الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم -

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

بعـــــنوان:

صورة العربي في ترجمة ألف ليلة وليلة

- لأنطوان غالان-

- بوشريط نهاد
- مسعودي فاطمة الزهراء

الأستاذ	الرتبة	الصفة
د/ بوشفرة نادية	أستاذة التعليم العالي	رئيسا
د/ مسعودي فاطمة الزهراء	أستاذة محاضرة (ب)	مشرفا ومقررا
د/ مسكين حسنية	أستاذة التعليم العالي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2024م-2025م

الدكتورة: مسعودي فاطمة الزهرة
كلية الأدب العربي و الفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم –

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

بعـــــنوان :

صورة العربي في ترجمة ألف ليلة وليلة

– لأنطوان غالان–

إعداد الطالبة :

- بوشريط نهاد

إشراف الدكتورة الأستاذة:

مسعودي فاطمة الزهراء

الأستاذ	الرتبة	الصفة
د/ بوشفرة نادية	أستاذة التعليم العالي	رئيسا
د/ مسعودي فاطمة الزهراء	أستاذة محاضرة (ب)	مشرفا ومقررا
د/ مسكين حسنية	أستاذة التعليم العالي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2024م-2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

إهداء

إلى من كان عرقه نهرًا سقيَ أحلامي، وصوته في دعائي أنِس روحي

إلى من علّمني أن لا طريق للنجاح دون تعب، إلى سندي الأول، ونبع عزيمتي، وفخر عمري:

والدي الحبيب

إلى من كانت دعواتها ضوءً يشقّ عتمة أيامي

إلى من خبأت قلبي تحت جناحها، وربّتني بحبٍ لا يعرف التعب

إلى من لا تكفيها كلمات الكون شكرًا، ولا عمرٌ كامل وفاءً

أمي الحنون

إلى روح استاذتي فيدوح ياسمين التي مازالت تسكن قلبي وتلهم خطاي ،أهدي ثمرة هذا الجهد عرفانا لما غرسته فيَ من حب ،رحمك الله وأسكنك فسيح جناته

إلى من تقاسموا معي الحلم، وكانوا البلسم في لحظات التعب

إلى إخوتي وأخواتي،

الى اخي العزيز حمزة دمت لي اخاً لا يعوض و أدام الله وجودك النور في حياتي

أهديكم هذا الإنجاز، فأنتم جزء منه، بل أنتم روحه.

الحمد لله أولًا و آخرًا، ظاهرًا وباطنًا، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقني وأعانني على إتمام هذا العمل، وسدّد خطاي في مسيرتي العلمية

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتي المشرفة الفاضلة، مسعودي فاطمة الزهراء لما قدمته لي من دعم علمي وتوجيه مستمر،

وما أبدته من صبر وسعة صدر خلال مراحل إعداد هذه المذكرة.

كما لا يفوتني أن أشكر كافة الأساتذة الأفاضل في قسم الأدب المقارن، الذين كانوا لي مصدر إلهام ومعرفة، ولكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

وأخص بالشكر عائلتي الكريمة، التي كانت سندي الأول، بالدعاء، والتشجيع، والدعم المعنوي طيلة مشواري الدراسي.

مقدمة

مقدمة:

في سياق التحولات المعرفية والثقافية التي شهدها الفكر الإنساني، برز الأدب بوصفه مرآةً للمجتمع وفضاءً حيويًا لتفاعل القيم والأفكار. وقد شهدت صورة الأدب تحوّلات عميقة، إذ لم تعد ثابتة أو موحدة، بل تعددت وتشعبت مجالاتها تبعًا لاختلاف المفاهيم المرتبطة بها وتطور شروط إنتاجها وتلقيها داخل النسيج الاجتماعي. والأدب لم يعد مجرد انعكاس بسيط لواقع خارجي، بل غدا ممارسة رمزية تتكثف فيها التحولات العميقة التي تسري في أعماق المجتمع.

ويُعدّ كتاب ألف ليلة وليلة من أبرز النماذج الأدبية التي تجسدت فيها هذه الصورة المركبة والمتعددة الأبعاد، إذ يعكس النص عبر حكاياته المتداخلة أنساقًا اجتماعية وثقافية متباينة، ويكشف عن تحولات القيم والمفاهيم داخل الفضاء العربي الإسلامي. وقد راهنت الكتابات الأدبية، ومنها ألف ليلة وليلة، على فتح بوابات جديدة للنقاش العلمي والنقدي، مما جعلها تحتل مكانة بارزة ضمن القضايا المثيرة للاهتمام الأكاديمي. وأسهم هذا الرهان في دفع الدراسات الأدبية نحو الانفتاح على آفاق متعددة، ولاسيما عبر الدراسات المقارنة، التي استفادت من تنوع صور الأدب واختلاف سياقاته لاستكشاف آليات الترجمة، والتفاعل النصي، والتمثلات الثقافية المتبادلة.

بناءً على هذا التصور، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل صورة الأدب كما تتجلى في ألف ليلة وليلة، بوصفه نصًا ديناميكيًا مفتوحًا على تعدد القراءات والتأويلات، مع التركيز بشكل خاص على الترجمة باعتبارها وسيطًا أساسياً في نقل الصور الثقافية وتفاعلها بين الحضارات المختلفة.

لطالما شكّل موضوع صورة الآخر محورًا هامًا في الدراسات الأدبية والثقافية، باعتباره مرآة تعكس طبيعة العلاقة بين الذات والغير، وبين الثقافات المتقابلة. وفي هذا

السياق، لعبت الترجمة دورًا فاعلًا في نقل الصور النمطية وترسيخها، خاصة حين يتعلق الأمر بترجمة نصوص من الشرق إلى الغرب. وتُعدّ ألف ليلة وليلة من أبرز الأعمال الأدبية الشرقية التي حظيت باهتمام كبير من طرف المستشرقين، وكان لترجمتها على يد الفرنسي أنطوان غالان في بدايات القرن الثامن عشر أثر بالغ في تشكيل صورة العربي في المخيال الغربي.

فقد فتحت هذه الترجمة الباب أمام القارئ الأوروبي لاكتشاف عالم الشرق الغرائبي، بما فيه من سحر وأساطير وعجائب، إلا أن هذه الصورة لم تكن دومًا بريئة أو موضوعية، بل جاءت محمّلة بتصورات واسهامات ساهمت في بناء رؤية استشراقية تجاه العربي. ومن هنا تبرز أهمية دراسة صورة العربي في هذه الترجمة، باعتبارها وثيقة ثقافية وأدبية شكلت جزءًا من الوعي الغربي تجاه الشرق، وأسهمت في بناء أنماط نمطية ما زالت آثارها مستمرة إلى اليوم.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، الوعي بأهمية الصورة النمطية في بناء العلاقات الثقافية، والرغبة في التعمق في فهم الكيفية التي ساهمت بها الترجمة في نقل صورة العربي إلى الآخر الأوروبي. كما نسعى إلى الإلمام الشامل بإشكالية تمثيل الشرق في عيون الغرب، من خلال نص أدبي غني كـ "ألف ليلة وليلة"، وتحليل كيفية تعامل غالان مع هذا النص، وما إذا كانت ترجمته قد خدمت الحقيقة أم كرّست التحيزات.

انطلاقًا مما سبق، نطرح الإشكالية الرئيسية التالية:

كيف ساهمت ترجمة أنطوان غالان لألف ليلة وليلة في تشكيل صورة العربي في المخيال الغربي؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية:

- ما المقصود بالصورة النمطية للآخر في السياقات الثقافية؟

- ما الدور الذي تلعبه الترجمة في نقل أو تحريف هذه الصورة؟
- كيف صوّر غالان العربي في ترجمته؟
- هل كانت هذه الصورة إيجابية أم سلبية؟
- ما أثر هذه الترجمة على نظرة الغرب إلى الشرق؟
- كيف أثرت هذه النظرة في الأدب الأوروبي لاحقًا؟

وللإجابة على هذه الإشكالية، اعتمدنا في دراستنا على خطة بحث تشتمل على فصلين رئيسيين:

في الفصل الأول الموسوم بـ "مفهوم الصورة والترجمة"، تناولنا فيه الإطار النظري، فعرّفنا بالصورة لغة واصطلاحًا، ثم تطرقنا إلى صورة الآخر في أدب الاستشراق، كما توقفنا عند مفهوم الترجمة، وظائفها، وأهميتها في نقل الصور الثقافية.

أما الفصل الثاني، فكان بعنوان "أنطوان غالان وصورة العربي في ترجمته لألف ليلة وليلة"، وفيه قمنا بتحليل صورة العربي كما ظهرت في النصوص المترجمة، سواء في مظاهرها الإيجابية أو السلبية، كما حاولنا استجلاء أثر هذه الترجمة في تشكيل العلاقة بين الشرق والغرب، وخاصة في تأثيرها على الأدب الأوروبي.

ولتوثيق بحثنا هذا، اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، الذي سمح لنا بدراسة المفاهيم وتحليل النصوص المترجمة، كما استعنت جزئيًا بـ المنهج التاريخي لفهم السياق الزمني والثقافي الذي ظهرت فيه ترجمة غالان وأثرها على التمثلات الغربية.

ومن بين أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث:

Galland, Les mille Et une nuits ، محمد الديداوي، الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية ، ألف ليلة وليلة الجزء 3

لـم يكـن إعـداد هـذه المـذكرة بـالأمر اليسـير، فقـد واجهتنـي عـدة صـعوبات يمكـن إجمالهـا فيما يلي:

- قلــة الدراســات المتخصصــة التــي تناولــت صــورة العربــي فــي ترجمــة أنطــوان غــالان تحديــدًا، إذ غالبًــا مــا تركــز الدراســات علــى الترجمــة عمومًــا دون تحليــل الصورة النمطية أو الخلفيات الاستشراقية فيها.
- صــعوبة الوصــول إلــى النســخة الأصــلية لترجمــة غــالان، خاصــة تلــك الطبعــات القديمــة التــي تــم تــداولها فــي القــرنين الســابع عشــر والثــامن عشــر، والتــي تحتــوي على إضافات أو تأويلات ذات دلالة،
- إشـكالية المقارنـة بـين الـنص العربـي الأصـلي والمتـرجم، خاصـة مـع تعـدد روايـات ألـف ليلـة وليلـة العربيـة، ممـا تطلّـب تـدقيقًا فـي تحديـد المرجـع الـذي اعتمـد عليـه غالان، وكذلك متابعة الفروق الدلالية والأسلوبية.

الفصل الأول: ماهية الصورة والترجمة

أولا ـ الصورة:

1ـ مفهومها

أ ـ لغة

ب ـ اصطلاحا

ج ـ صورة الآخر في أدب الاستشراق.

ثانيا ـ الترجمة :

1 ـ مفهومها

أ ـ لغة

ب ـ اصطلاحا.

2 ـ مفاتيح الترجمة.

3ـ أهمية الترجمة في نقل الصورة النمطية.

أولا: الصورة

1- مفهومها

تطورت الصورة وتعددت مجالاتها نتيجة لاختلاف مفاهيمها وتنوع سياقات تكونها في الحياة، حيث أصبحت تعبر بوضوح عما يجري في أوساط المجتمع. وقد راهنت الكتابات الأدبية على توظيفها لفتح آفاق جديدة للنقاش والبحث، مما جعلها من الموضوعات المثيرة للاهتمام الأكاديمي، وأسهمت في إثراء الدراسات المقارنة وفتح مجالات متعددة أمامها.

أ.لغة

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور" الصورة الشكل والجمعُ صُور، وِصور.... وتصورتُ الشيء، توهمتُ صورته، فتصور لي، والتصاوِّير، والتماثُّيل [1]"

والتصاوير: التماثيل وفي حديث آخر قال الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته على معنى صفته يقال صور: الفعل كذا وكذا أي هيئته.[2]

وفي قوله تعالى:" خَلَقَ السَّمَاواتِ والأَرض بالحَّقِ وصَّوَرَكُم فأَحسَن َصُوَرَكُم وإليهِ المَصِير".[3] الآية 03 سورة التغابن.

كما جاء أيضا في لسان العرب صور من اسماء الله الحسنى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها واعطى كل شيء منها صورة خاصة وهي مفردة

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة ص ور)، دط، ج4، دار الصادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 85.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مجلد الثامن) ش/ص (، دار صادر للنشر، بيروت، ط1 د.ت، ص .303-305.

[3] سورة التغابن الآية 03.

يتميز بها على اختلافها وكثرتها. فيكون حينئذ فقوله تعالى:" ففِي أَيِّ صُورَةٍ مَاشَّاءَ رَّكبَك ".[1]

فَيقوله تعالى: «**هو الذي يُصَورِكُم في الأَرحَامِ كَيْفَ يَشَاءْ لَا الهَ إلا هُوَ العَزِيزِ الحَكِيمْ**". [2]الآية 08 من سورة آل عمران، فالتصوُّر فيِ هذه الآية الكرُيمة متعلق بفعل المولى عزوجل ، فهو وحده القادر على الخلق والتصوير.

ولفظة "الّصورة" تواكب الجذور اللغوية العميقة للفظتيimage_imagen الأجنبيتين.وFigura-Figure فحسب الاشتقاق القدُيم كانت Image ّ تلحق بالجذر " Imitariمعنى التقليد ويشير دومارسيه Dumarsais إلى أّن جذر لفظة "Figure " هو "Fingere"بمعنى التّشكُيلوالتّنظُيم والتّجهُيز والتركيب.[3]

ب. اصطلاحا :

الصورة في مفهومها العام هي شكل من أشكال الفنون البصرية التي ندركها بحاسة البصر، والصورة تنقل لنا واقعة ما أو تبتكر لنا مشاهد من محض إبداع المؤلف.

يذهب **سعيد علوش** إلى تعريفه للصورة " تمثيل بصري لموضوع ما وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند **باشلار** أساسية، لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين، فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي، ويعد المجاز المصطنع

[1] سورة الإنفطار الآية 08.

[2] سورة آل عمران الآية 08.

[3] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب فيً الرواية الاسبانية، ص31.

إراديا صورة خاطئة تلحق بالمفهوم أمَّا الصورة الحقيقية فهي الأصلية والمنتجة ولا تعتبر تمثيلية بشكل من الأشكال.[1]

كما حضيت الصورة في الأدب المقارن باهتمام كبير من قبل لباحثين والدارسين في الغرب وحتى عند العرب نظرا للدور الذي لعبته علاقات التأثير والتأثر بين الأمم والشعوب، وقد أطلق على هذه الدراسة **"علم الصورة أو الصورولوجيا imagologie**،وهو من بين أحدث ميادين البحث في الأدب المقارن.[2]

إذ تحتاج إلى أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانية (التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس)، والمناهج النقدية الحديثة، كما تحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق وغيرها من الأدوات التي تساعد على تلمس الجمال والقدرة على وصفه.

ومصطلح الصورة عند القدامى أحد المفاهيم المركزية في الدراسات البلاغية والنقدية، إذ تشكّل أداة أساسية في بناء الخطاب الأدبي والتواصلي. وقد تطور مفهوم الصورة عبر العصور، فانتقل من ارتباطه بالتشبيه والاستعارة والمجاز في البلاغة العربية الكلاسيكية إلى دلالات أوسع تشمل مختلف أشكال التمثيل الحسي والذهني في النصوص الأدبية.

ومن خلال القول السابق يمكننا قول تُجسّد هذه العملية مظهرًا من مظاهر الإبداع الذهني الذي يستند إلى الخيال كأداة للتعبير الفني، حيث يلعب العقل دورًا محوريًا في الكشف عن العلاقات الخفية بين العناصر الجمالية. ومن هذا المنطلق، تعبر التجربة الفنية عن حالة وجدانية معقدة، يعكس من خلالها الفنان إدراكه الحسي والعقلي للعالم، وانفعاله الذاتي بما يحيط به، فيتحول العمل الفني إلى وسيلة لتأويل الواقع وإعادة تشكيله.

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص591.
[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، ط1، لبنان، 1983، ص331.

في تعريف عبد القادر الجرجاني: "لصورة إنما هي تمثيل وقياسلما نعلمه بعقولنا على الذين نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحد الاجناس تكون من جهة الصورة ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الاخر ببينونه في عقولنا وفرقا ...المعنى في هذا غير صورته في ذلك."[1]

ومن خلال هذا القول نستنتج أن تماثل المعاني لا يقتضي بالضرورة تماثل الصور البلاغية، كما نبه إلى ذلك عبد القادر الجرجاني، موضحًا أن الصورة التعبيرية قد تختلف رغم وحدة المعنى.

يرى **جابر عصفور**" أن طبيعة الصورة نظرت إليها من جانبين، يعالج الجانب الأول عند الصورة أنواعا بلاغية، هي بمثابة إنتقال أو تجوز في الدلالة لعلاقة مشابهةكما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعها.

واما الجانب الثاني يعالج الصورة باعتبارها تقديما حسياً للمعنى".[2]

ومن خلال تعريف جابر عصفور نستنتج أن الصورة هي تمثيل بصري تنقل الشكل والمفاهيم من خلال العناصر البصرية، كما تُعد وسيلة لإيصال الأفكار والمشاعر عبر مكونات حسية.

عرفت أيضا بأنها إيداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنةوإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداثصورة مقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل.[3]

---

[1] عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني تح ياسين الايوبي، دط، المكتبة العصرية بيروت لبنان، 2003، ص466.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992، ص14.

[3] د.عمر بلمقنعي، كتاب مفهوم الصورة وحضورها في النقد الادبي عند العرب والغربيين، مجلة التواصل في اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، عدد46، جوان 2016، ص40.

ويـرى مـالكون نيكولسـون أن **" الصـورة ليسـت جامـدة بـل تتبـع تطـور الأسـس الاجتماعيـة لعلاقـة الشـعوب ببعضـها والتفاعـل فيمـا بينهـا، فكـل صـورة تنـتج فيهـا مـا يسـاعد مصـالح اجتماعيـة معينـة للمجتمعـات السياسـية التـي اسـتنبطت هـذه الصـورة مـن أجلها.**[1]

كمـا يعـرِّف رائـد الفكـر البراغمـاتي الأمريكـي **جـون ديـوي "john dewy"**هـي العنصـر العقلـي القابـل للفهـم فـي الموضـوعات العلـم وأحداثـه"، أمـا عنـد فيلسـوف الوجوديـة ج.ب.سـارتر: **"فهـي المحتـوى النفسـي الـذي يسـند التفكيـر والـذي لـه قوانينـه الخاصة."**[2]

يُعـرّف ديـوي الصـورة بوصـفها "العنصـر العقلـي القابـل للفهـم فـي الموضـوعات العلميـة وأحـداثها"، أي أنهـا تمثـل الأداة المعرفيـة التـي تتـيح للعقـل أن يسـتوعب الواقـع الموضـوعي مـن خـلال تبسـيطه وتحويلـه إلـى محتـوى ذهنـي قابـل لـلإدراك والتفاعـل. وهـذا يتسـق مـع المبـادئ البراغماتيـة التـي تـرى أن الفكـر أداة لفهـم الواقـع وتغييـره، لا مجـرد انعكـاس نظـري لـه. فالصـورة فـي هـذا السـياق تعمـل كوسـيط معرفـي بـين الإنسـان والعالم، وتسهم في بناء الخبرة العلمية والعملية.

أمـا عنـد الفيلسـوف الوجـودي تُفهـم الصـورة هنـا بوصـفها "محتـوى نفسـيًا" ينبـع مـن الـذات المفكـرة، ويخضـع لقـوانين داخليـة تخـص الفـرد. فـي الفلسـفة الوجوديـة، يـتم التركيـز علـى التجربـة الذاتيـة والـوعي الفـردي بوصـفهما مصـدرًا أساسـيًا للمعنـى. وبالتـالي، فـإن "الصـورة" ليسـت انعكاسًـا خارجيًـا للعـالم بقـدر مـا هـي تجـلٍّ داخلـي للشـعور والإدراك الوجـودي. وهـذا يعكـس مركزيـة الـذات فـي الفكـر الوجـودي، حيـث تصـبح الصـور أدوات تعبيـر عـن الحريـة، القلـق، والاختيـار. فـي حـين تـرتبط الصـورة عنـد ديـوي بالعـالم

[1] بولكريف مليكة، صورة اليهودي في كتاب وجهة العالم الإسلامي لمالك بن نبي، مذكرة ماستر، قسم الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة مستغانم، 2023_2024، ص05.

[2] المرجع نفسه، د.عمر بلمقنعي، كتاب مفهوم الصورة وحضورها في النقد الادبي عند العرب والغربيين، ص44.

الخارجي وتهدف إلى الفهم العملي، فإنها عند الفيلسوف الوجودي ترتبط بالعالم الداخلي وتهدف إلى التعبير الذاتي والوجودي.

اما التوجه البراغماتي يرى الصورة كأداة وظيفية، بينما التوجه الوجودي يراها كتمظهر لتجربة فردية ذات طابع خاص وشخصي.

يعكس هذا الطرح اختلافًا جوهريًا في المنظورين: البراغماتي يؤسس الصورة على الفعل والفهم المشترك، بينما الوجودي يؤسسها على الذاتية والتجربة الفردية. وبالتالي، فإن التعامل مع "الصورة" يختلف باختلاف الخلفية الفلسفية التي تنطلق منها.

الصورولوجيا حسب **دانييل هنري باجو Daniel Henri Pageaux** تعني **" التعبير الأدبي أو غيره من عن فجوة كبيرة بين نظامي الواقع الثقافي، وهكذا فالصورة الأدبية هي مجموعة الأفكار والمشاعر حيال الأجنبي، التي تتخذ في خضم التكوين الأدبي والاجتماعي."**[1]

ومن خلال هذا القول أولى دانييل اهتماما بالغا بهذا الحقل المعرفي، إذ رأى فيه مجالا مستقلا ومتمايزًا عن غيره من العلوم. ويؤكد باجو هذا الطرح من خلال تعريفه للصورولوجيا بوصفها"دراسة صورة الأجنبي في الأثر أو الأدب"، مشرا إلى أن موضوعها يتمحور حول تحليل صورة الآخر، باعتبار أن هذه الصورة تُعنى بالكشف عن أوجه الاختلاف التي تفصل بين الذات والغير.

ج - صورة الآخر في أدب الإستشراق:

مثلت صورة الآخر في الإستشراق جزءا أساسيا من بنية الخطاب الغربي تجاه الشرق، إذ غالبا ماجرى تصوير الشعوب الشرقية بوصفها كيانات غريبة، متخلفة، وعاجزة عن التطور الذاتي. فقد صوَّر المستشرقون الشرق على أنه فضاء جامد

[1] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، سوريا، 1997، ص84.

غارق في التخلف، يفتقر إلى العقلانية والتطور، مما أضفى عليه صفة الآخر المتخلف مقابل الأنا الغربية المتقدمة.

كما أن صورة العربي الإسلامي تحديدا قد طبعت بنماذج نمطية، إذ غالبا ما يقدمون الآخر الذي تعرض في الكثير من الأحيان إلى الرفض والإقصاء والتهميش، وغي أحايين أخرى إلى التصفية. لذلك فالآخر غالبا ما يوصف بأنه الغريب أو العدو أو المتخلف وما إلى ذلك من الأوصاف التي تحط من قيمته.[1]

وهذا التصوير لم يكن بريئا، بل كان مشحونا بأحكام مسبقة أسهمت في ترسيخ خطاب التفوق الغربي. حيث بيَّن إدوارد سعيد أن الاستشراق لم يكن مجرد إنتاج معرفي عن الشرق بل كان جزءاً من مشروع إمبريالي يسعى في السيطرة على الشرق لرؤيته كآخر أدنى يحتاج إلى الهيمنة والإرشاد.

ويؤكد أيضا أن الإستشراق ليس مجرد ممارسة أكاديمية بريئة، بل هو أسلوب غربي للسيطرة على الشرق من أجل إعادة إنتاجه والتحكم فيه حسب قواعدها ومن منظورها الخاص.[2]

لقد شهد الأدب المقارن إنفتاحًا معرفيًا وتطورا منهجياً مكَّنه من دراسة صورة الآخر، ونقصد بالآخر هنا "الآخر العربي". فمنذ فجر التاريخ، كان الاطلاع على الآخر جزءاً أساسياً من وجود الإنسان وسعيه لفهم العالم من حوله.

ومع تطور الدراسات في هذا المجال، برز إهتمام متزايد بتحليل صورة الآخر في الأدب لاسيَما مع إزدهار العلاقات الدولية، والتقارب الثقافي، والمناخ السنوي الذي بدأ يرسم ملامح جديدة للتواصل بين الشعوب. ومن هنا، أصبحت دراسة صورة الآخر فرعاً مهماً ضمن الدراسات الأدبية المقارنة. ويقال: **تشكل مصدراً أساسيا من مصادر**

[1] إدوارد سعيد، الاستشراق، pantheon books، نيويورك، ط1، 1987، ص40.

[2] المرجع السابق، إدوارد سعيد، الاستشراق،ص41.

سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء كان هذا إيجابا أو سلبا، ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع النابع عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب ما عن شعب أو شعوب أخرى." [1]

وبالتالي إن فهم صورة الآخر في الإستشراق يكشف عن كيفية تداخل المعرفة بالسلطة، وكيف يتم بناء الآخر لتحقيق أغراض أيديولوجية. فهذه الصورة خدمت في كثير من الأحيان أغراضا استعمارية حيث أنها سهلت تبرير التدخل في شؤون الشرق وإتخاذ القرارات عنه التحكم فيه حتى لو من بعيد وتقديم صورة سلبية عنه.

ثانيا: الترجمة :

1- مفهومها :

يمتاز مفهوم الترجمة بتعدد معانيه وتشعب دلالاته، مما يفرض ضرورة العودة إلى المعاجم اللغوية والكتب المتخصصة لاستجلاء أبعاده المختلفة. وقد أجمعت المعاجم العربية القديمة على اتباع منهج موحّد في تعريف الترجمة، إذ انطلقت من الفعل "ترجم" بمعناه الواسع، مشيرةً إلى أن الترجمة تفيد التفسير والتوضيح.

أ. لغة:

الترجمة في اللغة مأخوذة من الفعل "ترجم"، ويُقال: ترجم الكلام أي نقله من لغة إلى لغة أخرى، وترجم فلانًا أي عبّر عن كلامه أو فسّره بلغة يفهمها الآخرون.

جاء في لسان العرب لابن منظور "الترجمان والتَرْجمان: المفسر، اللسان، الترجمان بالضم والفتح: هو الذي يترجم الكلام، أي ينقله من لغة أخرى" [2]

---

[1] فاروق فرحي وسمية بوالطين، "صورة العربي في المتخيّل السردي الغربي_الغريب البيركامو نموذجا"، مذكرة ماستر، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية آدابها، ماي2011، ص31.

[2] ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار اللسان العربي، د.ت، ص.163.

وجاء في متن اللغة ترجم كلامه: " بينه وأوضحه وترجم الكتابة وترجم عنه، فسره بلسان آخر،والتَرْجَمَانْ والتُرْجُمَانْ الناقل للكلام عنه باللغة الأخرى، والمفسر للسان."[1]

وجاء في المصباح المنير" ترجم فلان كلامه إذ بينه وأوضحه وترجم كلام غيره، إذا عبر بلغة غير لغة المتكلم."[2]

وفي تعريف آخر التفسير والبيان، ويقال ترجمت له الأمر أي أوضحته، لذا الوضوح يُعد من الشروط الأساسية للترجمة الجيدة.[3]

اما في معجم الوسيط ترجم الكلام إذًا بينه وأوضحه، ويقال ترجم كلامه إذا فسره بلسان غيره وعنه، أي نقله من لغة الى أخرى ومنه الترجمان، ويقال ترجمان، ولك ان تضم التاء لضمة الجيم وتقول:تَرجَمَان والجمع تَرَاجِمْ".[4]

كما عرفها الجوهري بقوله:" ولك ان تضم التاء لضمة الجيم فتقول: ترجمان مثل يسروع ويسروع وانشد للراجز: إلا الحمام الورق والغطاط فهن يغلطن به الغطاط كالترجمان لقي الانباط. وقال الجوهري يقال ترجمان مثل زعفران اي بفتح الاول والثالث." [5]

كما قال أيضا بفتح الأول والثانية بفتح الأول والثالث، والثالثة فتح الأول وضم الثالث، وهذه هي المشهورة على الألسنة: المفسر للسان وقد ترجمه وترجم عنه: إذا فسر كلامه بلسان آخر، وقيل نقله من لغة إلى لغة أخرى. "[6]

---

[1] الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة مج1، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1858، ص 391.

[2] الفيومي أحمد، المصباح المنير، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دت، ص 86.

[3] د.محمد الديداوي، الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص81.

[4] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص 83.

[5] الزبيدي محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسني أبو الفضل، تاج العروس، مج 16، مكتبة الحياة بيروت، 1958، ص 73.

[6] المرجع نفسه، الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفضل: تاج العروس، 1958، ص391.

ونستنتج من خلال التعريفات السابقة أن الترجمة في أصلها اللغوي تعني نقل الكلام من لغة إلى أخرى مع الحفاظ على معناه. وهي تقوم على التفسير والبيان، بهدف جعل المتلقي من ثقافة أو لغة مختلفة يفهم الرسالة أو النص كما أراده المتكلم أو الكاتب الأصلي.

ب- إصطلاحا:

وأما في الإصطلاح الترجمة هي التعبير بلغة ثانية عن المعاني التي تم التعبير عنها بلغة أولى، أي نقل المعاني من لغة المصدر الى لغة الهدف بانتقاء ألفاظ يفترض أن تؤدي معانيها وتغطي مفاهيمها.[1]

وقد ظل مصطلح الترجمة محل جدل بين الباحثين والدارسين حول مفهوم محدد لها، إلا أن ذلك لم يتم ولكل واحد منهم رأي خاص به ومن خلال التعريفات التي سنقدمها نستطيع أن نفهم معناها.

عرفت الترجمة عند العرب ازدهارا ملحوظا منذ العصور الإسلامية المبكرة، ولا سيما خلال العصر العباسي الذي شهد حركة ترجمة واسعة شملت العلوم والفلسفة والآداب.

وقد اتسمت الترجمة عند العرب، في كثير من الأحيان بالجمع بين الأمانة للنص الأصلي والإبداع في التعبير، مما أتاح للنصوص المترجمة أن تندمج بسهولة في السياق الثقافي العربي.

كما تُعرَف أيضا بأنها نشاط بشري ضروري في كل العصور وفي كل بقاع العالم بفضل الاتصالات بين الجماعات الناطقة بلغات مختلفة ومتباينة، سواء أكانت تلك

[1] محمد الديداوي، الترجمة والتواصل دراسة تحليلية عملية اشكالية المصطلح ودور المترجم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 71.

الاتصالات فردية أم جماعية. فهي عملية ذهنية شاقة تتطلب جهدا كبيراً ومؤهلات عملية وثقافية خاصة لأنها تتعامل سطحيا مع التراكيب والمفردات.[1]

يعرفها صفاء خلوصي بقوله: "الترجمة فن جميل يعني بنقل ألفاظ ومعان وأساليب من لغة إلى أخرى.

بحيث أن المتكلم باللغة المترجم إليها يتبين النصوص بوضوح ويشعر بها بقوة كما يبينها ويشعر بها المتكلم باللغة الأصلي.

ومن بين القدامى الذين تناولوا موضوع الترجمة نجد الجاحظ في تعريفه لها «**وكيف أسكن إلى ما في كتاب رحل لعله أن وجد هذا المترجم أن يقيمه على المسطبة ويبدأ على الناس من كذبه عليه ومن إفساد معانيه لسوء ترجمته**".[2]

وهنا يؤكد **الجاحظ** على ضرورة إمتلاك المترجم لثقافة واسعة، مشيرا إلى مجموعة من الشروط التي يجب توافرها لتحقيق ترجمة دقيقة وفعَّالة، وفي هذا السياق يوضح الجاحظ أن المترجم يجب أن يكون متمتعاً بقدرة فصاحة عالية توازي بين بيان النص الأصلي والمعرفة العميقة بالمحتوى المترجم، كما يشدد على ضرورة إلمام المترجم باللغة التي يترجم إليها مما يتيح له القدرة على التعبير بدقة ووضوح، وبالتالي ضمان أعلى الدرجات في العمل الترجمي.

عرف بعض الباحثين الترجمة" بأنهاإعادة صياغة النص بلغة أخرى مع مراعاة الأسلوب والمعاني الثقافية."[3]

---

[1] عبد الواحد شريفي، نظرية الترجمة"المفهوم والوظيفة"، مجلة المترجم، العدد23، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة السانيا وهران، جوان،2001، ص07.

[2] الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1966، ص19.

[3]ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج6، 1980، ص250.

اتضح من هذا التعريف أن الترجمة هي عملية إبداعية تتطلب إعادة صياغة النص بأسلوب يحافظ على معناه وروحه الأصلية.

يرى كل من فيناي vinay وداربلنت Darbelent" أن الترجمة عبارة عن نقل من اللغة Aإلى اللغة B من أجل التعبير عن الواقع نفسه".[1]

الترجمة في الغرب تعرف على أنها عملية نقل نص أو كلام من لغة إلى أخرى بهدف التواصل الفعال بن الثقافات. يقال ان الترجمة هي فن تحويل المعنى بدقة مع الحفاظ على الأسلوب والبنية الأصلية للنص، سواء كان شفويا او كتابيا.[2]

ومن خلال الراي فيناي داربلنت يمكن الاستنتاج أن الترجمة تهدف الى نقل المعنى بين اللغات مع الحفاظ على الواقع ذاته والتجربة نفسها.

وكلمه الترجمة قد تعني المجال كله او عملية الترجمة أو النص المترجم ولذا عملية الترجمة بين لغة مختلفتين، فتعني أن يقوم المترجم بتحويل نص مكتوب أصلي Originalوهو مسمى بالنص المصدرsource texteافي اللغةاللفظية verbal الأصليةإلى نص مكتوب يسمى النص المستهدف targettexte هذا النوع ينتمي الى ما يسمى بالترجمة بين لغتين.

وهذا تعريف يعني ان المترجم لا يختصر على استبدال الكلمات بل يتعين عليه ايضا نقل الافكار والمفاهيم بطريقه تتناسب مع اللغةالمستهدفة مما يساهم في تسهيل الفهم والتواصل بين المتحدثين بلغات مختلفة.

2- مفاتيح الترجمة translation keys:

2 - 1 - الترجمة المباشرة Direct translation

[1] أورتادو البير، الترجمة ونظرياتها مدخل إلى علم الترجمة، تر: علي ابراهيم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص45.
[2] لورنس فونتي، قارئ دراسات الترجمة، المملكة المتحدة، ط3، 2012، ص 18_20.

المفتاح الأول: الاقتباس: Quotation

هو أبسط طرائق الترجمة، ويعني نقل نصوص من مؤلفين أو باحثين آخرين، ويكون ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة أو بصورة جزئية، والهدف هو تأكيد فكرة معينة. ومن أكثر حالات الاقتباس التعابير المصطلحية والمصطلحات المستجدة، ومن أكثر وسائل الاقتباس شيوعا **التعريب**، أي نسج المصطلح على المنوال العربي مع الحفاظ على جذوره الأصلية.[1]

مثال: سيقام حفل **راي** في الشهر المقبل في الأولمبيا.

Example : A **rai** concert will be given next month at the Olympia.

وهنا نطقت إحدى المذيعات العربيات **الرَّاي** جاهلة بذلك أن الأمر يتعلق بضرب من الموسيقى المغاربية، الجزائرية، على وجه التحديد.

ولما كان ذلك اليوم الذي يجمع فيه الناس للعب الكرة جلست إبنة **الوزير**إلى الشباك لتتفرج.

And on of those days when people were assembled to play with the ball, the daughter of **visir** at the lattice window to amuse her self by looking at them.

هذا المقطع من قصة ألف ليلة وليلة واستعمال كلمة**visir**في اللغة الإنجليزية يحافظ على النكهة العربية الشرقية.[2]

الاقتباس يستخدم غالبا مع الكلمات التقنية أو الثقافية التي لا يوجد لها مقابل واضح.

---

[1] المرجع السابق، د.محمد الديداوي، الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، ص84.

[2] المرجع السابق، محمد ديداوي، الترجمة والتعريب، ص85.

يتضح أن الاقتباس من الوسائل الترجميّة التي تتفاعل من خلالها اللغات وتتكامل، إذ يشكل حلاً مؤقتا إلى حين التكيُّف أو الاستعاضة بمقابل مناسب. ويُعد التعامل مع الأسماء من أبرز التحديات التي تواجه المترجم في سياق الاقتباس، حيث يضطر إلى تعجيمها أو تعريبها.

وتبرز الصعوبة بشكل أكبر عند محاولة إعادة الأسماء العربية المكتوبة بالأحرف اللاتينية إلى صيغتها الأصلية.

المفتاح الثاني: الاستعارة: Metaphor

وهي النقل الحرفي للتعابير الاصطلاحية وإدخالها إلى اللغة المترجم إليها. تعد هذه الطريقة من الأساليب التي تسهم في تقارب اللغات من حيث التراكيب، مما يسهل عمليات الترجمة الحاسوبية. إذ تعد من أوائل الطرائق القابلة للتطبيق حتى في التشكيلات اللغوية التي تتباعد ثقافياً وتركيبياً. **وكمثال على ذلك:** اقتراح skyscraper (Tower)

طِربال: بناء عالي وعمارة شاهقة. والمقابل الشائع الآن هو **ناطحة سحاب.**

وكمثال آخر قول الشاعر: [1]

جادت عليه سحائب ليس يسقيها ... صوب الغمام ولا فيض الأنهار.

وهنا شبه دموعه بالسحب الممطرة دون أن يصرّح بالمشبه به. لذا تعتبر الاستعارة نوعاً خاصاً من التشبيه يتم فيه حذف المشبه به أو أداة التشبيه، ويتم الاعتماد على القرائن لفهم المعنى المقصود.

وهنا تعد الاستعارة من الوسائل البلاغية المهمة التي تثري اللغة وتجعل التعبير أكثر قوة وتأثيراً.

[1] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: السيد أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة، ص96_100.

المفتاح الثالث: الترجمة شبه الحرفية: literal translation

هي طريقة في النقل اللغوي تعتمد على نقل النص كلمة بكلمة مع احترام القواعد النحوية للغة الهدف، مع المحافظة بقدر الإمكان على البنية والمعنى الأصلي دون الإخلال بالمعنى المراد إيصاله. وفي تعريف آخر هي عبارة عن نقل معاني النص الأصل إلى لغة الهدف بشكل قريب من التراكيب الأصلية، مع إجراء تعديلات طفيفة تفرضها قواعد اللغة المترجم إليها، بحيث لا يتم التضحية بالمعنى أو سلامة الأسلوب.[1]

وكمثال على ذلك: الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك.

Time is like a sword ; if you do not cut it ; it will cut you.

وهنا نقل التشبيه والعلاقة السببية بشكل يقارب الأصل، مع بعض التعديلات البسيطة لتناسب قواعد اللغة الإنجليزية.[2]

الترجمة عند محمد عناني تعني أن المترجم ينقل النص من اللغة الأصلية إلى اللغة الهدف محافظا قدر الإمكان على التراكيب والمعاني، ولكن دون إلتزام جامد بكلمة مقابل كلمة أخرى كما في الترجمة الحرفية الخاصة.

مثال	التعريف	التقنية
إنترنت = internet بيتزا = pizza	نقل الكلمة أو العبارة كما هي من اللغة الأصلية.	الاقتباس Quotation
ناطحة سحاب skyscraper	ترجمة تركيبية أو دلالية تحافظ على بنية الأصل.	الاستعارة Metaphor

[1] محمد عناني، فن الترجمة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2, 2004، ص87.

[2] المرجع السابق، محمد عناني، فن الترجمة.

فقد عقله He lost his mind	ترجمة كلمة بكلمة بدون أي تعديل لغوي	الترجمة الشبه حرفية literal translation

2 - 2 - الترجمة الغير مباشرة Indirect translation

المفتاح الأول: التبديل: Switch

وهو التعبير عن المعنى المراد في اللغة المترجم منها بطريقة مختلفة في اللغة المترجم إليها لكنها صحيحة. وينقسم إلى قسمين التبديل الإجباري والتبديل الاختياري. فالتبديل الإجباري يكون عندما لا يتوفر حل آخر في اللغة المترجم إليها.[1]

كمثال على ذلك

نوع التبديل	الترجمة الإنجليزية	الأصل الفرنسية
من تركيب اسمي (بعد وصوله). **من تركيب فعلي (بعد أن وصل).**	**After he arrived**	**Aprés son arrivée**

في الفرنسية هو تركيب اسم + اسم، أما في الترجمة الإنجليزية لا يكون التعبير مثل الفرنسية في التركيب، إنما يكون باستخدام جملة فعلية. وهنا التبديل كان إجباري بسبب إختلاف البنية بين اللغتين.[2]

[1] المرجع السابق، د.محمد الديداوي، الترجمة والتعريب، ص92.

[2] فيناي وجان داربلنيه، الأسلوبية المقارنة بين الفرنسة بالإنجليزية، منهجية الترجمة، ترجمة وتحرير: خوان سي. ساكر وماري جوزيه هاميل، دار جون بنجامين للنشر، دط، 1995، ص94_96.

بينما يكون إختياريا متى أمكن المترجم أن يعمد إلى الاستعارة التعبيرية. وسنوضح هذا في الجدول الآتي: [1]

نوع التبديل	الترجمة الإنجليزية	الأصل الفرنسية
من تركيب اسمي (مع عاطفة). **إلى حال (بشكل عاطفي).**	**He spoke emotionally**	**Il a parlé avec émotion**

وهنا في الترجمة الفرنسية مع عاطفة هو تركيب اسمي، لكن المترجم اختار أن ينقل الفكرة إلى حال بشكل عاطفي لتحسين الانسياب الأسلوبي بالإنجليزية، وهنا كان التبديل إختياري وليس إجباري.

وفي الأخير نستنتج أن التبديل هو تقنية ترجمة تستخدم عندما يقوم المترجم بتغيير تركيب معين من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، بسبب إختلاف البنى اللغوية بين اللغتين، دون أن يخل بالمعنى. فالتبديل ليس مجرد تغيير شكلي، بل هو تقنية دقيقة لضمان التواصل الجيد بين الثقافات، لذلك يجب على المترجم الموازنة بين النص الأصلي ومعناه وبين الطبيعة الأسلوبية للغة الهدف.

المفتاح الثاني: التقريب: Approximation

هوعبارة عن محاولة المترجم لنقل فكرة وتقريبها إلى المعنى العام إلى لغة وثقافة المتلقي بطريقة مفهومة وسلسة، حتى لو تطلب الأمر بعض التعديلات. ولا ينقل المعنى الحرفي الدقيق للنص الأصلي.[2]

مثال: لديها قلب طيّب. وترجمتها للإنجليزية نقول: She has a heart

[1] المرجع السابق، فيناي وجان داربلنيه، الأسلوبية المقارنة بين الفرنسة بالإنجليزية.

[2] جيرمي مانديلسون، مدخل إلى دراسة الترجمة، تر: د. سعيد عويس، دار الكتاب الجامعي، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص82_84، بتصرف.

وهنا يعني التقريب استخدام المترجم تعبير قريب في اللغة الهدف إذ كان المعنى الحرفي لا يتناسب مع سياق اللغة الهدف. وهذا يعني أنه استخدم تعبير قريب للغة لأنه لم يكن هناك معادل دقيق لها.

المفتاح الثالث: المعادلة: وتطبق هذه الطريقة عندما يتعذر التبديل، كما تعني البحث عن تعبير في اللغة الهدف يؤدي نفس الوظيفة أو يحقق نفس التأثير المقصود في اللغة الأصلية، حتى لو لم يكن مطابقا للغة لكلمات أو معنى اللغة المصدر.

كما تعرف أيضا بأنها تتم من خلال وسائط أو كطرق غير مباشرة، مثل الترجمة عبر لغة وسيطة. بمعنى إذا كان المترجم يترجم من اللغة أ إلى اللغة ب، ولكن النص الأصلي قد مر بتجربة سابقة إلى اللغة ج، فهنا تعد ترجمة غير مباشرة.

مثال: في العربية نقول "بلغ السيل الزبى"، وهي تعبير يدل على وصول الأمور إلى حد لا يطاق. **وفي الترجمة الفرنسية نقول**

« La goutte d'eau qui fait déborder le vase. » [1]

وتعني الترجمة الفرنسية النقطة التي تفيض الكأس. وهنا المترجم لم يترجم الكلمات حرفيا، بل وجد تعبيرا فرنسيا يؤدي نفس المعنى في ثقافة اللغة الفرنسية.

وبالتالي نستنتج أن المترجم لا يعمل مباشرة مع النص الأصلي بل مع النص الذي تمت ترجمته سابقا.

[1] جان بول، نظرية الترجمة: بحث في الموازنة بين اللغات، تر: حسن حمزة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 1995، ص47.

3 ـ أهمية الترجمة في نقل الصورة النمطية :

تعريف الصورة النمطية :

هي التصور الذي يقفز إلى الذهن عند ذكر شخص أو فئة أو شعب نتيجة ما اقترن في الذاكرة من تراكمات معرفية صنعت حولهم أحكاما مسبقة ودون مراعاة لفروق فردية أو جنسية أو ثقافية بين أفراده وفئاته...[1]

لذا تعتبر الترجمة وسيلة مركزية في نقل الصورة النمطية بين الثقافات، سواء عن قصد أو عن غير قصد. فالنصوص الأدبية والثقافية كثيرا ما تكون محملة بتصورات نمطية حول الآخر، وعندما تترجم هذه النصوص دون وعي نقدي، يتم نقلها وإعادة إنتاجها في اللغة الهدف.

وحسب منظور سعيد في كتابه الاستشراق أن "التصورات الغربية عن الشرق لم تكن انعكاسا موضوعيا للواقع المعاش، بل كان إنشاءاً خطابيا التي تعيد الترجمة إنتاجه في كل مرة يتم فيها نقل هذه النصوص.[2]

مما يجعل من الضروري أن يكون المترجمون واعين بتأثير قراراتهم ونظرتهم على تشكيل الفهم الثقافي المتبادل لدى المتلقين.

قام غالان في ترجمته بإضافة قصص غير موجودة في النسخة الأصلية ولم يكتف بالأصل مثلا أضاف علاء الدين والمصباح السحري وعلي بابا واللصوص الأربعين، مما ساهم ذلك في تقديم صورة الشرق كفضاء للخيال المفرط.[3]

كما يرى كلا من فيفيناي vinay وداربلنت Darbelent في دراستهما الأسلوبية المقارنة بين الفرنسة بالإنجليزية أن كل عملية ترجمة تحمل معها بالضرورة نقلا

---

[1] أ.خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2015، ص11.

[2] المرجع السابق، إدوارد سعيد، الاستشراق، ص21.

[3] Galland, les mille et une nuits, édition : José corti, paris, 2004, p : 15.

للصور الثقافية إلى حد ما، وغالبا ما يتداخل التحيز الثقافي بشكل لاشعوري في النص المترجم.[1]

وبالتالي تبرز أهمية أن يكون المترجم على دراية تامة بالصور النمطية المحملة بالنصوص الأصلية، مع ضرورة الاعتماد على استراتيجيات نقدية أثناء القيام بعملية الترجمة، لتفادي تقديم معنى مغاير عن الأصل أو تقديم صورة مشوهة عن الثقافات الأخرى.

[1] المرجع السابق فيناي وداربلنت، الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية بالإنجليزية، ص13.

الفصل الثاني: صورة العربي في ترجمة أنطوان غالان لألف ليلة و ليلة .

أولا :صورة العربي في قصص ألف ليلة وليلة.

1 ـ الإيجابية.
2 ـ السلبية.

ثانيا :أثر الترجمة على العلاقة بين الشرق والغرب.

1 ـ دور صورة العربي في تشكيل نظرة الغرب للشرق.
2 ـ تأثير الترجمة على الأدب الأوروبي.

أولا :صورة العربي في قصص ألف ليلة وليلة:

1- الصورة الايجابية:

أ - العربي المغامر والرحالة: تقدم ترجمة انطوان غالان لألف ليلة وليلة صورة العربي في هيئة المغامر والرحالة، لاسيما من خلال شخصية السندباد البحري، الذي يُقدم كفرد يمتلك دافعا داخليا قويا لخوض المغامرات منتقلا بين البحار والجزر، في سعي دائم وراء التجربة والمعرفة والثروة. ويعكس رغبة مستمرة في التحدي والتجربة، ففي قول السندباد" وقد سمحت لي نفسي بالسفر الى البحر، فنزلت المركب وانحدرت الى مدينة البصرة ...وسرنا في البحر عدة ايام وليال، وقد مررنا بجزيرة بعد جزيرة ومن بحر الى بحر ومن بر الى بر."[1]

تتضح روح الترحال والاستكشاف التي تحرك البطل. كذلك يواجه السندباد تحديا كبيرا بعد غرق مركبه في البحر ليصل إلى جزيرة غريبة مملوءة بالتجارب على الرغم من المخاطر المحيطة بالجزيرة،يواصل السندباد استكشاف المكان بفضول وجرأة، وفي هذا السياق يصف الجزيرة فيقول" وكان في الجزيرة فواكه كثيرة وعيون من الماء العذب."[2]

وهذا الاستكشاف لا يرتبط فقط بالمكان الجغرافي، بل يعكس أيضا الرغبة في الفهم والتفاعل مع البيئة المحيطة، وهو ما يعزز الطابع الاستكشاف الذي يميز شخصية العربي ك «رحالة" و "مغامر" وك "فاعل تاريخي"، يسعى لفهم العالم وليس مجرد المرور عبره.

بذلك ترسخ رحلة السندباد صورة العربي في ألف ليلة وليلة ككائن فاعل في العالم، وصانع تجربة، ومكتشف للمعرفة وهو ما يعزز البعد الحضاري لشخصية العربي.

[1] ألف ليلة وليلة، جزء3، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، ص41.
[2] المرجع نفسه، ص42.

ب ـ العربي البار المؤمن بقدرة الله عز وجل: تمثّل شخصية العربي البارّ المؤمن بقدرة الله عزّ وجلّ إحدى الصور النمطية الإيجابية التي تبرز في ألف ليلة وليلة، خاصة في القصص ذات البعد الديني أو الأخلاقي، مثل قصة الرجل الصالح من بني إسرائيل. عندما رمى به القدر في جزيرة غريبة فسمع مناديا يناديه:" يا أيها الراجل الصالح البار بأبيه المجل قدر به لا تحزن، إن الله عز وجل مخلف عليك ما خرج من يدك في هذه الجزيرة، فاكشف عنها وانا لنسوق إليك السفن. فأحسن إلى الناس وادعهم إليك، فإن الله عزوجل يميل قلوبهم اليك."[1]

وهذه الصورة تخدم الخطاب الأخلاقي العام في الحكايات، وتُقابل تمثيلات أخرى للعربي كالتاجر أو المغامر.

ويُصوَّر هذا النموذج بوصفه إنسانًا يربط مصيره بعلاقته مع الله، ويجعل من البرّ والتقوى أساسًا في سلوكه وتعاطيه مع الآخرين.

ايضا تتجلى صورة العربي المؤمن بقدرة الله تعالى من خلال رد فعل علي بابا حين يكتشف مقتل أخيه قاسم على يد اللصوص، حيث لم ينفعل بانفعال الغضب أو الانتقام الفوري، بل استقبل الحدث بتسليم تام لقضاء الله وقدره، وقال" لاحول ولا قوة الا بالله العلي العظيم انا لله وانا اليه راجعون المكتوب ما منه مشروب وما قدر على المرء في الغيب لابد أن يستوفاه."[2]

" لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم": تعبير إيماني يُعبِّر عن الاعتراف بعجز الإنسان أمام مشيئة الله، وعن أن القوة والتدبير لا يكونان إلا لله وحده. استخدام هذه العبارة هنا يعكس اللجوء الروحي إلى الله بوصفه مصدر العون والثبات في الشدائد.

[1] ألف ليلة وليلة، حكاية الرجل الصالح من بني اسرائيل، جزء2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص718.
[2] المرجع السابق، ألف ليلة وليلة، حكاية الرجل الصالح من بني إسرائيل.

"إنا لله وإنا إليه راجعون": اقتباس مباشر من القرآن الكريم (سورة البقرة، الآية 156) ، يُعبِّر عن الاعتراف بأحقية الله في مصير البشر، وهو إعلان للاستسلام لمشيئة الله، وتذكير بأن الموت حق وأن الرجوع إلى الله أمر محتوم.

"المكتوب ما منه مهروب": صياغة مثلية تؤكد الإيمان بحتمية القدر، أي أن ما كُتب على الإنسان في اللوح المحفوظ لا يمكن الفرار منه، وهو يعكس رؤية تقليدية ترى أن الأحداث تجري وفقًا لما قدّره الله سلفًا.

"وما قدر على المرء في الغيب لا بد أن يستوفها": إشارة إلى أن كل ما خفي في علم الله من مصائر، لا بد أن يتحقق. وهذا يرسّخ فكرة أن الإنسان لا يملك دفع ما قدّره الله له، لكنه يملك فقط حسن التصرّف والاستجابة.

تعكس احدى رحلات السندباد صورة العربي المؤمن بقدرة الله تعالى في أشدَّ لحظات الضيق والخطر، إذ يواجه السندباد ورفاقه العاصفة والغرق، ثم يتيه في ظلمات الكهف البحر بلا ماء أو زاد، في مشهد يجسِّد حدود القوة البشرية.

لكن النجاة تأتي في فجأةً، ويعبر عنها بقوله:" **ما بين غمضة عين وانتباهتها بغير الله من حال إلى حال"**[1]، وهي عبارة تعبِّر عن إيمان عميق بتقلُّب الأحوال بإرادة الله، وتجسِّد التوكُّل والصَّبر والرجاء كقِيَم مركزية في تمثيل العربي داخل السرد الشرقي.

<u>جـ ـ المرأة الجميلة الحكيمة الوفية:</u> هي أحد أبرز الرموز في ألف ليلة وليلة حيث تتكرر صورتها في العديد من القصص لتجسد الجمال الروحي والجسدي وكذلك الوفاء والإخلاص، بما في ذلك الحب، الصداقات، والعلاقات العائلية. تتجسد صورة المرأة الجميلة الحكيمة بوضوح في شخصية بنت الملك في حكاية انس الوجود مع محبوبه الورد في الأكمام حيث قالت شهرزاد:" بلغني أيها الملك السعودي ان بنت

[1] كامل الكيلاني، السندباد البحري، الناشر مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة والغير هادفة، القاهرة، مصر، 2017، ص15_17.

الملك كانت فائقة في البهجة والكمال، ذات عقل وافر، وأدب باهر، إلا أنها تهوى المنادمة والراح، والوجوه الملاح ورقائق الأشعار، ونوادر الأخبار، تدعو العقول إلى الهوى رقة معانيها وكان اسمها الورد في الأكمام."[1]

توصف الورد في الأكمام بأنها امرأة فائقة الجمال، ومع ذلك، فإن ما يميزها أكثر من جمالها الجسدي هو حكمتها ولباقتها. تُظهر هذه الصورة المرأة الحكيمة التي تتقن الآداب الاجتماعية وتُحسن التصرف في كل المواقف. يُقال عنها في النص: "كانت فائقة في البهجة والكمال ذات عقل وافر وآداب باهر". وهذا الوصف يُبرز الذكاء والقدرة على التفكير السليم، مما يجعلها ليست مجرد جمال ظاهر بل عقل ووعي.

إضافة إلى ذلك، الورد في الأكمام تتسم بقدرتها على إشعال العواطف وتوجيهها، إذ تذكر الحكاية أنها تهوى المنادمة والراح والوجوه الملاح، مما يعكس قدرتها على التفاعل الاجتماعي وإثارة المشاعر. هنا، نجد أن الجمال الخارجي الذي يتمثل في ملامحها يجتمع مع الحكمة الاجتماعية، حيث تُقدّر وتُحترم في المجتمع لا فقط لجمالها، بل أيضًا لتفاعلها اللطيف والمُؤثّر مع الآخرين.

علاوة على ذلك، تتجلى صورة المرأة الحكيمة في قدرتها على التأثير في النفوس من خلال الكلمات، ففي الحكاية، يُذكر أن رقي معانيها جعل العقول تُصبح أكثر رقة وتناغمًا، مما يبرز قدرتها على التوجيه والإلهام باستخدام الكلمات والأفكار، وهو ما يعكس العقل الواعي والفطنة التي تجسدها شخصيتها.

بينما في حكاية علاء الدين والمصباح السحري علي بابا والأربعون لصا التي أضافها غالان تظهر صورة المرأة الجميلة في شخصية بدر البدور بنت السلطان التي أغرقت

[1] ألف ليلة وليلة، جزء2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص608.

علاء الدين في حبها عندما رآها لأول مرة عندما رفعت النقاب عن وجهها فقال" ان خلقتها تسبح الخلاق العظيم وسبحان الله الذي خلقها وزينها بهذا الحسن والجمال."[1]

وفي نفس السياق قيل في وصف مرجانة الجارية " هي من أحسن الجوار وجها وأظرفهن قدًا صغيرة السن سميحة الوجه، كحيلة العين، كاملة الوصف، وأحسن من ذلك ذات رأي سديد وعقل ثاقب وهمة عالية."[2]

فهي ذات عقل راجح وحكمة عملية تؤهلها للتصدي للمخاطر وإنقاذ سيدها أكثر من مرة، فتقدم حلولًا سريعة وحاسمة للمواقف الطارئة وفي هذا السياق قال علي بابا لمرجانة:" هذا وقتك يا مرجانة واحتجنا إلى تدبيرك."[3]

هذه الشخصية تُبرز الذكاء والقدرة على التصرف تحت الضغط، مما يجعلها نموذجًا للمرأة المؤثرة والفعّالة في سياق الحكاية. إذ لا تقتصر حكمة مرجانة على أفكار نظرية أو مجرد مواصفات فكرية، بل تتحول إلى أفعال سريعة وقرارات حاسمة في الوقت المناسب.

بالإضافة إلى حكمتها، تُجسد مرجانة الوفاء والإخلاص، حيث تقوم بكل تلك الأفعال دون أي رغبة في مكافأة أو مقابل، فهي لا تسعى لاعتراف أو مكافأة بل تتحرك بدافع الوفاء لسيدها. هذه الوفاء اللامشروط يعكس صورة المرأة المخلصة التي لا تبحث عن مصالح شخصية.

[1]محمد مصطفى الجاروش، الليالي العربية المزورة "علاء الدين وعلي بابا"، منشورات الجمل، ط1، بغداد، بيروت، 2011، ص128.
[2]المرجع نفسه، محمد مصطفى الجاروش، الليالي العربية المزورة" علاء الدين وعلي بابا"، ص212 _213.
[3]المرجع نفسه، محمد مصطفى الجاروش، الليالي العربية المزورة "علاء الدين وعلي بابا"، ص213.

د - الكرم:

يمثل الكرم في ألف ليلة وليلة فضيلة عربية أصلية تقّدم في سياقات متعددة،حيث يصور بوصفه قيمة انسانية نبيلة مرتبطة بالشهامة والسمو الأخلاقي. من أبرز النماذج قصة حاتم الطائي وذو الكراع حيث يضحي البطل بما يملكه في سبيل ضيفه دون أن يسأل عن هويته.

فقال " يا عرب إلحقوني وأدركوا راحلتي، فلما جاءوه وجدو الناقة تضطرب فدخروها وشووا لحمها وأكلوه."[1]

هذا التصرف لا يصور كفعل نابع من التفاخر او الربا،بل يقدم في سياق أخلاقي صرف،يجعل من الكرم دليلا على النبل والشرف، ويقدس الضيافة بإعتبارها مبدأ انسانيا لا يخضع للربح او الخسارة.

وتزداد رمزية الحكاية حين يكافأ "ذو الكراع" لاحقا من قبل حاتم الطائي الذي يعيد له الجميل ويعترف بكرمه فقال:" اركب على هذه الناقة عوضاً عن راحلتك .... فأخذها ذو الكراع وتعجب من كرم حاتم الطائي حياً وميتاً."[2]

هنا تكتمل الدورة الأخلاقية التي تحتفي بها الحكاية 《الأفعال الصادقة تعود بأثر إيجابي على أصحابها،ولو بعد حين》 .

[1]ألف ليلة وليلة، المجلد2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 518.
[2]المرجع نفسه، ص 518 _519.

2 - الصورة السلبية:

أـ العنـف: فـي الترجمـة الشـهيرة ل "**ألـف ليلـة وليلـة**" لـم يكتـف انطـوان غـالان بنقـل الـنص العربـي الـى اللغـة الفرنسـية، بـل مـارس دورا تأويليـا واضـحا، فركـز اهتمامـه علـى "مظاهر العنف التي يفترض انها ملازمة للشرق ."[1]

وسـعى إلـى إبـراز ملامـح القسـوة والوحشـية كلمـات للطـابع الشـرقي.متبنياً بـذلك منظـوراً استشـراقياً يعيـد إنتـاج الشـرق بوصـفه فضـاءاً غريبـا وقاسـيا، ولا عقلانيـا. فالفصـل التـي ترجمهـا أو أضـافها مثـل "علـي بابـا والأربعـون لصـا " تقـدم صـورا متكـررة لقطـع الـرؤوس، الغـدر، الخيانـة والتعـذيب.وهي عناصـر جـرى تضـخيمها لتتمـاهى مـع التوقعـات الأوروبيـة عن شرق "بربري" ومتوحش.

[1]رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق "لفق تسد"، تر: صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط3، 1993، ص 47.

كما يظهر هذا في عنف اللصوص كرمز للخطر والوحشية " فتقدم قايد اللصوص وقال يا سمسم افتح بابك، وإذا بالباب قد انفتح، فعند ذلك هجم قاسم من الدمار هاربا والنجاة طالبًا،وعند هجمته عثر في القايد فأسقطه في الأرض وصار يركض بين اللصوص، فإنفلت من الأول والثاني والثالث لكن كانوا أربعين رجلاً فما قدر ينفذ من الكل فلحقه رجل منهم وطعنه طعنة في صدره خرج السنان يلمع من ظهره وقضى نحبه هذا جزاء من استولى.

ب ـ الفحش في القول:

من مظاهر الصورة السلبية للعربي في حكايات "ألف ليلة وليلة" الفحش في القول، وهي سمة تُكرّس في العديد من القصص ذات الطابع الإضافي أو المُزوّر التي أُدرجت في النسخة الأوروبية من العمل، لا سيما في ترجمة أنطوان غالان. يظهر هذا الأسلوب الفاحش في الحوار بشكل بارز في حكاية "التاجر أيوب وابنه غانم وفتنة"، حيث يُوظف الشتائم السوقية بشكل مباشر كأداة تعبيرية. ومثال ذلك ما ورد على لسان أحد السادة حين خاطب عبده قائلاً: "يا عبد النحس، يا ابن الزانية، يا ملعون الجنس، ما هذه الوقائع التي عملتها؟[1]

يحمل هذا الخطاب شحنة لغوية مشحونة بالإهانة، تُعبّر عن انحدار في مستوى التخاطب داخل البنية الاجتماعية.

كما يعكس طبيعة العلاقة الطبقية القائمة على الإذلال والقسوة، حيث يُصوَّر السيد العربي كمستبد يستخدم لغة نابية لتحقير من هو دونه. هذا الأسلوب في التعبير يُعزز الصورة النمطية للعربي في المخيال الغربي، بوصفه فظًّا، عنيفًا في القول، لا يعرف ضبط النفس ولا يتحلّى بآداب الحوار. كما أن الطابع الجنسي والعرقي للفحش

[1] 1. ألف ليلة وليلة، المجلد1،تح: سعيد علي الخضري، المطبعة الاميرية، مصر، 1863، ص13.

المستخدم يعكس نوعًا من الابتذال اللغوي الذي يرتبط بتمثلات الشرق في الأدب الاستشراقي، باعتباره فضاءً منحطًّا أخلاقيًا ومضطربًا اجتماعيًا.

ضمن الحكايات التي أُدرجت لاحقًا في ألف ليلة وليلة، وتحديدًا في قصة علاء الدين والمصباح السحري التي ظهرت لأول مرة في ترجمة أنطوان غالان يبرز الخطاب الفاحش بوصفه إحدى الأدوات المستخدمة لتأطير الشخصيات في إطار سلبي.ففي موضع من الحكاية، يُقدّم علاء الدين وصفًا حادًا ومهينًا للساحر المغربي الذي احتال عليه، إذ يقول لأمه:

"اعلمي يا أمي أن هذا الرجل ساحر مغربي ملعون، كذاب، مكّار، مخادع ومنافق...".[1]

تُجسد هذه العبارة نموذجًا واضحًا لما يُعرف بـ "القول الفاحش" أو اللغة الهجومية المنفلتة من ضوابط الأخلاق والدين. فهي تحتوي على سلسلة من الشتائم والاتهامات المباشرة التي لا تقوم على البرهان، بل تعكس حالة من الانفعال المفرط، والتعميم السلبي، خاصة حين تُوجَّه ضد "المغربي"، ما يُضفي عليها طابعًا مناطقيًا أو إثنيًا.

من الناحية الدينية والثقافية، فإن هذا الخطاب يتعارض مع تعاليم الإسلام التي تحث على ضبط اللسان، وتحظر الفحش في القول، كما في الحديث الشريف: "ليس المؤمن بطعّان ولا لعّان ولا فاحش ولا بذيء."

[1]المرجع السابق، محمد مصطفى الجاروش، الليالي العربية المزورة "علاء الدين وعلي بابا"، ص118.

جـ - الخيال واللاعقلانية:

يعد الخيال واللاعقلانية من السمات المحورية في قصص ألف ليلة وليلة التي ترجمها غالان فقد ﴿ انتشرت الكيشهات المعروفة مثل: العواصف البحرية والغرق والجزر الخيالية ومصارعة الكائنات الخيالية ...الجنيات والحوريات والسيرة والحيوانات.[1]

وقد ساهم هذا التوظيف المفرط للخيال في بناء رؤية استشراقية اختزلت الإنسان الشرقي في صورة كائن تحكمه المصادفات والقوى الخارقة، ويخضع لمصيره بعقلية قدرية لا مكان فيها للعقل أو المنطق.

وهكذا تحولت ألف ليلة وليلة في التخييل الغربي، عبر ترجمة غالان، إلى مرآة لشرق مُفتَرض، ساحر ومفتون، لكنه في الآن ذاته غريب ومتخلّف ولا عقلاني. وهو ما يخدم التمثّلات الغربية الكولونيالية التي سعت إلى الهيمنة عبر تسويق التفوق العقلاني والعلمي للغرب في مقابل الخيال واللاعقلانية الشرقية.

تُبرز حكاية "التاجر مع العفريت" من ألف ليلة وليلة ملامح الخيال واللاعقلانية بوصفها بنية مركزية في السرد الشرقي.

[1] جمال شحيد، ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية، مجلة "الطليعة"، العدد 191–192، 1 فبراير 1978، صـ256.

تنطلق القصة من حدث واقعي: تاجر يخرج في سفر للتجارة ويجلس ليستريح تحت شجرة، فيرمي نواة تمر فإذا بها تصيب غزالًا وتقتله. لكن المفارقة تبدأ حين يظهر فجأة عفريت ضخم من باطن الأرض، ويصرخ في وجه التاجر قائلاً: "قم حتى أقتلك كما قتلك ولدي."[1]

هنا يُظهر تداخلًا بين الخيال والعقلانية، حيث يجسد العفريت في هذا السياق غضبًا شديدًا/

[1]ألف ليلة وليلة، المجلد1، تح: سعيد علي الخضري، المطبعة الاميرية، مصر، 1863، ص13.

بنـاءً علـى ذلـك، يمكـن القـول إن هـذا القـول يمثـل تفـاعلًا بـين الخيـال والعقلانيـة، حيـث يخـتلط الواقـع النفسـي مـع العاطفـة القويـة فـي سـياق خيـالي، ليخلـق صـورة معقـدة تثيـر التفكير حول مفهوم الانتقام، العاطفة، والعدالة في عالم مليء بالعجائب والغرائب.

د ـ الاحتيال والنصب والخداع:

تُعـدّ صـورة النصـب والخـداع والاحتيـال مـن السـمات المتكـرّرة التـي صـورها غـالان فـي ألـف ليلـة وليلـة، حيـث تُعـرض بوصـفها انعكاسًـا لانحرافـات اجتماعيـة ومواقـف إنسـانية معقّدة، تتراوح بين الحيلة الفردية والاحتيال الجماعي.

وغالبًـا مـا تُوظَّـف هـذه الصـور لإبـراز ذكـاء المحتـال أو سـذاجة الضـحية، كمـا تحمـل بُعـدًا نقـديًا لمجتمـع يسـوده الظلـم، ويفتقـر إلـى العدالـة والنزاهـة، خاصـة فـي تعاملاتـه مـع الغريب أو الضعيف.

ففـي حكايـة "الرجـل التـاجر والأعمـى والاربعـة النصـابين " ملامـح عميقـة لثقافـة الاحتيـال والخـداع بوصـفها جـزءًا مـن النسـيج الاجتمـاعي لمدينـة يتحـوّل فيهـا الغريـب إلـى هدف مشروع لجماعة منظمة من المحتالين.

تبـدأ مظـاهر النصـب حـين يعتـرض التـاجرَ رجـلٌ "أزرق العينـين وهـو أعـور"، يـدّعي كـذبًا أن التـاجر هـو مـن فقـأ عينـه، فيتعلّـق بـه ويصـرّ علـى إلزامـه بـدفع ثمـن عينـه، قـائلًا: "أنت الذي أطلقت عيني فلن أطلقك أبدًا." [1]

[1] ألف ليلة وليلة، الجزء3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دس، ص 130.

ما يضع التاجر في موقف الاتهام دون أدلة سوى شهادة الزور ومظهر العجز.

هذا المشهد يُشكّل تمثيلًا حيًّا لآلية الاحتيال القائمة على استغلال المظاهر الجسدية ومسرحة الألم لكسب تعاطف العامة وتوجيه الاتهام نحو الضحية. التاجر هنا يُحاصر تدريجيًا داخل نظام يُشرعن الظلم عبر خطاب زائف يستند إلى الكذب والمراوغة، ويُعزز بوعد الأعور بإمهاله حتى الغد ودفع ثمن العين، ما يوهم بوجود نوع من التسوية بينما الحقيقة هي تصعيد جديد في سلسلة الخداع.

ثم تأتي الحيلة التالية حين يُستدرج إلى حلقة اللعب، فيُوهمه القوم بترفيهٍ خادع ينتهي بتهديد مباشر: "إما أن تشرب البحر، وإما أن تخرج عن مالك جميعًا."[1]

في تكريس لصورة العبث والظلم الذي تُمارسه المدينة في حق الغريب، باستخدام أدوات الخداع الجماعي والابتزاز غير العقلاني. وهنا تتشكّل بنية الاحتيال في الحكاية كنسق متكامل، تتداخل فيه الشخصيات والأدوار، ويتحوّل فيه الفرد إلى ضحية ضمن سلسلة ممنهجة من التواطؤ الاجتماعي.

[1] المرجع السابق، ألف ليلة وليلة.

ثانيا :أثر الترجمة على العلاقة بين الشرق والغرب.

1- دور صورة العربي في تشكيل نظرة الغرب للشرق:

شكّلت ترجمة أنطوان غالان لـ ألف ليلة وليلة (1704–1717) لحظة مفصلية في تاريخ الأدب المقارن والعلاقة بين الشرق والغرب، حيث كانت أول مدخل واسع للخيال الشرقي إلى القارئ الأوروبي. وقد ساهمت هذه الترجمة بشكل مباشر في تكوين صورة نمطية عن "العربي" في الذهن الغربي، صورة تقوم على الغرابة، الفانتازيا، الشهوانية، والترف، وأحيانًا العنف والمكر.

فالترجمة لم تقتصر على نقل النصّ الأصلي بل كانت مُحمّلة باختيارات وتأويلات ثقافية تنسجم مع أذواق المتلقي الغربي وتوقّعاته الاستشراقية. وكان العلماء،يومذاك يحددون مكانه،فصدقوا قول غالان:من أن "ألف ليلة وليلة " هي الشرق بعاداته وأخلاقه،وأديانه،وشعوبه الخاصة،وأنها الصورة الخاصة له،فمن قرأها،فكأنه رحل إلى الشرق فمعه ورآه ولمسه لمسة يد."[1]

وبذلك، أصبحت صورة العربي كما ظهرت في هذه الحكايات—الساحر، الثري، الحاكم المستبد، أو التاجر المخادع—جزءًا من البناء الرمزي الذي شكّل نظرة الغرب للشرق بوصفه فضاءً عجيبًا، غير عقلاني، يحتاج إلى الفهم أو الهيمنة .

"ولا نبالغ اذا رجعنا جانبا من حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر الخالد في نفوس أهل الغرب."[2]

حيث شكّلت هذه الحكايات عامل جذب ثقافي ومعرفي دفع عددًا من المستشرقين إلى محاولة سبر أغوار هذا الشرق الغامض. فالنص المترجَم لم يكن مجرد وسيلة للترفيه، بل أصبح منطلقًا لإنتاج تمثلات ثقافية حول "العربي"، بحيث أسهمت في رسم صورة

[1]عبد الجبار محمود السامرائي،أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، دار الحرية للطباعة،بغداد، ط1، 1992م،ص 07.
[2]سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة مجلد2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 64.

الآخر بوصفه أسيرًا للتقاليد، يعيش في عالم تسوده الأهواء والغرائز، ويغيب عنه المنطق والعقلانية.

لقد ساهمت صورة العربي، كما تجلّت في المتخيل الغربي من خلال النصوص الأدبية المترجمة مثل ألف ليلة وليلة، في بلورة تصور معقّد ومركّب للشرق في الذهنية الأوروبية. ويُلاحظ أن هذا التصور لم يكن أحادي البُعد، بل تميّز بطابع ثنائي يجمع بين الإعجاب والرفض، أو بين الافتتان الثقافي والتحقير الحضاري.

فالجانب الأول الايجابي يظهره الدكتور شريفي عبد الواحد فيقول "لقد كان كل شيء في هذه الترجمة،جديدا على القارئ الفرنسي،صورها الجميلة التي تظل عالقة في الأذهان، ومغامراتها العجيبة التي تمزج بين الحقيقة والخيال، وأبطالها الذين يغامرون بالنفس والنفيس من أجل الحبيب.[1]

التعبير: "لقد كان كل شيء في هذه الترجمة جديدًا على القارئ الفرنسي، صورها الجميلة التي تظل عالقة في الأذهان، مغامراتها العجيبة التي تمزج بين الحقيقة والخيال، أبطالها الذين يغامرون بالنفس والنفيس من أجل الحبيب"، يمكن التعليق عليه أكاديميًا على النحو الآتي:

يُبرز هذا القول الأثر العميق الذي أحدثته ترجمة أنطوان غالان لـ ألف ليلة وليلة في وجدان القارئ الفرنسي في بدايات القرن الثامن عشر، حيث مثّلت هذه الترجمة انكشافًا ثقافيًا مفاجئًا لعالم شرقي مختلف في موضوعاته وبنيته السردية وأبعاده الجمالية. فقد جاءت الصور الحسية المتخيلة، والمغامرات العجائبية، والبنية الدرامية العاطفية لأبطال الحكايات، بمثابة خرق للمعايير الأدبية السائدة في الأدب الفرنسي

هذا الانبهار بالجديد لم يكن مجرّد تفاعل أدبي، بل كان له أثر تمثيلي عميق في تكوين تصوّر خاص للشرق.

[1]شريفي عبد الواحد،شهرزاد في الأدب الفرنسي،جامعة وهران،العدد1، 2005، ص 43.

كما "علق فولتيفي قصصه ومسرحياته،أهمية كبرى على العنصر الشرقي،مما دفع بعض النقاد الى اعتبار قلبه يميل الى الشرق،وقد اعترف هو نفسه انه مدين لهذا الشرق العظيم الذي علمه دروسا في الفلسفة والحكمة،وزوده بكل الأساليب والوسائل التي سمحت له ان ينظر إلى العالم المحيط بنزاهة وموضوعية."[1]

فإعتراف **فولتير** ذاته بمديونيته لهذا "الشرق العظيم"، كما وصفه، يشير إلى وعيه بقيمة التراث الشرقي، الذي وفّر له أدوات جديدة للتفكير، ومكّنه من مساءلة المقولات الغربية المهيمنة آنذاك حول الدين، والعقل، والحرية. وبذلك، لم يكن الشرق في كتاباته مجرّد خلفيةExotic، بل فاعلًا حضاريًا ساعد في بلورة منظومة فكرية أكثر انفتاحًا ونقدًا، في زمن كانت فيه أوروبا تتلمّس طريقها نحو التنوير.

" كانت حكايات شهرزاد اشبه بالضوء الساطع القوي الذي انجذب اليه العقل الفرنسي منذ أن رآه معبرة عن واقع جديد وجميل."[2]

فقد ظهرت شهرزاد للقارئ الفرنسي في بدايات القرن الثامن عشر كرمز جديد للمرأة العارفة، التي تروي لتنقذ، وتُسائل الواقع بالحكاية، وتستثمر الخيال لتفكيك العنف. وهو ما منحها بعدًا فلسفيًا وإنسانيًا تجاوب مع روح عصر الأنوار، الذي كان بدوره يبحث عن أشكال بديلة للفكر والنقد. وبهذا لم تعد شهرزاد مجرد شخصية قصصية شرقية، بل أصبحت رمزًا عالميًا يُجسّد قوة الكلمة، وأخلاقيات السرد، وإمكانية التغيير عبر الحكاية، وهي قيم عميقة استهوت المفكرين والأدباء الغربيين وأثّرت في كتاباتهم اللاحقة.

[1]جاسم الصميدعي،ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي، جزء 1، المحاضرة الثامنة، ادب مقارن،الصف الرابع، ص 04.
[2]شريفي عبد الواحد،شهرزاد في الأدب الفرنسي،جامعة وهران،العدد1، يناير،جوان ، 2005، ص49.

و "بمرور الوقت أصبح جلياً أن الاستشراق عني عناية كبرى بكل ما هو شرقي وإسلامي وعربي على حدة، وأنه فعل ذلك لأسباب ودوافع عديدة، فعني بالإسلام والقرآن والحديث وشخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والفقه الإسلامي والتاريخ الإسلامي والعربي والفلسفة الإسلامية والحضارة العربية الإسلامية وعلوم المسلمين الطبيعية والفنون الإسلامية والمجتمع الإسلامي والعلوم الإنسانية واللغة العربية والأدب العربي الإسلامي.

فألَّف آلافاً مؤلفة من الكتب، وأصدر عشرات من المجلات، ونشر عشرات الآلاف من المقالات، كما قام بترجمة عدد هائل من الكتب العربية إلى اللغات المختلفة وعني بتحقيقها، وكشف عن مخطوطاتها، ونظّم فهارسها، حتى يمكن القول بأن الفكر العربي الإسلامي أخذ يزداد وضوحاً يوماً بعد يوم، وأهميةً سنة بعد سنة، وأصالة جيلاً بعد جيل، وتلك حسنة من أهم حسنات الاستشراق في مقابل عواقبه الوخيمة."[1]

يشير هذا القول إلى أحد الأوجه المركزية في حركة الاستشراق، وهي العناية المنهجية والدقيقة التي أبداها المستشرقون تجاه التراث الشرقي، ولا سيما العربي الإسلامي، حيث انخرطوا في دراسة واسعة النطاق لمكونات الحضارة الإسلامية من نصوص دينية، وعلوم لغوية، وفكر فلسفي، وفنون مادية، ما أفضى إلى إنتاج معرفي ضخم كان له أثر مزدوج في تشكيل نظرة الغرب إلى الشرق.

وعليه، فإنّ دور صورة العربي في تشكيل نظرة الغرب للشرق لا يمكن فهمه إلا في ضوء هذه الازدواجية: من جهة، الإسهام المعرفي في التعريف بالحضارة الشرقية، ومن جهة أخرى، إعادة إنتاجها بصورة مؤدلجة تخدم مشروع الهيمنة الثقافية والفكرية. وهذا ما يجعل الاستشراق حقلًا معقّدًا تتداخل فيه المعرفة بالقوة، والبحث العلمي بالتمثيل الثقافي.

[1] خالد حرب، دور الاستشراق في موقف الغرب من الاسلام وحضارته، المجلة العربية، العدد (584)، 1446.

رغم الانتقادات الموجهة لترجمة أنطوان غالان لـ ألف ليلة وليلة بوصفها نصًا استشراقيًا يكرّس صورًا نمطية عن العربي، إلا أنها لعبت في جانب منها دورًا إيجابيًا في تشكيل نظرة الغرب للشرق.

فقد قدّمت الترجمة العالم العربي كفضاءٍ غني بالقصص، والحكمة، والخيال، مما أثار إعجاب القرّاء الأوروبيين وألهب خيالهم. كانت شخصية العربي، في كثير من الحكايات، مرآة لقيم نبيلة مثل الكرم، والذكاء، والشجاعة، والقدرة على السرد والإبداع، وهو ما ساهم في تغيير التصورات السلبية الأحادية التي سادت سابقًا في أوروبا.

كما أن إدخال شخصيات مثل شهرزاد، التي تمثل المرأة العربية الذكية والواعية، ساعد في إعادة رسم ملامح الإنسان العربي في الوعي الأوروبي بشكل أكثر تعقيدًا وإنسانية.

مع أن هذه الترجمة تحمل إسقاطات استشراقية وصور نمطية،فإنها حركت موجة من الإعجاب بالثقافة الشرقية، تمثلت في الفن والعمارة والأدب الغربي الذي اقتبس من هذا الخيال الشرقي. بهذا، لم تكن صورة العربي في ترجمة غالان مجرد وسيلة لتكريس الآخر، بل كانت أيضًا بوابة لتعزيز التبادل الثقافي والانفتاح على حضارة بدت غريبة وساحرة.

رغم أن ترجمة أنطوان غالان لـ ألف ليلة وليلة فتحت نافذة على سحر الشرق، إلا أنها كرّست أيضًا نظرة سلبية تجاهه،تسببت في ترسيخ نظرة سلبية تجاه الشرق. فقد صوّر العربي كشخص غارق في الخرافة، محكوم بالأهواء، ويعيش في بيئة استبدادية تفتقر إلى العقلانية والنظام.

ذكر الدكتور ميخائيل سليمان ان "الغربيين ينظرون إلى العرب الآن على أنهم يؤمنون بالخرافات جدا...كسولون، عُنُد بإفراط،خاضعون للسلطة، وشهوانيون.

أمـا بعـض الرحالـة والعلمـاء الآخـرين فـي القـرن التاسـع عشـر فقـد بسـطوا هـذه المواضـيع وأخـذوا يفرقـون بـين البـدوي ويسـمونه احيانـا المتـوحش النبيـل .....أمـا عـرب المدينـة فهـم علـى النقـيض مـن ذلـك لا يعـول علـيهم ولا جاذبيـة فيهم،حقـودون وانتقـاميون " ليعبّـر عـن مجموعـة مـن الصـور النمطيـة التـي شـكّلت أسـاس النظـرة الاستشـراقية الغربيـة تجـاه العـرب، خصوصًـا خـلال القـرنين الثـامن عشـر والتاسـع عشـر، ولا تـزال آثارها حاضرة في بعض الخطابات الغربية إلى اليوم.[1]

يعكـس هـذا الخطـاب الاستشـراقي ايضـا نظـرة تبسـيطية تختـزل العـرب فـي مجموعـة مـن الصـفات السـلبية، مثـل الإيمـان بالخرافـات، الكسـل، العنـاد المفـرط، الخضـوع للسـلطة، والميـل إلـى الشـهوات. وهـي سـمات لا تُقـدَّم بوصـفها خصـائص فرديـة أو ثقافيـة متغيـرة، بـل كسـمات جوهريـة وثابتـة تُنسـب إلـى العـرب ككـل، ممـا يكـرّس نزعـة التعمـيم والتجريد.

وفـي سـياق القـرن التاسـع عشـر، سـعى بعـض الرحالـة والمستشـرقين إلـى تصـنيف العـرب ضـمن ثنائيـة "البـدوي" و"ابـن المدينـة"، حيـث صُـوّر البـدوي أحيانًـا كـ «المتـوحش النبيـل" الـذي يتحلّـى بالكرامـة والشـجاعة رغـم بدائيتـه، فـي حـين اعتُبـر عـرب المدن بلا جاذبية، فاقدين للمروءة، حقودين، وانتقاميين.

وهـذه الثنائيـة تخـدم خطابًـا اسـتعلائيًا يُبـرز التفـوق الحضـاري الغربـي، ويُقصـي العـرب مـن فضـاء الحداثـة والعقلانيـة. كمـا تسـهم هـذه الصـور فـي إنتـاج معرفـة مُؤدلجـة تُسـتخدم لتبريـر الهيمنـة السياسـية والثقافيـة، بـدعوى "تمـدين" شـعوب متخلفـة وغيـر قـادرة على إدارة شؤونها بنفسها.

[1]الدكتور ميخائيل سليمان، صورة العرب في عقول الأمريكيين، تر: عطا عبد الوهاب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1987،ص 24.

يقول مكسيم رودنسون:"كان المسلمون خطرا على الغرب قبل أن يصلحوا مشكلة .... عبر مثقفوا الغرب عن شعور هام بالإندهاش أمام الإسلام،وبدا ذلك لهم خطرا على المسيحية."[1]

فقد كان ينظر الى الاسلام كقوة حضارية منافسة تهدد الهيمنة الدينية والفكرية للغرب، وقد تبلور هذا الشعور بوضوح في أعمال العديد من المستشرقين والمثقفين الأوروبيين. في هذا السياق، يمكن فهم ترجمة أنطوان غالان لألف ليلة وليلة ليس فقط كمشروع أدبي، بل كوسيلة ثقافية لاستيعاب الشرق واحتوائه داخل خطاب غربي يروّض غرابته.

ففي الوقت الذي أبدى فيه غالان انبهارًا بعالم الشرق وسحره، عمد إلى تقديمه في صورة خيالية مسلية، تخفف من حدة التهديد الحضاري والديني الذي كان الإسلام يمثله في الوعي الأوروبي. وبذلك، ساهمت ترجمته في نقل الشرق من موقع "الخطر" إلى موقع "الفرجة"، مما ينسجم مع ما أشار إليه رودنسون من تحوّل في نظرة الغرب إلى الإسلام: من خصم ديني قوي، إلى موضوع للدهشة والتساؤل ومحاولة الإخضاع الرمزي عبر التمثيل الأدبي والثقافي.

"كما أن ما كتبه المستشرقين من كتابات تظهر وبشكل جلي التفكير الضيق للغربيين، الذي يعبر عن عقلية غربية متمركزة حول ذاتها ، ترى نفسها فوق الآخر وتنظر اليه بعين الاحتقار من جهة أنها تتميز وتتفوق عليه من كل مجال."[2]

فتعكس طبيعة الفكر الاستعماري الكامن خلف المشروع الاستشراقي، حيث تتجلّى فيه عقلية مركزية الذات الغربية، التي تضع الغرب في موقع العلو الحضاري والثقافي مقارنة بالآخر، وتحديدًا بالعربي والمسلم. فهذه النظرة لم تكن موضوعية أو

[1]الدكتور محمد جلاء ادريس، الاستشراق الاسرائيلي في المصادر العبرية، العربي للنشر والتوزيع، 1990، صفحة 24_25.
[2] بن التومي مسعودة وبرنان مصطفى، الدراسات الاستشراقية الموضوعية مصَّححا لصورة الإسلام المشوَّهة في الغرب، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة، الأغواط الجزائر، المجلد07، العدد03، عدد خاص، 2022، ص1031.

محايدة، بل جاءت مشبعة بروح التفوق الأوروبي، واعتبار الآخر كائنًا دونيًّا، عاجزًا عن التطور أو تمثيل ذاته معرفيًا.

إن هذا التمركز حول الذات، والذي يقوم على ثنائية "نحن المتقدمون" و"هم المتخلفون"، لا يعكس فقط ضيق أفق في فهم الآخر، بل يرسّخ خطابًا إقصائيًا أسهم في تشويه صورة العرب والمسلمين في المتخيل الغربي، وهو ما يفسّر استمرار كثير من الصور النمطية السلبية في الأدب والسياسة والإعلام حتى اليوم.

حيث يرى الجابري محاولة انفتاح الغرب على الشرق مجرّد تمويه لبلوغ غايته المادية،فيقول "ان الغرب حينما يتخذ طرفا ما (آخر) له يعيد بناءه ويصنعه صنعا جديدا، ليضمنه جميع أنواع السلبيات.من ناحية أخرى فإن الإسلام ك (آخر) يعني في نفس الوقت (العرب) مصدر تهديد لحاجة أوروبا.... وهو يعني ثالثا (الإرهاب) بوصفه تهديدا لمصالح أوروبا. "

هذا يعكس البعد الإيديولوجي في تمثيل الغرب للشرق، ويُظهر كيف يتم توظيف الصور النمطية ليس فقط ثقافيًا، بل أيضًا سياسيًا واقتصاديًا.[1]

وفي نفس السياق "يرى مالك لن نبي الإنتاج الاستشراقي بكلا نوعيه بأنه شراً على المجتمع الإسلامي:لأنه:"ركب في تطوره العقلي عقدة حرمان سواء في صورة المديح والإجراءات التي حولت تأملاتنا عن واقعنا في الحاضر وأغمستها في النعيم الوهمي الذي نجده في ماضينا، أو في صورة التنفيذ والإقلال من شأننا، بحيث صورتنا حمّاة القيم عن مجتمع منها،مجتمع ما بعد الموحدين."

يرى هذا المفكر أن الاستشراق، بنوعيه؛ المادح والناقد، قد أضرّ بالعقل المسلم. فهو لا ينظر فقط إلى ما يقوله المستشرقون، بل إلى الأثر النفسي والمعرفي الذي تركه هذا الخطاب في المجتمعات الإسلامية.

[1] بلال لشمط، د. بسرة شهاب، المدونة، المجلد 7، العدد 2، ديسمبر، 2020 صفحة560.

في حالة المديح، يرى أنه لم يكن بريئًا، بل ساهم في إشغال العقل المسلم بماضٍ مثالي متوهّم، مما أدى إلى انفصال المسلم عن واقعه الحاضر. أصبح المسلم، تحت تأثير هذا الخطاب، يعيش في أحلام المجد الماضي دون أن يعي التحديات الحقيقية لعصره.

أما في حالة الانتقاص، فقد ولّد هذا الخطاب نوعًا من عقدة النقص، حيث صُوّر المسلمون وكأنهم يحملون قيماً مثالية في بيئة متخلفة ومنهارة، خاصة بعد سقوط الدولة الموحدية، مما يعمّق الإحساس بالهزيمة والانفصال عن الواقع التاريخي.

وهذا يعكس نقدًا لخطاب الهيمنة الرمزية الذي مارسه الاستشراق. فهو يرى أن الاستشراق لم يكن فقط خطابًا معرفيًا، بل كان وسيلة لإعادة تشكيل وعي المسلم بذاته وتاريخه، ما يُفضي إلى تعطيل مشروع النهضة.[1]

قام الباحث رولاند ستوكتون، في إطار دراسته، بتحليل مئات الرسوم الكاريكاتورية المنشورة في الصحف والمجلات والكتب الفكاهية في الولايات المتحدة الأمريكية، بهدف استكشاف الكيفية التي تُقدَّم بها صورة العرب في المخيال الأمريكي.
وقد توصّل، من خلال هذا التحليل، إلى أن تمثلات العرب في هذه الوسائط تتضمن أبعادًا متعددة، تُسهم في ترسيخ صور نمطية سلبية في الذهن الجمعي الأمريكي منها:

- مخلوقات شبيهة بالحيوانات
- القادة الهمج
- الخداع والمكر.[2]

[1] المرجع السابق، بلال شمط، د. بسرة شهاب، الشرق في المنظور الغربي، ص562

[2] ينظر، فريدة فلاق، داود جفافة، "مصادر الصورة الذهنية والنمطية للإسلام والمسلمين في وسائل الإعلام الغربية"، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد 12، مارس 2020، ص62، بتصرف.

بسبب انتشار الصورة النمطية في الغرب بدأ الكثير من المستشرقين المنصفين في اسبانيا و المانيا وغيرها من الدول. بالكشف عن كذبها وتزويرها كحركة مضادة لما نشهده اليوم من المستشرقين المتحيزين الفرنسيين والانجليز والأمريكان واليهود الذين مازالوا ينشرون الأكاذيب حول الإسلام والعرب في وسائل الإعلام العالمية والتنفير منه."[1]

فرغم انتشار الصورة السلبية عن العرب والمسلمين في الخطاب الاستشراقي الغربي، خاصة في أوساط بعض المستشرقين المرتبطين بالسياقات الاستعمارية والإعلامية إلاأن تياراً موازياً من الباحثين المنصفين بدأ منذ العقود الأخيرة في إعادة النظر في تلك الصور، وتفكيك التمثيلات المغلوطة التي ترسّخت في الوعي الغربي.

وقد ساهم هذا التيار في تقديم قراءة أكثر موضوعية وعمقاً للثقافة الإسلامية، بوصفه جزءاً من حركة نقدية داخلية للاستشراق ذاته، تهدف إلى تصحيح المسارات المعرفية التي شُوّهت بفعل الأدلة أو التوظيف السياسي لصور "الآخر'."

2- تأثير الترجمة على الأدب الأوروبي:

لم تكن ترجمة ألف ليلة وليلة التي انجزها أنطوان غالان مجرد حدث لغوي أو أدبي، بل كانت منعطفا ثقافيا أدخل أوروبا في بداية القرن 18 إلى عالم جديد من الخيال والدهشة، فقد قدمت هذه الحكايات الشرقية، بأسلوبها الفاتن وشخصياتها العجائبية وبنيتها المتداخلة، نموذجا مغايرا للسرد م يعرفه الأدب الأوروبي من قبل.

لقد فتحت هذه الترجمة الأبواب أمام تحول أدبي وجمالي في أوروبا، وأثَّرت بعمق في أذواق القراء والمتاب على حد سواء. فقد وجد فيها أُدباء أوروبا معينًا لاينضب من الصور والأفكار، وسرعان ما انعكست تأثيراتها على تطور الرواية وازدهار الأدب

[1]احمد علي جودة، الصورة النمطية السلبية في ترجمات ألف ليلة وليلة، مجلة دراسات، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم التربوية، جامعة العلوم الإنسانية والعالمية، عمان، الأردن، 2024، ص 545.

الرومنسي، بل على رؤية الغرب للشرق ذاته، الذي بات يُنظر إليه ليس فقط كموضوع للغزو أو الهيمنة، بل كمصدر إلهام فني وثقافي.

كما أدخلت ترجمة غالان القارئ الفرنسي إلى عالم جديد مملوء بالعجائب والأساطير والسحر والمغامرات و"يعد فولتير من الفلاسفة الفرنسيين المتأثرين بألف ليلة وليلة في قصصه الفلسفية فلقد استمد منها مشاهدها الشرقية وتجاربها الاستثنائية الرائعة وكائناتها الغريبة المدهشة، ليقول ما يريد أن يقوله في الفلسفة والسياسة وليعبر عن آمال الإنسانية وآلامها."[1]

" في الحقيقة قد بذل فولتير جهدا كبير للنظر إلى الشرق نظرة أكثر تحورا وأقل تحيزا مما جرت عليه العادة في القرون السابقة، فقصصه ومسرحياته تخلو من التلفيقات والتشويهات المتوارثة (في الغرب) والمعتقدات الشرقية ...نجد في قصة **"زديج"** أو **"القدر"** ،يتغنى بالفارس العربي وبنبله وكرمه وحبه العفيف... وفي مسرحياته **"زائير"** Zaïre التي تدور أحداثها في الشام ،يدافع عن المسلمين الذين ظلمهم التاريخ المسيحي ،مبررا بصدق خصائص الفروسية العربية وأهمية الوفاء عند العرب ."[2]

وهذا يعتبر موقف متميّز لفولتير في تمثيل الشرق داخل الأدب الفرنسي في القرن الثامن عشر، حيث اتخذ منحى أكثر إنصافًا وتقديرًا للثقافة العربية، مقارنة بما ساد في الأدبيات الغربية التي غالبًا ما رسمت صورة مشوّهة أو نمطية عن "الآخر الشرقي". ففي روايته **"زديج** أو **القدر"**، لا يقدّم فولتير الشرق كمجال للغرابة أو الأسطورة فقط، بل كبيئة تزخر بالقيم الأخلاقية والروحية، من خلال تصوير الفارس العربي بوصفه مثالاً للنبل والكرم والوفاء.

[1] عبد الواحد شريفي، أثر ألف ليلة وليلة في أدب فولتير القصصي، مقال إلكتروني، 1ماي 2000، ص34.
[2] المرجع نفسه، ص36.

أما في مسرحية "زائير"، فإن فولتير يعمّق هذه الرؤية من خلال الدفاع عن المسلمين في وجه التحيّزات التاريخية المسيحية، وهو بذلك يُعيد الاعتبار لتاريخٍ طالما عومل بإقصاء وتشويه في السرد الأوروبي. والمهم في هذه المعالجة أن فولتير لم يستخدم الشرق كأداة زخرفية، بل كوسيلة لنقد الذات الأوروبية وتفكيك التعصّب الديني والغطرسة التاريخية.

إن هذا التوظيف الإيجابي للشرق لا يخلو من تأثير "ألف ليلة وليلة" التي كان لها دورٌ محوري في تشكيل الخيال الأوروبي تجاه العالم العربي، حيث استلهم فولتير من أجوائها وشخصياتها ونُظمها الرمزية، ما مكّنه من إعادة صياغة رؤيته الفلسفية في قوالب سردية تستند إلى الشرق كمجال للتعبير عن التوق الإنساني إلى العدالة، والتسامح، والحكمة.

تأثر الأدباء الإنجليز بترجمة انطوان غالان "ونرى من الكتاب الذي حرره وكتب مقدمته البروفيسور **"كراكشيولو"**مدى تأثر هؤلاء الكتاب بقصص "الليالي العربية".وقد أصل هذا الكتاب أثر ألف ليلة وليلة على الأدباء التاليين: جوناثان سويف،جوزيف اديسون الكساندر بوب، لورانس ستيرن،توماس كاريلايل، ادوارد جيبون، والتر سكوتوغيرهم."[1]

كما يرى بعض النقاد ان "الحركة الرومانسية نفسها تأثرت بحكايات "ألف ليلة وليلة" التي أدخلت إلى الغرب أنواعا من الخيال الشعري والرمزي الغني. إضافة شكل جديد من الحكاية الخيالية ذات الطابع الرمزي والأسطوري. مما أيقظ إلهام الأدباء الأوروبيين في بناء عوالم خيالية مشابهة، كما يظهر في اقتباساتهم واستخدامهم

[1]ماهر البطبوطي، الرواية الأم ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية ودراسة في الأدب المقارن،مؤسسة هنداوي، د.ط، 2022، ص 56.

لعناصر متشابهة،فمثلا "**كولديرج**" كان متأثرا بشدة بالحكايات الشرقية،ويعيد سردها في دفاتر خواطره،مثل عبارته:"**أعطني البحور، أعطني البحور العربية.**"[1]

في حين أنه " قد عرف الأوروبيون قصص ألف ليلة وليلة عن طريق مسلمي صقلية والاندلس، اللتان كانتا بمثابة نقطتي التقاء بين المسلمين والنصارى خلال العصر الوسيط، فمن المعروف أن التراث العربي قد انتقل إلى أوروبا عن طريق هذين المنفذين، وقد تأثر أُدباء أوروبا بقصة الليالي كما أسلفنا، ففي اسبانيا تجسَّد هذا التأثر في العديد من أعمالهم الأدبية "**قصة الفارس سيفار historia del cavalero cefar**"، التي كتبها "**فيران مارتينيز ferran martinez**" أحد رجال الدين في مدينة طليطلة مابين ومسرحية "**إنما الحياة حلم la vida es sueno**"، للأديب "**كالديرون دولباركا**" "**calderonus de la barca.**"[2]

لقد شكّلت ترجمة "ألف ليلة وليلة" إلى اللغات الأوروبية، وخصوصًا عبر نسخة أنطوان غالان، مصدر إلهام عميق للأدب الألماني في القرن الثامن عشر وما بعده، حيث وجد فيها الكتّاب الألمان عالماً غنيًا بالرموز والأساطير والحكمة الشرقية. ويُعدّ يوهان غوته من أبرز من تأثروا بهذه الحكايات، إذ رأى في الشرق روحًا شعرية عميقة تتجاوز الفلسفة الغربية التقليدية."ولقد كانت الدهشة من مداومة قراءة جوته للمجلدات العديدة لكتاب ألف ليلة وليلة وعمق هذه القراءة تعلو محيا المحيطين به."[3]

ونستنتج من هذا القول إن الأديب لم يكن يتعامل مع هذه الحكايات بوصفها مجرد سرد تسلوي، بل قرأها بعمق وتأمل، واستمر في قراءتها مرارًا، مما أثار دهشة من حوله. إن المداومة على قراءة هذا العمل الضخم تدل على تعلّق غوته بمضامينه

[1] المرجع السابق، ماهر البطبوطي، الرواية الأم ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية ودراسة في الأدب المقارن، ص56_57، بتصرف.

[2] ميلود حميداتو، الترجمة الأدبية في صقلية والأندلس مابين القرنين 12_13م وأثرها على الأدب الأوروبي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد03، 04_11_2021، ص337_338.

[3] كاتارينا مومزن، جوته والعالم العربي، تر: د. عدنان عباس علي، دار المعرفة، د.ط، 1995، ص19.

الفلسفية والجمالية، وعلى قدرته في النفاذ إلى ما وراء ظاهر الحكايات، ليكتشف فيها أبعادًا رمزية وإنسانية غنية.

ويُظهر هذا السلوك مدى تأثير "ألف ليلة وليلة" على التكوين الفكري والجمالي لغوته، حيث وجد في هذه الحكايات ما يعزز رؤيته الكونية للإنسان والحياة، ويغذي ميله إلى التأمل والتصوف، كما يظهر في "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي".

ويُعدّ انبهار المحيطين به بمثابرته على القراءة، مؤشراً على تميّز ذوقه الأدبي، وتجاوزه النظرة الأوروبية النمطية إلى الأدب الشرقي، نحو فهم أعمق وأكثر احترامًا للثقافة العربية والإسلامية.

"ففي مسرحيته المبكرة "نزوة العاشق" التي كتبها هو وابن السبع عشرة سنة. كان جوته قد استعار لبطلته من إحدى قصص "ألف ليلة وليلة" الاسم العربي "امينة."[1]

وهذا الاختيار لا يمكن اعتباره مجرد تفصيل عرضي، بل هو دلالة ثقافية وأدبية تعكس بداية تشكّل علاقة غوته بالأدب العربي، وهو ما سيتطور لاحقًا ليأخذ أبعادًا أعمق في أعماله الناضجة، وخاصة في "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي".

إن منح البطلة اسماً عربياً يدل على تقدير غوته لثقافة الشرق، وإدراكه لجاذبية العوالم الشرقية التي اختزلتها الليالي في رموزها، وشخصياتها، و فضاءاتها الأدبية.

ويُظهر هذا التأثر أن غوته لم يتعامل مع "ألف ليلة وليلة" كمصدر إلهام سطحي، بل كمرجع ثقافي حيّ يتسلل إلى لغته، وخياله، واختياراته الأدبية حتى في بداياته.

دخل كتاب" **كليلة ودمنة**"إلى أوروبا عبر ترجمات متعددة ،أبرزها الترجمة اللاتينية بعنوان ***Directorium Humanae Vitae***،التي قام بها يوحنا منكا بيوا في القرن الثالث عشر . وقد أثّر هذا العمل في تشكيل الوعي الأخلاقي والسردي لدى كتّاب الحكايات الرمزية،**مثل**

[1] المرجع السابق، كاتارينا مومزن، جوته والعالم العربي، ص 21.

جاندولافونتين (Jean de La Fontaine)،الذي وظّف هذا الأسلوب في **Fables* choisies**الصادرة في باريس عام1729.[1]

- **الفلسفة العربية وأثرها في الفكر المدرسي الأوروبي**

شكّلت ترجمات أعمال الفيلسوف ابن رشد (**Averroès**) إلى اللاتينية أحد أعمدة الفكر الأوروبي الوسيط .قام جيرارد الكريموني (Gerard of Cremona) بترجمة شروحات ابن رشد على أرسطو،والتي طبعت لاحقًا في مدينة بازلضمنسلسلةأكاديميةعام1574.[2]

- **مدرسة طليطلة للترجمة :بوابة النهضة الأوروبية**

كان لمدرسة الترجمة في طليطلة (Toledo) دور محوري في نقل علوم العرب من الطب،والفلك،والفلسفة إلى اللاتينية .أدارهذه الحركة عدد من المترجمين البارزين مثل ريموند لولو جيرارد الكريموني في القرن الثاني عشر،حيث تم تحويل المخزون المعرفي العربي إلى مرجع أساسي في الجامعات الأوروبية لاحقًا[3].

- **الاستشراق الأدبي وتبعاته في الأدب الأوروبي**

لم يكن تأثير الترجمة مقتصرًا على التبادل الثقافي والفكري فقط ،بل أدى أيضًا إلى نشوء ما يُعرف بالاستشراق الأدبي،وهو الت مثّل الأوروبي للشرق عبر نصوص أدبية مشبعة برؤية خيالية ،تستند في كثير من الأحيان إلى الترجمات،لاسيما تلك التي كانت محمّلة بتصورات مسبقة عن" الآخر الشرقي[4]."

---

[1]جان دي لافونتين، حكايات مختارة، وضعت في الشعر، باريس، 1729.

[2]ابن رشد. شروحات على أرسطو،1574.

[3] خوان فرناندیز سانشیز، مدرسة المترجمين في توليدو، مدريد، 1995.

[4]إدوارد سعيد، الاستشراق، نيويورك، 1978.

وبالأخير نستنتج أن الترجمة مثّلت أداة مركزية في بناء الجسور بين الشرق والغرب ،لكنها في الوقت ذاته ساهمت أحيانًا في تكريس صور نمطية عبر ما يسمى بالاستشراق الأدبي .وبين هذين الحدين التثاقف والتشويه تنبثق أهمية دراسة الترجمة كفعل ثقافي له تبعا تأدبية و فكرية عميقة .ومن خلال تتبع هذه المسارات،يمكن تفكيك التصورات الأحادية وفتح المجال أمام قراءة أكثر إنصافًا لتاريخ التفاعل الحضاري بين الشعوب.

خاتمة:

وبعد رحلة بحثية امتدت عبر فصول هذه المذكرة، توصلنا إلى أن ترجمة أنطوان غالان لـ ألف ليلة وليلة لم تكن مجرّد نقل لغوي من العربية إلى الفرنسية، بل كانت فعلًا ثقافيًا مشبعًا برؤية استشراقية ساهمت في تشكيل صورة نمطية عن العربي في المخيلة الغربية. ففي الفصل الأول، تناولنا الإطار النظري لمفهومي الصورة والترجمة، مبرزين كيف تُبنى صورة "الآخر" في الأدب الاستشراقي، ودور الترجمة في نقل الصور الثقافية وتأثيرها على تمثّل الشعوب. أما الفصل الثاني، فخُصص لتحليل صورة العربي كما ظهرت في ترجمة غالان، حيث بدت مزدوجة بين مظاهر الإعجاب والانبهار من جهة، والتشويه والتبسيط من جهة أخرى. وقد خلصنا إلى مجموعة من النتائج، نوجزها فيما يلي:

1. الترجمة أداة ثقافية تتجاوز مجرد التبادل اللغوي، إذ تحمل أبعادًا أيديولوجية تؤثر في تشكيل صورة الآخر.
2. ترجمة غالان قدّمت العربي في ثوب نمطي يجمع بين السحر والغرابة والتخلف، بما يخدم التصورات الغربية المسبقة.
3. لعبت هذه الترجمة دورًا محوريًا في صياغة نظرة الغرب إلى الشرق، وأسهمت في تكوين خطاب استشراقي أدبي طويل الأمد.
4. أثّرت صورة العربي كما قدّمها غالان في الأدب الأوروبي، وألهمت العديد من الكتّاب الغربيين الذين استلهموا الشرق وفق تلك الصورة.

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يسلّط الضوء على التفاعل بين الأدب والترجمة والتمثلات الثقافية، مبيّنًا كيف يمكن لعمل أدبي مترجم أن يُعيد تشكيل صورة أمة بأكملها في وعي الآخر. ونأمل أن يفتح هذا العمل آفاقًا جديدة للباحثين في مجال الترجمة الأدبية وصورة الآخر، من خلال دراسة ترجمات أخرى أو مقارنة صورة

العربـي فـي نصـوص استشـراقية متعـددة. وختامًـا، نرجـو أن نكـون قـد وُفّقنـا فـي تنـاول هـذا الموضـوع بمـا يليـق بأهميتـه وحساسـيته، راجـين أن يُسـهم هـذا الجهـد المتواضـع فـي خدمـة البحث الأكاديمي في الأدب والترجمة.

الملحق

- **التعريف بأنطوان غالان:**

انطوان غلان**Antoine Galland**المستشرق الفرنسي[1]

مـــن الراعـــي الاول فـــي فرنســـا ولـــد فـــي **رولـــــو Rollo**بـــالقرب مـــن (موندييـه**mondidier**مقاطعـة بيكـاردي)، فـي شـمال شـرق فرنسـا فـي 4 أبريـل 1646، وتـوفي فـي بـاريس فـي 4 فبرايـر 1715، كـان الطفـل السـابع مـن أسـرة فقيـرة، فقـد أبـاه وهـو فـي سـن الرابعـة مـن عمـره، لكـن أمـه أفلحـت فـي إدخالـه إلـى مدرسـة **نوايـون**. **Noyen**

حيـث بـدأ دراسـة اللغـات القديمـة واللغـة العربيـة بمسـاعدة بعـض المحسـنين الـذين تكفلـوا بنفقـات دراسـته، فلمـا مـات هـؤلاء اضـطر إلـى تـرك المدرسـة وهـو فـي الثالثـة مـن عمـره، وحـاول خـلال عـام أن يـتعلم مهنـة يدويـة لكنـه لـم يسـتطيع البعـد عـن العلـم، فسـافر إلـى بـاريس خـاوي الوفـاض لكـن بعـض التوصـيات التـي حملهـا معـه، مكنتـه مـن دخـول **مدرســة بليســيplessis** وفـي الوقـت نفسـه راح يحضـر دروس اللغـات الشـرقية **فـــي**

[1]كامل سليمان الحبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص

الكولـدج دي فـرانس، فـتمكن مـن التحصـيل بحيـث اختـاره **السـفير دينوانتـل De Nointel**ليعمل معه في السفارة الفرنسية فيإسطنبول.

حيـث واصـل هنـاك دراسـة اللغـات الشـرقية وكـرس مجهـودا خـاص لدراسـة اللغـات اليونانية الحديثة والبحث في النقود اليونانية، وصحبه السفير دي نوانتل De Nointel في رحلـة إلـى بـلاد الشـرق الأدنـى، ثـم عـاد إلـى فرنسـا حـاملا معـه مجموعـة نفيسـة مـن النقود القديمة لتزويد متحف النقود**Cabinet de Médaillés**.

وفـي عـام 1679 أرسـله كـولبير وزيـر الماليـة لـويس الرابـع عشـر الـى بـلاد الشـرق لشـراء مخطوطات وتحف قديمة، وفي اثناء هذه الرحلة الثانية اتقن معارفه عن الشرق.

- **التعريف بقصص ألف ليلة وليلة :**

ألـف ليلـة وليلـة مجموعـة مـن قصـص وحكايـات مجهولـة المؤلـف، ظلـت حقبـة طويلـة مـن الزمن قبل أن تقيد بالكتابة تنتقم من جيل الى اخر عن طريق الرواية الشفوية.[1]

وبعبـارة أخـرى ألـف ليلـة وليلـة هـي مجموعـة حكايـات شـعبية لا يعـرف مـن كتبهـا، حيـث تناقلها الناس عبر الأجيال شفويا مما سمح لكل راو أن يضيف لمسته الخاصة.

[1]شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة الأصول والتطور، آفاق المعرفة، وزارة الثقافة، ع441، ، الجمهورية العربية السورية، 1يونيو2000، ص172.

مما أكسب هذه الحكايات طابعًا غنيًا ومتنوعًا يعكس ثقافات متعددة امتزجت فيها الاسطورة بالواقع.بحيث انها كتاب حكايات متتابعة مجزئة مسلية، يروى كل جزء منها في ليلة على مدار ألف ليلة وليلة، أصل القصة أن الملك شهريار كان يقتل زوجاته بعد ليلة واحدة إلى أن تزوج بشهرزاد التي بدأت تسرد له قصة كل ليلة دون أن تكملها لتؤجل مصيرها، وبفضل حكاياتها المشوقة ظل الملك يؤجل قتلها حتى اكتملت ألف ليلة، وقد أحبها في النهاية وعفا عنها، والكتاب في أصله لا يتجاوز مئتي سطر.[1]

وقد اختلفت الآراء حول تسميتها بألف ليله وليله يرى جيلد مستر أن سبب تسميه يعود إلى تشاؤم العربي من الاعداد الزوجية واهتمامهم بالموسيقى الصوتية بما دفعهم الى اضافه ليلة واحدة إلى الألف .

أما ليتمان يرى أن تسمية ألف ليلة وليلة يعود إلى التعبير التركي "بن بير" والذي يعني ألف وواحد، حيث كان يستخدم هذا التعبير للإشارة إلى الكميات الكبيرة. ويردها من جهة أخرى الى تأثير التسمية بكتابين مشهورين في ذلك الوقت وهما **كتاب ألف جارية وجارية وكتاب ألف عبد وعبد** .

اما الاستاذ **أحمد حسن الزيات** يعتقد أن أصل الإضافة الألف إلى الليلة في القرن السادس لتحقيق الإكمال والتمام، نظرا لأن الألف يعد عددا كاملا في هذا السياق وهذا

[1]ينظر، حنا الفخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1986، ص606، بتصرف.

مـا يفهـم مـن خـلال التعبيـر عـن لمـن قضـيت لـك ألـف حاجـة وحاجـة، وتعبيـر المبالغـة زرتك ألف مرة ومرة.[1]

- **أصل الكتاب:**

اختلفـت الآراء حـول مؤلـف كتـاب ألفليلـة وليلـة فتنسـب تـارة إلـى مجهـول وتـارة أخـرى إلـى جماعـة وكـذا زمـن تأليفـه. كمـا تبينـت الآراء حـول اصـوله بـين الهنديـة والفارسـية والعربيـة وكـان لكـل فئـة مـنهم أدلـتهم التـي اسـتندوا اليهـا، حيـث السـند القـائلون بأصـول العربيـة لأن العـرب قـد اشـتهروا بالقصـص منـذ القـدم بإعتبـار أن قصـص العـرب مـن المفـاخر نضـج بها طبعها وأبدعه خيالها... ونقلها الاعاجم.

ولـم يجمـع كتـاب مـن قصصـها وحكاياتهـا وامثالهـا مـا جمعـوا هـذا الكتـاب. فـي الجانـب الآخـر يـدافع أصـحاب الـرأي القائـل بأصـلها الهنـدي عـن مـذهبهم مسـتندين إلـى أن الفـن السـائد فـي قصصـها يحمـل ملامـح هنديـة إذ يمـزج حكايـة بـأخرى ثـم يمزجهـا معـا فـي حكايـة ثالثـة، وفـي أسـلوبها الـذي يتفـوق بالحكايـة مـرة ثـم يصـلها مـرة أخـرى .... وفـي قصة الملك الذي ساءت خيانة زوجية.[2]

[1] المرجع نفسه، عبد الواحد شريفي، ألف ليلة وليلة، ص172_173، بتصرف.
[2] رشيد كلاع، محاضرات في مقياس النص الادبي القديم السنة أولى ليسانس، قسم النثر، المجموعة 1، ص03.

من خلال النظر في الآراء المختلفة حول أصل الكتاب وتاريخه، يمكننا رؤية التباين بين الرؤى يعود إلى تعدد العناصر الثقافية والأدبية التي يتضمنها الكتاب، حيث يزال موضوعا للعديد من النقاشات حول أصلع ومؤلفه، إذ يختلف بين من يعتقد أن اصله كتاب عربي ومن يرى أن له جذور هندية أو فارسية، بحيث الذين يرون أن الكتاب ذو أصل عربي، فإنهم يعتمدون على فكرة أن العرب كانوا معروفين بجودة السرد القصصي منذ العصور القديمة من قصائد وأمثال وحكايات مثل قصة علاء الدين التي تدور أحداثها في مدينة عربية شرقية، وشخصيته التي تتمتع بأخلاف فاضلة، ومن جهة أخرى يدافع البعض عن الرأي القائل بأن الكتاب يحتوي على أصول هندية بالإشارة إلى أسلوب الكتابة بالسرد، وتداخل الحكايات وانتقال القصة الى أخرى بأسلوب يشبهها بحد كبير تقنية السرد الهندي.

علاوة على ذلك هناك بعض القصص التي تحمل طابعا هنديا في موضوعاتها مثل وجود ملوك وآهلة وهو يدعى عند الفرس "**هزاز أفسانة**" **أي ألف خرافة**، وأننا لا نعرف شيئا عن مبادئ ظهوره.[1]

الاسم الفارسي "**هزاز أفسانة**" وهو الاسم القديم للكتابة عند الفرس، حيث كان يطلق على القصص التي كانت تروى في بلاط الملوك الفرس قبل أن تترجم. وحقيقة هناك

[1]المرجع السابق، حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص607.

نقص كبير في المعلومات المؤكدة حول متى وأين بدأ تجميع هذه القصص المؤلف الحقيقي او المؤلفون الحقيقيون له.

وليس من اليسير على الباحث الكشف عن حقيقة كتاب ألف ليلة وليلة أصله مفقود ومؤلفه مجهول والزمان ووضعه مبهم ومكان حوادث مشتبه.[1]

وتعبير هذه العبارة عن ماذا تعقيد وغموض هذا العمل الادبي فالمشكلة الاولى ان الاصل الاول للكتاب غير موجود اي اننا نستطيع تتبع تطوره تاريخي بسهوله لأننا نملك نسخاته الأصلية ومؤلفها غير معروفه ويعتقد انه نتائج مساهمه متعددة عبر الزمن وتاريخ الكتاب غير واضح فقط تطور عبر قروض طويله ومن الاماكن التي جرت فيها الاحداث مبهمة تتراوح بين الهند والفارس والعراق والشام مما يحقد عمليه التتبع بالتحديد الأكاديمي وهذا الغموض الذي يكشف ألف ليلة وليلة ليس نقصا أو ضعفا بل هو جزء من سحره وتميزه .

- **قيمه الكتاب :**

•**فسيفساء غريبة:** الكتاب يشبه فسيفساء ادبيه لانه عمل فني مركب من قطع صغيره مختلفة الألوان والأشكال، توضع بجانب بعضها البعض لتشكل لوحة فنية جميلة،

[1]أحمد حسن الزيات، في أصول الأدب مقالات ومحاضرات في الأدب العربي الجزء1، ص56.

وبالمثل ألف لليلة وليلة تتكون من قصص هندية فارسية، عربية، واقعية، خرافية وحكمية، لكنها في الاخير تندمج لتشكل عمل ادبي مبهم.[1]

•**شعبية راقية:** ألف ليلة وليلة عمل يجمع بين البساطة والعمق الفني والفكري تخاطب عامة الناس وتدهش المثقفين والباحثين، لأنها انطلقت من وجدان الناس العاديين وجسدت أحلامهم ومخاوفهم. وقد استطاعت أن تلمس جوهرة الانسان.[2]

•**طبقات ونزاعات:** ألف ليلة وليلة مرآة لواقع معقد وملىء بالطبقات، فهناك الملوك، السلاطين، الجواري، العبيد، التجار والفقراء، فكل فئة لها أسلوب حياة وتفكير مختلف ونزاعات، أي أنها تجسد واقع معقد ملىء بالصراعات الاجتماعية والنفسية والأخلاقية في الحكاية كانت وسيلة للمقاومة. كما فعلت شهرزاد فقد أظهرت الجانب الانساني والاجتماعي العميق للحياة.

•فسيفساء الأسلوب: تتعدد الاساليب السردية والغاية بحيث أنها تحتوي على حكايات متنوعة في طريقة السرد. وأسلوب لغوي يختلف حسب طبيعة الحكاية. قد نجد أسلوبا بسيطا وعاميا في الحكايات الشعبية بينما نرى أسلوبا راقيا وفخما في قصص الملوك والحكماء، كما تتداخل الاجناس الأدبية فيها مثل الاساطير الخيال، الدراما، الحكم.

[1] المرجع السابق، حنا الفاخوري، الجميع في تاريخ الادب العربي، ص607.
[2] المرجع نفسه، ص608.

وهـذا يظهـر عبقريـة تكوينـه الأدبـي ويجعلـه منفتحـا علـى فهـم عميـق وشـامل لحيـاة الشعوب الشرقية وقادرا على التأثير عبر العصور. [1]

•موسـوعة تاريخيـة اجتماعيـة: ألـف لليلـة وليلـة يمكـن اعتبـاره موسـوعة تاريخيـة اجتماعيـة لأنـه يظهـر لنـا تنـوع اجتمـاعي حيـث يتنـاول طبقـات الاجتماعيـة المختلفـة فنـرى قصـص عـن الملـوك والحكـام الـذين يعيشـون فـي قصـور ويحكمـون شـعوبهم وفـي المقابـل هنـاك قصـص للفقـراء الـذين يعتمـدون علـى الحيـرة التغلـب علـى الصـعوبات. مثـل قصـة علـي بابـا والعـادات والتقاليـد ففـي بعـض القصـص التـي تفاصـيل دقيقـة عـن الـزواج والاحتفـالات الخاصـة بـه مثـل الـزواج الملكـي نـرى التقليـد القـديم المـرغم فـي قصـه شـهرزاد وكيـف كانـت الزوجـة تعامـل كملـك. وفـي قصـة عـلاء الـدين نـرى كيـف يغيـر المـال المصـير الاجتماعي للإنسان. [2]

[1] المرجع السابق حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 610.
[2] المرجع نفسه، ص611.

القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1)ابن منظور، لسان العرب (مادة ص ور)، دط، ج4، دار الصادر، بيروت، لبنان، 1997.

2)ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج6، 1980.

3)ابن منظور، لسان العرب، مجلد الثامن) ش/ص (، دار صادر للنشر، بيروت، ط،1 د.ت.

4)الزبيدي محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسني أبو الفضل، تاج العروس، مج 16، مكتبة الحياة بيروت، 1958.

5)الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة مج1، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1858.

6)الفيومي أحمد، المصباح المنير، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دت.

7)المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

المراجع

الكتب العربية

8)أ.خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2015.

9)إدوارد سعيد، الاستشراق، نيويورك، 1978.

10) ألف ليلة وليلة، حكاية الرجل الصالح من بني اسرائيل، جزء2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

11) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992.

12) الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1966.

13) د.محمد الديداوي، الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

14) الدكتور محمد جلاء ادريس، الاستشراق الاسرائيلي في المصادر العبرية، العربي للنشر والتوزيع، 1990.

15) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

16) سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة مجلد2، دار المعارف، القاهرة، مصر.

17) عبد الجبار محمود السامراني، أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، 1992م.

18) عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: السيد أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة.

19) عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني تح ياسين الايوبي، دط، المكتبة العصرية بيروت لبنان، 2003.

20) كامل سليمان الحبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

21) ماهر البطبوطي، الرواية الأم ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية ودراسة في الأدب المقارن، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2022.

22) محمد الديداوي، الترجمة والتواصل دراسة تحليلية عملية اشكالية المصطلح ودور المترجم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

23) محمد عناني، فن الترجمة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2, 2004.

24) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، ط1، لبنان، 1983.

25) محمد مصطفى الجاروش، الليالي العربية المزورة "علاء الدين وعلي بابا"، منشورات الجمل، ط1، بغداد، بيروت، 2011.

26) ينظر، حنا الفخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1986.

<u>الكتب المترجمة</u>

27) Galland, les mille et une nuits, édition : José corti, paris2004.

28) إدوارد سعيد، الاستشراق، pantheon books، نيويورك، ط1، 1987.

29) أورتادو البير، الترجمة ونظرياتها مدخل إلى علم الترجمة، تر: علي ابراهيم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1.

30) جان بول، نظرية الترجمة: بحث في الموازنة بين اللغات، تر: حسن حمزة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 1995.

31) خوان فرناندیز سانشیز، مدرسة المترجمين في توليدو، مدريد، 1995.

32) دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، سوريا، 1997.

33) الدكتور ميخائيل سليمان، صورة العرب في عقول الأمريكيين، تر: عطا عبد الوهاب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1987.

34) رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق "لفق تسد"، تر: صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط3، 1993.

35) شـريفي عبـد الواحـد، شـهرزاد فـي الأدب الفرنسـي، جامعـة وهـران، العـدد1، 2005.

36) فينـاي وجـان داربلنيـه، الأسـلوبية المقارنـة بـين الفرنسـة بالإنجليزيـة، منهجيـة الترجمـة، ترجمـة وتحريـر: خـوان سـي. سـاكر ومـاري جوزيـه هاميـل، دار جـون بنجـامين للنشر، دط، 1995.

37) كاتارينـا مـومزن، جوتـه والعـالم العربـي، تـر: د. عـدنان عبـاس علـي، دار المعرفة، د.ط، 1995.

38) لورنس فونتي، قارئ دراسات الترجمة، المملكة المتحدة، ط3، 2012.

المجلات

39) احمـد علـي جـودة، الصـورة النمطيـة السـلبية فـي ترجمـات ألـف ليلـة وليلـة، مجلـة دراسـات، قسـم اللغـة العربيـة، كليـة الآداب والعلـوم التربويـة، جامعـة العلـوم الإنسـانية والعالمية، عمان، الأردن، 2024.

40) بـن التـومي مسـعودة وبرنـان مصـطفى، الدراسـات الاستشـراقية الموضـوعية مصَّـححا لصـورة الإسـلام المشـوَّهة فـي الغـرب، مجلـة العلـوم الإسـلامية والحضـارة، مركـز البحـث فـي العلـوم الإسـلامية والحضـارة، الأغـواط الجزائـر، المجلـد07، العـدد03، عدد خاص، 2022.

41) جمـال شـحيد، ألـف ليلـة وليلـة فـي الأدب الفرنسـي حتـى الثـورة الفرنسـية، مجلـة "الطليعة"، العدد 191–192، 1 فبراير 1978.

42) خالـد حـرب، دور الاستشـراق فـي موقـف الغـرب مـن الاسـلام وحضـارته، المجلـة العربية، العدد (584)، 1446.

43) د.عمـر بلمقنعـي، كتـاب مفهـوم الصـورة وحضـورها فـي النقـد الادبـي عنـد العـرب والغـربيين، مجلـة التواصـل فـي اللغـات والآداب، قسـم اللغـة العربيـة وآدابهـا، جامعـة باجي مختار، عنابة، عدد46، جوان 2016.

44) عبد الواحد شريفي، نظرية الترجمة"المفهوم والوظيفة"، مجلة المترجم، العدد23، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة السانيا وهران، جوان،2001.

45) ميلود حميداتو، الترجمة الأدبية في صقلية والأندلس مابين القرنين 12_13م وأثرها على الأدب الأوروبي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد03، 04_11_2021.

46) ينظر، فريدة فلاق، داود جفافة، "مصادر الصورة الذهنية والنمطية للإسلام والمسلمين في وسائل الإعلام الغربية"، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد 12، مارس 2020.

المقالات

47) عبد الواحد شريفي، أثر ألف ليلة وليلة في أدب فولتير القصصي، مقال إلكتروني، 1ماي 2000.

الدراسات السابقة

48) بولكريف مليكة، صورة اليهودي في كتاب وجهة العالم الإسلامي لمالك بن نبي، مذكرة ماستر، قسم الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة مستغانم، 2023_2024.

فاروق فرحي وسمية بوالطين، "صورة العربي في المتخيّل السردي الغربي_الغريب البيركامو نموذجا"، مذكرة ماستر، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية آدابها، ماي2011

فهرس المحتويات:

إهداء.....

شكر وتقدير.....

مقدمة: .....أ-د

الفصل الأول: ماهية الصورة والترجمة..... 9

أولا: الصورة 10

1- مفهومها..... 10

ثانيا: الترجمة : 17

1- مفهومها : 17

2- مفاتيح الترجمة translation keys:..... 21

3 - أهمية الترجمة في نقل الصورة النمطية : 28

الفصل الثاني: صورة العربي في ترجمة أنطوان غالان لألف..... 30

ليلة و ليلة 30

أولا :صورة العربي في قصص ألف ليلة وليلة:..... 31

1- الصورة الايجابية:..... 31

2 - الصورة السلبية: 37

ثانيا :أثر الترجمة على العلاقة بين الشرق والغرب. 45

1- دور صورة العربي في تشكيل نظرة الغرب للشرق: 45

2- تأثير الترجمة على الأدب الأوروبي:..... 54

خاتمة: 61

الملحق 63

قائمة المصادر والمراجع:..... 71

الملخص:

تُعالج هذه المذكرة صورة العربي في ترجمة أنطوان غالان لكتاب ألف ليلة وليلة، بوصفها أول عمل نقل هذا الأثر الشرقي إلى الثقافة الأوروبية. وتهدف إلى تحليل كيفية تمثيل العربي في الترجمة الغالانية، سواء بصورة إيجابية أو سلبية، مع مقارنتها بالنص الأصلي، وذلك من أجل الكشف عن الأبعاد الثقافية والاستشراقية الكامنة في هذه الترجمة. وتخلص الدراسة إلى أن غالان لم يكتفِ بنقل النص لغويًا، بل ساهم، عن قصد أو غير قصد، في تشكيل صورة نمطية للعربي تمزج بين السحر والغرابة من جهة، والنظرة التفوقية الأوروبية من جهة أخرى، وهو ما ترك أثرًا بارزًا في المخيال الغربي وتمثلاته للشرق .

الكلمات المفتاحية: أنطوان غالان، ألف ليلة وليلة، صورة العربي، الترجمة، الاستشراق، الآخر، الأدب المقارن.

Abstract:

This thesis examines the image of the Arab in Antoine Galland's translation of One Thousand and One Nights, considered the first work to introduce this Eastern masterpiece to European culture. It aims to analyze how the Arab is represented in Galland's translation—whether in a positive or negative light—by comparing it with the original text. The study seeks to uncover the cultural and Orientalist dimensions embedded in this translation. It concludes that Galland did not merely transfer the text linguistically, but also—whether intentionally or unintentionally—contributed to shaping a stereotypical image of the Arab that blends magic and exoticism with a Eurocentric sense of superiority. This, in turn, had a profound impact on the Western imagination and its representations of the East.

Keywords: Antoine Galland, One Thousand and One Nights, image of the Arab, translation, Orientalism, the Other, comparative literature