الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة
كليةالآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تلقي حكـــايات لافــونتـــين في الأدب العربي الحـــديث

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر الأكاديمي في اللغة والأدب العربي.
– تخصص أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالبة: سعاد عتروس.

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ: 2019/06/26م أمام لجنة المناقشة:

د: علي محـــدادي .... جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ..... مشرفا

أ.د: عمار حلاسة .... جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ..... رئيسا

د: نجلاء نجـــاحي .... جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ..... مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019م/1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠
١٤٢٠

الإهداء

إلى

صاحب

المملكة

فهرس المحتويات

اسم العنوان	رقم الصفحة
الإهداء	
فهرس المحتويات	
المقدمة	أ
المدخل	1
الفصل الأول: التلقي الترجمي	
مدخل	11
المبحث الأول: جبرا ابراهيم جبرا.	14
المبحث الثاني: سامي قباوة.	22
الفصل الثاني: التلقي الإبداعي	
مدخل	29
المبحث الأول: محمد عثمان جلال.	30
المبحث الثاني: أحمد شوقي.	37
الفصل الثالث: التلقي النقدي	
مدخل	48
المبحث الأول: محمد غنيمي هلال.	49
المبحث الثاني: أحمد درويش.	53
الخاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	71
ملحق الاعلام	75
ملخص الدراسة	81

المقـــدمة

تناولت بالدراسة موضوع القصة على لسان الحيوان l'histoire sur la langue de l'animal، تحديدا الخرافات les fables لجان دي لافونتين jean de Lafontaine وهو أحد أعلام الأدب الفرنسي في عصره الكلاسيكي سعيا للتنقيب عن أصولها وتتبع مسارها التاريخي لرصد التغيرات التي صاحبتها من حيث الشكل والمضمون وما طرأ عليها من نضج، أبرز كتابها وعوامل انتقالها إلى الأدب العربي بأشكال عديدة نشأ من خلالها نوع من الكتابة لم يألفه قبلا، مما يقتضي البحث في مسالك هذا الإنتقال وكذا العوامل المساعدة عليه.

لدراسة الموضوع يجب التمييز بدءا بين مفهومين هامين ومتقاربين وهما:

القصة على لسان الحيوان كموروث إنساني وشعبي un héritage humain et populaire أنشأته الفطرة البشرية التي تميزت بالسذاجة والعفوية جعلت من الحيوان تفسيرا خرافيا لخوفها من المجهول والمظاهر الطبيعية كما اتخذت منه تسلية تناسب تلك الأزمنة لا أكثر كله قصص لا تخضع لأي منطق ولا روابط عقلية في محتواها.

القصة على لسان الحيوان أو الخرافة كنوع أدبيun genre littéraire قائم بذاته يخضع لقواعد أدبية، له قالب فني يميزه عن سواه يلتزم فيه المبدع بشروط الكتابة على شاكلته وضمن الخصوصية التي اكتسبها ليسمى جنسا أدبيا وهذا النوع هو المقصود بالدراسة .

تحاول هذه الدراسة إضاءة زاوية معينة في اعتقاد الكثيرين أن الحكايات التي ألفها لافونتين 'الخرافات' ما هي إلا عملية ترجمة من اللغة العربية للغته الفرنسية أو حتى سرقة أدبية من ثقافات عديدة وتحديدا من كتاب كليلة ودمنة الذي يجهل الكثير أن ابن المقفع قد ترجمه من الفارسية ولم يؤلفه، بمعنى آخر نفي صفة الإبداع تماما عن الشاعر وربما كان سبب ذلك عدم التمييز بين المفهومين السابقين للقصة أساسا.

تبحث كذلك في سر عدم اندثار القصة على لسان الحيوان رغم سذاجتها وفطريتها وسر تحولها من مجرد مرويات شعبية جعلت من غير الإنسان بطلا إلى جنس أدبي قائم بذاته له هيكل فني فريد من نوعه أدخل خرافات لافونتين في دائرة الأعمال الأدبية الخالدة les chefs- œuvre والتي أوجدت لها طريقا حتى في الأدب العربي لتنافس كتاب كليلة ودمنة kalila et damna الذي اعترف لافونتين نفسه أنه استقى منه حكايات كثيرة لإثراء مجموعته الثانية ولانبهاره بأصالة الحكمة وسحر الحوارات فيها.

تضافرت مجموعة من الأسباب لاختيار الموضوع منها:

-البحث في سر الشهرة العجيبة للخرافات واقتحامها للأدب العربي تحديدا لدرجة تعدد الترجمات والدراسات الأدبية والنقدية والأهم تضمينها في المناهج الدراسية توازيا مع حكايات كليلة ودمنة رغم الفرق الشاسع بين المرجعيات الثقافية والتاريخية للمؤّلفين.

-اختيار لافونتين لنفسه في الكتابة خطا خاصا يختلف عن النماذج اللاتينية الجاهزة بالرغم من معاصرته للفترة الكلاسيكية التي ترى في النوع الأدبي عالما مثاليا مغلقا لا يسمح بالجديد ولا مجال فيه للذاتية والإبداع الفردي بمعنى حتمية السير وفق قوالب الإغريق واللاتين حيث عد كتاب فن الشعر لأرسطو إنجيلا ومصدرا لكل وحي وكمال أدبي وفني فتعطل العقل وتوقف الإبداع .

-تجلي بوادر كسر هذه النماذج في هذا العصر الذهبي الذي صنع الهوية الحقيقية للأدب الفرنسي، فعلى شاكلة تمرد لافونتين على العصر الذي عاش فيه استطاع موليير Molière أن يحول الملهاة من مجرد عروض للضحك وتخدير للعقول وعبث إلى كوميديا ملكية تحلل نماذج وتنقد سلوكيات وتمرر مواقف، راسين racine الذي ألف المأساة على مقاس العامة في حين كانت حكرا على الملوك والبرجوازيين كما وجدنا

عند بوالو Boileau رؤية نقدية جديدة للتأليف وتصنيف الأجناس الشعرية بطريقة مميزة للذاتية الإبداعية حيز فيها .

اهتمت كتب الدراسات الأدبية والنقدية المقارنة بوجه خاص بموضوع القصة على لسان الحيوان تحديدا لدى لافونتين ومن سبقوه في التأسيس لها، كونه المجال الذي يتناول بالدراسة تتبع الأفكار، الأشكال الفنية على امتداد عصور ويفسر ظواهر أدبية بواسطة ظواهر أخرى شبيهة لها، مبدأ التأثير والتأثر بين الشعوب، الثقافات واللغات ومختلف السبل ووسائط تلك التأثرات، أهم الباحثين الذين تناولوا الموضوع بالدراسة أذكر منهم على سبيل الذكر لا العد، لأن حجم المذكرة لا يسمح بالاستفاضة:

- **أحمد الطاهر مكي في كتابه الأدب المقارن** - أصوله ومناهجه: يرى أن تاريخ القصة على لسان الحيوان تجاوز حدود أمة واحدة ولا يمكن اختزاله في خرافات لافونتين بل تركيز الدراسة على مصادر وتأثيرات وتطورات تاريخية هامة في مسيرته الأدبية.

الباحث المقارن لا يعنى بالموضوع كمادة جمالية فحسب ؛إنما في علاقتها بمادة سابقة ضمن إطار التأثرات التي أحدثتها أي تحديدا مبدأ مؤثر ومتأثر والتي تتطلب قناة اتصال بين مرسل ومتلقي وكذا وسيط وهو عملية الترجمة، كونها الوسيلة الأ'ولى لانتشار أدب أجنبي في بلد ما مركزا على أهمية كتاب كليلة ودمنة وأثره الواضح في قصص الخرافات الأوربية وتحديدا لدى لافونتين .

- **إبراهيم عوض في كتابه الادب المقارن:** قد حصر فيه الدراسة للقصة على لسان الحيوان في حقل الأدب المقارن كونه المجال الفعلي لهذه الدراسة لامتداد جذوره وتنوعها بدءا من مرحلة المشافهة مرورا بكليلة ودمنة ووصولا إلى الخرافات مركزا في دراسته للموضوع على الجانب التاريخي لأن تتبع أصول الأجناس الأدبية أمر في غاية الأهمية.

إثبات وجود صلات تاريخية بين العناصر السابقة ؛ عنصر مؤثر ومتأثر والسبيل الذي تمت به عملية التناقل وهو الترجمة باعتبارها ليست مجرد نشاط هامشي، إنما قوة تغيير قادرة على تشكيل تاريخ الثقافة الإنسانية، مبرزا دور الهنود والفرس في تطوير القصة الحيوانية لعوامل عديدة ميزتهم من حيث الحضارة والفكر وحتى المعتقد فانعكس ذلك على آدابهم وتصوراتهم وفلسفاتهم.

– **نفوسة زكريا في كتابها خرافات لافونتين:** اهتمت بالبحث في مفهوم الخرافة في حد ذاتها من الناحية اللغوية والتسمية في لغات وثقافات مختلفة لتحديد معناها وضبط تسمية لهذا النوع الأدبي هي القصة الحيوانية l'histoire de l'animal وإشراكها مع الخرافة Fable من حيث المفهوم ومصطلح الأسطورة la légende حتى تبرز مسارا واضحا لدراستها من خلال ضبط المصطلحات.

– خرافات لافونتين في شكلها المعروف في كونها منظومات شعرية لم تختلف عما أنشأه التراث الإنساني من حيث المعاني والحكم وإنما القصة على لسان الحيوان هي التي شكلت كتاب كليلة ودمنة والذي ضبط مفهومها حينما جمعها في كتاب خاص أما لافونتين فله فضل نظمها شعرا هذا النظم هو الذي منحها الخلود وسمة العالمية.

– تنوع مصادر الشاعر الفرنسي بين الشرق والغرب، طابع الشعرية أكسبها سحرا جعل المترجمين العرب يفتنون بها تناولت بالدراسة كل من محمد عثمان جلال، إبراهيم العرب الأب نيكولا، طرق تلقيهم للخرافات مركزة على استفادة الشاعر أحمد شوقي تحديدا منها في التأسيس لأدب الطفل في الأدب العربي الحديث .

يلاحظ مما سبق تركيز الدراسات على دور الفعال للترجمة في تناولها للموضوع حيث نقلت القصة على لسان الحيوان بين الشعوب ؛تحول كتاب النصائح الخمس لبيدبا إلى كليلة ودمنة ترجمة ابن المقفع والتي انطلقت إلى العالمية وأصبحت

مصدر إشعاع أضاف جزءا هاما إلى إبداع لافونتين، لا يمكن إنكاره ليعود بدوره إلى الأدب العربي تلقيا على يد مترجمين ودارسين ونقاد كثر.

أما الإشكال الرئيس للبحث فهو: فيم تجسدت أشكال تلقي أو استقبال حكايات لافونتين في الأدب العربي الحديث ؟، وقد تفرعت عنه إشكاليات مساندة أهمها: هل كان الأدب العربي بحاجة لتلقي خرافات لافونتين فعلا ؟ ماذا أضافت إليه على مستوى الإبداع بخاصة ؟ ما حقيقة كونها فلسفة وتأمل للحياة يتجاوز حكاية بطلها حيوان؟ ما مظاهر الإبداع والتجديد فيها وهل نجح المتلقي العربي في مهمة الإستقبال تلك؟

أملا في تحقيق الهدف المرجو من البحث، كان لزاما تقسيم العمل إلى أجزاء:مدخل وثلاثة فصول بحسب أجزاء الدراسة، خصص المدخل للبحث في مصادر خرافات لافونتين ؛أسباب وظروف تأليفها، مظاهر الإبداع فيها من حيث الشكل والمضمون وسر خلودها، كما لم يخل من نقد بعض الأسماء اللامعة والتي لها وزنها في عالم الفكر والفلسفة والأدب ممن عاصره أو جاء بعده لا يمكن تجاوزها.

وقد تم توزيع مادة البحث على **فصول ثلاث** لدراسة سبل تلقي المبدع العربي لها، كان أولها **التلقي الترجمي**، كأهم العوامل الناقلة للآداب بين الشعوب، أوردت ترجمة لجبرا ابراهيم جبرا وأخرى لسامي قباوة وحاولت بيان الفروق بين الترجمات فيهما من خلال النصوص التطبيقية، ثانيها **الإبداع** كتجسيد لمظاهر التجديد وكذا التقليد في عملية التلقي ومدى نجاحه من خلال نموذجين في الدراسة لشخصيتين أدبيتين بارزتين هما محمد عثمان جلال وأحمد شوقي، ثالثها التلقي **النقدي** مجسدا في دراستين مقارنتين هامتين تكمن أهميتهما في أنهما تناولتا الموضوع بالدراسة من الجانب التاريخي والفلسفي والأدبي الأولى لمحمد غنيمي هلال والثانية لأحمد درويش، مع ما أمكن من تحليلات لأهم الافكار الواردة في الكتابين.

أما عن منهج البحث فإن طبيعة الموضوع تقتضي الإعتماد على نظرية التلقي والإستقبال la théorie de recevoir لاعتمادها على علم التأويل الذي يقوم على عنصري الوصف والتحليل كآليات منهجية هامة في دراسة تلقي النصوص الأدبية،

وذلك في تتبع مسارات الحكايات في الأدب العربي الحديث ترجمة وإبداعا ونقدا، وكذا مختلف علائق التأثير والتأثر بحثا عن السبل والوسائط المساهمة في عملية التلقي تلك.

أهم مصدر اعتمدت عليه في العمل هو المجموعة الكاملة للحكايات Les fables de Lafontaine: في لغتها الأصلية الفرنسية، كتاب العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ لمحمد عثمان جلال، ديوان الشوقيات لأحمد شوقي، ترجمتي كل من جبرا ابراهيم جبرا وسامي قباوة للخرافات وكتب نقدية عديدة أهمها الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال والأدب المقارن بين النظرية والتطبيق لأحمد درويش .

أما عن صعوبات إنجاز هذا البحث فخاصة بموضوع البحث ذاته ذلك الخيط الرفيع بين تلقي حكايات لافونتين في الأدب العربي وترجمة المتلقي العربي لها وكذلك الميل نحو دراسة مقارنة بينها وبين كليلة ودمنة أحيانا فكان لابد من التوازن والالتزام بحدود الموضوع المدروس هنا يتدخل يتجلى دور الإشراف الجدي، يبقى الإشكال الوحيد هو الزمن فسرعة سريانه فينا تجعلنا في سباق معه على الدوام ونحن في عصر الإنترنيت أصبح العالم فيه قرية صغيرة عمت المكتبات الرقمية وانتشرت شبكات التواصل الاجتماعي، توافرت المراجع والمصادر للباحث فأزاحت عوائق عدة منها ندرة النسخ او التنقل بعيدا للضفر بها والتبعات المادية لذلك .

يهمني كثيرا التنويه بدور الإشراف في هذه المرحلة من البحث أعني الإشراف الفعلي والفعال على الطالب الذي يحتاج دليلا جيدا في صحراء البحث يحرص على دفعه إلى العمل العلمي الجدي، وهذه هي العلامة الفارقة في الموضوع؛ فهو بمثابة المنهج في عملية الدراسة والبحث، وكم أتمنى أن يتطور البحث العلمي في الجامعة الجزائرية وأن يُعنى جيدا بجديد الفكر.

ورقلة في 12-06-2019 م

سعاد عتروس

المدخل: حكايات لافونتين، الإبداع بين منابع الشرق والغرب

عاش **لافونتين** حياة من الحرية واللهو تنازل فيها عن كل أشكال المسؤولية حتى الذاتية منها، شاغله الوحيد التردد على الصالونات الأدبية والقراءات والمطالعات إذ "نهل من أدباء القرن السادس عشر ومن أدباء النهضة والقرون الوسطى وأنه قرأ في شغف شعراء اللاتين من أمثال تيرانس وفرجيل وأوفيد وسينيك كما أنه قرأ لأدباء اليونان ونخص منهم أفلاطون وبلوتارك وذلك في الترجمات " [1] فشكلت هذه القراءة مصدر قوته الأدبية واللغوية وكذا الفكرية والفلسفية، غير أن معاصرته للملك " لويس الرابع عشر الذي كان يلقب بملك الشمس والذي ظل ملكا على فرنسا أكثر من سبعين عاما"[2] ورغم دعمه للأدب والمبدعين إلا أن سيطرة الكنيسة في عصره وغضبها عليه دفعت بالملك ذاته لمعاداته وعدم السماح له بنشر إنتاجه ومصادرة رواية حكايات طائرة Des contes volents والحكايات الجديدة les nouvelles contes باعتبارها استفزازا للكنيسة وكسرا لتعاليم المسيحية التي تجرم المجاهرة بالمحرمات لسيما الحديث عن الجنس بحرية وتعتبرها غواية وتدنيس لطهارة الروح والجسد.

في الحقيقة هذا الضغط الذي تعرض له، كذا حرمانه من عضوية في الأكاديمية الفرنسية حتى سنة 1684 سببه الحقيقي ما كان منه من سخرية من ممارسات الكهنة، طقوسهم الدينية كالاعترافات بالذنوب، صكوك الغفران، استغلال النساء والأموال والسلطة لمصلحتهم بحجة سلطة الرب المقدسة وواجب الخضوع له والذين هم سفراؤه.

بحث لافونتين عن أسلوب يقول فيه كل شيء دون أن يقول شيئا ونبهه إعجابه بالفيلسوف أفلاطون إلى تقديره لما كتبه اليوناني إيسوب sope في إدخاله بشرف إلى جمهوريته الفاضلة إذ ورد في مقدمة له "لهذه الأسباب وجدنا أفلاطون في جمهوريته يعطي إيسوب مكانة جد رفيعة وتمنى لو أن الأطفال يجعلون حكاياته كحليب أمهاتهم"[3]

---

[1] -حسيب الحلوي: الادب الفرنسي في عصره الذهبي – الجزء الثالث – صفحة 585-الطبعة الثانية – مطبعة حلب-1956

[2] -احمد درويش: الادب المقارن بين النظرية والتطبيق -صفحة 197– دار النشر للتوزيع والنشر –القاهرة -2006

[3] -jean jacques rousseau: Emil 2 –page 896 Larousse-parie-1938

اختار لافونتين أن يسير على خطى إيسوب الذي نسج حكما على ألسنة الحيوانات للتعبير عن أفكاره ونقده الذي وصل حد الهجاء، فالحيوان لا يمكن ان يكون خصما او مدعيا أمام محكمة ولتجنب الصراع مع الملك والمواجهة مع الكنيسة وكذا مع من أسماهم بأصحاب الأذواق الصعبة، المتزمتين دينيا، الخاضعين لسلطة الملك، وتقديس التراث اللاتيني، فالمحاصرة الفكرية هي التي جعلته ينزع البطولة عن أبطاله من البشر ويمنحها للحيوانات بطولة ظاهرها لهو وباطنها حكمة وتعبير بحرية عالم كله رموز وتأويلات مفتوحة، و قد عد الشاعر أشهر من عالج هذا الجنس الأدبي بالآداب الوسيطة وكذا الحديثة رغم وجود مادته في تراث الشعوب القديمة إذ لم تخل الذاكرة الشعبية للأمم من الحكايات الحيوانية الشفهية لأنها وليدة فطرتها.

لخصت مقدمة الجزء الأول من الخرافات ما يمكن ان نعرف به عنها في قصيدة أهداها لافونتين لابن أخت الملك بهذا العنوان:

A mon seigneur le Dauphin[1]

إلى سيدي صاحب السمو دوفان

Je chante les chante les héros dont Esope et le père*

الاعتراف بأهم مصادر الخرافة، هي حكايات المعلم إيسوب حين تسميته أبا لها père

Troupe de qui l'histoire encore que mensongère

حدد مفهوم الخرافة على أنها قصة، لا تختلف من حيث الدعائم، الحوار، سير الأحداث، الزمان والمكان والنهاية المحددة فيها، لكنها تخص قطيعا حيوانيا، لاتجمعا بشريا، إذن فهي قصة أكذوبة لكنها مستساغة

Contient des vérités qui servent de leçons

---

[1] - Jean de la fontaine: les fables –édition talant kit –Bejaia -2004

* ترجمة خاصة

قصة تحمل حقائق مناسبة لأن تكون دروسا ومواعظ

Tout parle en mon ouvrage et même les poissons

كل الأبطال يتكلمون في مؤلفي حتى الأسماك أو أصغرها

Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes

ما يقولونه يخاطبنا ويعنينا نحن البشر كما نحن

Je me sers d'animaux pour instruire les hommes

تستغل القصة حيوانات لتكوين الرجال وتعليمهم الحياة والحكمة

Et qui faisait fléchir les plus superbes têtes

لها قوة التأثير على أعلى القامات وأعتاها فتثنيها وتهذبها

Les faits de tes aïeux et les vertus des rois

تطلعنا هذه الحكايات عن تاريخ الأجداد وأعمالهم وكذا مناقب الملوك وسيرهم

حملت الابيات السابقة تعريفا للخرافة في كونها قصة أبطالها حيوانات تتكلم مثل البشر وتبدي موقفا ونقدا لسلوكيات غيرها، حتى تحول الحمار فيها من حامل حطب إلى حامل حكمة يحلل طبيعة السلطة والملكية بنظرة فيلسوف يدرك جوهر الأمور في حكاية:

العجوز والحمار: Le vieillard et l'âne [1]

Notre ennemi c'est notre maitre

Je vous le dis en bon français

[1] La fontaine: les fables –page 132

فالحمار قال ساخرا بشجاعة الفرسان إن عدونا هو مالكنا وبفصيح اللغة الفرنسية، كان لسان الشاعر تماما في حكاية: **سلطة الخرافات:** Le pouvoir des fables[1]

N'est 'il point encore temps que Louis se repose

Quel autre Hercule enfin ne se trouverait las

أما آن الأوان للويس أن يرتاح

أي هرقل آخر لا يعرف التعب

أما عن شكل القصة الخرافية ككتابة فنية فقد حدد أسلوب صياغتها حين قال:

Te tracer en ces vers de légères peintures

رسم الحكاية شعرا بخطوط رسم رفيعة في إشارة إلى خفة اللغة أو ربما دقة الرمز عنده بين جد وهزل.

J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris

أهم ما في الموضوع هو أن لافونتين ينسب لنفسه شرف تأسيس الخرافة كمنظومة شعرية، تحولت معه من نثر إلى شعر حمل سمة مسرحية لأن في المسرحية كانت هي اللون الناجح والمطلوب في الحقبة الكلاسيكية تلك وإن لم يقتنع البعض بقيمتها وجمالها الفني ولمسته الخاصة في التجديد فلن يهتم لذلك لأنه لا يريد أن يكون كسائر المقلدين فهو يؤمن أن للذات الخاصة مجالا في عملية الابداع.

المصادر الأخرى تحدث عنها في الجزء الثاني من الخرافات الصادر 1678 فاعترف بإطلاعه على كتاب كليلة ودمنة المترجم إلى الفرنسية، "حين بحث عن إثراء لحكاياته Un enrichissements، اذ يعد الفضل في أكثرها إلى بلباي الحكيم الهندي

---

[1] - le même –page 179-180:

الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات "[1]وصفها بأنها حكايات بها حكمة وتشويق وأصالة لا علاقة لها بحكايات إيسوب، فأعاد صياغتها على طريقته الشعرية تماما كما فعل مع حكايات معلمه الأول، إن كان سقراط قد سبقه في نظمها شعرا حين كان "في السجن في انتظار جرعة السم التي حكم عليه بها وذلك حين استقى حكايات من إيسوب رأى فيها الحق والحكمة وراح يقضي أيامه الأخيرة في نظمها شعرا"[2] إلا أن الخرافات عمل إبداعي لا علاقة له بنسخ النصوص الأصلية ونقلها بل فيه من الخلق والإبتكار والتوليد ما يجعل منها من روائع الأعمال المكتوبة في عالم الأدب فقد استطاع أن "يقتبس كل شيء من غيره ثم يسمه بطابع عبقريته وفنه"[3]وكان هذا وحده كافيا ليكون المؤسس لهذا الجنس.

تميزت الحكايات بجودة اللغة، سبك الحوار وقرب المعنى، مما جعله يحافظ على الجرعة المناسبة في تحقيق المعادلة الصعبة بين التصريح والتلميح، مقياس نجاح القصة على لسان الحيوان خط رفيع بينهما إن زاد في التصريح أصبح خطابا مباشرا لا يتطلب تفكيرا وتأملا للمعنى، إن غلب عليها التلميح أصبحت ألغازا غامضة يستحيل فكها ؛أي لا علاقة لهما معا بجنس الخرافة الذي يبنى على التورية ويبحث في فلسفة التأويل .

المزايا الفنية للخرافات هي تلك البراعة في تصوير المناظر الطبيعية بدقة وحرفية استمرت لما يقارب خمسا وعشرين سنة تحقق النجاح والاستمرار، مسرحيات أبطالها حيوانات، نباتات جماد، إنسان قلما يتدخل تماما كما الحيوان في القصة البشرية، تمكن الشاعرمن "الغوص في أغوار النفوس وحاسة الشعور بالواقع معا"[4] فرسمت كل اطياف البشر حيوانات: ملوكا، سادة أثرياء، رجال دين علماء، فلاحين... أضفى على كل شخصية صفة تليق بظلها ؛متكبر، فضولي، وفي، خائن أو منافق لكن

---

[1] La fontaine:les fables –page 145

[2] –جبرا ابراهيم جبرا: حكايات من لافونتين– صفحة 6 –طبعة الاولى –شركة المنصور للطباعة –بغداد 1978

[3] –حسيب الحلوي:المرجع السابق– صفحة 586

[4] نفسه– صفحة 589

كل واحدة منها تتكلم لغة تناسبها، تعبر عن أفكارها وأخلاقها بل وحتى طبقتها الإجتماعية والأهم طباعها لذا نلمس اهتماما عجيبا بالحوار لديه حتى الفاصلة تخفي كلمة اختزلها لأنه يملك مقدرة لغوية قوية تمكنه من التحكم في الرمز وتوظيفه فكرا وتعبيرا والأهم تحويرا.

قال عنه الناقد هيبوليت تين"إن لافونتين بين شعراء فرنسا بمنزلة هومير بين شعراء اليونان فهو شامل مثله، الرجال، اللآالهة، العجماوات والمناظر الطبيعية الخالدة والمجتمع لذلك العصر"[1] تحول بذلك إلى صانع ملحمة فرنسا الأدبية الخرافية تماما كما كان هوميروس صانعا لمجد وشهرة اليونان فكثيرا ما كان يقارن بشهرته وتنوع خيالاته.

استعانت اللوحات الطبيعية بغابة من الرموز، مما تطلب دقة الملاحظة والأهم عنصر التمثيل حتى غدت مسرحيات بل ألواحا فنية تنطق جمالا وحياة بأسلوب السعادة المرح والتسلية لكن الحكمة تصدرت أو ختمت الحكاية أو نثرت بين الثنايا بتأمل وعمق يختلف عن أسلوب الأوائل ممن اتهم بتقليدهم، لكنها لم تغيب الحكمة، رغم أن التجديد على مستوى اللغة واضح فيها، إذ تنازل عن اللغة الكلاسيكية الصعبة والجافة تبعا لعنصر الحرية على مستوى الموسيقى إذ ان "الوزن الحر هو أروع ما ابدعته قريحة لافونتين، فبفضل هذه الأوزان التي تتغير إلى ما لا نهاية له، استطاع أن يحيي المناظر وأن ينوع الألوان إنما هي التي تفنن خيال الكبار والصغار"[2]

حكايات لافونتين ليست كلها حوارات بين حيوانات أو بشر بل تجاوزت إلى حوارات ميتافيزيقية كما في حكاية **الميت والمحتضر**[3] :La mort et le mourant

[1] -السابق -صفحة - 589

[2] نفسه صفحة -594

[3] -la fontaine: les fables –page 175

حوار عجيب عميق بين عجوز متشبث بالحياة وزائر ثقيل على الإنسان هو الموت حمل فلسفته الخاصة ونظرته الذاتية، رسائل ذكية وثقيلة لهواة جمع الثروات وعشاق المناصب والساخرين من أسلوب حياته العابث الغير مكترث، حكمة أوردها:

On sortit de la vie ainsi que d'un banquet

فلنغادر الحياة تماما كما نغادر ضيافة كريمة

Le plus semblable au mort meurt le plus à regret

الذين يتحسرون عند الموت هم ذاتهم أشباه موتى

يبدو **اقتناعه** وإيمانه بما يكتب حينما كتب قصيدة تأبين أو رثاء un épitaphe لنفسه قبل موته معبرا عن فلسفته البسيطة والسهلة في الحياة لا تعقيد فيها قائلا:

Jean s'en alla comme il était venu

ها قد غادر جان الحياة تماما كما جاءها

Croyant la bien chose peu nécessaire

معتقدا أن قليل الاشياء كافيا فيها

Quant a sont temps bien sçut le dispenser

أما عن وقته فقد أجاد تقسيمه

L'une à dormir et l'autre à ne rien faire

نام قسما منه وارتاح في قسمه الآخر.

لاقت الخرافات إعجاب وافتخارا من الفرنسيين تحديدا، كما لاقت رفضا ونقدا، فإن كان عظيم فرنسا **هيغو** Hugo قد وجد فيه "شاعرا ملهما من طرف الإله، استطاع أن يفهم لغة الحيوان ويدخل في حوار مع الطبيعة"[1] ابتكر أسلوبا في الكتابة

[1] ترجمة www-arrensa-com. -

الشعرية تشرف به الأدب الفرنسي ونقله الى مصاف العظماء في عالم الأدب والفن، فإن الشاعر الألماني **غوتة** gutte " ثمن القيم الشعرية والنفسية في حكاياته فبلغت حد الكمال"[1]

في حين رأى **روسو** rousseau أن لا وجود في أحكامه " للمعرفة أو الإدراك الخلقي لأنها أحكاما وليست حكما، اذ لا يمكن استخلاص العبرة دون تجربة كما أنها تعلم الطفل الأحكام الجاهزة، كما تشجع منطق المداهنة والنفاق فيعتبرها ذكاءا ونباهة"[2] فيكتسب مفاهيم مزدوجة للقيم الاخلاقية التربوية التي تبنى أساسا على الإتزان والثبات.

اعتبر **فولتير** voltaire " التجديد على مستوى اللغة فشلا، فهي تشويها للغة وتمردا وتحطيما لقواعد الكلاسيكية الراقية تجر خلفها جيلا عابثا باللغة، فيما لامارتين la martine رفضها شكلا ومضمونا فهي "أشعار عرجاء مهلهلة قميئة على مستوى الأذن والقراءة تسخر من العقول: حيوانات بكماء تتكلم وتنظر كلها أنانية ومخادعة وبخل ودجل لا تعرف الشفقة ولا تناسب فلسفة الطفل البريء فهي مرارة للشفاه والقلوب فكيف تعطى له مع الحليب كتبها عجوز متصابي عاش مشردا متخليا عن مسؤولية طفله الوحيد "[3] فهي بذلك خطر على تربيته ومبادئه الفكرية والأخلاقية لأنها مضللة له.

وبإقناع من الكنيسة وجد الملك لويس الرابع عشر في حكاياته دعوة صريحة للتمرد على الحكم والملك وسلطة القانون تحديدا حكاية **الذئب والكلب** Le loup et le chien[4]

لم يصنف **بوالو** Boileau في كتابه فن الشعر لافونتين ولا حكاياته ضمن الأجناس الأدبية، اعتبره مقلدا للقدماء: ايسوب فيدر وهوراس من حيث الشكل المعنى

---

[1] مترجمة :le même

[2] ترجمة وتصرف 24_ 25 -rousseau Emile 2 page

[3] ترجمة بتصرف le même page 89

[4] -Le meme page12- 13

والصياغة"[1] وإن اعتبره الكثير من النقاد بعد نجاح الخرافات وخلودها إجحافا من ناقد صديق، لافونتين وإن تأثر بالسابقين لكنه لم يكن ناسخا لكن مجددا شكلا ومضمونا.

اعتبر كل من سقراط وأفلاطون القصة على لسان الحيوان أو الخرافة مصدرا للحكمة والتربية والأخلاق، هما اللذان شكلا فلسفة العصر الكلاسيكي وأهم منابع التنظير والحكمة، إذن ربما كان سبب رفضها عند من ذكروا هو ما عرف عن شخصية لافونتين من حبه للهو وتتبع ملذات الحياة دون اكتراث بدين او أعراف وتلك الحرية الزائدة في التعبير عن طريقة حياته المتمردة، فتشكل موقف رافض له في أن يكون مرجعا للتربية والحكمة، **لكن بهذا المقياس** كيف أعتبر "روسو رائدا ومنظرا للتربية الحديثة"[2] في أوروبا بأكملها بل وامتدت أفكاره في تنشئة الطفل إيميل Emile وترجمت إلى أغلب لغات العالم، ليسما إذا علمنا مما ورد في كتابه الاعترافات Les confessions، عجزه عن العناية بأطفاله الخمسة، واضعا إياهم في ميتم دون شهادات ميلاد كي لا يذكرهم إن أصابه الندم يوما، لكنه وضع قواعد دقيقة لتنشئة الطفل تربويا، علميا، فكريا فنيا مركزا على مبادئ الحب الجمال والحرية، أعني هنا ضرورة الفصل بين الإبداع كظاهرة أدبية إنسانية وفنية وحياة المبدع الشخصية كصورة واقعية لحياته الخاصة.

---

18 Www-la fontaine –net

[2] كتاب إيميل من المهد الى اللحد: Emile ou l'éducation

الفصل الأول: التلقي الترجمي.

1-1- جبرا إبراهيم جبرا.

2-1- سامي قباوة.

مدخل:

تعتبر **الترجمة** نشاطا هاما في حركة التنقل الفكرية والإبداعية في الآداب العالمية باعتبارها "الخطوة الأولى لانتشار أدب أجنبي في بلد ما ولذلك تشغل دراستها مساحة واسعة من اهتمامات الأدب المقارن"[1] فهي تمثل شرحا وتفسيرا لما يقوله ويكتبه الآخر في لغته ناثرا كان أم شاعرا إلى لغة المتلقي وعادة ما يحرص المترجم على نقل فكرة المؤلف الى لغته دون المساس بها سعيا منه في الحفاظ على رسالة النص وهنا تكمن صعوبة ممارستها لارتباطها بالأنظمة اللغوية والثقافية التاريخية والإجتماعية في اللغة الهدف والمنقول إليها معا .

بما أن **الأدب المقارن** يهتم "بدراسة الصلات التي تقوم بين الآداب القومية المختلفة وما أدت اليه في الماضي أو الحاضر"[2] فلا مناص فعلا من اللجوء الى ترجمة الأعمال الأدبية على اختلاف لغاتها رغم أن من الدارسين من يرى في "الفهم المتوسط لعمل أدبي في لغته الأصلية أفضل من قراءته مترجما"[3]، إلا أن الترجمات الشعرية تعد الأصعب إذ نجد مثلا أن العرب وهم الذين ترجموا علوم صعبة كالفلسفة والمنطق إلى لغتهم قد عزفوا عن ترجمة الأشعار ربما وجدوا وهم أهل شعر أن"لكل لغة موازينها الشعرية الخاصة وموسيقاها الخاصة كذلك"[4] وضعها العارفون بسر حروفها وكلماتهاو أصواتها لكل لغة ميزة وخاصية.

كما أن ارتباط الذهن بفكرة **الأوزان والقوافي** باعتبارها دعائم بنيت عليها قصائدهم جعلت من ترجمة الشعر لا طعم لها فالقصيدة مرتبطة كذلك بأنظمة موسيقية وقواعد

[1] احمد الطاهر مكي: الادب المقارن اصوله وتطوره ومناهجه –دار المعارف القاهرة–طبعة 1–1987 –صفحة 291

[2] نفسه صفحة 261

[3] نفسه صفحة 289

[4] سلمى:لماذا يعزف المترجمون عن ترجمة الشعر؟مجلة جامعة دمشق المجلد صفحة 360

عروضية يصعب إيجاد مقابل لها في لغة ثانية او لأنه "ليس هناك نص مفعم بوسائل التأثير في المتلقي كالشعر ويعد الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص التربة الخصبة لما يسمى بالعدول عن الحالة المثالية للغة وذلك لتحقيق أعلى درجات التأثير في المتلقي"[1]

يغلب على الشعر استعمال الرموز والإيحاءات والشفرات كتعبير عن الحالة النفسية والمزاج المتقلب، من أهواء وآمال وانكسارات في نطاق خاص بلغة كثيرا ما يشوه ويطمس حين ينقل للغة مغايرة فلا يحدث أثرا مساويا لما يحدثه في النص الأصلي في القارئ والسامع معا.

تعد خرافات لافونتين **أول عمل شعري** يترجم إلى العربية في العصر الحديث رغم أن شعور العربي "بعظمة شعره يؤدي في كثير من الأحيان إلى الإكتفاء به وعدم توافر الرغبة بالإطلاع على ما نظمه غيره في اللغات الأخرى من قصائد "[2] إلا أن ما عرفه الأدب العربي من تطور ساهم في تقبل فكر الآخر والإنفتاح على تراثه الشعري خاصة وما احتواه من خصوصية في المعتقد والفكر والثقافة تختلف عن تراثه جعلت من اللجوء الى الترجمة حتمية ثقافية وضرورة حضارية ساهمت في التأسيس لجزء هام في أدبه المكتوب بلغات مختلفة عادت بدورها لتنشر أدبه إلى لغات العالم فكان يتأرجح بين المتأثر والمؤثر .

[1] المرجع السابق صفحة :350

[2] نفسه صفحة 360

1-1 المبحث الأول: ترجمة جبرا إبراهيم جبرا:

استقبل جبرا خرافات لافونتين باعتبارها "حكايات من أعظم ما أنتجت اللغة الفرنسية وبوأته الحكايات بين الخالدين في عالم الأدب"[1] إذ اختار منها خمسة وخمسون قدم لها وترجمها وفق تسلسلها في النص الأصلي .

1 - حكاية النملة والصرصور : La cigale et la fourmi[2]

La cigale ayant chanté

Tout l'été,

Se trouva fort dépourvue

Quand la bise fut venue.

Pas un seul petit morceau

De mouche ou de vermisseau.

Elle alla crier famine

Chez la fourmi sa voisine,

La priant de lui prêter

Quelque grain pour subsister

Jusqu'à la saison nouvelle.

[1] جبرا ابراهيم جبرا:حكايات من لافونتين صفحة 204

[2] La fontaine: les fables page 9

Je vous paierai, lui dit–elle,

Avant l'aout, foi d'animal,

Intérêt et principal.

La fourmi n'est pas prêteuse;

C'est la son moindre défaut.

Que faisiez–vous au temps chaud?

Dit –elle a cette emprunteuse.

–nuit et jour à tout venant

Je chantais, ne vous déplaise.

–vous chantiez ?j'en suis fort aise.

Et bien dansez maintenant.

وردت الترجمة على هذا النحو: الزيز والنملة[1]:

راح الزيز طوال الصيف

يزقزق ويغني

ولما داهمه الشتاء

لم يلق لقمة يأكلها

[1] جبرا ابراهيم جبرا: حكايات من لافونتين –دار ثقافة الطفل –بغداد ط 1–صفحة24 - 23

*الحكاية مصدرها ايسوب الذي ختمها بموت الصرصور من شدة الجوع

فهو لإهماله

لم يخزن في بيته

ذبابة أو شعيرة

فذهب إلى جارته

السيدة نملة يقرع بابها

ويشكو لها سوء حاله

ويستجدي حبة أو حبتين

يقتات بهما حتى مقدم الربيع

وقال : ثقي يا نملة **أمينة**

من أنني سأدفع الدين

قبل مطلع آب

سأدفع المبلغ مع الفائدة

ولكن النملة من دأبها

ألا تسرع في مد أحد بالقروض

فقالت: قل لي

كيف قضيت أيام الصيف الطويلة ؟

قال: في الليل وفي النهار سيدتي

لكل من جاءني كنت أغني

قالت: أحقا كنت تغني

أفرحتني والله جدا

طيب إذهب وارقص الآن

احتفظ المترجم بالعنوان بداية، عناصر القصة المكونة بدءا من المقدمة هناك نجد وصفا لحالة اللهو وعدم الإكتراث التي عاشها الزيز وهو الاسم الآخر للصرصور في فصل الصيف مرورا بسير الاحداث وتطورها حين قدوم ريح الشمال la bise التي تؤذن بحلول الشتاء (داهمه الشتاء) إلى تعقدها حين راح البائس يعلن مجاعته sa famine للسيدة نملة هونتها الترجمة بسوء الحال، و من هنا ربطت بين الإهمال والتهاون في تخزين مؤونة الشتاء لتحيلنا ذهنيا إلى البطلة نملة التي ارتبطت صورتها لدينا بالحرص والدأب والتخزين لحين الحاجة وكأنها تجري مقارنة عقلية بين حالتي المسغبة والرخاء للبطلين .

لم يرد ذكر لفصل الربيع في النص الاصلي بل إحالة له la saison nouvelle، الفصل الجديد الذي يلي الشتاء، كما وضعت الترجمة أوصافا للنملة ما وردت في الأصل كلقب سيدة أمينة ربما لإضفاء المرح والتسلية على الحكاية ولاسيما أنها تخدم أدب الطفل ولكسر الجدية في التنظير أيضا، بدت أنها المالكة الوقورة la prêteuse والزيز هو المستجدي Emprunteuse والكلمة هنا حملت علامة التأنيث se لأن الإسم مؤنث في اللغة الفرنسية La Cigale، والبيئة العربية زاخرة باسم أمينة، فالترجمة سعت لجعل الصورة أكثر قربا من الذهن، على عكس لافونتين الذي تعامل مع النملة على أنها حشرة لا غير fourmi كما تغيرت تسمية شهر أوت aout بشهر آب العربي.

يلاحظ اشتراك النهاية في الترجمة والنص الأصل ؛بجواب النملة la voisine كما عبر لافونتين والجارة كما عرب جبرا بعبارة تحمل دلالات وأبعاد اجتماعية:

La fourmi n'est pas prêteuse

النملة ليست ممن يقرضون غيرهم

C'est la son moindre défaut

وهذا أصغر عيوبها

تحولت هذه العبارة إلى مثل فرنسي سائد في وصف بخل أحدهم، حملت وصفا للقسوة والبخل والتخاذل في مساعدة المحتاج، و إن أخطا تقدير الأمور، وإن طلب قرضا بفوائد لا تبرعا وبالرجوع إلى الحياة التي عاشها لافونتين لعلها ومضات لمن تخاذل من الأصدقاء في مد العون له في محنه وأزماته المالية العديدة، هو الذي لم يعرف العمل في حياته ؛فكيف ينظر له كقيمة لعلنا بحاجة إلى قراءات جديدة للخرافات قبل نقدها ذلك بالعودة لسيرة مؤلفها، فإن كان البخل أصغر العيوب فما أكبرها لحشرة بحجم نملة ؟ عله قصد بذلك أصحاب الأحكام الجاهزة والسهلة ضد غيرهم فالخطأ سمة بشرية ولا يوجد إنسان مثالي لكل عيوبه ونقائصه تماما كالحيوانات المستعارة وقد عوضت هذه العبارة الحكمة في الحكاية أما المترجم فقد عبر عن هذا بجوابها المستهين بالقول: أفرحتني والله جدا، قسم ربط بصيغة عربية تستعمل حين لا تستسيغ كلام شخص وتريد جعله محط سخرية وتكذيب .

2- حكاية الذئب راعيا: le loup devenu berger[1]

:Quiconque est loup agisse en loup

[1] La fontaine: les fables page 60-61

C'est le plus certain de beaucoup.

هنا توافقت القصة المترجمة مع الأصلية من حيث مسار الأحداث وكذا العنوان "الذئب راعيا"[1]، إلا أن المترجم أضفى عليها بعضا من ملامح عروبته من خلال تحويل اسم الراعي الاصلي من Guillot إلى **حسونة** بملامح عربية تغلب عليها البداوة وها هي الترجمة :

وكلمة أخيرة كاد يكتب على غطرته

حسونة الراعي

هذا الراعي العربي بنسخته الأصلية صاحب الغطرة والعباءة تعلم في نهاية الحكاية أن لا يكون مدعيا ما لايملك من قدرات أوتيها غيره ولم يؤتها هو، فعليه أن يكون هو لا غيره:

فإن كنت ذئبا تأكد ان أسلم التصرف

هو التصرف كالذئاب

لجأ المترجم هنا لتعريب الأسماء: الراعي والملابس فأضفى جوا من الخفة والتسلية أخرجها من الملامح الفرنسية وصبغها بملامح عربية كسرا للغرابة والتساؤل عن المعاني الجديدة فكان احترافا منه أن يجعل من النص المترجم نصا جديدا يلائم المتمكن من اللغة والثقافة الفرنسية وغير المتمكن منها فخلق معادلا مشتركا بين اللغتين في المحتوى ذاته.

3-حكاية العجوز والخادمتان: la vielle et les deux servantes[2]

ترجم عنوانها: الشمطاء والجاريتان[1] لم يكتفي بوصف vielle، عجوز لكنه استعمل الشمطاء لزيادة الأثر على سوء العجوز كما تحولت الخادمة Servante إلى جارية

[1] جبرا ابراهيم جبرا: حكايات من لافونتين صفحة 79- 76

[2] La fontaine: les fables page 111-112

Esclave للدلالة على استعباد الشمطاء للجاريتين والربط بين الصفتين بقبح وذكاء، ربما أراد التمييز بين وظيفة الخادمة واستعباد الجارية فللخادمة الحرة حقوق مادية ومعنوية لا تملكها الجارية المستعبدة وفي الحكاية ظلال لمظاهر سيطرة المادة والطبقية وكذا إستغلال البرجوازيين للخدم والقسوة عليهم وحرمانهم من حقوقهم في العصر الذي عاش فيه لافونتين، وقد تناول الشاعر بوالو هذه الفكرة في أهاجيه الاجتماعية كذلك.

-الحكمة وردت في الأصل الفرنسيي كالتالي:

Quand on pense sortir d'une mauvaise affaire

On s'enfonce encore plus avant

وردت مترجمة على نحو:

كثيرا ما نكافح طلبا للنجاة

ونسقط فيما أشد وأدهى

تلتها أبيات تحمل في النص الأصلي مثلا فرنسيا مصدره أسطورة في الأوديسا لهوميروس[2] 'الهروب من يدي Charybde والوقوع في شرك Scylla ' هما مخلوقتان مخيفتان Des gouffres marin تسكنان البحار المظلمة ترعبان البحارة في مضيق بين معبر الحوريات وثيران الشمس، تمكن البطل يوليس Ulysse من النجاة منهما، يوازيها المثل العربي 'كالمستجير من الرمضاء بالنار' بمعنى الهروب من شدة الحر إلى النار، فالترجمة لم تهتم بالأسطورة ولم تشر إليها بل اعتمدت على سلطة المثل في التراث

[1] جبرا ابراهيم جبرا: نفسه صفحة ;121-129- 119

[2] Jean Martin: contes et légendes de l'Odyssée –édition Nathan-paris -1998 PAGE 77

العربي أثره وعلى العربي، أو أن جبرا الشاعر قد استجار بقول البحتري في بيت شعر له: والمستجير بعمرو عند كربته ** كالمستجير من الرمضاء بالنار [1]

كما توحدت الحكمة في النصين في أن على الإنسان أن يدرس أبعاد الأمور ويخطط للنهايات المناسبة ولا يسعى فقط لها خبط العتاه، قد يكون إزعاج الديك المؤقت أهون من أذى الشمطاء الدائم، فالتخلص من طائر أمر يسير لكنه فتح باب بجهنم هو شر العجوز.

ترجمة الحكايات السابقة جاءت بنكهة عربية من حيث المعاني والألفاظ إلا أن بعض الترجمات نقلت النص الأصلي بتفاصيله عباراته ومعانيه تعامل فيها مع النص بقوة وتمكن.

4-حكاية جونو والطاووس[2]: هنا حافظت الترجمة على تفاصيل الأسطورة الإغريقية ونقلت الحوار الدائر بتفاصيله بين ربة الآلهة Junos مع الطاووس المكرس للانتقام بالنيابة عنها، فأنبته وذكرته بالنعم التي منحته إياها ولم يحظ بها غيره مهددة إياه بحرمانه منها لتذمره ونكرانه وتنكره لها، رغم أنها وردت حرفية لكن بحرفية لغتها رفيعة توحي بتملك جبرا لنواصي اللغتين وروحهما معا، فهو الشاعر والروائي والمترجم لروائع شكسبير يعرف أن لكل مقام مقال حتى في الترجمة، إذ هو فنان، و"يحاول الفنان المتأثر أن يخلق معادلا في لغته للأساليب التي أعجبته فيمن قلد" [3] ولسيما إذا علمنا أنه من جعل الرمزle symbole يعرف طريقا إلى الأدب العربي من خلال ترجمته لكتاب الغصن الذهبي لجورج جيمس فريزرfriser هذا الرمز الذي مكنه من الغوص في الثقافة الإغريقية واللاتينية الوثنية التي تجنبها طويلا ورفض ترجمة أشعارها تحديدا الملحمة

[1] موقع ديوان العرب

[2] جبرا ابراهيم جبرا: حكايات لافونتين صفحة من62 الى65

[3] احمد طاهر مكي: الادب المقارن صفحة 247

والإلياذة لهوميروس Homer فالعرب قد تخلصوا من وثنية معتقدهم فلا حاجة لتذكيرهم بالآلهة والمعبودات والمجسمات والأخيلة التي يعج بها هذه التراث .

2-2- المبحث ثاني: سامي قباوة:

تلقى قباوة خرافات لافونتين بوصفها حكايات بها جمال وحكمة فانتقى منها تسعا وثلاثين واحدة ويبدو أنه مقتنع بأن"الوزن ليس كل شيء في الترجمة وأن المهم هو الأمانة في نقل المعاني والصور والخيال مع المحافظة على الروح في الأثر المنقول" [1]

1- حكاية مقولة سقراط la parole de Socrate:[2]

Socrate un jour faisant bâtir,

Chacun censurait son ouvrage:

L'un trouvait les dedans, pour ne lui point mentir,

Indignes d'un tel personnage:

L'autre blâmait la face et tous étaient d'avis

Que les appartements en étaient trop petits.

Quelle maison pour lui !l'on y tournait à peine.

Plut au ciel que de vrais amis,

Telle qu'elle est, dit-il elle put être pleine !

[1] سلمى حداد:مجلة الجامعة دمشق صفحة 360

[2] La fontaine: les fables page 97

Le bon Socrate avait raison

De trouver pour ceux –là trop grande sa maison.

Chacun se dit ami mais fou qui s'y repose:

Rien n'est plus commun que ce nom

Rien n'est plus rare que la chose.

ترجمها قباوة على هذا النحو: مقولة سقراط[1]

أمر سقراط ذات يوم بتشييد بناء

فانتقد الكل عمله

أحدهم، وكي لا يكذب عليه وجد الداخل

غير جدير بشخصية مثله

الآخر لامه على الواجهة واتفقوا جميعا

على أن الغرف صغيرة جدا

يا له من بيت!بالكاد يمكن الإلتفات فيه

لتجعل السماء البيت كما هو

يعج بأصدقاء حقيقيين

كان سقراط الطيب على حق

[1] سامي قباوة: حكايات لافونتين –صفحة 49–الطبعة الاولى –دار المؤلف–بيروت –2017

حين قدر أن بيته كبير على أولئك

الجميع يدعون أنهم اصدقاء لكن المجنون يستكين لقولهم

إذ لا اشيع من الإسم

ولا أندر من الشيئ

بداية تأسست الحكاية على حوار دار بين بشر لا حضور فيه للحيوان إنه دهاء من لافونتين، فهو يدرك أن سقراط المعلم Le maitre Socrate يجوز له مالايجوز لغيره، الفيلسوف الحكيم قليل الكلام واسع الحكمة يعرف أن الصداقة اسم يتسع ويدور حول الكرة الأرضية لكنه نادر الوجود أراد ان يقدم حكمة على لسانه كونه الأنسب لتقديمها فلا ينتقد.

نقلت الترجمة النص الأصلي بأمانة بدءا من العنوان، حوار بتفاصيله وأجواء الحكاية والمعاني تبعا للكلمات والعبارات كما وردت الحكمة في آخرها تبعا للأصل تماما ؛و إن كان سقراط يعرف حجم البيت الذي يسع أصدقاءه فإن لافونتين تعلم منه الدرس وأبدع، إذ لا فائدة في الحصول عليه أساسا فالذي يجمع الأصدقاء ليست الجدران ولكنه الوفاء والمواقف الصادقة بينهم هو الذي مرتاحا مكرما بين أصدقاءه دون تعب أو عناء.

2 –حكاية السكير وزوجته [1] l'ivrogne et sa femme[2]

وردت الترجمة مطابقة للأصل من حيث المعنى واللغة مما جعل النص يميل للجفاف، ولم يحقق المبنى ذاته في الترجمة؛ فكان أبعد عن الحيوية اللغوية نأخذ مثلا عبارة:

Un jour que celui –ci plein du jus de la treille,

ترجمت على نحو : ذات يوم وفي حين كان رجلنا مملوءا بعصير العريشة

[1] سامي قباوة: حكايات من لافونتين صفحة31-29

[2] Lafontaine: les fables –page65

ترجمت الجملة كلمة بكلمة فيما تقابلها في اللغة العربية لكنها لم تحمل أي حسن أو خفة وروح كان الأفضل ربما لو أضفى عليها ما يقرب الصورة إلى الأذهان فكلمة العريشة غير متداولة كثيرا ككلمة الكرم كما أن العبارة تحمل حسنا فقط في لغتها، كأن يقول مثلا:

كأنما عصرت عناقيد الكرم وعتقت في زجاجته

تبع الأسلوب ذاته في ترجمة الحكايات الأخرى، رغم ذلك فلغته راقية وبديعة لكن لا تخلو من جفاف وآلية تحس فيها جمودا يمنعك من المتعة اللغوية والتذوق الفني للنص العربي.

3- حكاية الاسد عجوزا : le lion devenu vieux [1]

عنوانها في ترجمة قباوة الترجمة: الأسد الذي أصبح عجوزا[2] حيث نسخ للنص الأصلي بدءا من الحكاية والمعنى وحتى موضع الحكمة القائلة:

Mais c'est mourir deux fois que souffrir tes atteintes

ترجمها كالتالي : لكن التعرض لضرباتك موت مزدوج

فالحمار رمز البلادة والجبن قد تحول إلى رمز للتطاول على ملك الغابة حين يفقد قوته فالسلطة الجسدية هي التي تحكم المجتمع الحيواني، المستعار طبعا للمجتمع البشري حيث تكون فيه الهيمنة للأقوى مالا وسلطة ونفوذا وإن كان وضيعا أو جاهلا فهنا تتداعى عيوب العصر المتقلب الذي عاش فيه لافونتين سياسيا واجتماعيا وحتى دينيا .

يمكن القول أن اختلافا واضحا بين طريقة تلقي كل من جبرا وقباوة للحكايات، إذ لكل منهما مرجعياته ومدارسه الفكرية التي نطلق منها فإن كان جبرا أكثر جرأة في

[1] Le même- page70-71

[2] سامي قباوة:حكايات من لافونتين –صفحة 35

الغوص في أسرار النص الفرنسي بمشاربه التاريخية والأسطورية والدينية والتنسيق بينها وبين تراث العرب وبيئتهم، فان قباوة قد تعامل بحذر مع النصوص واكتفى بنسخها ونقلها الى وعاء لغوي آخر للحفاظ على ملامحها الداخلية والخارجية خوفا من التشويه فتعجز عن حمل الأثر ذاته، ولعله كان يراهن على مقدرة وزاد لغوي في تحويل الحكايات إلى العربية.

انطلاقا مما سبق يمكن القول أن التلقي الترجمي لحكايات لافونتين في الأدب العربي أسس لاتجاهين مختلفين من الترجمة لكل منهما قواعده ومميزاته وهما:

أ- **الاتجاه الأول:** الترجمة الحرفية ويمثله جبرا ابراهيم جبر حيث تعامل مع النص على أنه كائن مفعم بالحياة، ميزته الإبداع والحرية في التعامل مع النصوص الأصلية تبعا للمقام الذي وضعت فيه من خلال حركة النص الأصلي في البيئة الجديدة عليه فكريا ولغويا معتمدا على مقدرته الثقافية واللغوية في أن لا يفقد جماله الفني أو جوهره الفكري في عملية التحول تلك لكن مع ذلك ظل متحكما في ترجمة نصوصه يوازن بين الكمال في نقل المعنى والجمال في تحويل المبنى منح الأصل والترجمة ما يليق بمقاميهما.

ب **الاتجاه الثاني:** الترجمة الحرفية ويمثله سامي قباوة وقد جعل من النصوص أجسادا بلا حياة لعله اعتبر الترجمة يجب ان تخضع للأمانة العلمية عند النقل من خلال الاحتفاظ بالتقاسيم والتفاصيل الفكرية للنص بوضعها في قالب لغوي معادل لها خوفا من فقدان هيكلها الفني أو جوهرها الأدبي لم يوجد للنصوص هالة من الجمال والمتعة بل بدت قواميس مسطرة تنتظر من يبحث في مادتها العلمية ان أراد ترجمة المفردات .

يمكن القول **إجمالا:** إن التعامل مع حكايات لافونتين باعتبارها حكايات موجهة لطفل فإن اللجوء والاستعانة بالنوع الأول من الترجمة قد يكون الأسلم فهي تنقح وتكيف النص حسب البيئة الجديدة لمستعمليه والمتلقين الجدد ذوي خصوصية يجب احترامها كما أن بث روح التسلية والمرح يساعد على تقبل الحكمة والتنظيرفي الحكاية.

الفصل الثاني: التلقي الإبداعي

2-1- محمد عثمان جلال.

2-2- أحمد شوقي.

مدخل:

إن تلقي النص الأدبي بواسطة الترجمة يعني نقله وانتقاله من لغة إلى أخرى، وفق مقاييس خاصة بلغته الأصلية واللغة المنقول إليها معا، فكثيرا ما يحتفظ المترجم بجوهر ومعاني وأحيانا شكل لتلك النصوص تبعا لمرجعياته الثقافية والفكرية، فتتعدد أشكالها ومستوياتها، لكن قد يتجاوز هذا المجال لآخر هومجال الإبداع الذي يمكن أن يحمل مفهومين، المفهوم الأول هو القدرة على الخلق والابتكاروالانطلاق من القدرات الذاتية والخاصة، بحيث يكون له سبق الوصول إلى الفكرة الأدبية فتنسب له، أما المفهوم الثاني فهو القدرة على دراسة الفكرة الأدبية والتوسع فيها ثم الربط بين عناصرها بتوظيف ملكة التحليل وتوليد فكرة جديد بناءا على ذلك، لكن تميز المعرفة الإنسانية بالتراكمية يجعل من المنطقي الإنطاق من الأفكارالسابقة والبناء عليها ؛فتيارات الفكر مستمرة متآلفة مع بعضها في سياق يجعل من عملية التوليد آلية حتمية بين البشر، لأن الفكر الذي يعيش في عزلة يتلاشى مع مرور الزمن وما من أدب انعزل إلا وزال.

فيما يخص الأجناس الأدبية على اختلافها فإن من الصعب أن تنسب في أغلبها لأدب بعينه لأن العقل البشري واحد وأن عرف التطور والتحضر لكن تبقى موروثات إنسانية أوجدتها رغبة الإنسان الفطرية في التعبير، فتعددت بتعدد رغباته ونفسيته وطموحه في الحياة، والحديث عن الحكاية على لسان الحيوان وتحديدا عند جان دي لافونتين وعملية الإبداع التي صاحبتها في تطورها لا يلغي دور الترجمة كعامل أساسي مثل أولى مراحل الإبداع لا ريب، فتحولت الترجمة الأدبية من تلقي للنص وتحويل بحرفية أوحرفية إلى اللغة العربية إلى إرساء دعائم له فيها، حتى يصبح هذا الجنس الأدبي كالرواية والمسرحية وغيرهما من الأجناس التي شكلت قواعد الأدب العربي الحديث .

بالرغم من أن التأريخ للبحث يتطلب بالضرورة احترام عامل الزمن وللخرافات تحديدا في أدبنا العربي إلا أن هذا في حد ذاته يعد ميزة كونه يحقق مبدأ التراكمية في المعرفة، وإن تعددت أشكال الترجمة فإن للإبداع أطيافا وظلالا، تبعاالظروفالإجتماعية والذاتية للمبدع العربي تختلف عن غيره .

1-2-المبحث الأول: محمد عثمان جلال

يعد جلال "أول من نقل منظومات لافونتين الخرافية إلى اللغة العربية بل انه كان أول من قام بنقل عمل أدبي شعري من لغة أجنبية في العصر الحديث"[1] في كتابا أسماه "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ"ضمنه مائتي حكاية بدت فيها إجادته للغة الفرنسية وشغفه بأدبها وكذا من خلال "نقله إلى اللغة العربية من آثار الأدب الفرنسي العالمية لصلته الوثيقة بالفرنسية"[2]

في سنة 1885 أدمج عدد من حكاياته المترجمة في مناهج التربية والتعليم في مصر الحديثة على شاكلة الخرافات التي اعتمدت مصدرا هاما في التنشئة والتهذيب في المدارس الفرنسية بأطوارها، غيرأنه في البداية وجد رفضا وفشلا اذ قوبل بعزوف الناشرين عنه وتهكم القراء به بعد نشره، فكتب يرد علي ذلك في قصيدة بعنوان : في زجر القادح:[3]

يقولون ما هذا الكلام وبه**أكاذيب أقوال البهائم في قبح

قد زعموا أن البلاغة لم تكن ** بأحسن مما قيل في القد والرمح

وتشبيه لون الخد بالورد واللظى ** وتمثيل نور الوجه إن لاح بالصبح

على منوال ما كتب لافونتين في قصيدة [4]contre ceux qui ont le gout difficile:

ضد أولئك الذين يملكون أذواقا صعبة

Le mensonge et les vers de tout temps sont amis

الأكاذيب والأشعارأصدقاء عبركل الأزمان*

[1] نفوسة زكريا:خرافات لافونتين في الادب العربي صفحة 42

[2] نفسه: صفحة42

[3] محمد عثمان جلال: العيونااليواقظ فب الامثال والمواعظ –ط 1-مطبعة النيل القاهرة 1906-الصفحة98

[4] -- 31la fontaine:les fables –page31

J'ai fait parler le loup et répondre l'agneau

جعلت الذئب يتكلم والحمل يجيب

J'ai passé plus avant: les arbres et les plantes

و سبقتها في الكلام الأشجارو النباتات

Quand un cheval de bois par minerve inventé

فما عن حصان خشبي ابتكرته الآلهة مينيرفا!

يشير لافونتين الى أن هوميروس العظيم أنطق الآلهة منها مينيرفا آلهة الجمال، وألبسهاأشكال مختلفة فجعلها على هيئة بشر حيوانات وأنصاف آلهة وحوريات بحر، رسمهابأشكال مختلفة وأحيانا غريبة ومخيفة ويتعجب ممن رفضوا حكاياته الشعرية مولعون به وبأساطيره عن حصان طروادة الخشبي ويتغنون بها، كما وجدنا من تهكموا أشعار جلال الخرافية يستمتعون بحكايات بسيف ابن ذي يزن وما فيها من بطولات خرافية لا تتأتى لبشر لكنهم يتسامرون ويتباهون بها.

رفض ذوي الأذواق الصعبة حكايات لافونتين بحجة كسرها للقالب الكلاسيكي في اللغة الوزن وكذا أسلوب السخرية والحرية المبالغ فيها في التعبيرأما التهكم على كتاب جلال فمرده ربما "انحطاط الذوق الأدبي العام الذي لم يكن في تطور بعد الى الدرجة التي تؤهله لاستساغة أي لون من الوان التجديد حتى ولو كان الجديد أصلا في أدبنا العربي القديم"[1]و أن الخرافة ليست ابتكارا غربيا تماما، إنما لها جذور في موروثه مشافهة كما أن كتاب كليلة ودمنة المترجم إلى لغتها حمل حكايات مروية على لسان الطير والبهائم حتى إن القرآن الكريم قد أنطق الهدهد والنملة للنبي سليمان عليه السلام، غير أن القصص التي

[1] نفوسة زكريا: خرافات لافونتين –صفحة 44

*سقراط كان يرى ان الخرافة بنت الشعر

كتبت في عصره كانت من السوء والسذاجة ما جعل الذوق العام يتعود عليها فأراد أن يظهر الوجه الآخر للأدب والكتابة من خلال نقل المنظومات الشعرية واقتناعا منه بقيمة هذاالأثرا لأدبي الخالد وتجاوز هذا النقل كونه ترجمة عادية إلى مجال التجديد على مستويات عدة، فكونه شاعرا جعله "أقدر على فهم الشاعرأكثر إدراكا لخوافي معانيه وفروق ظلاله وسبحات خياله"[1]، فإقدامه على نظمها شعرا عموديا موزونا مقفى هو في حد ذاته تحديا فالعربي لا يستسيغ شعرا مترجما فكيف به حكايات تحمل حوارات على ألسنة حيوانات .

1 – حكاية الثعلب والعنب:[2]Le renard et les raisins

Certain renard gascon d'autre dissent normand

Mourant presque de faim vit au hautd'unetreille

Des raisins murs apparemment

Et couverts d'une peau vermeille

Le Galland en eut fait volontiers un repas

Mais comme il n'y pouvait atteindre:

Ils sont trop verts dit 'ilet bon pour les goujats

Fit 'il pas mieux que de se plaindre!

وردت ترجة جلال على نحو: الثعلب والعنب [3]

[1] سلمى حداد: مجلة جامعة دمشق- صفحة 359

[2] La fontaine:les fables page48

[3] محمد عثمان جلال: العيونالليواقظ في الامثال والمواعظ –صفحة14-15

حكاية عن ثعلب ** قد مر تحت العنب

وشاهد العنقود في ** لون كلون الذهب

وغيره من جنبه **أسود مثل الرطب

والجوع قد أودى به **بعد صلاة المغرب

فهم يبغي أكلة** منه ولو بالتعب

عالج ما أمكنه ** يطلع فوق الخشب

فراح مثل ما أتى **و جوفه في لهب

و قال هذا حصرم ** رأيته في حلب

و الفرق عندي بينه ** وبين تين العلب

فان هذاأكله ** يشبه لحم الأرنب

ولحم ذاك مالح **كالضرب فوق الركب

قال له القطف انطلق** ثعلب ابن ثعلب

طول لسان في الهوى** وقصر في الذنب

ذكر لافونتين انتماء للثعلب gascon (غاسكونيا) وnormand(نورماندیا) وهما مقاطعتان فرنسيتان، و بحكم كون الثعلب رمز للدهاءوالمكر فقد نسبه لإحداهما، لكن بذكاء للمجهول "d'autres disent " لعل الشاعر يحمل لهما سمعة سيئة في ذاكرته أولكثرة الأديرة في هاتين المقاطعتين في إشارة لؤم منه إلى رهبانهاإذ كثيرا ما مثل الثعلب رمزا للكنيسة، سرد بلغة سلسة حكايته مع عنقود العنب الذي لم يحالفه الحظ في الحصول عليه فأبدى تذمرا بلغة التكبر مبديا زهده في أكله، إذلا يليق حصرم بثعلب راق مثله بل مجرد طعام

للأوغاد والأراذل، دونما تحديد لزمن الحكاية، خاتما بتعليق ساخر لكنه حكمة في جوفه بالقول: !!Fut-il pas mieux que de se plaindre

أعتقد ان هذا افضل من الشكوى!!

الترجمة احتفظت بالعنوان ذاته، المحتوى وتفاصيل القصة وإن فاقتها طولا لكنها أسقطت الجنسية عن الثعلب، لكنها حددت زمن وقوع الحدث (بعد أذان المغرب) حين يأخذ الجوع مأخذه من الإنسان، كما استعانت بصور ترمز للبيئة العربية لتدخل الحكاية في جو الطفل وتجنبه الغرابة، مثلا تشبيهه للعنقود (أسود مثل الرطب)، والرطب نوع تمر بيئته الصحراء العربية يعرفه ساكنوها، كذا ذكره أيضا لمدينة حلب الشهيرة بسوريا ربما للتعريف بها وربما تماشيا مع الروي: عنب، رطب، حلب ...كذا إضفاءه لجو المرح والتسلية في قوله تين العلب والضرب فوق الركب، لتقريب صورة الثعلب كحيوان من الإنسان ومنحه حضورا معنويا، خاتما الحكاية بمثل مصري شائع أضاف له جواب العنقود للثعلب (طول لسان وقصر ذيل) حين قال شعرا:

قال له القطف انطلق ** ثعلب ابن ثعلب

طول لسان في الهوى **و قصر في الذنب

تشترك الحكايتان –إضافة لورود المثل في النهاية –في محتوى الحكمة فالفاشل هو من يكون كلامه كثيرا وفعلهقليلا، لعل الشاعر والمترجم يخاطبان من يذمون وينتقدون عملغيرهم وهم لا يحسنون العمل فلا يملكون غير اللسانوالكلام.

يظهر أن إعجاب عثمان جلال بالخرافات، كونها نظمت شعرا واستقبالها له هو الهدف "الذي أراد ان يحققه من إحياء تلك السنة الأدبية وهولا يقتصر على تحقيق المنفعة فحسب عن طريق إيراد الحكم والمواعظ الأخلاقية على ألسن الطير والحيوان وإنما يسعى أيضا

إلى تحقيق المتعة الفنية عن طريق هذا اللون القصصي الرفيع"[1]، يتجلى الإبتكار في نقل الخرافات في الطابع الذي صبغتبه، فالفكر المصري الذي نشأ عليه بيّن حين لم يتقيد بروح الأصل بل خلق هوية ذاتية عربية أوْ مصرية في النصوص المنقولة .

2- حكاية الحصان والذئب Le chevale et le loup[2]

Tu veux faire ici l'arboriste

Et ne fus jamais que boucher

احتوى النص الأصلي على سبعة وثلاثين بيتا بينما قلصتها الترجمة إلى تسعة عشر فقط محافظة على العنوان ذاته: الحصان والذئب [3] وردت على هذا النحو:

لست حكيما فلماذا أدعي**وأبتغي بغيا وخيم المرتع

هكذا في الناس كل من بدا ** بالخبث لا يخرج إلا نكدا

عالجت الحكاية فكرة هامة هي الإدعاء-lacharlatanerie- الكاذب بالعلم والمعرفة والشرف والرقي التي انتشرت في عصر لافونتين، كما شكلت اللبنة الأولى في الكتابة المسرحية لدى موليير، كذا النقد الاجتماعي في كتابات بوالو في العصر الكلاسيكي .

توافقت الحكمة في الأصل والترجمة فالذئب من سلالة الجزارين لا يمكنه أن يتحول إلى طبيب معالج يحس بالآلام ويشفي الأسقام، و ربما إشارة أن أصل الإنسان لا يغيره منصب أو مظهر، كما أدخلت الترجمة النص في بيئة عربية من خلال الوصفات العربية المذكورة وكذا قوله مازحا على شاكلة أم حنونة تحس بوجع فلذة كبدها وتتألم لألمه:

قال الحكيم أرني يا ولدي ** كأن هذا دمل في كبدي

[1] نفوسة زكريا: خرافات لافونتين- صفحة 46

[2] Lafontaine: les fables-page 113-114

[3] محمد عثمان جلال: العيونالليواقظ في الامثال والمواعظ-صفحة 14

خاتما "بحكمة مستوحاة من آية كريمة والذي خبث لايخرج إلانكدا"[1]ربط معنوي بين صفة الخبث والذئاب، لطبيعة الحيوانية والفطرية الثابتة وكذا صعوبة تغيير بعض الطبائع البشرية، كماوردت أغلب النصوص المترجمة بلغة عربية بسيطة وأسلوب ساخرا لابتعد عن الروح الخفيفة التي طبع بها الحكايات الأصلية، تجلت فيه شخصيته المصرية بسماتها المتميزة وبطبيعية دونما تصنع ومغالاة اذ استطاع ان يجعلها بمستوى شعبي لاعتبارات عديدة فقد "عزاه العقاد الى مصريته الواضحة التي لم يزح عنها قط ولم يتأثر فكره أوذوقه بالثقافة الأوربية ولم يخرج عن مصريته حين ترجم أو اقتبس "[2]، روح الفكاهة التي تميزت الشخصية المصرية بها وميلها للفن الشعبي قد طفت على سطح الترجمة لاسيما أنه عاش وعمل وسط الشعب فكان أقدر على اختيار ما يرضي أذواقهم ويعبر عنها لأن "الكتاب جميعا لا يتأثرون إلا بما يلائم ميولهم الفطرية"[3]، فكان يترجم كما يفكر.

أما طه حسين فسر ذلك بأن "فصحى عصره كانت من الركاكة والجمود بحيث أنها لا تحتمل أن يترجم إليها الأدب الفرنسي الذي يمتاز بالحيوية وكانت العامية أقدر على التعبير عن وحيويته"[4]، لعل ما تعود ليه العامة في عصر الإنحطاط من أسجاع ثقيلة وألفاظ ركيكة تجعل من الصعب عليها الفهم أو التأقلم مع اللغة الفصحى القوية التي بإمكانها مجاراة لغة لافونتين الكلاسيكية الراقية رغم بساطتها، فاكتفى بالكلمة البسطة القريبة من العامية والعبارة الشائعة والمسلية لكونها الأنسب لعصره.

[1] نفوسة زكريا: خرافات لافونتين صفحة

[2] إيمان السعيد جلال: الترجمة الادبية والابداع--مجلة فكر وابداع–العدد 7–صفحة 142-151

[3] احمد الطاهر مكي: الادب المقارن اصوله وتطورهومناهجه–صفحة 268

[4] إيمان السعيد: الترجمة الادبية والابداع–صفحة 151

2-2 المبحث الثاني: أحمد شوقي

يعد الشاعر أحمد شوقي أشهر من نظم القصيدة العمودية في الأدب العربي الحديث، إضافة لثقافته الفرنسية واطلاعه على أعلام شعرائها مما جعله يقف على"الفرق الشاسع بين شعرهم وبين الشعر العربي في عصره وبذلك تغير فهمه لرسالة الشاعر وتاقت نفسه إلى التجديد"[1]فقد عاصر الحقبة التي بدأتتظهر فيها دعوات التجديد والتفتح، لسيما من حيث الأغراض الجامدة بمعنى فترة الانتقال من الكلاسيكية إلى الرومانسية واطلع علىمنظومات لافونتين الشعرية في لغتها وفتن بها فقال: "فجربت بخاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير"[2]، لربماقد اطلع على ترجمة عثمان جلال الشعرية فتنبه لحاجته إلى ترجمة الخرافات والكتابة على منوالها كونه شاعرا معاصرا له وذائع الصيت .

بدا باقتباس بعض الحكايات منها وصياغتها شعرا، إلا انه لم يستمر في ذلك بل أنشا لنفسه خطا في الكتابة خاصا به، من أجل ان يجعل"للأطفال المصريين مثلما جعلالشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم "[3]، إذن لعل الرغبة في التجديد والإبداع هي الدافع الأول له من كتابة حكايات على نسيج الخرافات بغية التأسيس لأدب حقيقي وعصري للطفل المصري والعربي و"تخليص الشعر من العجمة والركاكة والمحسنات البديعية التي ورثها من عصور الضعف والانحطاط"[4]كي ينشأ جيل جديد يألف اللفظ السليم والعبارة الفصيحة، وقد لاقت حكاياته المقتبسة والمؤلفة قبولا واستحسانا، بل رواجا كبيرا بين المصريين على اختلاف مستوياتهم وأعمارهم، لثقتهم في تاريخ ومكانة امير شعرائهم، لأنها ساهمت في

[1] نفوسة زكريا: خرافات لافونتين-صفحة 74

[2] نفسه:صفحة79

[3] نفسه:صفحة79

[4] نفوسة زكريا: خرافات لافونتين – صفحة 75

تثقيف الكبار وتقويم ألسنة الصغاروعويدهم على النطق الفصيح، كما غرست في نفوسهم روح العروبة والخلق الإسلامي وكذا مبادئ الإنسانية.

1-**حكاية لافونتين**[1] le coq et le renard:

Sur la branche d'un arbre était en sentinelle

Un vieux coq adroit et matois,

Frère, dit un renard, adoucissant sa voix ,

Nous ne sommes plus en querelle:

Paix générale cette fois.

Je viens te l'annoncer ; descends que je t'embrasse.

Ne me retarde point, de grâce:

Je dois faire aujourd'hui vingt postes sans manquer.

Les tiens et toi pouvez vaquer.

Sans nulle crainte su vos affaires ;

Nous vous y servirons en frères.

Faites –en les feux dés ce soir;

Et cependant viens recevoir

Le baiser d'amour fraternel

[1] La fontaine: les fables –page 46

–Ami, reprit le coq, je ne pouvais jamais

Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle

Que celle

De cette paix;

De cette paix ; et ce m'est une double joie

De la tenir de toi ; je vois deux lévriers,

Qui, je m'assure, sont courriers

Que pour ce sujet envoie.

Ils vont vite, et seront dans un moment à nous

Je descends ; nous pourrons nous entre –baiser tous.

Nous nous réjouirons du succès de l'affaire

Adieu, dit le renard, ma traite est longe à faire:

Une autre fois, le galant aussitôt.

Tire ses grègues, gagne au haut,

Mal content de son stratagème;

Et notre vieux Coq en soi–même

Se mit à rire de sa peur ;

Car c'est le double plaisir de tromper le trompeur.

قدحاولت ترجمتها كالتالي: الديك والثعلب

على غصن شجرة وقف متأهبا

ديك عجوز يقظ ومحنك

خاطبه الثعلب بنعومة اللئام

أخي:ودع العداوة والصراع،

بيننا لا يوجد سوى السلام والسلام

أعلنها شخصيا هلم لأقبلك!

لا أريد تأخيرا، فضلاأسرع

لدي اليوم عشرون مهمة بلا نقصان

أنت وذووك يمكنكم أن تنعموا بحياتكم

دون أدنى خوف على مشاغلكم.

طوع أمركم نحن معشر الثعالب

إنكم غدوتم إخوة لنا ثق بي.

هيا لنشعل نيران الاحتفال هذا المساء

بالمناسبة تعال لتلقي قبلة أخوة مني

استدرك الديك قائلا صديقيآه!

لم أتوقع أبدا مفاجأة كهذه أبدا،

لكن سيكون مهرجانا للسلام بين الجميع

لنشاركه مع كلبين قادمين بسرعة نحونا؛

سيكون عناق وقبلو سلام للجميع

سأنزل فورا فهما رسولا سلام مثلك

استاء الثعلب من مخططه السيئ

ضاربا موعدا آخر دونما يأس

و اختفي بسرعة الريح مبتعدا

غرق الديك العجوز في ضحك

النشوة مزدوجة حينما تخادع مخادعا

استقىأحمد شوقي موضوع الحكاية لم يترجمها وإنما كتب على منوالها: الثعلب والديك [1]

برز الثعلب يوما ** في ثياب الواعظينا

فمشى في الارض يهدي ** ويسبالماكرينا

ويقول الحمد لل **ه الهالعالمينا

يا عباد الله توبوا ** فهو كهف التائبينا

وازهدوا في الطيران العي ** ش عيش الزاهدينا

واطلبوا الديك يؤذن ** لصلاة الصبح فينا

فأتى الديك رسول ** من إمام الناسكينا

عرض الامر عليه **و هو يرجو ان يلينا

[1] احمد شوقي:الشوقيات–صفحة 882

فأجاب الديك عذرا ** يا أضل المهتدينا

بلغ الثعلب عني ** عن جدودي الصالحينا

من ذوي التيجان ممن ** دخل البطن اللعينا

انهم قالوا وخير ال **قول قولالعارفينا

مخطئ من ظن يوما ** أن للثعلب دينا

جعل لافونتين من حكايته مسرحية من فصل واحد أبطالها الديك المتأهب فوقشجرة حارسا عليها والثعلب المخادع في اسفلها، يناجيه بحوار مسل ومباشر يحيلنا إلى حواره ذات يوم مع الغراب المخدوع حينما تمكن من انتزاع قطعة الجبن منه بدهاء؛ هنا يحاول ببراعة الحيلة أن يحصل على لحم الديك بمعسول الكلام وإغراءه بالسلام وتبادل قبل الاخوة، حيث زين له أجواء الاحتفال ببريق إشعال النيران وربما قرع الطبول لكن الديك المحنك يتسلى ويوهمه بنباهة أنه مستعد وسعيد بالسلام ويود لوتقاسماه مع كلبي صيد وهميين، ففر بسرعة متذمرا من فشل المخطط الغبي.

الحوار عند أحمد شوقي جاء غير مباشر بين البطلين أي بواسطة رسول، يعرض على الديك أن يكون المؤذن لصلاة الصبح مع الثعالب، مصرحا فيه الديك له أن ماضيهم وتاريخهم الأسود مع أجداده الحكماء يحول دون السلام تماما كحال الثعالب والكلاب.

أنهى لافونتين الحكاية بحكمة مفادها:

Le double plaisir de tromper le trompeur

النشوة مزدوجة حينما تخادع مخادعا.

في حين أنهاها الشاعر شوقي بحكمة على لسان الأجداد الحكماء العارفين الذين قالوا:

مخطئ من ظن يوما **أن للثعلب دينا

وقد أضفى عليها بذلك ملامح من أصالته وشخصيته العربية والإسلامية، ذاكر بعضا من مظاهر التدين التي ترتبط بالوعظ، الإرشاد، الذكر، الدعوة للتوبة والزهد في اكل الحوم تعففا، كذا ربطه بين صلاة الصبح والمؤذن لكنهذه مظاهر استعملها الثعلب للإيقاع بالديك فحسب.

الديك الفرنسي أعطى درسا مباشرا في الخديعة لثعلب وانتشى بينما الديك العربي حمل الرسول 'أضل المهتدين 'رسالة تكذيب ورفض 'لإمام الناسكين '، مقتبسا فكرة الخداع ووظفها في الحديث عن انتشار مظاهر استغلال الدين للوصول إلى السلطة، وكذا تلك الشعارات المضللة لبعض الجماعات ذات التوجه الديني، هنا يتقاطع مغزاها مع حكايته: الصياد والعصفورة"[1]، حينما عالج قضية الرياء عند بعض مدعي والزهد والتدين، و هي في الأصل حكاية "أوردها ابن عبد ربه في العقد الفريد في كتابه (الجوهرة في الأمثال) تحت عنوان مثل في الرياء "[2]خاتما إ بحكمة على لسان العصفورة المغرر بها:

إياك ان تغتر بالزهاد** كم تحت ثوب الزهد من صياد

إن أكثر اقتباسات شوقي من لافونتين هو القالب القصصي الذي تميزبه في سرد الحكاية والشكل الشعري في نظمها إلا انه نوع وجدد على صعيد الموضوعات إذ استقى "موضوعات إنسانية عامة تكشف عن نواحي الخير والشرفي الإنسان وما يترتب عليها من عواقب"[3]فجعل من القيم الانسانية منطلقا وهدفا يحافظ به الإنسان على كرامته ومروءته وأخلاقه الرفيعة كقوله في ختام حكاية: سليمان والحمامة [4]

[1]-احمد شوقي: الشوقيات–صفحة 868

[2]نفوسة زكريا: خرافات لافونتين –صفحة 85

[3]نفسه:صفحة78

[4]احمد شوقي: الشوقيات–صفحة 893

لكن كفاك عقوبة ** من خان خانته الكرامة

كما أن سيطرة الإستعمار الإنكليزي على مصرلهآثاره السلبية، التي بلغت لدرجة ذوبان شريحة من المصريين مع الأجانب ذوبانا لا حدود له، فتورطت بعلاقات تجارة وزواج معهم، فأخذ يحذر من عواقب الانحلال الذي زرعه، الذي ظاهره نشر التمدن والثقافة لكنه في حقيقته سيطرة على ثروات البلاد واستعباد للعباد واضعاف شخصياتهم وتغييب هوياتهم، فكتب ساخرا وساخطا حكاية: الديك الهندي والدجاج البلدي"[1] خاتما بحكمة شعرية على لسان الديك المستعمر يقول فيها:

فضحك الهندي حتى استلقى**و قال ما هذا العمى يا حمقى!

متى ملكتم ألسنة الأرباب ** قد كان هذا قبل فتح الباب

وفي حكاية: الأسد ووزيره الحمار"[2] تناول موضوعا سياسيا وهو اتخاذ ذوي السلطة والقرار أعوانا ومستشارين من غير ذوي العقول والعلم والكياسة لتسيير شؤون البلاد، حيث اتخذ فيها الأسد الحمار وزيرا ليكون صاحب أمره وخلوته وسره، هو رمز البلادة والجبن، فكان نقدا ذكيا لنظام السياسة في القصر وفساد الملكية خاتما بالقول:

رأي الرعية فيكم ** من رأيكم في الحمار

كما كتب حكايات ينتقد فيها انتشار الظلم والجهل والفقر، ترسيخ الطبقية في المجتمع المصري وتهاوي الاخلاق نتيجة الاختلاط بالأجانب خاصة، لكن بعض حكاياته لم تكن تهدف إلا لتسلية الطفل وإبعاد الملل عن روحه كما في حكاية: الحمار في السفينة[3]

سقط الحمار من السفينة في الدجى ** فبكى الرفاق لفقده وترحموا

[1] أحمد شوقي: الشوقيات – صفحة 871-872

[2] نفسه: صفحة882

[3] نفسه:صفحة893

حتى إذا طلع النهار أتت به ** نحو السفينة موجة تتقدم

قالت خذوه كما أتاني سالما ** لم ابتلعه لأنه لا يهضم

وردت الحكاية بلغة بسيطة خالية من كل مثل وحكمة، بل اقرب الى النكتة التي يمكن أن يضحك الطفل منها لسيماأن صورة الحمار مرسومة في مخيلته على أنه حيوان غبي وبطيءالاستجابة والعمل، لا يصلح إلا للكدح الجسدي وحمل الإثقال، والملاحظ في هذه الحكاية أنها"تختلف عن صياغة شعره التقليدي لا من حيث الأصالة والشاعرية والمقدرة الموسيقية بل من حيث السهولة والبساطة في الصياغة والتعبير"[1]، لكن اللغة الفصيحة لم تغب فهدفه هو إنشاء الجيل على الفصاحة والثقافة والرقي في الفكر والأخلاق.

إن كون الحكمة هي روح الحكايات المروية على لسان الحيوان قد ساعد شوقي على الابداع بوصفه شاعرا متفوقا فيها، اذ جعلها في غاية البلاغة والبيان بل ولشدة حرصه عليها يوردها في أكثر من بيت أحيانا، في حين ترد حكم لافونتين سريعة ومقتضبة، يصوغها في سخرية لاذعة دون اكتراث بشيء تبعا لشخصيته المتحررة العابثة، وإن أمضى سنوات في تأليف كتب للخرافات إلا أنه لم يهدف الى توجيهها للطفل كما يعتقد الكثير بل مثلت مهربا للنجاة من حصار أدبي وفكري فلجا للرمز مخاطبا مجتمع الكبار:

Je me sers d'animaux pour instruire les hommes

أعجب بها محمد عثمان جلال ا وترجمتها شعرا عموديا، و هذه بداية الإبداع، منطلقا من انبهاره بها كأثر أدبي خالد ولون فني جديد على الأدب العربي من حيث الشكل الشعري، فلا يمكن لدارس اللغة الفرنسية أن يجهله أو بتجاهله، كما انبهر بمسرحيات موليير وراسين وكورني وترجمها رغم تفاوت مستوياتها اللغوية .

[1] نفوسة زكريا:خرافات لافونتين –صفحة 79

تجسدت روح الإبداع في قدرته على إدخال الحكاية في الجو العربي من خلال الإستشهاد الشعري وأحيانا من خلال المحافظة على مستوى لغوي فصيح، وإن مال للبساطة وفي الغالب إنزالها للشارع المصري بفكاهته وميله للتسلية والنكتة وضرب الامثال، كما أضفىعليها ملامح ثقافته الدينية المتجسدة في الاحتكامإلى الآيات والأحاديث للتدليل على حسن الفعل وسيئه وانتقاء الحكايات المناسبة للهوية الاسلامية والعربية، كتخليه عن ترجمة حكايات الأساطيرو الآلهة والمعتقدات الوثنية الواردة في بعض الحكايات .

اعترف أحمد شوقي في تلقيه لها ا في مقدمة ديوانه برغبته في التأسيس لأدب خاص بالطفل المصري من خلال حكايات يستمد منها الحكمة ويتعلم اللغة السليمة لكن بمرح وتسلية بعيدا عن المواعظ الجافة، على منوال لافونتين، و بهذا يكون شوقي مثل وسيطا حقيقا في عملية الإبداع كونه تجاوز الترجمة والاقتباس إلى تجديد حقيقي على مستوى الموضوع والرقي للغوي وإن خاطب الطفل فأدخل الخرافة إلى ادبنا مؤسسا لأدب الطفل العربي من حكاية ذات مغزى لغتها فصيحة سهلة الحفظ لأنها عذبة ومرحة تصلح أناشيد وأغنيات للطفولة.

الفصل الثالث: التلقي النقدي

3-1- محمد غنيمي هلال.

3-2- أحمد درويش.

مدخل:

اهتمت كتب الدراسات النقدية بدراسة الأعمال الأدبية من حيث كونها ابداعا إنسانيا يستند على مرجعيات معرفية ولغوية وفكرية، يدون أصحابها من خلالها لتاريخ شعوبهم ولغتهم فنونهم عبر مظاهر الحياة وصورها المرسومة داخل العمل ذاته شعرا كان أم نثرا إلا أن بعض المواضيع الأدبية تتطلب نوعا خاصا من الدراسات الدقيقة والبحث في العوالم التاريخية للأمم والشعوب، تتبع مسالكها وتفرعاتها ليتمكن الدارس والباحث من الإحاطة بالموضوع فيكون أكثر فاعلية ونجاحا، وقد نال موضوع القصة على لسان الحيوان عناية خاصة واهتماما كبيرا لدى الباحثين العرب لاسيما الباحثين في مجال الدراسات الأدبية المقارنة لأسباب عدة:

إجماع أغلبية الدارسين والمؤرخين على أن القصة الحيوانية تراث إنساني أنشأته سليقة البشر، من هنا فإن دراسته تتجاوز حدود القومية الواحدة ؛فقد عرفه الهنود واليونان وقدامى المصريين والبابليون وغيرهم من الشعوب إذ من غير الممكن نسبها إلى أمة او ثقافة بعينها.

كتاب كليلة ودمنة الذي عد أول مؤلف خاص يجمع حكايات مروية على لسان الحيوان وإن كان الفيلسوف الهندي بيدباPilpay مؤلفه إلا أن ترجمة ابن المقفع إلى اللغة العربية هي التي حمت الاصل من الإندثار، التي من خلالها انطلق إلى الأدب العالمي وشكل جزءا هاما منها، إضافة لاعتراف الشاعر الفرنسي جان دي لافونتين، الذي يعد المؤسس الفعلي للخرافة كجنس أدبي قائم باقتباسه من الترجمة الفرنسية في الكتاب الثاني من الخرافات les fables وإعجابه بما حملته حكاياتها من أصالة وحكمة وتميز وثراء .

وعلى الباحث في هذا الموضوع أن يتتبع مسارات عدة انتقلت فيها القصة على لسان الحيوان من شعب لأخر ومن لغة إلى أخرى، مع التركيز على المدون منها وتجاوز

الذاتية والتعصب في البحث والطرح وكذا التركيز على دور الترجمة في عمليات الإنتقال والتلقي بين الشعوب، و كذا تحول القصة الحيوانية من الكتابات النثرية إلى المنظومات الشعرية لتتجاوز مجرد حكايات هدفها الحكمة بسيطة والجافة مضيفة عناصر جديدة منها الموسيقى التسلية والإمتاع .

3-1- المبحث الأول: محمد غنيمي هلال وكتابه الأدب المقارن:

حين يؤرخ للبدايات المنهجية للدراسات المقارنة في العالم العربي فلا بد أن يذكر محمد غنيمي هلال لدوره في إدخال هذا النوع من الدراسات إلى الادب العربي الحديث في أوائل الخمسينات حين حصوله على أول دكتوراه عربية في هذا المجال من فرنسا ضمن برنامج الجامعات والمشاركة في تدريسه وكذا لمساهمته الفعالة في التحديد الدقيق للأسس العلمية لنظرية الأدب المقارن كعلم حديث النشأة، كما يعد كتاب الأدب المقارن مرجعا غنيا في مجاله، فبالرغم من مرور سنوات على صدوره إلا أن من ألف بعده اعتمد عليه بشكل رئيسي؛إضافة لأنه حمل نظرية الأدب المقارن فقد اشتمل على مجموعة من التطبيقات التي دارت حول علاقة الأدب العربي بالآداب العالمية الشرقية والغربية .

يفضل مصطلح التاريخ المقارن للأدب أو تاريخ الأدب المقارن إذ يعتبره منهجا تاريخيا يوثق الصلات بين الآداب القومية والعالمية وعلاقاتها ببعضها، اتفاقها تأثرهاو تأثيرها لذلك فقد عني بتتبع تاريخ الأجناس الأدبية مخصصا منها جزءا هاما عن جنس القصة على لسان الحيوان باعتبارها مجالا خصبا للدرس المقارن منبها الى أهمية الموضوع خاصة للأدب العربي.

بداية يرى الباحث أن "الخرافة أوالحكاية على لسان الحيوان وهي حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها "[1]، فهو لا يفصل بين المصطلحين من حيث التسمية لأن الاختلاف مرده اختلاف اللغات لا المفهوم ذاته فالكل يتفق على غياب ملكة الكلام عند الحيوان منذ الأزل، كما يعتبر أن"حكايات الحيوان تنشأ فطرية في أدب الشعب قبل ان ترقى من الحالة الشعبية الفولكلورية إلى المكانة الأدبية الفنية "[2]، فالشعوب عنده قد عرفت الأساطيرو الخرافات كتعبير ميتافيزيقي ولا يمكن إدراجهما ضمن جنس أدبي، هذه الفطرية تجعل من الصعب نسبها الى أمة بعينها "فيرى بعضهم أنها يونانية الأصل في صورتها الفنية كما عرفت في حكايات إيسوبوسaisop-aisopos (في القرن السادس قبل الميلاد) ويحتمل أن تكون الخرافات المشتركة بين الهنود واليونانيين قد سرت من الآخرين للأولين وبخاصة بعد فتوح الإسكندر الأكبر"[3]

عرف الهنود باعتناقهم العقيدة البوذية التي تقوم على تناسخ الأرواح فمن الباحثين من يرى"أن الهند أسبق إلى هذه الحكايات من اليونان ففي كتاب 'جاتاكا' وهو الكتاب الذي يحكي تاريخ تناسخ بودا في أنواع الموجودات قبل وجوده الأخير مؤسسا للديانة البوذية "[4]، تنوعت الحكايات فكانت على لسان الحيوان، النبات او الجماد وأحيانا على السنة شخصيات بشرية جعلت رموزا لشخصيات اخرى غير الحاكية، لكن حضور الحيوان يطغى عليها .

توصل المؤلف بعد دراساته أن "حكايات الحيوان في الكتب الهندية السابقة كلها ذات طابع انفردت به فمن خصائصها الفنية طريقة التقديم للحكايات بالتساؤل والإستفهام عن أصل المثل الذي وردت فيه الحكاية بعبارة: زعموا أنه كان ومنها تداخل الحكايات فكل

---

[1] محمد غنيمي هلال: الادب المقارن – الطبعة الاولى –دار العودة –بيروت –صفحة -179

[2] نفسه:صفحة180

السابق:صفحة180(بتصرف)

[4] نفسه: صفحة180

حكاية رئيسية تحوي حكايات فرعية"[1]، كما تتبع حكاية الحيوان لدى قدماء المصريين التي أرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد مثل قصة السبع والفأر التي وجدت على ورقة بردي ولا يبعد أن تكون هذه الحكايات المصرية هيالتي أثرت في هذا الجنس في الأدبين الهندي واليوناني معا "[2] ويميل إلى الترجيح فرضية أن الخرافة يونانية هندية أو مصرية اتخذت لها سبيلا متقاربا في نهر التاريخ وشكلت منشأ لها ربما لكون الحضارات الثلاث هي الأقدم تاريخيا .

يرى غنيمي هلال أن كتاب بيدبا الهندي مجسدا في " ترجمة ابن المقفع هذه سببا فيخلق هذا الجنس الأدبي الجديد في اللغة العربية ذلك أن حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم قبل كليلة ودمنة كانت إما شعبية فطرية تشرح ما سار بين العامة من أمثال وإما مقتبسة من كتب العهد القديم أي ذات طابع ديني يتصل بالعقائد "[3] معنى أن غير ما ذكره من حكايات تأثرت بكليلة ودمنة دون شك كما لأنه تميز عن غيره بالطابع الأدبي والفني والأسلوب السردي في تتبع الحدث فيه من التميز ما جعله "أصلا لكل ترجمة في اللغات الأخرى لهذا الكتاب "[4]

ركز المؤلف على ببيان دور الترجمة في عملية انتقال الكتاب إلى العالمية وتحديدا عند "حسين واعظ الكاشفي وسمى ترجمته أنوار السهيلي وبهذه الترجمة الأخيرة تأثر لافونتين الفرنسي فيما يخص هذا الجنس الأدبي "[5] وكان قد بدأ رحلته مع الإبداع في الخرافات التي تأثر وحاكى اليونان واللاتين خاصة إيسوب فادر وهوراس "لكنه بلغ بهذا الجنس الأدبي أقصى درجات ما قدر له من كمال فني فقد راعى الأسس الفنية العامة التي لحظها

[1] نفسه:صفحة183
[2] محمد غنيمي هلال: الادب المقارن: صفحة182
[3] السابق: صفحة184
[4] نفسه: صفحة187
[5] نفسه صفحة187

النابغون في ذلك الجنس الأدبي من سابقيه ثم استكمل هذه القواعد الفنية وبرع فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعا "[1]

الباحث يصنف لافونتين وإن كان محاكيا إلاأنه مبدع في إتقانه للقواعد الفنية من خلال "الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقة في سياق الحكاية وكذا براعته في استعمال الرموز التي هي وسائل الإثارة "[2]، إضافة إلى قدرته على التصوير وإحياء المناظر بالحوار والغة والدقة فقد "حرص لافونتين على تصوير الشخصيات حية قوية في أدق صفاتها المثيرة للفكر وعلى تصوير هذه الشخصيات على حسب الحدث شكل درامي يهيئ لافونتين مجال الحدث فيه بالوصف المتصل أو شق اتصال بالحدث "[3]

حين اقتبس لافونتين عشرون حكاية وأدخلها في الجزء الثاني من حكاياته اعترف بذلك حين قال"ليس من الضروري فيما أرى ان أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة غير أني اقول اعترافا بالجميل: أني مدين في أكثرها للحكيم الهندي بلباي الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات "[4] فقد اخذ من الكتاب المترجم مادة موضوعاته ثم تصرف فيها على حسب مقتضيات فنه ووأسلوبه كما تعود منذ بدايته في كتابة الحكايات .

يعتقد غنيمي هلال "أن هذا الجنس الأدبي قد انتهى إلى أدبنا الحديث في صورته الغربية فإذا كنا قد اقتبسنا فيه بعض موضوعات من أدبنا العربي القديم أو من كليلة ودمنة فإن أسسه الفنية ظلت محاكاة لحكايات لافونتين"[5]، وقد أبدع في تطوير حكاية بطلها حيوان، الحكمة فيها مجردة وجافة إلى مسرحية شعرية تنطق بالجمال والحياة والفن، و أن "وأعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث وجارى في فنه لافونتين هو أحمد

---

[1] نفسه: صفحة 188

[2] نفسه: صفحة188(بتصرف)

[3] السابق:صفحة190

[4] نفسه: صفحة192

[5]: محمد غنيمي هلال: الادب المقارن صفحة 193

شوقي الذي بلغ بهذا الجنس في أدبنا الحديث اقصى ما قدر له من كمل حتى اليوم وقد تطلع شوقي إلى تزويد الأدب العربي بهذا الجنس الأدبي على طريقة لافونتين الفنية "[1]، لأن شوقي لم يتوقف عند حدود اللإقتباس والتقليد إنما أرسى قواعد هامة للإبداع في الأدب العربي انطلاقا من مكانته الأدبية وقوته اللغوية وأيضا من خلال تجديده، إبداعه ونجاحه في التأليف على المقاس المناسب لفكر المتلقي العربي وروحه المحبة للشعرالمنظوم المرصع بالحكم .

3-2- المبحث الثاني :أحمد درويش وكتابه الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق:

يعد الكتاب موردا هاما من موارد الدرس المقارن العربي الحديث، يشير في مقدمته إلى استفادته من الكتاب الادب المقارن لهلال في مجال اهتمامه، يبدو شغفه بهذا الحقل العلمي واضحا مما أعطى أهمية وجدية للدراسة والتطبيق من خلال حرصه على الدقة في ضبط المصطلحات باعتبارها مفاتيح للعلوم، فيبحث في دلالتها بدءا بتسمية العلم في حد ذاته 'الأدب المقارن' بين مدارس فرنسية، إنجليزية، ألمانية وروسية، بيان دورالأجناس الأدبية في إنشاء هذا النوع من الدراسات المقارنة مجالاته ضوابطه رواده في الغرب وعند العرب وكذا مسار تطوره ومناهجه.

اهتم بتحديد الفروق الدقيقة بين مفاهيم تشاكلت وتداخلت لدى كثير من الدارسين والمثقفين وغير ذوي الاختصاص مما قلل من أهمية دراساتهم وبخاصة تاريخ الأدب العالمي، الأدب العام، الدرس المقارن، جمع بين الدراسة النظرية كأبحاث ونتائج والدراسة التطبيقية على الأعمال الأدبية المدروسة بتوظيف المنهج المقارن وإبراز مظاهر التأثير والتأثر بينها وكذا تتبع مسارات التلقي وأشكاله بين لغاتها ووشعوبها مقسما مؤلفه لعدة فصول، مايعني هذا البحث المتواضع هوالفصل المعنون (قصص الحيوان بين ابن

[1] نفسه : صفحة 193

المقفع ولافونتين)، حيث حصر دراسته بين الأدبين العربي مجسدا في كليلة ودمنة والأدب الفرنسي ممثلا في الخرافات، الرابط الخفي –الظاهر هوأسبقية الأول على الثاني، مما يحدد مسارا منطقيا لخطي للتأثير والتأثر .

ينطلق المؤلف من مسلمة مفادها أن"ظاهرة تأثر الآداب فيما بينها ظاهرة قديمة تستوي في ذلك الآداب القديمة والحديثة"[1]إذ أن ظاهرة التأثير التأثر التي بنيت عليها الدراسات المقارنة ليست وليدة عصره وإنما قديمة قدم تاريخ حضارتي أثينا وروما وما ذكره المؤرخون عن حروبها التاريخية والأدبي ونتائجها الأدبية والفلسفية والثقافية خاصة .

يرى المؤلف أن "الأقاصيص التي تروى على ألسنة الحيوانات تشكل جنسا أدبيا يعد من أقدم الأجناس وأكثرها شيوعا في تاريخ الآداب العالمية على اختلافها وتنوعها"[2]، فربما كانت حاجة الانسان إلى التعبير بصور مختلفة وأكثر تجسيدا لأن عقله يميل الى استعمال المحسوس لفهم المجرد، ليس لقصور في عقله أو جهل بالأمور دائما بل لسذاجة حياته وتفكيره البدائي، ولا فكيف نفسر بناءالإنسان الأول للحضارات القديمة بتلك الدقة والإعجاز رغم بساطة الوسائل .

يعتقد أن "المصطلح الذي أطلقه العرب على هذا الجنس هو مصطلح الخرافة يفتقد الى الدقة من حيث أنه يختلط بالأسطورة ثم ان كلمة الخرافة نفسها تحمل ظلالا معينة تقترب بها من معاني السفه والهذيان"[3]، لكن يكون المصطلح مناسبا لكلام الحيوان، الذي لايملك القدرة على ذلك فالإنسان يدرك ذلك لكنه بذكائه ألبسه صفة من صفاته وهي ملكة الكلام التي أنشاها العقل والفكر، ثم أن الخرافة هي أسطورة الحيوان وما الأسطورة إلا تفسيرا خرافيا للعالم الرابط بينهما الخيال واللامنطق.

---

[1] احمد درويش: الادب المقارن بين النظرية والتطبيق صفحة 17

[2] نفسه:صفحة17

[3] نفسه:صفحة191

كما أن "المصطلح الذي استخدمه بعض المحدثين "القصة على لسان الحيوانيشتمل على الدقة ولكنه يفتقد للإيجاز الذي ينبغي أن تتسم به المصطلحات الأدبية "[1]، لكن كيف يمكن أن تذكر القصة التي تروى على لسان الحيوان دونما تحديد لوصفها كذلك، إختلافها عن قصة أبطالها بأجساد بشرية وملامح خاصة تميزها تختلف عن جنس الحيوان فلا يمكن توحيد التسمية او المصطلحللنوعين.

كذلك فإن "المصطلح الأوروبي الذي يطلق على هذا الجنس fable على القدم السحيق الذي تستند إليه بدايات هذا الجنس حيث تدل أصول الكلمة الاغريقية واللاتينية –عن بينما تدل–على معنى الفعل تكلم"[2]، بمعنى أن القدامى من اللاتين والإغريق لم يكونوا يقسمون الكلام إلى قسمين الأول للإنسان والثاني للحيوان رغم وجود دلائل كثيرة على معرفتهم لجنس القصة أو الكلام على لسان الحيوان، فليس مؤكدا أن المصطلح يحمل معنى السفه والهذيان، و مع أن الباحث لم يستسغ أية تسمية من التسميات السائدة السابقة إلا أنه لم يهتم باقتراح مصطلح يراه مناسبا لوصف هذا النوع من القصص يتناسب مع طبيعتها الخاصة ويبتعد بها من مفهوم السفه بل اكتفى بالنقد .

أما عن تاريخ هذا الجنس الأدبي عن القدماء "ربما كانت معرفة المصريين لهذا اللون هي التي أثرت في الكاتب اليوناني القديم إيسوب في القرن السادس قبل الميلاد"[3]، حجته في ذلك وجود بعض أوراق البردي في مصر القديمة حملت رسومات لحيوانات تتبادل إشارات، ربما كانوا بشرا يرتدون أقنعة لحيوانات لا غير، كما هو شائع عند ملوك مصر القديمة فقد كانوا يضعون تيجانا على هيئة حيوانات، لكن مع ذلك فإن عدم توثيق ذلك إن وجد أمرغريب فالحضارة المصرية قد أرخت لعلومها وعلمائها وآلهاتها، كما أن وجود

[1] نفسه: صفحة191

[3] احمد درويش: الادب المقارن بين النظرية والتطبيق صفحة 191

كتاب يتمتعون بشهرة بيدبا وإيسوب، لهم مؤلفات كثيرة قد يكون ضربا من المغالاة ليسما إذاعلمنا أن القصة على لسان الحيوان تراث شفهي كالروايات والأمثال والأشعار والحكم تحفظها ذاكرة الشعوب ولم يتم توثيقها، كما أنها لاتخضع لجمال اللغة والمستوى الفني، كما لاحتاج حضارة عظيمة لتصنعها بل هي أقرب إلى فطرة البشر من ذكائهم وتطورهم.

يرجح الكثير من الباحثين أن تكون الخرافة من خلق الهنود، يتفق المؤلف معهم في ذلك كون "العقائد الشرقية القديمة تناسخ الأرواح عند الهنود خاصة قد أفسحت المجال لقيام تصور تعبر خلاله الروح الإنسانية إلى الخلود من خلال حلولها في أجساد الحيوانات "[1]، الحجة أن بيدبا الحكيم واحد من فلاسفة البراهمة الذين يؤمنون بالتناسخ وهوالذي "كتب كتابا تحت عنوان بانكابتنتر أي النصائح الخمسة للوصول إلى الحكمة"[2]

انطلاقا مما سلف فقد جعل المؤلف بيدبا الفيلسوف رمزا للإسهام الشرقي في قصص الحيوان وإيسوب نموذجا للغربي منه، بينما لم ينكر كون مصر القديمة مصدرا هاما في عملية الإشعاع ذاته، ويقتضي منطق الدراسة والبحث عنده قبل الحديث عن الأثر والمتأثر الإنطلاق من كتاب كليلة ودمنة أي الترجمة العربية لابن المقفع لكتاب بيدبا الهندي بطريق الترجمة الفارسية له مع العلم ان الأصل والترجمة فقد فقدا تماما، فإن "ترجمة الكتاب الأصلية إلى اللغة الفهلوية الفارسية قد تمت في عهد كسرى أنوشروان، التي قام بها الطبيب الفارسي برزويه أما الترجمة إلى العربية التي قام بها ابن المقفع هي التي انتشرت إلى العالم"[3]؛ ولا أحد من المؤرخين أمكنه إنكار فضل تلك الترجمة في حفظ الأصل .

[1] السابق:صفحة194

[2] نفسه:صفحة194

[3] نفسه:صفحة 194

اهتمامه بتوضيح هذه النقطة بالذات جعله **يرفق مخططا لمسار** هذا الكتاب، مختلف اللغات التي ترجم لها، أصحابها والإشارة إلى المجهول المترجم منها ليقودنا إلى فكرته السابقة عن أثره في جنس القصة على لسان الحيوان في عالم الأدب وليؤكد أن الكتاب "يكتسب قيمته الفنية من كونه أدخل هذا الجنس إلى الأدب العربي وحمله منه إلى بقية الآداب العالمية ثم أنه في داخل نطاق الأدب العربي ذاته كان كليلة ودمنة كما يرى كثيرا من الدارسين بداية النثر الفني المكتوب في الأدب العربي "[1]، مبديا انبهاره بالكتاب من خلال توقفه عند تلك الملامح الفلسفية التي تمثلت في "طرح أسئلة ذهنية تدور بين الفيلسوف والملك وتتوحد صيغتها العامة في صدركل قصة"[2]فتلك الاسئلة والأجوبة هي العامل الخفي الذي يقود إلى السرد القصصي"قال الدبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: إضرب لي مثلا لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال "[3]

الحبكة الفنية والفلسفية هي التي جعلت من الكتاب مصدر فخر وتميز حتى تلك "المقدمة السببية تتلوها أسئلة ذهنية فلسفية "[4]، حتى أصبح السؤال الذي يطرحه الملك تقليديا: وكيف كان ذلك ؟فيجيب الحكيم بيدبا:زعموا أنه كان ... كما أن بناء الشخصيات كان عجيبا"**فشخصية دمنة شخصية** معقدة تتسم بالمكر والذكاء تظهر غير ما تبطن وكي تفهمها يجب أن توجد لها شخصية أخرى تحاورها "[5]، هنا نجد أنفسنا هنا أمام علم النفس في تحليله للشخصيات فكثيرا ما يحتاج أصحاب العقد محاورين ومحللين نفسانيين لتتداعى أفكارهم كي تعالج عقدهم، كما يتجسد تمييز واضح بين الشخصية المعقدة La personnalité compliquée شخصية دمنة، التي تكون قوية وصعبة المنال تقود غيرها

[1] احمد درويش الادب المقارن بين النظرية والتطبيق -صفحة 205-206
[2] السابق: صفحة207
[3] نفسه: صفحة207
[4] نفسه: صفحة207
[5] نفسه: صفحة 211(بتصرف)

وتتلاعب به كما تشاء، الشخصية المعقدة la personnalité complexée، التي تكون ضعيفة وخاضعة للغير ضحية له .

أما شخصية كليلة "فهي شخصية **ثانوية** بالقياس مع شخصية دمنة تمثل الحذر والتخوف والتردد والتمهل إلى عدم الضرر ثم تنتهي في تطورها بعدم تأييد الشر"[1]فالشخصيتان ترمزان لثنائية الخير والشرفي العالم وهذه بلا شك ملامح مشتركة بين البشر فهو الوجه الأوحد للنفس بتناقضاتها وكوامنها، كثيرا ما وجد هذا الرمز في الآداب القديمة: الصراع بين الخير والشر.

أسهب الباحث في تتبع البناء القصصي في هذا العمل "فالعمل يفتقر إلى الربط الروائي العام بين أجزاءه وإن كان يستغني عن ذلك بالربط الذهني الفلسفي وباستقلال كل باب من الناحية القصصي حيث تتداخل الحكايات وتتفرع داخل كل باب ومن خلالها تنعدم وحدة الجو الروائي العام للباب الواحد"[2]كما تميزت الحكايات **بغياب التحديد الزمني** لأي من أحداثها ولكن ما نعلمه أن 'الماضي موغلا في القدم لو لاحظنا المدلول الدقيق (لزعموا انه كان)"[3]، إن كان الهدف من تحميل الحيوان قصة بأبطال من بشر لتورية ولخوف أو تقصد للغموض فمن المنطق أن لا يسمى عصر بعينه لأن لكل عصر سلطانه وهذا ما شكل جوهر فلسفة فيها.

بينما " **التحديد المكاني** وهناك الحديث عن الغابات والأوكار والجحور والأعشاب والأمكنة التي تعيش فيها الحيوانات بصفة عامة وأسماء أقرب الى أن تكون أسطورية كأرض دستاوند، داهر، سكاوند، ماروت لا وجود لها في خريطة العالم"[4]، كما أن الحكاية تبدأ بتاجر وأبنائه لاوجود لأسمائهم وهومفعل أيضا في باقي الحكايات، صفات لبشر

[1] نفسه: صفحة211

[2] السابق: صفحة 213(بتصرف)

[3] نفسه:صفحة213

[4] احمد درويش: الادب المقارن بين النظرية والتطبيق –صفحة 213 (بتصرف)

فحسب تخلو من أسماء: تاجر ناسك خبيث مغفل وهكذا بينما "الشخصيات الحيوانية تحمل أسماءا بشرية بندبة زيدك، ايلاد بلاذ، ابراخت "[1]، هذه الأسماء موجودة بالفعل في أرض الهنود، هي قديمة قدم حضارتهم التي انبثق منها هذا الكتاب العجيب، لذا نقب صاحب الأدب المقارن بذكاء ودقة عن كل ما من شأنه أن يجعل من كليلة ودمنة كتابا يستحق أن يحمل حضارة الهنود والعرب من خلال المعاني واللغة ؛فقد يمثل سفيرا مشرفا لدى آداب العالم، ربما أراد ان يحيلنا إلى مواضع التميز فيه حتى حين تناول "ضعف العنصر الدرامي وهذا ما دفع ابن المقفع إلى أن يضيف إلى صلب الكتاب باب الفحص عن امر دمنة "[2]

يعتبر أن كليلة ودمنة ليس مجرد كتاب مترجم عبر إلى العالمية وإنما مؤلف كله حكمة وبناء قصصي وفني، جعل شاعرا بارعا كالفرنسي لافونتين يغرف من غزارة قصصه ولا ينكر له فضلا في ذلك رغم أنه في بدايته أرجع فضل مصدر الحكاية الحيوانية لليوناني إيسوب وحده، فلا يمكن الإنكار أن "ابن المقفع واسطة بين آثار قديمة مندثرة وآداب حديثة أخذت عنه هذا الجنس وطورته "[3]، فحكايات إيسوب لم تحمل أية قيمة فنية أوأدبية لم تتجاوزكونها حكايات حملت معاني فلسفية هدفها هداية الاجيال إلى الخير والحكمة وحب الغير واحترامه لأنها كانت ترى ان طبيعة الخير في الإنسان هي أصله ومصباحها العقل تختلف عن طبيعة الحيوان في سيطرة غريزته فكانت أميل إلى الجفاف والتكرار وغياب عنصر التشويق فيها .

انطلق لافونتين من تلك الحكايات كونه واحدا من أصحاب المحاكاة وضرورة "الإنفتاح على تراث الأقدمين[4] إيمانا منه أن الجمال والكمال لا يمكن التنقيب عنه إلا في الأصل

[1] نفسه: صفحة 214 (بتصرف)
[2] نفسه: صفحة 216
السابق:صفحة218
[4] نفسه:صفحة227

فكان دوره "حكايات اختارها شعرا السيد لافونتين" هذه العبارة تصاحبت كل مجموعة أو جزء لخرافاته والتي يسميها كتاب، إذن فهو ينسب لنفسه الجمع والإختياروأسلوب الصياغة الشعرية لا عنصر الابتكار والتأليف إلا انه "أشهر منأدخل إلى الآداب العالمية الحديثة هذا الجنس الأدبي وأعطاه ابعادا شعرية ودرامية جديدة وجعله ملائما لروح العصر في الوقت ذاته ربطه فيه ربطا شديدا بكل تراث القدماء "[1]، فقد شكلت كتب الخرافات مزيجا من حضارتان ضربتان في أعماق التاريخ الأولى غربية رمزها إيسوب والأخرى شرقية مثلها بيدبا، أعاد السيد دي لافونتين الحياة لهما وجعل منهما جنسا أدبيا مستقلا فهو "لم يجعل الحكاية القديمة إلا فرصة لعبقريته الخالقة وكموهبته الملاحظة الشاملة عنده"[2] ولم يدعي ابتكار الحكايات.

إبداع لافونتين يتجلى في تجسيد مفهوم الكوميديا، لكن ببعد فني واسع ورفيع يختلف عن كوميديا المحاكاة، تجاوز الإضحاك والتسلية إلى التربية والتهذيب، كما تخلى عن أسلوب التعليق بالحكمة الجافة واستطاع ضبط مسار الأحداث فتجنب عدم تفرعها وتداخلها، كما حدث مع ابن المقفع الذي كثيرا ما استطرد وعاد للموضوع، ربما سببه اختلاف الشعر عن النثر .

وإن كانت **"الحكاية القديمة غير شخصية** والأمر على عكس ذلك عند لافونتين بسبب إضفاء الطابع الشعري الشخصي على هذه الحكايات "[3] فقد منح الحكاية الحيوانية البسيطة سمة المسرحية والشعرية، البراعة تلك "تجعله يرتب الأحداث بطريقة تسوق فيها المقدمات إلى العقدة وتمهد العقدة للنهاية ويسقط الستار عند نهاية الاحداث لا قبله ولا بعده كما كان يحدث احيانا في كليلة ودمنة"[4]، تلك سمة المسرحية التي أبرزها المؤلف هي التي أظهرت

---

[1] نفسه:صفحة272

[2]: السابق صفحة233

[3]: احمد درويش: الادب المقارن بين النظرية والتطبيق –صفحة233

[4] نفسه: صفحة234

ذكاء الشاعر حينما يحمل الحوار الدائر بين حيوانين أو أكثر شعورا خاصا بكل واحد منهم يبدو ثابت في معظمه لايتغير، حيث الأسد رمز الملك والسلطة، يتحدث بمنطق الأوامر والقوة له خدم وسفراء، أما الثعلب فرمز للدهاء واللؤم يتحدث بمنطق الثقة بالنفس والقدرة على أخذ ما يريد ببراعة الحيلة وهكذا مع سائر ابطاله، ذلك لأن "لافونتين شاعرا متأنيا يعاود النظر في حصاد الموضة الشعرية"[1]، فنجح في أن يكون شاعرا شعبيا بمنطق الثقافة الفرنسية الشعبية حيث "دقة الرمز وإحكامه تدفع لافونتين كثيرا إلى التحوير في الحكايات التي يأخذها عن القدماء "[2]

استطاع الخلود في الأدب الفرنسي بل العالمي بفضل **موهبته الشعرية** ذلك أن "تنجح قصص الحيوان عند لافونتين من خلال الاستخدام الشعري في إضفاء الطابع الشخصي الذي يعرف طريقه إلى الخلود العام[3]، فقد استطاع أن ينقل القصة على لسان الحيوان من مجرد حكاية بطابع الحكمة والفلسفة إلى جنس أدبي خالص يطلب في كل عصر في حين ابن المقفع قد استطاع أن يجمع بين ثقافة الهنود ولغة العرب فاتحا أمامه المجال في أن "يقيم وحدة قوية عالمية لهذا الجنس ترتبط فيه الاداب الهندية والفارسية والإغريقية واللاتينية والعربية والفرنسية معبرة عن وحدة الإنسان وطموحه رغم اختلاف الزمان والمكان "[4]

الدراسة التطبيقية للكتاب:

انتقى المؤلف ثلاث حكايات على لسان الحيوان من كليلة ودمنة، لافونتين قد أعاد صياغتها شعرا بادئا بالنص الأصلي النثري للحكاية ثم أتبعه النص المصاغ شعرا، لكن من خلال ترجمته الى العربية.

---

[1] نفسه: صفحة231

[2] نفسه: صفحة234

[3] نفسه:صفحة235

[4] نفسه: صفحة235

1-الحكايةالأولى: التاجر والمؤتمنالخائن[1]، روت كيف أن تاجرا وضع كمية من الحديد عند مؤتمن لكنه لم يكن سوى خائنا، ادعى أن جرذانا أكلته ! فتفطن إلى حيلة، دعاه للشرب عنده بعدما أخفى إنه مدعيا أن طائر الباز قد خطفه وطار به، فعجب الخائن لذلك لكن التاجر حاجه بحجته السخيفة فتفطن لسوء عمله فأعاد له حديده واستعاد ابنه .

في حين حكاية لافونتين التي حملت ذات العنوان [2] Le dépositaire infidèle

Un trafiquant de perse

Chez son voisin, s'en allant en commerce,

Mit en dépôt un cent de fer un jour

-حيث بومة un hibou اخطفت ابن الخائن حينما ادعى ان فأرا un rat قد التهم بمفرده حديد التاجر الذي حدد جنسيته بالفارسية Perse، دعاه للعشاء محددا زمن وقوع الحدث في الحكاية بالغسق، الطريقة التي أعادت الحديد لصاحبه، فالحيلة لا تقابل إلا بمثلها، وكيف يمكن لعاقل أن يصدق ما لم يصدقه ثمل؟"إن أردت الكذب فاختر كذبة على مقاس صاحبها"*

2- الحكاية الثانية: الأسد والجمل والذئب[3]، حيث حديث عن إجارة الأسد للجمل حقنا للدماء، ولأنه سلوك خلقي رفيع لا يقومبه إلاسادة القوم واسماهم، فلم يقنع الذئب والغراب في يوم مسغبة جعلت الاسد زيسلم زمام الامر لباقي الحيوانات شعورا منه بالخزي فاتفقوا على آكل الجمل الغريب وآكل العشب.

---

[1] نفسه: صفحة219

[2] La fontaine: les fables –page 215

* مثل فرنسي شائع

[3] احمد درويش: الادب المقارن بين النظرية والتطبيق-صفحة 220-222

- حكايةلافونتين: Les animaux malade de la peste[1]

Un mal qui répand la terreur,

Inventa pour punir les crimes de la terre

Rien que la mort n'était capable

هنا حديث عن التكفير عن تلك الذنوب التي ارتكبها أحد الحيوانات المغضوب عليها فعوقبت الجماعة بمرض الطاعون الفتاك، فكان لزاما البحث عن صاحب الخطيئة، وبالطبع كان الحمار هو المخلص الفادي للجماعة بالذبح – فحجة الأقوى هي الأكثر إقناعا – كما كان يسوع المسيح هو المخلص في الديانة المسيحية ليمحو خطاء البشر، تحوير واضح للحكاية، تحول الكلام من الإجارة وما تمثله للعرب من أخلاق القبائل العربية خاصة إغاثة الملهوف وإجارة الغريب إلى الفكر المسيحي الذي يسمي النبي عيسى مخلصا وفاديا للبشرية حامل لأخطائها .

3- الحكاية الثالثة: اللبؤة والإسوارالشعهر" [2]، حيث ثكلت لبؤة شبلاها بيد صياد ماهر- إسوار- سلخ جلديهما، فحزنت لكن الشعهر- ابن اوى هندي – وضعها أمام مرآة ذاتها هي التي تعيش على صيد أبناء الآخرين، فصعقت حينما أدركت حقيقتها فزهدت في أكل اللحوم ثم اتجهت تقتات من الثمار ولكنها تخلت عنها لأنها معتدية على رزق، عاشت مكتفية بأكل الحشائش وعبادة خالقها .

أما لافونتين في حكاية: la lionne et l'ourse[3]

L'ourse enfin lui dit: ma commère,

---

[1] La fontaine: les fables –page 148-149

[2] احمد درويش: الادب المقارن بين النظرية والتطبيق صفحة 224-226

[3] La fontaine: les fables –page 262-263

Un mot sans plus ; tous les enfants

Qui sont passés entre vos dents

N'avaient –ils ni père ni mère

فقد جعل من الدبة الآخر l'autre الذي يرى خطاياها ويعبر لنا عنها، تلك اللبؤة المفترسة لضعاف صغار الحيوانات تجد من يرثي لحالها، يواسيها ويبكي معها لأنا قوية، هي التي لاحق لها بمنطقها ذاته أن تبكي صغارها حين تفترس فشعور الفقد مؤلم ومشترك بين المخلوقات .

توحدت الحكمة في الحكايتين فالجزاء من جنس العمل كما تدين تدان، رغم ان لغة الخطاب كانت أشد قسوة ومباشرة لدى لافونتين، كما توحدت في رشاقة اللغة وبلاغتها رغم اختلاف الكتابة النثرية عند ابن المقفع عن الصياغة الشعرية لديه، ولكن "لم يكن من السهل أن يلتقي كوكبان دون أن تنبعث عن ذلك اللقاء شرارة هائلة من الضوء دون شك"[1]

يستنتج مما سبق أن تصنيف خرافات لافونتين في دائرة الأعمال الأدبية الخالدة هو ما وسع من مجال الدراسات وجعل الباحثين العرب يولون الموضوع قيمة من حيث الإهتمام والإقبال على البحث في الموضوع، لأن باب التنقيب يفتح أكثر من مجال للدراسة والتفتح على آداب الشعوب والبحث عن كنوزها الادبية والثقافية والتراثية وإعطاء قيمة لكل عمل أدبي تليق به، بيان الأصيل من المقلد ولتوسيع مجال البحث والجديد إذ لا يمكن للتلقي بين البشر أن يتوقف .

ركز محمد غنيمي هلال في كتابه على الجانب التاريخي في الدراسة إذ عني بتتبع مسارات التي تقود لاكتشاف جذور القصة الحيوانية لدى شعوب قديمة مختلفة وتلك السبل

[1] احمد درويش: الادب المقارن بين النظرية والتطبيق- صفحة202

التي تكون قد ساهمت في الانتقال بينها وكذاأسبقت كتاب البنكابتنترا لدى الهنود وإن كان قدا أجرى بعض المقارنات بين هذه القصص لدى تلك الشعوب إلا أن ميله الى الجانب التاريخي في الدراسة أكثر أمرواضح، قد يعود لكونه باحثا متخصصا يؤمن بتاريخية الدراسة لا بجماليتها .

اهتم أحمد درويش بتتبع بعض الجوانب ولبعض الأصول التاريخية للقصة الحيوانية ومساراتها التاريخية مركزا على كتاب كليلة ودمنة بل ومسهبا في بيان مواضع تميزه وجماله الأدبي والفني كذا دور ابن المقفع في إضفاء التميز ليجعله مؤلفا عربيا من حيث الأسلوب والثقافة، ذلك عند إضافته لباب الفحص عن مر دمنة وما لذلك من أحكام الشريعة الإسلامية في العدل والقصاص، إضافة الى إجراءه لمقارنات تطبيقية لحكايات اقتبسها لافونتين منه وما جعلها عليه بأسلوبه الشعري ليحدد بذكاء أن الأخير هنا في موضع المتلقي.

الخـــاتمة

حاولت، في بحثي الموسوم بـــ: تلقي حكايات لافونتين في الأدب العربي الحديث، أن أبين كيف تم تلقي هذه الحكايات على مستويات ثلاث: التلقي الترجمي والإبداعي والنقدي، لكن منطق الدراسة اقتضى الولوج الى العالم الفكري للشاعر لاكتشاف تاريخ الخرافات ومصادرها كجنس أدبي خاص، ويمكن إجمال أهم ما توصلت إليه في النقاط التالية:

– القصة على لسان الحيوان عكست فطرية وسذاجة التراث الإنساني القديم لكنها لم تندثر بتطور الإنسان وسيطرة العقل والعلم على حياته، بل عرفت نضجا وكمالا لدرجة تحولت فيه من طور الأسطورة والخرافة إلى نوع أدبي قائم على أسس متينة، وجد فيه المبدع عبر عصور وسيلة لاختراق حصار السلطة بحكم ارتباط هذا النوع من الكتابة بالضغط الممارس سياسيا وفكريا على المثقف فكان ذكاء منه أن يحولها من مجرد حكاية ساذجة إلى فلسفة عميقة فشكلت الحكايات السبيل المناسب لتمرير أفكار المبدع كونه يرى نفسه صاحب رسالة سياسية، اجتماعية، أدبية وفنية في مجتمعه.

– تحقيق كل شخصية في الحكاية لدور الوسيط الأدبي فيها، إنه ثالوث يتكرر:سلطة تحكم قبضتها، تحاصر الفكر وتصادر إنتاج المبدع، مبدع مثقف لديه فكر ورؤية خاصة للحياة ويبحث عن التعبير والكتابة بحرية، إبداع أدبي، فكري، فني، مسرحي، روائي ...

– ذكاء وحكمة الفيلسوف بيدبا جعلته يمنح الحيوانات لغة لتحمل عبئ نصائحه الخمس لدبشليم الملك، في حين حولها ابن المقفع الى كليلة ودمنة ترجمة لإسداء النصح للخليفة المنصور في أمور حكمه ورعيته، اتخذ منها لافونتين تمويها وكسرا لحصار الملك والكنيسة عليه فارتبط اسمه بها حتى تحولت باختصار الحكاية الحيوانية إلى فلسفة في

التعبير بحرية على يديه فنقلها إلى العالمية ومنحها الخلود حينما نسج لها ثوب من الشعر المسرحي والجمال الفني والروح الخفيفة .

تلقاها الأدب العربي ترجمة متنوعة لكل مترجم لغته وفكره فكان محمد عثمان جلال صاحب السبق وكذا النصيب الاكبر من حيث عدد الحكايات ناقلا أغلبها إلا ما ارتبط منها بالأساطير والإلهة الاغريقية واللاتينية ما زادت فيها مساحة الحرية فلا تناسب بيئته الدينية والاجتماعية أو لأن العرب لم يتعرفوا أساسا على ملاحم هوميروس أو الياذته لذات السبب أي طبيعتها الوثنية.

رغم أن لافونتين قد ألف 230 حكاية إلا ان الترجمات نقلت عددا محدودا منها، بل انتقت أشهر الحكايات عالميا محتفظة بالعناوين ذاتها، كي لا تنزع عن الأصل بريقه، وربما حتى تحافظ على هوية الحكاية فلا تختلط مع غيرها، لاسيما مع تشابه بعضها من حيث الموضوع أو الشكل التعبيري، لكنها أوردت ترجمات لحكايات تدور حول حوارات الآلهة وأصول الأساطير، لأنها قد وجدت في عصر عرفت الملاحم اليونانية طريقا إلى الأدب العربي، بل وأصبح الشعراء بخاصة يستعينون بها رموزا في أشعارهم، فشكلت جزءا من ثقافة العربي مبدعا كان أم متلقيا وتحديدا استخدام الرمز .

تميز أحمد شوقي ونجح في تلقيه للخرافات بالتأسيس لجزء هام من الأدب العربي هو أدب الطفل حيث الحكاية عبرة لغة ومتعة، تعلمه التعبير والتفكير والتأمل في جوهر الأمور وحسن الخلق والآداب، كما جعل منها ثورة هادئة في وجه الملكية ومفاسدها وسيطرة الإستعمار ومظاهر النفاق وغيرها .

اهتمت **الدراسات النقدية** بدراسة خرافات لافونين دون معزل عن مصادرها الشرقية والغربية منها فكون المؤلف باحثا مقارنا فهذا يعني أنه لن يهتم كثيرا بالتنقيب والبحث في مواطن الجمال والحسن فيها بقدر ما تقوده طبيعة دراسته إلى سبر أغوارها

تاريخيا، كيفية انتقالها من شعب لآخر وما صاحبها من تطور ونضج عبر عصور حتى انتهت الى شكلها النهائي على يد الشاعر الفرنسي .

أرست حكايات لافونتين أوتادا قوية لها في أدبنا العربي؛ لأنها لوحات شعرية جميلة طبيعية تشبه تماما لوحة الجوكوندا ' الموناليزا 'La Joconde في تعدد تأويلاتها بين هدوء وابتسامة باهتة تخفي حزنا لكن يمكن رؤيتها من زاوية مغايرة رغم ان الصورة تبقى للمرأة ذاتها، جمعت بين التأمل ومتعة النظر إليها تفوقها الخرافات في عذوبة أنغامها وموسيقاها بحيث يكون سرها ومتعتها حينما تقرأ في لغتها أو تسمع بها، فالمتلقي العربي فتن بها شعرا في لغتها ولم تجذبه مجرد حكاية حيوانية لها حيز هام في أدبه ولغته، صحيح أن الترجمة لعبت دورا في انتشارها وشهرتها لكن كونها قد نسجت شعرا قد تختفي منها صور فنية أو تبهت أخرى، لأنها ارتبطت بمزاجية صاحبها وحملت أسرارا لا يفك شفراتها إلا مدرك لخفايا لغتها وذواق لموسيقاها الشعرية الخاصة بها.

ورغم كونها واحدة من إيقونات الأدب العالمي الممتعة إلا أنها قلما تنتقد من حيث محتواها الرمزي ربما يجب علينا ان نعيد النظر في توجيهها للطفل تحديدا فالشاعر وهو يكتب اعترف في اكثر من وموضع أنه يهدف إلى تكوين الرجال ولم يكن أبدا كاتبا لأدب الطفل الفرنسي فكل حكاية مثلت مواراة وتخفيا من موقف سياسي وكنسي ضده أو أحكام اجتماعية تناولته بالنقد اللاذع لحريته وعبثه وتمرده، حيث تحتمل كل حكاية تأويلات مفتوحة عديدة قد لا تناسب طبيعة الطفل العربي تحديدا، التي تتصف بالشفافية والتلقائية وليست بحاجة لرموز في التعبير عن نفسها لذا فقد تكون أنسب لتعليم الكبار اللغة الفرنسية السليمة والبحث في المعاني القوية الخفية بكلمات متداولة بسيطة بمعنى امتلاك آلية الدفاع بغير هجوم كما فعل لافونتين.

إن ابن المقفع كان يحذر من انتشار ظاهرة الفتن في عهد الخليفة المنصور من خلال شخصية دمنة فإن لافونتين كان يهجو ظاهرة الإدعاء في عصر لويس الرابع عشر، لكن الأدب العربي لم يركز كثيرا سوى على الشكل الشعري المسرحي ولخص ذلك في حكايات موجهة للطفل تربية وتسلية له، ولم يشكل قارئا جيدا لأغلب محتواها الذي تفك رموزه حينما يربط بحياة لافونتين الخاصة بتفاصيلها: علاقاته وفلسفته في الحياة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر باللغة العربية:

ابن المقفع:

1- كليلة ودمنة، تقديم مرزاق بقطاش، موفم، الجزائر، ط1، 2011.

أحمد درويش:

2- الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، النصر للتوزيع والنشر، القاهرة، ط1، 2006.

أحمد شوقي:

3- ديوان الشوقيات، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط1، 2012.

جبرا ابراهيم جبرا:

4- حكايات من لافونتين، دار ثقافة الطفل – بغداد، ط1، 1987.

سامي قباوة:

5- حكايات من لافونتين، الطبعة 1، دار المؤلف – بيروت – 2017.

محمد عثمان جلال: العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، مطبعة النيل، القاهرة، ط1، 1906.

محمد غنيمي هلال:

6- الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط5 ، 1981.

قائمة المراجع باللغة العربية:

أحمد طاهر مكي:

7- الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دارالمعارف، القاهرة، ط1، 1987.

إبراهيم عوض:

8- في الأدب المقارن اجتهادات ومباحث، المنار للطباعة، القاهرة، د.ط، 2006.

إيمان السعيد جلال:

9- محمد عثمان جلال بين الترجمة الأدبية والإبداعية، مجلة فكر وإبداع، عدد 4، مركز الحضارة العربية – الجيزة – سبتمبر2000

تسنيم مرسي:

10- أحمد شوقي، مكتبة الأسكندرية الرقمية – (071026)

حسيب الحلوي:

11- الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، مطبعة حلب، ط2، 1956.

سلمى حداد:

12- لماذا يعزف المترجمون عن ترجمة الشعر؟ مجلة جامعة دمشق، مج22، عدد3، 42006.

- ليليان هيرلاندز، ج .د .بيرسي، ستيرلينغ. أ .براون:

13- دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ترجمة محمد الجورا، دار الحقائق، بيروت، ط1، 1986.

- نفوسة زكريا سعيد:

14- خرافات لافونتين، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 2014.

قائمة المصادر والمراجع باللغة الاجنبية:

Jean de Lafontaine:

1- Les fables, édition Talant kit, Bejaia 2015

Jean Jacques Rousseau:

2- Emile tome 2, librairie Larousse, Paris-1938

Jean martin:

3- contes et légendes Del' odyssée, édition Nathan -Paris- 1998

Lili Marion:

4-séquence didactique, les fables de la Fontaine, Gauvin -Fiset - Laval www la fontaine net- 2012

5-www.arrensa.com

ملـــحق الأعـــــلام

- جـان دو لافـونـتـين.
- ابـن المـقـفـع.
- أحمد شوقـي.

1- جان دي لافونتين jean de Lafontaine (1621-1695)

شاعر وروائي فرنسي عاصر الحقبة الكلاسيكية تحت حكم الملك لويس الرابع عشر حيث كانت قبضة الكنيسة من حديد"ولد في شاتيوتيري لأسرة من الطبقة الوسطى كان مقدرا عليه أن يصبح قسا لكن طبيعته المرحة قادته إلى باريس بدلا من ذلك شكل مع بويلو وراسين وموليير رباعيا مشهورا كأصدقاء أدباء"[1] وقد "أمضى لافونتين أيام الطفولة لاهيا متجولا في الغابات الملكية التي كان أبوه يتولى الإشراف عليها "[2]، وسحرها ظاهر في كل لوحاته الخرافية فذلك التماهي والذوبان مع الطبيعة بعناصرها الحية والجامدة لا يمكن التعبير عنه إلا من طرف من امتلأت ذاكرته وخياله بخصوبة الطبيعة الساحرة .

إلا ان ما كان يؤخذ عليه هو الحرية الزائدة لدرجة لم يتحمل أي نوع من أنواع القيود العائلية أو الوظيفية إذ عاش بلا مسؤولية تجاه أي شيء، انتقدت جرأته الزائدة في التعبيرعن أفكاره وأهوائه في عدد من رواياته أهمها:

- 1664 حكايات طائرة Des contes frivoles، استلهمها من حكايات الديكاميرون لبوكاتشيو مثلت جرأة ونقدا صارخا في وجه الكنيسة ورعاتها ومظاهر الخيانة والنفاق الاجتماعي السائدة في عصره.

- 1669 رواية اهواء الحب Amour de psyché، متأثرا في مضمونها بأسطورة العشق لكيوبيد

- السنة نفسها رواية أدونيس Adonis، يبدو فيها حضور الشاعر الروماني أوفيد في الغواية والجرأة واضحا بما حملته من وصف وتصريح عن الرغبات في الحب والجنس .

---

[1] مجموعة مؤلفين:دليل القارئ الى الادب العالمي –ترجمة محمد الجورا–صفحة 266

[2] حسيب الحلوي: الادب افرنسي في عصره الذهبي –صفحة 555

ما جناه من هذه الروايات هو عداء الكنيسة وسخط الملك لما اعتبروه تجرؤا على الدين المسيحي وكسر للمحرمات وتجاوز للأعراف وأخلاق المجتمع الفرنسي المنغلق أنذاك فصودرت ومنع من النشر لفترة، فبحث في التراث القديم عن مهرب لذلك الحصار الفكري والأدبي وحرمانه من عضوية في الأكاديمية الفرنسية بسبب كتاباته فكان الرمز أقنعة حيوانية يتوارى خلفها .

"عرفت عبقريته أخيرا والخرافات انتشرت حتى أصبح يقارن بايسوب فيدر ألف اثنتا عشرة جزءا منها لامتداد خمس وعشرين سنة بنجاح"[1]، بل وأصبح صانع مجد فرنسا الأدبي .

يجب معرفته أن الشاعر لم يكن يوجه حكاياته الخرافية للصغار ولم يكن يهدف لكتابة أدب الطفل "لأنه قصد الرجال وتهذيبهم مبينا مساره في مقدمة الجزء الأول منها ولكن سهولتها وخفتها جذبتهم "[2]

[1] Lili marion: séquence didactique:les fables de lafontaine –gauvin –fiset-laval-www lafontaine,net 2012

[2] Le meme

2 –عبد الله ابن المقفع (القرن الثاني للهجرة):

اشتهر بترجمته لكتاب "النصائح الخمس للوصول إلى الحكمة للفيلسوف الهندي بيدبا عن النسخة الفارسية لكونه من أصل فارسي عاش في البصرة وبغداد "[1]

حمل الكتاب حكايات مروية على لسان الحيوانات والطير والحشرات والجماد والإنسان أحيانا، أخذ بعدا فلسفيا بل وحتى دينيا من خلال إضافاته الشخصية للأصل الهندي خاصة في باب الفحص عن أمر دمنة .

وضع عددا من الكتب أهمها رسالة الصحابة والأدب الكبير والأدب الصغير نشأ في عصر الصراع السياسي بين الأمويين والعباسيين وعمل كاتب ديوان في أخريات العصر الأموي مع صديقه عبد الحميد الكاتب غير أن انتمائه الفارسي جعله محط تكفير رغم اعتناقه الإسلام وترك المجوسية "[2].

استعمل ابن المقفع التلميح والتحوير لانتقاد الحاكم وحاشيته محاولا ترسيخ المعارضة السياسية على طريقته وكذا الدعوة السياسية دون كسب عداوة الخليفة وزمرته غير أنه فشل بسبب أفكاره التي بدأت تأخذ طريقا نحو التلميح في رسالة الصحابة وما حملته من كشف لممارسات الحاشية في زمن أبي جعفر المنصور من نهب ومؤامرات وفساد.

لكن اسمه بقي خالدا خلود ترجمته لكليلة ودمنة تلك الترجمة التي حمت جزءا قيما من أدب وتاريخ الهنود من الضياع كما ساهمت في التأسيس لجنس أدبي خالص هو الخرافات.

---

[1] ابن المقفع: كليلة ودمنة، تقديم مرزاق بقطاش –المقدمة، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون الجميلة الرغاية، 2011

[2] نفسه: المقدمة

3- **أحمد شوقي** (1868-1932): قلد إمارة الشعر سنة 1927.

"شاعر مصري ينتهي أصل أسرته إلى الاكراد العرب "[1]، تميز بتعدد أغراضه الشعرية من وصف وغزل ورثاء ومدح إذ لم يترك غرضا إلا وحاك فيه قصيدة على منوال القدامى كما تميز بقوة اللغة وفصاحتها، جمع اشعاره في ديوان أسماه الشوقيات .

يظهر أثر الثقافة الفرنسية جليا في بعض أشعاره من حيث القوالب الأدبية أو الموضوعات، تأثر بشاعر فرنسا الأول هيغو في ديوانه أسطورة القرون la légende des siècles، فكتب قصيدته الشهيرة والمطولة "كبار حوادث النيل"[2]، حملت تاريخ مصرمنذ أيام الفراعنة حتى عهد محمد على باشا، و ما مرت به من أحداث متعاقبة صقلت في ذاكرة وسجل الأمة، مطلعها:

همت الفلك واحتواها الماء **وحداها بمن تقل الرجاء [3]

أعجب بالشاعر الفرنسي لافونتين في منظوماته الشعرية الخرافية فاقتبس ما أمكنه منها، لكنه أسس لنفسه خطا في الإبداع فنسج على منوالها من خالص تجاربه وأفكاره وثقافته ؛تميز بأصالة اللغة وظل محافظا على هويته فيما تأثر من الأعلام الفرنسيين، فكثيرا ما كان منطلقه الهوية والذاكرة العربية التي حفظت قوله:

مخطئ من ظن يوما **أن للثعلب دينا [4]

اشتهرأحمد شوقي بقصيدة "نهج البردة " [5]في مدح الرسول الكريم محمد (ص) وقد تغنى بها المسلمون في بقاع الأرض والتي مطلعها:

---

[1] تسنيم مرسي: احمد شوقي –مكتبة الاسكندرية الرقمية –(071026)

[2] احمد شوقي: الشوقيات –صفحة 25-35

[3] نفسه: صفحة 25

[4] نفسه: صفحة 884

[5] نفسه: صفحة 259

ولد الهدى فالكائنات ضياء** وفم الزمان تبسم وثناء [1]

تعرض للنفي إلى إسبانيا عام 1915 لأسباب سياسية لمدة أربع سنوات، كان ذلك أثر واضح على شعره من دعوة الى التجديد في بعض الموضوعات " [2]

[1] نفسه: صفحة 42

[2] تسنيم مرسي: احمد شوقي

ملخص البحث (باللغة العربية):

الخرافات: حكايات تروى على لسان الحيوان، تسانده فيها نباتات، حشرات، طبيعة وإنسان أحيانا، عرفت منذ عصور قديمة حاملة لثقافة شعبية كما عبرت عن تفسيرات ميتافيزيقية لمظاهر خارقة بالنسبة للإنسان آنذاك، لكنها تحولت إلى جنس أدبي بفضل منظومات لافونتين الشعرية بطابعها المسرحي المرح.

عرفها العرب كتابة من خلال كتاب كليلة ودمنة ولكن هنا الحديث يتسع للبحث عن الأسباب التي جعلت الأدب العربي يستقبلها بشكلها الجديد كذلك سبل تلقيها وتحديدا عبر رافد الترجمة الشعر والدراسة الأدبية المقارنة.

ملخص البحث (باللغة الفرنسية):

Les fables: des histoires racontées sur la langue de l'animal ou il est soutenu par des plantes, moustiques, la nature et l'homme par fois, elle existe depuis les temps anciens, porter une ancienne culture humaine, il a exprimé une interprétation mythique des phénomènes surnaturels pour l'homme, mais devenu un genre littéraire grâce a la poésie théâtrale de Lafontaine

Les arabes le connaissaient par écrit dans le livre de Kalila et damna mais ici on parle des raisons pour lesquels la littérature arabe a reçu ce genre et aussi les chemins et les moyens de recevoir, précisément traductions, poésie ou études littéraire et comparée