390-59/01

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية
تلمسان

رقم الجرد 10084
تاريخ الوصول
رقم التسجيل

ألف ليلة وليلة في الترجمة الفرنسية

حكايات السندباد نموذجا

" دراسة تحليلية مقارنة "

* بحث مقدم لنيل درجة الماجستير *

إعداد الطالبة :

فيروز يسمينة

إشراف الأستاذ الدكتور :

بن مالك رشيد

والمشرف المساعد الدكتور:

شريفي عبد الواحد

2001 – 2000

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

تقف نظرية الترجمة اليوم على النقيض من كل المعايير وهي تشدد على امتلاك الأداة المثلى والمقدرة على التوصيل ، وتهدف في جوهرها إلى تفسير عمليات النقل بالاعتماد على مبادئ ألسنية . ويشغل هذا التوجه جزءا كبيرا من اهتمام المترجم الذي لا يكتفي بوصف تلك العمليات ، وربما لن يجد في بعض التنظيرات الحديثة أكثر من مجرد افتراضات.

وإذا كانت الترجمة بمفهومها العام هي تحويل النصوص من المصدر إلى الهدف ، فإن ما يهمنا هو **أساليب واستراتيجيات** انتقال تلك النصوص ، ولذلك ارتأينا أن نعتمد منهجا لا يتمسك بجملة من المعايير للحكم باكتمال الترجمة ، وإنما ينطلق من تأمل تلك الأساليب بدلا من تعقب الترجمة ذاتها.

من المؤكد أنه تم الاتفاق على مجموعة من المبادئ والشروط التي ينبغي للمترجم الالتزام بها ، غير أنه من الخطأ الحكم على ترجمة ما بمقتضى تلك المبادئ وحسب . فالترجمة الأدبية ــ مثلا ــ تتطلب وعيا بالانساق الثقافية للمجتمعات ، من حيث كون الترجمة تتم بين ثقافتين ، كما يجب على المترجم

مراعاة الكثافة الإيحائية للدلالات والرموز ، والأهم من ذلك عليه أن يدرك العلاقات الخفية التي تنشأ بين المحتوى والتعبير . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن الترجمة الأدبية تراهن على حس المترجم ، وذوقه ، وتكوينه ، وتمرسه بالفن الذي يترجمه ، وتفاعله معه.

ينتج عن هذه الطروحات جدل حاد قد يقلل من جدوى الاعتقاد في نظرية الترجمة ، غير أنه يضاعف مزيدا من الأسئلة بشأنها.

بينما يطمح بحثنا هذا إلى إثارة مسألة نعتقد أنها لم تنل كفايتها من المناقشة ــ إن لم نقل أنها ما تزال قيد الدرس ــ ويتعلق الأمر في تصورنا بما يمكن أن نطلق عليه " **نقد الترجمة** " وهو مسلك شائك يتعلق بالترجميات أكثر من اللسانيات.

برزت الترجمة دائما على أنها الميدان الأشمل للتواصل ، واكتسبت في ضوء المعارف الجديدة مفاهيم عدة ترمي في أساسها إلى تحديث المناهج الترجمية التي يظهر أن أغلبها يتجه إلى المترجم له ضمانا بحصول **الإفهام** وإيصال الرسالة.

ومن هنا اضطرنا بحثنا إلى تصور الآليات الترجمية التي اعتمد عليها **أنطوان جالان** في نقل تراث الشرق القصصي العظيم " **ألف ليلة وليلة** "

ـــ طبعة بولاق . ولعدم تمكننا من الحصول على هذه الطبعة ارتأينا الاعتماد على طبعة موفم للنشر بتقديم مزيان فرحاني.

لقد اعتمد **أنطوان جالان** في بداية ترجمته على نموذج "حكايات السندباد" التي عثر عليها وحده كما تذكر المصادر التاريخية معتقدا أنها قصص مستقلة عن الليالي ، ومن ثمة استولت عليه ، واستحوذت على مشاعره ، فشرع في ترجمتها مضيفا ، ومغيرا ، وحاذفا... فما هي الإمكانات التي سخرها لإنجاز تلك الترجمة ؟

على هذا الأساس ، فإن إشكالية البحث تكون ذات بعدين : البعد الجدلي المتعلق **بألف ليلة وليلة** بوصفها نموذجا متكاملا للتداخل بين " **فن الفولكلور والترجمية** " بالنظر إلى ما تعرض إليه عبر قرون من النقل ، والترجمة ، والاقتباس. والبعد التقني الذي يتخذ من ترجمة **جالان** حقلا تجريبيا لاختبار أدواتنا. ففي ضوء أيّ من المناهج نقرأ هذه الترجمة ونخضعها للمساءلة ؟

نشير إلى أن هذا البحث لا يكرس جميع الأدوات الحفرية الممكنة ، وإنما يحاول اعتناق وجهة نظر تأملية تتخذ من **المنهج التحليلي الاستقرائي** مرتكزا لتساؤلاتها ، ونقترح لهذه الدراسة عنوان :

ألف ليلة وليلة في الترجمة الفرنسية

حكايات السندباد نموذجا

ـــ دراسة تحليلية مقارنة ـــ

وليس المقصود بالمنهج في هذه الحالة نظاما علميا يستند إلى براهين دقيقة ، ويخلص إلى نتائج نهائية ، وإنما المقصود هو الطريقة ، والطريقة تتضمن سبلا من الإبداع والابتكار . ولذلك فإننا لم نتعامل مع هذه الترجمة من منظور نسق بعينه ، وإنما في ضوء رؤيا المترجم الخاصة المكتسبة من مهاراته الفردية.

ما من معطيات خالصة إلا وتؤول إلى نتائج إيجابية من باب الاستنباط وليس من باب الحكم. ومن ثمة فإنه يجب على **الباحث في الترجمة** التسلح بأدوات النص ، والكتابة ، والقراءة ، والتأويل ، وألا يكون ملما بثقافة اللغتين ، المترجم منها والمترجم إليها وحسب ، بل يجب أن يكون على وعي تام بنظريات تحليل المعنى ، وعلى دراية واسعة بقوانين التشكيل البلاغي ، والنحوي ، وأنساق التلقي لكل من اللغتين.

وحيث إننا لا ندعي تمكننا الكلي من التزام هذه الشروط ، فإن ما نرمي إليه هو مقاربة ترجمة **أنطوان جالان لألف ليلة وليلة** في ضوء تلك الشروط ، حتى يتسنى لنا رؤية التراث بأدوات أكثر حداثة ، لكن دون أن نحرم تلك الترجمة من سياق عصرها الذي وردت فيه.

ضمن تحديد منهجيتنا لهذه المقاربة ارتأى البحث تصور مبادئ تقوم على الاستفسار والتأمل ، وتحدد معالمها الخطة المتبعة لرصد مختلف تجليات تلك الترجمة وانعكاساتها حيث جاء الفصل الأول لاستجلاء بعض التساؤلات لفك لغز **ألف ليلة وليلة وتأثيراتها العالمية** ، بصفة عامة ، وأثرها في الأدب الفرنسي بوجه خاص ، ورأينا أن نقسم هذا الفصل إلى مبحثين ، ينفرد الأول منهما بجدلية **ألف ليلة وليلة** بين معضلة الانتماء والتأليف ، وتباين الآراء العربية والغربية حول الأصول الأولية ، والجذور البدئية لهذا التراث الذي لم يستقر في بيئة معينة يمكننا الحكم بانتمائه إليها ، كما لم تثبت المصادر التاريخية انتسابه لأي منها ، وانشغل المهتمون بدلا عن ذلك بالتراث نفسه مما أكسبه انتشارا واستقبالا عالميين ما يزالان يشهدان على انبهار الغرب.

أما في المبحث الثاني فقد جرى التساؤل حول مكانة **ألف ليلة وليلة** في الأدب الفرنسي ، وكيف تسرب ذلك العالم السحري بكل تلك الجاذبية إلى الأوساط الأدبية ، وغير معالم الرواية والمسرح والشعر مركزين في الأخير على **أنطوان جالان** بوصفه مفجر شاعرية الشرق الذي يرجع له الفضل في أعظم اكتشافات القرن الثامن عشر بالنسبة لأوروبا ، والمتمثلة في ترجمة **ألف ليلة وليلة** .

فكيف تعامل **أنطوان جالان** مع هذا النص الفاخر ، بخاصة إذا علمنا بأن القراءة هي تمثيل خيالي للمقروء ؟ وما مدى استجابته لسياق مغاير زمانا ولغة وحضارة ؟ وهل استطاع تكييف العبارات والجمل والتراكيب ؟ أم أنه تخطى

المصدر مستخلصا المعنى ليصوغ نصه الخاص بما يلائم سياق مجتمعه وذوق متلقيه ؟

يتطلع الفصل الثاني من هذا البحث إلى الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها من وجهة نظر استقرائية ، تمتاح ــ بما أتيح لها من مفاهيم معاصرة ــ أدواتها التحليلية لمقارنة **مختلف التراكيب** من خلال أمثلة تطبيقية على مدى ثلاثة مباحث : يهتم الأول منها بالسياق التركيبي في تحليل المعنى ، بدءا من أنظمة التراكيب إلى كيفية توظيفها بانتقالها إلى سياق لغة أخرى. بينما يتطلع المبحثان الأخيران إلى مشكلات التراكيب النحوية، والدلالية ، والمعجمية آخذين بعين الاعتبار اختلاف القواعد النحوية وتباين النظم البلاغية بغرض تحليل منهج **أنطوان جالان** بالنظر إلى هذه الاختلافات ، وكيف كان يبتدع مكافئات نحوية بخاصة ما يتعلق منها بالعبارة ذات الفعل ، والعبارة المبنية بدون فعل ، ناهيك عن مهارته الفائقة في إيجاد المكافئ الدلالي واللفظي الملائم كلما اقتضت الضرورة ذلك.

إذا كان الغرض من المكافئات Equivalences التركيبية والأسلوبية هو خلق الانسجام والتناغم داخل النص الهدف فهل يحتاج المترجم لتحقيق هذه الغاية إلى التوسع والتصرف ؟ وإذا جاز له ذلك فما هي حدود هذا التصرف وإمكاناته ؟

يطمح الفصل الثالث إلى الكشف عن **مستويات التصرف وأشكاله** ظنا منا أن المترجم الذي يؤمن بصلابة ما هو مقدم عليه من جرأة التصرف يحق له اختبار كفاءته في فضاء من حرية التأويل . وقد اتخذت هذه المستويات مظاهر شكلية كتلك المتعلقة بأنواع المحذوفات ، والإضافات ، والتبديلات . وأفردنا مبحثا كاملا لكيفيات تجلياتها في ترجمة **جالان** في حين تجلى المظهر الأسلوبي في المبحث الثاني الذي اعتمد على تجربة فردية أساسها رؤيتنا وتصورنا لفن السرد ، متسائلين فيما إذا كان **جالان** قد التزم بمحاكاة البناء السردي **لألف ليلة وليلة** ؟ أم أنه تجاوزه إلى نسج بنائه الخاص ؟

وهكذا نستخلص أن الترجمة مثار جدلي من التواصل والتبليغ ، يقوم أساسها الأكبر على **فن الإفهام** ، وتضع نصب عينيها **المترجم له** فتجتهد في أن تصوغ له **المنقول** بأعلى درجة من البساطة والوضوح.

نؤكد على أن هذه الدراسة لم تكن سوى محاولة لمقاربة أهم ترجمة تناولت تراثنا القصصي الشعبي ، وطافت به العالم ، ولذلك فليس في استطاعة هذا البحث أن يلم بكل ما يمكن أن يقال في موضوعه ، بل يكتفي بإثارة الإشكالات التي صنعت معالمه الكبرى . وقد لا يطابق هذا المقام إلا قول الأصفهاني في كتابه " الأغاني " : " إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد كذا لكان يستحسن ، ولو قدم هذا لكان أفضل ، ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على البشر ".

وفي الأخير وقد استقام البحث على هذا النحو لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر لأستاذي الموقر الدكتور *رشيد بن مالك* الذي عمق رؤيتنا على أوسع مدى من التفكير والمساءلة والتأمل ، كما لا ننسى فضل الدكتور *شريفي عبد الواحد* الذي غمرني بتوجيهاته وتزويده إيانا بأهم المصادر التي أثرت بحثنا.

والله ولي التوفيق.

وهران في : 2001/09/22

الفصل الأول :

ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي

المبحث الأول:

ألف ليلة وليلة بين الانتماء والتأليف

المبحث الثاني :

مكانة ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي

المبحث الأول :

ألف ليلة وليلة بين الانتماء والتأليف

1. يتم النص : جدل الناقل / المنقول

أ – آراء العرب

ب– آراء الغرب

2. عالمية الاستقبال : التنامي والانتشار

1. يتم النص : جدل الناقل / المنقول

أ – آراء العرب:

إن التفكير في كون الفن أشمل من التاريخ لا يمثل سوى أكثر التأملات بداهة ، فهو إلى جانب أنه يضم منطق تعامل الانسان مع وجوده الطبيعي ظل يرسخ معنى وجوده الرمزي ، وما يزال سؤال مصير البشرية المنقوص همّا إنسانيا يسعى الانسان من ورائه إلى الاكتمال.

ضمن هذا التأمل تبرز علاقة الشعوب بتراثها ، بخاصة الأسطوري والفلكلوري . فما " وصلنا من التراث الفلكلوري والأسطوري لم يكن لهوا ، ولا كان وليد خيال عابث ، كان ضرورة من الضرورات البشرية ، ولانقصد ضرورة فرضها الخيال ، بل ضرورة حتمها الواقع . فالفلكلور والأسطورة واقع بشري يعكس مواقف وتجارب بشرية بطريقة خاصة " [1].

لقد كانت الأسطورة أولى تجليات الانسان على الأرض وهي التي مهدت لتطوره ورقي إحساسه بالحياة فانبجس الفن وانبثقت الرؤيا معبرة عن تماس الكائن ــ الكون عبر جسور اللغة . ولاشك في أن **ألف ليلة وليلة** كانت إحدى صور ذلك الانبجاس . فهي تعد من أخصب الفنون الأدبية التي حفظت لنا تاريخا كاملا من الممارسات الحياتية تعكس وجودا استثنائيا من تنوع العلاقات الاجتماعية والسلوكات الفردية ، وأضافت إلى الوجود الرمزي للإنسان بعدا رائعا في جمالية الحلم والخيال بوصفها مخزن الذاكرة الأبدي.

1– حنا عبود : القصيدة والجسد ، اتحاد الكتاب العرب ، 1988 ، ص 222.

وليس غريبا أن يثير هذا التراث السردي سؤال الانتماء والتأليف بوصفه تراثا شفهيا منقولا يشكل في جوهره نسيجا متنوعا ، ومزيجا من التصورات والمواقف والقيم.

وفي هذا الشأن ، فإن أقدم المصادر التاريخية العربية تقودنا إلى التعرف على هذا التراث بموضوعية ، حيث أورد *ابن النديم* قائلا " أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا ، وأودعها الخزائن ، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان ، الفرس الأول ، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشغانية ، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس ، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية ، ونقلته العرب إلى اللغة العربية ، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه ، وصنفوا في معناه ما يشبهه ، فأول كتاب عمل في هذا المعنى : كتاب **هزار أفسان** ، ومعناه ألف خرافة ، وكان السبب في ذلك أن ملكا من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد ، فتزوج بجارية من أولاد الملوك ، ممن لها عقل ودراية ، يقال لها شهرزاد ، فلما حصلت معه ابتدأت تخرقه ، وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها ، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث ، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وهو مع ذلك يطأها ، إلى أن رزقت منه ولدا أظهرته ، وأوقفته على حيلتها عليه فاستعقلها ومال إليها واستبقاها " [1] يشير هذا النص إلى أسبقية الفرس في تدوين هذا النوع القصصي ويخص العرب بفنون الصنعة (في معناه ما يشبهه) التي تتجاوز مجرد النقل ، بينما يرى *المسعودي* في مروج الذهب أن " هذه أخبار

1- الفهرست ، دار المعرفة ــ لبنان ــ 1978 ، ص 422 .

موضوعة من خرافات مصنوعة ، نظمها من تقرب للملوك بروايتها ، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها ، وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية ، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب **هزار أفسانة** وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة ، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة . والناس يسمون هذا الكتاب : **ألف ليلة وليلة** "[1].

إن نص *المسعودي* يؤكد حقيقة واحدة وهي : أن الخرافات فنون دخيلة تناقلها العرب عن الهنود والفرس والروم . والواقع أن نص كل من *المسعودي* و*ابن النديم* يطرحان فكرة تقدم العرب في النقل والترجمة بوصفها حركة مبكرة من الثقافة العربية ، كذلك يتضمنان شغف العرب بالتذوق عن طريق إشباع الخيال.

أما أسبقية التأليف فمسألة يلفها الغموض ، فإذا استثنينا هذين المصدرين (مروج الذهب والفهرست) فإننا نجد طرحا مغايرا في موسوعة الفولكلور يتطلع إلى تصور مختلف **لألف ليلة وليلة** من حيث كونها تراثا فنيا أسهم العرب في إبداعه وترويجه " **فألف ليلة وليلة** ذاتها ، ماهي سوى محصلة نهائية للحكايات العربية : في الجزيرة العربية ودلتا مصر ، والشام ، والرافدين ، بالإضافة إلى أن معظم المستشرقين الذين تعرضوا بالنقل والترجمة **لألف ليلة** وغيرها ، قد استعانوا برواة الحكايات العربية ذاتهم

---

1 – مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الأندلس ، بيروت، 1973، الجزء 2 ، ص 251.

وحفظة نصوصها ، حتى **جالان** نفسه الذي كان يجمع حكاياته من راوي سوري ــ ماروني ــ يدعى حنا الماروني ، وضمنها المخطوط الرابع المفتقد من نص **الليالي** ، الذي اعتمد عليه ويرجع تدوينه إلى القرن الرابع عشر الميلادي ، أي منذ خمسة قرون " [1].

وعلى الرغم من أن الرواية ليست مبررا كافيا للزعم بأحقية العرب في التأليف ، إلا أن ذلك لا ينفي أبدا أنهم ظلوا المصدر الحقيقي والوحيد الذي نهل منه الغرب ذلك التراث بكل ما حمل بين طياته من عبقرية الخيال ، وجنون السحر ، والرغبة ، والتعطش ، والفلسفة ، والحب... ومجمل الموضوعات التي تملكت العقول واستهوت القلوب. وبقدر ما تشير بعض الانطباعات إلى " عالمية الكتاب الذي اشترك في صنع صورته الأخيرة عدة من شعوب الأرض ، تدل على الخصوصية العربية في بناء القصة والحكاية الخرافية بالتحديد . وتتجلى لنا هذه الخصوصية أولا في حسن عربنة ما ينسب للشعوب الأخرى من خرافات ، حتى لتصبح عندهم كما لو كانت من إبداعهم . كما تتجلى ــ ثانيا ــ في دقة تصوير حياتهم الخاصة في القصور والخصاص . وفي مجالس العلم ومجالس اللهو وبين الملوك والدهماء ومع الفرسان والشطار، منذ تحدث عنها المسعودي وإلى عصر **جالان** ولين وليتمان . وأخيرا تتجلى في إحكام الصلة بين أساليب التفكير والحلم " [2].

1- شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1982، ص 21.

2- أحمد كمال زكي : عن ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، ع 4 ، مجلد 12 ، سنة 1994، ص 16.

إن البحث في تراث موغل في القدم لا ينتهي ــ حتما ــ إلى نتائج نهائية ومؤكدة ، بل قد تكون غير مرضية ولا مطمئنة في أغلب الأحيان ، بخاصة **ألف ليلة وليلة** التي تناقلتها الأجيال فلحقها من الشروخ والتصدعات ما يجعل من انتمائها إلى ثقافة بعينها أمرا بالغ الصعوبة . فمن جهة بنائها على المجهول تطرح فرضيات متعددة لم يتوصل أحد إلى إثبات إحداها على مر الأزمنة . ومن جهة ترجمتها إلى لغات مختلفة ، فمن المحتمل أنها فقدت كثيرا من ملامحها واكتسبت ملامح أخرى من ثقافة تلك اللغات وبالنتيجة فإن **ألف ليلة وليلة** " مجموعة قصص شعبية ، اشترك في نسجها أكثر من حاك ، وأكثر من راو ، على مرّ زمن لا يمكن تحديده بدقة . وهذا يعني أنّ هذا الأثر قد نما على توالي الحقب وخضع لعملية تحوير وإضافات ليبلغ الغاية التي حدّدها له اسمه ، ويستقر ، في الأخير ــ على صورته النهائية المعروفة " [1]. وهكذا فإن معضلة الانتماء والتأليف تطرح أكثر من إشكال إما على مستوى هوية النص الثقافية ، أو على صعيد انتمائه لمؤلف بعينه . وعلى الرغم من ذلك فإنه يوحي بقرابة لا يمكن نكرانها أو الطعن في شأنها والمتمثلة في انتسابه إلى بيئة عربية سواء بحكم الموضوعات [من أمزجة ، وسلوكات ، وتطلعات ، وتاملات] أم من حيث [الجغرافيا ، والأعلام] أم من حيث [البنية الذهنية والطبيعة الفطرية للشخصيات] إلى غير ذلك من الملامح التي أدت ببعض الباحثين إلى اعتبار **ألف ليلة وليلة** ثمرة من ثمرات الحضارة العربية الإسلامية ونتاج من نتاجاتها . فهي ذات روح عربي صميم ، وهي ذات سرد عربي قح ، ثم هي ذات أماكن جغرافية خالصة ، فإن ذكرت أماكن

1- شريفي عبد الواحد : ألف ليلة وليلة : الأصول والتطور ، مجلة المعرفة (سوريا) ع 441 ، سنة 2000 ، ص 173.

أخرى ، فإنما تذكر في معرض الغموض والأسطورة ، كالجزر المسحورة ، وما ينبغي لها ، مثل جبل قاف الذي ابتدعه الخيال العربي الخصيب [1].

لقد طورت السرديات الحديثة مناهج تطبيقية رائدة في مجال تحليل مختلف البنيات السردية وبخاصة الشفاهية ، غير أن استطلاع الباحث حول جذور القصص الحكائي لا يعتمد إلاّ على تنبؤات ذات مستوى من المقاربة الوصفية أو المقارنة ، ولاتعد إلا ببعض التخمينات ، وما تزال **ألف ليلة وليلة** بوصفها التراث الحكائي الذي شغل العالم ونافس كثيرا من السرديات العالمية ــ ما تزال ــ غير ذات انتماء محدد " فهذه القصص كانت أولا وأخيرا حكايات شعبية استمر تناقلها بالرواية الشفهية عن طريق الحكواتية الذين كانوا يزيدون ، عليها ويتوسعون في حبكاتها ، ويزخرفون من لدنهم بنوادر وأشعار تنم عن أذواقهم الشخصية . ولهذا أصبحت القصص متغايرة بشكل واضح وذات صيغ مختلفة تعكس اختلاف خصائص الأمكنة التي رويت فيها " [2].

ثمة نكهة خاصة في **ألف ليلة وليلة** تمنحها أكثر من خصوصية منها ما يتعلق بمجهولية التأليف ، وتعدد النسب التاريخي بتعدد العلاقة الجدلية لمجتمع ينهض بثقافة وجدانية رصيدها رمزية خيال لا ينضب ظل يرسخ لوجود الذات العربية جماليا ، وعقائديا ، ولعلنا نشير في هذا الصدد إلى أحدث مقاربة " سوسيو– سرديّة " ترى أنه " يحق لتراثنا أن يتباهى بامتلاكه **ألف ليلة وليلة**،

1– ينظر عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1993 ، ص 6.

2– رنا قباني : أساطير أوربا عن الشرق . ترجمة صباح قباني ، دار طلاس ، ط 1 ، 1988، ص 47.

درة القصص الشعبي العربي ، وبحق **لليالي العربية** ــ كما تسمى أيضا ــ أن تتربع على عرض الحكي العالمي أميرة متوجة بغير منازع ، حتى قيل إن أمة تبدع **ألف ليلة وليلة** ، لهي أمة روائية بالفطرة " [1].

ولعله من المجحف أن ننظر إلى **الليالي** بنفس الذهنية التي أبدعتها ، فمجهولية التأليف ربما تكون مقصودة لذاتها ، فعبثا يحاول البعض اعتبارها مما يعلى عليه من أسمار العامة وتخريفاتهم أو على حد ما جاء لدى ابن النديم من أنه " كتاب غث بارد الحديث " [2] . فبالإضافة إلى كونها مدونة تاريخية تعكس بعض المظاهر الاجتماعية وتكشف عن الوعي الفردي في مواجهة المصير فإن تلك الحكايات " لم تكن بعيدة عن الجدل الدائر في قضايا المعرفة والفقه ، لكنها لم تكن تلجأ إلى وجهة نظر منحازة ، فالحكايات بصفتها القصصية أو في ضوء متونها الآخذة بالتنامي والاتساع والإضافة والحذف طيلة خمسة قرون قدرت على احتواء ما كان دائرا بتنوعه واختلافه وجدّه وهزله " [3] فهل يتفق هذا الاحتواء ورأي ابن النديم ؟.

وإن اختلفت آراء القدماء والمحدثين حول جذور **الليالي** وانتمائها فإنها لم تكن على وفاق تام بين المحدثين أنفسهم ليتسع جدل الناقل والمنقول ، ففي حين يعتبرها بعض الباحثين العرب من صميم التراث القصصي ، يذهب البعض

1- محمد رجب النجّار : التراث القصصي في الأدب العربي ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت، ط I 1995 ، ص 6.

2- الفهرست . ص 423.

3- محسن جاسم الموسوي : سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط ، المركز الثقافي ، ط I ، 1997 ، ص 186.

الآخر إلى نسبتها إلى أصول عدة " وأن نصوصها المكتوبة كانت متباينة ومختلفة أيضا بقدر تباين واختلاف رواياتها الشفهية . إذن لم يكن **ثمة نص بعينه** لقصص **ألف ليلة وليلة** بل **نصوص متعددة** لتلك الروايات الشفهية التي جاءت من أصول وأزمان مختلفة وكانت ، تعكس خصائص البلاد التي انبثقت فيها " [1].

إن أية محاولة لسلب **ألف ليلة وليلة** أحقيتها في الانتماء العربي سوف لن يحقق النجاح المرغوب . فهي من ناحية لا تملك الأسباب المقنعة لنفي النسابة، كما أنها في تجريدها **لليالي** من الحس والخيال العربيين تكون قد جنت عليها ، فأفقدتها صلب دعامتها التي تمثل سر جاذبيتها ، وسحر طغيانها . ولسنا ندري سببا منطقيا واحدا في استبعاد بعضهم أن تكون **ألف ليلة وليلة** جزءا من التراث القصصي العربي عدا كونها احتوت موضوعات الرغبة ، والجنس مما جعلهم يتحاملون على هذا الموروث بدعوى المساس بالقيم الأخلاقية . فـ " في القرن العشرين نالت **ألف ليلة** نصيبا من الانتقاد المبني على أسس أخلاقية ، فقد وجهت إليها إفلاح عمر الأدلبي ـ في تقييم شامل صدر عام 1974 في دمشق بعنوان نظرة في أدبنا الشعبي ـ نقدا لاذعا لأنها تتجاوز كل الحدود في بعض قصصها في تصوير الخلوة والفسق والانحلال " [2]، وطبيعي أن تتنافى المثل العربية مع هذا السلوك ، غير أنه لا ينبغي لهذه الانتقادات أن تنقلب إلى مواقف تنظر إلى التاريخ العربي على أنه تاريخ للغواية ، والعنف

1- رنا قباني : أساطير أوربا عن الشرق . ص 48.

2- ديفيد بينولت : مدخل إلى ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، ع 4 ، مجلد 12 ، 1994 ، ص 31.

الجسدي ، وفساد الخلق ، كما لا يجب أن تشكل هذه الأحكام عائقا للبحث عن الجذور والبدايات التي لا يمكن فصلها عن التكوين الجيني لنواة **الليالي**.

وواضح أن اختلاف الآراء العربية كان لاعتبارات بعضها أخلاقي أما معظمها فإنه يميل إلى تثمين انتمائنا إلى هذا التراث ، بينما نبهت سهير القلماوي عوضا عن ذلك إلى ضرورة الاهتمام بموضوع **الليالي** نفسه ، فهي ترى أن " البحث عن أصل الليالي قد سقط سريعا إلى الناحية الفولكلورية المحضة ، والبحث عن تاريخ التطور قد قاد في قفزات عجيبة إلى الفروض والغموض ، كل هذا لأننا بدأنا نصعد السلم من أعلى درجاته . فالبحث عن أصل الشيء وتاريخه خطوة لا بد أن تسبق بدرس الشيء نفسه . ودراسة الموضوع نفسه يجب أن تستأثر بأسبق الجهود وأوفرها " [1].

ويقتضي التأمل في اختلال الآراء العربية بعدم الاتفاق مساءلة الجانب المكمل لفرضية الانتماء العربي **لألف ليلة وليلة** أو عدمه ، ونعتقد أن المستشرقين كان لهم النصاب الأوفر في هذه القضية ، فما هو موقفهم ؟ وهل يكفي لأجل صوغ محصلة نهائية لتلك الفرضية معرفة المواقف ومقارنتها ؟

ب – آراء الغرب :

يجب على الباحث في كل مرة يحاول فيها تبرير موقف ، أو إثبات فرضية ، أو دحض رأي ألا يستبعد مواقف الآخر . فقد كانت حركة

1– سهير القلماوي : ألف ليلة وليلة ، دار المعارف ، 1976 ، ص 54.

الاستشراق مثلا عتبة رائدة في النهضة العربية سواء بما أضافته إلى الجانب الثقافي أم بما عملت على إضاءته في الجانب الحضاري ، فنقبت عن الآثار ونقحت كثيرا من الفنون ، وكانت **ألف ليلة وليلة** أعظم تراث قصصي ينبعث من رماد المخطوطات إلى نور المكتبات بفضل تلك الجهود .

ولا ريب في أن تلك الجهود لم تكن على قدر مشترك من الدوافع والنوايا، فانبهار الغرب **بألف ليلة وليلة** جعلهم يحصرون اهتمامهم الأكبر بموضوعاتها في عصر عقلاني طغت فيه الكلاسيكية ، واستبد فيه العقل . ومع ذلك فقد كرسوا جهودا مماثلة لمعرفة أصول هذا التراث الذي زعزع كيانهم ، وأحدث انقلابا في أذواقهم ، حتى قال عنه غوستاف لوبون : " يعد **ألف ليلة وليلة** من أكثر الكتب التي وضعها الانسان إمتاعا مع ما فيها من نقائص واضحة جدا ، وأضيف إلى ما فيها من متعة ما في قراءتها من فائدة ، فبها ينال القارئ معارف صحيحة عن طبائع العرب ، ومشاعرهم ، ووجه تفكيرهم في بعض الأدوار " [1].

فالنص يتضمن أنثروبولوجية الانتماء العربي **لألف ليلة وليلة** بوجهيه الإبداعي والفكري ، فهي ليست حديثا غثا وباردا ، وإنما هي رصد شامل للطبائع والمشاعر والأفكار . ويذهب غوستاف لوبون إلى أبعد من هذا ليؤكد صراحة هذا الانتماء من خلال قوله : " تعد رواية **ألف ليلة وليلة** الباهرة أكثر القصص شهرة لا ريب ، واختلف كثيرا في مصدرها ، ويظهر من الثابت

1- غوستاف لوبون : حضارة العرب . نقله إلى العربية عادل زعيتر ، دار احياء الكتب العربية ، ط3، سنة 1965 ، ص 450.

اليوم أنها مجموعة قطع وضعت في أزمنة مختلفة جدا ، وأن بعضها وضع قبل القرن العاشر من الميلاد لذكرها في مروج الذهب في ذلك الزمن ، ونجد في هذه الرواية قصصا من أصل هندوسي ، وفارسي ، لكن أكثرها ألفه عرب مصر فيما بين القرن الثالث عشر ، والقرن الخامس عشر من الميلاد " [1] ، كذلك نجد موقفا مشابها لأندري ميكال ، غير أنه لا يحرص بدقة على الانتماء العربي **لليالي** فهو وإن كان يذكر الأصول العربية **لألف ليلة وليلة** إلا أنه لا يؤكد ذلك صراحة ، ومن هنا جاء قوله : " وعلى كل فإن القصة الخالصة التي تقال لمجرد لذة السماع وللإمتاع ، هي التي تكوّن **لألف ليلة وليلة** هيكلها الأساسي ، إنها ذات أصول وتواريخ مختلفة القرون (X – XIV) آتية من بلاد الهند ، وفارس ، وبابل ، ومصر . إنها تتشكل بأشكال الموعظة والقصة الغرامية ، والقصة التهكمية ، والبيكارسكية ، الكل قد صيغ من جديد في قوالب الحضارة الإسلامية في تلك العصور " [2] ، وفي حين يعتمد البعض على الأنساق التعبيرية التي تميز سياق مجتمع حضاري معين لمعرفة الأصول الحقيقية **لألف ليلة وليلة** ، نجد البعض الآخر يقر مبدأ البداهة في تأكيد موقف كهذا . فقد " ذكر أستاذ اللغات الشرقية في هايدلبرغ مسيوفيل وذلك في مقدمة الطبعة الألمانية لرواية **ألف ليلة وليلة** وفق النص الشرقي أنه لا يجوز الشك في أن أكثر القصص فيها عربية ، وأن ما فيها من أصل عربي يختلف كثيرا

1- المرجع السابق : ص 449.

2- أندري ميكال : الأدب العربي . ترجمة رفيق بن وناس وآخرون ، الدار التونسية ، ط I ، 1980، ص 97.

عما فيها من أصل هندوسي وفارسي بارز في المجموعة المعروفة بذلك الإسم أيضا في القرون الأولى من الإسلام " [1].

لقد حفلت دراسات المستشرقين بما يؤيد صراحة الاصول العربية **لألف ليلة وليلة** ، غير أن ذلك لم يمنع البتة من بروز آراء مضادة لم تر في ذلك أي جانب من الصحة " بل وصل الأمر إلى حد الادعاء بأن قصص السندباد والأسفار ، والمخاطر دخيلة بكاملها على الآداب العربية من فلكلورية وتقليدية أو كلاسيكية متناسين بالطبع أقدم وأعرق قصص الأسفار والمخاطر وهي جلجامش البابلية العربية " [2] وعلى الرغم من أنه ليس لهذا الموقف ما يبرره عدا كونه يحاول إنكار فن القصص على العرب بالإضافة إلى أنه لا يمثل إلا انطباعا ذاتيا فإن هناك مواقف أخرى مغايرة تطلعت لأن تكون أكثر موضوعية من خلال ما تنشده من وقائع تستند إليها . فهذا ماكدونالد يؤكد منذ البداية على أن حكايات **الليالي** تنتمي إلى أصلين : الأصل الفارسي ، والأصل العربي ، هذا إلى أنها تشتمل على تقاليد وأساطير شعبية لكثير من الأمم ، ويستنتج ماكدونالد بعد دراسته وتحليله لمخطوطات الكتاب المتوفرة لديه ، أن تأليف كتاب **الليالي** قد مر بمراحل أساسية هي : أوّلا الأصل الفارسي (هزاز أفسانة) ، ثانيا الترجمة العربية لهذا الأصل ، ثالثا نواة قصة هزاز أفسانة وما أضيف إليها من حكايات مقطوع بأنّها عربية الأصل ، رابعا **الليالي** التي كتبت في عصر فاطمي متأخر ، والتي يشهد القرطبي شهرتها. خامسا نص مخطوط

1- غوستاف لوبون : حضارة العرب . ص 449.

2- شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفلكلور والأساطير العربية . ص 27.

أنطوان جالان مترجم الكتاب إلى اللغة الفرنسية في بداية القرن الثامن عشر "[1].

لقد حاولنا مساءلة الشواهد التاريخية والتأملية في شأن معضلة الانتماء والتأليف في حدود ما تسمح به منهجية البحث التي تقتضي صياغة هذه المساءلة بأقل اختصار ممكن . ويكفي أننا في هذه العجالة لامسنا جوهر الإشكالية في ضوء جدلية الناقل والمنقول عبر الأزمنة والعصور ، ومهما كانت أسباب الاختلاف حول الأصول العربية **لألف ليلة وليلة** أيديولوجية أو عقائدية ، فإن أغلب الشواهد تؤكد حقيقة ذلك الانتماء.

أما السؤال الذي ينبغي ملاحقته الآن فهو كيف تلقى العالم هذا التراث ؟ وما أهميته الفنية ؟ وما مدى اتساعه وانتشاره بين الشعوب ؟

2. عالمية الاستقبال : التنامي والانتشار

ما من ثقافة تتجرد من وجدانها إلا ويكون مصيرها الزوال . جرد أية أمة من رومانسيتها وانظر بعد ذلك ماذا عساها أن تكون ؟ لقد تعهدت الرومانسية بإعادة الكائن إلى ينبوعه الفطري ، ولعل الحكي يعد من أروع الممارسات الرمزية جمالية ، وتعبيرا عن الحس الفطري للإنسان ، فـ " الحكي ، أسطوريا كان أو أدبيا ، هو ميراث الحضارات الأول ، وقد

1- عبد الواحد شريفي : ألف ليلة وليلة : الاصول والتطور ، مجلة المعرفة ، ص 183 .

واكب الإنسان منذ أقدم العصور التي كان يحبو فيها خطواته الأولى على مدارج الحياة البشرية ، إبان طفولتها الشعرية ، ليس لأن الحكي كان آنذاك الأداة المعرفية الأولى التي عرفها الإنسان القديم سبيلا إلى صوغ الفكر الديني والثقافي والعملي ، أو لأنه الأداة الأبلغ أثرا والأقوى تأثيرا في تشكيل الوعي الإنساني، بل فوق هذا كله لأن الانسان كائن قصصي بالقوة ليس لأنه كائن ثقافي ، بالفعل ، بل لأن الحكي نفسه فطرة إنسانية ، تلبي نزوعا إنسانيا يستحيل تجاهله ، في كل العصور التاريخية والمراحل العمرية للانسان " [1] فمهما ادعت العقلانية استبدادها بالكائن فإنها لا تمتلك إزاء السيطرة البدئية للخيال أية قوة لمواجهتها، بدليل انفلات المخيلة من عقالها في أوج العصر الكلاسيكي عندما تفتح وعي القارئ الأوربي على كنوز الشرق بكل ذلك التدفق الخلاق من لا محدودية التصوير إلى لا معقولية التخييل فكان حضور **ألف ليلة وليلة** في الغرب بداية عهد رومانسي طمس برودة الأشياء وبعثها من جديد باعتراف الغربيين أنفسهم ، فقد ذهب بعضهم إلى القول بأنه " في هذه المجلدات يرقص السحرة ، والجن ، والمصابيح ، والخواتم ، والطلاسم ، بوفرة تجعل القارئ يتعجب ويندهش مستغربا ، هذا القارئ الذي لم يتعرف من قبل على غير ساحرات يمتطين المكانس ، أو جني قزم يرقص بعض الأحيان في ضوء القمر " [2].

1- محمد رجب النجار : التراث القصصي في الأدب العربي . ص 3

2- محمد جاسم الموسوي : ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي ، مركز الانماء القومي ، ط II 1986 ، ص 22.

إن ما نعثر عليه في الأساطير هو الجانب النقي في حياتنا غير أننا لسنا مفعمين بذلك الفيض من النقاء لأننا نفتقد إلى الإحساس بحرارة ما يربطنا به ، وربما كان فعل الحكي ــ بوصفه ممارسة طقسية تتشكل عبرها علاقة الانسان بوجوده الفعلي والرمزي ــ امتدادا لجوهر الأسطورة في اختبار الوعي البشري ، " فالقصد من الأساطير القديمة هي أن تناغم بين العقل والجسد ، بإمكان العقل أن ينطلق بعيدا وبأساليب عدة ، ويبتغي أشياء لا يريدها الجسد ، والأساطير والشعائر كانت وسائل من شأنها أن تضع العقل في انسجام مع الجسد وأن تجعل أساليب الحياة متوافقة مع ما تمليه الطبيعة " [1] ضمن هذا التناغم يمكننا اعتبار **ألف ليلة وليلة** أسطورة الشرق بما تولد عنها من رؤيا كونية رافقت تجربة الانسان التأملية ، ولما كان التأمل أرقى من الفهم فقد تهافت عليها القراء من مختلف أرجاء المعمورة.

لقد طورت **ألف ليلة وليلة** في وقت مبكر ، الإحساس **بلذة النص** فاستحوذت على أذواق المتلقين بما في ذلك النخبة والعامة لا سيما وقد أحدثت هزة جمالية في التلقي الأوربي فانتقلت به من سكونية القوالب الكلاسيكية إلى حركية التحرر من قيودها ، ومما مهد لهذه السيطرة والسيادة هو الإثارة ، والخيال الخصب ، والسلاسة ، والمرونة ، " فالحكايات الشعبية هي عبارة عن نماذج قصصية مجردة غير معقدة ، وسهل على الإنسان أن يتذكرها ولا

1- جوزيف كامبل : قوة الأسطورة . ترجمة حسن صقر وآخر ، دار الكلمة ، ط I ، سوريا ، 1999 ، ص 106.

تعيقها حواجز من اللغة والثقافة " [1] بينما تخطت **الليالي العربية** حدود الزمان والمكان فاخترقت الأدب الروسي والانجليزي والألماني بما في ذلك الأدب الفرنسي الذي كان بوابة المرور إلى الشرق . وقد صاحب تلك التأثيرات مجموعة عوامل أهمها تجديد الأدب الاوربي بإدخال روح الشرق " باستخدام الشعر الغنائي الرقيق ، والأسلوب الشرقي المنمق ، والخيال والهجاء ، والسخرية التي تهدف إلى تهذيب الصغار والكبار على السواء ، وكذلك عالم السحر الخارق والبذخ الشرقي بوجه عام وبساطة الشرق وسحر لياليه " [2]. ولقد أظهر القارئ الأوربي ترحيبا لا مثيل له **بألف ليلة وليلة** ووصلت إلى كل الطبقات وتغلغلت في أذهان معظم الكتاب والروائيين والشعراء ، وباعتراف هؤلاء أنفسهم جرى الاهتمام **بألف ليلة وليلة** على الصعيدين الأكاديمي والفضولي ، واستمر تأثيرها أجيالا متلاحقة لا تزال تثير حولها التساؤلات إلى يومنا هذا.

وكانت بداية اقتحامها عوالم الغرب الأدبية ذات صلة بخرق ألفة التلقي حيث تقول مارثا بايك كونانت أن " مجرد الرغبة الهروبية لتجاوز القواعد المحددة للكلاسيكية الجديدة قد حققت نفسها في مطالعة هذه الحكايات العجيبة الغريبة عن المخاطر والسحر " [3]. ولما كان النزوع إلى الخارق والمذهل أمرا عاديا فقد توسل القارئ الأوربي في **الليالي العربية** انقلابا وجدانيا لامس ذلك

1- نور ثروب فراي : الماهية والخرافة . ترجمة هيفاء هاشم ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، 1992 ، ص 44.

2- نادية سلطان : تأثيرات ألف ليلة وليلة على الأدباء الروس في القرن التاسع عشر ، مجلة عالم الفكر مجلد 18 ، ع 3 ، سنة 1987 ، ص 170.

3- محمد جاسم الموسوي : ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي . ص 18.

النزوع الفطري الذي احتلت الكلاسيكية جزءا كبيرا منه ، وفي تطلعه إلى تفجير رتابة تلك النمطية وجد هذا القارئ خلاصه في جو **الليالي** حيث استعاد طبيعة الأشياء وبساطتها " ومن هنا قوبلت **ألف ليلة وليلة** بحماسة فائقة في عصر ساده تململ الهيمنة الصارمة للعقلانية ، ونزوع إلى الترويح عن النفس في فسحة من الخيال بعيدا عن تلك الرصانة الطاغية " [1].

إن القول بفكرة قيام **ألف ليلة وليلة** على تفعيل الخيال السحري وتوسيع رمزية ذلك الخيال إلى أقصاه أمر لا يمكن استبعاده . غير أن المغالطة التي قد يقع فيها البعض هي الغلو في تأكيد السمات السحرية دون غيرها مما تتفرد به **الليالي** من قيم فنية وجمالية وإنسانية " وبكلمة موجزة فإن قارئ هذا القرن قد وجد المتعة في متابعة هذه الحكايات وسحرته أجواؤها بلذة غريبة ، لكنه يمكن أن يكون قد اتفق مع السندباد في استنتاجه بأن لا تحصيل دون مشقة ، وأن السماء تكافئ النشيط الشريف " [2].

لقد أحدثت **ألف ليلة وليلة** هزة جمالية وفلسفية ، فعلى المستوى الجمالي أضافت إلى الخيال الأوربي أبعادا رمزية وفجرت لديه طاقة لامتناهية من الإيحاء و وخلقت في وجدانه إيقاعا رومانسيا حالما ، وزودته بروحانية الشرق. أما على المستوى الفلسفي فقد شكلت **الليالي** سؤالا أنطولوجيا يشتبك بأسباب الوجود وامتحان الذات سواء تعلق الأمر بما تصرح به الكلمات أو ما تضمره . ويعد الزمن أحد أعظم تجليات تلك الرؤية الفلسفية " فصراع بينلوب

1- رنا قباني : أساطير أوربا عن الشرق . ص 55.

2- محمد جاسم الموسوي : ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي . ص 22.

كان ضد وقت ما ، فهي في انتظار رجوع مخلصها وزوجها عوليس . أما شهرزاد فهي تصارع ضد مفهوم الوقت ، وبهذا تطرح **ألف ليلة وليلة** معضلة فلسفية من أعقد ما يكون وهي معضلة مفهوم الزمن المجرد " [1].

ونكاد نجزم بتلاحم الرؤيا بين الأساطير اليونانية و**ألف ليلة وليلة** ، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا بفاعلية التناص ، فحتى وإن لم تكن لدينا الحجة على إثبات ذلك التلاحم ، فلا أحد يجزم بانفصال الثقافات (عدا بابل*) حيث تفرق اللسان بعد توحد من أجل حصول الاتصال مجددا عن طريق المثاقفة وقد رصد إحسان عباس مجموع الرؤى المشتركة لما أثارته الملاحم اليونانية من موضوعات وما تطرقت إليه **الليالي** : البطل ، الحب ، الجمال... حيث أورد أوجه التشابه بين تلك الموضوعات بحسب ما يراه غرونباوم على سبيل المثال كل أبطال الحكايات اليونانية والقصص العربية في **ألف ليلة وليلة** يتمتعون بقسط وافر من الجمال والحب من أول نظرة مشترك بين القصص اليونانية والعربية [2] ناهيك عن تقارب الخصوصية التعبيرية في النسيج البنائي ، والاتفاق في الغاية من الفعل (في الحكايات) والوصول إلى الهدف.

1- فريال جبور غزول : البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، ع 4 ، مجلد 12 ، سنة 1994 ، ص 78.

* على نحو ما ورد في الاصحاح الحادي عشر ، سفر التكوين (كتاب العهد القديم) : وكانت الأرض كلها لسانا واحدا ولغة واحدة ....وقال الرب هو ذا شعب واحد ولسان واحد لجميعهم ... هلم ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض . **الكتاب المقدس** . دار الكتاب المقدس ، ص17.

2- ينظر ، إحسان عباس " ملامح يونانية في الأدب العربي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1977 ، ص 182 وما بعدها.

وقد أولت الدراسات المقارنة في الآداب الغربية عناية مبكرة **بألف ليلة وليلة** نظرا لما حققته من انتشار عالمي . ومن الطبيعي ألا يقتصر اهتمامهم على الجوانب الإيجابية لهذا الفن ، غير أن الذي حدث هو وقوع القارئ الأوربي في شرك الخلط بين الواقع والخيال لعدم تمكنه من الفصل بين الفن والتاريخ . في حين سعت بعض الفئات إلى تكريس صورة الشرق (المنحرف) وبالغوا في تضخيم ظاهرة الحريم.

وتبقى حقيقة **الليالي** راسخة في تفوقها الفني ، فلا أحد ينكر ما لها من الفضل في تفسير مسار الأدب الأوربي ، حتى إن أحدث الدراسات الغربية تصر على انبثاق أولى النوى الروائية عن روائع الشرق مثل **ألف ليلة وليلة** ، كليلة ودمنة ، حكايات الشطار ، المقامات ، ومن ثمة " فإن هذه الاثار العربية لم تكن إلا ذروة جبل جليدي ضخم ينبغي للغرب أن ينقب فيه عن أصل جنس الرواية ، كما تشير إلى ذلك الباحثة الروائية الأمريكية مارجريت آن دودي Margaret Anne Doddy في كتابها الضخم " القصة الحقيقية للرواية " الذي صدر عام 1997 " [1].

إن فكرة تأصيل كتاب **الليالي** ما تزال تلقى بعض الاعتراضات ، فالبعض يعده تراثنا عالميا ملك لشعوب الأرض قاطبة ، بسبب ما لحقه من التغيرات عبر قرون من الرواية والنقل والنسج ، بينما تتمسك الثقافة العربية بشدة بانتماء هذا التراث المتجذر فيها والمنبثق عن جدليات سوسيولغوية تسمح

1- عبد النبي أصطيف : بين المركز والمحيط : الأدب العربي في دائرة الأدب العالمي ، مجلة المعرفة ع 440 ، سنة 2000 ، ص 190.

بتعميق هذا الأثر وترسيخه في منظومة الفلكلور العربي بكل امتداداته الحضارية بما في ذلك المعتقد والعقيدة ، أما الدراسات التي حاولت التوفيق بين الأصول الفارسية والعربية **لألف ليلة وليلة** فإن أغلبها يعكس موقفا شبه موضوعي يرمي إلى ثبت مرجعية هذا التراث العريق ، غير أن هذا الموقف بدوره يضمر ميلا شديدا للأصول غير العربية.

ومهما كانت المعطيات النظرية الناجمة عن المقارنات الوصفية دقيقة وملتزمة ، فإنه لم يصلنا من هزاز أفسانة سوى العبارة نفسها ، فهذه الألف خرافة كما تترجمها المصادر أكثر مجهولية من **ألف ليلة وليلة** التي تعرف إليها العالم بنقش ذهبي في بلاط الخليفة العباسي . ولعل تودوروف كان وفيا لحدس التأمل الفطري ، فخص هذا الاستثناء القصصي بقوله " إن **ألف ليلة وليلة** تعطي الجواب ساخرا لمن أراد أن يعرف القبل والبعد . فالقصة الأولى، قصة شهرزاد تبدأ بهذه الكلمات ، التي يمكن أن تسمع بكل المعاني [ولكن يجب أن لا نفتح الكتاب لكي نقرأها ، وإنما يجب أن نتوقعها توقعا ، إذ إنها جيدة في مكانها] : " يحكى " ، إنه من غير المجدي أن يبحث المرء عن أصلها ضمن الزمن ذلك لأن الزمن يأخذ أصله في القصة . وإذا كان قبل القصة الأولى ثمة " حكي " فإنها بعدها ثمة "سيحكى" [1] وهكذا تفتتح **ألف ليلة وليلة** عصر اللايقين ، وتهيئ العالم لاستقبال معنى الممكن والمحتمل ، وما تزال تضيف إلى التجارب الانسانية كثيرا من بساطة التأمل وبراءة الفطرة .

1- تزفيتان تودوروف : مفهوم الأدب . ترجمة منذر عياشي ، النادي الأدبي ، جدة ، ط I ، 1990 ، ص 149.

فكيف استقبل الفرنسيون **ألف ليلة وليلة** بوصفهم أول من تعرف إليها عن طريق ترجمة **أنطوان جالان** ؟ وماهي الأسئلة التي دحرتها ، وتلك التي أثارتها ؟ وهل اقتصر تأثيرها على المتعة الحسية ، أم أنها تجاوزت ذلك إلى مستوى التأمل الفكري ؟

هذه الأسئلة وغيرها هي ما نود الإحاطة بها في المبحث الثاني من هذا الفصل.

المبحث الثاني :

مكانة ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي

1- الوسط المتأثر : جاذبية الاحتواء ولا جدوى الانعزال

2- أنطوان جالان مفجر شاعرية الشرق

1- الوسط المتأثر : جاذبية الاحتواء ولا جدوى الانعزال

ما انفك الوسط الفرنسي يبدي اهتماما **بألف ليلة وليلة** ، مدفوعا بغريزة التطلع والرغبة في الانعتاق من قواعد العقلانية المتشددة ، والخروج من طوق الكلاسيكية الخانق . وما فتئ الشرق يبهج ويغري حتى وجد فيه الغرب متعة للانفراج وفسحة للتأمل . ولم يعد ثمة خلاص غير الانفتاح على عيون الشرق حيث ترقد عوالم من السحر والجاذبية ، وحيث لا مجال للتقوقع أو الانعزال ، فاكتشاف الشرق كان مذهلا لأنه حول تفكير الانسان الأوربي وجعله ينتقل من العقلانية المتعالية إلى اكتشاف الأعماق حيث ينعم بتدفق الوجدان العاطفي ، ومنذ ذلك الحين تعلم الغرب كيف يخاطب ذاته ويستشف أعماقه بشاعرية خالصة.

كانت تلك الشاعرية بداية عهد جديد فريد مع الشرق ، ثم شيئا فشيئا تحول إلى شكل من الجاذبية والاحتواء . وكانت فرنسا أول من وقع اعترافا بذلك ، فلم تبد أي نوع من المقاومة ، بل توّج ذلك العهد باحتضان الشرق والاندماج ــ وجدانيا ورؤيويا ــ في أجوائه الغريبة وطقوسه الغامضة ، ورموزه الساحرة ، وطلاسمه الآسرة . وتوّج ذلك الاندماج بثمرات من الأدب الفرنسي سواء في المسرح أم الرواية أم الشعر. وظهر التأثر **بألف ليلة وليلة** معززا ببعض المظاهر السطحية إلا أنه سرعان ما " تجاوزها إلى المضمون وأصبح كل من شهرزاد وشهريار مثالا ألهم عددا كبيرا من الروائيين في اختيار شخوصهم. زد على ذلك أن الجو العام في **ألف ليلة وليلة** انتقل إلى

معظم الروايات الفرنسية ذات الطابع الشرقي. فانتشرت الكليشهات المعروفة مثل : العواصف البحرية ، والغرق ، والجزر الخالية ، ومصارعة الكائنات الخيالية والتغلب عليها [لأن البطل يجب أن ينتصر دائما] والتنكر بزي الجنس الآخر... وظهرت كذلك في الرواية الفرنسية الجنيات ، والحوريات ، والسحرة ، والحيوانات المسحورة ، وجبال المغناطيس. وتطورت أيضا بعض العادات والشعائر مثل : الطلاسم ، وحل الألغاز ، وتفسير الأحلام . وظهر الحب الشرقي ــ كما تصوروه ــ حبا فوريا ، عنيفا ، مرتبطا بعاطفتي الغيرة الشديدة والانتقام ، وبدأ البطل الشرقي قدريا شجاعا ، كريما ، طاغية ، ثؤورا. بالإضافة إلى ذلك بدأت الحكم الشرقية تظهر على لسان الشخوص الذين استعادو اللون التعبيري الشرقي. " [1]

وقد تعاظم اهتمام الفرنسيين **بألف ليلة وليلة** وامتد هذا الاهتمام ليشمل فن الرواية بدرجة أكبر لأسباب تتعلق بخصائص الرواية ذاتها ومن جهة أخرى لقدرتها على احتواء رؤيا الشرق بكل تنوعاته العاطفية والخيالية " وبما أن القرن الثامن عشر في فرنسا هو بشكل أخص قرن الرواية الفرنسية ، فقد اصطبغت في شتى أنواعها بالروح والطابع الشرقيين . فالرواية شبه التاريخية والفلسفية والعاطفية والخيالية أخذت من العالم الشرقي إطارها العام ، وأهملت حيثياتها الغربية من قصور ، وشخوص ، وبلدان " [2].

1- جمال شحيد : ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ، مجلة المعرفة ، ع 192/191 سنة 1978 ، ص 256.

2- المرجع نفسه : ص 255.

لقد كان حضور **ألف ليلة وليلة** في الأدب الفرنسي طاغيا واتسع ليتغلغل في أدق المكونات الأدبية ، فظهرت الأساليب الفرنسية متداعية بلغة مستوحاة من الحس العاطفي للمبدع ومن تعامله الطبيعي مع الأشياء ، ومنبثقة من وجدانه دون مغالاة وتخلص من التعالي الكلاسيكي وراح يستلهم قصص الشرق ورومانسيته الحالمة " وقد ألهبت هذه القصص خيال الفرنسيين خاصة ، والغربيين عامة ، بعد ترجمتها عن الفرنسية إلى لغاتهم تجاه الشرق ، وغرست عند كثير منهم حب الاطلاع والتشويق إلى زيارة الشرق "[1] بحثا عن الزمن المفقود ، زمن الحلم والخيال ، حيث يستعيد الكائن علاقته بالفطرة والعودة السليمة إلى الطبيعة التي نادى بها كبار الفلاسفة والمفكرين الفرنسيين أمثال الفيلسوف سارتر.

وقد لقي الرحالة في المخيال الشعبي **لألف ليلة وليلة** فرصة للابتكار بخاصة في أوائل القرن الثامن عشر عندما بدأ الاهتمام بالشرق يحدث وعيا ثقافيا جديدا ، فحرص هؤلاء على التشبع بروحانية الشرق ومحاكاته ، فكانوا " يقصون أحاديث رحلاتهم ، وانطباعاتهم ، ومشاهداتهم بأسلوب ممتع شيق فيه شيء من المبالغة والزخرفة ، والتلوين الساحر وكانوا يخرجون ذلك كله لأبناء لغتهم ووطنهم في كتب يضمنونها ما جمعوا من حكايات جذابة وقصص طريفة من الشرق الذي كان يتمثل في عقول الغربيين بصورة سحرية أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع " [2] وقد شجع ذلك كتاب الرواية والمسرح والشعر

1- محمود المقداد : تاريخ الدراسات العربية في فرنسا ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1992 ، ص 146.

2- المرجع نفسه : ص 158.

وحتى الفلاسفة الفرنسيين على التعمق أكثر في رموز الشرق ، وأدركوا جوهر معانيها ودلالاتها وعلموا أنها ليست مجرد حكايات للاستمتاع ، وأنها تتضمن بالإضافة إلى مهارة السرد وعبقرية الخيال قيما اجتماعية كالتكافل الاجتماعي ، وأخرى إنسانية ذات طابع كوني مثل : الزمن ، الموت ، الخلود ...بالإضافة إلى تفردها بقيم وجدانية ناصعة عكست مثالية لا متناهية في الحب وصعدت به إلى مستوى الخلاص البشري ، وعظم تأثير **ألف ليلة وليلة** " في أواخر القرن الثامن عشر ، ثم طوال العصر الرومانتيكي ، وقد حملت **ألف ليلة وليلة** كثيرا من قضايا الرومانتيكية منها الهرب من واقع الحياة في عالم خيالي طيب سحري ، ومنها السخرية بالملوك ، ومنها ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى ، إذ إن شهرزاد قد هدت الملك إلى إنسانيته ، وردته عن غريزته الوحشية ، لا بواسطة المنطق ، بل بالعاطفة ، فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب " [1].

ضمن هذا المناخ الشاعري كانت قوى الخيال الرومانسي تعمل على تدمير وثنية (الكلاسيكي) الذي كرس ــ لعهود طويلة ــ سلطة العقل في تحديد كل المقاييس بما في ذلك الفنون والآداب. وكانت تلك القوى مدفوعة بالتأثيرات الأجنبية ، فعدل كثير من الفرنسيين عن القيود الكلاسيكية ، وانغمسوا في أجواء الشرق التي حملتهم إلى فضاء مغاير في **ألف ليلة وليلة** من الحرية والحب والجمال " ولم يكتف المستعربون في ترجمة الآثار الأدبية

1- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، ط 5 ، ص 222.

العربية إلى الفرنسية ، ليرفدوا ثقافتهم بروافد غزيرة الإلهام والمتعة وإنما تجاوزوا ذلك إلى استلهام الروح الشرقية عموما بأجوائها العربية والاسلامية على حد سواء ، فنشأت عند الفرنسيين طبقة الشعراء والفنانين المتأثرين بهذه الروح ، فكونوا بظهورهم نوعا جديدا من الاستشراق يمكن أن نطلق عليه [الاستشراق الأدبي] أو [الاستشراق الفني] على حسب نوع الاستلهام ودرجته "[1].

لقد وجد الفرنسيون في **ألف ليلة وليلة** توجها جديدا في نظرة الانسان إلى الكون ، وعلاقته بالوجود ، فمغامرات السندباد وقصة علي بابا ، وقصص الجان ، والسحرة ، وحكايات الملوك والبسطاء ، وغيرها إنما تنم عن جدل الوعي والجنون في مفارقة فنية تحيكها أحلام الانسان وخيباته ، وتكشف في الآن نفسه عن تخطي الحرمان ، وكسر جدار الصمت. فسلطة الكلام التي فرضتها شهرزاد لم تكن تعبيرا مجانيا لكسر الوقت ، بقدر ما كانت سلاحا فطريا لاحتواء الزمن. وبذلك كوّن الفرنسيون فكرة مغايرة عن الإبداع والفن وبدأ التمسك بالأشكال النمطية يتلاشى ليحل محله سهولة التعبير عن الذات ، ومن ثمة سهولة التواصل مع الآخر.

وهكذا فإن **ألف ليلة وليلة** قد دشنت عصرا من المثاقفة وتوّجت مرحلة من العطاء الفكري والفني جعل أقطاب الأدب الفرنسي يتوحدون مع هذا التراث حبا ، وينصهرون فيه عشقا " وظهر الشرق عند فولتير واسعا متنوعا

1- محمود المقداد : تاريخ الدراسات العربية في فرنسا . ص 158.

يشمل مساحات فسيحة تمتد من الصين إلى أقاصي إفريقيا. ولكن الرواية التي وصف فيها شرائح شرقية متعددة هي ولاشك كانديد (Candide) التي تدور بعض حوادثها في الجزائر وتونس ، وطرابلس الغرب ، والاسكندرية ، وأزمير ، واسطنبول. وربما هي الرواية التي تأثرت أكثر من غيرها **بألف ليلة وليلة** ، فإن سفر كانديد إلى الدورادو يشبه كثيرا مغامرات السندباد البحري ، كما وأن بطل فولتير قدري كالسندباد " [1] فأثر **الليالي** كما هو واضح لم يقتصر في الأدب الفرنسي على تفجير عنصر الخيال ، بل كان عاملا مهما من عوامل اتساع الرؤيا الإبداعية والفكرية ، وتجاوز تأثيرها المضمون إلى البناء ، فخلقت بذلك نوعا من التلاحم بين فاعلية البناء الدرامي وشاعرية الإيحاء الشعري. ومن ثمة وجد الفرنسيون في هذا التشكيل تكاملا من الغرابة والسحر ، والفلسفة والشعر " ولم تكن هذه القصص العربية ممتعة فقط وإنما كانت ملهمة لعدد من المفكرين حتى أن الفيلسوف فولتير يعترف أنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ **ألف ليلة وليلة** أربع عشرة مرة " [2] فبفضل هذا الاحتكاك المباشر بالشرق انتقل إلى أدب فرنسا هوس الخيانات والمكائد ، والغيرة ، والانتقام ، والرفاه والبذخ ... وشغف الشعراء والفنانون بهذا الهوس وطفحوا ينهلون من كنوز الشرق سحر الأنوثة وسر جاذبيتها ، كما حملت إليهم شهرزاد طقسا خرافيا هو مزيج من الروحانية والجسمانية ، أو بتعبير أدق هو تصوير مشهدية مفارقة [دنياوي / آخري].

1- جمال شحيد : ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ، مجلة المعرفة، ص 259.
2- محمود المقداد : تاريخ الدراسات العربية في فرنسا . ص 146.

وبذلك أصبح أدباء فرنسا كمن يتحسس خطاه في دروب مختلفة تزداد خصوبة ونضارة ، وبدا الشرق اكتشافا رائعا تجلى في شجون الشعراء وخيال الأدباء " ولا شك أن اهتمام عدد كبير من الكتاب الرومانسيين في القرن التاسع عشر أمثال " شاتو بريان " ، و" لامارتين " ، و" جيرار دي نرڤال " الذين زاروا الشرق ، و" ألفريد دي فيني " و" فيكتور هيجو " وغيرهم فتح آفاقا جديدة أمام الأدب الفرنسي تجلت بشكل أخص في الشعر والرواية." [1] كذلك طور الفرنسيون بفضل احتكاكهم بالثقافة الشرقية ــ وبخاصة **ألف ليلة وليلة** ذوقا مثاليا في الفن والإبداع ، واستحوذ هذا التأثير على المسرح " أبو الفنون " كما يسمونه ، فشيدوا صرحا دراميا استمد كثيرا من مميزاته من الشرق ، فكانت **ألف ليلة وليلة** رمزا للتحرر والثورة. وعكس المسرح الفرنسي تناقضات المجتمع البورجوازي مستوحيا الفضاء الرمزي لبعض شخصيات **الليالي** ، فـــ " المسرحية الفرنسية التي أبرزت بؤس علي بابا ، وثراء قاسم إنما أرادت أن تعبر بصورة هزلية عن عذاب الفقراء والمعدمين من العمال الذين خرجوا إلى الحياة دون أن يتعلموا أية حرفة أو مهنة مثل : علي بابا فوقعوا ضحية استغلال البورجوازية الغنية التي يمثلها قاسم. أما زبيدة فهي تمثل نوعية من نساء الطبقة البورجوازية التي تطمح في السلطة والجاه ولا تتورع عن اتخاذ أية وسيلة لتحقيق مآربها " [2].

1- جمال شحيد : ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ، مجلة المعرفة ، ص 259.
2- هيام أبو الحسن : ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي ، مجلة فصول ، ع 3 ، مجلد 3 ، سنة 1983 ص 177.

لقد تمكن الأدب الفرنسي من تفجير الرموز الشرقية ، غير أن ضيقهم بالتقاليد الكلاسيكية جعلهم يبالغون في فضح الواقعية الغربية ، فتسربت تلك المبالغة إلى الواقع الشرقي مما لم ينصف الثقافة الشرقية ، بل ربما أسئ فهمها لدى بعض مستقبليها ، ومع ذلك كله " فإن **ألف ليلة وليلة** التي غزت المسرح الفرنسي قد اعتمدت ــ رغم اختلاف موضوعاتها ــ على قاسم مشترك أعظم هو تصوير الجو الشرقي والبيئة الشرقية بشكل لم يخل من المبالغة ، وظلت تعتمد على المبالغة في وصف البذخ الشرقي والأحاسيس والمشاعر البدائية " [1] ولعل تلك الشاعرية التي واكبت الثورة الفرنسية كانت بداية انعتاق تام من سلطة العقلانية المتشددة ، جعلت الفرنسيين يقلعون باتجاه الشرق بحثا عن مصادر تأملية تشبع النهم الروحي بعيدا عن الاستغراق الشهواني الذي يمكن أن تشير إليه بعض الجهات المغرضة.

لقد وسمت **ألف ليلة وليلة** عصورا كاملة برومانسية استمرت في تأصيل العمق الروحي للإنسان وتجاوبت مع إحساسه الطبيعي بالأشياء ، واستعادت علاقته بالتأمل ، والبساطة ، وأوجدت لديه آفاقا مبتكرة من السحر ، والعاطفة والخيال ، وارتقت ، بوجدانه إلى مستوى النقاء البدئي . " وكان نقاد نهاية القرن التاسع عشر قد قدموا تفسيرات مسهبة لقضية النجاح السريع والكاسح للحكايات العربية ، فعلى سبيل المثال كتب سي تي توي لمجلة أتلنتك مانثلي Atlantic Monthly عام 1889 ، مؤكدا جدة المشاهد الشرقية ، وبهاء العاطفة ، ورقة الفكاهة ، وغموض الحياة ، ومواصفات أخرى أدهشت

1- المرجع السابق : ص 183.

الفرنسيين . وبحكم معرفته بالمناخ الثقافي في فرنسا آنذاك ، رأى توي أن فرنسا عاشت طويلا مسرحيات Corneille و Racine وكتابات Bossuet وفلسفة Bayle ولم يكن غير Molière معبرا عن فكاهة الحياة . في هذه الأجواء جاءت ترجمة **جالان لألف ليلة وليلة** ، فكانت شيئا مثيرا ، غريبا ، ومسرا : فيها انفتحت أبواب الرومانس الشهية غير المحدودة ، وعجت باريس بالأقاصيص " [1] ولم يتردد أشهر الأدباء في اقتباس معاني الشرق وضمنوها إبداعاتهم القصصية والشعرية وظلت الحكمة الشرقية خلاصا للحيرة البشرية وجد فيها الفرنسيون متنفسا للقلق الوجودي واستأنسوا فيها بسلام داخلي ، وحيوية ناصعة، وما كان لهذا الاطمئنان أن يثمر لولا ثراء **ألف ليلة وليلة** بحلول فلسفية استوطنت الوعي الغربي ورسخت لديه مبادئ جمة ، ارتقت بالحس الانساني " ولذلك نجد كثيرين من أنصار ملارميه وتلامذته يترجمون أو يقتبسون ــ بالأحرى ــ عيون الأدب العالمي ، ومنهم من اتخذ الشرق مادة لكتابته مثل آناتول فرانس الذي تغنى في أفروديت بالمجتمع السكندري الهيلينسي وأندري جيد الذي له صلات إنسانية وأدبية بالشرق " [2].

ولقد أفرز التشبث بحكمة الشرق أسلوبا جديدا في الكتابة انعكست آثاره في تحرير اللغة ، وتكريس مبدأ الإيحاء ، وتداعي الرموز ، وانبعثت في أفق التفاعل بين الحضارتين ــ شرق / غرب ــ روح إبداعية غير معهودة استسلم لها الوسط الأدبي المتأثر ، وانساق وراءها متطلعا إلى إيجاد بديل غير مألوف يخلص القارئ الفرنسي من المكرور والمتداول " وهكذا ترى أن الشرق في

1- محمد جاسم الموسوي : ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي . ص 18.
2- هيام أبو الحسن : ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي ، مجلة فصول ، ص 179.

الأدب الفرنسي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر مرّ في مراحل ثلاث مرحلة الفضول ، مرحلة الحلم بإمكانية بناء أشكال جديدة عن طريق الشرق ، ومرحلة اعتبار الشرق كإطار لعرض الأفكار الجديدة. ومن المؤكد أن **ألف ليلة وليلة** فتحت حدود الشرق لهذا الأدب الفرنسي المتعطش آنذاك إلى التجدد والانفتاح "[1] ولا ريب في أنها ستبقى شاهدا على رقي الإنسان الذي مهما استبدت به الغرائز فإنه يمتلك بمقابل ذلك وعيا حادا يمهد له سبل التصالح مع الذات ومع الوجود ، ويكفي أن دنيا شهرزاد التي ابتدعها خيال الفطرة ما تزال تحتفظ بأكثر الأسرار غرابة وغموضا.

إذا كانت الرواية هي على حد تعبير أحدهم الانتقال من البراءة إلى التجربة فإن **ألف ليلة وليلة** قد أتاحت للفرنسيين معايشة البراءة البدئية واكتساب ملامحها الفطرية ، وليس مصادفة أن تنبثق عن هذا التراث القصصي الملحمي أعتى التيارات الأدبية ويتعلق الأمر بالرومانسية التي هي تفجر من الداخل تزامن مع بداية التفاعل مع الشرق ، وكانت **ألف ليلة وليلة** عبر كامل مراحل ترجمتها تجربة للتشرب المعرفي ، والاستمتاع ، والاستلهام.

لقد عرف الفرنسيون بصفة خاصة ، والأوربيون بصفة عامة **ألف ليلة وليلة** واستقبلوها مثل كل التراثات العالمية ، ونهلوا منها ، وأضافوا إلى معارفهم من معينها ، وازدادوا تفننا في استيعاب خفايا رموزها ، فمن هو

1- جمال شحيد : ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ، مجلة المعرفة ، ص 259.

مفجر شاعرية الشرق بكل ذلك الفيض العارم ؟ وما الذي أكسبه الأسبقية في الانفراد بهذا الإنجاز ؟ وإلى أي مدى وفق في اكتشاف سحر الشرق ؟

تقودنا هذه الأسئلة وغيرها إلى التعرف على أحد أعلام أوربا المستشرقين والذي كان له الفضل الأول في إخراج **ألف ليلة وليلة** منذ أولى لحظات ولادتها في الغرب وتماسها مع العالم الأوربي باختلاف لغاته وثقافاته.

2- أنطوان جالان : مفجر شاعرية الشرق.

ولد **أنطوان جالان** في قرية صغيرة سنة 1646 ، توفي والده وهو في الرابعة من عمره وترك لأمه سبعة أطفال آخرين ، تكفلت به بعض القلوب الرحيمة ، ليلتحق بالمدرسة ، لكن سرعان ما وجد نفسه يتيما مرة أخرى وهو في الرابعة عشرة من العمر ، فترك المدرسة وعاد إلى كوخ أمه متحسرا على أيام دراسته الحلوة ، عاد إلى ريف La Picardie حيث ولد وباشر العمل بحرثه الأرض ، ليحارب الفقر هو وعائلته ، كان عملا شريفا ، لكن الأمر كان محزنا بالنسبة لفتى سبق له وأن قرأ فرجيل Virgile وهوميروس Homère في لغاتهم الرائعة ، فقد تعلم قليلا من اليونانية واللاتينية واليهودية أيام الدراسة لكن شتان بين الحقيقة والشعر في ريف La Picardie .

بعد انقضاء طفولة بائسة وانقطاع الأمل بالدراسة مجددا قرر الذهاب بعيدا بحثا عن العلم الذي لا يستطيع العيش بدونه ، وتوجه إلى باريس ، حيث

يكاد لا يعرف أحدا هناك عدا خالته التي تعهدت به إلى شيخ مسيحي أوجد له مقعدا في مدرسة le Plessis إلى أن أصبح من أكبر علماء الآداب القديمة un grand humaniste ، كما درس اللغة العربية في كلية باريس الملكية وتقلب في عدة مناصب دبلوماسية ، وحاز على شرف العبور إلى السربون la Sorbonne ، ومن ثمة راوده الشرق الذي قاده فيما بعد إلى أعظم الاكتشافات [1].

لقد كان الشرق ملاذا حقيقيا لتطلعات **أنطوان جالان** ، وتعويضا لأيام الشقاء والشعور بالاستلاب والضياع . فإن حضوره بذلك الامتلاء والاحتواء ، وتلك الشاعرية المفعمة ، كان وليد ظهور ترجمة **أنطوان جالان لألف ليلة وليلة** إلى اللغة الفرنسية ما بين 1704 و1717 ، في اثنتي عشر مجلدا ، إذ " يعود له الفضل في اكتشاف أعظم النصوص الأدبية العربية في الشرق ويتعلق الأمر بمصنف من الروايات يبدأ من القرن (IX) وتستمر مكوناته في النمو إلى القرن (XVIII) وقد احتدم الجدل حول ما إذا كانت أصول هذه المرويات عربية أصيلة (مصرية ــ سورية) أم فارسية ، أم مترجمة إلى العربية ، أم منقولة إليها برواية مصرية " [2] والأهم من ذلك الجدل هو التحمس غير المسبوق لهذا الصنف الأدبي الذي اكتسح الأذواق ، وضاعف من دائرة اهتمام القراء به.

ينظر :

1– Antoine Galland : Les mille et une nuits. Tome I , Booking International Paris, 1996, P 8/9.

2– Ibid , P7.

وإذا كانت معرفة الغرب بالشرق قد حدثت في القرن الخامس عشر ، كما ورد عند **جالان** في قوله " إن قصص الليالي قديمة وسبق أن أخذ منها المؤلفون الأروبيون القدامى الشيء الكثير منذ بدايات الاتصال بالشرق خلال الحروب الصليبية " [1] ، فإن هذه المعرفة قد تأصلت وازدادت متانة مع ظهور الفن القصصي متمثلا في **ألف ليلة وليلة** وانتشاره المبهر وعالمية استقباله وقد دلت معظم الدراسات أن **أنطوان جالان** هو بحق مفجر شاعرية الشرق ، سواء ببحثه الدؤوب وتنقيبه المستمر عن المخطوطات ، أم بتسلله الفني إلى عوالم شهرزاد والتقاط عنفوانها السحري الذي صنع بهاء **الليالي** الشرقية فـ " في أواخر القرن السابع عشر حدث كشف كان نقطة تحول في تاريخ **ألف ليلة وليلة** ومصيرها ، فقد عثر المستشرق الرحالة **أنطوان جالان** على مخطوط عربي قديم لهذا الكتاب فقرر نقله إلى اللغة الفرنسية وكان **جالان** من أساتذة الكوليج دوفرانس collège de France ومن المتشبعين بقواعد المدرسة الكلاسيكية التي تقوم على مراعاة الذوق واللياقة وتحاشي المبالغة ومن هنا جاء رد فعله حيال القصص الجريئة مماثلا لموقف الشرقيين منها ، ولكنه أدرك قيمة الكتاب ولم يحكم عليه بالموت من جراء عيوب يمكن معالجتها قام هذا المستشرق بعملية تطهير للنص من الشوائب التي علقت به على مر القرون واختار من القصص ما يتناسب مع ذوق الجمهور " [2]. بهذه الترجمة يكون **أنطوان جالان** قد نقل مآثر الشرق وحوّل أنظار الغرب إلى أحلام ليالي شهرزاد ، فأنصت الأدباء والشعراء واستسلموا لإيقاعها ، وأصبحت **ألف ليلة**

1– Mohamed Abdel-Halim : Antoine Galland – sa vie et son oeuvre. Paris. 1964. p299.

1 – هيام أبو الحسن : ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي ، مجلة فصول ، ص 175.

وليلة حديث العامة والخاصة ، بل إن حكاياتها تحولت إلى نوع من الولع المدهش في عصر كان يتميز بالرزانة ، وكان **أنطوان جالان** شديد الذكاء واسع التطلع ، عالما بالآداب القديمة " وكان أديبا ذا قلم ، ولم يكن مترجما ملتزما ، ألبس ترجمته ثوبا أوروبيا ، قربها إلى أذهان قرائه وأذواقهم فنجحت **ألف ليلة وليلة** على يديه في غزو خيال القارئ الأوربي حتى يومنا هذا " [1] وتسرب الذهول إلى عقولهم مصحوبا بعبقرية الخيال القصصي **لألف ليلة وليلة** وفضائها الخارق ، وجوها الخرافي وتداخل بنائها ، وتدفق لغتها وظهر كل هذا بأسلوب **جالان** مضيفا إلى النص الأصلي صورا ورموزا لإضفاء روح أوروبية ، وقد جمع بين متعة التقديم ، ودقة التصوير " هذا الأوروبي الفرنسي الذي أوجد نصا محددا من أشياء كثيرة متفرقة كانت بين يديه ، فهو لم يكن مجرد مترجم لهذه القصص العربية ، بل بالأحرى كان مخترعا لظاهرة غريبة هي مسلسلة لألف حكاية وحكاية من نسج الخيال " [2].

لقد حققت ترجمة **ألف ليلة وليلة لأنطوان جالان** شهرة ماكان ليحلم بها ، وارتبط اسمه بالزمن الشرقي متمثلا في ليالي شهرزاد ، والجدير بالذكر أنه ماكان لينسنى له ذلك لولا استفادته من حضوره في الشرق ، واتصاله المباشر بسكانه ، ومعايشته الحقيقة لواقعهم ، فقد " كان مبعوثا فرنسيا ملحقا بالبعثة الدبلوماسية في القسطنطينية ، وتعكس المذكرات اليومية التي كان يسجلها حينذاك انبهاره بالمخطوطات الشرقية وسعيه الدؤوب عليها ويبدو أنه كان

1- فاطمة موسى : مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوربا ، مجلة فصول ، ع 4 ، م 12 ، سنة 1994 ، ص 51.

2- رنا قباني : أساطير أوربا في الشرق .ص 48.

يتحلى باهتمام البحاثة حين يتمعن في النصوص القديمة ، كما كان بالغ البراعة في التقاطها " [1].

هذا قليل من كثير مما تعلق بحياة **أنطوان جالان** ورحلته إلى الشرق ، أما ما يهمنا فهو العمل الرائع الذي خلّده وكان قد أنجزه بأكبر قدر من الكفاءة ضمت بالإضافة إلى التحري البحثي الموثق ، المقدرة الابداعية ، سواء فيما يخص معرفة الآداب القديمة ولغاتها ، أم فيما يتعلق بتراث الشعوب المتنوع ، وقد وجد في **ألف ليلة وليلة** تمثيلا رائدا لأحلامه في الصعود إلى القمة ، ومما روح لهذه الترجمة هو تطعيمها بدم أوروبي ، بهدف تقريبها من القارئ ، الأمر الذي استوجب عليه الترجمة " بتصرف لكن باعتدال ومهارة ، بحيث استطاع أن يجعل الحكايات الشرقية قريبة من ذوق العصر ، وخاصة الذوق الفرنسي ، وقد امتدح *أوغست فيلهام فون شليجل* طريقة **جالان** لأنه لم ينجرف وراء الصنعة المتكلفة ، التي عرفتها لغة **ألف ليلة وليلة** في النموذج الأصلي. ومع ذلك لابد أن نشير هنا ، إلى أن الثوب الذي خلعه **جالان** على **ألف ليلة وليلة** لم يكشف سوى بعض الصفات الحقيقية التي امتاز بها كتاب **ألف ليلة وليلة** ، وهي : الوضوح ، البساطة ، الرشاقة ، البداهة " [2].

قدم الشرق للعالم إذن فضاءا بكرا من اللذة والحلم والخيال ، أضرمت به **ألف ليلة وليلة** مشاعر الأوربيين ، فاستلهموا رموز ذلك الفضاء ، وأعادوا

1- المرجع السابق . ص 49.

2- كاترينا مومسن : غوته وألف ليلة وليلة . ترجمة أحمد الحمو ، وزارة التعليم العالي ، سوريا ، 1980 ، ص 10.

بناءها ، وسخروا أجواء الشرق لخدمة أغراضهم الفنية التي اتسعت بفضل المؤثرات الأجنبية (**ألف ليلة وليلة**) إذ صنعت أقاصيصهم عن الحب ، وحكاياتهم عن المخاطر ، والأشعار ، وعرف الغرب عوالم من الخرافات والخوارق تتجاوز حدود الكائن باختراق عالمه الأرضي ، وأدرك الفرنسيون والأوروبيون بعامة كيف ينشئون عوالم من الغرابة والوحي يتخطون بها واقعهم المبتذل .

أحدثت **الليالي** إذن انقلابات في الذوق والتصور والفهم ، واستعان بها كبار الكتاب في ابتكار الأدوات الشعرية ، والرموز الفنية ، والحبكات القصصية ، فتطورت لديهم صناعة الرواية والمسرح والشعر ، بأبعد ماكانوا يتوقعون.

كل ذلك كان بفضل ما أهداه **أنطوان جالان** لأبناء لغته حين نقل إليهم أرقى التراثات الانسانية شاعرية وأكثرها سحرا " وبالرغم من التصرف في الترجمة في تقريب النص العربي إلى الذهنية الفرنسية فمع ذلك تبقى ترجمة **جالان** هي الترجمة التي اعتمدها معظم الناس ــ وما أكثرهم ــ الذين قرأوا حكايات **ألف ليلة وليلة** في اللغة الفرنسية ، والحق يقال أن النص الفرنسي كتب بلغة ناصعة ، سلسة ، جميلة ، يتداولها القارئ الفرنسي بسهولة بحيث لا يشعر أنه أمام نص مترجم " [1].

1- جمال شحيد : ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ، مجلة المعرفة ، ص 254.

لم يكن نجاح ترجمة **أنطوان جالان** يسيرا فقد اجتمعت عوامل عدة لم تصعد من ذلك النجاح وحسب وإنما زادت من اهتمام معظم النقاد ورعايتهم ، ووجدت لديهم خطوة ومكانة مرموقة على الرغم من نفور البعض الآخر لأسباب تتعلق بعدم الأمانة في النقل ، وعدم الوفاء للنص المصدر ، ومع ذلك يمكننا حصر تلك العوامل في النقاط التالية :

- ثقافة **أنطوان جالان** الشرقية وإلمامه بالآداب القديمة ولغاتها.
- دراساته البحثية ، وتكوينه الأكاديمي ،واهتمامه بالمخطوطات.
- موهبته القصصية .
- رومانسيته المبكرة التي تعود إلى أيام الطفولة في ريف La Picardie.
- ذوقه الكلاسيكي المصقول.
- معرفته بثقافة الجمهور ، وبمستويات تلقيه.

لعل هذه هي أكثر العوامل إسهاما في نجاح ترجمته ، وانتشارها في أوروبا ، وتشهد جل الدراسات بتفوق هذه الترجمة التي كانت " لها تأثيرات واسعة في الأوساط الأدبية ، وفي نفوس المثقفين والمتعلمين من أبناء الطبقات الشعبية ، ومارست على الفرنسيين إغراءا كبيرا جدا ، لأنها جاءت في وقت كانت الآداب في فرنسا تمر فيه بأزمة خطيرة ، ذلك لأن الجمهور قد ملّ سماع آداب اللاتين واليونان وتعب منها "[1].

1- محمود المقداد : تاريخ الدراسات العربية في فرنسا . ص 145.

لم يكن **أنطوان جالان** ملزما بأكثر مما قدّم لأوروبا من جواهر الشرق ، إذ يكفي أنه مفجر شاعريته ، خصوصا وأن العالم مايزال يحتفظ له بذلك الفضل، وعلى الرغم من اختلاف مواقف النقاد وانحياز بعضهم إلى ترجمات أخرى لاحقة كترجمة *ماردروس* ، أو *كازمرسكي* ، وغيرهما فلا أحد يستطيع تجاهل عمل **أنطوان جالان** المتميز (على الرغم مما لحق به من نقائص).

وقد لا ننصفه حقه إذا دققنا في إنجازه بمنظور عصرنا الذي طورت فيه اللسانيات والسيميائيات أنظمة ومناهج جديدة للتحليل والحفر. فقد كان هدفه هو نقل تراث فولكلوري فخم غير منتمي ، ومشتت بين جذور وأصول ذات أعراق متعددة ، فجاءت ترجمته بكثير من التصرف ، وذلك بإيعاز من لغته وبمقتضى السياق الكلاسيكي المسيطر آنذاك ، فقد " كان القرن الثامن عشر يمثل سيادة الأدب الكلاسيكي والقيم التقليدية الراسخة في كل الفنون ، وكان الأدب الفرنسي هو المثال الذي يحتذى في الآداب الأوربية الأخرى ، فطلعت **ألف ليلة وليلة** ظاهرة فنية خلابة تمثل النقيض الصارخ لكل مقتضيات الفن الكلاسيكي الصارم ، فكانت قذى في أعين أصحاب الاعتدال وأساطين الذوق السليم ، لكن جمهرة القراء وجدوا فيها متنفسا للخيال المغرب ، والمنطلق ، وأدرك الكتاب والناشرون احتفاء السوق بهذا النوع من القصص ، فمضوا يلبون حاجته إليها ، فإذا بظاهرة أدبية جديدة هي فن أو (مودة) القصص الشرقي تنتشر في فرنسا ، ومنها إلى بقية أوربا " [1].

1- فاطمة موسى : مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوربا ، مجلة فصول ، ص 51.

لا يخفى على أحد منا عمق التأثيرات التي يخلفها القصص الخرافي ، فهو يتضمن في الغالب عوالم مفارقة للواقع ، تفوق العقل وينهض بها أبطال خياليون ، وكائنات خرافية وتعتمد بالأساس على صناعة المشهد الخارق.

والجدير بالذكر أن القصص الخرافي يهدف إلى مضاعفة الإحساس بما **يروى** أكثر من **المروي** نفسه ، هنا تتجلى براعة الحكي ، وكأنها هي التي تنقد، وتهلك / وتعطي ، وتأخذ / وتغفر ، وتعاقب.

وقد وجد **أنطوان جالان** في **ألف ليلة وليلة** تجسيدا حقيقيا لهذا النمط من الحكي الخرافي [شكلا ودلالة] وحاول بما يمتلك من موهبة تقريب القارئ الأوربي من ذلك الإحساس ، فتجاوزت لديه الترجمة مفهوم النقل الحرفي إلى ابتكار طرائق لخلق طقس مطابق لأجواء السحر والخرافة.

فهل الأولى بنا أن **ننتظر** من **أنطوان جالان** أن **ينقل** أم الأفضل أن **نتوقع** منه أن **يحكي** ؟

ربما يرى بعض الأكاديميين في هذا السؤال مثالية سلبية ومغالاة في تصور ترجمة إبداعية غير ذات قواعد محددة ، هدفها الأوحد امتصاص المعنى وتحويله إلى النص الهدف بمعطيات اللغة المنقول إليها دون مراعاة النص المصدر.

بينما قد يرحب القراء الذين لا يرغبون بشيء أكثر من تحقيق المتعة من غير معاناة والتقاط المعنى بسهولة ويسر.

وقد لا يرى أنصار الترجمة الإبداعية مانعا في تخريج النص بروح لغة المترجم له دون المساس بالكفاية الرمزية والكثافة الإيحائية للنص المصدر.

في ضوء هذه الرؤى المتعددة نرفع النقاب عن ترجمة **أنطوان جالان** **لألف ليلة وليلة** في **محاولة لمساءلة** المنهج الذي سلكه ، والمنطق الذي تتبع بواسطته اختلاف اللغتين المنقول منها والمنقول إليها وكيف أوجد المكافئات التركيبية والأسلوبية والتبليغية ؟ وكيف واجه التنوعات المعجمية والتباينات الدلالية ؟ وهل تمكن من تحويل العمارة السردية ، أم أنه ركن إلى المحاكاة الشكلية لتطويق فضاء القص المتداخل ؟

نتطلع في الفصلين الأخيرين وبالاعتماد على آراء المنظرين والباحثين والنقاد في ميدان الترجمة إلى تصور المنهج الذي نقل بواسطته **أنطوان جالان** **ألف ليلة وليلة** من خلال نموذج حكايات السندباد.

الفصل الثاني :

المستوى التركيبي

المبحث الأول:

السياق التركيبي لتحليل المعنى

المبحث الثاني :

مشكلات التراكيب

المبحث الثالث :

التركيب المعجمي

المبحث الأول :

السياق التركيبي لتحليل المعنى

ليس من السهل أن يجزم الإنسان بحقيقة ما يتوصل إليه من نتائج في حقل أجمع الباحثون على أنه " فن قائم على علم "[1] فهل يمكن أن نسن له القوانين ونضع له القواعد دون أن نقع في اضطراب أو تناقض ؟

لا شك في أن ذلك أمرا واردا بخاصة عندما يتشعب حقل الترجمة بما لا يدع مجالا لاحتوائه ، غير أن ذلك لا يمنع من إثارة بعض إشكالاته الأكثر أهمية ــ في اعتقادنا ــ وهي آليات وأساليب نقل التراث الشرقي إلى ثقافات غربية.

صحيح أن العرب قد نقلوا حكمة اليونان وأخذوا آداب الهند والفرس ، غير أن ذلك لم يمنع الغرب من اتخاذهم " **ألف ليلة وليلة** " مفتاح الدخول إلى عالم الشرق السحري ، بألوانه الفنية المتنوعة ، العجيب بإبداعه المتميز ، فانكبوا عليه، ونهلوا منه ، وأضافوا ، وحذفوا ، وأبدعوا ، وحرفوا ، وما تزال حركة النقل قائمة طالما هناك تواصل بين لغات مختلفة ، وحضارات متباينة كما كان الشأن بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية التي أثرت الفكر الإنساني.

وعلى الرغم من أنه لم يتيسر للباحث الترجمي منهجا محددا أو متفقا عليه لضبط عملية الترجمة وآلياتها ، فإن ذلك لم يثن عزم الباحثين في اقتراح

1- جورج مونان : المسائل النظرية في الترجمة . ترجمة : لطيف زيتوني. دار المنتخب العربي، لبنان ، ط 1 ، 1994 ، ص 8 .

بعض الأنظمة والأساليب القائمة على الافتراض والتأمل أكثر من التأسيس والضبط.

وربما تعذر تعميم منهج عام وشامل لترجمة النصوص ، غير أننا نعتقد أن أهم الخطوات هي تلك المتمثلة في فهم السياق المعرفي للغة المنقول منها ، والأهم من ذلك استيعاب الحمولة المعرفية للمؤلف نفسه ، على اعتبار أن فهم السياق هنا يخرج عن اللغة إلى مستوى انزياحها ، فإذا ما حاولنا ترجمة كتابات بعض الدارسين والمنظرين الغربيين المحدثين مثل كريستيفا ، غريماس ، كوهن، فعلينا أن نأخذ بعين الاعتبار لغة كل واحد منهم . فحتى وإن استخدموا الأدوات نفسها فهم لا يكتبون بالطريقة ذاتها . وبالتالي فإن الدخول إلى عالم كريستيفا يتطلب وعيا رياضيا وفلسفيا أكثر منه أدبيا " ذلك أن الإحساس بالمعنى يختلف من مترجم إلى آخر ، وكذلك اختلاف العصور والاهتمامات للمترجمين عبر السنين" [1].

وهكذا ، فإن مسؤولية المترجم تبدو أكبر بكثير من مسؤولية المؤلف ، فهو مسؤول عن الفكرة ، ونقلها ، وعن المعنى ، وإعادة صياغته من حيث كونه " يتعامل مع الموضوع أكثر مما يتعامل مع النص ، مع المعنى أكثر مما يتعامل مع اللفظ ، فهو يعود إلى الموضوع ويراجعه ويغير أمثلته ، ويستبدل بها أمثلة أخرى تعبيرا عن المعنى لتقريب المعنى الذي يقصده المؤلف فالمترجم هنا قارئ أول ومؤلف ثان" [2].

1- حسن حنفي : من النقل إلى الابداع ، دار قباء ، القاهرة 2000 ، ص 81 .
2- المرجع نفسه : ص 78 .

إن البعد التواصلي هو الذي يتولى صوغ مساحة النص المقروء والمستوحى، وهو الذي يحدد فيما بعد ، وتبعا لمهارات المترجم ، طبيعة الترجمة المنجزة ، فتضفي على النص المترجم روح المترجم بما يبعث فيه من حرارة اللغة المنقول إليها حتى يكاد يجعله ينطق بثقافة أسمائها ، ويحيا بحياة أفعالها " ومع ذلك فهو مطالب بأن يخرج نصا يوحي بأنه كتب أصلا باللغة المترجم إليها ، أي أنه مطالب بأن يبدو كاتبا أصيلا ، وإن لم يكن كذلك وهذا مكمن الصعوبة الأول والأكبر " [1]. ذلك أن المترجم يصادف على صعيد الفهم ، كما على صعيد الإفهام سلسلة من العقبات كتلك الناتجة عن الاستعمالات المختلفة لحروف الجر وأسماء الإشارة وأدوات الربط. فقد يؤثر ذلك على الناتج المعنوي والحاصل الدلالي للنص المترجم ، بل إنه قد يحدث أحيانا أن ينتج عن العبارة نفسها المترجمة معنى مغايرا وبصيغة مختلفة في النص الهدف ، ولأجل ذلك فبوسع الترجمة أن تستلهم بشكل إيجابي لسانيات الكلام أولى من لسانيات اللغة فهي تندرج ضمن دراسة الوظيفة الحقيقية للغة حيث تكون المعلومة المنقولة محددة بالهيئة المقدمة بوصفها تعمل على إعطائها معناها [2].

إن المعالج اللغوي للنص المصدر لا يطابق المعالج اللغوي للنص الهدف ، ونقصد بذلك أن الهيئات والحالات الناجمة عن تراكيب اللغة (أ) تختلف عن تلك المتعلقة باللغة (ب) ، ولذلك غالبا ما يلجأ المترجم إلى الحذف والزيادة ــ على نحو ما نلاحظه عند **أنطوان جالان** لاحقا ــ بترجيح

1- محمد عناني : فن الترجمة ، الشركة المصرية العامة للنشر ، ط1 ، 1992 ، ص 7 .
2- Hellal . Yamina : Initiation a L'interprétation. Opu .1982, P 5 .

الأفق التأويلي ضمن السياق المتطلب للغة المترجم إليها . ولذلك وجب مراعاة ــ ليس فقط أنظمة التراكيب وإنما ــ التمعن أكثر في توظيف هذه التراكيب ، وما ينجم عنها من معان " وهكذا فإن أي تعبير في لغة المصدر يكون من الناحية الشكلية متكافئ الأهمية ولكن من حيث دلالة اللفظ يعتبر بدلا أو نقيضا أو ثانويا في الأهمية ، يجب أن يخضع حالا للتشكيك ، ومن ثمة يجب أن يخضع إلى تدقيق دقيق وإلى تكييف مفهوم " [1] . وكثيرا ما يقع المترجم في التناقض والخلط فيفسد المعاني والعبارات وقد يحدث ذلك عندما يصر على الأسس التطابقية للأشكال والمفردات . ولتفادي الإخفاقات المتوقعة وجب على المترجم تجاوز النقل إلى "مستوى الإبداعي" ، مكرسا بذلك كل الإمكانات الناجمة ، فهو ليس مجرد ناقل ، بل هو محلل ، وشارح ، ومتأمل ، ومؤول ، ومطالب بإخراج النص من سياق لغة إلى سياق لغة مغاير على اعتبار " أن أي فرد كان قد فحص ترجمة تنهج أسلوب (الكلمة بالكلمة) عند النقل إلى لغة أخرى لا يمكن إلا أن يتأثر بعدد لا يصدق من المركبات اللغوية الغريبة التكوين من حيث بناء الجمل والناتجة في تلك الترجمة. إن هذه المركبات لا تؤدي في بعض الأحيان أي معنى على الإطلاق ، بل تعني أحيانا المعنى المغلوط تماما " [2] ونعتقد أن الأمر سيكون أكثر تعقيدا إذا ما تعلق بتراث سردي عتيق مثل **ألف ليلة وليلة** ، وذلك لما يتميز به من عوالم عجيبة تحمل المترجم على احتواء سر تلك العجائبية ، فيحاول إخراج النص بتلك الروح السحرية. وقد كان **أنطوان جالان** مدركا لتلك الروح ، ملما بذلك العالم ، إذ

1- يوجين انيدا : نحو علم للترجمة، ترجمة ماجد النجار ، وزارة الإعلام ، العراق ، 1976 ، ص 396 .

2- المرجع نفسه : ص 394 .

أخرج إلى الفرنسيين كنوز الشرق ، مراعيا في ذلك لغة متلقية ، حيث قال عنه أحد الدارسين " ومما لا شك فيه أن **جالان** تصرف في ترجمة الكتاب ليقرب النص العربي إلى الذهنية والذوق الفرنسيين ولقد امتدح العديد من المترجمين طريقته في الترجمة لأنه لم ينجرف وراء الصنعة المتكلفة التي عرفتها لغة **الليالي** في النموذج الأصلي . صحيح أن السحر والأعمال الخارقة وعالم الجنّيات والأرواح قد لعبت دورا كبيرا في نجاح الترجمة ، لكن المهم أن الخارق واللامألوف كان يحكى بكل وضوح وبساطة ورشاقة " [1]، ولعل هذا السياق نفسه نجده في منظّر ميشونيك عند قوله " إن ما يجعل الترجمة تحظى بالاعتبار والبقاء هو مفهوم النص نفسه ، وإلى جانب مفهوم النص ، يحضر مفهوم الأدبية الذي لا يظل حكرا على النصوص المصدر . فهذه السمة هي التي جعلتنا لا نكف عن إعادة طبع **ألف ليلة وليلة** وقراءتها بتوقيع المترجم **جالان** رغم الترجمات التي تلتها ، لأن ترجمته تمثل أثرا أدبيا " [2]. وكما تختلف لغة الأدباء وتتباين أساليبهم ، كذلك تتعدد الطرائق الترجمية ليس بالنظر إلى تعدد أنماط النصوص وحسب ، ولكن بمقدار ما يتميز به كل مترجم من المؤهلات ، وما يمتلك من مهارات . وفي هذا الشأن فإن أحدث النظريات الترجمية تؤكد على نوعين من المهارات

1- د.شريفي عبد الواحد : أنطوان جالان وألف ليلة وليلة ، مجلة الاداب الأجنبية ، ع 98 ، 1999 . ص 59 .

2- Henri Meschonic : Poetique de la traduction . Paris. Gallimard . 1980 . p 451.

" مهارات فك الشيفرة المطلوبة في القراءة ، ومهارات التشفير المطلوبة في الكتابة " [1].

وعلى اعتبار أن المترجم قارئ أول ومؤلف ثان ، وجب عليه احتواء النص المصدر بإعادة ترميزه في النص الهدف ، ولعل أكثر ما يشق عليه في هذا الشأن هو عملية الايصال " فالمترجم لا يترجم للفهم بل للإفهام فالمسألة بالنسبة إليه ليست اكتشاف معنى يجهله ، بل اكتشاف وسيلة التعبير عن هذا المعنى في لغته الأم " [2].

وربما أعظم ما كان يواجهه **جالان** في ترجمته هو تعامله مع لغة لا تنحدر من الجذور نفسها للغته مما يضاعف عادة من إيجاد المكافئات سواء على صعيد العبارة أو المفردة ناهيك عن اختلاف نظام الجمل ، ودلالات الألفاظ ، فيلجأ المترجم إلى الاقتراض والتطويع والابدال وغيرها من وسائل الترجمة التقليدية. كذا يتطلع في الآن نفسه إلى ابتداع طرق وأساليب خاصة تعتمد على ثقافة المترجم من تحليل وتأويل...

فإذا ما حاولنا تأمل هذه العبارات في النص المصدر ومقابلاتها في النص الهدف سوف نستخلص التحولات والتغيرات الحاصلة (حكاية السندباد).

1- روجرت لندن بيل : الترجمة وعملياتها. ترجمة محي الدين حميدي ، كتاب الرياض ، 2000 ، ص 91 .

2- جورج موتان : المسائل النظرية في الترجمة ، ص 7 .

النص الهدف	النص المصدر
– Se nommait Hindbad. ...p220	ـ يقال له السندباد الحمال...ص387
– Il y'avait un pauvre porteur.220	ـ كان رجلا فقير الحال.....387
– Il portait une charge très pesante.....220	ـ حمل في يوم من الأيام حمولة ثقيلة.....388
– un jour qui faisait une chaleur excessive.....220	ـ كان ذلك اليوم شديد الحر... 388.....
– comme il était fort fatigue. 220	ـ فتعب.....388
– il arriva dans une rue 220	ـ فمر على باب رجل 388
– il posa sa charge. 220	ـ فحط حمولته.....388

وإذا ما تأملنا سلسلة **الأفعال المتعاقبة** في السرد نجدها صيغت في الزمن الماضي ، عدا الفعل (يقال له) جاء مبنيا للمجهول. وقد وجدت كل هذه الأفعال مكافئا لها في النص الهدف على النحو التالي:

الفعل المصدر	سياق الفعل الهدف
يقال له	Se nommait
كان	Il y'avait
حمل	Il portait
كان	Il faisait
فتعب	Il était fort fatigue
مر	Arriva
حط	posa

نلاحظ أن المترجم يعمد مرة إلى الحرفية الشديدة وأخرى إلى التصرف التام ، وذلك تبعا لما يقتضيه السياق وما يتطلبه النظام التركيبي . فمثلا في النص المصدر **الصفة** تتبع **الموصوف** " **كان رجلا فقير الحال** " بينما في النص الهدف **الصفة** تسبق **الموصوف** " **il y'avait un pauvre porteur** "، وهذا الاختلاف هو في صلب النظام النحوي لكل من لغة المصدر ولغة الهدف . ويظهر التصرف أكثر على مستوى المرادفات مثال : الفعل **se nommait** كان يمكن إبداله بمرادف آخر مثل الفعل **s'appelait** والفعل **fort fatigue** كان يمكن تغييره بالفعل **épuise** ومع ذلك فقد اختار المترجم " **se nommait** " و " **fort fatigue** " اعتقادا منه أنهما أقرب للدلالة على الفعلين " **يقال له** " و " **تعب** " .

إن بعض العبارات قد تبدو مضللة وخادعة بحيث يتعذر على المترجم أن يجد لها مكافئا في اللغة الهدف ، وغالبا ما يتعلق ذلك بالصور البلاغية . أما فيما يخص العبارات العادية فمن اليسير أن نجد لها ما يكافئها بخاصة عندما لا يضطرنا التركيب النحوي إلى تحليلها.

النص المصدر	النص الهدف
– في غاية النعمة .....ص388 – مشروب من خالص دوالي الكروم.....389 – أهوال كثيرة.....390 – أصوات مطربة.....388	– Une vie pleine de délice..p221 – Excellent vin ....222 – Mes étranges aventures.....223 – Gracieuse mélodie 220

نلاحظ أن أي مترجم يستطيع اكتشاف الفروق بين مستويات بناء الجمل التي حتى وإن بدت بأنها متكافئة من حيث التراكيب فإنها ليست كذلك من حيث ما توحي به الدلالة " فالمكافئ النصي للترجمة إذن صيغة { نص أو جزء من نص } في **ل م** مكافئة لصيغة أخرى { نص أو جزء من نص } في **ل ص** " [1] .

1- جي سي كاتفورد : نظرية لغوية للترجمة. ترجمة عبد الباقي الصافي ، دار الكتاب، العراق ، 1983 ، ص53 .

يغلب على **ألف ليلة وليلة** ما يمكن أن نطلق عليه " **الجمل الوصفية** " وتكمن وظيفتها في تمثيل الخيال التصويري الذي تجسده الصور المرئية والذوقية والشمية....والتي تكاد تحاكي واقعا حقيقيا معاشا في زمن الملوك والسلاطين .

ولا شك في أن **أنطوان جالان** كان مستوعبا للفضاء السردي ، وللذهنية التي حاكته مما جعله يتطلع إلى نسج نص على غراره في السياق الفرنسي آخذا بعين الاعتبار الفروقات البنيوية والدلالية لكل من نظامي النحو العربي والفرنسي غير أن ذلك لم يمنعه من نقل **الليالي** بطريقة متقنة وبأسلوب سلس وجذاب وبلغة راقية. فكيف تعامل مع التراكيب والجمل والمفردات والصيغ ووجد لها مكافئات في اللغة الهدف ؟

المبحث الثاني :

مشكلات التراكيب

أ. التركيب النحوي

1. تركيب العبارة دون فعل
2. تركيب العبارة ذات الفعل

ب. التركيب الدلالي

1. الترجمة بما يناسب المقام
2. تطابق الدوال / تكافؤ المدلولات

أ. التركيب النحوي :

إن تصرف **أنطوان جالان** في **ألف ليلة وليلة** كان بدافع اجتناب التكرار والإطناب مما يشفع له باستخدام الحذف واختصار العبارات واختزال الجمل فأسقط بذلك أغلب التفاصيل المفرطة ــ في نظره ــ ، ولعله بعمله هذا كان أكثر تركيزا على الحدث منه على السرد ، على الرغم من أن الأساس في **الليالي** هو الحكي وليس الحكاية، وربما تجاوز أيضا ــ وبكثير من التحايل ــ بعض المستويات النحوية خدمة للغرض أو بغية توصيل المعنى بما يتماشى وأفق انتظار متلقيه ، ذلك " أن اللغة الفرنسية بوصفها لغة عقلانية ومنطقية فهي تجريدية ، بينما اللغة العربية ومثل كل اللغات السامية فهي لغة حية ، فمثلا نقول في الفرنسية :

" **Quantité de gens sont venus** " ولكننا نقول في العربية " **أناس كثيرون قدموا** " فالإسم الموصوف substantif المجرد **(Quantité)** يصبح في العربية صفة adjectif ملموسة (**كثيرون**) "[1].

فإذا ما أمعنا النظر في حكاية السندباد في رحلته الأولى (النص المصدر) نجد أن أهم ما يميز البناء التركيبي هو تداعي التراكيب النحوية الثنائية ، حيث يتم ربط وحدة تركيبية بأخرى بواسطة حرف العطف (الواو) وقد ورد أكثر هذه التراكيب في شكل عبارات مبنية بفعل ، وأخرى مبنية بدون فعل ، غير

1– Camille.I. Hechaime: La traduction par les textes, dar el machreq – Beyrouth, 1978, P 3.

أن **جالان** كان في أغلب الأحيان يختصرها إلى تراكيب متباينة من حيث الشكل ، متقاربة من حيث الدلالة .

1. تركيب العبارة دون فعل :

النص المصدر	النص الهدف
– القول المأثور (قول سليمان) : يوم الممات خير من يوم الولادة كلب حي خير من سبع ميت القبر خير من القصر .....ص 391	– Qu'il est moins fâcheux d'être dans le tombeau que dans la pauvreté..... .....p 223
– مثل الميت 393	– Demi-mort.....225
– عيون ماء عذب ..... 393.....	– Une source d'eau excellente 225
– جزيرة كأنها روضة من رياض الجنة..... 392.....	– Une île presque a fleur d'eau qui ressemblait à une prairie par sa verdure.....224

توفر اللغة العربية للمؤلف صيغا متقنة للتعبير عن حالات كالمفارقة والمقارنة والمطابقة والمشابهة... وذلك لما تدخره من أدوات وما تتيحه من أساليب ، فما قد يعتبر إطنابا وتكرارا في لغة ما قد يعد في لغتنا حركية دينامية لتأكيد موقف أو لتعميق مشهد.

وهكذا ، فقد وردت كثير من الصيغ المعبرة عن انتقال السندباد من حال إلى حال لوصف متغيرات الأحوال من تأمل وخيال إلى بطولة وسجال، كرّس خلالها الراوي عبارات منتقاة للدلالة على متعة السرد ومضاعفة الترقب وقد كان **جالان** ذكيّا في احتواء النص المصدر بخاصة ما يتعلق منه بالجانب النحوي على اعتبار أن التطابق الشكلي وحتى التكافؤ لا يتحقق بصورة مطلقة الأمر الذي جعله يلتزم الحرفية في حال النقل ويعمد إلى التصرف في حال الابداع " فقرر الاستغناء عن بعض الأوصاف أو على الأقل إيجازها في عبارات دقيقة بدون أن يتأثر مضمون الحكايات أو يتغير معناها ، إنه يترجم ليكون مقروءا ، ولا بد أن يجتنب التكرار والتفاصيل المملة " [1] وفي العبارات السابقة نجد أن المترجم قد لجأ إلى الإبدال مع تصرف ظاهر في السياق كأن يتحول المفرد إلى جمع ، أو كأن تصاغ عبارة بشكل مغاير مع المحافظة على المعنى " لكن الإبدال الكلي مع ذلك يبقي الاختيار الأخير لتكافؤ الترجمة ، وهو مفيد في بعض الحالات عندما لا يكون التكافؤ من النوع البسيط بمرتبة متساوية أو من النمط الذي تقابل فيه كل وحدة ، وحدة أخرى" [2] . أما فيما يخص الأمثال الشعبية والحكم والمآثر فإن " شكل هذه الأمثال يوحي باستحالة

1- عبد الواحد شريفي : أنطوان جالان وألف ليلة وليلة ، الاداب الأجنبية ، ص 59 .
2- جي سي كاتفورد : نظرية لغوية للترجمة . ص 55 .

إعادة انتاجها في لغة أخرى بنفس الايجاز ، ونفس الايقاع ، ونفس الصور، وبما أن ذلك يبدو مستحيلا فإننا نكتفي بممارسة الطريقة نفسها كما نفعل مع بقية النصوص بأن نبقى أوفياء للمحتوى قدر الإمكان بمقدار وفائنا للشكل " [1]، ومن الأفضل أن نجد لها مكافئا في سياق اللغة المنقول إليها ، وهي الطريقة التي اهتدى إليها **جالان** في تعامله مع حكمة سليمان عليه السلام.

2. تركيب العبارة ذات الفعل :

تعرف بعض النظريات الحديثة عملية الترجمة بأنها " فك شيفرة النص في لغة المصدر وترميز النص في لغة الهدف " [2] وحتى وإن بدت هذه العملية شبه تجريدية فإنها تمتلك من الدقة والرصانة ما يؤهلها لخوض عملياتها في مستويات من الأنظمة اللسانية والسيميائية . أما الغاية من تحليل التراكيب النحوية فلا تتعلق بإيجاد مكافئات نمطية لها وإنما النظر في مدى تلاحمها مع الدلالات التي تؤديها على اعتبار أن دلالات ألفاظ اللغة (أ) لا تتطابق مع دلالات ألفاظ اللغة (ب) ، أي أن التطابق الشكلي لا يؤدي قطعا إلى التكافؤ الدلالي.

ضمن هذا التصور فإن " بوبوفيك " " Popovic " في تعريفه للتكافؤ في الترجمة يميز بين أربعة أنواع:

1– Camille. I. Hechame : la traduction par les textes. P 24.

2– روجرت لندن بيل : الترجمة وعملياتها ، ص 105 .

1- التكافؤ اللغوي حيث يوجد تجانس على المستوى اللغوي لكل من نصوص اللغة المصدر ونصوص اللغة الهدف بمعنى ترجمة كلمة بكلمة.

2- التكافؤ النموذجي حيث يوجد تكافؤ عناصر المحور " النموذجي التعبيري " بمعنى أن عناصر النحو التي يراها popovic أعلى من التكافؤ المعجمي.

3- التكافؤ الأسلوبي " الترجمي " حيث يوجد التكافؤ الوظيفي لعناصر كل من النسخة الأصلية والمترجمة بغية الوصول إلى تماثل تعبيري مع الابقاء على المعنى نفسه .

4- التكافؤ النصي " التركيبي " حيث يوجد التكافؤ في البنية التركيبية للنص بمعنى التكافؤ في الأسلوب والشكل [1].

ويحبذ المنظرون استعمال مصطلحات التماثل والتجانس والتكافؤ وذلك لما يتضمنه مبدأ التكافؤ من أوجه الاحتمال. وبما أنه لا توجد ترجمة خاطئة أو ناقصة وأخرى صحيحة أو تامة فإن الفارق الأساس بين هذه وتلك هو ما يطلق عليه Popovic الجوهر الثابت ، ويرى بأن هذا الجوهر يرسخ بواسطة عناصر سيميائية أساسية ثابتة ومستقرة داخل النص [2].

1- Susan Bassnett , MC Guir : Translation stadies , British library , 1980 , p 25 .
2- Ibid, p26.

من المرجح أن التكافؤ التركيبي لا ينشأ جملة بخاصة إذا أدركنا أن **جالان** ابتعد ما أمكن عن الحرفية كلمة بكلمة أو عبارة بعبارة ، فعندما نقرأ **ألف ليلة وليلة** لا نجد أي انفصام في التراكيب لأنها لا تطابق الأصل وإنما تحاكي المضمون فنشعر منذ البداية بأنه شرع في صياغة نصه الخاص وربما تبين ذلك أكثر من خلال الأمثلة الآتية :

- خلف لي مالا وعقارا وصياغا. (ص391)

– J'avais hérite de ma famille des biens considérables. (p 223)

- أكلت أكلا مليحا ، وشربت شربا مليحا ، وعاشرت الشباب وتجملت بلبس الثياب ، ومشيت مع الخلان والأصحاب . (ص391)

– J'en dissipai de ma meilleure partie dans les débauches de la jeunesse.(p 223)

- رجعت إلى عقلي وأفقت من غفلتي . (ص391)

– Je revins de mon aveuglement, et rentrant en moi-même. (p 223)

- وقد اجتمعت الركاب على أكل وشرب ولهو ولعب. (ص392)

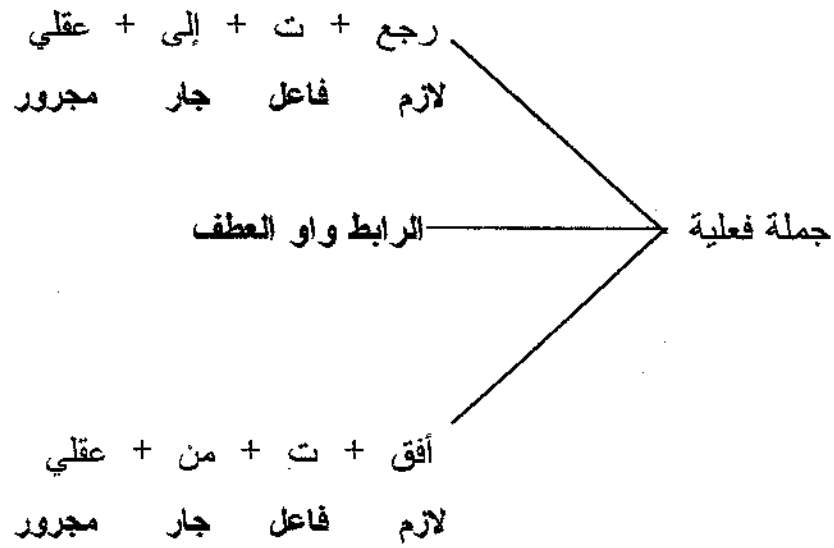
– Nous nous divertissions à boire et a manger, et a nous délasser de la fatigue de la mer.(p 224)

تتضمن التراكيب المنتجة في لغة الهدف الغرض التوصيلي نفسه الذي تنطبق عليه تراكيب النص المصدر مع محاولة جلية للحفاظ ما أمكن على السياق العام لحكاية السندباد والذي تتحكم به أفعال الراوي. وبالنسبة للغة العربية فإن العبارات المبنية لا تخضع للترتيب ذاته الذي تخضع له اللغة الفرنسية وإذا لم يراع المترجم نظام الرتب من تقديم وتأخير... فإنه قد ينجم عن تصرفه تحريف للمعنى المقصود.

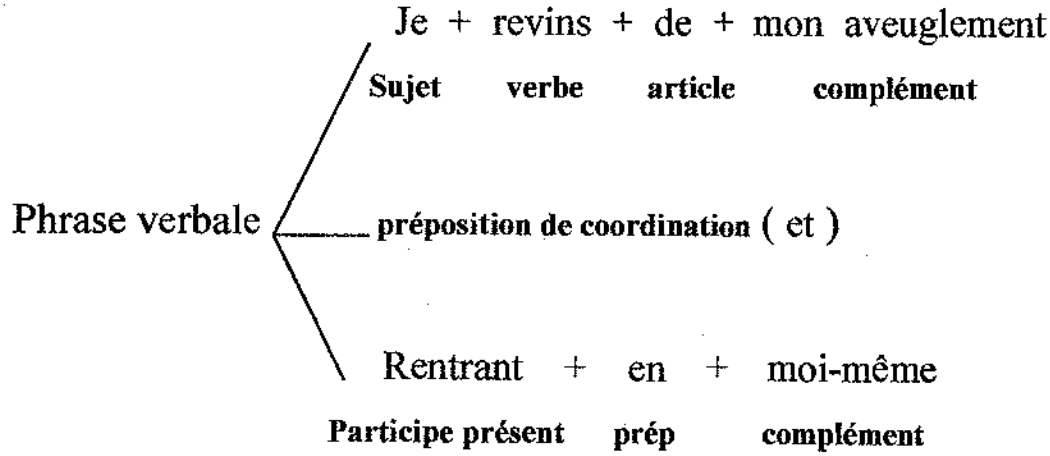
حتى وإن لم ينحدر الفعل **خلّف** ، و **hériter** (في الجملة الأولى) عن نفس الاشتقاق الدلالي ، فإن كون الفعل **خلّف** مسبوقا بحصول الأبوة للسندباد البحري من طرف تاجر ثري خوّل للمترجم تعويضه بالفعل **hériter** الذي يعني ورث ، ولأن الفعل **خلّف** فعلا متعديا فقد استجاب المترجم ــ بما يوفره المعالج النحوي في اللغة الفرنسية ــ للنظام النحوي الذي أنتج العبارة في اللغة العربية ، غير أنه جمع المترادفات التي جاءت مفعولا به ومعطوفين في عبارة " **des biens considérables** " التي يستسغيها السياق الفرنسي .

أما الجملة الثانية التي وردت في النص الهدف فقد جاءت اختصارا لمجموعة من التراكيب الثنائية المبنية بفعل والمعطوفة بحرف العطف (و) ، فأوجزها المترجم مستغلا الغرض منها بإعادة بنائها في لغته الأم .

وبالنسبة للجملة الثالثة فقد لجأ المترجم إلى التكافؤ التركيبي حيث نجد في النص المصدر



بينما نجد في النص الهدف المكافئ التركيبي على الشكل التالي:



أما في الجملة الرابعة ، فإن الفعل اللازم **أرسى** في اللغة الأصل يصبح فعلا متعديا في اللغة الهدف verbe transitif : fit plier فإذا ما فككنا الجملة فإننا نقف على التركيب الآتي:

أرسى ← fit plier les voiles

صاحب المركب ← le capitaine

لقد تعامل **أنطوان جالان** مع الجملة الفعلية " أو المبنية بفعل " بدقة وحذر . فعلى الرغم من تصرفه تارة بالحذف وأخرى بالابدال فإن ذلك لم يؤثر على البناء الكلي للنص المنقول ، ولم يخل بالمعنى ولم يحد من المضمون ، لقد كان ماهرا في نقل سلسلة من التراكيب المتداخلة إلى لغة لا تمتلك النمط نفسه من أنظمة النحو وقواعده. ويبدو أن المترجم يستوحي نمطين من التكافؤ كما يسميهما (نيدا) Nida Eugene " تكافؤ شكلي وتكافؤ ديناميكي بحيث يركز التكافؤ الشكلي على الرسالة ذاتها سواء في الشكل أو المضمون ، وفي مثل هذه الترجمات يهتم المرء بتكافؤ الشعر مع الشعر والجملة مع الجملة والمفهوم مع المفهوم ، ويسمي (نيدا) هذا النوع من الترجمة بالترجمة المذيّلة التي تسعى إلى تمكين القارئ من فهم أكبر قدر ممكن من سياق اللغة المصدر ويقوم التكافؤ الديناميكي على مبدأ " الأثر المكافئ " بمعنى أن تلك العلاقة بين المتلقي والرسالة ينبغي أن تكون العلاقة نفسها بين المتلقيين الأصليين ورسالة المصدر "[1] وبذلك وضع **جالان** المتلقي

1– Susan Bassnatt Mc guir : Translation stadies, P 26.

الفرنسي بعين الاعتبار محاولا الموازنة ما أمكن بين ثقافة النص المصدر وثقافة النص الهدف . ومن المرجح أنه كان على قدر واسع من المهارة والفطنة بما يسمح له بالتمييز بين الحشو والإطناب وبين التكثيف والإيجاز وكأنه ينظر بشفافية وعمق إلى محتوى النص فينتقي بجمالية وحس راق هذه العبارة لذلك المعنى ، جاعلا من اللغة فضاء للتأمل وأداة للفهم والبناء.

وبالإضافة إلى توافر شرط استيعاب تراكيب اللغة المنقول إليها للنص المصدر ، فإنه من المستحسن أن يكون المترجم أقرب إلى روح النص بإدراكه لأسراره وتمكنه من أدواته وتذوقه لأسلوبه وقد يعزى نجاح **جالان** في ترجمته **لألف ليلة وليلة** إلى كونه " كان قاصا بطبعه " [1] مما يسهل عليه الاستجابة لكثافة نص يقول عنه أحد الباحثين " إن **ألف ليلة وليلة** بلا شك قص يدور حول فعل القص " [2] أي أنه يشتغل من داخل عمقه التشكيلي ولذلك فإن التراكيب النحوية التي غالبا ما وردت في النص المصدر في شكل تراكيب ثنائية ما هي إلا صورة للبنية الدلالية ، بحيث تتجلى " النزعة الثنائية في **ألف ليلة وليلة** في الشخصيات والثيمات في الأسماء والأفعال الواردة في جملة السرد المركبة التي تشكل النص" [3] .

وإذا كان جيرار جينيت يرى بأنه " من الأحكم للمترجم ، دون شك ، أن يتقبل كونه لا يقوم سوى بفعل ضار ، وأن يحاول ، مع ذلك ، القيام به على

1- سهير القلماوي : ألف ليلة وليلة . ص 18 .
2- فريال جبور غزول : البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول . ص 90.
3- المرجع نفسه . ص 58.

أحسن وجه ممكن . مما يعني غالبا القيام بشيء آخر " [1] ، فإن جورج مونان يعتبر " الترجمة اتصال . والرسالة التي يهدف إليها المترجم تتألف من معنى ومبنى ، وعليه أن ينقل المعنى كما هو وأن ينقل المبنى إلى ما يساويه في لغته لا إلى ما يشابهه . وتتطلب ترجمة المبنى التقيد بتراكيب اللغة المنقول إليها شرط اختيار الأسلوب الذي يلائم النص " [2] ، وإذا كان الأمر كذلك فإن **جالان** لم يهمل هذه الأصول بل استطاع أن يدمج الدلالي والتركيبي في تلاحم جمالي بوصفه ينقل شكلا سرديا مفارقا للمألوف يشتبك مصيريا بفلسفة الزمن ورؤياويا بخلاص الانسان.

ب.التركيب الدلالي :

1 – الترجمة بما يناسب المقام.

يقع في تصور كل واحد منا حقيقة أن الألفاظ لا تدل بذاتها وإنما بما تحيل إليه أو ما توحي به من معان وقد لا يشترط لتحديد هذه الدلالات سوى تأمل العلاقة بين الكلمة والشيء. وهناك ثلاث مقاربات ممكنة لتصور فهم المقصود بهذه العلاقة " أ– **نظرية المرجعية** والتي تعبر عن العلاقة بين كلمة ومرجع وفق شروط معينة ، و **ب– تحليل المكونات** التي تستفيد من القياس حيث تحتوي كل كلمة على عدد من ذرات المعنى ، و **ت– مسلمات المعنى**

1– Gerard Genette : Palimpsestes, Scuil ,1981. p 241.

2– المسائل النظرية في الترجمة . ص 23.

التي تربط المعنى بالمعنى من خلال تقاليد نظرية المجموعات " [1] ، وإذا كان واضع المعاجم ملما بهذه المفاهيم فإن المترجم يسعى إلى أبعد من ذلك إذ هو لا ينقل الألفاظ كما وردت نقلا قاموسيا مائعا وإنما يبحث في مختلف اشتقاقاتها ومكوناتها الدلالية إلى أن يصل إلى ترويض المفردة في لغته الأم. ولعل أكثر ما تؤكد عليه المناهج الترجمية في هذه العمليات هو " فهم المترجم للنص الذي ينقل عنه وفهمه للروح التي يحتويها النص وإدراك حقيقي للمعنى المقصود في هذا الموطن حتى لا توضع كلمة في غير موضعها أو غير ذات دلالة تامة على المعنى المراد ، وذوق أدبي يصحبه ويوجهه حسن دقيق بجمال اللفظة المختارة للترجمة ، وعدم نفور الذوق أو العرف العام منها ، وسهولتها على الألسن في الاستعمال " [2] وقد تأخذ هذه المسألة أبعادا أخرى منها ما يتعلق بالتصرف التام ، ومنها ما يرتبط بالحرفية الشديدة. وبما أنه لا توجد ضوابط نهائية لحدود الحرفية والتصرف فإن كفاءة المترجم تكفل له حرية التعامل مع الألفاظ والمفردات فيحذف ما يراه مستهجنا ويغير ما يجده مستغربا.

ونظن أن **جالان** قد عكف على تهيئة " **حالة ثقافية** " في النص الهدف وفقا لما هو في النص المصدر ، محاولا الانصاف ما أمكن في نقل **الليالي** بخاصة وهو يتعامل مع لغة تراثية موغلة في الفصاحة وقد شملت ألوانا من البلاغة ، وضروبا من التكرار ، وكثافة في الأسلوب ، وغرابة في الآداء ، فكان يجد اللفظ المقابل إذا استدعى الأمر ذلك ، ويبحث في المعنى وفقا لما يقتضيه السياق الذي وردت فيه ، فيأتي بما يلائم ذلك من مفردات وصيغ تعبر

1- روجرت لندن بيل : الترجمة وعملياتها . ص 173 .

2- محمد عبد الغني حسن : فن الترجمة في الأدب العربي ، الدار المصرية للتأليف ، ص 185.

عن الدلالة المقصودة . وهكذا فإن " ترجمة **جالان** خلصت الحكايات مما علق بها على مر العصور من تكرار وغموض وتناقض في بعض الحالات كما حذفت منها الألفاظ النابية... وقد اتبع **أنطوان جالان** منهج عصره في نقل أمهات الكتب القديمة وهو منهج أقرب إلى الاقتباس منه إلى الترجمة الدقيقة " [1]. أما الألفاظ التي لا تسعفه دلالاتها فيبتكر لها ما يوازيها في اللغة الهدف مركزا على مدلولها في السياق الذي وضعت للتعبير عنه ، وقد تكمن الصعوبة في تمييز المفردات الصحيحة ودقة ملائمتها لمعانيها الموضوعة لها ، ولعل " الخطورة القائمة في افتراض توازي كلمات مفردة بعينها مهما كان اطمئناننا إلى معاناها هو السياق الذي وردت فيه أول مرة في نطاق خبرتنا ، هو التضحية بالمعاني الأخرى التي يمكن أن تكتسبها هذه الكلمات في سياقات أخرى " [2].

إن الغرض من الترجمة هو الذي يحدد الوسيلة ، فإذا كانت الغاية هي التوسع في المعاني مع توخي الدقة والوضوح التزم المترجم بالرسالة المتضمنة أكثر من اهتمامه بالشكل ، ويكون هدفه في ذلك القارئ ، فيتركز اهتمامه على ما يسميه (نيدا) Nida " **التطابق التأثيري** " أكثر من " **التطابق الشكلي** " ويكون بذلك قد ضمن المادة المترجمة مسقطا عليها أسلوبه.

1- هيام أبو الحسن :ألف ليلة وليلة في ضوء النقد الفرنسي المعاصر ، مجلة فصول ،ع 4 ، سنة 1986 ، ص 212 .

2- محمد عناني : فن الترجمة . ص 14 .

ويعمد أغلب المترجمين إلى هذا النمط مستوحين المعنى بإعادة صياغته أو النسج على منواله في اللغة الهدف ، الأمر الذي جعل " **جالان** " يلجأ أحيانا إلى ترجمة عبارة شارحة بكلمة أو ترجمة كلمة بعبارة شارحة ، كما نجده أحيانا يطابق لفظتين متساويتين في المعنى المباشر مختلفتين في المعنى الإيحائي.

والواقع أننا نستغرب إصرار أحد الدارسين على أن العدول عن ترجمة " اللفظة الواحدة بجملة متعددة الكلمات إلى الترجمة بلفظة واحدة هو المبدأ السليم في عملية النقل والترجمة ما دام ذلك ممكنا ، وما دام يوجد من الألفاظ المفردة ما يسد مسد الجملة المترجمة " [1].

ومن البديهي أننا في الترجمة ــ وبخاصة الأدبية ــ لا نركز على اللفظ بمقدار تركيزنا على المعنى وإلاّ استحالت الترجمة ، ومن ثمة فإن مترجم هذا النوع من النصوص لا بد وأن يضع في الحسبان ما يلي :

1- الاهتمام بمعاني الألفاظ.
2- استيعاب السياق الذي ترد فيه ، حيث يتم تحديد اختلاف دلالات الألفاظ.
3- تجاوز فهم العبارة قواعديا إلى فهمها دلاليا.

1- محمد عبد الغني حسن : فن الترجمة في الأدب العربي . ص 190.

ومهما كانت معرفتنا الذوقية في اختيار الألفاظ الملائمة وانتقائها بتأمل خالص معرفة دقيقة ومعمقة ، فإن " من صعوبات الترجمة التي يعانيها المترجمون للعلوم والفنون صعوبة الوضوح أو العثور على اللفظ اللازم أو التعبير اللازم في المكان اللازم. فالمناسبة بين اللفظة المترجمة ومكانها في الترجمة مع صدق الأداء للمعنى المراد وضبطه هي الأساس في عملية النقل من لغة إلى أخرى " [1].

ولعله في غياب منظومة دلالية يقاس إليها مستوى التناسب **(لفظ/معنى)** ، يلجأ المترجمون إلى التكافؤ التعبيري الذي يغفل المفردات الواردة في النص الهدف ، معوضا إيّاها بما يوافقها أو يقاربها في الدلالة. وقد يواجه هؤلاء مشكلة السياق الحضاري المختلف الذي أوجدها من جهة ، ومن جهة أخرى استحالة تطابق دلالات الكلمات سواء كانت منفردة أو مترابطة ، فعندما نقول: " نؤوم الضحى " فإننا نقدر للمترجم معرفة وافية بقواعد اللغة العربية وبتاريخها البلاغي.

من غير المعقول ، إذن ، أن نقيم الحجة على اللغة ، بل إن اللوم يقع على المترجم الذي ينبغي له أن يفقه مواطن المجاز ، وأن يدرك ما تتضمنه هذه المفردة أو تلك من شحنات وجدانية ، وما يقع من المفردات منها موقع التضاد أو التشابه ...

1- المرجع السابق : ص 199.

إن مشكلات الألفاظ سوف لن تجد حلاً لمعضلتها في القاموس الذي قد لا يزيدها إلاّ تعقيدا وإنما يكمن الحل في مهارة الاستعمال ويتم ذلك بمراعاة العناصر المذكورة سابقا ، والمتعلقة بفهم السياق (Contexte) الذي يقود المفردة إلى موقعها في اللغة المنقول إليها وقد اكتست روحا جديدة وتلبست عالما مغايرا .

وربما كان السؤال (كيف نختار المعنى الذي نظنه أقرب إلى الكلمة الواردة في السياق ، وهل من حقنا اختيار كلمتين لترجمة كلمة واحدة ؟) [1] سؤالا جوهريا بوصفه حمل جوابه معه.

2- تطابق الدوال/تكافؤ المدلولات.

إن من أكبر المشكلات في مجال نقل الدوال و المدلولات هو عجز القاموس عن مواجهة سلسلة من المترادفات التي كثيرا ما توضع للمعنى الواحد ، فإذا ما استبعدنا التطابق التام في اللغة الواحدة فكيف يمتد ذلك ليشمل ألفاظا تقع في لغتين مختلفتين ، و في سياق حضارتين متباعدتين " وهذه مشكلة كبرى ما فتئ المترجم المحترف يصادفها مع النصوص الجديدة . وكلما ازدادت خبرته بمعاني الكلمات في السياقات المختلفة ، ازدادت حيرته ، فهو لا يستطيع أن يلجأ في كل مرة يترجم كلمة من هذه الكلمات إلى شرح الفروقات الدقيقة بينها . بل هو يريد كلمة واحدة إذا أمكن ، أوكلمتين على

1- محمد عناني : فن الترجة . ص 18.

الأكثر لنقل المعنى كله ، أو معظمه إلى القارئ " [1] ، أما (نيدا) فقد حمله التساؤل إلى ضرورة تصور نظرية لدلالات الألفاظ حيث يرى أنه " بنفس الشكل الذي يلتزم فيه النحو التوليدي generative grammer وجود قائمة جرد جوهرية من الجذور اللغوية morphemes وسلسلة قواعد الكشف لغرض صياغة الأنماط التي ترد فيها تتطلب نظرية دلالات الألفاظ وجود قاموس ومجموعة من قواعد الكشف لغرض وصف الطرق التي ترتبط فيها مثل هذه العناصر المعجمية في تعابير ذات معنى " [2] .

بعد كل عملية ترجمة يكون المترجم قد اكتسب مجموعة من الخبرات ، وبما أن الترجمة نشاط يقوم باللغة وفي اللغة فإن المترجم يبقى حريصا على معرفة اللغة المنقول إليها وأصول النقل ، ومهما تطورت الأساليب والمهارات فإن قواعد اللغات التي درجت عليها لا تتغير ، أما ما تحتويه هذه اللغة أو تلك من مضامين ، وما تنتجه من مفاهيم ، وما تبدعه من رموز ودلالات فهو قابل للتبدل والتطور والانقراض . ولذلك فإن العقل المترجم هو القادر على مواكبة المتغير ، فيعرف طرائق تعامل لغة ما مع ما تفرزه من معان ورموز وصور.

ويبدو أن **جالان** قد تشبع بتراث الشرق ، وتبحر في لغته ناهيك عن كونه متمكنا من أدوات القص بارعا فيه ، فلم يصعب عليه تطويع الليالي وبعثها في ثوب فرنسي مضفيا عليها ذوقه ، وثقافة عصره ، وإحساسه بإيقاع الكلمات ،

1- المرجع السابق: ص 14 .
2- نيدا : نحو علم للترجمة . ص 209 .

وتلاوين الصور . فهو لم يحاصر المعاني بمفردات غير ملائمة ، بل عكف على تحريرها بما يوازي سياق اللغة المنقول إليها ، وبما يكفل للنص تناسقه وانسجامه ، فعمد أحيانا إلى ترجمة كلمة بكلمة ، أو عبارة بعبارة ، ونادرا ما كان يلجأ إلى ترجمة كلمة بعبارة شارحة ، أو عدة كلمات بكلمة واحدة وذلك لتجنب سلسلة الأفعال المتكررة لحدث واحد ، أو مجموعة الأسماء الموضوعة لغرض واحد.

غير أن تكافؤ المدلولات ينذر على الصعيد المعجمي ببعض الاخفاقات التي لا يمكن تجنبها إلا بتجاوز الحرفية " فالترجمة المحددة على المستويين النحوي والمعجمي على التوالي تعني استبدال نحو ل ص بنحو ل م المكافئ له دون استبدال المفردات ، واستبدال مفردات ل ص بمفردات ل م المكافئة لها دون استبدال للنحو. والترجمة الصرفة المحددة بأحد هذين المستويين صعبة إن لم تكن مستحيلة ، نظرا للعلائق الوثيقة المتداخلة بين النحو والمفردات " [1] وتشمل هذه الاستحالات بالدرجة الأولى عدم إمكانية التطابق على أي من من الاصعدة ، وذلك أن الترجمة لا تحتاج إلى القياس وإنما تتطلب التطويع أو ما اصطلح عليه **بالتكييف المعجمي** الذي يفك شيفرة النص المصدر ويعيد ترميزه في النص الهدف بتكريس حرية التصرف في الأنماط القولية " ويبدو أن التكييف المعجمي لمتطلبات الاقتران الدلالي أو " **الاصطلاحية** " سمة مميزة للترجمة الحرة " [2].

1- جي سي كاتفورد : نظرية لغوية للترجمة . ص 48 .
2- المرجع نفسه : ص 50 .

والملاحظ أن **جالان** حتى وهو يتعامل مع بعض العبارات حرفيا فهي تبدو للقارئ وكأنها من وضعه ، وإذا ابتعد عن الحرفية خلق فضاء تحلق فيه مفرداته وعباراته وقد انتقاها بما يناسب المقام ويلائم السياق التعبيري وكأنها من نسج خياله. وعلى الرغم مما قد تكشفه تحليلاتنا من تنوعات لغوية ودلالية إلا أنه من الصعوبة تفكيك تلاحم نص محكم البناء ، سديد الرؤيا متكامل الملامح متحدة أجزاؤه من أصغر ذرة في المعنى إلى أكبر عنصر في التركيب . ومع ذلك فمن الضروري أن نقف عند بعض الامثلة لتوضيح تعامل **جالان** مع كثافة النص المصدر ونظيرتها في النص الهدف :

النص المصدر	النص الهدف
– رفع طرفه إلى السماء وقال..388	– il leva les yeux au ciel et dit.....221
– سبحانك يا رب يا خالق..... 388.....	– puissant créateur de toute choses 221
– فما يكون إسمك وما تعاني من الصنائع..... 390.....	– lui demanda comment il se nommait et quelle était sa profession 222
– قبض على يد الحمال.....389	– le prenant par le bras.....221
– اشتريت به بضائع.....400	– j'achetais des marchandises.....230
– لم نزل من جزيرة إلى جزيرة400	– nous allions d'île en île.....230
– فأخذتني سنة من النوم..... 400.....	– après que le sommeil vint s'emparer de mes sens.....230

– le soleil alors était prêt a se coucher 231	– وإذا بالشمس قد خفيت.....401
– l'air s'obscurait.....231	– الجو أظلم 401
– un oiseau dune grandeur et dune grosseur extraordinaire.....231	– فرأيت طيرا عظيم الخلقة كبير الجثة عريض الجناحين.....401
– un jour que nous étions en pleine mer.....236	– إلى أن كنا في يوم من الأيام سائرين في وسط البحر.....408
– eut plie les voiles.....236	– طوى قلوع المركب.....408

نجد في كل من هذه العبارات من الكلمات ما يطابقها في العرف التداولي في اللغة الهدف سواء أكانت أسماء أم أفعالا ، ويمكننا رصد هذه الأفعال والأسماء في الجدول التالي:

verbes	أفعال
– leva	– رفع
– dit	– قال
– prenant	– قبض
– achetai	– اشتريت
– se couchait	– خفيت
– s'obscur ait	– أظلم
– plie	– طوى

noms	أسماء	noms	أسماء
– île	– جزيرة	– les yeux	– طرفه
– soleil	– الشمس	– ciel	– السماء
– air	– الجو	– créateur	– خالق
– oiseau	– طير	– professions	– الصنائع
– pleine mer	– وسط البحر	– bras	– يد
– les voiles	– قلوع المركب	– marchandises	– بضائع

وبنفس الطريقة يمكننا رصد النماذج شبه التكافؤية على النحو التالي :

وحدة تعبيرية / عبارة

veut vous parler .... يدعوك

qu'il traita de frère ..... قرّبه

وحدة / مجموعة وحدات

venez, suivez-moi ..... أدخل

j'avais hérite ..... خلّف

وحدات جملية متقطعة / وحدة جمعية

des biens considérables .... مالا وعقارا وصياغا

un jour ..... في يوم من الايام

إن االمترجم لا يتناول المفردات منعزلة ، فليست المفردة هي التي تعطي المعنى وإنما وجودها في سلسلة من التراكيب وضمن مجموعات أخرى من المفردات. وسيكون من غير المعقول أن يعني الفعل **رفع** أو **قال** أو **أظلم** أي معنى دون ربطه بمجمل السياق العام للحكاية ، كذلك الأمر بالنسبة للفعل **leva** و **dit** و **s'obscurait** وهكذا دواليك مع بقية الكلمات.

ولكن المتأمل في حكاية السندباد البحري سيجد كما من المفردات المتداولة والتي يتكرر بعضها باستمرار مثل: (البحر ، الجزيرة ، التجار ، المركب ، ...) وما يتعلق بذلك من أفعال (السفر ، والترحال ، والبيع ، والشراء،...) ناهيك عن فعل السرد المتكرر مبقيا على ثبوتية البداية والنهاية سواء على مستوى الحكي أو على مستوى الحكاية ، على اعتبار أن الحكي هو ما يمثل طريقة الحكي لدى شهرزاد في حين تمثل الحكاية بطولات السندباد ، ومحافظا في الوقت نفسه على حركية الحدث المتجدد عبر تحولات السرد ، وفي كل مرة كان **جالان** يتعامل مع الألفاظ بحكمة وروية فينقل الدوال ذات الدلالة المتطابقة في اللغتين (شمس – خير – يد – جزيرة – خالق ...) ويتصرف في ما لا يسعفه وفق " نظام تمييز بصري يمكنه من تمييز الكلمات عن غيرها في نص اللغة المصدر " [1] .

1– روجرت لندن بيل : الترجمة وعملياتها . ص 109 .

والمتتبع لترجمة **جالان** قد لا يعثر على فروقات فاضحة بين النص المصدر والنص الهدف لأنه غالبا ما كان يضع اللفظ المناسب في المكان المناسب . فهو لا يساوي بين عدد المفردات ، وإنما يجتهد في أن يجعلها معبرة عن المعنى المقصود ، وقد حرص أشد الحرص على ملاءمتها لتقاليد الذوق الكلاسيكي.

تقتضي عملية الترجمة معرفة واسعة وشاملة بأصول اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها ، ومعرفة أعمق وأشمل بمرجعياتها أي تلك المتعلقة بمضمون الناتج الدلالي ، " فالترجمة ليست غاية وإنما وسيلة ، باعتبار أن الأهمية ليست للرسالة وللمعنى الذي ينقله النص وإنما لعملية الترجمة ولمختلف الوظائف التي تقوم بها : اكتساب اللغة وإتقانها ومراقبة الفهم ورسوخ المعرفة وتثبيت البنى " [1] ، فمن الممكن توليد مجموعة لا نهائية من الجمل القواعدية ومع ذلك تبقى خاضعة لنظام نحوي تجريدي متفق عليه ، ومن الممكن توليد مجموعة لا نهائية من الجمل البلاغية ولكنها لا تخضع لنظام محدد وقابل للتطبيق فإذا كانت لدينا الخبرة الكافية للحكم على جملة بأنها صحيحة قواعديا فليست لدينا الخبرة الكافية للحكم على جملة بأنها صحيحة بلاغيا ، ومن هنا حيرة المترجم الذي لا يكتفي بالمقارنة ، وإنما هو مدعو لأن يفحص كل عبارة ويقلبها فيبدل ، ويغير ، ويحذف ، ويضيف ، إلى أن يتأكد من ضمان الحد الأدنى من التكافؤ التعبيري. فهل وفق **جالان** في تحقيق هذا هذا المستوى من التكافؤ؟

1– Seleskovitch Danica et Lederer Mariane : Interpréter pour traduire, Didier Euridion. Paris, 1984. p18.

النص الهدف	النص المصدر
– une longue barbe blanche...222	– لكزه الشيب في عوارضه.....389
– une destinée si agréable.....221	– في غاية النعمة.....388
– aucune habitation, et même pas une âme.....230	– ليس بها ديار ولا نافخ نار..... 400.....
– nous fûmes battus dune tempête horrible 236	– إن الريح غلب علينا وعصف بنا..... 408.....
– chaque année, dans la même saison 226	– في كل شهر عند القمر..... 394.....

إن براعة الترجمة لا تتمثل في بلوغ الأصل وإنما في كيفية التوصيل وتختلف هذه الكيفية باختلاف أنماط النصوص من جهة وباختلاف أساليب المترجمين من جهة أخرى ، فهم لا يملكون المهارات ذاتها كما أنهم ليسوا على قدر واحد من كفاءة التأمل والذكاء.

وإذا كانت الترجمة لا تعني – في الأساس – نقل مجموعة إشارات لغوية ورمزية من اللغة (أ) إلى اللغة (ب) فمن الواضح أن تفكير **أنطوان جالان** كان متجاوزا مفهوم النقل الحرفي ، وذلك – في اعتقادنا – لسببين :

أولا : الخوف من تصدع النص في اللغة المنقول إليها وفساد المعنى وتضليل القارئ.

ثانيا : الرغبة في إبداع روائع قصصية " محوّلة " من **ألف ليلة وليلة.**

ويبدو جليا أن مشكلات الألفاظ لا تتخذ بعدا أحاديا ، فإذا أخذنا عبارة (لكزه الشيب في عوارضه) والتي ترجمها **جالان** بـــ : une longue barbe blanche نستنتج في الحين أنه أخذ كلمة (الشيب) وبنى عليها العبارة الفرنسية و مستلهما دلالات الهيبة والوقار و وليس دلالات الشيخوخة والعجز. أما في عبارة (إن الريح غلب علينا ، وعصف بنا) والتي ترجمها ب : nous fûmes battus dune tempête horrible فنجده ركز على الفعل غلب وعصف لأنهما مبعث الهول والهلع ليصنعا دلالة الرعب والفزع في العبارة الفرنسية.

لقد عكف المنظرون على تتبع مشكلات الترجمة وحاولوا معالجتها بشتى الطرائق العلمية ، فاوجدوا لها حلولا في اللسانيات والسيميائيات غير أن ذلك لم يكن نهائيا إذ ما تزال كثير من المشكلات عالقة ، وإذا ما أحيلت إلى المترجم يتصرف فيها بحكمة مرتكزا على ما هيّأه الباحثون من تصورات وما أنتجوه من نظريات ، ففي مجال الألفاظ " يجب أن نكون قادرين على تمييز ما هو مختلف في التعابير التي تعتبر متشابهة من الناحية اللغوية ، ومتعددة الأشكال من حيث دلالات الألفاظ ... وبالإضافة إلى ذلك يلزم أن تتوفر لدينا معرفة بالتعابير التي تعتبر متشابهة من الناحية اللغوية ولكنها متكافئة تقريبا

من حيث دلالة اللفظ ، وبنفس الشكل يجب أن نكون قادرين على تحليل العلاقات بين التعابير التي تعتبر مختلفة من الناحية النحوية ، ومن ناحية الجذور اللغوية (أو من الناحية المعجمية) ، غير أنها متكافئة من حيث دلالة اللفظ " [1].

فمن خلال هذه المعرفة قد يتسنى للمترجم خوض سجال مع الدال والمدلول معتمدا على خبرته في التحليل والفهم مستعينا بما اكتسبه (لغويا واجتماعيا) من قدرة على تمييز الالفاظ في أعراف اللغات المنقول منها والمنقول إليها ذلك " أن تعددية المعاني والغموض من شأن كل تركيب مفرداتي يتم خارج السياق إلاّ أنهما يزولان عندما تتدرج الجملة في إطار الخطاب ، وإرادة التواصل هي التي تحرر الكلمات من تعددية معانيها وتزيل عن الجمل غموضها وتحملها المدلول المراد " [2] .

يمكننا القول بأن **جالان** قد أفلح إلى أبعد الحدود في تحميل مفرداته ما يكافئها من مدلولات في النص المصدر لكنه من المرجح أنه صادف مشكلات من نوع آخر نحصرها في التركيب المعجمي كما سيتضح تباعا.

1- نيدا : نحو علم للترجمة ، ص 209 .

1- محمد نبيل النحاس الحمصي : الترجمة نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة ، مجلة البيان ، الكويت ، ع 372- 373 ، 2001 ، ص 9 .

المبحث الثالث:

التركيب المعجمي

أ – المعجم في الترجمة

ب – الترجمة الخطية

أ – المعجم في الترجمة :

إن أي نظرية في مجال الترجمة لا يمكننا من مدى الوثوق من تطبيقاتها إلاّ بمساءلة حقلها المصطلحي . فكل لغة تمتلك من المسميات والاشارات ما يفوق الحد العادي مما يقلص من سهولة تداولها بانتقالها إلى ثقافة اللغات الأخرى . ومهما كان المترجم حريصا على الالتزام بدقة معانيها ، فإنه غالبا ما يصطدم باختلاف المرجعيات السائدة في كل من تلك الثقافات ، لذلك وجب على واضع المعاجم " العودة إلى الرؤية الاجتماعية الثقافية المرتبطة بكل لغة عند وضع المقابلات والمترادفات " [1] ، فهناك أمور لا نجدها في المعاجم لأنها مرتبطة بذاكرتنا الجماعية ، وبحسنا التراثي ولكي يكيفها الناقل وفقا لثقافة عصره لا بد له من معايشة تلك الرؤية ، فـ " الاشارات اللغوية – أيا كان مرجعها فعليا / واقعيا (مثل حصان ، سمكة...أم كان خياليا مثل طائر الرخ ، الجنيات...) – تستعمل عادة في سياقات كلامية تكون مجموعات مرجعية ، وتعرف هذه المجموعات المرجعية بما يسمى في اللسانيات وعلم المنطق بالتوسع الدلالي (Extention) وينحصر التمييز بذلك بين المرجع والمعنى بكون الاول يحدّ المعنى بكونه الطريقة أو الكيفية التي يقدم بها هذا المرجع " [2].

ويحدث الالتباس عندما يتعلق الأمر بمصطلحات غير ذات مرجعية محددة مثل الكلمات المجردة ، وذلك من شأن ذوي الاختصاص الذين طوروا

1– بسام بركة : المصطلح في المعجم الثنائي، مجلة العلوم الانسانية – البحرين ع 2/ 1999 ص175.
2– المرجع نفسه ، ص 173.

" نظرية عامة في المصطلحات G.T.T يتناولون فيها طبيعة التصورات ، وما بين هذه التصورات من علائق ، وأنظمتها ووضعها (تعريفها) وقصر مصطلح على تصور بعينه ، أو تصور على مصطلح بعينه كما تتضمن أيضا البحث في طبيعة المصطلحات وتقييمها ، وتقييم عناصرها وتقييس التصورات والمصطلحات وتوحيدها دوليا وطرق رصد المعلومات المصطلحية وتجميع المفردات المتخصصة لتحقيق الاتصال المعرفي " [1] ، فإذا كانت الغاية من هذه النظرية هي إثراء التواصل المعرفي بين البشر وتزويدهم بالمعلومات فإنها تعول في ذلك على المصطلح بوصفه " كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظة والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم " [2] وكان ذلك من إفراز اللسانيات التي طورت نظاما للغة يحرص على انتقال العلامة من العالم المحسوس إلى العالم المجرد بوضعها في نظام من العلاقات الألسنية .

أصبحت المصطلحيات سمة أساسية لمختلف العلوم والفنون ، مما يتيح للإنسان المعاصر إمكانية التوغل في اللغات الأجنبية بسهولة ويسر ، ويمكّن المترجم من اختبار حسن الآداء. أما المعجميات فهي لا تشمل نظاما متخصصا ، ولا تدخل ضمن تصنيف علمي دقيق ، " والفرق بين المصطلحات والمعجميات هو أن المعجميات تتناول على الخصوص الشطر من المعجم الذي يتشارك فيه متكلمو لغة ما من غير التمييز بين التخصصات ، فهي

1- محمد حلمي هليل : نحو تعليم المصطلحيات والتدريب عليها . مجلة اللسان العربي ، ع 32 ، سنة 1989 ، ص 107 .

2- أحمد أبو حسن : المصطلح ونقد النقد العربي الحديث ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 61/60 ص 84 .

تنتقل من **المبنى** إلى **المعنى** ، و الهدف منها هو إتاحة أداة مرجعية صالحة لكل الاستعمالات الاعتيادية للغة. أما المصطلحيات فهي تبحث عن تسمية أو تسميات لمفهوم ما ، منتقلة من **المعنى** إلى **المبنى** ... حيث تكون العلاقات بين المفاهيم عاملا حاسما لبيان معنى كل منها " [1] ، وهذا يعني أن الفكر لا يقف عند حدود التسمية أو الإشارة ، بل يبحث في وعي الجماعات التي أنتجتها وصاغتها بشكل تؤدي به هذا المفهوم دون ذاك. وفي هذه الحال فإن المترجم لا يتدخل إلا بصورة جزئية ، ذلك لأن المصطلحات والمفاهيم معطاة ، أو بمعنى آخر فهو يجدها منتجة وأحيانا متداولة ومصنفة ، وكذلك الأمر بالنسبة للمعجميات ، غير أن الفرق يكمن في التوسع ، فالمعجميات غير مثبتة ، لذلك فهي تكتسب معانيها من الطبيعة الاعتباطية التي رسختها.

ب– الترجمة الخطية :

إن انتقال المعجم من لغة إلى أخرى من شأنه أن يخلف بعض المشاكل التي من الممكن أن نجد لها حلا – مثلا – في التعريب أو الفرنسة ، حيث يتم نقل الكلمات كما هي ، ويعرف هذا النوع من الترجمة بالترجمة الخطية حيث يتم نقل الكلمات حرفا بحرف كما هي ، وينطبق ذلك في الخصوص على الأعلام وأسماء المدن... وأكثر ما يرد هذا النمط من الترجمة في نقل المصطلحات العلمية.

1– محمد الديداوي : الترجمة والتواصل ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 ،2000، ص 48.

وقد أحصينا في حكايات السندباد أسماء متعددة لطيور متنوعة ، ولحيوانات واقعية ، وخرافية ، ولأسماء ملوك ، ومدن. منها ما هو من خيال الراوي، ومنها ما هو من وضع المترجم مثل :

L'île des Cloches, l'île de Serendib, l'île de Kela وقد صنفنا مجموع الكلمات الواردة في الحكايات بحسب التنوع المعجمي سواء ما تم ترجمتها بالنقل أو بالفرنسة كالتالي:

1. أسماء الله الحسنى
2. المعجم الخرافي
3. معجم الملوك والشخصيات البارزة
4. معجم المدن
5. معجم الفئات العامة
6. معجم الحيوان

1. أسماء الله الحسنى :

المصدر	الهدف	طبيعة النقل
الله تعالى...388	Puissant...221	ترجمة
خالق.....388	Créateur....221	ترجمة
رازق.....388		محذوف

قدير.....388		محذوف
حكيم.....389		//
الواحد....400		//
القهار....400		//
الملك.....400		//
الجبار....400		//
العلي.....410		//
العظيم....410		//

2. المعجم الخرافي:

المصدر	الهدف	طبيعة النقل
غول.....ص420	Monstre/géant.....p 239	ترجمة
سمكة كبيرة.....392	Baleine.....224	ترجمة حرة
خيول البحر.....394	Les chevaux marins.....226	ترجمة حرفية
طير الرخ.....402	Oiseau appelé Roc.....231	ترجمة حرة
شيخ البحر.....05	Vieillard de la mer.....259	ترجمة حرفية
الشخص الأسود.....411	Un homme noir.....237	//
حيات عظيمة الخلقة....18	.....	محذوف
مدينة القرود.....05	.....	//
جزيرة السلاهطة.....414	L'île de Salahat.....243	فرنسة

3. معجم الملوك والشخصيات البارزة:

المصدر	الهدف	طبيعة النقل
الخليفة هارون الرشيد 387.....	Le calife Haroun – Al–Rachid 220	ترجمة
السندباد البحري 390	Sindbad le marin.....221	//
سيدنا سليمان.....391	Grand Salomon.....223	//
الملك المهرجان.....394	Le roi Mihrage.....226	//

4. معجم المدن:

المصدر	الهدف	طبيعة النقل
مدينة بغداد.....387	Bagdad.....220	فرنسة
مدينة البصرة.....392	Balsora.....223	//
جزيرة كابل.....396	Ile de Cassel.....227	//
مدينة دار السلام.....397	La Perse.....224	ترجمة حرة

5. معجم الفئات العامة:

المصدر	الهدف	طبيعة النقل
غلمان/عبيد/خدم/حشم..388	Domestiques.....221	ترجمة
غلام.....389	Un valet.....221	//

الركاب.....	Les personnes de	ترجمة حرة
.....392	l'équipage.....224	
صاحب المركب/الريس392	Le capitaine.....224	ترجمة
سياس الملك المهرجان.....	Les palefreniers du	//
.....394	roi Mihrage.....226	
كاتب على المركب.....	Ecrivain du navire ...	//
.....396	243	
الحداد.....422	Un serrurier.....248	//

6. معجم الحيوان:

المصدر	الهدف	طبيعة النقل
قماري/هزار/شحارير/بلبل/	Oiseaux particuliers au climat	ترجمة حرة
فاخت/كروان.....388	de Bagdad.....220	
البوم.....397	Des Hiboux.....227	ترجمة
حية/أفاعي.....402	Des Serpents.....231	//
فيل.....403	Un éléphant.....232	//
الكركدان.....406	Des Rhinocéros.....235	//
الجراد.....408	Les Sauterelles.....236	//
الخروف.....410	Un Mouton.....238	//
الجمل.....406	Un Chameau.....245	//

تقدم الترجمة في كل مرة دليلا على ما يطلق عليه " الخيانة " ويرجع ذلك – كما رأينا – إلى عدم تطابق دوال اللغات واستحالة تكافؤ مدلولاتها التي تنحرف عن الدلالة المباشرة من جهة ، وتكون مشبعة بثقافة اللغة التي أنتجتها من جهة أخرى.

ويعطي المعجم الخرافي أوضح الأمثلة على هذه الانحرافات إذ نجد حكايات السندباد تحتشد بأسماء لموجودات خارقة (غول/هوايش/وحيات عظيمة الخلقة...) اختلقتها المخيلة العربية وقد لجأ **جالان** إلى المكافئ التصوري لهذا المعجم في لغته الأم ، الأمر الذي جعل هذا المعجم يفقد بعض سماته الأنثروبولوجيا لدلالات هذه الأسماء في الثقافة الشعبية العربية.

أما فيما يخص معجم المدن ، ومعجم الملوك والشخصيات البارزة فليس للمترجم الحق في التصرف فيها وإنما تمت فرنستها بما يلائم السياق الفرنسي، بينما في معجم الفئات العامة فقد تعامل **جالان** مع تلك الأسماء كما وضعت في سياق نصها الأصلي ، غير أنه يعطي أحيانا نفس المرادف لمجموع الكلمات متشابهة الوظيفة كما لو كانت مجموع مترادفات ، مثل : غلمان ، عبيد ، خدم ، حشم ← domestiques علما بأن السياق العربي يعطي لكل من هذه الألفاظ دلالاتها الخاصة.

وطبيعي أن أسماء الحيوانات تجد دائما ما يوازيها في اللغات المختلفة ، ومع ذلك فقد تصرف **جالان** في بعض أسماء الطيور ، فلم يعددها كما ورد في النص المصدر ومثال على ذلك :

قماري/هزار/شحارير/بلبل ← oiseaux particulier au climat de Bagdad

وعلى الرغم من التصرف الشديد أحيانا ، إلاّ أنه يمكننا القول بأن **أنطوان جالان** استطاع أن ينقل حكايات السندباد بأسلوب متميز ، ولغة شاعرية تنم عن تمرس المترجم بالنوع القصصي ، بخاصة وهو ينهل من تراث يمتزج فيه الغيبي مع الخارق فكيف تنامى البناء الأسلوبي في ترجمة **جالان** بمراعاة تداعي السرد ؟

الفصل الثالث :

المستوى الأسلوبي

المبحث الأول :

الحرفية والتصرف

المبحث الثاني :

أسلوبية التوصيل

المبحث الأول :

الحرفية والتصرف

1. حرية التصرف / حدود التأويل
2. انحراف المعنى / خطأالتأويل
3. الإضافة والحذف والإبدال

أ – أنواع المحذوفات

– الحشو والتكرار

– الأبيات الشعرية

ب – الإضافات

ج – التبديلات

المطابق من لغة إلى أخرى ضربا من المستحيل ، فقد كانت في حقيقتها ضربا من التأويل " [1].

ولعل تزويد المترجم بمثل هذه الآلية كفيل بأن يعمق لديه المعرفة الاستبطانية بثقافة اللغة التي ينقل منها على اعتبار أن الترجمة ليست مجرد تعامل سطحي مع التراكيب والمفردات ، وإنما هي توغل في المعاني واستقراء للرموزوالصور ، يتم عبر تفاعل ذات قارئة / مقروءة ، لا تمتلكان تجارب إنسانية مشتركة " وعندما يتم الانتقال بالنص من فضاء ثقافي إلى فضاء ثقافي آخر فإن عمليات التأويل تصبح أشد جذرية وتعقيدا ، لأنها غدت تعبر عن قراءة المترجم لنص كتب بلغة معينة ، عبر لغة أخرى لها خصوصياتها اللغوية ، وتاريخها الثقافي الخاص الذي يخلع عليها شخصية وعبقرية شخصياتها ، الأمر الذي يجعل نقل نص من لغة إلى أخرى فعلا لا يمكن تصوره بمعزل عن آليات القراءة والتأويل بصفة عامة " [2] ، ففي كل عملية نقل تتعرض النصوص إلى التفسير بما لا يدع مجالا للشك في أن يبقى نص ما على هيئته في اللغة الهدف. فقبل أن يصل إلى متلقي اللغة المنقول إليها يكون قد خضع لسلسلة من الحذوف والإضافات والاستبدالات ...وتشمل هذه العملية اللفظ كما تشمل المعنى ، فلو كان النص ينقل بحذافيره كلمة بكلمة، وعبارة بعبارة لتعطل فعل التوصيل الذي هو جوهر الترجمة.

1- يوسف سلامة: ما الترجمة ؟ الترجمة بين النقل والتأويل ، مجلة الآداب ، ع 6/5 ، سنة 1999 ص 42 .

2- المرجع نفسه ، ص 43.

وإذا كان جورج مونان قد سبق إلى التأكيد على ضرورة الإفهام فذلك لما تستلزمه الترجمة من القدرة على الاحتواء والتحكم في حركية النصوص الأدبية التي لا تشير إلى مدلولاتها بشكل مباشر مما يعيق الفهم الدقيق لمعاني تلك النصوص ، وربما تلاشت جهود المترجم الذي " يعرف جيدا أنه لا يترجم لغة إلى لغة أخرى وإنما يفهم كلاما وينقله بدوره ، معبرا عنه بطريقة لا تستعصي على الفهم ، وتكمن جمالية الترجمة وأهميتها في أنها صلة بين مقولة الكاتب وفهم القارئ " [1]

يبدو واضحا أن أغلب الآراء تصب اهتمامها على مسألة التأويل معتبرة إياها الوسيلة الأرجح لإبداع أسلوب ملائم في الترجمة مع مراعاة مقصدية المؤلف وأفق تقبل القارئ ، ولكن ذلك لن يتسنى إلاّ لمن تمرس على فقه اللغة المنقول إليها وتعمق في أسرارها ، فـــ " الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم على خصائص معانيه ، وحقائق مذاهبه ، ودقائق اختصاراته ، وخفيات حدوده . ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ، ويؤدي الأمانة فيها ، ويقوم فيها بما يجب على الوكيل أن يقوم به نيابة عن الأصيل... ولن يكون المترجم – عند الجاحظ – قادرا على آداء الأفكار الأجنبية وتسليم معانيها ، والإخبار عنها على حقها وصدقها إلاّ إذا بلغ في العلم بمعانيها واستعمالات تصاريف ألفاظها وتأويلات مخارجها مبلغ المؤلف الأصلي في اللغة الأجنبية " [2] ، وقد يتعثر السبيل إلى تحقيق هذا الموقف المثالي للجاحظ وذلك لأسباب بديهية أهمها انتفاء شرط المعرفة المطلقة باللغة المنقول إليها وبالمضمون الذي تعرضه ،

1- محمد نبيل النحاس الحمصي : الترجمة نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة . ص 11.
2- محمد عبد الغني حسن : فن الترجمة في الأدب العربي . ص 24.

ناهيك عن اختلاف اللغات الأخرى إلا إذا لحقها بعض التغيير أو التبديل... وما تزال التساؤلات تثير " أقوى الشكوك حول كفاية الترجمة في نقل كل ما في الأصل من خصائص وسمات فكرية وثقافية وأدبية ، إذ ليس من الممكن لأي إنسان أن يحتفظ في لغة غير لغة الاصل بكل ما في العمل الأدبي من عواطف وصور ولفتات تعبيرية ، وخصائص أسلوبية " [1]،وقد كان نيدا Nida محقا في تبديد تلك التساؤلات من خلال تصوره للبديل الممكن والمتمثل في التركيز على المستقبل Récepteur وبإمكان المترجم – حينها – أن يعثر على الحل في التمييز " بين التأثير المتطابق في اللغتين المترجم منها والمترجم إليها عن طريق الترجمة التأثيرية ، والتطابق الشكلي بين اللغتين ، وفضل الطريقة الأولى ، ولهذا التفضيل ما يبرره ، ذلك أن الغرض الأساسي المتوخى من الترجمة عنده (نيدا) هو إيصال مغزى الكتاب المقدس وتقريبه من مدارك الناس في لغاتهم " [2] وقد كانت فكرة التوصيل والتلقي المسعى الأساسي لعملية الترجمة وبدافع من هذا المسعى أعطيت للمترجم حرية التصرف عن وعي ودراية باللغة المنقول منها وببعديها الثقافي والحضاري ، كذلك ينبغي للمترجم أن يتقن أساليب التصرف بامتلاكه مهارات التأمل في حفريات النص المصدر، والرؤيا التي ينبثق عنها .

ومن الطبيعي أن تجد حرية التصرف مبرراتها في شتى الممارسات الترجمية بخاصة عندما يتعلق الأمر بالتراث الأدبي إذ أن أي خطاب يعبر عن

1- عبد الحكيم حسان عمر : الترجمة الأدبية ومشكلاتها ، مجلة الفيصل ، ع 239 ، سنة 1996 ، ص39 .

2- محمد الديداوي : الترجمة والتواصل ، ص 80.

فكرة في لغة ما سوف لن يجد من الأشكال المماثلة لتأدية الفكرة نفسها في لغة مغايرة " فالتحول من لغة إلى أخرى ، يعني بالتعريف تبديل الأشكال ، وأكثر من ذلك فإن الأشكال المتباينة تنقل معاني لا يمكن إلا أن تفشل في أن تكون متماثلة تماما ، فلا يوجد ترادف مطلق بين كلمات اللغة نفسها ، ولذلك لا معنى لدهشة المرء عندما يكتشف قلة الترادف بين اللغات " [1].

إن بطلان فكرة التكافؤ التام هو ما يفسح المجال واسعا لحرية التأويل ، ولكنها حرية مشروطة بالفهم والاستيعاب ، فإذا كان تباين الأشكال التعبيرية يحول دون تأديتها لمعانيها بانتقالها إلى لغات أخرى فمن حق المترجم التدخل لإعادة صياغتها في اللغة الأم مع الإبقاء على التكافؤات الأسلوبية والدلالية.

2. إنحراف المعنى / خطأ التأويل :

على الرغم مما تحدثه المناهج العلمية من تحولات إلا أن النزاع ما يزال حادا بشأن الترجمة ، هل هي علم أم فن ؟ وما يترتب عن ذلك من موضوعيتها أو عدم موضوعيتها الناجم عما يعرف بثنائية الحرفية والتصرف " ويمكن إيراد الاختلافات الأساسية في نظرية الترجمة بشكل مجموعتين تنتميان إلى قطبين متضاربين : 1) الترجمة الحرفية إزاء الترجمة الحرة ، 2) التأكيد على الشكل إزاء المضمون ، وترتبط هاتان المجموعتان من الخلافات ارتباطا وثيقا مع بعضهما ، ولكنهما غير متماثلتين ، إذ إن شدة التوتر بين

1- روجرت لندن بيل : الترجمة وعملياتها . ص 43 .

الحرفية والحرة يمكن أن تنطبق بدرجة متساوية في الواقع على كل من الشكل والمضمون " [1] ومن الأفضل ألا نغفل الأسباب الكامنة وراء هذه الاختلافات . ولعل أبرزها عدم الفصل بين الترجمة البراجماتية والترجمة الأدبية . ففي حين يشترط في الأولى الدقة والوضوح والالتزام الحرفي بالأصل ، أمكن لمترجم النص الأدبي أن يتمتع " بقدر من الحرية أمام النص الذي يترجمه ، وحتى إذا راعى الدقة في ترجمته باستطاعته التصرف في النص بطريقة ما ، وحذف شيء هنا ، وإضافة شيء هناك ، بل باستطاعته أيضا إعادة كتابة النص في صياغة جديدة " [2] ، غير أننا ملزمون في الآن ذاته بتدارك فوضى التصرف بوضع حدود منهجية يتلمس من خلالها المترجم آليات تسعفه على النقل المبدع وقوانين للتعامل مع أشكال النصوص. وذلك أمر يتطلب استعدادا حقيقيا لاكتساب مهارات ذوقية وتأملية بالإضافة إلى مجموع التلقيات التاريخية والبلاغية لثقافة اللغة المنقول منها والتي يفترض أنها موجودة سلفا في خبرة المترجم القرائية والتحليلية .

كثيرا ما يحمّل المترجم عباراته دلالات لم يوردها النص المصدر ، إما لعدم كفاية الخبرة التحليلية ، أو لكثافة العمق الإيحائي ، وهذا ما نعبر عنه **بخطأ التأويل** الذي يحدث نتيجة لانحراف المعنى . وإذا كان " المترجم الذي ينقل نصا أدبيا إلى لغة أخرى يسعى إلى هدف جمالي أساسا " [3] ، فليس من

1- نيدا : نحو علم للترجمة . ص 57.
2- سامية أسعد : ترجمة النص الأدبي ، مجلة عالم الفكر ، م 19 ،ع 4 ، 1989 ، ص 17.
3- المرجع نفسه، ص 17.

حقه مصادرة حرية المؤلف إلى الحد الذي يلغي فيه موقفه الفكري ورؤيته الفنية التي هي صنو العمل الأدبي ، وما اللغة سوى أداة لتوصيلها.

من الواضح أن الاعتقاد في ترجمة خالصة يعد بمثابة وهم لا يمكن تحقيقه . فقد تبين استحالة تطابق الأشكال التعبيرية من مجازات واستعارات ورموز كما تبين من قبل عدم إمكانية تكافؤ التراكيب النحوية والدلالية والمعجمية . وقد تأرجح تعريف الترجمة بين العلم والفن مما جعلها تتراوح منهجيا بين ذاتية مفرطة وموضوعية صارمة ليظل مفهوم الترجمة إلى اليوم رهين التجارب والمهارات الفردية.

من المؤكد أنه بدون " إجراء بعض التعديلات في الشكل والمحتوى حتى لو كانت تعديلات جذرية في بعض الأحيان لا تستطيع أية ترجمة أدبية تحقيق غرضها الحقيقي على أتم وجه " [1] ، ألا يفتح هذا الإجراء شهية المترجم على ممارسة أقصى الحرية في تحويل النصوص بما يضفيه عليها من تأمله الخاص ومن حسه الذوقي وتجاربه الإبداعية ؟

تقدم بعض الاتجاهات الغربية إجابات في شكل حلول تود أن تكون نموذجية لتفادي خطأ التأويل الناجم عن انحراف المعنى في النص المصدر . فتحت طائلة من الأفكار المشتركة تتفق أغلب الآراء على ضرورة التمييز بين نوعين من الترجمة ، هي بحسب **هاوس** " الترجمة البائنة التي يتبين القارئ

1- نيدا : نحو علم للترجمة . ص 63.

أنها ترجمة إذ تكون متقيدة في الأصل وتحافظ على تراكيبه وخواصه وتكون مرتبطة بكيفية معينة بمجتمع وثقافة اللغة المترجم إليها ، ويتأقلم فيها النص المترجم مع مستلزمات اللغة المترجم إليها وكأنه منها " [1] ، ومن وجهة نظر متشابهة يقترح نيومارك أيضا " نوعين من الترجمة أحدهما دلالي يقوم على النحو والإعراب متقيدا بالأصل ، والثاني تبليغي هدفه الإفهام والتأثير على المتلقي " [2]. فأحد هذين النوعين إذن يستجيب لخواص النص المصدر ، وثانيهما يتجاوزه . وما يمكننا استخلاصه هو التوتر بين نمطين مختلفين في التوجه والتناول ، ينطلق أحدهما **من اللغة المترجم منها** ، ويخضع لقوانينها ، ويتوجه الآخر **إلى اللغة المترجم إليها** معيدا صياغة المصدر دون التقيد به. بينما تدعو " النظرية التأويلية للترجمة إلى التأكيد على أن (كل ترجمة تأويل) مراعية في ذلك مفهوم المعنى " [3].

ولكي نكون منصفين يجدر بنا ألا نسرف في الحرفية الشديدة التي تفقد النص خصوصيته الجمالية ، فهي غالبا ما تكون " مصدرا للتشويه وسببا للتعقيد بدلا من جعل الأصل واضحا قريبا من الأفهام . لقد أصبح البعد من الترجمة الحرفية مبدأ عاما ومقررا يحكم كل ترجمة تطمح أن تدعي لنفسها أي قدر من النجاح " [4] كما يجب ألا نوغل في التأويل فننحرف عن الدلالات المقصودة إما اعتقادا منا بأنه الصواب وإما بسبب فقر التجربة التأويلية للحس التأويلي وعدم الفهم السليم للنص المصدر.

1- محمد الديداوي : الترجمة والتواصل . ص 81 .
2- المرجع نفسه ، ص 81.
3- المرجع نفسه ، ص 81.
4- عبد الحكيم حسان عمر : الترجمة الأدبية ومشكلاتها ، مجلة الفيصل ، ص 41.

إن وضع الترجمة المعنوية أو الحرة أو التأثيرية مقابل الحرفية أو الدلالية من شأنه أن يضاعف من حيرة المترجم غير أن الأكيد لمميزات الترجمة المعنوية أنها :

1. توحي بمراعاة إفهام القارئ.
2. تدعو إلى تجنب الغموض وإيضاح المعنى.

يملي الشكل الأدبي على المترجم الكيفية الملائمة لترجمته وتعتبر **ألف ليلة وليلة** أثرا فنيا يتضمن قسطا وافرا من الخصائص والسمات الأسلوبية مما يتطلب جمالية خاصة لتذوقه ، وتهيئة حالة ثقافية لتلقيه فقد " كانت قصص **ألف ليلة وليلة** جديدة على الفرنسيين كل الجدة في تقنيتها ، وأسلوبها ، وموضوعاتها ، وأجوائها العامة ، وشخصياتها ، واستبطانها ، أغوار النفس البشرية ، وغرائزها ، وطموحاتها ، وأطماعها ، وعناصر الخير فيها على حد سواء" [1] ، ولابد لترجمة هذا النوع من القصص أن يستثمر البعد الأنثروبولوجي لهذه الأجواء ، فهي لا تنقل ألفاظا وتراكيب بل هي تنقل خيالات وبنيات ذهنية ، وقيما إنسانية وقد تشكلت عبر فضاء الغيبي والخارق والخرافي والأسطوري ومن شأن ترجمة كهذه ألا تتوقف عند حدود النقل الحرفي بل ينبغي لها أن تتطلع إلى كل أنواع التصرف التي تسعفها على التوغل في حضارة الآخر وتساعدها بالتالي

1- محمود المقداد : تاريخ الدراسات العربية في فرنسا . ص 146.

على صياغة معاني تلك الحضارة ورموزها في أشكال وصور من أخيلة وثقافة اللغة المنقول إليها.

فهل أفلحت ترجمة **جالان** في التسلل إلى عالم الشرق السحري ونقله إلى الغرب بكل ما فيه من تشويق وجمالية فذة ؟ وهل كانت ترجمة مغرفة في الحرفية أم موغلة في التصرف أم أنها اختارت ضرورة التوفيق بين ما يستدعيه النقل وما يتطلبه التصرف ؟

سوف نناقش هذه المسألة ضمن منظور الترجمة بين " الزيادة والحذف " وسياق الترجمة بين " الإغراب والوضوح " وفي تجليات " المظهر الدلالي " وهي موضوعات دراستنا اللاحقة.

3. الإضافة والحذف والإبدال:

أ – أنواع المحذوفات :

إن أي ترجمة ما هي إلاّ توليد لمحتوى المادة التي تنقلها إلى سياق لغة المتلقي وتتطلب هذه العملية همة المترجم وقدرته على التكييف ذلك أن اللغات ليست على درجة واحدة من مستويات التعبير وأدواته [الإطناب ، الإيجاز ، الحشو ، التكرار...] فما قد تعتبره اللغة العربية من صميم جمالية التكرار البلاغي قد يشكل عائقا في التوصيل ، وتعده اللغة الفرنسية – مثلا – مضللا

ومملا ، ولهذه الأسباب فإن المترجم يلجأ إلى مختلف أساليب الحذف ، والإضافة ، والإبدال ، رغبة في صياغة المعنى المقصود في أوضح صورة وبالشكل الذي يقترب فيه المترجم من أفهام متلقية ، إذ " غالبا ما يقتضي النقل من لغة المصدر إلى لغة المتلقي إضافة عناصر تساعد في جعل الإشارة إلى المشاركين في الحدث أكثر دقة ووضوحا " [1] وما تزال الترجمة تصمم على التبليغ واضعة في اهتمامها القارئ وحسب ، ومن شأن هذا التصميم أن يدفع بالمترجم إلى استغلال مختلف الوسائل ضمانا لنقل الفكرة وتوصيل المعنى ، أما الأشكال فمن حق المترجم أن يطوعها ويكسبها الطابع المقبول لدى المترجم له . ولعله من باب أولى إعطاء الأهمية لمقتضيات المترجم له بإخراج النص الأول وفقا لتأملات ثقافة النص الثاني وقد استجابت ترجمة **جالان** لهذه المقتضيات ، فأخضعت **ألف ليلة وليلة** للأسلوب الكلاسيكي تماشيا مع ذوق عصره كما تجزم بذلك جل الدراسات . وحيث إننا لن نعثر أبدا على نص خالص بعد إخراجه من لغة مغايرة نظرا لما يلحقه من تغييرات ، كذلك " يرى التفكيكيون أن المترجم هو الذي يخلق الأصل ، كما أن الأصول تعاد على الدوام كتابتها في الحاضر ، وما من قراءة أو ترجمة إلا وتعيد بناء الأصل ، ولم تعد عندهم للأصل هالة القدسية ، ويرون أيضا أنه ما من ترجمة للأصل إلاّ وتعد انتهاكا له ، ومن ثمة يستحيل التطابق الصّرف " [2] . وربما شكلت هذه الاستحالة نقطة انطلاق **جالان** في التطلع إلى إعادة إبداع **ألف ليلة وليلة**

1- نيدا : نحو علم للترجمة . ص 455.

2- محمد الديداوي : الترجمة والتواصل . ص 125.

مكرسا كل أنواع المحذوفات والإضافات والتبديلات بما يتوافر لديه في اللغة الفرنسية من صيغ بديلة يعوض بها فراغ المحذوفات.

– الحشو والتكرار :

تؤيد مختلف التوجهات النظرية مسألة الحذف ، وإن اختلفوا في كيفيته وأسبابه فالحذف عادة عنصر مساعد في تقويم العبارات وضبطها واختزالها ، وتأدية المعاني بدقة وتركيز " وللحذف دوافعه وأشكاله ، أوله الاختصار في القول والتركيز على المعنى وتوخي الدقة في التعبير **أكبر قدر ممكن من المعاني في أقل قدر ممكن من الألفاظ** " [1] ، وما أكثر الأمثلة التي تعكس هذا النوع من الحذف الذي يميل إلى إكساب العبارة شكلها الذي يحبذه المتلقي الفرنسي ويستحسنه.

1– حسن حنفي : من النقل إلى الإبداع . ص 92.

المصدر	الهدف
– يا رازق من تشاء بغير حساب ، اللهم إني أستغفرك من جميع الذنوب ، وأتوب إليك من الصوب ، يا رب لا أعترض عليك في حكمك ، وقدرتك ، فإنك لا تسأل عما تفعل وأنت على كل شيئ قدير ، سبحانك تغني من تشاء ، وتفقر من تشاء ، وتعز من تشاء ، وتذل من تشاء ، لا إله إلا أنت ما أعظم شأنك ، وما أقوى سلطانك ، وما أحسن تدبيرك ، لقد أنعمت على من تشاء من عبادك . ص 388 ، ألف ليلة وليلة.	لم يذكر
– وعملوا لهم كوانين وأوقدوا فيها النار واختلفت أشغالهم فمنهم من صار يطبخ ومنهم من صار يغسل ومنهم من صار يتفرج . ص 392 ، ألف ليلة وليلة.	لم يذكر
– إن التعب والمشقة وقلة ما في اليد تعلم الإنسان قلة الأدب والسفه . ص 390 ، ألف ليلة وليلة.	عبارة مقتضبة وردت عنده على النحو التالي : Ma lassitude m'avais mis en mauvaise humeur. **Les mille et une nuits, p 222.**

إن ما فعله **جالان** هو إسقاط وبتر ما يرى أنه مجرد حشو ولأجل ملء فراغ المحذوفات يلجأ إلى صوغ معانيها في عبارات مقتضبة وتكرار

المترادفات المعنوية واللفظية كما في المثالين الأول والثاني هو من قبيل الحشو " فإذا أثبت التكرار أنه لا يتعدى كونه حشوا مضللا لا يضيف شيئا إلى المعنى فيجب حذفه " [1] ، أما المثال الثالث فهو يستجيب لا محالة للبلاغة الفرنسية ، فعلى الرغم مما في العبارة العربية من اقتضاب فقد رأى **جالان** اختزالها إلى أدنى كثافة إيحائية ممكنة فقلص العبارة في أقل قدر ممكن من الألفاظ.

نلاحظ أن **جالان** يحذف ما يراه حشوا تفاديا لتصدع البناء الدلالي للقص ، وصونا لتسلسل المعاني عبر الحكايات برمتها ، وضمانا لتلاحم السرد . وهذا يجوز لأنه " من أشكال اختصار العبارة وإبراز المعنى حذف الترادف والتكرار وكثرة الأمثلة والإسهاب في الشرح والتفصيل مما يفقد المعنى بريقه وقوة جذبه وقدرته على إثارة معاني موازية " [2] ، ففي كل مرة كان يحذف فيها **جالان** ما يصادفه من مقدمات طويلة وإسهاب في الكلام كان يخدم التماسك الذي يعتمد على تلاحم الدوال والمدلولات في اللغة المنقول إليها.

يهدف اللجوء إلى الحذف بالأساس إلى تجنب وقوع المترجم له في الإرباك فتصبح الأمانة الحقيقية هي التحكم في أسلوب التوصيل . وتعتبر ترجمة الروائع من أصعب المهمات فهي تسعى إلى تزويد المترجم له بالمكونات الجمالية للمصدر ، بنفس التأثير كما لو كان من متلقي اللغة المترجم منها " ولقد حدد المتخصصون في الترجمة ثلاث طرائق لها : **الأولى** طريقة

1- نيدا : نحو علم للترجمة . ص 455.

2- حسن حنفي : من النقل إلى الإبداع . ص 92.

الترجمة الحرفية دون التصرف بالنص الأصلي ، **والثانية** طريقة الترجمة المعنوية التي تسمح بنوع من التصرف في النص الأصلي ، على أن يحافظ على المعنى قدر الإمكان ، أما **الطريقة الثالثة** فهي طريقة تزييف النص وتغييره دون الالتفات إلى الألفاظ والمعاني ، ومن الواضح أن **جالان** قد اختار الطريقة الثانية ، طريقة الأسلوب الذهبي التي تلاحق المعاني والاحاسيس بدلا من الكلمات . ومن الواضح أيضا أنه آثر الدقة والإيجاز ، أي تنقيح الترجمة من الأوصاف الطويلة والتفاصيل التي تثقل النسق القصصي من أجل تقريب النص العربي إلى الذهنية الفرنسية التي كانت تحبذ في هذه الفترة الوضوح والبساطة " [1] ، مما يشفع لهذه الترجمة أنها لم تسئ للمصدر بقدر ما أضاءت الكثير من مزاياه وحاولت الحفاظ على أجواء الشرق لغة ووجودا ، غير أن ذلك لم يمنعها من تأصيل ثقافة الشرق بأساليب الغرب التعبيرية . وعلى نحو ما نجده عند روسيل " فإن **جالان** كان محقا في ــ حذف ــ أو ــ تخفيف ــ بعض المشاهد القليلة ، التي وصفت بفحش في المخطوطة الأصلية " [2].

– الأبيات الشعرية:

إذا كان الشعر في **ألف ليلة وليلة** دمج للمعرفي / الرؤيوي ، وتأكيد لسيادة صوت الداخل (دخيلة الذات ووجدانها) فقد بدا **لجالان** أن الأبيات المتضمنة في **ألف ليلة وليلة** لا تؤثر على المضمون ومن ثمة رأى ضرورة

1– عبد الواحد شريفي : أنطوان جالان وألف ليلة وليلة ، مجلة الاداب الأجنبية ، ص 61.

2– Patrick Russell : On the Authenticity of the Arabian tales , Gentleman's Magazine, LXIX, p92.

حذفها " بوصفها – في نظره – تزويقات عميقة ، مقحمة في النص الاصلي ، وهزيلة رتيبة في أغلب الأحيان ، ومن الملاحظ أن حذف هذه الأشعار لم يؤثر كثيرا على الترجمة لأنها أصلا لا تلتئم مع السياق القصصي ، ولا تخضع في أكثر الحالات للمقاييس الفنية المعروفة (الوزن ، اللغة) "[1].

غير أننا نتصور وجهة نظر أخرى وذلك لسببين :

أولهما : أن بعض الأبيات المحذوفة في النص الهدف جاءت لتعبر عن إيقاع الحالة النفسية المزرية **للسندباد الحمال** أنشد يقول " 389 " :

فكم من شقي بلا راحة وما حمل الدهر يوما كحملي
وأصبحت في تعب زائد وأمري عجيب وقد زاد حملي
وغيري سعيد بلا شقوة ينعم في خير فيئ وظل
ينعم في عيشه دائما ببسط وعز وشرب وأكل
وكل الخلائق من نطفة أنا مثل هذا وهذا كمثلي
ولكن شتان ما بيننا وشتان ما بين خمر وخل
ولست أقول عليك افتراء فأنت حكيم حكمت بعدل

1– عبد الواحد شريفي : أنطوان جالان وألف ليلة وليلة ، مجلة الاداب الأجنبية ، ص60.

أما في السفرة الأولى ، فإن الشعر يرد على لسان **السندباد البحري** الذي هو أرفع منزلة وأعلى مكانة من **السندباد الحمال** ولذلك جاء في المتن " وتذكرت قول الشاعر " ، ص 391:

بقدر الكد تكستب المعالي ومن طلب العلا سهر الليالي
يغوص البحر من طلب اللآلي ويحظى بالسيادة والنوال
ومن طلب العلا من غير كد أضاع العمر في طلب المحال

وهنا نلمس تحولا جذريا في الخطاب ، بحيث ينتقل من الشكوى والتذمر (**الحمال**) إلى التطلع والتحدي (**البحري**).

ثانيهما : حتى وإن بدت هذه الأبيات بسيطة في دلالتها المباشرة فإنها تصدر عن تقابل تضاد ، ذلك " أن خصوصية السندباد تنبع من أنه القوة المحركة وراء الأحداث في القصة فازدواجيته داخلية والتوتر الحقيقي ليس بين الإنسان والطبيعة ، أو الفرد والجتمع ، بل هي في الوحدة المنشطرة " [1] وإذا كان **جالان** لم يجد من خلاص لمثل هذه الأبيات إلا بالحذف فلأنه اعتبرها من باب الحشو الذي لا يخدم المعنى بانتقاله إلى سياق مغاير بقدر ما يعطل فاعلية التلقي ، ولكننا نعتقد أنه لم يلتفت إلى البناء الرؤيوي وإنما كان يستخلص المعنى مجردا، همه الوحيد صياغته في شكل يلائم الفن الكلاسيكي آنذاك ،

1- فرياد جبوري غزول : تحليل بنيوي لألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، ع 2 ، مجلد 2 ، سنة 1982، ص 287 .

ومع ذلك فإن أحدا لم يطعن في ترجمة **جالان** ، وما تزال إلى اليوم تحفة نادرة في ترجمة الفن القصصي.

ب – الإضافات:

نظرا لاختلاف البنيات التركيبية للغات وأنظمتها الإشارية فإنه يتحتم على المترجم أن يضيف ما يراه مناسبا من ألفاظ وعبارات يفسر بها ما يراه غامضا أو يتمم بها ما يعتقد أنه بحاجة إلى الاكتمال لإيصال المعنى إلى المتلقي واضحا ودقيقا وخاليا من الالتباس ، فكما يحذف المترجم ما يشكل في نظره حشوا ، أو يعد من الشوائب ، كذلك يضيف ما يساعده على إعادة توليد الدلالات المستخلصة في شكل يتفق مع مستوى تلقي المترجم له ، وتلك خصيصة تشترك فيها جميع اللغات " وربما يجب أن تضاف أكثر الإضافات تكرارا عندما يكون هناك تحول في طبقات الكلمات . فالتحول من الأسماء إلى الأفعال يسبب إدخال بعض الإضافات الجذرية " [1] ، وهكذا فإن الإضافة تعمل بالتعارض مع الحذف فإذا كانت مهمة الحذف هي الاقتضاب فإن جوهر الإضافة هو التوسع.

1– نيدا : نحو علم للترجمة . ص 438.

وتبرز أكثر الإضافات في ترجمة **جالان** عندما يجد قصورا في المصدر، فلا يتمكن من نقل محتواه إلا بإضافة عناصر شارحة وأخرى مبررة " فقد تعني الإضافة إكمال الصورة وزيادة الاحتمال " [1] . وعلى الرغم مما تحمله العبارات والكلمات المضافة من معان مختلفة إلا أن إدراجها في شكل يوحي كما لو أنها تكملة للأصل يجعلها قريبة من أفهام متلقيها ، ومن ثمة يسهل إدراكها واستيعابها ، كما سيتضح ذلك من خلال هذه الإضافات :

1- حسن حنفي : من النقل إلى الإبداع . ص 94.

الهدف	المصدر
– " Nous mîmes à la voile, et prîmes la route des Indes orientales par le golfe Persique, qui est formé par les côtes de l'Arabie Heureuse à la droite, et par celles de la Perse à la gauche, et dont la plus grande largeur est de soixante et dix lieues, selon la commune opinion. Hors de ce golfe, la mer du Levant, la même que celle des Indes, est trés spacieuse : elle a d'un côte pour bornes les côtes d'Abyssinie et quatre mille cinq cents lieues de longueur jusqu'aux îles de Vakvak. Je fus d'abord incommodé de ce qu'on appelle le mal de mer ; mais ma santé se rétablit bientôt, et depuis ce temps- là je n'ai point été sujet a cette maladie. P 224.	– لم يذكر في المصدر ، يراجع ص 392.
– J'avais résolu, après mon premier voyage, de passer tranquillement le reste de mes jours à Bagdad, comme j'eus l'honneur de vous le dire hier. P 229.	– لم يذكر في المصدر، ص 400.
– J'arrivai près de la mer, et j'aperçus tout a coup des gens blancs comme moi. P 247.	– لم يذكر في المصدر، ص 421.
– comme j'étais à la fleur de mon âge. P 236.	– لم يذكر في الصدر ،ص 407.

لقد أضاف **جالان** في المثال الأول أسماء لأماكن غير مذكورة في المصدر وحددها بالطول والعرض والموقع والحدود المتاخمة مشيرا إلى طريق الهند La route des Indes (طريق الحرير) وهو طريق مشهور في تاريخ التجارة والمال . ولعل **جالان** كان يقصد بذلك وضع المتلقي الفرنسي أمام معالم جغرافية سوف يأتي على ذكرها لاحقا.

أما في المثال الثاني ، فإن تلك الإضافات هي مما يدخل في باب الشرح وتحسين الأسلوب ، فقد " تكون الإضافة بالألفاظ المترادفة زيادة في الشرح ، والعبارات الشارحة من أجل تجميل الأسلوب " [1] ، لذلك جاءت إضافة الفقرة التمهيدية على لسان السندباد البحري لشد انتباه المتلقي وفقا لمعايير السرد الكلاسيكي كما أن لهذا علاقة بالحكي ، ففي حين يكون الربط بين الحكاية والسرد معقودا على لسان شهرزاد (**قالت : بلغني أيها الملك السعيد**) تطابقا مع ذهنية المتلقي العربي ، فإن هذا الرابط يلغى في النص المصدر .

بينما يعكس المثال الثالث انتهاكا واضحا للمصدر بإضافة des gens blancs comme moi لوضع المتلقي الفرنسي أمام تعارض (**أبيض/أسود**) غير أن جوهر ذلك التعارض لم يكن عرقيا وإنما بلاغيا . فقد رأينا في المعجم الخرافي كيف يحل les noirs محل الماجوس آكلي لحوم البشر.

1- حسن حنفي : من النقل إلى الإبداع . ص 94.

هذا النوع من الإضافات له ما يبرره في سياق يتماشى مع الثقافة الفرنسية التي تختلف عن الثقافة الشرقية . وهنا تتدخل مخيلة المترجم للتمييز والإيضاح والشرح والتفسير.

وهناك أنواع أخرى من الإضافات والمحذوفات ، منها ما يتعلق بتحويل التراكيب النحوية ، ومنها ما يتعلق بالصيغ والأدوات ، والضمائر ، والتحول من الفعل إلى الإسم وغيرها ، غير أننا لم نحط ترجمة **جالان** بكل هذه الوسائل في تكييف النص الهدف بخاصة وأن **جالان** يميل إلى الترجمة المعنوية ، فيستخلص المعنى وينسج على منواله.

ج – التبديلات :

تعتبر الإضافات والمحذوفات والتبديلات وسائل فنية للتكييف ومن شأن هذه الوسائل جعل المترجم يستغني عن بعض التراكيب والمفردات في المصدر **بالحذف** كما باستطاعته توسيع الرسالة شكلا ومضمونا **بالإضافة** . فالغرض الأساس لهذه العمليات هو إخراج النص في أحسن صورة وإيصاله في أوضح معنى وإذا كان التكافؤ مسعى جوهريا لفعل الترجمة فإن هذه الوسائل كفيلة بتحقيق تكافؤ أسلوبي ، ودلالي ، وتركيبي ، وتبليغي (**نقل شحنة إيصال مكافئة**) وعلى ضوء ذلك " يجب القيام بالعديد من التبديلات الثانوية في الشكل ، ولكن لا يجب القيام بتغييرات جذرية من أجل إدخال التحسينات التحريرية فحسب وفق

نزوة المترجم أو تخيله . إن المهمة الاساسية للمترجم تكمن في توليد ما أعطي إليه ، لا تحسينه " [1].

تتضمن كلمة ترجمة بوصفها انتقالا من لغة إلى لغة أخرى معاني التحويل والتبديل والتغيير... مما يوحي بعدم ثبوت الهيئات والأشكال على ما هي عليه بانتقالها إلى سياق لغة مغايرة . وقد جرى تكرار هذا المفهوم ليكرس كل أنواع التصرف نظرا لاختلاف الثقافات ولتباين أنماط التلقيات ، فلا غرابة إذن أن يكون التلقي هو التاريخ نفسه للترجمة.

وما دامت الترجمة ترفض الانسياق للأصول ، وتفضل تخطيها بامتلاك ناصية التأويل فإن أكثر ما يتجلى ذلك في ابتداع أساليب تصنعها عبقرية المترجم ويغذيها خياله . وقد استوحى **جالان** من ثقافته الغربية ما يعوض به خيانة الدال والمدلول بانتقائه دوالا ومدلولات استعاض بها عن تلك الواردة في المصدر . وهذه أمثلة توضح بعض تلك التبديلات :

المصدر	الهدف
– يقال له السندباد الحمال .....ص387 – جزيرة كأنها روضة من رياض الجنة... ..... 392.....	– se nommait Hindbad.....p 220 – une petite île presque a fleur d'eau, qui ressemblait à une prairie par sa verdure..... 224

1– نيدا : نحو علم للترجمة ، ص 434.

– chaque année, dans la même saison 226	– في كل شهر عند القمر..... 394.....
– Que cent hommes y peuvent être a l'ombre aisément 235	– يستظل تحتها إنسان ..... 405.....
– je me couchai le ventre contre terre 233	– نمت على ظهري ..... 404.....
– haut seulement de deux pieds 236	– طول كل واحدة منها أربعة أشبار ..... 408.....
– il avait au milieu du front un seul oeil rouge et ardent comme un charbon allume 237	– له عينان كأنهما شعلتان من نار .... 409.....
– les dents de devants, qu'il avait fort longues et fort aiguës.....237	– له أنياب كأنياب الخنازير ..... 409.....
– la bouche, qui n'était pas moins fendue que celle d'un cheval..237	– فم عظيم الخلقة مثل البئر ..... 409.....
– il avait les ongles crochus et longs comme les griffes des plus grands oiseaux.....238	– أظافر يديه مثل مخالب السبع .... 409.....

أبدى **جالان** براعة فائقة في الإبدال ينم عن معرفة متأصلة بخصوصية اللغتين العربية والفرنسية وتكشف في الآن ذاته عن ثروة لغوية وتمرس بلاغي ، وتظهر كفاءة **جالان** الأسلوبية ومهارته في تداعي الصور الملائمة

للخيال الفرنسي . فبغض النظر عن التبديلات المتعلقة بظاهر العبارة : استبدال الدوال " **السندباد الحمال / في كل شهر / على ظهري / ...** " نجد العبارات ذات التعبير غير المباشر تشمل دلالة موسعة ومبالغ فيها من منظور البلاغة الفرنسية ، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة الأخيرة ، فالعينان تصبحان **عينا واحدة ملتهبة وسط الجبهة** ، والبئر تصير أصغر حجما من **فم الحصان** ، ومخالب السبع تصبح أقل رعبا من **أضخم الطيور** .

إن وظيفة التبديلات هي بالأساس إيجاد مكافئات أسلوبية ، ويمكن " أن تشمل هذه التبديلات جميع الأشكال اعتبارا من أبسط مشاكل التطابق في الأصوات حتى أعقد التكييفات في العبارات الاصطلاحية " [1] . وهناك مظاهر كثيرة للتبديلات تطرح الاختلافات الثقافية أكثرها تداولا ، يتصل بعضها بالتراكيب الترادفية أو المفردات التحديدية كما يشمل بعضها الآخر دلالات الألفاظ أو طبقات الكلمات على نحو ما مر بنا في التراكيب النحوية ، والدلالية، والمعجمية .

وعلى العموم ، فقد كان لترجمة **جالان** بالغ الأثر في إبراز روح الشرق ، وتمثيل ثقافته التراثية ، وما كانت لتلقى رواجا في أوروبا لولا جودة الأسلوب الذي جمع فيه بين تدفق المحتوى وانضباط الشكل فجاءت الترجمة مزيجا بين رومانسية الشرق وكلاسيكية الغرب.

1- نيدا : نحو علم للترجمة . ص 449.

المبحث الثاني :

أسلوبية التوصيل

1- فتنة الإغراب / بلاغة الوضوح

2- المظهر الدلالي

أ – دلالات مباشرة

ب – دلالات غير مباشرة

3- المظهر البنائي

أ – العمارة السردية : تدخل البناء / تشابك السرد

ب – متعة التلقي

1. فتنة الإغراب / بلاغة الوضوح :

إن الترجمة ليست مجرد وسيلة لنقل المعارف والفنون ، بل هي طريقة لتوليد تلك الفنون وصياغة أفكار تلك المعارف بأساليب متقنة تستمد صلابتها من ثقافة المترجم وقدرته على التشفير فهو بما يضيف ، ويحذف ، ويغير ، ويبدل ، يعيد هندسة العمارة النصية ، محتفظا بالأثر الجمالي ، فيلقي به إلى جمهور القراء ، وقد شيد بنبرات وإيقاعات اللغة المنقول إليها ، وشحن برموزها وطاقتها الإيحائية ، وكثافتها الأسلوبية.

لقد أثبتت الممارسات أن الأصول تخترق وتنتهك على الدوام ، وكما تم إثبات وهم التطابق مبنى ومعنى ، كذلك لن يشك أحد في تراجع مقولة **الأمانة** ، وإذا كان من إخلاص يتوجب على المترجم ، فهو إخلاصه للنص الثاني ، فيصقله بموهبة الفنان ، ويضفي عليه سحر بيانه ورؤاه ، فـ " المترجم الجيد هو الفاهم لمعاني النص ، ليس فقط العارف بألفاظ اللغة التي يترجم منها وإليها ومتصورا إياها تماما كتصور المؤلف الأصلي ، فالمترجم مبدع مثل المؤلف ، وعارف باللغة واستعمالاتها مثله فإن لم يكن المترجم غير قيم بمعاني النص دخله الخلل " [1] ، وربما كشفت لنا اللغويات الاجتماعية واللغويات النفسية عن الفروق الجوهرية بين لسان يعشق ما يقول كاللسان العربي وألسنة تخلو من الشاعرية ، وليس من المدهش أن تثير **ألف ليلة وليلة** شجون الغرب بسحر بلاغة الكلام فـ " العرب أمة بيان ، والعرب

1- حسن حنفي : من النقل إلى الإبداع . ص 40.

يتراضعون النغم ، ويتساقون الإيقاع ، ويحتسون كؤوس الشعر ، والعرب أمة يعز عليها الأدب ، حتى أن خطاب العلم ، وخطاب العقل لا يفلحان الفلاح الكامل إلا إذا حلاّهما اللفظ الأنيق " [1] ولعل الالتصاق بالكلام عند العرب يكاد يكون قرين الارتباط بالأرض من حيث هو غريزة الإنسان في الوجود . أليس الكلام هو من حرر شهرزاد وجعلها تتفوق على الموت ؟ لا غرابة إذن أن تحتل الشفاهية البلاغية بتراكيبها ، وأسلوبها ، في كلامنا موقعا يجبرنا على براعة السبك وشعرية التذوق ، ولذلك كان نفور النقاد من ترجمة خليل مطران لشكسبير نفورا شديدا وعيب عليه حشو الترجمة بغريب اللفظ حتى قيل عنه " لو أتيح له أن يطالع شكسبير في الأصل لرأى ــ ولابد ــ أن اللغة الانجليزية قد نبذت في ثلاثة أجيال كثيرا من مفردات شكسبير وتراكيبه " [2]. ويتضمن هذا الزعم أن اللغات لا تثبت على مألوف الكلام من صور وإيقاعات وتراكيب جمالية ومفردات ، بل قد ينقرض كثير منها ويندثر ، وتنمو بالتوازي مع ذلك أشكال أخرى من التعابير ، غير أن ذلك لا يعني أن نهجر ما هو مستحسن ومستساغ لدى المتلقين بما اكتسبه من جمالية وحيوية وتدفق بغرض استجلاب ألفاظ غريبة عن التداول كما أقدم على ذلك " مطران " في ترجمته لشكسبير " فهو يعدل عن اللفظة السمحة السهلة المأنوسة المألوفة الفصيحة ، إلى لفظة أخرى غريبة موحشة في الغرابة مطمورة في المعاجم ، أو مبثوثة

1- عبد السلام المسدي : ترجمة المصطلح النقدي وفتنة الوضوح ، مجلة الآداب ، ع 6/5 ، سنة 1999 ص 91.

2- محمد عبد الغني حسن : فن الترجمة في الأدب العربي . ص 45.

في نص شعري أو نثري قديم لم يصقلها الاستعمال ولم تهذبها ألفة الأجيال "[1].

ضمن هذا المنظور كانت قراءتنا لترجمة **جالان** من باب احتمال وقوعه في اللفظ الغريب سببا في اكتشاف العكس ، ذلك أن الذي حدث هو أن **جالان** استطاع أن يلين بعض المفردات الواردة في شكل مسميات أو صفات أو هيئات بإيجاد اللفظ الأكثر لطفا لكلمات بدت أكثر خشونة فتوجّس ألاّ يستقبلها القارئ الفرنسي كما تناولنا هذا بالتفصيل في التركيب المعجمي.

غير أن الذي لم نشر إليه هو علاقة المعجم بالأسلوب الذي يخرج به المترجم مادته إلى الآخرين ، وهو أمر معقود على براعته وفهمه وذوقه ، فيعرف متى يلائم معنى هذا اللفظ **من المصدر** لمعنى ذلك اللفظ **في الهدف** وتتكون لديه فكرة واضحة وعميقة عن التلاؤم الذي يخلق تلاحما وتناغما بين الدلالات بانتقالها من سياق مرجعي إلى سياق مرجعي آخر.

2. **المظهر الدلالي :**

تمتاز **ألف ليلة وليلة** بخاصية التشويق من حيث ارتكازها على عنصري التوقع والانتظار على صعيد البناء السردي ، ومن حيث تمتعها بمضمون عجائبي يتداعى ببساطة صوره على صعيد التشكيل الفني ، ولذلك فإن

1- المرجع السابق ، ص 44.

الخصائص الأسلوبية لحكايات السندباد لا تعدو كونها مجموعة من العبارات التشبيهية والجمل الوصفية ، ولأجل تصور أوضح لهذه الحكايات نقول إنها تتميز بما يلي :

* العجيب في الحكايات وليد الحكاية (المحتوى) وليس اللغة (التشكيل) .
* المعجم هو الذي يثير الخوارق.
* توارد الصفات
* تكرار بعض التيمات مثل (عظيمة).
* طغيان الاسجاع بغرض جلب القارئ (طبقا للذهنية العربية).

وربما لم تشكل هذه المواصفات عائقا كبيرا **لأنطوان جالان** خلال ترجمة حكايات السندباد وذلك لما يمتلكه من وعي بأساليب اللغتين المنقول منها والمنقول إليها ، ولاستيعابه السياق المرجعي لكليهما ، غير أن نقل كلمة من لغة أخرى لن ينجر عنه المعنى نفسه مهما حاولنا إقناع أنفسنا بذلك بينما تكون الترجمة " بليغة إذا ما تم نقل معنى اللفظ الأول دون اللفظ وعبر عنه بلفظ من اللغة الثانية دون أن يكون بالضرورة هو اللفظ المقابل للفظ الأول . وهذا يتطلب معرفة الناقل الجيدة باللغتين معا كما تتطلب ثانيا فهم قصد المؤلف ، وربما أكثر فهما من فهمه هو نفسه لنصه ويتطلب ثالثا القدرة على التعبير عن قصد النص الأول بلفظ تلقائي من اللغة الثانية حتى ولو لم يكن مطابقا حرفيا للفظ الأول "[1].

1- حسن حنفي : من النقل إلى الابداع . ص 46.

وإذا كانت اللغة في بعدها الظاهري مجرد أداة للتوصيل وحسب فإنها جوهريا فضاء للتشكيل أساسه التخييل والتعبير بالإيحاء . وهي جملة من الخصائص تكتسب في نظام اللغة الواحدة تواضعا أو اعتباطا مما يدل على " أن اللغة تتكون من رصيد لفظي ، ودلالة ألفاظها ليست من الدلالات الطبيعية التي تفرضها طبائع الألسنة البشرية ، أو ما يسمى بعبقرياتها ، وليست من الدلالات المنطقية التي يستدل عليها العقل بالحجج والبراهين ، وإنما هي دلالات عرفية يتواضع عليها أفراد المجموعة " [1] ، ولكن المترجم يتلمس ألفاظه ودلالاتها بحكمة البصيرة وذكاء التأمل.

أ – دلالات مباشرة :

نتساءل عما إذا كان المعنى المقصود هو الذي يقع في ذهن المترجم ، وإذا ما حدث العكس فمن المسؤول عن هذا اللبس ؟ إذا تأملنا **نظريات تحليل المعنى** ربما أمكننا استنتاج جواب مقنع ، فهذه النظريات جد متباينة وهي تتفرع إلى ثلاث نظريات [2]. **نظرية السياق** التي تؤكد على دور السياق في تحديد المعنى ، واهتموا بالاستعمال الفعلي للكلمة في إطار المجتمع **ونظرية التحليل التكويني** الذي يرى أن معنى الكلمة يتحدد بما تحمله من ملامح أو عناصر أو بما تحتوي عليه من مكونات **ونظرية المجال الدلالي** بحيث يحددون معنى الكلمة في علاقاتها بالكلمات الأخرى المجاورة.

1– عبد السلام المسدي : ترجمة المصطلح النقدي وفتنة الوضوح ، مجلة الاداب ، ص 90.

2– ينظر : كريم زكي حسام الدين : أصول تراثية في علم اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط II ، سنة 1985 ، ص 283 وما بعدها.

وربما اهتدى **جالان** إلى فكرة تلاؤم السياق فكان يستخلص المعاني ويعيد صياغتها ونادرا ما كان يهتم بالكلمات فالأهم بالنسبة له هو احتواء المضمون. إما بكيفية الصياغة فيعتمد على المخزون الذاكري لعبقرية المترجم بحيث يستدعي في كل مرة أشكال ومعاجم وتراكيب اللغة التي ينقل إليها ليكيف دلالات مضمون اللغة التي ينقل منها " ففي أي نقاش يجري حول الإيصال والمعنى لا بد أن نعترف منذ البداية بأن كل مصدر وكل متلق يختلف عن جميع المصادر الأخرى وعن جميع المتلقين الآخرين لا في الطريقة التي توجه فيها الجوانب الشكلية للغة وحسب ، بل في الأسلوب الذي تشغل فيه الرموز لتسمية مدلولات معينة " [1] ، وقد يبدو للوهلة الأولى أن الدلالات المباشرة لا تكلف العناء ، ولكن ذلك لن يكون صحيحا إلا بمقدار تعاطي المترجم فنون النقل ، وربما كشف لنا المثال التالي بشكل أوضح ما نرمي إليه.

النص المصدر :

.... فقلت لهم اسمعوا يا أخواني إن كان ولابد من قتله فإننا نحول هذا الخشب وننقل شيئا من هذا الحطب ونعمل لنا فلكا مثل المركب ، وبعد ذلك نحتال في قتله وننزل في الفلك ونروح في البحر إلى أي محل يريده الله أو اننا نقعد في هذا المكان حتى تمر علينا مركب فننزل فيها ، وإن لم نقدر على قتله

1- نيدا : نحو علم للترجمة ، ص 111.

ننزل ونروح في البحر ولو كنا نغرق نرتاح من شينا على النار ومن الذبح فإن سلمنا سلمنا وإن غرقنا متنا شهداء.... ص 411.

النص الهدف :

Mes frères, leur dis-je alors, vous savez qu'il y a beaucoup de bois le long de la mer ; si vous m'en croyez, construisons plusieurs radeaux qui puissent nous porter, et, dés qu'ils seront achevés, nous les laisserons sur la côte jusqu'à ce que nous jugions à propos de nous en servir. Cependant, nous exécuterons le dessein que je vous ai proposé pour nous délivrer du géant : s'il réussit, nous pourrons attendre ici avec patience qu'il passe quelque vaisseau qui nous retire de cette île fatale ; si au contraire nous manquons notre coup, nous gagnerons promptement nos radeaux, et nous nous mettrons en mer. J'avoue qu'en nous exposant à la fureur des flots sur de si fragiles bâtiments, nous courons risque de perdre la vie ; mais, quand nous devrions périr, n'est-il pas plus doux de nous laisser ensevelir dans la mer que dans les entrailles de ce monstre, qui a déjà dévore deux de nos compagnons ? ...p 239.

نلاحظ أن **جالان** يحذف بعض الكلمات ويستبدل بعضها الآخر بغرض التكييف وحسب ، والنص لا يوحي بأية دلالات خفية بل هو يهدف إلى إحداث

جو إخباري بحت ، ولذلك نجد أن الترجمة خضعت لهذه الدلالات ، ولكن بطريقة مختلفة . " إن هدف الترجمة في نهاية الأمر ، هو تحقيق التطابق والتكافؤ في الشكل والأمانة لجوهر النص الذي هو تركيب بين محتواه وشكله " [1].

ب – دلالات غير مباشرة :

يتعين على المترجم الإحاطة بعدد كبير من عناصر اللغة فهو لا ينقل وحدات لسانية وإنما يعيد تشكيل أنماط قولية ، وقد تصادفه بعض التعابير ذات التراكيب العادية والمفردات المألوفة ، ولكنها توحي بدلالات غير مباشرة مما يضطره إلى تصور النموذج التعبيري المكافئ الذي يتطلب منه القدرة على التشفير والقدرة على الترميز.

إن المترجم لا يتعامل مع كلمات وإنما مع صيغ منتجة ضمن سياقات . ذلك " أن الكلمات ليس لها معان ، وإنما لها استعمالات ، وإن هذه الاستعمالات تخرج من محيط اللغة الساكن إلى محيط الكلام المتحرك . كما أن معنى الكلمة يكمن في استخدامها " [2] بينما يكمن الفرق بين المعاني في كيفية الاستخدام . ومن الضروري أن نشير في هذا المجال إلى صعوبة اختيار

1– فاسيليس كوتسيفيتيس : من أجل نظرية لجوهر الترجمة . ترجمة عبد الرحيم حزل ، مجلة البيان ، ع 372– 373 ، سنة 2001 ، ص 38.

2– كريم زكي حسام الدين : أصول تراثية في علم اللغة . ص 284.

المترجم لمجموعة من الأشكال التعبيرية في النص الهدف لتسدّ مسدّ نظيرتها في النص المصدر ، وتلك تجربة لا مفر منها.

وعلى الرغم من أدبية **ألف ليلة وليلة** واتساع فضائها السحري مقابل انحسار مجالها الإشاري إلا أنها رويت بسلاسة فابتعدت عن الإيحائية بمقدار توسلها لعناصر بديعية كالسجع والتكرار بوصفه خاصية جوهرية في الحكاية الخرافية . ومع ذلك فقد نعثر على بعض الدلالات غير المباشرة ، وقد اتخذت من التشبيه أداة لتوصيل الشحنة التأثيرية ، فكيف تعامل **جالان** مع هذه الدلالات :

النص المصدر :

وقد نزل علينا من أعلى القصر شخص عظيم الخلقة في صفة انسان وهو أسود اللون طويل القامة كأنه نخلة عظيمة وله عينان كأنهما شعلتان من نار! وله أنياب كأنياب الخنازير وله فم عظيم الخلقة مثل البئر! وله مشافر مثل مشافر الجمل مرخية على صدره وله أذنان مثل الحرامين مرخيتان على أكتافه ، وأظافر يديه مثل مخالب السبع فلما نظرناه على هذه الحالة غبنا عن وجودنا وقوي خوفنا واشتد فزعنا وصرنا مثل الموتى من شدة الخوف والجزع والفزع.... ص 409.

النص الهدف:

La porte de l'appartement s'ouvrit avec beaucoup de bruit, et aussitôt nous en vîmes sortir une horrible figure d'homme noir de la hauteur d'un grand palmier. Il avait au milieu du front un seul œil rouge et ardent comme un charbon allume ; les dents de devant, qu'il avait fort longues et fort aiguës, lui sortaient de la bouche, qui n'était pas moins fendue que celle d'un cheval ; et la lèvre inférieur lui descendait sur la poitrine. Ses oreilles ressemblaient à celles d'un éléphant et lui couvraient les épaules. Il avait les ongles crochus et longs comme les griffes des plus grands oiseaux. A la vue d'un géant si effroyable, nous perdîmes tous connaissance, et demeurâmes comme morts.....p 237.

لا تشكل هذه الدلالات أي التباس أو غموض على مستوى التوصيل فهي تميل بحكم الطبيعة الخرافية للحكايات إلى تضخيم الصفات بقصد مفارقة الواقع ، ولذلك لجأ الراوي إلى سلسلة من التشبيهات الغريبة ، وقد برع **جالان** في نقل هذه الدلالات وفقا للمتصور الذهني للمتلقي الفرنسي فتجاوز بعض الألفاظ ولكنه احتفظ بالعلاقة بين المشبه والمشبه به وبأدوات التشبيه :

كأن ، ك ، مثل ← **comme** و **ressemblaient**

حتى تؤدي تلك الدلالات مغزاها الذي وضعت لتأديته في النص الهدف.

كذلك تظهر في حكايات السندباد بين الحين والآخر جملة من الأشكال التعبيرية التي يقتضيها السياق العربي ولاتعبر عنها المدلولات اللغوية ، ولكننا نعثر عليها في عوالم المدلولات غير اللغوية ، اي تلك المتصلة بعرف الاستعمال ، وقد تعامل **جالان** مع هذه الاأشكال بما يناسب السياق الفرنسي ، ومن أمثلة ذلك ما يلي :

المصدر	الهدف
– لكزه الشيب في عوارضه.....ص 389.	– une longue barbe blanche.p222
– ليس بها ديار ولا نافخ نار.....	– aucune habitation, et même pas
.....ص 400.	une âme.....p 230.
– قبل الأرض بين أيديهم.....ص 390.	محذوف
– الكثرة تغلب الشجاعة.....ص 408.	محذوف

وعلى الرغم من أنه لا يمكن الحكم بإطلاق على أسلوب ترجمة بأنه ملائم أو غير ملائم إلا أنه بإمكاننا وصف ترجمة **جالان لألف ليلة وليلة** بأنها موفقة من حيث امتلاك المترجم لذخيرة لغوية ، وتمتعه بخيال خصب ، والأهم من ذلك هو أن تمكنه من اللغة العربية واستعمالاتها المتنوعة جعله يتعقب المعنى في مختلف تجلياته ، وبحسب بعض اللغويين فإن " التوصل للمعنى الحقيقي خلال عملية الترجمة لا يتم بالأخذ من المعجم ، بل

إنه وليد المعرفة التدريجية التي اكتسبها المترجم من خلال معرفته للكلمة في استعمالات وسياقات مختلفة وقف عليها بنفسه " [1] .

3. المظهر البنائي :

أ – العمارة السردية : تداخل البناء / تشابك السرد

يقول تودوروف عن **ألف ليلة وليلة** أنها تنتمي إلى عالم الفطرة السليمة للفلكلور [2] أي أنها عالم له سماته ومميزاته الخاصة . والذي يقرأ **ألف ليلة وليلة** لا شك أنه يشعر بالدوار من حيث كونها فضاء من السرد المتداخل مع مسروده مما يجعلها تجربة للحقل اللساني أكثر من الحقل البنائي ذلك " أن ما يميز الحكاية الخرافية أنها تتكون من رواية أفعال أكثر مما تتكون من أفعال" [3] ومن المعلوم أن جوهر مثل هذه الأشكال الأدبية متصل بعمارتها السردية ، فالحكايات التعاقبية في السندباد ــ مثلا ــ تتميز بنمط من التتابع لا يمكن الاخلاء به. وهو ما يفضي إلى اختلاف المحكيات الخرافية وتفردها بنوع خاص من البناء أساسه التضمين.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن المرويات الخرافية تخضع لنسق من التشكيل هو في الوقت نفسه طريقة بنائه وتمظهره حيث " تتشكل الحكاية من

1– المرجع السابق ، ص 284.
2– مفهوم الأدب . ص 135.
3– عبد الله ابراهيم : السردية العربية ، المركز الثقافي العلربي ، ط 1 ،1992 ، ص 109.

الفعل الذي تنهض به الشخصيات داخل البنية السردية للخطاب ، في حين تتشكل الرواية من القول المخبر عن ذلك الفعل ، فالرواية فعل كلامي لاحق للحكاية زمنيا ويترتب على هذا ظهور مستويين زمنيين يؤطران مكوني الرواية والحكاية ، أولهما أبعد في الوقوع وهو زمن حصول الفعل الحكائي ، وثانيها أقرب في الوقوع وهو زمن الفعل الكلامي " [1] ولكن بحلول هذا النمط الحكائي في نظام لغة مغايرة ما الذي يطرأ عليه ؟ هل يحتفظ بنسقه كليا ؟ .

نعتقد أن جواب هذا السؤال لا يجب أن يتضمن شروط النقل الحرفية ، فمن غير المنطقي ألا يتكفل المترجم بتحوير النصوص وتكييفها بما يمتلكه من أدوات للسيطرة . والأهم من ذلك فإن المساس بالجانب البنائي للقص سوف يؤثر سلبا على الترجمة لأن جوهر **ألف ليلة وليلة** هو في طريقة بنائها ، وقد لا يعترض معترض إذا قلنا بأن **جالان** قد احتفظ بهيكل **الليالي** وزينه على الذوق الفرنسي .

وبالإضافة إلى أنه لا يعقل أن نفصل بين النص ولغته ، فإنه ينبغي علينا النظر إلى هذا النص في متصوره الذهني الذي أنتجه ، ولذلك فإن فرقا آخر سوف يظهر على مستوى التعبير وليس على مستوى البناء ، فالعبارة الشهيرة " **وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح** " تضمر حصول ما لن يحصل إلا بالحكي ، وهذا في حد ذاته دليل على " **ذاتية النمط** " يكشف لنا أن جوهر العمارة السردية **لألف ليلة وليلة** إنما هو محتواها وشكلها في آن ،

1- المرجع السابق ، ص 109.

ويعطينا الإنطباع بأن " النص الادبي في لغته الأولى ، وبتواطؤ معها يؤسس معماره الخاص لغة وموضوعا . ولقد يدل هذا أنه لا يمثل إلا حقيقة نفسه ، ولا يتطابق مع شيء سواه . ومتصور الترجمة أنها تماس بين لغتين إنما يخرج بالنص من مفهوم النص بوصفه تأسيسا لمعماره الخاص ، وتمثيلا لحقيقة نفسه ، إلى مفهوم المطابقة والمماثلة ." [1]

إن عبارة شهرزاد لا تأخذ شكلها التكراري في ترجمة **جالان** غير أنه لم ينج من نمطية التكرار الذي تنشده الحكايات الخرافية ، فكان في كل مرة تصادفه هذه العبارة يعيد صياغتها دون أن تفقد حمولتها الدلالية ويظهر ذلك جليا من خلال الأمثلة الآتية:

النص المصدر:

– وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

النص الهدف:

– Le jour qui parut en cet endroit empêcha Schéhérazade de continuer cette histoire ; mais elle la reprit ainsi le lendemain. p 221.

1– منذر عياشي : الترجمة بوصفها كتابة ثانية ، مجلة الآداب ، ع 6/5 ، سنة 1999 ، ص 47.

– A ces mots, Schéhérazade s'arrêta, parce que le jour commençait à paraître. Elle reprit ainsi son discours sur la fin de la nuit suivante. P 224.

– Shéhérazade n'en dit pas davantage cette nuit ; mais elle continua le lendemain de cette sorte. P 228.

– Là, Shéhérazade fut obligée d'interrompre son récit, parce qu'elle vit que le jour paraissait ; mais la nuit suivante elle continua de cette manière le second voyage de Sindbad. P 230.

– Le jour qui parut en cet endroit imposa silence a Shéhérazade ; mais elle poursuivit cette histoire le lendemain. P 233.

– Le jour, qui vint éclairer l'appartement de Schahriar, empêcha Shéhérazade d'en dire davantage. La nuit suivante, elle reprit la parole en ces termes. P 236.

– Shéhérazade, en cet endroit, s'apercevant qu'il était jour, fut obligée de garder le silence. Le lendemain, elle reprit ainsi le fil de sa narration. P 244.

– A ces mots, Shéhérazade se tut, parce que le jour se faisait déjà voir dans l'appartement du sultan des Indes. La nuit suivante, elle reprit son discours. P 256.

وإذا كنا نقتطف في كل مرة أمثلة لنرى إلى أي مدى أفلح **جالان** في ترجمة **ألف ليلة وليلة** من خلال ــ نموذج حكايات السندباد ــ فإن ذلك مما اقتضته الضرورة . أما إذا تأملنا هذه الترجمة من منظور تماسك النص دون تجزئته إلى مقاطع أو عبارات مقتطعة من سياقها ، فإننا سنجد براعة فائقة في احتوائه ، أثبتتها كفاءة مستشرق خبير بثقافة الشرق ، يمتلك مهارة التشفير في القراءة ، والترميز في الكتابة ناهيك عن موهبته القصصية التي زودته بقوة سبك عباراته ، وربط أحداثه ، وألهمته المقدرة على تتبع خيالاته.

يفترض في المترجم تهيئة حالة ثقافية لقرائه فهو كما ذكرنا لا ينقل وحدات لسانية ، وإنما يصوغ أنماطا قولية فيعيد تشكيلها من منظور وعي الذات القارئة فما هي حظوظ القارئ الفرنسي في ترجمة **أنطوان جالان** ؟ وكيف تنعكس على الترجمة الأدبية ؟ وإلى أي مدى تسهم استجابة القارئ في تحديد مفهوم الترجمة ؟.

ب – متعة التلقي :

لا يمكن لأي ترجمة أن تقدم براهين على صحة سلامتها ذلك أن أي برهان ما هو إلا وليد نظريات قابلة للدّحض ، كذلك ليس بوسع أحد أن يكون

موضوعيا بكيفية مطلقة الأمر الذي يجعل حكمنا على ترجمة ما يظل غير مكتمل وبحاجة إلى مزيد من النقد والتمحيص .

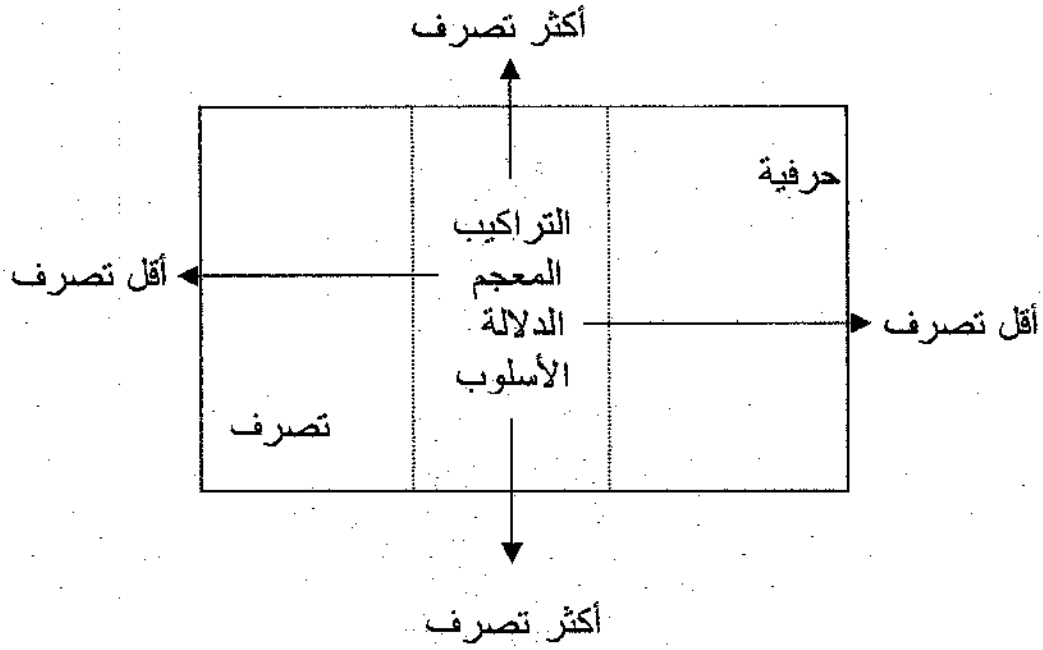
وإذا كانت ترجمة **جالان** قد فازت بثقة المتلقي الفرنسي مع بعض التحفظات التي تحتسب في غير صالحه كتلك المتمثلة في عدم أمانته في النقل، فإن هناك من الأسباب الإيجابية ما يكفي لتجاوز تلك التحفظات وإذا افترضنا إحصاء عدد المتلقين لترجمة **أنطوان جالان** وأنماطهم ، واختلافاتهم الثقافية ، وميولاتهم الذوقية ، فمن المحتمل أننا لن نجد من يطعن من جماليتها.

إن **ألف ليلة وليلة** صممت لتروى ، أي أنها وجدت لتشيد ثقافة الأذن. وقد وقع عليها **جالان** في وقت كانت فيه الاذان رهيفة ، ولكن الأخيلة محدودة ومألوفة ، حتى أنه كان يعيد تحرير ما يروى له شفاهيا ، رغبة في إمتاع القارئ بما كان يستحوذ على كيانه من روعة الشرق وسحره ، فعكف على نقلها بتصرف العارف ، وحكمة المتأني ، ولم يصرف جهده في رصّ كلمات مطابقة ، بل حرص على إفهام المتلقي فكان ينتقي له الكلمات بما يناسب ثقافته، فلكي " يتمكن القارئ من متابعة نص ما دون عناء يجب أن يتلاءم هذا النص مع طبيعة اللغة التي كتب فيها ، فالمترجم الذي يترجم دون أن يكترث بما سيفهمه القارئ الذي لم يطلع على الأصل يؤدي نصا صحيحا نحويا ، وإنما قد يتعذر فهمه على القارئ " [1] .

1- محمد نبيل النحاس الحمصي : مجلة البيان ، ص 22.

وهكذا فإن دواعي المتعة معقودة على أمرين أولهما : اكتشاف تراث الشرق العجيب الذي تعرف بفضله المتلقي الفرنسي على نشوة الخارق . ثانيهما : جمالية الترجمة التي عرفت كيف تغوص في أعماق ذلك التراث ، وتحيك مجريات الليالي نسجا عبقريا مدهشا.

وقد هيأ **جالان** لهذا النسج العبقري جوا جماليا تطلع إلى أن يكون مثاليا ، ويكفي أن قراءة الهدف تكاد تغني عن قراءة المصدر ، لما تشمل عليه من جاذبية ووضوح . وقد توسع **جالان** في التصرف مراعاة لظروف القارئ ولمستويات تلقيه ، ويمكن رصد حدود الحرفية والتصرف في الرسمة التالية :



تظهر هذه الرسمة نقاط الاختلاف في درجة التصرف فالمعجم بدا أقل تصرفا ، توافقا مع الدلالة ، والتركيب أكثر تصرفا توازيا مع الأسلوب مما يؤكد أن فعالية التصرف تمثل نشاطا أكبر على مستوى التشكيل ، في حين يتقلص هذا النشاط أو يظهر بدرجة أقل على مستوى الدلالة . ومن البديهي أن يسلك **جالان** هذا النهج الذي يرجح كفة الترجمة المعنوية بوصفها تعمل على اتساع المجال التأويلي ، وتسمح بإشراك القارئ بمراهناتها على متعة التلقي.

خاتمة

إن المسعى الجوهري لأية دراسة تتطلع إلى التأصيل لا يمكن أن يجزم بنتائج نهائية ، طالما هنالك إمكانيات للكشف لا تنتهي ، وانبثاقات لأسئلة لا تنضب ، ولذلك فإن أي بحث يزعم لنفسه الاكتمال إنما هو دعوة مباشرة للكف عن السؤال.

ولئن كان الإنسان قد جبل على إصدار الأحكام ، فمن باب أولى للباحث أن يتروى ويتريث ، بخاصة إذا كان الحقل الذي يشتغل عليه يعد من أكثر الحقول المعرفية تعقيدا . ونقصد بذلك **مجال الترجمة** الذي يصادف عوائق جمة سواء على الصعيد المفهومي حيث يسود تراوح الترجمة بين العلم والفن ، أو على الصعيد المنهجي حيث يستمر الجدل بين **موضوعية** صرفة تتجه نحو **علمنة الترجمة** باعتماد الأسس العلمية والتقنية ، وبين **ذاتية** مفرطة تسمح بحدود لا نهائية من حرية التصرف والتأويل . وبين هذه وتلك يميل الجانب المحايد إلى استبقاء الترجمة حيث هي ، أي في حقل **الترجميات**.

غير أن استبقاء الترجمة ، هناك ، لا يعني بأي حال من الأحوال استغناء المترجم ، والباحث ، والناقد الترجمي عن مختلف الأدوات التي توفرها المناهج المتقدمة في الحداثة.

ومن ثمة جاء تحليلنا لمنهج **أنطوان جالان** في ترجمة **ألف ليلة وليلة** مبنيا على تعدد الاتجاهات التي تفيض بها تلك المناهج ، فلم نعالج هذه الترجمة برؤية أحادية ، وإنما من وجهات نظر متعددة **الإجراءات** . فقد أتاحت لنا اللسانيات المقدرة على تصور العلاقات بين الدوال والمدلولات . أما السيميائيات فقد زودتنا بتحليل تغير العلامات.

ولعل ذلك يعد من أصعب المسالك ــ في اعتقادنا ــ بخاصة ونحن نخوض تجربة في **نقد الترجميات** قلما تناولتها الدراسات بالبحث والتمحيص . وقد حاولنا من خلال ذلك مناقشة بعض القضايا التي رأينا أنها في غاية الأهمية ، وذلك بسبب ما أثير حولها من تساؤلات ونزاعات ، وبسبب ما تتصدره من اهتمام المترجمين.

وعلى رأس تلك القضايا مسألة **الحرفية والتصرف** وما ينتج عنها من مشاكل يتعلق أغلبها بمشكلة المكافئات Equivalences التي تزيد التراكيب النحوية من تعقيدها . وعلى الرغم من أن بعض الباحثين أوجدوا لها حلولا فيما أطلق عليه " المكافئات " **التركيبية** ، **والدلالية** ، **والتبليغية** ، **والأسلوبية** ، غير أن المعنى الذي يعتبر في لغته المصدر علامة متحركة لا يمكن أن يسكن في معنى مطابق في اللغة الهدف . ولئن شكل هذا عجزا حقيقيا للمترجم ، فلا

مناص من عملية الترجمة ، وبحسب جورج *مونان* فما دام الاتصال اللغوي ممكنا فالاتصال **عبر اللغات** ممكن أيضا.

وتجرنا هذه القضية إلى قضية أخرى ليست أقل أهمية منها ، وهي قضية الترجمة ومسألة التلقي ، فإذا كانت غاية الترجمة هي **المترجم له** فمن الضروري مراعاة مستويات تلقيه بالقدر نفسه الذي تراعى فيه أساليب الترجمة.

وقد حاولت دراستنا أن تجد مسوغاتها في خضم تلك التساؤلات ، مبتعدين ما أمكن عن الأحكام المعيارية . واخترنا لهذه الدراسة ميدانا خصبا للتكامل بين فن الفولكلور والترجمة مجسدا في ترجمة **أنطوان جالان لألف ليلة وليلة** ، التي حققت نجاحا أدبيا ماهرا انتقل بالقارئ الفرنسي إلى عوالم شهرزاد السحرية ، وجعلته يتمثلها شعريا ، وجماليا ، ويعايش أجواء الشرق رمزيا ووجدانيا.

عبر تلك المحاولة انصب تفكيرنا على **إمكان قيام نظرية للترجمة** ، ولكننا نتساءل فيما إذا كان وصف الطرائق الترجمية وتحليلها سيشكلان محصلة لتلك النظرية أم منطلقا لها ؟ وهل استيعاب الحد الممكن من إشكالات الترجمة وتناقضاتها سوف يطور مهارتنا ، أم أنه سيعمق حيرتنا وحسب ؟

وهل يجب أن نضع قواعد للترجمة ، ونسن لها القوانين أم ينبغي أن نستشف المبادئ لترجمة ممكنة ؟

هذه الدراسة لا تعد بأية إجابة ، ولاتزعم أنها ترصد كل العلل وتثير جميع المسائل ، غير أنها تحاول أن تتبنى موقفا راجحا تمتلك بواسطته أداة مثلى . وهي لا تتردد في الأخذ بمختلف الآراء . وانطلاقا من الإيمان **بمبدأ النسبية** نرى أن الحركية التي تقف وراء أكثر التأملات حداثة هي التي ستقود الترجمة **إلى الحتمية الجدلية** حيث لا شيء يكتمل ، ولكن كل شيء يبتدئ.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

- أ -

– **ألف ليلة وليلة** : تقديم مزيان فرحاني ، موفم للنشر ، الجزائر، ج 4/3 ، 1997.

– **ابن النديم (محمد بن إسحاق)** : الفهرست ، دار المعرفة ، لبنان ، 1978.

- ع -

– **عبد الحكيم (شوقي)** : موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، دار العودة بيروت ، ط I ، 1982.

- ك -

– **الكتاب المقدس** : دار الكتاب المقدس ، الشرق الأوسط ، 1987.

- م -

– **المسعودي (أبو الحسن بن علي)** : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الأندلس ، بيروت ، ج2 ، 1973.

ثانيا : المراجع

– أ –

– **ابراهيم** (عبد الله) : السردية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1992.

– ب –

– **بيل** (روجرت لندن) : الترجمة وعملياتها ، تر/ محي الدين حميدي ، كتاب الرياض ، 2000.

– ت –

– **تودوروف** (تزفيتان) : مفهوم الأدب ، تر/ منذر عياشي ، النادي الأدبي ، جدة ، ط 1 ، 1990.

– ح –

– **حسام الدين** (كريم زكي) : أصول تراثية في علم اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 2 ، 1985.

– **حسن** (محمد عبد الغني) : فن الترجمة في الأدب العربي ، الدار المصرية للتأليف .

– **حنفي** (حسن) : من النقل إلى الإبداع ، دار قباء ، القاهرة ، 2000.

- د -

- **الديداوي** (محمد) : الترجمة والتواصل ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 ، 2000.

- ع -

- **عباس** (إحسان) : ملامح يونانية في الأدب العربي ، المؤسسة العربية ، للدراسات والنشر ، 1977.

- **عبود** (حنا) : القصيدة والجسد ، اتحاد الكتاب العرب ، 1988.

- **عناني** (محمد) : فن الترجمة ، الشركة المصرية العامة للنشر ، ط 1 ، 1992.

- ف -

- **فراي** (نور ثروب) : الماهية والخرافة ، تر/ هيفاء هاشم ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، 1992.

- ق -

- **قباني** (رنا) : أساطير أوربا عن الشرق ، تر/ صباح قباني ، دار طلاس ، ط 1 ، 1988.

- **القلماوي** (سهير) : ألف ليلة وليلة ، دار المعارف ، 1976.

– ك –

– **كاتفورد** (جي سي) : نظرية لغوية للترجمة ، تر/ عبد الباقي الصافي ، دار الكتاب ، العراق ، 1983.

– **كامبل** (جوزيف) : قوة الأسطورة ، تر/ حسن صقر وآخرون ، دار الكلمة ، ط 1 ، سوريا ، 1999.

– ل –

– **نوبون** (غوستاف) : حضارة العرب ، نقله إلى العربية / عادل زعيتر ، دار احياء الكتب العربية ، ط 3 ، 1956.

– م –

– **مرتاض** (عبد المالك) : ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1993.

– **المقداد** (محمود) : تاريخ الدراسات العربية في فرنسا ، سلسلة عالم الفكر ، الكويت ، 1992.

– **الموسوي** (محسن جاسم) : – سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، المركز الثقافي ، ط 1 ، 1997.

– ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي ، مركز الانماء القومي ، ط 2 ، 1986.

– **مومسن** (كاترين) : غوته وألف ليلة وليلة ، تر/ أحمد الحمو ، وزارة التعليم العالي ، سوريا ، 1980.

– **مونان** (جورج) : المسائل النظرية في الترجمة ، تر/ لطيف زيتوني ، دار المنتخب العربي ، لبنان ، ط 1 ، 1994.

– **ميكال** (أندري) : الأدب العربي ، تر/ رفيق بن وناس وآخرون . الدار التونسية ، ط 1 ، 1980.

– ن –

– **النجار** (محمد رجب) : التراث القصصي في الأدب العربي ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط 1 ، 1995.

– **نيدا** (يوجين . أ) : نحو علم للترجمة ، تر/ماجد النجار ، وزارة الإعلام ، العراق ، 1976.

– هـ –

– **هلال** (محمد غنيمي) : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، ط 5.

ثالثا : الدوريات

– أ –

– **أبو الحسن** (أحمد) : المصطلح ونقد النقد العربي الحديث ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع61/60.

– **أبو الحسن** (هيام) : – ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي ، مجلة فصول ، ع3 ، م3 ، 1983.

– ألف ليلة وليلة في ضوء النقد الفرنسي المعاصر ، مجلة فصول ، ع4 ، 1986.

– **أسعد** (سامية) : ترجمة النص الأدبي ، مجلة عالم الفكر ، م19 ، ع4 ، 1989.

– **اصطيف** (عبد النبي) : بين المركز والمحيط ، الأدب العربي في دائرة الأدب العالمي ، مجلة المعرفة ، ع440 ، 2000.

– ب –

– **بركة** (بسام) : المصطلح في المعجم الثنائي ، مجلة العلوم الإنسانية ، البحرين ، ع2 ، 1999.

– **بينولت** (ديفيد) : مدخل إلى ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، ع4 ، م12 ، 1994.

– ج –

– **جاكمون** (ريشار) : الترجمة والهيمنة الثقافية ، مجلة فصول ، ع2 ، م11 ، 1992.

– ح –

– **الحمصي** (محمد نبيل النحاس) : الترجمة نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة ، مجلة البيان ، الكويت ، ع373/372 ، 2001.

– ز –

– **زكي** (أحمد كمال) : عن ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، ع4 ، م12 ، 1994.

– س –

– **سلامة** (يوسف) : ما الترجمة ؟ الترجمة بين النقل والتأويل ، مجلة الاداب ، ع6/5 ، 1999.

– **سلطان** (نادية) : تأثيرات ألف ليلة وليلة على الأدباء الروس في القرن الثامن عشر ، مجلة عالم الفكر ، م18 ، ع3 ، 1987.

– ش –

– **شحيد** (جمال) : ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ، مجلة المعرفة ، ع191–192 ، 1978.

- ع -

- **عبد الواحد** (شريفي) : - أنطوان جالان وألف ليلة وليلة ، مجلة الآداب الأجنبية ، ع98 ، 1999.

- ألف ليلة وليلة : الأصول والتطور ، مجلة المعرفة ، ع441 ، 2000.

- **عمر** (عبد الحكيم حسان) : الترجمة الأدبية ومشكلاتها ، مجلة الفيصل ، ع239 ، 1996.

- **عياشي** (منذر) : الترجمة بوصفها كتابة ثانية ، مجلة الاداب ، ع6/5 ، 1999.

- غ -

- **غزول** (فريال جبوري) : - البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، ع4 ، م12 ، 1994.

- تحليل بنيوي لألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، ع2 ، م2 ، 1982.

- ك -

- **كوتسيفيتيس** (فاسيليس) : من أجل نظرية لجوهر الترجمة ، تر/ عبد الرحيم حزل ، مجلة البيان ، ع373/372 ، 2001.

- م -

- **المسدي** (عبد السلام) : ترجمة المصطلح النقدي وفتنة الوضوح ، مجلة الآداب ، ع6/5 ، 1999.

- **موسى** (فاطمة) : مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوربا ، مجلة فصول ، ع4 ، م12 ، 1994.

- هـ -

- **هليل** (محمد حلمي) : نحو تعليم المصطلحيات والتدريب عليها ، مجلة اللسان العربي ، ع32 ، 1989.

رابعا : المراجع الأجنبية

– **Abdel–Halim** (Mohamed) : Antoine Galland – sa vie et son oeuvre, Paris, 1964.

– **Galland** (Antoine) : Les Mille Et Une Nuits, Tome I, Booking Intrnational, Paris, 1996.

– **Gerard** (Genette) : Palimpsestes, Scuil, 1981.

– **Hechaime** (Camille.I) : La Traduction Par Les Textes, Dar El Machreq – Beurouth, 1978.

– **McGuire** (Susan Bassnett) : Translation Stadies, British library, 1980.

– **Meschonic** (Henri) : Poetique de la traduction, Paris, Gallimard, 1980.

– **Russell** (Patrick) : On the Authenticity of the Arabian tales , Gentleman's Magazine , LXIX .

– **Seleskovitch** (Danica) et **Mariane** (Lederer) : Interprétation pour traduire, Didier Euridion, Paris, 1984.

– **Yamina** (Hellal) : Initiation A L'interpretation, OPU, 1982.

الفهـــرس

فهـــرس تفصيـــلـــي

صفحة

مقدمـــــة : أ – ح

الفصـــل الأول :

ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي 1 – 44

المبحث الأول : ألف ليلة وليلة بين الانتماء والتأليف 2 – 23

1. يتم النص : جدل الناقل / المنقول 3

أ. آراء العرب 3

ب.آراء الغرب 11

2. عالمية المستقبال : التنامي والانتشار 15

المبحث الثاني : مكانة ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي 24 – 44

1. الوسط المتأثر : جاذبية الاحتواء ولا جدوى الانعزال 25

2. أنطوان جالان : مفجر شاعرية الشرق 35

الفصـــل الثاني :

المستوى التركيبي 45 – 93

المبحث الأول : السياق التركيبي لتحليل المعنى 46 – 56

المبحث الثاني : مشكلات التراكيب 57 – 83

أ. التركيب النحوي 58

1. تركيب العبارة دون فعل 59

2. تركيب العبارة ذات الفعل 61

ب. التركيب الدلالي 68

1. الترجمة بما يناسب المقام 68

2. تطابق الدوال / تكافؤ المدلولات 73

المبحث الثالث : التركيب المعجمي 84 – 93

أ. المعجم في الترجمة 85

ب. الترجمة الخطية 87

الفصـــل الثالث :

المستوى الأسلوبي 140 – 94

المبحث الأول : الحرفية والتصرف 120 – 95

1. حرية التصرف / حدود التأويل 96
2. انحراف المعنى / خطأ التأويل 100
3. الإضافة والحذف والإبدال 105

أ. أنواع المحذوفات 105

– الحشو والتكرار 107

– الأبيات الشعرية 110

ب. الإضافات 113

ج. التبديلات 117

المبحث الثاني : أسلوبية التوصيل 140 – 121

1. فتنة الإغراب / بلاغة الوضوح 122
2. المظهر الدلالي 124

أ. دلالات مباشرة 126

ب. دلالات غير مباشرة 129

3. المظهر البنائي 133
أ. العمارة السردية : تدخل البناء / تشابك السرد 133
ب.متعة التلقي 137

خاتمـــة 145 – 141

ثبت المراجع 156 – 146