21641

مرفق بإستمارة

المكتبة الجامعية المركزية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب اللغات و الفنون

قسم الترجمة

بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه في الترجمة

ترجمة المأثورات الشعبية في ألف ليلة و ليلة إلى الفرنسية و الإسبانية

إعداد الطالبة

غادي بشرى

تحت إشراف

أ.د.شريفي عبد الواحد

السنة الجامعية : 2008- 2009

لا يستعار

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب اللغات و الفنون

قسم الترجمة

جامعة وهران
مصلحة الرسائل الجامعية
5
المكتبة الجامعية المركزية

بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه في الترجمة

ترجمة المأثورات الشعبية في

ألف ليلة و ليلة

إلى الفرنسية و الإسبانية

جامعة وهران
المكتبة الجامعية المركزية
جرد
رقم: 13298
وهران في 11-07-2009

إعداد الطالبة

غادي بشرى

تحت إشراف

أ.د.شريفي عبد الواحد

السنة الجامعية : 2008- 2009

بسم الله الرحمن الرحيم

" ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم

وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين"

صدق الله العظيم

الإهـــــــــــــــــداء

إلى من غمرتني دعواتهما صباح مساء...

والديّ الكريمين،

إلى من قاسمني عناء البحث ورفيق دربي ...

زوجي العزيز،

إلى كل القلوب النيرة التي أضاءت حياتي ...

إخوتي وبناتي...

كلمـــــة شكـــــر

أتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذي الدكتور " شريفي عبد الواحد" الذي لم يذخر جهدا في توجيهي وإرشادي ومساعدتي بتوفير العون والنصائح القيمة من أجل أن يرى هذا البحث النور، والذي أرجو أن أكون قد وفقت فيه.

المقـــــدمة

مقـــــــدّمة

من الطبيعي أن يهتمّ الباحثون العرب بالمأثورات الشعبية و يخصصون لها دراسات مستقلة بذاتها، بعد جمعها و تصنيفها و تمحيصها. فهذه المأثورات دعامة قوية من دعائم الثقافة العربية الإسلامية و حضارتها. و لعل دراستها ستكشف عن حركة التاريخ التي صاغت حضارة العرب المادية و المعنوية، ذلك لأنّ شعوبنا قد عبّرت - بواسطة فنونها- عن كل ما يمس حياتها و قيمها و مثلها.

و المأثورات الشعبية أشكال و أنواع, فيها الأساطير والملاحم والسير والأغاني والأمثال والأحاجي و الحكايات و النوادر و المواويل... وهي، و ما يقترن بها من فنون تشكيلية و من عادات و تقاليد، تحتفظ باستمرار بطابعها القومي، سواء صدرت عن الشعب العربي في أقصى المغرب أو أقصى المشرق. إنها تحمل في أعطافها الملاحم النفسية والفكرية للمجتمع العربي الكبير، تربطنا بالماضي و تجعلنا على وعي بالحاضر. و ليس غريبا أن يقف المبدعون العرب - الشعراء منهم و كتاب الرواية و المسرح - طويلا أمام هذه المأثورات الشعبية، مستهلين إياها في إبداعاتهم المختلفة، و كلّ ذلك من أجل التعبير عن قضايا عصرهم من وجهات نظر ورؤى مختلفة، و إن لم يكن وعي بعضهم بهذه المأثورات و دلالاتها و رموزها وإمكاناتها الفنية و الفكرية وعيا عميقا ناضجا.

و تعدّ حكايات " ألف ليلة و ليلة " جزء لا يتجزأ من تراثنا الشعبي الأصيل. فهي لم تؤلف لتقرأ و تحفظ و إنّما لتروى شفاها في الأسواق و الولائم. و لقد أصبحت - بدخول الأدب الشعبي حيز الاهتمام و الاعتبار - جديرة أن تكون موضوعا للبحث والدرس والتنقيب. و قد لا نبالغ إذا قلنا إنها - بعد ترجمتها إلى لغات العالم - خلبت عقول الأجيال في كل بقاع العالم، تاركة أثرها الفعال في كل باب من أبواب الفنون، في الموسيقى والأوبيرا، والفنون التشكيلية و لنحت و حتى تصميم الأزياء. و قد أدت الأفلام

المستوحاة منها دورا هامّا في تطوير الفن السينمائي, سواء من حيث الشكل أو المضمون و تركت أثرها الكبير في الأدب بوجه عام وأدب الأطفال بوجه خاص.

لقد استقبل الأوروبيون - بواسطة الترجمة - هذه الليالي استقبالا حارا و نهلوا منها واستوعبوا خفايا رموزها. و قد لا نبالغ إذا قلنا إن هذه الترجمات قد حققت - في الأغلب الأعم - شهرة ما كان ليحلم بها أصحابها. فلقد أحدثت انقلابا في التصوّر و الفهم ومارست على أبناء أوروبا إغراء كبيرا...

1 - الإشكالية

و لعلّ السؤال الذي يطرح نفسه - هنا - بإلحاح هو:

كيف تعامل المترجمون الغربيون مع هذا النص العالمي؟ و ما مدى استجابتهم لسياق مغاير زمانا و لغة و حضارة ؟ و هل استطاعوا تكييف ما تتضمنه الليالي من مأثورات شعبية مثل الأمثال و الحكم و النوادر و الألغاز و الأشعار...؟

ليس هدفنا، في هذه الرسالة، تحليل هذه الترجمات العديدة و الكشف عن خفاياها. فمثل هذا الموضوع الشاسع يتطلب حلقات عدّة من البحث لأن الأمر يتعلق بعدد لا يستهان به من الترجمات، استقبلت في العالم الغربي على امتداد فترة طويلة من الزمن. و إنّما وقع اختيارنا على ترجمتين فرنسيتين مشهورتين [أنطوان جالان ومارديس] و ترجمة إسبانية [خوان برنات] اعتبرها النقاد من أجود الترجمات الأوروبية. و ليس هدفنا أيضا هو دراسة المأثورات الشعبية كلها إلى اللغتين الفرنسية و الإسبانية. فالليالي - مثلما سبقت الإشارة - تتضمن أشكالا مختلفة من هذه المأثورات و إنّما سنهتم بنوع واحد: الأمثال ، نظرا لأهميتها في المجتمع العربي و موقعه في ليالي شهرزاد. و عليه نقترح لهذه الدراسة العنوان التالي:

ترجمة المأثورات الشعبية في ألف ليلة و ليلة إلى الفرنسية و الإسبانية - الأمثال نموذجا -

إنّ الأمثال مرآة تعكس رؤية الشعوب في الحياة و تعبّر عن فلسفتها و عقائدها وعاداتها و تقاليدها. فهي ذاكرة الأمم لأنها تكشف مظاهر حياتها و خلاصة تجاربها، تردّد في كل مكان و زمان،و في كل مناسبة، فيعجب بها سامعوها فيردّدونها. و هي لا

تساهم في ترقية الأذواق فحسب و إنما تؤدي أيضا دورا في تهذيب الأجيال وتقويم الأخلاق. و ربّ مثل يفعل في النفوس ما تعجز عنه العشرات من الدروس في الأخلاق.

و تعّد " ألف ليلة و ليلة " من الآثار الشعبية التي وظفت بشكل أنيق الأمثال في حكاياتها المتنوعة. فهي مبثوثة هنا و هناك، ترد على ألسنة الأبطال و الشخصيات للتعبير عن قضايا مختلفة، عاكسة ـ بشكل أو آخر ـ الملامح النفسية و الذوقية لأبناء الشعب الذي أنتجها.

و قد لا نأتي بجديد إذا أكّدنا على أن البحث عن معنى المثل في بعض الحالات، ليس بالأمر السهل الميسور، إذ لا بّد من الرجوع إلى كثير من المصادر ذات العلاقة بالموضوع إن وجدت، و هي ـ بلا شك ـ نادرة الوجود، و قد يعثر عليها مصادفة في كتب الأدب و التاريخ. و قد لاقى العديد من الباحثين مثل هذه الصعوبة حينما حاولوا تفسير طائفة من الأمثال الفصيحة أو العامية...

و لئن كانت هذه الأقوال المأثورة صعبة الفهم و المنال ـ أحيانا ـ في لغتها الأصلية، فكيف يمكن ترجمتها إلى لغات أجنبية أخرى, خصوصا إذا وردت في خضم حكايات من وزن " الليالي "؟ و في حالة ترجمتها, ما هو الأسلوب الأكثر ملاءمة في نقلها من اللسان المصدر إلى اللسان المترجم إليه؟ فهل يكفي أن يركز المترجم على البعد اللغوي فقط ويغض النظر عن الأبعاد الأخرى الجمالية الثقافية والنفسية؟

لقد طرح جورج مونان G.Mounin في كتابه " اللسانيات و الترجمة " Linguistique et traduction (ص 61) السؤال التالي: " **ما الذي يجعل من الترجمة عملية صعبة ؟** " و هو لا يتوانى في إعطاء الجواب " **صعوبة الترجمة ناجمة عن كون اللغات ليست جداول كلمات تقابل حقائق هي هي دائما و موجودة سلفا. و لو كان الأمر كذلك لسهلت الترجمة و لأصبح بمقدورنا دائما أن نترجم ترجمة حرفية وكلمة كلمة ".**

في الحقيقة إنّ ترجمة الأمثال و سائر الأقوال المأثورة تعّد من أصعب المهام التي يواجهها المترجم. و العربية، شأنها شأن اللغات الحيّة، تنفرد بثورة هائلة من الأمثال التي تتميز بقيم رمزية و ثقافية عالية، و من تمّ يصعب نقلها إلى لغات أجنبية أخرى. و

على الرغم من أن بعض الأمثال تتسم بمضمونها العالمي لتواجدها لدى مختلف الثقافات و إن كانت

بألفاظ مختلفة [مع تبديل أو تحوير بسيطين[1]] فإنّ غالبية الأمثال قد يصعب فهمها بالنسبة لأشخاص آخرين ينتمون إلى ثقافات أخرى حتى و إن ترجمت بشكل سليم صحيح فهل يجوز لنا - في هذه الحالة - أن نكرّر ما قاله اللغويون - منذ مدّة - لدى مناقشتهم مسألة ترجمة الشعر، فنقول لا يترجم الأمثال إلا مترجم عبقري فذ، لأنّها كلها ترجمت إلى لغات أخرى فقدت الكثير من روعتها و جمالها و بلاغتها و حسن وقعها في النفوس.

نحن لا نريد طبعا أن نناقش هذا الموضوع [استحالة الترجمة] لكن يبدو أنّ ترجمة الأمثال تطرح إشكالية شبيهة إلى حدّ ما بتلك التي أثيرت حول ترجمة الشعر. و لا بأس أن نشير - هنا - إلى أنّنا لا ننوي في هذه الدراسة أن نبني نظرية عامّة في موضوع ترجمة المأثورات الشعبية، بل نريد القيام بالمهمة التالية: إبراز الصعوبات التي اعترضت المترجمين الفرنسيين و الأسبان أثناء قيامهم بنقل الأمثال من الليالي العربية إلى لغاتهم، والكشف عن ميكانيزمات هذا النقل أي الآليات الموظفة في هذه الترجمات. فلا يختلف اثنان على أنّ الترجمة عملية تواصلية دقيقة و معقدة باعتبارها نشاطا مزدوجا يقوم على فهم قصد الكاتب [أو الكتاب] من ناحية و نقل المعنى المفهوم إلى المتحدّث إليه من ناحية أخرى. فهي عملية مضاعفة تتضمن الفهم و الإفهام معا, تسعى إلى تحقيق التواصل من لغة إلى أخرى مع مراعاة الفوارق بين اللغات المختلفة و الخصائص الأسلوبية و البلاغية و الثقافية المميزة لكل واحدة منها.

فهل نجح المترجمون الفرنسيون و الأسبان في ترجمة الأمثال الواردة في الليالي العربية؟ كيف تعاملوا معها و ما هي المناهج التي وظفوها في نقلها إلى لغاتهم؟

---

[1] الأمثال والألغاز ملك مشترك بين البشرية وإن كان منها ما يخص أمة دون أخرى. و ليس من الغريب أن نجـد المثـل الواحد في أمة ونجده أيضا بعينه في أمة أو أمم أخرى بعينه ومرماه، بل – أحيانا – بلفظه كأنه مترجم عنها.

ما يهمنا، إذن،هو الكشف عن الأساليب و الاستراتيجيات التي استثمرها المترجمون من أمثال جالان و ماردیس و برنات في نقل أمثال " شهرزاد " إلى اللغتين الفرنسية و الإسبانية. و لذلك ارتأينا أن نعتمد على منهج من تأمّل تلك الأساليب نفسها والآليات ذاتها التي وظفوها في عملية النقل. و هذا يعني أنّ هذه الدراسة لا توظف كلّ " الأدوات النقدية الممكنة " و إنما تحاول الاعتماد على وجهة نظر تتخذ من المنهج التحليلي المقارن الاستقرائي مرتكزا لتساؤلاتها و إشكالاتها. و لقد حاولنا قدر الإمكان التسلح بأدوات النص و القراءة و التأويل و المقارنة، و ذلك كله من أجل مقاربة هذه الترجمات التي أثرت كثيرا في متلقيها.

و نعتقد أنّ مثل هذا الموضوع يستحّق العناية و الاهتمام. و لئن كانت دوافع إقبالي على اختياره تبدو ذاتية بسبب اهتمامي بحكايات شهرزاد منذ الطفولة، إلاّ أنّ الذي حفزني فعلا على ارتياده هو الاهتمام الكبير، خلال السنوات الأخيرة، بدراسة المأثورات الشعبية و حاجة البحوث الترجمية في وطننا العربي خصوصا إلى مثل هذه الموضوعات.

و لقد فرضت علينا طبيعة الموضوع أن نوزعه على ثلاثة أبواب مع مقدمة وخاتمة:

الفصل الأوّل: " النص الأصلي بين الواقعي المتخيل"

خصصناه لاستجلاء بعض التساؤلات لفك لغز ليالي شهرزاد و الأمثال الواردة فيها. ولقد قسمناه إلى عدّة محاور.

المحور الأول: انفرد بجدلية الليالي بين معضلة الانتماء و التأليف, و تباين الآراء حول أصولها الأولى. فهذه الليالي هي, قبل كل شيء، قصص شعبي نمت في المجتمعات الإسلامية و تأثرت بحضارتها. فما استمدّه العرب من سواهم أشبعوه بروحهم فنهم. فهي تصوّر الحياة العربية خلال عدّة قرون في صور جديدة غنية بألوانها، و في صدق لا مثيل له و طبيعة قوية محيرّة.

المحور الثاني: خصصناه للتعريف بالأمثال، موقعها في التراث العربي و اهتمام الأمم بها، خصوصياتها البلاغية و الثقافية و ذيوعها، ثم حاولنا- بعد ذلك - إبراز أهمّ السمات التي تتميز بها الأمثال في حكايات شهرزاد المليئة بالدروس و المحملة بالمعرفة.

إنّ التعريف بليالي شهرزاد أمر طبيعي لا مفرّ منه لأنها تشكل النص الأصلي. كلّ عنوان من عناوين هذا الباب الأول يصلح أن يكوّن دراسة مستقلة بذات و

الفصل الثاني:" ألف ليلة و ليلة بين فرنسا و إسبانيا"

و قد خصصناه للكشف عن تلقي الأوروبيين لليالي شهرزاد شفاها و كتابة (الترجمة) و كيف تمّ لهم الإطلاع عليها. و قد وزعناه على أربعة محاور أساسية:

في المحور الأول: درسنا ترجمة أنطوان جالان الفرنسية باعتبارها أولى الترجمات التي اطلع عليها العالم الغربي. و قد خصصنا لها دراسة نقدية مستفيضة بيّنا فيها المحاسن والمساوئ.

و في المحور الثاني: أحصينا أهم الترجمات الأوروبية التي جاءت أعقاب إنجاز أنطوان جالان إمّا معتمدة عليه و إما منطلقة من الأصول العربيّة. و لقد اتضح، من خلال هذه الدراسة، مدى الأثر العظيم الذي تركته هذه الحكايات في الثقافة الغربية عموما.

و في المحور الثالث: أفردنا ترجمة ماردیس بالدراسة و البحث بوصفها أولى الترجمات الفرنسية التي اعتمدت على الأصول العربية "المخطوطات المتنوعة". فلقد كانت هذه الترجمة بمثابة وعي جديد تملكه الفرنسيون, في نهاية القرن التاسع عشر، حيال الشرق عموما.

و في المحور الرابع: اهتممنا بالكيفية التي تعامل بها الأسبان مع هذا النص الفاخر إذ قاموا بترجمته عدّة مرات. ولقد اخترنا ترجمة الأستاذ برنات التي يرى النقاد فيها أنها إنجاز نموذجي, حللناها من عدّة جوانب من أجل تقييمها و إبراز المكانة التي احتلتها في الثقافة الإسبانية.

الفصل الثالث: ترجمة الأمثال الواردة في الليالي الى الفرنسية و الإسبانية حاولنا فيه الإجابة عن مجموعة من الأسئلة لمقاربة مختلف التراكيب من خلال أمثلة تطبيقية. و قد وزعناه على ثلاثة محاور أساسية:

- **ترجمة أنطوان جالان للأمثال**
- **ترجمة ماردیس للأمثال**
- **ترجمة برنات للأمثال**

و لقد اعتمدنا, في هذا الباب, الدراسة النقدية التي عمادها التحليل و المقارنة و ذلك كله بغرض كشف مواطن النجاح و الإخفاق أثناء عبورها إلى لغات أجنبية.

و لا بأس أن أشير هنا إلى أن الطريق نحو إنجاز هذا البحث لم تكن هيّنة، بل عسيرة في مجملها، نظرا لقلة المراجع الأساسية و المراجع المتخصصة في هذا المجال من جهة، ولتشتت معلوماته من جهة أخرى. و على الرغم من هذه الصعاب, فلقد أغرتني الترجمات الفرنسية و الإسبانية و دفعتني إلى المزيد من البحث و التنقيب تجاوز و العقبات. و قد لا نبالغ إذا قلنا إن هذه الترجمات أصبحت مصدرا من مصادر الوحي للقرائح المعبرة في الآداب و الفنون، قطب مغناطيسي يجتذب إليه العقل الذي يعكف على تحليل جزئياته وعناصره.

و لابدّ لي و قد أنهيت إنجازه, بعد عناء, أن أتقدّم بالشكر والامتنان لأستاذي المشرف الدكتور شريفي عبد الواحد, على ما بذله معي من جهد و وقت في متابعة مراحل هذا البحث و توجيهه.

والله الموفـــــق

الفصل الأول

النص الأصلي
بين الواقعي و المتخيل

I - ماهية "ألف ليلة و ليلة" :

يقول الفيلسوف و الأديب فولتير [1]، أستاذ القرن الثامن عشر و رمزه بدون منازع:

« لم أصبح قاصا إلا بعد أن قرأت ألف ليلة و ليلة **أربع عشرة مرة** ... و كم أتمنى أن أفقد ذاكرتي حتى أستعيد حلاوة القراءة الأولى » [2].

و يقول الباحث الأمريكي ماكدونالد [3] في دائرة المعارف الإسلامية :

« من هم أولئك الكتاب الذين خلقوا لنا شخصية **معروف** و **جودر** و **أبوكير** ؟ ومن خلق حكايات **الأحدب** و من أية مخيلة انبثقت صورة **الزين** ؟ بل ما هي الأحداث التي تمخضت **عن حمال بغداد** و عن حلقة أحاديثه؟ و أي فكر ابتدع **علاء الدين العربي**؟ إنّ في خلق كلّ هؤلاء و إبداع كلّ هذا **حقيقة رائعة و واقعا بشريا يشرقان بالروعة الأخاذة** ويجعلان القراء الغربيين مدهوشين إزاء [الأحداث الغريبة] ...»[4].

و يقف المستشرق الدانماركي **أوسترب** Oestrup [5] أمام ألف ليلة و ليلة مأخوذا بالإعجاب و التقدير يقول :

« فيما **عدا الكتاب المقدّس** لا توجد سوى كتب قليلة حققت انتشارا واسعا و طافت العالم بأسره مثل مجموعة الحكايات العربية الشهيرة التي عرفت تحت اسم "ألف ليلة وليلة"، فمن جهة اكتسبت أهمية مباشرة, لأنّه يكاد لا يوجد في معظم البلدان المتحضرة **من لم يقرأ هذا الكتاب** بسرور و اهتمام مرّة واحدة على الأقل في حياته و يستوح منه عددا كبيرا من **الصور البراقة الرائعة** و التي ظلت على الدوام عالقة في

---

[1] - هو فرانسوا ماري أروي (F.Marie Arouet) 1694-1778 الذي لم يترك مجالا من مجالات المعرفة إلا و توغل فيه، كان ينشر نصوصه الفكرية و الأدبية بشكل مثير للدّهشة، لا تكاد تظهر حتى تشيع في كلّ أوروبا ... لمزيد من التفاصيل ، ينظر :

A.Maurois, Voltaire, Paris,Hachette, 1906.

[2] - وردت هذه المقولة في العديد من المؤلفات :

J.V.Den Heuvel, Voltaires dans ses contes, Paris, Nizet, 1969.

[3] - يعد ماكدونالد من الباحثين الذين اهتموا بدراسة أصول ألف ليلة و ليلة .

[4] - ماكدونالد ، دائرة المعارف الإسلامية، مادة ألف ليلة و ليلة.

[5] - أوسترب باحث ألماني في علم الفلكلور ، ناقش عام 1980 رسالته الشهيرة (دكتوراه) عن ألف ليلة و ليلة، و قد ترجمت هذه الرسالة إلى الألمانية (Resher) و إلى الروسية (Krimsky) لأهميتها العلمية .

ذاكرته. و من جهة ثانية، اكتسبت أهمية غير مباشرة لأنّ أجيالا متعاقبة من الأدباء، كانت تنهل مادتها من هذا النبع الذي لا ينضب » [1] .

نستنتج من هذه النصوص أنّ كتاب الليالي يتكوّن من **حكايات فريدة من نوعها**، شائقة و غريبة، ظفر بما لم تظفر بها كتب القصص في العالم من السمعة الذائعة. فهذا فولتير - الذي قرأ حكايات شهرزاد أربع عشرة مرة - يتمنى أن يفقد ذاكرته حتى يسترجع حلاوة القراءة الأولى، و ذاك الباحث أوسترب يعترف أنّه يكاد لا يوجد إنسان متحضر لم يقرأ هذا الكتاب بسرور مرة واحدة على الأقل في حياته. و لعل أكبر دليل على أهمية الليالي و قيمتها أنّ الدارسين اهتموا بها في كلّ مكان، كتبت عنها العشرات من الدراسات و الأبحاث والأطروحات. أمّا على المستوى الأدبي - الفني ، فلقد استلهم منها الروائيون والمسرحيون و الرسامون و النحاتون في **كثير** من نتاجاتهم الفنية والإبداعية .

و كتاب "ألف ليلة و ليلة" الذي ترجم إلى كل لغات العالم هو قبل كلّ شيء :

- كتاب أدبي شعبي [2] يتضمن حكايات (خرافية و شعبية) و قصصا على لسان الحيوان Fables وحكايات عن أسفار البحار و المغامرات و نوادر و ألغازا و حكما.

- كتاب مجهول المؤلف أو المؤلفين، ظلت حكاياته حقبة من الزمن -قبل أن تتقيّد بالكتابة- تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق الرواية الشفوية. فحكاياته لم تؤلف في البداية « لتقرأ و لتحفظ في دور الكتب وإنّما هو مجموعة من القصص المتفرقة كان القصد منها تسلية العامة شفاها و تسميعا، ظلّ القاص قرونا **يحمل** نسخته الخاصة من هذا

---

[1] - كاترينا مومسن، جوته و ألف ليلة و ليلة، ترجمة أحمد حمو، دمشق، منشورات وزارة التعليم العالي.

[2] - تشير الباحثة نبيلة إبراهيم إلى مشكلة أساسية تثار عند دراسة الأدب الشعبي هي مشكلة التأليف: فمن ذا الذي يؤلف هذه الأنواع الأدبية بأشكالها المحدّدة ؟ أ هو الشعب كلّه أم هو فرد بعينه ؟ و هل من المعقول أنّ الشعب كلّه يمكن أن يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية - على سبيل المثال ؟ أو هل يمكن لمجتمع أن يؤلف النكتة بشكلها الموجز المليء بالمغزى والسخرية ؟ إنّ هذا لا يمكن أن يحدث بطبيعة الحال . و لم يبق سوى أن نفترض الأصل الفردي للإنتاج الأدبي، و هذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع، و إنّما يعيش حياة شعبية ، و هو بماله من نشاط إبداعي خلاق يخلق الكلمة المعبرة التي سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه، إذ تكمن فيها روحه و تجاربه، ينظر نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار النهضة، مصر، د.ت، ص 4 .

الكتاب يحوّر فيه و يحذف و يضيف كيف شاء حتى جاء العصر الذي نظر فيه إلى هذه القصص بعين التقدير فقيدت بالمطبعة » [1].

يمكن القول إذن، إنّ ألف ليلة و ليلة كتاب **قصصي شعبي**، اشترك في نسخه **أكثر من حاك و أكثر من راو** على مرّ زمن لا يمكن تحديده بدقة، فهو جزء من أدبنا الشعبي الذي عاش في الأمم الإسلامية و تأثر بها، جزء من هذا الأدب الذي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي. و قد لا نبالغ في شيء إذا أكدّنا مع الباحثة نبيلة إبراهيم على « أنّ نشاط اللاشعور الجمعي كبير للغاية، عنه تصدر الأفعال و التعبيرات الواعية التي لا يمكن إدراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية، فالطقوس و السحر و ميلاد الطفل البطل وكثير من خيالات الحكايات، كلّ هذا يحتاج إلى الكشف عن جذوره التي نبع منها أي إلى الكشف عن تلك الاهتمامات الروحية التي دفعته إلى الظهور ... » [2].

"ألف ليلة و ليلة" إذن مجموعة من الحكايات التي لم يتفق بعد، أن اجتمع مثلها في كتاب واحد ...

فهي تتناول أخبار الإنس و الجن و الأرواح و الملائكة و العفاريت و الإنسان والحيوان و الرجال والنساء، الموتى والأحياء، الحكام وأبناء الرعية و اللصوص والأشراف، التجار و الصنّاع و البحارين والفلاحين، السرقة و القتلة و السحرة والمحتالين والنصابين و الحشاشين، الأسخياء و البخلاء العقال والجهلة الصادقين المستقيمين والمنافقين المواربين، رجال الدنيا و الدين، المارقين و المتعبدين، الفطناء والبلهاء والخاملين، أبناء الزنى و أبناء الصدف العجيبة، و الشيوخ و السفهاء و الصبيان و العقال النابغين، الكتاب والشعراء و الفلاسفة و العلماء و الفقهاء و الأطباء، المحبين المتيمين، و العشاق الخادعين والمخدوعين، و تتناول أخبار البنات و الأمهات و الزوجات و النساء الماكرات الفاسقات والمحتالات و النصابات والنساء العالمات الحاكمات الساحرات، العواقر و سارقات السراقين ...

و تتناول أخبار السباع و الضباع و الأسود و الفيلة و الدببة، الطيور و الحيات والأسماك، الخيل والبغال و الحمير ...

---

[1] - سهير القلماوي، ألف ليلة و ليلة، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط4، 24 .
[2] - نبيلة إبراهيم، م، س ، 3 .

كذلك تتناول أخبار البحار و الأنهار، الممالك و الإمارات، الجبال و الوديان، السهول والحقول، الجنائن، الأجام و الأدغال و الغابات، المغاور و الأنفاق و الدهاليز والممرات السرّية، الأجواء و قعور البحار و القرى والمدائن و القصور و البيوت و الأكواخ، الحوانيت والحمامات و الخانات و المضارب و الخيّم، منازل الأشراف و العائلات والعاهرات والضيوف ...

و تتناول أخبار الكنوز المرصودة و الجواهر الفريدة و الطلاسم و القماقم، السحر والأفيون، عجائب الأمور و عجائب المخلوقات، الصناديق المقفلة على حوريات، والقناني المختوم فيها على مردة، الصيد والقنص و الرحلات، السكر و العربدة، الصداقة و الحب، التقمص و التحوّل، التحاسد و التباغض، التشهير و الدس، الحبائل و الحيل والأخاديع، الأفراح و الأفراح، الأسرار و الأشياء المريبة الغامضة، التجريب والتعجيز، الفراق واللقاء، الزواج و الهجر و الطلاق، الإشارات و الإيماءات، و الأحلام، الخطف والعصيان، التبريج و التبصير، السرقة و النصب و الاحتيال، الفسق و الفجور، الحكام والأحكام، المعايشة والمنادمة و الطرب، الغدر و القتل والسجن و الإعدام، الفقر المدقع و الثروات الضخمة [1] .

II - الحكاية - الإطار:

الحكاية - الإطار هي الحكاية التي تسبق الليالي الواحد بعد الألف، باعتبارها تعلو على جميع الحكايات و تحويها. و خلاصة هذه الحكاية أنّ الملك شهريار، أحد ملوك الشرق الأسطوريين، يكتشف بالمصادفة أنّ زوجته تخونه مع أحد الخدم العبيد بقصره، فيقتلها ... وتؤدي به الصدمة إلى فقدان الثقة بكل النساء, فيعمد إلى الزواج كل ليلة من إحدى العذارى ثم يأمر بقتلها في الصباح التالي ... و بعد أن قضى الملك بهذه الطريقة على كثير من فتيات مملكته تتطوع ابنة الوزير و اسمها شهرزاد بأن تصبح العروس التالية .

و منذ اللقاء الأوّل بين شهريار و شهرزاد « **"تنشأ سلسلة من الليالي"** يتخاطب فيها الموت و الحكايا ويتفاتنان عبر اختبار خرافي تستعرض خلاله شخصيات بشرية

[1] - **مقدمة كتاب "ألف ليلة و ليلة" ، بيروت، الطبعة الكاثوليكية، ط 2 .**

و هي أيضا الجملة التي تبشر بالنجاة لأنّها توقظ حب الاستطلاع، و هكذا « تتوالد القصص من رحم القصة الأم و من هنا نلاحظ أنّ **صوت الساردة شهرزاد** يهيمن على كلّ الساردين، بل يمكن اعتبارها الساردة الأولى بجدارة » [1].

و من الملاحظ أنّ فعل "حكي/يحكي/إحك(ي)" يتحول في أهم قصص الليالي إلى وسيلة أساسية للخروج من مواقف صعبة: الحكي وليد توتر بين قوي و ضعيف، حين يشد القوي بخناق الضعيف لا يجد هذا الأخير خلاصة إلا بسرد حكايته أو حكاية أناس آخرين، ويبدو أنّ «شهرزاد الراوية وعت منذ البداية أهمية الحكاية بالنسبة للمتلقي شهريار، و كانت قادرة على تشكيل مزيد من الحكايات الغرائبية والسحرية و الواقعية بفضل **قراءتها الكتب والتواريخ و سير الملوك المتقدمين** ... فلقد قررت -منذ البداية- أن تفدي نفسها و مدينتها بفعل تأثير الحكاية ... فهي عندما تنام متعانقة مع شهريار تكون مطمئنة أنّه لن يقتلها إلاّ بعد أن تنتهي خيوط الحكاية، و أنّه سيصبر عليها حتى يعرف مصير أبطال الحكاية الذين يتعاطف معهم ، و الذين يلتقون معه بشكل أو بآخر، يبدون مطعونين مثله بخيانة زوجاتهم لهم ... عندها يؤجل شهريار قتلها حتى تنتهي حكايتها، وما أن تنتهي الحكاية حتى تعود شهرزاد ثانية لتحريض شهريار على فعل السماع والتوق إلى حوادث غرائبية جديدة » [2].

و اللافت للنظر أنّ الراوية شهرزاد المولعة بالعجائبية و الغرائبية، تشدد كثيرا على عبارة « **بلغني أيّها الملك**» ، و ذلك حتى تتنصل عن كلّ مسؤولية و تتيح للملك فرصة التأمل في « مشاكل الحياة » فهي لا تكاد تفتتح لياليها إلا بعبارة «بلغني» و نادرا ما تستعمل «حكي» أو «كان» فاتحة الباب أمام الشخصيات التي تنشئها لأداء وظيفة الحكي ... و نجدها تعزو الحكاية إلى سواها دون تحديد، فكأنّها هي ليست ساردة حقيقية تتخيل القص و تنسجه وإنّما تجعل نفسها مجرّد حاكية تحكي ما سمعته من غيرها ...»[3].

---

[1] - عليمة قادري، نظام الرحلة و دلالاتها : السندباد البحري عينة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2006، صفحة 25 .

[2] - محمد عبد الرحمن يونس، الاستبداد السلطوي و الفساد الجنسي في ألف ليلة و ليلة، بيروت، الدار العربية للعلوم، 2007، ص 171،176 .

[3] - عبد الملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي تفكيك لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص88 .

و لئن كانت هذه البطلة توهم الملك بأنّها تسرد حكايات الآخرين, فإنّها في الوقت نفسه **تتجول به في أعماق التاريخ و تخترق الأزمنة و الأمكنة ذهابا و إيابا**، أمّا هو « فلقد بات **مفتونا بالسرد الغرائبي والسحري**، و بات أسيرا لحوادثه التي ستكتمل في الليلة القادمة أو في عدة ليال أخر، و لقد كانت شهرزاد راوية بارعة قادرة على أن تجعل شهريار أسيرا لهذه الحوادث غير المكتملة، لأنّ الحدث يظل قابلا لأن ينفتح على **حكايات فرعية مثيرة متفرعة عن الحكاية الأصلية**، موصلة بها، و مقطوعة عنها في آن . فسلسة الإنقطاعات في الحكاية الواحدة تسمح بولادة حكايات جديدة ... و من هنا فإنّ شهريار يظل في حالة توق لملاحقة السرد، و لمعرفة مصير هؤلاء الأبطال في الفضاءات المكانية الجديدة التي يرتحلون إليها, وعندما تنتهي الحكاية الأصلية و الحكايات المتفرعة عنها تعود شهرزاد مشكلة حكاية جديدة تماثل الحكاية السابقة من حيث غرابتها بل تفوقها أحيانا ... » (1) .

و تستمر الليالي بشكلها الفني و تتتابع بصورها الرائعة الخلاقة و حكاياتها المثيرة ليلة إثر ليلة، و ما أن نصل إلى الليلة الثانية بعد الألف حتى تقوم شهرزاد فتمثل أمام الملك قائلة : « يا ملك الزمان و فريد العصر و الأوان إني جاريتك و لي "ألف ليلة وليلة" و **أنا أحدثك بحديث السابقين و المواعظ المتقدمين**، فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية ، فقال لها الملك تمني تعطي يا شهرزاد فصاحت على الدادات والطواشية ، و قالت لهم : هاتوا أولادي ، فجاؤوا بهم مسرعين، و هم ثلاثة أولاد ذكور، واحد منهم يمشي و واحد يحبو وواحد رضيع ... فلمّا جاؤوا بهم و أخذتهم و وضعتهم قدام الملك وقبلت الأرض ، وقالت: يا ملك الزمان إنّ هؤلاء أولادك و قد تمنيت عليك أن تعتقني من القتل إكراما لهؤلاء الأطفال فإنّك إن قتلتني يصير هؤلاء الأطفال من غير أم و لا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء فعند ذلك بكى الملك و ضمّ أولاده إلى صدره و قال : **يا شهرزاد و الله إني قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد لكوني رأيتك عفيفة نقية و حرّة ... بارك الله فيك و في أبيك وأمّك و أصلك و فرعك** ...« و ما أن

[1] ـ محمد عبد الرحمان يونس ، م،س 178 .

استقر شهريار على هذا القرار حتى أمر بتسجيل حكايات شهرزاد على رق الغزال بماء الذهب » [1] .

و جاءت نهاية الليالي على الشكل التالي :

« أقام شهريار هو و دولته في نعمة و سرور و لذة و حبور **حتى أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات** و مخرب القصور و معمر القبور » [2].

III - أصول "ألف ليلة و ليلة" :

الغريب في الأمر أنّ العرب القدامى لم يهتموا كثيرا بهذه الحكايات الشيّقة، لم يتحدثوا عنها و لم يدرسوها مطلقا، و يبدو أنّ **أوّل من أشار إليها**، من مؤرخينا القدامى **أبو الحسن المسعودي** 1346 هـ ، في كتابه "**مروج الذهب**" .

فلقد قال في معرض كلامه عن أخبار "**إرم ذات العماد**":

« إنّ هذه الأخبار موضوعة من خرافات مصنوعة نظمها من تقرب من الملوك برواياتها، و أنّ سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا و المترجمة لنا من الفارسية و الهندية والرومانية، مثل كتاب "هزار أفسانه" و تفسير ذلك بالفارسية **ألف خرافة** و اسم **الخرافة** بالفارسية (أفسانه) و هو خبر الملك و الوزير و جاريتها وهما شيرزاد و دينازاد و مثل كتاب **فرزة و سيماس** و مثل كتاب **سندباد** و غيرها من الكتب في هذا المعنى» [3] .

ثم جاء ذكر "الليالي" في كتاب "**الفهرس**: لابن النديم 385 هـ فلقد جاء في أخبار المسامرين والمخرفين « أنّ أوّل من صنف الخرافات و جعل لها كتبا و أودعها خزائن الفرس، ثم زاد ذلك و اتسع في أيام ملوك الساسانية و **نقله العرب إلى اللغة العربية**، وتناوله الفصحاء البلغاء فهذبوه و نمقوه و وضعوا في معناه ما يشبهه، فأوّل كتاب عمل في هذا المعنى **كتاب هزار أفسانه** و معناه **ألف خرافة**، و كان السبب في ذلك أنّ ملكا من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة و بات معها قتلها من الغد، فتزوج بجارية من أولاد الملوك لها **عقل ودراية** يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه **بدأت تخرفه و تصيل الحديث عند**

---

[1] - ألف ليلة و ليلة : 4/5-6 .

[2] - نفسه 4/33 .

[3] - أبو الحسن المسعودي، مروج الذهب 4/89-90 .

انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها و يسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث, إلى أن أتى عليها ألف ليلة » [1] .

و هناك نص ثالث وردت فيه إشارة إلى كتاب ألف ليلة و ليلة، و هذا النص في الحقيقة، مفقود وصاحبه مؤرخ مصري يدعى القرطبي عاش أيام الخليفة العاضد الفاطمي (1148-1171)، و قد نقل عنه المقريزي (845 هـ) في كتابه الموسوم بـ **"المواعظ والاعتبار بذكر الخطط و الآثار"** جاء فيه «قال القرطبي في تاريخه تذاكر الناس في حديث البدوية و ابن مياح من بني عمها و ما يتعلق بذكر ذلك من ذكر الآمر (بأحكام الله) **حتى صارت روايا تهم في هذا الشأن كأحاديث الأبطال و ألف ليلة و ليلة و ما أشبه ذلك**»[2].

إنّ أهم ما يمكن أن نستنتجه من نصوص المسعودي و ابن النديم و القرطبي نوجزه في النقاط التالية:

- إنّ كتابا فارسيا عنوانه (**هزار أفاسانه**) كان معروفا في **منتصف القرن الرابع للهجرة**.

- إن هذا الكتاب (و معناه **ألف خرافة**) قد ترجم إلى العربية و كان الناس يسمونه **"ألف ليلة"** .

- إنّ هذا الكتاب يتحدث عن **قصة شهرزاد و شهريار** .

- إنّ هذا الكتاب ذكر باسم **"ألف ليلة و ليلة"** في كتاب القرطبي إذ كان قبله يسمى **"ألف ليلة"** و قد وازن هذا المؤرخ بين قصصه و بين ما كان يتداوله الناس في عصره من حكايات .

- إنّ كتاب **"ألف ليلة و ليلة"** كان معروفا و شائعا في الأوساط الشعبية أيّام الفاطميين إلى درجة أنّ قصصه و رموزه كانت **تضرب بها الأمثال في بعض الحالات**[3].

---

[1] - ابن النديم ، الفهرست ، 436 3

[2] - المقريزي ، المواعظ، 485/1 .

[3] - ينظر شيريفي عبد الواحد، م س، 16-17 .

أمّا بالنسبة لإضافة **الليلة الواحدة** إلى العدد "ألف" فلقد اختلف الدارسون في شأنها. يقول الباحث فردريش فون ديرلاين "في حوالي **القرن الثامن** (للميلاد) **ترجم إلى العربية** في بغداد **كتاب حكايات فارسي** هو كتاب "ألف حكاية" الذي يتضمن حكايات هندية وفارسية ويحمل عنوان **"كتاب ألف ليلة" ثم نمت هذه المجموعة في بغداد** مرّة أخرى متخذة الحكايات الهندية و الفارسية مادة لها : ثم انتقل هذا الكتاب الغني إلى مصر, وهناك عرف في حوالي القرن الثاني عشر **باسم كتاب ألف ليلة و ليلة**. و في القرن الثالث عشر أخذت هذه المجموعة تتزايد في مصر و سوريا، كما أنّها اكتملت و غيّرت و لم تكّف بعد ذلك عن التطوّر"[1].

و يعني لفظ "ألف" عند العرب العدد الكبير الذي لا حصر له. و كثيرا ما يقول الأتراك، نقلا عن ليتمان ألف و واحد حينما يريدون العدد الكبير. و من هنا يتضح، من خلال التأثير التركي، [2] معنى العنوان **ألف ليلة و ليلة**.

« أمّا الأستاذ أحمد حسن الزيات فيعتقد أنّ **زيادة ليلة على الألف** فمن عمل القرن السادس ... و قد زيدت فوق الألف لإفادة الإكمال، لأنّ الألف عدد تام بالنسبة إلى هذا الكتاب، فإذا زيد عليه الواحد كان كاملا والكمال درجة فوق التمام، و إنّ في لغة التخاطب ما يشبه ذلك، فقد يقال في المنّ قضيت لك **ألف حاجة وحاجة** ، و في المبالغة **زرتك ألف مرّة ومرّة** و هلم جرا » [3].

يمكن القول، إذن إنّ مجموعة الليالي قد **أخذت أشكالا مختلفة** في **عصور** مختلفة قبل أن تصل إلى هذه الصورة **المتمثلة في نسخه الحالية** [4]. و يبدو أنّ هذا الكتاب الذي يسمى **"هزار أفسانه"**.« كان مقتصرا على **ثلاث عشرة قصة** عندما ترجمه العرب عن الفارسية أولها حكاية "الملك شهريار و أخوه الملك شاه زمان"، و هي المدخل إلى قصص الكتاب التي ترويها شهرزاد أو هي إطارها، والذي يثبت لنا ذلك، على الرغم من

---

[1] - فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، بيروت، دار القلم، 1973، ص 215.

[2] - يرى ليتمان أنّ الأتراك يشيرون إلى العدد الكبير بقولهم : بن بير : أي ألف واحد واحد، و لا يستبعد أيضا تأثر التسمية "ألف ليلة و ليلة" باسمي كتابين كانا معروفين في القرن السابع للهجرة و هما كتاب "ألف جارية و جارية" ، و كتاب "ألف عبد و عبد" ينظر : N.Elissef, Thèmes et motifs des Mille et une nuits, 26.

[3] - أحمد حسن الزيات، في أصول الأدب، القاهرة لجنة التأليف و الترجمة، 1935/ص 59 .

[4] - ينظر الملحق رقم 01 : قائمة بطبعات ألف ليلة و ليلة العربية ، و الملحق رقم 2 : ملحق بالمخطوطات.

ضياع الكتاب القديم، **هو أساليب هذه الحكايات الثلاث عشرة و وجود مقابل لبعضها في اللغات الشرقية القديمة و خاصة الهندية** أو ورودها بعينها في مختلف المخطوطات المعروفة » [1] .

و ثمة ظاهرة لابد من الإشارة إليها هي أنّ البحث عن أصل الإلياذة قد اقترن بالبحث عن أصل الليالي « و أثر فيه أثرا قويا ، لا لأنّ كليهما **أدب شعبي** و لا لأنّ كليهما قد تطورّ وتحوّر و عاش حرا طليقا قبل أن يقيّده الطبع و الحفظ في دور الكتب، و لا لأن الاهتمام عن أصل الإلياذة كان نشيطا قويّا إبان القرنين الثامن عشر و التاسع عشر في أوروبا كلّها، و في هذه الفترة انتشر كتاب ألف ليلة و ليلة فيها انتشارا عامّا قوّيا و بحث عن أصله ، لا لكل هذا فحسب، و لكن **للمنهج نفسه الذي اتبعه الباحثون** ... لكن [يجب] أن نلاحظ منذ أوّل الأمر أنّ الفرق شاسع بين الأثرين، فإلياذة هوميروس موضوع واحد، له وحدته التي تعين على نقده و تحليله و إرجاع أجزائه إلى أصولها، مؤلفها شخص واحد فيما قد زعم من قديم ووحدة المؤلف تعين على تمييز ما له و ما ليس له، **و لكن ألف ليلة وليلة مجموعة من القصص تختلف عصورها و أصولها و مواطنها ، لا شيء يحكم ربط أجزائها على هذا النحو و لا شيء يحدّ من مادتها، و كذلك لا نعرف اسم مؤلف واحد ولا اسم قاص واحد ممن ألفوا قصصا أو قصوها بأسلوبهم** » [2].

و اللافت للنظر أيضا أنّ الغربيين كانوا سباقين للانفراد بدراسة الليالي وتمحيصها: انهمكوا على تحليلها و تقييمها طيلة القرنين الثامن عشر و التاسع عشر و لم يدخروا أي جهد من أجل إماطة اللثام عن أصولها و مصادرها و تأثيراتها ... و يعدّ النمساوي جوزيف فون هامر (J.V.Hammer) من الباحثين الرواد الذين حاولوا الكشف عن أصول الليالي فلقد نشر بحثا سنة 1827 في صحيفة Journal asiatique، مستندا لأوّل مرّة إلى نص المسعودي ليثبت « **أنّ نواة ألف ليلة فارسية ـ هندية، و هي كتاب هزار أفسانه** الذي ترجم إلى العربية في القرن الثامن للميلاد و أنّ الكتاب يتكون من

---

[1] ـ أمين معلوف ، حبات زمرد 34/35.
[2] ـ سهير القلماوي، م، س 25-26 .

ثلاث طبقات الأولى هي **النواة** و الثانية وضعت في **بغداد** و الثالثة مصرية تصوّر الحياة الاجتماعية في **مصر** » (1) .

و على خلاف فون هامر، ألقى المستشرق الفرنسي سلفستر دوساسي Silvestre de Sacy بحثا أمام أعضاء أكاديمية الآداب و الفنون بتاريخ 1829/07/31 يعربُ فيه عن شكه في نص المسعودي الذي استند إليه هامر، منكرا أن تكون للكتاب أصول هندية فارسية. فهو يرى أنّ « **ألف ليلة و ليلة تأليف جماعة** و أن تدوينه الأوّل بدأ في سوريا ثم أكمله النقلة والنساخ في عصور لاحقة، و يحصر تاريخ وضعه ما بين منتصف القرن التاسع للميلاد ونهاية القرن الخامس عشر ... **فهو كتاب عربي إسلامي من أوّله إلى آخره**»(2).

و في الحقيقة لم يتوقف الجدال عن أصول ألف ليلة و ليلة طيلة القرن التاسع عشر. فهذا المستشرق الإنجليزي وليم لين (W.lane) يكتب مقدمة لترجمته الإنجليزية يحاول أن يثبت فيها أنّ الكتاب (ألف ليلة و ليلة) كله من تأليف رجل واحد، و أنّه كتب بصورة نهائية ما بين 1475 و 1522 و أنّ موطن المؤلف هو مصر لأنّ الأوضاع السياسية و الاجتماعية التي صورتها الليالي هي أوضاع عاشتها مصر في الفترة المحددّة المذكورة. و ذاك المستشرق الألماني ليتمان (E.littman) يضع هو الآخر مقدمة لترجمته الألمانية يقر فيها أنّ ألف ليلة و ليلة كانت شائعة في مصر حوالي منتصف القرن الثاني عشر، و أنّ الرواة أضافوا إليها بعد هذا التاريخ حكايات جديدة، و يعترف أن استحالة العثور على نسخ قديمة أو على الأصول الأولى يجعل من الدراسات مجرد افتراضات تاركا الباب مفتوحا للبحث والتنقيب أمام الدارسين .

و الملاحظ أنّ الباحثين الغربيين من أمثال أوسترب (Oestrup) ماكدونالد (Mac donald) ، فكتور شوفان (V.chauvin) وغيرهم قد اختلفوا في بحوثهم اختلافا واضحا وحققوا نتائج متباينة لكنّها ليست حاسمة يطمئن إليها الباحث. و لعل السبب الموضوعي يتمثل في « أنّ الكلام في تاريخ الليالي رجم بالغيب في أكثر الأحيان، فمعالم هامة للبحث

1- J.V.Hammer, Sur l'origine des Mille et une nuits, Journal Asiatique, 1728,1/253-256.

2- Silvestre de Sacy, Recherche sur l'origine des Mille et une nuits , journal des savants, Aout, 1928.

مفقودة فقدا تاما، هناك فجوة كبيرة من الزمن لا نملك فيها عن الليالي إلاّ إشارات لا يمكن مهما أسرفنا في تحليلها أكثر مما يصح لها أن تحتمل أن نصل بها إلى شيء هام ثابت، ثم هناك البدء الأساسي و هو غامض كل الغموض، فالأصل الفارسي المترجم عنه ليس موجودا ولا نعرف عنه أكثر من الحقائق الأولية التي لا توصل إلى شيء. و الصورة العربية الأولى، سواء أكانت ترجمة للكل أو للجزء، فهي ليست بين أيدينا ، و ما وصل إلينا عنها غامض لا يقرّر إلا حقائق أولية لا توصل هي بدورها إلى شيء، و النسخ التي بين أيدينا إذا تجاوزنا عن مدى هذه الاختلافات التي لم تدرس بعد، و كان درسها و تحديدها يعين على شيء، يرجع تاريخ أقدمها إلى زمن حديث نسبيا كما يمكن أن يقودنا الاستنتاج لا النص الصريح، و هي بعد متقاربة كلّها من حيث الزمن »[1].

صحيح إنّ "ألف ليلة و ليلة"، التي ترجمها العرب، ما فتئت أن تطورت و نمت خلال العصور العربية الإسلامية، عاشت قرونا طويلة في المدن و البوادي تؤدي غرضها الأوّل هو إرضاء السامعين. و لئن اتفقت العديد من الدراسات على أنّ الأصل يعود إلى مصادر عدّة لاسيما المصدر الهندي الفارسي فإنّها تتفق أيضا على غلبة الروح العربية الإسلامية التي استطاعت أن تجمع وشائج الحكايات بأطرافها العديدة .

و اللافت للانتباه « **أنّ القاص العربي كان يتفنن في إخراج حكاياته و خلق صورها، لم يكن ملزما بقيود فنية، يلعب بالألفاظ و العبارات و يشبع قصصه بروحه، فجاءتنا لياليه مليئة بالصور العربية العراقية والشامية و المصرية، و حاملة الطابع الأصيل للحضارة العربية-الإسلامية في عصور ازدهارها وانهيارها**»[2] .

و قد لا نبالغ إذا قلنا إنّ العديد من الحكايات الشرقية و العربية قد هاجرت إلى أوربا واستقرت فيها، و قد لا نبالغ أيضا إذا قلنا إنّ الليالي العربية قد هجرت إلى هذا الغرب شفاهيا قبل أن يترجمها جالان إلى الفرنسية (1704) و منها إلى اللغات الأوروبية الأخرى و يشهد الباحث جون استن كللر « أنّ الحكاية هي أعظم إسهام شرقي في أدب الغرب »، فقد تكاثرت الحكايات القصصية في أشكال مختلفة في أوربا الغربية فجأة بدءا من القرن الثاني عشر، وقد تمّ إدراج بعض هذه القصص في مجموعات،

---

[1] - سهير القماوي ، م س ، 53 .
[2] - شريفي عبد الواحد، م س ، 29 .

انطلقت معظمها من قصة إطارية، و انتشرت أولا عن طريق الرواية الشفوية على لسان الحكائين و الأدباء الدينيين و التجار والعائدين من الحملات الصليبية و من طرق الحج إلى القدس... و كانت تلك القصص تحوي على الدوام عنصرا شرقيّا، هذا إذا لم تكن منقولة أصلا عن العربية أو الفارسية » [1] .

IV - من الخرافة إلى المثل :

1 - أنواع الحكاية :

الحكاية في ألف ليلة و ليلة ، أشكال مختلفة نذكر منها :

الحكاية الخرافية [2] و **الحكاية الشعبية** [3] و ثالثة تجمع بين الاثنين تأخذ من خصائص هذه، وخصائص تلك، و **حكايات على ألسنة الحيوانات** (Fables) و **النوادر** [4].

و يبدو أنّ القاص الشعبي لم يكن يفرق بين هذه الأشكال المختلفة لوجودها بعضها إلى بعض في "الليالي" و إنّما هذا التقسيم، من عمل الدراسات الفولكلورية الحديثة التي تقوم بالبحث عن خصائص ومميزات كلّ شكل من هذه الأشكال المتعددة على حدّة .

و لا بأس أن نشير أيضا إلى أنّ هدفنا في هذه الدراسة ـ ليس التمييز بين الحكاية الخرافية (التي تعرف الجان و الغيلان و الموتى في العالم السفلي، رافضة عالمنا لأنّها تحل محله عالما أجمل و أكثر بهاء). و الحكاية الشعبية (التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم)، أو التمييز بين الحكاية على لسان الحيوان والنوادر و إنّما الكشف عن

---

[1] ـ ماهر البلوطي، الرواية الأم : ألف ليلة و ليلة و الأداب العالمية، القاهرة، مكتبة الآداب، 2005، ص 30 .

[2] ـ الحكاية الخرافية: مجموعة أحداث و أخبار محورها أمور خيالية خارقة للطبيعة. و يرى بعض الدارسين أنّ الأسطورة قد تطورت تحت تأثير صنعة القاص فينسي أصلها الديني و تتخذ شكل الحكاية الخرافية، و الجدير بالملاحظة أنّ أبطال هذه الحكايات يميلون إلى التسطيح و يحاولون الإندماج في عالمهم الخاص و كأنّهم يعيشون بدون واقع داخلي، و البطل يواجه فيها عادة قوى غيبية خارقة، ينظر نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير الشعبي، القاهرة، دار النهضة، مصر .

[3] ـ الحكاية الشعبية: مجموعة أحداث ينسجها الخيال الجماعي عن أمر من أمور الحياة، و يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، تهتم بالحوادث التاريخية و بالأبطال الذين يدخلون باب التاريخ و تهدف عادة إلى التعبير عن رأي الشعب و آماله إزاء حوادث عصره. لكن هذا لا يعني أنّ العالم السحري لا أثر له فيها و الفروق بين الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية، كثيرة لمزيد من التفاصيل: ينظر أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، القاهرة، مكتبة النهضة، 1971.

[4] ـ النوادر / النادرة : ضرب من الحكايات المرحة، تدور غالبا حول الحياة اليومية و تغلب عليها المفارقات التي يستحدثها، أو البلادة أو الخدعة، أي أنّها ترتكز حول موقف يبعث على الفكاهة و هي بوجه عام قصيرة تقدّم مادّة تثير الفضول، ومن هنا أطلق عليها اسم النادرة بمعنى الأمر غير العادي، ينظر: عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية .

الأسلوب الذي استعان به القاص الشعبي في توظيفه للأمثال و الألغاز و لاشك في أنّ **الحكايات الشعبية** في "الليالي" متعددة، أهمها "**حكاية عمر النعمان و ولديه" شركان و ضوء المكان** لارتكازها على الواقع الشعبي و تصويرها الواضح لأحوال الدولة الإسلامية في فترة تدهورت فيها الأوضاع الاجتماعية و السياسية [1].

و تحمل حكاية "عمر النعمان و ولديه" التي تشغل حيزا كبيرا في الليالي (تمتد على 101 ليلة) كلّ خصائص الحكاية الشعبية. فسمتها الأولى هي **تصوير الواقع** الذي كان يعيشه الشعب آنذاك، و ارتكازها عليه، **ثم لتحديدها الإطار المكاني و الزماني** للأحداث (دمشق قبل خلافة عبد الملك بن مروان) و لا تعني هذه الحكاية بذكر الحوادث التاريخية بقدر ما تهدف إلى **التعبير عن رأي الشعب و تطلعاته** و تصوير حياته السياسية والاجتماعية « فلقد حاول القاص أن يبرز مواطن ضعف الملك عمر النعمان فصوره عاكفا على لذاته أكثر منه مهتما بأمور الدولة، و قد أدى هذا الضعف إلى سيطرة العناصر الغريبة في البلاد، و إلى تربص البلاد المسيحية المجاورة بالأمة الإسلامية منتهزة الفرصة لكي تقضي عليها و على الإسلام ... وليس تاريخ أسرة الملك عمر النعمان سوى تاريخ الدولة الإسلامية بأسرها، و هذا هو مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تنبثق منه الحكاية الشعبية ... و كما أن الدولة قد تصل في حقبة من الزمن إلى حالة من الاستقرار و المجد بفضل بطولة بعض أفرادها الذين يستطيعون أن يجمعوا الشعب حول هدف واحد كذلك نلاحظ أنّ أسرة عمر النعمان قد وحدت بفضل بطولة « كان ما كان إلى الائتلاف الذي أدى في نهاية الأمر إلى نصرة الدولة الإسلامية ... » [2].

و إلى جانب **الحكايات الشعبية** على طراز "عمر النعمان و ولديه" يجد الباحث في "الليالي" **حكايات خرافية** كثيرة، تسبح في عالم سحري عجيب ذي ألوان زاهية، **تختفي فيه الأبعاد الزمانية و المكانية**، ويتعايش أبطالها مع مخلوقات عالمهم (الجان، العفاريت، السحرة ...) بكل سهولة و بخفة و حيوية .

---

[1] - يرى بعض الدارسين أنّ هذه الحكاية التي تروي الحروب المستمرة بين المسلمين و المسيحيين وضعت أثناء الحروب الطبيعية، لمزيد من التفاصيل ، ينظر عبد الغني ملاح، التزامن بين الحروب الصليبية و ألف ليلة و ليلة، الموسوعة صغيرة (73) .

[2] - نبيلة إبراهيم ، م س ، 98 .

و الحكاية الخرافية في الليالي إمّا أن تكون مستقلة بذاتها، نذكر منها **"حكاية بلوقيا وخاتم سليمان"**، و**"حكاية ابن كسلان و مدينة النحاس"** و حكاية **"التاجر و العفريت"** ، وإمّا أن تمتزج مع الحكاية الشعبية فتتداخل الخصائص بعضها : **"حكاية علاء الدين أبو الشامات"** و **"الحمال و الصبايا الثلاثة"** .

و اللافت للنظر أنّه لا تكاد تخلو حكاية من حكايات الليالي من وجود الجان والعفاريت، بدرجات متفاوتة. فنحن نلتقي بهم في حكاية الصعلوك الثاني و في حكاية الفتاة أمينة و في حكايات أخرى أمّا أكثر أدوار الجن فهي تلك التي يتفق فيها جني وجنية على مساعدة عاشقين من الإنس في الحب و الوصال. ومن الواضح أنّ وصف الجن وعوالمه يتبع - في هذه الحكايات أساسا التفسيرات الإسلامية العديدة التي وردت في الكلام عن الجن كما جاء في عدد من **الآيات القرآنية**، و من أبرزها تقسيم الجان إلى مسلمين و غير مسلمين، مع كلّ الشروح و الإضافات التي أوردها المفسرون منذ نزول القرآن الكريم ... و قد أدى ذلك إلى أن أصبحت حكايات الجن في ألف ليلة و ليلة عالما قائما بذاته لا يشبه عالم الجنيات الذي امتلأت به القصص و الأساطير الغربية و الشرقية الأخرى غير الإسلامية، و من هنا يمكن القول بأنّ الليالي هي نبع عربي إسلامي [1].

و في الحقيقة لقد تفنن القاص العربي في إخراج حكاياته الخرافية "فالهندي يحكي ويبالغ و يكدّس ما يحكيه حتى يصل بهذا التكديس إلى حدّ لا نهاية له. **أمّا العربي فيرسم ويتأنى و لا يستطيع أن ينفصل بنفسه عن حكايته الخرافية، و لذلك فهو يشكل حكايته بحيث تكون دائما أكثر جمالا و إغراء.** فإذا ما توقف عن الحكاية فإنّ هذا لا يحدث إلا لأنّه يريد أن يحكي أكثر جمالا. و الحكاية الهندية لا يشيع فيها الضوء دائما ولذلك فنحن نختنق أحيانا تحت زحمة ما فيها من ابتكارات، **أمّا عند العرب فالحكايات الخرافية تنتشر مثل الأزهار و هي تقف في خفة و حرية بعضها بجانب بعض.** و لقد نما العرب بفن الحكايات الخاص بهم إلى حدّ الاكتمال الفريد، فإذا هم عرضوا لنا جمال نسائهم أو

---

[1] - ماهر البطوطي، م، س ، 242 .

عثروا على نداء جديد للسحر ... فإنّنا نشعر معهم كأننا في نشوة، إذ يشع هذا كلّه و يتلألأ ويغشي أبصارنا ... » [1] .

و لا بأس أن نشير من جديد إلى أنّ الشعوب القديمة لم تفرق بين الأنواع المختلفة من **حكاية خرافية** إلى **حكاية شعبية** إلى **حكايات البطولة**. فقد نجد في قصص شهرزاد هذه الأشكال المختلفة جميعها في حكاية واحدة. و لئن كان لابد من التمييز بين الحكاية **الشعبية** والحكاية **الخرافية** ، فإنّ الأولى تحكي عن حادثة أو عن أمر عاشه شعب بأكمله و له مغزى عميق. أمّا الثانية فهي شكل أدبي آخر يهدف إلى تصوير نماذج بشرية : تصور علاقة الإنسان بالإنسان و الإنسان بالعالم المحيط به و المعلوم و المجهول، فهي لا تهدف إلى إقناعنا بواقعية حوادثها و إنّما **تنبع** من الواقع الداخلي الذي عاشه الناس ثم تتشكل في جو من السحر والخرافة.

و **الحكاية الخرافية** تسمو بأشخاصها فوق الواقع الداخلي و الخارجي، و هي تفرغهم من عواطف الغضب و الثورة و الحقد و الحسد لكي تدخلهم في غمار الحوادث التي تنتفي عنها صفات الكآبة و الظلمة .

و هكذا نجد أن الأسلوب التجريدي و الانعزالي و كذلك الميل إلى التسامي كلها وسائل تتخذها الحكاية الخرافية لكي تخلع على بطلها صفة الشفافية و الخفة و لكي تجعله مليئا بالثقة و الأمل، فهو بطل منعزل و لكنّه يتحرك في انسجام مع العالم كلّه، لأنّ هذه الحكايات (الخرافية) تحوّل كل ما هو ثقيل في عالم الواقع، و كلّ ما هو غير مرئي إلى أشكال خفيفة مرئية مناسبة في دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحرّ... تستعين دائما في عرضها بالسحر و بكلّ ما هو رائع ... فهي صورة معارضة للواقع في ظاهره و لكنّها ليست معارضة للواقع الحقيقي كما تؤمن به [2] أمّا **الحكاية على لسان الحيوان** [3]، و هي أقرب إلى الحكاية الخرافية، فقليلة في كتاب ألف ليلة و ليلة، منها ما ورد على نمط **كليلة و دمنة**، مستهدفا إصلاح الأخلاق و معالجة القضايا السياسية و الاجتماعية

---

[1] - فردريش قون ديرلاين، م،س، 221-222.

[2] - ينظر إحسان سركيس، الثنائية في ألف ليلة و ليلة، بيروت، دار الطليعة للطباعة و النشر، 1979، 162،160.

[3] - القصة على لسان الحيوان (Fable/fabula) حكايات ذات مغزى وعظي و أخلاقي تعليمي/تجري على ألسنة الحيوان وأحيانا على لسان النبات أو الجماد.يرى البعض أنّها يونانية الأصل (حكايات إيسوب) بينما يجزم آخرون أنّها هندية الأصل .

"حكاية الثعلب مع الذئب" و منها ما اتخذ وسيلة لتغيير الكون و الحياة مثل حكاية "الحيوانات و ابن آدم" .

و من المعروف أنّ **حكاية الحيوان** في أبسط صورها هي حكاية شارحة أو مفسرة ولكن هذا القصص عن الحيوان وصفاته قد يقترن بشيء يشبه الأساطير و يمكن أن يكون الغرض منه هو أن تشرح حقيقة في الطبيعة . و اللافت للنظر أنّ العلاقة بين الإنسان والحيوان كانت من قديم الزمان مصدر خيال كثير في أذهان الشعوب. فلئن وضعنا جانبا أشكالا من تصوير ممالك القردة التي لديها كل أبهة الملك، و كذلك مملكة الطيور وما أهداه ملكها إلى سليمان بن داود ، و الحيات التي كثيرا ما يقترن وجودها بالكنوز، و هي تكلم الإنسان وتخدمه، إذا وضعنا جانبا كلّ ذلك وجدنا هذا التداخل بين مملكة الإنسان والحيوان قائم حتى في مملكة الإحساس و الشعور [1] .

و في الحقيقة إنّ **أحداث الخوارق** تغطي جانبا كبيرا من حكايات **ألف ليلة و ليلة** سواء أكانت شعبية أم خرافية أم على لسان الحيوان فلا تكاد تخلو حكاية من حكايات شهرزاد ، مثلما سبقت الإشارة إلى ذلك من وجود الجان و العفاريت، كما لا تخلو هذه الحكايات من عنصر السحر، و ما يلفت الانتباه أنّ عددا كبيرا من أعمال السحر يتعلق بالتحولات أو المسخ أي تحويل إنسان إلى حيوان أو طير، و يكون ذلك عقابا من شخص "شرير" و هو (السحر) يرتبط بكلمات أو عبارات معينة تقوم مقام "التعاويذ" يكفي أنه ينطق بها الشخص لتتحقق رغبته .

و يعدّ تودورف (Tzvetan Todorof) الناقد البنيوي المعروف من الدارسين الذين اهتموا بدراسة "الفانتاستيك" في حكايات **ألف ليلة و ليلة**. و قد تناول بالتحليل التفصيلي حكايات السندباد البحري وقمر الزمان و الصعلوكين الثاني و الثالث مع إشارات إلى قصص علي بابا و علاء الدين و الأمير خالد. و قد قسم الفانتاستيك فيها إلى ثلاثة أنواع :

- **عجائبيات المبالغة** : مثل الأوصاف التي يقدمها السندباد البحري لسامعيه عمّا شاهده في رحلاته مثل السمك الذي يبلغ طول الواحدة منه مئات الأمتار و الحيات

[1] - إحسان سركيس ، م، س، 180-181 .

الضخمة التي يمكنها ابتلاع فيل بسهولة. و هي من قبيل المبالغات في القول التي لا تصدم السامع بوصفها من التهاويل .

- **العجائبيات الغريبة** : و هي أحداث خارقة للطبيعة، يجري سردها بوصفها أحداث طبيعية عادة، ولما كان القارئ لا يعرف الأماكن التي تجري فيها الأحداث، فليس هناك ما يحمله على الشك فيما يقرأه، ومثال ذلك : طائر الرخ الذي يصفه السندباد بأنّه يغطي وجه الشمس و له ساق بحجم جذع شجرة هائلة الحجم، و بالطبع لا يوجد مثل ذلك الطائر في نطاق علوم الحيوان بيد أنّ من يستمع إلى السندباد البحري و هو يحكي ما حدث له في رحلاته لا يشك لحظة في مثل وجود تلك الخوارق التي يقصدها، بل إنّ أنطوان جالان - أوّل مترجم لألف ليلة و ليلة - يعلق على أحداث طائر الرخ بأنّ ماركو بولو في كتابه "رحلات" والأب مارتيني في كتابه "تاريخ الصين" يتحدثنان عن ذلك الطائر بوصفه طائرا حقيقيا موجودا في الواقع .

- **العجائبي الفعال:** و هي القصص التي تتضمن أدوات أو مخترعات ذات فائدة عملية للشخصيات، فهي محتملة الوجود، و من أمثلة ذلك ما ورد في حكاية الأمير أحمد عن البساط السحري و المنظار الراصد و التفاحة التي تشفي الأمراض و يندرج تحت هذه الفئة أيضا الحمار الأبنوسي و طاقية الإخفاء و غيرها [1].

- أما النوادر و **الحكايات الفكاهية** فمبثوثة هنا و هناك. و هي عادة قصيرة نذكر منها: "حكاية الرشيد و الجارية و المملوك" و "الرشيد وأبو نواسر". و هذه الفكاهات أو الحكايات المرحة، سواء أخذت شكل **الأحدوثة الصغيرة** المنثورة التي تحكي **نادرة** أو سلسلة من **النوادر** و تنتهي إلى موقف فكه مرح، أو أنّها تخللت الحكاية كوحدة فنية مستقلة متكاملة في نسجها القصصي، فموضوعاتها مأخوذة من الحياة اليومية و تندر فيها عناصر الخوارق ... و الحكاية المرحة ليست محددة التاريخ، أما أبطالها فشخصيات دارجة تواجه مشكلات ملموسة و تتعرض للنزوات المألوفة [2].

---

[1] ـ لمزيد من التفاصيل ، ينظر :
Tzvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, Paris, Seuil, 1970.
و ماهر البطوطي ، م س، 256، 257 .

[2] ـ ينظر إحسان سركيس ، م، س، 186 .

يمكن القول، إذن، إنّ ليالي شهرزاد تتضمن أهم أشكال الحكاية: **الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية** و **الحكاية على لسان الحيوان** و **النوادر** و غيرها من الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى. صحيح إنّ هذه الأشكال تختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافا جوهريا غير أنّها، في ألف ليلة و ليلة، نادرا ما تأتي مستقلة بذاتها، بل نجدها تصب كلّها في مجموعة الليالي إلى درجة أنّه يصعب في بعض الحالات، الفصل فيما بينها نظرا لتداخلها في القصة الواحدة (حكاية خرافية + حكاية شعبية) (حكاية حب + خرافة) ...

و اللافت للنظر أنّ هذه الحكايات لم تترك موضوعا من الموضوعات إلاّ وتطرقت إليه . فهي «ترسم صورة للحياة خلال قرون ستة، و كثيرا ما يتصور الإنسان هذه الحكايات، ربما كانت أكثر غنى، ووفرة مما يمكن أن تكون عليه هذه القرون مجتمعة. فالخليفة الذي يتصف بالعدل و ذلك الحاكم المستبد الذي يطاع طاعة عمياء، و الوزير الوفي و الآخر المزيف و رجل البلاط الذي يقف وراء الدسائس و يديرها ... ثمّ المعارك حول العقائد وخروج الشعب إلى الأسواق عند الاتجار في الرقيق و عند تبادل التجارة في صخب، و عند المساومة في الأشياء النفسية و في مستلزمات الحياة، و حياة الحريم وبيوت البغاء و ملامح القوافل عبر الصحراء، ومغامرات الأسفار الخطيرة في البحار، وهذا المزيج المختلط من المسيحيين و اليهود وعباد النّار و المؤمنين و نشاط أصحاب الحرف ... كلّ هذا يصور في صور دائمة غنية بألوانها، و في حكايات مثيرة، و في صدق لا مثيل له » [1] .

إنّها **موسوعة شعبية** شاملة تطرقت إلى كلّ ما يمكن أن تتطرق إليه من قضايا إنسانية. و يجب أن ندخل في اعتبارنا أنّها لا تتألف اعتباطا من مجموعة من الموضوعات رصت بجانب بعضها بعضا، و إنّما تقف وراء هذه الموضوعات قوة قادرة على التشكيل استطاعت أن تكون هذه الحكايات وفقا لقوانين محددة، بحيث لا يكون في وسع المرء أن يحل، عن عمد، موضوعا محل آخر، إذ يندر أن يتألف بالتداول من مجموعة من هذه الموضوعات شكل معقد كما هي الحال في القدر الأكبر من هذه الحكايات... فما أن تالفت (هذه الحكايات) من أجزاء أكثر تعقيدا حتى انتظم بعضها

---

[1] - فردريش فون دير لاين م، س، 223 .

بجانب بعض و حتى تضاءل دور النقل و الاقتباس ، و بذلك أصبحت صورة مركبة تترابط فيها التفاصيل و توفي إلى فنية في الصياغة و إلى رؤية معينة للكون و الوجود و الحياة، لذلك لا يمكن أن يكون الموضوع قد تكون، في شكله الذي انتهى إلينا ، إلاّ بواسطة قاص يضفي عليه صبغة خاصة ... وفضلا عن ذلك فإنّ اللغة التي صيغت بها هذه الحكايات ليست لغة عامية وإنّما لغة فصحى تشوبها العامية و أحيانا اللحن و هي لغة وسط بين العامية والفصحى[1]، و لا بأس أن نشير -هنا- إلى أنّ الباحث الفرنسي إدوارد مونتي حاول في إحدى دراساته[2] أن يقسم حكايات ألف ليلة إلى عدة أنواع أهمّها :

- **الحكايات الشعبية و الخرافية** و هي تتميز بكلّ الخصائص (العنصر السحري، الخوارق، المجهول، الحب، الرمز، التاريخ) .

- **حكايات الحب** و هي كثيرة في المجموعة ، منها ما يسيطر عليه العنصر السحري الخارق، و أخرى **حكايات عادية** وثيقة الصلة بالعالم الواقعي .

- **حكايات الأسفار و المغامرات** (السندباد البحري) .

- **حكايات الفروسية** (و هذا الشكل في رأي مونتي -ضروري و مفيد للمقارنة بين الفروسية العربية- الإسلامية و الفروسية المسيحية في القرون الوسطى) .

- **حكايات ذات طابع سياسي** .

- **النوادر** .

- **حكايات على لسان الحيوان** .

و يبدو أنّ مثل هذا التقسيم يتسم بالسطحية و البساطة، لسبب واحد أن **الحكاية الشعبية و الخرافية** و**حكايات الحب و الفروسية** تتألف في مجموعها من الموضوعات نفسها، و من ثم فإنّ الفرق بين هذه الأنواع المختلفة **للرواية الشعبية** لا يتمثل في الموضوع ذاته، فلا يحق لنا أن نتحدث عن موضوعات الحكاية الشعبية و موضوعات **الحكاية الخرافية** و هكذا، وإنّما يجب أن تقوم التفرقة على أسس أخرى نذكر منها :

---

[1] - إلياس سركيس ، م، س ، 10-11 .

[2] - Edouard Montet, Le conte dans l'Orient Musulman , Paris, Ernest Leroux, 1930, PP 30-40.

- عزل كلّ حكاية على حدة من أجل دراستها و البحث في مكوناتها السردية وعناصرها السيميائية.

- تفكيك بنيتها لاستخراج الدلالات و الوظائف أي البحث في الدلالة العميقة الكامنة في صلب النص انطلاقا من البنية السطحية للحكاية .

- دراسة كلّ حكاية على حدة لإبراز التيمات و الموتيفات و النماذج على الطريقة التي اقترحها نيكتا إلسيف في دراسته الموسوعة بـ : " Thèmes et motifs des mille et une nuits

"

إنّ كتاب "ألف ليلة و ليلة" نص أدبي شعبي مفتوح تصعب دراسته من زاوية واحدة. فهو لا ينهل من الأسطورة و الخرافة فحسب و إنّما ينهل أيضا من الواقع الذي ولد فيه بكلّ علاقاته و عاداته و مكوناته الفكرية. وعليه فإنّ وضع الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي و ما هو تخيلي في هذا الكتاب من الصعوبة بمكان إذ لا يمكننا أن نحدد بدقة متى ينتهي **الواقعي** ومتى يبدأ **التخيلي**. إنّه كتاب غارق في **الأسطورة** و لكنّه يصف التقاليد والعادات بدقة وصدق و يرسم **عالما واقعيا** لا تضيع فيه الفكاهة و لا تفقد **النكتة** و لا يختفي **اللغز**، و لا يغيب الوصف الدقيق لعادات الناس و تقاليدهم و طباعهم ومناقبهم و أحوال معيشتهم .

و المتمعن، في حكايات ألف ليلة و ليلة، يلاحظ أنّها **تتهم بسمات أساسية**، أهمها :

أ - إنّ الحكايات في الليالي، **تؤمن بفكرة القضاء و القدر** إيمانا شديدا ثابتا، فهي إذعان للقضاء وتفويض للأمر إلى الواحد القهار « لا تعرف في النهاية سوى إله واحد هو الله (لا إله إلا الله، و لا حول ولا قوّة إلاّ بالله العلي العظيم)، و هذا الإله ليس له سوى رسول واحد هو **محمد**، و هذا الرسول لم ينزل عليه سوى كتاب واحد هو **القرآن**، و لا يعترف هذا الكتاب سوى بفكرة واحدة هي الإيمان بالقضاء و القدر الذي يمثل الخضوع المطلق لله ... » [1].

[1] - فردريش فون ديرلاين، م، س ، 221 .

إنّ كلّ شيء مرتبط بإرادة الله سبحانه و تعالى، فكلّ هذه الأحداث العجيبة التي تتتابع تنتهي نهاية سعيدة إذا كان البطل **مؤمنا** « لأنّ التوكل على الله خير سلاح للمؤمنين، فهذا البطل يقع في مأزق فيفزع إلى الكلمة التي يصفها القاص بقوله « و لا يخجل قائلها و هي **لا حول و لا قوة إلا بالله**، فإذا فاه بها فقد فاه بكلمة السحر، و إذا مجرى الحوادث يتغير في الحال و إذا النهاية المرغوبة تسعى بين يدي راغبها » [1] .

ب- إنّ الحكايات في الليالي ، تنتقد بشدة **الحكام المستبدين** و تدعو إلى إقرار العدالة و إشاعة الأمن و السهر على أحوال الرعية و مصالحها. و لقد قدمت لنا مجموعة من النماذج عن حياة بعض الحكام و أشكال انتقال السلطة و النزاع بين الإخوة على العرش وكيد الأسرة الحاكمة لبعضها بعض، والنزاع بين مغتصب العرش و مستحقه، فضلا عما يجب أن يتحلى به متقلد السلطة من صفات و خلائق و أثر ذلك في تسيير شؤون الرعية، و ما تنطوي عليه الحياة من تقلب الأحوال مع لمحات عن الأخلاق السياسية و أصول الحكم. و نجد في حكاية **"عمر النعمان و ولديه"** مقابلة بين الأحنف بن قيس و معاوية بن أبي سفيان ، و فيها إشارة إلى سلوك الفرد و موقفه من الحكام والعكس، و تنتهي القصة بأن يسأل معاوية الأحنف عن حاجته فيقول الأحنف : « حاجتي أن تتقي الله في الرعية و تعدل بينهم بالسوية »، ثم يحدّثه عن مواقف لعمر بن الخطاب و منها قصة منعه ولده أن يمدّ يده إلى درهم من بيت المال»، وكيف أنّه مر براع مملوك فاشتراه و اعتقه و كيف كان يطعم الحليب للخدم ويأكل اللبن و يعطي الناس حقوقهم. أمّا حكاية **"وردخان بن الملك جليعاد"**، فهي نموذج لاستعراض شؤون الحكم و السياسة فيما تورده على لسان عدد من الوزراء طلب إليهم رئيسهم أن يتكلم كلّ واحد منهم على قدر ما عنده من الحكمة. و نجد في مجمل هذه الأقوال نظرة إلى الحكم و أصوله ليست جديدة كلّ الجدّة و لكنّها في سياقها من القصص تحمل معنى التذكير بها و تثبيتها في الأذهان، ويحدّد أوّلهم دور الحاكم بالنسبة إلى الرعية «بالقيام بمصالحهم و أداء حقوقهم وإنصاف بعضهم من بعض و عدم الغفلة عنهم و رد مظالمهم وأن يكون متفقدا لأمورهم و حافظا لهم من عدوهم »، و يرى الثاني أن الملك لا يسمى ملكا إلاّ إذا

---

[1] - سهير القلماوي ، م،س، 95 .

أعطى و عدل وأحكم و أحسن سيرته مع رعيته بإقامة الشرائع والسنن المألوفة بين الناس و يكون موصوفا بعدم الغفلة عن فقرائهم ... »، و يصف الثالث المملكة المرجوة و هي التي يكون فيها ملكها عادلا و حكيما ماهرا وعالمها خبيرا بعلمه ... [1] .

و اللافت للنظر أنّ القاص الشعبي في ألف ليلة و ليلة كثيرا ما يدعو السلاطين والحكام إلى الحلم والتواضع و اجتناب الغرور و احتقار الناس. و تتواتر الإشارات إلى ملك الموت الذي يختطف الملوك بعد أن دان الناس لهم و انقادت لهم النعم و الأرزاق: في حكاية "**الرجل الصالح و الملك المغرور**" ، يغتر أحد الملوك الظلمة بالأبهة التي وصل إليها و بما أعطته السلطة من نعيم و عز و أموال فيخرج حاشدا حوله أمراءه وكبراء دولته، و ذات يوم لبس الثياب و ركب الجواد و الطوق المرصع بالجواهر و أضاف الدرر واليواقيت و جعل يركب الحصان في عسكره و يفتخر بتيهه و تجبره، فأتاه إبليس فوضع يده على منخره ونفخ في انفه نفخة الكبر و العجب فزها و قال في نفسه : من في العالم مثلي ؟ ... و طفق يتيه بالعجب، وينظر الأبهة و يزهو بالجلاء و لا ينظر إلى أحد من تيهه و كبره و فخره، فوقف بين يديه رجل عليه ثياب رثة فسلم عليه، فلم يردّ عليه السلام، فقبض على عنان فرسه، فقال له الملك: ارفع يدك، فإنّك لا تدري بعنان من أمسكت ؟ فقال له : إنّ لي إليك حاجة، فقال : أصبر حتى أنزل و أذكر حاجتك. فقال : إنّها سر و لا أقولها إلاّ في أذنك، فحال بسمعه إليه فقال له : **أنا ملك الموت و أريد أن أقبض روحك ... فأخذ روحه و هو على ظهر فرسه فخر ميتا ...** » [2] .

إنّها، إذن، **الرعاية الإلهية** التي تضع حدا لغرور الملك و جبروته « و لئن كان الراوي يرى إمكان الوصول إلى الملك و السلطة عن غير طريق الوراثة و لئن ألمح إلى إمكان الثورة على السلطان الجائر أو الحاكم المستبد المتسلط الظالم فالقصص تحمل خوفا كبيرا من رجال السلطة و من بطشهم و من تأثرهم بعواطفهم و غرائزهم و تظل الصورة الغالبة هي صورة الاستبداد المقرونة بعالم هو عالم الملوك و السلاطين و الحكام، هذا العالم له قواعد لعبته من عداوات و صداقات و مصاهرات و هو يتميز

---

[1] ـ لمزيد من التفاصيل ، ينظر: إحسان سركيس، م، س، الفصل الرابع ، المجتمع و الدولة ، ص 67،107 .
[2] ـ ألف ليلة و ليلة ، 270/3 .

بخصوصية معينة تختفي معها الدولة لتتقمص شكل الحاكم أو لتندمج فيه، و لا مكان للرعية و همومها و مشاكلها » [1] .

ج - إنّ حكايات ألف ليلة و ليلة تسعى بوضوح إلى تحقيق **دستور الشعب الثمين: الخير جزاؤه الخير.** فهي تدعو إلى **الحكمة و المعرفة** و ردّ الظالم عن ظلمه. و عندما يسردها الراوي فإنّه يقترح على المتلقي أن يكون متأملاً في أهدافها و مقاصدها و يدعوه بشكل ضمني إلى أن يقتدي بالعنصر الخيّر والجمالي فيها و أن يستفيد من هذا العنصر ليكون له عبرة و موعظة يضعها نصب عينيه، و هو يتعامل مع الناس. إنّ المرء يحاسب على أعماله في هذه الدنيا و في الآخرة، و كثيرا ما يختبر إيمانه و يواجه أحداثا لم تكن في حسبانه : هذا التاجر قد يخسر ماله في غمضة عين فيصبح و لا شيء عنده، بل إنّ ابنه قد يرث ثراء عظيما فينفقه على من لا يرعون عهدا و لا يقيمون للصداقة وزنا، فيصبح هو أيضا و لا شيء عنده و تضيق سبل العيش أمامه، و يضطر إلى سؤال اللئيم، غير أنّ **نزعة الخير و الإيمان** بالعدل الإلهي التي تتجلى في الطبقات الشعبية لا ترضى عن هذه الصورة المؤلمة، فلا نجد عزيز قوم ذل في الليالي و إلاّ بجانبه من يرحمه، و لا نجد عزيز قوم ذل إلا و النصر له آخر الأمر [2] .

و لئن كانت الليالي تكافئ الخيّر الذي دل في غمضة عين فتعيده إلى موقعه مكرّما معززا، فإنّها تدعو إلى أن يكافأ المرء في هذه الدنيا قبل الآخرة «فالشعب مهما آمن بالجنة والجحيم لا تسمح له طبيعته الساذجة بهذا الانتظار... فإذا كان الله لحكمة يشاؤها يجازي الخير بالخير و الشر بالشر في هذا العالم الأرضي فإنّ الشعب يتصور أنّ هذا هو الدستور الذي لا شاذ فيه. فكلّ شرير لابدّ ملاق جزاءه على عمله في هذه الدنيا، و كلّ خير يلقى جزاء عمله الخير سريعا و يلقاه على هذه الأرض ... » [3] .

د - إنّ الحكايات، في الليالي تهدف إلى **العبرة و تلقين الدروس.** تقول شهرزاد في بدء المقدّمة : «**إنّ التاريخ عبرة لمن اعتبر**»، و كثيرا ما تردّد في غضون الليالي عبارة: « **لو كتب ذلك بالإبر على أماق البصر لكان عبرة لمن اعتبر** » ، و كأن الليالي

---

[1] - إحسان سركيس، م، س، 105 .
[2] - سهير القلماوي ، م ، س ، 185، 186 .
[3] - نفسه ، 187 .

جاءت لتعلّم المتلقي (المستمع أو القارئ) ما حدث للآخرين. فشهرزاد استمدت حكاياتها من "**الكتب والتواريخ و سير للمتقدمين و أخبار الأمم الماضين**" حتى يزدجر الناس و يعتبرون **بما حصل لغيرهم** ، بل "**حتى يتعجبوا من تصرف الأقدار ويفوضوا أمرهم لخالق الليل والنهار**" .

يمكن القول إذن إنّ الحكاية في الليالي وضعت " **لغاية أو لغرض**" ، و أشرف الغايات هي الحض على **الخلق الكريم** : ... من خان سلط الله عليه من أذاقه الشر لخيانته، ومن كذب كذب عليه، و من حفر حفرة لأخيه وقع فيها و هكذا ... و لقد استعان القاص في وعظه بأسلوب عرفه منذ قديم في باب الوعظ و هو القصص على لسان الحيوان ... »[1].

هذا الكلام يعني أنّ الليالي تسعى إلى تحقيق **أهداف تعليمية و تربوية**، فالحكايات لم تكن مجرّد تسلية أو متعة، بل مجموعة من الدروس القيمة التي ينبغي أن يستوعبها المرء ويعمل بها . كأنّ الرواة في الليالي « **يبثون مجموعة من القيّم التي يؤمنون بها، لتكون مساعدة على تقديم الموعظة و العبرة التي يأملون منها أن تؤثر في [المتلقي] و بالتالي تدفعه لأن يقتدي بها و يسارع في العفو على الآخرين** » [2].

و اللافت للنظر أنّ القاص في الليالي يثير أكثر من سؤال في خلد السامع حتى يدفعه إلى التأمل في شؤون هذه الحياة. و هو يحسن طرح الأسئلة أكثر من إحسانه الإجابة عنها. وبعبارة أخرى يعرف أنّ ما يحكيه يتعدى القص إلى الإثارة و تحريك مكنون معارف المتلقي الموسوعية، بحيث يمزج (المتلقي) ما يسمعه برصيده المعرفي من ناحية ، و يكون قادرا على الربط و استدعاء الدلالات و ترجمة الإشارات اللغوية من خلال تنشيط حسه الإبداعي من ناحية أخرى .

هـ - ثمة سمة أخرى أساسية ، تكمل السمة السابقة ، تمثل في لجوء القاص إلى **الأمثال** و **الحكم** و **الألغاز** و **الشعر** و **القصص** على لسان الحيوان من أجل تدعيم

---

1 - سهير القلماوي ، م، س ، 201 .
ترى سهير القلماوي أنّ قصص الحيوان في الليالي قسمان ، القسم الأول الذي يكون فيه الحيوان شخصا من شخصيات القصة يتحرك و يتصرف و يتكلم، و القسم الذي يكون فيه إمّا مجرد رمز و إما مجرد صورة تتقمصها شخصية القصة. أوّل ما يمتاز به القسم الأوّل الذي يمثل النوع الكامل من هذه القصص و أكثره في الموعظة الخلقية أنّه قصير و غير مقصود لذاته، فهو متداخل وسط القصص الأخرى ...
2 - محمد عبد الرحمن يونس ، م س ، 189 .

حكاياتها والتشديد على **الطابع الوعظي التعليمي**، بل نجده (القاص) يعمل على بثها عبر أهم الحكايات و كأنّه يريد أن يعلم المتلقي **ما حدث للأفراد و الجماعات حتى يتعظ و يستفيد من الدروس الماضية**. و تشير شهرزاد، في مواضع عدّة، إلى أن الأقوال الحكيمة والأمثال و الألغاز هدفها تهذيب النفس و إرشاد الناس إلى طريق الحكمة و الصواب، في الحياة. فكلّ هذه **المأثورات الشعبية** مقدسة لأنّها تربي الوعي و تضيف إلى معارف المتلقي معارف جديدة، أي تزيد مخزونه المعرفي ثراء و تنمي حسه الأخلاقي .

ليس غريبا، إذن، أن تدعم شهرزاد حكاياتها بهذه **الأشكال الشعبية** و لا سيّما بالأمثال (موضوع دراستنا) إلى أنّ بعض حكاياتها تحولت إلى **حكايات أمثولات** هدفها العبرة لمن اعتبر. ففي لياليها لا تحتجب الحكمة و العظة و لا تهمل الإشارات والتلميحات ولا تستبعد الاستشهادات بأقوال الحكماء و الفلاسفة و الأدباء و الشعراء .

و ـ سمة أخرى لألف ليلة و ليلة تتمثل في لغتها المتفاوتة المستويات التي تجمع ما بين الفصحى و العامية، يتخللها -من حين لآخر- شعر مصنوع ... إنّها لغة شعبية، بسيطة، دافئة، تمتاز بالصدق و الجرأة و الصراحة، تميل إلى النثر المسموع، لغة الحكواتي الذي كان يروي قصصه الشعبية على العامة في الأسواق، صادقة، حارة « المعاني، فيها ، تسبق الألفاظ إلى الذهن، و الصور تسبق الوصف إلى الخاطر،و الشوق يبعث اللذة ويثير الاهتمام و يحرك الانتباه و يربط السامع أو القارئ بموضوع القصة » [1] .

و الملاحظ أنّ أكثر القصص كتب بعبارات سهلة يفهمها الخاص و العام، مستعملا في بعض المواضع ألفاظا ملحونة بحسب كلام العرب الدارج. فهذه القصص و الحكايات -شأنها شأن الأدب الشعبي و الشفوي منه بخاصة- يحمل في طياته المناخ الاجتماعي واللغوي الذي يصدر عنه، و يعبّر عن شتى أبعاده. و لعلّ المتأمل، في نسج ألف ليلة وليلة المختلفة ـ يلاحظ أنّ لغتها تعكس عامية بغداد و عامية الشام و عامية مصر، عاميات لها أهميتها في دراسة اللغة العربية و كيفية تحوّلها إلى ما آلت إليه في

---

[1] ـ أحمد حسن الزيات ، في أصول الأدب ، القاهرة، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، ط1، 1935، ص 62 .

العصور الحالية، ، فهناك جمل وعبارات و ألفاظ قديمة لا تزال إلى اليوم تستعمل في العراق ومصر و بلاد الشام .

أمّا أسلوب الحكايات فهو -في الأغلب الأعم- قصصي بسيط، سهل، في متناول الجميع، لا تكلف فيه، فصيح شيق تارة، و سوقي خشن تارة أخرى، يميل إلى البساطة في التعبير ... إنّه، في عمومه، « أسلوب سهل المأخذ، مطرد السياق، سوقي اللفظ، مبسوط العبارة، كثير الفضول، كثير التضمين، جري الإشارة، لا يعرف الكناية، و لا يصطنع التحفظ ... » [1] .

و من الطبيعي أن يكون أسلوب الليالي قريب التناول، و في مستوى ذهنية العامة، مبسط سهل سلس تارة ، و مقعر متكلف تارة أخرى، فهي (الليالي) قصص شعبي يساير - قبل كل شيء ثرثرة "العامة" و فضولها و سذاجتها، و يستجيب لما استجد في حياة الناس، ويعبر عن الأهواء و التطلعات .

قد تجد من الفقرات ما هو نثر مسترسل بألفاظ فصيحة و عبارات صحيحة سليمة، ويصل بعض القصص فيه إلى قمة الروعة من حيث إحكام الحبكة و تأزم العقدة و لطف الحل ... و لا تسل عن التفكك و الركاكة و اللحن و السذاجة و ضعف النسج في قصص أخرى .

و ثمة العديد من الحكايات صيغت على نمط حكاية "الملك عمر النعمان و ولديه" أي بأسلوب القرون المتأخرة من حيث اعتمادها على أنواع البديع و خصوصا السجع، فكثيرا ما نقرأ مثل هذه الفقرة :

« ثم حمل كلّ منهما على **صاحبه** و احترز من **مضاربه** .. و أظهر ما في بطنه من **عجائبه**، و أخذ في **الكرّ** و **الفرّ** حتى ضاقت **الصدور** و قلّ الصبر **للمقدور** ... وصاح ضوء المكان و هجم على ملك القسطنطينية فريدون و ضربه ضربة أطاح بها رأسه وقطع **أنفاسه** ... » .

أسلوب الليالي، إذن، هو أسلوب الحكاية بالذات، فصيح رشيق تارة و سوقي خشن تارة أخرى، صحيح هنا و متقلقل هناك « و لو أنّ هذه الحكايات صاغها أديب

---

[1] - أحمد حسن الزيات ، م ، س ، 61 .

كابن المقفع أو الجاحظ أو ابن عبد ربه ... في أسلوب تعصمه الفصاحة و ترويه البلاغة ويطمئن إليه البال لما كانت مشت ألف ليلة و ليلة طريقها الظافر إلى قلوب الناس ، ولما كانت فعلت فعلها في نفوسهم و تركت أثرها في حياتهم ... » [1].

و خلاصة القول إنّ حكايات "ألف ليلة و ليلة" قد حملت أهم الصفات و الخصائص التي يتميز بها الأدب الشعبي مثل الصفة اللغوية الأسلوبية و الصفة التعليمية و الصفة الخرافية الأسطورية. فهي تعتمد على لغة بسيطة و سهلة و تكثر من اقتباس الأمثال والحكم و الألغاز ، و تشتمل على قصائد شعرية كثيرة توضع عادة على لسان المتحدث للتعبير عن عاطفة قوية، و كلّ ذلك من أجل أن تؤثر « **تأثيرا سحريا** عذبا في المتلقي، إذ تجعله مشدودا إلى أحداثها، منفعلا بها، متعاطفا مع أبطالها ... و من هنا فإنّ المتلقي يشعر بأنّ الحكاية المروية له تسهم في خبرته المعرفية، إذ تضيف إلى هذه الخبرة خلاصة خبرات الآخرين وتجاربهم التي يبثها الراوي من خلال سرده الحكائي »[2].

و قد لا نبالغ إذا قلنا إن شهرزاد قد استقت موضوعات حكاياتها من الأقوال الحكيمة والأمثال الشهيرة التي استمعت إليها و تأثرت بها خلال مرحلة من مراحل حياتها، فنصوصها المليئة بالأمثال و الحكم و الألغاز المثيرة و الجريئة، قد اقتبست الكثير « من المخزون الحكائي و المعرفي لعصرها و العصور التي سبقتها ، لتؤجل إعدامها ... فالكثير من أبطالها على درجة عالية من الخبرات المعرفية بالتاريخ و الخرافات و السحر و الأدب [و المأثورات الشعبية المختلفة مثل الأمثال و الألغاز] »[3] .

و لكن ما هي أنواع الأمثال التي وظفتها شهرزاد و إلى أي مدى نجحت في هذا التوظيف ؟

---

[1] ـ ألف ليلة و ليلة ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ط 3 [المقدمة] .
[2] ـ محمد عبد الرحمن يونس، م، س ، 175 .
[3] ـ نفسه ، 189 .

V- الأمثال في ألف ليلة و ليلة :

أ - تعريف المثل :

جاء في لسان العرب (مادة م . ث . ل) « يقال هذا مثله كما يقال شبْهه و شبَهه... فإذا قيل هو مثله على الإطلاق فمعناه أن يسد مسدّه، و إذا قيل هو مثله في كذا فهو مساو له من جهة دون جهة. و العرب تقول هو مثيل و هم أمثالهم يريدون أن المشبه به حقير.. و المثل شيء يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله .. فهو ما يضرب به الأمثال .

و قد يكون المثل بمعنى العبرة، و منه قوله عزّ و جل « فجعلناهم سلفا و مثلا للآخرين»، فمعنى السلف أنا جعلناهم متقدمين يتعظ به العابرون، و معنى قوله «و مثلا» أي عبرة يعتبر بها المتأخرون » [1] .

و ذكر الميداني :

« أنّ المثل مأخوذة من المثال و هو قول سائر يشبه به حال الثاني الأول » [2].

و قال ابن عبد ربه :

الأمثال هي وشي الكلام ، و جوهر اللفظ و حلى المعاني، التي تخيرتها العرب وقدمتها العجم و نطق بها في كلّ مكان، على كلّ لسان. فهي أبقى من الشعر و أشرف من الخطابة لم يسر شيء مسيرها و لا عم عمومها حتى قيل : «أسير من المثل»، و قال الشاعر:

ما أنت إلا مثل سائر يعرفه الجاهل و الخابر

و تشير المعاجم الفرنسية إلى أن المثل يعبر عن حقيقة عامة، و هو يتسم بالشيوع والإيجاز و حدة المعنى. و كثيرا ما تتحدث عن سفر الأمثال Le Livre des Proverbes وأمثال سليمان Les proverbes de Salomon

و جاء في قاموس لاروس الفرنسي (Larousse) :

« Proverbe (n,m) , Latin proverbium, maxime exprimée en peu de mots et devenue populaire... passer en proverbe (litt) devenir un exemple, un modèle ».

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، القاهرة ، 1302 هـ .
[2] - الميداني ، مجمع الأمثال ، القاهرة ، 5/1 .

إن أهم المعاجم الفرنسية تشير إلى أن المثل Proverbe هو جملة وجيزة ذائعة الاستخدام، تدل على صدق التجربة أو النصيحة، يرجع إليها المتكلم في حالات معينة. وقديما عرفوا المثل بأنه حكمة شعبية قصيرة تتداول على الألسنة، أو هو جملة تعبر عن حدث ذي مدلول. ولقد ذكروا له مرادفات مثل: diction,maxime,adage.

ما يمكن أن نستخلص من هذه التعاريف أن "المثل" مأخوذ من المثال و هو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، و الأصل فيه التشبيه، فهو جملة من القول مقتضبة في أصلها أو مرسلة بذاتها، تشتهر بالتداول، تنتقل عما وردت فيه إلى كلّ ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها من لفظها .

و لقد أكد العرب القدامى على أنّ المثل يجتمع فيه أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللفظ و إصابة المعنى و حسن التشبيه و جودة الكتابة ، فللمثل من الكلام موقع في الأسماع و تأثير في القلوب ، لا يكاد الكلام المرسل يبلغ مبلغها و لا يؤثر تأثيرها ، لأنّ المعاني بها لائحة و الشواهد بها واضحة [1] .

و الملاحظ أنّ المحدثين لم يختلفوا عن القدامى في تعريف المثل (Proverbe/Proverb) ، فهو :

- جملة مختصرة بليغة تعبر عن فكرة كانت متداولة على الألسن حتى أصبحت قولا مأثورا أو حكمة بليغة أو استشهادا جامعا .

- جملة تعبر عن تجربة إنسانية و تمتاز بإيجاز اللفظ و حسن المعنى و لطف التشبيه [2] يستحسنها الناس و تنتشر فيما بينهم و يتناقلها الخلف عن السلف دون تغيير.

- عبارة تخضع للسمع إذ تروى مثلما سمعت، و هي تثري الكلام (التعبير) وتوضحه، و الغاية منها الاحتجاج .

- يعبّر عن خبرة من خبرات الحياة و تحدث كثيرا في أجيال متكررة ... فهو، في الأصل، فكرة تتداول بين الناس حتى تصبح قولا مأثورا أو موعظة رادعة أو استشهادا جامعا .

---

[1] - ينظر : الماوردي ، أدب الدنيا و الدين ، تحقيق مصطفى السقا ، القاهرة ، 1955، 359-360.

[2] - أحمد أمين ، قاموس العادات و التقاليد و التعابير المصرية ، القاهرة، لجنة التأليف و النشر، 1953، ص 61 .

و لا بأس أن نشير إلى أنّ المثل يختلف عن الحكمة في أمور كثيرة منها : أنّ الحكمة لا تسير سير المثل ولا تشيع شيوعه و إلاّ أصبحت مثلا، فليست كل حكمة مثلا، ولكن كل حكمة شائعة مثل، و الحكمة وليدة تجربة و عقل مفكر و هي تصدق، غالبا، في كلّ زمان ومكان أمّا المثل فربما لا يتضمن فكرة ثاقبة أو رأيا سديدا : فالحكمة رأي سديد أو فكرة صادقة أثبتها التجربة و صقلها العقل و غايتها النصح و الإرشاد. أمّا المثل فلا يشترط فيه اشتماله على هذه الفكرة أو ذلك الرأي، إذ قد يكون «تعبيرا مثليا»، يتمثل به لتشبيه شيء بشيء، أو لتوضيح فكرة أو لوصف حالة، و قد يكون المثل أيضا «عبارة تقليدية »، تستخدم في الدعاء و الخطاب و التحية و غيرها .

و رغم هذه الفروقات بين "المثل" و "الحكمة" فإنّ كثيرا من الحكم أصبحت أمثالا بفعل شيوعها، كما أنّه لا نستطيع الحكم على بعض الحكم على أنّها أمثال أو غير أمثال، ما دامت "السيرورة" هي الحدّ الفاصل بين "الحكمة" و "المثل" ، و مادامت هذه "السيرورة" مرتبطة بالمكان و الزمان و الأشخاص و لا توجد معايير دقيقة للقول ! إنّ هذه الحكمة سائرة أو غير سائرة [1].

ب- بين الأمثال و التعابير الاصطلاحية:

لقد سبقت الإشارة إلى أن المثل proverbe هو ما تحقق معناه ومفهومه في إحدى تجارب الحياة التي تحدث في الأجيال المتتالية. أما الحكمة فتجمع كل ما يتصل بالعادات و التقاليد و الأقوال السائرة و العبارات النادرة. فهي تعبر عن خبرات الحياة مباشرة في صيغة تجريدية.

و كثيرا ما يتحدث المتخصصون عن "العبارة التقليدية" و يقصدون بها تلك العبارة التي توجد في الدعاء و اللعن و في الخطاب و التحية و في الصلاة و ما أشبه ذلك. ويوجد من هذا النوع الكثير في كتب الأمثال، و إن لم يكن في الأصل من الأمثال. و من أمثلة ذلك: "رماه بأقحاف رأسه" "بلغ الله به أكلأ العمر" "بالرفاء و البنين". و اللافت للنظر أن بعض الدارسين يؤكدون على أن المثل أساسه التشبيه. فإن استوفت العبارة السائرة هذا الشرط - إلى جانب شروط المثل الأخرى- كانت مثلا، و إن فقدت

[1] - إميل ناصيف ، أروع ما قيل من الأمثال ، بيروت ، دار الجيل ، ص 8-9 .

شرط التشبيه لم تكن مثلا، إنما تصبح عبارة جارية مجرى الأمثال لاستحسانها و إيجازها و كثرة تداولها على الألسنة (1).

و لئن انتقلنا إلى التعبير الاصطلاحي Expression Idiomatique ، فإننا نجد أن المعاجم قد حددته بسمات معينة نذكر منها:

- أنه أسلوب لغوي خاص بجماعة من الناس في لغة ما.

- يصعب نقله (ويستحيل أحيانا) إلى لغة أخرى.

- لا يستمد معناه في مجموع ألفاظه، لأن ظاهر ألفاظه يؤدي معنى مخالفا لمعناها داخل التعبير، و من ثم ينبغي أن يدرس كوحدة دلالية متكاملة.

- يشمل كثيرا من الأمثال proverbe و العبارات الثابتة Clichés / phrases Figées ومن نماذج التعبير الاصطلاحي (2).

1- علاء حمزاوي : المثل و التعبير الاصطلاحي في التراث العربي.

2- Magdi Wahba, Dictionary of literary terms.

ولقد قسم بعض الدارسين المادة التي احتشدت بها كتب الأمثال إلى عدة أنماط، واضعين لكل نمط مصطلحا يدل عليه[1]. ومن هذه الأنماط .

- المثل Proverbe

هو ما يتحقق معناه ومفهومه في إحدى خبرات الحياة التي تحدث كثيرا في أجيال متكررة، ممثلة لكل الحالات الأخرى.

- **التعبير المثلى expression proverbiale :**

يفرق الدارسون (1) التعبير المثلي عن المثل بأنه لا يعرض أخبارا معينة عن طريق حالة بعينها، لكته يبرز أحوال الحياة المتكررة و العلاقات الإنسانية في صورة يمكن أن تكون جزءا من جملة.والتعبيرات المثلية عبارات قائمة بذاتها تثرى التعبير و

---

[1]- ينظر على سبيل المثال : زلهايم، الأمثال العربية ونبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي.

توضحه؛بسبب ما فيها من بيان عظيم، وهي مشهورة متداولة على العموم، كقولهم سواسية كأسنان المشط، فلان لا يعوى ولا ينبح، سكت ألفا ونطق خلفا.

الحكمة maxime

إن الحكمة تجمع كل من ما يتصل بالعادات والتقاليد والتدابير والأقوال السائرة والعبارات النادرة، فهي تعبر عن خبرات الحياة مباشرة في صيغة تجريدية. وإنه ليس من قبيل الصدفة أن تنسب أمثال هذا النوع إلى الحكماء والفلاسفة الذين وهبوا المقدرة على التعبير التجريدي، وهي من الأمثال أو من التعبيرات المثلية التي لم يعرف قائلها، ولم يفعل هؤلاء الحكماء أكثر من أن يطفوا على المثل معنى مجردا، ويحوروا محتواه باستعمال كلمات عامة فلسفية. ولهذه الأمثال مقابل حر في كثير من الأحيان.

الحكمة، إذن، هي تلك العبارة التجريدية التي تصيب المعنى الصحيح وتعبر عن تجربة من تجارب الحياة، أو خبرة من خبراتها، ويكون هدفها عادة الموعظة والنصيحة.

ومن الحكم التي احتشدت بها كتب الأمثال وعدت أمثالا لذيوعها وإفشائها: (السر أمانة، العدة عطية، إن الكذوب قد يصدق، إياك أن يضرب لسانك عنقك، أنصر أخاك ظالما أو مظلوما).

العبارة التقليدية Locution Figée

هي تلك العبارة التي توجد في الدعاء واللعن وفي الخطاب والتحية وفي الصلاة، وما أشبه ذلك، ويوجد من هذا النوع الكثير في كتب الأمثال، وإن لم يكن في الأصل من الأمثال... ثم سلكت هذه العبارات مع الأمثال في مسلك واحد، دون ملاحظة ما بينهما من فروق... ومن أمثلة ذلك: "رماه بأقحاف رأسه، بلغ الله به أكلأ العمر، على بدء الخير واليمن، بالرفاء والبنين".

ويبدو أن المثل أساسه التشبيه، فإن استوفت العبارة السائرة هذا الشرط –بجانب شروط المثل الأخرى- كانت مثلا، وإن فقدت شرط التشبيه، لم تكن مثلا، إنما تكون عبارة جارية مجرى الأمثال لاستحسانها ولإيجازها وكثرة دورانها على الألسنة.

والآن ما المقصود بالتعابير الاصطلاحية و ما علاقتها بالأمثال والحكم؟

تدلنا المعاجم الإسبانية المتخصصة (1)على أن اللغة الإسبانية استعملت مصطلحين للدلالة على التعبير الاصطلاحي هما: expresiones idiomaticas y modismos وسجلت له مجموعة سمات تحدده، نوجزها في أنه:

- هو أسلوب لغوي خاص بجماعة من الناس في لغة ما.
- لا يمكن نقله إلى لغة أخرى.
- له قوانين لغوية خاصة به يخضع لها، ربما تتفق أو تختلف وقواعد اللغة العامة.
- لا يستمد معناه من مجموعة ألفاظه؛ لأن ظاهرة ألفاظه يؤدي معنى مخالفا لمعناها داخل التعبير، ومن تم ينبغي أن يدرس كوحدة متكاملة.
- يشمل كثيرا من الأمثال والعبارات الثابتة والعبارات المأثورة والعبارات السوقية والأفعال المرتبطة بحروف الجر أو الظروف .

وتعرف هذه المعاجم التعبير الاصطلاحي بأنه "مجموعة من الكلمات التي لا يمكن أن يتبين معناها من خلال المعاني المألوفة للكلمات التي تؤلف قطعة من اللغة، وتتضمن العبارات الاصطلاحية الاستخدام غير الحر في اللغة، وهي تختلف وفقا للقواعد الشكلية في التعامل، وتوجد في الكلام المنطوق أكثر من المكتوب؛ وذلك أن هذه العبارات

من الأقوال المأثورة وتتصف بالغموض، ويفضل تجنبها في السياقات الرسمية ومع أنها موجودة في كل اللغات إلا أنه نادرا ما يمكن ترجمتها من لغة إلى لغة أخرى.

ويعد كتاب Gaston Gross(1996) " **العبارات المسكوكة في اللغة الفرنسية** " من الأعمال الجادة التي اهتمت بالعبارات المسكوكة تحديدا إذ قام هذا الباحث بعرض الخصائص التركيبية والدلالية للعبارات المسكوكة ومن ثم اقترح تقسيما لهذه العبارات بحسب أنواعها، محددا ستة شروط ينبغي أن تتوفر في العبارة كي يصبح القول إنها " مسكوكة" تتلخص في :

1- أن تملك المفردات المكونة للعبارة معنى مستقلا بذاته بعيدا عن التركيب المسكوك (الجاهز)

2- أن معنى التعبير المسكوك لا يستنتج من معنى الكلمات التي تدخل في التركيب، ومن ثم المعنى الحرفي لكل مفردة مكونة للتعبير لا يوصلنا إلى معنى العبارة المسكوكة ككل، وهنا ندخل في إحدى خصائص التعبير المسكوك ألا وهو غموض المعنى (صعوبة التفسير الدلالي)

3- أن العبارة المسكوكة لا تقبل أي إضافات معجمية.

4- أنها لا تخضع لقوانين الحذف و الإضافة.

5- أنه من غير الممكن تعويض أحد مكونات التعبير المسكوك بمرادف له.

6- أن العبارة المسكوكة لا تقبل إدراج مكونات إشارية أيا كان نوعها.

ومن ثم تتالت الأعمال التي تعرضت لدراسة العبارات المسكوكة وإشكالية ترجمتها بين اللغات. لكن بالغم من كل هذا، لا نستطيع أن نتجاهل فيض المصطلحات التي يقف أمامنا واضعا إيانا في حيرة مصطلحية كلما قصدنا مفهوم العبارات المسكوكة، فكل مصطلح قديما كان أم حديثا يقودنا إلى نفس الحقيقة ونفس الواقع فأي مصطلح وأي تسمية نختار في اللغة العربية بين:

التعبير المبتذل- العبارة الجاهزة- العبارة الدارجة – التعبير المثلي – التعبير الاصطلاحي –المتلازمة اللفظية .

و حتى التسميات في اللغة الفرنسية:

Mot composé- idiotisme- cliché – phraséologisme – expression idiomatique – collocation –synapsie – synthème – discours rapporté- proverbe – dicton – expression courante – expression proverbiale – sentence...

و كذا اللغة الإسبانية:

Dichos y frases hechas, modismos y locuciones , comparaciones populares, frases celebres y citas, expreciones proverbiales...

هذه التسميات على اختلافها تتقاسم خصائص العبارة المسكوكة.

ج - الأمثال الشعبية و حكايات شهرزاد :

و الأمثال تنقسم بشكل عام إلى قسمين : أمثال فصحى ، و أمثال شعبية (عامية) .

فمن المعروف أنّ الآلاف من العرب قد انتقلوا بعد الفتح الإسلامي، إلى الأقطار المفتوحة فسكنوها و ابتعدوا عن موطنهم الأصلي و اختلطوا بالأعاجم ففشا اللحن وأهمل الإعراب حيث أخذوا من مجاوريهم بعض الكلمات كما هي أو محرفة، فظهر ما يسمى "كلمة عامية"، مقابل "كلمة فصيحة" ، و لما كثر ذلك قالوا "كلام العامة"، حيث إنّ بعضهم كان يتحدّث بها ، و هكذا ابتعدوا شيئا فشيئا عن العربية الفصحى. و مع مرور الزمن ظهرت للعامة أمثال أطلق عليها اسم "أمثال العامة"، ابتعدت أحيانا عن الأمثال الفصحى[1].

و لقد عرّف الأستاذ أحمد أمين أمثال العامة أو الأمثال الشعبية بأنّها « نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ، و حسن المعنى، و لطف التشبيه ... لا تكاد تخلو منها أمّة من الأمم و ميزتها أنّها تنبع من طبقات الشعب » [2] .

و لقد أبرزت الأستاذة نبيلة إبراهيم خصائص المثل الشعبي ، مستنتجة أنّ أهم «ما يتميز به هو حركته الإيقاعية التي تنجم عن استخدام الوزن و الإيقاع. فإذا كان الوزن والإيقاع في الشعر من شأنه أن يعين على عرض الصور اللغوية المتماسكة عرضا يستمر مع الحركة النفسية ، فإنّ الوزن و الإيقاع في المثل من شأنه أن يضفي الشكل اللغوي المقفل، فما إن تنتهي العبارتان المتحدثان على وجه التقريب في الوزن و الإيقاع حتى ينتهي المثل، و مثال ذلك « العبد في التفكير و الرب في التدبير » ..

و قد يستعين المثل بأسلوب التكرار فضلا عن الوزن و الإيقاع « حبيب ماله، حبيب ماله، و عدو ماله، عدو ماله » .

---

[1] ـ عبد الرحمن التكريتي ، دراسات في المثل العربي المقارن ، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة و النشر، ص 66 .
[2] ـ أحمد أمين ، م ، س ، ص 61 .

و قد يكون للمثل طابع الحكاية، و مثل هذه الأمثال تستخدم كلمة القول على سبيل الحكاية « قالوا للجمل زامر، قال : لا فم مضموم و لا صوابع مفسرة » [1].

و الأمثال ، في ألف ليلة و ليلة، شأنها شان الأمثال الشعبية، تتميز ببراعتها ودقة معانيها، و حلاوة ألفاظها ، و صدق أدائها، و شدّة لصوقها بأبطالها و رواتها. و هي ليست شكلا من أشكال الفولكلور فحسب و إنّما أيضا سجل لأحوال البيئة التي ولدت, فيها تعبر بوضوح عن عبقريتها و فطنتها و روحها ... و فيها تتجلى نظرة « العامة إلى الحياة ومذهبها في أنماط السلوك.

و المثل ، في ألف ليلة و ليلة, يتألف -في الأغلب الأعم- من مقطعين ، ويكون هناك -أحيانا- توافق لفظي يشبه السجع بين آخر كلمة في المقطع الأوّل، و آخر كلمة في المقطع الثاني :

أجعل كلبك يتبعك.

اللحم إذا فسد ماله إلا أهله .

سلامة النفس في مخالفتها و بلاؤها في متابعتها .

صار أنفه تحت رجليه .

لا تأخذ أخبارهم إلاّ من صغارهم .

و المثل الشعبي ، شأنّه شأن المثل الفصيح، قد يأتي نثرا أو شعرا. و في ألف ليلة و ليلة نجد العديد من الأمثال التي وردت شعرا (مجموعة من الأبيات أو بيتا واحد أو شطرا واحدا) ، مثلا :

1 - ذوي النصح من بعدي بكل لسان .

2 - قل لمن يحمل همـا * إنّ هما لا يـدوم

مثل ما يفنى السرور * هكذا تفنى الهموم.

و في ألف ليلة و ليلة هناك أمثال لم تتغير، بقيت على وضعيتها الأولى ولم يلحقها أي تعديل: فهي لم تخرج عن اللغة العربية و لم تفرق عن أمثال الفصحى في لغتها :

---

[1] - نبيلة إبراهيم ، م، س، 146 .

حدث عن البحر و لا حرج.

الحرب خدعة .

العود أحمد .

عند الامتحان يكرم المرء أو يهان .

و هناك أمثال أخرى حصل عليها تغيير بزيادة أو نقص .

بلغ السكين العظم يقال قد بلغ السكين العظم .

الحديث شجون يقال الحديث ذو شجون .

ضرب أخماسا لأسداس يقال ضرب أسداسا لأخماس .

أيفتى و مالك في المدينة يقال لا يفتى و مالك في المدينة .

و هناك أمثال أخرى نذكر منها :

إنّ الشقي بكل حبل يختنق .

الشارف لا يصفر له .

الهزيمة مع السلامة غنيمة .

يضرب في حديد بارد .

إن حكايات "الليالي" مليئة بالدروس و الحكم و الأمثال، محملة بحمولات معرفية، فثمة العشرات من القصص التي تنتهي بموعظة أو عبرة، و كثيرا ما نجد الأبطال يكرّرون مثل هذه العبارات.

" و على ذلك ينطبق المثل القائل : من يبذر الشر لا ينبغي أن يجني الخير".

أو « المخادع لابّد أن يخدع » .

أو « من خان يخان » .

أو « من حفر حفرة لأخيه وقع فيها » .

فهذه الحكايات تعلن ، منذ البداية أنّها وضعت للعبرة ، و لقد سبقت الإشارة إلى أنّ مقدّمة المجموعة نصت على أنّ للحكايات غاية واضحة و محدّدة هي : أن يزدجر المتلقي و يعتبر لما حصل لغيره .

و كثيرا ما تأتي الحكاية **لضرب المثل** ، أو **لتقديم النصح و الموعظة**، فثمة حكاية تحمل عنوان "الملك و زوجة الوزير" ، ضمن حكاية "الملك و ولده و الجارية وزراؤه السبع"، « نجد فيها زوجة الوزير تقدم إلى الملك الطامع فيها تسعين صحنا، فجعل الملك يأكل من كلّ صحن ملعقة، و الطعام ألوان مختلفة و طعمها واحد ... فتعجب الملك من ذلك غاية التعجب، ثم قال : أيتها الجارية، أرى **هذه الأنواع كثيرة و طعمها واحد** ، فقالت له الجارية : أسعد أيها الملك، **هذا مثل ضربته لك لتعتبر به**، فقال لها : وما سببه ؟ قالت: أصلح الله حال مولانا الملك **إنّ في قصرك تسعين محظية مختلفات الألوان وطعمهن واحد**، فلما سمع الملك ذلك الكلام خجل منها ، و قام من وقته ... ويخشى زوج المرأة أن يكون الملك قد عبث بزوجته، فيحادثه عن طريق الرمز، عن دخول الأسد إلى أرضه، فيطمئنه الملك بقوله ، **إنّ الأسد لم يطأ أرضه**، فيعرف أنّ زوجته طيبة صالحة .

و ثمة العديد من الحكايات، في الليالي، التي رويت لضرب المثل [1] ، فهذه قصة جاءت لتقول إنّ التقوى خير سلاح في الدنيا، و تلك رويت لتؤكّد على أنّ بطلا قد لقي عقابه جزاء إفشائه سر قريب أو صديق، و ثالثة تدعو إلى العفو و التسامح ... ولا بأس أن نشير من جديد إلى أنّ بعض المؤرخين من أمثال ابن النديم و المسعودي والقرطبي قد أشاروا أثناء حديثهم عن ألف ليلة و ليلة إلى أنّ بعض قصص الليالي وشخصياتها كانت تضرب بها الأمثال في المجتمعات العربية .

VI- مفاتيـح ترجمـــة الأمثال

- الطرائـق و الأساليـــب -

ألف ليلة وليلة" كتاب أدبي شعبي، يتضمن أمثالا وألغازا وحكما وتعابير اصطلاحية متنوعة.وهذا الكتاب، شأنه شأن النصوص الأدبية، ليس من السهل ترجمته إلى اللغات الأجنبية.ولقد عانى أولئك الذين قاموا بترجمته صعوبات جمة، اعترضتهم إشكالات معقدة وصعبة و لكنها تستوجب الحل بطريقة أو أخرى.

---

[1] - و يمكن أن نطلق على هذا النوع من الحكايات تسمية "حكايات الأمثال" أو "الأمثولات"، و هي قصص تتسم بأسلوبها الوعظي الترشيدي - التعليمي، تستقي موضوعاتها من الأمثال و الأقوال الحكيمة و حكايات الحيوانات، وتسعى إلى تهذيب النفس و تربية الأجيال

ومن الصعوبات التي برزت ترجمة هذا الكتاب إلى اللغات الأجنبية: **ترجمة الأمثال الواردة فيه**. فهذه الأمثال ذات مدلول إجتماعي وثقافي هائل لتداولها في المجتمعات العربية.

وفي الحقيقة إن أي مترجم محترف يتعامل مع مثل هذه الأمثال قد يتساءل باستمرار:

هل يضطر إلى البحث عن مثل شبيه في اللغة المترجم إليها لا سيما أن بين اللغة العربية و اللغات اللاتينية" الفرنسية، الإسبانية..." الكثير من الأمثال المشتركة التي تسهل معرفتها عملية ترجمتها وتجعل الكلام المترجم متناسقا دون أن يفقد شيئا من معناه الأصلي ؟

أم يضطر إلى ترجمة هذه الأمثال ترجمة حرفية ثم يشرحه في متن النص أو الهامش؟

وبعبارة أخرى: هل يفرغ الكلمات من معانيها بإخراجها من سياقها و يترجمها ترجمة حرفية؟ أم يبحث عن حلول أخرى كأن يتغاضى عن الكلمات و يستخلص "المعادل" أو "الجوهر" دون مراعاة مستوى الألفاظ؟

إن مثل هذه التساؤلات لا تطرح على مترجمي "ألف ليلة وليلة" فحسب و إنما طرحت منذ قرون ولا تزال تفرض نفسها على الرغم من تطور الدراسات الترجمية: إنه الصراع **بين الترجمة الحرفية و الترجمة المعنوية**[1]

I – مفهوم الأمانة في الترجمة

إن الأمانة الحقيقية تتطلب من المترجم أن ينقل لنا النص روحا و معنى، في حين أن الترجمة الحرفية[1] تعمل فقط على نقل النص حرفيا.

[1] لقد طرحت مسألة الأمانة للنص المصدر على مر العصور التاريخية،فقد شكلت مفهوما مفتاحا للمشتغلين بنظرية الترجمة و تتأرجح الأجوبة بين الاعتناء بالأشكال اللسانية للنص المصدر وبين التكيف الحر مع النص. ولقد ظل مفهوم الأمانة ضبابيا : فالبنسبة للبعض تكون الترجمة أمينة للنص عندما تحترم المحتوى العام للنص المصدر. وبالنسبة للبعض الآخر : الأمانة للنص هي الترجمة الحرفية، ترجمة النص كلمة بكلمة.

وفي مثل هذه الحالة قد تأتي الترجمة الحرفية ركيكة لغويا ولا تنقل بصدق النص الأصلي صياغة و مضمونا. واللافت للنظر أن المنظرين رفضوا مند القدم هذا النوع من الترجمة: فلقد رفضها هوراس في كتابه" فن الشعر" لأنها من سمات المترجم الضعيف ورفضها إ.دولي Etienne Dolet لأنها تحول المترجم إلى عبد وفي للنص المصدر.

وليست الترجمة الحرفية سيئة في كل الأحوال، بل فيها السليم و الرديء؛ السليم هو الذي تتطابق فيه اللغتان المنقول منها و المنقول إليها تطابقا كليا أو شبه كلي، وهو أمر نادر الوقوع سواء من حيث المعجم أو من حيث التركيب. أما النوع السيء فهو الذي لا يجري مجرى السلامة في كل جملة أو عبارة، وقد يؤدي إلى الإخلال بقواعد اللغة المنقول إليها أو إلى تشويه المعنى.

لقد تحدث المنظرون بإسهاب عن الترجمة الحرفية و الترجمة المعنوية[2]، والغريب في الأمر أن العديد من المترجمين يفهمون الأمانة على أنها المحافظة على كل كلمة في النص الأصلي، متجاهلين أن الحرفية المعجمية والحرفية القوا عدية تؤديان إلى النقل الخاطئ للمضمون وتشويه الأفكار. ومهما قيل في موضوع **" الأمانة و الخيانة"** فإن الترجمة تبقى عملية مركبة، فيها ما هو لغوي، ولكن فيها أيضا ما قد يخرج من حد اللغة ويتجاوزها إلى ما وراء الكلام أي الموقف الذي يندرج فيه الإبلاغ و السياق الثقافي والحضاري الذي يترجم فيه أو الذي يخرج فيه النص المترجم من حيز الكون إلى حيز الواقع[3].

---

[1] يسميها البعض أيضا بـــ " المنامطة" أي تبديل بنية لغوية بأخرى، النقل، الحرفي لكلمات وجمل النص الأصلي . وهي لا تؤدي دائما المعنى المراد تبليغه لأنها تنقل الألفاظ و الأساليب بطريقة آلية و لاتترك مجالا واسعا لنقـــل معاني النص وإيحاءاته و بنيته العميقة.

[2] لقد وقف جورج مونان على مختلف طرف الترجمة فصنفها في نموذجين: سمى الأولى " الزجاج الشفاف " Les verres transparents وسمى الثانية " الزجاج الملون" Les Verres colorés وهما طريقتان في الترجمة، تعمل الأولى على إعطاء الانطباع أن النص المترجم قد كتب بلغة المترجم، وهذا ما يقربنا من شكل الجميلات الخائنات و لكنه لا يعطي أي إحساس بالخيانة، وتعمل الطريقة الثانية على ترجمة النص كلمة كلمة و ذلك لكي يجعل القارئ يحس أنه يقرأ النص في شكله الأصلي. الطريقة الأولى تعطي الأولية للنص الهدف من حيث لغته وعصره، والثانية تعطي الأولوية للنص المصدر.لمزيد من التفاصيل ينظر G.Mounin,Les belles infideles

[3] ينظر : محمد عجينة، نظريات الترجمة، قرطاج، دار الحكمة ، 256-257

ولعلّ المترجم الناجح هو الذي يتمكن من سبر أغوار الأبعاد الثقافية والحضارية سواء في نقله للنص من لغة إلى أخرى أو ترجمته للأمثال والألغاز والحكم وغيرها من العبارات المسكوكة لأنها تتضمن عبقرية اللسان و المجتمع اللذين تمخضت عنهما. فهو(أي المترجم) لاينقل وحدات لسانية وإنما يعيد تشكيل أنماط قولية. وقد تصادفه بعض التعابير ذات التراكيب العادية والمفردات **المألوفة ولكنها توحي بدلالات غيرمباشرة، مما يضطره إلى تصوره النموذج التعبيري المكافئ الذي يتطلب منه القدرة على الترميز**.هذا كلّه يعني أن المترجم لايتعامل مع الكلمات وإنما مع الصيغ المنتجة ضمن السياقات.

إن الأمثال **جزء لا يتجزأ من ثقافات الشعوب التي أنتجتها**، أي أنه لا يمكن الإحاطة بها من منطلقات أحادية الجانب دون ربطها بإطارها السوسيو حضاري الذي ولدت فيه. وليس غريبا أن يبحث منظرو الترجمة في السياق الثقافي و الإجتماعي الذي تصاغ فيه الرسالة ومدى تأثر الترجمة من جراء توافق أو تباين اللغتين الناقلة والمنقول منها من حيث بنياتهما الصرفية والنحوية والدلالية والأسلوبية وما ينجم عن ذلك من ضرورة إحاطة المترجم بالوسط الثقافي والإجتماعي للغتين ليتمكن من سد الثغرات الموجودة في اللغة المترجم إليها عند الضرورة.

ومهما كان من أمر فلقد اقترح المنظرون و المترجمون العديد من تقنيات الترجمة التي تساند إلى حد كبير موقف المترجم في مواجهة صنوف المشاكل التي تعترض سبيل عملية الترجمة. فلقد اقترح غواديك Gouadec – على سبيل المثال – سبعة أنواع للترجمة بدءا من الترجمة الحرفية التي تنقل النص بحرفيته كلمة بكلمة، إلى الترجمة الملخصة التي تلخص النص الأصلي وتقدمه كجملة من الأفكار الرئيسية، والترجمة البيانية التي تنقل النص الأصلي كمخطط تفصيلي بياني لأفكاره الهامة وترجمة الكلمات الأساسية التي تنقل الكلمات الرئيسية في النص الأصلي باعتبار أن هذه الكلمات هي جوهر النص الأصلي وروحه، والترجمة مع إعادة البناء التي تنقل النص الأصلي مع إعادة هيكلة تركيبه و مكوناته البنيوية و الترجمة الانتقائية التي تركز على الأفكار الأساسية في النص الأصلي وما يتعلق بكل فكرة على حدة، مما يجعل النص

المترجم عبارة عن جملة أفكار تتوزع عناصرها بشكل مرتبط خلال تراكيب النص وفقراته، وانتهاءا بالترجمة المرئية(أو المنظورة) التي تشكل ملخصا شفهيا للنص الأصلي الذي قد يوظف في مجالات خاصة. اما بيترنيومارك Peter Newmark فيناقش الاستخدامات المختلفة لتحليل المكونات عند المترجم من إبذال وقلب و تغيير أوسع و أشمل و حذف وإضافة ...لمكونات النص الأصلي في اللغة الهذف، إلى جانب خاصية الاستطالة او التقليل من مفردات التعبير اللغوي أو إعادة صياغة لمواقع نظم الكلام... و مجمل هذه التقنيات و تفصيلها يركز على اتجاهين أساسيين في عملية توظيف تقنية الترجمة: الاتجاه الأول هو أن يكون المترجم مضطر إلى استخدام هذه التقنية أو تلك وبالتالي فهو مجبر على اتباع هذه التقنية لقلة البدائل المتوفرة أمامه. والثانية هي أن يكون مخيرا في ذلك مما يجعله أمام حلول كثيرة وانتقاء ما يناسبه[1]

وفي الحقيقة لقد اقترح الدارسون الكثير من التقنيات و الطرق و المناهج التي من شأنها أن تأخد بيد المترجم و تسهم بذلك في تذليل الصعاب، وسنلقي في مايلي الضوء على بعض الطرق التي أراد واضعوها توضيح الجوانب الأكثرأهمية خلال عملية الترجمة.

II- طرق الترجمة:

1-المقاربة الأسلوبية:

يرى بعض الدارسين أن استثمار أساليب الأسلوبية المقارنة التي استعرضها كل من فيناي وداربلني Vinay et Darbelnet في كتابهما الأسلوبية المقارنة Stylistique Comparée du français et de l'anglais(1958) تعد طريقة مثلى لترجمة الأمثال من لغة إلى لغة أخرى.

يتحدث هذان الكاتبان عن الأسلوبية المقارنة باعتبارها تمثل منهجا في الترجمة وتقدم قواعد لها. ويذكران سبع طرائق باعتبارها مناهج تعتمد في كل ترجمة:

الأساليب المباشرة: الإقتراض

[1] ياسر ابراهيم، الترجمة، بين الاستقلالية و التبعية مجلة تشرين/ سوريا، المجلد 29، 2007/ 155،156

المحاكاة

الترجمة الحرفية

الأساليب غير المباشرة:

التطويع

الإبدال

التكافؤ

التصرف

ويرى الباحثان أن هذه التقنيات تلخص الطريقة التي يتبعها المترجم أثناء عملية نقله لمعاني النص الأصلي ومشاعره بعد أن يكون قد انتهى من تقييم المحتوى الوصفي والفكري لوحداته المقطعة.وهكذا ينخرط المترجم في عمليتين: إما الترجمة المباشرة أو الترجمة غير المباشرة(أو المنحرفة).

-الإقتراض L'emprunt:

هو أبسط هذه التقنيات يلجأ إليه المترجم لخلق تأثير أسلوبي ما لملء ثغرة خطابية. وهو عبارة عن نقل للفظ الأجنبي كما هو بغرض الحفاظ على الطابع المحلي لنص ما. ويطلق العرب على الألفاظ المقترضة "الدخيل"[1]

- النسخ Le calque:

هو اقتراض من نوع خاص إذ تقترض هنا مركبا ونترجم عناصره حرفيا مثلscience- fiction المنسوخ عن الإنجليزية[2].

---

[1] **Procédé N° 1: l'emprunt.** Trahissant une lacune généralement une lacune métalinguistique (technique nouvelle, concept inconnu), l'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction. Ce ne serait même pas un procédé de nature à nous intéresser, si le traducteur n'avait besoin, parfois, d'y recourir volontairement pour créer un effet stylistique. Par exemple pour introduire une couleur locale, on se servira de termes étrangers, on parlera de "verstes" et de "puds" en Russie, de "dollars" et de "party" en Amérique, de "tequila" et de "tortillas" au Mexique, etc. Une phrase telle que : "the coroner spoke" se traduit mieux par un emprunt : "Le coroner prit la parole", que par la recherche plus ou moins heureus d'un titre équivalent parmi les magistrats français.

[2] Procédé N° 2 : **I.e calque :**

- **الترجمة الحرفية Traduction litérale:**

الإنتقال من لغة إلى لغة أخرى مع الإهتمام بما تقتضيه اللغة فحسب.ويتحقق هذا النوع من الترجمة بسهولة بين اللغات التي تنتمي إلى نفس العائلة ونفس الثقافة مثل الفرنسية و الإسبانية. أما عندما تؤدي هذه الترجمة الحرفية إلى معنى آخر أو تصبح بدون معنى أو مستحيلة لأسباب بنيوية أو لا تتلاءم مع اللغة الثانية في مستوى خطابها وثقافتها وأسلوبها أنذاك يضطر المترجم إلى اللجوء إلى تقنيات أخرى.

ومن الأمثال التي ترجمت حرفيا نذكر:

يا طبيب اشف نفسك

Médecin guéris toi toi – même

ماكان الفقر عارا

Pauvreté n'est pas vice

ويحبد المؤلفان الترجمة الحرفية باعتبارها أفضل طرائق الترجمة، قائلين أنه لا يجب التضحية بها إلا للضرورات البنائية و الثقافية وبعد التأكد من أن المعنى لم تضع منه ذرة واحدة. ولكن المترجم قد يجد أن الترجمة الحرفية"غير مقبولة" في الحالات التالية:

أ- إذا أدت إلى معنى مختلف؛

ب-أو لم يكن لها معنى؛

ج- أو كانت مستحيلة لأسباب "بنائية"؛

د-" أو إذا لم يكن هناك تعبير مقابل في إطار ثقافة اللغة المستهدفة"؛

هـ- أو إذا كانت مقابلة لشيء على مستوى لغوي مختلف.

I.e calque est un emprunt d'un ***genre*** particulier on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent. On aboutit, soit à un **calque d'expression,** qui respecte les structures syntaxiques de la I.A, en Introduisant un mode expressif nouveau *(cf.* "Compliments de la Saison"), soit à un **calque de structure,** qui introduit dans la langue une construction nouvelle *(cf.* "Science-fiction").

وهكذا ينتهي فيناي وداربلنيه إلى أنه إذا تعذر إخراج ترجمة حرفية، فعلى المترجم أن يلجأ إلى الترجمة غير المباشرة وهي تتضمن أربعة أنواع:

-الإبدالTransposition:

وهو تعويض قسم من أقسام الكلام بآخر دون تغيير في معنى الخطاب كأن يعوض فعلا في النص الأصلي بصفة في النص المترجم أو اسم بفعل أو العكس.

وينقسم الإبدال أيضا إلى قسمين : الإبدال الإجباري و الإبدال الإختياري.

يتم الأول عندما لا يتوفر حلا آخر في اللغة المترجم إليها، ويتم الثاني عندما تكون للغتين إمكانية الإختيار، يكون متى استطاع المترجم أن يعتمد على الإستعارة التعبيرية.

لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين: Chat échaudé craint l'eau froide

وما نيل المطالب بالتمني: Avec des «si »on mettrait Paris en bouteille.

المقول يزول و المقوم يدوم: Verba volant, scripta manent

التطويع : Modulation

هو تغيير في الخطاب نحصل عليه بتغيير في المنظور المبين للفكرة، ويكون مسوّغا إذا كانت الترجمة الحرفية صحيحة نحويا لكنها تصطدم بعبقرية اللغة الثانية:

أفشى سرا Vendre la mèche

ليس ذلك من اختصاصي

Ce n'est pas dans mes cordes

ولابأس أن نشير إلى أن فيناي ودربلني يميزان بين تعديل إلزامي مسكوك في اللغة وآخر اختياري أو حر.فهو إلزامي حين تستدعيه طبيعةاللغة المستهدفة، وهما يضربان المثل من ترجمةthe time when إلى الفرنسية بتعبير le moment où التي تعني حرفيا The moment where أي تغيير "حين" إلى "حيث" تبعا لقواعد اللغة الفرنسية، وإن كانت تبدو غير منطقية لنا ، فـ " الوقت" أو "اللحظة" تقتضي "حين" لا " "حيث"، ونحن نفعل ذلك بالعربية استنادا إلى حدس المترجم وحده، وانظر المثال التالي:

Playing the lute is his favourite hobby, but singing is where he excels.

أي : عزف العود هوايته المفضلة، ولكنه يتفوق في الغناء.

وقد يصر البعض على ترجمة معنى « where » قائلين " ولكن الغناء هو مجال تفوقه"، بل قد يقول البعض " ولكن الغناء هو حيث يتفوق"، أي اننا أبدلنا " حيث" بحرف الجر"في"،وانظر مثالا آخر:

The killing of civilians in time of war is, while inevitable, usually condemned.

عادة ما يدين الناس قتل المدنيين في زمن الحرب وإن كان ذلك محتوما (= على حتمية ذلك).

أي أننا أبدلنا while بتعبير"وإن"، فهذا هو معنى التعبير الإنجليزي وهو كما يقول المتخصصون =even though ، و الطريف أن يصر البعض على ترجمة while بكلمة "بينما"، وعندما كثر التنبيه على خطأ الاستعمال العربي لهذه الأداة في هذا الموقع، أبدلوها بشبه جملة هي " في حين"، بل إن الأخيرة قد شاعت حتى كادت تكتسب معنى "وإن " و التعبير العربي "وهو" يفي بمعنى الحال كما هومعروف، وقد ينقل معنى النص الإنجليزي أيضا، فإذا كان المثال الحالي لا يكاد يسمح باستعمال "بينما"أو "في حين" (بينما ذلك محتوم! في حين أن ذلك محتوم!) فإنه قد يسمح باستعمال"وهو" " الحالية".

فالواو هي " واو الحال" أو "الواو الحالية"، ومثالها من المتنبي:

ما كنت أحسبني أحيا إلى زمن يسيء لي فيه كلب و هو محمود

Inever thought I'd live up to a time when/ A cur would wrong me while praising him

أي إتك إن كنت تريد الإفادة عن معنى while سواء كانت بمعنى الحال أو بمعنى الاستدراك ("وإن كان ذلك") فعليك إبدال "بينما"أو "في حين" بتعبير آخر. وتغيير النظرة قد يكون اختياريا حين يكون من ثمار فكر المترجم(أي قراءته للنص) أو أسلوبه،

مثل اختيار المترجم أن يقول " ليس من الصعب" بدلا من " يسهل" أو "من السهل"، فالتعبيران ليس مترادفين، و العربية تقبلهما،ولكن المترجم قد يرى أن النص الأصلي "يوحي" بالتعبير الذي اختاره أو لأنه يفضله أسلوبيا، ويبرره المؤلفان لسبب آخر وهو أن يكون التعبير في الترجمة الحرفية- على دقته- غير متفق كل الاتفاق مع مصطلح اللغة المستهدفة، أو إذا رأى المترجم أنه ركيك[1].

- **التكافؤ L'équivalence:**

يعرفه فيناي ودربلني بالحالة التي يأخد فيها النصان الأصلي والمترجم بعين الإعتبار نفس المقام مع اعتماد وسائل أسلوبية وبنيوية مختلفة تماما، بمعنى أن التكافؤ غالبا ما يكون نظميا ويمس كلية الخطاب، ومعظم أمثلته مسكوكة تندرج ضمن المستنسخات و الأمثال و الحكم والعبارات الخاصة بلغة وأمة معينة:

لادخان بلا نار Il n'ya pas de fumeé sans feu

العين بالعين و السن بالسن Oeil pour oeil, dent pour dent

الوقت من ذهب Le temps,C'est de l'argent

و التكافؤ هنا ذو فائدة كبرى في ترجمة المصطلح اللغوي مثل ترجم upper hand باليد الطولى لا اليد العليا (فالأخيرة تتصل بالتصدق كما في الحديث الشريف) وترجمة he's high anddry بمصطلح لقد تقطعت به السبل و ترجمة He got off scot-free بمصطلح أفلت من العقاب أو كتبت له السلامة

- **التصرف L'adaptation:**

يعتبره الكاتبان أنه حالة خاصة من التكافؤ، وهو الحد الأقصى للترجمة ويحدث في الحالات التي ينعدم فيها المقام الذي يحيل عليه الخطاب الأصلي في اللغة الثانية، لذا يتوجب ابتكاره في علاقته بمقام آخر معادل[2]

---

[1] فيوني 2000 ص79

[2] . ***Procédé N° 7 :*** **L'adaptation.**

[1] Avec ce septième procédé, nous arrivons à la limite extrême de la traduction ; 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. Cest donc ici un cas particulier de l'équivalence, une ***équivalence de situations.*** Pour

ولابأس أن نشير إلى أن فيناي ودربيلني قد قاما بتحديد المكافئات اللغوية و تصنيفها على مستويات ثلاثة هي:

- مستوى المعجم (Plan de lexique) الذي يكون بالتكييف اللفظي ومثاله الكلمة الإنجليزية(fire wood) التي صيغت بالتركيز على الوسيلة(fire) و التي تكافئها في الفرنسية الكلمة المركبة (bios de chauffage) وهي تركز على النتيجة(chauffage).

- مستوى التنسيق (Plan de l'agencement) الذي يكون بالتحوير، كمكافأة ظرف بفعل.

-مستوى الرسالة (Plan de message) وذلك بالإقتصاد اللفظي و التخفيف و نقيضه التكثيف[1]

ويرى هذان المنظران أن وحدة الترجمة هي أصغر مقطع في الملفوظ يتعذر ترجمة أجزائه منفصلة. فهي وحدة فكرية لأن المترجم يترجم- قبل كل شيء- أفكارا و مشاعر. وعليه قسما هذه الوحدة بحسب دورها إلى وحدات وظيفية تساهم عناصرها في نفس الوظيفة النحوية:

Il habite- Saint- sauveur- à deux pas – en meuble – chez ses parents-

وبما أن هذه الوحدات لا تنحصر ضرورة في وحدة فكرية واحدة إلا إذا كانت وجيزة فقد أبعد المنظران عنها مفهوم وحدة الترجمة وحصرا هذا الأخير في ثلاثة أنواع أخرى هي:

---

prendre un exemple, on peut citer le fait pour un père anglais d'embrasser sa fille sur la bouche comme une donnée culturelle qui ne passerait pas telle quelle dans le texte français. Traduire :he kissed his daughter on the mouth" par "il embrassa sa-âtre sur la bouche", alors qu il s'agit simplement d'un bon père de famille rentrant chez lui après un long voyage, serait introduire dans le message LA un élément qui n'existe pas dans LD ; c'est une sorte particulière de surtraduction. Disons : "il serra tendrement sa fille dans ses bras", à moins que le traducteur ne veuille faire de la couleur locale à bon marché.

[1] - J. vinay et P.Darbelnet, OP. cit,33

الوحدات الدلالية(Unités sémantiques) التي تمثل وحدة معنوية واحدة و الوحدات الجدلية(Unités dialectiques) التي تفصل ملفوظا ما و الوحدات النبرية (Unités prosodiques) التي تساهم عناصرها في نفس النبر (Ça alors !) [1]

ويبدو من هذا التقسيم أن وحدة الترجمة لاتحدد بمقياس الكلمة ولا بمعيار الجملة، فهي قد تطال عدة كلمات و قد تصادف كلمة واحدة فتسمى وحدات بسيطة. ومما لا شك فيه أن لهذا التقسيم مزايا هامة في ضبط عملية تقويم الترجمة سواء من خلال التتبع المركز لإنجاز المترجم أو من خلال تمييز الوحدات السهلة و الوحدات الصعبة وما يقتضيه كل نوع من تقنيات للترجمة.

مايعاب على الأسلوبية المقارنة أنها تحصر الترجمة في مستوى التحويل اللساني فقط، أي أنها تضع المترجم في وضعية مشابهة للآلة المترجمة. فعندما يركز المقارنون عملية الترجمة في مستوى المدلول اللغوي(وليس المعنى) فإنهم ينتهون إلى طريق مسدود ويصطدمون باستحالة التواصل وابلاغ الرسالة. فالاقتصار على هذا المدلول فقط قد يؤدي إلى الالتباس أوإلى إنتاج أثر مختلف بين النص الأصلي والنص المترجم، وما ينتج عن ذلك من ضعف الصياغة وأخطاء الترجمة.

ويبدو أن لهذه الأسلوبية المقارنة مفيدة لطلبة أقسام الترجمة في المرحلة الأولى من تعليمهم. فهي تمكنهم من التعرف على الخصائص التي تميز لغتهم الأم عن اللغات الأخرى، و بالتالي من التعمق في الظواهر التي تجعل لكل لغة عبقرية متميزة.

ومن المؤكد أيضا أنها مفيدة في مرحلة اكتساب اللغات، لأنها تعمق شعور الطالب بالإختلاف القائم بين لغتين أو أكثر....

المقاربة اللسانية الثقافية:

يرى العديد من الدارسين أن اللغة هي الثقافة وأن الترجمة هي وصف وشرح رؤية العالم عند شعب ما لشعب آخر. فهم يركزون على الشحنة الثقافية الإجتماعية للنص الذي يرون فيه أنه ليس مجرد ظاهرة لسانية وإنما له أيضا وظفية تبليغية. وهذا يعني أن الترجمة ماهي سوى تعويض نظام ثقافي بنظام ثقافي آخريعادله ويساويه.

---

[1]-Vinay et Darbelnet, OP. cit, 37

ومن المعروف أن أصحاب هذه المقاربة يعتمدون على فرضية " نسبية اللغات" التي وضعها كل من إدوارد سابير E.Sapir وبنجامين لي وولف B. whorf في مطلع القرن العشرين و التي أثارت الإهتمام في أمريكا وأوروبا. ومن أهم ما جاءت به هذه الفرضية:

- إن اللغة محدّدة بكيفية يدرك بها الإنسان الواقع ويتصوّره. فهي التي تحدّد لمحدّثيها الطريقة التي ينظرون بها إلى العالم وكيفية التعبير عن أفكارهم؛ فالبشر يتكلمون وفق ما يمليه عليهم وجودهم الإجتماعي ونمط ممارستهم الإجتماعية... وعليه فإن كل لغة هي نظام واسع من البنى مختلف عن أنظمة سائر اللغات تنتظم فيه ثقافيا الأشكال والفصائل التي بواسطتها يتصل الفرد ويبني صرح معرفته.

- إن خصوصية كل لغة ترتبط برؤية مختلفة عن العالم وطريقة خاصة في تحليل التجربة.وفقا لذلك فإن الترجمة عملية بين الثقافات. وهي تسبب مشاكل عويصة للمترجم ينتج معظمها عن مشاكل الفوارق الثقافية بين اللغتين المعنيتين...

ولقد أعطى هؤلاء الدارسون أهمية لما يسمى بـ"مبدأ التكافؤ الدينامكي" أي "تكافؤ الإستجابة و التأثير بين اللغتين المصدرو الهدف" إنطلاقا من الوظيفة التواصليةللترجمة.

ويعد أوجين نيدا – الذي اهتم كثيرا بترجمة النص المقدس – من الرواد الأوائل الذين دعوا إلى ضرورة الإهتمام بـ " مبدأ التكافؤ الديناميكي". ومن المعلوم أن هذا المنظر قد استثمر نظرية تشومسكيChomsky التوليدية التحويلية في الترجمة، معتبرا القواعد التوليدية أكثر الطرق فعالية للتصدي لمشاكل الترجمة، ولقد قسم الترجمة إلى قسمين: الترجمة الشكلية و الترجمة الثأتيرية:

الترجمة الشكلية تقوم على عدة عناصر أهمها الوحدات اللغوية و الوحدات النحوية. ويراعي المترجم فيها ترجمة الأسماء بالأسماء و الأفعال بالأفعال و متابعة الجمل خطوة خطوة.

وترجمتها كاملة غير منقوصة و المحافظة على كل العلامات الشكلية من نقط وفواصل وتقسيم الفقرات.

أما الترجمة التأثيرية(أو ترجمة المعنى) فإنها على تعبير نيدا أقرب مقابل طبيعي للبلاغ في لغة الأصل و هي ترتكز أساسا على لغة الأصل لأنها هي المرجع[1].

ومن الواضح أن نيدا قد ميز بشكل ملموس بين التأتير المتطابق في اللغتين المترجم منها و إليها عن طريق الترجمة التأتيرية و التطابق الشكلي بين اللغتين، مفضلا الطريقة الأولى عن الثانية، بوصفها قادرة على إيصال معاني النص و مغازيه و تقريبها من مدارك القراء. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن هذا الباحث قد أكد، في عدة مناسبات، على أن الترجمة هي عملية معرفية تصاحب في الأغلب الأعم الملابسات الداخلية والخارجية لواقع الثقافة.ولما كانت اللغة لا تستطيع أن تنسلخ كلية من المجتمع بات من الضروري اعتبارها الثقافة عينها، إذ أن الحديث عن الثقافة هو حديث عن اللغة و العكس صحيح أيضا. ومن هذا المنطلق يعتبر هذا المنظر الترجمة عملية اتصال بين واقع الثقافات[2].

ويمكن تلخيص منهج نيدا في الترجمة في العناصر التالية:

أ- أن يحول النص الأصلي إلى أبسط أشكاله بنية وتركيبا وأوضحه معنى.

ب-أن يحول المعنى من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف على مستوى تركيبي بسيط.

ج- أن يولد التعبير المتكافئ في الأسلوب و المعنى في اللغة الهدف.

من الواضح، إذن، أن منهج نيدا يتألف من عدة مبادئ أهمها: التحليل و نقل البنية العميقة، ثم إعادة التركيب(أو البناء والفحص) أي التعرف على الجمل الجوهرية النموذجية كونها مرحلة انتقالية بين بنى اللغة المصدر و اللغة الهدف وذلك لشرح عملية الترجمة.

ويتألف التحليل عند نيدا بصورة أساسية من التحول العكسي إلى أقرب مستوى جملة جوهرية وفي هذه الملرحلة ينبغي أن يدرس نص اللغة المصدر بحرص بهدف استخلاص المعنى ويقترح نيدا عدة مراحل للتحليل على الرغم من أن هناك تداخلا فيما بينها من الناحيةالعملية وهذه المراحل هي:

---

[1] - C.F Eugene Nida Toward a science of translation, leiden, E.J.Brill,1964

[2] E.Nida,C.Taber , The Theory and practice of translation London, Routledge 1977

-الجوانب اللفظية القواعدية للوحدات.

- السياق للغة الخطاب.

-السياق الاتصالي.

-السياق الثقافي للغة المصدر.[1]

فبعد تحليل نص اللغة المصدرإلى جملها الجوهرية الأساسية تنقل نتيجة التحليل في اللغة الهدف. وهذه المرحلة ليست بسيطة وذلك لأن في الممارسة العملية يحدث نقل الرسائل من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف على عدة مستويات سطحية، ويعتمد ذلك على الدرجة التي تمتلك فيها اللغتان تراكيب معنوية ونحوية متطابقة. ففي مرحلة التحويل، ينتقل المترجم بشكل مكوكي ما بين مرحلة التحليل ومرحلة إعادة الصياغة والتركيب، أي أنه ليس هناك أي تقسيم واضح بين تلك المراحل أثناء العملية الترجمية.

ويؤكد نيدا على ضرورة حفظ معنى رسالة النص المصدر معتبرا أن التحويل ليس مجرد نقل الجمل المنفردة مفككة بل إن هناك نقطة حاصلة تتصل فيها هذه الجمل(KERNELS) ، وبعبارة أخرى: ينبغي بعد تحليل المكونات الأساسية إلى أبسط علاقاتها ضمن جمل جوهرية الرجوع إلى النقطة التي تربط فيها هذه الجمل مع بعض بحرص شديد. وفي هذه المرحلة يجب على المترجم أن يعير انتباهه إلى الاختلاف مابين اللغتين المعنيتين فيما يتعلق بصيغة الفعل وأقسام الكلام[2]...

وتعد مرحلة النقل T ransfert من أهم مراحل هذا المنهج؛ إذ يهتم فيها المترجم بنقل محتوى التحليل إلى مستوى شبه جملي أين يكون الإنحراف (التباعد) بين اللغتين أقل شدة مما هو عليه على مستوى بنية السطح. أما مرحلة إعادة البناء فيقوم فيها المترجم بإعادة صياغة و تشكيل النص بحسب الجمهور المستهدف: ينظم النص كله حتى تصبح الرسالة المتضمنة فيه مقبولة من طرف المتلقي.

ومن المعروف أن نيدا قد انطلق في عملية بالابتعاد عن النظرية القديمة التي تقول بثبات معنى الكلمة المكتوبة وبالاقتراب مما يمكن تسميته بالتعريف

---

[1] لمزيد من التفاصيل ، ينظر : محمد شاهين ،نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية و بالعكس، عمان، مكتبة دار الثقافة، 1998، ص12/10

[2] - نفسه، 13

على أن اللغة هي قبل كل شيء وسيلة لنقل الأفكار...وعليه فإن الترجمة تكون للمعنى وليس للكلمات وأن النصوص الأدبية تحتاج إلى ترجمة دلالية تأويله لأنها تتضمن الإستعارات و المجازات و الجناسات اللفظية.

ويدعو أصحاب هذه المدرسة إلى ضرورة إحداث الثر الفني في العمل المترجم باعتبار أن هذه الترجمة الأدبية ينحصر أساسا في نقل هذا الأثر الفعال. فهذا النوع من هذه الترجمة يسعى إلى تحقيق نفس المفعول الموجود في اللغة المصدر على المتلقي في اللغة الهدف. لهذا نراهم يطالبون المترجم بمراعاة مصدر النص وطبيعة الجمهور الذي سيتوجه إليه...

إن مايهم المدرسة التأويلية هو المعنى[95]. والترجمة الحقيقية هي الت تهتم بالقول المراد خارج اللغة وتعتمد على فهم المعنى وإعادة صياغته بلغة ثانية أي لا تنحصر في نقل المحتوى اللغوي للكلمات من لغة إلى أخرى.

إن رواد المدرسة قد أعطوا أهمية قصوى للمعنى و العناصر المختلفة التي تشكله.ولقد اقترحوا عدة مراحل لتدريس الترجمة نذكر منها:

- تعليم الطلبة كيفية حصر المعنى والإحاطة به و التدرب على عملية فهمه دون خطأ أو تجاوز أو حذف عن طريق استيعاب العناصر الدلالية المرتبطة به.

D.Seleskovitsh et M. Lederers, oP.cit :

[95] - إن المعنى، عند التأويلين لا يتحدد باللغة فقط أ بل بربط اللغة بعناصر معرفية مكملة(Compplements Cognitifs) . ويمكن تحديد أنواع هذه المكملات التي تساهم في بناء المعنى في أربعة عناصر:

السياق اللفظي (Contexte verbal): هو المظهر الشكلي لوحدة المعاني و الحضور المتواقت لمجموعة من الكلنات في الذاكرة الحينية للقارئ

السياق المغرفي (Contexte cognitif): أي الأفكار التي انزلقت في الذاكرة المعرفية للقارئ مند بداية الخطاب

الزاد المعرفي Bagage cognitif وهو المعرفة السابقة و الموجودة في الذهن فبل الخطاب

المقام: العناصر الإدراكية الحسية المتواقتة مع الخطاب و الشاملة للمرسل و المرسل غليهوزمن الخطاب ومكانه. وهذه العناصر المقامية هي التي تحول اللسان إلى خطاب و الدلالة إلى معنى..

- إفهام الطلبة أن المعارف اللغوية لا تكفي وحدها للترجمة بل يحتاجون إلى عناصر معرفية و مقامية إضافية لتحقيق ذلك.
- تعليمهم الربط بين المكملات المعرفية و التحقيقات الدلالية.
- تعليمهم كيفية تدخل الذاكرة.

ويقترح أصحاب هذه المقاربة احترام المراحل التالية للقيام بترجمة نص ما:

-**فهم النص Compréhension**: ويستدعي استحضار المعارف اللسانية وخارج اللسانية. فالمترجم -هنا- يعمل على تمييز الكلمات[96] وتحديدها، مؤولا تارة ومفسرا تارة أخرى. فهو ليس عنصرا جامدا وإنما مؤولا بمعية قدراته اللغوية و النفسية والثقافية. يؤول الملفوظات اللغوية التي تخدم عملية التواصل بوصفها وظيفة ذات محتوى معرفي.

-**التجريد اللغوي Déverbalisation**: تعد آخر مرحلة الفهم، وفيها يقوم المترجم بعمليةاسقاط الإحتمالات التي تدور في ذهنه و الإحتفاظ باحتمال واحد وقاطع وبعبارة أخرى: إن ما يسمى بمرحلة "التجريد اللغوي" هي عبارة عن تحليل تعليلي للحلول المؤقتة يفضي إلى اختيار الحل النهائي للترجمة

- إعادة الصياغة في اللغة المستهدفة : وهي مرحلة أساسية في العملية تتطلب من المترجم دراية تامة ببنى الجمل في اللغة المترجم إليها.

وغني عن القول إن دلالة الكلام على مستوى النص، تكتمل بالمعرفة العامة و السياقية للمترجم: فهو، بفضل هذه المعرفة، يستطيع ترجمة أي كاتب و ليس فقط لغته.

وخلاصة القول إن الفعل الترجمي، عند التأويليين يقتضي فهم النص وإعادة صياغته في لغة ما مع تحقيق " الأثر الفني". فهذا الفعل ممكن وقابل للتحقيق لأن الاختلافات بين اللغات ووجود بعض الكلمات في لغات دون اخرى هي عوامل لا تعوق عملية تبليغ المحتوى المصرح به أو القصد المعلن.

و اللافت للنظر أن عملية الترجمة لا تقوم، في نظر التأويليين، على مقارنة لسانية ثنائية بين اللغتين (المترجم منها وإليها) أو على تحويل إحداهما إلى الأخرى، بل تتأسس على

---

[96] - يقصد بالمدلول محتوى الكلمة في القاموس و اللسان باعتبار هذا الأخير مخزونا لغويا لجماعة معينة.فمدلول الكلمة مرتبط باللغة التي تنتمي إليها.

خطاطة تفسيرية يستوعب فيها المترجم خطاب اللغة الأولى من جهة، ومعاني هذا الخطاب خارج اللغة (بتدخل العناصر المعرفية المكملة و العناصر الإدراكية الحسية) من جهة ثانية،ثم يعيد صياغة هذه المعاني و الأفكار المنزوعة من ألفاظها الأصلية في اللغة الثانية، ومن ثمة تصبح الترجمة داخل هذا النموذج التفسير الثلاثي عملية فهم و إعادة صياغة للمعاني لا تحويلا للدلائل اللسانية من لغة إلى أخرى.

وفي الأخير إن هذه المناهج تزود المترجم بأدوات ضرورية بل تسلحه بمجموعة من طرق الترجمة واستراتيجيات حل مشاكلها: وفي الحقيقة لا يمكن لهذا المترحم أن يتبنى طريقة واحدة أو منهجا واحدا (لترجمة التعابير الإصطلاحية مثلا) بل عليه أن يستثمر أهم المقاربات وهو يواجه النصوص المختلفة لا سيما النصوص الأدبية، أي أن يستفيد من كل النظريات و التقنيات و المناهج...

إن الصعوبات التي تواجه المترجم تصبح أشد تعقيدا عندما يتعامل مع النصوص الأدبية لا سيما الشعبية منها. فكيف نترجم الأمثال والعبارات المأثورة مثل"دارهم مادامت في دارهم" أو "رجع بخفي حنين" أو "على أهلها جنت براقش" ترجمة تامة موفية بالقصد؟

الفصل الثاني

ليالي شهرزاد

بين فرنسا و إسبانيا

I - الليالي قبل ترجمة جالان :

يؤكّد جميع الدارسين على **أنّ أول ما لفت نظر الغربيين إلى "ألف ليلة و ليلة" هي الترجمة التي قام بها المستشرق أنطوان جالان Antoine Galland ما بين 1704 و1717.** و يؤكّدون أيضا على أنّ هذه الترجمة ظلت طوال القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر تمثل المفهوم العام لحكايات شهرزاد. و لقد قامت الشعوب غير الفرنسية بنقل هذا الأثر إلى لغاتها فترجمت الترجمة الفرنسية إلى أهم اللغات حتى إنّه لم يبق شعب تقريبا في أوروبا لم يترجم هذه الترجمة. [1]

غير أنّ السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو : **هل عرف الغرب حكايات "ألف ليلة و ليلة" قبل ترجمتها إلى اللغات الأوروبية المعروفة** ؟ و ما هو الأثر الذي تركته في الثقافة الغربية قبل القرن الثامن عشر ؟

في الحقيقة، إنّ الدارسين المتخصصين لا يستبعدون **إمكانية تلقي أوروبا لحكايات ألف ليلة و ليلة، قبل ظهور ترجمة جالان، بعدّة قرون** «لأنّ جملة عناصر من القصص العربي الشرقي، نقلت بطريق الشفاه، إلى بقاع واسعة من أوربا » [2]. و لا يمكن أيضا أن نغض النظر عن «موضوعات الرحلات و عجائب المخلوقات **[مثل حكايات السندباد]** التي أثرت في الأدب الأوربي، في عصر كانت فيه أوروبا لا تكاد تعرف السفر [إلى الشرق] إلاّ بغرض الحج ... و لقد تمّ هذا **النقل الشفوي** بواسطة هذه الأسفار التي ساهمت في ذيوع العناصر الخرافية العجيبة » [3] .

و الجدير بالملاحظة أن انتقال حكايات ألف ليلة و ليلة عن طريق الرواية (أي شفهيا) أمر طبيعي، لأنّ **الكتاب أدب شعبي فيه من الحرية و المرونة و القدرة على الأخذ و العطاء ما يجعله يتحدّى الخلاف الحربي و النزاع السياسي و الحدود الإقليمية.**

---

[1] - ينظر : سهير القلماوي ، م.س، 17-19 .

[2] - صفاء خلوصي، دراسات في الأدب المقارن و المذاهب الأدبية، بغداد، مطبعة الرابطة، 1957، 28.

[3] - هـ. ر. جب، فصل الأدب في كتاب "تراث الإسلام" ، ترجمة عبد اللطيف محمود حمزة، القاهرة، 1936، ص 176.

ولابدّ أن نأخذ بعين الاعتبار أنّ « تيار الأدب الشعبي العربي كان قوي التأثير في أقاليم البحر الأبيض المتوسط من إيطاليا و إسبانيا و جنوب فرنسا» [1] .

و لقد أثبت الدارسون « أنّه **كلما حدث اتصال بين الأدبين الشرقي و الغربي**، تمكن فيض الأدب الشرقي أن يزيد في تيارات الأدب الشعبي الأوروبي قوّة يستطيع بها أن يتحدّى سلطان الآداب اللاتينية و اليونانية تحديّا موفقا إلى حدّ ما » [2].

إنّ الكثير من الدلائل تشير إلى تأثر الآداب و الثقافة الأوروبية بحكايات ألف ليلة و ليلة قبل القرن الثامن عشر، لأنّ القرائن المستخلصة من الدراسات المقارنة أماطت اللثام عن مقدار ما أخذته هذه الآداب و الثقافات من حكايات شهرزاد التي تحتل المرتبة الأولى في الآداب الشعبية العربية. فلقد اتضح هذا التأثير بشكل جلي بعد قيام جاستون باري Gaston Paris بدراسة الحكاية الشرقية و تسربها إلى أدب القرون الوسطى في أوروبا و اعتناء م.كوسكان M.Cosquin و كلوستن Clouston بالبحث عن مصادر بوكاشيو Bocasse الشرقية و كذلك اعتناء بعض المستشرقين من أمثال هـ.جب H.Gibb و ترند Trend و ماكدونالد Macdonal و غيرهم بدراسة القصة الشرقية في الآداب الغربية, إلى غير ذلك من الدراسات العلمية التي ظهرت في القرنين التاسع عشر و العشرين [3] .

و إذا كان الأوروبيون قد عرفوا حكايات "الليالي" **في عصور مبكرة و تأثروا بها، فهذا لا يعني أنّهم أطلعوا عليها كاملة**، و إنّما كلّ ما في الأمر أنّه وصلهم منها جزء معين يمكن تحديده و إبراز معالمه بعد دراسة مقارنة متأنية.

و ليس غريبا أن يتّم انتقال حكايات "ألف ليلة و ليلة" الشفوي إلى أوروبا « نتيجة **حركة التبادل التجاري النشيطة كلّ النشاط على مسرح البحر الأبيض المتوسط بين شواطئه الشمالية في أوروبا و شواطئه الجنوبية في العالم العربي الإسلامي**. فلقد كانت أساطيل البندقية و لوقا و جنوة و بيزا دائبة الإبحار إلى سواحل سوريا و الإسكندرية

---

[1] - عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي، دار المعرفة ، 1968، ص 132 .

[2] - هـ . رجب ، م.س، 156 .

[3] - نفسه .

وتونس و الجزائر و آسيا الصغرى ... أضف إلى ذلك توغل العثمانيين في أوروبا حتى استولوا على المجر بعد معركة موهاكس عام 1526 وحاصروا فيينا بعد ذلك بثلاث سنوات ... و لقد امتدّت سيطرة العثمانيين على دول البلقان عدّة قرون، ممّا بثّ الكثير من الآداب الإسلامية في هذه البلاد » [1] .

و من المعقول أن تكون الأندلس و صقلية و جنوب إيطاليا، التي تمّ فيها اتصال مباشر بين **العرب و المسيحيين**، قد عرفت حكايات من "ألف ليلة و ليلة" . فمؤرخو الحضارات يعترفون **أنّ التراث العربي قد انتقل إلى أوروبا عبر هذه الجسور و أخذ دوره هناك في حركة الإحياء التي بدأ بها تاريخ النهضة في أوروبا.**

و ممّا شك فيه أنّ هذه المناطق –التي تمثل همزة وصل بين الشرق و الغرب– كانت تموج, أثناء الحكم العربي فيها، **بألوان مختلفة من الحكايات و القصص**، نقلت إليها شفاها من المشرق العربي. و لا بأس أن نشير –هنا– إلى "**أنّ رحلات السندباد البحري" ترجمت إلى العبرية بعنوان "مشلية سندباد"، و انتشرت في أوروبا بعنوان « الرؤساء الحكماء السبعة. و قد ترجمت إلى اللاتينية ترجمة لا تزال محفوظة في العديد من المخطوطات** و قد نشرها هلكا » [2] .

و لابدّ أن يكون الصليبيون قد سمعوا بعض قصص ألف ليلة و ليلة **فحملوها معهم إلى أوطانهم و أفادوا منها** [3]. فثمة العديد من المصادر التي تؤكد على أنّ الصليبيين كانوا يتذوقون ما عند العرب من آيات العلم و الفن و الأدب، لا سيما بعد استقرارهم في الديار الشامية، فتطورت نظرتهم إلى الحياة و راحوا يقلدون ما عند العرب من مظاهر اجتماعية و أنظمة إدارية و عناصر فكرية و أدبية [4] .

---

[1] – عبد الرحمن بدوي ، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي ، بيروت ، دار القلم ، 1979، ص 66 .

[2] – م.ن، 67 .

[3] – لمزيد من التفاصيل ، ينظر :

زكي النقاش، العلاقات الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية بين العرب و الإفرنج خلال الحروب الصليبية ، بيروت ، دار الكتاب العربي، 1946 .

[4] – م.ن، 194 .

و مما لاشك فيه أنّ **البحث في انتقال حكايات الليالي الشفوي إلى الغرب** يحتاج إلى دراسات مستقلة, لأنّ القصص مختلفة و اللغات عديدة و الرقعة الزمانية و المكانية واسعة. لهذا السبب سنكتفي -لضيق المجال- بالإشارة إلى بعض الأعمال التي حاكت وقلدت قصص شهرزاد و نترك الباب مفتوحا لدراسات أخرى، تتناول هذا الموضوع بالتمحيص و التنقيب ...

لقد أكد الباحث شارل بيلا [1] أنّ قصّة "إنّما الحياة حلم" Histoire del cavalero Cefare للأديب الإسباني كالديرون دولباركا Calderon de labarca تقلّد تقليدا أعمى حكاية "النائم اليقظان" المشهورة في الليالي . و يكفي أن يأتي هذا التأكيد من بحاثة أوروبي في مستوى بيلا لنتصوّر مدى تسرب حكايات شهرزاد المنقولة شفاها و أثرها في نشأة الرواية الإسبانية .

و يعترف الباحثون أنّ حكاية "الفتاة تيودور" Doncella théodore للكاتب لوفي دي فيكا L.de vega (-1635) مستمدّة من الليالي، و بالضبط من حكاية "**الجارية تودّد**". و قد اكتفى دي فيكا بتغيير أسماء الأبطال و الأماكن فقط، مسايرا الحكاية العربية جزءً جزءً. و من جهة أخرى، تشير بعض المراجع إلى أنّ حكايات "**السندباد البحري**" ، قد ترجمت إلى اللغة القشتالية عام 1252 تحت عنوان "**كتاب مكايد النّساء**" ، و أنّ الآمر بترجمتها هو الأمير فادريكي أخو الملك العالم ألفانسو العاشر [2] .

و من القصص الألمانية المقلّدة لليالي قصّة "**هرفير ميتز**" Hervis de Metz، و هي أنشودة فعال Chanson de geste أنشئت في نهاية القرن الثاني عشر. و لقد أثبت ل .جوردان أنّ هذه القصّة لا تختلف كثيرا عن "**حكاية نور الدين**" في ألف ليلة و ليلة [3].

و يشير الباحث س.سنغر إلى أنّ قصّة "أيسلوده و أسهاد" التي وضعها كريستيان مقتبسة من ألف ليلة و ليلة و أنّ قصّة الحب الفرنسية "أوكاسان و نيكوليت" مستمدّة أيضا

---

[1]- **Charles Pellat et H.Abouhussein , Cheherazade personnage littéraire, Alger, S.N.E.D, 1981,P9.**

[2]- سهير القلماوي و آخرون ، أثر العرب و الإسلام في النهضة الأوروبية ، القاهرة، الهيئة المصرية للنشر، **1970**، ص **77**

[3]- عبد الرحمن بدوي، م.س، **83** .

من هذه المجموعة سواء من حيث الموضوع أو من حيث الشكل [1] .

و لا بأس أن نشير إلى نوع من القصص ظهر في القرن الثالث عشر و عرف باسم "قصص الأمثال" و المستمدّ غالبا من مصادر شرقية. و من ضمن هذه القصص نذكر قصة "مرشد الحكماء" للإسباني اليهودي موسى السفاردي و قصة "حكماء روما السبعة" و هي مقتبسة شكلا و مضمونا من حكاية "الملك و ولده و الوزراء السبعة" . واللافت للنظر أنّ مثل هذه القصص تنتهي دوما بأمثلة و مواعظ أخلاقية ترشد الملوك والحكام و النّاس عامة إلى طريق الحكمة و الصواب في الحياة و التعامل مع الناس والأحداث [2] .

إنّ الحديث عن أثر ألف ليلة و ليلة الشفوي في الآداب الغربية قبل القرن الثامن عشر يعني أن **شعوب أوروبا كانت على دراية بالأمثال الواردة في الحكايات الشرقية.** فمن المستبعد أن تصل هذه القصص الخلابة إلى الآذان **مجرّدة من حكمها و نوادرها وتعابيرها الاصطلاحية.** و لا بدّ أن يكون بعض الأوروبيين قد سمعوا هذه الحكايات في الأسواق الشعبية لا سيما في الأندلس و خلال الحروب الصليبية. و هذا أمر طبيعي لأن التأثير و التأثر بين الشعوب ظاهرة إنسانية لا مفرّ منها مطلقا.

II - ترجمة أنطوان جالان :

لقد سبقت الإشارة إلى أنّ القارئ الفرنسي، في القرن الثامن عشر، مدين في معرفته بـ "الليالي العربية" للأديب و المستشرق الفرنسي أنطوان جالان، الذي قام لأوّل مرّة في تاريخ الغرب، بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة الفرنسية ما بين 1704 و 1717 في اثني عشر مجلدا .

و قد لا نبالغ إذا قلنا **إنّ هذه الترجمة قد عرفت نجاحا كبيرا**، « ظلت طول القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر تمثل للأوروبيين **المعنى المفهوم من ألف ليلة وليلة.** و قامت الشعوب غير العربية بنقل هذا الأثر إلى لغاتها, فترجمت التّرجمة الفرنسية

---

[1] - كاترينا مومسن، غوته و ألف ليلة و ليلة، ترجمة أحمد حمو، دمشق، مطبوعات وزارة التعليم العالي، 6.

[2] - ماهر البطوطي ، م.س، 33 .

ـــ الفصل الثاني ـــ
* - سهير القلماوي ، ألف ليلة و ليلة ، 18-19 .

2- Introduction de Silvestre de sacy in les Mille et Une nuits, traduction d'A, Galland, Paris, Ernest Bourdin , P 1 et 2 .

مواصلة دراسته بمساعدة بعض أصدقاء العائلة. درس اللغات الكلاسيكية و مبادئ التركية، الأمر الذي أهله لأن يلتحق عام 1670 مع المركيز دي نواتيل (De Noitel) الذي كان سفيرا لفرنسا لدى السلطان العثماني بالقسطنطينية . و هناك درس جالان العربية والفارسية و عمّق معرفته بالتركية و اليونانية، و قام برحلات عديدة في المنطقة، زار فيها سوريا و فلسطين و اليونان بهدف جمع الآثار و المقتنيات الشرقية – و منها المخطوطات و العملات و التماثيل و الميداليات– للسفير الفرنسي ثم الملك لويس الرابع عشر [1]. في عام 1692 اشتغل جالان مساعدا لبارتيليمي دي هيربوليه De Herbulot في مشروعه الضخم بوضع الموسوعة الشرقية التي كانت أول محاولة لوضع دائرة معارف عن الإسلام و شعوبه، و الذي يعتبره الدارسون بداية الاستشراق الغربي بمعناه الأكاديمي. و من المعروف أنّ هذا الرجل قد ترجم جزءا من القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية و نشر عدّة دراسات منها "أصل القهوة وتطورها"، و "كلمات مأثورة عن الشرقيين" [2] .

1 – مراحل الترجمة:

أ – المرحلة الأولى:

يؤكد بعض الدارسين على أنّ قصّة جالان مع ترجمة الليالي إلى اللغة الفرنسية بدأت في نهاية القرن السابع عشر، و **ذلك بحصوله على مخطوط عربي يتضمن حكايات السندباد البحري** [3]. و قد شرع فعلا في ترجمة هذه "الرحلات" و نشرها عام 1701 جاهلا في بداية الأمر أنّها جزء من مجموعة أوسع هي "ألف ليلة و ليلة" .

غير أنّه سرعان ما أدرك الحقيقة أي **أنّ رحلات السندباد البحري ما هي سوى جزء من كلّ.** و لقد شجعه النجاح الذي عرفته ترجمة الحكاية السندبادية على مواصلة الطريق و البحث عن المجموعة الكاملة. فشرع يراسل أصدقاءه في المشرق العربي من

---

[1] - ينظر الملحق رقم 3.

[2] - لمزيد من التفاصيل ، ينظر :

Mohamed Abdelhalim , Antoine Golland , Paris , Nizet, 1962 ,
R.Schwab, l'auteur des Mille et une nuits, Paris, Mercure.

[3] - لا تزال هذه المخطوطة محفوظة في مكتبة باريس الوطنية .

أجل العثور على مبتغاه. و لقد حالفه الحظ في مسعاه إذ أرسلت إليه من الشام، بواسطة أحد أصدقائه، أربعة أجزاء مخطوطة للكتاب تعود إلى القرن التاسع الميلادي و « **تشتمل على أجود أصول الحكايات و ألطفها** » [1] و لكنّها لا تمثل سوى جزء من الليالي لا يتجاوز 3/1 من مجموع الحكايات .

لم ينتظر جالان طويلا و شرع في ترجمة المخطوط الشامي. و قد نشر إنجازه في سبعة مجلدات ما بين 1704 و 1717 مضيفا إليها ترجمة "السندباد البحري التي عثر عليها على حدة في بداية الأمر" [2]. و قد أهدى عمله إلى المركيزة دو (Marquise Do) و مما جاء في الإهداء : « مدفوعا بالثقة بك يا سيدتي، أتجرأ و أطلب منك لهذا الكتاب الرعاية نفسها لحكايات السندباد ... لقد أدركت، يا سيدتي أنّ هذه الحكايات جزء من هذا الكتاب الرائع الذي يسمّى ألف ليلة و ليلة ... و كلّ ما أرجوه أن تعجبك حكاياته » [3] .

ب – المرحلة الثانية :

بعد ظهور المجلدات السبعة الأولى (أي ترجمة المخطوط الشامي و المخطوط الذي يتضمن رحلات السندباد البحري)، و بعد أن نضبت المادّة بين يديه، **توقف جالان عن عمله مدّة من الزمن.**

و لقد ظلّ حائرا في أمره، بحث في كلّ مكان عن المخطوط الكامل لألف ليلة وليلة، إلى أن فاجأته ناشرة كتبه كلود باربان (Claude Barbin) بنشر الجزء الثامن من الترجمة عام 1709 [4]. و من المعروف أنّ هذا الجزء يتضمّن ثلاث حكايات : الأولى "حكاية غانم" ، قام بترجمتها أنطوان جالان، الثانية "حكاية زين الأصنام" ، و الثالثة "حكاية مكداد" ترجمها بيتي دولاكروا Petit de la croix مدّعيًا أنّهما مأخوذتان من كتاب شرقي شبيه بالليالي العربية .

---

[1] - دائرة المعارف الإسلامية، مادّة ألف ليلة و ليلة ، **527/2** .

[2] - أضاف جالان حكايات السندباد ما بين المجلد الثاني و المجلد الثالث .

[3] - ينظر نص الإهداء في :

Les mille et une nuits , Traduction A.Galland , Paris , Flammarion , 1956 .

[4] - يؤكد العديد من الدارسين أن كلود باربان قامت بإصدار الجزء الثامن رغم اعتراض جالان و غضبه، و ذلك تلبية لطلب القراء في المزيد من هذه القصص التي لاقت إقبالا كبيرا .

إنّ قيام دار النشر بطبع الجزء الثامن بدون استشارته، قد حفـزّت جـالان علـى البحث عن مزيد من المخطوطات. و يبدو أنّ الحظ حالفه هذه المرّة إذ قام صديقه الرحالة بول لوكاس (Paul Lucas) بدعوة أحد السوريين الموارنة يدعى حنا دياب (الحلبي) وقدّمه إلى جالان، باعتباره يحفظ عن ظهر قلب حكايات كثيرة من ألف ليلة و ليلة و له القـدرة الكاملة على روايتها .

و هكذا **استمرّ جالان في ترجمته متلقيا، هذه المرّة ، بصورة شـفهية أو خطيـة حكايات من حنا الحلبي** [1]، فظهر المجلدان التاسع و العاشر من الترجمة عام 1712، ثمّ أتمّ المجلدين الحادي عشر و الثاني عشر اللذين لم يتيح لهما الظهور إلا عام 1717 (أي عامين بعد وفاته) .

و لعلّ أهمّ ملاحظة يمكن الخروج بها من قصة هذه الترجمة هي أنّ جـالان قـد قاسى صعوبات جمة في الحصول على الحكايات التي نقل عنها ما ترجمه، فجاء إنجـازه في اثني عشر مجلدًا طبعت على دفعات متقطعة ما بين 1704 و 1717 حتى أنّ الجزأين الأخيرين وجدا بين أوراقه بعد وفاته فكانا آخر ما طبع منها. فإليه يرجـع الفـضل فـي انتشار هذه الحكايات التي ظلت قرونا مجهولة, و إليه يرجع الفضل أيـضا فـي اهتمـام الغربيين بها و التنقيب عن أصولها و طبقاتها و رواتها. و يكفيه فخرا أنّ ترجمته ترجمت إلى لغات لا تحصى تحوّلت هذه النسخة فجأة إلى نص أصلي, إلى مثال يحتذى به, لكنها لا ترقى إلى هذا المستوى إلاّ نادرا...كان ظهورها " قوّة حدث " كما يقول جاك دريدا ... و هذا ما حصل لـ"ليالي جالان" التي فتحت عهدا جديدا في السرد الأوروبي. و لعلّه ليس من المبالغة تقسيم الأدب الفرنسي في أحد جوانبه إلى شطرين: ما قبل جالان و ما بعـد جالان..."[2]

2 - تقييم ترجمة جالان :

---

[1] - يبدو أنّ المادّة التي وفّرها حنا لجالان جاء معظمها من الذاكرة حيث كان يتلو عليه القصص بالعربية و يقوم هو بترجمتها إلى الفرنسية .

[2] عبد الفتاح كليطو, الإغتراب, ضمن كتاب " الترجمة في المغرب" أعمال ندوة الرباط, منشورات وزارة الثقافة , 2003 ص9

يرى العديد من الدّارسين من أمثال ماكدونالد و ليتمان أنّ ترجمة جالان لم تكن أمينة و لا شاملة، مبرّرين النجاح العظيم الذي لاقته في الغرب إلى جالان نفسه الذي كان قاصّا ماهرا و فنانا مبدعا. و ممّا أخذ على هذه الترجمة :

- **أنّ صاحبها بسط الحكايات و غير في بعضها الآخر .**

- **أنّه لم يترجم حكايات توجد في المخطوطات و أضاف حكايات أخرى لا تمت بأية صلة إلى الليالي .**

- **أنّه حذف الشعر و اللقطات الجنسية الجريئة .**

هذه هي أهم المآخذ و الانتقادات :

ترجمة غير كاملة [1]، لأنّ صاحبها « بتر من الحكايات ما تضمنته من جرأة وصفّاها مما حوته من تكرار ... قصّرها و مسخها وحذف الشعر منها و كيفها على عقلية أديب عاش في عصر لويس الرابع عشر و كأنّه كتبها للبلاط، ففيها يتخاطب السلاطين و الوزراء بنفس اللغة التي تتخاطب بها الخاصة في أبهاء فرساي » [2] .

و لكن إلى أي مدى تصدق هذه الأحكام ؟ و هل ما قيل في هذه الترجمة من انتقادات سليم لا يقبل النقاش ؟

أ - الحذف و التصرّف :

صحيح لقد ترجم جالان بتصرّف، **لكنّه استطاع أن ينقل بمهارة أجواء الليالي ومعانيها.** فهو لم يتردّد في حذف الحشو و الكلام الزائد و تنقيح ترجمته وفق ما يتناسب والمتلقي الفرنسي في القرن الثامن عشر. فلنتمعن في هذه الفقرة المقتبسة من الليالي وكيفية ترجمتها :

---

[1] - سنعتمد في هذه الدراسة على ترجمة جالان :

Les mille et une nuits, Contes arabes , traduits par Antoine Galland, augmentés d'une dissertation sur les Mille et une nuits par Silvertre de Sacy, Paris , Ernest Bourdin .

[2] - أمين معلوف ، م.س ، **63-64** .

« و لم يزالا (شاه زمان و شهريار) على هذه الحالة إلى أن اشتاق الكبير إلى أخيه الصغير فأمر وزيره أن يسافر إليه ... فسافر حتى وصل و دخل على أخيه و بلغه السلام و أعلمه أنّ أخاه مشتاق إليه و قصده أن يزوره فأجابه بالسمعة و الطاعة » [1] .

« Il y avait déjà dix ans que ces deux rois étaient séparés, lorsque Schahriar, souhaitant passionnément de revoir son-frère, résolut de lui envoyer un ambassadeur pour l' inviter a sa cour. Il choisit pour cette ambassade son premier visir, qui partit avec une suite conforme a sa dignité ... Shahzaman fut touché ... » ([2]).

و لنتأمل جيدا هذه الفقرة الثانية:

« فلما كان نصف الليل تذكر حاجة نسيها في قصره فرجع و دخل قصره فوجد زوجته راقدة في فراشه معانقة عبدا أسود من العبيد، فلما رأى هذا أسودت الدنيا في وجهه، و قال في نفسه إذا كان هذا الأمر قد وقع و أنا ما فارقت المدينة فكيف حال هذه العاهرة إذا غبت عند أخي مدّة، ثمّ أنّه سل سيفه و ضرب الاثنين فقتلهما » [3] .

Alors , voulant encore une fois embrasser la reine, qu'il aimait beaucoup, il retourna seul dans son palais. Il alla à l'appartement de cette princesse, qui, ne s'attendant pas à le voir, avait reçu dans son lit un des derniers officiers de sa maison. Il y avait déjà longtemps qu'ils étaient couchés et ils dormaient d'un profond sommeil .

Le roi entra sans bruit, se faisant un plaisir de surprendre par son retour une épouse dont il se croyait tendrement aimé . Mais quelle fut sa surprise, lorsqu 'a la clarté des flambeaux, qui ne s'éteignent jamais la nuit dans les appartements des princes et des princesses, il aperçut un homme dans ses bras ! Il demeura immobile durant quelques moments, ne sachant s'il devait croire ce qu'il voyait. Mais n'en pouvant douter : « Quoi ! dit-il en lui - même, je suis à peine hors de mon palais et l'on m'ose outrager! Ah ! perfide, votre crime ne sera pas impuni ! comme roi, je dois punir les forfait qui se commettent dans mes états, comme époux offense ... Enfin ce malheureux prince , cédant à son premier transport, tira son sabre, s'approche du lit et d'un seul coup fit passer les coupables du sommeil à la mort » ([4]).

---

[1]- ألف ليلة و ليلة ، الجزائر ، دار أنيس ، 2005، ص 4.

[2]- **Mille et une nuits , op.cit p2.**

[3]- ألف ليلة و ليلة ، م.س ، 4 .

[4]- **Les Milles et une nuits , 3 .**

و هذا نص ثالث يقربنا نسبيا إلى الطريقة التي انتهجها جالان في ترجمته :

« و إذا بجني طويل القامة عريض الهامة واسع الصدر على رأسه صندوق فطلع إلى البرّ و أتى نحو الشجرة التي هما فوقها و جلس تحتها و فتح الصندوق و أخرج منه علبة ثم فتحها و **خرجت منها صبية غراء بهية كأنّها الشمس المضيئة** ... قال : فلما نظر إليها الجني قال : يا سيّدة الجزائر التي قد اختطفتك ليلة عرسك أريد أن أنام قليلا، ثم إنّ الجني وضع رأسه على ركبتها و نام. فرفعت رأسها إلى أعلى الشجرة فرأت الملكين فرفعت رأس الجني من فوق ركبتها و وضعتها على الأرض و وقفت تحت الشجرة وقالت لهما بالإشارة أنزلا و لا تخافا ... » [1] .

« C'était un de ces génies qui sont malins, malfaisants, et ennemis mortels des hommes : il était noir et hideux, avait la forme d'un géant d'une hauteur prodigieuse, et portait sur sa tête une grande caisse de verre, fermée à quatre serrures d'acier fin. Il entra dans la prairie avec cette change, qu'il vint poser justement au pied de l'arbre ou étaient les deux princes, qui, connaissant l'extrême péril ou ils se trouvaient, se crurent perdus .

Cependant le génie s'assit auprès de la caisse; et l'ayant ouverte avec quatre clefs qui étaient attachées à sa ceinture, il en sortit **aussitôt une dame trés-richement habillée, d'une taille majestueuse et d'une beauté parfaite**. Le monstre la fit asseoir à ses côtés; et la regardant amoureusement: "dame, dit-il, la plus accomplie de toutes les dames qui sont admirées pour leur beauté, charmante personne, vous que j'ai enlevée le jour de vos noces, et que j'ai toujours aimée depuis si constamment, vous voudrez bien que je dorme quelques moments prés de vous ; le sommeil , dont je me sens accablé, m'a fait venir en cet endroit pour prendre un peu de repos". En disant cela, il laissa tomber sa grosse tête sur les genoux de la dame; ensuite , ayant allongé ses pieds, qui s'étendaient jusqu'a la mer, il ne tarda pas à s'endormir, et il renfla bientôt de manière qu'il fit retentir le rivage .

La dame alors leva la vue par hasard, et apercevant les princes au haut de l'arbre, elle leur fit signe de la main de descendre sans faire de bruit » [2].

ما يمكن ، إذن ، ملاحظته ، أنّ جالان قد بذل جهدا كبيرا في ترجمته حتى يقرّب النص الأصلي إلى الذهنية الفرنسية المتعطشة إلى كلّ ما هو جديد في هذا العصر. و ليس

---

[1] - ألف ليلية و ليلة ، 6 .

[2] - **Les Milles et une nuits, 5.**

غريبا أن تشغل مثل هذه الترجمة القراء في كلّ مكان من باريس إلى لندن إلى موسكو. لغتها بسيطة سهلة و أسلوبها سلس عذب.

وفي الحقيقة, إنّ جالان ترجم بتصرّف لكنّه باعتدال و مهارة « صحيح إنّ السحر و الأعمال الخارقة و عالم الجنيات و الأرواح في الليالي قد لعبت دورًا كبيرًا، لكن المهم أنّ الخارق و المألوف قد ترجم بكل وضوح و بساطة ورشاقة، و هكذا يستطيع خيال القارئ أن يقف على أرض ثابتة بفضل الخطوط الواضحة وضوحا واقعيا و بفضل الصور و الأحداث التي رسمت بيد مترجم شاعر بكلّ ثقة وثبات» [1].

و اللافت للنظر أنّ جالان لم يتردّد في اختصار ما رآه استطرادا مملا. يكفيه – مثلا- أن يقول "سيّدة جميلة أنيقة" ، بدون أن يدخل في التفاصيل التي يسهب النص الأصلي في وصفها و يكفيه أيضا كتابة "اختارت عدّة أنواع من الفواكه" بدون أن يعدّد بصورة مملة مشتريات السيّدة الكثيرة. **و لعل الأمثلة التالية تبين هذه الحقيقة بوضوح .**

جاء في ألف ليلة و ليلة :

« كان هناك إنسان في مدينة بغداد و كان حمالا، و بينما هو في السوق يومًا من الأيّام متكئا على قفصه **وقفت عليه امرأة ملتفة بإزار موصلي من حرير فرفعت قناعها فبان من تحته عيون سوداء بأهداب و أجفان ناعمة الأطراف كاملة الأوصاف** ، و بعد ذلك قالت هات قفصك و اتبعني فما صدق الحمّال ذلك و أخذ القفص فتبعها » [2] .

« Sire, dit-elle, en adressant la parole au sultan, sous le règne du calife Haroun Alraschid, il y avait à Bagdad, où il faisait sa résidence, un porteur qui, malgré sa profession basse et pénible, ne laissait pas d'être homme d'esprit et de bonne humeur. Un matin qu'il était, à son ordinaire, avec un grand panier à jour prés de lui, dans une place où il attendait que quelqu'un eût besoin de son ministère, **une jeune dame de belle taille**, **couverte d'un grand voile de mousseline**, l'aborda, et lui dit d'un air gracieux : "Ecoutez, porteur , prenez votre panier , et suivez-moi» Le porteur, enchanté de ce peu de paroles prononcées si agréablement,prit aussitôt son panier, le mit sur sa tête, et suivit la dame en disant :O jour heureux! O jour de bonne rencontre! [3].

---

[1]- كاترينا مومسن ، جوته و ألف ليلة و ليلة ، **11** .

[2]- ألف ليلة و ليلة ، **38** .

[3]- **Les Milles et une nuits,125-126.**

و لنتمعن كذلك الترجمة التالية :

« وقفت على دكان فاكهاني و اشترت منه تفاحا شاميّا و خوخا عمانيا و ياسمينا حلبيّا و ليمونا مصريّا و شقائق النعمان و بنفسجا و وضعت الجميع في قفص الحمال حتى وقفت على جزار و قالت له اقطع عشرة أرطال لحمة فقطع لها و لفت اللّحم في ورق موز و وضعته في القفص، و قالت له احمل و اتبعني فحمل و تبعها، إلى أن وقفت على دكان الحلواني و اشترت طبقا و ملأته من جميع ما عنده من مشبك و قطائف و وضعت جميع أنواع الحلاوة في الطبق و وضعته في القفص ، فقال الحمال لو أعلمتني لجئت ببغل تحمل عليه هذه الأمور ، فتبسمت و وقفت على العطار و اشترت منه عشرة مياه ماء ورد و زهر و أخذت قدرا من السكر و حص لبان و عنبرا و مسكا ... » [1] .

« La dame s'arrêta à la boutique d'un vendeur de fruits et de fleurs, où elle choisit de plusieurs sortes de pommes, des abricots , des pêches, des coings, des limons , des citrons. Des oranges , du myrte, du basilic, des lis, du jasmin, et de quelques autres sortes de fleurs et de plantes de bonne odeur. Elle dit au porteur de mettre tout cela dans son panier, et de la suivre. En passant devant l'étalage d'un boucher, elle se fit peser vingt-cinq livres de la plus belle viande qu'il eut ; ce que le porteur mit encore dans son panier, par son ordre. A une autre boutique, elle prit des câpres, de l´ estragon, de petits concombres, de la perce-pierre et autres herbes, le tout confit dans le vinaigre ; à une autre, des pistaches, des noix , des noisettes , des pignons, des amandes, et d'autre fruits semblables; à une autre encore, elle acheta toutes sortes de pâtes d'amande. Le porteur, en mettant toutes ces choses dans son panier , remarquant qu'il se remplissait , dit à la dame : "ma bonne dame, il fallait m'avertir que vous feriez tant de provisions : j'aurais pris un cheval, ou plutôt un chameau pour les porter . J'en aurai beaucoup plus que ma charge pour peu que vous achetiez d autres. La dame rit de cette plaisanterie, et ordonna de nouveau au porteur de la suivre.

Elle entra chez un droguiste, où elle se fournit de toutes sortes d'eaux de senteur, de clous de girofle, de muscade, de poivre, de gingembre , d'un gros morceau d'ambre gris , et de plusieurs autres épiceries des Indes» [2].

و لنتأمل أيضا هذا النّص و كيف ترجمه جالان إلى الفرنسية :

---

[1]- ألف ليلة و ليلة ، 38-39 .

[2]- **Les Milles et une nuits,126.**

«فنظر الحمال إلى من فتح الباب، فوجدها صبيّة رشيقة القد قاعدة النهد ذات حسن وجمال و عيون كعيون الغزلان و حواجب كهلال رمضان و خدود مثل شقائق النعمان وفم كخاتم سليمان و وجه كالبدر في الإشراق و نهدين كرمانتين و بطن مطوي تحت الثياب » [1] .

«... Une autre dame, qui vint ouvrir la porte lui semble si belle, qu'il en demeura tout survis ou plutôt il fut si vivement frappé de l'éclat de ses charmes, qu'il en pensa laisser tomber son panier ... il n'avait jamais vu de beauté qui approchât de celle qu'il avait devant les yeux» [2].

يحق لنا ، إذن ، أن نكرّر مرّة ثانية, أنّ جالان ترجم بتصرّف و لكن باعتدال ومهارة بحيث استطاع أن يجعل الحكايات الشرقية قريبة من ذوق العصر و خاصة من الذوق الفرنسي . « لقد كان واعيا أنّ الليالي يكثر فيها التكرار لأنّها وضعت خصيصا لجماهير شعبية بسيطة تحتاج إلى الشروح والتفاصيل (أكثر الجميلات – مثلا – لهن وجه كالبدر و فم كخاتم سليمان ...) ، لهذا السبب قرّر الاستغناء عن بعض الأوصاف أو على الأقل إيجازها في عبارات سلسة، بدون أن يتأثر مضمون الحكايات أو يتغيّر معناها : إنّه يترجم ليكون مقروءا، و لابد أن يتجنب التكرار والتفاصيل المملة ... » [3] .

ثمة ملاحظة أخرى لابدّ من الإشارة إليها هي أنّ جالان حذف العديد من اللقطات الجنسية الجريئة، لأنّها –في رأيه– منافية للأخلاق. فلقد حاول قدر الإمكان احترام الذوق السائد في القرن الثامن عشر الذي فرضت فيه الكلاسيكية قواعدها الصارمة. و هو يشير إلى ذلك بوضوح في ترجمته :

"La pudeur ne me permet pas de raconter tout ce qui se passa entre ces femmes et ces noirs ".

« إنّ الحياء لا يسمح لنا بسرد كل ما حدث بين الجواري و العبيد» .

---

[1]- ألف ليلة و ليلة ، 39 .

[2]- Les Milles et une nuits, 132 .

[3]- شريفي عبد الواحد، م س.

و من جهة أخرى لا نشك « أنّ هذا المترجم كان يدرك أن سامعي الرواة (القصاصين) في الشرق هم من رواد المقاهي، و من الذكور على وجه الخصوص أي من الذين يطربون للصور الجنسية، التي تصل أحيانا إلى درجة التعبير عن الإباحية الصريحة.. أمّا هو فيكتب لجمهور آخر، فكيف لا ينقي ترجمته من هذه اللقطات ... [وقد يحدث] أن يعتمد على التلميح، أي تقديم الحدّ الأعلى من الجرأة ... » [1] .

و لم يكتف جالان بحذف هذه اللقطات الجريئة ، و إنّما حذف أيضا كلّ ما تضمنته الليالي من شعر. فلقد اعترف، في عدّة مناسبات، أنّ الأشعار الواردة في الحكايات تزويقات عميقة، مقحمة في النص الأصلي، ركيكة و رتيبة في أغلب الأحيان. و من الملاحظ أنّ حذف هذه الأشعار لم يؤثر كثيرا على الترجمة لأنّها أصلا لا تلتئم مع السياق القصصي و لا تخضع – في أغلب الحالات– للمقاييس الفنية المعروفة (الوزن، اللغة ..).

لقد أشرنا ، عدّة مرات، إلى أنّ جالان تصرّف في ترجمة ألف ليلة و ليلة، ليقرّب النص العربي إلى الذهنية و الذوق الفرنسيين.

و لقد ذكرت الباحثة كاترينا مومسن أنّ العديد من النقاد « قد امتدحوا طريقة جالان في الترجمة لأنّه لم ينجرف وراء الصنعة المتكلفة التي عرفتها لغة ألف ليلة و ليلة في النموذج الأصلي، و مع ذلك لابدّ أن نشير هنا إلى أنّ الثوب الذي خلعه جالان على ألف ليلة و ليلة لم يكشف سوى بعض الصفات الحقيقية التي امتاز بها كتاب الليالي و هي : الوضوح، البساطة، الرشاقة، البداهة التي لا تعني البدائية ، و كلّها سمات بارزة اتصفت بها تلك الحكايات » [2] .

في الحقيقة لقد كان جالان قصاصا مبدعا أعاد صياغة الليالي بلغته العذبة السلسة. لم ينجرف وراء السجع و لا وراء التكرار و الإسهاب و إنما راعى ــ أولا و قبل كل شيء ــ ذوق جمهوره و مقاييس العصر. و لا بدّ من الإشارة أيضا إلى أنّه اجتنب الترجمة الحرفية لأنّها تتعارض و أسلوبه بل طبعه. و قد لا نستبعد أنّه كان يدرك أنّه كان

[1] - شريفي عبد الواحد ، م.س .

[2] - كاترينا مومسن ، م.س، 11 .

يدرك أن هذا النوع من الترجمة(أي الحرفية) لا يتناسب و طبيعة الحكايات. يقول أحد الباحثين

En quoi consiste alors le jeu de Galland?

On constate, à sa lecture que celui-ci écarte la traduction littérale incompatible avec son style et avec son tempérament. En revanche, il ne perd jamais totalement de vue son modèle et opte pour une certaine adaptation puisqu'il déclare lui-même, en substance, qu'il s'était fixé comme règle de travail de tenir compte de la délicatesse que demandaient sa langue et son temps. Mais cette adaptation l'a souvent conduit vers une réécriture qui n'a pas été toujours du goût de tous les analystes et de tous les chercheurs. Galland procède à de multiples substitutions. C'est ainsi qu'il :

-Substitue sa prose à la poésie du texte arabe.

-Recourt à la litote, à la brièveté, au dépouillement et à la restriction quand le texte arabe use de litanie, de redondance, de pléonasme, de répétition ou de développement.

-Parfois, il amplifie et développe quand le récit arabe insinue, dit brièvement ou fait des économies de détails.

Modifications de la logique et de la conception du conte arabe ou de la distribution de ses séquences.

Les suppressions concernent la poésie mais plus souvent encore et de façon plus remarquée et plus frappante tout ce qui se rapporte à la sexualité pourtant fort présente dans les mille et une nuits. Chaque fois qu'il est question d'adultère, de désir, de jouissance, de copulation ou d'orgie, l'édition égyptienne recourt au résumé et à l'insinuation, Galland lui recourt directement à la censure ou aux commentaires qui disent long sur son embarras[1].

ب ــ توزيع الحكايات على الليالي

لقد توقف جالان على توزيع الحكايات على ليال في الجزء السابع من ترجمته. ومن جهة أخرى تخلى عن العبارات التي تردّدها دنيازاد في نهاية أو بداية كل ليلة: «فأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح» ، « فقالت لها دنيازاد ما أطيب حديثك و ألطفه و أعذبه»، أو « يا أختاه اتممي لنا حديثك الذي هو حديث ... » . و يشير المترجم ، في مقدّمة المجلّد السابع, إلى انّه التجأ إلى هذا الأسلوب لأسباب فنية لاسيمّا أنّ

[1] **A. Benhima, Mille et une nuits: Expression plurielle. www.E. jadida.ma**

المارّة الفرنسيين كانوا يتجمهرون تحت نوافذ بيته و يكرّرون بصوت مرتفع العبارات التي تردّدها شهرزاد أو دنيازاد في بداية كلّ ليلة .

أمّا عبارة «أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»، فلقد ترجمها جالان بعبارات مختلفة :

« Mais Scheherazed en prononçant ces dernières paroles, ayant vu le jour, cessa de parler"

"bon Dieu! Ma sœur, dit Dinarzade, que ces aventures sont singulières. Ma sœur , répondit la sultane, elles ne sont pas comparables à celles que j'aurais à vous raconter la nuit prochaine, si le sultan, mon seigneur et mon maître avait la bonté de me laisser vivre." Schahriar ne répondit rien à cela, mais il se leva, fit sa prière et alla au conseil, sans donner aucun ordre contre la vie de la charmante scheherazade."

En cet endroit , scheherazade aperçut qu'il était jour, et cessa de parler. Franchement , ma soeur, dit Dinarzade, voilà un commencement qui donne beaucoup de curiosité : je crois que le sultan ne voudra pas se priver du plaisir d'entendre la suite. Effectivement, schahriar, loin d'ordonner la mort de la sultane, attendit impatiemment la nuit suivante, pour apprendre ce qui se passerait dans l'hôtel dont elle avait parlé"

"le sultan, ne doutant point que la suite de cette histoire ne méritât d'être entendue, la remet au lendemain et se leva ».

و بالنسبة للعبارات التي تردّدها دنيازاد في بداية كل ليلة، فلقد اقترح جالان عدّة حلول :

«Ma Chère sœur, s'écria-t-elle, si vous ne dormez pas , je vous supplie, en attendant le jour qui paraîtra bientôt , de me raconter un de ces contes agréables que vous savez. Hélas! Ce sera peut-être la dernière fois que j'aurai ce plaisir».

« Le lendemain avant que le jour parut , Dinarzade ne manqua pas de s'adresser à sa sœur et de lui dire : « Ma sœur, si vous ne dormez pas, je vous supplie , en attendant le jour qui paraîtra bientôt, de continuer le conte d'hier »Le sultan n'attendit pas que Scheherazade lui en demandât la permission : «Achever, lui dit-il, le conte du génie et du marchand; je suis curieux d'en entendre la fin». Scheherazade prit alors la parole, et continua son conte dans ces termes ».

- « Dinazade , s'étant éveillée, dit à la sultane : ma chère sœur , si vous ne dormez pas contez-moi, je vous prie, ce qui se passe entre les dames et les calendres » .

- « Si vous ne dormez pas ma sœur , dit Dinazade, je vous supplie de reprendre l'histoire » .

و لئن عدنا إلى المجلدّات الستة الأولى فإننا نلاحظ أنّ جالان قد وزع حكاياته إلى أجزاء على الشكل التّالي :

- المجلّد الأول من الترجمة : يمتدّ من الليلة (1) إلى الليلة (30) .
- المجلّد الثاني من الترجمة : يمتدّ من الليلة (31) إلى منتصف الليلة (69).
- المجلّد الثالث من الترجمة : يمتدّ من الليلة (69) إلى الليلة (110) .
- المجلّد الرابع من الترجمة : يمتدّ من الليلة (111) إلى الليلة (165) .
- المجلّد الخامس من الترجمة : يمتدّ من الليلة (166) إلى الليلة (204) .
- المجلّد السادس من الترجمة : يمتدّ من الليلة (205) إلى الليلة (264).

و توقف عن التوزيع ابتداء من المجلّد السابع. و عليه يكون قد تحرّر من العبارات التي تردّدها شهرزاد أو أختها دنيازاد في نهاية كل ليلة. و لم يؤثر كثيرا هذا الحذف في بناء الحكايات لا سيّما أن المترجم قد وضع عنوان كل واحدة منها على حدة, فجاءت في شكل قصص أو روايات.

ج- الحكايات اليتيمة :

تحتوي ترجمة جالان على عدد من القصص التي لا توجد في الطبعات العربية الأصلية المتداولة . و هذه الحكايات، في حقيقة الأمر قليلة، و هي ، باستثناء حكايتي بيتي دولا كروا :

- حكاية "علي بابا و الأربعين حرامي" .
- حكاية "علاء الدين و المصباح السحري" .
- حكاية "الأخوات الغيورات" .
- حكاية "حسن الحبال".
- حكاية "الأعمى بابا عبد الله" .

و مهما قبل في هذه الحكايات فإنّها قريبة جدّا من الليالي العربية شكلاً و مضمونا. ولقد « أثبتت بعض الدراسات بشكل قاطع نسبة الحكايات الثلاثة الأولى إلى ألف ليلة وليلة. فلقد عثر الأستاذ زروتنبرغ Zotenberg على مخطوطة بغدادية تحوي حكاية "**علاء الدين و المصباح السحري**" ، و نشرها في كراس مستقل عام 1888. و اكتشف الباحث ماكدونالد Macdonald النص الأصلي لحكاية "**علي بابا و الأربعين حرامي**" في مخطوط عربي مجهول الأصل و نشره في مجلة الجمعية الأسيوية الملكية عام 1910 و أكد إدوارد مونتي E.Moutet على أنّ حكاية "**الأخوات الغيورات**" جزء لا يتجزأ من مجموعة الليالي، ضاعت من المخطوطات لسبب أو آخر [1] .

و من مآخذ النقاد أيضا أنّه لم يترجم كلّ الحكايات المتضمنة في المجموعة. غير «أنّ هذا الأمر لم يترك أثرًا كبيرا على قيمة العمل. لقد قدّم هذا الرجل لقرائه معظم القصص الشائقة التي تتضمنها ألف ليلة و ليلة. أمّا الإضافات التي وردت في الترجمة فإنّها لم تحظ بنفس الشعبية التي حظيت بها النماذج الشهيرة الأولى » [2].

ما ينبغي التنبيه إليه: هو أنّ جالان قد عمل على مخطوطات ناقصة و عسيرة القراءة أحيانا. و على الرغم من هذه الصعاب، استطاع أن يقوم بعمله أحسن قيام، نافذا إلى روح الكتاب و مطوعا لغته لقبول المعاني العربية قبولا لا يظهر فيه الشذوذ و لا النشاز. فلقد نالت ترجمته نجاحا كبيرا في كلّ أنحاء أوروبا: تنافست عليها دور النشر وظلت مدى قرن كامل الترجمة الوحيدة التي عرف بها العالم الغربي ليالي شهرزاد. ومما يذكر أن أصدقاءه كانوا يطلبون منه الاطلاع على ترجماته قبل طبعها : فلقد اعترف الأب بينيون Bignon ، و هو عضو في أكاديمية الفنون الجميلة « أنّه التهم المجلد التاسع من الترجمة، في عربته، و على ضوء شمعة، أثناء عودته من فرساي إلى باريس» [3].

إنّ هذا النجاح الذي حققته الترجمة لا يمكن تفسيره إلا بسببين ، أولهما : أنّ جالان نفسه كان مترجما قديرا و أديبا فذا استطاع « أن يقدّم لقرائه أجود حكايات الكتاب

---

[1] - لمزيد من التفاصيل ، ينظر : شريفي عبد الواحد، م.س , 47

[2] - كاترينا مومسن ، م.س، 10 .

[3] - Journal d'Antoine Galland , Edite par scheffer , Paris, 1881 .

بأسلوب قصصي بارع يتسم بالوضوح و الرشاقة و لغة ناصعة بتداولها القارئ و كأنّه أمام نص أصيل ... و أمّا السبب الثاني فهو ظهور هذه الترجمة في الوقت المناسب، إذ سئم القراء في أوائل القرن الثامن عشر، من الأدب الكلاسيكي الذي جمّدته قوالب فنية لا تقبل التطوّر و راحوا يبحثون عن أدب جديد قادر على إلهاب الخيال : أدب يختلف تمامًا عن الكلاسيكية [1] التي عمّرت حوالي ثلاثة قرون » [2] .

و لئن تصرّف هذا المترجم في عمله فلقد عرف كيف يبسط حكاياته في ثوب أنيق و أصيل . و لعل أكبر دليل على ذلك أنّه نجح إلى حدّ ما -كما سنرى- في ترجمة العديد من الأمثال و العربية إلى اللغة الفرنسية. و يبدو أنّ القراء قد «صدّقوا قول جالان، في مقدّمته، من أنّ "ألف ليلة و ليلة" هي الشرق بعاداته و أديانه و شعوبه الخاصة، و أنّها الصورة الصادقة له، فمن قرأها فكأنّه رحل إلى الشرق فسمعه و رآه ولمسه لمس اليد » [3]. وقد لا نبالغ إذا كرّرنا مع الأستاذ كليطو أنّ ترجمته على علاتها و ربما بسبب علاتها ترجمة ناجحة و حدث إيجابي لأنها أثرت الأدب الفرنسي و أغنته.[4]

و خلاصة القول إن نجاح هذه الترجمة كان كاسحًا و سريعًا، أدهشت الفرنسيين بل الأوروبيين بصورها و مضامينها. جاء كل شيء فيها على مقاس العصر « فالإنسانية المتميزة التي يحفل بها عالم البشر في ألف ليلة و ليلة لابد أن تكون قد فتنت كلّ الأوروبيين ... عالم ألف ليلة و ليلة متمدّن إلى أقصى درجات التمدّن، عالم له تقاليده الرّاقية في التعامل، و هي تقاليد لا تقدر على تطويرها سوى الحقب التي تحتل فيها الثقافة و الحضارة أكرم منزلة .. يتحدّث الإنسان مع الإنسان و الأرواح مع الأرواح و حتى الجنيات مع الإنسان بطريقة مهذبة، كما تدور الأحاديث التي يخوضون فيها ضمن تقاليد

---

[1] - لقد تمتع المذهب الكلاسيكي في فرنسا بسيادة طويلة الأمد لم يحظ بها مذهب من المذاهب الأدبية، و يبدو أنّ الجمهور الفرنسي ، في القرن الثامن عشر، كان يبحث عن أدب جديد .

[2] - شريفي عبد الواحد، م.س .

[3] - نجيب العقيقي ، المستشرقون ، القاهرة، دار المعارف ، ط2، 29/1.

[4] عبد الفتاح كليطو ، م.س، 9

الفروسية الكاملة و بكثير من النعومة و المراعاة و الاحترام المتبادل ممّا لا يوجد له شبيه في الأدب إلاّ نادرا » [1] .

إنّ جالان بترجمته لليالي لم يخدم الأب الفرنسي فحسب و إنّما الثقافة العربية أيضا. فهو الذي حفّز الباحثين على إخراجه و طبعه و التنقيب في خفاياه و أسراره. فقد يُبعد النص المترجم مؤقتا عن أهله و ذويه. ثم يعود إليهم. بل إنهم, في الحالات القصوى, يكتشفونه لأول مرة, يدركون أنه كان فيما مضى مقيما في الحي و أنهم لم يفطنوا إلى وجوده, و بالتالي أهملوه و لم يولوه ما يستحق من عناية. لو لم يترجم كتاب ألف ليلة و ليلة, لما اهتم به العرب. إن الترجمة هي التي أعلت شأنه و رفعت قدره. أكيد أن ترجماته تابعة له محسوبة عليه, لكنه بدوره متوقف عليها متعلق بها لأنها تجلي معاني و دلالات غير متوقعة, إمكانيات تسكنه بيد إنها لا تنكشف إلا في لسان آخر, بلسان آخر. لقد غير ديباجته باغترابه, بانتقاله إلى الغرب. هناك وجد قراءه الحقيقيين, قراء في مستواه. و لعل أحسنهم مارسيل بروست الذي ألف " البحث عن الزمن الضائع" على منواله, كما يؤكد هو نفسه ذلك. و لا نملك إلا أن نسلم بأن روايته أفضل ترجمة لحكايات شهرزاد. و بهذه المناسبة أتذكر أن أحد الاصدقاء قال لي ــ على سبيل الهزل: إن ألف ليلة و ليلة نص عربي كتب للأوروبيين ؛ و لست أدري هل كان يقصد أنه ألف للأوروبيين , أو أنه من حسن حظهم[2].

وأخيرا وليس آخرا لابد من النظر إلى التقدير الذي لقيته هذه الترجمة في القرن الثامن عشر إذ ألهبت حكاياتها خيال القراء و تركتهم يحلمون بلياليها الدافئة. وكان طبيعيا أن تثير في نفوسهم رغبة في معرفة شعوب الشرق التي أنتجتها. و لقد أكد العديد من الدارسين أن هذه الترجمة حثت العديد من الأوروبيين على الرحلات و الأسفار إلى مصر والشام والعراق وبلاد الهند و فارس. يقول أ. بن هيمة:

« Sa traduction a **rapproché** et confronté, à travers une gigantesque fiction, deux cultures que rien ne prédestinait à se rencontrer au XVIIIème. Siècle.

---

[1] ـ كاترينا مومسن ، م.س، 12 .

[2] عبد الفتاح كليطو، م.س 12

Ce contact a eu un impact considérable sur l'imaginaire des lecteurs de son temps et même au-delà. Le mythe d'un Orient où tout est luxe et volupté va perdurer jusqu'à Baudelaire et Nerval.

La lecture des mille et une nuits de Galland a suscité en Occident une curiosité pour tous les aspects et pour toutes les manifestations de la vie orientale et a même favorisé l'émergence de véritables sciences telles l'orientalisme et l'ethnographie.

Enfin, cas rare, cette traduction, fruit de rencontre d'un conteur de grand talent et d'une matière narrative infiniment riche, d'un orientaliste génial, au style très fin et d'une mine d'informations sur la culture et l'imaginaire arabo-musulmans, s'est hissée au rang d'un véritable chef d'oeuvre, d'une oeuvre qui se distingue de son modèle sans s'en démarquer totalement. Cette oeuvre aux multiples effets et fonctions renseigne, enchante ou excite ou bien irrite mais ne laisse point indifférent.[1]

III - الترجمات الأوروبية الأخرى :

لقد سبقت الإشارة إلى أنّ ترجمة أنطوان جالان قد حققت نجاحا منقطع النظير، والدليل على ذلك أنّها لم تتنشر في فرنسا فحسب [2] ، **و إنّما ترجمت إلى أهم اللغات الأوروبية**. تقول الباحثة مومسن : « لقد كان كتاب ألف ليلة و ليلة أحد الأركان الأساسية في الأدب العالمي، و كان يحتل موقعا مهيمناً في الحياة الفكرية ...فمن ترجمة جالان التي أعيد طبعها كثيرا و تمّ نقلها إلى لغات أخرى بدأ كتاب ألف ليلة و ليلة زحفه المنتصر عبر الآداب الأوروبية ... و منذ نهاية القرن الثامن عشر بدأت تظهر الطبعات

---

[1] - **A. Benhima, op.cit,5.**

[2] - لقد استطاعت الليالي أن تؤثر تأثيرا عميقا في الأدباء و الكتاب، بل أصبحت العمل المفضل لدى مفكري العصر من أمثال فولتير و ديدرو و مونتيسكيو. فهي غنية بموضوعاتها الفكرية الإنسانية و بمضامينها الاجتماعية و غزيرة بمادتها الروائية ورائعة بصورها الفنية .

عربية لم يعرفها النّص الأصلي، و لعلّ أهمّ ما يميّزها أنّها احتوت حكايات لم تتضمنها ترجمة جالان السابقة عليها .

أمّا في إنجلترا، فلم تكن الفتنة بكتاب ألف ليلة و ليلة بأقلّ فورانا و صخبا. فقد ترجمت ترجمة جالان [1]. بعد أربع سنوات من ظهورها في فرنسا، و يبدو أنّه كان لعثور (ماكان) على نسخة كلكلتا الثانية أكبر حافز لقيام المستشرقين الإنجليز بترجمات تعتمد على الأصل العربي .

فلقد ظهرت ترجمة جونتان سكوت Jonathan Scoot عام 1811، و ظهرت ترجمة هنري ترونس Henri Torrens الذي اعتمد على مخطوط كلكلتا الثانية. و الظاهر أنّه كان يريد عملاً كبيرا، فقد اعتزم أن يلحق الترجمة بتعليقات مطولة، تشرح التقاليد الشرقية، لكنّه كان بعيدا عن مصادره فاهتم بمراعاة النّص الأصلي قدر الإمكان .

و تعد ترجمة المستشرق الإنجليزي إدوارد لين E.Lane (1839) من أهمّ الترجمات الإنجليزية و أدقها . فلقد اعتمدت على مخطوط بولاق، و حاولت قدر الإمكان أن تكون أمينة للأصل العربي[2] .

و يرى النقاد أنّ ترجمة الإنجليزي برتن Burton التي ظهرت عام 1885 أكمل الترجمات الإنجليزية و أكثرها دقة. فلقد عاش صاحبها في الهند و عاش في إفريقيا

---

[1]- قام بترجمتها إلى الإنجليزية، أوّل الأمر ، مترجم انتحل لنفسه اسما مستعارا و سماها "سمر الليالي العربية" .

[2]- " Cette édition est illustrée de gravures d'inspiration très romantique. Lane, nous dit, dans sa préface, être parti de l'édition de Boulaq, il s'est référé en outre aux édition de Berslau et de Calcuta I, Son objet était de donner une traduction tout ce qu'il ya de mieux dans l'original...C'est un travail qui garde une grande valeur par les notes excellentes qui forment un commentaire trés détaillé...
CF. Nikita Ellisseef, thémes et motifs des Mille et une nuits ,Damas, Institut français,79-80
3- "C'est encore sur le texte de calcutta II que s'appuie R. Burton pour donner en 1885 les dix volumes de sa traduction...Sa langue est un mélange d'archaïsme et de slang....L'édition est également intéressante par les nombreuses notes dont l'auteur. Curieux d'anthropologie et d'étude de mœurs, a fait une collection de choses dégradantes et une sorte de statistique de vice.
C.f: N.Elisseef, op. cit,81.

والترجمات التي ساهمت في إغناء المادّة المتجزئة التي قدّمها جالان و من بينها الترجمة الألمانية التي ظهرت عام 1824 » [1] .

و لقد تحدّث أوستريب Oestrup عن أهمية هذه الترجمات في مقدمة دراساته عن الليالي قائلا :

« فيما عدا الكتاب المقدّس لا توجد سوى كتب قليلة حققت انتشارا واسعا و طافت العالم بأرجائه مثل مجموعة الحكايات العربية التي عرفت باسم ألف ليلة و ليلة. فمن جهة أولى اكتسبت أهمية مباشرة **لأنّه يكاد لا يوجد في معظم البلدان المتحضرة من لم يقرأ هذا الكتاب بسرور و اهتمام مرة واحدة على الأقل في حياته و يستوح منه عددا كبيرا من الصور البراقة الرائعة و التي ظلت على الدوام عالقة في الأذهان، و من جهة ثانية اكتسبت أهمية غير مباشرة لأنّ أجيالا متعاقبة من الأدباء كانت تنهل مادتها من هذا النبع الذي لا ينضب** » [2] .

و في الحقيقة إنّ ترجمة ألف ليلة و ليلة في الغرب قد مرت بمرحلتين اثنتين :

المرحلة الأولى : و تمتد من ظهور المجلد الأوّل من ترجمة جالان (1704) إلى نهاية القرن الثامن عشر (1800). و قد قامت الشعوب الأوروبية بنقل ترجمة جالان إلى لغاتها، و هذه أهم الترجمات [3] :

لغة الترجمة	سنة الترجمة	اسم المترجم	ملاحظات
إنجليزية	1708	مجهول	طبعت هذه الترجمة ثلاث مرات
ألمانية	1712	تالندر Talneder	نشرت في 04 مجلدات
إيطالية	1722	مجهول	نشرت في 12 مجلدا
هولندية	1732	مجهول	نشرت في 12 مجلدا

[1] - كاترينا مومسن ، م.س، **105** .

[2] - ينظر دائرة المعارف الإسلامية ، مادة ألف ليلة و ليلة .

[3] - اعتمدنا في وضع هذا الجدول على كتاب د.شريفي عبد الواحد ." أثر ألف ليلة وليلة في الرواية الفرنسية"

الاستوائية وزار شبه الجزيرة العربية، و كان يتحدّث العربية بطلاقة و يجيد بعض اللهجات العامية[1].

أمّا في ألمانيا فإنّ أوّل ترجمة اعتمدت على الأصول العربية هي ترجمة جستاف ويل (1837)، فلقد أخذ هذا الأخير نفسه بالأمانة للنص الأصلي قدر الإمكان، غير أنّ ترجمته جاءت غامضة و ركيكة في بعض الأحيان. و لقد اعتمد في عمله على نسخة برسلو و نسخة بولاق، و هو لا يتبع تقسيم ألف ليلة و ليلة و لا يهتم بالشعر أو السجع.

و تعدّ ترجمة الألماني المستشرق أ.ليتمان من أفضل الترجمات الألمانية و أجودها. فهو يعتمد فيها على طبعتي كلكتا و بولاق[2]. و نقلها بأسلوب سلس جذاب. و «قد قام ليتمان بشيء غريب، لم يسبقه إليه أحد، و هو أنّه عمد إلى ترجمة أبيات الشعر التي فيها فحش جنسي، لا إلى الألمانية بل إلى اللاتينية. و قد ظلت ترجمته هي المعتمدة في الأوساط الألمانية» [3].

و في روسيا تعدّ الترجمة التي قام بها ساليه S.A.Salier و نشرها المستشرق كراتشكوفسكي من أهمّ الترجمات التي ظهرت في هذه البلاد. و قد نشرها في ثمانية مجلدات و صدرت تباعًا بين سنوات 1929 و 1938 و اشتهرت في الأوساط الثقافية باسم (الطبعة الأكاديمية).و بالقدر الذي استطاعه، حاول المترجم المحافظة على مطابقة الترجمة للأصل العربي ليس بتكامل المضمون و حسب، بل و المحافظة على أسلوبها كذلك. أمّا العبارات التي لا يمكن مطابقتها، بأي حال من الأحوال، مع أصول اللغة الأدبية الروسية، فلقد اضطر المترجم إلى التصرف فيها . [4]

و خلاصة القول إنّ "ألف ليلة و ليلة" قد ترجمت إلى مختلف اللغات الغربية، الأمر الذي مكنها من احتلال مكانة مهمّة في الآداب العالمية، لما تتضمنه من موضوعات غزيرة، و

---

[1] قام بترجمتها إلى الإنجليزية، أول الأمر، مترجم انتحل لنفسه اسما مستعارا وسماها "سمر الليالي العربية"

[2] « **Littman nous donne une traduction scientifiquement, conçue. C'est la première fois que les Mille et une nuits sont abordées avec un esprit philologique, ainsi avons – nous la un texte sûr qui, lu par un non- arabisant, peut lui donner une idée de l'original.**
C.f. N. Elisseiff, op. cit,82

[3] - ماهر البطوطي، م،س، 132.

[4] - عزيز حداد ، ألف ليلة و ليلة ثروة الفلكلور العربي ، مجلة "آفاق عربية: ع 2 ،1970 .

		casinos asens		
برتغالية	1961	كارنيرو Karniro	بولاق	12 مجلدا
إسبانية	1964	خوان برنات Juan vernet	بولاق	تحتوي على 220 قصة بلانتا- برشلونة
إسبانية	1968	- أوجين سانز دل بالي- لويس أجير برادو Eugenio - sanz del valle y Luis aguir prado	بولاق	نشرها إيذاف
إسبانية	1969	ليونور ماتينز Leonor martinez martin مارتين / خوان أج لرايا Juan ag laraya	بولاق	ثلاث أجزاء نشرتها برقارا
أسبانية	1975	خوليو سامسو مويا Julio samso moya	بولاق	جزئية
إسبانية	1998	دلورس سينكابينوس Dolors cinca pinos م.كاستلس كريبالس M.Castels crisbales	مخطوط من القرن 14 م الأستاذ مهدي	برشلونة دستنو

لقد أضفنا إلى الجدول الذي وضعه شريفي عبد الواحد في مرجعه السابق الترجمات الاسبانية التي اعتمدت مباشرة على المخطوطات العربية.

في فرنسا ظهرت ترجمة أخرى عام 1899 للكاتب و الطبيب ماردیس، و هي أوّل ترجمة اعتمدت على المخطوطات الأصلية .و لقد جعلت هذه الترجمة الرجفة تدب في قلب الكثير من القراء لأنّها ترجمة جريئة بكل معاني الكلمة. و قد طبعت بلمسة

إنجليزية	1838	هنري ترونس Henris Troosen	كلكتا الثانية	توفي المترجم قبل اتمامها
إنجليزية	1839-1841	لين Lane	بولاق و برسلو و كلكتا الأولى	03 مجلدات حذف منها حكاية "الملـك النعمان ولديه" و تودد
ألمانية	1837-1841	جستاف ويل Gostav weel	بولاق	04 مجلدات
إسبانية	1841	برجناس Bergnes	بولاق	صدرت في برشلونة
إنجليزية	1882-1884	جون باين John Pine	كلكتا الأولى و الثانية و بولاق	13 مجلدا و هي ترجمة كاملة
إنجليزية	1885-1888	برتن Burton	كلكتا الأولى و الثانية و برسلو	16 مجلدا
ألمانية	1885-1889	هنيتغ Heniteg	بولاق	24 مجلدا
فرنسية	1889	ماردیسMardrus	كلكتا الأولى و الثانية و برسلو	16 مجلدا دعمها بصور جميلة
تشكسلوفاكية	1905	ج.ماكريس J.Macris	مجهول	
إسبانية	1912	بلاسكو إيبانس Blasco ibanez	بولاق	أديتريال برومتيو فالنسيا 244 قصة
دانماركية	1921-1928	أويسترب Ostrup	طبعة القاهرة	حذف منها حكاية "عمر النعمان وولديه"
روسية	1929	سالي Saly	كلكتا الثانية	نشرها المستشرق كراتشكفسكي
إيطالية	1944	أ.جيزارو A.Giszaro	مجهول	04 مجلدات
إسبانية	1955	رفائيل كنسينس أسانس Rafael	بولاق	تحتوي على 482 قصة

دانماركية	1745	مجهول	–
روسية	1763	فيلاتوف Vilatov	دامت الترجمة 08 سنوات
ألمانية	1785	يوت هـــفوس Yot havos	
بلجيكية	1788	ج.ب رومل J.b RAUMEL	دامت الترجمة 8 سنوات
ألمانية	1794	سير ابر Sir Aper	صدرت هذه الترجمة باللغتين الألمانيـــة والعبرية
إسبانية	1846	مجهولة	صدرت في مدريد
إسبانية	1875 1877	ارتيكامتياس تراسا Ortega matias Teraza	صدرت في مدريد

المرحلة الثانية : اعتمد فيها المترجمون الأوروبيون, هذه المرة على المخطوطات العربية، و هذه الترجمات كثيرة نذكر أهمها في الجدول التالي:

لغة الترجمة	سنة الترجمة	اسم المترجم	المخطوط أو الطبعة المعتمد عليها	الملاحظات
إنجليزية	1811	جنتان سكوت Jonathan scoot	كلكتا الثانية	نشرت في 06 مجلدات
دانماركية	1824	راسميسن Rasmisen	كلكتا الأولى	نشرت في 04 أجزاء تحتوي 200 ليلة
ألمانية	1825	هابشت وكشال Habesht et Kashal	مجهول	ظهرت في 5 مجلدات

صور برّاقة و خيال مذهل. و قد لا نبالغ إذا أكدنا على أنّها أصبحت لا تقل أهمية عن الأعمال الغربية الكبرى فاتحة صفحة جديدة في تاريخ الآداب العالمية فكل ترجمة من الترجمات الأوربية أضفت عليها(الليالي) طابعا خاصا إلى درجة أن كل واحدة منها تشكل نصا جديدا .

يقول الباحث ن .اليسيف.

Nous pouvons voir par toutes ces traductions que chaque période a apporté son cachet particulier et ses conceptions, tant littéraires que scientifiques, de l'art de traduire. Au début du XIX" siècle on ne cherche que l'agrément de la lecture et la satisfaction de la curiosité, on continue en somme Galland; dans la seconde moitié du siècle apparait, surtout chez les Anglais, le souci de mettre en relief le côté ethnographique *des Nuits.* Enfin, dans ces dernières années, le texte arabe dans son ensemble a été abordé par des philologues arabisants. Il serait intéressant de faire une histoire des traductions en liaison avec l'évolution des idées litteraires et des études orientalistes."[1]

IV - ترجمة ماردیس

1ـ ماردیس و ألف لیلة و لیلة

جاءت ترجمة جوزيف ماردیس [2] أكثر أمانة بسبب كفاءته في اللغة العربية واعتماده على المخطوطات الأصلية: فلقد عاش في القاهرة و ترعرع في بيئتها مدّة من الزمن، و بعد ذلك سافر إلى فرنسا و درس الطب ثم عمل مفتشا للشؤون الصحية في وزارة الداخلية.و من المعروف أيضا أنّه قضى فترة في الجزائر ، و «أصدر عددا من الكتب ذات الموضوعات الشرقية، بيد أنّ اسمه ارتبط بترجمته لألف ليلة و ليلة التي صدرت ما بين 1899 و 1906 في ستة عشر جزءًا ... [و هي] الترجمة التي اطلع عليها

---

[1] - N.Elisseff, op.cit. 84

[2] - ولد جوزيف شارل مرديس **J.C.Mardus** (1868-1949) في القاهرة و ترعرع فيها، تزوج الشاعرة لوسي ديلاو عام 1900، الأمر الذي سمح له بالتغلغل في دوائر الأدب و الشعر .

الكثير من الأدباء الفرنسيين الذين عاصروا صدورها، و منهم أندري جيد و مارسيل بروست ». [1]

و أكّد ماردیس على أنّ هذه الترجمة هي أدق و أكمل ترجمة حرفية للكتاب. [2] ولقد أهداها إلى ذكرى ستيفان مالارميه الشاعر الفرنسي المشهور كما أنّه أهدى أجزاءً أخرى منها إلى رموز الأدب الفرنسي: بول فاليري ريمي دي جورمون/أناتول فرانس.

و لعل المتمعن في هذه الترجمة يلاحظ أنّها جاءت جريئة بكلّ معاني الكلمة، طبعت بلمسة شعرية لم تعرفها الترجمات الأوروبية الأخرى .

و الجدير بالتنبيه أنّ الأوساط الفرنسية قد استقبلت هذه الترجمة استقبالا حسنا، وذلك لعدّة أسباب :

- أنّها كاملة .

- أمينة للنّص العربي .

- اعتمد فيها على طبعة بولاق العربية التي تعد أغنى الطبعات و أوفرها استيعابا للمعنى. و لم يكتف بذلك بل رجع إلى طبعة ماكنجتن و برسلو و إلى نسخ مخطوطة عديدة. و هذا يعني أنّه اعتمد على المخطوطات المتعدّدة لألف ليلة و ليلة التي لم تكن متوفرة في القرن الثامن عشر [3].

و قد جاءت ترجمته في ستة عشر جزءًا، و ترجمها عنه إلى الإسبانية فيسنتي بلاسكو إبيانييس و إلى الإنجليزية إ.بوويس مازرس .يقول الباحث ن .إليسيف:

" En1899 parait, à Paris, le premier volume du Livre des *Mille et une nuits traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr.J.C. Mardus)*. Sieze volumes allaient s'échelonner jusqu'en 1906. La traduction a été exécutée d'après l'édition de Boulaq, avec des emprunts à Calcutta II et Breslau, nous apprend la préface, et à

---

[1] - ماهر البطوطي، م.س، **120** .

[2] - لقد اطلع ماردیس على ترجمة أنطوان جالان ووجه عدّة انتقادات إليها أهمها أنّها مثال فريد على ما يمكن أن يخضع له نص من تحويرات غير مثقف في عصر التنوير، و أنّها عبارة عن ترجمة كرست لتسلية البلاط .

[3] - يرى المتحمسون لترجمة أنطوان جالان أنّ ماردیس لم يزد على ترجمة جالان غير التفاصيل و ترجمة الشعر .

d'autre recueils que Mardus ne cite pas ,Malgré les critiques nombreuses, nous devons rendre cette justice que l'ouvrage est fort agréable à lire et n'est pas plus loin du texte arabe que la traduction de Galland, pour ne citer qu'elle"[1]

2 – تقييم ترجمة ماردیس :

يرى بعض النقاد أنّ ترجمة ماردیس لم تسلم من هفوات ، أهمّها :

– أنّها بالغت في حرفيتها و تقيّدها بالنص الأصلي أي أنها لم تترك في قصص الليالي شاردة إلاّ نقلتها .

– أنّها لم تتورّع عن إيراد ما في الحكايات العربية من فحش و خلاعة و تهتك.

إنّ ترجمة ماردیس تختلف تماما عن ترجمة جالان في نقاط جوهرية أهمّها أنّها اعتمدت كلية على الأصول العربية. فلئن كانت الأولى قد سدّت فراغا كبيرا لأنّها نقلت الليالي العربية بكلّ حيثياتها في وقت مبكر فإنّ الثانية قد تميزت بلغتها التي كانت قادرة على نقل توريات حكايات شهرزاد و سحرها .[2]

و في الواقع تبقى ترجمة ماردیس أقرب الترجمات الفرنسية إلى الطبعات العربية الأصلية، على الرغم من وجود الحشو و الإضافات في بعض الحكايات و التي كانت محل انتقاد عدد من النقاد .

أ- الحرفية :

لقد اعتمد ماردیس كثيرا على الترجمة الحرفية، باذلا جهدا كبيرا من أجل تقريب النّص العربي إلى القارئ الفرنسي، و لعلّ الأمثلة التالية تبين بوضوح ميل هذا الرجل إلى

---

[1] **N. Elisseff, OP. cit ,82**

[2] بشر ماردیس في مقدمة عمله إلى أنه حاول قدر الإمكان أن ينقل أجواء الليالي وروحها إلى المتلقي الفرنسي، على الرغم من أنه اعتمد على الترجمة الحرفية (جملة جملة)

الحرفية و ذلك من أجل احترام النّص الأصلي و انطلاقا من مفهوم الأمانة الـذي كـان يسعى إلى تطبيقه عمليا، و الذي فرض نفسه على مترجمي القرن التاسع عشر .

حكاية وردان الجزار

ألف ليلة و ليلة	ترجمة ماردیس
حكاية وردان و الجارية مما يحكى أنّه كان بمصر رجل يسمى وردان/ و كان جزارًا في اللحم الضأن . ص 127.	On raconte, entre divers contes qu'il avait au Caire un homme appelé wardan / qui était de sa profession boucher par la viande de mouton p 49.
تأخذ من شخص نصراني مروقتين/نبيذا وتعطيه بينار/ و تحمل الجميع و أسير معها إلى بساتين الوزير/ ثم تعصب عيني بحيث أني لا أنظر من الأرض موضعا أحط فيه قدمي و تأخذ بيدي فما أعرف أين تذهب بي ثمّ تقول لي حط هنا و عندها قفص آخر فتعطيني الفارغ و تعود بي إلى الموضع الذي شدّت على عيني فيه بالعصابة فتحلها و تعطيني عشرة دراهم . ص 128 .	Elle prend , chez le marchant nazaréen pour un dinar un vieux vin précieux /,et m'emmène jusqu'à l'entrée des jardins du grand vizir/. La elle me bande les yeux avec son voile, me prend la main ……pour ensuite me décharger de ma botte , me donner un demi-dinar pour ma peine et une botte vide à la place de la mienne , et me reconduire les yeux toujours bandés jusqu'à….p50.
حكايات السندباد البحري: ومما يحكى أنّه في زمن الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد بمدينة بغداد رجل يقال له السندباد الحمّال ، و كان رجلا فقير الحال يحمل تجارته على رأسه فاتفق أنّه حمل في يوم من الأيام حمولة ثقيلة و كان ذلك اليوم شديد الحرّ فتعب من تلك	Il y avait au temps du khalifat Haroun Al-Rachid, dans la ville, de Baghdad, un homme appelé Sindbad le porte-Faix. C'était un homme pauvre de condition et qui avait coutume, pour gagner sa vie, de porter des charges sur

sa tête. Il lui arriva un jour d'entre les jours ,de porter une charge fort lourde; et ce jour-la était excessif de chaleur; aussi le portefaix se fatigua de cette charge. p 263.	الحمولة. ص 308
Sachez, ô vous tous, seigneurs, ô très illustres, que j'avais un père marchand qui était des grands d'entre les gens et les marchands. Chez lui il y avait de nombreuses richesses dont il faisait usage sans cesse pour distribuer aux pauvres des largesses, pourtant avec sagesse, car à sa mort il me laissa en héritage, alors que j'étais encore en bas âge, beaucoup de biens, de terres et de villages. Lorsque j'eus atteint l'âge d'homme, je mis la main sur tout cela, et je me plus à manger des mets extraordinaires et à boire des boissons extraordinaires, à fréquenter les jeunes gens et à faire le beau avec des habits excessivement chers, et à cultiver les amis et les camarades. De la sorte, je finis par être convaincu que cela devait durer toujours pour mon plus grand avantage. Et je continuai à vivre ainsi un long espace de temps, jusqu'à ce qu'un jour, revenu de mon égarement et retourné à ma raison, j'eusse constaté que mes richesses étaient dissipées, ma condition changée et mes biens en allés. Alors, réveillé tout à fait de mon inaction, je me vis en proie à la peur et à l'ahurissement d'arriver un jour a la vieillesse dans le dénouement. Alors aussi me vinrent à la mémoire ces paroles que mon défunt père se plaisait à répéter, paroles de notre maître Soleïmân ben-Daoud (sur eux deux la prière et la paix) : "Il ya trois	اعلموا يا سادة يا كرام أنّه كان لي أب تاجر و كان من أكابر النّاس و التجار و كان عنده مال كثير و نوال جزيل و قد مات وأنا ولد صغير و خلف لي مالا و عقارا وصياغا فلما كبرت وضعت يدي على الجميع و قد أكلت أكلا مليحا و شربت شربا مليحا و عاشرت الشباب و تجملت بلبس الثياب و مشيت مع الخلان والأصحاب و اعتقدت أنّ ذلك المال يدوم لي و ينفعني و لم أزل على هذه الحالة مدة من الزمان ثم أني رجعت إلى عقلي و أفقت من غفلتي فوجدت مالي قد مال و حالي قد حال و قد ذهب جميع ما كان معي و لم استفق لنفسي إلا و أنا مرعوب مدهوش وقد تفكرت حكاية سيدنا سليمان بن داود عليه السلام في قوله ثلاثة خير من ثلاثة: يوم الممات خير من يوم الولادة و كلب حي خير من سبع ميت و القبر خير من القصر ثم أني قمت و جمعت ما كان عندي من أثاث و ملبوس و بعته ثم بعت عقاري وجميع ما تملك يدي فجمعت ثلاث آلاف درهم و قد خطر ببالي السفر إلى بلاد الناس . ص391

choses préférables à trois autres : le jour de mort est moins fâcheux que le jour de la naissance, un chien vivant vaut mieux qu'un lion mort, et le tombeau est préférable à la pauvreté". A ces pensées, je me levai à l'heure et à l'instant; je ramassai ce qui me restait en meubles et vêtements , et je les vendis, sans tarder, à l'encan avec les débris de ce qui était sous ma main en biens, propriétés et arpents. De la sorte, je réunis la somme de trois mille drachmes. p 268-269.	

ما يمكن أن نلاحظه من هذه النّصوص أنّ ماروديس يميل كثيـرا إلـى الترجمـة الحرفية احتراما للنص الأصلي (الأمانة)، فهو يكاد أن يترجم الفقرة الواحدة جملة جملـة وبقدرة و كفاءة عاليتين، مجتنبا الركاكة و التكرار قدر الإمكان، فلنتأمّل جيـدّا الأمثلـة التالية:

« هل نسيت أنك ضيفي و صار بيننا و بينك خبر و ملح »

Oublies tu que tu es mon hôte et qu'entre nous il y eut le pain et le sel.

1/305.

و فرحت به غاية الفرح

je me réjouit à la limite de la joie

1/8

تعجبا غاية التعجب .

ils s'émerveillent à la limite de l'émerveillement

1/10.

من الواضح أن ماروديس قد نجح في اختيار عباراته التي حررها بلغة شعرية عذبة. ويبدو أن تمكنه من اللغة العربية واستعمالاتها المتنوعة جعله يتعقب المعاني في مختلف تجلياتها. فهو لا يترجم الكلمات فحسب وإنما يطرد المعاني أيضا. صحيح إنه

اعتمد كثيرا على الترجمة الحرفية لكنه كان لا يحرر عباراته نهائيا حتى يتأكد -قدر الإمكان- من سلامتها وسلاستها، أي أنه يفحصها عدة مرات قبل أن يصوغها صياغة نهائية.

من الواضح أيضا أنّ ماردیس قد استثمر كلّ الأساليب الممكنة من أجل الحفاظ على روح النّص الأصلي مع محاولة تقريب الليالي إلى الذهنية الفرنسية. و هو قد لا يتردد في بعض الحالات في استعمال هوامش يشرح فيها ما قد يبدو غامضا و عسير الفهم، و ذلك كلّه من أجل اجتناب اللبس و الغموض .

P.255.* Hassaân: Beau.

P.332.* Le mot arabe Koss (le Kussos des Grecs) est composé de deux lettres dont la première, le Kaf, est représentée par 2o, et la seconde, le Sîn, par 60.

P.442.* Zein Al-Mawassif signifie Ornement des Qualités

P.2.* Kamaralzamân : la lune du Siècle.

P.68.* Haïat-Alnefous : Vis des âmes.

P.198.* Alexandrie.

P.262.* Sindbad : mot consacré par l'usage en France, au lieu de Sindabad, prononciation arabe.

P.355.* Zoumourroud : Emeraude.

P.425.* Mouloukhia : plante de la famille des liliacées dont on fait une soupe verte, mets fort estimé en Egypte.

ولعل المتمعن في ترجمة ماردیس يلاحظ أنه يضيف عبارات و يسهب أحيانا في بعض التفاصيل في شكل يوحي كما أنها تكملة للأصل, ومن ثمة يسهل إدراكها واستيعابها. فهو يلجأ – في أغلب الحالات – إلى ترجمة عبارة بعبارة أخرى أو كلمة بعبارة شارحة أو عبارة بعدة عبارات شارحة. غير أنه، على الرغم من هذه الحرفية تمكن من خلق فضاء تحلق فيه مفرداته و عباراته وقد انتقاها بما يناسب المقام و يلائم السياق.

و اللافت للانتباه أن ماردیس یعمد – في بعض الحالات– إلى الترجمة الخطیة حیث یقوم بنقل الكلمات حرفا بحرف كما هي :

الله أكبر... كريم 517/2

نرجمها على الشكل التالي:

Allah Akbar ! Allah karim !Allah karim ! Sa générosité est sans bornes ! Ne te désespère pas (2/34)

إن ماردیس –في هذه الحالة – يقوم بإضافة ما يراه مناسبا من عبارات وألفاظ وذلك من أجل تفسير ما يراه غامضا (لاسيما على القارئ الفرنسي) أو يتمم ما هو بحاجة إلى الاكتمال لإيصال المعنى إلى المتلقي بشكل واضح ودقيق خال من الالتباس. وتبرز أكثر الإضافات في ترجمته عندما يشعر أنه لا يتمكن من الإفهام إلا بإضافة عناصر شارحة وأخرى مبررة.

ب- اللقطات الجنسية الجريئة :

على خلاف [1] جالان لم يتورع ماردیس عن ترجمة ما في الحكايات العربية من فحش و خلاعة و تهتك، حتى أنّه اتهم بالانسياق مع ذلك إلى أبعد حدّ [2] .فهو لم يحذف «العبارات و الألفاظ و المواقف و المشاهد الجنسية و الإيروسية وإنّما تفنن في إخراجها و أضفى عليها طابعا فنيا. و ممّا يؤخذ عليه أنّه كان يعمد أحيانا إلى الإضافة في النّص من أجل التأثير على المتلقيَ.

و لعل ما ورد في حكاية الملك النعمان ص 242، و ما يقابلها في نص ماردیس ص 51 أحسن دليل على ذلك .

إنّ أهم ما يمكن استنتاجه من تلك النصوص أنّ ماردیس كان يتفنن في التركيز على المشاهد الجنسية بل يضيف أمورا أخرى من خياله من أجل التوسع و السيطرة على

---

[1]- لقد سبقت الإشارة إلى أنّ جالان قد عمد إلى حذف أو تغيير كلّ ما اعتبره مسيئا للحياء أو خارجا عن حدود الأدب، لأنّ العصر الذي عاش فيه (القرن الثامن عشر) لم يكن يسمح للأدباء و المترجمين أن ينشروا نصوصا تتنافى و الأعراف السائدة. و لهذا كان جالان يكتفي بالتلميح ، فيقول مثلا : «لا يسمح لنا الحياء أن نقول أكثر من هذا»، أو «هذا من التفاصيل التي لا حاجة لنا بها».

[2]- شفيق معلوف، حبات زمرد ، 72 .

العقول التي تحبّ هذا النّوع من الأدب. و من المعروف أنّ ترجمته «أصبحت مشهورة بإيروسيتها، رغم أنّها صدرت في أوائل القرن العشرين، لكن قوانين الرقابة الفرنسية كانت أكثر تسامحا عنها في الدول الأخرى، ممّا أدى إلى صدور العديد من كتب الأدب المكشوف أو التي كان يشتبه في أنّها من الأدب المكشوف » [1] .

و يرى بعض الدارسين من أمثال مياجيرهارت أنّ الشهرة الإيروسية قد أضرت بسمعة كتاب الليالي في الغرب نتيجة أساسا للترجمات التي ركزت على كلّ ما هو جنسي ومكشوف و أضافت إليها لقطات من خيال أصحابها (أي المترجمين) [2].

يمكن القول، إذن ، إن ماردیس، في ترجمته للقطات و المشاهد الجنسية كان يعمد إلى إضافة عبارات من أجل تجميل أسلوبه تارة وشد انتباه المتلقي الفرنسي تارة أخرى. صحيح إن هذا النوع من الإضافات و الشروح له ما يبرره في سياق يتماشى مع الذوق الغربي، غير أن المترجم قد بالغ –إلى حد ما – في التركيز على كل ما هو جنسي وإبرازه بشكل جلي للغاية[3]

ما يؤخذ عليه، إذن، هو أنه كان يركز بشكل مذهل على هذه اللقطات و المشاهد بل يضيف من عند ذاته عبارات غير موجودة في الأصل. ويؤكد بعض الباحثين على أن هذه الترجمة قد نالت شهرتها بفضل هذه الصور واللقطات "الايروتيكية"، لأن صاحبها قد مارس تماما حريته في نقل كل ما ورد في الليالي مضيفا عبارات و شروح قصد التأثير في المتلقي.

وكان طبيعيا أن تنال هذه الترجمة نجاحا في الأوساط الفرنسية.فلقد كتب سي تي توى لمجلة اتلنتك مانتلي Atlantic Monthly عام 1900، مؤكدا جدة المشاهد الشرقية وبهاء العاطفة ورقة الفكاهة وغموض الحياة ومواصفات أخرى أدهشت

---

[1] - ماهر البطوطي ، م.س، 206 .

[2] - نفسه ، 207 .

[3] -لا بأس أن نشير – هنا –إلى أن المترجمين الإنجليزيين روبرت بين وريتشارد بيرتون لم يحذفا أيضا من ترجمتهما اللقطات الجنسية الجزئية، غير أنهما عمدا إلى تغليفها في لغة انجليزية قديمة و أسلوب عتيق. ولقد ربط بيرتون– في ترجمته– بين هذه الصور الجنسية و العادات والتقاليد العربية.

الفرنسيين. وبحكم معرفته بالمناخ الثقافي في فرنسا آنذاك، رأى توي أن فرنسا عاشت قرونا طويلة مع الكلاسيكية فجاءت الليالي وكانت شيئا مثيرا غريبا ومسرا: فيها انفتحت أبواب الرومانس لشهية غير محدودة وعجت باريس بالأقاصيص.[1] ويبدو أن القارئ الفرنسي، في بداية القرن العشرين، كان متعطشا إلى كل ما هو جديد لاسيما إدا تعلق الأمر بالمرأة و الجنس.فمند أن ضعف شأن الرقابة الأخلاقية على الأدب في أوربا، بداية من محاكمة جوستاف فلوبير على روايته "مدام بوفاري" تعددت التحديات الإبداعية للرقابة... وقد أدى ذلك كله إلى أن أصبح وصف الجنس بكل مواقفه ومشاهده و التعابير الإيروسية عاديا في الأعمال، يعتني به الأدباء استجابة للقراء[2]

ج ـ ترجمة الشعر

من المعروف أنّ حكايات ألف ليلة و ليلة تتضمن قصائد شعرية كثيرة تشكل ديوانا كاملا. و توضع الأشعار –في الأغلب الأعمّ – على لسان الشخصيات للتعبير عن عاطفة قوية. و هي (الأشعار) قد تلتئم أحيانا مع السياق القصصي، لكنّها تقحم –أحيانا أخرى– فتأتي سقيمة، خالية من أي مقياس فني .و من المعروف أيضا أنّ جالان قد اجتنب ترجمة القصائد الشعبية إلى اللغة الفرنسية، لأنّه كان يعتبرها تفاصيل و حشو تثقل النسق القصصي و تخلخل البناء الحكائي، تزويقات عقيمة، مقحمة في النص.

أمّا ماردیس فلقد ترجم الكثير من القصائد الشعرية. و يبدو أنّه استطاع أن يقوم بهذه المهمة على أحسن وجه، إذ اعتمد فيها على ترجمة المعنى، مجتنبا –قدر الإمكان– الركاكة و غموض المعنى .

لقد قام ماردیس بترجمة أهمّ القصائد التي وردت في النّص الأصلي إلى اللغة الفرنسية. و من الواضح أنّ ما خلعه على هذه الترجمة الشعرية من بيان و عذوبة لم يكن منه إلاّ اندفاعا من الهوى في سبيل الإسهام في تجويد الحكايات الخالدة و تلوينها بألوان عاطفية سامية. وقبل التطرق إلى الكيفية التي ترجم بها ماردیس النصوص الشعبية، لابأس أن نشير إلى أن اللغويين ونقاد الأدب ينقسمون حول إمكانية ترجمة الشعر إلى

---

[1]- هيام أبو الحسن، م.س، 179

[2]- ينظر ماهر البطوطي، م.س 222

فئتين : الفئة الأولى تعتقد أن الشعر لا يمكن ترجمته.[1] والفئة الثانية تذهب إلى الفصل بين شكل القصيدة ومضمونها ، بين محتواها الدلالي وقيمتها الموسيقية...أي أن المترجم للشعر يجد نفسه يتعامل مع عدة مستويات أهمها : المستوى التأثيري والمستوى التطويعي (التركيز على ترجمة المضمون نثرا وترجمة هذا المضمون...وبعد أن يفرغ المترجم من هذه العملية يفتش في اللغة الهدف عن أفضل البحور الشعرية التي تناسب القصيدة)

وهذه أمثلة توضح ذلك:

«أنشد يقول :

فكم من شقي بلا راحة و ما حمل الدهر يوما كمحلي

و أصبحت في تعب زائد و أمري عجيب و قد زاد حملي

و غير سعيد بلا شقوة ينعم في خير فيء و ظل

ينعم في عيشة دائما ببسط و عز و شرب و أكل

و كلّ الخلائق من نطفة أنا مثل هذا و هذا كمثلي

و لكن شتان ما بيننا و شتان ما بين خمر و خل

و لست أقول عليك افتراء فأنت حكيم حكمت بعدل

ص 389

"Souvent un malheureux sans gîte se réveille à l'ombre d'un palais créé par son destin. Moi, je me réveille, hélas! Chaque matin plus misérable que la veille!

---

[1] تنطلق هذه الفئة من الفرضية القائلة إن القصيدة كل عضوي لا يمكن فيه فصل الشكل عن المضمون من حيث القيمة الجمالية. لمزيد من التفاصيل، ينظر:

Ines Oski – Dé pré , Théories et pratique de la traduction littéraire, Paris, A.Colin 1999

"Mon infortune augmente encore d'instant en instant avec le faix chargeant mon dos qui se fatigue, tandis qu'au sein des biens que le sort leur prodigue, d'autres sont heureux et contents!

"Le destin chargea-t-il jamais le dos d'un homme d'une charge pareille à celle de mon dos? ...Pourtant d'autres, gorgés d'honneurs et de repos, ne sont que mes pareils en somme.

"Ils ne sont que pareils à moi, mais c'est en vain : le sort entre eux et moi mit quelque différence, puisque je leur ressemble autant qu'amer et rance le vinaigre ressemble au vin.

"Mais si je n'ai jamais joui de ta largesse, ô Seigneur, ne crois point que je t'accuse en rien ! Tu es grand, magnanime et juste! Et je sais bien que tu jugeas avec sagesse!"

P 265

و تذكرت كلام الشاعر حيث قال :

بقدر الكد تكسب المعالي و من طلب العلا سهر الليالي

يغوص البحر من طلب الآلي و يحظى بالسيادة و النوال

و من طلب العلا من غير كد أضاع العمر في طلب المحال

ص 391

"Les peines font la gloire acquise encore plus belle ! La gloire des humains est la fille immortelle de bien des longues nuits qui passent sans sommeil!

"Celui qui veut trouver le trésor sans pareil des perles de la mer, blanches grises ou roses, se fait plongeur avant d'atteindre aux belles choses.

"Il suivrait l'impossible espoir jusqu'à sa mort, celui-là qui voudrait la gloire sans effort!".

P 269

إن أهم ما يمكن استنتاجه من هذه النصوص وترجمتها أن ماردیس قد اعتمد – هذه المرة – على الترجمة المعنوية. فهو –هنا– يتجاوز مرحلة النقل إلى مستوى الإبداع، يريد أن يكون فنانا لأنه يدرك ويعي صعوبة ترجمة النصوص الشعرية.

ويبدو ماردیس– من خلال ترجمته لهذه الأشعار – أنه متشبع بتراث العرب، متبحر في لغتهم العتيقة.والدليل على ذلك أنه لم يصعب عليه تطويع الأبيات الشعرية وبعثها في ثوب فرنسي بهيج، مضفيا عليها ذوقه وإحساسه بإيقاع الكلمات و تلاوين الصور. نراه يجتنب محاصرة المعاني و الصور بألفاظ غير مناسبة، بل يسعى إلى تحريرها بما يتناسب و سياق اللغة الفرنسية.

قد يقول قائل إن ماردیس قد أضاف كثيرا في ترجمة الشعر، عبارات لا وجود لها في النص الأصلي. و في الحقيقة – ونظرا لاختلاف البنيات اللغوية – فإنه يتحتم على أي مترجم أن يضيف ما يراه مناسبا من كلمات وجمل من أجل التفسير والتجميل وتقريب الحمولة إلى المتلقي المترجم له. فقد تكون الإضافة من أجل تحسين الأسلوب وتجميله، أي لها ما يبررها في سياق يتماشى مع الثقافة الغربية التي تختلف عن الثقافة الشرقية.

ومهما كان من أمر، وعلى الرغم من الهفوات والأخطاء التي ارتكبها ماردیس، فلقد استطاع أن يبدع نصا جميلا استحوذ على أذواق المتلقين بما في ذلك المترجمين المهتمين بهذا النوع من الأدب.و بمكن القول إنه قد أحدث هزة في أوساط المثقفين و أن يخرج "الليالي " العربية من سكونية القوالب الكلاسيكية إلى حركية التحرر من قيودها.

لقد أنجز ماردیس ترجمة موفقة إلى حد كبير من حيث امتلاكه لذخيرة لغوية ضخمة وتمتعه بخيال خصب. فلقد أثبت بجدارة أنه قادر على استيعاب السياق المعرفي للغة المنقول منها و الأهم من ذلك استيعاب الحمولة المعرفية لهذه اللغة – لقد ترجم حرفيا بدون أن يفقد النص خصوصيته الجمالية، بل إن الترجمة الحرفية جاءت واضحة لأنه كان قادرا على الربط بين عباراته بعد صياغتها بأسلوب سلس،عذب وشاعري.

V – ألف ليلة و ليلة في إسبانيا :

يرى بعض الدارسين أنّ الأسبان قد عرفوا حكايات شهرزاد قبل أن يترجمها جالان إلى الفرنسية. [1] والدليل على ذلك أنّ الأدب الإسباني -منذ القرن الرابع عشر- كان حافلا بمظاهر التأثر العميق بقصص ألف ليلة و ليلة التي كانت تتناقل شفاها في الأوساط الشعبية الإسبانية. يقول الأستاذ ماهر البطوطي :

« كانت قصص ألف ليلة و ليلة تروى شفاها منذ الوجود العربي الإسلامي في إسبانيا إلى حد ظهور قصصها في الكتب الإسبانية ... و من الطبيعي أن ينتقل هذا التأثير أيضا إلى بلدان أمريكا اللاتينية. و قد اشتهرت بعد ذلك ترجمة الإسباني "رافاييل كاسينوس-آسينس» معلم بورخيس . أمّا عن الأثر الذي تركته تلك القصص في أدب اللغة الإسبانية فبعيد الغور ويستحق مبحثا مستقلا ». [2] و ممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الأسبان قد تأخروا في نقل ترجمة أنطوان جالان إلى لغتهم على الرغم من أنّها قد أثرت ـ خلال القرن الثامن عشر ـ على العديد من الكتاب والقراء الأسبان لأسباب معروفة جغرافية ، ثقافية و فكريّة .

غير أنّنا لا نستبعد أنّ هؤلاء الأسبان قد ترجموا بعض القطع منها (ترجمة أنطوان جالان) .

الأكيد أنّ الترجمة الإسبانية الكاملة التي اعتمدت ترجمة جالان جاءت متأخرة، أي أنّها طبعت عام 1846 لمؤلف مجهول، و الغريب في الأمر أنّ هذه الترجمة قد سبقتها ترجمة لصاحبها برجنس Bergnes اعتمد فيها على الأصول العربية .

"La primera versión española de Las mil y una noches que aparece en España se inprime en Barcelona en 1841 y está firmada por Bergnes. Síguele en 1846 la retraducción anónima de la Galland (imprenta y librería de Mellado, Madrid) » [3]

---

[1]- يرى الباحث الإسباني مندث بيلاتو في كتابه "أصول الرواية" أنّ حكاية "الجارية تودد" هي من ضمن الحكايات التي يمكن القطع بانتقالها للكر إلى الأدب الإسباني و تأثيرها فيها، فلقد طبعت ترجماتها عدّة مرات ابتداء من عام **1524**، و أقدم ترجمة هي ترجمة المنسوبة إلى ألفونسو الأرغونس **Alfonso Aragonis** .

[2]- ماهر البطوطي ، م.س، **133** .

[3] **Blasco Ibaner – las mil noches y una noche.TI P.21.**

1ـ الترجمات الإسبانية التي اعتمدت على المخطوطات العربية :

السنة	المترجم	الملاحظات
1955	رفاييل كنسينس أسناس R.C.ASENS	اعتمد في ترجمته على طبعة بولاق، هذه المخطوطة التي ضمت 482 حكاية، و كانت مقدمتها أطول مقدمة عرفتها الترجمات إلى ذلك الوقت إذ احتوت على 400 صفحة مهدت لأصل الكتاب و لمحتواه .
1964	خوان برنات جيناس Juan vernet Gines	اعتمدت على طبعة بولاق، عرفت نجاحا باهرا و يعود ذلك إلى جديّة صاحبها و إلى بحوثه و دراساته في هذا المجال الاستشراقي. استهل ترجمته بمقدمة عرّف فيها بتاريخ الكتاب و بتجزئته وبالدراسات المعمقة التي تناولته، الأمر الذي جعل ترجمته تتصدر كلّ الترجمات الإسبانية التي سبقتها، و قد ضمت 220 حكاية، نشرت في برشلونة من قبل دار النشر بلانتا. و نظرا لأهميتها الفنية ورواجها في الأوساط الإسبانية، و اعتمادها على مخطوطات أصلية سنعتمد عليها في دراستنا التطبيقية .
1968	لويس أجير برادو وسانس دي باي Luis agir prado y Sanz del valle	اعتمدا على إلى طبعة بولاق، فقد قدّما الشعر الموجود في الحكايات في إطار مميز، مما أضفى على القصص كلّها أهمية قصوى حيث زادها جمالا. و كانت لدار النشر EDAF إداف فضل نشرها.
1969	ليونور مرتناز مرتين وخوان أج	استندت إلى طبعة بولاق، و ضمت ثلاثة أجزاء نشرتها دار النشر بركارا . Vergara

	لرايا Leonor martinez martin y Juan AG. Laraya	
1975	خوليو سامسو مويا Julio [1] samso moya	و هي ترجمة جزئية اعتمدت طبعة بولاق، و لم يكتف المترجم فيها بالترجمة بل أتبعها بدراسة معمقة ، تناولت موضوع الترجمة نفسه .
1998	ماريا دلورس سينكا Maria dolors cinca ومرجريتا كستال كريباي Margarita casel criballe	اعتمدت مخطوطات عربية ، و تبقى هذه الترجمة أقصر الترجمات الإسبانية لاحتوائها على عدد قليل من القصص مقارنة بالترجمات الأخرى.

2-الترجمات الإسبانية الأخرى

السنة	المترجم	ملاحظات
1841	بركنس Bergnes	هذه أقدم ترجمة إسبانية لألف ليلة و ليلة، و قد ترجمها صاحبها انطلاقا من ترجمة لين الإنجليزية [2] ضمت ثلاثة مجلدات و قد حذف منها ترجمة حكاية الملك النعمان و ولديه، و قصة تودد، و قد نشرت في برشلونة في سنة 1841 .

[1]- كان خوليو سامسو تلميذا لخوان برنات و قد شاركه العديد من البحوث و الدراسات, تحصلا على جائزة الشارقة لأحسن بحث عربي في عام 2004 .

[2]- اعتمد لين في ترجمته إلى الانجليزية على طبعة كل من بولاق و برسلو و كلكتا الأولى، و كان ذلك بين عامي **1839** و**1841**، قد اطلع رجاس على ترجمة لين من بداية ظهورها فأعجب بقصصها و قام بترجمتها مباشرة إلى الإسبانية .

1912	بلاسكو إبانيس Blasco ibanez	ترجم إبانيس عن ترجمة ماردیس. فقد اعتمدها كلية و بأمانة فائقة بدليل أنّه كرّر العبارات نفسها التي جاءت في ترجمة ماردیس بل حتى مواطن الصواب و الخطأ على حدّ سواء .
1985	لويس برادو Luis prado و أوخنيو دل بالي Eugenio del valle	قاما بإعادة ترجمة ماردیس الفرنسية إلى الإسبانية بمساعدة الدكتور لويس كزانوفا مركس (Luis cazanova marques) الذي أشرف على الترجمة و مراجعتها و تم طباعتها في دار النشر افرست Everest .

3- ترجمة بلاسكو إبناس

يبدو أنّ ترجمة ماردیس قد وجدت ضالتها في الأوسط الإسبانية إذ سرعان ما ترجمت إلى اللغة الإسبانية، و ذلك لأسباب عدّة :

- اعتمادها على مخطوطات عربية .

- انتماء اللغتين الفرنسية و الإسبانية إلى عائلة لغوية واحدة (اللاتينية) .

- ميل المترجمين إلى هذه الترجمة عوض الاعتماد على المخطوط العربي العسير القراءة[1] ، أي الذي يتطلب وقتا كبيرا من أجل فهمه و نقله إلى لغة أخرى .

النجاح الكبير الذي عرفته ترجمة ماردیس في فرنسا خاصة وفي أوروبا عامة.

و من المترجمين الذين اعتمدوا على هذه الترجمة هو بلاسكو إبنياس Blasco Ibañes الذي أدعى أنّ ترجمته قد تمت من العربية نقلا عن طبعة بولاق، إلاّ أنّ الدراسات كلّها التي عالجت هذا الموضوع فيما بعد أكدت أنّ هذا المترجم قد اعتمد و بأمانة فائقة على ترجمة ماردیس:

[1] - في هذه الحالة يكون هذا المترجم قد اعتمد على نص وسيط عوض النص الأصلي، و بدون أن ندخل في التفاصيل فإنّ هذا النوع من الترجمات يطرح مشاكل عدّة .

"Mais pour vider ton verre , attends la musique : j'ai toujours vu le cheval boir avec plaisir quand on siffle à ses côtés "

و يقابلها عند بلاسكو إيبانس في نفس الترتيب و نفس الليلـــة 674 ، ص 1888 ، ج III :

Ella dijo :

Bien está todo esto, ¡ oh generoso amigo!, pero ¿ podrá ser completo nuestro placer sin escuchar el canto y la música de lavios femeninos ?

¿ Acaso no conoces las palalmes de poeta :

¡ vamos ! ofreced una ronda de vino en la copa pequeña y en la grande!

¡ y tú, amigo mío , toma el licor de manos de una belleza semejante a la luna!

¡ pero para vaciar tu vaso aguarda a que toque la musica : siempe vi beber con gusto al caballo cuando silban al lado suyo !?

من الواضح ،إذن، أن المترجم الاسباني قد جعل من ترجمة مادريس نموذجا يقتدي به. صحيح لا يستبعد أن يكون قد اطلع على بعض المخطوطات العربية، لكن الأصح أنه اعتمد على الترجمة الفرنسية اعتمادا كليا. وفي هذه الحالة " لا يجوز **أن يغيب عن أذهاننا ما للترجمة عن لغة وسيطة من عواقب سلبية**، ذلك أن العمل يتعرض للتشويه مرتين : مرة عند نقله من لغته الأصلية إلى اللغة الوسيطة ومرة أخرى عند ترجمته عن هذه اللغة الأخيرة إلى لغة ثالثة... وعلى هذا الشكل قد تتضاعف الخسارة الأسلوبية و الجمالية بل و الدلالية، مما يؤدي إلى تحول العمل الأدبي ...ولكن هذا لا يعني أن كل ترجمة أدبية تنجز عن لغة وسيطة هي ترجمة رديئة. فهناك بين المترجمين عن لغات وسيطة من يترجم

En realidad , la edición de Blasco Ibañez no lo es strico sensu, sino que se trata de una traducción del texto que J.C. Mardrus trasladó del árabe al francés entre 1898 y 1904. Blasco es absolutamente fiel a Mardrus... Cuando decimos que Blasco es absolutamente fiel a Mardrus no hablamos en balde. No obstante, cabe sospechar la mano de más de un escribiente ...Blasco Ibañez hizo con pulcritud su labor de negrero...Blasco puede presumir casí de la literalidad su trabajo.[1]

فإذا عدنا إلى ترجمة ماردیس و ترجمة بلاسكو إيبانس فتجدهما, و انطلاقـا مـن العنوان, تحدوان حدوًا واحدًا. فقد أطلق ماردیس على ترجمته عنوان :

Le livre des milles nuits et une nuits

و كذا بلاسكو إبانيس فقد اختار أن يعنون ترجمته بـ :

El libro de las mil noches y una noches

و من هنا تبدأ عملية تطابق الترجمتين. و فيما يلي نستعرض بعض الأمثلة التـي توضح ذلك :

أولا الجملة التي تنتهي بها كل ليلة :

عند ماردیس :

A Ce moment de sa narration , schahrazade vit apparaitre le matin et , discrète , se tut.

عند بلاسكو إيبانس :

En este momento de su narración , schahrazada vio aparecer la mañana y se calló discretamente.

ماردیس في الليلة 674 ص 14 ، ج VI :

Elle dit : " cela est bien, ô généreux ami! Mais notre plaisir sauvait-il être complet sans le chant et sans la musique de leurres féminines ?

Et ne connais-tu les paroles du poète :

"allons ! qu'on offre du vin à la ronde dans la petite coupe et dans la grande !

"Et toi mon ami prends la liqueur des mains d'une beauté semblable à la lune.

[1] **Vicente Blasco Ibañez, El libro de Las Mil Noches y Una Noche, Catedra, 2007, p 22**

بأمانة وإتقان و رصانة، مما يخفف عن حجم الخسارة الأسلوبية و الجمالية التي يتعرض لها العمل الأدبي..."[1]

الغريب في الأمر أن المترجم الاسباني قلد ماردیس تقليدا أعمى. ولعل الأمثلة التالية توضح هذه الحقيقة:

جاء في ترجمة مادريس في الليلة 754 ، 754، ص 186 ، ج VI :

Aie donc pitié de moi, ô mon père, et fais que ton ouïe et ton coeur compatissent à mes peines et à mon émoi!"

Et le sultan, dont le coeur était pitoyable , et qui ne sentait plus la présence excitante de son épouse, se pencha vers sa fille, et l'embrassa et la cajola, et apaisa son âme chérie . Puis il lui dit : "et maintenant , ma fille, calme ton esprit et rafraichis tes yeux ! et raconte en toute confiance , à ton père , dans leurs détails, les incidents qui t'ont mise, cette nuit, dans un tel état d'émotion et de terreur!"

و يقابلها عند ابانيس ليلة 754 ، ص 2019 ، ج II :

... ¡ ten piedad de mí, pues , ¡ oh padre mío !, y deja que tu oído y tu corazón se compadezcan de mis penas y de mi emoción!

Y como entonces no sentía la presencia de su esposa , el sultan, que tenía un corazón compasivo, se inclinó hacia su hija, y la besó y la acarició y apaciguó su inquieta alma . luego le dijo:

¡ y ahora, hijo mía, calma tu espíritu y refresca tus ojos! ¡ y con toda confianza cuéntale a tu padre detalladamente los incidentes que esta noche te han puesto en tal estado de emoción y de terror!

ولقد بذل بلاسكو إبانيس مجهودا كبيرا ليتماشى مع ترجمة ماردیس على الرغم من أنه كانت تعترضه بعض النصوص التي تحتوي على سجع في الأصل العربي. فلئن نقلها ماردیس بمهارة, محافظا على ذلك السجع أي أنه تصرف بحكمة و ذكاء ليتوصل إلى سجع يكسب ترجمته أكثر مصداقية ، فإن ايبانس قد عانى كثيرا في هذه العملية بالذات. و هذه أمثلة توضح ذلك:

[1] عبده عبود ، هجرة النصوص ، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1995، 130-131

يقول مارديس في الليلة 851 ، ص 187 ، ج VII :

Et , au même moment, entra le mari, accompagné de deux amis, cette fois. Et l'adolescente l'accueillit, en s'écriant : "ô mon émoi! les oies! les oies!" et il demanda : "par Allah, qu'y-à t'il, et pourquoi? Pourquoi?"

Elle dit : "Ô, mon désarroi ! ô, mon émoi!ah! malheur à moi! les oies! les oies!" il demanda : "Hé, qu'ont-elles donc les oies? Par Allah, tais toi, et tiens ton gosier coi, que ton hôte les emporta comme une proie, et s'en alla par la fenêtre , en sa voie!" et elle ajouta: "et maintenant, festoie! Festoie!"

يقول بلاسكو إيبانيس في الليلة 851 ، ص 2390 ، ج II :

Y en el mismo momento entró el marido , acompañado entonces de dos amigos. Y la joven le recibió exclamando : "¿ para qué me di tan malos ratos? ¿para qué me di tan malos ratos? ¡ los patos ! ¡ los patos!" y preguntó él : "¡ por alah! ¡ qué pasa , y a qué vienen esos arrebatos? ". Ella dijo : "¿ para eso hice tan buenos platos?" ¿ por qué me di tan malos ratos? ¡ ay , desgraciada de mí ! ¡ los patos! ¡ los patos!" ´´Él preguntó : "¿ pero qué les ocurre a los patos ? ¡ por Alah, cállate, y no toques a relato , y dime qué les ocurre a los patos ! ¡ si no, te mato ! ¡ si no, te mato! " ella dijo : "¡ no seas pazguato! ¡ no seas pazguato! ¡ Échales un galgo a los patos!¡ Échales un galgo a lo patos!¡ tu huésped se los llevó, pensando que salían baratos, y se escapó pour la ventana hace un rato!" y añadió : "¡ Hemos sido unos mentecados!".

إن مثل هذه الترجمة لا تتوفر على التماسك وأسلوبها خال من الشاعرية الشفافة، فهي تفتقر كثيرا إلى السمات التي تنسب إلى حكايات شهرزاد. وفي الحقيقة إن ناقد الترجمة لا يستطيع أن يتوقف عند هذا الحد، ولا بد أن يخطو خطوة أخرى، تتمثل في مواجهة الترجمتين الفرنسية و الاسبانية كلتيهما بالنص العربي باعتباره المقياس الحقيقي لجودة الترجمة وسلامتها. فما يعنينا في نهاية المطاف هو إذا ما كانت هاتان الترجمتان قد حققتا قدرا جيدا من التكافؤ أو التقارب الدلالي و الجمالي مع النص الأصلي...

و ليس بعيدا عن المثال السابق يرد مثال آخر، يقول مارديس في الليلة 851، ص 190، ج VII :

Et c'est ainsi, ô mon seigneur le sultan , que grâce à cette ruse des babouches , le gaillard put monter auprès des deux mouches, et avoir avec elles une extraordinaire exarmouche. Après quoi il porta à son père les babouches.

Et les deux adolescents , depuis ce moment -là , ne cessèrent de vouloir de vouloir l'embrasser sur la bouche, en lui disant : "couche! Couche!"

Et les yeux du vieux ne vivent rien, car ils étaient louches. Et telle est mon histoire, ô roi plain de gloire!"

و يقابلها عند إبانيس ، ليلة 851، ص 2393 ، ج II :

Y así fue, ¡ oh mi señor sultan! , como , merced a aquella astucia de los babouchas, el bergante pudo subir a ver a las dos truchas y tener con ellas extraordinarias luchas. Tras de lo cual llevó a su padre las babouchas. Y desde aquel momento, las dos jovenes quisieron besarle la boca en ocaciones muchas, diciendole :"¡Escucha! ¡ Escucha!". Y las pupillas del viejo no vieron nada porque estaban pachuchas. Y tal es mi historia, ¡ oh rey lleno de gloria!

إن المقارنة بين النصوص بطريقة نقدية، تبين أن المترجم الاسباني قد اعتمد اعتمادا كليا على الترجمة الحرفية أي أنه حاول قدر الإمكان أن يقلد النص الفرنسي. وقد أوقعه هذا التقليد في أخطاء كثيرة، ناهيك عن الأمانة الجمالية. ومن المعروف أن المترجم - أي مترجم - يصر على الأسس التطابقية للأشكال و المفردات يقع- بدون أدنى شك – في التناقض و الخلط فيفسد المعاني و العبارات.فهذا المترجم الأدبي ليس مجرد ناقل لغوي بل هو شارح ومتأمل ومؤول ومطالب بإخراج النص من سياق لغة إلى سياق لغة مغاير. وهذا يعني أن الترجمة التي تعتمد أساسا على الحرفية لا يمكن إلا أن تتأثر بعدد لا يصدق من المركبات اللغوية الغريبة التكوين من حيث بناء الجمل، مركبات قد لا تؤدي في بعض الأحيان إلى أي معنى على الإطلاق.

ومن المقارنة بين النصوص يستطيع الدارس أن يشكل لنفسه صورة عن نوع الأخطاء التي تسود الترجمة الإسبانية. فهناك في المقام الأول تلك الأخطاء الدلالية المعجمية الناتجة عن نقل مفردات وتعابير عربية لم يفهمها المترجم الفرنسي بشكل جيد.وهناك أيضا أخطاء في فهم النص نتيجة لعدم اكتشاف بناه النحوية. ومع أن هذه الأخطاء ليست من النوع الفادح إلا أنها تضر كثيرا بنوعية الترجمة.

ويمكن القول بصفة عامة إن هذه الترجمة حاولت أن تجاري قدر الإمكان النسخة الفرنسية. وهي تنطوي على ثغرات ترجمية لا يستهان بها على الصعيدين الدلالي – المعنوي والأسلوبي. فعلى الصعيد الأول تكثر الأخطاء الدلالية الطفيفة الناجمة عن استخدام معادلات لغوية، سواء على صعيد المفردة أو على صعيد الوحدات اللغوية الأكبر. قد تبعد – في بعض الحالات – دلاليا عن معاني النص الأصلي بل لا توافقه.أما الأخطاء الأسلوبية فهي أكثر

شعبا وتعقيدا، وهي تتعلق – في أغلب الحالات - بتنوع الأساليب المستخدمة في النص الأصلي، وهو التنوع الذي يستدعي تنوعا معجميا وتركيبا كبيرا.

وفي الحقيقة، لقد تقيد بلاسكوا بنياس كثيرا بترجمة ماردیس فأنتج نصا يندر أن نجد فيه تأويلات جريئة للنص الفرنسي أو حلولا ابتكارية للترجمة، ولا سيما في المجال الجمالي. فهذه الترجمة الاسبانية تفتقر عموما إلى الطابع الإبداعي الخلاق الذي تتسم به الترجمات الأدبية الموفقة... صحيح لقد بذل هذا المترجم جهدا كبيرا من أجل نقل الليالي إلى الاسبانية، غير أنه لم يفلح في نقلها بصورة ملائمة تحقق للترجمة أكبر قدر ممكن من التكافؤ المعنوي والأسلوبي– الجمالي. ولا بأس أن نشير, هنا, إلى أن " ألف ليلة وليلة" نص أدبي شعبي في المقام الأول ، يستمد قوته وتأثيراته من ماهيته الخاصة. وعندما تضيع تلك الماهية أو يضيع قسم منها في خضم عملية الترجمة، فإن العمل الأدبي المترجم يفقد جزءا من تأثيره الجمالي على متلقيه في لغة الهدف.

وخلاصة القول إن الترجمة التي أنجزها بلاسكو ايبانس - بالمقارنة مع ترجمة ماردیس – تعد أقل جمالا وسلاسة وتماسكا من الناحية الأسلوبية. ويمكن للدارس أن يلاحظ أن الترجمتين تنطويان على أخطاء ترجمية دلالية كثيرة، منها ما هو طفيف ومنها ما هو فادح. وهي أخطاء نجم بعضها – في الأغلب الأعم - عن إساءة فهم المفردات، بينما نجم البعض الآخر عن إساءة فهم التراكيب والسياقات و الوحدات المعجمية.

4-ترجمة خوان برنات :

لا يختلف اثنان أن ترجمة خوان بارنت لألف ليلة و ليلة إلى اللغة الإسبانية عام 1964 عرفت نجاحًا منقطع النظير. فلقد راجت رواجًا كبيرا في كلّ العالم الناطق بالإسبانية على الرغم من وجود ترجمات ظهرت قبلها. فهي تعدّ من أجود هذه الترجمات و أقربها إلى النص العربي. و لعلّ المتصفح لها يلاحظ بوضوح الجهد الكبير الذي بذله خوان بارنت من أجل إخراجها و نشرها في مجتمع تربطه علاقات وثيقة بشرق شهرزاد.

و لا بأس أن نشير -هنا- إلى أنّ خوان بارنت قد ولد في 31 جويلية 1923. اهتم، منذ صغره، بدارسة اللغة العربية، متأثرا بأساتذة كبار من أمثال ماريا كوماس Maria comas و

فيرير Febrer الذين غرسوا فيه حبّ الآداب و العلوم. و من المعروف أنّه كان مولعًا بالثقافة العربية الإسلامية، إذ اعترف، في عدّة مناسبات، أنّه قد وجد في هذه الثقافة مادّة دسمة مفيدة للبشرية جمعاء .

نال خوان برنات شهادة الليسانس من جامعة برشلونة عام 1946 ثمّ توجّه -بعد ذلك - إلى المغرب ليعمل أستاذًا في الثانويات. و قد تحصل على شهادة الدكتوراه عام 1948 في موضوع تناول "ابن البنّة" (جامعة مدريد). و بعد ذلك عاد إلى برشلونة ليشغل منصب أستاذ محاضر في اللغة العربية (1954-1987) . و قد نشر خلال هذه الفترة ما يقارب 40 كتابا و30 بحثا تدور كلّها حول "الأدب العربي" و "الثقافة العربية الإسلامية". و فضلا عن ذلك ترجم "القرآن الكريم" و كتاب "ألف ليلة و ليلة" إلى اللغة الإسبانية .

لقد طبعت ترجمته لليالي عدّة مرات و في أشكال مختلفة , و لعلّ الجدول التالي يبين ذلك بوضوح :

1964	ظهرت الطبعة الأولى من هذه الترجمة في ثلاثة أجزاء، و قد خصّص لها بلانيتا Planeta مقدمة قيّمة ساهمت في ذيوعها و شهرتها .
1999	ظهرت الطبعة الثانية في مجلدين اثنين و في حلة جديدة و شكل أنيق.
2000	تعدّ طبعة 2000 الثالثة من أجمل الطبعات شكلا. فلقد قامت دار الطبع العملاقة سركلو دى لكترس Circulo de lectore بنشرها مستعينة بخوان هرنداس Jan Henandez piguan الفنان المشهور، الذي زينها و دعمها بصور و رسوم فاتنة، جاءت في شكل ألواح فنية تتخلل القصص الشهرزادية الفاتنة .
2004	هي آخر طبعة لترجمة خوان برنات. صدرت عن دار بوكت Booket التي خصصت لها مقدّمة وافية تسهل على المتلقي فهم القصة الإطار و أجواء الحكايات العربية .

و في الحقيقة إنّ تعدّد طبعات ترجمة خوان برنات إلى الإسبانية دليل قاطع على

إقبال القراء الأسبان، جيل بعد جيل، على حكايات ألف ليلة و ليلة و أيضا على النجاح الكبير الذي حققه المترجم في عمله. و الجدير بالتنبيه أنّ هذا المترجم الإسباني قد حافظ قدر الإمكان على روح الليالي، مخصّصا لكلّ طبعة من طبعاته مقدّمة وافية من شأنها تقريب الأجواء الشرقية إلى المتلقي الإسباني و تفسير أهمّ ما يمكن تفسيره .

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو: كيف ترجم برنات ليالي شهرزاد إلى اللغة الاسبانية؟

هذا السؤال نود أن نجيب عنه من خلال تحليل عينات من الترجمة.

أ- الحرفية و الدقة:

يرى العديد من النقاد أن برنات قد اعتمد على الحرفية(Littéralité) في ترجمته اعتمادا كليا وبنجاح فائق. فهو من المترجمين الذين يمتلكون الكفاءة اللغوية (الاسبانية العربية)، خبير في أسرارها، يستطيع أن يترجم الفقرة الواحدة جملة جملة بكل حرية وبدون أن يمس معنى النص. ولنتأمل جيدا المثال التالي:

حكاية حسن الصائغ البصري. ص 259 ج 4

أنّه كان في قديم الزمان و سالف العصر و الأوان رجل تاجر من التجار مقيم بأرض البصرة، و كان ذاك التاجر له ولدان ذكران، و كان عنده مال كثير، فقدر الله السميع العليم أنّ التاجر توفي إلى رحمة الله، و ترك الأموال، فأخذ والداه في تجهيزه ودفنه، و بعد ذلك اقتسما الأموال بينهما بالسوية، و أخذ كلّ واحد منهما قسمه و فتحا لهما دكاكين، أحدهما نحاس و الثاني صائغ .

P 831 T 2

Se cuenta también que en lo más antiguo del tiempo, en épocas pasadas y siglos remotos, vivió un hombue que era comerciante y estaba instalado en tierra de Basora. Este comerciante tenía dos hijos varones y muchísimas riquezas.

Dios, el oyente, el omnisciente , dispuso que el comerciante muriera, compareciendo ante la misericordia de Dios (¡ enlazado sea!) y abandonando aquellas riquezas . Los dos hijos lo prepararon y lo enterraron. Después partieron la s riquezas y cada uno se quedó la mitad y abrió una tienda . Uno de ellos era mercader de cobre y el otro orfebre.

ونتأمل أيضا المثال التالي

ص266 ج 4

و قال يا ولدي لا تآخذني بما فعلت لو لا الذنب ما كانت المغفرة، و أنا ما فعلت معك هذه الفعال إلاّ لأجل أن أنظر صبرك و أنت تعلم أنّ الأمر كلّه بيدي الله .

P 838 T2

"¡ Hijo mío! ¡ no me reprendas por lo que he hecho contigo!" ¿ cómo he de tener confianza en tí? "¡ Hijo mío! si la culpa no existiera ¿ cómo iba a existir el perdón? Todo lo que te he hecho no tenía más objeto que el de ver hasta dónde llegaba tu paciencia. Tú sabes que todas las cosas están en manos de Dios"

ما يلاحظ أن برنات قد منح ترجمته حركة وحيوية، يقرأها المتلقي بكل سهولة أي بدون أن يبذل جهدا كبيرا من أجل الفهم. صحيح لقد اعتمد على الترجمة الحرفية, لكنه برع في الحفاظ على المعاني و الأسلوب. فلغته رصينة ودقيقة، وقلما يتصرف في ترجمته كأن يحذف أو يعدل وإنما يحترم النص الأصلي إلى درجة أنه يرفض التدخل من أجل التعديل. ما يهمه هو إيصال الحكاية العربية كما هي، بجمالها وصورها وبلاغتها. هذا الكلام يعني أن الترجمة الحرفي قد تؤدي وظيفتها وتكلل بالنجاح إذا وجدت من يحسن استغلالها. ألم يصرح نقاد الترجمة، عدة مرات، أنه لا جدوى من المعاني بدون كلمات، ألم يقترن اسم بيتر نيومارك الشهير بالترجمة الحرفية التي تضمن سلامة المعنى وبالتالي سلامة النص[1].

إن برنات لا يعاب، إذن، على ترجمته الحرفية لأن هذه الحرفية تكون في ما لا يمكن التصرف فيه من الكلمات البسيطة التي تتساوى فيها اللغات، بينما يسمح للتصرف الذي لا يؤثر كثيرا على الأسلوب و المعاني،في المستويات الكبرى التي لا تختلف فيها اللغتان العربية و الاسبانية. لقد بذل أفضل ما في وسعه لجعل نوعية ترجمته ترقى إلى مستوى

[1] -C.F : Peter Newmark, Approches to translation,Oxford,Pergamen,1982

هدافه الطموحة، لاسيما أنه كان ملما بالأدبين العربي و الاسباني، متشبعا بالثقافتين لاسلامية و المسيحية.

ب-احترام المعاني و القيم الأسلوبية:

يبدو أن برنات يعرف جيدا دوره كمترجم. فهو لا يحاول أن يتجاوز ذلك الدور من خلال التلاعب بالنص الأصلي الذي يترجمه متعاملا معه باحترام يبلغ درجة التقديس. وعليه يمكن القول إنه مترجم أمين يراعي اللفظ ومعناه، والأمانة صفة مطلوبة في الترجمة الأدبية إذا كان المقصود بها هو الدقة في نقل معاني النص وقيمه الأسلوبية الجمالية من لغة المصدر إلى اللغة الهدف بصورة تقترب من تحقيق التكافؤ الديناميكي بين النصين.

ويبدو أن برنات كان واعيا أن التكافؤ الحقيقي والمنشود هو الذي يجعل النص المترجم يقترب دلاليا وأسلوبيا من النص الأصلي، ويمارس على المتلقين تأثيرا جماليا يعادل التأثير الذي يمارسه النص الأصلي على متلقيه الأصليين . ويبدو أيضا أنه كان واعيا بأن لكل لغة من اللغات تقاليدها الخاصة بها في التعبير الأدبي، وهي تقاليد تختلف من منطقة إلى أخرى.وعليه حاول قدر الإمكان أن يحافظ على معاني الليالي وقيمها الأسلوبية، يحرر جمله بأناة ودقة متناهيتين، مستخدما مختلف وسائل التعبير المتوافرة في اللغة الاسبانية من تعابير اصطلاحية وأشكال المجاز و البديع .

ولنتأمل جيدا المثال التالي:

الأصل العربي	ترجمة برنات
ص 407	P 217
اعلموا يا إخواني و اسمعوا مني حكاية فإنّها أعجب من الحكايات المتقدمة قبل تاريخه و الله أعلم بغيبه و أحكم أني فيما مضى و تقدم لما جئت من السفرة الثانية وأنا في غاية البسط و الانشراح ! فرحان بالسلامة و قد كسبت مالاً كثيرا كما حكيت لكم أمس تاريخه	"sabed y oíd, hermanos, la historia de este viaje, pues es más maravillosa que las precedentes. Dios conoce mejor que nadie sus misterios, y es el más sabio. Así, cuando hacía ya tiempo que regresé de segundo viaje , estaba satisfecho, feliz y contento por

وقد عوض الله علي جميع ما راح مني أقمت بمدينة بغداد مدّة من الزمان و أنا في غاية الحظ و الصفاء والبسط و الانشراح ! فاشتاقت نفسي إلى السفر و الفرجة، و تشوقت إلى البحر والكسب و الفوائد و **النفس أمارة بالسوء** فهممت و اشتريت شيئا كثيرا من البضائع المناسبة لسفر البحر و حزمتها للسفر وسافرت بها من مدينة بغداد إلى مدينة البصرة	haberme salvado, pues había obtenido muchísimos bienes conforme os conté ayer-Dios me habia hecho recuperar todo lo que habia perdido- Permanecí en bagdad cierto lapso de tiempo, viviendo feliz satisfecho, alegre y tranquilo. Pero mi espíritu me impulsó de nuevo a viajar, a ver otras cosas , y se apoderó de mi la tentación de comerciar y obtener ganancias y beneficios "**El espíritu nos empuja siempre al mal**" Me decidí y compré muchas mercancías apropiadas para los viajes por mar, las enfardé para la travesía y me dirigí con ellas hasta Basora.

إن أهم ما يمكن أن نستنتجه من هذه الترجمة:

- أنها أمينة ودقيقة بصورة عامة
- أنها لاتنطوي على الهنات الأسلوبية التي تؤثر كثيرا على جمالية النص.
- أنها صيغت بدقة وبلغة اسبانية سليمة فصيحة جزلة وبأسلوب متماسك خال من ظواهر الركاكة.
- أنها حافظت على المعاني الجوهرية و السمات الأسلوبية للنص الأصلي وعلى رأسها الجمل واستخدام الوسائل البلاغية.

وفي الحقيقة إن برنات قد حرر ترجمته بأسلوب بعيد عن أي تعقيد، واضح المعاني، مألوف، يشد القارئ ويدفعه إلى الاندماج مع الأحداث. صحيح إنها ترجمة متقيدة بالنص الأصلي من الناحية اللغوية, لكنها غنية أسلوبيا وجماليا، تعكس بوضوح طابعا إبداعيا خلاقا. وبالفعل كان لجودتها وأصالتها نتائجها الايجابية على استقبال الليالي في الأوساط الناطقة بالإسبانية.

ج- ترجمة الشعر

إن ترجمة الشعر عمل يتطلب من المترجم، بالإضافة إلى الكفاءة اللغوية، موهبة من نوع خاص لاسيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الأدبين العربي والفرنسي (أو الاسباني) يعتمدان نظامين مختلفين من العروض. يقول الشاعر أدونيس:

" لقد قلت دائما إن الترجمة عندي في الأساس هي خيانة النص المترجم، وأنا أتعمّد ذلك, تمسكا بأنني أميل إلى تناقض في المعنى على التناقض في الشعر، أريد أن أقدم نصا شعريا بالغة العربية، ولا أقدم نقلا أمينا للنص المترجم, علما بأنني إذا أفلحت في تقديم نص أمين فلن أكون قد قدمت شيئا ذا قيمة، وأتمنى أن يأتيني أي مترجم ويقدم لي نصا أمينا بالفعل لأغير رأيي، فجميع النصوص التي قرأتها ليست أمينة إلا بمعنى واحد هو أمانتها لروح النص، ولكن هذا ماذا يعني؟ وما حدوده ؟ إذا كانت الأمانة للجملة أو للتركيب، لن يكون النص باللغة التي ترجم إليها إلا مسخا لنص أصلي، أما إذا كانت الأمانة لروح النص، فلكل مترجم رؤيته الخاصة وفهمه المختلف لروح النص."[1]

ليس من السهل، إذن، ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى. ومع ذلك قام برنات بمحاولة - تبدو جادة – لترجمة أهم القصائد التي وظفتها شهرزاد على ألسنة أبطالها إلى اللغة الاسبانية. فلقد وجد هذا المستشرق, المتشبع بالثقافة العربية الكلاسيكية، هواه في ترجمة الشعر الشهرزادي، لا ليدغدغ عواطف قرائه وإنما ليبرز البعد الإنساني في التراث العربي، ليوقظ الذاكرة ويدعو إلى حوار الحضارات. فلنتأمل جيدا هذه النمادج.

النسخة العربية	الترجمة الإسبانية
ص 266 ج 4	P 838 T 2
صبرا لحكمك يا إلهي في القضا أنا صابر إن كان هذا رضا	¡ paciencia ante tu cencia en los juicios, Dios mío! Si eso te satiface yo tengo paciencia.

1. ذاكرة الشعر ، حوار الحجام مع أدونيس ، مجلة " شؤون أدبية" س5،ع10، الإمارات، 1991،ص239

Hemos sido vejados, ofendidos y maltratados. Tal vez con tu benevolencia perdonarás lo pasado.	جاروا علينا و اعتدوا علينا و تحكموا فعساك بالإحسان تغفر ما مضى
P 840 T2	ص 269 ج 4
Contempla los hechos de tu señor como si te trajeran la alegría inmediata que deseas No desesperes cuando te alcauza una desgracia ¡ cuándo bondad divina puede encontrarse en esa desgracia!	تأمل صنع ربك كيف تأتي لك السراء مع فرج قريب و لا تيأس إذا ما نلت خطبا فكم في الخطب من لطف عجيب

من الواضح أن ترجمة مثل هذه الأشعار إلى الاسبانية عملية معقدة يصعب للغاية تحقيق الأمانة فيها. غير أن برنات قد نجح إلى حد بعيد في نقلها وفقا لعبقرية اللغة الاسبانية أولا ووفقا للشعرية ثانيا ...فهو يترجم الشعر العربي كسلسلة من المعاني والصور، يسعى بوضوح إلى إيجاد المقابلات للأمثال و الحكم الواردة فيه...المهم، عند برنات، أن يضفي على ترجمته تلك الروح التي عرفت بها " الليالي" ولو بإعادة صياغة العبارات مع محاولة إحداث نفس الأثر.

إن هذا المترجم لم يستغل الزاد البلاغي الاسباني فحسب وإنما حاول أيضا ملاحقة الجانب الإيقاعي قدر الإمكان. ويبدو أنه وجد في هذه العملية هواية لغوية تتلاعب بالتراكيب و الكلمات، يرافقه في هذه الرحلة تحديا, تحدوه رغبة في ترجمة شعر يستعصى على قارئه في لغته الأصلية، فكيف به في لغة الترجمة، هذه اللغة التي يريدها برنات معادلا كاملا.

ولنتأمل هذا النموذج الثاني:

P 842 T2	ص 271 ج 4
Cuando Dios quiere que sucede algo a un hombre por más que este sea inteligente, tenga buen oído y vista. Lo hace sordo de oídos ciega su corazón y le quita la inteligencia de mismo modo que se quitan los	إذا أراد الله أمرا بامرئ و كان ذا عقل و سمع و بصر أصم أذنيه و أعمى قلبه و سل عنه عقله سل الشعر

حتى إذا انفذ فيه حكمه رد إليه عقله ليعتبر فلا تقل فيما جرى كيف جرى فكل شيء بقضاء و قدر	cabellos. Unavez realizada su voluntad le devuelve el entendimiento para que reflexione. No preguntes cómo acurrió le ocurrido: todas las cosas tienen lugar según el decreto y la voluntad de Dios.

قد يلاحظ الدارس أن المترجم الإسباني يعمد إلى بعض الإضافات المشروعة من أجل إضفاء طابع الألفة على ترجمته لأشعار شهرزاد. فبرنات يتفنن في هذه الترجمة إلى درجة أن تصبح الترجمة أصلا اسبانيا يمتلك كل المقومات الشعرية.ونظرا للأهمية التي أولاها للأشعار، يقوم بكتابتها بخطوط بارزة من أجل تمييزها وإبرازها عن باقي عناصر القص.

واللافت للنظر أن برنات لا يلتجئ إلى الإضافات إلا للضرورة. فهو يبذل قصارى جهده حتى يستطيع عكس أسلوب الأصل،" أعلى درجات الكفاءة و المثالية في الترجمة التي ننسى أنها تتفوق أحيانا على هذا الأصل ...[و الأهم] هو أن تسعى إلى إيجاد معادل موضوعي يرتقي بالأصل إلى أصول أخرى في آداب التلقي، مما يدفع المترجم عادة إلى ركوب الترجمة بالحذف أو الزيادة.[1]

وفي الحقيقة إن برنات لم يدخل تعديلاته إلا في حالات معينة. ومن أهمها:

.نلاحظ أنّ برنات قد حذف تكرار العبارة الأخيرة من كلّ ليلة لأنّه لاحظ أنّها مقحمة تثقل النسق القصصي إلى درجة أنّها تزعج القارئ الغربي الذي لم يتعود على مثل هذا الأسلوب (الشرقي).	...Se dio cuenta de que la saeta del destino le había alcanzado. Sahrazed se dio cuenta de que amanecía e interumpió el relato para el cual le habían dado permiso.Cuando llegó la noche setecientas ochenta y

[1] سعيد علوش،شغرية الترجمات المغربية، طنجا، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، 1991، ص16

[2] يتحدث نيدا في إحدى دراساته عن الترجمة التفصيلية **amplified translation** و الترجمة التوسيعية التي يقدم فيهما المترجم معلومات جديدة لا يتضمنها النص الأصلي. ويرى أن هذه الإضافات ليست حشوا وإنما يضطر إليها المترجم ليجعل ترجمته مطابقة في المعنى مع النص الأصلي "

انظر: يوجين نيدا ، تقييم الترجمة ، ترجمة يوئيل يوسف مجلة " الجامعة" ، البصرة 1989 ،ص16.

dos refirió: Me he enterado, ¡ oh rey feliz!, de que entonces aquel maldito mandó que le quitasen las ligaturas.	

الشكل

النص	الملاحظات
Le dijo :	ـ النقطتين بعد قال أو يقول .
"¡ toma este lingote, llévalo al zoco, véndelo, cobra su precio y no hables!".	ـ يبدو أنّ برنات يحترم الوقف بطريقة جيدة و يستعمل النقطة في موضعها و الفاصلة في موقعها و كذا المزدوجتين في أول و آخر القول .
Compareciendo ante la misericordia de Dios (¡ enlazado sea !)	ـ القوسين و علامة التعجب أمام كل ما له علاقة بالألوهية أو الديانة الإسلامية و كلّ ما هو مقدس للفت انتباه القارئ إلى أنّ العبارة ذات علاقة مع العقيدة الإسلامية.

إن الأمثلة السابقة تعد عينات من جملة ما يمكن تقديمه وتحليله. الواضح أن برنات قد اجتهد في ترجمته وذلك بمراعاة ألفاظ وأساليب النص الأصلي. ولئن وقع في بعض الهفوات (عدم سعيه، مثلا، لإيجاد المقابل المعنوي لبعض الألفاظ وإعادة صياغته) فإنها من الهفوات الشائعة في الترجمات الأدبية، وهي هفوات لا ترجع إلى سوء فهم النص في لغة المصدر، لأن الرجل يتمتع بكفاءة عالية في هذا الميدان، بل إلى مصاعب في التعبير عن معاني ذلك النص بوسائل لغوية وأسلوبية مناسبة في لغة الهدف.

إن برنات – على الرغم من الهفوات التي سقط فيها- قدم ترجمة ناجحة وموفقة، تعد من أفضل الترجمات الاسبانية لكتاب ألف ليلة وأجودها، ترجمة تمثل نمودجا ناجحا يستطيع الدارس أن يستنبط منه العوامل التي لابد من توافرها من أجل أن ينجح عمل أدبي (ألف ليلة

وليلة) في وسط أجنبي مثل إسبانيا: اختيار الألفاظ المناسبة، والاعتماد على الأسلوب العذب السلس و الحفاظ على المعاني الأصلية.

وخلاصة القول إن برنات يتميز بفكر تحليلي مكنه من فهم حبكة الحكايات الشهرزادية وذوق لغوي ساعده على حسن اختيار الألفاظ و العبارات المناسبة للتعبير بأمانة عن المعاني التي تضمنتها الليالي الساحرة.

يمكن القول إن برنات قد **واصل تقليدا غربيا أصبح عريقا**: الاهتمام بترجمة ألف ليلة وليلة شكلا ومضمونا. فمن بداية القرن الثامن عشر إلى نهاية القرن العشرين عاشت هذه الليالي, في أوربا برنات وماردیس وجالان, بكل فخر واعتزاز، إلى درجة أن البطلة شهرزاد، الراوية الماهرة، أصبحت نموذجا فنيا يقتدى به[1]. فمنذ أن نشر أنطوان جالان عام 1704 ترجمته الشهيرة " التي أعيد طبعها كثيرا وثم نقلها إلى لغات اخرى بدأ كتاب الف ليلة وليلة زحفه المنتصر عبر الآداب الأوروبية. ولقد قرأ القرن الثامن عشر كتاب ألف ليلة وليلة في الصيغة التي أخرجها جالان إلى العالم الأوروبي...ومع بداية القرن التاسع عشر بدأت تظهر ترجمات عديدة ساهمت في اغناء المادة التي قدمها جالان"[2]

وقد لا نأتي بجديد إذا قلنا إن العديد من الترجمات الأوروبية لليالي قد ارتدت أثوابا جديدة أو أجبرت على ارتيادها لتتحول إلى نصوص جديدة قد تبتعد أو تقترب من الأصل العربي. فشتان بين ترجمة جالان وترجمة ماردیس، نقرأهما وكأننا أمام نصين مختلفين و الغريب في الأمر ان هاتين الترجمتين قد نالتا نجاحا باهرا إلى درجة أن العديد من الأدباء حاولوا تقليدهما.

ويبدو أن "ثمة أمورا كثيرة قد جعلت ألف ليلة وليلة واحدا من أكثر الكتب ترجمة وانتشارا. لقد فتن الجو الأسطوري ومناخ الحب اللذان يسودان في الحكايات عصرا اتخم

---

[1] لمزيد من التفاصيل ينظر :

مصطفى عبد الغني ، شهرزاد في الفكر الحديث، القاهرة ، دار الشروق ، 1985 ،ص 24 وماهر البطوطي ، م.س، 129

[2] كاترينا مومسن ، م.س، ص10

بأفكار التنوير... لقد أطل الشرق من خلال حكايات شهرزاد عالما يعج بالحياة و المرح و السماء الدائمة الزرقة"[1]

لقد ترجمت الليالي إلى أهم اللغات العالمية حتى إنه لم يبق شعب تقريبا في أوروبا وأمريكا وآسيا لم يترجم هذه الحكايات إلى لغته. ولعل قصة استقبال هذه الترجمات تختلف من منطقة إلى أخرى: استقبالها -مثالا- في انجلترا" يمتلك جانبا خاصا بالانجليز الذين اختلفوا في أذواقهم عن الفرنسيين...فالذي أعجبهم في حكايات شهرزاد – على الرغم من معارضة الكلاسكيين الجد- هو ذلك المزيج الدقيق بين الواقع و الخيال. بين الطبيعي و العقلاني و الخارق و الغريب. وإذا كانت قضية استقبال الانجليز للحكايات الرائجة تسلط أكثر من ضوء على واقع الحركة الأدبية هناك، فإنها أيضا تنبه القارئ العربي إلى مواطن السحر التي شغلت متذوقي الأدب و دارسيه و هم يجاملون شهرزاد تارة ويثورون ضدها أو يتصافحون معها تارة أخرى ."[2]

والواقع إن الكثير من الترجمات الأوروبية قد أدت وظيفتها، أنتجت نصوصا مثيرة، غريبة، أبهجت وأسرت جمهور القراء . وليس غريبا أن تتحول هذه الترجمات إلى نماذج راقية, فكل واحدة قد ارتدت زيها الخاص بها وكل واحدة أنست قراءها الكتاب الأصلي. ويبدو أن "الترجمة تسعى أحيانا إلى أن تحل محل العمل الأصلي، بل أن تجعله تابعا لها. وقد يحدث هذا خصوصا عندما يكون المؤلف مجهولا، فتتكاثر حينئذ فرص المترجم في التسلط والاستبداد. ألا نقول ليالي جالان و ليالي مادريس وليالي ليتمان؟ ومما يؤكد نزعة التطاول هذه، العداوة الشديدة المتمكنة بين المترجمين، كل واحد منهم يسعى إلى تملك النص والإنفرادية. ويكفي أن نتذكر في هذا الصدد كراهية بيرتون لسلفه لين (وكلاهما ترجم الليالي)، كراهية روى بورخيس بعض تفاصيلها في مقاله" مترجمو ألف ليلة و ليلة".فاستنادا إلى المثل العربي القديم " القاص لا يحب القاص " يمكن القول " المترجم لا يحب المترجم..."[3]

---

[1] كاترينا مومسن ، م.س،16

[2] حسن جاسم الموسوي ،ألف ليلة و ليلة في الغرب، بغداد، دار الجاحظ (الموسوعة الصغيرة) 1981 ، ص3-4

[3] عبد الفتاح كليطو ، م.س ، ص9

5- نتائج الترجمة

من الطبيعي أن تسفر ترجمات الليالي إلى اللغات الأوروبية عن نتائج علمية وأدبية، نذكر منها :

أ- اهتمام الأوروبيين بالبحث عن أصول حكايات ألف ليلة وليلة[1]

ب-اعتناؤهم بجمع الآداب الشعبية الغربية منها والشرقية. ويمكن أن نشير- هنا- على سبيل المثال- أن الأستاذ باسيه Basset قد عثر على كتاب مائة ليلة وليلة المغربي الذي ترجمه دوممين Domemein إلى الفرنسية وعلق على كثير من موضوعاته أثناء الترجمة. وقام بيتي دولاكروا Petis de la croix بجمع عدد من الحكايات و القصص العربية، بينما كلف بول لوكا PAUL LUKAS بجمع المخطوطات العربية...وثمة أمثلة كثيرة تتبث اعتناء الغربيين بجمع التراث الشعبي العربي من أجل ترجمته ودراسته.

ج - التطلع إلى معرفة الشعوب العربية – الاسلامية

إن ترجمة الليالي إلى اللغات الأوروبية تمثل نقطة تحول بارزة في تاريخ العلاقات الغربية الشرقية. فلقد" أثارت هذه الترجمات في نفوس الأوروبيين التطلع إلى معرفة هذه الشعوب التي أنتجت هذا الأثر...ولسنا نبالغ إذا قلنا إن ألف ليلة وليلة كانت الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية التجارية والسياسية، بل لسنا نبالغ إذا أرجعنا كثيرا من قوة حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر في نفوس الغربيين... فالمستشرقون –مثلا- الذين كانوا يكتفون بما يصل إلى أيديهم من كتب عربية أو كتب غربية عن الرحلات وبعض المسائل العلمية الشرقية، يحاولونهم أنفسهم أن يزوروا البلاد العربية خاصة و الشرقية عامة ويتعرفوا لغاتها وعاداتها.[2]

---

[1] لمزيد من التفاصيل ينظر :

[2] سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة

[3] سهير القلماوي ،م.س ،ص64

حثت الليالي،إذن، على معرفة "الآخر" الذي أنتجها . وهكذا حاول الأوروبيون أن يتعرفوا أخلاق العرب و الشرقيين وعاداتهم وتقاليدهم ومالهم من معارف وثقافات. وكان المفتاح لمعرفة العرب وحضارتهم هو بالدرجة الأولى اللغة العربية التي يمكنهم بها أن يتعرفوا الآثار المكتوبة. ولهذا اتجه الغربيون إلى جمع أعداد من المخطوطات التي تتفاوت في قيمتها وموضوعاتها من فترة إلى أخرى، من المشرق العربي إلى أقصى المغرب العربي، ومن مختلف البلاد الإسلامية الأخرى التي تتوفر فيها مكتبات كبرى ومخطوطات عربية، وكانوا يرسلونها إلى بلدانهم دفعة إثر أخرى. وقد جند لهذا الغرض رهبان وتجار وجواسيس ودبلوماسيون ورحالة وسواح.[1] وسنخصص ملحقا، في نهاية هذا البحث – بأهم المخطوطات الأدبية التي ترجمها الفرنسيون من اللغة العربية إلى لغتهم (الفرنسية) .[2]

اللافت للنظر أن الأوروبيين قد قاموا بترجمة أهم المخطوطات التي عثروا عليها ، بعد أن وضعوا لها مقدمات لدراسة مضامينها. وهكذا تحول الشرق عامة إلى فضاء للدراسة و التمحيص - و الملاحظ في القرن الثامن عشر هو إدراك أوروبا للإسلام ممثلا في العنصر التركي وأيضا إلى حد ما في العنصر الفارسي مما كشف عن – الجنسوية- الشرقية المحببة لذا ثقافة العصر، وهذا فضلا عن ترسخ النزعة الموسوعية المتمخضة عن أعمال فولناي Volnay (1757-1820) وأهمها مؤلفه رحلة إلى سوريا ومصر، ثم بعد ذلك في تحرير الموسوعة الضخمة وصف مصر مابين 1809و1822 .وفي هذا العمل وذاك لعبت الترجمة دورا محركا ومؤثثا . وهذا الدور سيتبلور و يقوى أكثر في أوروبا القرن التاسع عشر ، قرن الدراسات المتخصصة في الوضعية و المناهج التاريخية و الفيلولوجية. وقد يكفينا للتعرف على روحها ومقاصدها من إيراد تسجيل لجان مولJ.Mohl في مؤلفه "سبع وعشرون سنة في تاريخ الدراسات الإستشراقية الذي هو عبارة عن تقارير حولية حول أعمال الدارسين و المترجمين المستشرقين ما بين 1840و 1867 ، يقول: لن نكرر بما فيه

[1]محمود المقداد ، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا ، الكويت ، عالم المعرفة، رقم 167، 1992،ص57.
[2]أنظر الملحق رقم 3

الكفاية أن نشر المخطوطات الأكثر أهمية وترجمتها يمثل حاجة دراساتنا الكبرى الأشد إلحاحا.فيوم يتأتى لعمل العلماء النقدي الإلمام ذخائر كل أدب ويوم يتيسر الاستعمال المادي للكتب ... إذ ذاك فقط يمكن للذكاء الأوروبي أن يتغلغل فعلا في الشرق ويتمكن منه ..."[1]

[1] بن سالم حميش ، الترجمة والتفسير ، في كتاب " الترجمة في المغرب"، ص 49-50.

الفصل الثالث

ترجمة الأمثال الواردة في الليالي إلى اللغتين الفرنسية والاسبانية

منذ أن اكتشف الأوروبيون "ألف ليلة وليلة" على يد المستشرق الفرنسي أ.جالان تكاثرت **ترجماتهم وتنوعت.** فلقد ظهرت العشرات من الترجمات في القرنين التاسع عشر والعشرين، بحيث تحولت على **ظاهرة لافتة للانتباه في العلاقات الشرقية- الغربية.** ويكفي لأي باحث أن يطلع على " بيبليو غرافية الأعمال العربية أو المتعلقة بالعربية, التي أنجزها الباحث فكتور شوفان V. Chauvin ليكتشف عدد الترجمات الأوروبية التي نشرت ما بين 1810و1885 فقط ويدرك المكانة التي تبوأتها حكايات شهرزاد في المكتبات العالمية.

ما يهمنا – في هذا الباب- هو البحث عن الكيفية التي ترجم بها ثلاثة عمالقة: جالان، ماردیس وبرنات الأمثال العربية إلى الفرنسية والإسبانية. هل استطاعوا تكييف هذه الصيغ الجميلة. [1]

والحفاظ على روحها ؟ ماهي الآليات إلي اعتمدوا عليها في عملية الترجمة؟ فهل لجأوا إلى الترجمة الحرفية أم المعنوية أم بحثوا عن ما يعال هذه الصيغ في اللغة الهدف وثقافتها، أي أنهم صاغوها بما يتلاءم وسياق المجتمعين الفرنسي والإسباني وأذواق متلقيهم؟

إن المثل الشعبي من المأثورات التي تصعب ترجمتها لأسباب عدة[2]. فهو " يعد من أبرز عناصر الثقافة الشعبية... يعكس المواقف المختلفة، بل يتجاوز ذلك أحيانا ليقدم نموذجا يقتدى به في مواقف عديدة...وتساهم الأمثال الشعبية في تشكيل أنماط اتجاهات وقيم المجتمع، مما جعل بعض الباحثين والمهتمين بدراسة الثقافة الشعبية يجعلونها محورا أساسيا في أعمالهم البحثية... وهذه الأمثال تصاغ انطلاقا من تجارب وخبرات عميقة تحمل تراث أجيال متلاحقة...ولذلك يعدها البعض حكمة الشعوب وينبوعها الذي لا ينضب..."[3]

إن ترجمة الأمثال من لغة إلى أخرى لا تكون ناجحة إلا إذا حققت الشروط التالية:

---

[1] - **cf , victor Chauvin, Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe de 1810 à 1885, Lièges, Garmanne ,1900.**

[2] لقد سبقت الإشارة إلى أن المثل إذا ترجم إلى لغة ثانية قد يفقد رونقته، باعتباره قائما – في أغلب الحالات – على أدوات بلاغيـــة مثـــل التشبيه والاستعارة وغير ذلك من التحسينات الكلامية، وحاملا – في حالات أخرى – لدلالات ترمي إليها. لمزيد من التفاصيل ، ينظر:
Collectif (Palimpsestes n11), Traduire la culture, Paris, Presse de la Sorbonne, 1998.
راشد الكيلاني, الأمثال الأجنبية المقارنة, دمشق, وزارة الثقافة , **2000**

[3] نرشار عبدالقادر، المثل الشعبي وانعكاساته على ثقافة المجتمع، مجلة " بحوث سيميائية" العدد 2، ديسمبر2006، **125-126**

- أن يكون لها معنى
- أن تنقل روح المثل الشعبي الأصلي
-أن يكون شكل التعبير بها طبيعيا ويسير المأخذ
- أن تحدث تأثيرا مماثلا أو ما يسميه نيدا بـ"الاستجابة المعادلة"

- لقد ركز أنصار منظرو الترجمة - وعلى رأسهم نيدا- كثيرا على "مبدأ تعادل التأثير أي على ضرورة أن تكون العلاقة التي كانت قائمة بين المتلقي الأصلي و الرسالة نفسها؛ ومعنى هذا ضرورة تطويع الرسالة للوفاء بالاحتياجات اللغوية والتوقعات الثقافية للمتلقي وبعبارة أخرى إن جوانب التطويع لا غنى عنها لإخراج المذاق الطبيعي للمأثورات الشعبية، أي أن اللغة المستهدفة يجب أن تخضع لعمليات عدة من أجل تحقيق نجاح الترجمة.

ومهما كان من أمر فإن ميدان الإجادة والإبداع في ترجمة الأمثال واسع جدا ومرتبط بقدرة المترجم(أي بكفاءته ومؤهلاته). فمهما بذل (المترجم) من جهد وعناية لا ترقى ترجمته بالمثل إلى مستواه الأصلي جمالا وروعة. هذا الكلام يعني أن ترجمة هذه الصيغ والعبارات المنبثقة من رحم المجتمع ليست مجرد عملية لغوية و إنما هي عملية لغوية ثقافية- جمالية[4]

I- الأمثال في ترجمة جالان

" تدين أوروبا في مغرفتها بألف ليلة وليلة للمستشرق الفرنسي الشهير أنطوان جالان الذي أخذ منذ عام 1704 في ترجمتها إلى الفرنسية، مرتبا لها وفق تقديره الخاص، **مجتهدا**

---

[4] يتحدث أحد الباحثين عن صعوبة ترجمة الأمثال الواردة في الروايات الإفريقية المكتوبة بالإنجليزية، فيقول:

« La traduction du proverbe africain présente des difficultés insurmontables…Ainsi, si traduire veut bien dire faire entrer dans une lange d'accueil, ce n'est pas une raison pour gommer la culture concernée en assimilant complètement le proverbe. Cette prise de possession est une véritable confiscation de la culture de l'autre…

…le proverbe présente un condensé, un concentré d'une culture donnée. Avec lui, nous nous retrouvons au cœur de l'ensemble langue/culture du groupe , de son savoir, de ses règles d'éthique… »

Cf. J.Sévry, une fidélité impossible, in Palimpsestes, N°11,P141

في أن يلائم بين الأصل الشرقي وبين ذوق عصره قدر الإمكان، وذلك بنجاح مذهل ربما يصعب تصديقه."[5]

وفي الحقيقة إن فون درلاين ليس الباحث الأول أو الأخير الذي تحدث عن أهمية الليالي في الأوساط الأدبية والثقافية الأوروبية. فثمة العشرات من الدارسين الذين يرون أن ترجمة جالان **تعد الترجمة الأكثر تأثيرا و إثارة**، فهي أشهر الترجمات الأوروبية وإن شابتها بعض الهفوات...بفضلها تمتعت شهرزاد وحكاياتها بمكانة عالية. ولقد شاءت الصدف أن تظهر هذه الترجمة في القرن الثامن عشر أي "القرن الذي عرف بأنه عصر الاستثارة لما حدث من تطورات غير عادية، وطفرات طوت القديم وأخلت الطريق للجديد في كثير من الميادين. ففي الفكر السياسي[مثلا] عرف لوك وفولتير وروسو ودافيد هيوم. وفي التطور الطبيعي عرف نيوتن..."[6]

صحيح إن ترجمة جالان قد نالت نجاحا كبيرا، **غير أن ما يهمنا ـ هنا ـ هو الكشف عن الطريقة التي ترجم بها هذا المستشرق الأمثال إلى اللغة الفرنسية، فلئن استطاعت الراوية شهرزاد- بمعرفتها وذكائها وجمالها- أن تكون آسرة لشهريار وأن تبث، في كل حكاية من حكاياتها العديد من الأمثال الشعبية المستمدة من الواقع العربي- الإسلامي، فهل استطاع أنطوان جالان – بوصفه قاصا ماهرا وفنانا موهوبا- أن ينقل بجدارة هذه الأمثال الشعبية إلى اللغة الفرنسية؟**

لقد سبقت الإشارة إلى أن جالان ترجم حكايات الليالي بلغة ناصعة. فلقد كان ذكيا، واسع التطلع، عالما بالآداب القديمة، أديبا ذا قلم، وليس مترجما ملتزما مقيدا بالحرفية، ألبس ترجمته ثوبا أوروبيا، قربها إلى أذهان قرائه وأذواقهم...فطلعت ترجمته لليالي ظاهرة فنية خلابة تمثل النقيض الصارخ لكل مقتضيات الفن الكلاسيكي الصارم، قذى في أعين أصحاب الاعتدال وأساطين الذوق السليم..."[7]

ولعل المتمعن في ترجمة جالان يلاحظ أنه أبدع أيضا في نقله للأمثال إلى اللغة الفرنسية. ويبدو جليا أنه اعتمد في عمله على **ثلاثة أنماط من الترجمة:**

---

[5] لودريش فون درلاين، الحكاية الشعبية، 24.

[6] مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، القاهرة، دار الشروق، 1985، 33

[7] ينظر فاطمة موسى، مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوروبا مجلة" فصول" ع4، م12، 51،1994

- **النقل الحرفي** وهو نادر للغاية:
- "إن المرأة إذا أرادت أمرا لا يغلبها شيء لتحقيقه"

Quand une femme a formé un projet il n'y a personne qui puisse en empêcher l'exécution T 1/P27.

- **النقل بتصرف** أي انه لا يحول نظره عن الحكايات حتى لا تظل خطاه، ولكنه لا يتبع ألفاظها بالصرامة التي يتبع بها معناها **والأمثلة كثيرة**
- **المحاكاة** أي أنه لا يتقيد ـ في بعض الحالات لا باللفظ ولا بالمعنى وإنما يكتفي باقتباس الفكرة ويعيد صياغتها. وقد التجأ إلى هذه الطريقة بكثرة في المرحلة الأخيرة من الترجمة، أي بعد أن التقى بحنا الحلبي الذي كان يملي عليها الحكايات شفاها.

ومن أجل الكشف عن الآليات التي وظفها أنطوان جالان في إنجازه الضخم، لا بأس أن نتناول عينات من ترجمته للأمثال ونضعها تحت المجهر النقدي.

1- الترجمة الحرفية

إن جالان لا يلتجئ إلى الترجمة الحرفية إلا للضرورة القصوى. ولئن التجأ إليها فمن اجل وضع اللفظ المناسب في المكان المناسب. فلنتأمل جيدا المثالين التاليين:

أ ـ" قال لي : كيف يجلس الكلب في موضع السبع...كل شيء للسيد حرام على العبد" ج 1/ص231

« Ah. Madame me dit il, ce qui appartient au maître est défendu à l'esclave T3/P508

ب-" قالت له الجارية يا سيدي عندي من الرأي أن تقوم هذه الساعة وتنزل بي إلى السوق فتبيعني و أنت تعلم أن والدك قد اشتراني بعشرة آلاف دينار فلعل الله يفتح عليك ببعض هذا الثمن... إن للضرورة أحكام" ج 1/ص193

« Seigneur, reprit la belle persienne, je suis convaincue que vous m'aimez... je suis votre esclave et vous savez que votre père m'a achetée dix mille pièces...croyez- moi, ne différez pas de me mener au marché et de me

vendre ...je n'ai qu'à vous faire souvenir que la nécessité n'a pas de loi...»
A. Galland 1/155.

الملاحظ أن جالان، وهو يترجم هذه الصيغ حرفيا، يبدي قدرة عالية في إنجاز عمله. فهو يتعامل مع ألفاظ الأمثال بحكمة وروية...وقد لا نبالغ إذا قلنا إنه نجح إلى حد بعيد في تحميل مفرداته ما يكافئها من مدلولات في النص المصدر. وقد لا نبالغ أيضا إذا قلنا إنه بذل جهدا من أجل الحفر في تراثه للعثور على المعادلات المناسبة من مثل:

- Ce qui appartient au maître est défendu à l'esclave
- La nécessité n'a pas de loi

وفي الحقيقة إن جالان لا يساوي بين عدد المفردات لأنه من المتمردين على الترجمة الحرفية، وإنما يجتهد في أن يجعلها (المفردات) معبرة عن المعنى المقصود – ويبدو أنه كان واعيا أن الأمثال لا تترجم حرفيا إلا للضرورات القصوى، وفي حالة ترجمتها حرفيا يجب على المترجم أن يؤدي معناها دون النظر إلى عدد الكلمات أو طولها أو قصرها. وما على المتلقي (القارئ) إلا أن يستخلص من الترجمة ما يراه من مغزى بعد أن يستوعب الحكاية ككل والمثل كجزء منها وبعد أن تمتزج في أثناء السرد بنسيج فكره ورصيده المعرفي.

وتتجلى – في النص السابق- قدرة جالان على الترجمة بشكل واضح. فلقد وجد للمثل المشهور: " إن للضرورة أحكام" ما يعادله بدقة« La nécessité n'a pas de loi »
وهو مثل مشهور متداول في المجتمع الفرنسي. وهذا يعني أنه بذل جهدا للعثور على الصيغة التي تكفل للنص تناسقه وانسجامه. وهذا يعني أيضا أنه كان واعيا **بأهمية التطويع** الذي يفك شفرة النص المصدر ويعيد ترميزه في النص الهدف بتكريس **حرية التصرف** في الأنماط الكلية.

وقد يحدث أن يجمع جالان بين الترجمتين **الحرفية والمعنوية**، ولو أنه يفضل بكثير الثانية عن الأولى من أجل إيصال مغزى الأمثال وتقريبه من مدارك قرائه. وقد لا نستبعد أنه كان يدرك أن الترجمة الحرفية تمثل مرحلة أولى في أي مشروع ترجمي، غير أن الحاجة

تدعو -باستمرار- إلى ترجمة المعنى التي توحي بها الأمثال بصورة غير مباشرة وأن الضرورة تقتضي – في هذه الحالة- اعتناق التصرف بما يخدم المشروع.

ولنتأمل هذا النص المقتبس من " حكاية الوزيرين التي فيها ذكر أنيس الجلوس" والطريقة التي اعتمدها جالان في ترجمته:

" نظر الدلال إلى ازدحام السوق نهض قائما وقال: يا تجار **ما كل مدورة جوزة ولا كل مستطيلة موزة ولا كل حمراء لحمة ولا كل بيضاء شحمة ولا كل صهباء خمره ولا كل سمراء ثمرة.** يا تجار هذه الدرة اليتيمة التي لا تفي الأموال بقيمتها بكم تفتحون باب الثمن" **ج193/1**

Il fut obligé d'attendre qu'ils eussent fait leurs achats. Des qu'ils eurent achevé et qu'à peu prés ils se furent rassemblés :" mes bons seigneurs, leur dit- il, **tout ce qui est rond n'est pas noisette, tout ce qui long n'est pas figue, tout ce qui est rouge n'est pas chair et tous les œufs ne sont frais...** c'est la perle des ésclaves…Je veux que vous me disiez vous – même à quel prix je dois la crier d'abord " A.Galland 1/156

يمكن لأي دارس أن يلاحظ قدرة جالان على امتصاص المعنى وتحويله إلى النص الهدف بمعطيات اللغة المنقول إليها. فلقد استطاع أن يقدم نصا معادلا بدون المساس بالكثافة الإيجابية للمثل العربي:

Tout ce qui est rond n'est pas noisette	ما كل مدورة جوزة
Tout ce qui est long n'est pas figue	ولا كل مستطيلة موزة
Tout ce qui est rouge n'est pas chair	ولا كل حمراء لحمة
Tous les œufs ne sont pas frais	ولا كل بيضاء شحمة
	ولا كل صهباء خمزة

يبدو أن كاترينا مومسن لم تخطئ لما أكدت على أن جالان ترجم بتصرف ولكن بمهارة واعتدال. فهو يتعامل مع المعنى أكثر من اللفظ، يتصرف بدافع اجتناب التكرار والإطناب. همه الوحيد أن يبحث عن روح المثل وفقا لما يقتضيه السياق الذي ورد فيه.

كان بإمكانه أن يستمد مثلا معادلا من ثقافته الفرنسية على منوال:

« Tout ce qui brille n'est pas or »

غير أنه أراد أن يكون منصفا في نقل النص العربي إلى الفرنسية. صحيح لقد تصرف وغيّر:

ولا كل بيضاء شحمة ←——— Tous les eoufs ne sont pas frais

ولا كل صهباء خمرة

لكنه, بهدف الإتيان بالصيغ التي تعبر عن الدلالة المقصودة. والملاحظ أنه وهو يتعامل مع بعض الصيغ حرفيا، يقدمها وكأنها من وضعه، وإذا ابتعد عن الحرفية خلق فضاء تحلق فيه مفرداته وقد انتقاها بما يناسب المقام و يلاءم السياق التعبيري وكأنها من نسيج خياله. المهم أننا لما نقرأ ترجمته لا نجد أي انفصام في التراكيب لأنها لا تطابق النص تطابقا كليا وإنما نحاكي المضمون بلغة عذبة.

2- الترجمة المعنوية:

جالان ميال إلى الترجمة المعنوية، لأنه يهدف دائما إلى نقل روح النص الأصلي وليس شكله. فهو لا يتردد في التقديم والتبديل والتأخير والحذف والتضمين والزيادة في النص الأصلي. المهم، بالنسبة إليه، هو تقريب الحكايات إلى ذهنية جمهوره الواسع. ومن الواضح أن تصرفه في الترجمة قد تم بدافع اجتناب التكرار والإطناب، مما يشفع له باستخدام الحذف واختصار العبارات. ولابد أن لا ننسى أنه يترجم لقراء القرن الثامن عشر، قرن التنوير والصرامة الأدبية والفكرية.

ولنقيم —الآن– الترجمتين التاليتين:

أ ــ " قال السندباد لما رجعت إلى عقلي وأفقت من غفلتي وجدت مالي قد مال وحالي قد حال وقد ذهب جميع ما كان معي و لم أستفق لنفسي إلا وأنا مرعوب مدهوش وقد تفكرت حكاية كنت أسمعها سابقا وهي حكاية **سيدنا سليمان بن داود عليه السلام في قوله ثلاثة خير من ثلاثة يوم الممات خير من يوم الولادة وكلب حي خير من سبع ميت والقبر خير من الفقر"** ج3/ص391

rai encore que c'était la dernière et la plus déplorable de é"Je consid

toutes les misères, que d'être pauvre dans la vieillesse. Je me souvins de ces paroles du grand Salomon, que j'avais autrefois oui dire à mon père : qu'il "est moins fâcheux d'être dans le tombeau que dans la pauvreté T 2/P325

ب- " أكل نورالدين الطعام وشرب الشراب وجدد مقاما بعد مقام وصار يعطي ويتكرم فعند ذلك دخل عليه وكيله وقال له يا سيد علي نورالدين ما سمعت قول بعضهم **من ينفق ولم يحسب افتقر**. يا سيدي النفقة الجزيلة والمواهب العظيمة تفني المال... ج1/ص190

"Il passait le temps en des festins et des réjouissances. Il n'y avait pas même de jour qu'il ne renvoyât ses amis avec des présents...ce qui contribua encore beaucoup à mettre ses affaires en désordre, fut qu'il ne voulait pas entendre parler de compte avec son maître d'hôtel : « vous êtes le maître ...vous voudrez bien néanmoins que je vous fasse souvenir du proverbe qui dit **que qui fait grande dépense et ne compte pas, se trouve à la fin réduit à la mendicité sans être aperçu"** A.Galland1/150

إن المحلل لهذين النصين قد يلاحظ أن جالان اهتم بالمعنى أكثر من المبنى لأنه مترجم أفكار ومعان وصور وليس كلمات وعبارات. صحيح إنه يتصرف بكل حرية بالحذف تارة وبالإبدال والإضافة تارة أخرى، غير أن ذلك لم يؤثر كثيرا على البناء الفني للنص

المنقول ولم يخل بالمعنى لقد كان ماهرا في نقل التراكيب المتداخلة إلى اللغة الفرنسية التي لا تملك النمط نفسه من أنظمة النحو والقواعد.

لقد اختار للمثل العربي: القبر خير من القصر معادلا مناسبا يتماشى والثقافة الفرنسية وهو:

Il est moins fâcheux d'être dans le tombeau que dans la pauvreté

مجتنبا قدر الإمكان ضروبا من التكرار وكثافة في الأسلوب وغرابة في الأداء. فهو حذف عبارات وبعض الكلمات " كلب حي خير من أسد ميت" " يوم الوفاة خير من يوم الولادة" ويستبدل بعضها الآخر احتراما لأذواق المتلقين الفرنسيين وأيضا ولئن كان جالان يسعى إلى تحقيق نوع من التطابق أو التكافؤ، أليس من خقنا أن نطرح السؤال:

ألا يوجد معادل فرنسي للمثل العربي **" من ينفق ولم يحسب افتقر"** أم أن جالان كان عاجزا عن الحفر في تراثه للحصول عليه؟

يبدو أن جالان قد التجأ – في هذه الحالة- إلى الترجمة التفسيرية لأنه لم يتمكن من نقل محتوى المثل العربي إلا بالإضافة عناصر شارحة. فهو قد أضاف عبارات بشكل يوحي كما لو أنها تكملة للأصل يجعلها قريبة من أفهام متلقيها، ومن ثم يسهل إدراكها. فما أضافه يدخل في باب الشرح وتقريب محتوى المثل على القارئ أي أن ما أضافه له ما يبرره وفي سياق يتماشى مع متطلبات الثقافة الفرنسية:

Qui fait grande dépense et ne compte pas, se trouve à la fin réduit à la mendicité sans s'en être aperçu

ويبدو أيضا أن جالان قد حاول – قدر الإمكان – أن ينقل أجواء الليالي إلى جماهيره الواسعة، أي أنه بذل جهدا من اجل إخراج نصه بتلك الروح الشرقية الساحرة. وبعبارة أخرى كان يسعى إلى الكشف عن "الآخر"، الرجل الشرقي الذي يعيش "هناك في عالم يختلف عن العالم الأوروبي، أن يبرز سماته النفسانية، أخلاقه وعاداته وقيمه. ولا بأس أن نشير - هنا- إلى ما قاله الباحث محمد برادة، في إحدى مقالاته:

"يجابه المترجم تعدد الدلالة للفظ الواحد والتباسات العبارة ونسيج النص المحبوك من بلاغة وأسلوبية... وكل ذلك يقتضي الاحتكام إلى السياق وإلى الإحالات الثقافية لا بقصد الوصول إلى ترجمة " مطابقة للأصل" أو "ترجمة كاملة" وإنما لتحقيق ما يسميه بول

ريكور " الضيافة اللغوية" التي تقر بتعدد اللغات و تنوعها...فالمعادل الترجمي يتبلور عبر البحث و الممارسة ومراعاة أن الترجمة تخدم سيدين: تخدم الأجنبي في غرابته وقارئ الترجمة في رغبته امتلاك النص المترجم"[8]

و عليه, يمكن القول إن جالان لم يهمل "الآخر" أي أنّه قبل ما هو غير مألوف في ثقافته بل اتخذه وسيلة لتوسيع أفق لغته التعبيري.[9] ويبدو أنّه وجد في حكايات الليالي ضالته أو بالأحرى حلمه المفقود, ظل أمدا طويلة يبحث عن مخطوطاته من أجل ترجمتها. و كان كلما توقف عن هذه الترجمة إلا و شعر بالملل و الكآبة .كان مغرما بعبقرية خيال الليالي و أجوائها الخرافية. و قد انعكس هذا كله بوضوح في ترجمته .

المحاكاة: لقد سبقت الإشارة إلى أن جالان كثيرا ما لا يتقيد بالنص الأصلي و إنما يكتفي باقتباس معانيه وروحه و إعادة صياغتها بأسلوبه الخاص. فلقد كان يسعى إلى نقل خيال شرقي و بنيات ذهنية وقيما إنسانية و ليس ألفاظا و عبارات, و لا بأس أن يستعين بكل أنواع التصرف الممكنة من أجل صياغة "جوهر" لهذا العالم الشرقي و رموزه و قيمه بلغة فرنسية يتلقاها الجمهور الفرنسي بيسر و بدون مشقة. كان جالان يتصرّف بكثرة, يحذف تارة و يضيف تارة أخرى غير أنّه كان يلاحق المعاني و الأحاسيس بدلا من الكلمات, محاولا قدر الإمكان الحفاظ على أجواء الشرق أسلوبا و وجودا. و لنتأمل الآن جيّدا النموذجين التاليين:

أـ " قالت الصبايا للحمّال تبيت عندنا بشرط أن تدخل تحت الحكم و مهما رأيت فلا تسأل عنه و لا عن سببه فقال نعم. فقلن قم و اقرأ ما على الباب مكتوبا . فقام إلى الباب فوجده مكتوبا عليه بماء الذهب :**"لا تتكلم فيما لا يعنيك تسمع ما لا يرضيك"** فقال الحمال :أشهدوا أني لا أتكلم فيما لا يعنيني "

ألف ليلة و ليلة 40/1

---

[8] ينظر محمد برادة، الترجمة أفقا لمعرفة الآخرومعرفة الذات، في كتاب" الترجمة في المغرب" 24

[9] على الرغم من تصرفه الشديد لم يتمكن جالان من التملص من" أسلوب التجنيس "في الترجمة بمعنى إضفاء جنسية اللغة المستخدمة في النص أصلي على النص المترجم.

"Les dames se prirent a rire du raisonnement du porteur. Après cela, lui dit d'un air sérieux : Mon ami, vous poussez un peu trop loin votre indiscrétion; mais, quoique vous ne méritiez pas que j'entre dans aucun détail avec vous, je veux bien, toutefois, vous dire que nous sommes trois sœurs, qui faisons si secrètement nos affaires que personne n'en sait rien: nous avons un trop grand sujet de craindre d'en faire part à des indiscrets; et bon auteur que nous avons lu, dit :**Garde ton secret, et ne le révèle à personne: qui le révèle n'en est plus le maître**. Si ton sein ne peut contenir ton secret, comment le sein de celui a qui tu l'auras confié pourra-t-il le contenir?

-**Mesdames, reprit le porteur, a votre air seulement, j'ai jugé d'abord que vous** étiez des personnes d'un mérite très-rare;

J'ai lu aussi maxime que j'ai toujours heureusement pratiqué: Nous ne cachons notre secret, dit-il, qu'à des gens reconnus de tout le monde pour des indiscrets qui abuseraient de notre confiance; mais nous ne faisons nulle difficulté de le découvrir aux sages, parce que nous sommes persuadés qu'ils sauront le gardé, le secret, chez moi, est dans une aussi grande sureté que s'il était dans un cabinet dont la clef fut perdue et la porte bien scellée."

A.Galland 1/112

ب- " قال الحمال للنساء الثلاث: أنتن وحدكن و ما عندكن رجال و لا أحد يؤانسكن و أنتن تعرفن أن **المنارة لا تثبت إلا على أربعة** و ليس لكن رابع و ما يكمل حظ النساء إلا بالرجال"

ج1/ ص 40

"Une compagnie de femmes sans hommes est pourtant une chose aussi triste qu'une compagnie d'homme sans femme. Il ajouta à ce discours plusieurs choses fort plaisantes pour prouver ce qu'il avançait. Il n'oublia pas de citer ce qu'on disait à Bagdad: qu'on n'est pas bien à table, si l'on n'y est quatre; et enfin il fini en concluant que puisqu'elles étaient trois, elles avaient besoin d'un quatrième".

A.Galland 1/112

قد ترجم المثل: لا تتكلم فيما لا يعنيك تسمع ما لا يرضيك بالصيغة الفرنسية:

Garde ton secret et ne le révèle à personne

ترجم المثل" إن المنارة لا تثبت إلا بأربعة " بالعبارة الفرنسية:

On disait à Bagdad qu'on n'est bien à table, si l'on n'y est quatre

و من الواضح أن هاتان الترجمتان قد ابتعدتا ـ نسبيا ـ عن مغزى المثلين العربيين, إلا نهما قد أديتا وظيفتيهما. وبعبارة أخرى لقد استخلص جالان المعاني من المثلين و أعاد صياغتها بأسلوبه الخاص. فهو ـ نادرا ـ ما يهتم بالكلمات و الأهم ـ بالنسبة إليه ـ هو احتواء مغزى المثل و من ثمة تكييف دلالات اللغة التي ينقل منها مع معجم و تراكيب اللغة التي نقل إليها.

و في الحقيقة إن جالان عندما يجد نفسه أمام أمثال عربية لا تسعفه يحاول أن يبتكر ما يوازيها في اللغة الهدف مركزا على مدلولها في السياق الذي وضعت للتعبير عنه.

و يبدو أنه كان واعيا أن بعض الأمثال العربية يصعب إعادة إنتاجها في اللغة فرنسية بنفس الإيجاز و نفس الإيقاع و نفس الصور. و بما أن عملية ترجمتها معقدة " أحيانا مستحيلة ", فضل أن يتصرف في نقلها بما يناسب المتلقي على أن يبقى وفيا قدر لإمكان لمغزاها.

و في الحقيقة إن القارئ لا يجد, في هذه الترجمة, أي أثر لذلك الأسلوب المفكك ركيك, و لا يجد فيها أيضا ذلك التمسك الذليل بالنص الأصلي و عدم القدرة على الخروج

من إساره, أي أنه لا يجد آثارا للركاكة الأسلوبية التي تخلخل توازن السرد. فنحن نقرأ الترجمة و كأننا أمام نص أدبي أصلي, سلس في أسلوبه, متين في لغته و تعابيره, نص أدبي بكل ما تنطوي عليه كلمة أدبي من دلالات و أبعاد. و لنفحص جيدا النماذج الثلاثة التالية:

أ ـ قال السندباد " ألقتنا المقادير على جزيرة مليحة كثيرة الأشجار يانعة الثمار صافية الأنهار **و لكن ليس بها ديار و لا نافخ نار** "

ج 3/ص400

"Un jour nous descendîmes en une ile qui était couverte de plusieurs sortes d´ arbres fruitiers, **mais si déserte que nous n'y découvrîmes aucune habitation ni même pas une âme.** Nous allâmes prendre l'air dans les prairies et le long des ruisseaux qui les arrosaient.

A.Galland 2 / 334

ب ـ " قال الصياد للعفريت اعف عن قتلي يعفو الله عنك و لا تهلكني يسلط الله عليك من يهلكك... فقال العفريت لا بدّ من قتلك... فلمّا تحقق الصياد منه قال اعف عني إكراما لما أعتقتك... يا شيخ العفاريت أضع مليحا **فتقابلني بالقبيح** و لكن لم يكذب المثل حيث قال:

فعلنا جميلا قابلونا بضده

و هذا لعمري من فعال الفواجر"

ج1 / ص 17

Pardonnez-moi, Dieu vous pardonnera de même: si vous me donner généreusement la vie, il vous mettra à couvert de tous les complots qui se formeront contre vos jours.-Non, ta mort est certaine, dit le génie; choisis seulement de quelle sorte tu veux que je te fasse mourir.

Le pêcheur, le voyant dans la résolution de le tuer, en eut une douleur extrême ...Il tâcha encore d'apaiser le génie: Hélas,

reprit-il, daigner avoir pitié de moi, en considération de ce que j'ai fait pour vous. – Je te l'ai déjà dit, repartit le génie, c'est justement pour cette raison que je suis obligé de t'ôter la vie.- Cela est étrange répliqua le pêcheur, que vous vouliez absolument rendre le mal pour le bien. Le proverbe dit, que qui fait du bien à celui qui ne le mérite pas en est toujours mal payé".

A.Galland 1/51

ج - "استحى الحمال و قال للسندباد بالله عليك لا تؤاخذني فإن التعب و المشقة و قلة ما في اليد تعلّم الإنسان قلة الأدب و السفه. فقال له السندباد لا تستحي فأنت صرت أخي"

ج 3/ ص 390

"A cette demande, Hindbad, plein de confusion , baissa la tête et repartit :Seigneur, je vous avoue que ma lassitude m'avait mis en mauvaise humeur ,et il m'est échappé quelque paroles indiscrètes que vous supplie de me pardonner .-oh! Ne croyez pas reprit Sindbad, que je sois assez injuste pour en conserver du ressentiment. j'entre dans votre situation; au lieu de vous reprocher vos murmures, je vous plains".

A.Galland **2/324**

إن المحاكاة, في مفهوم جالان, تعني التصرّف الذي يميل إلى اكتساب العبارة شكلها المحبّب لدى المتلقي فهذا المترجم يعيد صياغة النص الأصلي بأسلوبه الخاص خدمة لقرائه المتعطشين إلى هذا النوع من الأدب. فهو يحذف كل ما يراه حشوا ولأجل ملء فراغ ما حذفه يلجأ إلى صوغ معانيها في عبارات مقتضبة محترما قدر الإمكان كل ما يستجيب للبلاغة و الأسلوب الفرنسيين. يبدو" أن ترجمته خلصت الحكايات مما علق بها على مرّ

لزمن من تكرار و غموض و تناقض في بعض الحالات كما حذفت منها الألفاظ النابية ... و د اتبع جالان منهج عصره في نقل أمهات الكتب القديمة ,و هو منهج أقرب إلى الاقتباس منه إلى الترجمة الدقيقة "[10] فهو يترجم المثل العربي المشهور: **"قلة ما في اليد تعلم الإنسان قلة الأدب "** بالصيغة التالية :

La lassitude m'avais mis en mauvaise humeur

و ترجم المثل العربي " لا ديار و لا ناقع نار " بالعبارة :

Aucune habitation ni même pas une âme

و هذا يعني أنّه عمد إلى البتر و صياغة معنيي المثلين في عبارتين مقتضبتين فهو يسعى قدر الإمكان على اختزال {أي حذف التكرار و الإسهاب } من أجل ضمان تلاحم السرد, و بعبارة أخرى من أجل صيانة تسلسل المعاني عبر الحكايات كلها, و يبدو أنّه يتعامل مع لغة تراثية شملت ألوانا من البلاغة, فلا بد أن يلجأ إلى التصرف, يلغي ما يراه غير مناسب,ويضيف كل ما من شأنه خدمة المتلقي الفرنسي, فهو أديب موهوب قبل أن يكون مترجما, و من الطبيعي أن تنعكس كفاءته اللغوية و الأسلوبية و الثقافية الممتازة على نشاطه الترجمي و أن تأتي ترجمته لليالي مرآة لتلك الكفاءة و لتلك المؤهلات التي فتحت له أبواب التاريخ العالمي على مصراعيه .

و تتجلّى أيضا ـ في النصوص السابقة ـ قدرة جالان على السرد , بل على تقريب أجواء الحكاية إلى ذهنية المتلقي. فلقد كان متشبعا بقصص شهرزاد و لم **يصعب عليه تطويعها و بعثها في ثوب فرنسي بهيج ,مضيفا عليها ذوقه و إحساسه بإيقاع الكلمات .** و كان أيضا واعيا بأنه يمكن دائما **أن تقول نفس الشيء بطريقة مغايرة لأن المهم هو نقل جوهر النص,** ذلك الاختيار الذي يجعلنا نقبل ما هو غير مألوف في اللغة المنقول إليها و نتخذه وسيلة لتوسيع أفقها التعبيري و لعلّ النموذجين التاليين يثبتان هذه الفكرة جيّدا :

---

[10] سليم أبو الحسن، ألف ليلة وليلة في ضوء النقض الفرنسي المعاصر , **212**

أـ " قال الحكيم : أيّها الملك أهذا جزائي منك **تقابل المليح بالقبيح.** فقال الملك لابدّ من قتلك. تحقق الحكيم من صدق الملك بكى و تأسف على ما صنع من جميل مع غير أهله كما قيل في المعنى: ميمونة من سمات العقل عارية

لكن أبوها من الألباب قد خلقا "

ج1/ص25

" A cet ordre cruel, le médecin jugea bien que les bonheurs et les bienfaits qu'il avait reçus lui avaient suscite des ennemis, et que le faible roi s'était laissé surprendre a leurs impostures. Il se repentait de l'avoir guéri de sa lèpre; **mais c'est un repentir hors de saison**: est-ce ainsi, lui disait-il, **que vous me récompensez du bien que je vous ai fait** ? Le roi ne l'écouta pas, et ordonna une seconde fois au bourreau de porter le coup mortel : le médecin eut recours aux prières :Hélas! Sire, s'écria-il, prolongez-moi la vie, Dieu prolongera la votre; ne me faite pas mourir, de crainte que Dieu ne vous traite de la même manière".

A .Galland 1/68

ب ـ "بعد وفاة والده مكث علي نور الدين شديد الحزن على والده مدّة مديدة فبينما هو جالس يوم إذ طرق الباب طارق فنهص علي نور الدين و فتح الباب فإذا برجل من ندماء والده و أصحابه ... فقال له : يا سيدي **من خلف مثلك ما مات** ... طيب نفسا ودع الحزن

ج1 / ص190

"Noureddin demeura longtemps sans voir personne, un jour enfin il permit qu'on laissât entrer un des ses amis intimes. Cet ami tâcha de le consoler , et comme il le vit disposé a l'écouter, il lui dit qu'après avoir rendu à la mémoire de son père tout ce qu'il lui

devait… il était temps qu'il parût dans le monde , qu'il vit ses amis et qu'il **soutint le rang que sa naissance et son mérite lui avaient acquis".**

A.Galland 1/156

إنّ هاتين الترجمتين تثبتان ـ ما لا يترك مجالا للشك ـ أن جالان يحذف كل ما لا يخدم ترجمته أي كل ما يشكل في نظره, حشوا, ويضيف كل ما بشأنه أن يساعد على تقريب الحكايات إلى المتلقي. وغني عن القول أن الغرض الأساسي لهذه العمليات (الحذف و الإضافة) هو إخراج النص المترجم في أحسن معنى إلى المتلقي, و إلا كيف نفسر ترجمة المثل العربي الشهير :"ما ضرّه إلا فضوله " بالصيغة التالية:

" C´est par son imprudence qu´il s´est attiré le malheur"

ألا تعني هذه الترجمة أن صاحبها يلجأ إلى ما يسمى ب " التكافؤ التعبيري" الذي يغفل المفردات الواردة في النص الهدف, معوضا إياها بما يوافقها أو يقاربها في الدلالة.

و لعلّ أهم استنتاج يمكن الخروج به أنّ جالان كان يستخلص معاني بعض الأمثال العربية التي يصعب ترجمتها و يعيد صياغتها بما يتلاءم و السياق المعرفي بل بما يتناسب و عقلية القرن الثامن عشر. فهو يحذف ويضيف بغرض التكييف, و بعبارة أخرى بهدف تحقيق التكافؤ في المعنى. و قد لا نبالغ إذا قلنا إنّه كان بارعا في احتواء هذه الأمثال , يمتلك مهارة في القراءة و في الترجمة, ناهيك عن موهبته القصصية التي ساعدته على سبك عباراته السلسة و ربط أحداث قصصه و استلهام المغازي العميقة .

و لئن توسع جالان في التصرف فذلك مراعاة لظروف المتلقي و احتراما لمقاييس عصر عرف بـ "التطرف العقلاني " و بـ "زمن الكلاسيكية ".

و خلاصة القول إن ترجمة جالان للأمثال جاءت موفقة من حيث امتلاكه لذخيرة لغوية وتمتعه بموهبة فنية سامية, فعلى الرغم من تصرفه "الشنيع " في الترجمة, يبقى انجازه من أرقى الأعمال, لاسيما و أنه كتب بلغة ناصعة سلسة, يتداولها القارئ بسهولة بحيث لا يشعر أنّه ينسى أنه أمام نص مترجم. إن جالان مترجم موهوب , يتعامل مع المعنى على حساب اللفظ, يعيد صياغة الفقرات الأصلية بعد أن يراجعها و يقلبها عدّة مرات, و كل

لك من أجل تقريب المعنى إلى ذهنية القارئ, متشبّع بتراث الشرق , متبحر في الثقافة العربية (ترجم جزءا من القران الكريم), و قد نجح - إلى حدّ كبير- في تطويع حكايات شهرزاد و بعثها في رداء فرنسي بهيج.

II- ترجمة ماردیس للأمثال الشهرزادية

1-الترجمة و " الآخر"

سبقت الإشارة إلى أن الدكتور ماردیس[11] قام بترجمة كتاب " ألف ليلة و ليلة " إلى اللغة الفرنسية ما 1899 و 1904 في ستة عشر جزءا و أهداها إلى كبار أدباء فرنسا الذين عاصروه من أمثال ستيفان مالارميه و أندريه جيد و مرسيل بروست و بول فاليري وأناتول فرانس.[12]

و لقد أكّد ماردیس، في عدة مناسبات ،على أن ترجمته هي أدق و أكمل ترجمة فرنسية لكتاب ألف ليلة و ليلة، مدعيا أنه اعتمد في ترجمتها على نص بولاق باعتباره أفضل النصوص العربية[13]. غير أن الباحثين قد أثبتوا - بما لا يدع أدنى شك - أنّه اعتمد على مخطوطات عربية عديدة، و ذلك بعد مقارنة ترجمته بمخطوط بولاق.

و في الحقيقة إن ماردیس قد اعتمد على مخطوطات عدّة من أجل إتقان عمله وتقديمه على أحسن وجه، لاسيما بعد أن توفرت لديه هذه الأصول. وعليه يمكن القول إن ترجمته أقرب الترجمات الفرنسية إلى "ألف ليلة و ليلة "[14] على الرغم من وجود الكثير من الحشو و الإضافات في بعض الحكايات فهي ترجمة جريئة بكل معاني الكلمة، سائغة احتوت نصوصا لم تتضمنها ترجمة جالان.

---

[11] ولد ماردیس عام 1868 و درس الطب في باريس ثم عمل مفتشا للشؤون الصحية في وزارة الداخلية الفرنسية. وانتقل – بعد ذلك– إلى الجزائر التي قضى فيها فترة طويلة .

[12] لقد اطلع العديد من أدباء القرن العشرين على هذه الترجمة وتأثروا بها. ويبدو أن زوجة ماردیس التي كانت شاعرة قد ساعدته على تحرير بعض الفصول.

[13] يرى الدارسون أن المستعربين الفرنسيين في القرن التاسع عشر وحتى القرن منتصف القرن العشرين كان بإمكانهم الحصول على ما شاءوا من مخطوطات عربية من مختلف البقاع وبأي وسيلة من أجل خدمة دراستهم وأبحاثهم، أو للقيام بتحقيق هذه المخطوطات ونشرها أو من أجل ترجمتها إلى اللغة الفرنسية. لمزيد من التفاصيل، ينظر محمود المقداد، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا.

[14] ترجم كل القصائد التي تضمنتها الحكايات ولم يترك شاردة ولا واردة إلا ونقلها إلى الفرنسية .

و غني عن القول أن هذه الترجمة قد ظهرت في فترة تكالب فيها الاستعمار الفرنسي على العالم العربي. و لقد **لعب المستعمرون دورًا بارزًا** في التمهيد و الإعداد لدخول هذا الاستعمار إلى بعض الدول العربية، أولم يكن عدد من العلماء، و من بينهم مستعربون، يرافقون الجنرال بونابرت في حملته على مصر؟ أولم يشترك المستعربون الفرنسيون في الحملة على الجزائر مترجمين و وسطاء لجيش الغزو؟ أو لم يشاركو كذلك فيما بعد في غزو تونس و المغرب و سوريا ؟ حقا لقد اشتركوا في ذلك كله، ولهذا لا يمكن تبريء ساحتهم من المسؤوليات التبعيات التاريخية التي ترتبت على حركة الاستعمار.[15]

و يعد ماريديس واحدا من هؤلاء المستعمرين الدين اشتغلوا مع الاحتلال الفرنسي في الجزائر . فهو شأنه شأن المستعمرين الآخرين ، كان خاضعا لقرارات عليا ، مع قناعته الذاتية بتصورات بلاده المزيفة عن طبيعة استعمارها و "رسالتها السامية في تمدين الشعوب المختلفة" **و قد لا يستبعد أنّه كان يضن أن العمل الذي أداه لحكومته وجيوشها الاستعمارية إنّما هو عمل وطني و واجب مفروض عليه يجب أو يؤديه بحكم المهنة**[16]

ليس غريبا، إذن، أن تزدهر الحركة الإستشراقية في القرن التاسع عشر الذي تميزت فيه أوروبا عامة و فرنسا خاصة بالسيطرة على إفريقيا و آسيا . فلقد وجدت هذه الحركة دعما حكوميا متواصلا بل سندا ساعدها على البحث و التنقيب. وتبعا لذلك ظهرت نصوص استشراقية على أساس أن المتحدث عنه (الشرق) ظاهرة تخضع إلى أصول الدراسة و البحث لا على أساس أن الشرق يتكون من كائنات حيّة يمكن التعامل معها و إنما على أساس أنّه يتعامل مع بشر من الدرجة الثانية[17] . و قد لا نأتي بجديد إذا قلنا إنّ العنصر "الغالب" يعتبر نفسه دائما في حالة حسنة عندما يقارن بينه و بين من يحيط به "المغلوب" فالغالب يعتبر نفسه عنصرا أصليّا و ينطلق منه في مستوى مقارني على أساس أن الآخر عنصر فرعي. يقول الباحث جاك غودي :

---

[15] ينظر محمود المقداد، م.س، **188**.

[16] نفسه، **189**.

[17] ينظر، المنصف الجزار، م.س ، **122**.

" في القرن التاسع عشر نشأت المسألة التي تقول بالطابع الفريد للغرب بالنسبة إلى "معجزة" النمو المستدام. أمّا الطابع الراكد لإقتصاديات المجتمع الشرقي فقد كان ينظر إليه على أنّه نابع من حقيقة أن **هذا المجتمع لم يكن يمتلك الأشكال الكافية من العقلانية** ، و لا الأواصر العائلية، ولا مهارات تنظيم المشاريع التي كانت تعدّ ملامح يختص بها الغرب دون غيره ... إنّ أوروبا تتسم بشكل خاص من أشكال السلطة الرأس مالية و من العقلانية، و من الأعراف الاقتصادية بينما كانت النتيجة في آسيا أنها خضعت للتحجيم بسبب نظام الطبقات الجامد أو النظام العشائري، فضلا عن التعاليم الدينية ...و هناك أعداد لا تحصى من مؤرخي الغرب ينطلقون من هذه الافتراضات نفسها ... حتى إن السؤال الذي يطرحونه على أنفسهم وقد اختزلوه إلى عناصر الإثنومركزية هو:ما الذي جعلنا أفضل ملائمة من سوانا لكي نكون حاملي شعلة المجتمع الحديث".[18]

لقد تطرقنا إلى هذه العلاقة: الغالب/المغلوب لأنّها نابعة من فكرة خطيرة تمس بالدرجة الأولى "الآخر" أو الإنسان الشرقي في كيانه أو في إنتاجه الأدبي. و لا نستبعد أن مترجما مثل ماردیس الذي خدم بلاده على المستويين الداخلي و الخارجي، يكون قد تملص منها ونجا من أثرها (أو تأثيرها). و بعبارة أخرى: لا نستبعد أن يكون من أولائك الذين يضعون "المغلوب" في منزلة دنيا . ففي نهاية هذا القرن التاسع عشر الذي صدرت فيه ترجمته لألف ليلة و ليلة "وعلى واجهة الاستيعاب الفني والأدبي لثمرات أعمال المستشرقين الدراسية و الترجمية ، ازداد الاهتمام الرومانسي بالشرق اتساعًا و اطرادا مع مبدعين مرموقين مثل جوته و نرفالو هيجو و شاتوبريان و فلوبير وغيرهم. و هذا النوع من الاستشراق الأدبي، و إن كان دون العلم و المعرفة الدقيقة الموضوعية، من حيث كان مفعمًا بالتلذذية و النزوع العجائبي .إلاّ أنّ أثاره كانت قوية في صنع صور خصوصية عن الشرق وإشاعتها بين جمهور عريض من القراء[19] .

إنّ أهمّ سؤال يتبادر إلى الذهن هو: هل تأثر ماردیس بهذه النزعة و هو يترجم ألف ليلة و ليلة إلى اللغة الفرنسية ؟ كيف نقل الأمثال العربية التي تعكس التجارب بشتى

---

[18] جاك غودي، الشرق في الغرب، ترجمة محمد الخولي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2008، ص16-17.

[19] ينظر، بن سالم حميش، م.س (الترجمة في المغرب) ص 50.

أنواعها؟ و لماذا كان يزيد من خياله و استطراداته خاصة ما يتصل بالنواحي الإيروتيكية (المشاهد الجنسية) ؟

إن بعض النقاد[20] يرى أن ماروديس قد أخرج ترجمته أحسن إخراج من حيث اللوحات و الطبع، غير أنّه أكثر فيها من الحشو و الإضافات خاصة ما يتصل بالنواحي الجنسية إلى درجة أنها أصبحت مشهورة بإروسيتها. و من أجل التأكد من هذه المآخذ، وحتى يتسنّى لنا الكشف عن الطريقة التي ترجم بها ماروديس الأمثال العربية ،و حتى نتمكّن من إبراز مدى تأثره بالنزاعات التي كانت سائدة في عصره، يجدر بنا أن نحلّل مجموعة من نصوص ماروديس و استخلاص مجموعة من النتائج تمكننا من تقييم ترجمته بشكل موضوعي .

2- تقييم ترجمة ماروديس للأمثال العربية

إنّ الباحث مضطر ، إذن - و لأسباب علمية و منهجية- إلى إيراد نماذج و عينات من الترجمة و تحليلها من خلال مواجهتها بالنص الأصلي و مقارنتها به جملة جملة و ذلك من أجل إبراز مواطن النجاح و الإخفاق في الترجمة . و عليه سنوزع الدراسة على مستويين

-المستوى النصي الدلالي .

-المستوى الأسلوبي الجمالي .

أ- الصعيد النصي - الدلالي

يتمثل هدف الدراسة في استقصاء ما إذا كان المترجم قد لجأ إلى اختصار النص بحذف كلمات أو جمل أو مقاطع أو فصول منه[21] أو إذا ما كان قد لجأ إلى توسيعه و إطالته من أجل الشرح و التوضيح خدمة المتلقي .

يتمثل هدف الدراسة أيضا في استقصاء مدى تقيد المترجم بمعاني النص الأصلي وتمكنه من نقل تلك المعاني إلى لغة الهدف.[22]

---

[20] سهير القلماوي، م.س ، **23**

[21] يرى الدارسون أن المجتمع قد يلجأ إلى الاختصار بغرض تصغير حجم الكتاب نزولا عند رغبة الناشر أو رغبة من المترجم نفسه في إنجاز الترجمة بسرعة. وقد يتم الحذف أيضا لأسباب رقابية (أي لاعتبارات سياسية وأخلاقية...) ينظر:

عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، دمشق ، إتحاد الكتاب العرب، **1999** ، **193**.

[22] ينظر : عبده عبود، م.ن ، **192-194**.

لقد سبقت الإشارة إلى أن ماردیس اعتمد في نقله لحكايات ألف ليلة و ليلة على الترجمة الحرفية اعتمادا شبه كلي. غير أنه ـ و على الرغم من التصاقه بالنص الأصلي ـ قدم ترجمة نالت نجاحا كبيرا في عصرها, امتدحها العديد من النقاد, و اطلع عليها كبار الأدباء و المفكرين. فلقد كان ذكيا و بارعا و متمكنا في نقل الليالي إلى اللغة الفرنسية, بعل ـ هو الآخر ـ لإنجازه ثوبا جديدا فاخرا...

و ليس اعتماد ماردیس على الترجمة الحرفية عيبا في حد ذاته, لأن هذا النوع من الترجمة قد يؤتي أكله في كثير من الحالات. فهذه الترجمة "الحرفية" ليست معيبة دائما, ولا الترجمة المعنوية " أو الحرة " ناجحة تماما, و إنما الشأن في الترجمة أن تكون حرفية قدر الإمكان و حرة قدر الضرورة.

و المتمعن, في ترجمة ماردیس, يلاحظ أنه:

أولا : يعتمد ـ مثلما سبقت الإشارة إلى ذلك ـ على الترجمة الحرفية اعتمادا شبه كلي. فلنتأمل جيدا الفقرة التالية و الطريقة التي ترجم بها ماردیس.

" ثم قالت له قو قلبك و اشدد عزمك فإن **ابن عشر لا يموت و هو في تسعة** و البكاء و الغم و الحزن يمرض و يقسم, و اقعد عندنا حتى تستريح و أنا أتحيل لك في الوصول إلى زوجتك و أولادك إنشاء الله "

ج4/ ص 316

"...Et tu sais, ô mon frère, que toute destinée doit s'accomplir **mais jamais celui qui doit vivre dix ans ne meurt dans sa neuvième année**! Prends donc courage, essuie tes larmes; et moi, je vais faire tout ce qui est en mon pouvoir pour tâcher de te faciliter les moyens de parvenir au près de ta femme et de tes enfants, si telle est la volonté d'Allah " qu'il soit exalté ! "

T V / p 312

و عليه ترجم, إذن, المثل العربي ترجمة حرفية

" ابن عشر لا يموت و هو في تسعة "

" Jamaiscelui qui doit vivre dix ans ne meurt dans sa neuvième année"

ولنتأمل أيضا الفقرة التالية و ترجمتها:

" خفنا إن قتلنا منها واحدا أو ضربناه أو طردناه أن يقتلونا لفرط كثرتهم... **و الكثرة تغلب الشجاعة** "

ج 3/ ص408

" Et nous, nous n'osâmes guère maltraiter, attaquer ou même chasser aucun d'entre eux, de peur qu'ils ne nous tuassent jusqu'au dernier: car il est bien certain que **le nombre vient à bout du courage**"

T III / p 294

و عليه ترجم المثل العربي : **الكثرة تغلب الشجاعة** ترجمة حرفية خالصة:

"Le nombre vient toujours à bout du courage"

و لعل أهم استنتاج يمكن أن نخرج به ـ بعد تحليل هذه العينات البسيطة ـ أن هذا المترجم ـ الطبيب ـ قد التصق كثيرا بالنص الأصلي, غير أنه كان مستوعبا للسياق الذي يقود المفردة إلى موقعها في اللغة المنقول إليها و قد اكتسب روحا جديدة, و نعتقد أن القارئ الفرنسي يستوعب هذه النصوص بدون أي مشقة لأنها صيغت بأسلوب بسيط في متناول الجميع.

ثانيا : أن ماردیس لا يلجأ إلى الترجمة المعنوية إلا في حالات الضرورة, و لعل الأمثلة التالية توضح ذلك:

" وصلنا إلى جزيرة **ليس بها ديار و لا نافخ نار**"

ج2/ ص9

" Nous arrivâmes à une île **absolument vierge de toute habitation et tout être vivant** "

T I / p 700

أو " أهلا و سهلا و مرحبا"

ج 1 / ص 30

" Soit la bienvenue au milieu de nous"

أو " **وجدت الصبية جالسة على مقالي النار**"

"Je la trouvais impatiente de me revoir"

ثالثا : أنه لا يلتجئ - إلا نادرا - إلى الحذف. فهو يحاول أن يجتنبه قدر الإمكان.

إنّ ما يلفت النظر فعلا هو التصاقه الشديد بالحرفية. لا يحيد عنها و لو أنه يضطر أحيانا إلى التأخير و التقديم. ولنتأمل جيدا النموذج التالي:

"... و بكى و بكت البنات لبكائه و أخذتهن الشفقة و الغيرة عليه و صرن يتلطفن به ويصبرنه و يدعين له بجمع الشمل فأقبلت عليه أخته و قالت له يا أخي طب نفسا و قر عينا **واصبر تبلغ مرادك فمن صبر و تأنى نال ما تمنى و الصبر مفتاح الفرج...**"

ج 4 / ص 315

" Les larmes de Hassân coulèrent comme un torrent, et inondèrent ses vêtements. Et les sept princesses, de plus en plus émues de sa douleur, s'efforcèrent de le consoler et Bouton-de- rose lui entoura tendrement le cou de ses bras et lui dit, en l'embrassant: " o frère mien, calme ton âme et rafraichis tes yeux, **puis prends patience avec la destinée contraire car le Maître des proverbes a dit:" La patience est la clef de la consolation, et la consolation fait parvenir au but!"...."**

T V / P 312

وإذا ما عزلنا المثل العربي و ترجمته الفرنسية, نخرج بالجدول التالي:

1-Prends patience avec la destinée	1.اصبر تبلغ مرادك
3- La consolation fait parvenir au but	2.فمن صبر و تأنى نال ما تمنى
2- La patience est la clef de la consolation	3.و الصبر مفتاح الفرج

إنها الترجمة الحرفية التي تضع العبارات مكان العبارات و بدقة متناهية و دون أن تخل بالمعنى أو السياق العام. وهذا يعني أن المترجم متمكن من اللغتين: المنقول منها و المنقول إليها. غير أنه كثيرا ما يلجأ إلى الحشو و الإضافة إما من أجل التفسير و إما قصد الإستهزاء بالشخصيات القصصية.[23]

فهل نجد، في عالم المخلوقات، إنسانا يبكي إلى درجة أن يبلل ملابسه، و هل يستطيع أي إنسان أن يسيل دموعا و كأنّها واد أو نهر" Torrent " إنّه التهكم بعينه الذي يعني أن الرجل الشرقي ضعيف، عاطفي و غير شجاع. صحيح إن **الليالي تبالغ في درجة الإغماء و البكاء** و لكن ليس إلى هذه الدرجة التي يركز عليها المترجم و التي أضافها من أجل إثبات **ضعف الشرقي و قوة الغربي.**

إنّ المترجم - أي مترجم – مهما حاول أن يكون وفيّا للغة المصدر أو اللغة المترجم عنها فإن جهده يبقى قاصرًا و لم يتمكن من تحقيق مبتغاه، لأنّه سيجد نفسه مضطرا، عاجلا أم آجلا، إلى الخروج من قيود و حدود النص الأصلي. و هذا أمر طبيعي إذا أخذنا بعين الاعتبار اختلاف اللغات من حيث التراكيب و ترتيب العناصر و نظام الأفعال فيها ...أمّا ماردیس الذي يعتمد على الترجمة الحرفية فإنّه يكثر من الحشو و الإضافات، فمن المعروف أن هذا النوع من الترجمة (الحرفية) قد ينحرف -أحيانا- عن الأصل على مستويات عديدة أهمها:

- المستوى الدلالي: قد ينحرف المعنى و يكتنف الترجمة الغموض و الالتباس.

---

[23] الحشو هو عدم الاكتفاء بالدلالة، فيلجأ المترجم إلى نوع من التكرار باستعمال المرادفات. لمزيد من التفاصيل ينظر :

G. Mounin , Dictionnaire de la linguistique, Paris , P. U.F , 19

ـ المستوى التركيبي: قد تولد الترجمة الحرفية بعض المركبات اللغوية الشاذة بسبب اختلاف تركيب الجمل و بناء الأنساق الطريقة التي تصرّف بها الأفعال من لغة إلى أخرى.[24]

إنّ ما يلفت النظر - فعلا- في إنجاز ماردیس الضخم (أكثر من 1500 صفحة) هو اعتماده على الإضافات من أجل الشرح و التفسير و تقريب النص الأصلي إلى الذهنية الفرنسية و أحيانًا من أجل ضرب القيم الشرقية و الحطّ من شأنها و أهميتها.

و من المعروف أنّ هذه الزيادات (أو الإضافات) يطلق عليها تسمية " الترجمة الزائدة" أي تلك التي تزيد عن المعاني بتفسير أو شرح أو تحليل[25] .

و حتى يتضح لنا المنهج الذي اعتمده ماردیس في ترجمته لليالي، نورد الأمثلة التالية:

أولا: جاء على لسان السندباد البحري في رحلته الأولى:

" و لم أزل على هذه الحالة مدّة من الزمان ثم أني رجعت إلى عقلي و أفقت من غفلتي فوجدت مالي قد مال و حالي قد حال و قد ذهب جميع ما كان معي و لم استفق لنفسي إلا و أنا مرعوب مذهوش وقد تفكرت حكاية كنت أسمعها سابقا وهي حكاية سيدنا سليمان بن داود عليه السلام في قوله: **ثلاثة خير من ثلاثة : يوم الممات خير من يوم الولادة وكلب حي خير من سبع ميت والقبر خير من الفقر** ثم أني قمت وجمعت ما كان عندي من أثاث وملبوس وبعته".

[ص- 391- ج III]

هذا النص مقتبس من حكاية لقاء السندباد البحري بالسندباد البري. السندباد البري أنصت إلى مغامرات السندباد البحري وينال كل ليلة مكافأة جزاءا له على إنصاته. ولقد

---

[24] لمزيد من التفاصيل ينظر :

إبراهيم يوض، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول ، الجزائر ، المؤسسة الوطنية للإشهار ANEP، 2003

[25] لمزيد من التفاصيل ينظر :

سعيد الديداوي ، مناهج المترجم ، الرباط ، المركز الثقافي العربي، 2005 وأيضا

Christine Durieux , Le façonnement , phénomène complexe , revue Méta, 34/01/90

شرع السندباد البحري في رواية مغامراته ليبرهن للحمال أن " السعادة " التي يعيش فيها قد استحقها بما كابده من صعوبات و مشاق .....

ولكن ما هو السبب الذي دفع السندباد إلى الأسفار والبحث عن المغامرة ؟ معاشرة أهل السوء و تبذير الأموال. فلقد ورث ثروة هائلة، إلا أنه أنفقها في السهرات، ولما أفاق من غفلته "وجد أن ماله قد ذهب و حاله قد حال". وهنا تذكر حكاية كان قد سمعها سابقا وهي حكاية سيدنا سليمان بن داود عليه السلام التي أصبحت مثلا شائعا في المجتمع الإسلامي "**ثلاثة خير من ثلاثة : يوم الممات خير من يوم من الولادة وكلب حي خير من سبع ميت والقبر خير من الفقر**".

هذا المثل هو المحفز على السفر، هو الذي دفع بالسندباد إلى المغامرة قصد تغيير وضعيته وإعادة بناء حياته. يقول للسندباد البري: " اجلس.....و سوف أخبرك بجميع ما صار لي من قبل أن أصير إلى هذه السعادة...إني ما وصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان إلا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كبيرة"

هذا ممثل هو، إذن, السبب في دفع البطل إلى جمع ما تبقى له من مال والانطلاق من جديد لكسب الأرباح واستعادة الثروة الضائعة؛ البحث عن الحركة لأن " كلبا حي خير من سبع ميت"

أما ماردیس فقد اقترح الترجمة التالية :

" Et je continuai à vivre ainsi un long espace de temps, jusqu'à ce qu'un jour, revenu de mon égarement et retourné à ma raison, j'eusse constaté que mes richesses étaient dissipées, ma condition changée et mes bien en allés. Alors, réveillée tout à fait de mon inaction ; je me vis en proie à la peur et à l'ahurissement d'arriver un jour à la vieillesse dans le dénuement. Alors aussi me vinrent à la mémoire ces paroles que mon défunt père se plaisait à répéter, paroles de **notre maitre Soleiman ben Daoud** (sur eux deux la prière et la paix) : **« il ya trois choses préférables à trois autres : le jour de la mort est mois fâcheux que le jour de la naissance ; un chien vivant vaut mieux qu'un lion mort, et le tombeau est préférable à la pauvreté**". A ces pensées

je me levai à l'heure et à l'instant, je ramassai ce que me restait en meuble et vêtement, et je les vendis ….

[p268 – 269 / T I II]

إن المتمعن في النص الفرنسي يلاحظ أن ماردیس قد اعتمد على الترجمة الحرفية إلى درجة أنه وضع جملة مقابل جملة:

Un chien vivant vaut mieux qu'un lion mort	كلب حي خير من سبع ميت
Le tombeau est préférable à la pauvreté	القبر خير من الفقر

إن المتمعن في النص العربي يلاحظ أنه وردت فيه العديد من الصيغ المعبرة عن انتقال السندباد من وضعية إلى أخرى و وصف المتغيرات التي طرأت على حياته, كرّر خلالها الراوي عبارات الدلالة على متعة السرد. أما محلل النص المترجم فقد ينتبه إلى أن ماردیس كان ذكيا في احتواء النص المصدر باعتماده الترجمة الحرفية **القادرة على إيصال المعنى.**

و الغريب في الأمر أن ماردیس قد ينساق أحيانا وراء هذه الترجمة الحرفية التي تفنن فيها إلى درجة ارتكاب بعض الهفوات التي تشوه المعاني الأساسية. و الدليل على ذلك أنه ترجم:

"حكاية سيدنا سليمان بن داود عليه السلام " بالعبارة التالية:

" Les paroles de notre maître Soleiman Ben Daoud (Sur eux deux la prière et la paix)."

فهل كان يعلم ماردیس أن المقصود **بسليمان بن داود** عليه السلام هو Salomon fils de David . لا نريد الدخول في إشكالية ترجمة الأسماء، لاسيما الأسماء "الدينية" المعروفة و التي كان لها أثر كبير في تاريخ البشرية:

موسى/عيسى/إبراهيم/محمد/يحيى/سليمان/داود... لأنّها إشكالية معقدة قيل فيها أشياء كثير، لكن يبدو لنا أن ماريديس قد ارتكب خطأ فادحا بكتابة اسم هذا النبيّ بهذه الطريقة (Solaiman Ben Daoud): فهو إمّا.

- يتهكم من الأنبياء و الرسل أي من الأديان، معتبرا أن المسيحية هي الديانة الوحيدة المثالية في - يجهل أنّ المقصود ب "سليمان" هو النبيّ المعروف، الذي تحدّث عنه التاريخ، و المعروف بحكمه معجزاته.

لقد ورد المثل في النص العربي لإبراز عدة حقائق :

يوم وفاة خير من يوم الولادة بمعنى أن الموت نهاية المتاعب غير أنها يجب أن تكون نهاية "سعيدة " بدون متاعب ولا شقاء.

" كلب حي خير من سبع ميت " أي أن العبرة ليست بضخامة الأجسام أو القوة ولكن بالرعاية المتواصلة.

"القبر خير من الفقر" أي أن الفقر أسوء ما يمكن أن يصيب المرء إلى درجة أنه يفضل القبر على أن يعيش فقيرا.

ثانيا: ما يثير الانتباه أن الراوية شهرزاد قد بثت العديد من الأمثال في رحلات السندباد البحري، متيحة لأبطالها التعبير عن أفراحهم وأحزانهم. ويبدو أن **هذه القاصة كانت بارعة في انتقاء أمثالها**، مدركة لأهميتها في المجتمع العربي. فلئن وظفت في النص السابق مثلا لسيدنا سليمان بن داود، فإنها تقترح علينا في النص التالي مثلا آخر مقتبسا من القرآن الكريم: و لنتمعن جيدا النص التالي:

" أقمت في مدينة بغداد مدة من الزمان و أنا في غاية الحظ والصفاء والبسط والانشراح! فاشتاقت نفسي إلى السفر والفرجة وتشوقت إلى البحر والكسب والفوائد **والنفس أمارة بالسوء** فهممت واشتريت شيئا كثيرا من البضائع المناسبة لسفر البحر وحزمتها للسفر وسافرت بها من مدينة بغداد إلى مدينة البصرة ..."

[ص 408- ج III]

إن هذا النص مقتبس من الرحلة الثالثة التي رواها السندباد البحري على السندباد البري. فبعد الرحلة الثانية والعيش في الصفاء والبسط والانشراح، قرر البطل أن يقوم

بمغامرة جديدة لأن نفسه اشتاقت إلى السفر والبحر والكسب. ولكي يبرر البطل أفعاله وظف تعبيرا مثليا مستمدا من القرآن الكريم: "النفس أمارة بالسوء". والمقصود به أن طبع النفس البشرية يجعلها تأمر **صاحبها دائما بالسوء**، فإذا لم يردعها تمكنت منه. وعليه ينبغي أن يظل المرء أقوى منها حتى لا تغلبه. وغالبا ما يضرب هذا المثل بغرض التحذير من الانسياق وراء أهواء النفس لأنها تؤدي إلى التهلكة.

أما ترجمة مادريس فجاءت على الشكل التالي :

"Que dans la délicieuse vie que je menais depuis mon retour du second voyage, au milieu des richesses et de l'épanouissement, **je fini par perdre complètement de souvenir des maux éprouvés et des dangers courus, et par m'ennuyer de l'oisiveté monotone de mon existence à Bagdad**. Aussi mon âme désira –t- elle avec ardeur le changement et la vue des choses du voyage.

Et moi –même je fus de nouveau tenté par l'amour du commerce, du gain et du profit. Or, **c'est toujours l'ambition qui est la cause de nos malheurs.** Je devais bientôt en faire l'expérience de la façon la plus effroyable. Je mis donc mon projet immédiatement à exécution, et, après m'être muni de riches marchandises du pays, je partis de Bagdad pour Bassra...." [P292 /T III]

ولعل أولى ملاحظة تسترعي الانتباه أن ماردیس غيّر تماما شكل التعبير المثلي إذ ترجم "النفس الأمارة بالسوء" بـــ :

« **C'est toujours l'ambition qui est la cause de nos malheurs** »

أي أنه وضع كلمة l'ambition (أي الطموح) مقابل النفس = âme

وعلى الرغم من هذا التعديل فإن المعادل (أو المكافئ) الذي اقترحه جاء مناسبا مع السياق العام للنص. فهل كان يدرك أن هذا المثل مستمد من القرآن الكريم وأنه يصعب عليه ترجمته إلى الفرنسية ؟ أم أنه لاحظ أن الترجمة الحرفية – التي اعتاد عليها – لا تؤدي الغرض في هذه الحالة. الأمر الذي دفعه إلى البحث عن معادل آخر يناسب المعنى الوارد في المثل العربي.

ولا بأس أن نشير هنا، إلى أن التعبير المناسب الذي اقترحه المنجد في الأمثال و الحكم هو التالي: Certes l'âme humaine pousse au mal

ثالثا: إن شهرزاد البارعة في قصصها و وصفها للحياة بكل أبعادها توظف الأمثال كلما سنحت لها الفرصة ذلك. وهدفها الأساسي يتمثل في تعليم المتلقي (القارئ أو السامع) والتأثير فيه حتى يتعظ بما حدث لأسلافه.

ومن الواضح أنها وجدت في الأمثال وسيلة تعليمية تبث من خلالها دروسها المختلفة. فأبطالها يرددون أمثال الأجداد في كل مكان وزمان. وها هو بطلها السندباد البحري ، يستنجد مرة أخرى بمثل قديم ليعبر عن آلمه الشديد إثر مغامرة جديدة, يقول:

"...لا أستطيع مخالفته من شدة ما أقاسي منه وقد لمت نفسي على ما كان من حمله والشفقة عليه ولم أزل معه على هذه الحالة وأنا أشد ما يكون من التعب وقلت في نفسي أنا **فعلت مع هذا خيرا فانقلب علي شرا** و الله ما بقيت أفعل مع أحد خيرا طول عمري".

[III ج– 434 ص]

لقد التقى السندباد بشيخ لا يستطيع المشي و لما حمله على ظهره رفض النزول ويمسك به. وقد ظل – على هذه الحالة- مدّة من الزمن يعاني من ألم التعب قبل أن يتخلص منه. لقد أشفق عليه – في بداية الأمر، وحاول أن يساعده بحمله على ظهره ولكن **انقلب الخير عليه شرا**، أي أن مساعدة للشيخ قد تحولت إلى مصيبة .... وفي ألف ليلة وليلة أمثال كثيرة ، تعبر عن نفس المعنى نذكر منها:

جزاء سنمار

يأكله بفرس و يطأه بظلف

جزاء مجير أم عامر.

و لقد صاغ ماردیس ترجمته على المنوال التالي :

"Aussi je vis bien que jamais je n'avais souffert dans mon âme autant l'humiliation et dans mon corps autant de mauvais traitements qu'au service forcé de ce vieillard plus solide qu'un homme jeune et plus impitoyable qu'un ânier. Et je ne savais plus quel moyen employer pour me débarrasser de lui; et je déplorais le bon mouvement qui me l'avait fait prendre en pitié, et porter su

mes épaules. Et vraiment, en ce moment, je me souhaitais la mort du plus profond à mon cœur."

[P 324 –T III]

والملاحظ أن المترجم الفرنسي قد حذف تماما التعبير المثلي وعوضه بالعبارة

Je déplorais le bon mouvement qui me l'avait fait prendre en pitié.

بدون أن يتغير السياق العام. قدم نصا جميلا يعبر فيه بدقة عن معاناة البطل السندباد البحري بعد لقائه مع الشيخ. فلقد حاول أن يساعده لاجتياز الطريق لكنه تمسك به. والملاحظ أيضا أن ماردیس قد أضاف عبارات غير موجودة في النص الأصلي مثل:

- J'avais souffert dans mon âme autant d'humiliation et dans mon corps antant de mauvais traitement.

- Ce vieillard plus solide qu'un homme jeune et plus impitoyable qu'un ânier.

وفي الواقع إن ماردیس استطاع أن يصور معاناة البطل بدقة و مهارة. صحيح إنه يعتمد على الترجمة الحرفية ويضيف عبارات غير موجودة في الأصل، من أجل الشرح والتفسير، ولكنه نجح في نقل مشاعر البطل و أحاسيسه بعد أن حمل الشيخ على ظهره.

و لا بأس أن نستعرض هنا ترجمة أنطوان جالان فلقد ترجم هذا النص على الشكل التالي:

"Je crus qu'il avait besoin que je lui rendisse ce service: c'est pourquoi l'ayant chargé sur mon dos, je passai le ruisseau. " descendez, lui dis-je alors, en me baissant pour faciliter sa descente;" ,ais au lieu de se laisser aller à terre(j'en ris encore toutes les fois que j'y pense), ce vieillard qui m'avait paru décrépit, passa légèrement au tour de mon cou ses deux jambes, dont je vis que la peau ressemblée à celle d'une vache, et se mit à califourchon sur mes épaules en me serrant si fortement la gorge qui semblé vouloir ,m'étrangler. La frayeur me saisit en ce moment et je tomber évanoui."…

Etant debout, il me fit marcher sous des arbres; il me forçai de nous arrêter pour cueillir et manger les fruits que nous rencontrion il ne quittait point prise pendant le jour, et quand je voulais me reposer la nuit, il s'étendait par terre avec moi, toujours attaché à mon cou Tous les matins il ne manqué pas de me pousser pour m'éveiller; en suite, il me faisait lever et marcher en me pressant de ses pieds Représentez vous messeigneurs, la peine que j'avais de me voir charger de ce fardeau sans pouvoir m'en défaire".

A.Galland 371/372

إننا, إذن, أمام ترجمتين مختلفتين: الأولى حرفية و الثانية معنوية حرة. و لئن جاز لنا ن نطلق حكما فإننا نقول: إن جالان كان باهرا. فلقد ترجم المثل: انقلب علي الخير شرا بالعبارة :

" Représentez vous messeigneurs, la peine que j'avais de me voir charger de ce fardeau sans pouvoir m'en défaire. "

رابعا: لقد ازدانت حكايات شهرزاد بالأمثال والتعابير الاصطلاحية، فهي مبثوثة هنا وهناك من أجل لفت انتباه القارئ و التأثير فيه. وهذا نموذج آخر ورد في إحدى الحكايات الفاتنة :

" وراحت لبنتها فقالت لها يا أمي ماذا فعلت ؟ فقالت يا بنيتي لعبت منصفا و أخذت ف دينار من زوجة الوالي و بعت الخمسة رجال لها و هم الحمار و اليهودي و الصباغ والمزين وابن التاجر وجعلتهم مماليك ولكن يا بنيتي ما علي أضر من الحمار فإنه يعرفني... وقالت أقعدي **فما كل مرة تسلم الجرة**، (و أما) الوالي فإنه لما قام من النوم قالت له زوجته، ربحت لك بالخمسة مماليك الذين اشتريتهم من العجوز! ...

[ص 135 –ج III]

إن ابنة البطلة تقدم ، في هذا النص، نصيحة إلى أمها، أن تبقى في البيت فترة من الزمن، حتى تجتنب عقاب الوالي بعد أن باعت الحمار واليهودي والصباغ و ابن التاجر و المزين إلى زوجته مقابل ألف دينار. وحتى تقنع والدتها بالبقاء في البيت لم تجد أفضل من المثل العربي الشهير" **ما كل مرة تسلم الجرة** ". وهذا المثل ذائع في الأوساط الإسلامية، ومعناه أن الإنسان معرض للخطر في كل مكان وزمان، و من ثم عليه أن يتوخى الحذر والاحتياط حتى لا يقع في ما لا يحمد عقباه.

و الجدير بالتنبيه أن هذا النص يكاد أن يشكل أقصوصة مستقلة بذاتها، يفهم القارئ بسهولة مغامرة الأم وما قد يترتب عنها من مخاطر. وقد كتب بلغة بسيطة قريبة من الفصحى، الأمر الذي يعكس قدرة "الراوي العربي" على وصف أدق الأمور لا سيما تلك التي تتعلق بقضايا الناس وهمومهم في مجتمع اختلطت فيه الشعوب والأجناس.

أما ماردیس فلقد اقترح الترجمة التالية :

L'lorsque sa fille zeinab la vit entrer, elle lui demanda : « O mère mienne, qu'as-tu fait aujourd'hui ? » elle répondit « Ma fille, j'ai joué un tour à l'épouse du wali en lui vendant pour mille dinars comme esclaves, l'ânier, le teinturier, le juif, le barbier et le jeune marchand ! Cependant, ô ma fille, de ceux là il n y a qu'un seul qui me préoccupe et dont je redoute la perspicacité : c'est l'ânier ! C'est ce fils de putain qui me reconnaît chaque fois ! » Et sa fille lui dit : ça alors, ô même mienne, assez sortir comme cela ! Garde maintenant la maison et n'oublie point le proverbe qui dit :

« **Il n'est certain que la gargoulette reste sans se casser chaque fois qu'on la jette ! »**

Quand aux cinq, voici ! Lorsque le wali se fut réveillé de sa sieste, son épouse lui dit : « puisse la douceur du sommeil t'avoir dulcifié ! Je me suis réjouie pour toi au sujet des cinq esclaves que tu nous a achetés ! »

[P 312 – T IV]

واللافت للنظر أن ماريديس وظف الأساليب نفسها: الترجمة الحرفية وإضافة بعض العبارات من أجل التفسير وتوضيح كل ما هو غامض على القارئ الفرنسي. فبالنسبة للمثل فلقد ترجمه ترجمة حرفية، على الشكل التالي:

" Il pas certain que la gargoulette reste sans casser chaque fois qu'on la jette "

و يبدو أن هذا المترجم لم يكن متمكنا من " علم الأمثال ", والدليل على ذلك أن لم يتمكن من اقتراح معادل فرنسي سليم للمثل العربي و يبدو أيضا أنه لم يكن يدرك أن كل لغة تعابيرها الاصطلاحية و أمثالها التي تتطلب صياغات خاصة قد تختلف تماما عن اللغات الأخرى. الأمر الذي يعني أن ترجمة هذه التعابير ليست من الأمور السهلة ، إذ لا يمكن ترجمتها ترجمة حرفية، أو كلمة بكلمة إذ من المحتمل تشويه المعنى الحقيقي للتعابير.

أما العبارات التي أضافها :

C'est ce fils de --------

O mère mienne

Quand aux cinq

Puisse la douceur du sommeil t'avoir dulcifié

فهي عبارات تعطي للنص الفرنسي "حركية "وتمكن صاحبها من الربط بين العبارات التي ترجمها ترجمة حرفية. فلقد عرف بمبالغته في ترجمة كل ما هو جنسي أو إقحام جمل تخل بالحياء. وقد انتقد العديد من الدارسين هذه الطريقة في الترجمة لأنها تعمل على تشويه النص الأصلي ، بينما امتدحها آخرون. لأنها تدفع بالقارئ إلى متابعة الأحداث وتشده إليها شدا. أما المنجد فقد اقترح الترجمة التالية:

Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse.

و من جهة أخرى, إن بعض العبارات المشار إليها تحط من قيمة الإنسان العربي - المسلم. فالعبارة الأولى " ابن العاهرة ", مثلا, غير موجودة في النص الأصلي.

يبدو أن ماريديس يسعى إلى تشويه سمعة الإنسان الشرقي، أي إلى إبراز عيوب "ذهنية" ليست من سماته و ذلك من أجل وسمه بالتخلف و الجهل. فعلى خلاف الرجل " الأوروبي المتحضر، الموضوعي" الذي يتحكم إلى "العقلانية" و "الموضوعية" و الذي

يحترّم أخلاق أجداده و الروابط العائلية، هناك في الشرق رجال متخلفون، لا يكنون للأخلاق و العلاقات الأسرية أدنى احترام. فهذا الإنسان الأوروبي وحده يعمل من أجل نشر "الحضارة" في كلّ مكان، رجل متفوّق بتاريخه و قيمه و أخلاقه. و ما ينتظره هو السيطرة على هذا العالم المتخلف، من أجل توعيته و إدماجه في العالم المتحضر... لا بدّ من غالب ومغلوب، الأول سام و متطوّر و الثاني متخلف يحتاج إلى مساعدة حتى يتمدّن و يتطوّر. والغريب في الأمر أن ماردیس يركز على تدني الأخلاق في الشرق و اللاخلاقية أهله في فترة التغني به، التي انهارت فيها الخيوط الفكرية و الروحية [في العالم الأوروبي]و مل فيه [القوم] العقل المتعقلن وبحث عن فكر جديد شريطة أن يكون مغايرا. و كل هذه النزعات والتحولات في الحساسية الأوروبية ما كانت لتظهر و تترعرع لولا توافر الترجمات عن الأدبين العربي و الفارسي إلى أهم اللغات الأوروبية و على رأسها كتاب ألف ليلة و ليلة وكتب التصوّف و السير وشعر عمر الخيام و حافظ الشيرازي و الفردوسي وغيرهم كثير".[26]

ب ـ المستوى الأسلوبي ـ الجمالي

و هذا المستوى ـ في نظر الدارسين و النقاد ـ هو أكثر المستويات إشكالية و دلك لأن تحقيق التناظر ـ على هذا الصعيد ـ هو أمر يصعب تصوره لما بين اللغات و الآداب من اختلافات كبيرة في التقاليد الأسلوبية و الجمالية ... و تبدو الفرصة لتحقيق قدر أكبر من ذلك لتعادل متوافرة بالنسبة للنصوص القصصية و الروائية.

و لعلّ بساطتها الظاهرية هي ما يغري المترجمين بالإقدام على ترجمتها. إلاّ أنه لا يجوز أن يغيب عن أذهاننا أن لغة القصة و الرواية هي بدورها لغة أدبيّة، تستخدم فيها الأساليب الأدبية المختلفة، إذ يرد فيها كثير من التعابير الاصطلاحية و التشابيه والإستعارات و الكنايات و أنواع المجاز المختلفة التي يجب على المترجم أن يعرف كيف يتعامل معها بصورة مناسبة[27].

---

[26] بن سالم حميش، م.س ، 51.

[27] أنظر عبده عبود, م.س 195.

و حتى يتجلّى لنا مدى نجاح ترجمة ماردیس أسلوبيا و جماليا، نضطر- من جديد- إلى انتقاء نماذج من عمله و مقارنتها بالأصل:

أولا: " واعلم أن لي بيتا كبيرا قد خسع وصلبته على خشب وقال لي المهندس أسكني في منزل غيره لربما يقع عليك حتى تعمريه وبعد ذلك أرجعي إليه وأسكني فيه فطلعت أفتش على مكان فدلني عليك أهل الخير ومرادي أن أسكن عندك بنتي وابني فقال الصباغ في نفسه **قد جاءتك زبدة على فطيرة فقال** لها صحيح أن لي بيتا وقاعة وطبقة و لكن أنا أستغني عن مكان منها للضيوف وللفلاحين أصحاب النيلة؟ ...

[ص 124 ج II]

وظفت شهرزاد في هذا النص مثلا مشهورا "جاءتك زبدة على فطيرة ". و المقصود به: توصل المرء إلى هدف ما بدون سعي أو تعب وربما الحصول على شيء بسهولة أو حتى بدون التفكير فيه.

أما ماردیس فلقد أنتج النص التالي :

"Or, Sache maintenant que notre maison d'habitation est un vaste et vieil édifice en ruines que j'ai été obligée dernièrement de faire consolider avec des solives de bois... mais le maître architecte m'a dit : « tu ferais bien d'aller habiter une autre maison. Que celle –là ; car elle risque fort de s'écrouler sur toi ! Et lorsque tu l'auras fait reconstruire, tu pourras revenir l'habiter ; mais pas avant ! » Alors moi je suis sortie à la recherche de quelque autre maison où habiter momentanément avec ces deux enfants ; et des gens de bien m'ont adressé à toi. Je désirais donc me loger chez toi avec ces deux enfants que voici ! Et toi ne doute point de ma générosité ! » En entendant ces paroles de la vieille, le teinturier sentit son cœur danser au milieu de ses entrailles, il se dit en lui – même : « ya Hagg – Môhammad, voici que **vient s'offrir à tes dents un bloc de beurre sur un gâteau !** » Puis il dit à Dalila : « il est vrai que j'ai une maison avec une grande pièce à l'étage supérieur ; mais je ne puis disposer

d'aucune chambre. Car j'habite en bas, et la pièce du haut me sert a recevoir mes invités les paysans pui m'apportent l'indigo ! »."

[P294 - T II]

من الواضح أن مادريس اعتمد – هنا أيضا – على نوع من الترجمة تجمع بين الحرفي و المعنوي:

«Ya Hagg Môhammad, **voici que vient s'offrir à tes dents un bloc de beurre sur un gâteau »**

صحيح لقد حاول أن يقرب معنى المثل إلى القارئ الفرنسي، غير أن ما يعاب عليه التصاقه الشديد بالنص الأصلي إذ يترجم – في بعض الحالات – كلمة بكلمة، الأمر الذي أوقعه في الركاكة. والغريب في الأمر أنه بالغ في الإضافات والتفاصيل سعيا منه في تقديم نص يفهمه المتلقي الفرنسي بسهولة وبدون أي عناء.

و اللافت للنظر أيضا أن النص العربي هو عبارة عن حوار (ديالوج) بين امرأة وصباغ. غير أن المترجم – الذي عاش في عصر ازدهرت فيه الرواية أيما ازدهار- لم يستغل تقنيات هذا الفن وأساليبه.

- قالت المرأة.....

-قال الصباغ في نفسه[28]

و قد لا نبالغ إذا قلنا إن عبارة :

" Voici que vient s'offrir à tes dents un bloc de beurre sur un gâteau"

هي عبارة غير مستساغة في اللغة الفرنسية, عبارة شبه " شاذة" يبقى معناها - على الرغم من محاولته الجادة - بعيدا عن المعنى الصحيح. و الغريب في الأمر أن ماردیس المعروف بثقافته و حبه للأدب و الأدباء لم يكلف نفسه عناء البحث عن مثل مكافئ في الثقافة الفرنسية. فأنتج مركبا لغويا شاذا. فلا توجد لغة خارج السياق الثقافي, و الترجمة الجيدة هي التي تتماشى مع مقتضيات اللغة الهدف و ضوابطها الأسلوبية.

---

[28] - إن العصور العربية القديمة لم تعرف فن الرواية ولا تقنياته. أما ماردیس فلقد عاش خلال فترة ازدهر فيها الفن على أيدي روائيين من أمثال بلزاك وفولتر وإميل زولا.

ثانيا: إن الترجمة الحرفية كثيرا ما تؤدي إلى انزلاق المعنى بل إلى أخطاء فادحة تعكس ـ بشكل أو آخر على جمالية النص.

جاء في قصة الصياد و العفريت:

" قال الصياد للعفريت يا شيخ العفاريت أصنع مليحا فتقابلني بالقبيح و لكن لم يكذب المثل حيث قال :

و من يفعل المعروف في غير أهله

يجازى كما جوزي مجير أم عامر

ج 1/ ص 37

و لنتأمل الآن كيف ترجم ماردیس هذا المثل الشعري.

" Les scélérates ignorent toute gratitude.

Si tu veux essai et ton sort sera celui de la pauvre Magir, mère-d'amère".

لقد حاول ماردیس أن يترجم المثل الشعري نثرا, غير أنه لم يفلح في صياغة معادلات مناسبة بلغة الهدف. فهو لم يتمكن من تحقيق التناظر بين الترجمة و الأصل على المستوى الجمالي, أي أن المفردات و العبارات و الإيحاءات التي استخدمها بعيدة عن المفردات و التراكيب والتعابير اللغوية العربية.

الواضح أن ماردیس لم يفهم جيّدا معنى "أم عامر" التي ترجمها حرفيا ب

" Mére d'ame[29]

و أن أقرب مثل فرنسي إلى الصيغة العربية هو:

« Réchauffer un serpent dans son sein

---

[29] فالمقصود بأم عامر في العربية هو" الضبع" و ليس اسم إمرأة عربية. و قصة أم عامر في التراث العربي معروفة مفادها أن رجلا حاول أن ينقذ ضبعة من الصيادين، أطعمها و آواها، لكنّها في نهاية المطاف قتلته و بلعته

[30] مجير أم عامر: مثل فصيح . أصله، أنّ قوماً خرجوا إلى الصيد في يوم حار ، فعرضت لهم أم عامر و هي الضبع، فاستجاروا و أتبعتم حتى ألجأوها إلى إلى خباء أعرابي، فاقتحمته، فخرج إليهم الأعرابي، و قال: ما شأنكم؟ قالوا: صيدنا و هذا قال: كلاّ، و الذي بيده لا تصلون إليها ما ثبت قائم سيفي بيدي، فرجعوا و تركوه. ثم قام و قرّب لها وعاءين من حليب

يمكن القول، إذن، إن ماردیس قد ابتعد عن مغزى المثل العربي الذي يجمع بين دقة اللفظ و الشفافية الشاعرية و دقة الإيجاز. فلقد أساء فهم المثل[31] العربي فأنتج ترجمة باهتة لا طعم لها و لا أدبية و لا فاعلية، إن المثل- في أي بلاد أو منطقة – يستمدّ تأثيره و قوته من البيئة التي ولد فيها. و عندما تضيع ملامح تلك البيئة – في خضم العملية الترجمية - فإن هذا المثل يفقد كثيرا من تأثيره الجمالي و الفكري على متلقيه في اللغة و الهدف (أو المترجم إليها).

ثالثا: إن المتمعن في كتاب "الليالي " يلاحظ أن القاصة شهرزاد قد استعانت في سرد حكاياتها بأمثال غزيرة تمس مختلف نواحي الحياة: السعادة، الشقاء القضاء والقدر، الحقد... و هذا مثل آخر يعكس مدى قدرتها على وصف أبطالها وشخصياتها.

"...قالت وقد اشترطت عليه أن يخطبك من خالك وأوقعته في الهلاك وأما علي المصري فإنه التفت إليهم وقال وما شأن زريق وأي شيء يكون هذا ؟ فقالوا هو رئيس الفيان أرض العراق ويكاد أن ينقب الجبل و يتناول النجم و **يأخذ الكحل من العين !**

فأقبلت تلغ مرة في هذا و مرة في هذا و حتى روت حاجتها. و بينا الأعرابي نائم في بيته إذ وثبت عليه فبقرت بطنه و امه و تركته، فجاء ابن عم له يطلبه، فوجده على هذه الحال، فعرف أن الضبع هي التي فعلت به ذلك وولّت، فتبعها و ثم قتلها و أنشد:

صنع المعروف مع غير أهله	يلاق الذي لاقى مجير أمّ عـامر
ـا حين استجارت بقربه	لها محض ألبان اللقاح الدّرائر
نها حتّى إذا ما تكاملت	فرته بأنياب لها و أظافر
لوي المعروف هذا جزاء من	بدا يصنع المعروف في غير شاكر

ضرب في الغادر العاق، الذي يردّ الجميل قبيحا

31 ن ماردیس يختار أحيانا مفردات غير ملائمة. فلقد أعطى للمثل العربي"ما ضرّه إلا فضوله" الترجمة التالية:

Rien ne me nuisait que mes bienfaits

أي أنّه خلط بين فضل و فضول. أما جالان فلقد ترجمة دقيقة:

C'est par son imprudence qu'il s'est attiré le malheur .

و هو في هذا الأمر ليس له نظير ولكنه تاب عن ذلك و فتح دكان سمك..."

[ص165 ج II]

لقد ورد هذا المثل "**يأخذ الكحل من العين**" في النص العربي عل لوصف البطل الذي يتميز بالشجاعة والذكاء. ومن المعروف أن المثل يضرب في الأوساط العربية للتعبير عن فطنة شخص ما وذكائه و خفته ودهائه إلى درجة أنه قادر على "سرقة الكحل من العين دون أن يتفطن له أحد"

ولعل توظيف هذا المثل يعكس القدرة على الوصف الدقيق. فهي لم تسهب في وصف هذا البطل وإنما اكتفت بالمثل الشاسع، " **ينقب الجبل و يتناول النجم و يأخذ الكحل من العين**"

وقد لا نشك في أن ماردیس قد بذل جهدا كبيرا لتقديم الترجمة إلى قرائه الفرنسيين :

" O ma fille, je crois bien qu'avant de réussir à t'obtenir de ton oncle Zoraik, Ali perdra à la tâche ses bras et jambes, sinon sa vie même !"

Quant Ali vif agent, il demanda à Hassane - la peste - : dis moi donc qui est ce Zoraik, et où se trouve sa boutique, pour que j'aille à l'instant lui demander en mariage la fille de sa sœur ! » La peste répondit : « mon fils, tu peux dés cet instant faire ton acte de renoncement au sujet de la belle zeinab, si tu songes à l'obtenir de cet extraordinaire fripon qu'on nomme Zoraik ! Sache en effet, ya Ali, que ce vieux nommé Zoraik, actuellement marchand de poisson frit, est un enceins chef de bande, connu dans tout l'Irak, pour ses exploits qui dépassent les miens les tiens et ceux de notre frère Ahmed la Teigne ! C'est un compère si rusé et si adroit qu'il est capable, sans bouger, de percer les montagnes, de cueillir les étoiles dans le ciel, et **de voler le Kohl qui embellit les yeux de la lune**. Nul de nous ne peut l'égaler en roueries en malices et en tours de toutes sortes. Il est vrai que maintenant il s'est assagi et, ayant renoncé à son ancien

métier de larron et de chef de bande, à ouvert boutique et s'est fait marchand de poisson frit...

[P 356 – T IV]

من الواضح أن ماردیس قد اعتمد – مرّة أخرى – الترجمة الحرفية و لو أنه غيّر لفظ "العين " ب "القمر " lune ومن الواضح أيضا أنه قد بالغ في إضافة بعض العبارات غير الموجودة في النص الأصلي : و يبدو أنه التجأ إلى هذه الطريقة من أجل تقريب النص إلى الذهنية الفرنسية. فلقد كان ماردیس واعيا أن الترجمة هي مجرد اقتراح صيغ يفضلها المترجم في لحظة معينة عن مجموعة من الصيغ الممكنة. و عليه حاول أن يجمع بين ما هو حرفي و بين ما هو تفسيري.

ما يعاب على ماردیس هو التصاقه الشديد بالنص الأصلي، إذ يترجم الجملة في بعض الحالات كلمة بكلمة الأمر الذي أوقعه في الركاكة. و اللافت للنظر أن هذا المترجم قد بالغ في إقحام الإضافات و التفاصيل. فهو يجتنب قدر الإمكان الابتعاد عن النص الأصلي, ربما من أجل الحفاظ على خصائص هذا الأخير و قد يضطر أحيانا إلى هذا النقل الحرفي على حساب نظم اللغة العربية و نظامها ثم يعود فيجريه على الأسلوب الفرنسي.

و مهما كان الأمر فإن ماردیس قد وفق في صياغة نصه بلغة فرنسية سلسة و سهلة وأسلوب عذب. فقد برع في نقل التشبيهات و الاستعارات العربية إلى لغته. و لئن غير لفظ " العين " بالكلمة الفرنسية "Lune " فذلك من أجل لفت انتباه المتلقي و إضفاء نوع من المبالغة على صفات البطل زريق.

إن الفقرة المترجمة تشكل ـ في حد ذاتها ـ أقصوصة تصف بيئة معينة من البيئات التي تدور فيها أحداث الليالي. الأمر الذي يثبت كفاءة ماردیس على السرد القصصي والاستعانة بموروثه الثقافي. صحيح لقد أضاف " عبارات عدة " و ـ تفاصيل غير موجودة في النسخة الأصلية ـ لكنها لم تؤثر كثيرا على المعنى العام, بل على العكس أضفت على الترجمة نوعا من الشعرية و الجمالية.

رابعا: و هذا مثل آخر يعبر بوضوح عن قدرة البطلة شهرزاد في اختيار أمثالها وتوظيفها في حكاياتها التي فتنت القراء في كل أنحاء العالم و يبرز أيضا براعة ماردیس في ميدان الترجمة وقدرته على نقل " جمالية " الليالي.

"...ثم تمشى حتى وصل إلى ساحة كبرى فرأى أولادا يلعبون و فيهم ولد يسمى أحمد اللقيط فقال علي **لا تأخذ أخبارهم إلا من صغارهم** فالتفت علي فرأى حلوانيا فاشترى منه حلاوة ونصاح على الأولاد و إذا بأحمد اللقيط طرد الأولاد عنه ثم تقدم هو و قال لعلي أي شيء تطلب قال له أنا كان معي ولد و مات فرأيته في المنام يطلب حلاوة فاشتريتها فأريد أن أعطي لكل ولد قطعة ..."

[ص 153 –ج IV]

إن النص العربي يصور بحث البطل علي عن زينب . كان يسير في الطرقات تائها إلى أن شاهد أولادا يلعبون في ساحة حي من الأحياء القديمة. و هنا تذكر المثل الشائع " **لا تأخذ أخبارهم إلا من صغارهم**"؛ و هو المثل الذي يضرب للتأكيد على صدق الطفولة وبراءتها : فالأطفال يرددون الحقيقة كما هي لا يضيفون و لينقصون شيئا منها.

أما ماردیس فلقد اقترح الترجمة التالية :

… Et il arriva de la sorte sur une place, nommée Al-Nafz, où il vit des jeunes garçons qui jouaient entre eux, sous la direction d´un autre, plus petit qu´eux tous, et qu´ils appelaient Mahmoud l´Avorton.

Et c´était justement ce petit Mahmoud l´Avorton- là qui était le fils de la sœur de Zineb, celle-là qui était mariée. Et Ali Vif Argent pensa en lui même:

" Ya Ali, **les nouvelles des gens se prennent chez leurs enfants**!" Et aussitôt, pour attirer à lui les enfants, il se dirigea vers la boutique d´un marchand de douceurs, et y acheta un gros morceau de halva à l´huile de sésame et au sucre; puis il s´approcha des petits joueurs et leur cria:" qui de vous veut du Helva encore chaud?" Mais Mahmoud

l'Avorton empêcha les enfants de s'avancer, et vint tout seul devant Ali et lui dit: "Donne le Helva!" Alors Ali lui donna le morceau…

[P 340 - T IV]

لاحظ أن ماردیس قد ترجم المثل العربي ترجمة حرفية :

Les nouvelles des gens se prennent chez leurs enfants.

وكان بإمكانه أن يبحث عن معادل أكثر جمالا و رونقا. و من الملاحظ أيضا أنه لا يكف عن التكرار و الإكثار من التفاصيل. فهو يكرر مثلا Mohmoud l'Avorton ثلاث مرات و يترجم عبارة اشترى حلاوة بـــ :

« il acheta un gros morceau de halva à l'huile de sésame et au sucre »

و يبدو أن ماردیس يلتجئ إلى إضافة التفاصيل حتى يقرب النص العربي إلى الذهنية الفرنسية و يطبعه بطابعه الشرقي. فهو لا يترك أي شاردة إلا و نقلها حتى أخذ عليه أنه لم يكن أمينا في عمله. و لئن انتقده بعض النقاد على هذه " الإضافات الكثيرة و " التفاصيل التي لا معنى لها" فإن البعض الآخر قد امتدح طريقته في الترجمة " باعتبار أن ما أضافه إلى النص العربي من " تفاصيل كان في سبيل الإسهام في تجويد الحكايات الخالدة و تقريب معانيها من المتلقي الفرنسي.[32]

وهذا نموذج آخر :

" أعلم أن لي واقعة من العجب و ذلك أن أبي كان شيخ السائقين بالشرابية في مصر مات و خلف لي خمسة جمال و بغلا و دكانا و بيتا **و لكن الفقير لا يستغني و إذا شقى مات** فقلت في نفسي أنا أطلع الحجاز فأخذت قطار جمال وما زلت اقترض حتى صار علي خمسمائة دينار وضاع مني ذلك في الحج...

[IV ج – 147 –مس

حكي – البطل– هنا – مغامراته لإحدى الشخصيات و معاناته بعد وفاة أبيه، شيخ السقائين. فهو لم يرث من هذا الأب إلا القليل: خمسة جمال و بغل ودكان. و لقد ظل

-معلوف – حيات زمرد – مس-63-

على حاله أمدا من الزمن، لم تتغير و وضعيته المالية بل تدهورت. و لقد ضرب هذا المثل " **الفقير لا يستغني و إذا استغنى مات** " ليعبر عن حالته المزرية. و المقصود من هذا المثل أن الفقير يظل على حاله لأن البؤس هو قدره المحتوم و إذا ما أصابه حظ استغنى لقي حتفه.

أما الترجمة الفرنسية فقد جاءت على الشكل التالي

"Lorsque mon père mourut, il me laissa en héritage cinq chameaux, un mulet, la boutique et la maison. C´était plus qu´il ne fallait à un homme de ma condition pour vivre heureux! Mais, ô mon maître, **le pauvre n´est jamais satisfait; et le jour où par hasard il est enfin satisfait, il meurt**! Moi donc je pensai en mon âme: " je vais augmenter mon héritage par le trafic et le commerce!" Et aussitôt j´allai trouver divers prêteurs qui me confièrent des marchandises. Je chargeai ces marchandises sur mes chameaux et mon mulet, et partis trafiquer au Hedjaz, au temps du pèlerinage de la Mecque. Mais, ô mon maître, le pauvre ne s´enrichit jamais; et s´il s´enrichit, il meurt! Moi je fis un trafic si malheureux qu'avant la fin du pèlerinage je perdis tout ce que je possédais…"

[P 333 – T IV]

ولئن تأملنا جيدا نص ماروديس فإننا نلاحظ بسهولة أنه اعتمد الترجمة الحرفية الفقير لا يستغني و إذا استغنى مات

Le pauvre n'est jamais satisfait, et le jour où par hasard il est enfin satisfait, il meurt.

و هي ترجمة شوهت تماما جمالية المثل العربي. و كان بإمكانه أن يبحث في المصادر الفرنسية عن معادل يفي بالغرض. و الغريب في الأمر أنه كرر المثل مرة ثانية دون أن يتحمل عبء البحث والتنقيب عن الترجمة المناسبة (المعادل).

و خلاصة القول إن ترجمة ماردیس ــ على الرغم من نقاط الضعف التي طرقنا إليها ــ **تعد واحدة من أنجع الترجمات الأوروبية لألف ليلة و ليلة** التي أنجزت في القرن العشرين و الدليل على ذلك أنها **وجدت انتشارا واسعا في الأوساط الثقافية وصدى كبيرا في الميادين النقدية.**

صحيح لقد اعتمد ماردیس كثيرا على الترجمة الحرفية **فأطنب** " أي **أضاف ما هو غير موجود في الأصل** " , إلا أنه **لم يخل بالمعنى ألى درجة التشويه و لم يحد عن المضمون إلا نادرا.** فلقد برع في نقل العبارات إلى لغته, ماهرا في تحويل الإستعارات والتشابيه. و لعل ترجمته للمثلين السابقين توضح هذه الحقيقة بجلاء.

Les nouvelles des gens se prennent chez leurs enfants.	لا يأخذ أخبارهم إلا من صغارهم
Le pauvre n'est jamais satisfait; et le jour ou par hasard il enfin satisfait il meurt.	الفقير لا يستغني و إذا استغنى مات

من هاتين العينتين و من نماذج أخرى كثيرة يستطيع الدارس أن يستنتج أن ترجمة ماردیس لحكايات شهرزاد و أمثالها **هي ترجمة " معقولة " و مقبولة إلى حد كبير,** و ذلك بغض النظر **عن الإطناب**[33] **الذي ميزها أي الإضافات و التفاسير والحشو الملحوظ عليها.** صحيح لقد أخطأ أحيانا و أساء فهم بعض الكلمات أو العبارات العربية, غير أن ترجمته **تبقى رائدة** إذا ما قارناه بترجمات غربية أخرى, فهي أول ترجمة فرنسية **اعتمدت على المخطوطات العربية** الأصلية, و استطاعت إلى حد كبير أن **تعكس مضامين الليالي و أجوائها و روحها الشرقية ...**

لقد اختار ماردیس منهجه في ترجمت ألف ليلة و ليلة :**منهج قائم على الحرفية** و هو حر في ذلك .و هذا المنهج مرتبط –طبعا – بشخصيته و مؤهلاته و الكيفية التي

---

[33] لا بأس أن نشير ــ هنا ــ إلى أن الإطناب ظاهرة تعرفها كل أنواع الترجمة. و لقد تحدث عنها المنظرون بإسهاب في دراساتهم المختلفة. و يعتبر فيناي و داربلني من الباحثين الرواد الذين عالجوا مشكلة الإطناب بدقة متأنية. و لقد أطلق عليها تسمية " Dilution " . و هو في نظريهما ضروري .ينظر Vinay et Darbelnet , op cit, 183

نظر بها الى الامور .و **لئن اطنب و كرر و فسر فذلك لانه اعتمد على الحرفية و شعر الزامية نقل كل المفردات و العبارات بما يكافئها في اللغة الفرنسية ولأنه –أخيرا– بدل جهدا كبيرا من أجل تقريب حكايات شهرزاد و امثالها الذهنية العربية المتعطشة الى كل ما هو غريب و أجنبي** . و هذا الكلام يعني أن الأطناب لصيق الترجمة لا سيما الترجمة الحرفية.[34]

فهو موجود في كل أنواع الترجمات ,الأدبية و غير الأدبية ,ظاهرة لا مفر منها لأن لكل لغة مجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من اللغات , سواء تعلق الأمر بنمط المفردات أو البني التركيبية للعبارات و الصيغ أو الإمكانات التعبيرية و تتيحها فضلا عن الأثر الذي تحدثه لحظة التلقي في القارئ .

ما يؤخذ على هذا المترجم هو تركيزه على كل ما هو جنسي و أخلاقي تهكمه– بطريقة غير مباشرة – من بعض المواقف العربية الإسلامية و انحرافاته في ترجمة بعض الألفاظ أو العبارات الصعبة المعقدة . و يبدو أنه كان متأثرا إلى حد ما ببعض الاتجاهات السياسية و الأدبية المعروفة نهاية القرن التاسع عشر, لا سيما بفكرة الغالب و المغلوب, التي انعكست في التعامل مع أدب " الآخر" أي الرجل الشرقي "الجامد" و"الكسول". فإن هذا الأوروبي "الغالب" يرفض أن يتعامل مع "المغلوب" على أساس أنه "الند" أي كائن متطوّر فهو يصفه وصفا جامدا و يحلله مخبريا[35].فمن الطبيعي أن يظهر هذا الشرقي في" "الخيال الغربي" فطريا و ساذجا يعيش في أجواء شبه أسطورية, إنسانا متخلفا, يحتاج إلى من يمدنه حتى يلحق بالركب الأوروبي.

يقول الباحث إدوارد سعيد:

---

[34] **إن الإطناب ظاهرة طبيعية. فهو موجود في كل أنواع الترجمة. و الدليل على ذلك أنه غالبا ما تكون ترجمة نص ما أطول من النسخة الأصلية. و يلجأ المترجمون إلى التفاصيل و الزيادات من أجل الإفهام أي تقريب النص إلى ذهنية القراء. لمزيد من التفاصيل ينظر:**

Guylaine Cochrane, Foisonnement, phénomène complexe, Revue T.T.R, Vol 08 N° 2, 199

Christine Durieux, Le foisonnement en traduction technique, Revue Méta, 35,1, 199

ينظر: المنصف الجزار,م.س 124

" من وجهة نظر الأوروبي, كان الشرق, تقريبا, اختراعا غريبا...كان منذ القدم الغابر مكانا للرومانس و الكائنات الغريبة المدهشة, و الذكريات و التجارب الاستثنائية...فالشرق ليس لصيقا بأوروبا فحسب, بل إنه كذلك موضع أعظم مستعمرات أوروبا و أغناها...و منافسها الثقافي...فهو جزء تكاملي من حضارته... و يعبر الإستشراق عن هذا الجزء و يمثله ثقافيا بل حتى عقائديا من حيث هو " أي الإستشراق" نهج من الإنشاء" الكتابي" له ما يعززه من المؤسسات و تراث البحث و المعتقدات المذهبية و حتى الأجهزة البيروقراطية الاستعمارية..."[36]

و مهما كان من أمر, فإن ماردیس قد وفق في انجاز ترجمته التي صاغها في أسلوب بسيط و لغة عذبة لا تشكل أي عائق أمام المتلقي. صحيح أن هذه الترجمة لا تخلو من العيوب إلا أنها تجسد نموذجا ناجحا, ترجمة ذات مستوى أثرت في العديد من الأدباء و المفكرين.

و اللافت للنظر أن هذا المترجم قد وفق أيضا و إلى حد كبير في ترجمة الأمثال العربية إلى الفرنسية. لقد كان حرا في اختيار منهجه القائم على الحرفية, و لقد بذل جهدا من أجل تقريبها إلى متلقيه, معتمدا غلى الشرح و التفسير " الإطناب ". كان بإمكانه أن يبحث عن" مكافئات" أو" معادلات" لهذه الأمثال الفرنسية تكون شبيهة أو قريبة من الأصل. وكان بإمكانه أن أيضا أن يستعين بالهوامش في أسفل الورقة, أو ضمن الهوامش الواردة في آخر كل جزء, من أجل شرح معاني هذه الأمثال, غير أنه تمسك بطريقته في الترجمة... و لا يمكن لأي كان أن يمانعه في منهجه.

III ـ ترجمة برنات للأمثال الشهرزادية

مهما تكن الاعتبارات التي ينطلق منها المترجم عند اختيار العمل الأدبي الأجنبي, فإن مهمته الرئيسية تتمثل في نقل دلك العمل من لغة المصدر إلى لغة الهدف بصورة تحقق التناظر المعنوي ـ الدلالي و الأسلوبي ـ الجمالي بين النصين: الأصلي

[36] إدوارد سعيد, الإستشراق : المعرفة, السلطة, الإنشاء, ترجمة كمال أبوديب, بيروت, مؤسسة الأبحاث العربية, 1981, ص 37

المترجم أو تقترب ـ على الأقل ـ من ذلك التناظر, فعندما يتحقق التعادل المذكور يصبح العمل الأدبي المترجم قادرا على أن يمارس على متلقيه في لغة الهدف تأثيرا يقترب من التأثير الذي مارسه ذلك العمل على متلقيه في لغة المصدر. فالتناظر الأدبي هو تناظر نسبي و تقريبي بطبيعة الحال, و ليس تناظرا كاملا أو مطلقا, و هو المعيار الذي ينبغي أن نقيم بواسطته نجاح أية ترجمة أدبية أو فشلها. إلا أن تقييم الترجمات الأدبية لا يجوز أن يتم بصورة إجمالية, فهو جزء من نقد الترجمة, و هذا النقد ينبغي أن يكون موضوعيا و ملموسا وذلك بأن يتناول الناقد كل ترجمة على حدا, يجزئها إلى عناصرها " أو مكوناتها الأساسية " ثم يبين بطريقة منهجية, من خلال المقارنات و التحاليل مواضع الخطأ و الصواب, و الجودة و الرداءة [37]و حتى تتجلى لنا كفاءة برنات الترجمية و نتمكن من إبراز مواضع النجاح والإخفاق فيها لا بأس أن نقارن بين مقاطع من كتاب ألف ليلة و ليلة و المقاطع المقابلة من الترجمة التي أنجزها المستشرق الإسباني خوان برنات. إن مثل هذه المقارنات ستسمح لنا بالتحقق من مدى قدرة برنات على تقديم الأمثال العربية في ترجمة أمينة لم تضع منها الظلال الثقافية و الجمالية.

1 ـ المستوى النصي ـ الدلالي

سنهتم ـ في هذا المبحث مثلما فعلنا في الفصل السابق الخاص بماردیس ـ بدراسة مدى توفيق المترجم الإسباني في إيجاد الدوّال المكافئة لنظيراتها في اللغة الأصل: أي الكشف عن مدى التزام المترجم بالمعاني المحملة في حكايات شهرزاد و أمثالها الرائعة و سنعمل, في الوقت نفسه, على رصد مدى تصرف برنات في المتن العربي لاسيما في الإضافات التي يلجأ إليها بكثرة من أجل الشرح و التفسير.

لقد سبقت الإشارة إلى أن ترجمة خوان برنات عرفت نجاحا كبيرا إذ طبعت عدة مرات و تبوأت مكانتها في عالم النقد الأدبي. فهذه الترجمة تعد من أجود الترجمات الإسبانية بل الأوروبية و أقربها إلى النص العربي. و لا نستبعد أن يكون هذا المستعرب الإسباني قد اطلع على الترجمات التي أنجزت قبله محاولتا الاستفادة منها و اجتنابا للهفوات و الأخطاء التي وقع فيها سابقوه...

---

[37] عبده عبود, هجرة النصوص, 160

و لقد سبقت الإشارة أيضا إلى أن برنات قد اعتمد ـ هو الآخر ـ على الترجمة الحرفية و لكن بدرجة أقل من ماردیس. و من المعروف أن هذا النوع من الترجمة يتطلب مهارة فائقة إذ من الممكن أن يأدي إلى إنحرافات خطيرة على المستوى النصي الدلالي وحتى على المستوى الأسلوبي ـ الجمالي. و حتى نتمكن من ابراز براعة برنات في اجتناب مثل هذه الإنزلاقات لابد أن ندعم دراستنا بأمثلة تطبيقية:

النموذج الأول:

ورد في حكاية " الملك النعمان و ولديه " النص التالي:

" سيدتي ذات الدواهي ما أردت أن أصرعك لأجل جميع ما حصل لك. و لكن أنت أفلت من بين يدي فالحمد لله على السلامة. فلم ترد عليها جوابا و قامت تمشي في خجلها و لم تزل ماشية إلى أن غابت عن البصر صارت الجواري مكتفات مرميات و الجارية واقفة وحدها فقال شركان **لكل رزق سبب** ما غلب على النوم وسار بي الجواد إلى هذا المكان إلا لحكمة ، فلعل هذه الجارية و من معها يكون غنيمة لي ثم ركب جوداه ولكزه ففر به كالسهم إذا فر من القوس ...."

[ج I - ص 252]

لكل رزق سبب

إن هذا المثل يرد في الأصل للتعبير على أن الله إذا أراد أن يرزق إنسانا فإنه يجعل له سببا يوصله إلى ذلك الرزق ، فإذا أصاب المرء مكروه أو حسنة فذلك لحكمة ما غائبة عنه، لكنه مع مرور الوقت سوف يعلم أن ما أصابه كان طريقا لرزق لا يعلم به إلا الله. أما عن مناسبة استعمال هذا المثل في سياق النص العربي ، فمرده أن الأمير شركان بعد أن نام وهو على صهوة جوداه ، مشى به إلى أراض مجهولة و عندما استفاق وجد نفسه أمام مشهد مبارزة بين العجوز المكانة بذات الدواهي وبين جارية شابة ومجموعة من الجواري المكبلات .فوقف في مكانه يرقب من بعيد انتصار الجارية على آخر خصم لها . عندها لم ير شركان في هذه الجواري كلها إلا غنيمة يعود بها ظافرا إلى معسكره ، فهن رزق جاءه من

حيث لم يكن[38] يحتسب .و في أقوال العرب ما يعبر عن نفس المعنى نحو :" رزق الله لا كدك "[1] .

إن هذا المثل يعكس مدى تمسك العرب بفكرة القضاء و القدر . ومن الواضح أن شهرزاد الراوية قد وظفته في الموقع المناسب لتبين أن ثمة قوة خفية تسيطر على أبطالها ، تحركهم كما تشاء نحو مصير محتوم : " ما غلب على البطل النوم و سار به الجواد إلى هذا المكان إلا لحكمة ..." ولئن عدنا إلى الترجمة الاسبانية نجد إن برنات قد نقل النص على الشكل التالي :

« Señora Dat al dawahi : yo sólo quería derribarte en el suelo , no lo que ha sucedido . Pero tú te has escapado de mis manos ¡ loado sea Dios , que ha evitado que te hicieras daño ! »

La vieja no le contestó , se puso de pie y se marchó avergonzada , y no paró de andar hasta perderse de vista ; las jóvenes que estaban atadas seguían tumbadas en el suelo mientras que la vencedora era la única que se mantenía de pie.

Sarkán se dijo : " **todo lo que sucede tiene una cause**, si el sueño , si el corcel me ha traído hasta este sitio , ha sido para mi bien, tal vez esta joven sea mi botín " .

Montó a caballo , le espoleó y echó a correr , llevándolo como si fuese la flecha que parte del arco [T1- p 322]

استعمل برنا ت لترجمة المثل العربي "لكل رزق سبب" ترجمة تفسيرية:

« Todo lo que sucede tiene una causa » ما معناه " لكل ما يحدث سبب " حيث حاول أن ينقل المعنى الموجود في النص العربي غير أنه لم ينتبه إلى المعنى المضمر في لفظة "رزق " التي ترتبط في ثقافة العرب و عقيدتهم " بهبة إلهية " أو عطاء رباني يستأثر به أحد عن غيره لأن "الله " هو موزع الأرزاق ، يهبها لمن يشاء، وقتما شاء .

---

[1] المنجد للغة و الإعلام – ص 988

بينما لم تؤد لفظة " كل ما يحدث " «todo lo que sucede» الاسبانية هذا المعنى الإيجابي في " كلمة رزق". لأنها تحتمل الإيجاب و السلب بمعنى أن "كل ما يحدث " في هذه الحياة، سواء كان ضارا أم نافعا إلا و له سبب وراءه .

لقد كان الأجدر به أن يبحث في اللغة الإسبانية عن مثل يعادل المعنى الموجود في الأصل العربي. وعلى الرغم من أن الترجمة التي اقترحها برنات لم تكن دقيقة كل الدقة إلا أنها استطاعت أن تفي بالغرض أي أن الأرزاق هبة من الله يعطيها من يشاء و أن الناس مسيرون في هذا الكون فكل ما يحدث لهم فمشيئة الله تعالى .

النموذج الثاني:

لئن اقترحت علينا شهرزاد في النص السابق, مثلا يعكس مدى تقديس المسلمين للقضاء و القدر, فإنها في النص التالي تقدم لنا مثلا آخر يتعلق بالأخلاق عند العرب. و قد وردت في نفس القصة السابقة الفقرة التالية:

" فقال لها كيف أطأ أرضك و أتحلى بحلاوة لطفك و أرجع بلا أكل من طعامك وقد صرت من بعض خدامك ؟ فقالت له : **لا يأبى الكرامة إلا اللئيم** تفضل على الرأس والعين وأركب جوادك وسر على جانب النهر قبالتي فأنت في ضيافتي ...."

[ج1 – ص 253]

يرد هذا المثل في الأصل للتعبير عن خصال العرب و كرمهم ، فإن أكرم فهو كريم و إن امتنع فهو لئيم و لا يرقى إلى مجلس الكرام. أما المناسبة التي ورد فيها في النص العربي:أن شركان بعدما اقترب من الجواري و سلم عليهن تبادل معهن أطراف الحديث وأعجب بفصاحة الجارية المنتصرة و جمالها ، كن يتأهبن للعودة إلى قصرهن تاركات شركان في مكانه فعبر عن رغبته في الانضمام إليهن ليكرمنه و يضيفنه لأنه غريب عن الديار ، فرحبت به الجارية ورددت المثل الذي يقول "لا يأبى الكرامة إلا اللئيم" وهي بنت القصور و أحق بإكرام الضيف ، و أضافت إلى ذلك عبارة على الرأس و العين لتؤكد على صدق قولها و دعوتها . وفي هذا السياق مثل عربي آخر يقول " وعد الكريم نقد ووعد اللئيم تسويف " (1)

و بالرجوع إلى النص الاسباني نجد برنات قد اعتمد الترجمة التالية :

« ¿ cómo después de haber hollado tu tierra y disfrutado de la dulzura de tu gracia he de regresar sin comer de tu mesa cuando soy uno de tus criados ? » « **Sólo los viles niegan la hospitalidad**. Sé bien venido en [39]el nombre de Dios : monta en tu corcel y echa a andar al lado del río, a mi lado, pues eres mi huésped. » [T1- 324]

فمن الملاحظ أنه اعتمد على الحرفية لكونها, في نظر برنات, قادرة على نقل المعنى فما اختلفت الترجمة عن الأصل إلا في صيغة المفرد الواردة في الأصل والتي عوضها بصيغة الجمع . و هذا يعني نقل المعنى نقلا صحيحا و إن لم يبحث عن مقابلا له في اللغة الإسبانية.

ولا مانع من أن نعرج على الجملة الاصطلاحية ، "على الرأس والعين" والتي تحمل معنى " على الرحب و السعة " والتي ترجمها برنات ب « en nombre de Dios » و ما معناه " باسم الله" وكان بإمكانه اللجوء إلى العبارة الاسبانية التي تقول « con mucho gusto » فهي تحمل المعنى الوارد في الأصل و لا تشكل أي التباس في المعنى لدى المتلقي الإسباني .

و اللافت للنظر أن برنات قد نجح- إلى حد بعيد – في نقل الشحنة التي يحملها النص الأصلي . فالقارئ الاسباني يدرك – خلال اطلاعه على النص المترجم – أن الكرم سمة من سمات العرب لا يرفضه إلا اللئيم . فالجارية لم تتردد في دعوة البطل بل دعته إلى ضيافتها " على الرحب والسعة " . وهي الدعوة التي ستكشف عن حقائق أخرى ...

ثمة ملاحظة أخرى أن برنات ترجم النص بلغة بسيطة و سهلة يتداولها القارئ وكأنه أمام حكاية كتبت بالاسبانية أصلا فهو لم يلتجئ إلى الأسلوب المعقد و إنما اعتمد أسلوبا سلسا ممتعا و مؤثرا.

النموذج الثالث:

---

[39]- المنجد في الأمثال و الحكم و الفرائد اللغوية – دار المشرق 1983 – ص 184

و إذا نجح برنات في ترجمة المثل السابق إلى اللغة الاسبانية, فهل استطاع أن ينقل الأمثال الأخرى بسهولة إلى لغته القومية. و هذا مثل آخر أوردته شهرزاد في احدى حكاياتها, تبدو ترجمته إلى الاسبانية من الأمور الصعبة:

" فقالت لها مرجانة: الأمر أمرك وأنا في طوعك. فقالت وأنا اليوم أريد أن أخرج سرا بحيث لا يعلم بي أحد غيرك وأسافر إلى أبي وأمي **فإن اللحم إذا فسد ماله إلا أهله** والله يفعل ما يريد. فقالت لها نعم ما تفعلين أيتها الملكة..." [ج I – ص 278]

إن هذا المثل يرد في الأصل للتعبير عن أن الإنسان إذا ما أصبح عاجزا مريضا، فليس له إلاّ أهله لخدمته والاعتناء به، وأما المناسبة التي ورد فيها في نصنا العربي، هي أن الملكة وبعدما ساء حالها واشتد بها السقم وأحست بالوحدة في مملكة زوجها، هي التي جاء بها من بلد بعيد عاشت فيه أميرة معززة مكرمة يخدمها الجميع, لم تعد تحتكم في قصرها إلا على وفاء جاريتها المخلصة مرجانة، وذلك ما جعلها تعقد العزم على الرحيل سرا إلى أهلها، إن عاشت مريضة فسوف يسهرون على راحتها و إن ماتت تكفلوا بدفنها.

ولقد ترجم برنات هذا النص على الشكل التالي:

Marcha le contestó : « A ti te toca decidir y a mí obedecer ».

« quiero marcharme hoy en secreto, sin que nadie más que tú lo sepa, para reunirme con mi padre y con madre. **Cuando ocurre una desgracia hay que recurrir a la familia**. ¡ Dios haga de mí lo que quiera ! » « Haces bien, reina », contestó la esclava .

[T1 – P354]

ومن ملاحظ أنه لجأ هذه المرة إلى ترجمة التفسيرية، وذلك يقرب المعني الوارد في المثل العربي إلى المتلقي فقال:

« Cuando ocurre una desgracia hay que recurrir a la familia »

والذي معناه: عندما تحدث مصيبة يجب اللجوء إلى العائلة.

فقد صاغ المثل في جملة بسيطة امتزجت في سياق الكلام العادي دون أن تمتاز عنه.

والملاحظ أن مترجم الإنساني قد كان ذكيا في نقل العبارة العربية « إن اللحم إذا فسد ماله إلا أهله». فهو لم يعتمد على الترجمة الحرفية لأنها « تغتال» المعنى في هذه الحالة، أي أنها تؤدي إلى عبارة سقيمة في اللغة الإسبانية. ولما لم يجد معادلا باللغة الإسبانية قادرا على نقل الشحنة التي يحلها المثل العربي اعتمد على الترجمة المعنوية « اللجوء إلى أحضان الأهل في حالات الأزمات والمحن».

ليس من السهل , إذن, ترجمة الأمثال من لغة إلى أخرى. و يبدو أن شهرزاد قد أقلقت مترجميها بتعابيرها و رموزها لأنها تحمل شحنات ثقافية كثيفة.

النموذج الرابع:

و هذا نص آخر اقتطفناه من حكايات ألف ليلة و ليلة يتضمن مثلا آخر تبدو ترجمته من الأمور الصعبة.

قالت العجوز ذات الدواهي:

" وأقمنا على ذلك عشر أعوام وطول روحك وأصبر فإن بعض الأعراب يقول **إن آخذ الثأر بعد أربعين عاما مدته قليلة**، ونحن إذا علمنا تلك الجواري بلغنا من عدونا ما نختار..."

[ج I- ص 283]

يرد عادة هذا المثل للتعبير على أن الثأر لا يسقط عن صاحبه مهما طال الزمن، ويضرب حتى لا يفقد الإنسان الأمل في استرجاع حقه أو الوصول إلى هدفه الذي حرم منه.

وأما عن مناسبة ذكره في الحكاية العربية هي أن الملك اغتاظ من وفاة ابنته وأقسم على أن يقتص لها من الملك المغتصب شركان وأن يتأثر لها فتقدمت ذات الدواهي وأشارت عليه بالتأني والتفكير مليا حتى يتمكن من تحقيق مراده والثأر من عدوه شركان. فنصحته بجلب عدد من الجواري الملاح وتعيينهن وتجهيزيهن عندها تنطلق بهن هي إلى مملكة شركان وتدخل قصره وتقتص منه وتقتله دون أن يشعر بها أحد.

وإذا عدنا إلى ترجمة برنات:

" Aunque para esto tuviésemos que pasar diez años, ten paciencia y espera, pues un beduino ha dicho : « **la venganza que se toma al cabo de cuarenta años tarda poco en llegar** » una vez hayamos educado esas jóvenes obtendremos de nuestro enemigo lo que queramos..."

استعمل المترجم هنا ترجمة حرفية ويبدو جليا أنه بذل جهدا من أجل الحافظ على ألفاظ و أسلوب المثل عند نقله إلى الإسبانية، فمن يقرأه يخيل له أنه مستمد من الثقافة الإنسانية إذ صيغ بنفس طريقة الأمثال الإسبانية وبذلك امتاز عن باقي الكلام "وضعه أيضا بين مزدوجتين".

النموذج الخامس:

لئن اهتم المثل السابق بقضايا الثار,فثمة أمثال عربية تهتم بقضايا السوق"البيع والشراء". أمثال مستمدّة من رحم المجتمع الإسلامي, يصعب نقلها إلى لغة أخرى. و هذا نموذج من النماذج التي كانت و لا تزال رائجة في الأسواق العربية الإسلامية.

" فقال البدوي وكم تدفع لي فيها ؟ فقال له التاجر: **ما يسمى الولد إلا أبوه** فاطلب فيها مقصودك. فقال له البدوي : ما يتكلم إلا أنت. فقال التاجر في نفسه إن هذا البدوي جلف يابس الرأس وأنا لا أعرف لها قيمة..."

[ج I- ص 289]

إن المقصود بهذا المثل أن الأحق بتسمية المولود هو الوالد. ويضرب بغرض التوضيح أن صاحب الفكرة أولى بها وبما يترتب عنها من منافع أو أضرار.

وترد في الأدب العربي العديد من الأمثال التي تصب في نفس السياق.أما عن مناسبة ذكره في ألف ليلة وليلة فالأمر هنا يتعلق بجارية كانت ملكا لبدوي جاهل، الجارية آية في الجمال رغم مظهرها البائس وثيابها الرثة وكانت تمقت ذلك البدوي لما ترى منه من سوء

معاملة وجهل. فكانت تتعمد إغضابه لكي يبيعها ويفتك منها، وعندما ذهب بها إلى السوق رأى التاجر الجارية وأدرك من أول وهلة أنها على الرغم من مظهرها البائس حسناء تستحق الاعتناء فقصد البدوي ليشتريها منه.

أما الترجمة الإنسانية فلقد جاءت على الشكل التالي:

" El beduino preguntó :"¿ cuánto me das en ella? »

« **El padre es el que da nombre al hijo. Pide lo que te parezca.** » El beduino inisistió : « tú eres él que debe hablar ».

El comerciante se dijo : « Este beduino no tiene seso y su mollera está seca. Para mí no tiene precio…"

[T1 – P375]

فلقد لجأ إلى اعتماد الترجمة الحرفية، غير أننا نجد صفة التأكيد في الجملة العربي ما "يسمى الوالد إلا أبوه" أما الجملة الإسبانية فتجاهلت هذا التأكيد واكتفى المترجم بـ

El padre es el que da el nombre al hijo

وهو ما يترجم بـ "الأب هو الذي يسمى الولد".

هذه الترجمة جعلت من المثل يحدو حدو الكلام العادي فلا يمتاز عنه.

ولا مانع من أن نشير إلى العبارة الاصطلاحية "يابس الرأس" والتي ترجمها برنات بـ Su mollera está seca بينما كان بإمكانه استعمال المقابل الأصلي في الإسبانية والذي يقول: es duro de mollera علما أن هذه العبارة تخدم نفس المعنى الوارد في النص العربي.

إن الترجمة الحرفية قد تشوه النص الأصلي في كثير من الحالات، فهل يعقل أن يستوعب القارئ الإسباني سياق المثل " ما يسمى الولد إلا أبوه" والتي ترجمت بـ " الأب هو الذي يسمى ابنه " والتي يقصد بها أن التاجر البدوي هو الذي يعرف ثمن الجارية لأنه أدرى بأحوال " سوق الجواري" بل أدرى بقيمة جاريته وأهميتها.

النموذج السادس:

و من أمثال السوق إلى أمثال السياسة مسافة قصيرة جدا في عالم شهرزاد.

لقد جاء في هذه الحكايات:

" يروى أن أعربيا جاء إلى المنصور وقال له " **اجعل كلبك يبتعك**" فغضب المنصور من الأعرابي، لما سمع منه هذا الكلام فقال له أبو العباس الطوسي: أخشى أن يلوح له غيرك برغيف فيتبعه ويتركك. فسكن غيظ المنصور على أنها كلمة لا تخطئ وأمره للأعرابي بعطية ".

[ج I – ص 309]

إن هذا المثل يرد عادة بغرض النصيحة، ومعناه أن الكلب إذا أعطيته الأكل وجعلته يتبعك ولا يبتعد عنك فإنك بذلك تضمن وفاءه وتأمن عضاته وخداعه، والمقصود هنا اجعله يتبعك ليس بمعنى اشبع كلبك وإنما أعطه على قدر احتياجه فيبقى دائما يتبعك فلا تكثر في إطعامه فيهاجمك ولا تجوعه فيتركك وينصرف إلى غيرك.

ومناسبة المثل في نص العربي: أن أعرابيا قدم إلى المنصور ناصحا فقال له " اجعل كلبك يتبعك" بمعنى أنك إذا ضيقت على الجند وحرمتهم سوف يسأمون من معاملتك السيئة لهم فينصرفون عنك وربما تحالفوا مع العدو ضدك ولا تبسط لهم يدك كل البسط وتكثر من إكرامهم وتزيد في عطائهم حتى يستغنوا عنك وينشغلوا والمقصود أن تكون بين هذا وذاك فلا ييأسون من بخلك ولا يستغنون بكرمك ويبقون دائما طوع أمرك.

وينقل برنات النص العربي إلى الإسبانية على شكل التالي:

Se cuento que un beduino fue a ver Al mansur y le dijo: " **deja con hambre a tu perro y te seguirá**". Al Mansur se enfadó con el beduino al oír estas palabras.

Abu-l-abbas al tusí le dijo : "Temo que otra persona le dé un pedazo de pan, la siga y te abandone ". La cólera de Al mansur se calmó y se dio cuenta de que el beduino había dicho una verdad ; por esto mandó darle un regalo.

[T1 – P386]

إذا رجعنا إلى المثل المذكور في الأصل العربي " اجعل كلبك يتبعك" نجده قد ترجم

" Deja con hambre a tu perro y te seguirá "

والذي يكون معناه بالعربية: " جوع كلبك يتبعك" وهذا مثل آخر في اللغة العربية، بينما مثلنا لا يحث على أن تجوع الكلب بل أن ترعاه دون الإفراط في الرعاية, خلط المترجم بين المثلين فلجأ إلى المثل الثاني مقدما بذلك مكافئا ثقافيا وهو المعمول به عادة في ترجمة هذا النوع من النصوص.

م يمكن, إذن, أن نستنتجه: أن برنات قد واجه إشكالية ترجمة الأمثال **بجدارة**. و لئن نعثر, في بعض الحالات فذلك إما بسبب أن بعض الأمثال مغلقة أو غامضة, أو أنه لم يكلف نفسه عناء البحث للحصول على نماذج إسبانية مكافئة أو مقاربة للأمثال العربية. و لعل ما ارتكبه هذا المستعرب من أخطاء و هفوات لا يؤثر كثيرا لا يؤثر كثيرا على تمييز عمله بل تفوقه. و من أبرز هذه الأخطاء:

- التحريف الدلالي أو المعنوي البسيط, سواء على المستوى نقل بعض الألفاظ أو العبارات. غير أن هذا التحريف من النوع الطفيف الذي لا يحدث إلا في حالات استثنائية يحاول فيها المترجم عدم الابتعاد كثيرا عن المعنى.

- الإكثار من الإضافات و التفاصيل و ذلك من أجل الشرح و التفسير بهدف تقريب أجواء الليالي إلى ذهنية القراء الأسبان.

ما يعاب على برنات هو تمسكه بالترجمة الحرفية " و لو بدرجة أقل من ماريديس". ومن الطبيعي أن يؤدي به هذا النوع من الترجمة من الإكثار من التفاصيل و الإضافات... فهو شأنه شأن ماريديس, يلجأ إلى الإطناب لأنه حريص على نقل النص بجميع خصائصه وفواصله, أي أن لا يضيع في عملية النقل شيئا منه. و لأنه حريصا أيضا على نقل الشحنات الثقافية و الحضارية و إعطاء حيوية للكلمات المنقولة إلى اللغة الإسبانية. المهم أنه لم يرتكب أخطاء فادحة تشوه الأبعاد المعنوية و النصية, لأنه متمكن من اللغتين, المنقول منها والمنقول إليها و يمتلك كل المؤهلات التي تجعل منه مترجم ناجحا. و الدليل على ذلك أن ترجمته

تجعل القارئ يسبح في نص بنكهة النص الأصلي سلس الأسلوب, متين اللغة والصياغة. و هذه ليست بالمهمة السهلة, لأن الأمر يتعلق بترجمة كتاب ينهل من أبعاد أسطورية و خرافية كثيرة و يصعب فيه تحديد ما هو واقعي و ما هو تخيلي...

2 ـ المستوى الأسلوبي

نسعى ـ في هذا المبحث إلى الكشف عن الطريقة التي سبك بها برنات أسلوبه و مدى نجاحه في الحفاظ على أصالة التراكيب الشهرزادية...أي أننا سنتوقف عند الإستعمالات التراكبية في اللغة الأصل و نظيراتها في اللغة الإسبانية. و لعل النماذج التالية المنتقاة تساعدنا على ابراز مدى نجاح برنات في صياغة تراكيبه في اللغة الهدف:

النموذج الأول:

" فخلعنا الباب عليه فوجدناه قد تمزق لحمه وتفتت عظمه فلما رأيناه على هذه الحالة عظم علينا ذلك وأخذنا الكأس فوجنا في غطائه قطعة ورق مكتوب فيها " **من أساء لا يستوحش منه" وهذا جزاء على من يتحيّل على بنات الملك...** "

[ج I - ص356]

المقصود بهذا المثل أن من يسيء للناس يصبح مدموما لا يرغب فيه ، لأنّ إساءته جعلت منه شخصا منبوذا فلا أحد يهتم بوجوده . و يضرب هذا المثل بمعنى اذا غاب المسيء فليس هنالك من يهتم لأمره ويسأل عن سبب غيابه. وهناك مثل عربي آخر يضرب بنفس الغرض وهو : **من خان هان** .(40) أما عن مناسبة ورود المثل في النص العربي: أن ذات الدواهي, وبعد أن أعدت العدة للاقتصاص من شركان الذي أخذ الأميرة إلى دياره وبعد أن هربت الأميرة المريضة من مملكته عائدة إلى أهلها قتلها العبد الأسود الذي كان من المفروض أن يوصلها إلى أبيها. ذهبت إلى شركان برفقة الجواري الملاح وتظاهرت بالتقوى والعفة حتى أطمأن لها شركان فقدمت له شرابا مسموما لقي به حتفه وتركت تلك الكلمات على الورقة لتخبر حاشيته أنه مات جزاءا لما اقترفه من ذنب في حق الأميرة وليس عليهم أن يحزنوا أو يستيئسوا لأجله.

40- نفسه ص 985 (المتحد للغة والإعلام)

أما الترجمة الأسبانية فلقد جاءت على المنوال التالي:

Entonces forzamos la puerta, entramos y lo encontramos con la carne deshilachaba, con los huesos descoyuntados. Al verlo en esta situación quedamos abatidos. Cogimos la copa y encontramos debajo de la tapadera un pedazo de papel en el que estaba escrito : " **no hay que compadecer el que obra mal.** Esta es la recompensa de quien engaña y corrompe a las hijas de los reyes… "

[T1- P439]

إذا رجعنا المثل العربي: " من أساء لا يستوحش منه" نجده قد ترجم بـ " No hay que compadecer al que obra mal " ومعنى الترجمة هي أننا لا نواسي أو نشفق على من أساء. تصرف المترجم هنا وغير فعل "يستوحش" « compadecer » وذلك لتقريب المعنى القارئ الإسباني.

النموذج الثاني:

وقد نتساءل هنا: هل وظف برنات الأساليب نفسها في ترجمة الأمثال الأخرى.

لعلّ النصين التاليين "العربي و الاسباني" يجيبان بوضوح عن هذا التساؤل.

" وأمرت من معها أن يضربوها ضربا عنيفا وأن يضعوها في صندوق فقالوا لها كيف نضربك وأنت سيدتنا ذات الدواهي أم الملك الباهي؟ فقالت لا لوم ولا تعنيف على من يأتي الكنيف **ولأجل الضرورات تباح المحظورات" .**

[ج – ص 373]

إن المعنى في هذا المثل هو أن بعض المواقف تلزمنا بتصرفات قد لا تتماشى ومعتقداتنا أو مبادئنا غير أننا نجد أنفسنا مضطرين إلى سلوك ما لأجل ضرورة ملحّة. مثل آخر يصب في نفس المعنى وهو: **للضرورة أحكام.**

و لقد ورد المثل في مؤمراة جديدة لذات الدواهي كانت تريد من خلالها أن تتسلل بواسطتها إلى صفوف جيوش المسلمين فتكون جاسوسة عليهم لصالح جيش أفريدون الكافر. فأمرت الخدم أن يضربوها ضربا عنيفا ويضعوها في صندوق ويضعوه على صهوة

الحصان ويمروا بها بين صفوف جند المسلمين وعندما يكتشفون وجودها يضنون أنها عذّبت على أيدي العدو فينجونها من بين أيديهم وتبقى بين المسلمين.

أما الترجمة الإسبانية فجاءت على الشكل الآتي:

Mandó a sus acompañantes que la apaleasen con toda su fuerza y que después la encerrasen en una caja. Le dijeron :"¿cómo hemos de pegarte si tú eres nuestra señora, Dat al Dawahi, la madre del gran rey?"

Contestó:"No se injuria ni se molesta a quien corre a satisfacer sus necesidades; **la necesidad hace lícitas las cosas que no lo son**..."

[T1- P 457]

لقد ترجم برنات المثل " لأجل الضرورات تباح المحظورات" بـ

" la necesidad hace licitas las casas que no lo son"

فتصرف في ترجمته: حذف كلمة المحظورات " معوضا إياها بـ " التي ليست كذلك las cosas que no lo son واستعمل صيغة المفرد في كلمة الضرورات فجاءت La necesidad الضرورة.

كان بإمكان برنات أن يستعمل هنا مثلا إسبانيا يحمل نفس المعنى وهو:

a la fueza ahorcan [41] فينتقل بذلك المعنى ويقربه بطريقة مباشرة إلى الملتقى الإسباني.

و لنتأمل الآن جيدا المثلين السابقين و كيفية ترجمتهما إلى اللغة الإسبانية:

No hay que compadecer el que obra mal	من أساء لا يستوحش منه
La necesidad hace licitas las cosas que no lo son	لأجل الضرورات تباح المحظورات

[41]- Caudet, Los mejores refranes españoles , Editores SL, 1986,14

و الملاحظ أن الجملة الاسمية التي تبدأ بمن " اسم موصول " و تتبع بجملة فعلية " خبر المبتدأ " تحولت إلى جملة فعلية تبدأ بنفي " No hay " بمعنى " لا نشفق على من يسيء ". إن العبارتين يؤديان جملة ـ طبعا ـ المعنى نفسه لكنهما يختلفان في الأسلوب والبلاغة. فالمثل العربي دقيق و بليغ أما ترجمته جاءت تفسيرية في الجزء الأول لكن ترجمة المثل جاءت معبرة و دقيقة داخل السياق.

المثل الثاني العربي جاء في شكل سؤال و جواب: لأجل الضرورات + تباح المحظورات, أي خبر مقدم و مبتدأ مؤخر. فهو مثل مكون من شقين متساويين أو بتركيبين متعادلين. أما الترجمة الفرنسية فجاءت في صيغة بسيطة تعبر عن معنى المثل لكنها تختلف عنه من حيث الأسلوب و الإيقاع.

النموذج الثالث:

قد يلاحظ الباحث أن أمثال شهرزاد قد تحولت إلى "ألغام" تعرقل مهمة المترجمين.

فلئن نجح برنات نسبيا في ترجمة المثل السابق, فما عسانا نقول في المثل التالي:

" فإن أطعتموني كنتم سببا في الفرج عنهم إن كان الروم قد ضيقوا عليهم و إن لم تطيعوني فلا لوم علي و إذا توجهتم ينبغي أن ترجعوا إلينا مسرعين فإن **من الحزم سوء الظن** فعندها قبل الأمير المذكور كلامه...."

[ج I – ص 393]

المعنى من المثل أن سوء الظن في بعض الأحيان يكون للحيطة و لتجنب المفاجآت السيئة فينصح به بل يكون ضروريا في بعض المواقف فيمكنه أن يكون سببا في نجاة المرء أو تفوقه. و في هذا المعنى يصب المغزى المراد من فقرتنا الأصلية حيث أن جيش المسلمين حين عاد إلى القسطنطينية وجد على أسوارها الأعداء قد طلعوا و تأهبوا للحرب فأمرهم القائد أن يحتاطوا لأن غياب الأمير و باقي الجيش يجعلهم أقل قوة و أكثر عرضة للهزيمة خاصة إذا ما نقل هذا الخبر جاسوس إلى العدو فمن الواجب أن نحتاط ونأخذ حذرنا حتى نتجنب ما لا يحمد عقباه .فوافقه الأمير و أرسل في طلب مساعدة باقي جيوش المسلمين.

أما ترجمة برنات:

"Si me obedecéis, seréis la causa de su salvación en el caso de que los infieles los hayan puesto en un aprieto; si no me hacéis caso, no se me podrá dirigir ningún reproche. Si marcháis, es necesario que estéis de vuelta cuanto antes, ya que **el pensar mal es propio de los resueltos".**

ترجم برنات " من الحزم سوء الظن ب " el pensar mal es propio de los resueltos" على الرغم من وجود مثل اسباني يخدم المعنى و هو : " piensa mal y accertaras" والذي يعني " أسيء الظن تفز" فيقربها بذلك من المتلقي الأسباني .

النموذج العاشر:

سنكتفي ـ الآن ـ بمثل عاشر و أخير لنبين:

أولا- مدى اهتمام الليالي بالامثال.

ثانيا- صعوبة ترجمة هذه الامثال الى لغات اخرى.

و هذا نص جديد مقتبس من حكايات شهرزاد يعكس مدى اهمية الخصوبة و الارض الطيبة عند الانسان العربي.

" فيجيء الولد منافقا ظالما سفاكا للدماء و يكون مثله مثل **الأرض السبخة إذا زرع فيها زرع فإنه يخبث نباته و لا يحسن ثباته** و قد يكون ذلك الولد متعرضا لسخط مولاه و لا يفعل ما أمره به و لا يجتنب ما عنه نهاه".

بمعنى أنه إذا زرع الإنسان في أرض سبخة فنباتها لن ينمو و إن نما فهو لا يثبت ، والمعنى من هذا المثل هو أن الإنسان إذا كان سيئا فلا يرجى من أبنائه الخير و حتى إذا صلح أحدهم فهو لا يخلو من عيب البيئة التي نما فيها أو بالأحرى التي ينحدر منها . وهناك قول آخر يصب في نفس المعنى هو:" العرق دساس " .

أما عن مناسبة ورود هذا المثل في الأصل هو أن الملك أراد أن يختار جارية من جواريه تكون زوجة له و تلد له من يخلفه في ملكه ، فأشار عليه وزيره أن يحتاط في اختيار

الجارية فلا يختار إلا من يعرف أصلها و نسبها فلئن أحسن الاختيار أمن حدوث المحظور وضمن حصوله على ذرية صالحة و إن أساء الاختيار فسوف يجني الطالح المسيء.

و ترجم برنات هذا النص على الشكل التالي:

"Traer al mundo un hijo hipócrita, injusto, sanguinario; puede ocurrir con ella lo que sucede cuando se siembra en tierra salada: la semilla sólo produce malas hierbas. Ese hijo podría atraerse las iras de su señor al no seguir sus prescripciones y al no evitar aquello que ha prohibido".

[T 1- P 505]

ترجم المثل إلى الاسبانية باستعمال اقتراح جديد فبدلا من استعمال نفس كلمات المثل في الأصل بحث المترجم على صيغة أخرى تحمل نفس المعنى لكنها أسهل للفهم لكي يقربها إلى المتلقي ، و تجاهل جزءا من المثل العربي الذي يقول :" مثل الأرض السبخة إذا زرع فيها زرع فإنه يخبث نباته ولا يحسن ثباته " نجد أن الجزء الأخير من المثل غير وارد معناه في الترجمة و اكتفى المترجم بقوله : " sólo produce malas hierbas".

الخاتمـــــــة

الخاتمـــــة :

1- لقد حاولنا، في هذه الدراسة،أن نحلل الآيات و المناهج التي وظفها المترجمون الفرنسيون والأسبان في نقل الأمثال التي وردت على ألسنة الأبطال و الشخصيات في "ألف ليلة و ليلة". و كان ضروريّا أن نقيّم، بكل موضوعية، الكيفية التي تمت بها ترجمة القصص والحكايات، قبل أن نشف عن الأساليب التي وظفت في ترجمة الأمثال الشهرزادية. وبعبارة أخرى: آثارنا عدم عزل هذه الأمثال عن السياقات التي وردت فيها، أي أننا لم نرغب في دراستها، على حدة، منعزلة و خارج السياق العام. إنه من الصعب ترجمة الأمثال من لغة إلى أخرى. إذ كثيرا ما تفقد رونقها و جماليتها بل حمولتها الثقافية أثناء العملية الترجميّة. فهذه الأمثال تستعير من الشعر العديد من الأدوات البلاغية من تشبيهات و استعارات وكنايات ورموز. وهي- فضلا على كل ذلك- تعكس ثقافة قائليها و تقاليدهم و تكشف مظاهر حياتهم وخلاصة تجاربهم. و ليس غريبا أن تشترك الشعوب في كثير من أمثالها خاصة إذا تشابهت بيئاتها و تقاربت ثقافتها و معتقداتها. و قد نجد نفس المعنى في مثلين عند شعبين بعيدين كل البعد عن بعضهما، و لكن بصيغة لغوية مختلفة...و عليه ليس من السهل ترجمة الأمثال لأنّها قد تفقد الكثير من سماتها، فترجمتها ليست مجموعة من العمليات اللغوية فحسب و إنّما نشاط إبداعي و إعادة إنتاج خَلاق.

2- لقد وقفنا، في هذه الدراسة، عند ثلاث محطات أدبية و تاريخيّة: ترجمة جالان التي ظهرت في القرن الثامن عشر، عصر التنوير و اضمحلال الكلاسيكية الذي شهد صراعات فكرية حادة؛ و ترجمة ماردیس التي نشرت في نهاية القرن التاسع عشر، الفترة التي شهدت تطور النزعة الاستعمارية و هجمتها و ظهور عدّة اتجاهات و مذاهب فكرية وأدبية - فنية ؛و ترجمة خوان برنات الاسباني التي نشرت عام 1964، الفترة التي شهد فيها العالم العربي نوعا من الاستقرار السياسي بعض حصول معظم دوله على الاستقلال السياسي، و دخول العلاقات العربية - الأوروبية في منعرج جديد يتسم بالاحترام المتبادل. نحن،إذن، أمام ثلاث ترجمات، كل واحدة منها قد ارتدت ثوبا جديد، أو أجبرت على ارتيادها. ألا نقول ألف ليلة وليلة جالان و ألف ليلة و ليلة ماردیس و ألف ليلة وليلة برنات.

ولولا هذه الترجمات لما عرف الأوروبيون حكايات السندباد البحري و حمال بغداد والجارية تودّد و غيرها

3- إن لكل مترجم من المترجمين، الذين تمّ اختيارهم، طريقته الخاصة في الترجمة والنقل و موقفه الأسلوبي النابع من تكوينه الثقافي و انتمائه الفكري. و بعبارة أخرى إن لكل واحد منهم (جالان/ماردريس/برنات) يمثل مدرسة مستقلة بذاتها، تتميز بأسلوبها الخاص ومنهجيتها و نظرتها إلى الكون. فنحن أمام ثالثة عمالقة أنتج كل واحد منهم ترجمة فريدة من نوعها و تختلف عن الأخرى، أبهجت و أسرت قراءها...فشتان بين ترجمة جالان و ترجمة برنات، لكل واحدة منهما زيّها الخاص بها و لكل واحدة منها نكهتها و ذوقها و جماليتها . ألم يقل النقاد "إن النص قد يتجدّد باغترابه فهو قد يبلى في اللغة التي كتب بها، و قد تمجّه القلوب و تنفر منه فإذا انتقل إلى لغة أخرى، بدّل ديباجته و ظهر في هيئة طريفة باهرة"يشرق من جديد و في طلعات أخرى باهرة خلابة.

4- لقد كانت البداية مع أنطوان جالان، المستعرب الدبلوماسي، مكتشف "الكنز الشهرزادي" الذي وجد ملاذا حقيقيّا لتطلعاته. لا ندري كيف حصل على مخطوطات الأربعة الشامية، إلاّ أنه أعاد الحكايات إلى أهلها في ثوب جديد و ديباجة أنيقة. فبفضله أصبحت "ألف ليلة و ليلة " في عصر فولتير و مونتيسكيو، حديث العامة و الخاصة، مارست إغراء لا مثيل له في كل الأوساط الاجتماعية و الثقافية.

و في الحقيقة كان جالان بارعا في ترجمته التي ألبسها زيّا بهيجًا، محاولا قدر الإمكان تقريبها إلى أذهان قرائه. اقد ترجم بتصرف و لكن باعتدال و مهارة بحيث استطاع أن يجعل الحكايات الشرقية قريبة من ذوق العصر. فهو"لم ينجرف وراء الصنعة المكلفة التي عرفتها لغة الليالي في النموذج الأصلي" و إنّما حرّرها بلغة ناصعة و سلسلة يتداولها القارئ بسهولة بحيث لا يشعر أنّه أمام نص مترجم.لقد كان هذا الدبلوماسي الموهوب يعيد كتابة الحكايات بوضوح و بساطة و رشاقة إلى درجة أن كبار المفكرين من أمثال ديدرووكريبيون و مونتيسكيو قد استسلموا للحكايات المترجمة بكل سهولة بل بدون أدنى مقاومة ولقد ترجم جالان الأمثال الشهرزادية بنفس الطريقة التي ترجم بها الحكايات. كان هدفه الأساسي يتمثل في امتصاص المعاني العميقة لهذه الأمثال و تحويلها إلى النص الهدف

بمعطيات اللغة المنقول إليها، دون مراعاة النص المصدر في كثير من الحالات. فهو من رواد الترجمة الإبداعية، لا يرى أي مانع في تخريب المثل (و حتى النص) بروح لغة الهدف دون المساس بالكثافة الرمزية و الكثافة الإيحائية للصيغة المثلية.

نراه - في أغلب الحالات، يبحث عن المعاني المناسبة للمثل وفقا لما يقتضي السياق الذي وردت فيه. فهو مترجم قدير متمكن من أدوات القصّ، بارع فيه، ليصعب عليه تطويع الأمثال الشهرزادية و بعثها في ثوب فرنسي بهيج، مضفيا عليها ذوقه و إحساسه بإيقاع الكلمات. و اللافت للنظر أنّه لا يهتمّ مطلقا بالألفاظ بقدر ما يعتني بالمعاني التي يعكف على تحريرها بكل سهولة و بما يوازي سياق اللغة المنقول إليها، بل بما يكفل للمثل تناسقه وانسجامه إنّه من المترجمين الذين لا يبالون بالنقل الحرفي بل يتجاوزونه و يتحرّرون منه خوفا من تصدّع العبارات و الصيغ و الفقرات في اللغة المنقول إليها و فساد المعنى و تضليل القارئ.

5- إن أنطوان جالان لم يترجم ألف ليلة و ليلة للفرنسيين فقط و إنّما للأوروبيين كافة . فمن هذه الترجمة – التي أعيد طبعها مرارًا – بدأت حكايات شهرزاد "زحفها المنتصر عبر الآداب الأوروبية" . فلقد ترجمت ترجمة جالان إلى أهمّ اللغات العالمية و لم يعتمد المترجمون الأوروبيين على المخطوطات العربية إلاّ في القرن التسع عشر، و لقد لا نبالغ إذا قلنا نجاح هذه الترجمة قد أدخل العلاقات الشرقية - الغربية في مُنعَرَج جديد، إذا أبدى الأوروبيين اهتماما متميزًا بكل ما يتصل بالشرق لاسيما عندما بدأ البحث العلمي ينصب على آداب الشرق في أوائل القرن التاسع عشر. فبفضلها كثرت الأسفار إلى الشرقيين الأدنى و الأقصى، و أبدى الأوروبيين اهتماما كبيرا بجمع الآداب الشعبية الشرقية منها و الغربية، و بفضلها أيضا عكف المستعربون على جمع المخطوطات و ترجمتها و دراستها...

6- و في الحقيقة، لم يتوقف الفرنسيون عن عن ترجمة كتاب "ألف ليلة و ليلة " طيلة القرنين التاسع عشر و العشرين. و تعدّ ترجمة الطبيب مارديس التي نشرت ما بين عامي 1899 و 1904، من أنجح الترجمات الأوروبية لحكايات شهرزاد. فلقد أنجز هذا المستعرب عملا"ناجحًا"وجد صداه في الأوساط الثقافية و أثر أيّما تأثير في الأدباء و المثقفين. إننا إزاء ترجمة جديدة، تختلف تماما عن ترجمة جالان، ترجمة تعتمد على المخطوطات العربية

الأصلية و ينتهج الحرفية في مبتغاها لأن صاحبها آثر الأمانة الالتصاق بالنص الأصلي من أجل نقله- مثلما يدّعي- بحذافيره إلى اللغة الهدف. صحيح لقد تمسك ماردیس كثيرا بالحكايات الشرقية باسم "الأمانة" و كان طبيعيا- بما أنه اعتمد على الترجمة الحرفية- أن يضيف عبارات كثيرة من أجل الشرح و التفسير، غير أنّه لم يحد عن المضامين و لم يشوّه المعاني . كان ماهرا في نقل الأمثال و الألغاز و الأحاجي التي صاغها بأسلوب بسيط و لغة عذبة يستوعبها المتلقي بسهولة تامة. ما يميّز هذه الترجمة أنّها صيغت بريشة فنان على الرغم من"حرفيتها". فلقد ترجم صاحبها الأمثال العربية بذكاء فائق، ترجمها ترجمة حرفية و لم يَتردد في التدخل من أجل تفسيرها و شرحها. صحيح لم يترك لا شاردة و لا واردة إلا و رجمها بما في ذلك القصائد الشعرية و اللقطات الجنسية الجريئة.

صحيح أيضا أنّه شوّه أيضا بعض الصور و المشاهد بمبالغته في شرح كل شيء، إلا أنه استطاع أن ينقل روح الليالي إلى المتلقي الفرنسي بمهارة فائقة.

7- أمّا في إسبانيا، البلد المجاور لفرنسا، فلقد اعتنى أبناء البلد بحكايات شهرزاد منذ أن ظهرت ترجمة جالان إلى الموجود بل و قبل ذلك بقرون. و تعدّ ترجمة خوان برنات"المعاصرة" (نشرت عام 1964) من أنجح الترجمات الإسبانية. و لعلّ المتصفح لها يلاحظ الجهد الذي بذله هذا المستعرب من أجل إخراجها إلى الوجود.

إن برنات اعتمد كثيرا على الترجمة الحرفية(من حيث ترتيب الجمل لسانيا: الفقرات هي نفسها، وتوالي الجمل ...) لكنه تمكن من نقل مضمون النص (أو العبارة) وإحاءاته. فأسلوبه واضح كل الوضوح ومفرداته منتقاة بدقة متناهية. فهو متشبع بالثقافتين الإسبانية والعربية، يعطي أهمية لتكييف صيغه حسب صيغ النص الأصلية. وهو يلجأ إلى الزيادات من أجل الشرح وإبراز ما خفي في النص الأصلي من حقائق دلالية.

هذا الكلام يعني أن برنات قادر على القبض بشفافية على المعاني والدلالات الكامنة في النص المصدر، قادر على تأويل واستنباط الدلالات والصور التي توحي بها الأمثال العربية الشهرزادية . إنه مترجم يتمتع بكفاءة عالية وبحس فني مرهف، قدم عملا متقنا. تبوأ بسهولة مكانته في المكتبة الإسبانية المعاصرة.

واللافت للنظر أن برنات استوعب بشكل جيد معاني الأمثال العربية الواردة في الليالي ومن ثمة أقام هذه الأمثال في خدمة ما يريد قوله في لغة الهدف ومن الواضح أنه يمتلك وعيا عميقا بهذا الجنس (المثل) في الثقافتين الاسبانية والعربية، فضلا عن امتلاكه لأدوات التأويل والكتابة. إنه مترجم قادر على تأدية مهمته بإتقان.

ولعل الدارس لترجمة برنات يلاحظ أن هذا الأخير على دراية بعالم الحكي وفضاء الخرافات والحكايات، يمتلك الوعي والتذوق اللازمين لاستيعابها وتحويلها من لغة الضاد إلى لغة دون كيشوت.

والمهم أن هذا المستعرب قد نجح نجاحا باهرا في تقريب الليالي، بعجائبها وألغازها وتعابيرها الاصطلاحية إلى القارئ الإسباني. ولعل نوع الكتابة (الأسلوب الذي سلكه ساعد المتلقي على القراءة وتكوين الصور بالتدريج كما جعله يساهم في عملية ترتيب الأحداث والتمعن في كل ما هو جديد عليه.

إن برنات من أنصار الترجمة الحرفية والإخلاص الشديد للنص الأصلي، لكنه قادر على تقديم النص المترجم في صورة شهية ومثيرة للقارئ. والدليل على ذلك أنه أعطى صورة مشرقة لليالي شهرزاد، صورة حقيقية عن مراميها وحكمها وأمثالها. وهو، إن لم يتردد في أن يضيف أو يشرح، فإنه قبل كل شيء، مترجم متذوق لا يفصل النص عن ذاتيته وتأويلاته، ينتقي الأساليب الملائمة ويختار التعابير المناسبة بدقة متناهية.

8- لقد وفق كل من جالان و ماريديس و برنات-إلى حدّ كبير- في ترجمة الليالي العربية إلى اللغتين الفرنسية و الاسبانية، و فقوا في ترجمة الأمثال العربية و وفقوا في التأثير على المتلقي الغربي الذي لم يتعرّف -من قبل- على السحرة الشرقيين و السندباد البحري و الجان الشريرة و الخيرة و الخواتم السحرية... و على العموم فقد كان لهذه الترجمات بالغ الأثر في إبراز روح الشرق و تمثيل ثقافاته و عاداته و أعرافه. و ما كانت (الترجمات) لتلقى رواجًا داخل أوطانها و خارجها لولا جودة الأسلوب و حلاوة العبارة و تدفق اللفظ، و بعبارة أخرى: ما كان لتتبوأ مكانتها في المكتبات العالمية لولا الكفاءة التي يتمتع بها أصحابها و التي خصت للحكايات قدرا كبيرا من الرصانة و الجودة. صحيح لسنا أمام ثلاث ترجمات متساوية في الجودة، إذ من الطبيعي أن تختلف هذه الجودة من مترجم إلى آخر باختلاف الكفاءة اللغوية

والثقافية، لكننا على العموم أمام ثلاث ترجمات قيّمة تشكل - في حدّ ذاتها – وثائق هامة للاقتراب من العالم الشرقي، فضلا عن كونها مصادر للمتعة الجمالية و الفكرية. و على وجه العموم فإنّ هذه الترجمات قدّمت الكثير إلى الثقافة العربية حتى إذا لم تستطع نقل كل ما في النصّ المصدر. فمن الطبيعي أن تصاب ثقافة- الهدف دائما بالغني الثقافي (نتيجة الترجمة). فلو لم يكن هناك أشياء مفيدة و معلومات ضرورية، فأنّ قراء الثقافة- الهدف لا يطالبون بالترجمات. و حتى إنْ سلمنا بأن الحفاظ على كل شيء في النص- المصدر أمر مستحيل إلا أنّه لا يمكن لأحد أن إنكار أن الترجمة تقوم بنقل أشياء أساسية...

و مهما كان من أمر فإنّ ألف ليلة وليلة، بفضل هذه الترجمات، تبوأت مكانة مرموقة في الآداب العالمية و وسمت برومانسيتها و صورها و مغازيها و أمثالها و ألغازها عصورا كاملة. فلقد أثرت في الآداب الغربية أيما تأثير إذا بفضلها انفتحت أبواب الخيال و عجّت باريس ومادريد و لندن بالأقاصيص و الروايات ذات الطابع الشرقي، وعليه انبعثت في أفق التفاعل بين الحضارتين: الشرقية و الغربية روح إبداعية غير معهودة استسلمت له الأوساط الأدبية الغربية و انساقت وراءه.

9- لقد حاولنا، من خلال هذه الدراسة، تقديم لبنة تضاف إلى صرح الجهود التي تبذل على صعيد كتابة تاريخ علاقة الثقافة الغربية الحديثة بالآداب العربية و الإسلامية. و لم نجد أحسن و لا أفضل من كتاب ألف ليلة وليلة المليء بالدروس و الأمثال و التأملات و الألغاز للكشف عن نوعية هذه العلاقة و أبعادها. فلقد تحول هذا الكتاب - بعد ترجمته إلى مختلف اللغات الأوروبية- إلى جزء خاص من الثقافة العالمية، أصبح وثيقة أساسية لدراسة المخيال العربي الإسلامي. فهذه الترجمات هي التي حفزت المستشرقين على جمع المخطوطات العربية لاسيما تلك المتعلقة بالقصص و التصوّف و السير و الشعر و الفلسفة، و ذلك من أجل ترجمتها و دراستها بهدف الكشف عن وجه "الآخر" بكل أبعاده.

و من هنا فأنّ الآراء التي تطالب بالتوقف عن البحث في حكايات الليالي، بدعوى أنها استوفت حقها من الدراسة و التحليل، ليست صائبة تمامًا، لأن نصوص الليالي و ترجمتها قابلة لمزيد من الدرس و التمحيص، و من زوايا نظر متعدّدة، بتعدّد الباحثين و قدراتهم و مناهجهم المختلفة في التحليل و الدراسة .

إن المأثورات الشعبية في حكايات ألف ليلة و ليلة عديدة و متنوّعة، نذكر منها- على سبيل المثال لا الحصر-: الأمثال و الألغاز و النوادر و الأحاجي... صحيح أن مترجمي الليالي وظفوا الأساليب الميكانيزمات نفسها في ترجمة هذه الأشكال من المأثورات: ترجمة ماردیس - مثلا- للألغاز لا تختلف عن ترجمته للأحاجي. و ترجمة برنات للأمثال لا تختلف عن ترجمته للنوادر، غير أن البحث الرزين سيكشف - بدون أدنى شك- عن استثناءات و فوارق قد تكون جوهرية، تخدُم، بشكل أو آخر، الدرس الترجمي. و عليه ندعو الباحثين إلى مواصلة المشوار و دراسة الكيفية التي ترجم به الغربيون مختلف أنواع المأثورات الشعبية.

لا ينبغي أن ننتظر الغربيين لكي يجمعوا و يترجموا تراثنا الشعبي و لكي يقدّموا له الدراسات المستفيضة، لكن من الضروري أن نقوم بأنفسنا بالجمع و الدراسة معتمدين في ذلك على مناهج علمية صارمة لاستقصاء الحقائق. إن تصوّر الشعب العربي لتاريخه و حضارته تستوعبه حلقات من السير و الملاحم و الأحاجي لا تزال- مع الأسف- مهملة. و لا شك في أن دراستها و تحقيها و ترجمتها سيكشف عن حركة التاريخ الأصلية، ذلك أن الشعوب العربية قد عبّرت في تلك المأثورات عن آلامها و آمالها و مواقفها، و ترجمت، من خلالها، غير قيمها ومثلها العليا.

قائمة الملاحق

الملحق الأول:

الطبعات العربية الأولى

لم تصدر نسخ مطبوعة من كتاب ألف ليلة وليلة قبل بدايات القرن التاسع عشر. وكان صدورها مطبوعة على النحو التالي، بالترتيب الزمني لبدء الصدور:

1- طبعة كلكتا الأولى بالهند خلال الأعوام 1818- 1824، في مجلدين صدرا تحت رعاية كلية فورت وليامز التابعة لشركة الهند الشرقية، البريطانية، بتحرير الشيخ أحمد بن محمود شيرواني، بغرض توفير نصوص عربية لدارسي اللغة العربية في الهند وخاصة موظفي شركة الهند الشرقية .وتحتوي هذه الطبعة على مئتي ليلة فقط.

2- طبعة كلكتا الثانية التي صدرت خلال الأعوام 1839-1842 في أربعة مجلدات بتحرير ويليام ماكناتن الذي استعان في إصدارها بما سبقها من طبعات، وبهذا بدت أقرب ما تكون إلى الطبعة " الكاملة" لألف ليلة وليلة. وقد استعان بهذه الطبعة المترجمون "تورينز" و "بين" و"بيرتون" و" ليتمان".

والغريب أن كتبا كثيرة تذكر اسم " برسلاو" دون أن تفسر ذلك الاسم أو تحدد مكانه، حتى عثرت أخيرا على تعريف كامل لبرسلاو في المقدمة الشيقة التي كتبها الدكتور جابر عصفور للطبعة الثالثة المصورة عن طبعة برسلاو، الصادرة عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2002. ومنها نعلم ان برسلاو هي التسمية الألمانية لمدينة بولندية قديمة ... وتقع على نهر أودر في الجنوب الغربي من بولندا بالقرب من الحدود الألمانية . وقد استولت عليها القوات البروسية سنة 1741 خلال عهد فردريك الثاني، ضمن الصراع الأوروبي، فأصبحت مدينة ألمانية منذ ذلك الوقت، وظلت كذلك إلى أن هزمت ألمانيا النازية في الحرب العالمية الثانية، فعادت المدينة إلى بولندا عام 1945، واستعادت اسمها البولندي القديم "فروتسواف" الذي ينطق بالإنجليزية « WROCLAW ». ,إني أثبت هنا هذه المعلومة الهامة نظرا لصعوبة الحصول عليها في سياق ألف ليلة وليلة.

3- طبعة برسلاو التي بدأت في الصدور عام 1825 بإشراف البروفيسور مكسميليان هابشت (أو هانجت كما ذكر في الكتاب) الذي أصدر منه ثمانية أجزاء، وبعد وفاته تولى البروفيسور فلايشر إصدار أربعة أجزاء أخرى منه، اكتملت عام 1838. وقد درس هابشت على يد المستشرق الفرنسي الكبير سلفستر دي ساسي في باريس قبل أن يذهب إلى برسلاو أستاذا للغة العربية هناك. وقد ذكر أنه تلقى مخطوطا لألف ليلة وليلة من تونس من طرف مردخاي بن النجار، وبدأ يترجمه إلى الألمانية، قبل أن يتحول عوضا عن ذلك إلى نشر المخطوط العربي ذاته. ويجمع الباحثون اليوم على أن المخطوط التونسي لم يكن له وجود، وأنه ليس إلا من بنات أوهام ابشت !

4- طبعة بولاق في مصر التي نشرت في مجلدين عام 1835،وتسمى أيضا طبعة القاهرة. وقد صدرت عن المطبعة التي أنشأها محمد علي في مصر عام 1821 في حي بولاق وكانت أول مطبعة محلية من نوعها بعد المطبعة العربية التي جلبها نابليون معه في غزوته المصرية . وقد أشرف على هذه الطبعة من الف ليلة وليلة الشيخ عبد الرحمن الصفتي، وكانت هي أساس الترجمة التي قام بها إدوارد لين إلى الإنجليزية.

الملحق الثاني

المخطوطات العربية:

أما المخطوطات العربية المتوافرة حاليا من ألف ليلة وليلة بأي شكل من أشكالها فقد أمكن حصرها كما يلي، نقلا عن كتاب الدكتور محسن مهدي:

1- مخطوطات أنطوان حالان، وهي عبارة عن أربعة مجلدات، لا يوجد منها لآن سوى ثلاثة محفوظة في المكتبة القومية بباريس.

2- المخطوط الذي ترجم منه " ديونيسيوس شعاويش" و" جاك كازوت" ترجمتها " تكملة ألف ليلة وليلة"، و التي أصدرها في باريس في الأعوام 1788- 1789. ويحتوي المخطوط على قصص لم ترد في ترجمة جالان ؛ وهو في مجلدين: الأول في 121 ورقة والثاني 130 ورقة ومودع في المكتبة الوطنية الفرنسية أيضا. ويذكر الباحثون أن هذا

المخطوط غير أصلي، وإنما كتبه شاويش بنفسه نقلا عن مخطوطات لقصص عربية متناثرة في الكتب وقدمه على أساس أنه مخطوط لقصص متصلة تتمم حكايات ألف ليلة وليلة.

3- مخطوط ميخائيل الصباغ . وهو في مجلدين، نسخها صاحبها عن مخطوط قال إنه كتب في بغداد في أول القرن التاسع عشر. وقد صل " دي بارسيفال" على المخطوط بعد عام 1806، واختفى المخطوط بعد ذلك إلى أن اشتراه " زوتنبرج" حوالي عام 1886 وأهداه إلى المكتبة القومية بباريس حيث هو الآن.

4- مخطوط المكتبة الرسولية بالفاتيكان. في مجلدين.

5- مخطوط مكتبة جون رايلندز بمانشستر. مجلد في 229 ورقة.

6- مخطط المكتب الهندي بلندن .389 ورقة.

7- مخطوط" عابدين". في 231 ورقة ومودع في المكتبة القومية بباريس

8- مخطوط الأكاديمية التاريخية الملكية بمدريد. في مجلدين، 239 ورقة

9- مخطوط مكتبة المتحف البريطاني بلندن. 186 ورقة.

10- مخطوط مكتبة كنيسة المسيح بأكسفورد، مجلد في 144 ورقة.

قائمـــــة بأهـــــم المخطـــــوطات

المنشـــــــورة و المترجمـــــة

1-الإسلام:

اعتنى الأوروبيون بنص القرآن الكريم، ومن أبرز ترجماته:

1 - ترجمة دوربية Du Ryer (باريس،1634).

2 - ترجمة سفاري Savary ((باريس،1783).

3 - ترجمة كازيميرسكي Kasimirski (باريس،1845).

4 - ترجمة ماردیس Mardrus (باريس،1926)

5 - ترجمة مونتيه Montet (باريس،1929).

6 - ترجمة بلاشير(باريس،1949-1950).

و كانت كل ترجمة من ترجمات القرآن هذه تعاد طباعتها مرارا.

وفي مجال سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، قام ديفريجيه Desvergers باستخلاص ما ذكره منها أبوالفداء في تاريخه، ونشره متنا وترجمة في باريس سنة 183

وترجم برون Perron (قصة المعراج) ونشرها سنة 1854، كما نشر هو نفسه كتاب (المختصر في الفقه) لخليل بن إسحاق مع ترجمته في سبعة أجزاء بين سنتي 1848و 1854

ونشر وليم مارسيه w.Marçais كتاب (التقريب و التسيير) للإمام النووي متنا وترجمة مع الشرح، سنة 1900. وترجم كذلك (جامع الأحاديث) للإمام البخاري في أربعة مجلدات، وقد عاونه في الجزأين الأول والثاني هوداس Houdas، وتم النشر بين سنتي 1902و1914.

2-في التاريخ:

1- كتاب(السلوك لمعرفة دول الملوك) للمقريزي: وقد نشره كاترمير متنا وترجمة مع تعليقات غنية متنوعة، في أربعة مجلدات، بين سنتي 1837و.1845

2- مقدمة ابن خلدون: وقد نشرها كاترمير أيضا متنا وترجمة، ثم أعاد دوسلان نشرها وترجمتها في ثلاثة مجلدات سنة .1872

3- مقدمة تاريخ بغداد للخطيب البغدادي : وقد نشرها جورج سالمون متنا وترجمة في باريس سنة 1904.

4- تاريخ فتح الأندلس لإبن القوطية: وقد نشره هوداس، ثم قام بنشر مختارات منه مع ترجمتها في باريس 1889.

5- كتاب (الخطط) للمقريزي: وقد نشره ثلاثة مستعربين فرنسيين في سبعة أجزاء على التوالي ضمن منشورات المعهد الفرنسي في القاهرة، فنشر بوريان الجزء الأول سنة 1895والثاني سنة 1900. ونشر كازانوفا الجزء الثالث سنة 1906والرابع سنة 1920. ونشر فييت الأجزاء الخامس والسادس والسابع بين سنتي 1911و1927 متنا وترجمة.

6- كتاب (البدء والتاريخ) لابن مطهر المقدسي: وقد نشره هوارCI.Haurt متنا وترجمة في ستة أجزاء بباريس بين سنتي 1899و1919.

7- مروج الذهب للمسعودي: وقد نشره دومينار متنا و ترجمة في تسعة مجلدات، وعاونه في الثلاثة الأولى منها دو كورتي De Courteille، في باريس بين سنتي 1861و1877.

8- كتاب (الروضتين) لأبي شامة: وقد نشره دو مينار أيضا متنا وترجمة سنة 1888.

9- الفخري لابن الطقطقي: وقد نشره ديرنبورغ بالتعاون مع أمارAmare متنا وترجمة.

10- تاريخ حلب لابن العديم: ترجمة بلوشيه سنة 1900.

11- فتوح شمالي أفريقيا والأندلس لابن عبد الحكم القرشي: وقد نشره غاتو Gateau متنا وترجمة في (كراسات تونس) Cahiers de Tunis بين سنتي 1931و1939. ثم أعاد تحقيقه ونشره مع الترجمة منقحا وفي مجلد واحد سنة 1948.

12- مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك غرناطة : وقد نشرها ليفي- بروفنسال متنا وترجمة بين سنتي 1932و1940.

3- في الجغرافيا:

1- نزهة المشتاق في اختراق الآفاق للإدريسي: وقد نشره بخرائطه جوبير-Jaubert متنا وترجمة في جزءين بباريس بين سنتي 1836و1840

2- تقويم البلدان لأبي الفداء: وقد نشره كاترمير بالتعاون مع ديرنبورغ ودوسلان سنة 1940.

3- المسالك والممالك للبكري: وقد نشره دوسلان متنا وترجمة في باريس سنة 1857.

4- تحفة النظار في غرائب الأمصار لابن بطوطة: وقد نشره سانغينتي Sanguinettiعلى نفقة الجمعية الأسيوية بباريس في أربعة أجزاء متنا وترجمة، مع جزء إضافي للفهارس (الطبعة الأولى بين سنتي 1853و1858، والطبعة الثانية بين سنتي 1869و1879، والطبعة الثالثة بين سنتي 1893و1895)

5- المسالك و الممالك لابن خرداذبة: وقد نشره دومينار متنا وترجمة سنة 1865.

6- رحلة ابن جبير: وقد ترجمتها غودفروا – ديمومبين Gaudefroy Démombynes ونشرها بين سنتي 1953-1956.

7- كتاب البلدان لليعقوبي : ترجمه فييت و نشره في منشورات المعهد الفرنسي بالقاهرة سنة1937

4- في الفلسفة:

1- قصة حي بن يقضانك وقد نشرها ليون غوتييه L.Gauthier متنا وترجمة في الجزائر سنة 1990، في بيروت سنة 1936، وفي باريس سنة 1937.

5- نشر الدواوين والأشعار وترجمتها:

1- ترجم دوساسي قصيدة (البردة) للبوصيري سنة 1806.

1- ونشر أيضا (معلقة لبيد) مع ترجمتها ملحقة بكتاب (كليلة ودمنة).

2- وله (منتخبات من شعر ابن الفارض)، وقد نشرها مع ترجمتها سنة 1822 بالتعاون مع دولاغرانج G.de la grange .

4- ونشر كوسان دو برسفال الأب (شرح معلقة امرىء القيس) للزوزني سنة 1819.

5- ونشر رينو، سنة 1837، بالتعاون مع دوسلان،(ديوان امرىء القيس)، متنا وترجمة، بشروح ومقدمة عن حياة الشاعر نقلا عن كتاب (الأغاني).

6- ونشر دوسلان، في باريس سنة 1838، مجموعة (أشعار الجاهلين).

7- وترجم برون معظم (شعر المتلمس وطرفة)، ونشره في المجلة الأسيوية سنة 1841 مع دراسات قصيرة عن الشاعرين.

8- ونشر الأب برجس Bargnés (ديوان ابن الفارض) سنة 1855.

9- ونشر بوشيه Boucher (ديوان عروة بن الورد) في باريس سنة 1867

10- ونشر أيضا (ديوان الفرزدق)(ثلاثمئة وستين قصيدة تتألف من ثلاث ألاف بيت,متنا وترجمة, عن المخطوط الوحيد في مكتبة آية صوفيا ناستنبول, ما بين سنتي 1870 و 1875.

11- ونشر ديرزنبورغ(ديوان النابغة الذبياني) بشرح الشنتمري، مع ترجمة فرنسية، وأضاف إليه قصائد غير منشورة عزيت إليه في مجموعة شيفر، في باريس سنة 1869

12- ونشر غويار Guyard(ديوان بهاء الدين زهير المصري) سنة 1883.

13- ونشر باسيه قصيدة (البردة) للبوصيري مع سيرة الشاعر ونقد وشرح للقصيدة سنة 1894.

14- ونشر أيضا قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير.

15- ونشر كذلك (ديوان أوس بن حجر) سنة 1912.

16- ونشر إضافة إلى ذلك (ديوان عروة بن الورد) زعيم الصعاليك سنة 1926.

17- وترجم كاردوفو Carra de Vaux قصيدة ابن سينا في النفس(هبطت إليك من المحل الأرفع) سنة 1899.

18- وترجم هو نفسه أيضا (تائيه ابن الفارض) التي تتألف من سبعمئة وستة وأربعين بيتا.

19- ونشر سلغسون Seligson (ديوان طرفة ابن العبد) بشرح الشمنتري، متنا وترجمة، مع تفسير وحواش، في باريس سنة 1901.

20- وترجم غو A. Roux (لامية العجم) للطغرائي سنة 1903.

21- وترجم أيضا(لامية ابن الوردي) وقصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير، سنة 1904.

22- ونشر كذلك (معلقة زهير) سنة 1905.

23- ونشر كليمان هوار(ديوان سلامة بن جندل) في: المجلة الآسيوية سنة 1910.

24- ونشر أيضا قصائد عفيف الدين التلمساني وإبنه الشاب الظريف).

25- وقام بيريس H.Pérès بنشر (ديوان كثيرعزة) في جزءين، مع شرح وتعليق، ضمن: منشورات كلية الآداب بالجزائر سنتي 1927و1930.

26- ونشر ماسينيون (ديوان الحلاج) في: المجلة الآسيوية سنة 1931. ثم قام بترجمته إلى الفرنسية ونشر طبعته الثانية سنة 1955.

6- نشر الكتب الأدبية العامة وترجمتها:

ونركز هنا على كتب الأدب العربي القديم، مع ملاحظة أن ما يترجم من الأدب العربي الحديث في ميادين القصة و المسرحية والشعر وغيرها من الأنواع الأدبية يتزايد يوما بعد يوم لعدد من آثار كبار كتابنا كطه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ وغيرهم. ولعل الحديث عن حركة الترجمة من العربية إلى الفرنسية في العصر الحديث يصلح أن يكون جزءا من بحث آخر مستقل يتناول بالدرس الأدب العربي الحديث عند المستعمرين الفرنسيين. وفيما يلي سرد لأبرز ما نشره أو ترجمه المستعربون الفرنسيون من أدبنا القديم:

1- ترجم غالان قصص (ألف ليلة وليلة) إلى الفرنسية لأول مرة بين سنتي 1704و1708.

2- وترجم أيضا (أمثال لقمان)

3-وأعاد كوسان دو برسفال الأب ترجمة جزء من (ألف ليلة وليلة) سنة 1806.

4-وقام أيضا بترجمة (أمثال لقمان) سنة 1818.

5 - وترجم كذلك (مقامات الحريري) سنة 1819.

6- ونقل لانغليس إلى الفرنسية جزءا من (الف ليلة وليلة) أيضا سنة 1813.

7- وترجم أيضا قصة (السندباد البحري) سنة 1814.

8-ونشر دوساسي متن (كليلة ودمنة) مع مقدمة في أصل الكتاب ومترجميه ما بين سنتي 1816 و1822.

9- ونشر أيضا (مقامات الحريري) بشرح مختار من جملة الشروح نقلا عن كتاب وفيات الأعيان لابن خلكان.

10- وترجم مارسيل (أمثال لقمان) أيضا في مصر سنة 1799 إبان حملة نابليون.

11-وترجم مونك (المقامتين الأولى والثالثة من مقامات الحريري) في سنة 1734.

12- ونشر أيضا جزءا من (قصة عنترة) سنة 1841.

13- وترجم برون (قصة يوسف) سنة 1847

14- وترجم كذلك (قصة المعراج) سنة 1854.

15- وترجم رواية (سيف التيجان) سنة 1862.

16- وترجم دوتاسي De Tassy (الأمثال الأدبية) لعزالدين المقدسي بعنوان: (الصوادح والأزهار) سنة 1821.

17- وترجم أيضا إحدى مقامات الحريري سنة 1823.

18- وترجم شربونو (المقامة الثلاثين من مقامات الحريري) سنة 1846.

19- ونشر أيضا (أمثال لقمان) متنا وترجمة، بمقدمة ومعجم للمفردات، في باريس سنة 1847.

20- ونشر كذلك من (ألف ليلة وليلة) قصص(شمس الدين ونور الدين) في باريس سنة 1852.و(دليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة) في باريس سنة 1872.

21- ونشرت المستعربة غروف F.Groff من (ألف ليلة وليلة) حكاية(زين الأصنام) في باريس 1889.

22- وترجم دفيك Devic (مختصر سيرة عنترة العامية) ونشرها بين سنتي 1846و

1870.

23- ونشر أيضا ترجمة لـ(مقامات الحريري) سنة 1870.

7- وترجم أيضا قصة (السندباد البحري) سنة 1814.

8-ونشر دوساسي متن (كليلة ودمنة) مع مقدمة في أصل الكتاب ومترجميه ما بين سنتي 1816 و.1822

9- ونشر أيضا (مقامات الحريري) بشرح مختار من جملة الشروح نقلا عن كتاب وفيات الأعيان لابن خلكان.

10- وترجم مارسيل (أمثال لقمان) أيضا في مصر سنة 1799 إبان حملة نابليون.

11-وترجم مونك (المقامتين الأولى والثالثة من مقامات الحريري) في سنة 1734.

12- ونشر أيضا جزءا من (قصة عنترة) سنة 1841.

13- وترجم برون (قصة يوسف) سنة 1847

14- وترجم كذلك (قصة المعراج) سنة 1854.

15- وترجم رواية (سيف التيجان) سنة .1862

16- وترجم دوتاسي De Tassy (الأمثال الأدبية) لعزالدين المقدسي بعنوان: (الصوادح والأزهار) سنة 1821.

17- وترجم أيضا إحدى مقامات الحريري سنة .1823

18- وترجم شربونو (المقامة الثلاثين من مقامات الحريري) سنة 1846.

19- ونشر أيضا (أمثال لقمان) متنا وترجمة، بمقدمة ومعجم للمفردات، في باريس سنة .1847

20- ونشر كذلك من (ألف ليلة وليلة) قصص(شمس الدين ونور الدين) في باريس سنة 1852.و(دليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة) في باريس سنة 1872.

21- ونشرت المستعربة غروف F.Groff من (ألف ليلة وليلة) حكاية(زين الأصنام) في باريس .1889

22- وترجم دفيك Devic (مختصر سيرة عنترة العامية) ونشرها بين سنتي 1846و

1870.

23- ونشر أيضا ترجمة لـ(مقامات الحريري) سنة .1870

24- وأسهم دوغا مع آخرين في نشر الجزأين الأول والثاني من كتاب (نفح الطيب) للمقري، بمقدمة فرنسية عن حياة المؤلف وقيمة كتابه، في ليون بين سنتي 1858و.1861

25- ونشر ديرزنبورغ كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقد، متنا وترجمة، في سنتي 1889و.1892

26- ونشر أيضا كتاب (كليلة ودمنة) في باريس سنة .1866

27- ونشر كذلك النص الأصلي لحكاية (علاء الدين والقنديل السحري)، متنا وترجمة، مع حواش وتفاسير، سنة .1888

28- ونشر هوداس (مختارات من ألف ليلة وليلة) في الجزائرسنة .1864

29- ونشر باسيه(ألف قصة وقصة)، وهي أخبار وأساطير عربية، في باريس سنة 1924.

30- ونشر كازانوفا (رحلات السندباد البحري) .1922

31- وترجم ماردیس(ألف ليلة وليلة) إلى الفرنسية في ستة عشر مجلدا.

32- ونشر ديمومبين (مقدمة كتاب الشعر والشعراء)لابن قتيبة، متنا وترجمة، مع تعليقات عليها، في باريس، سنة .1947

33- ووضع بيريس كتاب (الأدب العربي والإسلام بالنصوص)، وقد نشرت طبعته السادسة في الجزائر سنة .1955

34- ونشر بيلا (رسالة التربيع و التدوير) للجاحظ مع مقدمة بالفرنسية ضمن منشورات المعهد الفرنسي بدمشق سنة .1956

35- وكان بيلا قد نشر من قبل ترجمة لكتاب (البخلاء) للجاحظ، في باريس سنة 1951.

36- ونشر بيلا كذلك ترجمة لكتاب(التاج في أخلاق الملوك) للجاحظ أيضا.

37- وترجم بلاشير بالتعاون مع ماسنو P.Masnou عددا من (مقامات الهمذاني) في باريس سنة .1957

38- وترجم را Rat كتاب (المستطرف في كل فن مستظرف) لمصنفه الأبشيهي، ونشره في باريس بين سنتي 1899و.1902

39- وترجم أندريه ميكيل فصولا من (كتاب كليلة ودمنة) في باريس سنة 1957.

40- ونشر مارك برجيه M.Bergé ترجمة لكتاب (الامتاع والمؤانسة) لأبي حيان التوحيدي في دمشق سنة 1969.

ونلحظ فيما سلف أن المستعربين الفرنسيين كانوا يركزون على آثار معينة من تراثنا الأدبي تتعلق بالأنواع التالية: القصة، المثل، والمقامة، والحكاية، والطرفة، والسير الشعبية، والأدب العام. وتتصف الآثار المختارة للنشر والترجمة بثلاث سمات أساسية هي: الشعبية، والامتناع، والخلود على مر الزمان.

7 ـ نشر المختارات الأدبية وترجمتها:

لما كان من الصعب نقل النص الأدبي من لغة إلى أخرى من غير أن يفقد روحه وخصائصه الأسلوبية والجمالية نتيجة للحذف والتعديل والتحوير وغير ذلك من متطلبات الترجمة الأدبية، وخاصة الترجمة الشعرية، فقد وجم المستعربون الفرنسيون أمام التوسع في نقل الكتب الأدبية، وكان تحفظهم أمام الكتب النثرية أقل بكثير منه أمام الشعر ودواوينه، واستبدلوا بذلك جمع المختارات الملائمة للترجمة لشهرتها عند العرب أو لأنها تمثل جانبا من جوانب هذا الأدب يمكن أن يعطي القارئ الفرنسي المستعرب أو العادي صورة للأدب العربي قريبة من الواقع قدر الإمكان.

و ربما شارك بعض الكتاب العرب ممن يعملون مع المستعربين الفرنسيين أو يقيمون في فرنسا، في صنع مثل هذه المختارات لتعريف الجمهور الفرنسي المثقف بآثار اللغة العربية، وهذا عرض لأهم ما نشروه منذ القرن الماضي إلى اليوم:

1- نشر دو ساسي مختارات أدبية شهيرة أطلق عليها عنوانا مسجوعا هو: (الأنيس المفيد للطالب المستفيد). وقد حوت هذه المجموعة مثلا(لامية العرب) للشنفري، وبعض أشعار (المعري)، وبعض (مقامات بديع الزمان الهمداني)، إلى جانب نصوص مختلفة من كتب الأدب والتاريخ والرحلات وغيرها. وقد وقعت مختاراته هذه في ثلاثة مجلدات متنا وترجمة وتعليقا، ثم طبعها بين سنتي 1806و1826.

2- ونشر أيضا في سنة 1827 مختارات شعرية أسماها (الدر المختار)، متنا وترجمة وتعليقا تحتوي على (معلقة الأعشى) و(معلقة النابغة).

3- و نشر همبير Humbert في سنة 1819 منتخبات عربية أو أشعارا عربية غير منشورة.

4- ونشر دولاغرانج في سنة 1827 منتخبات من الشعر العربي أسماها : (نخب الأزهار في منتخب الأشعار).

5- وله أيضا مختارات أدبية أخرى أسماه: أزكى الرياحين من أسنى الدواوين). ومن جملة محتوياته ترجمة لعدد من مقامات الهمداني، وقد نشرها سنة 1828.

6- ونشر برينييه منتخبات أدبية باللغة العربية العامية بين سنتي 1846- 1867

7- و نشر بيلان Belin منتخبات أدبية باللغة العربية العامية أيضا.

8- و نشر دو تاسي منتخبات أدبية عربية,متنا وترجمة، بعنوان: مجموع الرموز الشرقية.

9- ونشر دو مارتينو F. de Martino بالتعاون مع عبد الخالق سروت: مختارات من الغزل العربي. وكانت طبعتها الثالثة سنة 1902.

10- ونشر سالمون G.Salamon منتخبات من رسائل المعري وأشعاره، متنا وترجمة،مع مقدمة في باريس سنة 1904.

11-ونشر ماشويل كتابا بعنوان: (مؤلفون عرب)، في باريس سنة 1924، وله عنوان آخر هو (صفحات مختارة من كبار الكتاب العرب).

12- ونشر سعد الدين بن شنب، وهو من العرب الجزائريين العاملين مع المستعربين الفرنسيين في حقل الدراسات ومقيم في فرنسا، ترجمات من الشعر العربي الحديث، في وهران سنة 1945.

13- ونشر دومنغم Demenghem مختارات عربية بعنوان:(أجمل النصوص العربية)، في باريس سنة 1951.

14- ونشر رنيه خوام، وهو عربي مقيم في باريس، نصوصا من الشعر العربي، في باريس سنة 1960.

15- ونشر مونتي، الذي أعلن إسلامه حديثا ، مختارات من الأدب العربي المعاصر بالعربية و الفرنسية، في بيروت سنة 1921.

16- ونشر مكاريوس Makarius، بالتعاون مع آخرين، مختارات من الأدب العربي المعاصر في الرواية والقصة، في باريس سنة 1964.

ألف ليلة وليلة

طبعة أصلية غير مهذبة

مقابلة وتصحيح الشيخ محمد قطة العدوي



دار صادر
بيروت



LAS MIL Y UNA NOCHES (I)

Traducción, introducción y notas de
Juan Vernet

booket

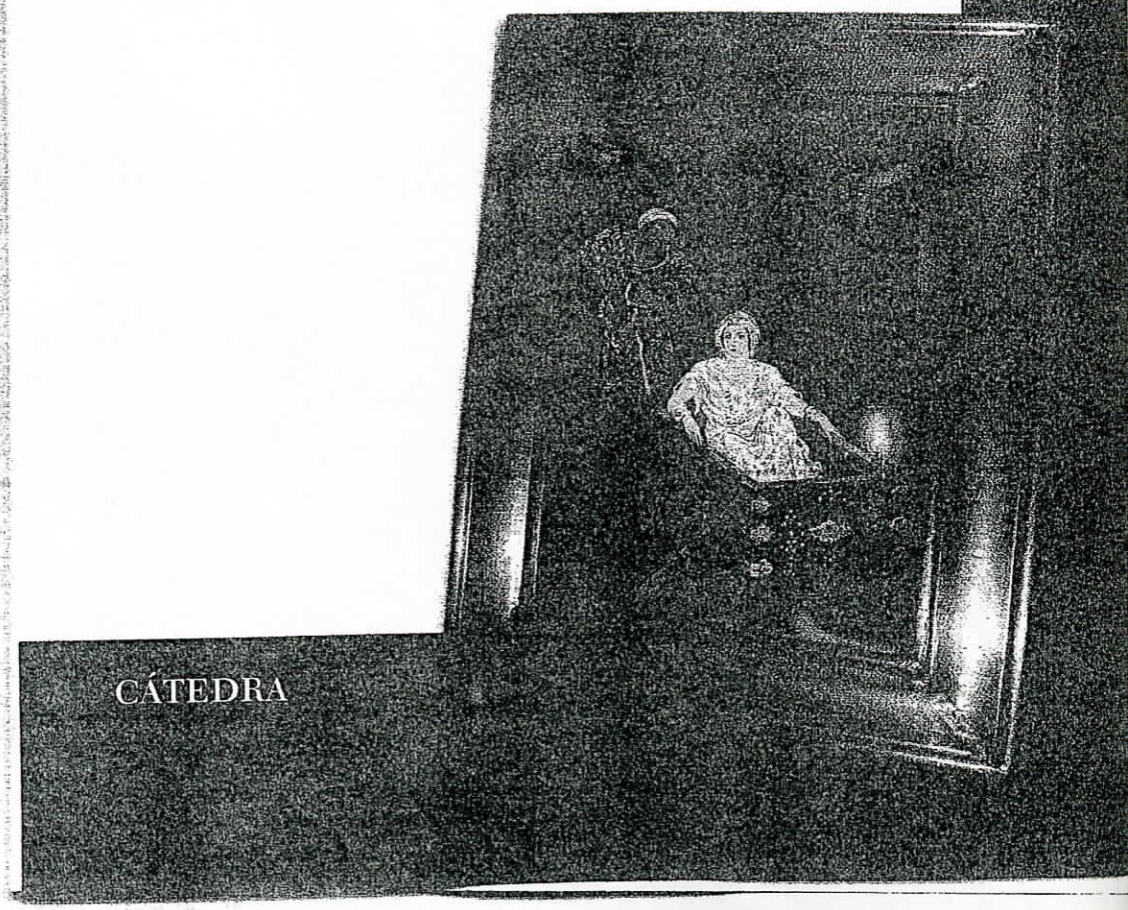


TCHOU, ÉDITEUR

BIBLIOTHECA AVREA

EL LIBRO DE LAS MIL NOCHES Y UNA NOCHE II

La edición de J. C. MARDRUS en traducción de BLASCO IBÁÑEZ



CÁTEDRA

بادشاہ بصورت مغنی اپنے والد اکبر

شاہ نورالدین جہانگیر ابن اکبر بادشاہ



لیلیٰ و مجنوں شاہان و درویشان قدیم

ایک دفعہ درویشان کنار گنگا

الليلة الثانية والثلاثون من حديث ألف ليلة وليلة

الليلة الثالثة والثلاثون من حديث ألف ليلة وليلة

قال بلغني ايها الملك السعيد ان الشاب لما سمع من وصف
الجارية ووصف حالها ما وصفت قال والله لا بد لي من الوصول
اليها ولو ذهبت فيها روحي فقال له الشيخ اعلم يا ولدي
ان الوصول اليها صعب جدا لانها في قصر مشيد وحولها
بساتين وانهار وهي في وسط البحر وعليها ابواب كثيرة
وحراس وعبيد وخدم وكل من يدخل عليها لا يخرج
الا بعد ان يموت وانت ما لك قدرة على ذلك فقال
له الشاب يا عم ان لم تساعدني على الوصول اليها
ألقي بنفسي في البحر وأموت فقال له الشيخ
اعلم يا ولدي ان الذي يريد الوصول اليها لا بد له
من ثلاثة اشياء الاول ان يكون عنده مال كثير
والثاني ان يكون عنده عقل كامل والثالث ان
يكون عنده علم بالسحر فقال له الشاب
يا عم اما المال فعندي منه ما يكفيني
واما العقل فالحمد لله
وأما السحر فلا علم لي به
فقال له الشيخ
اما المال الذي عندك
وأما العقل الذي عندك
وأما السحر الذي لا علم لك به
فقال له الشاب
يا عم اما المال فعندي منه ما يكفيني
واما العقل فالحمد لله
وأما السحر فلا علم لي به
فقال له الشيخ
اما المال الذي عندك
وأما العقل الذي عندك
وأما السحر الذي لا علم لك به

الليلة الثالثة والثلاثون من حديث ألف ليلة وليلة

قال بلغني ايها الملك السعيد ان الشاب لما سمع من وصف
الجارية ووصف حالها ما وصفت قال والله لا بد لي من الوصول
اليها ولو ذهبت فيها روحي فقال له الشيخ اعلم يا ولدي
ان الوصول اليها صعب جدا لانها في قصر مشيد وحولها
بساتين وانهار وهي في وسط البحر وعليها ابواب كثيرة
وحراس وعبيد وخدم وكل من يدخل عليها لا يخرج
الا بعد ان يموت وانت ما لك قدرة على ذلك فقال
له الشاب يا عم ان لم تساعدني على الوصول اليها
ألقي بنفسي في البحر وأموت فقال له الشيخ
اعلم يا ولدي ان الذي يريد الوصول اليها لا بد له
من ثلاثة اشياء الاول ان يكون عنده مال كثير
والثاني ان يكون عنده عقل كامل والثالث ان
يكون عنده علم بالسحر فقال له الشاب
يا عم اما المال فعندي منه ما يكفيني
واما العقل فالحمد لله
وأما السحر فلا علم لي به
فقال له الشيخ
اما المال الذي عندك
وأما العقل الذي عندك
وأما السحر الذي لا علم لك به

Vicente Blasco Ibáñez

De Wikipedia, la enciclopedia libre

(Redirigido desde Blasco Ibáñez)

Vicente Blasco Ibáñez (Valencia, 29 de enero de 1867 - Menton (Francia), 28 de enero de 1928) fue un escritor, periodista y político español.

Contenido

- 1 Biografía
- 2 Obras
  - 2.1 Títulos
- 3 Adaptaciones al cine
- 4 Véase también
- 5 Enlaces externos

Vicente Blasco Ibáñez



Vicente Blasco Ibáñez

Nacimiento	29 de enero de 1867 Valencia, España
Defunción	28 de enero de 1928 Menton (Francia)
Ocupación	Escritor, periodista y político
Nacionalidad	Español
Período	Siglo XIX.
Género	Novela y periodismo.
Movimientos	Realismo y Naturalismo.

Biografía

Nació en Valencia el 29 de enero de 1867. Hijo de Ramona Ibáñez y del comerciante Gaspar Blasco. Cursó los estudios de derecho, en la universidad de Valencia, licenciándose en 1888, a pesar de que prácticamente no ejerció dicha carrera. Dividió su vida entre la política, la literatura y el amor a las mujeres, de las que era un admirador profundo, tanto de la belleza física como de las características psicológicas de éstas. Se definía como un hombre de acción, antes que como un literato. Escribía con inusitada rapidez. Entusiasta de Miguel de Cervantes en torno a la historia y la literatura españolas. Años después, cansado de su vida de colonizador en la que cosechó algunos fracasos que no le son atribuibles, Vicente Blasco Ibañez, uno de los novelistas más famosos de aquel cambio de siglo, marchó a París, coincidiendo con la llegada al poder de Cánovas del Castillo y el inicio de la Primera Guerra Mundial.

Ingresó con 20 años en la masonería el 6 de febrero de 1887 adoptando el nombre simbólico de Danton. Formó parte de la Logia Unión nº 14 de Valencia y posteriormente de la logia Acacia nº 25.

Participó en política, caracterizándose por su oposición a la monarquía y sus ideales republicanos, manifestando los mismos en el periódico *El Pueblo*, que fundó en 1893. Fue detenido en 1896 y condenado a varios meses de prisión. Entre los años 1898 y 1907, ocupó escaño en el Congreso de los Diputados representando al Partido Republicano, denominado Unión Republicana, entre el republicanismo unitario y el federalista, más tarde por sus discrepancias con el partido se integró al Partido de Unión Republicana Autonomista.

El novelista y republicano valenciano recibió el encargo personal del presidente francés Raymond Poincaré de escribir una novela sobre la guerra. Y ésta fue *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916 que cautivó al público norteamericano.[*cita requerida*] El autor valenciano cultivó varios géneros dentro de la narrativa. Así, obras como *Arroz y tartana* (1894), *Cañas y barro* (1902) o *La barraca* (1898), entre otras, se pueden considerar novelas regionales. Al mismo tiempo, destacan sus libros de carácter histórico, entre los cuales se se encuentran: *Mare Nostrum*, *El caballero de la Virgen*, *Los cuatro jinetes del Apocalípsis* (1916), que hemos citado anteriormente, *El Papa del Mar*, *A los pies de Venus* o de carácter autobiográfico como *La maja desnuda*, *La voluntad de vivir* e incluso *Los Argonautas*, en la que mezcla algo de su propia biografía con la historia de la colonización española de América. Añádase *La catedral*, detallado fresco de los entresijos eclesiásticos de la catedral de Toledo.

Murió en Menton (Francia) el 28 de enero 1928, un día antes de que cumpliera 61 años. Sus restos fueron repatriados cinco años más tarde, durante la Segunda República Española, y llegaron al puerto de Valencia el 29 de octubre de 1933.

Aunque por algunos críticos se le ha incluido entre los escritores de la Generación del 98, la verdad es que sus coetáneos no le admitieron entre ellos. Vicente Blasco Ibáñez fue un hombre afortunado en todos los órdenes de la vida y además se enriqueció con la literatura, cosa que ninguno de ellos había logrado. Además, su personalidad arrolladora, impetuosa, vital, le atrajo la antipatía de algunos. Sin embargo, pese a ello, el propio Azorín, uno de sus detractores, ha escrito páginas extraordinarias en las que manifiesta su admiración por el escritor valenciano. Por sus descripcione de la huerta de Valencia y de su esplendoroso mar, destacables en sus obras ambientadas en la Comunidad Valenciana, su tierra natal, semejantes en luminosidad y vigor a los trazos de los pinceles de su gran amigo, el ilustre pintor valenciano Joaquín Sorolla.

Vicente Blasco Ibáñez era hijo de aragoneses y, aunque sabía hablar valenciano pudiendo apreciars nimios toques en sus obras, produjo las mismas casi por completo en castellano, a pesar de aportar algún relato corto en valenciano para el almanaque de la sociedad Lo Rat Penat.

Conservó una villa en la Playa de la Malvarrosa de Valencia, a pesar de sus correrías por el mundo, en la que debatía con los intelectuales y amigos de su época. Esta villa actualmente restaurada es la Casa Museo Vicente Blasco Ibáñez

Obras

La obra de Vicente Blasco Ibáñez, en la mayoría de las historias de la literatura española en uso, po sus características generales se califica como perteneciente al Naturalismo literario. También se pueden observar, en su primera fase, algunos elementos costumbristas y regionalistas.

Títulos

(en orden alfabético)

- *A los pies de Venus* (1926).
- *Argentina y sus grandezas* (1910).
- *Arroz y tartana* (1894) [1].
- *Cañas y barro* (1902) [2].
- *Cuentos valencianos*.
- *El caballero de la Virgen*.
- *El femater* (1893)

- *El intruso* (1904).
- *El papa del mar* (1925).
- *El paraíso de las mujeres* (1922) [3].
- *El préstamo de la difunta* [4].
- *El sol de los muertos*.
- *En busca del Gran Khan*.
- *Entre naranjos* (1900) [5].
- *El fantasma de las alas de oro*.
- *Flor de mayo* (1895).
- *La araña negra* (1892).
- *La Barraca* (1898) [6].
- *La bodega* (1904/5).
- *La catedral* (1903) [7].
- *La horda* (1905).
- *La maja desnuda* (1906).
- *La Tierra de Todos* (1922) [8].
- *Los argonautas* (1915).
- *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916) [9].
- *Los fanáticos* (1894).
- *Los muertos mandan* (1909).
- *Luna Benamor* (1909).
- *Mare Nostrum*.
- *Novelas de la costa azul*.
- *Oriente*.
- *Puesta de sol*.
- *Sangre y arena* (1908).
- *Sónnica la cortesana* (1901).
- *Vistas sudamericanas*.
- *¡Viva la república!* (1893).
- *La voluntad de vivir*. (1907; obra publicada en 1953)
- *La vuelta del mundo de un novelista*.

Adaptaciones al cine

Hollywood fue pionera en llevar a cabo versiones de las novelas del valenciano (según la opinión mayoritaria), pero el cine español de la década de 1900 ya se encargó de realizar alguna adaptación. El propio escritor dirige junto al gran Ricardo de Baños la primera versión de "Sangre y arena". Míticas fueron *Los cuatro jinetes del apocalipsis*, una superproducción de Rex Ingram estrenada en 1921, que convirtió al no menos mítico Rodolfo Valentino en estrella, junto a Nita Naldi, y que permanece como la mejor traslación de la novela al cine (por encima de la adaptación de Vincente Minnelli de 1962); *Sangre y arena* (1922) de Fred Niblo, que consolida a Valentino como astro cinematográfico en todo el mundo, en una película que fue superada por la esplendorosa cinta del mismo título que Rouben Mamoulian rodase en 1941 con Tyrone Power, Linda Darnell, Rita Hayworth y Anthony Quinn; y *Mare nostrum* (1926) de Rex Ingram, con Antonio Moreno y Alice Terry en un papel de espía predecesor del de Greta Garbo en la película Mata Hari. Precisamente Greta Garbo debutó ese año en Hollywood con dos adaptaciones de Vicente Blasco Ibáñez: El Torrente, *dirigida por Monta Bell y basada en "Entre naranjos", y* La Tierra de todos *que empezó a dirigilir el maestro sueco Mauritz Stiller pero terminó Fred Niblo. En 1929 se realizó una cinta con versión muda y sonora llamada* La bodega, *de Benito Perojo, con la mismísima Concha Piquer casi debutando en el cine.*

Ya en el cine sonoro, sus obras fueron algo olvidadas, aunque sobresale una de sus historias de terror convertida en película: *Los muertos andan* (1936), donde el célebre realizador Michael Curtiz

("Casablanca") dirigía al gran Boris Karloff en una obra no muy aplaudida en su momento pero interesante. En 1941 se remeda "Sangre y arena" (ya comentado), con todo lujo de medios y rodándose en technicolor para la 20th Century Fox. En España, Rafael Gil rueda uno de sus mejores títulos adaptando la obra *Mare Nostrum* en 1948. En el cine hispanoamericano también se hacen versiones de las novelas más famosas del autor (y también en las TV de Brasil o México) durante los 50 y 60, y en Hollywood se adapta una floja versión de *La maja desnuda* (1958) con Ava Gardner y Tony Franciosa que pasó sin pena ni gloria, y "Los cuatro jinetes del apocalipsis" en un sonoro fracaso de taquilla.

Los años 70 suponen su redescubrimiento a través de la pequeña pantalla en España: "La barraca", "Cañas y barro", etc. con actores de primera línea (Victoria Abril, José Bódalo) y guiones y realización de segunda, pero de gran popularidad.

En los últimos años, brillaron dos producciones españolas para la TV basadas en obras del autor valenciano: *Entre naranjos* en 1996 dirigida por Josefina Molina, y *Arroz y tartana* en 2005, con una premiada interpretación de Carmen Maura; así como una menos brillante biografía sobre su vida titulada *Blasco Ibáñez* en 1998, con Ramón Langa y Ana Obregón.

Véase también

- **Naturalismo:** El Naturalismo en el marco literario español.
- **Literatura española del Realismo:** El Realismo en el marco literario español.
- **Realismo:** Visión general del movimiento.
- **Literatura de España:** Evolución de la literatura española.

Enlaces externos

- Obras de Blasco Ibáñez en el Proyecto Gutenberg
- Wikisource contiene obras originales de o sobre **Vicente Blasco Ibáñez**.
- Wikiquote alberga frases célebres de **Vicente Blasco Ibáñez**.
- Vuelve a ver la serie de TVE "Entre naranjos". Además, encontrarás toda la información sobre el rodaje, entrevistas, galerías fotográficas y una guía sobre las rutas de naranjos
- Web oficial de la Fundación Blasco Ibañez de Valencia, con más de 1500 fotografías y múltiples informaciones
- Blasco Ibáñez
- Textos gratuitos
- Informe del CVC sobre la sepultura de Blasco Ibáñez
- Periódico publicado por el Centro de Estudios León Roca que recorre la vida de Blasco Ibañez y las noticias contemporáneas relacionadas con él.
- Artículo de Vicente Blasco Ibáñez de marcado carácter valencianista titulado "La Lepra Catalanista"

Obtenido de "http://es.wikipedia.org/wiki/Vicente_Blasco_Ib%C3%A1%C3%B1ez"
Categorías: Nacidos en 1867 | Fallecidos en 1928 | Abogados de España | Escritores de la Comunidad Valenciana | Escritores en español | Escritores de España del Realismo | Generación del 98 | Novelistas de España | Políticos de España | Masones de España | Escritores de España del siglo XIX | Escritores de España del siglo XX | Valencianos
Categoría oculta: Wikipedia:Artículos con pasajes que requieren referencias

- Esta página fue modificada por última vez el 15:57, 22 may 2009.

- Contenido disponible bajo los términos de la Licencia de documentación libre de GNU (véase **Derechos de autor**).
  Wikipedia® es una marca registrada de la organización sin ánimo de lucro Wikimedia Foundation, Inc.

Juan Vernet Ginés

De Wikipedia, la enciclopedia libre

Juan Vernet Ginés nació en Barcelona el 31 de julio del 1923 arabista e historiador español.

Contenido

- 1 Biografía
- 2 Aportaciones
- 3 Otros cargos y reconocimientos
- 4 Exposiciones
- 5 Obras del autor
  - 5.1 Traducciones
  - 5.2 Selección de obras
- 6 Bibliografía sobre Juan Vernet
- 7 Notas
- 8 Enlaces externos

Biografía

De su educación secundaria, él mismo reconocerá el influjo que tuvieron las lecciones de la profesora Maria Comas y el Dr. Febrer, a quien debe los primeros conocimientos de astronomía matemática. En 1943, y trabajando en la Biblioteca de l'Ateneu, cae en sus manos el *Assaig d'història de les idees físiques i matemàtiques a la Catalunya medieval* de Josep Mª Millàs Vallicrosa, quien decidirá su especialización hacia el arabismo.

Tras finalizar su licenciatura en la Universidad de Barcelona (1946), realiza su primer viaje a Marruecos como profesor en el Centro Oficial de Enseñanza Media de Alcazarquivir. Se doctora en Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid (1948) con una tesis sobre Ibn al-Banna y posteriormente es nombrado profesor adjunto en la asignatura de Historia de la Ciencia Árabe en la Universidad de Barcelona, de la que llegará a ser Catedrático de Lengua y Literatura Árabes (1954-1987). Dentro de dicha universidad, asistió a la separación de los departamentos de Árabe y Hebreo (1966); trabajó con Lorenzo Guilera, director del Laboratorio de Cálculo, en el proyecto pionero en Europa de catalogación de bibliotecas (1970); y colaboró con Carles Simó y Teresa Martínez Saez en el proyecto de un programa para el análisis morfológico automático de textos semíticos.

A lo largo de su carrera ha dado conferencias en Teherán, Damasco, Túnez, Argelia, Marruecos, Edimburgo, París, Ámsterdam, Bruselas, Bonn, Tübingen, Frankfurt, Ginebra, Moscú, Atenas, Copenhague, Budapest, Buenos Aires, Roma, Berkeley, etc.

Aportaciones

Juan Vernet es uno de los principales promotores de los estudios especializados en ciencia árabe y en la evolución de la ciencia medieval (especialmente la astronomía y la cartografía náutica) y renacentista, temas que ha sistematizado magistralmente en numerosos libros (39) y artículos (más de 300).

De entre sus lineas de investigación, las más destacables son: el estudio de la obra científica de Llorenç Presas, la identificación del original árabe del célebre *Flores Astrologiae* de Albumasar, la



descripción del panorama científico de Al-Ándalus de los siglos VIII y IX o sus estudios sobre el Islam que incluyen su dimensión histórica, la traducción del Corán, la biografía de Mahoma etc.

En su docencia, Vernet dirigió al grupo barcelonés de historiadores de la ciencia medieval fundado por Josep M. Millàs Vallicrosa que, a principios de los setenta, dará lugar al instituto con su mismo nombre y, junto a su alumno Julio Samsó, tendrá a la revista "Suhayl" (2000) como publicación.

Otros cargos y reconocimientos

Miembro de la "Real Academia de Buenas Letras de Barcelona" (1959); de la "Académie Internationale d'Histoire des Sciences" de París (1960), de la que fue vicepresidente (1969-72), fue el director sucesor de Jaime Vicens Vives del Índice Histórico Español (1960-63) ; de la Comisión Científica del CSIC (1978); de la "Institución Milá y Fontanals" (CSIC), de la que fue director (1980-85); del "Institut d'Estudis Catalans" (1980); de la "Real Academia de la Historia" (1981); de la "Royal Asiatic Society" de Londres (1986); de la "Société Asiatique" de París (1991); y de muchas otras instituciones científicas y culturales españolas y extranjeras.

Fue el primer titular de la Cátedra del "Institut du Monde Arabe" (1990); inauguró el ciclo de conferencias de la gran mezquita de París (1990-1991); nombrado presidente del "Fifth Internacional Symposium of History of Arabic Science" (1992), etc.

Colaboró en revistas como Al-Andalus, Al-Qantara, Temas árabes, Oriens, Archives Internationales d'Histoire des Sciences, Mathematical Reviews, en la redacción de la Encyclopédie de l'Islam, y es autor de varias biografías de científicos españoles y árabes en el Dictionary of Scientific Biography.

Ha recibido, entre otras, la "Medalla Monturiol" (1985), la "Placa de Honor del Gobierno Andorrano" (1985), la "Medalla George Sarton" (1991), el premio "Menéndez Pidal" (1993), la "Medalla Alexandre Koyré" (1995, compartida con Julio Samsó y todo el equipo de historiadores de la ciencia medieval del Instituto Millàs Vallicrosa), la "Creu de St. Jordi" (2002) y el premio "Sharjah de Cultura Árabe" (2004).

Exposiciones

- Comisario de la Exposición de Instrumentos Astronómicos Árabes (Santa Cruz de la Palma, 1985), en ocasión de la inauguración oficial de los observatorios internacionales de El Roque de los Muchachos.
- Junto a Julio Samsó, Comisario de la Exposición "El legado científico andalusí" (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1992). Con la colaboración del Ministerio de Cultura, esta exposición viajó a Marruecos, Túnez y Egipto (1994-95).
- Junto a Julio Samsó, Comisario de la nueva versión de la Exposición "El legado científico andalusí" (Palacio de Mondragón, Ronda, 1995).
- Comisario Principal de las dos exposiciones sobre "Al-Andalus y el Mediterráneo" (Algeciras y Cádiz, 1995).

Obras del autor

Traducciones

- El Corán, Barcelona, Plaza & Janés, 2001.
- Las mil y una noches, Barcelona, Círculo de Lectores, 2006.

Selección de obras

- Literatura árabe, Barcelona, El Acantilado, 2002.
- Astrología y astronomía en el Renacimiento: la revolución copernicana, Barcelona, El Acantilado, 2000 ISBN 84-95359-11-1. Estudia la influencia de la astronomía árabe en Copérnico
- *Historia de la ciencia española*, Barcelona, Alta Fulla, 1998. ISBN 84-7900-094-5
- *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*. Ariel, 1978. ISBN 84-344-7807-2, publicad posteriormente como *Lo que Europa debe al Islam de España*,Barcelona : El Acantilado, 1999. ISBN 84-930657-2-2
- Estudios sobre Historia de la Ciencia Medieval, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1979.
- El Islam y Europa, Barcelona, El Albir, 1982.
- *La ciencia en al-Andalus*, Sevilla : Editoriales Andaluzas Unidas, 1986. ISBN 84-7587-081-3
- Mahoma, Barcelona, Planeta Agostini, 2006.
- *Los orígenes del Islam*, Barcelona. Barcelona : El Acantilado, 2001. ISBN 84-95359-62-6
- De ´Abd al-Rahman I a Isabel II, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989.

Bibliografía sobre Juan Vernet

- Juan Vernet: Historia de la Ciencia y Cultura, monográfico Anthropos, nº 117,[1] febrero 1991 Incluye, entre otros, los artículos:
  - Autobiografía intelectual" J. Vernet
  - Juan Vernet y el trabajo intelectual" L. Martínez
  - Bibliografía de Juan Vernet"
  - Juan Vernet y la historia de la ciencia" J. Samsó
  - Juan Vernet y los estudios islámicos" M. de Epalza
  - Juan Vernet y la historia de la ciencia moderna" C. Seco Serrano
  - Juan Vernet. La literatura y la historia" S. Gibert y J. Vallvé
  - La traducción de las mil y una noches" I. Bejarano
  - Juan Vernet: su presencia en Marruecos y en Madrid M. Arribas

Notas

1. ↑ Sumario de la revista

Enlaces externos

- Recopilación de trabajos de Juan Vernet en Dialnet

Obtenido de "http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Vernet_Gin%C3%A9s"
Categorías: Nacidos en 1923 | Académicos de la Real Academia de la Historia | Historiadores de España | Arabistas
Categorías ocultas: Wikipedia:Wikificar | Wikipedia:Wikificar biografías | Personas vivas

- Esta página fue modificada por última vez el 03:53, 15 may 2009.
- Contenido disponible bajo los términos de la Licencia de documentación libre de GNU (véas **Derechos de autor**).
  Wikipedia® es una marca registrada de la organización sin ánimo de lucro Wikimedia Foundation, Inc.

Joseph-Charles Mardrus

Joseph-Charles Mardrus (1868 au Caire, Égypte - 1949 à Paris) est un médecin, poète et traducteur français. Il fut, en son temps, un éminent orientaliste et un acteur important de la vie parisienne.

Sommaire

1 Biographie
2 Son œuvre
3 Œuvres
4 Livre-catalogue
5 Références
6 Notes

Biographie

« Musulman de naissance et Parisien par accident », ainsi qu'il se définissait lui-même bien qu'Égyptien et catholique, Mardrus fut un grand voyageur, parcourant les mers à la recherche des légendes de son Orient natal. Aimant les fleurs, les pierres précieuses, les tables fastueuses, les tissus chamarrés et la photographie, il fut de ceux qui insufflèrent au monde parisien un engouement pour l'orientalisme, tout comme son ami Paul Poiret avec qui il créa la « Mille et Deuxième Nuit »[note 1].

Il fit ses études au Liban avant de s'installer à Paris.

Avant la Première Guerre mondiale, il connut une période de voyages, il a été médecin sanitaire auprès du ministère de l'Intérieur et chargé de mission au Maroc et en Orient, médecin aux Messageries maritimes, puis il sillonna l'Orient avec sa première épouse, la poétesse Lucie Delarue-Mardrus.

À partir de 1915, il voyagea moins, mais eut une vie tout aussi riche aux côtés de Gabrielle Bralant - rebaptisée Cobrette. [1]

Mardrus aura pour nièce Eugénie Mardrus, épouse de Michel Atalla. Ces derniers auront pour petit-fille - née de leur fils Georges Atalla et de leur belle-fille Sophie Hage -, Nora Atalla écrivaine et poète, qui se passionnera autant que Joseph-Charles Mardrus et Lucie Delarue-Mardrus pour la littérature en général, et pour la poésie en particulier.

Son œuvre

Encouragé par Stéphane Mallarmé, il traduisit de 1898 à 1904, une nouvelle version des contes des *Mille et Une Nuits*, en seize volumes et 116 contes, dans une perspective plus érotique, au texte non expurgé, faisant ressortir les transgressions et les ellipses amoureuses, se nichant dans le texte initial d'Antoine Galland. Il se servit d'un ensemble varié de textes (l'édition de Brelau, la traduction de Scott, le recueil d'Artin Pacha et de Spitta bey), et même des histoires hindoustanies, tout en prétendant disposer d'un manuscrit inédit.

Ses histoires de *Douce Amie*, d'*Ali Baba* ou de *La Reine de Saba* enchantèrent le Paris des années 1900-1920, d'autant plus que les textes furent merveilleusement illustrés par de nombreux artistes qui assurèrent les illustrations de plusieurs éditions, tels Léon Carré, François-Louis Schmied, Van Dongen, André Derain, Antoine Bourdelle et Picart Le Doux.

D'autres artistes s'inspireront de son ouvrage pour leurs créations, tels Léon Carré et Ketty Carré, Eloïse Carolyn Huitel, Louis-Auguste Veillon, Albert Besnard, Pascin, Othon Friesz, sculptures de Lucien Gibert et Antoine Bourdelle, marionnettes de Jacques Chesnais habillées par Paul Poiret, des costumes et maquettes de François Quelvée.

Ami de personnalités aussi différentes que Paul Poiret, l'abbé Mugnier, José-Maria de Heredia, Robert de Montesquiou, André Gide, Auguste Rodin, Élisabeth de Gramont et Catulle Mendès, il eut également une importante correspondance suivie avec des personnalités du monde intellectuel de l'époque, tels André Gide, Pierre Louÿs, Maurice Maeterlinck, Henri de Régnier, Remy de Gourmont, José-Maria de Heredia, Robert de Montesquiou et Natalie Clifford Barney

Œuvres

- *Les Mille et Une Nuits*, contes traduits par le Dr Joseph-Charles Mardrus, éd. Robert Laffont, collection Bouquins
- *L'Apocalypse qui est la révélation*
- *Le Livre des Morts de l'Ancienne Égypte*
- *Le Cantique des Cantiques*
- *le Livre des Rois*
- *Sucre d'amour*, conte illustré par François-Louis Schmied, 1926
- *La Reine de Saba et divers autres contes*, 1921[1]
- *Le Koran*, commandé par le gouvernement français en 1925
- *Le Paradis musulman*, illustré par François-Louis Schmied, 1930
- *Toute-Puissance de l'Adepte*, Le Livre de la Vérité de Parole, 1932

Livre-catalogue

Les Mille et une nuits et les enchantements du docteur Mardrus, exposition « Les saveurs de l'Orient 2004-2005 », livre-catalogue, co-édition Musée du Montparnasse et éd. Norma

Références

1. ↑ Une première version de *La Reine de Saba* est parue en 1918 (sans autres contes) à la Librairie Chapentier et Fasquelle, Paris.

Notes

1. ↑ Il s'agit d'une version plus érotique des *Mille et Une Nuits*

Ce document provient de « http://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph-Charles_Mardrus ».

Dernière modification de cette page le 9 mai 2009 à 00:24.
Droit d'auteur : Tous les textes sont disponibles sous les termes de la licence de documentation libre GNU (GFDL).
Wikipedia® est une marque déposée de la Wikimedia Foundation, Inc., organisation de bienfaisance régie par le paragraphe 501(c)(3) du code fiscal des États-Unis.

Antoine Galland

Antoine Galland (vers 1646 à Rollot, Picardie, France - 17 février 1715 à Paris) fut orientaliste, spécialiste de manuscrits anciens et de monnaies. Habitué de la Bibliothèque royale, antiquaire du roi, académicien et, pour finir, lecteur au Collège royal, il fut même receveur de la gabelle du sel. La postérité a surtout retenu sa traduction des *Mille et Une Nuits* menée au début du XVIII[e] siècle.

Né dans une famille de petits paysans de la Somme, il garda toute sa vie une grande humilité.

Antoine Galland



Antoine Galland

Naissance	vers 1646 Rollot
Décès	17 février 1715 Paris
Nationalité	France
Profession	antiquaire du Roi
Formation	collège de Noyon
Autres fonctions	académicien, lecteur au Collège royal
Remarques	orientaliste
Famille	Galland

Sommaire

1 Biographie
2 Les Mille et Une Nuits
3 Son influence
4 Œuvre
5 Notes et références
6 Liens externes

Biographie

Orphelin de père dès l'âge de 4 ans, il entra à 10 ans au collège de Noyon où il apprit le grec ancien, le latin et l'hébreu. Il fit de brillantes études secondaires et continua ses études à Paris en suivant les cours du Collège de France où il aborda les langues orientales et se perfectionna en grec ancien.

En 1670, devenu bibliothécaire et secrétaire particulier du marquis Charles Marie François de Nointel, nommé ambassadeur de France auprès de Mehmet IV de la Porte, à Istambul, il l'accompagna dans ses déplacements, entre 1670 et 1675, en Thrace, en Macédoine, en Roumélie orientale, en Asie mineure, dans les îles égéennes, en Ionie, en Syrie et en Palestine. Son journal, conservé à la Bibliothèque nationale de France, permet de le suivre en partie dans ses voyages, au cours desquels il fit l'acquisition de manuscrits anciens, de médailles et d'objets d'art. Lors de son séjour, Galland apprit la langue turque, le persan et l'arabe afin de pouvoir étudier les mœurs et coutumes anciennes des populations de l'Empire ottoman.

Il revint deux fois dans l'Empire ottoman. Son second voyage, en 1678 l'amènera à Smyrne. Lors d son troisième voyage, de 1679 à 1688, il fut chargé de mission pour le compte de la Compagnie des Indes orientales afin de réunir le plus grand nombre de livres anciens et d'objets d'art. Il catalogua répertoria aussi les productions locales qui pouvaient être exportées vers l'Europe.

Les richesses qu'il a rapportées étaient telles, qu'il fut nommé antiquaire du roi, afin de gérer ces biens. Et dès son retour à Paris, il continuera à entretenir des relations intellectuelles suivies avec l'Orient. Il fréquenta aussi la nouvelle génération d'érudits (Huet, Jacob Spon, Nicaise) en relation avec les savants européens d'Italie, d'Angleterre et de Hollande qui se passionnent pour l'archéologie.

À partir de 1701, il entame la traduction de contes d'origine persane, qui seront connus par la suite comme *Les Mille et Une Nuits*. Il continuera son oeuvre jusqu'en 1715, date de son décès.

Antoine Galland est décédé le 17 février 1715 et fut inhumé près de l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris.

Les Mille et Une Nuits

En 1701, il se fait rapporter un recueil de contes du Liban pour la plupart d'origine persane, traduits en arabe à la fin du VIIe siècle, et en débute la traduction. Il y adjoindra d'autres récits comme celui de *Sinbad le Marin*, et en rédigera d'autres comme celui d'*Ali Baba et les quarante voleurs*.

Les contes des *Mille et une nuits* proviennent donc essentiellement de trois grands fonds principaux, une source indo-persane à coloration hellénistique se situant entre les IIIe et VIIe siècles, un fond arabe datant de la période du pouvoir des califes de Bagdad entre les IXe et XIe siècles et, enfin, un fond populaire égyptien datant des XIIe et XIIIe siècles qui ont continué à se transformer, par suppressions ou adjonctions continues, jusqu'au XVIe siècle, mais n'ont jamais fait partie de l'horizon officiel des lettres arabes.

Les divers ajouts de Galland proviennent de récits rapportés par Hanna Diab, un chrétien maronite originaire d'Alep que le voyageur Paul Lucas présenta à Galland, le 25 mars 1709. Hanna Diab conta à Galland quatorze histoires, dont sept figurent dans *Les* Mille et une nuits.

Pour faire prendre corps et esprit au personnage de Shéhérazade, Galland s'est inspiré de Madame d'Aulnoy et de la marquise d'O, dame du palais de la duchesse de Bourgogne.

En 1704, il en fera la première édition, qui aura immédiatement un grand succès, aidé par son statut d'érudit et ses contacts avec des librairies dans toute l'Europe. D'autres éditions suivront jusqu'en 1717.

Son influence

Les Mille et Une Nuits traduites par Galland ont été rééditées à de nombreuses reprises et ont également été la base des traductions dans d'autres langues occidentales, telles que l'anglais ou l'allemand.

Toutes ses collections, ses manuscrits et sa fortune furent légués à l'Académie française, à la Bibliothèque nationale de France et au roi de France.

Durant le XVIIIe siècle, l'œuvre d'acquisition de Galland se poursuivit, grâce aux consuls français, des relations privilégiées qu'ils pouvaient entretenir avec les clergés orientaux. Ainsi, en 1730, le consul Peleran réussit à se procurer de précieux manuscrits en Mésopotamie, par l'entremise de l'évêque d'Alep, Germanos Farhat, et de celui de la ville kurde de Mardin. En 1785, le roi Louis

XVI créa un comité chargé de ranimer l'étude des langues savantes, de développer la connaissance des monuments historiques, de traduire et diffuser les manuscrits collectés.

Dans ses écrits, Galland fait profession de foi à propos du nouveau voyage; le voyageur éclairé doit se munir de la littérature géographique ancienne et consulter les mémoires modernes, il doit vérifier sur place, critiquer le merveilleux dans les récits, relever les superstitions, avoir une approche expérimentale de la réalité. Bien avant Darwin, il pensait que les fossiles étaient les créations d'une nature qui avait pu avoir un autre aspect, dues non pas à la fantaisie de la nature, mais comme restes d'un temps aboli.

Œuvre

- *Histoire de l'esclavage d'un marchand de la cille de Cassis, à Tunis*, La Bibliothèque, « L'écrivain voyageur ».
- *De l'origine et du progrès du café*, La Bibliothèque, coll. « L'écrivain voyageur ».
- *Le voyage à Smyrne*, Chandeigne, coll. « Magellane », 2000.

Notes et références

Liens externes

- Ludovic Baillet, « Antoine Galland par Maxime de Sars, historien de la commune de Rollo (http://rollot.baillet.org/rolsars/rolo07.htm) [archive] ». Consulté le 31 mars 2008

Ce document provient de « http://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Galland ».

Dernière modification de cette page le 13 janvier 2009 à 16:25.
Droit d'auteur : Tous les textes sont disponibles sous les termes de la licence de documentati libre GNU (GFDL).
Wikipedia® est une marque déposée de la Wikimedia Foundation, Inc., organisation de bienfaisance régie par le paragraphe 501(c)(3) du code fiscal des États-Unis.

قائمة المراجع :

المصادر المدونة

ألف ليلة و ليلة القاهرة دار الهلال, د.ت

ألف ليلة و ليلة, تهذيب الأب أنطوان صالحاني، إخراج رأفت البحيري، بيروت، المكتبة الكاثوليكية 1956

ألف ليلة و ليلة, مقابلة و تصحيح الشيخ محمد قطة العدوي, مطبعة بولاق, 1252هـ

ألف ليلة و ليلة, بيروت, الطبعة الكاثوليكية, ط2

ألف ليلة و ليلة، الجزائر، دار أنيس، 1995

-Les Milles et une nuits, Traduction d'Antoine Galland, introduction de Silvestre de Sacy; Paris, Ernest, Bourdin, Revue et corrigée sur l édition de 1704

- Mille et une nuits, Traduits par Galland, introduction de J.Gaulmier, Paris, Flammarion, 1965

- Mille et une nuits, traduction DR.J.C. Mardrus, Paris, Tchou éditeur, 1966

- EL libro de Las Mil noches y una noche, Traducción Blasco Ibáñez, Madrid, Cátedra, 2007

- Las Mil y una noches, traducción, introducción y notas de Juan Vernet, Barcelona, editorial planeta, 2007

- Les Milles et une nuits, A.Galland, Paris Flammarion, 1956

المراجع العربية

-ابن النديم(أبو الفرج محمد)، الفهرست، القاهرة، مكتبة الاستقامة،د.ت.

- أبو حسن (هيام), ألف ليلة و ليلة في ضوءالنقد الفرنسي المعاصر، مجلة فصول,ع4، س 1986

- إبراهيم (نبيلة), أشكال التعبير في الأدب الشعبي, القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.

- إبراهيم (ياسر)، الترجمة بين الاستقلالية و التبعية، جامعة تشرين، مجلة جامعة تشرين. المجلد 29- العدد 1 عام 2007.

- بيوض (إنعام), الترجمة الأدبية:مشاكل وحلول، الجزائر، المؤسسة الوطنية للإشهار

- بدوي(عبد الرحمن), دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي, بيروت, دار القلم 1979 .

- البطوطي (ماهر), الرواية الأم: ألف ليلة و ليلة الآداب العالمية, القاهرة، مكتبة الآداب 2005 .

- التكريتي (عبد الرحمن), دراسة في المثل العربي المقارن، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة و النشر، 1981

- جب(هـ.أر) فصل الأدب في كتاب "تراث الإسلام", ترجمة عبد اللطيف حمزة, القاهرة مطبعة لجنة الترجمة و التأليف, 1936

- جماعة من الأساتذة الترجمة في المغرب: أيّة وضعية؟ و أية إستراتجية، أعمال ندوة أصلية، الرباط، منشورات وزارة الثقافة, 2003

- جماعة من الباحثين، الرواية العربية: واقع و آفاق، بيروت، دار ابن رشد 1982

- حداد (عزيز)، ألف ليلة وليلة ثروة الفلكلور العربي، مجلة آفاق عربية، عدد 2- 1970

- خليل(خليل أحمد) مضمون الأسطورة، في الفكر العربي، بيروت، دار الطبيعة، ط 2، 1980

- خلوصي(صفاء)، دراسات في الأدب المقارن و المذاهب الأدبية، بغداد، مطبعة الرابطة

-1957

- الديداوي (محمد), منهاج المترجم ,الرباط، المركز الثقافي العرب 2005

- عبود (عبده), الأدب المقارن: مشكلات و آفاق دمشق، اتحاد الكتاب العرب 1999

- عبد الغني(مصطفى), شهرزاد في الفكر العربي الحديث, القاهرة، دار الشروق، 1985

- العقيقي (نجيب)، المستشرقون, 3 أجزاء، القاهرة، دار المعارف بمصر ط 2

- غودي(جاد), الشرق في الغرب, ترجمة محمد الخولي, بيروت، المنظمة العربية للترجمة،2008

- شريفي (عبد الواحد)، ألف ليلة و ليلة و أثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، وهران، دار الغرْب، 2005

- شرشار(عبد القادر), المثل الشعبي و انعكاساته على ثقافة المجتمع: مقارنة سوسيولجية، مجلة "بحوث سيميائية"، الجزائر، مطبوعات مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي بالجزائر، العدد2، ديسمبر2006

- سعيد إدوارد, الإستشراق, ترجمة إدوارد سعيد, بيروت, مؤسسة الأبحاث العربي, 1981

- سركيس (إحسان), الثنائية في ألف ليلة وليلة, بيروت، دار الطليعة للطباعة و النشر،1979

- صالح(أحمد رشدي) الأدب الشعبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية،ط 3 ,1971

- فون ديرلاين (فردريس), الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها،ترجمة نبيلة ابراهيم, بيروت، دار القلم، 1973

- قادري (عليمة)، نظام الرحلة و دلالاتها، السندباد البحري عينة, دمشق، منشورات وزارة الثقافة 2006

- القلماوي (سهير) و آخرون، أثر العرب و الإسلام في النهضة الأوروبية، القاهرة، الهيئة المصرية للنشر، 1970.

- القلماوي (سهير), ألف ليلة و ليلة، القاهرة، دار المعارف, مصر 1960

- الكيلاني (راشد), الأمثال الأجنبية المقارنة، دمشق، وزارة الثقافة، 2000

- كيال (منير), المرأة في المثل الشعبي الشامي، دمشق، مطبعة طربين, 2002

- يونس عبد الحميد، الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي، القاهرة، دار المعرفة 1968

- يونس (عبد الحميد), دفاع عن الفولكلور, القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1973

- يونس(محمد عبد الرحمن), الاستبداد السلطوي و الفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة, بيروت, الدار العربية للعلوم, 2007

- ملاح (عبد الغني), التزامن بين الحروب الصليبية و ألف ليلة و ليلة، بغداد، دار الجاحظ، 1974 (الموسوعة الصغيرة)

- مومسن (كاترينا), جوته و ألف ليلة و ليلة، ترجمة أحمد الحمو، دمشق، منشورات وزارة التعليم العالمي 1980

- المقداد (محمود), تاريخ الدراسات العربية في فرنسا, الكويت، عالم المعرفة، رقم 167 , 1992

- المقريزي (تقي الدين أبو العباس), المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار، القاهرة، 1270 هـ

- المسعودي (أبو الحسن), مروج الدهب، باريس مينار، دت

- موسى (فاطمة), مخطوطات ألف ليلة و ليلة في مكتبات أوروبا مجلة "فصول"ع 4، م 12 ، 1994

- الموسوي (محسن جاسم), ألف ليلة وليلة في الغرب، بغداد، دار الجاحظ الموسوعة الصغيرة) 1981

- مرتاض (عبد الملك), ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993

- ناصيف (وليد)، أشهر الأمثال العربية، دمشق، دار الكتاب العربي, 2007

- النقاش (زكي), العلاقات الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية بين العرب و الإفرنج خلال الحروب الصليبية، بيروت، دار الكتاب العربي 1946

- نيوبرت (البرت) و شرينف (غريغوري), الترجمة و علوم النص, ترجمة محي الدين حميدي, الرياض، منشورات جامعة الملك سعود 2002

- الزيات (أحمد أحسن), في أصول الأدب, القاهرة، لجنة التأليف و الترجمة 1935

- زلهايم (رودلف), الأمثال العربية القديمة, ترجمة د.رمضان عبد التواب, بيروت, 1970

المراجـــــــــع

الأجـــــــنبية

-Abdelhalim (Mohamed), Antoine Galland, sa vie et ses oeuvres, paris, A.Gnizet, 1964

- Benhima (A), Mille et une nuits, Expression plurielle . www E.Jadida.ma.

- Bwitrago(Jiménez Alberto), : Diccionaria de dichos y frases hechas,

Edición Espasa Calpe, Madrid 1995

-Ben Veuhel(J.D), Voltaire dans ses contes, Paris, Nizet 1969

- Chauvin(Victor), Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs des arabes publiés dans l'Europe de 1810 à 1885, Liège, Gormanne, 1900

-CAUDET . (F), Los mejores Refranes españoles, Espagne, Editores,S.L, 1996

- Cochrane (Guylaine), Foisonnement, Phénomène complexe ,revue T.T.R, n 02, 1995

- Collectif, Traduire la culture, Palimpsestes N°11, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998

-Delisle (J), Analyse du discours comme méthode de traduction, Ottawa, P.U.O, 1982.

- De sacy (Silvester), Recherche sur l'origine des Mille et une nuits, Journal des Savant, 1928

-Doval(Gregorio), El libro de los hechos insólitos, Ediciones del Prado. Madrid 1994.

- Doval (Gregorio), Del hecho al dicho, Ediciones del Prado, Madrid, 1995

- Durieux (christine) , Le foisonnement, Phénomène complexe ,revue « Méta » année 34,01,1990.

- Durieux (christine) , Le foisonnement en traduction technique, Revue Méta, 35/1 , 1990

- Elissef (Nikita), Thèmes et Motifs des Mille et une nuit, Damas, Institut Français de Damas, 1946

- Galland(Antoine), Journal, Paris, Sheffer, 1881

- Girard (Denis), Linguistique appliquée et didactique des langues, Paris, A.Colin, 1981

- Hammer (J.F), Sur l origine des Mille et une nuits, Journal asiatique, 1728

-Heuvel(J.Van Dor), Voltaire dans ses contes, Paris, A Colin, 1967

- Junceda (Luis), Del dicho Al hecho, Ediciones Obelisco, Barcelona, 1991.

- Maurois(A), Voltaire Paris Hachette 1906

- Mounin (Georges), Linguistique et traduction, Bruxelles, Dessart, 1976.

- Mounin (Georges), Dictionnaire de le linguistique, Paris, P.U.E, 1974

- Mounin (Georges), Les problèmes Théorique de la traduction, Paris, Gallimerd, 1963

- Moutet (Edouard), Le conte dans L'Orient musulman, Paris, Ernest Leroux, 1930

- Newmerk (Peter), Approaches to translation, Oxford, Pergamen ,1982

- Nida (Engene), Toward a science of translation, Leiden, E.J. Brill, 1964.

- Nida(E) et Taber(C), the teory, and practice of translation, London, Routledge, 1977 .

- Oséki-Dépré (Ines), Théories et pratique de la traduction littéraire, Paris, A.Colin, 1999

- Pellat(Charles) et Abouhussein (h), Cheherazed :personnage litteraire, Alger, SNED, 1981.

- Rodriguez (Marin, Fransisco), Más de 21000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid, 1926, Edición Facsímile, 1975

- Schwab(Raymond), L'auteur des Mille et une nuits, Paris, Mercure, 1974

- Seleskovetch (D) et Lederer (M), Interpréter pour traduire, Paris, Didier,2001

- Todorov (Tzvetan), Introduction à la littérature Fantastique, Paris, Seuil, 1970

- Vinay (J.P) et Darbelnet (J), Stylistique Comparée du français et de l'anglais, Paris, Didier, 1958

القـــــواميـــــــس و الموسوعات

- أمين(أحمد), قاموس العادات و التقاليد و التعابير المصرية، القاهرة، لجنة التأليف والنشر،1953

- نعوم حجّار - جوزيف، المنجد في الأمثال و الحكم و الفرائد اللغوية، دار المشرق، بيروت, 1983

- Encyclopédie de l'Islam, Nouvelle édition, Leyde, E.J. Brilli, 1960

-Encyclopédia Universalis, Paris, 1968

- Real Academía Española, Diccionario de la lengua Española (XXI Edición), Madrid, Espasa calpe, 1992.

الفهـــــرس

الإهداء

كلمة شكر

المقدمة .

الفصل الأول: النص الأصلي بين الواقعي والمتخيل

I- ماهية ألف ليلة وليلة.....02

II- الحكاية الإطار.....05

III- أصول ألف ليلة وليلة.....09

IV- من الخرافة إلى المثل 15

V- الأمثال في ألف ليلة وليلة.....31

VI- مفاتيح ترجمة الأمثال 41

1- مفهوم الأمانة في الترجمة 42

2- طرق الترجمة 45

الفصل الثاني: ليالي شهرزاد بين فرنسا واسبانيا

I- الليالي قبل ترجمة جالان 60

II- ترجمة أنطوان جالان.....64

1- مراحل الترجمة 66

2- تقييم ترجمة جالان.....68

III- الترجمات الأوروبية الأخرى.....82

IV- ترجمة ماردیس 89

1- ماردیس وألف ليلة وليلة.....89

2- تقييم ترجمة ماردیس.....91

V- ألف ليلة وليلة في اسبانيا.....101

1- الترجمات الاسبانية التي اعتمدت المخطوطات العربية.....103

2- الترجمات الاسبانية الأخرى.....104

3- ترجمة بلاسكو ايبناس 105

4- ترجمة خوان برنات 111

5- نتائج الترجمة.....123

الفصل الثالث: ترجمة الأمثال الواردة في الليالي إلى اللغتين الفرنسية والاسبانية

I- الأمثال في ترجمة جالان 128

1- الترجمة الحرفية 130

2- الترجمة المعنوية 133

II- ترجمة ماردیس للأمثال الشهرزادية 144
1-الترجمة و"الآخر" 144
2- تقييم ترجمة ماردیس للأمثال العربية 147
III- ترجمة برنات للأمثال الشهرزادية 174
1- المستوى النصي الدلالي 175
2- المستوى الأسلوبي 186

- الخاتمة 192

- الملحقات 200

- المراجع 235

- الفهرس.

II- ترجمة ماردیس للأمثال الشهرزادية 144
1-الترجمة و"الآخر" 144
2- تقييم ترجمة ماردیس للأمثال العربية 147
III- ترجمة برنات للأمثال الشهرزادية 174
1- المستوى النصي الدلالي 175
2- المستوى الأسلوبي 186

- الخاتمة 192

- الملحقات 200

- المراجع 235

- الفهرس.