جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغات الأجنبية

دراسة تحليلية مقارنة لترجمة حكايات ألف ليلة وليلة من العربية إلى الفرنسية.

حكايتا "الوزير نور الدّين وشمس الدّين أخيه" و"ابن بكار وشمس النهار" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في الترجمة

تخصص: عربي–فرنسي–عربي

إعداد الطالبتين:

منيرة فخار

أنفال بلغيث

المناقشة بتاريخ: 2023/06/10

لجنة المناقشة:

مولود فطومي	أ. مساعد أ	رئيساً
سيد أحمد طاسيست	أ. محاضر أ	مشرفاً ومقرراً
عبد القادر بن صدقة	أ. مساعد أ	مناقشاً

السنة الجامعية: 2022–2023

إهداء :

إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله "نور الدين" وأمي أطال الله في عمرها. إلى كل أفراد عائلتي. إلى أستاذنا المشرف الدكتور "سيد احمد طاسيست"

منيرة فخار

إهداء

الحمد لله و الشكر الكبير له سبحانه و تعالى على توفيقه لي في إتمام و انجاز ثمرة جهدي لأهديها أولا و قبل كل شيء إلى اللذان قال فيهما الله سبحانه و تعالى في محكم تنزيله " و لا تقل لهما أف و لا تنهرهما و قل لهما قولا كريما "

اهدي فرحة تخرجي إلى تلك الإنسانة العظيمة التي طالما تمنت أن تقر عينها برؤيتي في يوم كهذا "أمي الغالية".و إلى من احمل اسمه بكل فخر و اعتزاز، سندي و منبع أماني في الحياة " أبي الحبيب " .إلى أخي الغالي، ضلعي الثابت و قوتي في الحياة " أكرم".إلى هبة السماء، زهرة بيتنا، صاحبة المقام الأقرب لقلبي أختي " رحاب".إلى آخر عنقود البيت، صديقي و حبيبي و رفيقي أخي " يحي " .

إلى ذلك الرجل العظيم الذي اخرج أجمل ما في داخلي و شجعني دائما للوصول إلى طموحاتي أدامك الله لي .

إلى رفيقة هذا العمل" منيرة فخار" ، و إلى كل أصدقاء الدرب و الدراسة و رفاق الطفولة كل باسمه.و إلى كل من ذكره قلبي و لم يذكره قلمي .

راجية من الله سبحانه و تعالى أن يتقبل مني ثمرة هذا العمل، و أن يوفقني للمزيد من النجاحات في المستقبل.

أنفال بلغيث

شكر

بداية الشكر لله تعالى الذي أعاننا على انجاز هذا العمل المتواضع.

ثم نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور الفاضل سيد احمد طاسيست" على كل ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات، و ما بذله من جهد و خصصه من وقت لمرافقتنا طيلة مشوارنا البحثي، لن تفيه هذه الكلمات حقه فلولا علمه و دعمه لما تم هذا العمل.

و الشكر موصول كذلك إلى " فاطمة الزهراء بوشريط" على المجهود الذي بذلته في مساعدتنا من اجل إتمام هذه المذكرة .

الفهرس

مقدمة..... أ

القسم النظري

الفصل الأول النص والتلقي

1.مفهوم النص..... **01**

1.1.النص في القاموس..... **01**

2.1.النص عند العَرب..... **03**

3.1.النص عند الغرب..... **03**

4.1.النص الأدبي..... **03**

2.النص والتلقي..... **05**

3.القراءة وإنتاج المعنى **07**

4.القراءة سبيلاً للفهم والترجمة..... **08**

الفصل الثاني: الترجمة الأدبية والتلقي

1.النظريات ذات صلة بالترجمة الأدبية..... **15**

1.1.نظرية المعنى..... **15**

2.1.التكافؤ الدينامي..... **17**

3.1.التوطين والتغريب عند برمان..... **19**

2.الترجمة الأدبية ومسألة تلقي الترجمة..... 21

1.2.مفهوم الترجمة الأدبية..... 21

2.2.صعوبات الترجمة الأدبية..... 21

3.2.تلقي الترجمة..... 23

القسم التطبيقي

الفصل الأول: ترجمة حكايات ألف ليلة وليلة

1.التعريف بالمدونة: 29

1.1.حكاية الوزير نور الدين وشمس الدين أخيه..... 30

2.1.حكاية ابن بكار مع شمس النهار..... 31

2.التعريف 32
بالمؤلف.....

3.التعريف بالمترجمَين..... 32

1.3.انطوان غالان Antoine Galland..... 32

2.3.روني خوام René Khaouam..... 33

4.أسلوب حكايات ألف ليلة وليلة 33

5.الحكاية الشعبية والخرافة..... 35

6.تلقي ترجمة حكايات ألف ليلة وليلة لدى الغرب..... 37

الفصل الثاني: تحليل و ترجمة نماذج من المدونة ومقارنتها

المقطع 1..... **45**

المقطع 2..... **45**

المقطع 3..... **46**

المقطع 4..... **47**

المقطع 5..... **49**

المقطع 6..... **50**

المقطع 7..... **51**

المقطع 8..... **52**

المقطع 9..... **53**

المقطع 10..... **54**

المقطع 11..... **55**

المقطع 12..... **56**

المقطع 13..... **57**

المقطع 14..... **58**

المقطع 15..... **59**

المقطع 16..... **60**

المقطع 17..... **61**

المقطع 18..... **61**

المقطع 19..... **62**

المقطع 20..... **65**

المقطع 21..... **65**

خاتمة..... **75**

الملخص بالعربية..... **78**

الملخص بالفرنسية..... **79**

قائمة المصادر والمراجع..... **80**

مقدمة

مقدمة:

كان إعجابنا بحكايات ألف ليلة وليلة سببا في اختيارنا لموضوع بحثنا، لما كان لها من أثر عميق في أنفسنا منذ الطفولة، فقد تأثرنا بحكاياتها ومواعظها وشخصياتها الجذابة. بالإضافة إلى أن المؤلَّف يعد إرثا إنسانيا لما كان له من عظيم الأثر في شعوب العالم قديمها وحديثها بل وحتى في حضاراتها فقد ترجم المؤلَّف إلى عدة لغات وكان ولا يزال تحفة أدبية تجمع بين الواقع والأحلام. تجلى اهتمام الغرب بحكايات ألف ليلة وليلة في ترجمتها إلى عدة لغات على غرار اللغة الفرنسية حيث كان أول من ترجمها هو المستشرق الفرنسي انطوان غالان بين عامي 1704 و1717، ثم بعده ترجمت إلى نسخ عديدة من اللغات الأوربية حيث كان محل فضول العديد من المستشرقين الذين وجدوا في عالم حكاياته وصفا دقيقا للشرق. ومع تعدد الثقافات المنضوية تحت لواء الإسلام بفضل توسع رقعة الإسلام في الشرق وبلوغها بلاد فارس والهند، شهدت حكايات ألف ليلة وليلة تداخلا بين الأدب العربي والهندي والفارسي، وفنون شعوبها وخلقت لهم عالما من الخيال استلهم منه أعظم الأدباء كتاباتهم. كما تميزت الحكايات بالمراوحة بين السرد و والوصف والنثر والشعر أحيانا. وبالنظر لما تقدّم، اخترنا أن نقوم بدراسة تحليلية مقارنة بين ترجمتين متباعدتين في الحقبة الزمنية، الأول للمستشرق الفرنسي أنطوان غالان (1704) والثانية لروني خوام (1986) مترجم سوري المولد عربي النشأة. غير أنه ولضيق مساحة بحثنا اخترنا حكايتين من أصل مائتين أنموذجا، وكان اختيارنا لها لتوفر جزء فقط من ترجمة روني خوام واستحالة الحصول عليها كاملة ولإعجابنا بهما واحتوائهما علي الكثير من الوصف وبعض المقاطع الشعرية التي لا توجد في كل قصص حكايات ألف ليلة وليلة الأخرى. إن اختلاف الحقبة الزمنية وبيئة المترجمين

دفعنا إلى التساؤل عن اختلاف استراتيجية الترجمة وأساليبهما فهل هناك توافق بين الإستراتيجيتين أم أن هناك اختلاف بينهما وما هي أوجه الاختلاف والاتفاق بينهما؟ وأي الترجمتين كانت الأقرب إلي النص الأصلي؟ أي المترجمين كان الأوفى للأصل مع الأخذ بعين الاعتبار لمختلف الصعوبات التي واجهتهما أثناء الترجمة؟ وقد ذهبنا إلى إمكانية ترجيح كفة روني خوام، لأسباب موضوعية عديدة قد تجعله الأقرب إلى الأصل لأنه عربي اللسان والنشأة ومتشبع بالثقافة الشرقية، ثم إنه يترجم انطلاقا من لغته الأم فلا يواجه مشاكل في الفهم عكس المستشرق الفرنسي انطوان غالان الذي قد يقع في صعوبة الفهم والتأويل وقد يقع في الترجمة الحرفية التي في كثير من الأحيان تنبع من سوء تقدير للمعنى. إلا أن روني خوام وإن كان متمكنا من ناصية اللغة الفرنسية فقد تواجهه مشاكل في مرحلة إعادة الصياغة لأنه يترجم إلى لغة ليست لغته الأم وقد لا يحوز فيها من الكفايات اللغوية ما يجعله في منأى عن الهفوات عند صياغته لنص الترجمة.

وللإجابة عن هذه التساؤلات وتأكيد هذه الفرضيات أو نفيها قسمنا بحثنا إلى أربعة فصول، فصلان نظريان وفصلان تطبيقيان. تناولنا في الفصل النظري الأول النص عموما والنص الأدبي على وجه الخصوص والتلقي والترجمة الأدبية فنظرنا في دورها وأهميتها ثم بحثنا في أهدافها وصعوباتها، أما الفصل الثاني فقدمنا فيه عرضا للنظريات التي اهتمت بالترجمة الأدبية. وعرّفنا في الفصل التطبيقي الأول بالمدونة وبالأسلوب الكتابة فيها وعرفنا بالمترجمين وقدمنا فكرة عامة عن محتوى الحكايتين موضوع الدراسة، واخترنا في الفصل الأخير واحدا وعشرين مقطعا، يثير بعض الإشكالات الترجمية لتحليلها ومقارنة ترجمتيها وقدمنا اقتراحات في الترجمة هي من صميم اجتهادنا محاولين رفع اللبس أو الغموض الذي طرأ في نظرنا على الترجمة.

القسم النظري

الفصل الأول:
النص والتلقي

تمهيد:

إن اللغة وسيلة للتعبير تنقل أحاسيس الإنسان وعواطفه وأفكاره، والنص صورة من صور تجسد وظيفتها التواصلية. نستعرض في هذا الفصل تعاريف عدة للنص الذي شغل مساحة كبيرة من اهتمام الباحثين لنعرض مفهومه عامة، عند العرب وعند الغرب، ثم نتطرق إلى النص الأدبي بصفة خاصة. وبعد الإشارة إلى مفهوم النص كان من الضروري معرفة الطرف الذي من أجله يكتب النص المتمثل في متلقيه، لنتطرق إلى عمليتي القراءة والتلقي وإنتاج المعنى. وفعل القراءة ومؤشر التفاعل بين النص والمتلقي. لنرى في الأخير كيف أن القراءة هي مفتاح النص وسبيل الفهم أولا ثم الترجمة، لنبين أن عملية الترجمة تتطلّب قراءة حصيفة ومتمعنة بحثا عن المعنى. لنختم بخلاصة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها في مرحلة بحثنا هذه.

1. مفهوم النص :

1.1 النص في القاموس

لكلمة "نص" في المعاجم والقواميس دلالات متعددة. عرّفه لسان العرب بأنه:

> " الرفع بنوعين المادي والمعنوي إذ يقال نصّص الحديث أي رفعه إلى قائله الأول نصّت الظبية جيدها أي رفعته وأظهرته والعروس تُنص فوق المنصّة لترى في أحسن حلّة، ونصّ المتاع نصا أي جعل بعضه على بعض، ونص الدابة أي رفعها إلى السير، والنص والنصيص هو السير الشديد والحث وهو أقصى ما تقدر عليه الدابة ونص الشيء منتهاه. فالنص منتهى الشيء ومبلغ أقصاه."[1]

[1] ابن منظور جمال الدين ، **لسان العرب**، مج 7،بيروت، دار صادر، 1968، ص 98،99.

والنص في القاموس المحيط يفيد "المنتهى والاكتمال"، وعرّفها المعجم الرائد بأنه:

"1- نص على الشيء: حدده. 2-القول أو الفعل: رفعه وأسنده إلى صاحبه. 3-الشيء: رفعه وأظهره. 4-العروس: أقعدها على المنصة. 5-المتاع: جعل بعضه فوق بعضه الآخر. 6-هـ: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده. 7-الناقة: استحثها لتسرع. 8-عنقه: نصبه، رفعه. 9-الشيء: حركه. 10-الشيء: ظهر. 11-الكلام: أملاه. كتبه.ج نصوص. 1- نص ينص. 2- كلام منصوص مكتوب. 3-من الكلام: متنه. 4-من كل شيء: منتهاه[1].

أما في قاموس المحيط في اللغة فالنص هو:

"رَفْعُكَ الشيْءَ؛ كَنَص الحَدِيث. ونَصَصْتُ ناقَتي: إذا رَفَعْتَها في السير. والماشِطَةُ تَنُصُّ العَرُوْسَ فَتُقْعِدُها على مِنَصَّةٍ. ونَصَصْتُ الشيْءَ: حَرَّكْته. ونَصَصْتُ الرجُلَ: إذا اسْتَقْصَيْتَ مَسْأَلَتَه عن الشَّيْءِ. ونَصُ كُل شَيْءٍ: مُنْتَهاه. وفي الحَدِيثِ: "إذا بَلَغَ النِّسَاءُ نَصَّ الحِقَاقِ" أي إذا بَلَغَتْ غايَةَ الصغَرِ إلى أنْ تَدْخُلَ في الكِبَرِ فالعَصَبَةُ أوْلى بها من الأم. ونَصْنَصَ فُلانٌ لِسَانَه -بمعنى الضاد - : أي حَرَّكَه. وحَيَّةٌ نَصْنَاصٌ. وانْتَصَّ الرجُلُ: انْقَبَضَ. وانْتَصَبَ أيضاً، ونَصَصْتُ الرجُلَ سَيِّداً. وانْتَص السَّنَامُ: انْتَصَبَ. وعَرِيْض من الجِذَاءِ ناصٌ: أي شاخِصٌ. والنَصْنَصَةُ: إثْبَاتُ البَعِيرِ رُكْبَتَيْهِ في الأرْضِ وتَحَرُّكُه إذا هَمَّ بالنُّهُوضِ. والنُصَاصُ: نبْت. ونَص الشِّوَاءُ يَنِص نَصِيْصاً: وهو صَوْتُه على النارِ. والناسُ يَتَناصُوْنَ: إذا ازْدَحَمُوا. وفلانٌ يَنُصُّ أنْفُه عِنْدَ الغَضَبِ، وهو نَصّاصُ الأنْفِ. والنَصِيْصُ: غَلَيَانُ القِدْرِ، نَصَّتِ القِدْرُ نَصِيْصاً. وكان

[1] جبران مسعود، **الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى**، ط 7، بيروت، دار العلم للملايين ، 1992، ص708.

نَصِيْصُ القَوْمِ كذا: أي عَدَدُهم. والنَصةُ: العُصْفُوْرَة. والنُّصةُ: الخُصْلَةُ من الشَّعر.[1]

أما النص في المعجم الوجيز فهو"صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف. وما لا يحتمل إلا معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص. و(عند الأصوليين): ما نص عليه في الكتاب والسنة.(ج) نصوص.[2]

فالنص انطلاقا مما ورد في التعريفات يفيد الحركة والظهور والوضوح والتراكم والاكتمال ويفيد منتهى الأشياء. والنص ما يُظهر المعنى ويكشف للقارئ ما تراكم بداخله من أفكار، وهو من حيث كاتبه إنتاج وإبداع، ومن حيث قارئه موطن إعمال الفكر والعقل. كما يتراوح ما بين الظاهر والباطن والشفوي والمكتوب وبين ما هو موضوعي وما هو ذاتي وبين ما هو واقعي و ما هو من نسج خيال مؤلفه. من العناصر المكونة للنص نجد اللفظ وهو أصغر وحدة من بين الوحدات المكوّنة له. ولا نعني الكلمات المفردة لأنها لا تكون نصوصا إلا إذا اشتركت في ذلك مع كلمات أخرى موجودة في نظام أكبر هو السياق العام. ثم الفكرة وهي من أهم العناصر النصية لأنها الدافع الأساسي لبناء النص. أما المعنى فهو العنصر الذي من خلاله يمكن الحكم على قوة النص أو ضعفه، وجماله أو قبحه، ومن خلاله تظهر قدرات المؤلف وقوة حجّته ومستواه وإبداعه. ثم الخيال الذي يعد المحرك الرئيسي للنص الأدبي فالكاتب يعتمد على الخيال كي يبني عالم الرواية المحكي. والأسلوب الذي يجعل للنص إيقاعا وجمالا أو يكسبه قدرة على الإقناع أو جلب القارئ وشده إليه.

---

[1] الفيروز ابادي محمد بن يعقوب،**قاموس المحيط**،القاهره،دار الحديث،2019.ص117.

[2] مذكور ابراهيم ، **المعجم الوجيز**، القاهرة، مجمع اللغه العربيه ، 1998، ص605.

.

2.1مفهوم النص عند العَرب:

حصر العرب النص في المنطوق والمكتوب الدال على مفهومه دلالة واضحة لا لبس فيها، لا سيما في علاقته بالقرآن والسنّة والفقه. فقد قال الفقهاء "نص القرآن" و"نص السنة" أي النص الدال على ما يحمله من أحكام واضحة لا لبس فيها. والكتاب نص مُعجِز من حيث التماسك الحاصل بين سور القران وآياته وارتباط بعضها ببعض. وقد ميزت الحضارة الإسلامية النص بالوضوح والظهور والمعاني التي لا تحتمل التعدد. أما مفهوم النص في الدراسات الحديثة فهو مفهوم وافد علينا من الدراسات الغربية الحديثة وما أنضجته من مفاهيم لسانية حديثة فنظر إليه النقاد العرب من خلال التصورات والمصطلحات الغربية التي جعلت منه مفهوما لغويا وإنسانيا مشتركا بين كافة لغات البشر.

3.1- مفهوم النص عند الغرب:

تعود جذور مفهوم النص عند الغرب إلى اللفظ اللاتيني (textus) ومعناه النسيج وهي استعارة تدل على تشابك مكونات النص وتضافرها وانسجامها وتماسكها لتحقق نصا كما تتشابك خيوط النسيج لتكوّن قطعة قماش متينة ومتماسكة.

وقد أجمعت التعاريف اللسانية الغربية على أن طول النص أو قصره ليس معيارا محددا للنص، بل إن معياره اكتمال المعنى إذ يقول سعيد يقطين أن النص "ليس وحدة نحوية متكونة من الجملة مثلا، أو شبه الجملة، كما أن معيار الكم ليس ضروريا ...قد يكون كلمة أو جملة أو عملا أدبيا. وبتعبير

أعمق وأوضح، النص "وحدة دلالية" وهذه الوحدة ليست وحدة شكل بل وحدة معنى[1]

4.1- النص الأدبي :

تقوم النصوص الأدبية على الجوانب الفكرية والنفسية والعاطفية، كما تعرّف بأنها ذلك المكتوب الذي يعبر فيه المؤلف عن مشاعره وأفكاره. والنصوص الأدبية أنواع منها القصة والرواية والشعر والمسرح إلى غيرها من النصوص الأدبية الأخرى.تعددت مقاربات وتعاريف النص الأدبي على وجه الخصوص نظرا لتعقده وثرائه وتنوع مصادره فهو حصيلة عناصر متعددة اشتركت في بلورته وإنتاجه ليصبح نصا منها التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية بالإضافة إلى تكوين الأديب ومشاربه الفكرية وسيرته الذاتية. والنص الأدبي ليس منتجا فكريا أو سرديا انبنى بمعزل عمّا قبله وما بعده بل هي أيضا من السياقات المحددة لمعالمه. ومنه فان النص الأدبي لا يمكن أن ينفلت من بيئته الثقافية والاجتماعية التي أنتجته ولا يمكنه أيضا أن يتحرر من سلطة مؤلفه الذي يضع فيه معالم شخصيته وانتماءاته الفكرية وغيرها. وهو في الأخير واجهة العمل الأدبي l'œuvre littéraire النهائية التي تطرح لجمهور القراء.[2]

يراه البُنَويون بأنه بنية نصية خاصة تقوم على ما بداخلها من علاقات بين جملها وعباراتها كما ترى أن تلك العلاقات الداخلية هي المنتجة للمعنى فلا يمكن إدراك معاني الجمل والعبارات والكلمات إلا في علاقتها مع جمل وعبارات وكلمات أخرى فالنص من هذا المنظور هو"كيان عضوي يحدده

[1] يقطين سعيد ، **انفتاح النص الروائي: النص والسياق**، ط2، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، 2001، ص58.

[2] BARTHES Roland, *Théorie du texte*, Encyclopaedia Universalis (en ligne), URL: http:// www.universalis.fr.

انسجام نوعي ناتج عن علاقة التناسب القائمة بين أجزائه. ذلك أن النص إنما هو موجود نعالجه معالجة الموجودات الأخرى، هو موجود تركيبي، بمعنى أنه جملة من العلاقات المكتفية بذاتها حتى لتكاد تكون مغلقة"[1]

ثم إن الدراسات المتأخرة وحّدت بين المقاربتين وتقرر أنه لا يمكن أن ننظر إلى النص من حيث العلاقات الداخلية التي ينبني عليها بعيدا عن علاقته بمحيطه فعارضت مبدأ عزله عن محيطه وأسست لتعريف جديد أخرج الدراسات الأدبية من مأزق البنيوية لتعيد اللسانيات النصية النظر في خصائصه وأبعاده وحدوده وتعتبره فضاءً لغويا يتجاوز الجملة كوحدة ووحدة تواصلية تقوم على البنية (الشكل) والإفادة (المعنى) والقصد (مقاصد مؤلفه). وبناء على هذه النظرة الشمولية للنص عامة يمكن أن نقول أن النص على العموم يكون منطوقا أو مكتوبا أدبيا أو غير أدبي يضطلع بوظيفة تواصلية:

" Une chaine linguistique parlée ou écrite formant une unité communicationnelle »[2]

أي إن النص عبارة عن سلسلة لغوية ملفوظة أو مكتوبة تشكل وحدة تواصلية. فيصبح حاملا لحركية خاصة ذات طابع اجتماعي تواصلي بين مؤلفه وقارئه، فخرج إلى فضاءات تاريخية واجتماعية وثقافية، ليعرفه بارث مجددا بأنه فضاء متعدد الأبعاد والمعالم تتوافق فيه كتابات أو تتعارض، وهو ليس بالمنتج النهائي المغلق بل منتجا في طور الانجاز مرتبطا ارتباطا وثيقا بالنصوص الأخرى وبالمجتمع والتاريخ :

"Un texte est un espace à dimensions multiples، où se marient et se contestent des écritures variées (…) L'analyse textuelle envisage le texte non comme un produit fini، clôturé mais

[1] المسدي السلام ، **النقد والحداثة**، ط1،لبنان، بيروت، دار الطليعة ،1983، ص51.

[2] DUCROT Oswald & SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, ed du Seuil, 1995, p 594.

comme une production en train de se faire، branchée sur d'autres textes، d'autres codes، articulée sur la société، l'histoire…"[1]

وتخلص الدراسات النقدية الحديثة إلى أن النص هو "اللغة التي تخدم غرضا وظيفيا أي هو اللغة التي تخدم غرضا في إطار سياق ما"[2] ،هو محتوى يستخدم لغة أدبية تسعى إلى غرض جمالي معين لجذب اهتمام القارئ حيث يبحث الأدباء عن الكلمات الصحيحة للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم وفقًا لمعايير أسلوبية معينة. فالنص والسياق وجهان لعملة واحدة هي العمل الأدبي والسياق يصبح في نهاية الأمر نصا خفيا مصاحبا للنص الظاهر وهو الجسر الذي يربط بين النص وبيئته الخارجية. وفي الأخير نخلص إلى أن النص عموما والنص الأدبي خصوصا بجميع أنواعه هو بنية لغوية دلالتها مرهونة بوجوب توفر عناصر كالمؤلف والقارئ والسياق والقصد بالإضافة إلى البيئة الثقافية والاجتماعية والإطار التاريخي ليصبح النص الأدبي بذلك ظاهرة فنية متشعبة متعددة الأبعاد من الصعب حصرها والإحاطة بكافة معالمها وجوانبها.

2.النص والتلقي:

يعتبر النص حقل معرفة متداخلة، لذا فان تلقيه من قبل القارئ يتحدد بعوامل كثيرة تتمثل في تخميناته ومخيلته، فقارئ النص السردي، على سبيل المثال يتخيل العالم المقترض تطابقه مع العالم المحكي وشخصياته، وبهذا يستطيع أن يشارك في مسار حركية النص ويتوقع آفاقه. فالقارئ الجيد المتبصر هو "ذلك الشخص، أو تلك الفعالية التي تعمل علي فك شفرات النص وتحقيق نوع من التواصل الاجتماعي والسيكولوجي أو المعرفي معه أو استثمار

[1] BARTHES Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984 ,p67.

[2] عوض يوسف نور، **علم النص و نظرية الترجمة**، ط1، مكة المكرمة، دار الثقة للنشر و التوزيع، 1988 ص72.

معطياته وممكناته وإعادة بنائه وإنتاجه".[1]فالقارئ عنصر الأساسي في تكوين النص الأدبي وقمة الهرم في عمليه التلقي إذ لا وجود لنص بدون قارئ، فالقراءة عمليه إبداعيه توازي إبداع النص. **و**حسب Hans Robert Jauss**هانس روبير ياوس،** فان فعل القراءة هو جدل وتحاور بين النص ومتلقيه ولا يوجد معنى جاهز ونهائي للنص، بل ينتج معناه بفعل القراءة وما سيتولد بين النص ومتلقيه حسب تجارب المتلقي وخبراته. أو ما يسمى بـ: "**أفق الانتظار**" الذي يتجلى من خلال خبرة القارئ الأدبية، التي تساعده على بناء معاني مسبقة ينتظر تحقيقها أثناء قراءته. أي أن القراءة توظيف لحصيلة مرجعيات تاريخية وثقافية واجتماعية تجعله في حاله إقبال علي النص وتفاعل معه. كأن يقرأ مثلا عربي قصيدة عربية فيكون مهيئا وفق مرجعياته الثقافية والحضارية واللغوية وغيرها لقراءتها لأنه يدرك مسبقا أغراضها وما يمكن أن تحتويه من معانٍ ما تنبني عليه من أوزان ...الخ.

تعتمد **نظريه التلقي** علي امتصاص المعني الأدبي للنص، فقد يكون المعنى الذي توصل إليه القارئ مطابقا للمعني الذي وضعه الكاتب، وبهذا لا يخيب أفق انتظاره. وقد يكسر النص أفق انتظار القارئ وتوقعه إذا كانت قراءته مخالفة لمقاصد الكاتب فيتفاعل معه القارئ بالرفض والاستهجان، وهنا يتجلي تفاعل المتلقي مع النص سلبا أو إيجابا، رفضا أو قبولا. من أهم العوامل التي تؤثر في المتلقي معرفة الكتابات الإبداعية السابقة لما هو بصدد قراءته، فيربط بين النص الحاضر ونصوص أخرى سابقة تختزنها ذاكرة القارئ مما يحفّز عملية الفهم وتمثل المعاني، فلكل نص مرجعياته الفكرية والثقافية وغيرها كما تتبنى النصوص على بقايا نصوص قديمة، وكذلك القراءة، لها مرجعياتها و

[1] خرماش محمد ، مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر، **مجلة الأقلام**، ع 5، 24 أيلول_ تشرين الأول، 1999، ص 20.

تنبني على قراءات سابقة. ومنه فإن المعنى الحاصل هو تفاعل بين جماليه التأثير وجماليات التلقي. حدد الناقد **روبيرت هولب** الاختلاف بين التلقي والفاعلية أو التأثير فقال:

> "كلاهما يتعلق بما يحدثه العمل في شخص ما من اثر، لا يبدو من الممكن الفصل التام بينهما. ومع ذلك فان أكثر وجهات النظر شيوعا كانت ترى أن التلقي يتعلق بالقارئ، في حين يفترض في الفاعلية أن تختص بالمعالم النصية وهو تخصيص غير مرضي كل الرضا بأي بحال من الأحوال".[1]

إي إن جماليه التلقي تكمن في القارئ ،أما جمالية التأثير فكامنة في النص، ومنه تكون علاقة النص بالقارئ تفاعل بين جماليتي التأثير والتلقي.

3. القراءة وإنتاج المعني:

إن عملية القراءة هي عملية اكتشاف واستنطاق وتفكيك وتحويل وتأويل، وهي نتاج نشاط ذهني ومعرفي. إذا هي دورة معرفيه متكاملة، تشكل تفاعلا بين القارئ والنص، بهدف الوصول للمعنى وإنتاج نص ثانٍ، ولهذا أكدت نظريه التلقي الدور المحوري لقارئ النص ومتلقيه ومستهلكه، إذ يعتبر مشاركا في كتابة النص. فيصبح القارئ والكاتب شريكين في مشروع واحد. وتعتبر الكتابة فعلا متعدّيا يتطلب وجوبا فعل القراءة، وهنا تتحول الكتابة من استهلاك للمعاني إلى إنتاج لها عن طريق القراءة. ولفعل القراءة مظهران مختلفان يتمثل الأول في التعرف علي الرموز الخطية وتركيباتها، أما

[1] روبيرت هولب، **نظريه التلقي مقدمة نقدية**، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، جدة، السعودية، النادي الأدبي الثقافي، 1994، ص 32.

المظهر الثاني والأهم فيتمثل في الفهم ورفع الغموض عن مضمون النص استنادا لقول حسين الواد:

"ليست القراءة عند الباحثين العصريين ذلك الفعل البسيط الذي نمرر به البصر علي السطور. وليست هي أيضا بالقراءة التقبليه التي نكتفي بها عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا اعتقادا منا أن معنى النص صيغ نهائيا وحدد، ولم يبقَ إلا العثور عليه كما هو أو كما كان نية في ذهن الكاتب.إن القراءة عندهم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود.. إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز، ويضم العلامة إلي العلامة،ويسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات"[1]

تتعدد مستويات القراءة بتعدد أهدافها، فهناك قراءة تعتمد على الاستيعاب من الجزء إلى الكل، وأخرى تعتمد على التخمين واستباق المعنى، وتلك التي تبني معنى النص أثناء قراءته. كما يتحدد مستوى القراءة حسب هدف المتلقي إن كان يريد المعرفة أم المتعة أم يريد تحقيقهما معا. فقد حررت **جماليه التلقي** القارئ من سلطة المؤلف واحتكاره لمعني نصه عندما اعتبرنا النص الأدبي عملا مفتوحا يمكن أن تتعدد معانيه ودلالاته باختلاف الزمان والمكان ومستويات قرّائه المعرفية. فزمن التلقي مثلا هو زمن إنتاج المعنى إذا "لا يصبح النص حقيقة إلا إذا قرئ"[2].

ومن هنا نستطيع القول أنه لا وجود لنص من دون قارئ يخرجه من الكمون إلى الوجود، وفي مقابل ذلك لا وجود لقارئ بدون نص.

ويرى **ميشال فوكو**،Foucault Michel أن فعل القراءة لا يقتصر علي المعاني الواضحة، بل فيما يخفيه الكاتب بين السطور ووراء دلالات تدل عما لم

---

[1] الواد حسين ، مرجع سابق،.ص 70.

[2] فولغنغ ايزر، **فعل القراءة:نظرية جمالية التجاوب في الادب**، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، فاس ،منشورات مكتبة المناهل ،1995، ص24.

يصرح به بطريقة مباشرة. إذا لا يمكن إنتاج المعني من خلال اللغة الظاهرة، بل يتخطى ذلك إلي دلالاته العميقة. فكأن القارئ يقوم بملء الفجوات التي تركها المؤلف والتي تدل علي عدم اكتمال النص.[1] الشيء الذي لا يستطيع فعله قارئ بسيط بل قارئ حصيف يقض قادر على التأويل. وبهذا تكون نظرية التلقي قد تخلت عن فكرة المعنى المسبق وفرقت بين المعنى الجاهز والمعنى الذي يبنى خلال فعل القراءة دون أن يتوافق بالضرورة مع مقصدية الكاتب.

4. القراءة سبيلا للفهم والترجمة:

ليست الترجمة الأدبية بمهمة هينة، فهي معرضة لمعيقات وعقبات مختلفة، إذ من الصعب بل من المستحيل تفكيك النص وإعادة بنائه وصياغته في لغة ما مثلما كان في لغته الأصلية. فالترجمة عملية تتسم بالمشقة والصعوبات المتعلقة بها تجعل منها رهانا من الصعب رفعه.

تتجسد صعوبات الترجمة من خلال خصوصيات النص المعجمية والرمزية والاستعمارية، وقوالب الأوزان والقوافي فيما يخص النصوص الشعرية.ومن أصعب ما يواجهه المترجم الاستعارة والمجاز فهذا يتطلب منه دراية بتغيرات اللغة وإكراهاتها، وعليه أن يكون متمكنا من جميع المستويات في اللغتين المصدر والوصول. ترى رضوان جويل أنه من المستحيل وفي أي حال من الأحوال أن تعتبر الترجمة أصلا وإن كانت غاية في الروعة والجمال والدقة والأمانة، فلو قام المؤلف الأصلي بترجمة مؤلَّفه إلى لغة ثانية فإنه قد لا

[1] ميشال فوكو، **حفريات المعرفه**، تر: سالم يفوت، ط2 ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987 ، ص25.

يتوصل إلى عمل بنفس قيمة عمله. ومنه فإن ترجمة الاستعارة تتطلب فهما لفحواها وفكّها ثم إعادة بنائها وصياغتها لغويا ومعنويا وثقافيا. وصعوبتها أو تعذرها يكمن في مسألة الذوق وتقول جويل رضوان في هذا الصدد :

« L'intraduisibilité est un problème de gout…W .Winter souligne que le traducteur est comme un sculpteur auquel on demande de faire la réplique exacte d'une statue de marbre ،mais sans lui fournir de marbre، en bois ou on métal، peut être belle et représenter le même sujet، mais elle ne sera pas la même chose » [1]

بمعني أن : و.ونتر يشبه المترجم بنحات يطلب منه القيام بنسخة دقيقة لتمثال رخامي تطابق الأصل حتى و إن كان بمادة الخشب وقد يكون عمله جميل غير انه ليس من نفس الأصل. تختلف ترجمة النصوص الأدبية عن النصوص العلمية، فالنصوص الأدبية مشبعة بالإيحاءات والصور البيانية والرموز، أما النصوص العلمية فمكونها الأساسي مادتها العلمية المعبرة عن حقائق علمية لا يوجد فيها اختلاف كأن نقول على سبيل المثال أن المربع يتكون من أربعة أضلاع متساوية، فهذه حقيقة مستمدة من التجربة والملاحظة الموضوعية. فالخطاب العلمي يقدم حقائق علمية يتفق عليها الناس. والنصوص العلمية لا تصف شخصا معينا ولا مشاعر ذاتية ولا يترك مجالا للجوانب الذاتية والاعتبارات الشخصية بل مضامينها واقعية يؤكدها المنطق وتثبتها التجربة العلمية. ومنه، فإن ترجمة النصوص الأدبية عملية محفوفة بكثير من المشاكل، بينما لا تُطرح بالحدة نفسها في النصوص العلمية، وبالتالي تكون ترجمتها أقل صعوبة نوعا ما من ترجمة النصوص الأدبية.وحين نقرأ النص العلمي لا نحس بانفعال أو تشويق عكس النص

[1] REDOUANE Joëlle, *La traductologie; science et philosophie de la traduction*,O.P.U, Alger, 1985, p 144.

الأدبي لأن كاتبه يقدمه لنا مجردا من أي انفعال، بهدف تقريب المعنى إلى أذهاننا متوسلا جملا تفتقد لجماليات الكتابة والموسيقى اللفظية. بالإضافة إلى أن كاتب النصوص العلمية يتوخى في أسلوبه الوضوح وعدم الإطناب. أما النص الأدبي فهو موضع العاطفة والخيال، وأساليب الكتابة غير المباشرة والمنمقة التي تطرب لها العين قبل الأذن. ولهذا فإن ترجمة الأعمال الفنية الأدبية محل مشاكل وصعوبات، إذ كثيرا ما يجد المترجم نفسه في حيرة من أمره أمام صيغ بيانية وأساليب بلاغية يصعب نقلها. حيث أن الاختلاف القائم بين الترجمة الفنية والترجمة غير الأدبية يكمن في أن الترجمة الفنية رمزية.

وبناءً على ما سبق، فإن القراءة أساس عملية الترجمة، فهي أولى مراحلها وأول ما يصادفه المترجم، لأنه قارئ أولا وهي سابقة لفعل الترجمة، وجودة الترجمة من جودتها. وهي أيضا آخر مراحلها فالقراءة الأخيرة تكون بمثابة مراجعة الترجمة وتدقيق وتصويب لها. فالقراءة ترافق عملية الترجمة في كافة مراحلها، لتصبح الترجمة في نهاية المطاف تكاتفا بين فعلي القراءة والكتابة. صحيح أن المترجم قارئ، غير أنه ليس كالقارئ العادي، فهو قارئ يستنطق النص وينتج معانيه موظفا مخزونه الثقافي والمعرفي. قراءته هادفة ليست علي سبيل المتعة. وهو قارئ موضوعي لا يتفاعل بذاتيه مع النص الأصلي، كما أنه ليس مضطرا للانسجام معه بل كل ما عليه هو احترام مقاصد كاتبه. ومن هنا نستطيع القول أن المترجم لا يعتني فقط باللغة ولا بمعاني الألفاظ خارج سياقها، بل بالخطاب مجملا، لذا فهو لا يهتم بمعاني الألفاظ حين مباشره القراءة. فلا يوجد نص يعبر عن اللغة بل هي وسيلته في التعبير والتأثير.

"(Aucun texte n’étant fait) pour dire la langue mais pour dire quelque chose par son truchement (...) celle-ci est

donc essentiellement un vecteur et un moyen de produire l'effet، jamais une fin en soi. »[1]

وهكذا تكون وظيفة النص أو الخطاب المرجعية هي التي تصنع سياقا للقول يمكن المترجم من فهمه على النحو الصحيح.

خلاصة الفصل:

ومجمل من نخلص إليه هو أن المعنى هو حصيلة اشتراك نص وقارئ ومؤلف. وأن النص إنما هو اتقاء ألفاظ شفهيا أو كتابيا في سياق معين تمليه مرجعيات المؤلّف ومقاصده. غير أنه لا قيمة للنص ولا وجود له إلا وجود لقارئ يبعث فيه الحياة من خلال فعل التلقي. أما عن القراءة وإنتاج المعنى ثم الترجمة فإن المتلقي يستعين في قراءته للنص بمكتسباته القبلية ومرجعيته الثقافية ومعارفه التي سبق وأن كونها من قراءاته السابقة. والمترجم قارئ قبل أن يكون مترجما إلا أن قراءته موضوعية هادفة ترمي إلى إعادة صياغة النص في لغة أخرى فينبعث في عالم لغوي وثقافي وأدبي جديد.

[1] ISRAEL fortunato et LEDRER Marianne, *La liberté en traduction*,Paris, Didier Erudition, 2002, p 88.

الفصل الثاني
الترجمة الأدبية والتلقي

تمهيد:

إن علم الترجمة مجالاً واسعًا يهتم بدراسة الجوانب النظرية المتعلقة بعملية الترجمة، يهدف الباحثون والمنظرون من خلالها إلى تقديم دراسات علمية تفيد المترجم وتذليل العقبات أمامه أثناء ممارسته للترجمة. سنتناول في هذا الفصل أهم النظريات التي عنِيَت بالترجمة الأدبية، منها النظرية التأويلية أو نظرية المعنى التي مثلت الاتجاه الترجمي الذي يركز على المعنى والتأويل في إيصال مضامين النصوص. ثم سنتطرق بعدها إلى مفهوم التكافؤ، الذي يشدد على ضرورة إيجاد المكافئ الدلالي لا المقابل اللفظي أثناء العملية الترجمية. ثم نعرّج على مفهومي التوطين والتغريب عند برمان، و النظر في كيفية تعامل المترجمين مع نصي الحكاية فهمًا وترجمةً بما أن أحدهما عربي والآخر غربي، ومفهوم الترجمة المتمركزة عرقيا التي تقوم على مبدأ ترجمة العمل الأجنبي بشكل لا يجعلنا نحس بأن هناك ترجمة، أي بشكل يعطي الانطباع بأن المؤلف كان سيكتب نفس الشيء، لو أنه كتب نصه باللغة المترجمة. ثم نتناول الترجمة الأدبية باعتبارها الجسر الذي تتلاقى فيه الحضارات وهمزة وصل بين الثقافات ونقطة التواصل بين اللغات. فنركز على أهميتها وصعوباتها. لنقدّم في نهاية الفصل أهم ما نتوصل إليه من نتائج.

1- النظريات ذات الصلة بالترجمة الأدبية :

1-1 نظرية المعنى :

قبل التعريف بالنظرية التأويلية ارتأينا أنه من الضروري التعريف بمفهوم مصطلح "النظرية، إذ يعرّفها معجم المصطلحات الأدبية بأنها "جمله تصورات

مؤلفة تأليفا عقليا تهدف إلي ربط النتائج بالمقدمات".[1] و"هي فرض علمي يمثل الحالة الراهنة للعلوم، ويشير إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين إلى حقبه معينة من الزمن".[2] ويقال أيضا **"مقاربه"**. ومن المقاربات التي اهتمت بالترجمة الأدبية، النظرية التأويلية أو نظريه المعنى لصاحبتيها دانيكا سلسكوفيتش Danica Seleskovitch وماريان لودرير Marianne Lederer، اللتان تنتميان إلى المدرسة العليا للتراجمة والمترجمين بباريس. تولي النظرية اهتماما بالغا بالمعنى في عملية الترجمة، أي أن الترجمة عمليه تهتم بإيصال معاني النص الأصلي إلى قارئ الترجمة اعتمادا على التأويل أي الفهم. والتأويل حسب ابن رشد هو"إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسميه الشيء بشبيهه أو بسببه أو لأحقه أو مقارنه أو غير ذلك من الأشياء التي عدّدت في تعريف أصناف المجاز".[3]أي هو إعطاء معنى أو دلالة للفظ قد لا يبدو الدلالة الناتجة عن أول قراءة.

أما الغزالي فقد ميّز بين نوعين من التأويل، ما ظهر منه والمتمثل في مستوى الدلالة الحقيقية ومستوى اخر تستتر فيه المعاني، أي مستوى الدلالة المجازية و"هو عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب الظن من الغش الذي يدل عليه الظاهر، ويشبه أن يكون كل التأويل صرفاً للفظ عن الحقيقة إلى المجاز"[4] ومنه فأن التأويل هو استنباط دلالة مستترة باعتماد الحدس والتخمين من قِبَل قارئ جيد ومتمرس بعد الغوص في معاني النص. فالمترجم يسعى دائما إلى نقل الخطاب

---

[1] وهبه مجدي، كامل المهندس، **معجم المصطلحات الأدبيه في اللغه والأدب**، بيروت،مكتبة لبنان،(ب.ت)، ،ص 413.

[2] ابن فارس، أبو الحسن احمد وأخرون، **معجم مقاييس اللغه**، ج1، ط1، بيروت، دار الجيل، ، 1991، ص158.

[3] ابن رشد، عماده حمد ، **فصل المقال**، ط1، مصر، دار المعارف ، 1972 ص32.

[4]الغزالي أبو حامد ، مرجع سابق، ص196.

لا اللسان. لقد كان لنظرية المعنى أهميتها في الدراسات الترجمية الحديثة فقد قدمت حلولا للمترجمين وخاصة في الترجمة الأدبية حيث تكمن الصعوبة في العبارات الاصطلاحية والمجازية والصور البيانية. كما منحت هذه النظرية المترجم هامشا للحركة والتصرف وإدراج تغييرات على الجمل والكلمات والتراكيب النحوية مع مراعاة جماليه النص، كما أعطته حرية التجول بين أسطر النص الأصلي للبحث عن مقاصد الكاتب ثم صياغة تلك المعاني بالطريقة التي يرى أنها تليق بذهن القارئ، فينجح في إيصال المعنى بسلاسة. و وضعت نظرية المعنى مراحل للعملية الترجمية واهتمت بالعقبات التي تعترض المترجم. إذ تقترح أولا استكشاف مضانَّ النص فأولت عناية خاصة بمقصد القول le vouloir dire، وتتبلور هذه العملية في مرحلة الفهم la compréhension. وفي مرحلة ثانيه، يقوم المترجم بعملية فصل المعاني أوما يعرف بالتفريغ أوالسلخ la dévarbalisation. ثم وفي مرحلة ثالثة إعادة صياغة المعنى في اللغة الهدف la reformulation، سواء كان صريحاً أو ضمنيا، مع مراعاة بنية اللغة المنقول إليها. وحسب لودرير فان أغلبية النصوص لا تخلو من التعابير الصريحة والضمنية على حد السواء، وأن هذا لا يشكل عقبة في عملية التواصل وتقول في هذا الصدد:

> « Tout texte est un compromis entre un explicite suffisamment court pour ne pas lasser par l'énoncé de choses sues et un implicite suffisamment évident pour ne pas laisser le lecteur dans l'ignorance du sens désigné par l'explicite. »[1]

بمعنى أن كل نص هو بمثابة توفيق بين ما هو صريح ومقتضب بما فيه الكفاية كي لا يمل القارئ، وما هو ضمني وبديهي بما يكفي كي لا يبقى القارئ جاهلا بالمعنى. وبالرغم من أن النظرية التأويلية تقول بأسبقية المضمون على الشكل

[1]SELESKOVITCH Danica & LEDERER Marianne, OP.Cit, page 58.

تجنبا للترجمة بالمقابلات la correspondance سعيا منها إلى التكافؤ l'équivalence والتحرر من الحرفية، إلا أن لودرير وسيليسكوفيتش تشيران إلى ضرورة اللجوء إلى الترجمة بالمقابلات أحيانا عندما يتعلق الأمر بأسماء العلم مثلا والألفاظ التقنية والعبارات الشائعةExpressions figées والأمثال والحكم.

2.1.التكافؤ الدينامي:

قد يناسب أسلوب الترجمة الحرفية النص العلمي لأنه يقوم على المنطق بينما لا تتناسب مع النص الأدبي، وإنما تستدعي ترجمته في الغالب أسلوب التكافؤ.[1]لأن النص الأدبي لا يقوم على المنطق العقلي بل يستمد لُبّه من الشعور والوجدان ويرجع السبب أيضا إلى الاختلاف البيئي والثقافي وُطرق العيش الاجتماعية والدينية...الخ، إذ ليس من التحدي بالنسبة لمترجم النص الأدبي أن يترجم حرفيا بل يكمن في صياغة نص مكافئ للنص الأصلي على شتى النواحي والمستويات. أي أن صعوبة الترجمة الأدبية لا تتمثل فقط في البعد اللغوي، وإنما أيضا في البعد الجمالي والفني وقالت جوئيل رضوان في هذا السياق:

> « … la traduction littéraire doit rendre compte avant tout d'une création originale régie par des critères esthétiques ; et non plus seulement fonctionnels ou purement linguistiques »[2]

لن تكون الكلمات عقبة للمترجم إذا ما راعى المعنى فإيجاد مقابل الكلمات في اللغة الهدف قد يوقع المترجم في معنى مخالف تماما faux sens أو مضاد له contresens، أو أكثر من ذلك لا تعني شيئا non sens. لذا فالترجمة الجيدة حسب اوجين نيداEugène Nida لا تقوم على مبدأ التطابق أو التقابل correspondance / transcodage وإنما على مبدأ التكافؤ .L'équivalence،

[1]بيوض انعام مرجع سابق، ص105.

[2]REDOUANE Joelle، Op.cit , p176.

ويسميه أيضا التكافؤ الديناميEquivalence dynamiqueكما يسميه بيتر نيومارك بالترجمة التبليغيةTatduction communicative.

سعى أوجين نيدا إلى وضع مقاربة اجتماعية لسانية تأخذ بعين الاعتبار الصلة الوثيقة بين اللغة والثقافة في الترجمة انطلاقا من ترجمته لنصوص الكتاب المقدس إذ ينطلق من مقاربة لسانية ليتوصل إلى مقاربة اجتماعية لسانية للترجمة والتي ربطها بـ: "النظرية التواصلية"Théorie communicationnelle بحجة أن الترجمة هي فعل تواصلي communicationun acte de ويرى أن المعنى ومحتوى البلاغ لهما الأولوية على الأسلوب والشكل في حالة ما إذا اضطر المترجم إلى المفاضلة بينهما. وإذا سلمنا كذلك أنه لا توجد تطابق بين اللغات يعكف المترجم على تكيف النص للقارئ للمحافظة على محتوى البلاغ في اللغة المنقول إليها، ويقول في هذا المضمار:

> « La traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ، d'abord quant ai signifiant puis quant au style »[1]

أي أن الترجمة تقوم على نقل الرسالة من اللغة المقولة إلى اللغة المنقول إليها باستعمال المكافئ الطبيعي والأقرب من حيث المعنى أولا ثم من حيث الأسلوب.

تعتبر كاترينا رايس أن التكافؤ نتيجة علاقة التساوي في الدلالة بين الوحدات الترجمية ومعانيها استنادا على تعريفها التالي :

> "L'équivalence est la relation d'égalité de valeur entre des signes appartenant à deux systèmes linguistiques "[2]

---

[1] GEORGE Mounin, *les problèmes théoriques de la traduction*, paris, éd. Gallimard,1963, p12.

[2] REISS. Katarina, *Problématiques de la traduction* ,trad : catherine A .Bocquet, Paris : Economica, 2009, p146.

أي أن التكافؤ هو علاقة تساوي بين دلالات العلامات الخاصة بنظامين لسانيين. فالتكافؤ شرط من شروط الترجمة بل هو جوهرها.

أما كاتفورد فقد اعتبر التكافؤ أساس العملية الترجمية وقسّمه إلى قسمين: التقابل الشكلي والتكافؤ النصي فالأول يكون على مستوى البنية اللغوية أي على مستوى النظام اللغوي، والثاني يكون على أساس المبنى وليس على أساس المعنى.

والتكافؤ أنواع ودرجات فنجد أولا التكافؤ المرجعي الذي نجده في موضوع مشترك يعود إلى نص واحد يتعلق بمضمون غير لساني بل ثقافي أو ديني أو اجتماعي. ثانيا التكافؤ الإيحائي، ويكون في حالة ما إذا حافظ المترجم على المعنى الإيحائي للنص الأصلي في النص الهدف. ثم التكافؤ النصي الذي يتحقق على مستوى البنية النصية وتناسق النص. ثم التكافؤ البراغماتي الذي يتمثل في المتكافئات الوظيفية وتأثير النصوص على المتلقين.

ويتحقق التكافؤ على درجات متباينة في الترجمة حسب مدى تطابق الوحدات الترجمية للنص الأصلي مع وحدات النص الهدف، وقد حددتها مونيا بيار في سبع درجات، تتمثل الأولى في بنية النص ومدى تناسق عباراته. أما الدرجة الثانية فتتحقق عندما يكون النص الهدف مترابطا ومتناسقا ولكنها لا تتحقق على الجانب البنيوي والنصي. ثم الدرجة الثالثة التي يتحقق فيها التكافؤ جزئيا وتسمى كذلك الدرجة الجزئية. أما الرابعة فتتعلق بمدى قوة أو ضعف الكلمات التي يختارها المترجم، والتي بدورها تحدد ضعف أو قوة تأثير النص على القارئ. أما الدرجة الخامسة والتي تعتبر رديئة، وتكون عندما ينقل المترجم الفكرة الرئيسية للنص الأصلي بصعوبة بالغه إلى اللغة الهدف. أما في حالة ما إذا كان النص المترجم غير مقروء في اللغة الهدف، فهنا نقول أن الترجمة سيئة وهي الدرجة السادسة من التكافؤ. وأخيرا الدرجة السابعة ويكون فيها التكافؤ في درجة الصفر

حين ينقل المترجم النص الأصلي إلى اللغة الهدف كلمة بكلمة دون مراعاة الأسلوب.[1]

. وبالتالي فإن التكافؤ نسبي وغير كلي أو مطلق مما يجعل النصوص غير متكافئة كليا، هذا ما أكده جدعون توري:

> « La question qu'il faut poser dans l'étude effective des traductions (en particulier les études comparatives entre TS et TC) n'est pas de savoir si les deux textes sont équivalents (concernant un aspect) ،mais à quel degré ils le sont et quel type d'équivalence » [2]

أي أن السؤال الذي يجب طرحه في الدراسة الفعلية للترجمات، خاصة الدراسات المقارنة بين النص الأصلي والنص الهدف، ليست ما إذا كان النصان متكافئان في أحد مظاهرهما، ولكن ما مدى تكافئهما وما هو نوع التكافؤ بينهما. ومنه يمكن القول إن التكافؤ في الترجمة نسبي وغير مطلق، يكون ممكنا إلى حد ما، لتأثره بالمظاهر المختلفة للوحدات الترجمية على المستوى الدلالي والنحوي والبراغماتي والسياقي.

3.1التوطين والتغريب عند أنطوان برمان :

أحرز نقد الترجمات تقدما كبيرا وصار مجالا متنوعا بانفتاحه على الأدب المقارن والدراسات الثقافية والنظريات الأدبية. ومن بين أهم المقاربات النقدية التي أوجدت أدوات مفاهيمية وإجرائية في نقد الترجمات مقاربة أنطوان برمان المبنية على تصور نظري متكامل ورؤية شاملة لتاريخ الترجمة ممارسة وتنظيرا.

---

[1] Saulé Petroniène & Indré Zvirblyte, *Headlines of online News Articles: Degree of Equivalence in Translation ,Studies about translation*, N21, 2012, p67.

[2] Toury G ,In search of theory of translation ,Tal aviv ,*Porter Institut of Poetics* 2010, p 81.

رفض أنطوان برمان الترجمة المتمركزة عرقيا traduction ethnocentriste أو الترجمة الإلحاقية traduction annexionniste التي تستند إلى استراتيجية التوطين Domesticationوتهدف إلى تقديم نص سَلس وشفاف أخضع لإكراهات الثقافة المستقبلة كي يسهل "هضمُه" فيصبح خاليا من "شوائب" ثقافة الآخر التي قد تشكل عقبة تحول دون فهم ثقافة الآخر.[1]فالتوطين هو إخضاع كل شيء إلى ثقافة اللغة الهدف، واعتبار كل ما هو غريب عنها غير مألوف وجب تغييره وتحويله حسب ما تقتضيه معايير اللغة الهدف. كما يعتبره برمان نوعا من العنف الممارس على النص إذ يتعين ترجمة العمل الأجنبي بطريقة لا نستشعر من خلالها بأنه نص منقول وتعطي انطباعا بأن ذلك هو ما كان سيكتبه المؤلف لو أنه كتب باللغة المنقول إليها.

عدّد أنطوان برمان في كتابه La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain "ثلاثة عشرة نزعة تشويهية" عادة ما تطغى على الترجمة المتمركزة عرقيا والتي تدمر النصوص الروائية وغير الروائية عند ترجمتها بطريقة تخلصها مما فيها من "ثقل" أو "غرابة" من أجل نقل "المعنى". فالنزعات التشويهية تعمل، بحسب أنطوان برمان، بطريقة لاواعية إلى حد كبير من خلال قاعدة من الخلفيات الثقافية والأدبية والدينية والاجتماعية والتاريخية والحضارية.[2]وكل مترجم معرض لهذه النزعات بل إنها "جزء من ذاته المترجِمة".

عمل برمان في مقابل ذلك على بلورة تصور مناهض للتمركز العرقي في الترجمة، بغرض الحفاظ على غرابة النص الأصلي من خلال إستراتيجية التغريب في الترجمة التي تحفظ للنص غرابته وهويته الثقافية، منتقدا بذلك

[1] معمري فرحات، غسان لطفي، المركزية العرقية في الترجمة الأدبية: تشويه النص الروائي من خلال نزعة العقلنة، **المجلة الجزائرية للترجمة واللغات**، مج 1، 2019، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

النظريات التقليدية التي تتناول فعل الترجمة كإعادة محسَّنة وتجميلية للمعنى".[1]وحاول التأكيد على مفهومه للترجمة الحرفية الحقيقية لا تلك التي تنسخ النص الأصلي بسذاجة للتغلب على معضلة تحويل الأصل وتشويهه و إنتاج ترجمات ذات أبعاد أخلاقية وشعرية وفلسفية.

2.الترجمة الأدبية ومسألة تلقي الترجمة:

2-1. مفهوم الترجمة الأدبية:

تعتبر الترجمة الأدبية أصعب أنواع الترجمات غير أنها أجملها وأرقاها، فكل ما يتعلق بالأدب هو سحر وإبداع، لما فيه من رقي في التعبير وجمال أسلوبي وتناغم بين البديع والبلاغة ونقل للأحاسيس والمشاعر. فالترجمة الأدبية هي نقل للأدب إلى لغة أخرى إذ لا يوجد أدب جدير بهذا الوصف يقتصر على اللغة التي كتب بها بل لابد له أن يقبل الترجمة إلى أي لغة أخرى.

ومع تعايش المجتمعات واحتكاك اللغات والآداب، أصبحت بحاجة ماسة إلى التواصل والتفاهم أولا وإلى نقل ما أنتجه وألفه كل مجتمع إلى غيره، فالترجمة الأدبية لا يمكن تجاهلها خاصة مع عصر العولمة إذ من خلالها يصبح الأدب المترجم عالميا يتخطى كل الحدود ليصل إلى الإنسانية عامة، وهذا ما قد ينتج وعيا لدى الأمم بانتمائها للإنسانية وتقاسمها العديد من القيم الإنسانية.

ومنه فإنه من أهداف الترجمة الأدبية التعريف بالثقافات المتنوعة والرفع من مستوى الأدب بتفتيحه على آداب وثقافات الشعوب الأخرى. وتسعى أيضا إلى الإبداع بإنتاج نص قد يفوق النص الأصلي في صداه لدى قارئه وإلى إشباع رغبته وإرضاء فضوله بتوفير نصوص أدبية من ثقافات ولغات مختلفة. ثم إن

[1] https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/224/25/1/185298.

الترجمة تسمح للأمم بتبادل القيم الإنسانية والحضارية لتصبح قيما مشتركة بينها وسببا في تقاربها وتعايشها.

2.2. صعوبات الترجمة الأدبية:

ليست الترجمة الأدبية بمهمة هينة، فالمترجم معرّض أثناء ترجمته للنصوص الأدبية لصعوبات وعوائق عديدة من شأنها أن تجعل مهمته موصومة بخيانة النص الأصلي أو متلقي الترجمة أو الاثنين معا. وقد صنّف نيدا Nidaالمشاكل التي يواجهها المترجم عند انتقاله من عالم ثقافي إلى آخر أثناء عملية الترجمة إلى مشاكل طبيعية وثقافية واجتماعية ودينية، ولغوية".[1]

ومن بين معيقات الترجمة الأدبية نذكر المعيقات الثقافية أو ما يصطلح عليها بالمرجعيات الثقافية التي تمثل القيم الثقافية التي تؤسس للثقافتين المصدر والهدف وتحكم سلوكات الأفراد والجماعات داخل المجتمعات. فلكل مجتمع ثقافته الخاصة، التي تتجلى حتما في من خلال ما تنتجه نخبه من إبداعات وفنون شتى. تظهر الصعوبات الثقافية عند محاولة المترجم أن يراعي الخصوصيات الثقافية، فيصعب عليه في كثير من الأحيان نقلها من ثقافة اللغة المترجمة إلى اللغة المترجم إليها، لا سيما عندما يتعلق الأمر بثقافتين مختلفتين تمام الاختلاف ولا تربطهما أي صلة كانت. إذ ثمة من المرجعيات الثقافية ما لا مقابل لها في الثقافة المنقول إليها فكيف يمكن للمترجم ترجمة المقاطع النصية المعبرة عنها ترجمة مفهومة ومؤدية في الآن نفسه من دون المساس بالنص الأصلي أو خيانة مقاصد مؤلفه؟

[1] Georges Mounin, .op.cit, p16_26.

وفي هذا الصدد يشير جون لوي كوردونيي J.Louis Cordonnier إلى ضرورة أخذ المظاهر الثقافية بعين الاعتبار في عملية الترجمة، حيث يعتبر أن الترجمة هي عملية ثقافية صرفة وأن طريقة الترجمة تختلف باختلاف الثقافات قائلا:

> « Par aspects culturels، on peut entendre les connotations et les traits culturels، et le problème de leur importation dans la langue de traduction » [1]

أي إن عبارة "المظاهر الثقافية" قد تعني الإيحاءات والسّمات الثقافية وإشكالية نقلها إلى اللغة المترجم إليها. ومنه يمكن أن نقول أن نجاح أو إخفاق المترجم في مهمته يتوقف على مدة قدرته على التوفيق بين الخصوصيات الثقافية المعبر عنها في النص الأصل والصورة التي ستظهر عليها في نص الترجمة، وأن تلك الخصوصيات الثقافية هي التي تحدد جودة الترجمة من عدمها.

ثم إن نجاح الترجمة مرتبط ارتباطا وثيقا بصعوبات أخرى لا تقل أهمية عن سابقاتها وهي الصعوبات النصية، فمن الصعب تفكيك نص في لغة وإعادة بنائه وصياغته في لغة أخرى ليظهر في أقرب صورة للأصل. وتتجسد الصعوبات النصية من خلال الخصوصيات المعجمية والرمزية والاستعمارية المتضمنة في النصوص النثرية أو القوالب والأوزان والقوافي في النصوص الشعرية. كما أن الاستعارة والمجاز من أصعب ما يواجهه المترجم، فهذا يتطلب منه دراية بتغيرات اللغة، وعليه أن يكون متمكنا على جميع المستويات من اللغتين المنقولة والمنقول إليها. كما أن ترجمة الاستعارة تتطلب الفهم ثم التفكيك فإعادة بنائها وصياغتها لغويا ومعنويا وثقافيا، لتحدث في متلقي الترجمة الأثر نفسه الذي أحدثته الاستعارة الأصلية في متلقي النص الأصل. ثم إنه لا يمكن في أي حال من

[1] Cordonnier Jean Louis., Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés. Meta V45 n°1, *les Presses de l'université de Montréal,* 2002 , p40.

الأحوال أن تقوم الترجمة مقام النص الأصلي وإن كانت غاية في الروعة والجمال. فلو قام المؤلف الأصلي بترجمة مؤلفه إلى لغة ثانية فإنه قد لا يتوصل إلى نفس العمل. ولا يكفي أن يتجاوز المترجم الصعوبات الثقافية والمعيقات النصية كي يضمن إنتاج ترجمة جيدة إذ قد يقف حائرا أمام الفوارق اللغوية بين اللغتين المتمثلة في الخصوصيات الأسلوبية والبنية النحوية والتي قد تشكل عقبة في مرحلة الصياغة النهائية، فما هو متاح في لغة قد لا يكون مسموحا في لغة أخرى، وما يوجز في لغة قد يحتاج إلى إطناب واسترسال في لغة أخرى، إذ لكل لغة خصوصياتها وقواعدها. وفي نهاية المطاف، فالمترجم هو الوسيط بين اللغات والثقافات والحضارات من خلال الترجمة. فهو عنصر لا يقل أهمية عن العناصر السابقة الذكر، ولقدرته على الفهم والتأويل والخيال والإبداع أهمية كبرى في عملية الترجمة، كما عليه أن يكون متحكما في ناصيتي اللغتين وعلى دراية بالثقافتين ملما بلغة المؤلف وأسلوبه وبالمعارف غير اللسانية التي تسمح بتأويل المضامين في سياقها.

3.2.تلقي الترجمة:

تشكل الترجمة جسر تواصل وتعايش بين مختلف اللغات والثقافات، كما تفتح الطريق أمام النصوص للتعايش بانسجام والاندماج مع بعضها البعض. لذلك اهتمت نظرية التلقي بالترجمة الأدبية. ولتلقي الترجمة أهميته في مجال الترجمة الأدبية لأنه يخرج الفعل الترجمي من سياقه النصي الضيق إلى فضاء ثقافي وإبداعي واجتماعي أرحب فتكشف عن طرف ثالث في العملية الترجمية هو قارئ الترجمة وتفاعله مع النص المترجم بالقبول أو الرفض. تكشف دراسة تلقي الترجمات عن نظرة الأخر المتلقي للنصوص الوافدة إليه من وراء حدوده الجغرافية وحدوده الثقافية والحضارية والإقليمية أيضا. فترجمة عيون الأدب

العربي إلى اللغات الأوروبية الكبرى، كالإنجليزية والفرنسية كشف عن ذلك الغرب الذي لا يزال ينظر إلى الأدب العربي لا على أنه إبداع بل على أنه وثيقة اجتماعية أنثروبولوجية يستطيع قارئها أن "يفهم" من خلالها المجتمعات "الشرقية"، تماما كما كان ينظر إلى ألف ليلة وليلة في أوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر على أنها "خزان من المعرفة عن الشرق".[1]

خاتمة الفصل:

وإجمالا، حاولنا من خلال هذا الفصل أن نبرز أهمية الترجمة الأدبية وأهدافها كونها تجعلنا نطلع على أهم الإبداعات الأدبية التي أنتجتها الأمم والشعوب ودورها في بناء الثقافات بالرغم من كل العراقيل والصعوبات التي تواجهها عندما يتعلق الأمر بثقافتين مختلفتين تمام الاختلاف لا تربطهما أي صلة كانت. وبعد أن تناولنا النظريات ذات الصلة بالترجمة الأدبية، يمكننا القول أن العديد من الباحثين والمنظرين على غرار دانيكا سليسكوفيتش وماريان لودرير وانطوان برمان ويوجين نيدا وغيرهم قد مهدوا الطريق أمام المترجمين ومنحوهم حلولا ورؤى أسهمت في تذليل صعوباتها.

[1] غسان لطفي، **نقد في الترجمة**، جامعة باجي مختار، عنابة، مخبر الترجمة وتعليميات اللغات، مج 7، العدد الأول، ديسمبر 2019 الجزائر، ص 185.

القسم التطبيقي

الفصل الأول

حكايات ألف ليلة وليلة

تمهيد:

إن الأدب العربي سخي بتراثه بما فيه من الرقي والتطوير، كانت البداية مع شعراء الجاهلية لما كان لشعرهم من رونق وبهاء، وليكون القرآن أول وآخر دستور للغة والمنطق للإبداع والتفكير.

وعبر العصور أخذ الموروث الشعبي يبني كيانه ليصل إلى المراتب الأولى عالميا وازداد هذا الازدهار في العصر العباسي لكونه عصر النهضة الأدبية فظهر التأليف والنقل والترجمة والتدوين، وأخذ الخيال العربي يخرج للعالم معرّفا بالثقافة العربية، وقد برع في ذلك فأخذت الكتب العربية تغزوا العالم لما تحويه من إبداع وثقافة وفكر وكم من روايات وأقاصيص وأساطير ككتاب بخلاء الجاحظ، كليلة ودمنة والكتاب الأسطوري "ألف ليلة وليلة" الذي ما يزال سحره مؤثرا ليومنا هذا. الكتاب الذي طاف الدنيا بأرجائها ويمثل فيه سحر وجمال الشرق، وترجم إلى معظم لغات العالم، هذا الكتاب الذي وقع عليه اختيارنا لإجراء هذه الدراسة التحليلية المقارنة بين ترجمتين متباعدتين في الحقبة الزمنية أنطوان غالان Antoine Galland (1704) وروني خوام René Khaoua(1986)، حيث سنتطرق في هذا الفصل إلى التعريف بهذه الأسطورة بإعطاء لمحة عن كتاب ألف ليلة وليلة، أصوله وإلى أي تاريخ يرجع وكون هذا الكتاب يحتوي حكايات شعبية لم يكن بوسعنا التحدث عن ألف ليلة وليلة دون تعريف الأدب الشعبي وكذا الحكاية الشعبية الخرافية، ثم نتطرق إلى مؤلف هذا الكتاب وإلى من يرجع بالذات من مؤلفه أو مدونه؟ وذكر الترجمات العديدة التي خص بها، وبما أننا اخترنا في بحثنا ترجمة غالان وخوام فقد مررنا بإيجاز من خلال هذا الفصل بإعطاء لمحة عن حياة كل منهما وفي أي زمن قام كلاهما

بترجمة حكايات ألف ليلة وليلة، ومن ثم إلى تلخيص الحكايتين اللتين اخترنا أن نتطرق إلى دراسة مقاطع منهما.

وكون هذه الحكايات تخطت الحدود الجغرافية وطافت العالم كان لها بالتأكيد تأثيرا على العالم الغربي، فعرجنا في هذا الفصل إلى ابرز ما خلفته على الشعوب الغربية وخاصة على آدابهم بدءا بفرنسا كونها أول مكان ترجمت فيه.

ثم إلى الأسلوب المنتهج في حكايات ألف ليلة وليلة، فكل هذه الحكايات يتخللها شعر، (بالاستشهاد بأمثلة من الكتاب)، وباعتبارها حكايات خرافية فكانت تقوم أساسا على عنصر السرد، الوصف، والتشويق من أجل المبالغة والتمويه وفي ختام الفصل خلاصة نستخلص من خلالها ما تيسر من تلخيص ما سبق ذكره في ثنايا هذا الفصل .

1. تقديم كتاب ألف ليلة وليلة:

ألف ليلة وليلة كتاب أدبي شعبي يتضمن حكايات خرافية، وقصص على لسان الحيوان، عن أسفار البحر والمغامرات وأساطير ونوادر التي يبلغ إجمالي عددها حوالي مائتي قصة (200)، يتخللها شعر في نحو ألف وأربع مائة وعشرين (1420) مقطوعة تقريبا تتداخل في لغة هذا الكتاب الفصحى والعامية، وقد قيل أنها مترجمة عن أصل فارسي اسمه هزار أفسانة أي الألف خرافة.

ومما تعارف عليه أن هذه القصص لم تخرج منذ البداية بصورتها الحالية المتعارف عليها، إنما ألفت على مراحل زمنية وأضيفت إليها على مرّ الزمن مجموعات من القصص بعضها لها أصول هندية قديمة معروفة، وبعضها الآخر مأخوذة من أخبار العرب وقصصهم في بيئات جغرافية شتى خيالية وواقعية مثل مصر، العراق، سوريا ...

ويرجع تاريخ روايات ألف ليلة وليلة إلى عام 1704 حين قام بترجمتها إلى الفرنسية الكاتب المستشرق الفرنسي أنطوان غالان والذي قد صاغ الكتاب بتصرف كبير، وبعد ذلك صار الكتاب يترجم عنه طوال فترة القرن الثامن عشر، وما تلاه من قرون، فترجم الكتاب إلى عدة لغات، الإيطالية، الإسبانية، الألمانية، اليونانية، البرتغالية، السويدية، الدانمركية، الروسية، البولندية، ... الخ.

يعتمد الكتاب على قصة شهرزاد التي تكون الإطار العام لليالي المخططة ، إذ تقول الحكاية الأم أن الملك شهريار بعدما اكتشف خيانة زوجته مع إحدى عبيده، لم يكتفي بقتلها وجواريه بل كان يتزوج كل فتاة ويقتلها في الصباح، فضج الناس لهذا وهربت بناتهم.كان لوزيره فتاة نابغة، اسمها شهرزاد، علم بأمرها فقرر الزواج بها فقررت أن تنتقم لكل فتاة تزوجها وقتلها، واضعة بذلك خطة حتى تحافظ على حياتها، كان شرطها الوحيد أن تأخذ معها إلى القصر أختها الصغرى دنيا زاد وكانت تحكي لها كل ليلة قصة حتى بزوغ الشمس وتتعمدان أن لا تكمل نهايتها، وطبعا يكون الملك في الاستماع فيتشوق ويتوق إلى سماع نهاية الحكاية "...وقالت لها أختها دنيا زاد يا أختي أتممي لنا حديثك، قالت حبا وكرامة.."[1]

فيؤجل بذلك الملك موعد قتلها حتى قضت ألف ليلة وليلة وأنجبت منه ثلاثة أولاد، وجعلت الملك يقع في حبها فأبقاها زوجة له وامتنع عن قتل البنات.

تعددت حكايات ألف ليلة منها: السندباد البحري، الشاطر حسن، علي بابا والأربعين لص، علاء الدين والمصباح السحري، ... الخ.

[1]ابن المقفع عبد الله ، **ألف ليلة وليلة**،مج2 ،مقابلة مصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الاميرية، 180 هـ_1860م، مصر، مطبعة سعيد علي الخصوصي والمكتبية السعيدية، 1935، ص 25.

كما تم وضع بعض القصص الجديدة في بعض النسخ لا توجد في سواها كما يبدو التصرف في تقديم الأسمار إلى ليالي على نحو اعتباطي، يطول ويقصر بحسب رغبة القاص ولهذا يختلف هذا التقسيم من نسخة إلى أخرى وإن العدد "ألف " يدل على التكثير وليس على عدد الأسمار فمجمل الحكايات كما سبق ذكره حوالي مائتي حكاية.

1.1.حكاية الوزير نور الدين و شمس الدين أخيه:

تروي شهرزاد في هذه الحكاية قصة الأخوين **نور الدين** الأخ الأكبر، وشمس الدين الأخ الأصغر، كان أبوهما وزيرا ورجلا ذا حكمة ، كان يحبه السلطان واثر وفاته عين ولديه في منصبه من شدة حبه له. كان الأخوين وسيمين كأنهما قمرين، غير أن **نور الدين** كان أكثر جمالا وحسنا من شمس الدين، ضاحك الوجه عذب الكلام. كان السلطان لا يخرج في مهمة إلا و اصطحب معه احد الوزيرين بالتناوب و يترك الثاني ليتولى أمور القصر في غيابه. ذات ليلة بينما كان شمس يتهيأ للخروج في مهمة مع السلطان كان يتسامر مع أخيه و يتبادلان أطراف الحديث و من شدة حبهما وتعلقهما يبعضهما البعض كان يحلمان أن يعقد قرانهما في ليله واحدة و إن رزق **شمس الدين** بفتاة ونور الدين بصبي سيزوجانهما يبعضهما البعض فاخذ شمس الدين يمازح أخاه في قدر المهر الذي سيدفعه لابنته ، اشترط عليه مهرا ثمينا مبالغا فيه فاخذ نور الدين على خاطره من أخيه واعتبره احتقارا له فتحول المزاح إلي خلاف بينهما، واقسم شمس الدين أن لن يزوج ابنته لابن أخيه و لو اخذ وزنها ذهبا. نام نور الدين وقلبه مملوءا بالفيض اتجاه أخيه و قرر أن يخرج في سفر ،ولما أتى الصباح هيأ بغلته و اخذ زاده و ماله و ذهبه و خرج من مصر إلى أن وصل إلى القدس ثم إلى البصره . لفتت بغلته وزير البصرة حين رآها علم أنها لغريب

وأنها لشخص ذي مقام، فطلب أن يحضروا له صاحب هذه البغلة ، فلما دخل نور الدين علي الوزير، أعجب به فكان ذو هيبة ووقار، و لما علم أن أباه كان وزيرا أحبه لحسبه وحسن خلقه وعرض عليه أن يزوجه ابنته ، فقبل نور الدين .فحضّر الوزير زفافا فاخرا لابنته. لما عاد شمس الدين من سفره لم يجد أخاه فضاق صدره وندم على ما أغلظ في حديثه مع أخيه، أرسل للبحث عنه فلم يجد له أثرا. بعد مدة تزوج شمس الدين ببنت من كبار تجار مصر، وشاء القدر أن تضع امرأته بنتا سماها **حياة النفوس** و وضعت في ذات الوقت زوجة نور الدين ذكرا وسماه **حسنا بدر الدين**، وكان لا يقل احد المولودين عن الأخر في الحسن. اصطحب الوزير ذات مرة نور الدين إلى السلطان فأعجب ببداهته و حلو لسانه و حكمته حتى أصبح من مقربيه' تفتحت له أبواب الرزق فملك المزارع والدور و القصور و قوافل التجارة. لما كبر نور الدين و أحس بدنو اجله اجلس ابنه بدر الدين البالغ من عمره خمسة عشر سنة و أوصاه إن أصابه مكروها عليه بعمه في مصر، وان يأخذ معه هذا القرطاس و أن يبلغه انه مات غريبا ومشتاقا إليه. بعد وفاة نور الدين، أثناء احد زياراته لقبر أبيه غلبه النعاس فنام بين القبور، فتعثرت به جنية من المؤمنين فوقفت منبهرة بجماله ثم التقت بعفريت من مصر، فعرضت عليه أن تريه أجمل بشر رأته لما رآه تعجب و اخبرها انه كان في مصر ورأى بنت وزير مصر و أنها لتشبهه في الحسن وروى لها أنها الان ستزف إلى خادم احدب مشوه المظهر بعد أن اقسم السلطان أن يزوجها من أحقر الناس بعد أن عرف ما جرى بينه وبين أخيه، وهي الان تندب حظها وأباها الذي منعه السلطان من حضور الزفاف. فقالت الجنية لنحمله إليها لنرى ما سر تشابه خلق الله وننقذ الفتاة من هذا الزواج، اخذ العفريت حسن بدر الدين حتى حطه في مصر ، فوجد نفسه في عرس الأحدب فلما رآه الحضور انبهروا لجماله و

أثار إعجابهم، وتعجبوا كيف أن لا يكون هذا الشاب زوجا لهذه الفتاه الجميلة مكان هذا الأحدب القبيح ، تحول العفريت إلى عجل ذو قرنين كبيرين وقال للأحدب في بيت الخلاء من أذن لك أن تتزوج مشوقتي، ففر الأحدب من هذا الزفاف هلعا، ثم دخل العفريت عليهم في هيئه قاض وقام بتطليقها من الأحدب و عقد قرانها على حسن بدر الدين. بعدها تسللت الغيرة إلى العفريت فقال للجنية هيا لنحمله ونعيده للمقبرة ، أخذه وألقاه في دمشق، حين استيقاظه التف حوله الناس وهم في دهشة من حسنه فسألوه من أين جئت، فاخبرهم انه كان في قبل أمس في البصرة وأمس في مصر، والان وجد نفسه هنا في دمشق فاتهموه بالجنون. أما عن **حياة النفوس** استيقظت صباحا فلم تجد زوجها بجانبها، فظنت انه في القصر وجلست تنتظره ولما أخذت تبحث عنه هي و أبيها، لم يجدا إلا عمامته و جبته وفيها ورقة لما قرأها شمس الدين علم أن هذا الشاب ابن أخيه. شاء القدر أن تكون **حياة النفوس** حاملا ولما أنجبت صبيا سموه **عجيبا**، ولما بلغ أربع سنوات اخذ يتساءل عن أبيه فالكل يحسبه ابن الأحدب ، اقسم لامه إن لم تعرفه بابيه فسوف يطعن نفسه بخنجر لم تجد الأم حلا فقرر أبيها شمس الدين أن يسافروا إلى البصرة بحثا عن حسن بدر الدين. وفي الأخير لمّ شملهم بعد عناء ومكوثهم أياما كثيرة في البصرة.

2.1. حكاية ابن بكار و شمس النهار:

روت شهرزاد هذه الحكاية في اثنتا عشر ليلة بدءا من الليلة الرابعة و الثمانين بعد المائة. تروي هذه الحكاية قصة عشق بين شاب مليح الوجه عذب الكلام ، ضاحك السن يدعي علي ابن بكار و شمس النهار التي كانت إحدى جواري قصر هارون الرشيد. بدأت قصتهما حين دخلت جاريه على ابن بكار ومعها عشر جاريات كأنهن أقمار من شدة الجمال في دكان أبي الحسن، فسالت عنه

أبي الحسن فاخبرها انه ابن ملك العجم فعرضت عليه أن يأتي به إلى القصر فحضرت له الأسمار والطرب والشراب في مقصورة فاخرة وأدخلت عليه عشر جواري من بينهم شمس النهار فلما رآها ابن بكار سلبت قلبه وولعا ببعضهما البعض واخذوا يقولون شعر ويتسامرون حتى أتت جارية وحذرتهم أن أمير المؤمنين آت فقد كانت شمس النهار الجارية المفضلة لديه. افترقا بعدها عن بعضهما البعض، ومن يومها لم يذق ابن بكار طعم النوم وأصبح طريح الفراش من شدة الهيام والاشتياق لحبيبته إلى أن توفى . لتلحق به بعد أيام شمس النهار إذ ماتت عند أمير المؤمنين بعد مرضها مرضا شديدا بسبب حزنها الشديد على فراقها لابن بكار. كانت شهرزاد تسترسل في الوصف خلال سردها و تبالغ في وصف تفاصيل اللقاء بين ابن بكار وشمس النهار و تعيد على مسامع السلطان كل أبيات الشعر التي كان يتغنى بها كليهما للأخر و هذا حتى تشد انتباهه و تزيد تشويقه و تطول الحكاية إلى أن تصل نهايتها إلى الليلة الثانية عشر .

2. مؤلف كتاب ألف ليلة وليلة:

إن مجموعة قصص وحكايات ألف ليلة وليلة مجهولة المؤلف وظلت حقبة من الزمن تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق الرواية الشعبية، منقولة عن شخص عربي اللسان من أهل العراق، وأن الغرض آنذاك أن يقرأ هذا الكتاب كل من يرغب أن يتحدث اللغة العربية فيكسب فصاحة اللسان.

ولهذا كتبت بعبارات سهلة، في بعض الأحيان ألفاظ بسيطة بحسب كلام العرب الدارج، وأكد بعض النقاد إلى أن واضع الكتاب ليس فردا واحدا بالرّغم من إجماعهم أن نواة ألف ليلة وليلة فارسية، ويميل البعض إلى الجزم أن أصل الكتاب هندي مع إقرار بعض الفصل للفرس والعرب فهناك حكايات عديدة نسبت إلى الهند وبلاد فارس والأخرى إلى بغداد والكوفة والبصرة وما يرجع أصول هذه

الحكايات للفرس كون ذلك يتحلى من خلال وصف الحالات الاجتماعية المتوافقة أن الجامع واحدا وذلك على الرغم من اختلاف النسخ، وليس بين قصص "هزار أفسانة: وبين ألف ليلة وليلة" روابط إلا المقدمة ولفظ "ألف".

3.التعريف بالمترجمين:

1.3 لمحة عن أنطوان غالان: Antoine Galland

مستشرق فرنسي وُلد في الرابع من أبريل 1646 في فرنسا بعد الانتهاء من المدرسة، درس اليونانية واللاتينية في باريس حيث اكتسب أيضا بعض العربية. اشتغل عام 1670 بالسّفارة في اسطنبول بفضل معرفته الممتازة لليونانية، وفي 1673 سافر إلى سوريا وبلاد الشام حيث هناك نسخ عددا كبيرا من النقوش والرسومات التاريخية، قام بزيارة قصيرة إلى فرنسا ثم عاد إلى الشام سنة 1677 كانت رحلته الثانية إلى هناك حيث اكتسب معرفة وافية من اللغة العربية والتركية والفارسية دارسا في "المكتبة الشرقية" الثقافة الإسلامية وثقافة الشرق الأوسط. تميز غالان في الترجمة، فتم نعيه على كرسي اللغة العربية في Collège de France، استمر في أداء واجبات هذا المنصب حتى وفاته عام 1715. كان غالان، قصاصا موهوبا وأديبا بصيرا، أتقن القصة استطاع أن يقدم لقرائه أجود ما تضمنته الليالي من حكايات بأسلوب قصصي بارع يتسم بالوضوح والسلامة. ترك بعد وفاته العديد من المخطوطات منها تاريخية، والأخرى تمثلت في ترجمة القرآن. فالمستشرق غالان يرجع له الفضل في تفجير شاعرية الشرق في معظم اكتشافات القرن الثامن عشر بالنسبة لأوروبا ومن بينها التي تمثلت في ترجمة أسطورة "ألف ليلة وليلة"، التي بدأ في ترجمتها عام 1660، وظهر أول مجلد لهذا العمل عام 1704.

2.3. لمحة عن روني خوام: René Khaouam

روني رزق الله الخوام، ولد عام 1917 من عائلة مسيحية في سوريا، درس اللغة الفرنسية خلال الحرب العالمية الثانية قبل هجرته إلى فرنسا. بدأ كمترجما للنصوص الأدبية والدينية العربية وخاصة القرآن الكريم وبعض الروايات كمعطر الحديقة. درس الفرنسية في مؤسسة الإخوة المريمين، وفي عام 1947 انتقل إلى فرنسا ليعمل هناك كمدرس للغة الفرنسية، كرّس خوام أربعين عاما لدراسة وترجمة المخطوطات العربية الفصحى، وكان هدفه من وراء هذا إعادة تأهيل الثقافة العربية. توفي خوام في مارس 2004، تاركا وراءه عددا كبيرا من المنشورات مثل: حكايات من الإسلام، رسالة من الأمير عبد القادر، ترجم خوام كتاب ألف ليلة وليلة ونشره عام 1986، مستغرقا في ترجمته خمسة وثلاثين عاما، وكان بهذا قد ساهم في إحياء النصوص الأصلية ذات القيمة الكبيرة.

4.أسلوب حكايات ألف ليلة:

إن قصص الكتاب لم تلق تشجيعا عند أدباء وأصحاب الفن الرّاقي لذلك عملوا على وضع القصص على أن يكون فيها عبرة لتجعل لها أكثير قيمة، نظرا لأن أسلوبها كان عاديا وبسيطا، والهدف من ذلك من أجل أن يقرأه عامة الشعب لاكتساب اللغة العربية. وقد اعترى هذا الكتاب الكثير من التحوير والزيادة لأن طبيعته كانت تسمح بالتصرّف فيه، أما الزيادة فتمثلت في إضافة الأحداث القصصية الخرافية الخارقة أو التفاصيل المبالغ فيها، أو الأشعار الدخيلة عليها. تراوح أسلوب حكايات ألف ليلة وليلة بين السّرد، الوصف، التشويق والشعر الذي كان يتخلل معظم الحكايات.

السّرد هو الأساس الذي تقوم عليه الحكايات، وقد أتقنت شهرزاد هذه المهمة، وكانت تسرد الأحداث بتسلسل متناسق وتتوقف حين تود ذلك، فالسّرد يقوم على

شد انتباه المتلقي (السامع / القارئ)، وبضياع انتباهه تضيع الغاية من سرد الحكاية، وما أحوج شهرزاد إلى تحقيق هذه الغاية، فهي تحافظ على حياتها بالسّرد، لذا لابد لها أن تستميل شهريار وتحكم أسره عن طريق شده إلى حكاياتها منذ الوهلة الأولى وإغرائه بمتابعة الحكاية تماما كما قالت ناهضة ستار "يخلق الاستهلال عنصرا استقباليا على الكفاءة، وهو إطار لا غنى عنه في تنظيم عملية الرواية والتلقي معا".[1] .إذ تشير هنا بالتحديد إلى وظيفة البداية السردية، إذا كانت هذه الأخيرة مثيرة، فتكون انطلاقة القصة ناجحة وجذابة، تثير وتنال اهتمام المتلقي وبالتالي تغرقه في الخيال الممتع، وهذا بالتأكيد يتوقف على مهارة القاص، ولم تفتقر أبدا شهرزاد إلى هذه المهارة، فمثلا كانت تقول في البداية: "بلغني أيها الملك السعيد، أنه كان رجلا صيادا، وكان طاعنا في السن، له زوجة و ثلاثة أولاد وهو فقير الحال ..."[2] هذه الجملة التي كانت تفتح بها شهرزاد معظم حكاياتها، تعد جملة سردية فيها قليلا من الوصف بغرض تشويق الملك لمعرفة وتتبع تفاصيل القصة، أمّا بقولها [الملك السعيد] فهو نوع من الإطراء لتهيئة مزاجه لاستماع القصة. أما **الوصف** حسب ما جاء عن لسان العرب متعلقا بالإظهار والإيضاح للتفاصيل وحسب المعجم الفرنسي Le Robert كذلك يقارب هذا المعنى، فهو تعداد لمميزات الشيء أي إظهارها وتبيانها. بالنسبة لأسلوب ألف ليلة وليلة، فقد اعتمد أساسا على الوصف الذي هو أساس الخيال، فهو الذي يزوّد المتلقي بسحر الخيال، إضافة إلى وظيفته المالية، فعملية الوصف تقوم على التلاعب بالكلمات مما ينتج عن ذلك إبداع بلاغي يروق للقارئ، ويمكننا القول أيضا أن الوصف يوسع الحكاية ويطوّلها وينمي أحداثها بغية التأمل في مشهد ما، تقول شهرزاد

[1] ستار ناهضة ، **بنية السرد في القصص، المكونات _الوظائف– التقنيات**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2003، ص 84.

[2] ألفة ليلة وليلة، مرجع سابق، ص 14.

مثلا في هذه الجملة: "... لما خرج الملك من الحمام نظر إلى جسده فلم يجد فيه شيء من البرص وصار جسده نقيا مثل الفضة البيضاء."[1] **.أما التشويق** فكانت شهرزاد معروفة بالفطنة والذكاء، وتجنبا لأن تلقى المصير نفسه الذي لقيته زوجات الملك السابقات، خطر على بال شهرزاد فكرة عبقرية، هي أن تقص على الملك حكاية وفي اللحظة التي يتشوق فيها الملك لمعرفة ما ستؤول إليه الحكاية، تتوقف شهرزاد عن الكلام بحجة طلوع الصباح فيؤجل قتلها إلى الليلة المقبلة ليسمع بقية الحكاية وهكذا دواليك "... فقال له العفريت وهل أنت لا تصدق أنني كنت فيه ؟ فقال الصياد لا اصدق أبدا حتى أنظرك فيه بعيني و أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح "[2] من هنا نستنتج أن أسلوب الحكايات إلى جانب السّرد والوصف كان يعتمد أيضا على التشويق الذي من شانه يشد انتباه المتلقي، إذ استمرت شهرزاد طوال الليالي المتعاقبة تروي وظلت النهاية في يدها، إذ كان البناء القصصي لحكاياتها يتميز بتوالد الحكايات وهي أن تباشر حكاية جديدة عن الحكاية السابقة. عُرف العرب منذ القدم بالشعر، وكان ينتقل عبر المشافهة وكان له أثر بالغ في توصيل الرسالة وتعزيز جوهر الرواية وكان العصب الأساس الذي بنيت عليه حكايات ألف ليلة وليلة فقد تخلّل معظمها شعرا، كان أحيانا يفتقد إلى الوزن السليم وكان الغرض منه تطويل القصة تارة، وللتأثير في السامعين تارة أخرى ومعظمها قد تكون منقولة عن شعراء حفظها الراوي أو القاص من أجل تزيين موقف ما.

صحيح أن أغلب الأشعار أو الأبيات كانت ركيكة من السهل تمييزها من الأصل، غير أن هذا لا يمانع من وجود أبيات جميلة مؤثرة تردد غالبا على لسان البطل في مواقف الوعظ.

---

[1] ألف ليلة وليلة، مرجع سابق، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

نصحت فلم افلح وغشوا فأفلحوا فأوقعني نصحي بدار هوان

فان عشت فلم انصح و إن مت فانع لي ذوي النصح من بعدي بكل لسان[1]

قد حضي كتاب "ألف ليلة وليلة" باعتناء الغرب والشرق على حدّ السّواء، حيث توفرت منه نسخا عديدة، وطبعات، وفي كل زمان ومكان، فقد تأثر الغرب بفصله بالمشرق الإسلامي. تم تقليد الليالي، واستخدموها بشكل كبير في تأليف القصص، وكانت مصدرا لإلهام الكثير من الفنانين من الرسامين والموسيقيين وحتى في الهندسة المعمارية.

5. الحكاية الشعبية و الخرافة:

بما أن هذا الكتاب عبارة عن أدب شعبي ومجموعة حكايات شعبية خرافية ارتأينا أن نعرف الأدب الشعبي وكذا الحكاية الخرافية. إذ هو خير وسيلة تلقائية تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية وتجرّد ودون أي قيد، يعمل على تقوية العلاقات الشعبية، ويثبت الذات ويحدد هويتها، ويدعم بقائها واستمراريتها. يفتح لنا الأدب الشعبي نوافذ تطل منها على العالم بأجمعه، فتتسع آفاق فكرنا، ونرى حياة الإنسان الشعبي على حقيقتها. فهو المرآة العاكسة التي تعكس عادات المجتمع وتقاليده، كما أنها تعكس الحياة بحلوها ومرّها، وكثيرا ما تعطي حكايات الأدب الشعبي للأفراد الموعظة الحسية والصبر وتضيء الطريق لظاله. الأدب الشعبي يمثل رسائل من الكلمات ، والتي تصل إلى غايتها بطريقة أسهل وتتلقاها الأفراد بناءا على إعجابهم بجمالها وذكائها ومهارتها وخفتها، فهي مركب بالغ التأثير في إيصال الأفكار وتوجيه المجتمعات. إذا هو مرآة صادقة لضمير الأمة ووسيلة لكشف أفكارها وما يراودها من تطلعات وآمال' فإذا أردنا التعرف على شعب ما

[1] ألف ليلة وليلة، مرجع سابق، ص 21.

علينا إلا قراءة موروثه الشعبي، استنادا لقول نبيلة إبراهيم " إن النص الأدبي الشعبي وحده هو القادر على جمع العناصر التي تعيش بالفعل في حياة الشعب وفي ضميره لكي يكون فيها تعبيرا متكاملا ذا مغزى يهم الجماعة، وربما اشترك في هذه العملية أكثر من فرد، فهي تتم على مراحل ولكنها تتم ويستقبلها الشعب تصبح على الفور تراثا شعبيا ". [1]

تعد الحكاية الشعبية الخرافية من أهم الأنواع الأدبية الشعبية انتشارا هذا لأن الناس ما زالوا يتداولونها بما أن كتاب ألف ليلة وليلة هو مجموعة من الحكايات الشعبية الخرافية كان علينا تعريف وإيضاح معنى الخرافة الشعبية.

يقابلها في تراثنا الحكاية أو الحجاية والحكاية من حاكى يحاكي، الحكواتي والمحاكاة وهي التقليد ومجاراة الواقع والنسيج على منواله تصورا خياليا يلهم السامع – المتلقي – فرصة تصديقه " والخرافة هي حكاية في حدّ ذاتها ومنها أيضا الحكاية الخرافية ومصطلح الخرافة كما جاء في لسان العرب لابن منظور أن أصلها من خرف – الخرف، أي فساد العقل من الكبر، فالخرافة: الحديث المستملح من الكذب ... ".[2]

.أي يقصد من الخرافات حديث الليل تمام كما كانت تفعل شهرزاد كل ليلة. فالحكاية الخرافية هي عملية قص لأحاديث تلعب فيها الخوارق والخيال دورا مهما من منطلق أننا لا نصدق محتواها اللامنطقي، غير أن أسلوبها المشوق يدفعنا ولو لم نشأ أن نتحرك في عالمها المجهول، وتعرفها نبيلة إبراهيم كالآتي: "...فالحكاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرّغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي بل تغير الوجود كله" [3]

تعتبر الخرافة إذا نوعا أدبيا له قيمة بعد أن ظل لزمن طويل من اختصاص العجائز وتقول نبيلة إبراهيم في هذا الصدد.

---

[1] ابراهيم نبيلة، **إشكال الأدب الشعبي**، ط1، القاهرة، دار مكتبة غريب للطباعة، ، 1993، ص 09.

[2] سعيدي محمد، صورة العمل ودلالاته الاجتماعية و الثقافية في المثل الشعبي الجزائري،**انسانيات**، مج1، 1997،ص55.

[3] ابراهيم نبيلة،نفس المرجع، ص 92.

" ... الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت الشعوب البدائية، من تصوراتهم ومعتقداتهم ... اتخذت شكلا على يد القاص الشفهي وأصبحت لها قواعد وأصول محددة ..." .[1]

أصل الخرافة إشاعة تطورت وحوّرت إلى أن أصبحت تراثا شعبيا إن الخرافة أصلها إشاعة، ثم زيد فيها وأصبحت جزءا من تراث الشعب المنقول، وذلك قبل أن تتخذ شكلا فنيا لدى القصاص الشعبي. وتقوم أساسا على عنصر الإدهاش وتمتلئ بالتهويلات والمبالغات، وتجري أحداثها بعيدا عن الواقع، حيث تتحرك الشخصيات فيها بسهولة بين المستوى الطبيعي والفوق طبيعي، تتخللها كائنات ما ورائية مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة، وقد تدخل الآلهة، مسرح الأحداث أحيانا. وما يضفي على الخرافة سحرها وقيمتها هي عين الحكمة التي ترمي إليها (الشجاعة، القناعة، الإخلاص، الطموح، ...).والديكور.

6.تلقي ترجمة ألف ليلة وليلة لدى الغرب:

لا نستطيع الإنكار أن العرب نقلوا الحكمة عن اليونان وأخذوا الآداب عن الفرس والهند، غير أن ذلك لم يمنع العرب من إيجاد ألف ليلة وليلة مفتاح الولوج إلى العالم الشرقي السحري، بألوانه الفنية المتنوعة، فانكبوا عليه، أخذوا منه، كما أضافوا إليه، أبدعوا وحذفوا، وما تزل حركة النقل قائمة طالما هناك تواصل بين لغات مختلفة وحضارات متباينة.

بدأ الاهتمام بالشرق مع عصر النهضة، ليس فقط من الناحية اللغوية والدينية بل مختلف مجالات الفكر من فلسفة وأداب، والفضل في ذلك يعود إلى المستشرقين الأوروبيين الذين كان لهم دور بارز في نقل الثقافة العربية، الشرقية، الإسلامية، مما جعلها تتكامل هناك في أوائل القرن السادس عشر الميلادي.

[1] ابراهيم نبيلة، مرجع سابق، ص 79.

اختلفت مصادر نقل هذه الثقافة أبرزها المستعمرات، من خلال المواطن المحتلة من قبل الصليب، خاصة في سوريا ومصر التي قطنوا فيها فترة طويلة.

والتجارة ، بفضل القوافل التجارية التي كانت في ذهاب وإياب بين أوروبا وآسيا الشمالية والشرقية عن طريق بحر قزوين، أو عن طريق القسطنطينية وكذا عن طريق امتداد الدولة العثمانية في منتصف القرن الخامس عشر في شرق أوروبا.

فالغرب خلال افتتاحهم قاموا بتصدير الثقافة العربية الشرقية ،بعد هذا درس المستشرقون الأدب العربي دراسة وافية، ثم عادوا إلى بلادهم محملين بالثقافة العربية، وكان لكتاب ألف ليلة وليلة مجهول المؤلف أثرا كبيرا على الأدب الأوروبي. واشتهر هذا الكتاب في أوروبا باسم The Arabian nights، كانت البداية في فرنسا حين وصول الكتاب للفرنسيين مترجما، إذ يرجع تاريخ ترجمته إلى المستشرق الفرنسي أنطوان غالان سنة 1704 وكان نجاح ترجمته فوريا وباهرا تلقاه القارئ الفرنسي بحفاوة. ظهرت في فرنسا مؤلفات قصصية عديدة متأثر بأسلوب حكايات ألف ليلة وليلة وأجوائها، "غذاء في صحراء مصر"، "**ليلة من ليالي كليوباترا**"، "**قدم المومياء**" "**الليلة الثالثة بعد الألف**".

ظهر تأثير هذه الحكايات أيضا في كتابات أحد مشاهير الأدب الفرنسي ألا وهو "فولتير" الذي كتب (49) تسعا وأربعين كتابا اتسم بالطابع الشرقي، وكان أهمها **كانديرا**. من بين الكتاب الذين تأثروا بحكايات ألف ليلة وليلة أنطوان غالان الذي كتب رواية "سمير الشمس" المستوحاة من أسلوب الحكايات .

لم يكن تأثير حكايات ألف ليلة وليلة على الأدب الفرنسي شكليا فقط ، بل تعدى إلى المضامين وكان لها الفضل في التخلص من التعالي والتكلف الكلاسيكي، إذ كانت قصص الشرق والرومانسية منبعا لإلهام خيال الفرنسيين، وأحدثت تغيرا في الشكل والمضمون والنظرة العامة للأدب الفرنسي في الشعر والسّرد مما جعل

الأدباء الفرنسيين يحبون أسلوب هذا الكتاب ويختلط بكتاباتهم وبفضله نقل أسلوب الكاتب الفرنسي من الصعوبة والتكلف إلى السهولة والبساطة، وأعطاه مزيدا من المعاني والصور وفتح المجال لخياله ورفع من حدته. لم تؤثر هذه الحكايات على الأدب الغربي فقط بل حتى على ثقافته ، فمن خلال هذه الحكايات تم تقديم عدة مفاهيم وقيم أساسية تخص العرب بشكل خاص كالكرم و الشجاعة و المروءة و الأمانة و الإخلاص...الخ

خلاصة الفصل:

نستنتج من خلال هذا الفصل أن ألف ليلة وليلة يحتوي حكايات شعبية خرافية، قصص، مغامرات أبطالها خيالية، الهدف منها الموعظة والحكمة وغرس الفضيلة والأخلاق في قارئها أو سامعها وهي تقليد للأسطورة الفارسية "هزار أفسانة" والتي تعني "الألف خرافة". أطلق عليها اسم الأسطورة اليتيمة كونها لا تعود إلى شخص محدّد، لاشك أنّ راويها الأول كان شهرزاد لكنها انتقلت من شخص إلى آخر عبر الأجيال، نقلت عن شخص عربي اللّسان من أهل العراق وكان الغرض آنذاك أن يقرأ الكتاب كل من لديه الرغبة أن يتقن اللغة العربية فيكتسب فصاحة اللّسان.

كانت هذه الحكايات الخرافية تلقائية تعبر عن ذات العرب بكل حرية وتجرد ودون أي قيد، وغالبا ما تعمل الحكايات على تقوية العلاقات الشعبية ويفتح لنا الأدب الشعبي نوافذ للإطلال منها على العالم بأسره فتتسع آفاق فكرنا وهو المرآة العاكسة لعادات الشعوب وتقليدهم، إذا أردنا معرفة تقاليد شعب ما، ما علينا إلاّ قراءة أدبه الشعبي فهو مرآته الصادقة الغير متكلفة. حظي هذا الكتاب بترجمات عدّة لمختلف لغات العالم: الفارسية، الإنجليزية، الألمانية، الإسبانية، البرتغالية، السويدية، ... الخ. لكن أول عمل ضخم كان لأنطوان غالان الذي قام به سنة

1704 وانتهت طباعة الكتاب سنة 1717، وقد تلقت ترجمته نجاحا كبيرا وظلّت طول القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر يمثل للأوروبيين المعنى الواضح لألف ليلة وليلة، بعدها كل الترجمات إلى اللغات المختلفة كانت تقوم على أساس نسخة أنطوان غالان المستشرق.

الفصل الثاني

تحليل وترجمة نماذج من المدونة ومقارنتها

تمهيد:

يتمثل هذا الفصل في دراسة تحليلية مقارنة لبعض المقاطع من الحكايتين اللتين اخترناهما وسبق تقديمهما في الفصل السابق. ونظرا لضيق بحثنا حاولنا اختيار واحد وعشرين مثالا، نرجو أن نكون وفقنا في اختيارنا لهذه الأمثلة فقد حاولنا قدر الإمكان دراسة المقاطع التي تكمن فيها الصعوبة والاختلاف بين الترجمتين لنثبت و لنرى تصرف كل من المترجمتين في النص وسنحاول إظهار مواطن قوة وضعف كلا الترجمتين. سنتطرق كذلك إلى مدى قدرة المترجمين عل إظهار الثقافة العربية الشرقية وسحرها.

المقطع01:

-**عنوان النص الأصلي:** "ألف ليلة وليلة"

-**ترجمة أنطوان غالان:**« Les mille et une nuit »

-**ترجمة روني خوام :**« Les mille et une nuit »

لعل العنوان هو أول ما يصادف المترجم، وهو مفتاح نجاح ترجمته، وهو أول ما يقابل المتلقي، وما نلاحظه هو أن كلاً من غالان وخوام نقل حرفيا العنوان وهي ترجمة حرفية جيدة ومؤدية للمعنى.من المعروف أن كل الترجمات لعنوان هذه الحكايات جاء على هذا النحو، عدا بعض الترجمات الإنجليزية التي جاءت تحت عنوان Arabian nights، ويقصد بها الليالي العربية.

المقطع 02:

- **النص الأصلي:**

" حكاية الوزير نور الدين مع شمس الدين أخيه" ، مج 1، ص 64 .

- **ترجمة أنطوان غالان:**

« Histoire de Noureddin Ali et de Badreddine Hassan » p303 T 1

- **ترجمة روني خوام:**

« Histoire de chams al-Dine Mohammed et Nour Al-Dine Ali vizirs du Caire (Les Cœurs jumeaux) » p 43.

يتضمن عنوان هذه الحكاية أسماء بطليها، وما نلاحظه من خلال كلتا الترجمتين، هو اختلاف في تسمية الأشخاص فالعنوان الأصلي يحمل اسم نور الدّين، و شمس الدين أخيه حسن وهذا راجع إلى التسميات الكاملة، المذكورة في الحكاية غير أن محتوى الحكاية لا يختلف وهذا هو الأهم.

حافظ غالان على التسميات كما هي، غير أنه لم يذكر صفة "الوزيرين" وهذا لم يخل بمعنى العنوان. أما خوام فقد غير اسم بدر الدين حسين إلى شمس الدين محمد، مغيرا بذلك ترتيب الأسماء ليتبعها بعبارة (Vizirs du Caire) للإشارة إلى أن الأخوين كانا وزيرين في مصر. لا نجد في كلتا الترجمتين لفضة **(أخيه)** غير أن خوام قد عبر عليه بطريقة أخرى بإضافته إلى العنوان الرّئيسي عنوانا بين قوسين (Les cœurs jumeaux)، مع أن هذه العبارة لا توجد في العنوان الأصلي، إلا أنه وفي مضمون القصة، فالأخوين الوزيرين كانا شديدا التعلق ببعضهما وكل أحداث حياتهما كانت تجري متشابهة ومتطابقة، كزواجهما في نفس الليلة، إنجابهما في نفس الوقت، لم يكونا توأما ولكنهما كانا فعلا كالقلبين التوأم، لذا أضفت هذه العبارة معنى شارحا ومشوقا للقصة.

نقترح الترجمة التالية:

« Histoire du Visir Nour-eddine et son frère chams-eddine »

اخترنا في ترجمتنا أن نحافظ على اسمي الشخصيتين كما وردا في النص الأصلي وعلى ترتيبها في الجملة.

المقطع 03:

- **النص الأصلي:**

"اعلم يا أمير أنه كان في مصر سلطان صاحب عدل وإحسان"، مج1، ص64.

- **ترجمة أنطوان غالان:**

« Commandeur des Croyants، il y’avait autre fois en Égypte un sultan، grand observateur de la justice، bien faisant، misécordieux، libéral »T2, p 303 .

- **ترجمة روني خوام:**

« Sache qu’il y’avait autre fois dans le pays d’Égypte un sultan tout de bonne fois، généreux et libéral » p 43.

كانت شهرزاد تستهل حكاياتها دائما مع الملك شهريار بإحدى هذه العبارات "بلغني أيها الملك السعيد ...". وأحيانا قليلة "اعلم يا أمير المؤمنين" كالتي استهلت بها هذه القصة.

حافظ خوام بترجمته على الفعل "اعلم" وترجمه بـ « Sache »، غير أنه لم يتبعه بعبارة "أمير المؤمنين". أما غالان فقام بالعكس، إذ ترجم عبارة أمير المؤمنين بـ « Commandeur des croyants » ولم يترجم الفعل "اعلم". كما ترجم اسم البلد "في مصر" بـ « En Égypte » ، أما خوام فأضاف لفظة « pays » غير أن هذا لم يخل بالمعنى، لتصبح العبارتان "en Egypte" و " en pays d'Egypte" متكافئتان من حيث الدلالة. غير أن ترجمة خوام تبدو أكثر جمالية.

اختلف المترجمان في ترجمة وصف السلطان، فقد وفق خوام في ترجمته لصفة "صاحب عدل" بـ: observateur de justice وحصر صفة الإحسان في الصدق والكرم والتسامح [bonne foi،généreux libéral].

أما غالان، فقد وفق كذلك في ترجمة صفة [لصاحب عدل grand observateur de la justice]، إذ يعني بها أن هذا السلطان كان حريصا أشد الحرص على العدالة وحصر صفة الإحسان في [فعل الخير، والرحمة والتسامح libéral،misécordieux،bienfaisant].

وقد ترجم المترجمان اسمي "العدل" و"الإحسان" بجملة من الصفات adjectifsهي De bonne foi،généreux، libéral، miséricordieux ، bienfaisant ، ولو بحثنا في معنيي العدل والإحسان لوجدنا أن الكلمتين تحملان معاني الصفات المفضّلة في الترجمتين. ففي لسان العرب نجد أن كلمة "عدل تعني "ما قام في النفوس إنه مستقيم وهو ضد الجور. عدل الحاكم في الحكم يعدل عدلا وهو عادل من قوم عدول وعدل. الأخيرة اسم للجمع، وعدل عليه في القضية فهو عادل، وبسط الوالي عدله ومعدلته »[1] أما كلمة ن كلمة "إحسان" فتعني «ضد الإساءة، ورجل محسن ومحسان وأراد بالإحسان والإخلاص وهو شرط من صحة الإيمان والإسلام معا وذلك أن من تلفظ بالكلمة وجاء بالعمل من غير إخلاص لم يكن محسنا وإن كان إيمانه صحيحا وقيل : أراد بالإحسان الإشارة إلى المراقبة وحسن الطاعة » [2]

يمكننا أن نقترح ترجمة توفّق بين الترجمتين بأن تجمع أحسن ما فيهما كان نقول:

« **Sache**، commandeur des croyant، qu'il y avait autre fois en **pays d'Égypte** un sultan **emprunt de justice**،bienfaisant ،généreux، misécordieux، libéral et de bonne foi»

فضلنا الجمع بين ترجمتي غالان وخوام توخيا للأمانة للنص الأصلي في الترجمة، وجمعت كذلك في صفات السلطان لكلتا الترجمتين كون كلمة "الإحسان" واسعة، شاملة تقريبا لكل صفات الخير.

[1] ابن منظور، مرجع سابق، ج11، ص430.

[2] ابن منظور، مرجع سابق ، ج 13، ص 117.

المقطع4:

- **النص الأصلي:**

"كان شيخا كبيرا، وله ولدان كأنهما قمران"، مج 1، ص 64 .

- **ترجمة أنطوان غالان:**

« Ce ministre avait deux fils très bien fait، et qui marchaient l'un est l'autre sur ses traces ». T1, p 304 .

- **ترجمة روني خوام:**

« Cet homme d'un âge avancé، avait deux fils semblable à deux disques brillants de lune، ou encore à deux mâles de gazelles، beaux et parfait de corps de taille et de proportion harmonieuse ». p44.

اشتهر العرب منذ القدم بالتشبيه بالقمر في كافة حالاته تعبيرا عن الحسن والبهاء وكانت ألفاظ "القمر" و"البدر" و"الهلال" كثيرا ما تستعمل في الشعر وفي غيره، إذ هو رمز الجمال والكمال. وقد كان توظيف لفظة "قمران" في النص الأصلي للدلالة على شدة حسن الولدين وجمالهما. غير أن غالان، لم يكن وفيا لهذه الصورة وفضّل حذفها في ترجمته، فتصرّف في وصف الولدين، وقدم برّهما لوالدهما وسيرهما على خطاه على وصف جمالهما. إلا أنه لا وجود لهذه الفكرة في النص الأصلي. بالإضافة إلى أنه لم ينقل العبارة الدالة على كِبَر الوزير وتقدمه في السن "كان شيخا كبيرا" و فضّل استبدالها بلفظة "ministre" الدالة على المنصب الذي يشغله الشيخ. وما أقدم عليه المترجم غالان إنما هو ترجمة بالإضافة وتصرّف في النص.

أمّا خوام، فقد وُفق في ترجمة هذه الجملة، وكان أكثر وفاءا فلم يفته في ذلك وصف الوزير بقوله: « d'un âge avancé » وأعطى لفظة القمر حقها

بالتمام والكمال بقوله Disque brillant de lune. بل ذهب إلى أبعد ما ذهب إليه كصاحب النص الأصلي فأضاف وصفا آخر للولدين إذ شبّههما بذكر الغزال بهدف إبراز جمالها لأنه يعرف حق المعرفة أن العرب يشبهون العيون الجميلة بعيون المها والقوام الرشيق برشاقة الغزال. غير أن هذه الإضافة وإن كانت مستحبّة في النص الفرنسي لأنها تضفي عليه نوعا من الغرابة exotisme التي تزيد من متعة القراءة لدى القارئ الأجنبي إلا أنها من الناحية الترجمية تعد أيضا نوعا من أنواع التصرف في النص من خلال الترجمة.

نقترح الترجمة التالية:

« Ce vieux ministre était d'un âge très avancé. Il avait deux fils semblables à deux disques brillants de lune »

فضلنا الاكتفاء بعبارة « disque brillant de lune » في وصف الولدين، كونها معبرة جدا عن جمالها وحسنهما ولا حاجة لأي وصف إضافي.

المقطع 05:

- **النص الأصلي:**

" كان اسم الكبير شمس الدّين ،واسم الصغير نور الدين علي"، مج1، ص 64.

- **ترجمة أنطوان غالان:**

« L'ainé se nommait Schemsedine Mohamed، et le cadet Noureddine Ali », T 1, p 304 .

- **ترجمة روني خوام:**

« L'aine s'appelait chams al-Dine، autrement dit « Soleil de la religion » et avait encore pour nom Mohamed، le cadet Nour al–Dine « Lumière de la religion » avait quant à lui pour nom Ali ». p 44.

قد يرى القارئ أن الترجمة لا تستدعي الوقوف عندها وأنها لا تستدعي تحليلا لأن الجملة المترجمة تضمنت ذكر اسمي الولدين شمس الدين محمد ونور الدين علي، لكن ما يشد الانتباه هو طريقة نقل المترجمين للاسمين إلى اللغة الفرنسية. فعادة ما تترجم أسماء العلم حرفيا وتكتب كما تنطق تقريبا مع بعض التحوير في بعض الأحيان فلا ترجمة ولا إبداع فيها. فبينما اكتفى غالان بالترجمة الحرفية للاسمين، اعتمد خوام الترجمة التفسيرية ملحقا النقل الحرفي بتفسير لمعنيي الاسمين المركبين بعد أن فصل بين أجزائهما فجاء chams al-Dine أولا ثم Mohamed ثم Nour al–Dine يليه Ali. إن توضيف الشرح والتفسير داخل المتن"Lumière de la religion" و"Soleil de la religion" يسمح بنقل جانب من الجوانب الحضارية للحضارة العربية الإسلامية فيعلم القارئ الفرنسي أن العرب خاصة والمسلمين عامة لا يطلقون أسماء عشوائية على أبنائهم بل هي اختيارات تتم على دراية بجماليات التسميات ومعانيها وتأثيرها على المسمى بها، فكانوا يحرصون أن انتقاء أحسن الأسماء وأكثرها دلالة على أنبل الصفات. وبذلك يكون المترجم قد سمح للقارئ أن يتعرف على حضارة أخرى لم يكن ليتعرّف على خصوصياتها لولا الترجمة.

وتجدر الإضافة هنا أنه كان بإمكان المترجم أن يشرح المعاني ويزيد عن ذلك قليلا في هوامش النص المترجم، غير أن الهوامش وإن أدّت الغاية التفسيرية المرجوة منها، قد تثقل النص والقصة بتفاسير قد تجعل القارئ يفقد متعة القراءة بالذهاب والإياب بين النص وهوامشه، بالإضافة إلى أن وجود العبارتين التفسيريتين في متن القصة أضفى عليها جمالا أسلوبيا وشعرية افتقدناها في ترجمة غالان للمقطع نفسه.

نقترح الترجمة التالية:

« L'ainé s'appelait Chams Al Dine (soleil de la religion) et avait encore pour nom Mohamed، le cadet Noureddine (lumière de la religion) avait aussi un nom Ali »

ونحن بهذا الاقتراح أَمْيَل إلى ترجمة خوام منا إلى ترجمة غالان لما فيها من جمالية وبذل الجهد في تفسيره لمعاني الأسماء بطريقة منسجمة جدا مع نسيج النص فيظهر التفسير كأنه من صلب النص الأصلي.

المقطع 06:

- **النص الأصلي:**

"كان الصغير اميز من الكبير في الحسن والجمال وليس في جماله أحسن منه" ، مج 1، ص 64.

- **ترجمة أنطوان غالان :**

« Ce dernier principalement avait tout le métrite qu'on peut avoir », T 1, p 304 ..

- **ترجمة روني خوام:**

« Celui-ci était encore plus beau que son grand frère: de son temps aucune créature de Dieu ne pouvait le surpasser en beauté» p 44.

أتت هذه الجملة مباشرة بعد التي تناولناها في المقطع السابق، لذا نلاحظ أن غالان استهل ترجمته بعبارة [Ce dernier] وتعني هذا الأخير التي تعود على نور الدين علي، أما خوام، فاستهلها بعبارة « Celui-ci » التي تعود كذلك على الأخ الأصغر تجنبا للتكرار.

وعموما، كانت ترجمة غالان سياقية أدت المعنى العام وهو أن الأخ الأصغر كان يفوق أخاه الأكبر. لكن تفوق أحدهما على الآخر في نص الترجمة ليس هو

نفسه تفوقه في النص الأصلي. فبينما كان التفوق في النص الأصلي حسنا وجمالا، أصبح في نص الترجمة تفوقا في الاستحقاق والفضل. وكأنه بتوظيفه لعبارة le mérite qu'on peut avoir يقول وبطريقة غير مباشرة أن الأخ الأصغر أحق من أخيه في تولي الحكم أو أحق من أخيه بالتقدير والتبجيل.

بينما كانت ترجمة خوام شارحة أكثر خاصة في ترجمته لعبارة "ليس في جماله أحسن" بـ: de son temps aucune créature de Dieu ne pouvait le surpasser en beauté.

وقد كانت الترجمة أقرب إلى النص الأصلي من الأولى بما أنها اكتفت بذكر تفوق الأخ الأصغر من حيث الحسن والجمال على أخيه الأكبر وعلى سائر المخلوقات.

نقترح الترجمة التالية:

« Le cadet était plus beau que son ainé; aucune créature de Dieu، de son temps، ne pouvait le surpasser en beauté. »

المقطع 7:

- **النص الأصلي:**

"أنتما في مرتبة أبيكما"، مج، ص 64 1.

- **ترجمة أنطوان غالان:**

-« Je vous gratifie l'un et l'autre de la même dignité، allez imitez votre père », T 1, p304 .

- **ترجمة روني خوام:**

- « Je vous installe tous les deux dans la dignité de votre père .tous les deux vous serez associés dans la fonction de vizirs pour le pays d'Egypte » p44

رغم أن هذه الجملة قصيرة وبسيطة، إلا أن كلاً من غالان وخوام تصرفا فيها عند ترجمتها فكانت ترجمة هذا الأخير أطول، بالشرح لمرتبة الأب الذي كان وزيرا، محددا كذلك البلد (مصر)، وهذا الشرح لم يبعد خوام عن الفكرة.

كذلك غالان أدى المعنى بترجمته، مضيفا بصيغة الأمر: Allez »، imiter votre père » إذ أراد بهذه الجملة إطالة القصة، وإثارة خيال القارئ .

نقترح الإبقاء على الترجمتين مع حذف صيغة الأمر عند غالان أو الشرح هند خوام فنقول:

« Je vous gratifie l'un et l'autre de la même dignité.»

« Je vous installe tous les deux dans la dignité de votre père"

إذ ليس بالضرورة الإشارة إلى مكانة أبيهما كما أشار خوام لأن القارئ قد علم منذ بداية القصة أنه كان وزيرا. تجدر الإشارة هنا إلى أن المعاني السياقية قد تساعد المترجم في كثير من الأحيان في اختزال ترجمته لبعض المقاطع النصية الحاملة لإشارات تتعلق بشخصيات أو أحداث أو حتى أماكن ذكرت قبلها، وهذا ما يمكّن المترجم من تفادي التكرار الذي لا طائل من ورائه بل وقد يثقل نص الترجمة ويبعد عنه عنصر المتعة القرائية.

المقطع8:

- **النص الأصلي:**

"ففرحا، وقبلا الأرض بين يديه وعملا العزاء لأبيهما شهرا كاملا"، مج 1، ص64.

ترجمة أنطوان غالان:

«Les deux nouveaux vizirs remerciement le sultan de sa bonté، et se retirèrent chez-eux ou ils prirent soin des funérailles de leurs pères» T1p,304.

- **ترجمة روني خوام:**

> «Ils baisèrent la terre devant le sultan. et descendirent du palais pour recevoir chez eux les condoléances d'usage après le décès de leur père، consacrer à sa mémoire un mois complet de deuil » p44.

أحسن خوام ترجمة عبارة "قبَّلا الأرض" فقد ترجمها ترجمة حرفية فقال: « baisèrent laterre »، في حين أن غالان وضع مقابلها فعل الشكر (remercièrent) فالوزيرين قبلا الأرض أمام السلطان تعبيرا عن شكرهما. والفعل الفرنسي يعبر عن الشكر والفرح، ومنه لم يبتعد غالان عن معنى الجملة لأنه فضل التعبير عن الشكر عامة دون التدقيق في طريقة التعبير عن الشكر والامتنان، لكننا نرى أنه لو ترجمها حرفيا لكانت ترجمته أوفى للنص الأصلي.

ومن جهة أخرى اختلف غالان وخوام في ترجمة لفظة "العزاء" فلفظتي: condoléance / deuil اللتين استعملهما خوّام هما الأقرب إلى "العزاء" من لفظة « Funérailles » لأنها تعني "الجنازة" هي جامعة شاملة لكل مجريات الجنازة من بدايتها إلى غاية دفن الميت وإقامة العزاء بما في ذلك الحداد و الحزن على فقدان من رحل عن الدنيا. وبالتالي فقد كان خوّام أكثر دقة و وفاء للنص الأصلي إذ إن الحداد حالة يمكن أن تستمر لشهور، في حين لا يمكن تشييع جنازة أو استقبال العزاء مدة شهر كامل.

لم يذكر غالان مدة الحداد التي دامت شهرا كاملا، هذا لأنه أخرّها في الجملة التي تليها إذ يمكن للقارئ أن يهتدي إلى الفكرة من خلال عبارة " Au bout d'un mois" التي تحدد بطريقة غير مباشرة "تاريخ" خروج الوزيرين مع السلطان وانتهاء عزاء والدهما (بعد شهر كامل).

« **Au bout d'un mois**، ils firent leur première sortie » p 304 tome 1

ويمكن أن نقترح ترجمة تجمع بين الترجمتين فنقول:

« Ils baisèrent la terre de joie، et reçurent les condoléances pour le décès de leurs père pendant tout un mois »

المقطع9:

النص الأصلي:

"ولما أصبح الصباح، برز السلطان للسفر، وغَدَا إلى الجزيرة، وقصد الأهرام، وصحبه الوزير شمس الدّين". مج 1،ص 66 .

ترجمة أنطوان غالان:

« Schemseddine se leva le lendemain، de grand matin et se rendit au palais، d'où il sorti avec le sultan qui prit son chemin au dessus du Caire à coté des pyramides » T 1, P306.

ترجمة روني خوّام:

« Lorsque se leva le jour، le sultan s'en alla du coté des pyramides، c'était donc le vizir chams-al-Dine qui se retrouvait en sa compagnie » p 47 .

حافظ المترجمان على المعنى العام من خلال نقل الزمان والمكان والشخصيتين المعنيتين في بالمقطع وهما السلطان والوزير شمس الدين. ومنه، فإن القارئ الأحادي اللغة الذي لا يتقن إلا اللغة الفرنسية لن يرى أن بالمقطع المترجم، في غياب النص الأصلي، خللا ما، بل وقد يرى أنه ينسجم مع السياق العام للحكاية. إلاّ أنه في حقيقة الأمر هناك اختلاف كبير وجذري بين الترجمتين. فقد كانت ترجمة روني خوّام الأقرب إلى النص الأصلي. وهذا ما نسعى إلى تبيانه في الجدول التالي:

مكونات النص الأصلي	ترجمتها
ولما أصبح الصباح	Lorsque se leva le jour
برز السلطان للسفر، **وغَدَا إلى الجزيرة**، وقصد الأهرام	le sultan s'en alla du coté des pyramides
وصحبه الوزير شمس الدّين	c'était donc le vizir chams-al-Dine qui se retrouvait en sa compagnie

احترم روني خوّام ترتيب مكونات المقطع الأصلي وأدى المعنى دون تصرف كبير منه إلا في حذفه جملة "وغدا إلى الجزيرة"، لكن الحذف لم يضر بالمعنى وكانت ترجمته أكثر وفاءً وأداءً للمعنى. أما أنطوان غالان، فقد تصرّف في المقطع تصرّفا عميقا، بل ووصل به الأمر إلى تغيير زاوية النظر أو ما يصطلح عليه بـ"التبئير السردي" فأعاد نسج المقطع وكيّف الأحداث وأعاد توزيعها، فنتج عن ذلك مقطع سردي جديد أعاد توزيع الأدوار بين شخصيتي الوزير شمس الدين والسلطان.

يكمن التصرّف في أن جعل المترجم من شخصية الوزير شخصية أساسية فهي من تقوم بالأفعال (se lever – se rendre - sortir -) وبذلك سلط عليها الضوء بينما تراجعت شخصية "السلطان" التي لم يذكر لها إلا فعل واحد هو (prendre le chemin) بينما يقدمها النص العربي بأنها شخصية فاعلة من الناحية السردية فالسلطان "برز للسفر" و"غدا نحو ..." و " قصد...". و منه يمكننا مراجعة الترجمة كأن نقول:

« Lorsque se leva le jour، le sultan s'en alla vers les pyramides accompagné par son vizir chamseddine »

المقطع10:

- **النص الأصلي:**

"أما أخوه نور الدين فبات في تلك الليلة في أشد ما يكون من الغيظ" مج1 ،ص 65

- **ترجمة أنطوان غالان:**

«Pour Noureddine Ali، il avait passé la nuit dans les grandes inquiétudes » T 1,p306 .

- **ترجمة روني خوام:**

« Pour Noureddine Ali، se leva toujours bien rempli d'une colère rentrée » p 47 .

تعبر الجملة على مدى غيظ نور الدين علي في تلك الليلة – بالنسبة لخوام – اعتمد التحوير في ترجمته فقال: se leva، مقابل بأن (تلك الليلة)، على عكس غالان، فذهب إلى ترجمتها بـ:"Avait passé la nuit" فكانت بذلك ترجمة أكثر وفاءً. أما بالنسبة للفظة "الغيظ" فكلاهما أحسن تصوير شدّته، ترجمتين مختلفتين لكن مؤديتين للمعنى.

نقترح الترجمة التالية:

« Quant à son frère Noureddine Ali، il avait passé la nuit dans les grandes inquiétudes »

اعتمدنا ترجمة غالان واستبدلنا فقط "pour"بـ «quant» ترجمة للفظة "أما" التي تشير إلى انه أتى ذكر نور الدين وكيف قضى ليلته بعد أن ذُكر أخوه شمس الدين. وهذا ما يجب أن يفهمه قارئ الترجمة، وهذا ما لم يظهر جليا في ترجمة روني خوام.

المقطع 11:

النص الأصلي:

"أما الوزير فأمر **غلمانه** أن يأخذوا نور الدين، **ويدخلوا به الحمام وأهداه بذلة من خاص ملبوسه**، وأرسل إليه الفوط والطاسات، ومجامر البخور وما يحتاج إليه" ج،1ص66.

ترجمة أنطوان غالان :

« Le grand vizir chargea **ceux qui avaient soin du bain** qu'il avait commandé de se tenir prêt d'y conduire Noureddine Ali، **qui trouva du linge، qui n'avait point encore، servi، d'une finesse et d'une propreté qui faisait plaisir à avoir aussi que toute les autres choses nécessaires quand on peut laver et frotter، l'époux il voulut reprendre l'habit qu'il venait de quitter،** mais **on lui en présenta une autre de la dernière munificence** ».

T 1 ,p309.

ترجمة روني خوّام :

« Le vizir donna l'ordre à ses **esclaves** de prendre Nour Al-Dine Ali l'égyptien et de le faire enter au bain، lui envoya sans rien omettre du linge d'apparat qui faisait une vrai tenue royale، les serviettes، l'encens، bref tout le nécessaire » p 55

تصور هذه الجملة دخول نو الدين علي إلى الحمام، الذي كان من تقاليد العرب آنذاك، ويبدو من خلال العبارة "وأرسل إليه **الفوط والطاسات، ومجام رالبخور** وما يحتاج إليه" أن للحمام طقوسا لا تجعله وسيلة الاغتسال وتنظيف الجسم بل مكانا للإسترخاء والاستمتاع بالراحة وربما هذا ما كان على المترجمين إبرازه للقارئ الأجنبي لأنه من معالم الثقافة الشرقية.

كانت ترجمة خوام أكثر دقة والتزاما بالنص الأصل إذ لم يضفِ إلى المقطع إضافات بالحجم الذي ظهرت عليه في ترجمة أنطوان غالان . فعلى سبيل المثال ترجم غالان كلمة " غلمان" بجملة شارحة " Ceux qui avaient soin du bain" إلا أن للكلمة معنيين . فلفظة غلام تعني "الطفل منذ ولادته إلى سن البلوغ وتعني أيضا **العبد** حسب تعريف المنجد الأبجدي:" الغلام ج غلمان وغلمة وأغلمة العبد الأجير"[1]

ولم يكن بإمكانه حتى استخدام لفظة Esclave مقابلا لها وأحسن إيجاد المقابل لعبارة "بذلة من خاص ملبوسه" إذ هي خاصة بالملك ومعروف أن للملوك آنذاك لباس خاص ومميز وكانت لفظة L'apparat مؤدية للمعنى فهي تعبر عن لباس الطبقة الراقية والنبلاء.

كانت ترجمة غالان أطول وقد أقحم فيها مقطعا وصفيا لم يرد في النص الأصلي بغرض إثارة خيال المتلقي فصور له نور الدين علي بعد خروجه من الحمام أراد أولا ارتداء لباسه القديم، لكن الملك أهداه بذلة باهية لرفعة منزلته.

نقترح الترجمة التالية :

« Le vizir ordonna à **ses serviteurs** de conduire Noureddine Ali au bain، il lui offre une tenue d'apparat، lui envoya les serviettes، les tasses les encensoirs et tout le nécessaire »

المقطع 12:

النص الأصلي:

"فلما خرج من الحمام لبس البذلة فصار **كالقمر ليلة تمامه"** ، مج 1، ص 66.

[1] مؤلف كاتب غير محدد، **المنجد الأبجدي**، دمشق، مؤسسة الفقيه للطباعة والنشر، دار المشرق، 2010، ص 793.

ترجمة أنطوان غالان:

« Dans cet état et parfumé d'odeurs les plus exquises، il alla retrouver le grand vizir son beau père qui fut charmé de sa bonne mine ». T1.p309 .

ترجمة روني خوام:

« Noureddine Ali revient du bain et apparut comme le disque plein de la lune quand il brille soudain à l'horizon comme l'aurore quand il vient d'enlever ses voiles » p 55 .

إن خروج نور الدين علي وارتدائه للبذلة الأنيقة جعله بهي الطلّة وقد شبه الكاتب في النص الأصلي طلته بالقمر ليلة تمامه، أعاد خوام تمثيل هذه الصورة البيانية وعبّر عنها بإبداع، أما غالان فلم يتعدَّ التلميح لبهاء طلته بذكر الرائحة الطيبة التي كانت تفوح من نور الدين علي وإعجاب الوزير به. لذا تعتبر ترجمة خوام أكثر وفاءً بل وأكثر جمالا.

المقطع13:

النص الأصلي:

"قد وضعت زوجة شمس الدين وزير مصر بنتا لم يُرَ في مصر أحسن منها، ووضعت زوجة نور الدين ولدا ذكرا لا يرى في زمانه أحسن منه فسموه بدر الدين حسن" مج ،ص 67.

ترجمة أنطوان غالان:

« La femme de schemseddine Mohamed accoucha d'une fille au Caire، et le même jour celle de Noureddine Ali mit au monde à Basora un garçon qui fut nommé Bedreddine Hassan. T 1, P.311.

ترجمة روني خوّام:

« L'épouse de chams-al-Dine Mohamed vizir du Caire mit au monde une fille، l'épouse de Nour-al-Dine Ali vizir d'Albasra mit au monde un garçon (A la naissance du garçon son père le

nomma Badr – Al – Dine، c'est – à – dire « Brillant disque de la religion et aussi Hassane » T1,P 59 .

أدى كل من غالان وخوام معنى الجملة، غير أن الاثنين قصّرا في وصف بدر الدين حسن الذي لا يرى في زمانه أحسن منه، وكذا في وصف الفتاة.

ومن جهة أخرى نلاحظ أن خوام وقع في التكرار من خلال عبارة (mit au monde)، في حين أن غالان استعمل عبارتين مترادفتين لتجنب التكرار، فاستعمل الفعل « accoucha » المكاني لـ « mit au monde ».كما أن خوام أثقل الترجمة بالجزء الأخير من المقطع إذ كان بإمكانه أن يذكر مباشرة اسم الصبي المولود، بالإضافة إلى أنه سعيا منه إلى تقريب معنى اسم العلم "بدر الدين حسن" للقارئ الفرنسي، عمد المترجم إلى تفسيره كما فعله بالنسبة إلى كافة الأسماء الواردة في النص الأجنبي، وهو تفسير تقريبي أقرب إلى الترجمة الحرفية منه إلى التفسير.

نقترح الترجمة التالية محاولة منا لتدارك ما شاب ترجمة خوام من نقص:

« La femme de Chemseddine، vizir du Caire mit au monde une fille très belle et celle de Noureddine Ali accoucha، elle aussi، d'un garçon si beau qu'aucune créature de dieu ne pouvait، de son temps، surpasser en beauté. Le garçon fut nomme Badreddine Hassane»

قد تكون الترجمة أكثر وفاءً بوصف الفتاة والصبي بدر الدين حسن.

المقطع14:

النص الأصلي:

"ثم شربوا السكر ورشوا ماء الورود وما انصرفوا" ص 66 مج 1

ترجمة أنطوان غالان:

« Sur la fin du repas، on servit des confitures selon la coutume » T1 , p 309 .

ترجمة روني خوّام:

« On apporta enfin des gâteaux dont il prirent à convenance، puis l’on desservit » p 55 .

ما يلفت النظر في العبارة هو شرب السكر، والمقصود منها تناول شراب قصب السكر "هو مشروب شعبي عرف منذ عهد الفراعنة لا زال المصريون يشربونه إلى حد اليوم كونه مفيد، سريع الأكسدة.

تصرف كل من غالان وخوام في ترجمته هذه العبارة، عوّضها الأول بالمربي والثاني بالحلويات، وقد تكون لفظة gâteau معقولة ومنطقية "فالشرق معروف منذ القدم بأنه بلاد ما لذ وطاب من الحلوى والسكريات ... ومعظم الحلوى يدخل في إعدادها اللوز والسكر والعصير المعطر بماء الورد ..." وتجاهل أو أهمل خوام وغالان العبارة الثانية (رشوا ماء ورد) وربما قصدها هذا الأخير في لفظة Coutume إذ يعتبر رش الورود من عادات وتقاليد العرب آنذاك ترحابا بالضيف.

نقترح الترجمة التالية:

« Avant de quitter les lieux، ils ont pris du jus de canne et se sont aspergés d’eau de fleures d'orangers »

حاولنا قدر الإمكان الإبقاء على عبارتي **السكر** و**ماء الورود** إظهارا للثقافة الشرقية وجمال عاداتها.

المقطع 15:

النص الأصلي:

"وفي سابع ولادته، صنعوا الولائم وعملوا أسمطة لا تصلح إلا لأولاد الملك". مج 1،ص 67 .

ترجمة أنطوان غالان:

« Le grande vizir de Balsora donna des marques de joie par de grande largesse et par réjouissances publiques qu'il fit faire pour la naissance de son petit fils ». P311. T1.

ترجمة روني خوّام:

« Son grand-père le vizir d'al Basra se réjouit de le voir et donna des festins en son honneur » p 61

ما يبدو صعبا في العبارة هو لفظة "أسمطة" جمع سماط هو ما يمدّ لوضع الطعام في المآدب"[1].

"السمط: سمط الجدي والحمل يسمطه ويسمطه سمطا: نتف عنه الصوف ونظفه من الشعر بالماء الحار ليشويه. وقيل نتف عنه الصوف بعد إدخاله في الماء الحار"[2]

ما يكافئها باللغة الفرنسية « Nappe »، ولكن "أسمطة" في النص الأصلي هي كناية عن "المأدبة" التي قام بها الوزير (الجد) على شرف المولود الجديد.

إن كلاّ من المترجمين عبر عنها بطريقته، فترجمها غالان بـ « réjouissance publiques » وخوام بـ « festin » وكلاهما معبرتان عن المأدبة. إلا انه وإن كان من عادات العرب قديما إقامة المآدب والولائم على احتفالا بالمواليد الجدد، فإن الكيفية التي نقل بها أنطوان غالان الطابع الاحتفالي في النص الفرنسي قد طغى عليها التوطين لأن الطابع الاحتفالي في النص الفرنسي هو أقرب لعادات أمراء أوروبا وملوكها منه إلى العادات العربية القديمة. وقد تبيّنا ذلك من خلال توظيفه للعبارات "donna des marques de joie" و" grande largesse " و "réjouissances publiques". و لعلَّ ما يؤكد ما ذهبنا إليه هو أن المترجمان لم يعيرا اهتماما كبيرا لواحدة من العادات الاحتفالية عند العرب وهي إقامة الأفراح

[1] مذكور ابراهيم،مرجع سابق،ص .335

[2] ابن منظور، مرجع سابق، ج7، ص 255.

والولائم في اليوم السابع من ولادة المولود الجديد. وهي عادة توارثها العرب والمسلمون عبر الأجيال. وقد عمد أنطوان غالان إلى تجريد النص العربي من خصائصه الثقافية ليلبسه بعد ترجمته حلّة أوروبية يختفي فيها الاحتفال باليوم السابع للولادة وما يصاحبها من عادات أخرى كتنظيف المولود الجديد وتعطيره وتزيينه إلى غير ذلك.

نقترح الترجمة التالية:

« Au septième jour de sa naissance، ou lui donna des festins en son honneur spécial uniquement pour les enfants des rois »

المقطع 16:

النص الأصلي:

"حكاية علي بن بكار مع شمس النهار" مج،2ص41 .

ترجمة أنطوان غالان:

« HISTOIRE D'ABOULHASSANAli EBN BECAR ET DE SCGAMSILNAHAR ;FAVORITE DU CALIFE HAROUN ALRACHID. » T 2، p 56.

ترجمة روني خوّام:

« Histoire du prince fils de Bakkar et de la belle chems al-nahar » p 333.

هذا العنوان يتضمن كذلك اسمي علم، لبطلي هذه الحكاية، كانت ترجمة غالان أكثر تفصيلا، فذكر الاسم الكامل لابن بكار (أبو الحسن علي ابن بكار)، كما أضاف صفة لشمس النهار (Favorite du calife)التي كانت الجارية المفضلة لأمير المؤمنين هارون الرشيد. أما خوام فكان أميل إلى شرح أسماء العلم فعوض « Ibn » بـ « fils » وأضاف صفة (Le prince) لابن بكار إشارة

منه إلى مركزه، كما أضاف صفة (belle) لشمس النهار، ليشير إلى مدى جمالها وحسنها. وفيما يلي اقتراح ترجمة قد تعفي النص الفرنسي من تعقيدات قد تفسد المعنى، فقد فضلنا نقل العنوان كما هو عليه:

« Histoire d'Ali Ibn Bakar et chams Al-nahar »

المقطع 17:

النص الأصلي :

"**بلغني أيها الملك السعيد** أنه في قديم الزمان في بغداد، في خلافة هارون الرشيد رجل تاجر، أبا الحسن بن طاهر". مج2، ص41 .

ترجمة أنطوان غالان:

« Sous le règne du calife Haroune Al-Rachid il y avait à Baghdad un droguiste qui se nommait Aboul Hassan Taher »

T 2, p 56 .

ترجمة روني خوّام:

« Il avait une fois dans la ville de Baghdad un parfumeur appelé Abou'l Hassan fils de Taher »p 333 .

كالعادة كانت شهرزاد تستهل حكاياتها بعبارات مشوقة ولتستميل بها قلب الملك أيضا فقالت في هذه المرّة "بلغني أيها الملك السعيد".

لكن المترجمان تجاهلا هذه العبارة ولم يترجماها ومن جهة أخرى نلاحظ اختلاف ترجمة "تاجر" في كلتا الترجمتين، فترجمها خوام بـ: (Parfumeur) والتي تعني عطارا، أما غالان فذهب إلى ترجمتها بـ (droguiste) تاجر عقاقير أو أدوية، في حين لم يحدد النص الأصلي طبيعة تجارة أبو الحسن لا في هذه الجملة ولا في باقي الحكاية. وكأن المترجمان قد اتفقا عل التصرّف في النص بما يخدم حبكة الحكاية ويصنعا تفاصيل جديدة من شأنها أن تزيد في عنصر

التشويق و تشدّ القارئ إليها. غير أن تلك التفاصيل المضافة لا تغير من المعنى العام.

أما نحن فنقترح الترجمة التالية:

« Ô roi bien heureux، on m'avait raconté qu'il y avait à Baghdad sous le règne du calife Haroune Al Rachid، un commerçant appelé Abou Hassan Taher »

فقد أضفنا عبارة (Ô roi bien heureux) ترجمة للعبارة المحذوفة "بلغني أيها الملك السعيد".

المقطع 18:

النص الأصلي:

"كان كثير المال والنوال، حسن الصورة، محبوبا عند كل من يراه" مج2،ص 41.

ترجمة أنطوان غالان:

« Homme puissant et riche، bien fait، très agréable de sa personne » T 2,p 56 .

ترجمة روني خوّام:

« C'était un homme très riche qui jouissait d'une grande considération au prés de ses concitoyens » p 333

أجاد كلا من غالان وخوام ترجمة هذه الجملة، كما احترما ترتيب مكوناتها مع بعض الاختلاف في اختيار ألفاظ الوصف ولكنهما أديا المضمون بوضوح وسلاسة. غير أن خوام غفل عن ترجمة "حسن الصورة" التي ترجمها غالان بـ bien fait.

نقترح الترجمة التالية: « C'était un homme très riche، adorable et bien fait»

المقطع 19 :

- **النص الأصلي:**

"كان ذلك الشاب مليح القامة، ظريف الشكل، كامل الصورة، مورَّد الخدّين، مقرون الحاجبين، عذب الكلام، ضاحك السّن، يحب البسط والانشراح". مج2 ،ص 41 .

- **ترجمة أنطوان غالان:**

« Il était orné de la **perfection physique**، d'une **beauté sereine**، d'une **éloquence facile et claire**، à quoi venait s'ajouter le **lot accompli des vertus intellectuelles et morales**، **générosité**، **bontélibéralité**، **modestie**، **virilité**، **courage** » T 2,p56.

الوصف في النص الأصلي	ترجمة غالان له
مليح القامة / كامل الصورة	Perfection physique
ظريف الشكل	Beauté sereine
مورّد الخدين	/
مقرون الحاجبين	/
عذب الكلام	Eloquence facile et claire
ضاحك السن	/
يحب البسط و الانشراح	/

نجد أن المترجم بالإضافة إلى حذفه قسم مهم من الوصف وعوّضه بوصف آخر لا وجود له في النص الأصل يظهر مدى تصرف المترجم فيه:

lot accompli des vertus intellectuelles et morales، générosité، bonté libéralité، modestie، virilité، courage

- **ترجمة روني خوام:**

«C'était un homme riche ،qui jouissait d'une grande considération au prés de ses concitoyens ، qui en usait fort civilement qui graduait la parole donnée، un homme agréable en société et bien reçu partout » p333

الوصف في النص الأصلي	ترجمة روني خوام له
مليح القامة / كامل الصورة	"…qui graduait la parole donnée، un homme agréable en société et bien reçu partout."
ظريف الشكل	
مورّد الخدين	
مقرون الحاجبين	
عذب الكلام	
ضاحك السن	
يحب البسط و الانشراح	

أنتجت الترجمة وصفا مغايرا تماما لما جاء به النص الأصل، فبالرغم من أن الوصف في نص الترجمة إيجابي للغاية وبالرغم من أنه يحدث الأثر نفسه الذي أحدثه الوصف في

النص الأصلي ولا يغير من انطباع القارئ عموما، فإنه وصف إجمالي عام لا يخص بالوصف جوانب معينة كوصف الخدين والحاجبين والهيئة أو المظهر العام وطريقة الكلام. ومنه فإن الفرق بين الترجمة و الأصل يبدو جليا من القراءة الأولى.

إن الترجمتين وإن أديتا المعنى العام بالرغم من اختلافهما في طريقة الوصف بين التفصيلي والعام فإنهما تكشفان عن قراءة المترجمين للنص الأصلي وعن تأولهما لمضامينه الوصفية. ومن ثم يمكن القول إننا أمام إعادة كتابة للمقطع الوصفي بما يخدم جماليات الكتابة القصصية باللغة الفرنسية وأساليبها، مع الإشارة إلى أن الأمانة للنص الأصلي لم تكن هدف المترجمين بقدر ما كان هدفهما إبراز عنصر التشويق في نص الترجمة، كأن ركز غالان على وصف الشاب بتعداد الصفات الأخلاقية [الطبية، Bonté، [الرجولة، Virilité]، [التواضع، modestie]، [الكرم،générosité]، [الشجاعة،courage]، في حين أن النص الأصلي ركز على الوصف الخارجي للشاب، وجاءت عبارة beauté sereine، جامعة للوصف الدقيق للشاب: (ظريف الشكل، كامل الصورة، مورّد الخدين، مقرون الحاجبين، ضاحك السّن). وقد أجاد غالان ترجمة [مليح القامة، perfection physique] فهي مؤدية للمعنى و[عذب الكلام بـ Éloquence facile et claire]وأغفل عن صفتي البسط والانشراح، أو قد يكون حصرهما في لفظ modeste.

أما ترجمة خوّام، فكانت أكثر اختصارا، فلخص كل صفات الشاب الجميلة الخارجية في عبارة « homme agréable »، غير أنه أهمل الوصف الدقيق في النص العربي مقصرا بذلك في إعطاء القارئ الأجنبي فكرة عن شخصية مفتاحية في القصة قد يكون لوصفها الدقيق ذاك دورا في فهم القارئ لما سيصدر عنها من أقوال أو أفعال في باقي أحداث القصة.

نقترح الترجمة التالية:

« C'était un homme، haut de taille d'une beauté agréable، avec des joues roses، des cils couplés، éloquent، souriant، gai et modeste »

حاولنا من خلال هذا الترجمة المقترحة التفصيل في وصف الشاب و تعداد خصاله خاصة تلك التي حذفها المترجمان ولم يريا ضرورة في نقلها إلى اللغة الفرنسية (مورّد الخدّين، مقرون الحاجبين، ضاحك السن).

المقطع 20:

النص الأصلي:

"وإذا بعشر جوار كأنهن الأقمار، وكل منهن ذات حسن وجمال وقد واعتدال، وبينهن صبية راكبة بغلة، وسرج مزركش له ركاب من الذهب" مج2،ص 41.

ترجمة أنطوان غالان:

« Une dame montée sur une mule noire et blanche، au milieu de dix femmes esclaves qui l'accompagnaient à pied toutes fort belles » T 2,p 57.

ترجمة روني خوّام:

« Dix servantes belles comme des astres، une onzième femme était au centre de leur groupe; celle-là، sa beauté eut fait rougir de confusion le disque plein de la lune، elle était portée par une mule à robe grise » p 334

كان خوام حريصا في ترجمته لهذا المقطع على الإبقاء على تفاصيل الموكب من وصف للسرج وراكبة البغلة ووصف جمال الجواري اللائي يشبهن الأقمار astres كناية عن حسنهن وجمالهن، كما أحسن تسمية الجارية بـ Servante على غير غالان الذي اختار لفظة « dame ».

المقطع 21:

النص الأصلي:

"فلما سمعت ذلك الكلام تبسمت وقالت لأبي الحسن، ما اسم هذا الفتى ومن أين هو " مج2، ص 42

ترجمة أنطوان غالان:

« Elle se leva s'approcha d'Ebn Taher et **après lui avoir dit tout bas le motif de sa venue**، elle lui demanda le nom et le pays du prince du perse ». T 2 , P 58 .

ترجمة روني خوّام:

« Elle sourit **et alors un éclair étincela entre ses lèvres plus redoutable que les éclats soudains d'un ciel d'orage**، Ô Aboul'hassane demanda – t – elle au parfumeur d'où te vient un tel homme et d'abord ou vit، il ? » P336

تحدثت شمس النهار في هذه الجملة وسألت الراكبين عن الفتى الغريب بعد سماعها منه شعرا وبما أنه من عادة أنطوان غالان تجنب ترجمة الشعر في حكايات ألف ليلة وليلة، فقد حوّر هذه الجملة، حذف الابتسامة وعبارة "**بعد سماعها**"ولو أبقى على هذه العبارة لتساءل القارئ حتما عما سمعته شمس النهار وجعلها تبتسم. لذا استهل الجملة مباشرة بوقوف شمس النهار وطرح سؤالها على أبو الحسن، وهناك اختلاف بارز في صيغة السؤال، إذ أن غالان طرح السؤال بصيغة غير مباشرة (Style indirect)، على عكس خوام فطرحه على لسان الجارية مباشرة (Style direct). ورغم الاختلاف في طريقة الترجمة وطريقة نقل الخطاب الذي دار بين شمس النهار وأبو الحسن فإن الترجمتين أديتا المعنى العام. عدا هذا فترجمته سلسة وصحيحة. أما خوام، كان أكثر وفاءً بما أنه ترجم الأبيات الشعرية قبل هذه الجملة كما أجاد وصف ابتسامة شمس النهار، بل

وصفها وصفا جميلا يغذي خيال المتلقي. وفي ما يلي ترجمته للمقطع الشعري على سبيل العرض لا التحليل:

النص الاصلي ص42 ج2	ترجمة روني خوام ص336
الشمس مسكنها في السماء فعزٌ الفؤاد عزًا جميلاً فلن يستطيع إليها الصعودا ولن تستطيع إليه النزولا	Elle est le soleil dans sa course. A quoi sert-il O cœur،que l'on tait doté d'une patience à toute épreuve ? Car comment gagner ce sommet dans le ciel ? Comment la rejoindre si haut ? Et pour elle، croyez vous qu'elle puisse ?

نقترح الترجمة التالية:

« Dés qu'elle a entendu ces paroles، elle sourit، et demanda à Abou l'Hassane qui est – ce jeune، et d'où vient-il ?»

خاتمة الفصل :

كانت الغاية من تحليل هذه المقاطع التوغل في عملية الترجمة وإظهار مواطن الاختلاف والتشابه بين الترجمتين ودراسة استراتيجية الترجمة عند المترجمين وخيارات كل منهما على مستوى المفردات والتراكيب وما تعكسه من ثقافتهما، واستكشاف نوع الصعوبات التي اعترضتهما التي كانت في معضمها خاصة تلك التي اعترضت انطوان غالانAntoine Gallandهي التعابير الرمزية والاستعارية كتغني العرب بالقمر لوصف الجمال مثلا أو القوالب والأوزان والقوافي في النصوص الشعرية التي تفاداها تماما في ترجمته بل وتصرف في كل الجمل التي تستهل بها شهرزاد الأبيات الشعرية، وهذا يدل على حنكته في الترجمة ومدى قدرته على التصرف بخلق مظاهر لغوية جديدة. أما روني خوام فكانت ترجمته

أكثر وفاء من حيث الشكل والمضمون، هذا راجع لتشبعه بالثقافة العربية ودرايته بالبيئة الشرقية وكونه ينقل انطلاقا من لغته الأم.

الخاتمة

خاتمة:

توصلنا في نهاية دراستنا التحليلية المقارنة إلى أنه من الصعب جدا إن لم يكن مستحيلا تقديم ترجمه وفية للأصل من حيث الشكل والمضمون ومحافظة في الوقت نفسه على أدبية النص وجماليته، وأن لكل مترجم مواطن قوة وهفوات، قد يصيب ويخطئ، لكنه يساهم بطريقة أو بأخرى في إيصال المعنى ومن الطبيعي ألا يُلمَّ تمام الإلمام بالجوانب النصية وكذا الظروف المحيطة بميلاد النص الأصلي وبكاتبه. كما أن تعدد ترجمات الأثر الأدبي الواحد إنما يزيد في إثراءه ويؤكد قيمته الأدبية والجمالية ويضمن تجدده باستمرار. فكل ترجمة مكملة للأخرى، وهذا ما وجدناه في ترجمة انطوان غالان وروني خوام، بالرغم من تفوق هذا الأخير في ترجمة المقاطع الشعرية مقابل ترجمة انطوان غالان الذي اقتصر فقط علي ترجمة النص النثري وتفادى كليا ترجمة المقاطع الشعرية وعددها حوالي ألف وأربع مائة وعشرين مقطعا، فإنها لا تقل أهمية عن ترجمة خوام، ولا مجال هنا لإصدار حكم بالقول أي الترجمتين أحسن من الأخرى لأنهما تمتا في حقبتين زمنيتين متباعدتين جدا مع فارق يقارب الثلاثة قرون من الزمن. ثم إنهما وليدا بيئتين مختلفتين و لكل منهما علاقته مع لغة النص الأصلي، فروني خوام ترجم من لغته الأم، عكس غالان الذي نقل إلى لغته الأم. بالرغم من أن خوام عربي ومشرقي متشبع بالثقافة الشرقية وعلى الرغم من تمكنه من لغة النص فهما وتعبيرا، فإننا لا ننكر أنه أجاد الترجمة إلى اللغة الفرنسية. وبالرغم من أن غالان ينتمي إلى بيئة مختلفة تماما عن البيئة التي تشكل إطار حكايات ألف ليلة وليلة، فإنه وفق في ترجمته وإيصال المعنى للقارئ بسلاسة، وقد يرجع ذلك إلى أن المترجم مستشرق درس الحضارة العربية الإسلامية وتمكن من الثقافات الشرقية فذلل بفضل مكتسباته المعرفية العديد من الصعوبات الترجمية.

ومن خلال مقارنتنا للترجمتين، استخلصنا أيضا أن ترجمة خوام غلبت عليها الحرفية و كانت ترجمته لصيقة بالنص الأصلي فالنص الأصلي ونص الترجمة عنده متقاربان من حيث عدد الكلمات مما يجعلنا نرى انه لم يمنح نفسه هامشا من الحرية ليبدع في إعادة كتابة الحكايات أو أن زاده في اللغة المترجم إليها لم يكن بنفس ثراء المتكلمين بها فخانته ملكة الكتابة، عكس أنطوان غالان الذي غلّب التصرف في ترجمته، فكان أكثر حرية في تعامله مع النص العربي وفي إعادة الصياغة باللغة الفرنسية. إلا أن التصرف وإن كان إبداعيا فإنه قد لجأ إليه لتخطي عقبة افتقار اللغة المترجم إليها لبعض المقابلات المؤدية أو للمكافئات بسبب التباين الجلي بين الثقافتين. كما أن التصرّف قد يمكنه من اجتياز عقبة الفهم من خلال حذف بعض الكلمات أو العبارات أو التأليف بينها حرصا منه على إيصال المعنى العام للقارئ. حاولنا من خلال ترجماتنا المقترحة أن نجمع بين ما هو الأحسن والأقرب في الترجمتين فأحيانا يغفل أحد المترجمين على تفاصيل ويوفق الآخر في جوانب أخرى وبهذا حاولنا أن نوفق بين الاثنين.

وخلصنا أيضا من خلال هذه الدراسة إلى أن الترجمة الأدبية من أصعب أنواع الترجمات، ولا تقتصر على أسلوب واحد فقط أو على طريقة بعينها بل تتغير الأساليب بتغير المترجمين. فحنكة المترجم وحسن خياراته وقدرته على التوفيق بين الترجمة الحرفية والتصرّف تجعله يهتدي إلى خيارات موفقة وتظهر مهاراته وذكاءه بالتعامل مع الحالات المستعصية بما يتيح ملء الفجوات الدلالية ليستقيم المعنى العام.

وفي الأخير نتمنى أن يستفيد كل من يقرأ هذا البحث المتواضع سواءً كان مختصا أو قارئا عاديا يريد أن يثري معلوماته في مجال الترجمة. ويبقى مجال البحث متاحا لكل من أراد التعمق في موضوعه و تطويره. ولا يسعنا إلا أن نحمد

الله الذي وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع وخير الختام الصلاة والسلام على رسول الله خير الأنام.

الملخص

الملخص:

يعنى بحثنا بترجمة كتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة الفرنسية حيث اخترنا أن نقوم بدراسة تحليلية مقارنة بين ترجمتين متباعدتين في الزمن، الأولى للمستشرق الفرنسي أنطوان غالان (1704) والثانية للمترجم السوري وروني خوام (1986). تمثلت مدونة دراستنا في حكايتين هما حكاية الوزير نور الدين و شمس الدين أخيه وحكاية علي بن بكار وشمس النهار. إن اختلاف الحقبة الزمنية وبيئة المترجمين دفعنا إلى التساؤل عن اختلاف استراتيجيتي الترجمة وأساليبها و إمكانية توافقهما أو اختلافهما وأوجه الاختلاف إن وجدت؟ كما حاولنا النظر في أيهما كانت الأقرب إلى النص الأصلي وأي المترجمين أوفى للأصل.

وقد رجحنا كفة روني خوام لأنه عربي اللسان والنشأة ومتشبع بالثقافة الشرقية و لأنه يترجم انطلاقا من لغته الأم عكس المستشرق الفرنسي انطوان غالان الذي قد يقع في صعوبة الفهم والتأويل وقد يقع في الترجمة الحرفية وسوء تقدير للمعنى. توصلنا في نهاية دراستنا التحليلية المقارنة إلى أنه من الصعب جدا تقديم ترجمة وفية للأصل من حيث الشكل والمضمون ومحافظة في الوقت نفسه على أدبية النص وجماليته، وأن لكل مترجم مواطن قوة وهفوات، قد يصيب ويخطئ، ومن الطبيعي ألا يُلمَّ تمام الإلمام بالجوانب النصية. كما توصلنا إلى أنه لا مجال للقول أي الترجمتين أحسن من الأخرى لأنهما تمتا في حقبتين زمنيتين متباعدتين جدا ووليدتا بيئتين مختلفتين.

الكلمات المفتاحية: الترجمة الأدبية – دراسة مقارنة – الترجمة الحرفية– التصرف– استراتيجية الترجمة – التوطين– التغريب.

Résumé :

Les contes des Mille et Une Nuits occupent une place prestigieuse dans la littérature mondiale, elles représentent un héritage culturel immortel. Nous procédons dans notre recherche à une étude analytique et comparative deux traductions éloignées dans le temps de ces contes. La première est celle de l'orientaliste français Antoine Galland (1704) et la seconde est celle du traducteur syrien René Khawam (1986). Notre corpus d'étude est formé de deux contes parmi deux cents autres. Nous nous sommes interrogées sur les stratégies de traduction employées par les deux traducteurs, leurs convergences et/ou leurs divergences. Quel traducteur a été le plus fidèle à l'original. Apres avoir confronté les deux traductions, nous avons conclu qu'il est difficile trouver une traduction fidèle à l'original en termes de forme de et que chaque traducteur a ses points forts et ses points faibles. Nous avons également constaté qu'il n'y a pas lieu de dire laquelle des deux traductions est meilleure car réalisées à des époques très éloignées. Vers la fin de notre recherche, nous avons conclu que la traduction littéraire est l'une des formes les plus difficiles de traduction, les styles et les stratégies y sont, pour une grande part, tributaires des traducteurs.

Mots clés : Traduction littéraire – étude comparative - traduction littérale – traduction libre -stratégie de traduction – domestication - exhotisme.

قائمة المصادر والمراجع

المدونه:

- ابن المقفع عبد الله ، **ألف ليلة وليلة**، مج 1 ،مج 2 مقابلة مصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الاميرية، 1280 هـ_1860م، مصر، مطبعة سعيد علي الخصوصي والمكتبية السعيدية،.1935.

ترجمها:

1.GALLAND Antoine ,*Les mille et une nuits* , T2,T2 .Paris, éd du groupe Ebooks et gratuits ,1704.

2.KHAWAM René,*Les mille et une nuits,France* , Ed Phébus liberto ,2005.

المعاجم و القواميس باللغة العربية:

_ابن فارس، أبو الحسن احمد وأخرون، **معجم مقاييس اللغه**، ج1، ط1، بيروت، دار الجيل، ،1991.

_ابن منظور جمال الدين، **لسان العرب**، مج 7، مج 11، بيروت، دار صادر، 1968.

_الفيروز ابادي محمد بن يعقوب،قاموس المحيط،القاهره،دار الحديث،2019.

_جبران مسعود، **الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى**، ط 7، بيروت، دار العلم للملايين ، 1992.

_مذكور ابراهيم ، **المعجم الوجيز**، القاهرة، مجمع اللغه العربيه ، 1998.

_مؤلف كاتب غير محدد، **المنجد الأبجدي**، دمشق، مؤسسة الفقيه للطباعة والنشر، دار المشرق، 2010.

_مؤلف كاتب غير محدد، **المنجد الأبجدي**، دمشق، مؤسسة الفقيه للطباعة والنشر، دار المشرق، 2010.

_وهبه مجدي، كامل المهندس، **معجم المصطلحات الأدبيه في اللغه والأدب،** بيروت،مكتبة لبنان.(ب.ت)

المصادر والكتب باللغة العربية:

_ بيوض انعام، **الترجمة الأدبيه مشاكل وحلول الجزائر،** لبنان ،بيروت، دار الفارابي، 2003.

_ابراهيم نبيلة، **إشكال الأدب الشعبي،** ط1، القاهرة، دار مكتبة غريب للطباعة، 1993.

_المسدي السلام ، **النقد والحداثة،** ط1، بيروت، دار الطليعة ،1983.

_روبيرت هولب، **نظريه التلقي مقدمة نقدية،** تر: عز الدين إسماعيل، ط1، جدة، السعودية، النادي الأدبي الثقافي، 1994.

_ستار ناهضة ، **بنية السرد في القصص، المكونات _الوظائف– التقنيات،** دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2003.

_عوض يوسف نور، **علم النص و نظرية الترجمة،** ط1 ، مكة المكرمة، دار الثقة للنشر و التوزيع، .1988.

_فولغنغ ايزر، **فعل القراءة:نظرية جمالية التجاوب في الادب،** تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، فاس ،منشورات مكتبة المناهل ،بيروت، لبنان، .1995.

_ميشال فوكو، **حفريات المعرفه،** تر: سالم يفوت، ط2 ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987.

_الواد حسين ، **قراءات في مناهج الدراسات الادبيه،** ط 7.تونس،سراس للنشر، 1985.

_يقطين سعيد ، **انفتاح النص الروائي: النص والسياق،** ط2، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، 2001.

المقالات باللغة العربية:

_ابن رشد، عماده حمد ، **فصل المقال**، ط1، مصر، دار المعارف، 1972.

خرماش محمد، مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر، **مجلة الأقلام**، ع 5، 24 أيلول تشرين الأول، 1999.

_سعيدي محمد،صورة العمل ودلالاته الاجتماعية والثقافية في المثل الشعبي الجزائري،**انسانيات**، مج1997،1.

_غسان لطفي، **نقد في الترجمة**، جامعة باجي مختار،الجزائر، عنابة مخبر الترجمة وتعليميات اللغات، مج 7، العدد الأول، ديسمبر 2019.

_معمري فرحات، غسان لطفي، المركزية العرقية في الترجمة الأدبية: تشويه النص الروائي من خلال نزعة العقلنة، **المجلة الجزائرية للترجمة واللغات**، مج 1، 2019.

القواميس باللغة الفرنسية:

-DUCROT O swald & SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, ed du Seuil, 1995.

المصادر و الكتب باللغة الفرنسية:

-BARTHES Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984 ,

- GEORGE Mounin, *les problèmes théoriques de la traduction*, paris, éd. Gallimard,1963.

-ISRAEL fortunato et LEDRER Marianne, *La liberté en traduction*,Paris, Didier Erudition, 2002

-REDOUANEJoëlle, *La traductologie; science et philosophie de la traduction*,O.P.U, Alger, 1985.

-REISS. Katarina, *Problématiques de la traduction* ,trad : catherine A .Bocquet, Paris : Economica, 2009.

-SELESKOVITCH Danica et LEDERER Marianne, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition,1984.

المقالات باللغة الفرنسية:

−BARTHES Roland, Théorie du texte, *Encyclopaedia Universalis* (en ligne), URL: http:// www.universalis.fr.

-Cordonnier Jean Louis., *Aspects culturels de la traduction* : quelques notions clés. Meta V45 n°1, 2002, les Presses de l'université de Montréal,

-Saulé Petroniène& Indré Zvirblyte, *Headlines of online News Articles: Degree of Equivalence in Translation ,Studies about translation*, N21, 2012.

-Toury G ,In search of theory of translation ,Tl aviv ,*Porter Institut of Poetics* 2010.

المواقع الالكترونية:

https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/224/25/1/185298

http:// www.universalis.fr.