التكييف في ترجمة الشعر الموجه للأطفال أحمد شوقي نموذجا

حسناء بوعلاق
كلية الأداب واللغات
جامعة سكيكدة

ملخص:

تعد الكتابة للأطفال أمرا عصيا لما تستدعيه من أسلوب، ولذلك كان الإقدام عليها موضوعا مثيرا للجدل. ولا شكّ أنّ ترجمة هذا النوع من الأدب مهمّة لا تقلّ صعوبة عن الكتابة فيه. ومن الملاحظ أنّ بعض المترجمين قد عمدوا إلى استعمال بعض تقنيات الترجمة عند قيامهم بنقل تلك الأعمال، ولعلّ التكييف أوسعها استعمالا، وهو ما نجده لدى شوقي الذي نزح إلى اعتماده بشكل واسع، وبنمط يثير التساؤل عن سبب لجوئه إليه، ومدعاة استخدامه أساسا.

Abstract:

Writing for children is a difficult task, because it requires a specific style and a fertile imagination. It is difficult not only to write for them, but also to translate for them literary passages. Some translators tend to use adaptation for translating poems for children. In this paper, I try to see how Ahmed Chawki proceeds to translate the poems of La Fontaine in order to discover whether he was right or not regarding the changes he made during the translation and to extract the consequences of the adaptation on the final fruit of translation.

مقدّمة:

تعد الكتابة الأدبية من المهام الثقيلة التي يحملها الكاتب على عاتقه، فهي ليست لمجرد التنفيس عن الذي يحتدم في نفسه من مشاعر أو في عقله من أفكار، بل إنها تتعدى ذلك كله لتكون في الأساس وسيلة تواصلية مهمّة تتعدى البوح إلى التعليم أو الاتصال أو غيرها من الأهداف الأخرى التي ينشدها أي كاتب.

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

بيد أنّ الحديث عن هذه الصعوبة يتضاعف كلما انتقلنا من الكلام عن الأدب الموجّه لقارئ عاديّ إلى أدب مكتوب خصّيصا لقارئ حديث السن. إذ إنّ هذا الأدب يتطلّب مهارة أعلى وتحكّما أكبر في ناصية اللغة وحرفة الكتابة معا، فمن المسلّم به أنّ: " الشاعر الذي لا يمتلك تجارب مسبقة في فنون الشعر المختلفة ويتجه مباشرة إلى نظم قصائد للأطفال، لا يوفق في عمله، لأن من المفروض في شعراء الأطفال وكتابهم بصفة عامة ألا يتخصصوا في هذا الميدان دون غيره من الميادين الأخرى، حتى لا يظل الحقل الذي يحرثون فيه أدبهم محلا أجردا محدودا."[1]

إنّ الإقرار بالتهيب من هذا المجال الأدبيّ، إنّما هو إقرار مسبق من الكبار باتّساع عالم الصغار الذي يعدّ الاحتراف فيه توفيقا كبيرا للكاتب، الذي هو حينذاك متمّكن من أفكاره مرّتين: الأولى تمكّنه من صياغتها لنفسه، والثانية تمكّنه من ترجمتها للطّفل في لغة يميّزها ويدركها ويستفيد منها.

وتسوقني 'ترجمة الأفكار' إلى 'ترجمة اللغة' التي جاءت ضمنها هذه الأفكار. إذ إنّ الأديب صاحب النصّ الأول ما إن يفرغ من قولبة أفكاره حتى يستريح من عناء احتدامها، بينما تبدأ معاناة الاحتدام عند كاتب من نوع جديد، كاتب ثان؛ إنّه المترجم.

لعلّ كلمة مترجم توحي للذهن بمدلول واضح لا غبار عليه، وهو ذلك الشخص الموكل إليه عملية الترجمة التي تعني في المجمل: " التفسير والشرح"[2]، أو التي تعني: "تعويض نص في لغة بنص في لغة أخرى"[3] أو التي هي: " استخدام أعلى حد ممكن من المعرفة والمجهود لنقل أعلى حد ممكن من الرسالة الأصلية إلى لغة أخرى"[4].

إنّ عبارة "أعلى حد ممكن" في هذا التعريف تبيّن لنا كم أنّ الترجمة عملية تحتاج إلى بذل مجهود أعلى بحثا عن نتيجة ليست هي العليا بل أقرب ما يمكن من سقف الكمال، أي إنّ المترجم يشهر كلّ ما في جعبته من وسائل في وجه النص الذي هو بصدد ترجمته بغرض الوصول إلى إنتاج ترجمة هي أقرب ما يكون إلى الأصل لكنّها بعيدة عنه ولو بقليل.

إنّ هذا الذي قيل عن الترجمة في عمومها يقال عن ترجمة الشعر بوجه أخصّ، ويقال عن ترجمة الأدب الموجّه للطفولة بشكل أكبر؛ ولذلك نرى القليلين فقط تجرّؤوا على هذا المجال كتابة أو نقلا، أو حتى تكييفا مقارنة بأنواع الآداب الأخرى.

وعلى ذكر التكييف، فإن هذا النوع الخاص من الترجمة أو، بالأحرى، هذا الإجراء الترجميّ الذي يعدّ من الأهمّية في الترجمة بمكان، قد انتقل بأدب الطفل من عالم إلى عوالم، بفضل ما لوّن به الصفحات من تمازج حيّ بين الثقافات على اختلافها وتباينها.

وقبل الولوج إلى كنه التكييف والخوض في موضوعه أحبّذ أن أعرّج على أدب الأطفال ذكرا طفيفا لا تفصيلا مطوّلا، إذ إنّه الأدب الذي يكتبه الكبار للصغار، وهو كما يقول عنه جلولي ‹‹الكلام الجيد الجميل الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية، كما يساهم في إثراء فكرهم، سواء أكان أدبا شفويا بالكلام، أم تحريريا بالكتابة››[5]. وما التركيز على الجانب الجماليّ كتابة وترجمة إلا لكون الأطفال "يتذوقون الشعر والأدب منذ نعومة أظافرهم، وذلك اعتمادا على الشواهد المختلفة، لعل أبرزها ما أدركته المرأة العربية قديما وهي تهدهد صغيرها متغنية بأبيات من بحر الرجز، من أنها تستطيع تحقيق مبتغاها بذلك"[6].

يشترط البعض أن تكون اللغة التي يكتب بها للأطفال راقية وأن تحوي رموزا غريبة وألفاظا صعبة، بينما يرى البعض الآخر أنها لا بدّ أن تكون في متناوله ليفهمها[7]. وكلا الأمرين في الحقيقة صعب، إذ إنّ انتقاء السهل الباعث على تحفيز الخيال أو اختيار الصعب الدافع على البحث والتثقيف كلّ ذلك ليس بالهيّن على الكاتب الذي يدرك أنّ غايته القصوى في الحقيقة؛ الجمع بين الغايتين بتحقيق الأسلوبين. لذا، فالكتابة للصغار فنّ يتجاوز حدود الإبداع العاديّ ليتحوّل من مجرّد كتابة إلى مهمّة إبداعيّة خاصّة تتضافر فيها الموهبة مع الصنعة لتخرج إلى النور سطورا مميّزة لا يشوبها الغموض ولا تعيبها الركاكة. ومتى تحقّق ذلك كلّه كانت الصيغة النهائيّة ثمرة حلوة يتذوقها الكاتب رضى عن نفسه والقارئ الصغير رضى عن الكاتب؛ بينما لا يبقى للكاتب الثاني –المترجم – من الطعم سوى مرارة اللب، لأنّه مجبر على اكتناه الأفكار وصقل الألفاظ في لغة قد لا تمتّ للثقافة الأولى بصلة.

والترجمة إذا ما وصلت بالمترجم إلى أبواب مقفلة أو غير سالكة، أو إذا ما رمته في بيئة بعيدة عن تلك التي انطلق منها كان المرور عبر الترجمة المباشرة أمرا صعبا بل لعلّه في بعض الأحيان أمر مستحيل. وفي هذا الحين بالذات يكون للتصرف يده العليا على المترجم والترجمة معا، إذ إنه يغدو حلا بديلا عن الوقوف عجزا أمام عثرة ثقافيّة أو بالأحرى أمام عوز لمظهر مكافئ لما في بيئة الانطلاق من مظاهر.

والتكييف عموما هو العمليّة التي يلتجأ إليها "في حالة انعدام الوضعية التي تستند إليها الرسالة في اللغة الهدف، والتي يجب أن يعاد خلقها نسبة إلى وضعية أخرى يحكم عليها بأنها مكافئة. فهو نوع خاص من التكافؤ؛ إنه تكافؤ الوضعيات"[8].

يعدّ اللجوء إلى التكييف في الأدب عموما أمرا قد تمليه الضرورة أحيانا، ولكنّ الحاجة إليه تزداد كلما كانت قيود الكتابة في ذلك النوع من الأدب كثيرة وكلما كانت الثقافات متنائية لا يجمعها الكثير. ولذلك، فإنّ الشعر يتطلب من التكييف ما قد لا يتطلبه النثر العاديّ، كما أن الانتقال من بيئة مسيحية إلى بيئة إسلامية مثلا قد يتطلب التصرّف في بعض المواضع هنا وهناك، حيث تقتضي الضرورة، أو حيث يرى المترجم في ذلك طائلا لترجمته أو مكسبا لقارئه.

من الواضح أنّ التصرّف وليد الحاجة وذلك "لملاءة النص مع مستلزمات اللغة المترجم إليها وثقافتها"[9]، بيد أنّه أحيانا قد يكون فضلة لا عمدة في الترجمة، ويأتي ذلك طلبا للتجميل أو تحت مأرب آخر كتقريب الثقافات أو على سبيل تجنيس الترجمة بإحلالها في الثقافة المترجم إليها تقريبا لنصّها من هويّة القارئ بحيث يفهمها أكثر أو يتجاوب معها بشكل أكبر أو يتأثر بها بطريقة أقوى، أي إنّ ذلك كلّه يكون مسطّرا حسب غرض الترجمة.

ورغم تأثّر الكتّاب العرب بالثقافة الأوروبية، إلا أنّ الترجمة التي قام بها أحمد شوقي -مثلا- لنصوص لافونتين حاولت الانسلاخ من الثوب الأوروبي واكتساء حلّة عربية سلسة بما تحمله من معان خليطة ما بين الهوية والدين وحتى البيئة الجغرافية، رغم كون شوقي أحد زوّار أوروبا والقاطنين بها حينا من الدهر، بل ورغم كونه أحد المتمدرسين تحت سقف أدبها والناهلين من جداوله الكثير. وفيما يلي سأورد بعض الأمثلة تدليلا على ما سبق، منتقية مثالين اثنين من أعمال لافونتين وترجمة شوقي لهما، إيضاحا لطريقتين مختلفتين من طرق شوقي في تكييفه لنصّ لافونتين.

لقد ترجم شوقي قصائد مختلفة من شعر الخرافة الذي خلّفه لافونتين، وعمد بذلك إلى نقل تراث عالميّ متفرّد في قالب عربيّ سلس يتوافر على جمال اللفظ وإحكام النظم وحسن صياغة العبرة، مما يجمع على الطفل ثقافة متنوعة المناهل في مورد عربيّ واحد شعرا، وأضرب على كلمة الشعر ألف توكيد لما فيها من نصب لدى الإبداع، وما لها من قبول لدى المتلقي وبالأخص إذا كان حديث السنّ.

حين نلقي النظر على ما ألّفته يمين شوقي مقابل ما نظمه لافونتين، نجزم أنّ الأول كتب نصّا عربيّا قحّا بينما كتب الثاني نصّا فرنسيّا محضا، ورغم تداخل العبر لدى النهايات وعلى التشابه المبثوث بينها في معظم الأحيان، لا يمكن للقارئ التطرق بسهولة إلى وجود علاقة بين النصّين العربيّ والفرنسيّ في حين أنّ الحقيقة تنسب الأول إلى الثاني.

إنّ الباعث على التأمّل هو الدافع الحقيقيّ من وراء هذا التكييف الذي انتقل بالكلبة في الغابة إلى ديك رومي في الخم، أو من حمار يرجو مكانة لدى أسياده البشر إلى حمار يرنو أن يرقى بعشيرته لدى سيده الأسد. ولعلّ متتبّع سيرة شوقي ومسيرته الأدبيّة يدرك أنّ أثر التراث العربيّ عليه كبير جدّا ناهيك عن الإسلامي، إذ يعدّ ممن درسوا القرآن في سن مبكرة، وممن شربوا الأدب العربيّ كؤوسا متوالية من الشعر والنثر حتى أدهش أهل زمانه.

يعدّ التباين الذي نلفيه بين الترجمة وأصلها تصرّفا لافتا يبين عن مجهود غير ضئيل في الترجمة، ولكن هل له مشروعيته؟ أو بالمعنى الأصحّ ما كان الدافع إليه؟ وهل أدّى من دور؟ هذه الأسئلة يتعيّن الإجابة عنها من تتبّع القصيدتين المترجمتين أين كان التصرّف واضحا.

ومن خلال التنقيب في أسرار هذه الترجمة والتدقيق في إجراءاتها اتضح أنّ المترجم قد تولّى تقديم تربية للناشئة العرب في حلة عربية صرفة بعيدا عن التعقيد، كافيا عقل القارئ الصغير عناء البحث عما

هو غير موجود في بيئته، معفيا إياه من تعب تخيل بيئة قد لا تمتّ إلى رصيد معلوماته بصلة، هادفا بذلك إلى حصر قدرات التفكير لديه في التفرّس في المعاني الظاهرة الواضحة مباشرة بغرض ترسيخ تراث تربويّ في قائمة مبادئه التي استقاها من بيئته.

والملاحظ في نصوص شوقي أنّه كلما لمست نصوص لافونتين معنى دينيا أو أشارت إليه من بعيد هرول مستنجدا بعريض التراث العربي الإسلامي ملقيا بما في النص الأصلي عرض الحائط، ويجدر بالذكر أنه يستأثر بالشخصيات أحيانا لحساب العبرة النهائية أو يضحّي بها في سبيل الدرس النهائي واضعا لنفسه ميزانا كفّتاه الضمير الترجميّ من جهة والواجب التربويّ من جهه أخرى.

وعلى سبيل المثال نراه في قصيدة الديك والدجاج الرومي[10] يكيّف القصة المبثوثة في أبيات لافونتين لتصبح وثيقة تاريخية للعرب بعدما كانت عبرة ساقها لافونتين في ثوب أوروبيّ. فبعدما كان الشاعر الفرنسي[11] يروي قصة كلبة تعيش في غابة سعيدة في بيتها وعلى سريرها، حوّل شوقي الشخصية البطلة إلى مجموعة من الدجاج الضعيف الذي يعيش سعيدا داخل خمّه.

ولقد بدأت الحبكة لدى لافونتين حين أقبلت كلبة تشك الولادة على نظيرتها لتطلب منها إيواءها حتى تضع حملها:

Une lice étant sur son terme,
Et ne sachant où mettre un fardeau si pressant,
Fait bien qu'à la fin sa compagne consent
De lui prêter sa hutte, où la Lice s'enferme

ومضت الكلبة صاحبة الدار تاركة البيت وهي تظنّ أنها لن تفارقه لأجل بعيد، بينما فتحت دجاجات شوقي باب الخمّ للديك الروميّ الذي جاء في صورة ضيف مسالم لا يطلب غير يوم أجلا لينشر بينهم فضله ويقضي بينهم بعدله، فباتوا – وهو يجول في عشّهم جولة المليك- نياما يحلمون بما سيحيق بهم من ذلّة وهوان حتى كان الصباح:

بينا ضعاف من دجاج الريف تخطر في بيت لها ظريف
إذ جاءها هندي طويل العرف وقام في الباب قيام الضيف
يقول حيا الله ذي الوجوها ولا أراها أبدا مكروها
قد جئتكم أنشر فيكم فضلي يوما وأقضي بينكم بالعدل
(.....)
فجال فيه جولة المليك يدعو لكل فرخة وديك
(....)
وباتت الدجاج في أمان تحلم بالذلة والهوان

لم ينتظر شوقي طويلا في الكشف عن مكر الديك الرومي الذي جعل من اسمه إحالة واضحة على المقصود من كلامه (كلمة رومي)، إذ أبان نور الصباح عن كذب الديك وغدره بالدجاج، في أسوأ صورة للاستهزاء بالآخر وللإخلاف بالوعد، حيث صاح بملء فيه مع تباشير الصباح مبشرا: "دام منزلي المليح"[12]، وحين ذاك ضحك حتى استلقى على ردّة فعل الدجاج الذي كان يحتجّ: "ما تلك الشروط بيننا/غدرتنا والله غدرا بينا"[13]، ونطق بحكمة جميلة كانت الصدمة: "متى ملكتم ألسن الأرباب/ قد كان هذا قبل فتح الباب"[14].

هذا الذي جرى للدجاج على يد الديك، حدث للكلبة على يد الكلبة الأخرى، إذ إنها وبعد انقضاء الأجل الذي وعدتها به نظيرتها، عادت إلى بيتها حالمة بسريرها الذي فارقته، بيْد أنها فوجئت بالكلبة ترجوها تمديد الأجل من جديد بسبب ضعف أولادها الذين هدّدتها بهم في المرّة الأخرى حينما اشتدّ ساعدهم وقوي عودهم لدى عودتها ظانّة أن البيت سيخلو لها هذه المرّة دون أن تعلم أنّ الكلبة أمّ الأولاد كانت تضمر لها الخديعة.

Au bout de quelque temps sa compagne revient.
La Lice lui demande encore une quinzaine;
Ses petits ne marchaient, disait-elle, qu'à peine.
(……)
Ce second terme échu, l'autre lui redemande
Sa maison, sa chambre, son lit.
(……)
La lice cette fois montre les dents, et dit:
« je suis prête à sortir avec toute ma bande,
Si vous pouvez nous mettre hors»

واختتم لا فونتين بحكمة مفادها أنّ العدوّ لا يجب أن تدعه يُدخل رجْلا واحدة لديك لأنه سيلحق قوائمه الأربعة.

Laissez leur prendre un pied chez vous,
Ils en auront bientôt pris quatre.

بهذه القراءة الطفيفة للقصيدتين يتّضح كيف أنّ النصّ العربيّ يحتوي المعنى نفسه، أي إنّ شوقي أبقى على الحكمة النهائية للافونتين وإن كان قد غيّر في طريقة سردها بما يتوافق ونصّ قصيدته. ولعلّ القليل من التمعّن يبدي لنا كيف أنّ نزوع شوقي إلى هذا التغيير على مستوى الشخصيات أو البيئة التي دارت فيها القصة إنما هو تكييف كان الطائل من ورائه التعبير بلسان حال هويته العربية لأنه إسداء لنصح سياسيّ يتجاوز النصيحة العادية إلى مصير برمّته، وليس أدلّ على ذلك من استعماله ألفاظا من صميم بيئته المصرية كلفظة "الفرخة" في قوله: "يدعو لكل فرخة وديك"[15] أو عبارات ليس لها في النصّ الأصليّ أثر كعبارة "حياّ الله ذي الوجوها"[16] والتي لا يمكن أن تكون في النصّ الأصليّ يوما.

ومع ذلك فقد أبقى على بعض الشبه كاختيار بطل القصة من جنس أنثى وهم 'الدجاج' تماما كما فعل لافونتين حين اختار 'كلبة الصيد'، كما أنّه اقتفى العبرة من صاحب النصّ الفرنسيّ الذي كان بدوره يرسل رسالة سياسيّة تتجاوز مصير الفرد إلى أمن أمّته.

هذا عن المثال الأوّل، وأمّا عن القصة الثانية، فهي قصة "الحمار والكلب الصغير"[17] التي ترجمها شوقي بـ:"ولي عهد الأسد والحمار"[18]. ولئن كان التصرّف قد انزاح بشوقي بعيدا عن النصّ الأصليّ في القصّة الأولى، فإنّه هذه المرّة قد احتفظ بالشخصية البطلة "الحمار" كما أبقى على الحكمة النهائية وأهمّ من ذلك أنّه صاغها في قالب ساخر يناسب النصّ الأصليّ الساخر أيضا والذي اختتمه لافونتين بقوله: « Ainsi finit la comédie ».[19]

وتبتدئ القصة الأصليّة هذه المرّة منكّسة، خالف فيها الشاعر ما اعتاده من تسطير الحكمة لدى النهاية، حيث استهلّ بها كلامه، جاعلا منها مقدّمة جميلة لنصّ جميل مرح فحواه عموما أنّ حمارا كان لأصحابه، وكان ينظر بعين التمنّي إلى حياة كلب صغير ينمو بين حبّ هؤلاء له ويكبر على قبلاتهم، ففكّر في نفسه لو اجتهد لزيادة مكانته عندهم وكسب ودّهم ليخلّص ظهره من وجع العصا.

Et ne pas ressembler à l'ane de la fable,
Qui pour se rendre plus aimable
Et plus cher à son maitree, alla le caresser,
(….)
« ce chient parce qu'il est mignon,
Vivra de pair à compagnon
Avec Monsieur, avec Madame

Et j'aurai des coups de batons !

هذه الاستراتيجية هي التي انتهجها حمار شوقي أيضا، ولكن في حضرة الأسد. إذ ولد لهذا الأخير شبل، فدعا في البلاد بمادح يدعو لوليّ عهده الوليد. فاجتمعت الحيوانات، على اختلاف مكانتها وعشيرتها في صحن دار الملك، وراح القرد بخفّته المعهودة يسقي المهج والأفواه كلاما وشرابا، وكان قبله الفيل المشير السامي، وبعد الفيل الثعلب السفير، فأعجب الحضور بالقائلين حتى قالوا عن الثعلب جريرا وعن القرد أبا نوّاس. وهنا انطلق الحمار يريد يشرّف عشيرته بين كلّ هؤلاء وأمام سيّده الأسد:

لمّا دعى داعي أبي الأشبال مبشرا بأول الأنجال
سعت سباع الأرض والسماء وانعقد المجلس للهناء
(....)
فنهض الفيل المشير السامي وقال ما يليق بالمقام
ثم تلاه الثعلب السفير ينشد حتى قيل ذا جرير
واندفع القرد مدير الكاس فقيل أحسنت: أبا نوّاس
وأومأ الحمار باعقيرة يريد أن يشرف العشيرة

وسواء أكان السيّد إنسانا أو أسدا، فإن ردّة الفعل واحدة: العقوبة لكلا الحمارين؛ العربيّ والفرنسيّ. لذلك نصح لافونتين في درسه من البداية أن لا يكلّف أحد نفسه ما لا تعرف وأن لا يُعمل مهارة ليس يمتلكها، إذ ستكون النتيجة تعريضا ساخرا كالذي أنهى به شوقي قصيدته "عاش حمارا ومضى حمارا"[20].

ولعلّ شوقي التزم بحكمة لافونتين في أنّ الحمار حمار ولا يمكن أن يكون إلا حمارا، أي إن المرء لا يمكنه أن يكون إلا نفسه، وهو ما قاله لافونتين حين أخبر أنّ الأخرق لا يمكن أن يكون لطيفا ذا سلاسة[21].

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce:
Jamais un lourdard, quoi qu'il fasse,
Ne saurait passer pour galant.

ومع ذلك فإن النص العربيّ يحتوي فكرة دينيّة ينتهلها من نصّ القرآن الكريم بالذات من قوله تعالى: {إنّ أنكر الأصوات لصوت الحمير}[22]. فلافونتين قد انطلق في نصّه من أمل الحمار في ظهاره للعصا بينما انطلق شوقي من أمل الحمار في تشريف نفسه وعشيرته، ولذلك لم ينأ لافونتين عن المشهد الحقيقيّ للحمار الذي هو في الأصل حيوان يعيش مع أسياده خادما، بينما كلّف شوقي نفسه خسارة الابتعاد عن الأصل في الترجمة خدمة لذلك المشهد الإسلاميّ ألا وهو الحمار النكير الصوت، ومن هنا مازجه بالحيوانات الأخرى والتي أحسنت القول بفطرتها. ولقد مدحها –الحيوانات- بما لها من مواهب في حين ذمّه –الحمار- بما تكلّف من موهبة ليس يملكها في الحقيقة.

والحقّ أنّ العقاب حاق بكلا الحمارين لأنّ أحدهما –الفرنسيّ- قد جعل نفسه خفيف الظل عذب الصوت، فما أن رأى سيّده حتى انهال عليه 'تقبيلا' و'غناء' وبعبارة أخرى 'ركلا' و'نهيقا' حتى إنّ الرجل ما إن ضمن لنفسه الحياة من جديد؛ انهال على 'المغنّي' بهراوة ساخرا من غنائه وظرفه:

« Oh !oh ! quelle caresse ! et quelle mélodie !
Dit le maitre aussitôt. Hola, martinébaton ! »
Ainsi finit la comédie.

وأمّا الآخر فقد قام يقول بين القوم فقال كلاما كهذا: "باسم خالق الشعير/ وباعث العصا على الحمير"[23] فارتعش الوليد في مهده وفارقت روحه الجسد، فاحتمل القوم عليه بأظفارهم وأنيابهم حتى لم يبق لجسده غير هذا التأبين مشيّعا: "لا جعل الله له قرار/ عاش حمارا ومضى حمارا"[24].

إنّ النصّ الإبداعيّ لشوقي نصّ لا غنى عنه للأطفال، ففيه العبرة والتربية، وله مسحة الجمال وخصوبة الخيال التي يجب أن تتوافر في أيّ نصّ يفكّر صاحبه أن يواجه به عيون هذه الفئة التي تميّز الطيّب من غيره والجميل من سواه. لكن، وعلى نجاحه المبهر إبداعيّا، يبقى في ما فعله بالنص لدى ترجمته ما يقال، إذ إنّ تولّيه سياسة التغيير حيث أراد، سياسة كان ينبغي حين انتهجها التفكير مليّا في دواعي التغيير إضافة أو حذفا زيادة أو إنقاصا تكييفا أو تصرّفا.

وكوني قد أتيت على ذكر بعض ما ألحقته بكيفية الترجمة لدى شوقي من حججٍ لا يعني أبدا أنّي أشاطره الرأي أو أسانده في الفعل خصوصا وأنّ التثقيف من الغايات الكبرى للترجمة، حيث إنّ واجب المترجم أن ينقل للقارئ النصّ الأصليّ كما هو دون تحوير ولا تحويل، وما التصرف إلا ابتعاد بالهدف عن الأصل، وبهذا يكون شوقي رغم كل تلك الغايات النبيلة التي كان يرنو إليها، قد أبعد المتلقي عن النصّ الذي كان من المفروض أن يقرأه مرغما إياه على العوم في حمّام بيئيّ لا يتطابق والحمّام الذي مرّغ فيه لافونتين عباراته قبل أن يصدرها للقارئ ابن بيئته.

ما يستهوي الطفل عند القراءة، علاوة على المتعة والخيال والإثارة، هو المعلومة، ولا أخال الإبحار في ثقافة الآخر حقيقة تقل أهمية في نظر الطفل الذي يلقي في العادة ألف سؤال وسؤال عن كل ما يحيط به مما يجهله، كما أنها فرصة كبيرة لتربية حسّ التعايش مع الآخر وتعويده على مبادئ هي من لبّ الحضارة العربية الإسلامية، ألا وهي التعايش مع الآخر وتقبّله والميل إلى التعارف في عالم أضحى القاصي فيه جارا للداني.

الإحالات

1- مرتاض، محمد (1993): الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري عند الغماري-ناصر-حرزالله-مسعودي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، ص 93-94.

2- الديداوي، محمد (2005): منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص28.

3- Aziz, Yowel & Lataiwish, Muftah. (1999). *Principles of Translation.* Dar Annahda Alarabya, p.11.

4- Elfoul, Lantri. (2006). *Traductologie et Littérature Comparée Etudes et Essais*. Alger: Casbah Editions, p.276.

5- جلولي، العيد (2003): النص الأدبي الموجه للأطفال في الجزائر، دار هومة، الجزائر، دط، ص8.

6- تازروتي، حفيظة (2003): اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، ص 31.

7- جلولي، العيد (أ 2004): "اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال في الجزائر"، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 03 ماي 2004، (ص 205-220)، ص 207-208.

8- Vinay, J.P & Darbelnet, J. (1977). Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais, Didier, pp.52-53.

9- الديداوي، المرجع السابق، ص 367.

10- شوقي، أحمد (1996): الشوقيات، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص708.

11- La Fontaine, Jean De. (nd). *Fables*, Maxipoche Classiques Français, p. 47.

12- المرجع السابق.
13- المرجع نفسه.
14- المرجع نفسه.
15- المرجع السابق.
16- المرجع نفسه.
17- *Op*., *Cit*., pp. 99-100
18- المرجع السابق.
19- *Ibid*., p.100
20- المرجع السابق.
21- *Op*., *Cit*., pp. 99
22- سورة لقمان، الآية 19.
23- المرجع السابق.
24- المرجع نفسه.