ترجمة القصص الغربي

THE TRANSLATION OF WESTERN FICTION

د. عبد المطلوب عبد الحميد الطبولي

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب _ جامعة بنغازي

ترجمة القصص الغربي(*)

أهمية الترجمة:

تُرجم في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين عدد من القصص العاطفية، والروايات، والمسرحيات إلى اللغة العربية، ولم تقدّم تلك الترجمات للكتّاب العرب تقنيات عدة أنواع أدبية حديثة فحسب، بل علّمتهم كذلك قيمة الشخصيات التي يمكن أن تمثل تصرفاتها الحياة، كما يمكنها معاً أن تجعل الحياة تكتسب معنىً أكبر.

مع أن تأثير هذه الترجمات لا يمكن تجاهله، فإن بعض الكتَّاب العرب المعاصرين يترددون في قبول أنّ "فن القصة العربية هو فنٌ جديد تبنّياه، ضمن ما تبنّياه من أشياء أخرى، من الأدب الغربي مع بداية حركة نهضتنا الثقافية في منتصف القرن التاسع عشر عن طريق الترجمة أو التقليد"[1].

ويجادل هؤلاء بأنّ الكتّاب العرب القدامى كانوا حاذقين إلى حد كبير في الفن القصصي، وقد أيّد بعضهم وجهة النظر هذه بالإشارة إلى قصة الحب (مدّاد ومي) من كتاب(التيجان) لوهب بن مُنَبّه (ت 733م)، زاعمين أنّ مضمون هذه القصة يكتسب أهمية وعالمية تضاهي ما اكتسبته مسرحية شكسبير (روميو وجوليت)،وقصة (بول وفرجيني) لبرناردين دي وسانت بيير، رغم أن هذه القصة – بوضوح – من القصص الشعبي في الأدب العربي[2].

ونقطة الضعف الأساسية في وجهة النظر هذه ناتجة عن الخلط الواضح بين الحكاية أو الأدب الرومانسي الجاهلي وأدب العصور الإسلامية، كما مثلتها قصص (ألف ليلة وليلة) وبين الرواية، والقصة القصيرة.

فالعرب كغيرهم من الشعوب كانوا – بالتأكيد – قادرين على اجتراح قصص منثورة، كما كانوا قادرين على تطويرها، ولكن هذه القصص لم تكن تضاهي القصص الغربي كما نعرفه اليوم، فالحكاية المحليّة –على سبيل المثال– كما وردت في (ألف ليلة وليلة) تقدم سرداً حكائياً، وتتابعاً للمشاهد، وفي القصة الغربية تعرض الحبكة أيضاً تتابعاً سردياً، ولكنّ هذا التتابع نُظّم من خلال علاقة سببية، وتُعني الحكاية المحلية بأحداث خرافية بشكل عام، بينما تسهم الأحداث في القصة العربية في نمو الحبكة.

وتكون الشخصيات في الحكاية العربية التقليدية نمطية:(البطل المحظوظ أو الماهر) و(الأميرة الفاتنة) و(الخليفة الحكيم) و(المستشارون الطيبون أو السيئون) و(العجوز الماكرة) و(الحالم الساذج) بينما تميل الشخصيات في القصة الغربية في المقام الأول إلى أن تكون فردية، ذات سمات محددة رغم أنها تمثل كذلك نمطاً ما. ويكون فضاء الحكاية التقليدية رومانسياً، يمثل الغابر، والبعيد زمنياً، ويلفه السحر. أما في القصة الغربية، فالأحداث تدور في بيئة قريبة من الواقع، ويكون التأزم بين الفرد وذاته، أو بيئته وبين عناصر الطبيعة، أو يكون بينه وبين أخيه الإنسان، أو بينه وبين الطبيعة، أو

*_ ترجمة الفصل الرابع من كتاب :

.The Origin Of Modern Arabic Fiction , by MattiMoosa

Three Continents Press , Washingon D. C. , 1983

بين الفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه، وبما أن هؤلاء النُّقّاد لم يوضحوا مفهومهم للرواية، فإن جدالهم لا طائل من ورائه على نحو بيّن.

يتخذ نُقّاد آخرون موقفاً يبدو أكثر اعتدالاً من سابقيهم، فمحمود تيمور القاص والكاتب المسرحي المعروف على سبيل المثال، يقرُّ صراحةً أثر القصص الغربي في الأدب العربي، ويرى أنّ تأثيره كبير عن طريق الترجمات، رغم أنه أشار إلى أن الفن القصصي يضرب بجذوره في التراث الأدبي العربي.

وأشار تيمور إلى أن طبيعة الشرقيين صبغت قصصهم بقسمات فارقة تختلف عن سمات الأدب الغربي [3].

ومع ذلك فإنّ محمود تيمور يخلط بين الحكاية، والرواية الحديثة، والقصة القصيرة، فقد قال: لقد تسرعنا، إلى حد ما، عندما قبلنا بخلو الأدب العربي من القصص، والسبب في ذلك أننا اتخذنا القصة الغربية –في بنيتها الخاصة وشكلها المحدد– معياراً للحكم، ومن ثم فقد بحثنا في أدبنا العربي عن أعمال قصصية مشابهة لتلك القصص في الشكل، ولكن دون جدوى.

كم نحن مخطئون عندما نستخدم هذا المعيار، لأنّ الأدب العربي له سماته الخاصة وشكله الخاص [4].

ويمضي ناقد معاصر آخر، هو يحيى حقي، كاتب روائي، إلى القول –من دون تحفظ وبشجاعة كاملة– إنّ بذور الفن القصصي العربي التي كانت غريبة عن المجتمع العربي، جاءتنا في الحقيقة من أوربا، ويؤكد حقي أنّ العرب عرفوا القصة الحديثة من خلال الترجمة، ويقدم دليلاً على ذلك ترجمة عشرة آلاف قصة أوروبية جُمِعت من قبل رئيس المكتبة الوطنية ببيروت قبل منتصف القرن العشرين.

وقد شعر الكُتّاب العرب – بعد الاطلاع على هذا الكم الهائل من الترجمات – أنّ حكايات ألف ليلة وليلة، والمقامات ليست قاعدة غير كافية لخلق قصة متكاملة الأركان فحسب، ولكنها "أخبار سارة تفتقد الوحدة الموضوعية، ولا تقدم رأياً أو مبدأً معيناً. فهي تصور الماضي البعيد، ولكن لا صلة لها بالحاضر[5].

ويمضي يحيى حقي قائلاً: إنّ القصة العربية الحديثة، وإن حققت شكلاً خاصاً، وأسلوباً يختلف عن حديث عيسى بن هشام (المقامات) فإنها – مع ذلك – تفتقد تلك اللمسة الغامضة التي تسم الفن الأدبي، ويخلص حقي إلى أنه " ليس هناك من ضير في الاعتراف بأنّ القصة الحديثة انحدرت إلينا من الغرب، وأنّ أولئك الذين أرسوا دعائمها هم أدباء تأثروا بالأدب الأوربي، وخاصة الأدب الفرنسي، وعلى الرغم من أنّ روائع الأدب الانجليزي تُرجمت إلى اللغة العربية، فإنّ الأدب الفرنسي كان منبع قصتنا العربية [6].

وطبقاً لميخائيل نعيمة، الناقد المرموق، والأديب المعروف، فإنّ ترجمة القصص الغربي تسم مرحلة أساسية في تطور الأدب العربي إذ كانت هناك حاجة ماسة للأفكار والنماذج الأدبية الأجنبية لإشباع رغبات القُرّاء العرب، بسبب فقر الفكر العربي، وندرة كُتّابه، ويتقدم نعيمة بمناشدة متألمة صادقة حيث يقول:"دعنا نترجم، فإنّ الشحاذ يتسول عندما لا يستطيع

تحقيق متطلباته من خلال عمل يؤديه بيديه، والعطشان يتوسل إلى جاره للحصول على الماء عندما تنضب بئره، ونحن فقراء، على الرغم من أننا نزهو بتراثنا الوفير، لماذا، إذاً، لا يجب علينا أن نحاول إشباع حاجاتنا مما يتاح لنا من غنى الآخرين؟ آبارنا لا مياه فيها لتطفئ ظمأنا، لم لا يجب، إذاً، أن نحصل على الماء من آبار جيراننا التي ليست مُحرّمة علينا؟ نحن في مرحلة تطور أدبي واجتماعي أدركنا فيها الكثير منا لاحتياجات الفكرية، هذه الاحتياجات لم تكن معروفة لدينا على الاطلاق قبل اتصالنا الراهن بالغرب، ليست لدينا أقلام، أو عقول كافية لإشباع هذه الاحتياجات الفكرية، ولهذا دعونا نترجم[7].

وبصرف النظر عن أين تكمن الحقيقة في هذه الآراء المتباينة، فإنّ الكتّاب العرب، في الحقيقة، ترجموا عدداً من القصص القصيرة، والروايات، والمسرحيات من اللغات الأجنبية. إنّ بعضاً من أولئك الذين حاولوا كتابة روايات، أو قصصاً رومانسية في أواخر القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين اعترفوا بتفوق الروايات الغربية، واقرّوا عدم قدرتهم على كتابة أعمال قصصية تضاهيها[8].

ففي بداية القرن العشرين، كما لاحظ سير هاملتون جب مُحقاً: " كان الحافز – في الدوائر الأدبية– إلى كتابة قصص في الأدب العربي تشبه القصص الغربي مفقوداً. ومع ازدياد الطلب على تلك الأعمال القصصية، فإنّ المسار الطبيعي كان يتطلب تلبية ذلك عن طريق ترجمة الروايات الفرنسية والانجليزية بدلاً من المهمة غير المشكورة، وهي إنشاء أدب جديد يتطلب اجتراح تقنيات أدبية جديدة تماماً[9].

إنّ التحقق من دقّة هذه الترجمات عمل معقد للغاية، فكثير من المترجمين سطوا على روايات بأكملها، مشوّهين محتوياتها، أو محوّرين أحداثها لتتناسب مع المشاهدين العرب.

وغالباً ما يفشل المترجم حتى في معرفة المؤلف الأصلي، أو عنوان الرواية، قام الباحثون بمحاولات أصلية لتتبع أصول الروايات المترجمة في اللغتين الفرنسية والانجليزية، ولكن الكثير من هذه الروايات المترجمة فُقد، أو نُشر في دوريات غير متوفرة في الوقت الراهن، أو أنها نُشرت مجزّأة في صحف يومية أو مجلات أسبوعية صعبة المنال.

إنّ مهمة الترجمة حمل لواءها السوريون أولاً، ولكن بعد مذبحة عام 1860 في لبنان، ونتيجة لهجرة الكثيرين منهم إلى مصر، اضطلع بعض المصريين بالمهمة في نهاية القرن التاسع عشر.

ساعدت الظروف الثقافية في هذين البلدين على رواج النشاط الترجمي، وقد بلغت الأحوال الثقافية والاجتماعية والسياسية في مصر أدنى المستويات قُبيل الحملة الفرنسية في عام 1798، كان التعليم في الأزهر مقتصراً على الفكر الديني، وعلى الموضوعات المتصلة به، بينما تدنت مهارة الحرفيين إلى درجة تنذر بالخطر.

كان الجهل والتخلف والفساد جزءاً من طريقة حياة المصريين، وفضلاً عن ذلك، فإنّ ضعف الدولة العثمانية كان مغرياً لطموحات المماليك الذين حوّلوا البلاد إلى ساحة حرب لتحقيق أطماعهم في الوصول إلى سُدّة الحكم.

ولم يكن عدد السوريين في مصر –آنذاك– مؤثّراً، إذ وجد بعض التجار ورجال الأعمال، وكانت سوريا تعاني – كذلك – من تدنٍ ثقافي مأسوي ومزمن [10].

ومع ذلك، فإنه في نهاية القرن السابع عشر، مع وصول الإرساليات الدينية تأسس العديد من المذاهب الكاثوليكية الرومانية المحلية والأجنبية، وشملت هذه المذاهب المخلصيّة،

والهنوية والمارونية، وكان استحداث المدارس الابتدائية من التطورات الثقافية التي تبنتها تلك المذاهب، وكانت مناهج هذه المدارس، طبقاً لأهدافها، دينية في الأساس[11].

ومع هذا، فإنّ الرحالة الفرنسي فولني (Volney) عندما زار سوريا ومصر في نهاية القرن الثامن عشر، كان منزعجاً من الجهل المتفشي في هذين البلدين، فضلاً عن انتشاره في تركيا، وقد أبدى ملاحظاته – على وجه الخصوص – عن فقر هذه الدول في مجال العلم، والطب، والموسيقا، والرياضيات، ورغم أنّ مجموعة من القساوسة في دير الشوير كانوا لا يقلون جهلاً عن بقية الناس رغم أنهم مرتبطون بروما، فقد عدّ هؤلاء القساوسة الشخص الذي يدّعي كروية الأرض عدوّاً حقاً، ومجدّفاً على الله [12].

ولكن مجموعة من المستنيرين (من المسيحيين والمسلمين) ظهرت في مدن سوريا الرئيسية مثل حلب، وربما يمكن القول أنّ نشاطهم الأدبي، وظهور الطباعة في سوريا، يؤرّخ لبداية مرحلة جديدة، وكان من بين هؤلاء البطريرك مكاريوس الحلبي الذي زار روسيا في عام 1652، كما كان من بين أعضاء المجموعة الأب جرمانوس فرحات الماروني (ت: 1732) الذي خلّف عدداً من الدراسات الأدبية واللغوية (فقه اللغة)، بالإضافة إلى الترجمات، وقد ضمت هذه المجموعة، كذلك،الراهب عبد الله زاكر الحلبي (ت: 1748) الذي أنشأ أول مطبعة في الشوير، وألّف عدداً من الأعمال الدينية (اللاهوتية)[13].

وعندما سقطت سوريا فريسة في أيدي بعض الحكام المستبدين من أمثال أحمد باشا الجزّار، والي عكا، وأمراء الشهابيين في لبنان، وذلك في نهاية القرن التاسع عشر، حقق عدد من التجار السوريين، ولا سيما المسيحيين نجاحاً في مصر لبعض الوقت، ولكن بطش المماليك (مراد) و (إبراهيم) في مصر، حال دون ازدهار تجارتهم، فاضطروا إلى مغادرة البلاد، ثم ما لبثوا أن عادوا إليها بعد أن وضعت الحملة الفرنسية حداً لحكم المماليك، وفرضت نوعاً من الأمن والسلم في مصر.

وانجذب عدد من المصريين والسوريين المهاجرين لخدمة الفرنسيين في مجال الترجمة، ولكن خدمتهم كانت محصورة في ترجمة الكتب العلمية والطبية، فضلاً عن الإعلانات الرسمية، والتعميمات الصادرة عن قيادة الجيش الفرنسي.

وكان من أبرز هؤلاء رجل الدين الكاهن الطموح والنشيط رفائيل أنطون زاخر راهب (ت: 1831) وهو الراهب الوحيد الذي كان عضواً في معهد مصر الذي أسّس بناءً على تعليمات مباشرة من نابليون بونابرت.

انحدر من أسرة سورية (كاثوليكية رومانية). هاجرت من حلب إلى مصر مع بداية القرن الثامن عشر وُلِد في القاهرة في السابع من مارس 1759، وحصل على تعليمه الديني الأوّلي، وتلقى تدريبه بها، وفي الثامنة عشرة ذهب إلى روما لمواصلة دراساته، فقضى هناك خمسة أعوام في معهد القديس (سانت أثنيوس) اللاهوتي، وقضى سنتين أخريين في أحد المعاهد الإيطالية؛ حيث درس اللغات الأوربية.

عاد في عام 1781 إلى صيدا، وانضم إلى دير المخلّصة حيث انخرط في ترجمة الكتب والوثائق الدينية، وفي عام 1872 رُسّم شمّاساً، ثم أصبح قسيساً بعد ثلاث سنوات،وسافر إلى روما بعد عام 1785 في بعثة دينية، وفي أثناء إقامته هناك شرع في ترجمة بعض الوثائق المتعلقة بهذه البعثة، وبعد انتهاء مهمة هذه البعثة في روما عاد إلى مصر وأقام بها حتى احتلها الفرنسيون بقيادة نابليون بونابرت.

أصدر نابليون تعليماته في 1798/8/20 بإنشاء معهد مصر الذي نصت الفقرة العشرون من قانونه على ضرورة تعيين مترجم عربي. اختير الراهب زاخر راهب ليشغل هذا المنصب، كما اختير عضواً شرفياً في لجنة الفنون والآداب بالمعهد، واختير مترجماً رئيسياً لـ (جاك مينوJacque Menow) الذي أصبح قائد القوات الفرنسية بعد اغتيال الجنرال كليبر.

كان زاخر ذا حظوة لدى قادة الجيش الفرنسي المرموقين بما في ذلك نابليون نفسه، وذلك لتحليه بالطموح والنشاط، ولكن عندما خضعت مصر للسيطرة العثمانية بعد جلاء القوات الفرنسية عنها في عام 1801، وجد زاهر نفسه معرقَلاً بشكل كبير من قبل الأتراك الذين كانوا يشكّون في المسيحيين الذين عملوا مع الفرنسيين، وبحثاً عن مخرج لمأزقه هذا، أرسل القس إلى نابليون بونابرت رسالة في 1802/3/14 أعلن فيها استعداده لتسخير حياته في خدمة الجمهورية الفرنسية. وليس ثمة دليل على أن نابليون ردّ على رسالته تلك، ومع هذا، فإنّ هناك ما يفيد أنّ(سيبستياني Sebastiani) الذي أرسله نابليون لدراسة الأوضاع في مصر بعد جلاء الفرنسيين اجتمع مع عدد من المصريين المعروفين ومنهم الراهب زاخر وقدم لهم صوراً لنابليون، ويبدو أنّ زاخر استغل هذه المناسبة ليجدد علاقاته بالحاكم الفرنسي، حيث أنه كتب رسالة ثانية إلى نابليون في 1802/11/20 شاكراً إياه على هديته، ومعلناً ولاءه المطلق إلى "ملاك السلام" وقد ضمن الخطاب قصيدة عربية مع ترجمة لها باللغة الإيطالية، ولما لم يكن لرسالته تلك الأثر الذي كان يأمله، فقد قرر الذهاب إلى فرنسا شخصياً، وصل زاخر إلى مرسيليا عام 1803، وأرسل إلى وزير الخارجية (تاليراد Talleyrad) قائلاً إنه يحمل وثائق بالغة الأهمية للحكومة الفرنسية على أنّ طبيعة هذه الوثائق ومحتوياتها لم تكن معروفة، وكتب رسالة أخرى عند وصوله إلى باريس باللغة الإيطالية طالباً فيها مقابلة نابليون ولُبِّى طلبه، وليس لدينا تفاصيل عن لقائهما، ولكن بعد ستة عشر يوماً في 1803/9/24 عيّن نابليون "زاخر" أستاذاً في مدرسة الألسن في باريس، حيث ألقى محاضرات عن اللهجة العربية المصرية، وانخرط في ترجمة مخطوطات في مكتبة مدرسة الألسن تتعلق بتاريخ مصر وأدبها.

كان زاخر ناشطاً في مجال الكتابة ونشر كتابه (عرب الصحراء) عام 1819 في باريس وهو ترجمة في ثلاثة مجلدات لكتاب (البدو أو عرب الصحراء) الذي كان قد كتبه عندما كان مقيماً في مصر، وله كتابان من هذه الفترة التي أمضاها في فرنسا مازالا مخطوطين أحدهما مجموعة أدبية مختارة بعنوان (المرج الأخضر وشبان حوادث الأخيار)، والآخر بعنوان (مجمع أصح العبارات وأدق الرموز في أرض مصر وجبل الدروز) عن تاريخ مصر وجبل الدروز، وربما كانت ترجمة زاخر لبعض خرافات لفونتين أقدم نسخة مترجمة لأعمال قصصية غربية مخطوطة بمكتبة مدرسة اللغات الشرقية بباريس، إثر هزيمة نابليون بونابرت في (ووترلو) ونفيه، فقد القس زاخر سنداً قوياً وفقد راعياً، وقرر النظام الجديد الذي خلفه والذي كان على خلاف مع أولئك الذين ساندوا نابليون، قرر النظام خفض مرتبه، وبدلاً من قبول هذا الامتهان،قرر زاخر العودة إلى مصر في عام 1816، والتحق بخدمة محمد علي باشا مترجماً. ونقل، بطلب من محمد علي إلى العربية كتاب (الأمير) لميكافيلي،وهو الآن مخطوط في الأرشيفات الوطنية المصرية بدار الكتب تحت رقم 453 [14].

ومن المحتمل أن تكون هذه الأنشطة التي قام بها زاخر وآخرون من المترجمين السوريين الأولى من نوعها لا في مصر فحسب، بل في أي مكان في المشرق العربي، وتؤرخ

لبداية –وإن كانت غير مؤثرة– للمحاولات المبكرة في الوطن العربي للاتصال المباشر بالمعارف الغربية، على الرغم من أنّ المعرفة الجادة بتلك العلوم والثقافة تأجلت حتى وصول محمد علي إلى سدة الحكم في عام 1804، حيث قام بعدة مناورات جريئة ومتواصلة ليصبح حاكماً على مصر وبدأت مرحلة جديدة في تاريخ مصر.

اضطر السوريون –الذين تأثرت سلامتهم وازدهارهم بسبب الصراع على السلطة بعد رحيل الفرنسيين عام 1801– إلى مغادرة مصر، ولكنهم عادوا بعد أن بسط محمد علي نفوذه على البلاد واستتبّ فيها الأمن، وازداد عدد السوريين بسبب هجرات جديدة إلى مصر. عاد القس زاخر إلى مصر قادماً من فرنسا في عام 1816، والتحق بخدمة محمد علي[15]، الذي نظّم جيشاً، وأنشأ مدارس مختلفة يتولى التدريس فيها أساتذة أوربيون، وقد حدد المهمة التي يتولاها من يجيد اللغة العربية، وواحدة أو أكثر من اللغات الأوربية، ولاسيما الفرنسية والإيطالية، لترجمة كتب منهجية إلى اللغة العربية، ويقوم هؤلاء في الوقت نفسه، بالترجمة في الفصول الدراسية التي يتولى التدريس فيها أساتذة أجانب، ومعظم هؤلاء المترجمين إن لم يكن جميعهم، من السوريين، وكان أبرزهم القس زاخر راهب، ويوحنا عنحوري، وجورج فيدال، وأغسطين سكاكيني، ويوسف فرعون[16].

وكانت هذه الترجمات نتيجة ما فرضه الوضع العلمي، ولم تكن، بأي حال من الأحوال، مؤشراً على النشاط الأدبي الأصيل، وقد اقتصرت الترجمات على الأعمال العسكرية والعلمية، ترجم زاخر في أثناء بقائه في فرنسا، عدداً من الخرافات التي كتبها لفونتين، وربما يعد ذلك أول ترجمة لعمل قصصي غربي إلى اللغة العربية[17].

ومن ناحية أخرى، كانت النسخ المبكرة للترجمات العربية للأعمال القصصية الغربية غير منظمة، وكانت عشوائية، وكان يُنظَر إليها على أنها حب استطلاع، أو بوصفها دليلاً على البراعة الأدبية الفائقة للمترجم، أكثر من النظر إليها بوصفها مشروعاً من أجل المصلحة العامة. ظهرت في عام 1835 بمالطا ترجمة مجهولة المترجم لرواية (روبنسون كروزوRobinson Crusoe)، ربما كانت لأحمد فارس الشدياق الذي كُلّف من قبل الإرساليات الأمريكية هناك عام 1834 بمعاونتها في ترجمة أعمال دينية إلى اللغة العربية[18]،ولعل هذه الترجمة كانت أول ترجمة عربية تتناول عملاً قصصياً إنجليزياً.

وعلى الرغم من جهود مارون النقاش لاقتباس مسرحيات أوربية وتقديمها للنظارة في سوريا، فإنّ نشاطاً ترجمياً منظماً لم يتطور هناك، كان للمدارس التي أقامتها الإرساليات الأوربية والأمريكية في سوريا ولبنان، والمدارس التي أنشأها الأهالي بعد ذلك دور فاعل في توسيع قاعدة الجمهور لتقبل الأعمال القصصية ومع هذا فطبقاً لما قاله جرجي زيدان، فإنّ النهضة الأدبية الحقيقية لم تبدأ إلّا بعد أن دفعت المذبحة البشعة التي تعرض لها المسيحيون في عام 1860 الكثير من القرويين اللبنانيين إلى بيروت حيث أقام الأجانب هناك مدارس كبيرة[19].

وبينما ازداد عدد القُرّاء، بدأت الدوريات العربية تظهر في أعداد متزايدة، وقد جذبت قُرّاء جدداً عن طريق نشر ترجمات القصص الغربية، وقد نشرت في أعداد مفردة، أو في أعداد مجزّأة (متتابعة)، ويبدو أنّالقُرّاء كانوا راضين عما يقرؤون؛ إذ كان بعضهم يشترونها خصيصاً بسبب القصص التي تنشرها صفحاتها. إنّ أول دورية تخصص حيّزاً لنشر الأعمال القصصية على صفحاتها كانت مجلة (حديقة الأخبار) التي أسسها خليل الخوري في عام 1858، فقد نشرت

ترجمة لقصة دوماس الأب بعنوان (الكونت دي مونت كريستو The Count Of Monte Cristo) ترجمها سليم صعب، ونشرت في حلقات على صفحات الشركة الشهرية ليوسف الشلفون[20]. ونشرت دورية أخرى هي (الجنان) التي أنشأها بطرس البستاني عدداً من الترجمات والقصص المقتبسة في يناير 1870.

وترجم سليم البستاني نفسه ست عشرة قصة، فضلاً عن عدد من القصص العربية التي كتبها [21].ونشرت أعمال قصصية غربية أخرى في عدد من الدوريات منذ منتصف القرن التاسع عشر، وحتى الربع الأول من هذا القرن (العشرين)[22].

كانت مدرسة الألسن في مصر التي أنشأها محمد علي سنة 1835 أول مؤسسة علمية تترجم كتباً غربية بطريقة منظمة، وعلى الرغم من أنّ معظم الكتب المترجمة لم تكن أعمالاً قصصية، فقد كان هناك استثناءان أساسيان هما: ترجمة الطهطاوي لوقائع تليماك[23] لـ (فنيلون Fenelon) وأعمال عثمان جلال، تلميذ الطهطاوي التي كانت أساساً اقتباسات عن مسرحيات موليير. وغالبية الأعمال القصصية التي تُرجمت إلى العربية اضطلع بها مترجمون من المهاجرين السوريين الذين سيطروا على الدوريات الرئيسية في مصر، وفضلاً عن ذلك، وخلافاً لما كان عليه المصريون المحافظون، فإنّ السوريين لم يعتقدوا أنّ القصة تجافي الأخلاق، أو أنها فاقدة للأهمية، فقد كانوا مرتبطين بالفكرة والثقافة الأوربيتين أكثر مما كان عليه المصريون الذين انتكست علاقاتهم بأوروباتحت حكم عباس الأول، فجريدة الأهرام التي أصدرها اللبنانيان سليم وبشارة تقلا في الإسكندرية عام 1876، خصّصت مكاناً على صفحاتها بشكل دائم لترجمة الأعمال القصصية الغربية، وقد جذبت دوريات أخرى مثل: المقتطف، والضياء، والهلال اهتمام قُرائها ورفّهت عنهم بنشر قصص مترجمة[24].

وبينما كانت دوريات المهاجرين السوريين معنية، على وجه الخصوص، بالأدب القصصي، فإنّ روضة الأخبار، والمؤيد، والمنار، واللواء، والجريدة، وغيرها من المطبوعات الإسلامية المحافظة كانت تُعنى بالإصلاحات السياسية، والاجتماعية، والدينية على الرغم من أنّ(الجريدة) اهتمت بعض الاهتمام بالقصص[25].

ونظراً لارتباط المهاجرين السوريين الوثيق بعلاقات ثقافية مع فرنسا، فإنهم ركزوا على ترجمة القصص الفرنسي، على الأقل إلى زمن الاحتلال الإنجليزي لمصر عام 1882، وفي الحقيقة، فإنّ هذه العلاقة مع فرنسا تعود إلى إبريل عام 1649 عندما وُضِعت الجالية المارونية الكاثوليكية الرومانية في لبنان تحت حماية فرنسا والملك لويس الرابع عشر[26].

وقد ترجمت الأعمال القصصية كذلك عن اللغات الألمانية، والإيطالية، والروسية، وعن لغات أوربية أخرى إما بشكل مباشر، أو عن طريق النسخ الفرنسية [27].

وكانت غالبية القُرّاء من الطبقة المتوسطة التي تلقت تعليمها في مدارس أجنبية متنوعة، ولكنهم لم يتمكنوا من الحصول على معرفة كافية باللغات الأجنبية تمنكهم من تذوق أعمال قصصية كاملة كُتبت بتلك اللغات. ومن ناحية أخرى، فإنّ الفلكلور العربي القديم سواء أكان مكتوباً، أم منشداً في المقاهي بواسطة الحكواتي (أو شاعر الربابة) لم يعد يستقطب جمهور القُرّاء الذي اكتسب الآن قدراً من المعرفة، فلم تعد تروقه تلك الحكايات الشعبية.

وعلى الرغم من أنّ اللغة الفرنسية كانت اللغة السائدة الأوروبية في مصر منذ عهد محمد علي، فإنّ المترجمين أخذوا يُعنون بشكل متزايد بترجمة القصص الإنجليزية بعد الاحتلال البريطاني لمصر سنة 1882.

وسعياً لاستحداث أجواء سياسية أفضل للإنجليز لتدريب الموظفين العامين والمدنيين، أمر اللورد كرومر القنصل العام في مصر (1883 – 1907) بتعليم اللغة الإنجليزية في المدارس في عام 1889، وكانت حجته أنّ اللغتين الإنجليزية والفرنسية لم تعدا فقط مواد إضافية للدراسة، ولكنهما الأداة الأساسية لتدريس مواد كالتاريخ والعلوم. وقد برر صنيعه هذا أكثر من ذلك بالإشارة إلى عدم توفر عدد كافٍ من المعلمين المصريين المؤهلين للتدريس باللغة الفرنسية، وعندما يزداد عدد المدرسين المصريين المؤهلين تأهيلاً عالياً فإنّ التدريس سيكون –دون شك– باللغة العربية إلى حد كبير عما كان عليه الأمر في السابق[28].

وهكذا، فقد كانت ترجمة القصص الغربي نابعة من مصدرين: المهاجرين السوريين الذين دُرِّبوا في المدارس الأمريكية ببيروت، والطلاب المصريين الذين تخرجوا في المدارس التي أُنشئت زمن الاحتلال الإنجليزي. وكان تهاون اللورد كرومر مع الصحافة المحلية التي مالت إلى تشجيع حرية الرأي، عاملاً آخر أسهم في رواج القصص المترجم. ساعد كرومر على تأسيس مجلات تنشر باللغتين العربية والإنجليزية ودعمها مادياً ومعنوياً. وقد روّجت هذه الدوريات سياسات كرومر، أما تلك الدوريات التي لم تنل دعماً حكومياً، فإنها إما انزوت أو تضاءل توزيع أعدادها[29].

ومع كل هذا، فإنه مع نهاية القرن العشرين راجت بعض الدوريات التي أسسها المهاجرون السوريون أو المصريون رواجاً كبيراً[30].

وكانت (اللواء) التي أسسها القائد الوطني مصطفى كامل (ت: 1908) في يناير 1900[31]، أكثر الدوريات جرأةً وبياناً، وبالتزامن مع ازدهار الصحافة المحلية، فإنّ مهارة المصريين التقنية في الطباعة تطورت إلى حد كبير، ونافس حجم المطبوعات من حيث القيمة المطبوعات المنشورة في سوريا[32]، ونتيجة لذلك شرع عدد أكبر من الدوريات في نشر قصص كاملة، ونشر أعمال روائية مطولة في حلقات، مترجمة عن اللغات الأجنبية.

وكما كان كُتّاب القصة الذين كان لزاماً عليهم إرضاء أذواق التقليديين بطيئين في خلق رواية أو قصة محلية مكتملة فنياً، فإنّ المترجمين واصلوا تراجمهم في حذر تفادياً للصدام مع القيم الأخلاقية السائدة في مجتمعهم، إنّ نظرة مختصرة على الأعمال القصصية المترجمة تُظهر أنّ معظمها ينتمي إلى التقاليد الرومانسية (المرحلة الرومانسية) فالمترجم كان واجباً عليه تصوير حب عذري (حب شريف) لا أن يصوّر علاقة حسية فحسب. وهكذا، فإنّ واحدة من الأعمال القصصية التي لقيت رواجاً واسعاً كانت قصة (تليزمانTalisman) لـ (السير ولتر سكوت Walter Scott)في النسخة التي أعدها يعقوب صرّوف (ت: 1927)، وهو كاتب مرموق، ومترجم،وصحفي في عام 1886 للتوزيع على القُرّاء الذين سددوا اشتراكاتهم في مجلته (المقتطف)عن العام التالي (1887). كان صروف متحمساً لجعل هذه القصة الرومانسية متاحة للقُرّاء العرب بسبب مضمونها التاريخي، وشخصية صلاح الدين الذي أصبح مثالاً أسطورياً للبطولة[33].

وثمة نسخة أخرى سابقة لها لبطرس البستاني بعنوان (التحفة البستانية في الأسفار الكروزية) طُبعت مراراً. ومن ضمن الأعمال القصصية الإنجليزية الأخرى التي سرعان ما

ظهرت في ترجمات عربية، رواية ولتر سكوت بعنوان (إيفانهو Ivanhoe)(1889)،ومترجمها مجهول الهوية، ونشرت إحدى روايات سكوت في حلقات في (المقطّم) تحت عنوان (الشهامة والعفاف)(1890). ومن القصص المترجمة كذلك قصة بعنوان (آخر أيام بمباي)(1889) لـ(لورد بولورليتون) ترجمتها فريدة عطية،وقصة (رحلات جليفر Gullever Travels) لـ (سويفت Swift) ترجمة محمد السباعي (1909)، وقصة (المرأة في الإهاب الأبيض) لـ(ويلكي كولنز)(1909) ترجمة محمد السباعي، وقصة (جزيرة الكنز Treasure Island) لـ (روبرتلويس ستيفنسون RobertLewis Stevenson)(1921) ترجمة رياض جنيدي أفندي، وهناك نسخة أخرى للقصة نفسها (1923) ترجمة أحمد عباس[34].

وعلى الرغم من أنّ أسلوب هذه القصص الرومانسية ومضامينها أكسبها شهرة وذيوعاً، فإنّ بعض الأعمال القصصية الرصينة تُرجمت إلى العربية، إما لتناسب فئة محددة جداً من القُرّاء، أو لتعكس حساسية المترجمين. ومن بين هذه الأعمال القصصية رواية تشارلز ديكنز (قصة مدينتين)(1912) التي ترجمها محمد السباعي وقصة هنري أزموند التي كتبها وليم ثاكيري (1918) التي ترجمها وهبة مسعد أفندي (1918) علماً أنّ ترجمة وهبة هذه يجب اعتبارها سرقة أدبية.

كانت الترجمة من القصص الروسي قائمة كذلك في أواخر القرن التاسع عشر ولاسيما في فلسطين، وقد ارتبط ذلك بشكل جزئي بالدين، حيث أعلنت روسيا بعد القرن الثامن عشر حمايتها للرعايا الإغريق الأرثوذوكس الذين كانوا تحت حكم السلطان العثماني، وأعلنت حمايتها على الأماكن المقدسة. ولكي تُظهر روسيا اهتمامها بسلامة إخوتها في الدين، وتحسين أوضاعهم الاجتماعية في المشرق العربي، أرسلت الإرساليات إلى سوريا، ولاسيما فلسطين لإنشاء المدارس والمذاهب، والجمعيات الدينية، وكان أغلب هذه المؤسسات هي المدارس الابتدائية، كالمدارس التي أُنشِئت في حمص، وبسكنتا، وهي واحدة من المدارس التي كان أحد خريجيها الأديب المشهور (ميخائيل نعيمة)[35].

وأنشأ الروس كذلك كلية المعلمين العليا بالناصرة التي اختير طلابها من المتفوقين في المدارس الابتدائية التي أدارها الروس. تعرّف الكثير من الطلاب العرب في هذه المدارس على روائع الأدب الروسي. وفي الواقع، فإنّ بعض المعلمين في هذه المدارس كانوا عرباً اختيروا لمواصلة تعليمهم العالي في روسيا [36]، وهكذا ظهرت مجموعة من العرب السوريين – الفلسطينيين الذين أتقنوا اللغة الروسية، وتذوقوا الأدب الروسي، والفن القصصي. فنعيمة – على سبيل المثال – يقول إنه بمجرد أن اكتسب معرفة كافية باللغة الروسية، شرع في قراءة الدوريات الروسية، فضلاً عن قراءة أعمال تولستوي، و ديستوفسكي، وتشيكوف، وقد جعلته روائع الأدب الروسي يدرك فقر الأدب العربي المدقع في نهاية القرن التاسع عشر. وإذ لاحظ حاجة العرب الملحة إلى كُتّاب يعنون بالجوهر بدلاً من الاهتمام بالتوافه الأدبية، فإنه لم يُصدم فحسب من ندرة الكُتّاب الأكفاء، ولكنه شعر بالخجل[37].

لعل خليل إبراهيم بيدس (ت: 1949) – وهو كاتب وصحفي – كان أول مترجم ينقل القصص الروسي إلى اللغة العربية. وُلِد بيدس في الناصرة عام 1875، وتلقى تعليمه المبكر في المدرسة الأرثوذوكسية فيها[38]، التحق بكلية المعلمين الروسية العليا بالناصرة، وبعد أن تخرج فيها، عُيّن مديراً للمدرسة الابتدائية الروسية في حمص، ثم نُقِل إلى المدرسة الروسية

الابتدائية في (بسكنتا) بلبنان، حيث كان ميخائيل نعيمة أحد طلابها بين عامي 1899 و 1902 [39].

كان خليل بيدس هو الذي مهد الطريق لميخائيل نعيمة للانتساب إلى المدرسة الروسية في الناصرة[40].

نُقِل بيدس في عام 1905 إلى حيفا، وأنشأ في عام 1908 مجلة (النفائس) التي عُدِّلت تسميتها إلى (النفائس العصرية) في السنة الثانية، ثم نُقلت إلى القدس في عام 1911، واحتجبت مدة سنتين، ثم عادت إلى حيفا، قبل أن تختفي تماماً في عام 1919 [41].

نشر خليل بيدس في مجلته هذه ترجماته للعديد من الأعمال القصصية الروسية، كما نشر فيها نتاجه الشخصي، كان خليل بيدس نشيطاً جداً في ترجمة القصص الروسي إلى اللغة العربية، ففي سنة 1908 وحدها ترجم ثلاث روايات روسية هي: رواية (ابنة الكابتنCaptain's Daughter)، و القصاقي الولهان، ونشرت في حلقات على صفحات مجلة (لبنان) ثم نُشرت بعد ذلك كاملة في عام 1899، كما نُشرت رواية (الطبيب الماهر) في بيروت. وبالإضافة إلى ذلك فقد ترجم بيدس رواية تولستوي(آنا كارنينا Anna Karenina) وقد نشرت في حلقات متتالية في النفائس عام 1913، كما ترجم رواية (الأمير سيربرياني KnyazSerebryany)وأطلق عليها (أهوال الاستبداد) ونُشرت في حيفا في عام 1909، ثم أُعيد طبعها في القاهرة في عام 1927[42].

وترجم بيدس عدة روايات أوربية عن اللغة الروسية، فأطلق على رواية لـ (ماري كوريللي Marie Corelli) عنوان (شقاء الملوك) على الرغم من أنّ الترجمة الروسية التي أعدتها زجورا فيسكايا مُنِحَت عنواناً آخر. نُشرت الترجمة العربية مجزّأة في حلقات متسلسلة في مجلة النفائس عام 1908، ثم نُشرت مستقلة في القدس عام 1922. كما ترجم من الإيطالية رواية للكاتب الإيطالي (إميليو سالجاري Emilio Salgari) وأُطلق عليها (الحسناء المتنكرة).وقد نُشرت هذهالرواية في حلقات مسلسلة في النفائس عام 1911، ثم نشرت كاملة في عام 1925. ونقل كذلك قصة ألمانية مترجمة إلى اللغة الروسية كتبها (مهلباخ Mehlback) نقلها إلى العربية بعنوان (هنري الثامن وزوجته السادسة) ونشرها في حلقات متسلسلة في المجلة ذاتها عامي 1912 و1913، ونشرت كاملة في القدس عام 1921. ونشرت ترجمته لرواية تاريخية بعنوان (العرش والحب) مجزّأة في النفائس في عام 1914. قبل أن تُنشَر منفصلة في القدس عام 1921[43].

إنّ معرفة بيدس بلغات أوربية أخرى غير اللغة الروسية لم تكن كافية لتمكنه من ترجمة أعمال قصصية من لغاتها الأصلية. وفي الواقع، فإنّ الترجمة عن ترجمات الأصول لم تكن أمراً غريباً على الوطن العربي، فخليل مطران ترجم بعض مسرحيات شكسبير من الفرنسية، وترجم أحمد حسن الزيات (آلام فارتر WarthersLeidea) عن الفرنسية. ومع هذا، فإنّ ترجمة الزيات لقصة جوته جاءت في أسلوب جميل جذاب، فأصبحت إحدى الروائع الأدبية العربية.

لم يكن منهج خليل بيدس في الترجمة مغايراً لما كان سائداً لدى غيره من المترجمين آنذاك. فهو – كطانيوس عبده – سمح لنفسه بقدر كبير من الحرية في التصرف في النص الأصلي إلى درجة أنه لم يبقَ في النص الأصلي – غالباً – شيء ماعدا خطوطه العريضة، ففي مقدمة ترجمته (للمتنكّرة الحسناء) أكد بيدس أنّ ترجمته لهذه الرواية كانت مخالفة

للأصل عن قصد، ويبدي اعتذاره عن اضطراره إلى تلخيص جزء كبير من النص، لأنّ ضخامة حجم العمل ستكون مملة لقُرائه[44].

وحتى نسخته للترجمة عن رواية تولستوي التي وسمها بـ (أهوال الاستبداد) لم تخلُ من التغيير، والحذف، وإعادة ترتيب العديد من أجزائها، وزعم أنه أراد تقديم الرواية بشكل يتناسب مع القُرّاء ويرضيهم، فضلاً عن تأكيد مضمونها الغالب وهو الاستبداد والطغيان، وربما أراد خليلبيدس – الذي عاش فترة حكم السلطان العثماني عبد الحميد الثاني ذائع الصيت – من ترجمة هذه الرواية أن يُذكّر قُرّاءه بالأحوال السائدة في بلادهم[45].

تَرسَّم عدد من خريجي المدارس الروسية في سوريا وفلسطين خُطى خليل بيدس، ولكن ترجماتهم كانت – عادةً – عن الأصول الروسية. فظهرت ترجمة لرواية تولستوي (دريتزر سوناتا Drutzer Sonata) عام 1902 قام بها رفائيل سعد، ولكنها لم تُنشَر في الوطن العربي بل نُشِرت في ريو دي جانيرو بالبرازيل، على الرغم من أنها نشرت في القاهرة عام 1904 عن طريق سليم قبعين الذي ترجم كذلك مسرحية تولستوي (قوة الظلام The Power Of Darkness) في عام 1909، وقد طبعت ثانية في القاهرة عام 1926. وفي عام 1908 ترجم رشيد حداد رواية (البعثResurrection) لتولستوي، وفي العام نفسه نشرت رواية (سجين القوقازAPrisoner Of Caucsus) ونشر أنطون بلّان مجموعة من الحكايات الشعبية لتولستوي تحت عنوان (روائع الخيال)،فقد كان بلّان معنياً بترجمة أعمال تولستوي ونشرها في مجلته (حمص). وفي عام 1915 نشر بيباوي غالي الدويري ترجمة لرواية تولستوي (سعادة العائلة Family Happiness)[46].

وترجم بعض الكُتّاب المصريين عدة أعمال لتولستوي في الربع الأول من القرن العشرين، ومنها مسرحية (الضوء الذي يسطع في الظلام) The Light That Shines in The Darkness) التي ترجمها محمود طاهر لاشين، كما ترجمت أعمال قصصية أخرى لتولستوي (سعادة الأسرة) وعدة قصص للأطفال، ونشرت في عام 1928، وقُدّر عدد أعمال تولستوي التي ترجمت إلى اللغة العربية قبل عام 1946 بما لا يقل عن عشرين عملاً[47].

وفي العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية، تُرجمت روايات تولستوي(أنا كارنينا) و(البعث) والثلاثية (الطفولة، الصبا، الشباب)، ونشرت باللغة العربية،وظهرت ترجمة رواية (الحرب والسلام) التي ترجمها ابن خليل بيدس إميل (Emile) ونشرت في بيروت.

وفي الواقع، فإنّ معظم الروائع التي كتبها كُتّاب روس مرموقون متوفرة اليوم في ترجمات عربية.

عكست الترجمة من المصادر الأوربية في –الغالب– أذواق المترجمين الشخصية أكثر من كونها تلبية لرغبات القُرّاء أنفسهم، وقد أُغرِقت المطابع والأسواق بأسوأ الأعمال القصصية الأوربية[48]. ولم يتعامل المترجمون مع روائع الأدب الغربي بجدية إلا في الربع الأول من القرن العشرين. ولسببما.لعله حب المغامرة والبطولة التي تكثر نماذجها في الحكايات العربية،جعل المترجمين يغرِمون بشكل خاص بأعمال الكسندر ديماس الأب القصصية. فقد نُشِرت ترجمة في حلقات متسلسلة لرواية (الكونت دي مونت كريستو) (TheCount Of Monte Cristo) بقلم سالم صعب في مجلة (الشركة الشهرية) وظهرت ترجمة أخرى للعمل ذاته في القاهرة سنة 1870 اضطلع بها بشارة شديد[49]، وترجم قيصر زانية رواية (نبيل مونتجمريThe Count Of Montgomery) ونشرت في الأهرام في حلقات عام 1881،

وظهرت ثانية في مجلد مستقل بالإسكندرية عام 1907، ونشر نجيب حداد ترجمته لرواية (الفرسان الثلاثة The Three Musketeers) في القاهرة عام 1888[50]، وبين عامي 1888 و 1910 ترجم ما لا يقل عن خمس وعشرين رواية لألكسندر ديماس الأب إلى اللغة العربية روايتان منها كتبتا بالاشترك مع (إميل جابوريانEmile Gaborian) وأغسطس شليجل (August w. Sehlegel)[51]كما ظهرت بين عامي 1875 و 1894 أربع ترجمات لأعمال قصصية لـ(جوليسڤيرنJules Verue) إلى جانب أعمال لـ (شاتوبريانChateaubrianal) وبيير زاكونPierre Zaccone) و (يوجين Eugene Sue) ومؤلفين فرنسيين آخرين[52].

وترجمت عدة روايات لـ (فيكتور هوجو Victor Hugo) و (جورج أوهمت George Ohmet) بقلم ميكائيل جرجور. ونشرت هذه الترجمات في حلقات بمجلة (حديقة الأخبار) بالإسكندرية في عام 1888.

ومن الطريف أنّ ترجمة جرجور للمشاهد المتعلقة بـ (فانتين وكوسيت , Fantine Coseite) وجين فالجان (Jean Valjean) من رواية (البؤساءLes Misérables) ظهرت قبل عقدين تقريباً قبل أن يضع حافظ إبراهيم ترجمته غير الدقيقة والمفككة للرواية نفسها[53].

وفي مطلع القرن (التاسع عشر) كان ثمة ازدياد كبير في حجم القصص الفرنسية المترجمة إلى العربية، ولا سيما أعمال المؤلفين الرومانسيين.

وكانت ترجمة المسرحيات الفرنسية والانجليزية رائجة في تلك الفترة، مع أنّ المترجمين كانوا فيما يبدو ينتقون نصوصهم بعناية أكبر مما كان عليه الأمر في السابق في هذا المجال. وقد عرف الوطن العربي الدراما. بالطبع، ولما كانت تؤدي على المسرح بالطبع أكثر مما تقرأ، فإنها نالت إعجاب جمهور يفوق عدده جمهور قُرّاء القصص والروايات. وكان من بين كتاب المسرح المفضلين: موليير، وراسين، وكورنيل، وشكسبير، وترجمت عدة مسرحيات لفكيتور هوجر ومسرحية (ميروبMérope) لفولتير، ومسرحية أو اثنتان لبرناردشو[54].

ومع بداية القرن العشرين شرع جيل جديد من المصريين الذين تلقوا تعليمهم في ظل الحكم البريطاني في منافسة السوريين في ترجمة القصص الغربي إلى اللغة العربية.

ويمكن رصد ظاهرتين جديدتين هما: ازدهار الدوريات التي خُصِّصت بالكامل لنشر الأعمال القصصية، وظهور مجلدات شهرية، ونصف شهرية لأعمال قصصية مترجمة منشورة إما عن طريق أفراد، أو دور نشر، بل وتسويق الترجمة وتحولها إلى تجارة وجد فيها الناشرون والمترجمون مصدراً جديداً ومريحاً للدخل[55]، وكان من أشهر الدوريات والمجلدات الشهرية (سلسلة الفكاهات)(بيروت، 1884) و (ديوان الفكاهة)(بيروت،1885)،و(منتخبات الروايات)(القاهرة، 1894) لإسكندر كركوس. و(سلسلة الروايات)(القاهرة، 1899) لمحمد خضر وبشير الحلبي. و (مجلة الروايات الشهرية)(القاهرة، 1902) ليعقوب جمال، و (مسامرات النديم)(القاهرة، 1903) لإبراهيم رمزي وعزت حلمي، وربما كانت أكثر تلك الدوريات شعبية هي (مسامرات الشعب)(القاهرة، 1904). وهي نصف شهرية لصاحبها خليل صادق، وقد شجّعت العديد من الكُتّاب بنشر ترجماتهم[56].

ومن الغريب أنّ معظم الأعمال القصصية المترجمة حتى نهاية الحرب العالمية الثانية كانت القصص البوليسية، وقصص الرعب. وهذا لا يعني – بالطبع – أنّ روائع القصص

العالمي لم تكن متوفرة باللغة العربية، ولكنها كانت الاستثناء لا القاعدة، فأعمال آرثر كونان دويل (Arther Conan Doyle) وبونسون دي تيريل (Ponson Du Terrail) و(زافير دي مونتين Zavier De Montepin) و(ميشيل زيفاجوMichel Zevaco) و(بول سيجونزاكPaul Segonzac) ويري جوليس، وموريس لوبلانك، و(ميشيل مورفي Michel Morphy)، و(تشارلز ميروفلcharlesMerovel) كانت رائجة بشكل كبير.

كانت قصص المغامرات البوليسية والرومانسية مثل (شارلك هولمز) لكونان دويل، وقصة (روكامبول) لدي تيريل، و(أرسين لوبين) لليبلانك، و(بارداليان) لزيفاجو منتشرة جداً في الوطن العربي في الثلاثينيات من القرن العشرين[57].

لم تكن هذه الترجمات بالطبع ناتجة عن أسباب أدبية أو فنية، ولكنها جلبت لمترجميها شهرة سريعة وعيشاً سهلاً. وقدمت للجمهور محدود الثقافة ترفيهاً مؤقتاً. ولما كانت هذه الأعمال قد قُدِّمت بشكل شعبي من قبل رجال ذوي مهارة أدبية قليلة أو معدومة، فإنها كانت. في معظم الحالات ترجمات سطحية، أو حسية. وفضلاً عن ذلك، فإنّ هذه الأعمال المترجمة صدرت في طبعات رديئة من حيث الورق المستعمل، وكانت أسعارها زهيدة، إذ كان الجزء من المجلد لا يتجاوز سعره دراهم قليلة؛ ولذلك كانت هذه الأعمال المترجمة في متناول جميع القُرّاء.

وعلى الرغم من استحالة ذكر أسماء كل مترجمي هذا النوع من القصص الغربي، فإننا ينبغي أن نذكر:نقولا رزق الله (ت: 1915)، وطانيوس عبده (ت: 1926) وأسعد خليل داغر (ت: 1935)، وهم أكثر هؤلاء المترجمين غزارة إنتاج.

فقد قيل إنّ طانيوس عبده بمفرده ترجم ما لا يقل عن سبعمائة عمل قصصي إلى اللغة العربية[58].

وفي كثير من الأحيان، سمح مترجمو القصص الغربي لأنفسهم بالحرية الكاملة في التصرف في النص الأصلي[59].فيعقوب صروف لم يغير عنوان قصة الكاتب ولتر سكوت إلى (قلب الأسد وصلاح الدين) فحسب، بل إنه صرح كذلك بأنه سمح لنفسه بحذف أجزاء من القصة، والزيادة فيها، وتغييرها لتناسب أذواق قُرائه[60]. ولخص مترجم آخر،هو محمد كامل حجّاج قصص ما لا يقل عن عشرين قاصٍ غربي، ونشرها في مجلدين في القاهرة بعنوان (بلاغة الغرب)[61]، وغيّر مترجمون آخرون العناوين، وأسماء الشخصيات بالإضافة إلى المضامين وذلك – في زعمهم – لجعل هذه الترجمات مقبولة من القُرّاء، ومتسقة مع التقاليد الأدبية العربية.

ومن الحالات الظريفة، في هذا الصدد، ما ورد عن قصة رومانسية بعنوان (تحفة المريد في زواج أوديت بفريد) ترجمة محمد لطفي تلغرافي، وقد نشرت في عام 1888 بالقاهرة. وتبرر مقدمة المؤلف التعديلات التي قام بها، إذ أشار إلى أنه عندما رأى الكثير من الكتاب قد ألفوا مجلداً بعد آخر في التأريخيات، والأقوال المأثورة، والحكايات، والأشعار من أجل فائدة قُرائهم، فإنه رأى أنه من المفيد كذلك تقديم "مقالة غير عادية" ومعتمدة على نسخة إنجليزية للأصل الفرنسي. وقد غيّر المترجم الأسماء الغربية ليسهِّلَ نطقها على "أبناء العرب" (وهو مصطلح يُقصد به العرب جميعاً).

ويمضي قائلاً: ولذا فإنّ هذه "قصة حب بين أوديت (Odette) وبين شاب مسيحي اسميته فريد[62].

تجرَّأت بعض الترجمات على سرقة العمل المترجم برمته من دون ذكر اسم مؤلفه، أو حتى الإشارة إلى اللغة التي كُتِب بها في الأصل. ففي عام 1918 ظهر مختصر سيرة (هنريإزموندHenry Esmond) للأديب المعروف وهبة مسعد أفندي، عضو هيأة التدريس بالكلية القبطية الكبرى بالقاهرة، ويحمل إهداء إلى مدير عام المدارس القبطية بمصر، وقد وصفت لطيفة الزيات هذا العمل بأنه (سرقة جريئة)[63]، وقدمت الباحثة عدة حالات أخرى للسرقة الأدبية المباشرة، ومن تلك الحالات نسخة حافظ عوّاد لقصة الأديب (فريدريك مريات)(FrederickMarryat) بعنوان (جافيت يبحث عن والده) التي نُشرت في سلسلة مسامرات الشعب، حيث وضع عوّاد عناوين جديدة لكل حلقة من حلقات القصة الخمس معلِّلاً صنيعه هذا بالقول بأن هذا التقسيم قائم على أساس أن كل جزء من هذه الأجزاء الخمسة يجب أن يُعَد عملاً قصصياً في حد ذاته[64].

ويسرق مترجم آخر. هو عبد القادر حمزة. رواية فرنسية أطلق عليها عنوان (ضحايا الأقدار)، وقدمها للسلسلة نفسها (مسامرات الشعب)[65].

إنّ مثل هذه الممارسات غير الأخلاقية جعلت من الصعب إثبات مصدر بعض الترجمات المتعلقة بالقصص الغربي، فهنري بيريس، الذي جمَّع بدقة متناهية قائمة مهمة بالأعمال المترجمة من اللغة الفرنسية، وجد أنه من المستحيل تتبع أصول الكثير من القصص الرومانسي، وقد تخلى، في نهاية المطاف، عن البحث في هذا الصدد وأشار في ثبته إلى الكثير من تلك القصص على أنها مجهولة المصدر[66].

وقد حاول بعض المترجمين إضفاء الشرعية على سرقاتهم الأدبية بالإشارة إلى لغة العمل القصصي فقط، بينما أخفوا اسم المؤلف، وانتقد رئيس تحرير مجلة الهلال هؤلاء المترجمين بتعبيرات لا لبس فيها قائلاً: "نحن نلوم المترجمين، ولاسيما أولئك الذين يترجمون قصص الرومانس، لكتمانهم أسماء المؤلفين. ما الحكمة من فعل ذلك؟ فإذا ادّعى هؤلاء المترجمون أنّ تلك الأعمال من تأليفهم، فإننا يمكن عندئذ أن نقول: أنهم يريدون نسبتها لأنفسهم، ولكن عندما يصرّحون أنهم ترجموا هذه الأعمال فقط، فأليس من الأفضل لو أنهم أثبتوا اسم المؤلف الذي أجهد نفسه، وأمضى الليالي باحثاً، وعرّض نفسه لنقد مرّ، وللتوبيخ ليكتب قصة رومانسية؟ وفضلاً عن ذلك فإنه يمكن أن يكون قد دفع ثمن نشر قصته من حسابه الخاص دون أن يحصل على ربح. فهل يجب أن لا يُحفَظ حقه في كتابة عمله، كما نحفظ نحن حقنا في نشر هذه الأعمال؟ "[67].

جودة الترجمات:

لما كانت هذه الترجمات إنتاجاً على نطاقٍ واسع من قبل رجال مدفوعين باعتبارات مالية لا باعتبارات أدبية، فإنه من الصعب أن نتوقعَ أن هذه الترجمات لا تشوبها شائبة. وفي الحقيقة، فإنّ هذه الترجمات غالباً ما تكون فقيرة، والسبب الرئيس في ذلك يعود إلى عدم الاحترام التام لجوهر الأعمال التي يترجمونها.

لقد كان طانيوس عبده أكثر هؤلاء المترجمين افتقاراً للمسؤولية، طبقاً للكُتّاب والمترجمين الذين عرفوه شخصياً، وفي الحقيقة هو لم يترجم ما قرأه ولكنّه يعرّبه، فلم يلتزم طانيوس عبده مطلقاً بالنص الأصلي، ولم يحاول نقل معانيه، وكان يمارس الترجمة في أي مكان، وفي كل مكان بصرف النظر عن الظروف المحيطة به، فيترجم في مقهى، أو على

الرصيف، وفي القطار، وحتى على سقف منزله، وإذا أردنا أن نصدّق ما قاله أحد معاصريه، فإنه كان مكتبة متنقلة. يقول الكاتب والصحفي سليم سركيس: إنّ طانيوس عبده كان يحمل أوراقاً في جيب، ورواية فرنسية في جيب آخر، فهو يقرأ بعض الأسطر، ثم يضع الرواية الفرنسية في جيبه، ويشرع في ترجمة ما يستطيع تذكره من تلك الأسطر القليلة التي قرأها ويدوّن ذلك بشكل متقن، ويكتب طوال اليوم من دون أن يشطب كلمة واحدة، أو من دون إعادة قراءة سطر واحد [68].

يقول كاتب آخر، هو كرم ملحم كرم، إنّ طانيوس عبده لم يتقيد أبداً بالنص الأصلي، ولكنه كان يلخص فقط ما قرأه، موظفاً لغة فقيرة غير أدبية. ولم يقبل كرم تعليل عبده بأنّ ضعف اللغة في ترجماته يجب أن يُقبَل على أساس أنه كان أيسر لفهم القارئ العادي. وفضلاً عن ذلك، فإنّ كرم يقول إنّ ترجمات طانيوس عبده الرديئة لا يمكن تبريرها بسهولة لمجرد ادعائه أنه كان متلهفاً على كسب عيشه من هذه الترجمات لدرجة أنه لم يكن لديه الوقت للتركيز على جودتها [69].

إنّ كُتّاباً أكثر تأهيلاً من طانيوس عبده كانوا قادرين على جعل الترجمة فناً أدبياً محترماً، حيث كانوا يعون أهمية الأعمال التي يختارون ترجمتها. ويقدمون روح المؤلف الأصلي في أسلوب عربي جميل بأقل قدر من إهدار روح النص الأصلي، وتكبد بعض هؤلاء عناء كتابة مقدّمات مختصرة تُعرّف بالمؤلف، وعصره وغرضه من كتابة العمل المترجم والقيمة الجمالية التي يتمتع بها [70].

فمحمد السباعي (ت: 1931) الذي قضى ربع قرن في ترجمة أعمال أدبية من لغات أجنبية عدة ينتمي إلى ما اصطلح عليه بـ (المدرسة الحديثة) في الترجمة التي ضمت أحمد حافظ عوّاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، ومحمد بدران، وخريجين آخرين من مدارس المعلمين العليا الذين عُرفوا بإجادتهم اللغة العربية واللغات الأوربية [71]. وُلِد السباعي في القاهرة عام 1881 لأب مصري وأم تركية. أمضى عدة سنوات في التدريس بعد تخرجه من كلية المعلمين العليا، ولكنه لم يحتمل الضوابط الصارمة في المدارس الحكومية، فاستقال من منصبه ليغامر في مجال الكتابة.

بدأ وظيفته الجديدة بالكتابة في (الجريدة) في عام 1908، وبعد ذلك في (البيان) وهي مجلة أسسها عبد الرحمن البرقوقي في عام 1911[72]ظهرت ترجمته الأولى في اللغة الفرنسية لقصة (كارولينزCariolines) في عام 1912.

ومن الأعمال التي ترجمها عن اللغات الغربية روائع من الأدب الفرنسي، والأدب الإنجليزي، والأدب الروسي، ومن ترجماته الجديرة بالاهتمام عن اللغة الإنجليزية (قصة مدينتين) لتشارلز ديكنز، و(هنري إزموند) لثاكري (بالاشتراك مع أخيه الأصغر طه)،و(تاجر البندقية) لشكسبير، واختار السباعي للكُتّاب الروس كتابات واقعية ذات تنوع واسع عما ترجمه خليل بيدس[73]. معاصرو السباعي، منهم المازني، عدوه مترجماً قديراً بالغ الدقة، وأنه لم يأسر روح الكاتب الأصلي فحسب، بل جعل العمل المترجم بأكمله ممتعاً لقارئ الترجمة العربية، إنّ السباعي يستحق تقديراً عالياً نظراً لاختيار ترجمة أفضل القصص الغربي حيث كان مهتماً بالارتقاء بقُرَائِه فنياً وأدبياً.

ازداد السباعي في آخر حياته المهنية قنوطاً قائلاً إنّ حرفة الكتابة أصبحت قاحلة، وأنّ قلمه أصبح غير مبجل كناي شحاذ [74].

واصل كُتّاب آخرون ترجمة القصص الغربي التي بدأت في القرن التاسع عشر، ومن هؤلاء الكُتّاب مصطفى لطفي المنفلوطي (ت: 1924) وهو أحد أهم أعلام الأدب في الوطن العربي في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين. فكتاباته المتأنقة (وإن كانت عاطفية نوعاً ما) لم تجعله سيد أسلوب عربي مميز فحسب، بل جعلته مؤسساً لمدرسة أدبية كذلك[75].

إنّ شهرة المنفلوطي بين القُرّاء العرب – كباراً وصغاراً – لم تنافسها سوى كتابات جبران خليل جبران (ت: 1931) الرمزية المفعمة بالعاطفية، وقد ترجم الأب أنطونيوس بشير كتاب جبران (النبي)، وبعض أعماله المبكرة المكتوبة باللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية. وُلِد المنفلوطي في عام 1876 في منفلوط بمصر لأب مصري وأم تركية. وكان كلاهما ينتميان إلى طبقة اجتماعية ميسورة إلى حد ما. تلقى تعليماً دينياً صارماً في الكُتّاب (مدرسة أولية ملحقة بالمسجد).

حفظ المنفلوطي – كغيره من الأطفال – أجزاء من القرآن قبل بلوغه الحادية عشرة. قضى عشر سنوات في جامعة الأزهر، ولكنه أصبح غير متعلق بالمواد الدراسية التقليدية التي تُدرَّس في تلك الجامعة، ووجد في محاضرات الشيخ محمد عبده ما كانت تهفو إليه نفسه الحائرة. وكما اعترف هو نفسه، فقد كان متأثراً (بشكل شديد) بتعاليم محمد عبده الشجاعة والنورية، ولاسيما طريقته الحديثة في تفسير القرآن الكريم ونتاج الكتاب العرب الرواد[76]، ولم يكن اهتمامه منصباً على نشر الدراسات الدينية. بل كان منصباً على استيعاب كل ما يستطيع من الأعمال الأدبية المتنوعة.

ولم يأبه المنفلوطي بالفكرة المستبقة التي التزمها معظم الشيوخ المحافظين في الأزهر المتمثلة في أن دراسة الأدب، أو مجرد طلب قليل من المعرفة به كان "عملاً باطلاً، وغواية من الشيطان" فاطلع المنفلوطي على كتابات المحدثين والقدماء منهم. فقراءاته في الأدب الجاهلي انطبعت في ذهنه إلى حد كبير، حتى أنه كان يعيش حياة القبيلة العربية في ذلك العصر بخيامها، وإبلها، وحروبها، وعشقها، وعواطفها الأخرى وكأنها عنده حقيقة ماثلة[77]، وقد قرأ مُترجَماً ما أمكنه الحصول عليه من القصص الغربي، ولا سيما قصص الرومانسيين، وأعمال أدباء المهجر في الولايات المتحدة الأمريكية الذين تأثروا بالرومانسيين، الأمريكيين. فتأثير الرومانسية مهما كان ضئيلاً، فإنه كان تأثيراً حقيقياً في أدب المنفلوطي. أما فيما يتعلق بحياة المنفلوطي، فإنها لم تكن حياة بهيجة أو ممتعة، فعندما مات أستاذه الشيخ محمد عبده في عام 1905، حزن عليه حزناً شديداً رغم اختلافه معه، وانتقاده إياه. وعاد المنفلوطي إلى قريته ليخفف من أحزانه، وبقي فيها سنتين في شبه عزلة، شاغلاً نفسه بمقالة لجريدة الشيخ علي يوسف (المؤيد) فقط، ودُعِم المنفلوطي، بعد ذلك، من قبل الزعيم الوطني سعد زغلول باشا الذي منحه وظيفة محرر لغوي في وزارة التعليم، وعندما نُقل سعد زغلول إلى وزارة العدل رافقه المنفلوطي، ولكنه أُقصي من منصبه بمجرد أن أصبح سعد زغلول خارج السلطة. ومضى المنفلوطي يكتب للصحف المحلية حتى عام 1923 عندما أمّن له سعد زغلول عملاً (عمل موظفاً في البرلمان المصري) ولم ينعم المنفلوطي بهذه الوظيفة طويلاً إذ وافته المنية في العام التالي[78].

وباستثناء الهجوم العنيف الذي شُنّ على مصطفى صادق الرافعي (ت: 1937) من قبل الكتاب المحدثين من أمثال طه حسين، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعباس محمود

العقاد، فإنّ أحداً لم يتعرض للهجوم العنيف كما تعرض له المنفلوطي، فقد كان المازني والعقاد في كتابهما: الديوان في الأدب والنقد، مصممين على تحطيم الصورة التي أشادها المنفلوطي في أذهان القُرّاء العرب المستنيرين[79].

فالخلاف الذي أُثير عن المنفلوطي لم يكن بسبب كتاباته وأفكاره فحسب، بل يُعزى كذلك إلى مزاجه. فعاطفيته، وضيق صدره، وفوق ذلك كله محدودية ثقافته، لم تمكّنه من إدراك حقيقة أنه كان محافظاً ومتحرّراً في آن واحد، كما كان مصلحاً اجتماعياً ورجعياً، وكان داعية للأخلاق يُدين الانتحار، كما كان في الوقت ذاته مؤلفاً يصور بعض شخصياته وهي تقدم على الانتحار.[80]

لاحظ هاملتون جب، محقاً، أنّ المنفلوطي "بوصفه مصلحاً دينياً هاجم النزعة التقليدية ومعقلها (كلية الأزهر) وأدان عبادة الأولياء، والطرق الصوفية... إلخ. ولكنه تنكب الطريق ليسب شيخه محمد عبده، وعندما شرع يلومه بسبب تقديم تفسير عصري للقرآن الكريم، فإنه ما ليث أن قام هو نفسه في الفقرة التالية بتأويل متطرف.

ومع حماسته الوطنية الإسلامية التي قادته في وقت ما لإدانة جميع الدراسات الغربية، وقادته في وقت آخر للاحتجاج على مذابح الأرمن، فإنه صوّر، في كل صفحة تقريباً من كتابه، تأثير تيارات الفكر الغربي... وفي مقال إثر آخر، وعظ بوجوب الإحسان، وخاصة تجاه النساء المظلومات والمضطهدات، ومع ذلك، فقد هاجم المنفلوطي قاسم أمين بوصفه مفسد الحركة النسوية. وأكد أنّ النساء فكرياً أقل شأناً من الرجال ".[81]

اختلف النُقّاد المعاصرون في تصنيف المنفلوطي كاتباً، فبعضهم يصفه بكل تأكيد، على أساس أنه مترجم، بينما يراه آخرون وصيلة للقصص الغربي،[82].ويراه نُقّاد آخرون مترجماً ذا موهبة خاصة في إعادة صياغة العمل المترجم بطريقة تصبح فيها النسخة الجديدة من إبداعه الخاص [83]ويعده بعضهم كاتب مقالة وقصة قصيرة [84]. فكون المنفلوطي كاتب مقالة ذا أسلوب مؤثر يبدو أمراً واضحاً في (النظرات) بمجلداتها الثلاثة (1910 – 1921)، ولكن ربما لا يمكن أن يوصف المنفلوطي بالمترجم؛ لأنه لم يعرف أية لغات أوربية، فهو، ببساطة، أعاد كتابة الترجمات الحرفية التي يحتمل أن تكون غير منقحة، والتي أعدها له أصدقاؤه، فوضعها في أسلوبه العاطفي المتسم بالسوداوية وغالباً ما سمح المنفلوطي لنفسه بالحرية المطلقة في ترجمة النص الأصلي ليخضع المضمون لخلفية إسلامية ولتروج أغراضه الوعظية الخاصة، فبإمكانه اختزال رواية رومانسية إلى قصة قصيرة كما فعل بقصة للكاتب الفرنسي ديماس الابن (La dame aux caméllias)، التي نشرها بعنوان (الضحية أو مذكرات مارجريت). واختصر روايتين لشاتوبريانهما (Les Aventures Du Ledenier، AbencerageAtala Et Rané)إلى قصتين قصيرتين أطلق عليهما (الشهداء) و(الذكرى). ولكنه كتب تحت العنوان مباشرة أنهما مترجمتان[85]. وأعاد المنفلوطي كتابة قصة (Sous Les Tilleut) لألفونس كار اعتماداً على ترجمة حرفية لها قام بها محمد فؤاد كامل، وعنْونها المنفلوطي بـ (ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون) كما أعاد صياغة نسخة سابقة لترجمة قصة (Cyrano de Bergerac)(سيرانوديبرجراك)لأدموند روزتاند (Edmond Rostand) ووسمها بـ(الشاعر أو سيرانوديبرجراك)، وترجمها نثراً ونشرها في القاهرة عام 1921 [86].

وتحلى المنفلوطي بحرية كاملة في ترجمة مسرحية لفرانسوا كوبيه بعنوان (Pour la Couronne)، وأعاد صياغة ترجمة سابقة لها قام بها محمد عبد السلام الجندي، وتظهر

نسخة المنفلوطي المترجمة نثراً بعنوان (في سبيل التاج) آثاراً عميقة لأسلوبه البلاغي الراقي[87].

وتبنى المنفلوطي رواية(Paul et Virginie) (بول وفرجيني) لبيرناردين دي سانت بيير، ونشرها مترجمة، بعنوان (الفضيلة أو بول وفرجينتي)(القاهرة، 1923).[88]

إنّ ترجمات المنفلوطي العربية للقصص الغربي تستحق الاهتمام بوصفها أعمالاً لأديب متأثر إلى حد كبير بأفكار غربية أُعجب بها، وانتقص من شأنها. ومن الواضح أنّ هدفه الحقيقي كان توظيف تقنيات الأعمال القصصية الغربية للتعبير عن نفسه، وعن المثل الإسلامية، فضلاً عن عواطف مجتمعه، فهو يخضع قصة (في سبيل التاج) مراراً إلى خطب مطولة ومملة، في النسخة المترجمة، لإطراء تضحية المرء في سبيل وطنه واهتمامه ببني جلدته، يوضح البطل قسطنطين لزوجة أبيه، في الفصل الثاني من الرواية، ضرورة العناية بالنساء والأطفال وغير القادرين على العناية بأنفسهم، ونظراً لغرضه الوعظي غالباً ما ينسى المنفلوطي الزمان والمكان، وحتى الشخصيات ليواجه جمهوره في هيأة الواعظ الديني.

فتفسيراته الأخلاقية أصبحت مكرورة يمكن أن يجد فيها القارئ الفطن خروجاً عن المضمون الرئيس. إنّ مضمون المسرحية الفرنسية هو محاولات بلدان البلقان التخلص من نير الحكم العثماني، ولكن قوة اللغة الفرنسية ومباشرتها قلّل من شأن عظات المنفلوطي الأخلاقية المتبعة، وفضلاً عن ذلك، فإنّ المنفلوطي يُحرِّف الحوار بإقحام آيات قرآنية ناسياً أنّ المتكلم الذي يجري الحوار مسيحي يدافع عن وطنه ضد الأتراك المسلمين [89].فالأمر الأساسي، كما يعرضه المنفلوطي في ترجمته، لم يكن نضال أمة قوية من أجل حريتها، واستقلالها، ولكنه خضوع قوم مهزومين يعزون احتلال أعدائهم لهم إلى غطرستهم، وثقتهم في أنفسهم لا ثقتهم في الله، وإلى كراهية الغني والقوي منهم الفقير والضعيف.[90]من عدة طرق موقفه يُذكر بشكل لافت بالمدافعين السابقين عن العقائد المسيحية في العصور الوسطى، الذين جعلوا الكُتاب المجدفين في فترة ما قبل المسيحية مدافعين معارضين للإنجيل.

ربما كان المنفلوطي يحاول أن يقدّم للإسلام ما سبق أن قدمه سنت أوغسطين للمسيحية.

إنّ براعة المنفلوطي الفتية تتضح بجلاء عند مقارنة ترجمته لرواية (بول وفرجيني) بترجمة عثمان جلال للرواية ذاتها. فقد كان هدف عثمان جلال هو تمصير هذه الرواية الرومانسية ومنحها جواً إسلامياً قوياً ليجعلها مقبولة عند جمهور محلي متوسط الثقافة، بينما كُتبت ترجمة المنفلوطي بلغة مصقولة بليغة، وكانت موجهة إلى فئة مثقفة من القُرّاء من خريجي كلية دار العلوم، والمدارس المشابهة لها التي أُنشئِت على الطراز التعليمي الغربي منذ عهد الخديوي إسماعيل[91].ومع هذا، فإنّ المنفلوطي كان أكثر نجاحاً من عثمان جلال في اختيار القصص الغربي الملائم لأذواق قُرّائه ومشاعرهم. فهذه القصص كانت نتاج المدرسة الرومانسية الأوربية ومدرسة المهاجر العربية الأمريكية التي تأثر أعضاؤها السوريون بالكُتّاب الرومانسيين الغربيين، وقد تناول معظم هذه القصص مشكلات تمس الوجدان مثل الحب المثالي ومعاناة الفقير والمضطهد. إنّ هذه الأعمال الرومانسية العاطفية المسرفة، فضلاً عن أسلوب المنفلوطي العاطفي، يوضحان سبب إعجاب القارئ العربي الرومانسي بطبعه بالمنفلوطي [92].

هوجمت أفكار المنفلوطي وأسلوبه بشدة من قبل بعض معاصريه، فبعضهم رأى أنّ كتاباته متكلفة ومتخنثة، وأنّ أفكاره (إذا ما أعتُرِف بها) سطحية [93].بينما شعر آخرون أنه شوّه الأعمال التي حولها إلى مقالات؛ لأنه لم يملك موهبة أصيلة لاجتراح أعمال قصصية [94].

ولكن واحداً من معاصريه – على الأقل – هو عيسى عبيد، وهورائد من رواد الأدب العربي لم يَلُم المنفلوطي عندما حول رواية (تحت ظلال الزيزفون) لألفونس كار إلى قطعة نثرية رائعة، أو لأنه صادر بقسوة شخصية (استيفن stephen) لقد دافع عيسى عبيد عن ترجمة المنفلوطي ووصفه بأنه أعظم كُتّابنا المعاصرين"، وأكد أنّ المنفلوطي كان واقعاً تحت تأثير مزاجه الشرقي ومثله العليا، يقول: "ألم يكن تحريفه الرواية وتعديله الشخصيات دليلاً على أنه كان خاضعاً لمزاجه الشرقي الذي دفعه إلى تصوير الكمال الإنساني والمثل العليا للحب الخالص؟ وفضلاً عن ذلك ألم يكن اختيار المنفلوطي لـ (سيراتوديبيرجراك) يمثل دليلاً كافياً على أنّ هناك ميلاً موروثاً في الكاتب المصري يدفعه لتصوير الجمال الخالص، والكمال اللذين يبعدان عن الواقع كما تبعد الأرض عن السماء؟"[95].

وبصرف النظر عن صحة هذه الآراء، فإنّ أسلوب المنفلوطي الجديد لم يسحر عدداً كبيراً من القُرّاء العرب فحسب، بل إنه سحر حتى أولئك الكُتّاب الذين سيصبحون فيما بعد أقسى منتقديه [96]، فكُتّاب شباب مثل طه حسين، وأحمد حسن الزيات جلسوا في رواق العباسيين في جامع الأزهر جامع الأزهر منتظرين أحدث عدد من المؤيد ليتمكنوا من قراءة مقالات المنفلوطي وقصصه. ويعترف الزيات بأنه كان مأخوذاً بأسلوب المنفلوطي، وتمنى وزملاؤه أن يحققوا تواصلاً مع هذا الرجل " الذي اختاره الله لحمل رسالة الأدب الذي رأى النور حديثاً "[97].

يحمل أسلوب الزيات في ترجمة القصص الغربي إلى العربية تأثير المنفلوطي أكثر مما يحمله أسلوب أي كاتب آخر سواء. فالزيات، كالمنفلوطي، بدأ مسيرته الأدبية باستيعاب أعمال الكُتّاب العرب القدامى، ثم خضع لتأثير الأدب الغربي الذي كان أكثر حيوية وملاءمة وعالمية من أدب أسلافه[98].

وُلِد الزيات ونشأ في الدقهلية بريف مصر، ويظهر تأثير حياة القرية المصرية البالغ في أعماله المليئة بأوصاف القرية، وسوء طالع الفلاح. فـ (وحي الرسالة) بأجزائه الأربعة يحتوي مقالاته وملاحظاته خلال عشرين عاماً يشبه إلى حد كبير (نظرات) المنفلوطي، غير أن (النظرات) أقل قتامة، وبكائية. ومع هذا، فكل صفحة من صفحات (وحي الرسالة) تصور رومانسيته، ومعالجته اللاواقعية المتشائمة للمشكلات الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية الهائلة.

درس الزيات القانون في فرنسا في العشرينيات، ومن المحتمل أنه مارس مهنته عند عودته إلى مصر بعد حصوله على الدرجة العلمية في عام 1925.

وفي عام 1930 كان في بغداد يُدرّس الأدب العربي في مدرسة المعلمين العليا [99]،وهناك عقد صلات شخصية مع الملك فيصل الأول، ومع كُتاب عراقيين ومنهم الشاعر المشهور جميل صدقي الزهاوي (ت: 1936م) [100]لكن هذه المدرسة أغلقت أبوابها بعد ثلاث سنوات، فعاد الزيات إلى القاهرة ليضطلع بمهمة أدبية طويلة بدأت بإصدار مجلته الأسبوعية ذائعة الصيت (الرسالة).

والحكاية التي يسوقها الزيات عن ميلاد هذه الدورية تنبئ عن إصراره على أن يجد لنفسه مكانة في مجال الأدب العربي، ففي مساء أحد أيام شهر نوفمبر من عام 1933. وبعد أربعة أشهر من عودته إلى القاهرة من بغداد، ذهب الزيات لرؤية صديقه طه حسين الذي كان قد فقد مركزه حديثاً في كلية الآداب بجامعة فؤاد. اقترح الزيات على صديقه إصدار مجلة أدبية أسبوعية، ولكن رد طه حسين كان مثبطاً للهمم؛ حيث رأى أنّ مثل هذه المجلة لن تحظى بمكانة في المجتمع المصري، إذ إنّ غالبية الناس أميّون، أما أولئك الذين يعرفون القراءة فإنهم يفضّلون إما قراءة الأعمال الأوربية، أو قراءة الأعمال الأدبية البسيطة والمقطوعات الترفيهية التي يكتبها الكُتّاب المحليون، ولكن الزيات قرر المضي قدماً في مشروعه على أية حال على الرغم من إدراكه الصعوبات التي يواجهها ذلك المشروع، وهكذا وُلدت (الرسالة).

وظلت (الرسالة) حتى احتجابها في عام 1953، بمثابة (مدرسة أدبية) تصقل أساليب كُتّاب لم يكونوا معروفين من قبل وتدربهم، وأصبحت لسان حال الطبقة المثقفة التي وجدت فيها منبراً للتعبير عن آرائهم. وقد عمت شهرتها الوطن العربي، وأسهم عدد كبير من المستشرقين المرموقين بمقالاتهم فيها[101].

خلافاً لطانيوس عبده، فإن الزيات لم يتخذ الترجمة مصدراً للرزق، فقد كان أديباً بارزاً ذا أسلوب مميز، وكان غزير الإنتاج، فقد قدّم عشرين كتاباً، وتوّج نتاجه في (وحي الرسالة) عندما حصل على جائزة الدولة في عام 1953 [102].

وبينما كان الزيات – كالمنفلوطي – كاتباً عاطفياً يمس الفقر شغاف قلبه، وكانت وسيلته في رفع المعاناة لا تتجاوز حدود التبرع ببعض المال، أو الزكاة، فقد اقتنع بأنّ جمع الزكاة من الأغنياء وتوزيعها على الفُقراء كافٍ، آمن الزيات مخلصاً أنّ الفقر يمكن مجابهته بالتسلح بالدين فقط، حيث يخلق الدين علاقات جيدة بين أفراد المجتمع، ويرغم الغني على مساعدة المحتاج[103].

سَيُذكر الزيات بسبب ترجماته (آلام فرتر) لجوته، و (رافائيل) لألفونس لامرتين، أكثر مما سيُذكر بسبب مقالاته، أو كتاباته الأصلية الأخرى، فهو إذ يمتح من إعجاز لغة القرآن المصقولة، فإنّ هذه الترجمات ستبقى من روائع الأدب العربي[104].

إنّ ترجمة الزيات (آلام فرتر) عن النسخة الفرنسية عوض ترجمتها عن النسخة الألمانية لم يقلل من قيمة عمله، فقد وجد الزيات في قصة جوتة العاطفية هذه أصداء لآلامه الذاتية الناجمة عن علاقة حب مبكرة محبطة ردته نهايتها المؤلمة إلى عالم الحقيقة المرة، وكانت طبيعته العاطفية حافزاً لترجمته العربية لقصة (رافائيل) للامارتين. فالترجمتان السابقتان عُدّتا من أفضل الترجمات المنقولة عن الأدب الغربي. " حقاً عندما اطلعت عليهما في عام 1938 كانتا تُقرآن بشكل دائم من قِبل طلاب المدارس الثانوية في العراق مع ترجمات المنفلوطي، وكتابات جبران خليل جبران" *.

شعر الزيات لمدة من الزمن، بضرورة القيام بجهد منظم لترجمة روائع الأدب والعلم الغربيين،

وفي خطاب مفتوح لوزير التعليم، عبد الرزاق السنهوري، اقترح الزيات إنشاء مكتب للترجمة

يكون مستقلاً عن الوزارة، وله المكانة نفسها التي تتمتع بها معاهد مصر للتعليم العالي،

ويضم المكتب مائتي مترجم من الأكفاء في ثلاث لغات أوربية على الأقل، تكون جهود المكتب ترجمات مختارة ومنظمة ، ويهدف إلى ترجمة كاملة لأربعمائة صفحة يومياً بحيث سرعان

* – الكلام هنا للمؤلف

ما يكون أي كتاب جديد لهم منشور في أوربا متوفراً في اللغة العربية[105].

وقد وضح الزيات بجلاء أنّ الكتابات العربية الحديثة غير وافية من حيث القيمة والأسلوب؛ لأنّ العرب أنكروا تقليدهم الأدبي القديم، ولم يكونوا قادرين مطلقاً على مجاراة التطور المتسارع للأدب في الغرب، ونتيجة لذلك، فهو يؤكد أنّ الأدب العربي لم يثر ماضيه، ولم يطور حاضره، ولكنه ظل راكداً. وهكذا، فالقُرّاء العرب المحدثون لم يجدوا اغتذاءً أو رضىً لا في الأدب العربي القديم، ولا في الأدب الحديث، ولاسيما هذا الأخير،إذ إنه لا يقارن بالأدب الغربي الرفيع والمتطور جداً "[106].

ولإظهار قصور الكتابة العربية في العصر الحديث، أشار الزيات إلى أنّ أكثر كتاب مصر تأثيراً لا يقدر على إيجاد مصطلحات مقبولة لمخترعات أو أفكار حديثة بالقدر الذي يتمكن منه نظيره في الغرب. وإذا كان المجتمع المصري ينوي تقديم مسرد شامل لقائمة المفردات عسيرة الفهم جنباً إلى جنب مع ترجمات كافية للمصطلحات الفنية والأدبية الغربية الرائجة، فإنّ عملاً كهذا سيصبح مهجوراً لا أمل يُرجى منه، ومع هذا فإنّ الزيات مضى قائلاً: " إنّ الأمة التي تكون لغتها غير كافية، والتي لا يقوى كُتّابها على التعبير عن أنفسهم بشكل دقيق، فإنها من المحتمل أن تكون أمة نصف خرساء" [107]

فالنتاج العلمي بالعربية – يقول الزيات متبرماً – كان ضئيلاً جداً وهو مكوّن بشكل رئيس من ترجمات يمكن أن تفيد الناشئين فقط، فغالبية المتعطشين إلى المعرفة لا يجدون ما يصقل اطلاعهم على الموضوعات العلمية.

ولما كانت مثل هذه المواد غير متوفرة لجمهور القُرّاء، فإنّ اللغة العربية والعقل العربي سيبقيان في إطار عقلية العصور الوسطى[108]

لقد سلّم الزيات بأنّ مصادر المعرفة المعاصرة أوربيةُ وأمريكية، كما أدرك أنّ الفجوة الثقافية الواسعة بين الشرق والغرب يمكن أن تضيق بالعلوم فقط. إنّتوسع المعرفة الغربية المتسارع الذي مكّن الإنسان من السيطرة على الأرض والسماء سيبقى دائماً غير متحقق للمصريين إلّا إذا ترجموه من اللغات الغربية إلى لغتهم، فلا المدارس، ولا الأعداد الكبيرة من الطلاب ستكون كافية في حد ذاتها لجعل الأمة مواكبة للتطورات العلمية، والإجابة الوحيدة كانت الترجمة. ويختم الزيات قوله بدقة قائلاً: " أننا إذا نترجم العلم والفن وروائع الأدب إلى العربية عن الكُتّاب الإنجليز والأمريكيين، والفرنسيين، والألمان، والروس، والإيطاليين، فإنّ هذه الروائع سرعان ما تصبح جزءاً من بنيتنا العلمية والأدبية التي سنقدرها ونحفظها، ثم نضيف إليها كما فعل أسلافنا الذين ترجموا علوم الإغريق والهنود، واليهود، والسريان، والفرس إلى لغتهم[109]

هناك الكثير مما يُقال عن الرأي القائل بأنّ الوسيلة الوحيدة التي تجعل الأدب العربي حيوياً المكثفة وعالمياً تكون عن طريق الترجمة الشاملة للأدب الغربي، وهب الزيات معظم حياته من أجل ازدهار الأدب العربي، ومن أجل التميز الأدبي المتمثل في كتابات أصيلة، وفي ترجمات.

أصدر الزيات مجلة الرسالة التي عُنيت بترجمة القصص الغربي، ولا سيما قصص موبسان، ونشر قصص عربية تتصدرها – بشكل عام – مقدمات مختصرة كانت رائعة بسبب دقتها وجمال لغتها[110].

وربما كان إبراهيم عبد القادر المازني (ت: 1949) أكثر أعضاء المدرسة الحديثة في الترجمة شهرةً، فقد حوّل الترجمة إلى فن أدبي حقيقي كما يرى ذلك العديد من معاصريه.

شكّلت طفولته البائسة، وعاهته الجسدية، ومشاكل عائلته عقدة نقص متجذّرة فيه لم يجد منها فكاكاً مطلقاً[111].

كان اهتمامه بالترجمة من الإنجليزية نتيجة طبيعية انبثقت عن عمله في الحرب العالمية الأولى مترجماً لرسائل الحرب الإخبارية وبرقياتها[112].

وفي العشرينيات قدم المازني بعض الترجمات عن القصص الغربي إلى مجلة (البيان)،وهي مجلة عمل فيها منذ عام 1907، كما نشر في بعض الجرائد كالأخبار، والاتحاد، والسياسة، والبلاغ.

ترجم عدة أعمال كاملة من الأدب الغربي، ولكنه انتُقِدَ لكونه غير مكترث للقيم الفنية المتعلقة بالأعمال التي يختارها للترجمة[113].

ترجم المازني مجموعة أوسكار وايلد (جرائم لورد آرثر سافيل وقصص أخرى) كما ترجم قصة (آلنكورترمين.Allan Quertermain) لمؤلفها رايدرهجارد، ومدرسة للفضائح لشريدان Sheridan، فضلاً عن ترجمة قصة (الهارب) لجالسورثي، وقصة (سانينSanine) للقاص الروسي ارتسياسيف (Artisihashev) حيث نقلها عن الإنجليزية بعنوان (ابن الطبيعة)، كما ترجم قصة (آلة الزمن.The Time Machinne) لويلز (H. G. Wells) [114].

وفضلاً عن ذلك، نشر المازني (مختارات من القصص الإنجليزي) (القاهرة 1939)، وهي مجموعة قصصية تضم قصصاً إنجليزية، وأخرى أمريكية، ويوضح المازني في مقدمته لهذه المجموعة أنّ هدفه الوحيد من اختيار هذه الأعمال، وترجمتها بوجه خاص هو أن يبرز أسلوب الكاتب لا أسلوب المترجم.

ويقول إنه التزم النص الأصلي بصرامة لدرجة أنّ ترجمته يمكن أن تعد ترجمة حرفية، ولكنه يقر بأنه كان مضطراً لحذف بعض العبارات لعدم وجود كلمات عربية مقابلة مناسبة.

ويستعمل المازني بعض المصطلحات العامية التي ربما كانت غير صحيحة، إلا أنها وردت في المعاجم العربية، وفي الأعمال الأدبية.

ويصرح في نهاية الأمر، بأنه وظف عبارات أو مصطلحات غير دقيقة، من دون علم رغم أنها من الممكن أن تكون رائجة في حينه، باستثناء مصطلحين أو ثلاثة مصطلحات أجنبية ساقها في صيغتها الأصلية [115].

وقد أيد صديق عمره وشريكه في التأليف عباس محمود العقاد ما ذهب إليه المازني في هذا الصدد. يقول العقاد إنه لم يعرف أديباً شرقياً أو غربياً يمتلك عبقرية في الترجمة تضاهي عبقرية المازني. ويشير إلى حقيقة أنّ المازني يترجم بأسلوب رشيق وبليغ يشبه أسلوب الجاحظ، أو خالد بن صفوان، ويترجم الشعر الغربي بأسلوب البحتري والشريف الرضي، وفضلاً عن ذلك، فإنّ العقاد يدّعي أنّ المازني يترجم دون أن يفقد حرفاً من كلمة، ودون أن يحرّف الأصل[116] وهذا الادعاء يصعب قبوله، فبينما يُعد المازني، بشكل عام، مترجماً من الطراز الأوّل، فإنه يبدو في كثير من الأحوال غير مبالٍ إلى حد بعيد، ففي ترجمته لقصة ويلز

(آلة الزمن) على سبيل المثال، يحذف المازني عدة كلمات ومصطلحات لها مقابلات عربية جاهزة ومناسبة، وفضلاً عن ذلك، فإنه يُقحم عدة مصطلحات يجترحها من عنده، ويستخدم مفردات وعبارات أخرى لا يتطابق معناها مع ما ورد في الأصل. كما أنّ المازني يترك بعض المصطلحات من دون ترجمة ليحافظ على تناغم (تناسق) ترجمته[117].

ولكن الأمر الأكثر خطورة من ذلك هو اتهامه بالسرقة، ففي عام 1920 ترجم المازني قصة (سانين.Sanine) لمكائيل بتروفتشأرتسيباشيف (Mikha'ilPetrovichArtisbashev) عن نسخةانجليزية قام بها بيرسيبينكرتون عام 1915، وقد ضمّن المازني بعض أجزاء هذا الكتاب في روايته (إبراهيم الكاتب) التي نُشرت في عام 1931. وقد أكد بعض النقاد أنّ المازني سطا على أجزاء من الرواية الروسية، بينما يؤكد البعض الآخر أنّ بطل رواية المازني (إبراهيم) يمتلك بعض سمات مشتركة مع (سانين)[118].

ويدافع المازني عن نفسه قائلاً إنه لم يقصد إطلاقاً أن ينسخ أجزاء من الرواية الروسية، ولكن بعض مشاهدها وأحداثها يمكن أن تكون قد ظلت عالقة في ذهنه عندما كتب روايته (إبراهيم الكاتب) بعد عقد من الزمان. باختصار، فإنّ التشابه القائم بين العلمين هو محض مصادفة. ولكن اختلاسه رواية (الهارب) لجالسورثي التي منحها العنوان العربي (غريزة المرأة أو بيت الطاعة) قد أثبته محمد علي حمّاد بما لايدع مجالاً للشك في سلسلة من المقالات نُشرت في (البلاغ)، ثم جُمِعت بعد ذلك في كتاب بعنوان (المعْوَل). وبمقارنة نص جالستورثي بنص المازني أظهر حمّاد أنّ أصالة المازني في هذا العمل تكمن فقط في تغيير الأسماء إلى العربية[119].

وهناك بعض الحقيقة كذلك في الإدعاء بأنّ المازني كان متأثراً جداً في كتابه (رحلة الحجاز) برواية الرحلة التي كتبها مارك توين (Mark Twain) بعنوان (الأبرياء في الخارج.The Innocents Abroad)[120]

اقتبس المازني كذلك أجزاء من أعمال أخرى لمارك توين منها:(توم سوير.TomSawyer) التي تحوّلت إلى (الصغار والكبار)، و (المقابلة.The Interview)، التي منحها عنوان (الحقائق البارزة في حياتي)، و(يوميات آدم.Adam's Diary) التي تحولت إلى (مقتطفات من مذكرات حواء في الجنة) هذه الأعمال جُمِعت كلها مع (بعد الخروج من الجنة) في كتابه (صندوق الدنيا)(القاهرة، 1929)[121]، كما نُشِرت في هذا المجلد ترجمة لرواية (ريب فان ونكل.Rip Van Wimkle) لواشنطن إرفنج (Washington Irving) التي تحمل العنوان العربي (الغرفة المسحورة)[122].

في الفترة ما بين 1920، و1930 كانت مجموعة من المترجمين مشغولة باختصار روايات، وترجمة قصص قصيرة نشرتها إما في مجلات مثل السياسة الأسبوعية، أو في (مختارات).

ومن هؤلاء المترجمين العاملين على الترجمة من مصادر فرنسية: محمد كامل حجاج، وعزيز عبد الله سالم، وفرج جبران، وتوفيق عبد الله، ومحمد عبد الله عنان، وكامل جيلاني[123].

وعلى الرغم من أنّ معظم اهتمام المترجمين كان منصباً على أعمال قصصية غربية ليست رفيعة المستوى، فإنّ عديد الكتاب الأكفاء والأدباء قاموا بجهد مخلص؛ ليقدموا للقارئ العربي المثقف أعمالاً فنية وجوهرية.

وسعت لجنة التأليف والترجمة والنشر في فترة ما بين الحربين العالميتيْن إلى اختيار قصص غريبة مرموقة وترجمتها، ونشرها.

وفضلاً عن المختارات من القصص الإنجليزية والأمريكية التي قام بها المازني نشرت هذه اللجنة كذلك رواية (تس أوبرفيلس.Tess Of The d'UrBervilles) لهاردي (Hardy) التي ترجمها فخري أبو السعود، وقصة (هرمن ودورثيا)(Herman and Dorothea) لجونة الألماني التي ترجمها محمد عوض محمد. وقصة (إجمونت. Egmont) التي ترجمها محمد إبراهيم الدسوقي[124]

كانت دار الكاتب المصري بإشراف طه حسين مسؤولة عن نشر ترجمات لأعمال أدبية مثل (أوديب وثيسيس.Oedipue&Theseus) لأندريه جيد، (Zadig) لفولتير، وقد ترجمها طه حسين نفسه، وترجم محمد بدران رواية لويلز (H. G. Wells) بعنوان (طعام الآلهة.The Food Of The Gods))ورواية (عالم جديد شجاع) لألدوسهكسلي ترجمها محمود محمود، أما روايتا (صورة دوريان جراي.The PictureOf Dorian Gray) ورواية (شبح سنترفيل.The Centerville Ghost) لأوسكار وايلد فقد ترجمهما لويس عوض، قصة "الأم" (The Mother) لفرانسوا موريس، وقصة (VIPERS` TANGLE) ترجمة نزيه الحكيم، وقصة ستندال (THE CHARTER HAVE OF PARMA)،ترجمها عبد الحميد الدواخلي، وقصة بروسبرمريميه(COLOMBA)ترجمها محمد غلاّب.

وتُرجمت أعمال قصصية أخرى لمؤلفين غربيين أمثال: موريس ريس، وأنطون تشيكوف، وإيفان تورجينيف ومن قبل رجال كمحمد عبد الحميد عنبر، وعبد الحميد عابدين، ومحمود طاهر لاشين، ومحمود عبد المنعم مراد، وعبد الرحمن بدوي، ومحمد الشنيطي.[125]

إنّ تأثير هذه الترجمات كان بالتأكيد هائلاً حقاً؛ إذ لا يوجد أي كاتب في الوطن العربي الحديث لم يتأثر بطريقة أو بأخرى بالقصص الغربي، ولم تُعرّف الترجمات الكُتّابَ العرب بتقنيات الكتابة الغربية، حيث ساعدت الكثير منهم لا على إتقان فنهم فحسب، بل إنها غيّرت كذلك اللغة العربية من خلال اقتراض العديد من المفردات التي أصبحت جزءاً من المفردات العربية [126]

فمن خلال التقليد والاقتباسات، وحتى من خلال السرقات الصريحة، أتقن الكُتّاب العرب فنهم القصصي بشكل جيد تمكنوا من استحداث فن قصصي محلي، وعلى أقل تقدير، فإنّ الترجمة عن المؤلفين الغربيين وفرت متعة لجمهور القُرّاء، وبددت النظرة التقليدية القائلة بأنّ القصص كان عديم الفائدة، أو ضاراً بقرائه. ولم يكن بمقدور القصص المنثور أن يتحقق، على قدم

المساواة مع هذه الأنواع الأدبية التي نالت مكانة محترمة في ثقافة العرب، إلا بعد أن تحرر العرب من هذه الفكرة.

الإحالات

[1]– فاروق خورشيد في الرواية العربية، عصر التجميع (الإسكندرية، د. ت)، ص 195.

[2]– خورشيد، ص 95.

[3]– محمود تيمور، محاضرات في القصص في أدب العرب، ماضيه وحاضره،(القاهرة، 1958)، ص 1 – 25.

[4]– تيمور، ص 26، ميخائيل نعيمة، إبراهيم العريض، محمود تيمور، جبرائيل جبور، في الأدب العربي الحديث (بيروت 1954)، ص 22.

[5]– يحيى حقي، فجر القصة المصرية (القاهرة، د. ت)، ص 18.

[6]– حقي، ص 17 – 20.

[7]– ميخائيل نعيمة، الغربال، ط7،(بيروت، 1964)، ص 126.

[8]– انظر، مقدمة سعدي البستاني لذات الخذر (بيروت، 1884)، ص 4 – 5 : مقدمة محمود خيرت للفتاة الريفية (القاهرة، مسامرات الشعب، 1905)، ص 3 – 7 : لطيفة الزيات، " حركات الترجمة الأدبية من الإنجليزية إلى العربية في مصر في الفترة ما بين 1882 – 1925 ، ومدى ارتباطه بصحافة هذه الفترة،(رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، 1957)، ص 86 – 181.

[9]– Hamilton A. R. Gibb , Studies on the civilization of Islam (Boston 1962) , p. 287.

[10]– نعني بـ (سوريا) هنا سوريا الكبرى التي تضم سوريا ولبنان، والأردن، وفلسطين.

[11]– كان الموارنة رواداً في تأسيس المدارس بمساعدة الفاتيكان المادية والتعليمية، أقدم مدرسة مارونية تأسست عام 1584 عن طريق البابا جروجري. ثم تأسست مدارس أخرى بعد ذلك في القرى اللبنانية إهمدن وصفير وقرقاشة – انظر : بولس جوون، المشرق Π،(1899)، 1134 – 1135. انظر : جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مج 4، ص 46 – 47.

[12]– Constantine FrancoisChasseboeuf , Comte de Volney , Voyragc en syric et en Egypte P endant les Années 1783 , 1784 , et 1785 , II (Paris , 1787) , Passim.

[13]– انظر : لويس شيخو، " تاريخ فن الطباعة في المشرق "، المشرق III،(1900)، ص 360 – 361. جرجي زيدان، مج 4، ص 14 – 15، و ص 54 – 55، دي نيرفال رحلة في الشرق،I،(باريس، 1867)، ص 304، وترجمة هذا العمل لكونرادالفنستون، نساء القاهرة II،(لندن، 1929)، ص 223.

[14]- انظر، بشتلي Un member Quient وبطرس ترائلي، السوريون في مصر I،(القاهرة، 1928)، ص 20 و ص 76، يوسف عليان سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة، مج2 (القاهرة، 1928)، ص 895 – 896، جمال الدين الشيّال، تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية، وانظر : للكاتب نفسه أيضاً : " كيف ومتى عرفت مصر كتاب الأمير ميكافيلي " للكاتب المصري، مج4، العدد 13 (أكتوبر، 1946)، ص 107 – 116، الخوري قسطنطين الباشا، ترجمات الأب وفائيلزاخور ". المجلة البطرياكية (1932)، ص 486 – 488 ، وص 561 – 564. زاخور جمع كذلك معجماً إيطالياً عربياً نُشر في بولاق في 1238 هـ / 1822.

[15]- الشيال، تاريخ الترجمة، ص 81.

[16]- عنحوري ترجم سبعة كتب طبية فرنسية إلى اللغة العربية وقد نُقّحت من قبل عالمين مسلمين مرموقين هما : محمد عمران الهراوي، وأحمد حسين الرشيدي، تاريخ وفاته غير معروف، ولكن من المحتمل أنها في منتصف القرن الماضي (التاسع عشر) انظر عيسى إسكندر المعلوف، دواني القطوف في تاريخ بني المعلوف (بعبدا – لبنان، 1907 – 1908) ص 257، إحالة 1 ؛ لويس شيخو، الآداب العربية في القرن التاسع عشر، مج 2، ص 123، جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 190، جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، مج 2 (القاهرة، 1902 – 1903)، ص 20 : الخوري ميكائيل بريك الدمشقي، تاريخ الشام، 1720 – 1782، تحرير : الخوري قسطنطين الباشا (مطبعة حريسا، ستت بول، 1930)، ص 115 : الشيال، تاريخ الترجمة والحركة، ص 83 – 87 : سركيس، معجم المطبوعات، مج2، 1389 – 1390 ولبقية هذه الترجمة انظر : الشيال، ص 87 – 88.

[17]- الشيال، ص 81.

[18]- سركيس، 1، ص 558.

[19]- انظر : زيدان، مج4، ص 46 – 54، وللمؤلف نفسه، مذكرات جرجي زيدان، تحرير : صلاح الدين المنجّد (بيروت، 1968)، ص 27 – 28، وص 65 – 97.

[20]- فيليب ترزي، تاريخ الصحافة العربية، المجلد 1،(بيروت، 1913)، ص 68. ونشرت ترجمة أخرى للشلفون نفسه في حلقات في (النجاة)(بيروت، 1871 – 1872).

[21]- ضمن تلك القصص يمكن أن نذكر (إدوارد وسلفا) ترجمت من الإيطالية من قبل سعد الله البستاني التي ظهرت في الجنان عام (1870)، ص 109 – 112،(الأمير الفارس وامرأته إيزابيلا) تُرجمت من الفرنسية من قبل الخواجة فيلب نعمة الله خوري، في مجلة الجنان عام 1870، ص 211 – 213، و (رجل ذو امرأتين) مقتبسة من الفرنسية عن طريق جرجي افندي جبرائيل بليت الحلبي في مجلة الجنان (1871)، ص 132 – 140.

وقصة (يوسف وزوجته مريم) مقتبسة من الفرنسية من قبل الخواجة قسطنطين قطة في الجنان (1871)، ص 366 – 367، وص 404 – 407، ومن المفترض أن تكون قد كُتبت من قبل الست إدليد البستاني، ومن المحتمل أنها كانت اقتباساً من الفرنسية، رغم أنه لم يرد ذكر لهذا الصنيع، فيما بين عامي 1875 و 1878 نشر سليم البستاني في مجلة الجنان ست عشرة ترجمة لأعمال قصصية عربية، ولما كان لا يذكر مصادر هذه القصص، فإنه يصعب تحديد مؤلفيها. وعلى الرغم من أن معظم هذه القصص – فيما يبدو – ترجمة عن الفرنسية، فإنّ عناوين بعضها يظهر أصولها الإنجليزية.العناوين العربية – مترجمة بشكل حر – على النحو الآتي : (1875)(الغرام والاختراع)، و (الحب الدائم)، و(ماذا رأت مس ديرنجتون)، و(السعد في النحس، و(جورجينيا)(1867) و(حلم المصوّر)، و (سم الأفاعي)، و (سر الحب)، و(حيلة غرامية)، و (حكاية الغرام)، و (زوجة جون كارفر) 1877) و (خط على الموضة)، و (لا تنساني)، و (قُمْريّة)(1878) و (قصة غريبة)، وفي عامي 1884 – 1885 نشرت الجنان ترجمة عن جيلبلاس (Gilblas) لي لسّاج (Le Sage) مجزأة قام بها جميل ميكائيل مدور.

[22]– بالإضافة إلى ببليوغرافيا بيريس، وأطروحة جرجي زيدان، راجع : محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث (بيروت، 1961)، ص 6 – 21.

[23]– ترجمات واقتباسات أخرى لـ (تليماك) قُدّمت، ومنها نسخة غير منشورة ترجمة حبيب اليازجي (ت : 1870)، ورد ذكرها بإيجاز في الجنان (1871)، ص 194، وترجمة جرجي شاهين عطية (وقائع تليماك)،(بيروت 1885) وسعد الله البستاني،(رواية تليماك)،(القاهرة د. ت)، وترجمة وديع الخوري،(رواية تليماك)،(بيروت 1912) مقتبسة شعراً. راجع : سركيس، مج 2، 1340 ؛ وبيريس، ص 297.

[24]– زيدان، مج4، ص 276 ؛ الزيات، ص 206 ؛ إبراهيم عبده، تطور الصحافة المصرية،(القاهرة، 1945) ؛ وراجع : للكاتب نفسه جريدة الأهرام،(القاهرة 1951).

[25]– الضياء أسسها إبراهيم اليازجي عام 1898، نشرت حوالي 120 ترجمة لقصص غربية قصيرة حتى احتجابها في عام 1906.محمد أنسي رئيس تحرير روايات الأخبار كان مهتماً اهتماماً كبيراً بالقصص الفرنسي، وكان عادةً ما ينشر حلقات من قصة مترجمة عن الفرنسية في الصفحة الأخيرة من جريدته، أول عمل مترجم عن الفرنسية ظهر في هذه الجريدة كان جيلبلاس (Gilblas) لي لساج (Le Sage)(ت : 1747). انظر : عبد اللطيف حمزة، أدب المقالة الصحيفة الصحفية، ج1، ط2،(القاهرة 1958)، ص 176 – 182.

[26]– J. c. Hurewitz Diplomacy in the Near and Middle East. I)

(الدبلوماسية في الشرق الأوسط) Princeton , New Jersey , 1956) P. 24

[27]– عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر : 1870 – 1938،(القاهرة، 1963)، ص 126.

[28]– The Earl of Cromer.ModenEgypt , H (New York , 1908) P, 536.(مصر الجديثة).

[29]- لمزيد من التفاصيل عن أوضاع الصحافة لاسيما في سوريا ومصر في القرن التاسع عشر انظر : ترزي، تاريخ الصحافة العربية، وانظر : عبده، جريدة الأهرام وتطور الصحافة المصرية 1789 – 1951،(القاهرة، 1951) للمؤلف نفسه، وعبد اللطيف حمزة، أدب المقالة، 6 مجلدات ؛ وشمس الدين الرفاعي، تاريخ الصحافة السورية، مجلدان،(القاهرة، 1969).لمعرفة وجهة النظر المصرية في سياسة كرومر من الصحافة، انظر : سامي عزيز :، الصحافة المصرية ومواقفها من الاحتلال الانجليزي،(القاهرة، 1968).

[30]- عبده، جريدة الأهرام، ص 330.

[31]- عبد الرحمن الرفاعي، مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية، ط4،(القاهرة، 1962)، ص 145.

[32]- زيدان، مج4، ص 60 ؛ شيخو، الآداب العربية II، ص 191.

[33]- ترزي،II، ص 126 ؛ الزيات، ص 176.

[34]- الزيات، ص 124 – 164. وانظر كذلك : المقطّم، يناير – إبريل، 1890.

[35]- ميخائيل نعيمة : أبعد من موسكو ومن واشنطن،(بيروت، 1957)، ص 58 – 64 ؛ وللمؤلف نفسه ؛ سبعون، حكايات عمر المرحلة الأولى،(بيروت، 1959)، ص 75. وانظر كذلك I. Y. Kratshkowsky , Among Arabic Manuscripts ,(Leiden, 1953) , PP. 54 – 61.
كراتشكوسكي (بين المخطوطات العربية).

[36]- نعيمة، المرجع السابق و (سبعون)، ص 120 – 155.

[37]- نعيمة، المرجع السابق، ص 63 – 64.

[38]- ناصر الدين الأسد، محاضرات عن خليل بيدس رائد القصة الحديثة في فلسطين،(القاهرة 1963)، ص 21.

[39]- نعيمة، سبعون، ص 75. وأبعد من موسكو، ص 59، وص 61.

[40]- الأسد، ص 21 – 22.

[41]- الأسد، المرجع السابق، ص 29 – 30، يوسف أسد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، ج2 (بيروت، 1956)، ص 213

[42]- عن ترجمة بيدس للقصص الروسي، انظر : الأسد، ص 34 – 38.

[43]- الأسد، المرجع السابق، ص 34 – 37 : عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث حتى النكبة، ص 325 – 331. هذا الكتاب الذي يعد الأساس في دراسة الأدب العربي في فلسطين مازال مخطوطاً، انظر كذلك : هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن 1850 – 1965 (القاهرة، 1966)، ص 162.

[44]- هذه الترجمة ظهرت مسلسلة في النفائس العصرية، مج 3،(1911).

[45]- الأسد، ص 59 – 61 ؛ محمد يونس السعيدي، " تولستوي " مجلة الأقلام،(بغداد، نوفمبر 1969)، ص 76 – 78.

[46]- السعيدي، المرجع السابق، عبد المحسن طه بدر، ص 131.

[47]- المرجع السابق :L. Y. Kruschkowsky المختارات،III،(موسكو 1956)، ص 330.

[48]- عن الأعمال القصصية الفرنسية المترجمة على العربية. انظر : بيريس، الرواية والقصة القصيرة والنوفيلا في الأدب العربي الحديث (بالفرنسية)III،(1937) : سركيس، معجم المطبوعات، إينما وردت (في كل مكان)(Passim).

[49]- سركيس،I، ص 1108، يقول هذه الترجمة نُشرت في عام 1870 بطبعة وادي النيل، بيريس، ص 295، يحدد تاريخ نشرها بعام 1871.

[50]- بيريس، ص 295، ترجمة ثانية للفرسان الثلاثة لعمر بن عبد العزيز أمين، نُشرت في مجلدين بالقاهرة عام 1928.

[51]- تُرجمت رواية لدوماس وجبوريو إلى العربية من قبل صالح جودت بعنوان (اليد الآثمة والسلام الخفي)،(القاهرة، 1906)، ورواية أخرى لدوماس الأب بعنوان (الكابتن ريتشارد وشليجلCapitani Richard) ترجمها نسيب مشعلاني بعنوان (القائدان)،(القاهرة، 1906).

[52]- انظر، بيريس، ص 295 – 297... انظر بيريس، ص 292، وص 294، وص 307. للمزيد عن أعمال قصصية أخرى ترجمت إلى العربية.

[53]- يقدم بيريس ببليوغرافيا شاملة عن الأعمال القصصية الفرنسية المترجمة بعد عام 1900 منضمنة كلاً من المؤلفين وآخرين يعرف أسماءهم قلة من طلبة الأدب الفرنسي فقط، ص 290 – 309.

[54]- انظر : محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847 – 1914،(بيروت، 1967)، ص 183، وص 222، 256.مسرحية برنارد شو (قيصر وكليوبترا) تُرجمت من قبل إبراهيم رمزي ونُشرت في عام 1914، ومسرحية فولتير (ميروبMérup) ترجمها محمد عفت تحت عنوان (تسلية القلوب في ميروب) ومُثلت على المسرح في يناير 1889. راجع، نجم، ص 188 مقتبساً من الأهرام (10 يناير 1889) رقم 3339.

[55]- محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث (القاهرة 1956)، ص 127، الزيات، ص 178.

[56]- الدوريات الشهرية، ونصف الشهرية الأخرى التي قدمت لقرائها قصصاً مترجمة كانت البستان الزاهر (القاهرة، 1907) والفكاهات العصرية (القاهرة، 1908) أسسها عبد الله غزالة الحلبي، وسلسلة الروايات العثمانية (طنطا 1908) لجرجي دهّان، وحديقة الروايات (القاهرة، 1909) أسستها شركة نشر الروايات، والراوي (بيروت، 1909) لطانيوس عبده، والروايات الجديدة (القاهرة، 1910) لنيقول رزق الله، والسمير (الإسكندرية 1911) لقيصر شميل، والروايات الكبرى (القاهرة 1914) لمراد الحسيني، والمسامرات (القاهرة، 1921)، والرواية (القاهرة، 1937). انظر، بيريس، ص 269 – 270. الزيات، ص 178 : نجم، القصة في الأدب، ص 12.

[57]- بيريس، ص 270 يتذكر مؤلف هذا الكتاب أن معلم اللغة العربية للصف السادس الابتدائي حرّم قراءة مثل هذه الأعمال القصصية، ولاسيما تلك المنشورة في سلسلة مسامرات الجيب على أساس أن لا قيمة أدبية لها، وفضلاً عن ذلك، فإن القصص المترجم كان مفضلاً بين تلاميذ المدرسة الابتدائية في الموصل بالعراق، لدرجة أن الكثيرين منهم يمتلكون مجموعات كثيرة من هذه الأعمال.

وبالفعل، فإن هذا الكاتب وغيره من التلاميذ في عام 1937 ارسلوا إلى القاهرة طلباً لصندوقين مملوءين بالقصص البوليسية، وقصص الرعب. وتقاسموها فيما بينهم.

[58]- انظر، مقدمة انظون باي الجميّل لمجموعة طانيوس عبده (القاهرة 1925).

[59]- بيريس، ص 270.

[60]- بيريس، ص 173 .

[61]- المجلد الأول من هذا العمل للحجاج غير مؤرخ، ويحمل العنوان الفرنسي

Choix de poems Lyriques et prose d'auteurs francaisevec leurs biographies.

بينما المجلد الثاني مؤرخ في 1922، يتضح أنه ترجمة

Troducion de quelques chef - d'ouevres des litiératuresfrancaise , allemande italienne , et anglaise.

[62]- الزيات، ص 171 – 172.

[63]- نفسه .

[64]- الزيات، ص 101. عوض ترجم كذلك رواية فرنسية عنوانها : الانتقام، ونُشرت النسخة العربية في عام 1905. دون أن يذكر اسم مؤلفها أو عنوانها الأصلي. بيريس، ص 309، يدرج العمل على أنه مجهول المؤلف.

[65]- بدر، ص 133.

[66]- بيريس، ص 309 – 311. انظر كذلك ؛ عبد العزيز عبد الحميد، القصة العربية القصيرة (بالإنجليزية)(القاهرة د. ت)، ص 97 – 98.

[67]- الهلال، نقلاً عن الزيات، ص 63، وجدنا عناوين العديد من الروايات المترجمة التي لم يُحدد مؤلفوها. نشرتها مطبعة الفوائد ببيروت. وتتضمن ترجمات خليل أفندي بدوي لرواية (شيطان المال)(1891). ورواية (الفتاة السيبيرية)(1892). ورواية (خطط الابنتين)(1896) وترجمات أمين أفندي الحلبي لرواية (مرآة الشهامة)(1894). ورواية (جزاء الغادر)(1895). ورواية (الفقيد الموجود)(1895).

انظر، لويس شيخو، تاريخ فن الطباعة في المشرق، المشرق IV،(1901)، ص 323.

[68]- سليم سركيس، مجلة سركيس (1910). نقلاً عن أنور الجندي، ص 15، والمقود، ص 98، هامش 3

[69]- كرم ملحم كرم، مناهل الأدب العربي XVII، ص 67 – 68، نقلاً عن، نجم، القصة في الأدب، ص 22 – 23 . يشير أنطون الجميل في مقدمته لديوان طانيوس عبده إلى أن عبده أنجز ما لا يقل عن سبعمائة ترجمة واقتباس لقصص لقيت رواجاً كبيراً، ويضيف "لا غرابة أن المرء يجد الغث والسمين بين نتاج رجل تعد كتبه بالمئات".

[70]-انظر على سبيل المثال، ترجمة محمد بدران لقصة ويلز بعنوان طعام الآلهة (القاهرة، 1947).

[71]- الجندي، ص 49

[72]– شجعت البيان بقوة ترجمة القصص الغربي إلى العربية، وأصبح كل من السباعي وزميله عباس حافظ منخرطين في ترجمة الروايات والقصص القصيرة التي قدماها بشكل منتظم إلى قُرّاء البيان، لقد كان اهتمام هذه المجلة بالقصص عظيماً لدرجة أنها شرعت في عام 1914 تسمي نفسها مجلة القصص، بالإضافة إلى التاريخ والأدب، وطلقاً للسيد حامد النساج في تطور فن القصة القصيرة في مصر 1910 – 1933، ص 56 – 60، فإن المجلة اهتمت بنشر القصص الغربي المترجم إلى درجة أنه لم تظهر قصة قصيرة واحدة لكاتب مصري على صفحاتها حتى توقفت في عام 1919.

[73]– انظر المقالة التي كتبها ابن السباعي، يوسف روائي مصري معاصر في الجمهورية، 4 أغسطس 1956. ترجم السباعي أعمالاً لتشيكوفوديستوفسكي، ويوشكن، وجوركي، وبلزاك، وموبسان، وفرانس، وشكسبير، وبيرون، وديكنز، وكارليل، وفيتزجيرلد، وهربرت سبنسر، وولكي كولنز، وإرفنج. انظر، محمد السباعي، قصص روسية في سلسلة اقرأ. انظر كذلك : الجندي، ص 47 – 57. أنا مدين – جزئياً – ليوسف السباعي بشأن هذه المعلومة إذ زودني بسخاء بمعلومات عدة عن سير حياة كتاب مصريين بما في ذلك سيرة حياة والده.

[74]– انظر مقدمة المازني بعنوان " الأستاذ السباعي وأدبه " لكتاب السباعي (الصور)(القاهرة 1946).

[75]– للحصول على قدر معين من المعلومات عن مزاج المنفلوطي وأسلوبه.انظر : جب (Gibb)، ص 258 – 268، على الرغم من أن هذا المرجع لا يعرض كثيراً لترجمات المنفلوطي عن القصص الغربي، وانظر نيفيل بربور " المنفلوطي : مقالي مصري " بالإنجليزية : Al-ManfalutiNevil Barbour An Egyptian Essayist) في مجلة الثقافة الإسلامية (Islamic Culture) مج6 (1533)، ص 490 – 492. بربور يستقي معلوماته من ابن المنفلوطي حسن، ومن الكاتب المصري شفيق غربال، ومصادر أخرى. يذكر تناقضات المنفلوطي، والنقد اللاذع لكتاباته من قبل العقاد وطه حسين، وقد تضمن ملحق الثقافة الإسلامية عدة مقالات للمنفلوطي مترجمة إلى اللغة الإنجليزية. انظر كذلك. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الملحق الثالث،(ليون، 1942)، ص 197 – 202.

[76]– مصطفى لطفي المنفلوطي، النظرات، ط11، ج1 (القاهرة، 1954)، المقدمة، ص 9 : أحمد حسن الزيات، وحي الرسالة، ط 7، ج1 (القاهرة 1962)، ص 385 – 390، تناقش حياة المنفلوطي، ونشأته، وإنجازه الأدبي.

[77]– النظرات 1 / 5 – 8 ؛ أحمد حسن الزيات، ج1، ص 389.

[78]– الزيات، ج1، ص 389، شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر (القاهرة، 1961)، ص 228.

[79]– الديوان في الأدب والنقد (القاهرة، 1921)، لاسيما الفصل الثاني، انظر كذلك : عباس محمود العقاد، مراجعات في الآداب والفنون،(القاهرة 1925)، ص 170 – 184، وبربور، ص 490 – 492.

[80]– انظر، مقالات المنفلوطي، " الانتحار "، " وعلى فراش الموت " في النظرات، مج1 : في كلا العملين تقضي الشخصية على حياتها بنفسها.

[81]–جب (Gibb)، ص 264 – 265 ؛ المنفلوطي، النظرات ج1 (بشكل متفرق)، يقول المنفلوطي في مقالة " المدينة الغربية " بشكل حازم، ولكنه غير مبرر " كل خطوة يخطوها المصري في اتجاه الغرب ستقوده إلى نهايته، إلى الهاوية، حيث سيدفن إلى يوم الحشر... يجب أن يهرب من المدنيّة الغربية كما يهرب المعافى من المريض المصاب بالجرب... " انظر : شكري محمد عيّاد، القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي،(القاهرة، 1968)، ص 105.

[82]– شوكت، ص 80. جعل المنفلوطي مترجماً، وربما يعني بذلك " وصيلة " وشوقي ضيف يعد المنفلوطي، وهو محق، وصيلة (adapter)، ص 229.

[83]– طه بدر، ص 179 – 180.

[84]– شكري عيّاد، ص 105 – 118. يدرس المنفلوطي بوصفه كاتب مقال وقصة قصيرة، وكذلك فإن عباس خضر في كتابه " القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1390 "،(القاهرة، 1966)،، ص 55، وص 62– 66، يتناول المنفلوطي بوصفه كاتب قصة قصيرة.

[85]– المنفلوطي، الضحية أو مذكرات مارجريت، في العبرات (القاهرة، 1956)، ص 159 – 208، الشدادة (Al-Shudada)، ص 22 – 49 ؛ و" الذكرى "، ص 71 – 93. وتحت العناوين العربية لهذه القصص الرومانسية يظهر مباشرة المصطلح مترجمة. انظر كذلك، بيريس، ص 292، لمزيد من الترجمات المتعلقة بهذه الأعمال.

[86]– بيريس، ص 306، وطبقاً ليوسف داغر في " فن التمثيل في خلال قرن "، المشرق، المجلد XLII،(1948)، ص 127، فإن ترجمة لهذه المسرحية قام بها محمد عبد السلام الجندي نُشرت في مصر عام 1921، وطبقاً لبيريس فإن ترجمة شعرية لهذه المسرحية لحليم دَمّوس ظهرت في بيروت عام 1925، ص 293.

[87]– المنفلوطي، في سبيل التاج (القاهرة، 1920)، بيريس، ص 293.

[88]– بيريس، ص 291، لمزيد من التفاصيل عن تلاعب المنفلوطي بالعمل المكتوب بالفرنسية انظر E. Saussey , " Une adaptation Arabe de Paul et virginie " Bulletin d'EtudesOrientales , (1931) , p. 49 – 80.

[89]– انظر خُطب قسطنطين (في سبيل التاج)، ص 30 –31 التي يستخدم فيها آيات قرآنية، انظر كذلك. عبد المحسن طه بدر، ص 183.

[90] في سبيل التاج، ص 30 – 31.

[91]– شوكت، ص 81.

[92]– شوكت، ص 81. شوقي ضيف، ص 229.

[93]– انظر انتقاد المنفلوطي من قبل العقاد والمازني في " الديوان في الأدب والنقد ".

[94]– ضيف، ص 229. يقول حسن الشريف في جريدة الأهرام 19 / 7 / 1921 إن عمل المنقلوطي ليس تعريباً أو ترجمة أو اقتباساً، أو إنشاءً، بل هو ببساطة تشويه للأصل. ويمضي قائلاً إنه لا يتفق مع المبادئ المقبولة للترجمة.

[95]– مقدمة عيسى عبيد " لإحسان هانم مجموعة قصص مصرية عصرية "، ط2،(القاهرة، 1964).

[96]- ثار جدل بين منصور فهمي وطه حسين عن ترجمة المنفلوطي لمسرحية (سيرانودي برجراك) أعجب فهمي بجهد المنفلوطي، ووصف ترجمته بأنها مفيدة، لأنها قدمت للقُرّاء العرب إحدى روائع الأدب الغربي، رغم أن المنفلوطي لم يقدّم النص الأصلي بشكل تام، وقد رأى فهمي أنّ المنفلوطي نجح في تقديم شبه معقول للنص الأصلي في أسلوب عربي واضح، ورأى أن ترجمته لبعض أجزاء هذه القصة الرومانسية كانت بالفعل خالية من العيوب، ودفاعاً عن المنفلوطي أكد فهمي أنه من الأفضل أن تحصل على فكرة بسيطة عن عمل أدبي جديد معروف فقط في الترجمة من أن تتجنب هذا الأدب كلياً. انتقد طه حسين تغيير المنفلوطي لمسرحية روستاند من الشعر إلى النثر، وبالإضافة إلى ذلك، قال طه حسين، إن المنفلوطي لم يتعامل مع الأصل ولكن اعتمد على ترجمة شخص آخر، وقد شكك طه حسين في جدوى الحصول على ترجمة مشوهة وناقصة، أو في القول بأن مثل هذا العمل أفضل من عدم الحصول على ترجمة كلياً. انظر : الجندي، ص 60.

[97]- أحمد حسن الزيات، وحي الرسالة، ج1، ص 386 – 387. يلقي الضوء على سبب هجوم طه حسين على المنفلوطي... قال الزيات : إنّ طه حسين كتب أكثر من ثلاثين مقالة مهاجماً المنفلوطي بعنف حتى أن علاقته بالمنفلوطي وزملائه دُمّرت تماماً. وقد أقر طه حسين ملاحظات الزيات في مذكراته المنشورة حديثاً " مذكرات طه حسين " (بيروت، 1967)، ص 36 – 38. قائلاً إن عبد العزيز شاويش يحرضه على كتابة مقالاته الناترية في نقد المنفلوطي والنظرات.

[98] محمد حسين هيكل، ثورة الأدب،(القاهرة، 1965)، ص 24 – 34، وص 211 – 219. يقدم ملاحظات مثيرة عن تأثير الأدب الغربي على كل من المنفلوطي وأحمد حسن الزيات.

[99]- انظر، الزيات، وحي الرسالة، مج4، ص 145، حيث يذكر أنه ذهب إلى بغداد عام 1930.

[100]- الزيات، وحي الرسالة، مج4، ص 45 – 48، وص 355 – 358.

[101]- الزيات، وحي الرسالة، مج4، ص 72 – 75.

[102]- نعمات فؤاد، " صاحب الرسالة يحتجب " ، الأهرام، 21 يناير 1968، ص 13 : الزيات، وحي الرسالة، مج4، ص102 – 106، يذكر الأسباب التي من أجلها علق إصدار الرسالة.

[103]- الزيات،المرجع السابق، مج2، ص 1 –4.، وص 11 – 13، وص 98 – 114. وص 324 – 333.

[104]- الزيات، " لماذا ترجمت آلام فرتر " وحي الرسالة، مج4، يدافع عن استخدامه لغة القرآن في ترجمة آلام فرتر، إجابة عن سؤال وُجّه إليه من قبل الكاتب والصحفي العراقي رفائيل بوتي (Raf. Butti)، إنّ ترجمة أقل شهرة للقصة نفسها قام بها في وقت سابق عز العرب بعنوان " أحزان فرتر " وظهرت مسلسلة قي صحيفة الجريدة عام 1914. انظر : حمزة، أدب المقالة الصحفية أحمد لطفي السيد (القاهرة، 1954)، ص 174.

[105]- رسالة الزيات لوزير التعليم نُشرت في الرسالة في إبريل 1995، واتبعت بمقالة عن الموضوع نفسه في يونيو 1945. ونشرتا في وحي الرسالة، مج3، ص 38 – 46. كرر الزيات بعض مقترحاته في وحي الرسالة، مج4، ص 299 – 307.

[106]- الزيات، وحي الرسالة، مج3، ص 38 – 39. ومج 4، ص 301 – 303.

[107]- الزيات، المرجع نفسه، مج3، ص 39.

[108]- الزيات، المرجع نفسه، مج3، ص 39.

[109]- الزيات، المرجع نفسه ، مج4، ص 301، يشكو من أن خمسة وأربعين كتاباً عربياً فقط تُرجمت إلى اللغة العربية في عام 1953. وأن معظم هذه الكتب كانت ترجمتها سيئة. وانظر كذلك : محيي الدين محمد، " رسالة من القاهرة، أدب 1،(1962)، ص 128 – 132.

[110]- لمعرفة عناوين قصص موبسان التي تُرجمت ونُشرت في الرسالة والدوريات الأخرى والمجموعات، انظر، بيريس، ص 303 – 304 : وشوكت. الفن القصصي، ص 131.

[111]- أكثر المصادر تفصيلاً بالمعلومات عن المازني هي سيرته الذاتية " قصة حياتي " (القاهرة، 1961) : ونعمات فؤاد، أدب المازني،(القاهرة، 1954).

[112]- الجندي، تطور الترجمة في الأدب الغربي المعاصر، ص 63.

[113]- بدر، ص 341.

[114]- بدر، ص 341، فؤاد، ص 180 – 187.

[115]- المازني، مقدمة مختارات من القصص الإنجليزي.

[116]- الجندي، ص 65.

[117]- نعمات فؤاد، ص 179 – 188. في فصل بعنوان (المازني المترجم) نتناول هذا الجانب بالتحليل موضحة ما بترجماته من امتياز وما يعتريها من قصور، كما أن المؤلفة تعرض نماذج مقارنة محددة لتوضيح تعديلات المازني على النص الأصلي.

[118]- جب (Gibb)، ص 303. لاسيما إشارة 205 : فؤاد، ص 189 – 190.

[119]- فؤاد، ص 187 – 188.

[120]- النسر (Al-Nasr)، ص 259 – 266.

[121]- المازني صندوق الدنيا،(القاهرة، 1929)، يتضمن " الصغار والكبار "، ص 30 – 38، و " الحقائق البارزة في حياتي "، ص 75 – 86، و " مقتطفات من مذكرات حواء "، ص 92 – 112. وانظر كذلك، بيريس، ص 324 – 325.

[122]- المازني، صندوق الدنيا، ص 311 – 320، بيريس، ص 325.

[123]- عزيز عبد الله سلامة، " مختارات،(القاهرة، 1926)، وقرج جبران، قصص عن جماعة من مشاهير كتاب الغرب،(القاهرة، 1927)، تضم بعض أعمال دورية، ومكسيم جوركي، وأناتول فرانس، ومارسل بروفوست، وأعمال كتاب مجهولين آخرين، انظر كذلك توفيق عبد الله، القصص العصرية.(القاهرة، د. ت) : محمد عبد الله عنان، قصص اجتماعية ونماذج من أدب العرب (القاهرة 1932)، بيريس، ص 290 – 307.كامل جيلاني (Gaylani) " روائع من قصص الغرب ".

[124]- شوكت، ص 130.

[125]- نفسه.

126- See Chyarles ‘Issawi , “European Loan – Words In Contemporary Arabic Writing : A Ease Study In Modernization“ , “ Middle East Studies ” (Spring , 1967).

(تشارلز عيساوي، " كلمات أوربية مستعارة في الكتابة العربية المعاصرة، دراسة حالة في التحديث "، دراسات الشرق الأوسط (ربيع 1967)، ص 110 – 133.