واكتفى بالقول بأنه كان قد استقبله السندباد بابتسامة وألف دعابة. وكانت الترجمة كالآتي:

« Qui le reçut d'un air riant et lui fit mille caresses ».p.333.

ولم يشر المترجم كذلك إلى ما ميز العصر العباسي من ميول نحو المعازف وجلسات الغناء والرقص والسمر، والتي كان قد أشار إليها النص الأصلي، نظرا لعدم أهميتها بالنسبة إلى متلقيه. ومثال ذلك ما يلي:

[1]– ياسمينة بيرنيس، **المرجع السابق**، ص ص.117–133.

"**واجتمعت الندما والغواني وأخذوني في أكل وشرب والطيبات وانتهاب المسرات من أول النهار إلى آخره**" **ص.9.**

وكان غياب هذه العبارات واضحا حيث اكتفى المترجم بقوله:

« On servit et l'on tint à table fort longtemps ».p.333.

إلى جانب كثرة الكلمات والعبارات الغائبة، أو بالأحرى المغيبة في ترجمة **غالان**، والتي كانت تعكس عقيدة الراوي الإسلامية وثقافته العربية المشبعة بالمرجعية الدينية، على غرار العبارات:

" **لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم**".ص ص.**9-10**/ص.**24.**

"**فقلت إنا لله وإنا إليه راجعون**" ص.**10.**

"**توكلت على الله**".ص.**17.**

"**سبحان الله**" ص.**19.**

" **والله العظيم الذي خلصني من جميع الأهوال الصعبة إني أنا السندباد البحري**". ص. **19.**

كما أن هناك من العبارات ما حذف لصعوبة نقلها في إطار ثقافي مقبول، ونذكر منها قوله:

" **أنت يا سبحان الله رجل غريق وقد خلصك الله من هذه الشدائد والأهوال ونجاك من الموت الشنيع، وبعد ذلك تدعي في مال رجل ميت حتى تأخذه أما تخاف من الله تعالى دع عنك هذا المحال والطمع الرديء**".ص.**19.**

ومن الحذف الثقافي أيضا بعض المحذوفات التي تدل على اختلاف العادات والتقاليد العربية الإسلامية عن العادات الأوروبية غير المسلمة، بحيث تعتبر هذه الأخيرة ظاهرة " الذبح" مثلا تصرفا شنيعا يقوم به المسلمون ضد الحيوانات، على خلاف الذوق الفرنسي السائد والذي يحبذ القتل والصرع وغيرها. لذلك نرى في المثال الآتي أن **غالان** تعمد حذف كلمة "يذبحوه" واكتفى بكلمة "يأكلوه"، في الصيغة الموالية:

" **وكانوا كلما بان لهم أحد سمين يذبحوه ويأكلوه**".**ص.21.**

حيث قال:

«Leur intention était de nous manger quand nous serions devenus gras ».p.357.

ولاحظنا أيضا من المحذوفات المتعلقة بالجانب الثقافي الكثير، حيث تخلى **غالان** على العديد من الكلمات والعبارات والجمل لأنه لم يكن يراها مناسبة لمتلقية وطبيعة تفكيره وثقافته. وكان **غالان** قد استبدل تلك الكلمات والعبارات بكلمات وعبارات لم تكن موجودة في الأصل، مما جعل ترجمته تبدو تميل إلى إعادة الكتابة أكثر منه إلى الترجمة، إذ "ابتعد ما أمكن عن الحرفية كلمة بكلمة أو عبارة بعبارة فـ[...]لا نجد أي انفصام في التراكيب لأنها لا تطابق الأصل وإنما تحاكي المضمون، فنشعر مند البداية بأنه شرع في صياغة نصه الخاص"[1]. وهذا دليل آخر على إمكانية توجيه الترجمة إلى جمهور واسع من المتلقين بما فيهم الأطفال، الذين غالبا ما يحتاجون لمثل هذه العمليات التكييفية التي تتلاءم وعقولهم ومداركهم إذ لا يقبل الطفل من الكلام إلا ما كان بسيطا واضحا وجميلا. وهذا ما بدا في ترجمة **غالان** ، حيث حذفت العديد منها على غرار ما يلي:

" **فوالله لقد أوتي الحكمة والملك**".**ص.37.**

[1]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق** ، ص.**69.**

" **لقد كرهت ذلك والله العظيم**". **ص. 38.**

فالقسم في الثقافة العربية الإسلامية أمر مقدس وله علاقة وطيدة بحياة الناس ومعاملاتهم، فتراهم يقسمون بالله حتى يؤكدون على صدق نواياهم. وهذا الأمر لم يكن مألوفا في الثقافة الأوروبية مما جعل **غالان** يعبر عن ذلك بطريقته الخاصة، التي تميزت بالحرية المفرطة في النقل، وكأنه يوجه كلامه إلى متلق لا يعرف عن الآخر شيئا أو إلى طفل صغير يفضل البساطة والوضوح. وما يفسر سبب الحذف أيضا هو قدرة المترجم على تعويض تلك الصيغ بأخرى من شأنها أن تحافظ على حبكة الحكاية الفنية. ومثال ذلك ما ورد في الصيغة الآتية:

« La sagesse de ce roi ,dit-il, paraît en sa lettre, et après ce que vous venez de me dire, il faut avouer que sa sagesse est digne de ses peuples et ses peuples digne d'elle ».p.388.

لقد تصرف **غالان** في هذه العبارة تصرفا بديعا، بحيث حذف الكلمات الغريبة وأبقى على ما من شأنه أن ينقل الصورة، حيث إن هناك " بعض العبارات قد تبدو مضللة وخادعة، حيث يتعذر على المترجم أن يجد لها مكافئا في اللغة الهدف، وكثيرا ما يتعلق ذلك بالصور البلاغية"[1]. وفي هذا دلالة واضحة على محاولات **غالان** لإيجاد مكافئات دلالية ومكافئات جمالية ولو على حساب وفائه للنص الأصلي. وهذا الأمر لا يصلح في معظم الأحوال إلا إذا تعلق الأمر بأدب الأطفال وترجمته.

في السياق نفسه يمكننا أن نعرج على بعض الأمثلة التي حذفها **غالان** تماما. ومنها:

"**داومت الأكل والشرب واستمريت أنهب الأوقات بالمسرات إلى يوم من بعض الأيام وأنا في أهنأ العيش وكاسات المدام**". **ص.37.**

[1]– **المرجع نفسه** ، ص.**63**.

لم يذكر **غالان** هنا وصف الحياة التي يحياها السندباد واكتفى بالإشارة إليها من خلال الجملة الآتية:

«Ainsi je ne songeais qu'à passer doucement le reste de ma vie ».p.389.

وقد يعود سبب ذلك إلى مراعاة ما يطلبه القارئ الفرنسي في ذلك الوقت من دعوة إلى العمل والجد والجدية بدل الانغماس في الملذات والمسرات وشرب الخمر والمسكرات. ومن ثم يمكننا القول بأن فئة الأطفال كانت مستهدفة في ترجمة **غالان** لأن الأمر يتعلق بالتربية والتعليم وتدريب النشء على أنماط الحياة السائدة آنذاك، والمحافظة على الأطر الثقافية الراهنة. وهذه المحذوفات تدخل أيضا في الإطار الثقافي الأيديولوجي والعقائدي. وهناك العديد من الأمثلة المشابهة والتي تخص الحذف الثقافي لا الحذف اللغوي؛ أي أن أسباب الحذف تكون ثقافية محضة. ومن هذه المظاهر، ظاهرة العبودية التي كانت منبوذة في العالم الغربي الحديث.

" **فقلت يا مولاي وما حاجتك فالسمع والطاعة وما تكون حاجة المولى عند العبد**". **ص.37.**

أما في المثال الآتي والذي يقول فيه السندباد:

"**خرج علينا زوارق كثيرة وأحاطوا بنا وفيها رجال كالأباليس وفي أيديهم السيوف والخناجر وعليهم الزرد والعدد والقسي والنبال وغير ذلك**" **ص.39.**

فقد تعمد **غالان** حذف بعض الكلمات والعبارات الدالة على المرجعية الثقافية العربية في ترجمته، " ومما روج لهذه الترجمة هو تطعيمها بدم أوروبي، بهدف تقريبها من القارئ؛ الأمر الذي استوجب عليه الترجمة بتصرف، لكن باعتدال ومهارة حيث استطاع أن يجعل الحكايات

الشرقية قريبة من ذوق العصر، وخاصة الذوق الفرنسي"[1]. على غرار التشبيه الوارد في العبارة " كالأباليس" الذي يستعمل في الثقافة العربية للدلالة على الخفة والبراعة والوحشية فيما قد تغيب هذه الصورة في الثقافات الغربية. كذلك الأمر بالنسبة للأسلحة المستعملة في ذلك الزمن من سيوف وخناجر وزرد وقسي ونبال وغيرها. ولخص لنا **غالان** كل ذلك في كلمة واحدة كانت معروفة في عالم البحر وهي كلمة « **Corsaires**» حيث قال:

« Nous fûmes attaqués par des corsaires ».p.391.

وفي المقام نفسه حذف كلمة "النار" في:

" **يعتق الله رقبتك من النار.ص.41**"

لتعارضها وعدم توافقها مع المرجعيات الدينية والعقائدية الأوروبية.

ونختم دراستنا للحذف ذو الطابع الثقافي بتلك المقولة التي ختم بها النص الأصلي الحكايات، والتي تنم عن توجه الكاتب الثقافي والأيديولوجي، حيث لم يظهر لها أثر في النص المترجم، وذلك لاعتماده طريقة التكافؤ التي ينشدها كاتفورد؛ حيث إن " المكافئ النصي للترجمة، إذا، صيغة[نص أو جزء من نص] في **ل م** مكافئة لصيغة أخرى[نص أو جزء من نص] في **ل ص**"[2]. ولا بد أن الدافع في ذلك هو المحافظة على الذوق الفرنسي والذي لا يحبذ مثل تلك العبارات الدالة على الانتماء الديني الإسلامي. وكذلك التوجه بالكلام إلى جمهور واسع جدا بما في ذلك الأطفال. ويقول فيها الراوي:

" **والحمد لله العزيز الجبار خالق الليل والنهار والجبال والأبحار له الحمد والمجد والشكر وطيب الثنا والذكر إلى الأبد. آمين" ص.42.**

[1]– **المرجع نفسه**، ص.**49**.

[2]– جي سي كاتفورد، **نظرية لغوية للترجمة**، تر. عبد الباقي الصافي، العراق، دار الكتاب، **1983**، ص.**53**.

II.2.1.1.2. الحذف اللغوي:

على غرار الجانب الثقافي، باتت عمليات التكييف التي قام بها **غالان** من الجانب اللغوي واضحة للعيان، حيث ابتعد عن النص الأصلي من حيث الشكل، محاولا في ذلك التركيز على روح النص. و" لعل الهدف الذي ينبغي أن يسعى إليه كل مترجم عند نقل الألفاظ يتمثل في تحديد معناها كما يرد في السياق الثقافي"[1]. وبالتالي نقل الحكايات إلى الفرنسية في قالب لغوي فرنسي. وربما كان تصرفه هذا " بدافع اجتناب التكرار والإطناب، ما يشفع له باستخدام الحذف، واختصار العبارات، واختزال الجمل، فأسقط بذلك أكثر التفاصيل المفرطة في رأيه، وبعمله هذا كان أكثر تركيزا على الحدث من السرد، مع أن الأساس في الليالي هو الحكي وليس الحكاية، وربما تجاوز أيضا – بكثير من التحايل– بعض المستويات النحوية خدمة للغرض، أو بغية إيصال المعنى على نحو يتماشى وأفق انتظار متلقيه"[2]. وبما أن اللغة والثقافة هما وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الكلام عن وجه دون الكلام عن الآخر. والتكييف أو التصرف اللغوي قد يكون راجع إلى مرجعيات المترجم وتأثير ضلوعه في اللغة والأدب العربيين، من خلال اتباعه لاستراتيجيات التكييف المختلفة التي تصل إلى حد إعادة الكتابة؛ لأن الجملة، على حد تعبير **أيزر**،" لا تتألف من قول فحسب بل تهدف إلى شيء ما أبعد مما تقوله فعليا"[3] .لقد كان مستشرقا بارزا وعالم بخبايا الحياة العربية الإسلامية، وهذا ما سهل عليه تكييف النص لغويا وإعادة كتابته في قالب فرنسي أوروبي.

وبما أن أعظم الأعمال الأدبية والفكرية والعلمية المترجمة، كما ورد في كتاب **هجرة النصوص**، لعبود عبده،" يمكن أن تمسخ وتقزم تشوه، إذا ترجمت بطريقة غير ملائمة. فالتشويه

---

[1]– ياسمينة بيرنيس، **المرجع السابق**، ص ص. 117–133.

[2]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**65**.

[3] – سوزان باسنيت، **دراسات الترجمة**، تر. فؤاد عبد المطلب، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2012، ص.166.

الذي تلحقه الترجمة الرديئة بها يفقدها كل تأثير جمالي أو معرفي، فتتحول إلى عبء على الثقافة [...]، بدلا من أن تكون رافدا وإثراء لها. وتكبرهذه الإشكالية في حالة الترجمة الأدبية، وذلك لأن الأثر الأدبي نص لغوي جميل، يحقق تأثيره الجمالي و الفكري من خلال شكله الفني والأسلوبي في المقام الأول، لا من خلال موضوعه ومحتواه. فإذا كانت نوعية الترجمة غير جيدة فإن العمل الأدبي يفقد أدبيته وبالتالي تأثيره وقيمته"[1]. فإننا نرى بأن هناك عدد كبير من الأمثلة حول التكييف اللغوي، والمتعلق بالمفردات والأسلوب والبلاغة في ترجمة المستشرق الفرنسي، ذلك لعدم توافق الكلمات ودلالاتها المعجمية والنحوية، مما قد يؤدي إلى بعض الإخفاقات سببها ما يسمى بالنقل الحرفي "فالترجمة المحددة على المستويين النحوي والمعجمي على التوالي تعني استبدال نحو (ل ص) بنحو (ل م) المكافئ له من دون استبدال المفردات، واستبدال مفردات (ل ص*) بمفردات (ل م*) المكافئة لها من دون استبدال للنحو. والترجمة الصرف المحددة بأحد هذين المستويين صعبة إن لم تكن مستحيلة، نظرا إلى العلائق الوثيقة المتداخلة بين النحو والمفردات"[2].

لقد حذف بعض الكلمات والأساليب التي استعصى عليه نقلها، لأسباب لغوية بحتة؛ أي لصعوبة تراكيبها وعدم قدرتها على التطابق مع اللغة الفرنسية من جهة، ولدلالاتها العميقة من جهة أخرى. والأمر راجع إلى طبيعة اللغات وكيفية نظرتها للواقع، في حالات المقارنة والمشابهة والمطابقة والمفارقة وغيرها من الحالات، بحيث" لا يمكن أن تكون هناك لغتان متشابهتان لدرجة تكفي كي نعدهما تمثلان الواقع الاجتماعي نفسه. إن العوالم التي تعيش فيها

[1] – عبود عبده، **هجرة النصوص**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995، ص.19,

*– اللغة الهدف

*– اللغة المصدر

[2]– جي سي كاتفورد، **المرجع السابق** ، ص.**48**.

مجتمعات مختلفة هي عوالم متمايزة، وهي ليست فقط العالم نفسه الذي له عناوين مختلفة." [1] وما يعد إطنابا أو تكرارا في لغة ما قد يعد في اللغة العربية من أساليب البلاغة والدينامية التي تعمق التصور وتوضح المشهد. و" الترجمة ليست نقلا للمعنى فقط، وإنما نقل للسياق الذي يقصر الكلمة على معنى واحد من معانيها الكثيرة، وتحديد ظلال المعاني الخاصة بها في الثقافة المنقول منها".[2] وقد كان **غالان** ذكيا في احتواء النص المصدر، " حيث إن التطابق الشكلي، وحتى التكافؤ، لا يتحققان على نحو مطلق، الأمر الذي جعله يلتزم بالحرفية في حال النقل، ويعمد إلى التصرف في حال الإبداع"[3].

ونظرا لغزارة الأمثلة ارتأينا أن ننقلها في جدول تفصيلي ولو بشكل جزئي، كي يسهل التعليق عنها. وبالتالي وضع القارئ في صورة التكييف عن طريق الحذف بصفة عامة والحذف اللغوي بصفة خاصة.

	النص الأصلي	نص الترجمة
1	"فأعياه التعب وأدركه النصب وسال منه العرق وأهلكه الضجر" ص. 2.	« Comme il était fort fatigué »p.321.
2	" أبصر مجلسا ممتلئا من السادات وقدامهم سفرة من جميع المواكيل وأفخر الأطعمة وسائر الألوان والمشمومات	« Le valet l'introduisit dans une grande salle où il y avait bon nombre de personnes autour d'une table couverte de toutes sortes de mets délicats ».p.323.

[1] – سوزان باسنيت، **المرجع السابق**، ص. 37.

[2] – بيرنيس ياسمينة، **المرجع السابق**.

[3] – ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.67.

	النص الأصلي	نص الترجمة
3	" فوالله إن مشقتي أعظم المشقات ومقاساتي اكبر المقاسات سمعها يفطر المرايير ويذهل العقول ويحير أوهام أهل البصائر" ص. 4	« Désabusez_vous : je ne suis parvenu à un état si heureux qu'après avoir souffert durant plusieurs années tous les travaux de corps et d'esprit que l'imagination peut concevoir ».P.324.

نتكلم هنا عن الحذف الجزئي وأسبابه، حيث نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن **غالان** قد اعتمد الحذف اللغوي بغية تكييف النص مع الذوق الفرنسي السائد في فرنسا في تلك الفترة الزمنية. وكان السبب في ذلك هو عدم تناسب الأسلوب العربي الذي يميل إلى الوصف الدقيق للأحداث المختلفة في الحكاية أو القصة، ولو كان ذلك باستعمال التكرار والإطناب؛ لذلك نراه يحذف تلك العبارات الطويلة ويعوضها بعبارات أقصر منها، محاولا في ذلك المحافظة على المعنى وروح النص أكثر من محافظته على الشكل اللغوي، " فقرر الاستغناء عن بعض الصفات، أو على الأقل إيجازها في عبارات دقيقة، من دون أن يتأثر مضمون الحكايات، أو يتغير معناها، إنه يترجم ليكون مقروءا، ولا بد أن يتجنب التكرار والتفاصيل المملة[1]" التي تنفر منها طبيعة اللغة الفرنسية.

وطبقا لقول **هاليدي** Halliday إن"المعادل النصي في ما بين اللغة المصدر *SL* واللغة المنقول إليها *TL* لا يتطلب بالضرورة إيجاد المقابل الشكلي بين هذين النصين على مستوى المفردات أو القواعد، ولكن إيجاد معادل على مستوى النص بأكمله"[2]. فمثلا عبارة: "أعياه التعب

[1]– شريفي عبد الواحد، " أنطوان غالان وألف ليلة وليلة"، **الآداب الأجنبية**، ع.**98**، ربيع **1999**، ص.**59**.

[2]– يوسف محمد حسن، **كيف تترجم؟**،القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، 1997، ص. 18.

وأدركه النصب وسال منه العرق وأدركه الضجر" يرى فيها تكرارا لا طائلة منه، فنراه يركز على واحدة من هذه الكلمات دون غيرها وهي كلمة « **fatigué** ». كذلك الأمر بالنسبة للمثال الثاني، حيث الوصف الدقيق للمكان. وهنا حذف **غالان** جزءا كبيرا من العبارة ظنا منه أن ما نقله كان كافيا لنقل الصورة كما هي. وفي ذلك دلالة واضحة على حرية **غالان** في نقله للحكايات؛ ربما كان يعتبرها من الآداب ذات التلقي الواسع، أو حتى أنها من الآداب التي قد تكون مصدرا لتعليم النشء وتثقيفهم وتسليتهم.

ومن الحذف اللغوي أيضا، حذف بعض العلامات الأسلوبية والبلاغية والبديعية كالسجع والجناس وغيرهما. وهذه العلامات هي من سمات الجمال اللغوي في اللغة العربية على وجه الخصوص. لذلك لم يكن بمقدور **غالان** المحافظة على تلك الأشكال الجمالية فأخرجها في قالب بسيط يفتقر إلى الوزن الجمالي للجملة. ونلمس ذلك بوضوح في المثال الثالث على سبيل التمثيل لا الحصر.

ومن أمثلة الحذف اللغوي نورد لكم بعض العبارات ونردفها بالتحليل والتعليل، لكي نكشف على الطريقة التي اتبعها **غالان**، والتي ابتعد فيها عن مفردات النص الأصلي، وهذا يدخل في إطار التكييف الإجباري الذي لا مفر منه؛ لأن "المترجم لا يتناول المفردات منعزلة، إذ ليست المفردة هي التي تعطي المعنى، وإنما وجودها في سلسلة من التراكيب وضمن مجموعات أخرى من المفردات"[1]. أو كما يرى يوجين نايدا أن " السياق الثقافي ذا أهمية قصوى في فهم معنى أية رسالة؛ لأن الكلمات لا تملك معاني لها إلا إذا وردت في إطار ثقافي كلي"[2].

[1]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق** ، ص.**84**.

[2]– ياسمينة بيرنيس، **المرجع السابق**، ص ص. 117–133.

	النص الأصلي	نص الترجمة
1	" وراح المركب في الأمواج ولطمه البحر العجاج" ص. 5.	محذوف. p.326.
2	"وسيقاني قد قرضوهم السمك". ص. 5.	محذوف. p.327.
3	" ثم إني حكيت له بحكايتي جميعها وقلت بأن التجار المترددين إلى وادي الألماس يشهدون لي وهم يعرفونني فبهت الريس والجماعة من كلامه وبقي أناس يصدق وأناس يكذب وإذا بتاجر قد تقدم إلينا لما سمع ذلك وقال: يا جماعة ما حكيت لكم عن هذا الأمر إني رأيت في بعض أسفاري لوادي الألماس لما القينا شقق اللحم ليلتصق بهم الألماس عندما أخرجوهم النسور طلع في شقتي رجل ملتف بها ولم تصدقوني والله العظيم إن هذا هو الرجل الذي كان في شقتي وأعطاني من افخر الألماس الذي كان معه وهذا هو السندباد البحري بالحقيقة" ص. 19.	محذوف P.353.
4	" وملكها ملك جيد عظيم الشان وعليه حلة من ذهب وقلنسوة من ذهب" ص. 26.	محذوف. P. 368
5	"واستمريت حامله وأتقوت من تلك الأثمار وأنا آكل يداي ندامة على ما صار لي وبقيت أطلب الموت حتى أخلص من العذاب" ص.29.	محذوف. P.373.

ومن أمثلة الحذف الكلي كثير، ذكرنا بعضا منها على سبيل التمثيل، لكي نبين للقارئ أسلوب **غالان** التكييفي في ترجمته للحكايات. هناك من العبارات ما تعذر على المترجم نقلها مما أدى إلى حذفها تماما، لا بد وأنه وجد في ذلك صعوبة تركيبية، لأن اللغات في الواقع تختلف في تقطيعها للعالم، ولا يمكنها أن تكون مجرد تقابل لمجموعة من الكلمات مع مجموعة أخرى، إذ يرى **جورج مونان** في مؤلفه اللسانيات والترجمة **Linguistique et traduction** أن " الترجمة صعبة وصعوبتها تتجلى في كون اللغات ليست جداول كلمات تقابل حقائق دائما هي هي، وموجودة مسبقا، ولو كان الأمر كذلك لسهلت الترجمة وأصبح باستطاعتنا التمكن من ترجمة حرفية"[1]. لذلك ركز **غالان** على المعنى العام، وقرر إعادة سرد الحكايات بطريقته الخاصة.

لكن يمكننا القول بأن" التراكيب المنتجة في اللغة الهدف تتضمن الغرض التواصلي نفسه الذي تنطبق عليه تراكيب النص المصدر مع محاولة جلية للحفاظ، ما أمكن، على السياق العام لحكاية السندباد، والذي تتحكم فيه أفعال الراوي، أما اللغة العربية فإن العبارات المبنية لا تخضع للترتيب ذاته الذي تخضع له اللغة الفرنسية، وإذا لم يراع المترجم تلك الرتب من تقديم وتأخير، فإنه قد ينجم على تصرفه تحريف للمعنى المقصود"[2]. وأسباب الحذف هنا أسباب لغوية بحتة. والأمر في المثال الأول يتعلق برؤية المترجم، حيث ارتأى أن تحذف العبارة: " وراح المركب في الأمواج ولطمه البحر العجاج"، ويشار إليها ضمنيا في الجمل اللاحقة. أما في المثال الثاني، فقد كانت عملية الحذف مؤثرة في نقل المعنى؛ أي أن المعنى كان ناقصا دونها. لم تذكر العبارة نهائيا مما جعل الحكايات تفقد حدثا، ولو كان ثانويا: " وسيقاني قد قرضوهم السمك". وبالرغم من دور هذا الحدث الثانوي في القصة إلا أنه يساهم في تكوين

---

[1]– حورية الخمليشي، " النص العربي بين الترجمة والتأويل"،**مجلة الترجمة الأدبية**، الجزائر، جامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2012، ص ص. 51–70.

[2]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**70**.

صورة واصفة ووصف دقيق للمشهد. والأمر نفسه بالنسبة للمثال الثالث، حيث حذف جزء كبير من الكلام دون أن يعوض أو يشار إليه؛ ربما كان ذلك لظن المترجم بأن الفكرة ثانوية ويمكن تخطيها، أو أنها قد تفهم ضمنيا، لكن الأمر في النص الأصلي ليس كذلك، إذ نرى بأن هذه الكلمات أساسية ولا بد منها حتى تنقل الصورة بشكل جيد.

ومن الوصف كذلك ما يبدو ضروريا إلا أن المترجم أهمله تماما، على غرار المثال الرابع والمثال الخامس إذ لم نجد لذلك الحذف تبريرا واضحا، لقد كان حذفا وفقط.

والنص يغص بالأمثلة في عملية الحذف اللغوي، الذي يهدف في العموم إلى محاولة مطابقة ومكافأة الأساليب بعضها ببعض مع مراعاة ذوق المتلقي، خاصة إذا كان هذا الأخير ذو فئة عمرية محددة، على غرار الأطفال الذين غالبا ما تستهويهم الحكايات المليئة بالإثارة والتشويق، وتنمي خيالهم وتريح نفوسهم. لكن " ومع التصرف في الترجمة بشأن تقريب النص العربي إلى الذهن الفرنسي، تبقى ترجمة جالان* هي الترجمة التي اعتمدها معظم الناس– وما أكثرهم– الذين قرأوا حكايات ألف ليلة وليلة في اللغة الفرنسية، والحق يقال إن النص الفرنسي كتب بلغة ناصعة، سلسة، جميلة، تداولها القارئ الفرنسي بسهولة، حيث لا يشعر أنه أمام نص مترجم"[1].

لنلاحظ أيضا الأمثلة الآتية في الحذف اللغوي:

*– تم نقل الكلمة كما وجدت في المرجع.

[1]– جمال شحيد، "ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية"، **المعرفة**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ع.**91–92**، دمشق، **1978**، ص.**254**,

	النص الأصلي	نص الترجمة
1	" وله قرن واحد وسط رأسه طوله ذراع وعرضه قبضة" ص. 12.	**« Ils ont une corne sur le nez long environ d'une coudée ».p.340.**
2	"وهم عرايا زغب حمر لا يفهم لهم كلام" ص.14.	**« Tout velus » .p.342.**
3	" وهم صغار وحشيين طول كل واحد منهم أربعة أشبار يتسلقون على الأخشاب بأيديهم من غير أن يصعدوا برجليهم ثم إننا خفنا منهم ولم نتكلم أبدا" ص.14.	**« Quoique ce soient des nains, notre malheur veut que nous ne fassions pas la moindre résistance ».p.342.**
4	" وسرت معهم في المركب وأنا لا أصدق بذلك وأظن أني في المنام ولازلنا نسير حتى أشرفنا على بعض الجزاير فقال الريس هذه جزيرة السلاهط" ص.18.	**« Nous courûmes la mer quelques temps ; nous touchâmes à plusieurs îles, et nous abordâmes enfin à celle de Salahat ».p.351.**
5	" وبقيت على قطعة من خشب وبعض من التجار كل واحد على دفة فاجتمعنا بعضنا ببعض وعبثنا بأيدينا ورجلينا من حلاوة الروح ذلك اليوم وتلك الليلة فلما كان الصباح زجر البحر وهاج وتلاطم الأمواج فلم نحس إلا ونحن في وسط موجة عظيمة وقد قذفتنا إلى ساحل الجزيرة" ص.21.	**J'eus le bonheur, continua Sindbad, de même que plusieurs autres marchands et matelots, de nous prendre à une planche. Nous fûmes tous emportés par un courant vers une île qui était devant nous ».p.357.**

ومن المحذوفات أيضا ما كان يظهر ترجمة **غالان** وكأنها إعادة كتابة للنص في قالب جديد؛ لأن المترجم لم يول أي اهتمام لما ورد في النص الأصلي، بل أراد أن يعيد صياغته محافظا فقط على روح النص الحكائية السردية الخيالية المليئة بالإثارة والتشويق وبناء المعنى بحسب رؤيته له؛ لأن" الإحساس بالمعنى يختلف من مترجم إلى آخر، وكذلك اختلاف العصور

والاهتمامات للمترجمين عبر السنين"[1]على حد تعبير حسن حنفي. ونستطيع القول بأن التكييف الذي قام به **غالان** كان إلى أبعد الحدود؛ ربما كان ذلك في محاولة منه لإفهام متلقيه ولو على حساب النص الأصلي، أو لطبيعة المتلقي الذي كان يخاطبه طفلا كان أو راشدا أو الاثنين معا. لكن، "ومع تصرفه تارة بالحذف وأخرى بالإبدال، فإن ذلك لم يؤثر في البناء الكلي للنص المنقول، ولم يخل بالمعنى، ولم يحد من المضمون، لقد كان ماهرا في نقل سلسلة من التراكيب المتداخلة إلى لغة لا تمتلك النمط نفسه من أنظمة النحو وقواعده، ويبدو أن المترجم يستوحي نمطين من التكافؤ كما يسميهما **نيدا** ((تكافؤ شكلي وتكافؤ دينامي))"[2].

والمثال الثاني يدل على ذلك خير دلالة، إذ نرى بأن المترجم قد حذف العديد من الكلمات على غرار "عرايا" و"حمر" و" لا يفهم لهم كلام' وأبقى على كلمة واحدة وهي كلمة "زغب' التي ترجمها بكلمة « **Velus** »، مما جعل الصورة المنقولة ناقصة من حيث دلالتها وتصويرها للمشهد، حيث أن قارئ الترجمة لا يعلم ما إذا كان هؤلاء الأشخاص عرايا أو حمر أو ذووا كلام غير مفهوم وما يفهمه فقط هو أن هؤلاء الأشخاص كان على أجسامهم زغب.

ولو تأملنا المثال الثاني لرأينا الظاهرة نفسها؛ إذ لم تنقل صورة هؤلاء الأشخاص على أنهم أناس "وحشيين وطول كل واحد منهم أربعة أشبار يتسلقون الأخشاب بأيديهم من غير أن يصعدوا برجليهم". حذفت هذه العبارة كاملة وبقيت الصورة ناقصة من جانب الدلالة ومن جانب الإثارة. والأمثلة الموالية تعالج الظاهرة نفسها؛ ظاهرة الحذف الذي يؤثر في نقل المشهد بما فيه من تصوير وإثارة وتشويق، وينقل فقط جزء بسيط منه. وهذا ما يلائم فقط الترجمة للأطفال باعتبارهم لا يقبلون التعقيد والإفراط في الوصف والتصوير.

وهذا النوع من الحذف كثير في ترجمة **غالان** ، إذ "جاءت ترجمته بكثير من التصرف،

---

[1]– حسن حنفي، **من النقل إلى الإبداع**، القاهرة، دار قباء، **2000**، ص.**81**.

[2]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**72**.

وذلك بإيعاز من لغته، وبمقتضى السياق الكلاسيكي السائد آنذاك"[1]، حيث مس أغلب أجزاء النص إن لم أقل جميعها، لا يتسع المقام لذكرها جميعها، وإنما كانت الأمثلة المذكورة بمثابة شاهد على ما نقوله في ذلك.

II.2.1.2. الإضافة:L'addition

الإضافة في ترجمة **غالان** على غرار الحذف كان لها وجودا ظاهرا للعيان، مما جعل الترجمة تميل أكثر نحو الحرية والتكييف وإعادة الكتابة، و"ظهر كل هذا بأسلوب **غالان** مضيفا إلى النص الأصلي صورا ورموزا لإضفاء روح أوروبية، وقد جمع بين متعة التقديم، ودقة التصوير"[2]. وظاهرة الحرية في الترجمة ظاهرة قديمة حديثة خاصة في ميدان الأدب العام عموما، على غرار ما قام بها شيشرون قديما، حيث كانت ترجماته تتسم بالحرية، وأدب الأطفال على وجه الخصوص، على غرار ما ذهبت إليه مدرسة بل أبيب حديثا، حيث "قد لا يرى أنصار الترجمة الإبداعية مانعا من تخريج النص بروح لغة المترجم له، من دون المساس بالكفاية الرمزية والكثافة الإيحائية للنص المصدر"[3].

ونرى في ترجمة **غالان** أن هناك العديد من الكلمات والعبارات والمقاطع التي لم تكن في النص الأصلي، وإنما كانت من وحي خيال المترجم أضافها لأسباب معينة، حيث " تجاوزت لديه الترجمة معنى النقل الحرفي إلى ابتكار طرائق لخلق طقس مطابق لأجواء السحر والخرافة"[4]. ولنا في ذلك أمثلة كثيرة ومتنوعة اخترناها على سبيل التمثيل لا الحصر.

ومن بين الإضافات البارزة والتي لا تحتاج للتحليل كي نقف عليها، تلك العبارات التي

---

[1]– **المرجع نفس** ، ص.**51**.

[2]– **ياسمين فيدوح، المرجع السابق** ، ص.**48**.

[3]– **المرجع نفسه**، ص.**53**.

[4]– **المرجع نفسه**، ص. **52**.

كان سببها ضم حكايات السندباد البحري إلى حكايات ألف ليلة وليلة وتصنيفها كليالي. ومنها تلك المقولة الشهيرة التي تختم بها الليالي عادة وهي : " وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح"، حيث نجدها في ترجمة **غالان**، على خلاف الأصل، على النحو الآتي:

« Sheherazade cessa de parler, voyant que le jour commençait à paraître, le lendemain, elle continua de cette sorte le récit … »

وما أضافه **غالان** أيضا، بشكل ملفت للانتباه، هو تلك العبارات المتكررة التي ارتجل في اختيارها وإضافتها، والتي كانت موجهة إلى متلقيه الخاص؛ ولعلها كانت إما لشد الانتباه أو لجعل القارئ يفهم بسهولة صيرورة الأحداث كرونولوجيا القصة في قالبها الجديد. ونذكر على سبيل المثال كلمة « Sire »، وعبارات « **Sindbad** »، « **Sindbad poursuivit son histoire** » « **poursuivit son troisième voyage** »، « **Continua Sindbad** » وغيرها من العبارات التي يبتدئ بها كلامه في كل مرة حتى يكون موقفه واضحا. وهذه العبارات كانت مكررة إلى درجة أنها باتت ملفتة للانتباه؛ " لأنه يتعامل مع الموضوع أكثر مما يتعامل مع النص، ومع المعنى أكثر مما يتعامل مع اللفظ"[1]. وغالبا ما تكون متبوعة بعبارة توضيحية. ونذكر بعض ما ورد منها فيما يلي:

« Sire ».p.321.

« Sire, Sindbad poursuivit son histoire ».p.326.

« Sindbad poursuivit son histoire ».p.331.

« Sire ».p.340.

« Sire, Sindbad poursuivit son troisième voyage ».p.351.

« Continua Sindbad ».p.357,359,366,377,387.

[1]– حسن حنفي، **المرجع السابق**، ص.**81**.

«Poursuivit Sindbad ».p.363, 380,383.

« Dont je viens de vous parler ».p.321.

«Continuant de raconter son … voyage ».p.370, 392,396.

«Dit Sindbad ».p.374.

ومن خلال هذه الإضافات تظهر لنا تدخلات **غالان** في النص الأصلي وتكييفه وتطويعه. لقد كان ترجمة حرة من حيث الشكل العام ومن حيث المحتوى، الذي كما سبق وأن قلنا، يقترب إلى إعادة الكتابة أكثر منه إلى الترجمة؛ لأنه " مطالب بأن يخرج نصا يوحي بأنه كتب أصلا باللغة المترجم إليها"[1]. والهدف الأساسي من وراء تلك التدخلات لعله كان محاولة لوضع القارئ الأوروبي في صورة مشاهد الحكاية التي كانت بعيدة عن عالمه شكلا ومضمونا وثقافة، مما حتم عليه اتخاذ دور الوسيط بين اللغتين والثقافتين؛ "فإذا ما استبعدنا التطابق التام في اللغة الواحدة فكيف يمتد ذلك ليشمل ألفاظا تقع في لغتين مختلفتين، وفي سياق حضارتين متباعدتين"[2]. لقد كانت أحداث القصة تمتاز بالخيال المفرط وكانت لغتها تميل إلى العامية الشعبية أكثر منها إلى الفصحى، لذلك كانت تدخلات **غالان** في مجال الإضافة كثيرة وكثيرة جدا بحثا منه عن مكافئات دلالية وصفية وسردية تتلاءم وطبيعة المتلقي الأوروبي.

من الإضافات ما تعلق بالشكل العام ومنها ما تعلق بالجانب الثقافي ومنها ما تعلق باللغة ومنها ما تعلق بالأسلوب السردي ومنها ما تعلق بالمتلقي وطبيعته، راشدا كان أو طفلا. والأمثلة كثيرة في ذلك. ومن أبرز الأدلة على حجم الإضافات الواردة في ترجمة **غالان** والمتعلقة بالشكل العام للحكايات، عدد صفحات الترجمة مقابل عدد صفحات الأصل؛ إذ نجد بأن النسخة الأصلية مكونة من 42 صفحة مخطوطة بخط اليد فيما نجد النص المترجم يتكون من 77 صفحة مرقونة. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حجم الإضافات مقارنة مع

[1]– محمد عناني، **فن الترجمة**، الشركة المصرية العامة للنشر، ط.**1،1992**، ص. **7**.

[2]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**79**.

المحذوفات ومع النص الأصلي. ونظرا لكون قصص السندباد البحري، على خلاف حكايات ألف ليلة وليلة عامة، وبالرغم من كونها قد ألحقت بها، تبدو إلى حد ما ذات طابع طفولي ونرجح أنها كتبت وترجمت لفئة الأطفال. وما يفسر لنا ذلك، إلى جانب لغتها وأحداثها المليئة بالمغامرات والخيال الذي يتناسب وهذه الفئة، نجد أيضا التمثيل **l'illustration** الذي أرفقه **غالان** بالنص، والذي يدل على رغبة المترجم في إيصال الفكرة لمتلقيه، على خلاف النص الأصلي. وهي من الإضافات الواضحة التي قام بها المترجم لحاجة في نفسه.

ومن تلك الصور والرسومات ما يلي:

ونحاول في هذه الدراسة الوقوف على بعض المواضع التي اضطر فيها المترجم للإضافة لسبب أو لآخر، ونجملها في جدول توضيحي يكون بمثابة شاهد على تحليلنا وتعليقنا النقديين، مع المقارنة مع ما جاء في الأصل.

II.1.2.1.2. إضافة ثقافية: Addition culturelle

على غرار الحذف من الإضافة أيضا ما جاء لأسباب ثقافية، ونقدم لكم مثالا واضحا يدل على جرأة المترجم اللامتناهية في عمليات التكييف وأخص بالذكر، في هذا الموضع، الإضافة، حيث أضاف أمورا لم تكن واردة في المخطوط الأول ولا في الثاني. فنجد مثلا العبارة الآتية: " فناداه السندباد وأصعده إلى صدر المجلس وأجلسه بجانبه وأطعمه وسقاه. ص.3" والتي ترجمها كالآتي:

« Sindbad lui dit de s'approcher, et, l'après avoir fait asseoir à sa droite, lui servit à manger lui-même, et lui fit donner à boire d'un excellent vin dont le buffet était abondamment garni .p.324 ».

حيث بدا المترجم يسترسل في الوصف والتبسيط والتعليق بكيفية لا حدود لها، وتعدى ذلك إلى الإضافات ذات الطابع الثقافي التي نرجح بأنها لم تكن في الأصل؛ لأن كلمة "**سقى**" مثلا لا تعني بالضرورة سقى الخمر. من ذلك أيضا نذكر بعض الأمثلة الأخرى التي نرجح أن تكون إضافات تكييفية:

	النص الأصلي	نص الترجمة
	" عبارة غير واردة في النص الأصلي " ص. 33.	**« Je fis aussi par dévotion un voyage à la montagne, à l'endroit où Adam fut relégué après avoir été banni du paradis terrestre » p.384.**
	" عبارة غير واردة في النص الأصلي " ص.29.	**« Je les fis emballer et charger sur des voitures » p.369.**

	النص الأصلي	نص الترجمة
3	" عبارة غير واردة في النص الأصلي " ص. 9.	**« Hindbad s'habilla le lendemain plus proprement que le jour précédent » p. 333.**
4	" عبارة غير واردة في النص الأصلي " ص. 3.	**« Qu'il traita de frère selon la coutume des Arabes » p. 324.**

في المثال الأول لم تذكر العبارة **« à l'endroit où Adam fut relégué après avoir été banni du paradis terrestre »** في النص الأصلي إلا أن **غالان** أضافها لاعتبارات قد تكون ثقافية. ربما كان ذلك لعلمه المسبق بالمنطقة وما يقال عنها في ثقافته. فالثقافة العربية الإسلامية لا تؤمن بالجنة الأرضية أو جنة الأرض بل تؤمن فقط بالجنة التي وصفها لها الله عز وجل في القرآن الكريم وما حدثها عنه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم. والمكان الذي يفترض أن سيدنا آدم عليه السلام قد أنزل فيه لا نعلم معالمه بالتدقيق، وإنما كان ذلك تبعا لما تعلمه **غالان** في ثقافته الغربية وما أراد أن ينقله للمتلقي الغربي.

في ترجمة **غالان** علامات واضحة على احترامه المفرط لمتلقيه وثقافته لذلك نراه يفرط في التكييف بغية إرضائه. والملاحظ في ترجمة **غالان** توجهه بالخطاب لأكبر قدر ممكن من القراء بما في ذلك الأطفال، نظرا لبساطة الأسلوب وملاءمته لعقولهم.

والمثال الثاني كذلك فيه علامات تدل على التكييف الثقافي ومراعاة لفكر وثقافة المتلقي، إذ أضاف المترجم كلمة « **Voiture**» التي لم ترد في الأصل ولم يشار إليها تماما. وكانت هذه الإضافة تهدف إلى توضيح الصورة في مخيلة القارئ بحسب مجتمعه اللغوي، إذ إن وسيلة النقل الحديثة المعروفة هي السيارة أو العربة، لذلك فضل المترجم إضافة هذه الكلمة في إطار التكييف الزمكاني عن طريق الإضافة. وللأطفال في وقتنا الحالي الحظ الأوفر من حكايات السندباد البحري المترجمة نظرا لما تحتويه من إثارة وتشويق وخيال من دون أن تتعارض مع الثقافة والذوق الأوروبيين. وكان للاستشراق الدور البارز في نقل وتكييف هذه الأنواع من النصوص التي كانت في وقت ما تعتبر غريبة وعصية الفهم على الكبار، فما بالك بالأطفال. ومن بين السمات الدالة أيضا على أن **غالان** كان قد ترجم الحكايات إلى الراشدين والأطفال على حد سواء، تلك الصور التي أرفقها بأحداث القصة المختلفة والتي تعطي القارئ فكرة أوضح عند تخيله لفصول الحكايات. في المقابل نجد بأن المخطوط الأصلي لم يكن يحتوي على صور مما يدل على انتمائه للأدب الشعبي واسع الاستهلاك.

أما المثال الثالث فنرى بأن **غالان** قد أضاف ما أضافه ليضع القارئ في صورة المجتمع الأوروبي الحديث آنذاك، الذي يمتاز بالتمدن. وتوحي لنا عبارة « **s' habilla proprement** » التي أضافها **غالان** على أن ترجمته ذات طابع تربوي تعليمي، والتي تؤكد على الجانب المدني والحس الحضاري. والإضافات كثيرة وعصية عن الحصر، كل إضافة يمكن أن يكون لها تبريرها الخاص، لكننا نقدر أن تكون تلك الإضافات مراعاة للغة وثقافة المتلقي. والمثال الرابع يدل على ذلك بوضوح حيث يقول المترجم: « **Qu'il traita de frère selon la coutume des Arabes** » لكي يقول للقارئ بأن الثقافة العربية ثقافة مغايرة للثقافة الأوروبية.

II.2.2.1.2. إضافة أسلوبية لغوية: Addition stylistique linguistique

هناك أيضا العديد من الإضافات ذات طابع آخر ولأسباب أخرى تختلف من موضع لآخر، ارتأينا أن نختار لكم جملة من الإضافات التي هي كثيرة وكثيرة جدا، لا نستطيع ذكرها جميعها وإنما نقدم لكم نماذج فقط اخترناها لتكون بمثابة مثال على هذا النوع من الإضافات، ونحاول تفسيرها والوقوف على أسبابها المحتملة، نوردها لكم في الجدول الآتي:

	النص الاصلي	نص الترجمة
1	" عبارة عير واردة في الأصل" ص. 12.	« Il y avait déjà plusieurs jours que les marchands jetaient des pièces de viande dans la vallée, et comme chacun paraissait content des diamants qui lui étaient échus, nous partîmes le lendemain tous ensemble… » p. 340.
2	" عبارة عير واردة في الأصل" ص. 19.	« Hé bien ! capitaine lui répliquai-je, ouvrez les yeux et connaissez ce Sindbad que vous lassâtes dans cette île déserte » p. 353.

	النص الاصلي	نص الترجمة
3	" عبارة عير واردة في الأصل" ص. 26.	« Parce qu'elle était tellement escarpée que la nature ne l'avait pas rendue praticable » p. 367.
4	" عبارة عير واردة في الأصل" ص. 26.	« Je les laissai sur le rivage en attendant une bonne occasion, sans craindre que la pluie ne les gâtât, car alors ce n'en était pas la saison » p.367.
5	" عبارة عير واردة في الأصل" ص. 31.	« Au lieu de prendre la route par le golf persique je passai encore une fois par plusieurs provinces de la Perse et des Indes et j'arrivai à un port.. » p. 371.
6	" عبارة عير واردة في الأصل" ص. 34.	« surnommé le marin à cause de plusieurs voyages que j'avais fait par mer » p.383.

لقد كان في ترجمة **غالان** العديد من الإضافات التي من الممكن أن نصنفها في خانة الإضافات ذات الطابع اللغوي الأسلوبي؛ لأنها تتعلق بمدى تطابق الأساليب اللغوية في اللغات المختلفة. واللغات، كما نعلم، تختلف في تقطيعها للواقع؛ " ونقصد بذلك أن الهيئات والحالات الناجمة من تراكيب اللغة (أ) تختلف عن تلك المتعلقة باللغة (ب)، لذلك كثيرا ما يلجأ المترجم إلى الحذف والزيادة على نحو ما نلاحظه عند **غالان** "[1]. لذلك نرى بأن ترجمة **غالان** لم تول اهتماما كبيرا للشكل اللغوي الذي كان عليه النص الأصلي، بل كانت بمثابة تكييف واضح المعالم. لقد أضيفت العديد من العبارات لم تكن واردة في الأصل. ونقول هنا بأن **غالان** كان يريد في طريقته التركيز على روح النص ونمطه الحكائي إرضاء لمتلقيه، باعتبار المعنى، على حد تعبير ميشونيك، تلك الفكرة الشاملة التي تعكس روح الخطاب والكتابة معا **le sens** «

[1]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**59**.

« **étant l'idée globale qui prend vie dans le discours et la forme**[1]»، علما أن التوجه الترجمي الذي كان سائدا في ذلك الوقت هو الحسنوات الخائنات **Les belles infidèles**، والتي بنت أفكارها على ترجمات السابقين أمثال **شيشرون Cicéron**، وهذا ما جعل **غالان** ينحو هذا النحو ويعيد إخراج الحكايات في قالب جيد اتسم بالحرية والتكييف. " ومن المألوف أننا في الترجمة – وبخاصة الأدبية– لا نركز على اللفظ بمقدار تركيزنا على المعنى وإلا استحالت الترجمة، ومن ثم فإن مترجم هذا النوع من النصوص لا بد أن يضع في الحسبان ما يلي:

–الاهتمام بمعاني الألفاظ.

–استيعاب السياق الذي ترد فيه، حيث يجري تحديد اختلاف دلالات الألفاظ.

–تجاوز فهم العبارة قاعديا إلى فهمها دلاليا"[2].

ونذكر من العبارات التي أضافها عدد من الأمثلة، والتي هي مبينة في الجدول أعلاه، حيث قام **غالان**، عن قصد أو عن غير قصد، بإضافة ما رآه جديرا بالإضافة، لأهداف نقدر أنها كانت لغوية دلالية بحتة. ففي المثال الأول العبارة: **« Il y avait déjà plusieurs jours ensemble…** » لم تكن مذكورة نهائيا في النص الأصلي، وإنما أضافها **غالان** لتوضيح المعنى وتنقيح الأسلوب. ولو اكتفى بما ورد في النص الأصلي لما استطاع نقل المشهد كما هو عليه الآن؛ لأن في كلمات اللغة العربية بلاغة ووحي على عكس اللغة الفرنسية التي تتميز بالسطحية والبساطة عموما، أو كما يقول محمد عناني:" الخطورة القائمة في افتراض توازي كلمات مفردة معينة، مهما كان اطمئناننا إلى معانيها، هو السياق الذي وردت فيه أول مرة في نطاق خبرتنا، هو التضحية بالمعاني الأخرى التي يمكن أن تكتسبها هذه الكلمات في سياقات أخرى"[3]. فعبارة " ثم قمنا من الغد وسرنا في الجبال العالية" لا تؤدي ما تؤديه في الترجمة إلا

[1] - Meschonnic, *Éthique et politique du traduire, op.cit,* p. 227.

[2]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**77**.

[3]– محمد عناني، **المرجع السابق**، ص. **14**.

إذا أضفنا مقاطع توضيحية. كذلك الأمر بالنسبة للمثال الثاني (ص.**19**)، والذي كانت الإضافة فيه أمرا حتميا، وفاء لدلالة العبارة في النص الأصلي. ونرى، من جهة أخرى، في المثال الثالث أن **غالان** بدا وكأنه يخاطب الأطفال حيث كان يستعمل عبارات التبرير والتبسيط بالرغم من كون هذه الصيغة مفهومة وواضحة في النص الأصلي من خلال مضمونها (ص. **26**).

وكان **غالان** قد فعل ذلك في عدة مناسبات على غرار ما جاء في المثال الرابع، حيث كانت الإضافة في خدمة المعنى المراد نقله. أما في المثال الخامس فنلاحظ بأن المترجم قد تعمد إعادة ذكر أسماء الأماكن والجزر التي مر بها السندباد البحري؛ لأنه كان يعلم أن متلقيه قد يجهل خريطة المنطقة والطرق البرية والبحرية التي كان يسلكها التجار والبحارة في تلك الفترة. وهذا ما جعلنا نقدر بأن الترجمة لم تكن موجهة للراشدين فحسب بل كانت موجهة للأطفال أيضا؛ وأن **غالان** كان يتجه بالخطاب إلى المجتمع الفرنسي برمته دون تخصيص فئة معينة دون أخرى. ونصه جاء مفهوما بسيطا مبررا في أغلب الأحيان. وعبارة:

« Surnommé le marin à cause de plusieurs voyages que j'avais fait par mer »

في المثال السادس خير دليل على طريقة **غالان** في الترجمة، إذ نجد فيها بساطة تلائم عقول الأطفال ومستواهم اللغوي. والهدف من الترجمة، عموما، هو الذي يفرض الوسيلة أو الطريقة المتبعة فيها؛ فإذا كانت غايتها المعاني وتأويلاتها، كان على المترجم الالتزام بمضمون الرسالة أكثر من الاهتمام بالشكل، حيث يأخذ بعين الاعتبار القارئ، أو ما يطلق عليه **يوجين نايدا** "تكافؤ الأثر **L'équivalence de l'effet (dynamique)**، مستعينا في ذلك بأسلوبه الخاص. ونجد **غالان**، في هذا الصدد، يستوحي المعنى ثم يعيد صياغته في اللغة الهدف بأسلوبه الخاص، فيلجأ أحيانا إلى استعمال الترجمة الشارحة/التوضيحية La **paraphrase** على حساب كلمات معينة، أو العكس، كما نراه أحيانا أخرى يطابق بين كلمات على حساب المعاني الدقيقة التي تدل عليها. ويقول قائل بأن الانتقال من ترجمة " اللفظة الواحدة بجملة متعددة

الكلمات إلى الترجمة بلفظة واحدة هو المبدأ السليم في عملية النقل والترجمة ما دام ذلك ممكنا، وما دام هناك من الألفاظ المفردة ما يسد مسد الجملة المترجمة"[1].

ومنه يمكننا أن نقول الطريقة الترجمية التي انتهجها المترجم هي نفسها الطريقة الحديثة التي تنشدها الترجمة الأدبية عامة وترجمة أدب الأطفال على وجه الخصوص، ألا وهي الترجمة الإبداعية التي تجعل من المترجم كاتب ثان. أو كما يقول **ميشونيك** بأن الترجمة مثلها مثل الكتابة هي نتاج الإبداع الذي ينطلق من الفكرة. وتكييف **غالان** في هذا النص بالتحديد يعتمد أكثر على طريقة الترجمة التوضيحية أو الشارحة، والتي تمثل لب التكييف في الترجمة. والنص يعج بمثل هذه الإضافات التوضيحية التي أضافها **غالان** بغية الحفاظ على دلالات النص الأصلي وجعلها في متناول المتلقي صغيرا كان أو كبيرا. ولا يفوتنا هنا ذكر بعض النماذج من بين الكثير من الأمثلة التي لا يتسع المقام لذكرها جميعها.

D'une extrémité de la ville à l'autre. P.321.

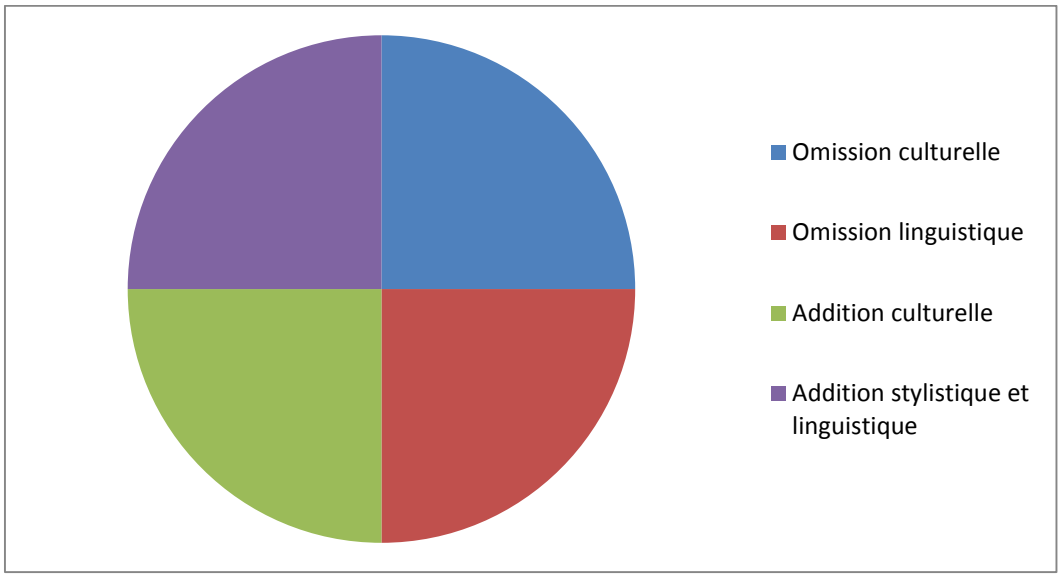
En s'adressant toujours au sultan des Indes. P.339.

A coups de hâche. P. 370.

Entrèrent même dans l'eau jusqu'à la moitié du corps. P. 349.

Fruit que l'île produisit en abandance et que nous rencontrions à chaque pas. P. 374.

[1]– محمد عبد الغني حسن، **فن الترجمة في الأدب العربي**، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، **1966**، ص. **190**



- شكل تقريبي يبين نسبة الحذف ونسبة الإضافة في ترجمة غالان

II.3.1.2. التغيير والتعديل: Substitution et modification

ما قام به المترجم **غالان** من تكييف لا ينحصر فقط في الحذف والإضافة، وإنما كانت ترجمته كلها تكييف؛ لأنه بصدد التعامل مع نص أدبي و"لا تتمثل حقيقة العمل الأدبي إلا بتداخل القارئ مع النص، وهو المحور الرئيسي الذي تأسست من أجله نظرية جمالية التلقي عند **مدرسة كونستانس** الألمانية بريادة **هانز روبرت ياوس** Hans-Robert Jauss و **فولفانغ إيزر** Wolfgang Izer[1] **"**. وكان يعبر على ما تمكن من فهمه بكل حرية إلى درجة أنه غير وعدل أغلب العبارات التي جاءت في النص الأصلي" فالمظاهر الدلالية، على المستوى الأعلى، تكشف جيدا المشاكل النظرية والتطبيقية للترجمة وتربطها ربطا حميميا بالظواهر العامة للكلام والفكر"[2]. وذلك راجع في الكثير من الأحوال إلى رغبة **غالان** في جعل الحكايات تفقد جانبا من جوانب هويتها وينتقل بها إلى العالم الغربي آخذا بعين الاعتبار مشكل التلقي وما قد ينتج عنه. والمعمول به أنه" لتفادي الإخفاقات يجب على المترجم تجاوز النقل إلى ((المستوى

[1] – صفية علية ، "الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية"، **مجلة علوم اللغة العربية وآدابها**، منشورات جامعة الوادي، ع. 2، 2010، ص ص. 20-35.

[2] – ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص. **17**.

الإبداعي))، مكرسا في ذلك كل ما هو في حيز الاستطاعة والإمكان، فهو ليس ناقلا فقط، بل هو محلل، وشارح، ومتأمل، ومؤول، ومطالب بإخراج النص من سياق لغة إلى سياق لغة مغاير"[1]. والقارئ للحكايات في اللغة الفرنسية يلمس ذلك بكل وضوح؛ لأن كل ما كتب كان نتاج إعادة الصياغة. لكننا لا يجب أن ننفي تلك الملامح الثقافية والجغرافية التي تعرف الغرب من خلالها على العرب؛ إذ يقول **غوستاف لوبون Gustave Lebon** : " تعد ألف ليلة وليلة من أكثر الكتب التي وضعها الإنسان إمتاعا مع ما فيها من نواقص واضحة جدا، وأضيف إلى ما فيها من متعة ما في قراءتها من فائدة، فيها ينال القارئ معارف صحيحة عن طبائع العرب ومشاعرهم، ووجه تفكيرهم في بعض الأطوار"[2].

ومن يتمعن في نسخة الحكايات الأصلية باللغة العربية، يرى بأنها كانت تمثل الأدب الشعبي السائد في تلك الفترة الزمنية، الذي كان يتميز بالميل نحو العامية في التعبير والبساطة في الأسلوب. واختيار **غالان** إخراج النص في قالب اللغة الفصحى يشكل نوع من التكييف الزمكاني، حيث "ظهرت الأساليب الفرنسية متداعية بلغة مستوحاة من الحس العاطفي للمبدع، ومن تعامله الطبيعي مع الأشياء، ومنبثقة من وجدانه من دون مغالاة"[3].

وعمليات التغيير والتعديل التي قام بها المترجم كانت تهدف في أغلب الأحيان إلى التحديث والتبسيط والتوضيح والتنقيح وغيرها من العمليات التي تدخل في هذا الإطار، حتى يتناسب النص مع معطيات اللغة والعصر والذوق السائد آنذاك، مما جعله يحدث " هزة جمالية في التلقي الأوروبي"[4]؛ "هزة جمالية وفلسفية، فعلى المستوى الجمالي أضافت إلى الخيال الأوروبي آفاقا رمزية، وفجرت لديه طاقة لا متناهية من الإيحاء، وحلقت في وجدانه إيقاعا

---

[1]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**60**.

[2]– غوستاف لوبون، **حضارة العرب**، تر. عادل زعيتر، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط.3، **1965**، ص. **450**.

[3]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**38**.

[4]– **المرجع نفسه**، ص.**30**.

رومنسيا حالما، وزودته بروحانية الشرق، أما على المستوى الفلسفي فقد شكلت الليالي سؤالا أنطلوجيا يشتبك بأسباب الوجود، وامتحان الذات"[1]. والمتأمل في الحكايات الأصلية وترجمتها يرى بأنها لم تكن في واقع الأمر موجهة إلى جمهور الأطفال بالتحديد، وإنما إلى شريحة مجتمعية واسعة بهدف " تهذيب الصغار والكبار على السواء"[2]. ونظرا لكون الحكايات تحتوي على عنصر التشويق والإثارة والخيال المفرط فإنها كانت تستهوي شريحة الأطفال أكثر من غيرها؛ لأنهم ميالون إلى البساطة والوضوح والإثارة وهي من مميزات الأدب الحكائي الشفوي.

ولا بد أن يكون المترجم كان متمرسا وكان ملما بكل جوانب النص. و"يرجع هذا لعدة معطيات ينطلق منها كل متلق نذكر منها: المؤشرات النصية، و آلية الإدراك و التخزين. و لا بد أن يكون المتلقي على اطلاع بكل ما يحيط بالنص: حياة الكاتب،[3]جنس النص، بنيته، لغته، أسلوبه، قبل البدء في تأويله. فقد يساعد هذا الاطلاع على تجاوز سطح النص للبحث عن المسكوت عنه".[4]

وقد تعامل **غالان** مع هذه الحكايات كان بدافع نقل النص في صورته المبسطة والواضحة والمنقحة والتي تناسب كل شرائح المجتمع بمختلف أعمارهم، فـ"من صعاب الترجمة التي يعانيها المترجمون في العلوم والفنون، صعوبة الوضوح، أو العثور على اللفظ الضروري، أو التعبير الضروري في المكان الضروري، فالملاءمة بين اللفظة المترجمة ومكانها في الترجمة مع صدق الأداء للمعنى المراد وضبطه هي الأساس في عملية النقل من لغة إلى أخرى"[5].

ونظرا لغياب مقياس يقاس به مستوى التكافؤ بين اللفظ والمعنى، يلجأ المترجمون في

---

[1]– **المرجع نفسه**، ص.**32**.

[2]– **المرجع نفسه**، ص.**30**.

[3] – هكذا في الأصل والصحيح هو : حياة الكاتب وجنس النص و وبنيته ولغته وأسلوبه

[4]- *http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm*, ***op.cit***

[5]– محمد عبد الغني حسن، **المرجع السابق**، ص. **199**.

أغلب الأحيان إلى المكافئات التعبيرية بعيدا عن دلالات المفردات الدقيقة، ويعوضونها بما يقارب معناها؛ ذلك أن هذه الأخيرة صعبة المنال في ظل السياقات الثقافية المختلفة والدلالات المتشعبة للألفاظ. ويتمثل المعيار الترجمي في هذه الحال هو " فهم المترجم للنص الذي ينقل عنه، وفهمه للروح التي يحتويها النص، والإدراك الحقيقي للمعنى المقصود في هذا الموطن حتى لا توضع كلمة في غير موضعها، أو غير ذات دلالة تامة على المعنى المراد، وذوق أدبي يصحبه ويوجهه حس دقيق بجمال اللفظة المختارة للترجمة، وعدم نفور الذوق أو العرف العام منها، وسهولتها على الألسن في الاستعمال"[1]؛ وهو بعبارة أخرى نقل السياق **Le contexte** أو، حسب نايدا Nida، أن " نكون قادرين على تمييز ما هو مختلف في التعابير التي تعد متشابهة من حيث اللغة، ومتعددة الأنماط من حيث دلالات الألفاظ... وإضافة إلى ذلك يجب أن تتوافر لدينا معرفة بالتعابير التي تعد متشابهة من حيث اللغة، ولكنها متكافئة تقريبا من حيث دلالة اللفظ، وبالنمط نفسه يجب ان نكون قادرين على تحليل العلاقات بين التعابير، التي تعد مختلفة من حيث اللغة، ومن حيث الجذور اللغوية (أو من حيث المعجم)، غير أنها متكافئة من حيث دلالة اللفظ"[2].. ومن أمثلة تلك العمليات نذكر على سبيل المثال لا الحصر تلك التي تنم عن تدخل **غالان** الواسع في النص الأصلي بالتغيير والتعديل مع محاولة التعليق عليها وتحليلها وتعليلها.

[1]– **المرجع نفسه**، ص. **185**.

[2]– يوجين نايدا، **نحو علم الترجمة، المرجع السابق**، ص.**209**.

	النص الأصلي	نص الترجمة
1	" فلحقوا أناس بالمركب وبعضهم سبحوا في الماء وطلعوا إليه وبعضهم غرقوا في البحر وراح المركب في الأمواج ولطمه البحر العجاج وبقيت أنا في الجزيرة إلاّ وقد غاصت الجزيرة في البحر" ص. 5.	**« Cependant le capitaine, après avoir reçu sur son bord les gens qui étaient dans la chaloupe et recueilli quelques uns de ceux qui nageaient, voulut profiter d'un vent frais et favorable qui s'était levé : il fit hausser les voiles, et m'ôta par-là l'espérance de gagner le vaisseau ». p. 326.**
2	" وركبنا البحر الشرقي الذي شطه الأيمن الغرب وشطه الأيسر الفرس وقيل أن هذا الشط عرضه سبعون فرسخا وفيه جبال كثيرة وحدُّهُ الزنج والقلزم " ص.5.	**« Nous mîmes à la voile et prîmes la route des Indes orientales par le golfe persique, qui est formé par les côtes de l'Arabie-Heureuse à la droite et celle de Perse à la gauche et dont la plus grande largeur et de soixante et dix lieues » p.325.**

	النص الأصلي	نص الترجمة
3	" ومن هناك أتيت إلى بغداد ومعي من المال مقدار ماية ألف دينار" . ص.8.	« J'arrivai en cette ville avec la valeur d'environ cent mille Séquin ».p. 332.
4	" أمر الخادم أن يعطي للهندباد الحمال ماية مثقال ذهب". ص. 8.	« Sindbad se fit apporter une bourse de cent Séquins, et la donnant au porteur… ». p. 332.
5	" وكادت تنفطر مرارتي من الندم". ص. 9.	« Je demeurai longtemps abîmé dans une confusion mortelle de pensées ».p. 335.
6	" وقلت لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم". ص. 9.	« A la fin je me résignai à la volonté de Dieu. ». p. 335.
7	" ارتعد مني وقال وا خيبة تجارتي بك". ص. 11.	« Il commença de me quereller en me demandant pourquoi je lui ravissais son bien ». p. 339.
8	" وصلت ساحل البحر ومعي من البضايع ما يسر المشتري والبايع" ص. 13.	« Je partis de Bagdad avec de riches marchandises du pays ».p. 342.
9	" وإذا بالبحر قد هاج وتلاطم الأمواج" ص. 13.	« Nous fûmes battus d'une tempête horrible qui nous fit perdre notre route ». p. 342.

	النص الأصلي	نص الترجمة
	" وإذا هي روضة من رياض الجنان". ص. 28.	« J'étais dans un jardin délicieux ». p. 371.
	" وأهل هذه الجزيرة يحرمون الزنا والشراب". ص. 31.	« Les habitants se sont fait une loi inviolable de ne pas boire du vin ni de souffrir aucun lieu de débauche ». p. 377.
	" وودعوا الخليل الخليل وقصر العمر وانقطع الرجا والسبيل وبطل الأمل وغاب الدليل" ص.32.	« Nous nous embrassâmes les uns les autres les larmes aux yeux ». p.378.
	" خرج علينا زوارق كثير وأحاطوا بنا وفيها رجال كالأباليس وفي أيديهم السيوف والخناجر وعليهم الزرد والعدّد والقسي والنبال وغير ذلك". ص. 39.	« Nous fûmes attaqués par des corsaires ».p.391 .
	" يا سيدي يعتق الله رقبتك من النار" ص.41.	« Patron ! Dieu vous conserve ». p. 391.

ونلاحظ بأن **غالان** قد لجأ إلى التغيير **Substitution** أو التعويض في العديد من المواضع لصعوبة الموقف، والتعويض يعني استبدال كلمة أو عبارة في النص الأصلي بكلمة أو عبارة في نص الترجمة، حيث يبتعدان من حيث الشكل والمعنى ويقتربان من حيث الدلالة، إذ " تبع أنطوان جالان منهج عصره في نقل أمهات الكتب القديمة وهو منهج أقرب إلى الاقتباس منه إلى الترجمة الدقيقة"[1]. وهذا ما ذهب إليه جورج مونان في مؤلفه المسائل النظرية في الترجمة حيث يرى بأن "الترجمة اتصال، والرسالة التي يهدف إليها المترجم تتألف من معنى ومبنى، وعليه أن ينقل المعنى كما هو، وأن ينقل المبنى إلى ما يساويه في لغته لا إلى ما يشابهه، وتتطلب ترجمة المبنى التقيد بتراكيب اللغة المنقول إليها شرط اختيار الأسلوب الذي يلائم النص"[2].

ونذكر من ذلك ما ورد في المثال الثالث حيث قام المترجم باستبدال العملة التي استعملها السندباد بحسب النص الأصلي بعملة استعملت في البندقية بإيطاليا وبعض بلدان الشرق، ربما لأنه يرى في هذه العملة الأشهر والأقدر على توضيح الصورة. وبما أن النص موجه إلى شريحة واسعة من المجتمع، رأى أنه من واجبه أن يكيف النص ومتطلبات شرائح المجتمع بمختلف أنواعها، فكانت ترجمته تمتاز بالحرية؛ و"لم يكن مترجما ملتزما، ألبس ترجمته ثوبا أوروبيا، قربها من أذهان قرائه وأذواقهم فنجحت"[3]. وكان يمكنه استعمال كلمة "دينار" تماما مثلما ورد في الأصل، لكن النص المترجم سيفقد لا محال شيئا من ذوقه في الثقافة المستقبلة. لكن كلمة **Sequin*** كانت مستعملة في إيطاليا قريبا من الثقافة الفرنسية يعرفها الكبار والأطفال الصغار على حد سواء.

---

[1]– هيام أبو الحسن، "ألف ليلة وليلة في ضوء النقد الفرنسي المعاصر"، **فصول**، ع.**4**، **1986**، ص.**2012**.

[2]– جورج مونان، **المرجع السابق**، ص.**23**.

[3]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**48**.

* - Dictionnaire l'internaute en ligne ; Séquin : Ancienne monnaie composée de pièces d'or en usage dans la région vénitienne en Italie et dans le Levant.

أما التعويض في جانبه الأسلوبي فقد ظهر كذلك بكثرة، ولا يمكن حصر جميع المواضع التي ظهر فيها، إلا أننا اخترنا بعض الأمثلة لتوضيح الرؤية. على سبيل المثال، ما ورد في المثال الثالث والثامن والتاسع والثاني عشر من الأمثلة المبينة أعلاه، حيث ابتعد المترجم عن الأسلوب الذي كان قد استعمله الراوي العربي، والذي يحتوي على المحسنات البديعية والصور البيانية واستبدلها بعبارات خالية من تلك المحسنات والصور؛ لأنه يرى بأن لغته الفرنسية لا تحتمل مثل هذه الصيغ. والمتلقي، خاصة إن كان من فئة الأطفال، لا يحبذ التعقيد بل ينشد البساطة والوضوح. لهذا السبب عوضت تلك العبارات بأخرى من شأنها أن تكون أوضح.

فعبارات " ومعي من البضائع ما يسر المشتري والبائع" ، '" وإذا بالبحر قد هاج وتلاطم الأمواج"، " وودعوا الخليل الخليل وقصر العمر وانقطع الرجا والسبيل وبطل الأمل وغاب الدليل" لم يظهر لها أثر في ترجمة **غالان**، وإنما عوضتها عبارات يمكن أن نقول عنها أنها تحقق نوع من التكافؤ الدلالي على حساب الشكل. أما ما يخص الأمثال الشعبية والحكم والأقوال المأثورة، فإن طبيعة هذه الأمثال تدل على استحالة إعادة صياغتها في لغة أخرى بالقيمة الدلالية والشكلية نفسها، وبالصور التعبيرية نفسها، ولأن لذلك فإنه من واجبنا أن نبقى أوفياء للمحتوى قدر الإمكان بمقدار وفائنا للشكل. و" الغاية من تحليل التراكيب النحوية لا تتعلق بإيجاد مكافئات نمطية لها، وإنما النظر في مدى تلاحمها مع الدلالات التي تؤديها، حيث إن دلالات ألفاظ اللغة (أ) لا تتطابق مع دلالات ألفاظ اللغة (ب)؛ أي إن التطابق الشكلي لا يؤدي قطعا إلى التكافؤ الدلالي"[1].

أما من الجانب الثقافي والأيديولوجي كذلك، فنرى بأن هناك العديد من التغييرات والتعويضات، حيث حاول **غالان** " الموازنة ما أمكن بين ثقافة النص المصدر وثقافة النص الهدف"[2]. ففي المثال السادس دليل على ذلك، حيث نفر المترجم من عبارة " لا حول ولا قوة إلا

[1]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**68**.

[2]– **المرجع نفسه**، ص.**73**.

بالله العلي العظيم" لمرجعيتها الدينية الواضحة واستبدلها بعبارة قد يكون لها دلالة قريبة منها وهي « **Je me résignai à la volonté de Dieu** »، لكن الأمر ليس كذلك لأن لفظة "الله" ولفظة « **Dieu** » تختلفان دلاليا في هذا المعنى بالذات، و" تعدد المعاني والغموض من شأن كل تركيب مفرداتي يجري خارج السياق، إلا أنهما يزولان عندما تتدرج الجملة في مجال الخطاب، وإرادة التواصل هي التي تحرر الكلمات من تعدد معانيها، وتزيل عن الجمل غموضها وتحملها المعنى المراد"[1]. كذلك الأمر في المثال العاشر، حيث أن المترجم لم يستوعب التشبيه الضمني " روضة من رياض الجنة" واستبدله بعبارة بسيطة « **J'étais dans un jardin délicieux** ». واستبدل، في المثال الثالث عشر، العبارة الطويلة وكلماتها الموحية بانتمائها الأيديولوجي والاعتقادي، على غرار كلمة الأباليس، أي الشياطين التي يتعوذ المسلمون منهم في كل حين على خلاف المعتقدات الأخرى، وعوضها بعبارة بسيطة سطحية. أما ما جاء في المثال الرابع عشر فيؤكد لنا ما قيل آنفا، حيث عوضت عبارة " يعتق الله رقبتك من النار" بعبارة بسيطة تستعمل في الحياة اليومية لجميع الشعوب وهي: « **Que Dieu vous conserve** » لاعتبارات اعتقادية بحتة.

والأمثلة المتبقية تمثل التعويض والتغيير الذي يمس الجانب اللغوي خاصة ما تعلق منه بالألفاظ ودلالاتها في الثقافات واللغات المختلفة وعمليات الإبدال المختلفة سواء في جانبها الجزئي أو الكلي، " لكن الإبدال الكلي مع ذلك يبقى الاختيار الأخير لتكافؤ الترجمة، وهو مفيد في بعض الحالات عندما لا يكون التكافؤ من النوع البسيط بمرتبة متساوية، أو من النمط الذي تقابل فيه كل وحدة وحدة أخرى"[2]. ومن الواضح أن اللغات المختلفة لا تنظر للواقع من الزاوية نفسها، لذا نرى بأنه من الطبيعي أن تكون هناك اختلافات تدخل في إطار **هندسة اللغة*** **Le**

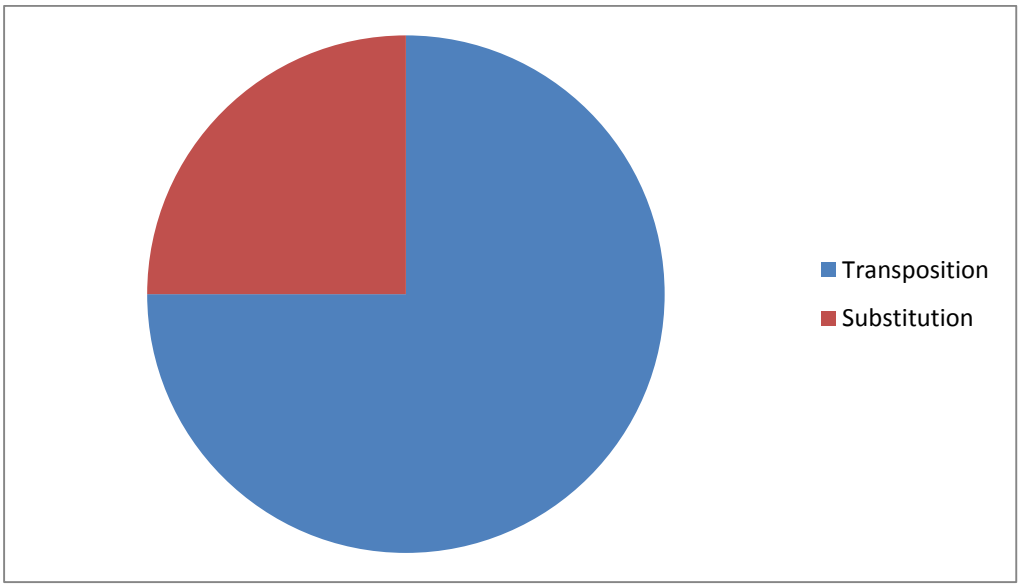
---

[1]– محمد نبيل النحاس الحمصي، "الترجمة نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة"، **البيان**، الكويت، ع.**372–373**، ص.**9**.

[2]– جي سي كاتفورد، **المرجع السابق**، ص.**55**.

* - مصطلح ترجمه الأستاذ سليم بابا اعمر عليه رحمة الله.

génie de la langue، لذلك أمكننا القول بأن أثر النص " لم يقتصر في الأدب الفرنسي على تفجير عنصر الخيال، بل كان عاملا مهما من عوامل اتساع الرؤية الإبداعية والفكرية"[1].



- شكل تقريبي يبين نسبة التغيير ونسبة التعديل في ترجمة غالان

II.4.1.2. تكييف المكان والزمان: L'adaptation spatio-temporelle

إذا تكلمنا عن تكييف الزمان والمكان فإننا سنضطر–لا محال– إلى العودة إلى ما سبق قوله في الحذف والإضافة والتعديل والتغيير، لأن هذا النوع من التكييف، مع ذلك، له أسباب زمنية ومكانية، تجدر الإشارة إليها حتى نتمكن من الوقوف على أسباب التكييف عموما.

لم يقم **غالان** بتكييف الأمكنة التي حدثت فيها أحداث القصة، على غرار بغداد والبصرة وسرنديب والفرس وبلاد الوقواق ووادي الألماس وجزيرة السلاهط وغيرها من الأماكن التي كان لا بد منها لعملية السرد، وإلا خرجت الحكايات عن إطارها. في المقابل نجد بأن المترجم قد كيف بعض الأمور الدالة على المكان، والتي يرى فيها النقطة التي قد تجعل من الحكايات أكثر واقعية لدى المتلقي، خاصة إن كان من فئة شابة تتمتع بقابلية استقبال النصوص ذات

[1]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**40**.

الطابع الغرائبي والفني، على غرار النص الأدبي، الذي هو، كما يرى **إيكو** " يمتاز بطبيعة تخييلية"[1].

كذلك الأمر بالنسبة للزمان، لارتباطه الوثيق بالمكان، بالرغم من أنه لم يكيف زمان القصة الرئيسي، والذي يعود إلى زمن الخليفة العباسي هارون الرشيد، إلا أنه، مقابل ذلك، أضاف وحذف وغير وعدل أمورا من شأنها أن تضفي لمسة عصرية على القصة. فكلمة "**صعلوك**" مثلا، التي ذكرت آنفا، والتي تدل على نمط حياة معين في فترة تاريخية معينة وفي بيئة معينة، وهي البوادي العربية، تم حذفها لجعل النص أقل غرابة وأكثر وضوحا للمتلقي من حيث الزمن ومن حيث البيئة، وقد كان حذفها مقصودا، تماما مثلما حذفت العبارة: "**ثلاث آلاف درهم**" ص.**4**؛ إذ من الممكن أن تبعد كلمة "**درهم**" المتلقي عن البيئة والزمان الذي يريد أن يطل من خلالها على أحداث القصة، على خلاف كلمة **Sequin** التي أضفت نوعا من التحديث على القصة، في مواضع أخرى. والعبارة: " **أصوات الهزازات والقمارى والجنوك والعيدان**" تم تعوضها بعبارة: **Instruments de musique**، وذلك بسبب دلالاتها المحلية البحتة؛ إذ أن تلك الآلات الموسيقية لم تكن معروفة لدى المتلقي في ذلك العصر وفي تلك البيئة، بل كانت هناك آلات أخرى، لذلك عبر عنها المترجم على سبيل الشمول، حفاظا على ذوق المتلقي.

ونعرج كذلك على عبارة، كانت قد ذكرت من قبل في إطار التكييف الثقافي، والتي هي في الوقت نفسه تكييفا زمكانيا، ألا وهي عبارة: "**يعتق الله رقبتك من النار**". هذه العبارة لها مرجعية زمنية وهي زمن العبودية وتجارة الرقيق، ولها مرجعية مكانية وهي البيئة العربية الإسلامية، لذلك ارتأى المترجم أن يهملها لوضع المتلقي في إطار زمكاني مناسب.

أما من حيث الإضافة، فهناك كلمات لم تكن قد وردت في الأصل، وأضافها المترجم بغية

[1]– حورية الخمليشي، **المرجع السابق**، ص ص. 51–70.

وضع النص في بيئته الجديدة وزمانه الجديد، على غرار كلمة **Voiture »P.369 *»**، والتي تدل على البيئة الأوروبية في زمن النهضة الصناعية؛ لأنها لم تكن تسمى كذلك إلا في ذاك العصر. والأمر نفسه بالنسبة إلى كلمة « **Corsaires**» التي أضافها من أجل تقريب الصورة، من خلال البيئة التي يعيش فيها المتلقي وزمانه؛ حيث انتشرت عمليات القرصنة في ذلك الوقت وأصبحت معروفة لدى العام والخاص، كبارا كانوا أم أطفال صغار. أما البيت الشعري الذي ردده السندباد البحري، فيدل على البيئة العربية التي كانت تعرف بالشعر، وزمان ازدهار الشعر من الجاهلية حتى العصر العباسي، ومن الصعوبة بمكان نقله بشكله ومحتواه؛ لأن فضيلة الشعر، على حد تعبير الجاحظ، مقصورة على العرب، إذ يقول: " وفضيلة الشعرة مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب"[1]. لذلك حذفت الأبيات الآتية لصعوبة نقلها:

دع المقادير تجري في أعنتها * ولا تبات الأخالي البالي ص.3**

ما بين غمضة عين وأنت راقدها * يغير الله من حال إلى حال**

ومنه نرى بأن المترجم قد كيف الحكايات مع ذوق العصر ومقتضيات البيئة الأوروبية التي كان يعيش فيها، "ذلك بأن العقل المترجم هو القادر على مواكبة المتغير، فيعرف طرائق تعامل لغة مع ما تفرزه من معان ورموز وصور"[2]. و" قد لا يُعثر على فروق فاضحة بين النص المصدر والنص الهدف؛ لأنه كان كثيرا ما يضع اللفظ الملائم في المكان الملائم. فهو لا يساوي بين عدد المفردات، وإنما يجتهد في أن يجعلها معبرة عن المعنى المقصود، وقد

* - *www.wiktionary.org/*voiture/ Le sens de celui d'automobile à la fin du XIXe sciècle/

[1]– حورية الخمليشي، **المرجع السابق**.

[2]– ياسمين فيدوح، **المرجع السابق**، ص.**80**.

حرص أشد الحرص على ملاءمتها لتقاليد الذوق الكلاسيكي"[1].

II.1.2.5. الترجمة الحرفية: La traduction littérale

II.1.1.2.5. الحرفية المعجمية: La littéralité lexicale

يرى حسن الطالب أنه "ما دام النشاط الترجمي يساهم في سيرورة إبداع نماذج جديدة أولية، عندما يحتل هذا الإبداع موقعا مركزيا، فإن الانشغال الأساسي عند المترجم حينئذ، يكون منصرفا أكثر لا إلى البحث عن نماذج جاهزة .. بل غالبا ما يعمد إلى خرق أعراف ثقافته، مما يفسح المجال إلى محاولة خلق نصوص تضاهي الأصل وتحاول أن تحل محله عن طريق فرض هيمنتها على الأصل وإخضاعه لكل مقومات ثقافة الاستقبال جماليا ودلاليا. وهنا تكون الترجمة واعية بمقصدها من منازعة الأصل قوته وحضوره[2]". لذلك يمكن القول إن المترجم حاول أن يحافظ على العديد من الكلمات والمسميات والأفعال والصفات التي كانت تميز النص الأصلي وتدل على هويته، بحثا عن الأمانة تجاه النص الأصلي وأصوله، بالرغم من علمه بأن " المترجم الجيد لا يترجم كلمات فقط وإنما يترجم الفكرة التي هي وراء الشكل"[3]. فتمكنه وضلوعه في ميدان اللغات والثقافات الشرقية،على غرار اللغة/الثقافة العربية، جعله يستعمل تلك الكلمات ضمن صيغ ودلالات دقيقة تعكس ما جاء في النص الأصلي بدقة ولا تؤثر في استقباله. لقد كانت ترجمته ترجمة إبداعية بامتياز، ما دامت تحافظ على المعنى بكل أمانة؛ لأن ما هو متعارف عليه أن " وحدة المعنى هي وحدة الترجمة"[4]. والحرفية ههنا هي حرفية معجمية؛ أي حرفية جزئية تخص بعض الأفعال والمسميات، لا حرفية الجمل والعبارات. ونذكر

---

[1]– **المرجع نفسه**، ص.**85**.

[2] – حسن الطالب، "موقع الأدب المترجم من نظرية تعدد الأنساق : قراءة في أطروحة إيتامار إيفن زوهار"، **مجلة علامات للنقد الأدبي**،جدة، النادي الأدبي الثقافي، ع 39، ص ص. 93–98.

[3]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص. **85**.

[4]– **المرجع نفسه**، ص. **59**.

منها، على سبيل المثال، أسماء العلم وبعض الصفات، والتي نذكر النزر القليل منها في هذا الجدول:

النص الأصلي	نص الترجمة
الرخ	**Le Roc**
الهندباد	**Hindbad**
هارون الرشيد	**Haroun Alraschid**
الحمال	**Le porteur**
بغداد	**Baghdad**
البصرة	**Belsora**
جزر الواق (الوقواق)	**Les îles Vakvak**
الملك المهراج	**Le roi Mirhage**

فمما يدل مثلا على ثقافة المترجم الشرقية، وتشبثه بالحفاظ على غرابة النص كخيار شخصي، نقله لحروف الكلمات كما هي في الأصل؛ فاسم هارون الرشيد لا تنطق فيه الألف واللام، لكنه مع ذلك أدخلهما لعلمه بوجودهما **Alraschid**. أما بالنسبة لأسماء الأماكن التي لم تكن معروفة لدى متلقيه، خاصة الأطفال منهم، فقد شرحها في إحالات على الهامش **(page 325)**. ونذكر منها ما جاء في مدينة البصرة والتعريف بها:

"Ou Bassora et Basra, grande ville de l'Irac-Araby, au-dessous du confluent du Tigre et de l'Euphrate, et fondée par le calife Omar en 636. Les Turcs en sont maîtres depuis 1668.

هذا فضلا عن باقي الأسماء والأفعال والصفات التي رأى المترجم أن يحافظ عليها، حتى لا يخرج القصة عن إطارها الزمكاني. وهذه الحرفية لا مفر منها؛ لأن تلك المسميات والصفات والأفعال تشكل روح النص. وهي حرفية جزئية قليلا ما تضر بمعاني النص ومحتوياته أو تحدث فراغا معجميا كبيرا. و"يوجد الفراغ المعجمي حقا ولكنه لا يثير مشكلا عند التطبيق"[1] إذا كان المترجم مستوعبا للغة/الثقافة المنقول منها، وما دامت تلك الكلمات مرفوقة بشروحات وتفاسير تحدد ذلك.

II.2.1.2.5. الحرفية التركيبية: La littéralité structurale

يذهب **رومان جاكوبسون** إلى أن " اللغات تختلف فيما يجب أن تبت وليس فيما تقدر على بثه[2] ". إذن، الأمر يخص المترجم وقراراته في تقدير الأمور؛ ففيما يخص الجمل والعبارات، على سبيل المثال، لم نعثر على الكثير منها في نص الترجمة، لاعتماد المترجم على تقنية الترجمة الإبداعية؛ أو ما يسمى بالتكييف. ومع ذلك لا يخلو النص نهائيا من الحرفية التركيبية؛ أي احترام المترجم لطبيعة التراكيب وترتيبها ودلالاتها مما أدى إلى نوع من التكافؤ الشكلي في الكثير من الأحيان، و يمكننا أن نحدد بعض المواضع التي اعتمد فيها المترجم على النص الأصلي في عملية النقل، والتي يمكن أن توصف بالترجمة الحرفية في الجانب التركيبي للنص. ومنها ما استطعنا تلخيصه في الجدول الآتي:

[1] – **المرجع نفسه**، ص. **84**.

[2] – **المرجع نفسه**، ص. **97**.

	النص الأصلي	نص الترجمة
1	إني ورثت من أهلي مال كثير وملك جزيل. ص. 4.	J'avais hérité de ma famille des biens considérables. P. 321.
2	ثم إنني اختلطت بالتجار والمسافرين وتسوقت برأي الناصحين ولازلت أقلب الرأي في المعيشة على قدري حتى قوي عزمي على سفري فسمحت نفسي بذلك. ص. 4-5.	Je me liai ensuite avec quelques marchands qui négociaient par la mer ; j'en consultai ceux qui me parurent capables de me donner de bons conseils, enfin, je résolus de faire profiter le peu d'argent qui me restait. P. 325.
3	فخطر ببالي السفر واشتاقت نفسي إلى المتجر. ص. 9.	L'envie de voyager et de négocier par mer me reprit. P. 333.
4	فصعدت إلى شجرة عالية ونظرت يمين وشمال فلم أرى غير الماء والسماء. ص. 10.	Je montai au haut d'un grand arbre, d'où je regardai de tous cotés, pour voir si je ne découvrirais rien qui put me donner quelques espérances, en jetant les yeux sur la mer, je ne vis que de l'eau et le ciel. P. 335.

	النص الأصلي	نص الترجمة
5	وأكلت من بقايا الزاد الذي معي. ص. 11.	Je soupai d'une partie de mes provisions. P. 337.
6	ونام وشخر حتى الصباح. ص. 15.	Il s'endormit et renfla jusqu'au jour. P. 346.
7	فرأيت أهل المدينة والملك أيضا يركبون الخيل بلا سرج ولا لجام. ص.22.	Je remarquai une chose qui me parut bien extraordinaire. Tout le monde, le roi même, montait à cheval sans brides et sans étrier. P. 359.
8	وأقول أنا رجل غريب ولي بيت وأولاد في بلدي. ص. 24.	Considérez, disais-je, que je suis étranger, que je ne dois pas être soumis à une loi si rigoureuse, et que j'ai une autre femme et des enfants dans mon pays. P. 363.
9	قالوا وقعت في يد شيخ البحر وخلصت منه ولم يخلص منه أحد قبلك. ص. 30.	Vous étiez tombé, me dirent-ils, entre les mains du vieillard de la mer et vous êtes le premier qui n'ait pas étranglé. P. 371.
	قال لي امضي كل يوم هكذا واجمع لك شيء تخرجه على روحك إلى أن تصل إلى بلادك. ص. 30.	Continuez, me dit-il, et allez tous les jours faire la même chose jusqu'à ce que vous ayez gagné de quoi vous reconduire chez vous. P. 370.
	وأدميت كفي من الندم. ص. 32-33.	Je m'ensanglantai les mains à belles dents. P. 381 .
	فإننا أهدينا لك شيئا بالقليل فأقبله وأنت لنا أخا وخليل. ص. 35.	Quoique le présent que nous vous envoyons soit peu considérable, ne laissez pas néanmoins de le recevoir en frère et en ami. P. 385.

	النص الأصلي	نص الترجمة
	سلام من الملك الرشيد إلى السلطان المايد السعيد من عبد الله ابن الرشيد بالله الذي وهب الله له وآبائه مقام أهل الكرم عليهم السلام. ص. 39.	**Salut, au nom du souverain guide du droit chemin, au puissant et heureux sultan, de la part d'Abdallah Haroun Alrachid, que Dieu a placé dans le lieu d'honneur après ses ancêtres d'heureuse mémoire. P. 391.**
	إذا وقع منها شيء تعال عند المسا أعلمني. ص. 39.	**S'il en tombe quelqu'un, venez m'en donner avis. 392.**
	سرت يوم وليلة حتى وصلت إلى بيت سيدي. ص. 40.	**Après avoir marché un jour et une nuit, j'arrivai chez mon patron. p. 394 .**

نلاحظ في المثال الأول اعتماد **غالان** للحرفية ومحاولته المحافظة على الشكل والمضمون دون زيادة أو حذف، لتلاؤم الصيغتين في اللغتين ولتوافقهما في نظرتهما للواقع، ولوضوح علاقة الكلمة بما يجاورها في السياق، إذ كتب **فرانسوا ريشودو** F. **Richaudeau** في هذا الشأن، سنة **1971**م، يقول: " غالبا ما تكتسب كل كلمة معاني عديدة، يتعلق اختيار المدلول الخاص بالنص المقروء بكلمات الجملة التي تحيط بالكلمة المعنية، ولكنه يتعلق أيضا بالجمل السابقة وبمادة الموضوع المعالج في المؤلف وبالمدرسة الفكرية لمؤلفه ثم بالقارئ أيضا أو بمستواه الثقافي وربما بمزاجه أيضا"[1]، حال ترجمة أدب الأطفال الذي نحن بصدد الكلام عنه. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم نفور المترجم من الحرفية كطريقة ترجمية ممكنة في بعض الحالات التي تتقاطع فيها اللغات مع بعضها البعض. وجنوحه نحو التكييف كان

[1]- **المرجع نفسه**، ص. **36-37**.

ضرورة ملحة يفرضها سياق الحال؛ حيث نرى بأن النص الأصلي بالرغم من كونه ينتمي إلى الأدب الشعبي الموجه للكبار والصغار على حد سواء، من خلال مفرداته الشعبية وصيغه التي لا تتلاءم في الغالب مع قواعد اللغة العربية، إلا أنه يمكن نقله حرفيا دون أن يمس ذلك بذوق المتلقي سواء كان من الأطفال أو من الراشدين. ونحاول تقطيع الكلمات والعبارات ومقابلتها ببعضها البعض حتى نتمكن من رؤية مدى حرفيتها.

إني	ورثت	من	أهلي	مال وملك	كثير جزيل
Je	avais hérité	de	ma famille	des biens	considérables

والأمر نفسه تقريبا بالنسبة للمثال الثاني حيث حاول المترجم نقل تراكيب الجملة الأصلية وفق ما تسمح به اللغة الهدف وما يجعل من المتلقي يتقبل الجملة دون أن يرى في ذلك مشكلا في القراءة أو الاستيعاب؛ فعبارة " إنني اختلطت بالتجار والمسافرين" قابلها بعبارة **« Je me liai ensuite avec quelques marchands qui négociaient par la mer »** والتي تؤدي الدور نفسه تقريبا. وقابل كلمة " ثم" بكلمة **« ensuite»** وعبارة " تسوقت برأي الناصحين" بعبارة **«j'en consultai ceux qui me parurent capables de me donner de bons conseils »** ، وكلمة " حتى" بكلمة « enfin» وعبارة "قوي عزمي" بعبارة **«je résolus de... »** مما يجعل القارئ يحس بأن المترجم كان يحاول قصارى جهده الحصول على نص مكافئ للنص الأصلي من حيث الشكل ومن حيث المضمون، تارة باستعمال استرتيجية الإيضاح وتارة باستعمال النقل الحرفي وتارة أخرى بالتكييف والتصرف، باعتبار " الترجمة عملية تواصلية توجد بين لغتين دون إلغاء المسافة التي تفصل بين الانا والآخر"[1].

أما في المثال الثالث فقد كانا المترجم أيضا حرفيا إلى حد ما، حيث تحرى الدقة في النقل

[1]– حورية الخمليشي، **المرجع السابق**، ص ص. 51–70.

وفي اختيار المقابلات. ولم يهمل تغيير مواضع بعض أجزاء الكلام للمحافظة منه على ذوق المتلقي. فاللغة العربية على خلاف غيرها من اللغات الأجنبية، تفضل بدء الجملة بالفعل وقد جاء في نص الترجمة آخر الجملة، وعبر بدقة عن معنى كلمة "متجر" المقصود في النص الأصلي، حيث فضل استعمال عبارة « **négocier par mer** » للتعبير عن ذلك. ومما يدل أيضا على فهم المترجم لقصد الكاتب واستيعابه الجيد لجميع تفاصيله، اختياره الموفق إلى أبعد الحدود، فيما يخص المقابلات الدالة على القصد. فعبارة " خطر ببالي" لم يترجمها بعبارة « **je me souvins de..** » بل اختار لها عبارة « **me reprit** » للدلالة على التذكر مع الشوق.

في المثال الرابع، كانت الإضافة التي قام بها المترجم في خدمة الحرفية؛ حيث اختار المترجم متلقيه، وظل يشرح له ويوضح له الأمور حتى يتمكن من استيعاب المعنى، الذي من الممكن ألا يستطيع الأسلوب الحرفي الصرف نقله. لكن، في العموم، نرى خيار المترجم تجاه الحرفية واضحا. ولا بد أنه يؤمن بأن النقل الحرفي أكثر أمانة تجاه النص الأصلي، إلا أنه عاجز على نقل الوضعيات التواصلية كما هي في الأصل، حيث "يستدعي فهم النص كفاءة لغوية ومعرفة موسوعية معا"[1]. فغالبية أجزاء الكلام الأساسية في هذه العبارة كانت منقولة حرفيا، ونلاحظ ذلك في التوضيح الآتي:

[1]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص. **33**.

Je montai au haut d'un grand arbre	فصعدت إلى شجرة عالية
je regardai de tous cotés	ونظرت يمين وشمال
je ne vis que de l'eau et le ciel	فلم أرى غير الماء والسماء

وهناك من الأمثلة أيضا ما يدل على اتجاه المترجم نحو الحرفية في حدود استطاعته، على غرار المثال الخامس والمثال السادس، حيث نرى بأنه حافظ على الشكل والمعنى في آن واحد، دون حذف ولا إضافة ولا تعديل ولا تغيير؛ لأن الأمر هنا، في الواقع، لا يرتبط بمسائل ثقافية خاصة، ولا يرتبط بمكان أو زمان معين دون غيره؛ لذلك نرى بأن المترجم هنا يرضخ للأمر الواقع ويفضل استعمال الحرفية في الترجمة، ويراها بأنها مبتغى كل مترجم ما دامت تؤدي الدور المنوط بها وهو نقل المعنى والشكل في آن واحد. فكلمة « **souper**» تعني الأكل في المساء ، وتعطي معنى دقيقا لما ورد في الجملة الأصلية، من وراء كلمة "أكل" في سياقها. كذلك الأمر بالنسبة للشطر الثاني من الجملة، حيث استعمل عبارة «**une partie de mes provisions** » للتعبير عن عبارة " من بقايا الطعام"، والمعنى هنا نفسه لا يختلف عنه في جميع أحواله. ولا يبتعد المثال السادس عن هذا المنطق لكون النوم والشخير مثلا ، هما ظاهرتان إنسانيتان عالميتان يعرفهما كل إنسان فوق هذه المعمورة. وفي هذه الحال، لا تكون الترجمة أمينة إلا من خلال الترجمة الحرفية الهادفة.

Il s'endormit	et	renfla	Jusqu'au	jour
نام	و	شخر	حتى	الصباح

لكن حرفية **غالان** تتسم، هي نفسها، بالدقة والإبداع حيث أجاد اختيار الكلمات والعبارات لاطلاعه الواسع على اللغات الشرقية وثقافاتها. فنرى في المثال السابع أنه لم ينقل الكلمات نقلا

بل اختار لها مكافئات دقيقة على غرار "فرأيتُ" التي ترجمها بـ « **je remarquai** » لأنها فعلا كانت ملاحظة أكثر منها رؤية، وأردف الكلمة بعبارة توضيحية تابعة لها حتى يرضي متلقيه، وكأنه يتعامل مع أطفال دون سن المراهقة. والتكرار الوارد في باقي أجزاء الجملة دليل واضح على ذلك « **sans..sans** ».

وهناك من العبارات التي وردت حرفيا ضمن العديد من الإضافات التي أرادها المترجم لحاجة في نفسه، ولما تقتضيه لغته وثقافته علما منه أن "مبدأ التوضيح أساسي في الترجمة"[1]. ففي المثال الثامن تأتي الترجمة الحرفية للعبارة " أنا رجل غريب ولي بيت وأولاد في بلدي" مرفوقة بجملة من التوضيحات، التي رأى فيها المترجم ضرورة ملحة من حيث لا نراها نحن كذلك. كان بإمكان المترجم أن يحتفظ بالترجمة الحرفية دون إضافة أو توضيح فيقول: « **Je suis étranger et j'ai une autre femme et des** enfants **dans mon pays** » لكنه لا بد وأنه أخذ بعين الاعتبار المتلقي وثقافته وعمره وقدراته العقلية واللغوية، خاصة إذا قصد بذلك فئة الأطفال والشباب، على غرار المتلقي الأصلي الذي كان الأطفال والشباب يدخلون ضمنه؛ باعتبار النص ينتمي إلى الأدب الشعبي الشفوي الموجه إلى شريحة كبيرة من المجتمع، صغارا كانوا أم كبارا متعلمين أم أميين . ولغة الحكايات لغة شعبية فيها أخطاء لغوية وتعبيرية ونحوية كثيرة، تعمدنا المحافظة عليها لإبراز هذه السمة الواجب الإشارة إليها. وهذا النوع من الأدب يمكن تصنيفه في خانة الأدب الشفوي، الذي لا يعير اهتماما كبيرا لسلامة العبارات من الأخطاء اللغوية والنحوية والصرفية، بل، على خلاف الأدب المكتوب، كان هدفه الأسمى هو تسلية المتلقي وإمتاعه بأحداث من العالم الغرائبي والعجائبي المثير، و" يكتسي الكلام الملفوظ وحده كمال الكلام الإنساني"[2]. وانطلاقا من هذا المنظور، حاول **غالان** في ترجمته تحويل شفوية النص **L'oralité du texte** إلى نص مكتوب بذوق رفيع وأسلوب جميل ومميز. فكلمة

---

[1]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص. **135**.

[2]– **المرجع نفسه**، ص. **18**.

"بيت" في الثقافة الشعبية الشفوية قد يعني "الزوجة". وهذا ما توصل إليه **غالان** بسهولة فعوض كلمة "بيت" بكلمة « **femme** » مراعاة منه لقصد الكاتب.

وينطبق الأمر هنا على ما جاء في المثالين التاسع والعاشر، حيث إن المترجم كان قد استعمل لغة راقية وأسلوب رفيع، على خلاف النص الأصلي، الذي كان يميل إلى العامية الشعبية، خاصة في المثال العاشر، حيث جاء في النص الأصلي: " امضي كل يوم هكذا واجمع لك شيء تخرجه على روحك إلى أن تصل إلى بلادك". أما المترجم فنظر إلى ذلك من زاوية توضيحية انتقل فيها من الشفوية إلى الكتابية؛ فترجم كلمة "امضي" التي لم تكن صحيحة من حيث الإعراب، بكلمتين يحددان المعنى المقصود منها وهما: « **continuez + allez** ». كذلك عبارة " تخرجه على روحك" هي كلمة خاصة بالمعجم الشفوي وترجمها غالان بعبارة : « **jusqu'à ce que vous ayez gagné de quoi vous reconduire chez vous** ».

والترجمة الحرفية في بعض الأحيان تكون سمة من سمات الجمال والإبداع في الترجمة؛ أي إننا نرى بأنها الأحسن والأجدر والأصلح لنقل المعنى في قالب مقبول لغويا وثقافيا. فعبارة " وأنت لنا **أخا**[1] وخليل" في المثال الثاني عشر، والتي ترجمها المترجم بعبارة « **en frère et en ami** » خير دليل على ذلك. وينطبق ذلك تماما على ما جاء في المثال الموالي: « **Salut !...d'heureuses mémoires** » .

وهذا النوع من الترجمة وإن قلت في ترجمة **غالان** إلا أنها، خاصة في ميدان السرد والوصف، تؤدي دورا محوريا ولا بد منها، إذ نرى بأن المثالين الأخيرين استعمل فيهما المترجم الترجمة الحرفية، واستطاع بذلك سرد الأحداث ووصف الوضعيات بطريقة جد معبرة، مما مكن النص من البقاء في إطار الترجمة ولم يخرج بشكل كلي إلى إعادة الكتابة **La réécriture**.

[1]– هكذا في الأصل والصحيح هو **أخ**.

Si	إذا
Il en tombe	وقع منها
quelqu'un	شيء
venez	تعالى
m'en donner avis	وأخبرني

وعبارة " وصلت إلى بيت سيدي" كذلك تعبر عن الظاهرة الترجمية نفسها، بحيث قال المترجم: « **j'arrivai chez mon patron** » ، فنقل بذلك الحدث كما هو دون تغيير أو تعديل.

II.3.1.2.5. حرفية المعنى: La littéralité sémantique

كانت حرفية المعنى شغل المترجم الشاغل، حيث بدا وكأنه يعيد صياغة المعنى على حساب الشكل؛ إذ إن الترجمة في وقتنا الحاضر تعتبر آلية لإعادة إنتاج المعارف والأفكار والجماليات في اللغة المستقبلة. أو بتعبير ثان، إعادة إبداع تلك الأفكار والجماليات وفق طرائق جديدة، ولا يتأتى ذلك إلا إذا كان المترجم متمكنا من اللغتين ويتمتع بقدرات ترجمية كافية. فـ" الترجمة الجيدة هي التي لا تحقق تناضرا في المضمون (أو المحتوى) فحسب وإنما تحققه أيضا على الصعيد الأسلوبي والجمالي"[1]؛ أي إن الترجمة ليست عملية نقل بسيطة **Un simple transcodage** بل هي إعادة بناء المعنى الذي تم تفكيكه وتحليله في النص الأصلي، الذي "يتجاوز إطار اللغة والكلام"[2]، دون إهمال الأثر الجمالي، وفق ما تقتضيه اللغة المستقبلة

[1]– ياسمينة بيرنيس، **المرجع السابق**، ص ص. 117–133.

[2]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص. **103**.

وثقافتها، حتى يكون استقبال النص طبيعيا في الأوساط الشعبية أو كما تقول **لوديرير**:" تتوقف نوعية إعادة التعبير على درجة معرفة لغة الوصول وعلى الموهبة التي تجعل المترجم يمارس الكتابة وهي متعلقة أيضا باطلاعه على الموضوع"[1].

ولقد أثبتت الدراسات الترجمية الحديثة أن اللغات تختلف في تقطيعها للواقع، ولا يمكن، بأي حال من الأحوال، إسقاط لغة على أخرى دون المساس بشكلها ودلالاتها، لكن النصوص قد تتطابق وتزيح كل لبس من شأنه أن يعيق العملية الترجمية. و" الالتباسات ، [حسب لوديرير]، هي مشكلة اللغة وليست مشكلة النصوص بالنسبة للمترجم الجيد الباحث عن المعنى"[2]. كما أن مصطلح الأمانة **Fidélité** مصطلح نسبي الدلالة، يظل هدفا بعيدا، يصبو إليه كل مترجم دون أن يدعي تحقيق ذلك على كل الأصعدة؛ إنه يشبه السراب Le **mirage** كلما اقتربت منه ابتعد عنك.

و حرفية المعنى تعني نقل المعنى كما ورد في الأصل تماما دون أن تزيد في ذلك أو أن تنقص. أو كما يقال: " المترجم الجيد هو الفاهم لمعاني النص، ليس فقط العارف بألفاظ اللغة التي يترجم منها وإليها، ومتصورا إياها تماما كتصور المؤلف الأصلي، فالمترجم مبدع مثل المؤلف، وعارف باللغة واستعمالاتها مثله، فإن لم يكن المترجم قيم بمعاني النص دخله الخلل"[3]. ويتلخص لنا عمل المترجم والمراحل التي تمر بها العملية الترجمية، باعتبارها " طريقة نقل محتويات معرفية وعاطفية من لغة إلى أخرى"[4]، في الشكل الآتي:

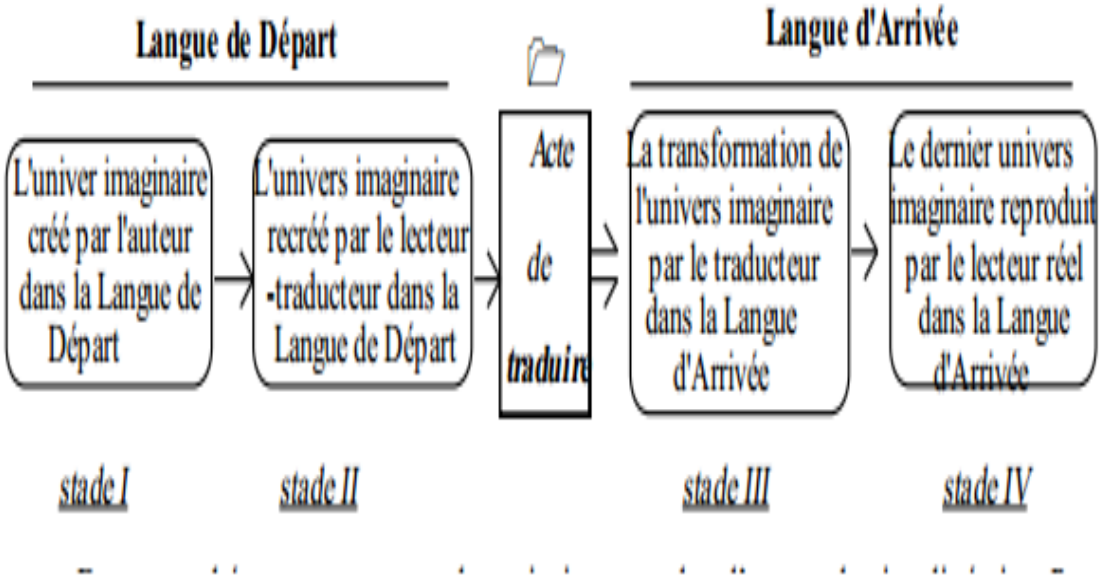
---

[1]– **المرجع نفسه**، ص. **10**.

[2]– **المرجع نفسه**، ص. **32**.

[3]– حسن حنفي، **المرجع نفسه**، ص.**40**.

[4]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص. **119**.



-شكل يمثل مراحل العملية الترجمية في المجال الأدبي[1]

و **غالان** كان كذلك في ترجمته لحكايات السندباد، حيث كان مبدعا فاهما لمعاني النص المختلفة، على دراية باللغات والثقافات الشرقية؛ لذلك نرى بأن عباراته تكافئ عبارات النص الأصلي من حيث المعنى في أغلب الأحيان. والجدول الآتي يبين لنا ذلك بوضوح:

	النص الأصلي	نص الترجمة
1	فتذكرت ما أخبروا به البحريون عن طير الرخ. ص. 10.	**Je me souvins d'un oiseau appelé roc, dont j'avais souvent oui parler aux matelots. P. 363.**
2	ثم إنني تمشيت في ذلك الوادي وإذا أرضه جميعها من حجر الألماس. ص. 10.	**En marchant par cette vallée, je remarquai qu'elle était parsemée de diamants. P. 337.**

[1] - Günay, V. Doğan (Mars-Avril 2001) "*Le traducteur, un co-auteur*" dans **Le Français Dans Le Monde**, Paris: Hachette, n °314

	النص الأصلي	نص الترجمة
3	وقال لنا (الريس) اعلموا أننا قد وقعنا في جزاير الزغب الوحشيين وقد أحاطوا بنا وما لنا قدرة على قتل واحد منهم لأنهم أكثر من الجراد وإن قتلنا واحد منهم يقتلوا كل من في المركب. ص. 13.	**Le capitaine nous dit ; « cette île et quelques autres voisines sont habitées par des sauvages tout velus qui vont venir nous assaillir. Quoique ce soient des nains , notre malheur veut que nous nous fassions pas la moindre résistance , parce qu'ils sont en plus grand nombre que les sauterelles, et que s'il nous arrivait d'en tuer quelqu'un , ils se jetteraient tous sur nous et nous assommeraient. P. 342.**
4	ونجوت أنا ورفاقي الثين ولم نزل نقذف ونجتهد والريح يلعب فينا يمين وشمال. ص. 16.	**Pour moi et mes deux compagnons, comme nous ramions de toutes nos forces, nous nous trouvâmes les plus avancés dans la mer et hors de la portée des pierres. Quand nous fûmes en pleine mer, nous devînmes le jouet des vents et des flots, qui nous jetaient tantôt d'un coté et tantôt d'un autre. P. 349.**
5	فناديت بأعلى صوتي ورفعت عمامتي إلى فوق فرأوني أصحاب المركب فأتوا إلي وأخذوني معهم. ص. 18.	**Je criai de toute ma force pour me faire entendre, et je dépliai la toile de mon turban pour qu'on me remarquât. Cela ne fût pas inutile ; tout l'équipage m'aperçut , et le capitaine m'envoya la chaloupe. P. 351.**
6	فقالوا كيف سلمت من سودان هذه الجزيرة الذين يأكلون الناس. ص. 22.	**Mais ces noirs, me dirent-ils, mangent les hommes. Par quel miracle êtes vous échappé à leur cruauté ? p. 359.**

لقد كانت جميع تدخلات **غالان** تدل على رغبته في الحفاظ على المعنى دون المساس بالشكل العام للحكايات وبدل قصارى جهده للحصول عليه، وهذا ما يطلق عليه بحرفية المعنى؛ أي النقل الدقيق للمعنى المقصود في النص الأصلي، أو كما تراه **سلسكوفيتش** بأن " معنى جملة هو ما يريد أن يعبر عنه المؤلف عمدا"[1]. كذلك حسب رأي جان بول سارتر فإن المعنى" غير موضوع من البداية موضع الكلمات"[2]. ويُحصَل عليه من عمليات الفهم الدقيق والتأويل الصحيح وإعطاء مكافئات دلالية ولو بإضافة بعض الأجزاء من الكلام التي تقوي المعنى وتكون بمثابة ربح **Un gain**، سواء في الجانب الشكلي أوالدلالي، على غرار رواد التأويل الذين كانوا يدفعون المترجمين إليه دفعا، فمثلا مترجمو مدرسة باريس التأويلية كانوا يقولون لطلابهم: " لا تحاولوا أن تترجموا، قولوا ما تفهمونه"[3]. وهذا ما قام به غالان في العديد من المواضع، على غرار المثال الأول والثاني، حيث إن العبارتين الأصلية والمترجمة تبدوان متكافئتين دلاليا ولو كان هناك اختلاف طفيف في الشكل، لننظر المثالين ونقارنهما بالأصل.

وتظهر لنا ضرورة الحصول على معنى حرفي، أي دقيق في حالات الوصف والسرد، كما هو الحال بالنسبة للمثالين الثالث والرابع اللذان حاول فيهما المترجم أن ينقل لنا ذلك الوصف الدقيق في النص الأصلي بكل أمانة؛ إننا بقراءة الترجمة نحس وكأننا نقرأ نصا كتب بهذه اللغة أصلا، ويصلنا منه ما يصلنا من النص الأصلي. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على براعة وخبرة المترجم، وتمكنه من اللغتين المنقول منها والمنقول إليها، بالرغم من كون النص الأصلي لم تكن لغته راقية، وإنما كان منقولا عن الحكي الشفوي الشعبي. وهنا يتبين لنا بأن " المعرفة وحدها غير كافية من أجل ترجمة النصوص الأدبية، بل لا بد من توافر الذوق الأدبي والموهبة الصادقة، باعتبار أن الأدب نوع من أنواع الإبداع المتصل بالخيال والعاطفة والمواقف الشاعرية

---

[1]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص. **25**.

[2]– **المرجع نفسه**، ص. 24.

[3]– **المرجع نفسه**، ص. 20.

التي تعتمد على التلميح والشحن والدلالات الموالية"[1].

ولكي نقف على استراتيجيات **غالان** في نقل المعنى، نلاحظ تلك العمليات الكثيرة التي قام بها بغية المحافظة على قصد الكاتب **Le vouloir dire de l'auteur**؛ لأن " التحدي أمام المترجم اللغوي هو أن يجعل النص مفهوما للقارئ ووفيا لمراد كاتبه"[2]. والملاحَظُ هو أن نص الترجمة يفوق النص الأصلي، من حيث عدد الكلمات، ويكافئه من حيث الدلالة. وفي هذا إشارة واضحة إلى عمق اللغة العربية وقدرتها على التعبير على الكثير من المعاني باستعمال القليل من الكلمات. وأنه على كل مترجم ينقل من العربية أو إليها مراعاة هذه الميزة الخاصة التي تتميز بها اللغة العربية. فمثلا عبارة : "رفعت عمامتي" قد تعني رفعها بالرأس أو باليد على الرأس، لكن لسان الحال هنا هو رفعها باليد عاليا فوق الرأس. ولو ترجمها **غالان** هنا بـ « **je levai mon turban** » لظن القارئ أنه رفعها برأسه أو بيده على رأسه. لكن المترجم كان دقيقا فقال: « **je dépliai la toile de mon turban pour qu'on me remarquât** » للمحافظة على المعنى ولو بأكبر عدد من الكلمات. والأمر نفسه بالنسبة للعبارات في الأمثلة الموالية. واستعمل **غالان** جميع طرائق الترجمة غير المباشرة من أجل الحصول على معنى حرفي، كما هو الحال في المثال الأخير حيث التحوير **La modulation** أحسن طريقة للتعبير على ما تم استيعابه من النص الأصلي.

وعبارة حرفية المعنى لا تدل على النتيجة فقط، وإنما تدل كذلك على طريقة الترجمة؛ أي إنها ترجمة حرة يعتمد فيها التكييف بشتى أنواعه، بما في ذلك الحذف والإضافة والتعديل والتغيير وغيرها من العمليات اللغوية والثقافية؛ لأنه، حسب **لوديرير**، فإن " ترجمة اللغات غير ممكنة بدون سند معلومات إضافية"[3]. ولم يترك المترجم في النص غموضا إلا ووضحه

---

[1]– ياسمينة بيرنيس، **المرجع السابق**.

[2]– حورية الخمليشي، **المرجع السابق**.

[3]– ماريان لوديرير، **المرجع السابق**، ص. **30**.

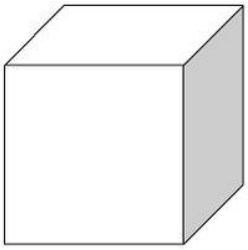
بالتفسير والتكييف، مما جعل نصه يظل خالدا، يستهوي القراء بشتى أعمارهم وقدراتهم العقلية، أطفالا كانوا أو راشدين. وحكايات السندباد اليوم لم تعد حكايات للراشدين، بل أصبحت حكايات ذات طابع طفولي بامتياز. يرى فيها الأطفال روعة الحكي من خلال تلك المغامرات العجيبة التي تسليهم وتنمي خيالهم. وكل هذا من خلال عمليات التكييف المختلفة التي طرأت على الحكايات.

واللغة الفرنسية، على خلاف اللغة العربية، تنبذ التكرار والحشو لذلك نرى المترجم يتغاضى عن تلك المقاطع التي بها تكرار أو حشو، مركزا على المعنى الحقيقي المراد إيصاله للمتلقي الذي كان يستهدفه، في قالب لغوي شيق، يتصف بالدقة اللغوية وجمال الأسلوب والإيحاءات المختلفة؛ أي أن الترجمة تكون "بليغة إذا ما جرى نقل معنى اللفظ الأول من دون اللفظ، وعبر عنه بلفظ من اللغة الثانية من دون أن يكون حتى هو اللفظ المقابل للفظ الأول. وهذا يتطلب المعرفة الجيدة من الناقل باللغتين معا. كما يتطلب ثانيا فهم قصد المؤلف، وربما أكثر فهما من فهمه هو نفسه لنصه. ويتطلب ثالثا القدرة على التعبير عن قصد النص الأول بلفظ تلقائي من اللغة الثانية، حتى ولو لم يكن مطابقا حرفيا للفظ الأول"[1].

وتعكس لنا صورة المكعب الترجمي طبيعة عملية ترجمة النصوص ذات الطابع الثقافي، والتي تبدو معقدة إلى حد بعيد. والواضح أن المكعب له ستة وجوه، لكن لا يمكن للناظر أن يرى منها إلا ثلاثة وجوه من نظرة واحدة؛ لذلك شبهت الوجوه الواضحة بالتصورات الابتدائية التي تتبادر إلى ذهن المترجم بعد عملية القراءة ومحاولة الفهم، والتي من خلالها يحاول القيام بعملية النقل. إنها عملية الفهم والاستيعاب الممكنة بعد عملية القراءة، ولا يمكن أن تكون هناك معلومات إضافية تساعد على الفهم الجيد والنقل الدقيق للنص إلا من خلال تفحص الوجوه الثلاثة المتبقية، والتي تكون في الغالب صعبة المنال ذات خلفيات تتعلق بثقافة الكاتب وثقافة

[1]– حسن حنفي، **المرجع السابق**، ص.**46**.

المجتمع الذي ينتمي إليه، فضلا عن شخصية الكاتب وميولاته والظروف التي سمحت له بكتابة النص بهذه الطريقة، وحالاته النفسية، وطبيعة المتلقي الذي اختاره لرسالته[1].



Le cube traductologique (المكعب الترجمي)

أو بتعبير آخر، فإن تحديد المعنى المقصود في النص يشبه إلى حد ما قطعة الجليد **L'iceberg** بحيث يكون الجزء الأكبر منها مغمورا في الماء، أما الجزء الظاهر فهو ما يراه القارئ ظاهريا من معاني. والنص الأدبي هنا يمكن اعتباره بمثابة " ظاهرة جمالية قائمة بذاتها وعمل إبداعي متكامل"[2]. ولذلك **غالان** لم يكن يتعامل مع الظاهر فقط ، وإنما كانت لديه أفكار أخرى ناتجة عن احتكاكه الكبير بالشرق والاطلاع على لغاته وثقافاته.

ومما سبق نرى بأن حرفية المترجم لم تمس الجانب الشكلي بشكل كبير وإنما كانت حرفية المعنى بالخصوص، حيث نرى في ترجمته تكافؤا للمعاني على حساب الشكل، إذ إن الترجمة، بصفتها تمس اللغة من جهة والثقافة من جهة ثانية **«à la Lisière de la langue et de la culture»**[3]، تلعب دورا مهما في نقل قدر كبير من السمات الثقافية الخاصة في لغة الآخر، ومن ثم يظهر دور المترجم حيث يمكن اعتباره وسيطا بين اللغات وبين الثقافات المختلفة، وبالتالي يمكن الشعوب من التعايش فيما بينها، ويمكنها من التفاهم والتفاعل من دون تصادم.

---

[1] - Mathieu Guidère, «La traduction publicitaire de la communication multilinue », in *Méta*, Vol.54,N°3, septembre 2009,PP.417-430.

[2] – ياسمينة بيرنيس ، **المرجع السابق**، ص ص. 117–133.

[3] - Jean René Ladmiral, «Le prisme interculturel de la traduction », In *Palimpsestes*, N°11, presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998,P.23.

ولترجمة نص من النصوص يستدعي المترجم العناصر الإثنوثقافية المختلفة التي يمكن أن يحتويها النص، لأن من بين رهانات الترجمة الحديثة هو كيفية التعامل مع العلامات الثقافية المتواجدة بين سطور النص. وتساعده في ذلك الدراسات الترجمية إلى جانب دراسات علم النفس اللغوي وعلم الاجتماع اللغوي. ولقد أشار **جورج مونان** إلى دور المترجم وتدخلاته في العملية الترجمية. فبالنسبة إليه الترجمة تعني توفير شرطين أساسيين، لا يمكن لأحدهما أن يتخلى عن الآخر، وهما إتقان اللغة الأجنبية ومعرفة إثنوغرافيا المجتمع الذي تنتمي إليه. وهو ما يتضح في قوله:

> **traduire veut dire «remplir deux conditions dont chacune est nécessaire et dont aucune en soi n'est suffisante : étudier la langue étrangère, étudier l'ethnographie de la communauté dont la langue étrangère est l'expression. »**[1].

ومن هنا يتبين لنا الدور الذي يلعبه العامل الثقافي في العملية الترجمية، إذ أضحى العامل المحدد لنجاح الترجمة من فشلها. كما أن استقبال النص في اللغة الهدف لا يكون استقبالا مثاليا إلى إذا تمكن المترجم من نقل قصد الكاتب **Le vouloir dire**، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال معرفة عميقة بالظروف التي سبقت وجود النص. ولقد بدا اهتمام اللغويين بالجانب الثقافي للغة واضحا، خاصة عند تطرقهم بالدراسة للنصوص الأدبية، بالرغم من تركيزهم على مبدأ الأمانة، ويبرز ذلك فيما يلي:

> **«Les linguistes eux-mêmes tendent à s'éloigner des conceptions étroitement formelles de naguère pour concevoir la langue et ses différentes composantes comme autant de faits liés à tout un contexte culture l et se dissolvant en lui ».**[2]

---

[1] - Georges Mounin, *(*1963), *op.cit*, P. 236.

[2] - Edmond Cary, *op.cit*, p. 29.

أما من جانب المترجمين فقد بدا ذلك حتمية عملياتية، وعبر عن ذلك في غير ما موضع، على غرار ما جاء في المقولة الآتية، والتي تقول لكي تكون ترجمتنا ناجحة يجب معرفة الثقافة التي تحملها اللغة المترجم منها.

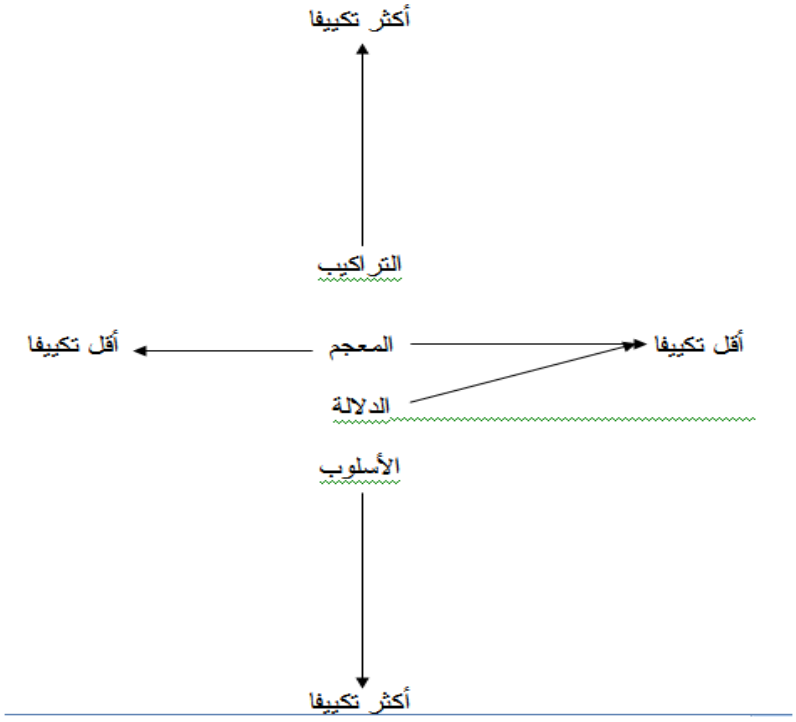
« Pour que l'opération soit vraiment réussie,il faut préalablement connaître la culture véhiculée par la langue qu'on traduit. »[1]

والشكل الموالي يبين مدى اتجاه المترجم نحو التكييف والحرفية، وكيف تعامل مع النص من جانب المعنى ومن جانب الشكل. والأمثلة التي سبق ذكرها تقف هنا بمثابة شاهد على ما نقول. وتمكن المترجم من الترجمة بهذه الطريقة المبدعة يدل على طريقته المميزة في الترجمة وهي التركيز على الدلالة المقصودة تماما في النص الأصلي، أو ما يسمى بحرفية المعنى. وأريد أن أنوه هنا إلى أن المترجم لم يكن، في ترجمته للحكايات مترجما فحسب، بل كان مبدعا مكيفا وشارحا لها، وذلك لاستحالة نقل النصوص القديمة بكل ما فيها من تعقيدات.

« L'impossibilité de rendre en langue moderne la complexité des codes anciens et de leurs utilisations dans une œuvre »[2]

[1] - Muguraş Constantinescu, « Entretien avec Selim Abou », in Atelier de traduction, n° 11, Suceava, Editura Universităţii, 2009, p. 17.

[2] - Pierre Judet de la Combe, « traduire le théâtre », *AL-MUTARGIM*, N°23,2011,pp.7-42.



شكل تقريبي يبين درجة الحرفية ودرجة التكييف في ترجمة غالان

خلاصة:

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن ترجمة غالان لم تكن ترجمة فحسب، بل كانت ترجمة تكييفية، قام فيها بالعديد من العمليات بغية الوصول إلى عقل القارئ ووجدانه. لقد حاول نقل النص إلى البيئة الأوروبية وجعله يتناسب والذوق السائد في تلك الفترة الزمنية وفي تلك الجغرافيا. ولاحظنا في الأمثلة السابقة كيف عمل المترجم على إعادة كتابة أحداث الحكايات بأسلوب جديد، محافظا على روح النص ومغيرا في "جسده"، مهتما بعمقه على حساب شكله.

إن ما قام به المترجم جعل من النص يقفز إلى العالمية، بعد ما كان يمثل الحضارة الشرقية العربية والفارسية المعروفة بهذا اللون الأدبي، وكانت هذه المساهمة عاملا أساسيا في جعل العالم يتعرف على الآداب الشرقية من خلال ألف ليلة وليلة.

خـاتمة

إلى هنا تنتهي بنا هذه الرحلة الترجمية، والتي حاولنا فيها الإجابة على مختلف التساؤلات المتعلقة بالإشكالية التي حددناها للدراسة، والتي تتمحور حول قضية " التكييف في ترجمة أدب الأطفال". ولقد تطرقنا لمختلف مظاهر هذه الظاهرة الترجمية بالتحليل والتعليل والتمثيل. واخترنا لذلك مخطوطات قديمة تحصلنا عليها من المكتبة الوطنية الفرنسية *BNF* ، منها ماهو متعلق بالنص الأصلي ومنها ما هو متعلق بترجمة **غالان** التي ظهرت في الفترة الممتدة بين (1704-1705). ومن المميزات الأساسية لهذه الترجمة مراعاتها لأسلوب الحكي الذي لم يكن مناسبا فقط لعقول الراشدين، بل استطاع تحقيق ما يتطلع إليه الأطفال من تشويق وإثارة وبساطة وعذوبة في الأسلوب. وكان **غالان** قد اعتمد في ذلك على أسلوب التكييف الشامل منها والجزئي، الثقافي واللغوي، بالحذف أو بالإضافة، بالتغيير أو بالتعديل، حتى يتمكن من مخاطبة عقول جميع شرائح المجتمع بما في ذلك الأطفال والشباب، حتى بات مؤلفه اليوم يصنف في خانة الآداب المترجمة الموجهة للأطفال.

وعليه، بات لزاما علينا أن نقدم الحصيلة النهائية والنتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا، دون أن ننسى تلك الإثباتات التي وقفنا عليها في نهاية بحثنا.

فبالنسبة إلى ظاهرة التكييف والدراسات التي شملتها سابقا، رأينا بأنها كانت محل دراسة مند القديم؛ ففي اوروبا مثلا، رأينا بأن كل من **شيشرون** Cicéron و**هوراس** Horace و**سيناك** Sénecque، وهم من المفكرين القدامى في الترجمة، قد تطرقوا بالكلام لعملية التكييف في الترجمة. لكن هذه الظاهرة ظلت تأخذ طابعا تجريبيا Empirique إلى أن جاءت نظرية الترجمة الحديثة وتناولتها من الجانب النظري.

إن التعقيد الكبير الذي ميز هذه العملية جعل من بعض الأبحات النظرية في الميدان اللساني، واللساني الاجتماعي، واللساني النفسي، والفلسفي والثقافي، تراهن على التكييف كحل لمعضلات الترجمة، خاصة إذا تعلق الأمر بنوع المتلقي وجنسه وعمره...

ونرى مثلا بعد المقاربات اللسانية التي كانت معالمها واضحة، ظهور المقاربات الوظيفية على غرار مقاربة الهدف Skopos، التي تحدد معايير مسبقة للترجمة، وطريقة معينة للتهرب

من الإشكالات الترجمية التي يواجهها النص عموما، والنص الأدبي الموجه للأطفال على وجه الخصوص. كما تعطينا نظرية المعنى نظرة واضحة على عملية التكييف في الترجمة؛ وذلك من خلال النموذج التأويلي الذي تعتمد عليه. والكثير الكثير من الدراسات النظرية التي تناولت عملية التكييف الترجمي كل من جانبها؛ وذلك بالتركيز على علاقة النص بالمحتوى، وعلاقة الظاهر بالمضمر، وعلاقة الكاتب بالقارئ، وعلاقة المترجم بالقارئ، وعلاقة اللغة بالثقافة، وغيرها من العلائق.

مع ذلك، وبالرغم من أهمية هذه الأبحاث في ميدان التكييف الأدبي للنصوص، إلا أن هذه العملية تظل جزء لا يتجزأ من عملية الترجمة، لا تكاد تنفصل عنها، بالرغم من اختلافهما في الكثير من المظاهر. ولا زال الكثير من الباحثين ينظرون إلى التكييف على أنه اعتداء على النص الأصلي من الجانب الشكلي ومن جانب المحتوى، بالرغم من ضرورة العملية عند الترجمة للأطفال؛ فمنهم من ينظر إليه على أنه مظهر من مظاهر الترجمة، ومنهم من يرى بأنه تقليد، ومنهم من يعتبره إعادة كتابة، بحسب درجة التكييف المطبقة عند الترجمة. لكن **غالان** أعطانا نظرة جديدة عن التكييف في الترجمة، حيث قدم لقارئه، من خلاله، نصا يتناسب مع الثقافة والذوق اللغوي السائدين. ولقد وجدنا فيه إجابة عن تساؤلاتنا المتعلقة بكيفية الترجمة وأنواع التكييف وطرائقه وأهدافه، وإثباتا لصحة فرضياتنا السابقة.

وكما سبق وأن أشرنا إليه آنفا، يعتبر التكييف من بين العمليات التي تفوق إطار اللغة إلى الجانب الاجتماعي والنفسي والقيمي الذي يحدده المترجم، بحسب نوع متلقيه، مما جعل جدلية نقاء النص " الأمانة" تظل قائمة.

إلا أننا توصلنا إلى حقيقة مفادها أن التكييف على الطريقة التي قام بها **غالان** في ترجمته للسندباد البحري *Sindbad le marin* قد يكون طريقة ناجعة في ميدان الترجمة الأدبية؛ تتعلق خصوصا بقرارات المترجم ورؤاه المختلفة تجاه الفروق القائمة بين النص الأصلي والنص الهدف، وبين القارئ الأصلي وقارئ نص الترجمة. وهذه القرارات لا تتأتى إلا من خلال التحليلات الخطابية المختلفة التي يقوم بها المترجم قبل القيام بأي خطوة. وهذه التحليلات

الخطابية تكون أكثر أهمية إذا تعلق الأمر بمتلقي من نوع خاص على غرار الطفل؛ فمتطلبات هذا الأخير كثيرة وكثيرة جدا، إذ إنه يحبد الوضوح والبساطة والجمال والإثارة والتشويق وعدم الخروج عن الاعتبارات الثقافية والأخلاقية والقيمية السائدة.

ومما يميز عملية التكييف، باعتبارها عملية ترجمية، قدرتها على تطويع الآداب المختلفة؛ فالتكييف يمكن أن يكون الحل الأمثل للمشكلات الترجمية المختلفة وعلى رأسها إشكالية الفهم ودرء الغموض. وهو عملية تعتمد، من حيث المبدأ، على عملية الإيضاح، التي بدورها تعتمد على عمليات عديدة ولو على حساب شكل ومضمون النص الأصلي. ويمكن قراءة التكييف قراءة إيجابية حيث يمكنه أن يكون:

- عاملا أساسيا من عوامل التثاقف والتناغم الحضاري.
- مساعدا على هجرة الآداب وعالميتها.
- سببا في ثراء اللغات وتطورها.
- عاملا مساعدا على تسهيل عمل المترجم وبالتالي تمكنه من تخطي عقبات الترجمة.

والتكييف لا يضع خطا فاصلا بين الأصل والترجمة، وإنما ينتقي ما يجب تكييفه مما يجب الإبقاء عليه. وترجمة **غالان** تعطينا صورة واضحة على ذلك. وإذا كان الهدف من ترجمة أدب الأطفال هو نقل مختلف النصوص الأدبية لهده الفئة من المجتمع بغرض إمتاعهم وتسليتهم وتربيتهم وتثقيفهم، فإن عمليات التكييف المختلفة في هذا المجال دلالة على الاهتمام بهذه الفئة. وتدخل ترجمة **غالان** ضمن هذا الصنف من الترجمات ذات الطابع الاجتماعي؛ حيث استطاع أن يكيف نص الليالي ليجعله يخاطب عقول الكبار والصغار على حد سواء، بعد ما كان موجها للكبار فحسب. لقد عمل على حذف كل ما من شأنه أن يسيء إلى عالم الطفولة

البريئة وركز على ما يفيدهم ويحافظ على ذوقهم، فلعب دور الوسيط الفعلي بين نصين مختلفين تماما لغويا وثقافيا. وبالتالي التكييف يعني الوساطة بالمعنى الدقيق للكلمة.

ومما دفع **غالان** إلى التكييف:

- عدم توفر معلومات كافية للتعريف بالشخصيات الحقيقية أو الخيالية، وكل ما من شأنه أن يعبر على ثقافة النص الأصلي.
- القدرات القرائية والتأويلية لدى القارئ.
- الاختلاف التركيبي اللغوي بين اللغتين.
- تعويض العيارات ذات المعاني الضمنية أو ذات المرجعيات المدهبية والعقائدية.

وكل واحدة من هذه الدوافع تتطلب نوعا معينا من التكييف، وتقنيات محددة، على غرار تقنية الحذف والإضافة والتعديل والتغيير وغيرها من التقنيات.

والصعوبات التي يكون قد واجهها المترجم عند قيامه بعملية التكييف عديدة ومتنوعة منها:

- عملية التكييف تتطلب صبر ونفس طويل والمترجمين لا يحصلون على تعويضات مناسبة مما جعلهم ينفرون منه.
- إشكالية الثقة بين المترجم والمتلقي.
- العوائق القائمة بسبب القروقات بين اللغتين/الثقافتين وما يميزها من مظاهر اجتماعية ونفسية.

- تحدي الوضوح ومحاربة الغموض.
- الأسلوب العامي الذي ميز النص الأصلي.

وصعوبات أخرى يتعذر حصرها جميعها.

والمكيف للأطفال، على خلاف المكيف العادي، له غايات خاصة منها ما يتعلق بالجانب التربوي، ومنها ما يتعلق بالجانب الأخلاقي، دون أن ننسى الغايات المتعلقة بالجانب الثقافي والجمالي والاقتصادي وحتى الديني. ولاحظنا بأن **غالان** قد أخذ في الحسبان تلك الغايات مما جعل ترجمته رائعة من روائع الأدب المترجم في العالم.

ولقد كانت تكييفات **غالان** عديدة ومتنوعة، حيث تمكننا من إحصاء الكثير منها لم يتسع المقام لذكرها جميعها، واكتفينا بذكر بعضها، مما جعلنا نحكم عليه بأنه كان مكيفا أكثر منه مترجما، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ضلوعه في اللغات والثقافات الشرقية بصفته مستشرق بارز في زمانه. وهذا ما جعلنا أيضا نتوصل إلى نتيجة مفادها أن الترجمة الأدبية لا بد أن تكون تكييفا جزئيا أو كليا. ويزيد صدق ادعائنا إذا تعلق الأمر بالترجمة الأدبية الموجهة للأطفال بمختلف أعمارهم؛ فالمترجم لهذه الفئة من المجتمع عليه أن يكون وسيطا حقيقيا ومكيفا عارفا بخبايا اللغتين/ الثقافتين، وبطرائق التكييف المختلفة. كما نقول بأن الإبداع، بحسب النظرة الحديثة للترجمة الأدبية الموجهة للأطفال، لا يعني الاعتداء على الأصل، بل هو انعكاس لمهارة المترجم/ المكيف. إنه شرفة نطل من خلالها على المجهودات التي يبذلها المترجمون بغية تحقيق الوساطة الحقيقية.

والفائدة التي يمكن أن نجنيها من وراء عملية التكييف، باعتبارها أسلوبا من أساليب الترجمة، تتلخص فيما يأتي:

- القدرة على التقريب بين الدوائر اللغوية والثقافية المختلفة.
- القدرة على أن نقدم للقارئ نصا يكون واضحا وبسيطا في آن واحد.

- إثراء اللغة المنقول إليها بأشكال لغوية جديدة وسمات ثقافية عالمية.
- إعطاء الأولوية للمتلقي بعدما كانت تعطى لعملية الترجمة في حد ذاتها.
- تحقيق عائدات اقتصادية أكبر.

وكل هذه النتائج المتوصل إليها تحصلنا عليها من خلال التطبيق، الذي أردنا له أن يكون شاهدا على صحة فرضياتنا. ونتمنى أن تكون هذه الدراسة خطوة إيجابية جديرة بالاهتمام، في ظل عالم جديد يتطلع إلى الترجمة الحرة التكييفية، خاصة عند الترجمة للأطفال؛ وذلك لتحقيق ما يتطلعون إليه اليوم، حيث أصبحوا يفضلون الأدب الرقمي والتفاعلي المليء بالإثارة والتشويق والخيال والجمال. ولا يكون ذلك إلا من خلال التكييف؛ أي أن يلعب المترجم دور الوسيط بين النص الأصلي والقارئ الجديد، وبالتالي ينقل له النص بحسب حاجاته، ويحافظ له فيها على الأهداف الأولى للنص.

قائمة المراجع

❖ **قائمة المراجع باللغة العربية:**

1. الكتب:

- ابن النديم، **الفهرست**، دار المعرفة، بيروت، كتاب إلكتروني.
- أبو الرضا سعد ، **النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته**، الأردن ،عمان ، دار البشير للنشر ،ط. 1، 1993.
- أبومعال عبد الفتاح ، **أدب الأطفال دراسة وتطبيق**، لبنان، بيروت، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط.2، 1988.
- أبوهيف عبد الله ، **التنمية الثقافية للطفل العربي**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- أحمد محفوظ سهير ، **تبسيط أدب الكبار للأطفال**، الهيئة العامة المصرية للكتب، 1991.
- أحمد محفوظ سهير ، **كتب الأطفال في مصر**، القاهرة ، مكتبة زهراء الشرق ، ط. 1، 2001.
- الإمام مجاب و عبد العزيز محمد ، **الترجمة وإشكالات المثاقفة**، دار الكتب القطرية، الدوحة، 2014، ط.1.
- ألبير أمبارو أرتادو ، **الترجمة ونظرياتها،مدخل إلى علم الترجمة**، تر. على إبراهيم المنوفي، القاهرة المركز القومي للترجمة، ط.1، 2007.
- الحديدي علي ، **في أدب الأطفال**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط.4، 1988.
- الحديدي على ، **الأدب وبناء الإنسان**، دار الكتب، بغداد، 1973.
- السيد حلاوة محمد ، **الأدب القصصي للطفل** ، الإسكندرية ، مؤسسة حورس الدولية، 2000.
- الصاوي الجويني مصطفى ، **حول أدب الأطفال**، الاسكندرية ، دارالمعارف، 1986.
- النويري محمد وآخرون، " الترجمة: استئناس البعيد وتقريب الرؤية إلى الرؤية"، **قضايا الترجمة وإشكالياتها**، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،2000.
- إيكو أمبرتو ، **السميائية وفلسفة اللغة**، تر. أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية،

بيروت، ط.1، 2005.

– إيكو أمبرتو ، **أن نقول الشيء نفسه تقريبا**،تر. أحمد الصمعي، لبنان، بيروت ، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2012.

– باسنيت سوزان ، **دراسات الترجمة**، تر. فؤاد عبد المطلب، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2012.

برمان أنطوان ، **الترجمة والحرف أو مقام البعد**، تر.عزالدين الخطابي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.1، بيروت،2010.

– بريغش محمد حسن ، **أدب الأطفال أهدافه وسماته**، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط.2، 1996.

– بعلي حفناوي ، **مسرح الطفل في المغرب العربي**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2018.

– تيموسكو ماريا ، **الترجمة في سياق ما بعد كولونيالي، الأدب الإيرلندي المبكر في الترجمة الأنجليزية**،تر. خليل كلفت،المركز القومي للترجمة،القاهرة، ط. ،2010.

– جلال شوقي ، **الترجمة في الوطن العربي الواقع والتحدي في ضوء مقارنة إحصائية واضحة الدلالة**، القاهرة، المركز القومي للترجمة،ط.3، 2010.

– حسن يوسف محمد ، **كيف تترجم؟**، دار الكتب المصرية، ط1، 1997.

– حسين بكار يوسف ، **الترجمة الأدبية إشكاليات ومزالق**،الأردن، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001.

– حمقمجي جودت ، **مقرر مقدمة في الترجمة**، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية اللغات والترجمة، 2006.

– حنفي حسن ، **من النقل إلى الإبداع**، القاهرة، دار قباء، 2000.

– ريكور بول ، **نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى**، تر. سعيد الغانمي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط.2، 2006,

– رينولدز كيمبيرلي ، **أدب الأطفال : مقدمة قصيرة جدا**، تر. ياسر حسن، مؤسسة هنداوي

للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

– زكرياء سعيد نفوسة ، **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.1، 2014.

– زلط أحمد ،**أدب الأطفال بين كامل كيلاني ومحمدالهراوي**،القاهرة، دارالمعارف،1994.

– زلط أحمد ، **أدب الطفولة أصوله مفاهيمه** "**رؤى تراثية**"، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.4، 1997.

– سورينيان. ك وآخرون، **فن الترجمة**، الموسوعة الصغيرة 34، تر. حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق،1979.

–سيث ليرو ، **أدب الأطفال من لإيسوب إلى هاري بوتر**، تر. ملكة أبيض، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.

– شحاته حسن ، **أدب الطفل العربي**، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 1993.

– شحاتة حسن ، **أدب الأطفال العربي دراسات وبحوث**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،ط.2، 1994.

– عبد الغني حسن محمد ، **فن الترجمة في الأدب العربي**، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966.

– عبد الفتاح إسماعيل ، **أدب الأطفال في العالم المعاصر**، القاهرة،مكتبة الدار العربية للكتاب، 1999.

– عبد الفتاح اسماعيل ، **أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية**، الدار العربية للكتاب، ط.1، 2000.

– عبده عبود ، **هجرة النصوص**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995,

– عناني محمد ، **فن الترجمة**، الشركة المصرية العامة للنشر، ط.1992،1.

– عناني محمد ، **نظريات الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان،2003.

- فيدوح ياسمينة ، **فن الترجمة بين النقل والإبداع في سرد شهرزاد**، صفحات للدراسات والنشر، ط.1، 2012,

- فينوتي لورانس ، **فضائح الترجمة**، تر.عبد المقصود عبد الكريم، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط.1 ،2010.

- قباني رنا ، **أساطير أوروبا عن الشرق**، تر. صباح قباني، دار طلاس، ط,1، 1988.

- كاتفورد- جي سي ، **نظرية لغوية للترجمة**، تر. عبد الباقي الصافي، العراق، دار الكتاب، 1983.

- كيتسو محمد ، **دراسات في نظرية الترجمة في ضوء الخبرات باللغة العربية**، تر.جمال الدين سيد محمد، المركز القومي للترجمة، ط.1، القاهرة، 2013.

- لوبون غوستاف ، **حضارة العرب**، تر. عادل زعيتر، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط.3، 1965.

- لوديرير ماريان ، **الترجمة اليوم والنموذج التأويلي**، تر. نادية حفيز، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.

- لندن بيل روجرت ، **الترجمة وعملياتها**، تر. محي الدين حميدي، كتاب الرياض، 2000.

- محمد حسن يوسف ، **كيف تترجم؟**،القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، 1997.

- مخطوط " السندباد البحري"، رقم 3645، BNF، Gallandianus، Historia fabulora، 1228، 1876م (المخطوط العربي 1547م).

- مونان جورج ، **المسائل النظرية في الترجمة**، تر. لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، لبنان، ط.1، 1994.

- نايدا يوجين ، **نحو علم الترجمة**، تر. ماجد النجار، العراق، مطبوعات وزارة الإعلام، 1976.

- نجيب أحمد ، **أدب الأطفال علم وفن**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991.

- نجيب أحمد ، **المضمون في كتب الأطفال**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1979.

- نجيب عزالدين محمد ، **أسس الترجمة**،القاهرة، مكتبة الساعي للنشر التوزيع، ط. 5، 2005.
- نعمان الهيتي هادي ، **أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه**، القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة،1986.
- نعمان الهيتي هادي ، **ثقافة الطفل**، سلسلة عالم المعرفة (إلكترونية) ع.123،الكويت.
- نيومارك بيتر ، **الجامع في الترجمة**، تر. حسن غزالة،منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط.1،2006.
- نيومارك بيتر ، **اتجاهات في الترجمة: جوانب من نظرية الترجمة**، تر. محمود إسماعيل صيني، دار المريخ للنشر، الرياض، 1986.
- يحي أبوريشة محمد ، **محاضرات في الترجمة العامة**، الأردن، عمان، شركة الرؤية الحقيقية للترجمة الفورية،2012.

2. المجلات علمية:

- **آفاق العلوم**، جامعة الجلفة،ع.5، 2016.
- **الآداب الأجنبية**، ع.98، ربيع 1999.
- **الأثر**، ع.10، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مارس 2011.
- **البيان**، الكويت، ع.372-373.
- **الترجمة الأدبية**، الجزائر، جامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2012.
- **الجوبة**، ع.33.
- **الدوحة**،ع.78، 2004.
- **المترجم**، جامعة وهران، ع.23، 2011.
- **المترجم**، ع.1، يناير،جوان 2001.
- **المعرفة**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ع.91-92، دمشق، 1978.
- **علامات** للنقد الأدبي،جدة، النادي الأدبي الثقافي، ع 39.
- **علوم اللغة العربية وآدابها**، منشورات جامعة الوادي، ع. 2، 2010.

- **فصول**، ع.4، 1986.

- **مقاليد** ،ع. 4، الملحقية الثقافية السعودية في فرنسا، 2012.

3. القواميس:

- الجوهري، عبد الله العلايلي، **قاموس الصحاح في اللغة والعلوم**، دار الحضارة العربية، ط.1، بيروت، 1974.

- ابن منظور، **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت ، 2003.

❖ **المراجع باللغة الأجنبية:**

1. Ouvrages :

- Berman Antoine, *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*,Paris ,Gallimard, 1984.

- Berman Antoine, *Pour une critique de la traduction:John Donne*, Gallimard, nrf, Paris, 1995.

- Cary Edmond, *Comment faut-il traduire ?*, Lille : Presses Universitaires de Lille, 1985.

- Cathrine Bernard, *le personnage de sindbad le marin : études , analyses et critiques*, sous la direction de Mme Katia Zakharia, enssib, 2002.

- Constantinsecu Muguras, *Lire et traduire la littérature de jeunesse*, éditions scientifiques internationales, Bruxelles, 2013.

- Delisle Jean, *La traduction raisonnée : manuel d'introduction à la traduction professionnelle*, University of Ottawa press, 2003.

- Delisle Jean et al, *Terminologie de traduction*, John benjamins publishing company, Amesterdam, 1999.

- De Saussure Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1979.

- Douglas Virginie, *Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2015.

- Gile Daniel, *La traduction. La comprendre, l'apprendre*, Paris, Presses universitaires de France, 2005 .

- Guidère Mathieu, *Introduction à la traductologie : penser la traduction hier, aujourd'hui et deman*, groupe de Boeck, 2eme éd. Bruxelles, 2010.

- Guidère Mathieu, *La communication multilingue*, groupe de Boeck, 1ère éd. Bruxelles, 2008.

- Ines Oseki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction litteraire*, Armand Colin, Paris, 1999.

- Jakobson Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, Coll. « Arguments », 1963.
- Jolicoeur Louis, *La sirène et le pendule* , Québec, L'instant même, 1995.
- Ladmiral Jean-René, *Traduire : théorème pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994.
- Ladmiral Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction* , Paris : Payot, 1979.
- Larzul Sylvette, *Les traductions françaises des mille et une nuits*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2016.
- Lepage Françoise, *La littérature pour la jeunesse 1970- 2000*, Québec, éd. Fides, 2003.
- Manuscrit « Histoire de Sindbad Le Marin », revue et corrigée sur l'édition principale de 1704, par M. SILVESTRE DE SACY, TOME II, Saint Germain, Ernest Bourdin et C^ie^ éditeurs/ (La bibliothèque royale).
- *Mémoires de l'institut royal de France, académie des inscriptions et des belles-lettres*, Tome II, Paris, imprimerie royale, 1833.
- Meschonnic Henri, *Ethique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007.
- Meschonnic Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.
- Meschonnic - Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Gallimard, 1980.
- Meschonnic Henri**,** *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard,1970.
- Meschonnic Henri. *Pour la poétique II : épistémologie de l'écriture : poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, Chemin, 1970.
- Montini Charia et al, *Traduire : Genèse du choix*, éditions des archives contemporaines, Paris, 2016.
- Mounin George, *Les belles infidèles*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994.
- Mounin George, *Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- Nière Chevrel Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, édition revue et corrigée, Collection passeurs d'histoires, Didier Jeunesse, 2009.
Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque nationale et autres bibliothèques, institut national de France, Tome 28, Paris, imprimerie nationale, M DCCC LXXXVIL.
- Oustinoff Michael, *Que sais-je ? La traduction*, Presses universitaires de France, ed.N °4, 2015.
- Paulvé Dominique et Chesnais Marion, *les mille et une nuits et les enchantement du docteur Mardrus*, ed. Norma, 2004.
- Pederzoli Roberta, *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*, éditions scientifiques internationales, Bruxelles, 2012.
- Rakova Zuzana, *les théories de la traduction*, république tchèque, brno,

université de masarycova, livre électronique, 2014.
- Reiss Katharina, Hans J VERMEER, *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, trad. Sandra García Reina et Celia Martín de León.Madrid ,Ediciones Akal, 1996.
- Selescovitch Danica et Lederer Marianne, *Interpréter pour traduire* , Paris, Didier erudition, revue et corrigée, 2001.
- Steiner George, *Après Babel, une poétique du dire et de la traduction*, trad. Lucienne Lotringer, éd. Albin Michel, 1978.
- Vinay . J.-Pet Darbelnet. J, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier, 1958.
- Vinay Jean Paul et Darbilnet Jean, *stylistique comparée de français et de l'anglais : méthode de traduction (nouvelle édition revue et corigée),* Paris, Didier, 1972.
- Vermeer Hans J., « *Skopos and Commission in Translational Action* », edited by Lawrence Venuti, London, Routledge, 2000.
- Younes Grace Mitri, *La traduction de la littérature de jeunesse, une recréation à l'image de ses récepteurs,* ed. L'Hermattan, Paris, 2014.

2. Thèses et memoires:

- Abdelhalim. M, correspondance d'Antoine Galland, *thèse complémentaire pour le doctorat d'état*, Sorbonne, 1964.
- Béland Pauline, «Ritournelle de Javier Sologuren poèmes traduits de l'Espagnol », *mémoire de maitrise en études littéraires*, université de québec à trois rivières, décembre 1999.
- Bergenwall Lena, "La traduction de livres pour enfants.Une comparaison entre quelques traductions des livres d'Astrid Lindgren sur Pippi Långstrump (Fifi Brindacier) et Emil i Lönneberga (Zozo)",*Mémoire de Master*, université de GÖTEBORGS, Suède, 2012.
- Dmitrienko Gleb, «vers une science de la traduction ? contextes idéologiques, politiques et institutionnels du developpement de la théorie linguistique de la traduction en Russie soviétique », Mémoire *présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (MA)*, université de Montréal, faculté arts et des sciences, département de linguistique et de traduction, 2015.
- Elmohaya Essam, «Eplicitation en traduction, une étude de cas : La traduction du Monde Diplomatique en arabe durant la période 2001-2011 », *Thèse de doctorat*, Paris3, université de la Sorbone nouvelle, CR- Trad,2015.
- Manzanares-Fuchs Natacha, «La traduction d'albums pour enfants :Analyse de la traduction de trois albums de Paul », *Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation pour l'obtention du Master en traduction, mention*

traduction spécialisée, Université de Genève,2012.
- Mertens Krumbach Alexandra, « étude comparative du conte de Charles Perrault, *le petit chaperon rouge* en Français et deux traductions en espagnol. Problèmes de traduction et tendances constatées », *mémoire de fin d'études en traduction et interprétation*, université de Alicante, Espagne,2015.

3. Articles publiés dans des ouvrages

- Belkeddar Odile, « Traduction des livres russes pour la jeunesse », In *Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse*, sous la direction de Virgine Douglas, Presses universitaires de Rouen et du Havre, France, 2015.
- Benveniste Emile, « la notion du rythme dans son expression linguistique », in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- Berman. A, Granel. G, Mailhos. G, Meschonnic. H « La traduction et la lettre ou l'"auberge du lointain », in. *Les tours de Babel*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress,1985.
- Douglas Virginie, « 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
- Friedrich SCHLEIERMACHER. 1999 [1985]. « Des différentes méthodes du traduire », traduit de l'allemand par A. Berman, présentation Christian BERNER, in A. Berman, éd., *Les tours de Babel*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985.
- Mariaule Michael, « L'adaptation à l'épreuve de la traduction »,In, *La traductologie dans tous ses états : mélanges en l'honneur de Michel Ballard*, Arras cedex, Artois presses université, 2007.
- Médard Véronique, « Mon ami Frédéric de Hans Peter Richter : deux traductions à plus de quarante ans d'intervalle », In *Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse (sous la direction de Virgine Douglas)*,Presses universitaires de Rouen et du Havre, France,2015.
- Miquel André, « les voyages de Sindbad le marin », in, *sept contes des mille et une nuits, ou il n'y a pas de contes énnocents*, la bibliothèque arabe, Sindbad, 1981.
- Nière Chevrel Isabelle, « littérature de la jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique », In, *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette , BNF/ CNLJ- La joie par les livres, 2008.
- Reiss Katharina, « Type, Kind and Individuality of Text. Decision Making in Translation ", dans *The Translation Studies Reader* , edited by Lawrence Venuti, London, Routledge, 2000.
- V. Doğan Günay, (Mars-Avril 2001) "*Le traducteur, un co-auteur*" dans Le Français Dans Le Monde, Paris: Hachette, n °314

4. Revues scientifiques

- *AL-MUTARGIM*, N °23,2011.
- *ATELIER DE TRADUCTION*, n° 11, Suceava, Editura Universităţii, 2009.
- *ATELIERS*, n °27, Lille, CEGES/universit é Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2001.
-*BULLETIN MONUMENTAL*, Paris, Alphonse Picard, Caen , Henri Delesque, 1980, Vol .56.
- *CAHIERS DU CERULEJ*, n °1, Pessac, 1985.
- *DE LA LETTRE A L'ESPRIT : TRADUCTION OU ADAPTATION*, publi ée par Christine Raguet, N °16, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004.
- *ERUDIT*, Vol.25, N °1, 2012.
- *FLORIANOPOLIS, ONLINE*, ,Vol. 36, nº 1, L'Université Stefan cel Mare, - Roumanie, 2016.
- *LA TRADUCTION : L'UNIVERSITAIRE ET LE PRATICIEN, CAHIERS DE TRADUCTOLOGIE*, n °05, 1984.
- *LE FRANÇAIS AUJOURD'HUI*, N °142, Juillet 2003.
- *META*, Vol.54,N °3, septembre 2009.
- *META*, 20-1, 1975.
- *META*, Vol.38, N °3, 1993.
- *META* 512, 2006.
- *META* : *journal des traducteurs*, vol. 48, n °4, 2003.
- *META*, XXXVIII,n °03, 1993.
- *PARALLELES*, N °27,Avril 2015.
- *PALIMPSESTES*, N °23, 2010.
- *PALIMPSESTES*, N °11, presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998.
- *PALIMPSESTE*, N °03, 1990.
- *PALIMPSESTE*, N °16, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004.
- *TRADUIRE*, N °150,1991.
- *THEOLOGIE EVANGELIQUE ThEv*, Vol.5, N °1, 2006.
- *TRANSLATORYKA I FRAZEOLOGIA DWUJEZYCZNA*, Tom LX, N °8, 2012.
- *TRANSLITTERATURE*, Paris : *ATLF* et *ATLAS*, 1996.

5. Colloques et s éminaires :

- "Interpréter et traduire la pensée. Réflexions à partir de Schleiermacher" ,*Conférence inédite, Journée d'étude* La traduction philosophique, Centre d'étude des systèmes, Faculté de philosophie, Universit é de Lyon 3, Lyon, 30 mars 2001
- L évêque Mathilde, « Litt érature de jeunesse »,In. *Enseigner les œuvres littéraires en traduction*, Actes du s éminaire national organis é par la direction g én érale de l'enseignement scolaire, Atelier A, Bureau de la Formation continue des enseignants, r éunies par Yves Chevrel, Paris, nov.2006.

- Nouss Alexis, "théorie de la traduction : de la linguistique à l'herméneutique", CRTT, *Conférence* du 24 février 1998.
- Nière Chevrel Isabelle, « enseigner les œuvres littéraires en traduction », (yves Chevrel , éditeur), *Actes de la DGESCO*, CRDP, Académie de Versaille.

6. Dictionnaires:

- Dictionnaire l'internaute en ligne
- Le Petit Robert.

7. Sitographie :

- *https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00972046*
- *http://cle.ens-lyon.fr/litterature-de-jeunesse/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse-121391.kjsp*
- *http://arabi21.arabthought.org/index.php?option=com_content/*
- *http:/fr.m.wikipedia.org/wiki*
- *www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=38609*
- *http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm*
- *http:// fedaa.alwehda.gov.sy/mode/136620*
- http://wwwfabula.org/actualites/traductionadaptation-transposition .
- *http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm, op.cit*
- *www.wiktionary.org*/voiture/ Le sens d'automobile à la fin du XIXe siècle/

فهرس

الشكر

الإهداء

مقدمة.....07

I- الباب الأول: الدراسة النظرية.....13

- مدخل: مدخل إلى أدب الأطفال.....14

1. معنى الطفولة.....15

2. أدب الأطفال.....16

1.2. ظهوره 18

2.2. مميزاته.....19

3. مقومات الكتابة/الترجمة للأطفال.....21

4. دور أدب الأطفال في بناء الإنسان.....23

5. أثر الأدب المترجم على الطفل.....26

I-1. الفصل الأول: ترجمة أدب الأطفال.....28

تمهيد:.....29

I.1.1. ترجمة العامة والترجمة للأطفال.....29

I.2.1. عالمية ترجمة أدب الأطفال.....39

I.3.1. اتخاذ القرار في الترجمة للأطفال.....43

I.4.1. إمكانية وتعذر الترجمة للأطفال.....50

I.5.1. دور الترجمة في تطور أدب الأطفال.....56

I.6.1. أسس ترجمة أدب الأطفال.....62

I.1.6.1. الأسس العلمية.....64

I.2.6.1. الأسس النفسية.....66

I.3.6.1. الأسس التربوية.....68

I.4.6.1. أسس التثاقف والتواصل.....69

خلاصة:.....72

I-2. الفصل الثاني: مقاربات نظرية في الترجمة الأدبية.....73

تمهيد:.....74

I.2.1. مقاربات لسانية.....74

I.2.1.1. مقاربة جورج مونان.....74

I.2.1.2. مقاربة يوجين نايدا..... 76

I.2.1.3. الأسلوبية المقارنة.....79

I.2.2. مقاربات فلسفية.....81

I.2.2.1. المقاربة الهرمينوطيقية.....81

I.2.2.2. مقاربات أيديولوجية ثقافية.....88

I.2.2.2.1. مقاربة أنطوان برمان الأيديولوجية الأخلاقية.....88

I.2.2.2.1. مقاربة لورانس فينوتي الثقافية.....91

I.2.2.3. المقاربة الشعرية.....94

I.2.2.2.1.3. الإيقاع.....98

I.2.3. مقاربات وظيفية.....100

I.2.3.1. مقاربة الهدف.....101

I.2.3.2. مقاربة أنواع النصوص.....105

I.2.4. المقاربة التأويلية.....107

I.2.4.1. العملية التأويلية.....110

I.2.4.1.1. مراحل العملية التأويلية.....111

- مرحلة الفهم.....111

- مرحلة التجريد من اللفظ.....112

- مرحلة إعادة الصياغة.....112

I.2.5.المقاربة النسقية.....113

خلاصة:.....118

I-3. الفصل الثالث: التكييف في ترجمة أدب الأطفال.....119

تمهيد:.....120

1.3.I. تعريف التكييف.....120

1.1.3.I. التكييف الجزئي/ المحلي.....127

2.1.3.I. التكييف الشامل.....127

2.3.I. علاقة التكييف بالترجمة الأدبية.....129

3.3.I. التكييف للراشدين والتكييف للأطفال.....136

4.3.I. أنواع التكييف.....140

1.4.3.I. التكييف اللغوي.....143

2.4.3.I. التكييف الثقافي والأيديولوجي.....146

3.4.3.I. تكييف الزمان والمكان.....149

5.3.I. استراتيجيات التكييف.....152

1.5.3.I. التكييف بالحذف.....163

2.5.3.I. التكييف بالإضافة.....165

3.5.3.I. التكييف بالتعديل.....169

- التحديث.....169
- التنقيح.....171
- التبسيط.....171

4.5.3.I. التكييف بالتغيير/التعويض.....172

6.3.I. العوامل الدافعة للتكييف.....176

1.6.3.I. غياب فعالية النقل الحرفي.....178

2.6.3.I. عدم ملاءمة سياق الحال.....180

3.6.3.I. تغيير النوع.....182

4.6.3.I. اختلال التوازن التواصلي.....183

7.3.I. غايات التكييف للأطفال.....186

I.3.7.1. غايات تعليمية تربوية.....189

I.3.7.2. غايات جمالية ترفيهية.....192

I.3.7.3. غايات اقتصادية.....195

خلاصة:.....197

II–الباب الثاني: القسم التطبيقي.....198

II–1. الفصل الأول: تقديم المدونة.....199

تمهيد:.....200

II.1.1. ألف ليلة وليلة.....201

II.1.2. أشهر مترجمي ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية.....206

II.1.3. السندباد البحري.....211

II.1.4. ملخص الرحلات السبع.....213

خلاصة:.....220

II–2. الفصل الثاني: دراسة تحليلية لنماذج الترجمة.....221

تمهيد:.....222

II.2.1. منهجية التحليل.....223

II.2.1.1. الحذف.....224

II.2.1.1.1. الحذف الثقافي.....227

II.2.1.1.2. الحذف اللغوي.....235

II.2.1.2. الإضافة.....245

II.2.1.2.1. إضافة ثقافية.....249

II.2.1.2.2. إضافة أسلوبية لغوية.....251

II.2.1.3. التغيير والتعديل.....256

II.2.1.4. تكييف المكان والزمان.....,.....266

II.2.1.5. الترجمة الحرفية.....269

II.2.1.5.1. الحرفية المعجمية.....269

II.2.1.2.5. الحرفية التركيبية.....271
II.3.1.2.5. حرفية المعنى.....280
خلاصة:.....290
الخاتمة.....291
قائمة المراجع.....299
فهرس المحتويات.....311
الملاحق.....316
الملخص.....331

الملاحق

Arab. 1547

Volume de 42 Feuillets

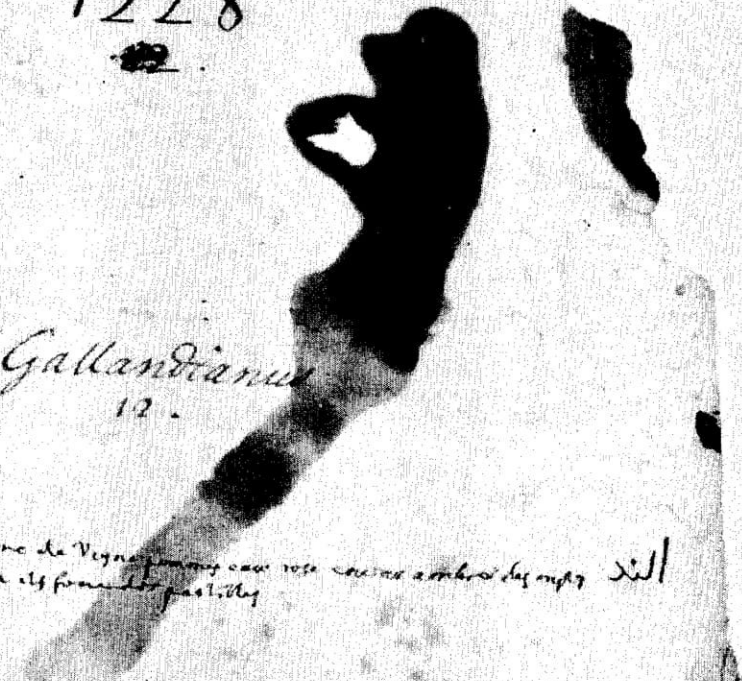
26 janvier 1876.

ARABE
3645

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Historia fabulosa cuiusdam Sindbad
marini, et Hindibad baiuli bageladensis
qui singuntur fuisse tempore Haronis
Raschidi califæ. constat septem capitibus
seu narrationibus.

Historia fabulosa
Sendabad Sea lynhpae
Arabice
1228
Gallandiana
12.

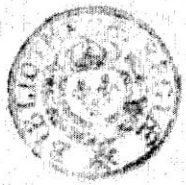


بسم الله الواحد الابدي الازلي السرمدي وبه نستعين

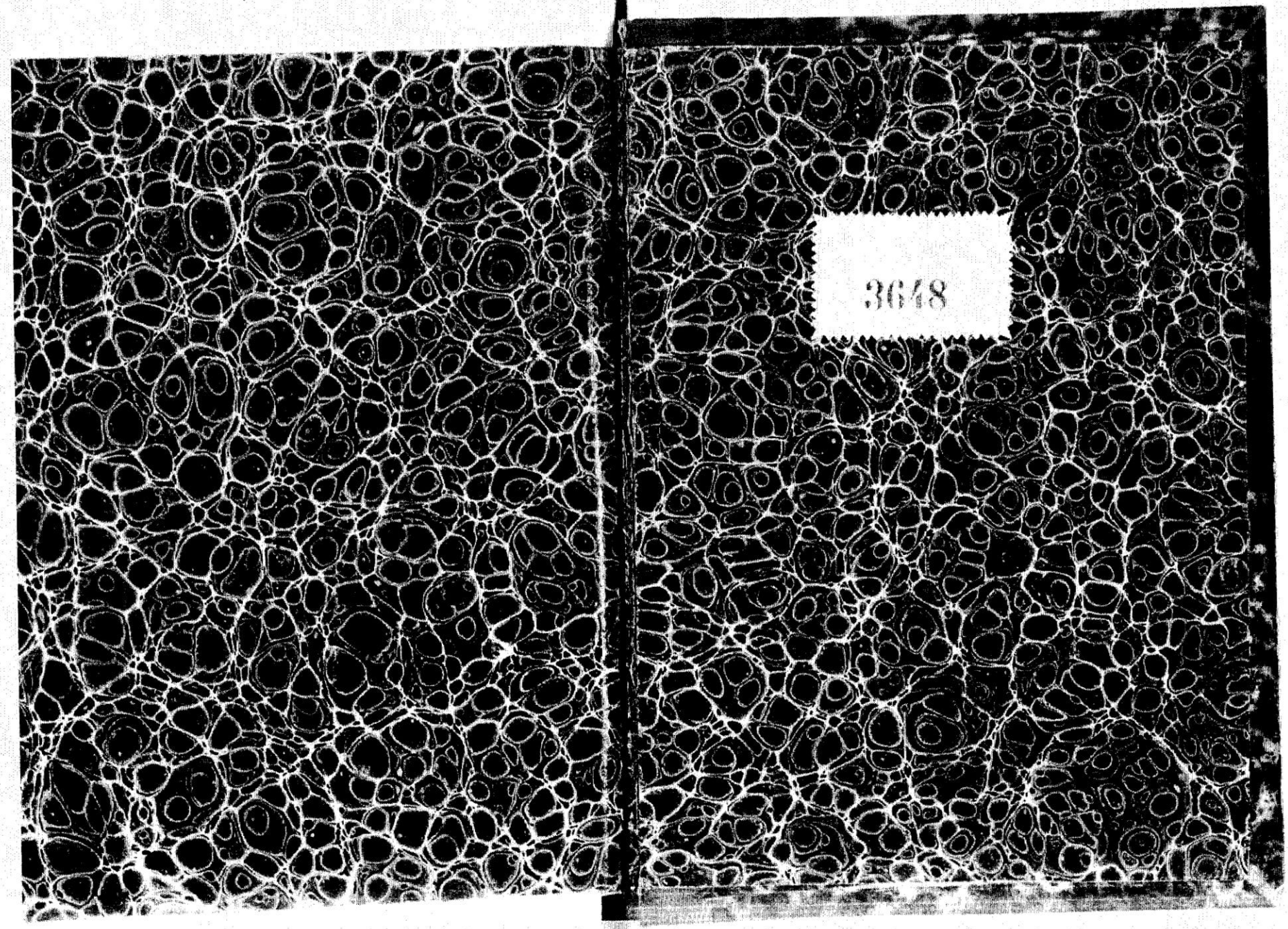
تبتدئ بعون الله تعالى وحسن توفيقه نكتب

خبر السندباد البحري والهندباد الحمال في زمان الخليفه

كان في مدينة بغداد في زمان الخليفه هارون الرشيد رجل يقال له الهندباد الحمال وكان فقير الحال جدا سعدوك وانه دات يوم من الايام حمل حمله ثقيله وقصد بها مكان بعيد وكان ذلك في حر شديد فاعياه التعب وادركه النصب وسال منه العرق واهلكه المضجر والقلق واذا هو بزقاق طاب فيه النسيم وراق ارضه مرشوشه بما الورد وروايح العود والند فالقا الهندباد عن ظهره ذلك الحمل وجلس لكي يستريح وياخذ له نفس وترجع قوته اليه واذا هو يسمع اصوات من صدر الزقاق فنظر واذا اصوات الهزارات والقماري ويتجاوبهما الاوتار والجنوك والعيدان



1228


3648

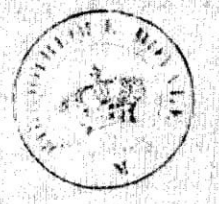
Volume de 49 Feuillets

31 Août 1899.

1

هذا كتاب
فصلة السند باذ البحري
والحمال على التمام والكمال
والحمد لله على كل حال
وصلى الله على سيدنا
محمد وعلى آله
وصحبه
وسلم
آمين

Suppl. ar.
n: 1762



suppl. ar.
~~xxxxxx~~
allelin. n. 576

حيتهم واخبرتهم بجميع ما كان من امري فصاروا
يتعجبون وقد هنوني بالسلامة وقويت الى الله
تعالى عن السفر في البر والبحر من ذلك السفرة
السابعة وشكرت الله تعالى على عودي الى
اهلي فانظر يا سندباذ يا بري ما جرا لي وما كان
من امري فقال السندباذ البري للسندباذ
البحري بالله عليك لا تؤاخذني بما كان قد جرى
مني في حقك ولم يزالوا في عشرة ومودة على
بسط زايد وانشراح الى ان اتاهم هاذم اللذات
ومفرق الجماعات ومخرب القصور العامرات
ومعمر القبور الخاربات وهو كاس الممات
فسبحان الحي الذي لا يموت وهذا ما انتهى
الينا من قصة السندباذ البري والسندباذ
البحري على التمام والكمال والحمد لله
على كل حال وصلى الله على
سيدنا ومولانا محمد وعلى
اله وصحبه وسلم
تسليما كثيرا
دايما ابدا
الى يوم
الدين
امين

V 2
673.
+H.1.2.

C.

LES

MILLE ET UNE NUITS

CONTES ARABES.

LES
MILLE ET UNE NUITS,
CONTES ARABES.

LES

MILLE ET UNE NUITS

CONTES ARABES

TRADUITS PAR GALLAND.

ÉDITION ILLUSTRÉE

PAR LES MEILLEURS ARTISTES FRANÇAIS ET ÉTRANGERS,

Revue et corrigée sur l'édition Princeps de 1704;

AUGMENTÉE D'UNE DISSERTATION SUR LES MILLE ET UNE NUITS,

PAR M. LE BARON SILVESTRE DE SACY,

Pair de France, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, etc.

Tome Deuxième.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE
I

Paris

ERNEST BOURDIN ET Cie, ÉDITEURS,

16, RUE DE SEINE-SAINT-GERMAIN.

BIBLIOTHEQUE ROYALE
I

HISTOIRE

DE SINDBAD LE MARIN.

Sire, sous le règne de ce même calife Haroun Alraschid dont je viens de parler, il y avait à Bagdad un pauvre porteur qui se nommait Hindbad. Un jour qu'il faisait une chaleur excessive, il portait une charge très-pesante d'une extrémité de la ville à une autre. Comme il était fort fatigué du chemin qu'il avait déjà fait et qu'il lui en restait encore beaucoup à faire, il arriva dans une rue où régnait un doux zéphyr et dont le pavé était arrosé d'eau de rose. Ne pouvant désirer un lieu plus favorable pour se reposer et reprendre de nouvelles forces, il posa sa charge à terre et s'assit dessus, auprès d'une grande maison.

Il se sut bientôt très-bon gré de s'être arrêté en cet endroit, car son odorat fut agréablement frappé d'un parfum exquis de bois d'aloès et de pastilles qui sortait par les fenêtres de cet hôtel, et qui, se mêlant avec l'odeur de l'eau de rose, achevait d'embaumer l'air. Outre cela, il ouït en dedans un concert de divers instruments, accompagnés du ramage harmonieux d'un grand nombre de rossignols et d'autres oiseaux particuliers au climat de Bagdad. Cette gracieuse mélodie, et la fumée de plusieurs sortes de viandes qui se faisaient sentir, lui firent juger qu'il y avait là quelque festin et qu'on s'y réjouissait. Il voulut savoir qui demeurait en cette maison, qu'il ne connaissait pas bien, parce qu'il n'avait pas

BIBLIOTHEQUE ROYALE

الملخص

ملخص:

لقد اخترنا موضوع هذه الرسالة بغية التطرق إلى ظاهرة التكييف في الترجمة الأدبية الموجهة للقارئ الصغير/الشاب، حيث نتناول فيها بالملاحظة مظاهر توظيف استراتيجية التكييف في مدونة شهيرة؛ ألا وهي الترجمة الفرنسية لرائعة ألف ليلة وليلة، التي قام بها المستشرق الفرنسي الشهير أنطوان غالان(1715-1646). ويتمحور التصور، الذي تكون لدينا انطلاقا من ملاحظتنا لترجمة مغامرات السندباد البحري، والتي تم إدخالها ضمن حكايات ألف ليلة وليلة، حول إشكالية رئيسية، وهي: هل يساهم أسلوب التكييف في نقل أدب الأطفال بأبعاده الثقافية و التعليمية و النفسية من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية؟

ولكي نستوفي شروط نجاح مشوارنا البحثي، ارتأينا أن نجمع بين مختلف الأفكار والتصورات التي لها علاقة مباشرة بهده المسألة، حيث يشكل مفهوم التكييف القاعدة الأساسية التي ترتكز عليها جميع المقاربات التي اخترناها لذلك. إلى جانب ذلك، انصب اهتمامنا على تحليل مدونة السندباد البحري *Sindbad le marin* وتمكننا من استخراج العديد من الأمثلة المتعلقة بالتكييف الأدبي. وانطلاقا من قراءة خطابية لقرارات التكييف المختلفة التي اتخذها أنطوان غالان، وقفنا على بعض الإشكالات المحورية التي جعلته يتدخل في النص الأصلي. وفي النهاية توصلنا إلى إثبات يوحي بأهمية هذه الاستراتيجية في ترجمة النصوص الأدبية.

وتظل القضية متعلقة بمفهوم " الاستحسان".

الكلمات المفتاحية: التكييف- ترجمة – أدب- الأطفال/الشباب- ألف ليلة وليلة- السندباد البحري- أنطوان غالان-

Résumé

La présente thèse se propose d'aborder le phénomène de l'adaptation en traduction littéraire destinée aux lecteurs jeune / petit. Elle a pour objectif d'observer la mise en œuvre de la stratégie d'adaptation dans un corpus de grande renommée ; il s'agit de la traduction en français des *Mille et une nuits*, réalisée par le fameux orientaliste français **Antoine Galland** (1646-1715). Notre idée, qui a été conçue à partir de l'histoire de *Sindbad le Marin*, incorporée dans *Les nuits*, s'articule autour d'une problématique principale qui est la suivante: Dans quelle mesure la stratégie d'adaptation contribue à rendre les aspects linguistiques, culturels, psychiques et pédagogiques dans la traduction du texte littéraire destiné aux jeunes et aux enfants ?

Pour mener à bien notre parcours d'investigation, nous avons opté pour appareiller les différentes conceptions qui touchent à cette question là, dont la notion d'adaptation est le socle, auquel se rapportent toutes les approches traductives choisies. Nous nous sommes, également, adonnés à l'analyse du corpus *Sindbad le Marin*, et nous avons pu en tirer une multitude d'exemples sur l'adaptation littéraire. En outre et suite à une lecture discursive des décisions d'adaptation prises par Antoine Galland, nous avons pu mettre la main sur quelques questions centrales, qui étaient à l'origine de son intervention. Enfin, nous sommes arrivés à un constat stipulant l'importance de cette stratégie dans la traduction des textes littéraires, et surtout ceux destinés au public jeune.

La question restera toujours liée à la notion d' « *acceptabilité* ».

Mots-clés : *Adaptation- traduction - littérature - Enfance/jeunesse - Mille et une nuits- Sindbad le marin- Antoine Galland-*