دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الترجمة و التاليف الموازي : ترجمتان عربيتان لرواية تحت ظلال الزيزفون لالفونس كار
المصدر:	المجلة العربية للعلوم الانسانية -الكويت
المؤلف الرئيسي:	القللي، محروس محمود
المجلد/العدد:	مج 29, ع 114
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2011
الشهر:	ربيع
الصفحات:	109 - 148
رقم MD:	363841
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	ACI, HumanIndex
مواضيع:	الادباء المصريون، الروايات المترجمة، رواية تحت ظلال الزيزفون، كار ، الفونس، المنفلوطي ، مصطفى لطفي بن محمد ، ت. 1343 هـ، التراجم، الادب الفرنسي
رابط:	https://search.mandumah.com/Record/363841

© 2016 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الترجمة والتأليف الموازي: ترجمتان عربيتان لرواية (تحت ظلال الزيزفون) لألفونس كار

محروس محمود القللي

مدرس، قسم اللغة العربية، كلية الآداب،

جامعة أسيوط، مصر

الملخص

لم يعرف المنفلوطي (1876 – 1924) لغة غير العربية ولم يتعلم غير أدبها، ومع ذلك عرب أربعة أعمال أدبية في شكل روايات، لاقت نجاحات كبيرة لا تكاد تقارن – إلى الآن – في جميع أنحاء العالم العربي هي: (ماجدولين، أو تحت ظلال الزيزفون، 1917) و (في سبيل التاج، 1920)، وقد عربها عن أصل مسرحية تحمل العنوان ذاته (pour la couronne) للكاتب الفرنسي فرانسوا كوبيه (1895)، و(الشاعر أو سيرانو دي برجراك، 1921)، التي ألفها مسرحية الكاتب الفرنسي Edmond Rostand عام 1898، و(الفضيلة، أو بول وفرجيني، 1923)، نقلها عن رواية الكاتب الفرنسي Bermardin de saint – Pierre، وقد نقل المنفلوطي هذه الأعمال متوالية، ولكن ذلك بدا مزعجا لكثير من دارسي الأدب بوجه عام، ودارسي الترجمة بوجه خاص، ولابد هنا من معرفة سبب هذا الانزعاج، ومن الأولى أيضا – في هذا الصدد – أن نتبين محتوى نص المنفلوطي، ومن ثم عقد الموازنة بينه وبين ترجمة عمر أمين للنص نفسه مع مقارنة ذلك بالأصل الفرنسي لرواية (تحت ظلال الزيزفون) لمؤلفها Alphonse Karr وتمثل الإجابة عن التساؤل عن نوع نص المنفلوطي وطبيعة ما صنعه فيه محور هذا البحث، وذلك بالمقارنة مع النص الأصلي عند ألفونس كار.

هل لنا أن نفترض أن صنيع المنفلوطي هذا قد عد – في وقته – وسيلة لنقل المعارف الأجنبية على غرار ما كان يحدث من تعريب أو تمصير للروايات وللمسرح العالميين؟ أعنى بهذا

العمل الترجمة الأمينة لمحتوى النص الأجنبي، أم ماذا؟ وإن كان ذلك كذلك، فهل بقى التعريب مطلوبا في عصر نبحث فيه عن الترجمة الآلية؟ إن لم نقبل هذا كله، فماذا عسانا أن نسمى هذا اللون من نقل الآداب الأجنبية؟ أترجمة نسميه أم نقلا أم تأليفا أم ماذا؟ فلنعرض ذلك على ما بين أيدينا من مفاهيم معاصرة لنظريات الترجمة.ولنر ماذا تطرح من إجابات.

لكي نعمق "فهم" و "تفسير" مسألة مدى اعتماد نص المنفلوطي على النص الأصلي لألفونس كار، وكذلك الكيفية التي اعتمد عليها المنفلوطي في رسم الإطار العام للسرد والوصف القصصيين، نشير إلى أنه قد دارت الحياة الاجتماعية لألفونس كار في فلك أسود، مثلها في ذلك مثل حياة المنفلوطي، فتكوين المنفلوطي الثقافي والعلمي قديمه وحديثه قد أمده بدعامة قوية هي لغته التي أثرت كل قارئ ودارس، ولكن حياته الاجتماعية قد أظلت له جانبا من إحساسه دون أن تطمس فكره، فقد انفصل أبواه، وزادت همومه عندما تزوجت أمه – التركية – في القرية نفسها.

وفي المقابل، نشأ ألفونس كار في أسرة لأب ألماني وأم فرنسية، جده هو لودويج كار Ludwig Karr (1)، وأبوه هو هينريش Heinrich (ولد عام 1775)، وظل هنري في خدمة أبيه وأمه وأخته، وكان يقتات من عزف البيانو، فهبط إلى باريس،ولشهرته، فقد ذكره بلزاك ضمن كبار العازفين الألمان، وذلك في كتابه (أولاد العمومة بون) Le cousin pons بعد موت أمه كفل هنري أخته فأصبحت عزفة بيانو هي الأخرى، ثم تزوجت، وبعدها تزوج هنري من (ماري – هينريت فيرجي) Marie – Henriette Verge ، وهي الزيجة التي أتت إلى الوجود ب (جون – بابتست– ألفونس)، أكبر الأخوين، وكان ذلك في الرابع والعشرين من شهر نوفمبر عام 1808.

وقد مرت السنون الأولى لألفونس في (فوبورج دي تامبل) Faubourg du Temple ، وأسفر ذلك عن صديق حميم لألفونس هو (جوزيف – ليون – تابي)، وهو ابن لأحد أساتذة آله الجيتار، وقد أصبح هذا الصديق أيضا من عمد هذا الفن (2).

ولا يبدو أن هنري كار كان سعيدا في زيجته، فزوجه لم تعرف الألمانية، ومنعت أولادها تعلمها، وفي عام 1821 يسكن ألفونس مع والديه في شارع (روشيشورا) Rochechouart، وهو الوقت الذي دخل فيه إعدادية (كوليج بوربون) Bourbon حيث كان هناك سانت بيف.

ومنذ عام 1823 بدأ يلمع اسم ألفونس كار – تلميذا في مؤسسة فيري Ferey – ومع ذلك، فلم يكن بالتلميذ اللين العريكة، فكان دائم النفور،مفتونا بالتدريبات البدنية، وبخاصة التجديف، وأدت به تلك الروح النافرة إلى أن يقع تحت طائلة العقاب مرات عديدة، وعلى الرغم من ذلك، فقد نال الجائزة الأولى في "تحرير الموضوعات" في نهاية الفصل الرابع، وفي السنة التي تلتها، حصل أيضا على الجائزة الأولى في التحرير باللاتينية، وهي الجائزة نفسها التي جناها في مسابقة عامة، ولسوء حظه فقد أنهى دراسته في المرحلة الثانية من الكوليج بأن طرد على أثر مشاجرة بالأيدي مع أستاذة (فوي) Foy.

وفي تلك الفترة كان أبواه يعيشان في الطابق الأول في منزل على ناصية شارعي (روشي) Rocher و(بيان فيزانس) Bienfaisance، ولألفونس حجرته بأعلى المنزل، حيث تسكن في منزل مقابل أسرة لها ابنة جميلة وقع أسير حبها، وهي مصدر إلهامه في الرواية موضوع الدراسة، ولم يمل ألفونس الشاب والشيخ ذكرها (3).

وقد انتهى الخلاف الدائم بين هنري كار وزوجه ب"الطلاق الودي"، فعاشت مدام كار في الريف، وهذا شرط حصولها على إعانة من زوجها، فأقامت في مدينة تورين، حيث تتوقف تلك الإعانة إذا ما عادت للإقامة في باريس ومن جانبه فإن الشاب ألفونس المتحرق لأن يستقل في معيشته قد دخل مدرسة بوربون، حيث وجد أصدقاء مثل أرنست ليجوفي الذي أصبح فيما بعد عضوا في الأكاديمية الفرنسية، وأخذ ألفونس في دراسة البلاغة تحت إشراف جوزيف بلانش (4)، وقد أدى أيضا إلى صقل موهبته، وكذلك إلى تكوين مفهومه الخاص عن الأدب.

وإذا عدنا إلى كاتبنا العربي – على الصعيد الثقافي – فقد نشأ في بيت مثقف، وتعلم في الأزهر، وأتيحت له الفرصة كي يتصل بالإمام محمد عبده (1849 – 1905)، وبسبب من ثقافاته المتعددة واتصالاته الواسعة راح يكتب في المجلات بأسلوبه الذي سحر القارئ، فانتقل

بين المجلات ووحد اتجاهه تجاه صنف واحد من الكتابة، وهو الكتابة الرومانسية، وإذا عرضنا ذلك على التكوين العلمي لمؤلف النص الأصلي، فسنجد الشيء ذاته من حيث اتفاق الخطوط العريضة، فقد نبغ في تحرير الموضوعات منذ طفولته في الكوليج ونال العديد من الجوائز في هذا الصدد (5)، ومثل المنفلوطي الذي ترك الأزهر بعد عشر سنين من الدراسة الدؤوبة (1888 – 1898)، لم يحاول الشاب ألفونس أن يواصل دراسته بعد الكوليج؛ فبعد أن تعلم بعض الفلسفة، قرر أن يتجه إلى كسب رزقه، فأخذ – دون كلل – في نظم الشعر، وفي تلك الآونة لم يكن يراه أبوه إلا قليلا، فقرر أن يعتمد على نفسه، فحاول التدريس في الكوليج ولم يفلح، فعمل مشرفا في إحدى المؤسسات الدراسية، ولم يلبث أن طرد وهو لا يملك من حطام الدنيا إلا ثلاثة فرنكات، وفي صباح اليوم التالي، التقى مسؤولا في مدرسة (بوردون) Bourdon فكلفه بعض الأعمال فيها.

وقطن ألفونس أحد منازل باريس، وعادت أمه، فقطع أبوه عنها الإعانة المادية التي اتفقا عليها، ولكن الابن ألفونس لم يترك أمه فأنزلها منه منزلة طيبة مدة ثلاثين عاما (6)، ولاشك في أن هذا التصرف أرهقه طيلة الوقت في البحث عن عمل إضافي، ولكن لم يتوقف مطلقا عن التأليف في الشعر والمسرح.

وبدأ اتصال ألفونس برؤساء تحرير (لو فيجارو) Le Figaro التي أسست عام 1826 لتأخذ خط المعارضة، وعمل (نوستور روكلان) رئيس تحريرها على دفع ألفونس إلى تعميق معلوماته السياسية، وأن يستمر في كتابة النثر لا الشعر (7)، وعندما تولى تجاه التأليف النثري، قال: "لقد بدا لي أنهم قد قصوا جناحي (8)"، وقد رأى مؤلف كتاب Alphonse karr: sa vie et son oeuvre (ألفونس كار: حياته وأعماله) أن صاحب الجريدة – لو فيجارو – (فيكتور بوهين) ورئيس تحريرها – السابق ذكره – لم يحرما العالم من شاعر بل منحاه أديبا ناثرا كبيرا (9).

وبعد نجاحات متوالية في تلك الجريدة، وإبان الثورة، استقال ألفونس منها ومن العمل في المدرسة التي كان يعمل بها (لابيه) Labbe ، واستقر له أن يستمر في كتابة نوع آخر غير الشعر والمسرح والمقال الصحفي، فبدأ بكتابة (تحت ظلال الزيزفون) عام 1832.

أولا – مرحلة الفهم

1– موقف النص من الشهرة ومدى نجاحه (la fortune et le succes)

تتكون المادة الخام قيد الدراسة من أصل وصورتين: "تحت ظلال الزيزفون Sous les tilleuls للفرنسي ألفونس كار (1808 – 1890)، ونقل كل من المنفلوطي وعمر عبد العزيز أمين لها إلى العربية، وقد ظهرت الرواية كاملة بنصها الفرنسي لأول مرة في النصف الأول من شهر يوليو عام 1832، ويبرهن على نجاحها الذي حققته، فضول الجمهور وتشوقه لها بعد أن قرأ بعضا من أجزائها التي كانت تنشر في (مكتب القراءة – Cabinet de lecture et l`entracte)، وقد تسارع هذا الجمهور إلى التقاط النسخ الأولى التي نفذت في الحال عند صدورها، لتظهر بعدها الطبعة الثانية في شهر أغسطس، يقول تيوفيل جوتيه T. Gautier عن رواية (تحت ظلال الزيزفون): "لقد نالت الرواية أحد أكبر النجاحات التي جذبت الأنظار بشدة..." (10).

وفي العالم العربي بدأ نقل المنفلوطي لها لأول مرة عام 1912، حيث صدر جزء منها في "النظرات"، وصدرت كاملة عام 1917 (11)، وقد تعددت فيما بعد أشكال الطبعات داخل مصر وفي العالم العربي، ونتكئ في البحث هذا على الإصدار الأخير لمكتبة مصر (القاهرة). ويقع في 232 صفحة من القطع المتوسط. يحمل عنوان: (ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون) وقد قسمت تلك النسخة إلى تسعة وتسعين فصلا، على خلاف الأصل، كما سيتضح.

وصدرت الترجمة النصية لهذا العمل الفرنسي عام 1962 ضمن سلسلة (روايات عالمية) لمترجمها عمر عبد العزيز أمين، وحملت – ضمن السلسلة – رقم 167، وتقع في 217 صفحة من القطع الصغير، وتقع في 106 فصول، على حين يقع الأصل الفرنسي في 145 فصلا؛ أي أنه وقع التصرف في كلا النصين المنقولين من حيث إدغام عدد الفصول.

فلا يمكن القول إن الرواية في نسختها العربية لاقت نجاحات عديدة وهائلة، وأنها قد افتعلت (ضجة Scandale)،على حد قول دارسي الأدب المقارن؛ فهي أولا لم تنقل مرات

عديدة إلى اللغة العربية، فلا نعلم غير هاتين الترجمتين،وثانيا يمكن القول – بكل اطمئنان: إن نقل المنفلوطي لها إلى العربية، على الرغم مما أجراه على نص الرواية من تغيرات، قد وجد نجاحا منقطع النظير مقارنة بمعاصريه، فوجدت ("ماجدولين" أو تحت ظلال الزيزفون) – ضمن أعماله – صدى في الدول العربية جميعها،فطبعت أعماله في مصر عشرات الطبعات (12)، ورفع من قيمتها التعليقات المتعددة للأدباء والنقاد من معاصريه ومن اللاحقين في مصر، وفي الدول العربية، وبمطالعة قوائم "دار الكتب المصرية"،لم نجد أنه أعيد نشر ترجمة عمر أمين التي نشرها في سلسلة "روايات عالمية" عام 1962. وعلى أية حال، فقد أصبح معلوما بالضرورة أن الفضل يعود إلى المنفلوطي في تعريف المثقف العربي بالكاتب الفرنسي "ألفونس كار"، وأن نص"تحت ظلال الزيزفون" على يديه قد لقي نجاحا success كبيرا، وكذلك ترك أثرا Fortune واضحا في أسلوب الكتابة النثرية.

إذن، نحن أمام نصين عربيين نقلا عن نص فرنسي واحد، وهذا يلفت النظر إلى أمرين: أولهما أهمية الرواية المنقولة، والثاني أهمية النص المنقول بوصفه عنصرا فعالا يمكن اعتباره مشاركا في بدايات الرواية أو القصة العربية. وهذا في حاجة إلى برهنة بكل تأكيد، ولكن خير دليل هو الرقم الهائل لمرات نشر هذا العمل ولأقرانه من مؤلفات المنفلوطي [13].

وبما أننا نعلم سلفا أن المنفلوطي قد بدل وحول في نقله النص الأصلي، فلا داعي لتكرار ما قيل، أو حتى الطريقة التي درس على ضوئها، فقد راجعت بعض الدراسات التي تناولت المقارنة بين بعض نصوص للمنفلوطي وبين النصوص التي نقل عنها، فوجدتها لم تخرج عن الإطار اللغوي؛ فقد اتخذت هذه الدراسات من الانطباع الشخصي منهجا لها، وذلك على الرغم من أن معظم الذين قاموا بها من الذين يعملون في مجال اللغة الفرنسية وآدابها، ومضوا طرفا من مدة دراستهم في فرنسا حيث توجد مصادر نظرية الترجمة بوفرة، وكذلك – فضلا عن منهجيتها في مجال الأدب المقارن – لا يوجد في مراجع هؤلاء الدارسين ما يعكس جهدا منهجيا في استجلاء الحقيقة، وذلك فيما يخص نظرية الترجمة أو حتى فيما يتعلق بالسرد القصصي، فداروا في فلك واحد تحكمه النمطية والتكرار، وأخضعوا نص المنفلوطي للحساب، وربما وضعوا الرجل في قفص الاتهام؛ لأنهم عدوا نصه ترجمة على الرغم من إعلانهم أنه ليس بمترجم، من تلك الدراسات،

دراسة كوثر البحيري، "المنفلوطي وترجمة بول وفرجيني" [14]، وفي الفلك نفسه كانت دراسة ابتسام الإسناوي غير المنشورة عن "الرومانسية الفرنسية ومولد الرواية المصرية [15].

وإذا ما عدنا إلى عام 1931والمجلد الأول من (نشرة الدراسات الشرقية) Bulletin d`etudes orientales، فسنجد أن (سوسي) E.Saussey كان قد بدأ في تناول مثل هذه النظرة في دراسته المعنونة ب "Adaptation Arabe de paul et virginie" (اقتباس عربي لبول وفرجيني) ليبرعن على عدم مقدرة المنفلوطي على "ترجمة" (بول وفرجيني) أو حتى إعطاء الروح الأصلية التي تمتع بها النص الأصلي، وأن تلك الترجمة قد اختلفت مع النص الأصلي بدءا من الإهداء... مرورا بتقسيمات الفصول حتى الخاتمة. وقد ركز سوسي E.Saussey بصفة خاصة على التحويلات اللغوية والوصفية التي أضفاها المنفلوطي على النص الأصلي، وعرج كذلك على النزعة العربية الإسلامية عنده، التي جعلته يضع المجتمع الغربي بكل تقاليده خصما له،وظهرت نتائج ذلك فيما ذكر من تركيز المنفلوطي على التعبيرات التي تعلن عن وجود المستعمر بذاته وبتصرفاته داخل المجتمع المسلم، وقد سار من ذكروا هنا من دارسين في هذا الاتجاه ذاته دون التركيز على النص الأدبي للمنفلوطي، ونفسر ذلك بأن كوثر البحيري ساقت فكرة عدم مقدرة المنفلوطي نقل المفردات – إلى العربية إلى جهله بها، والفكرة ذاتها موجودة في دراسة سوسي [16].

وقد لوحظ أن أحمد درويش قد ناقش هذه المسألة – مسألة المفردات – بكثير من التعمق فيما يخص قضية المقارنة بين نص (دي سان بيير) من ناحية، وبين نصي المنفلوطي وعمر عبد العزيز أمين من ناحية أخرى، متناولا مسألة البناء اللغوي، بل المعجمي، وقد أراد بذلك توضيح "الطابع الأسلوبي" للمنفلوطي بخاصة [17]، ويقول "فإنه عندما تدرس ترجمات المنفلوطي لا ينبغي أن يتم الاكتفاء بالوقوف أمام مدى المطابقة أو عدم المطابقة مع النص (الأصل) والترجمة كما يفعل بعض الدارسين،وإنما يحسن أن يتم الالتفات إلى الترجمة من هذه الزاوية التي أشرنا إليها انطلاقا من أسلوب المنفلوطي في الترجمة [18]، ويبدو أن هدف أحمد درويش هنا موجه نحو النص المنقول – باعتباره ترجمة أيضا – وأسلوبه دون الاعتماد في المقارنة على عرض المنقول على النص الأصلي، ولكنه عاد في الجزء الأخير ليقارن نص "الفضيلة" انطلاقا من وضع النصين كليهما أمام الآخر [19].

ويتراءى من ذلك أن جل البحوث التي تناولت دراسة الترجمة من منظور مقارن لم تنطلق من "نظرية الترجمة" بقدر اهتمامها بالتناول اللغوي والأسلوبي.

وعلى الرغم من إجماع تلكم الدراسات حول اعتبار نص المنفلوطي نصا مؤلفا أكثر منه مترجما، فإنهم أخضعوه وعرضوه على ميزان النص الأصلي، لذلك عمدت في هذا العمل إلى البحث عن وسيلة استنتاجيه أخرى، يمكن لها أن تكشف عن ماهية عمل المنفلوطي، وتتمثل في تحديد نوع المتروك والمأخوذ من النص الأصلي، ومن ثم الإجابة المباشرة عن تساؤلات مثل: ما غرض المنفلوطي من الزيادات الهائلة التي عرضها في نصه حتى وصل إلى درجة الاختلاف البين مع الأصل الفرنسي؟ وما نوع هذه الزيادات في الفن الروائي؟ ومن ثم، هل كان المنفلوطي نفسه قادرا على كتابة نص روائي مماثل؟ ولن نبحث عن الإجابة خارج حدود النصوص المدروسة (الأصل والصورة)، ولاشك في أن الترجمة الثانية لصاحبها عمر عبد العزيز أمين – التي تعد ترجمة بالمعنى الحرفي للمفهوم – ستضيء لنا الطريق إلى فهم المشكلة وتفسيرها.

وقبل أن نقدم الإجابة عن هذه التساؤلات، لابد أولا أن نقول: إننا نخرج نص المنفلوطي عما يمكن تسميته ترجمة، وإلا فلا داعي لنقل معظم العلوم بنصوصها مكتملة، وندع الأمر إلى نقل الأفكار المجردة، وهل يكفي نقل حبكة عمل أدبي أجنبي أو فكرته كي نطلق على العمل المنقول ترجمة؟ بالطبع لا، فلا، يمكن إذن أن نطبق دراسة في الترجمة على أعمال المنفلوطي، أي نخضعها نصا ومعنى لنفحص نصه كترجمة أمينة ومباشرة لنص ألفونس كار،بل يجب درسه كناقل متأثر بالفكرة وبتسلسل الأفكار داخل العمل الواحد، وبناء على ذلك، فلا يقدح المنفلوطي ذهنه إلا في الصياغة، ولنفترض – مؤقتا – أنه ليس إلا تقاطع نصوص مقصود لغرض معين صاغه المنفلوطي بأسلوب عربي راق.

الأمر الآخر الذي يجب أن نسلم بوجوده، هو أن المنفلوطي قد أدار جميع القصص التي نقلها من الرومانسية الفرنسية إلى سياقات مجتمعية شرقية واضحة، وكأنه أصبح المؤلف باقتدار، وإلا – أي إن لم نؤمن بذلك – فلا داعي لما يقدم اليوم من دراسات تتعلق بأسلوب المنفلوطي بوصفه مؤلفا ليس بناقل أو بمترجم (مع تأكيد تحفظنا على استعمال هذا المصطلح الأخير)، فهناك فارق بين دراسة الترجمة كنص منقول ودراسة النص المؤلف، ونذكر هنا – على سبيل المثال – بالفارق بين قصة "الحجاب" [20] التي يبدو فيها أسلوب المنفلوطي واضحا نابعا من

المجتمع الذي نشأ فيه فكرا وموضوعا، هذا من جانب، ومن جانب آخر أي نص منقول لديه، ولكن ربما أصبح من المتفق عليه سلفا أن كل ما كتبه المنفلوطي نابع من بنات أفكاره.

والدليل – المشهور – على أن المنفلوطي أراد فقط الفكرة الموجودة في الرواية الأصلية لألفونس كار، أنه قد تدخل وغير في وصف الأشخاص المحوريين وفي سرد الأحداث، وهذا واضح في قوله وفي فعله سواء بسواء. فهو يقول: "أما طريقة تعريبها، فقد كان يملي على ترجمة أغراضها ومعانيها حضرة صديقي العالم الفاضل (محمد فؤاد بك) ثم أعود إلى كتابة ما أملاه علي بكثير من التصرف ما بين زيادة وحذف وتقديم وتأخير، حتى فرغنا من هذا الجزء...[21]" ، وهذا لب ما حدث في نقل المنفلوطي تلك الرواية وفي غيرها مما نقل إلى العربية، وكما يبدو، فالدراسة المقارنة بكل محاورها يبدو أنها هي الوحيدة التي يمكن أن تكشف عن إجابات لكل تلك التساؤلات.

2– ملخص الرواية

أولى خطوات البحث تتمثل في وضع النصين أحدهما أمام الآخر لاستجلاء التفاوت بين المحتويين، وأثر ذلك في توجيه مجريات البحث، وبخاصة الإجابة عن التساؤلات المطروحة، وهذه المقارنة ستؤدي بناء لزاما إلى إجراء مقارنة أخرى بين النصين – العربي والفرنسي – من حيث تقنية المحتوى السردي والوصفي في الرواية.

أ– الملخص من النص الأصلي [22]

يغادر الشباب الرقيق المثقف (ستيفن) بيت أبيه الذي يحاول إرغامه على الزواج ممن لا يحب،وفي إحدى القرى الصغيرة يستأجر حجرة في بيت أحد المسنين المولعين بالزهور، وتجمعه الأقدار بابنة هذا الرجل (ماجدولين) وكان فيها من الرقة والعذوبة ما جعل هذا الشاب يحلم حتى في يقظته أن تكون له ويحدث ما أراد من لقاء ومراسلة، إلى أن كشف الأمر هذا الرجل العجوز (مولر)، فيكتب ل (ستيفن) أن يغادر منزله ويترك ابنته، وليبق – على الرغم من ذلك – على صداقته. ولكن الابنة لم تستطع ذلك، فأعطت ستيفن مواثيقها في أن تبقى وفية له حتى يعود بالمال الذي يجبر أباها على قبول تلك الزيجة، وتذهب ماجدولين لتمضي بعض الوقت في

المدينة، حيث عاشت في هذه المدة عيش البرجوازية، ولبست ملابسهم وراقصتهم، ومن جراء النصائح المتوالية التي تلقتها من صديقتها (سوزان)، التفتت إلى أن بساطة معيشتها مع فقر ستيفن لا يولدان الحب الحقيقي عقب الزواج، ولأن ستيفن انقطع عن الكتابة لبعض الوقت، فقد تزين لها قبول الزواج من الشاب الثري (إدوارد) وقد كان صديقا ل (ستيفن).

وبعد زمن من مصارعة الفقر، يقع ستيفن على ثروة طائلة، على أثرها يعيش عيشة لاهية ساخرة، ولم ينسه ذلك ماجدولين، وعندما عاد إليه رشده وأتيحت الفرصة لتصنع حيلة يخترق بها حياة أسرة إدوارد، فيكون له الوصال اليومي مع ماجدولين، وقد تم له ما أراد، وبكل طاقته يحاول أن ينال عطف ماجدولين، فيقرض زوجها ثروة هائلة لم يستطع ردها. وقد انهارت سريعا أعمال إدوارد، فيساعده ستيفن للمرة الثانية، فيعمل على إلحاقه في مهمة رسمية خارج البلاد، ويلحق به ستيفين في الطريق، ويكشف له عن كل مكنون صدره وما كان من حقارته، وينتهي الأمر بأن يتبارزا، فيكون مصرع إدوارد.

ويعود ستيفن إلى ماجدولين، وعندما يقترب منها وترضي له أن يقبلها، يدفعها عنه ويؤنبها بشدة، فتنتحر ماجدولين من وقتها، وترجو ستيفن في وصية تركتها أن يقبلها قبلة الحب والوداع والعفو بعد وفاتها، وأن يرعى أبنها من إدوارد، ولم تقع تلك الوصية في يد ستيفن إلا بعد ثلاثين يوما، ليذهب في عمق الليل ينبش قبرها ويكشف عن الوجه الذي غارت عيناه واندثر بهاؤه، ليضع القبلة التي تمنتها، وبعدها يأخذ طفلها ويجعل منه وريثا له.

ب– هل للرواية ملخص آخر من نص المنفلوطي؟ وما دلالة ذلك؟

يعرض المنفلوطي قصته في إطار صراع واضح بين الحب الحقيقي من طرف ستيفن، والحب الزائف من طرف ماجدولين، وتدور الأحداث شبه متوازية مع النص الأصلي حتى نصل إلى الخواتيم، لنجد المنفلوطي قد حول الحوار والأحداث إلى ما يناسب رؤيته وثقافته: فإدوارد مات منتحرا بعد فقره، ولم يمت مقتولا في المبارزة – ميدان الشرف – مع ستيفن، وجعل ماجدولين هي التي تسعى إلى ستيفن لتنال عفوه وحبه القديم، ولكنه يأبى، وقد تحسنت أموره المادية، وقد ارتبط رفضه بالكبرياء الذي أدخله المنفلوطي على الشخصية، ومن قبل، بذلك الغالي والثمين من أجل أن ينال القرب من ماجدولين، ولكنه لم يقابلها بالمجافاة إلا بعد أن

وجدها مستعدة لبذل قبلاتها بعد قتله زوجها... تلقي الحبيبة بنفسها في اليم فتموت غرقا، ولم يفلح ستيفن في إنقاذها – وهي أحداث غير موجودة في النص الأصلي – وتترك له خطابا توصيه فيه على ابنتها – وهو "ولد" في النص الأصلي – وبعدها مات ستيفن كمدا وحزنا عليها، ومن ثم تكون عبارة المنفلوطي الأخيرة هي: " كذلك انتهت حياة هذا الرجل العظيم الذي قتل الحب جسده، ولكنه أحيا نفسه، وسجلها في سجل النفوس الخالدات" (23).

والملخصان المختلفان إلى هذا الحد لهما علاقة واضحة بثقافة المجتمعين منشأ النصين (المنقول والمترجم)، ومن ثم بثقافة الكاتبين، وبتكوينهما الاجتماعي والعلمي، ورؤيتهما تجاه مفهوم الأدب،وسنعمق هذه النقاط في مرحلة "التفسير" في القسم الثاني من البحث.

3- منهج التحليل

في البدء، نؤكد أن المنهج المقترح للتحليل ليس له بالضرورة أن يتكيف مع النص قيد الدراسة، بل علينا في الغالب التحقق من النتائج أيا كانت، مثل دارسي العلوم الطبيعية. وانطلاقا من هذا، فإن نوعية النص قيد المقارنة تكمن في أنه نص "جمالي دلالي"(24)، له فحوى تدل عليها لغته، فمن الصعب – إذن – أن نتجاهل عامل اللغة في التحليل، وإلا فما الفرق بين نص كهذا ونص في الفيزياء "نص براجماتي"، فلا يمكن لنا تجاهل "الشحنة الجمالية" الزائدة في نص المنفلوطي في أثناء اختيار الرؤية التي تلائم التحليل، فكما أعلن إدمون كاري Edmond Cary في عرضه مواصفات الترجمة الأدبية، أنها"ليست عملية لغوية ولكنها عملية أدبية" (25). لذا فإننا نرفض – مع كاري وسيلسكوفتش (26) – فكرة اقتصار تحليل الترجمة على لغة النصوص فقط، وننوه في هذا الصدد بأن التحليل السيميائي كله لا يتعدى أيضا تلك الرؤية اللغوية للنصوص، لذا فإن هذه الدراسة تتجه – فقط – من خلال المقارنة إلى تحديد إستراتيجية نبين منها نوع كل من المزيد والمحذوف في النص المنقول إلى الثقافة العربية، ومن ثم تحديد دلالة ذلك. فليست الرؤية اللغوية الظاهرة في التطبيق في هذه الدراسة مقصودة في ذاتها، ولكن للكشف عن هذا المحذوف، ولإثبات أن المنفلوطي لم يقصد ترجمة النص ترجمة كاملة نصا ومعنى.

وقد كان من الصعب الاقتصار على رؤية منهجية أحادية في تحليل النصين العربيين قيد الدراسة بوصفهما ترجمتين للنص الفرنسي، ولابد أن نعرف أيضا أن المناهج التي تهتم بتحليل

الترجمات (النظرية الإشارية – النظرية اللغوية – النظرية الاجتماعية اللغوية – الأسلوبية المقارنة – النظرية التفسيرية) تدور دوما في فلك المستوى اللغوي المباشر.[27]

وهذه الأخيرة " النظرية التفسيرية" اقترحتها دانيكا سيلسكوفتش Danica Seleskovitch بالاشتراك مع ج. دليسل J. Delisle وقد وجه هذا الأخير النقد إلى الرؤى المنهجية السابقة، وأضاف قائلا: لكي نشرح – حقا – عملية الترجمة، فإنه يتوجب على اللغوي (فيما يتعلق بالتحليل اللغوي) أن يتعدى الدلالات الفعلية وأن يتبنى دراسة الخطاب Discours وعلاقاته بالفكرة[28]".

ويبدو هنا أن هذا البعد الذي يركز على محور الرسالة المنقولة خلال الخطاب والذي يولي اهتماما بالبعد الإنساني هو الأجدر بالتطبيق على هذه الدراسة بين المنفلوطي وعمر أمين. وسيكون هذا في إطار رؤية تستند إلى "جمالية الترجمة" (Esthetique de la traduction) بين مترجمين تجاه نص واحد. ويجب الإشارة إلى أنه يمكن للباحث أن يعالج مسألة بناء العمل في نسخته العربية منطلقا من مقارنة العمل كله بالنص الأصلي، ولكن من الصعب معالجة الترجمة في العمل كله بشكل كاف ومرض، ولذا، فإننا سنتلمس ذلك من خلال مقارنة بعض النماذج على الرغم من المقارنة شبه الشاملة التي أجريت في مسودة هذا البحث بين النصوص جميعها.

4– مقارنة الترجمتين بالنص الأصلي

أ– نوع المحذوف ونوع المزيد في النص المنقول

حذف المنفلوطي السطور الأولى (خمسة أسطر) من الرسالة الثانية التي تحتوي على وصف لحالة ماجدولين واعتذارها عن الكتابة وعن إزعاج سوزان، وربما حذف المنفلوطي كلمات؛ ليقوي عباراته ويكثفها، ويدمجها في أسلوبه مثل: "laire tiede penetre le corps et lui donne une langueur melee de plaisir et de peine"[29]

فقد أهمل المنفلوطي الكلمة الأخيرة في تلك العبارة وهي تحمل مع سابقتها معنى السعادة والكبد في الوقت ذاته. فاكتفى هو بترجمة الكلمة الأولى فقط قائلا: "والهواء الفاتر

يترقرق فينبعث إلى الأجسام فيترك فيها أثرا هادئا لذيذا" [30]، ويعود ذلك إلى أن المنفلوطي ينقل النص من خلال ترجمة شفاهية غير مكتوبة ومن ثم غير حرفية، كما ذكر سلفا.

ولم يأبه المنفلوطي بذكر بعض الاستشهادات الشعرية التي أوردها المؤلف مثل أبيات "جوته" التي أوردها ألفونس كار في الرسالة الثانية [31]. ومما يلفت النظر الاستغناء عن هذه الأبيات في نسخة المترجم الآخر (عمر أمين). وإذا جاز لنا أن نعلل الأمر من ظاهره، فربما يكون سبب هذا الإهمال هو أن عمر أمين حين نشر ترجمته في سلسلة "روايات عالمية" ظن أن القارئ العادي لن يأبه بذلك. وقد حذف كلاهما أيضا نص قصيدة "جوته" التي غناها ستيفن أمام ماجدولين [32]. وحذف كلا المترجمين أيضا المداخل التي أوردها ألفونس كار في بداية كل فصل مقتبسا إياها من بعض الكتاب المشهورين.

وهذا يذكرني بأحد أساتذة مادة الترجمة – وكان فرنسيا – حيث كلفنا ترجمة نص لتوفيق الحكيم يحتوي على مقولة "محمد صلى الله عليه وسلم" لنترجمه، فلما ترجم أحد الزملاء النص محتوى وشكلا، اعترض الأستاذ بحجة أن الجامعة التي يعمل فيها هي جامعة علمانية ولا يجب ذكر أوصاف التبجيل العقائدية، وأنا أورد هذه القصة ليس للتفكه فقط، ولكن لمعرفة حدود "الأمانة" تجاه النص الأصلي، هب أن أحد هؤلاء المستشرقين أراد درس المصادر الدينية والحس الديني في أعمال الحكيم معتمدا على ترجمة أهملت هذا المصدر أصلا وفعلا، فأني له ذلك؟ وبالمثل، كيف يتأتى لنا إجراء دراسة تناصية عند ألفونس كار إذا جاز لنا حذف الكلمات التي تدل على الحقل الدلالي للطبيعة والأعلام والأماكن والمعلومات التي يعج بها عمله؟ ماذا أيضا لو حذفت ثلة الأشعار التي وطنها ألفونس كار نصه؟ وهذا يؤكد ضرورة مفهوم الأمانة la fidelite في الترجمة، وقد اقتطع كلا المترجمين الأشعار الواردة في النص الأصلي، فضلا عن أن ترجمة عمر أمين تم فيها حذف سطرين ونصف السطر بعد أبيات ل "هوجو" في الموضوع ذاته، وهي عبارات تعكس مدى الحزن والكآبة التي تعيشهما ماجدولين.

هناك من الحذف والاستغناء في نص عمر أمين أيضا ما ينفي وجود مبدأ "الأمانة" المطلقة تجاه النص الأصلي، ويمكن القول: إن المترجم لم يراع النص الأصلي قدر مراعاته إعلام المتلقين نصه هو. ففي نهاية الفصل الرابع الذي عنونه هو ب "من مذكرات ستيفن" ، توقف في الترجمة عند قوله: ".. أن سعادتي تفلت مني كما يفلت الماء من بين أصابع اليد الحريصة عليه،

فإنني أخرج من هذه الحياة...لأسأل الله في السماء ما وعدني به على الأرض"[33]، ولكن ألفونس كار قد قال من قبل:

“car Dieu est un bon pere, et chacun de nos besoins renferme une promesse de le satisfaire” .[34]

فترك عمر أمين بذلك هذه العبارات التي تتوجه – فقط – إلى الجمهور المسيحي ليجعل الأمر عاما في ذهن المتلقي. فالترجمة الحرفية بهذه العبارة هي: " لأن الله أب طيب، وكل مطلب من مطالبنا يحتوي على وعد بقبوله".

ولست في حاجة إلى أن أؤكد من ناحية أخرى أن كل تلك العبارات وأن هذا الفصل الرابع كله قد تاهت معالمه عند المنفلوطي، فاختلف بذلك عن النص الأصلي.

وفي هذا الصدد، نذكر بأن المنفلوطي – على عكس ما ظهر عند عمر أمين – كان حريصا على قلب هذا الحس الديني إلى سياق ممصر أو بالأحرى معرب يمكن تقبله – دون صدمة – عند القارئ العادي، وكأني بالراوية قد كتبت في سياق اجتماعي/ ديني مصري، ومثال ذلك حذف قول ألفونس كار في وصف ستيفن أخاه وهو في طريقه إلى الحرب: (Je l`ai vu boire le vin d`adieu) [35] (وقد رأيته وهو يشرب خمر الوداع)، وقد لمحنا ذلك كما بدا في عبارات وزيادات كثيرة يمكن الرجوع إليها في نصه المنقول إلى العربية والذي عالجنا بعضه في هذا البحث، ولنضرب مثلا الفقرة التالية:

Magdeleine à Suzanne

11 Avril

"Ta lettre ma fait un grand plaisir, ma chère Suzanne; tes récits et tes descriptions ont pour moi toutes la pompe et tout le charme de la féerie; ces riches parues, ces fêtes magnifiques dont tu me parles ont rempli mes rêves pendant deux nuits; pour moi, je ne sais que dire en retour, il ny a rien ici de pareil, et je nai rien à tapprendre, sinon que les pruniers sont en fleur et que le vent tiède du printemps apporte dans ma chambre, au moment où je técris, lodeur des premières violettes et des premières grappes de lilas" ,[36]

ولنر الترجمتين متقابلتين في الجدول التالي:

ترجمة عمر أمين	نقل المنفلوطي
(1) من ماجدولين إلى سوزان	(1) دون عنوان
11 إبريل لشد ما سرتني رسالتك يا عزيزتي سوزان.. إن الحفلات الفخمة والثياب الأنيقة الثمينة التي عنها تتحدثين قد ملأت أحلامي ليلتين كاملتين.. ومثل هذه الحفلات لا وجود لها هنا.. فليس عندي إذن ما أكتبه إليك ردا على رسالتك.. اللهم إلا أن أقول لك إن أشجار الخوخ قد أزهرت.. وإن نسيم الربيع يحمل إلى غرفتي في هذه اللحظة رائحة زهور البنفسج والزنابق التي تفتحت أكمامها.. (37)	دون تاريخ سواء لدي أقرأت كتابي هذا أم مزقته خلو من كل شيء يهمك العلم به أو النظر إليه. كل ما يمكنني أن أطرفك به من الأخبار أن أقول لك: أشجار الربيع قد بدأت تبتسم عن أزهارها، وأن النسيم العليل يحمل إلي في غرفتي في هذه الساعة التي أكتب إليك فيها شذى أول زهرة من زهرات البنفسج وأول عود من أعواد الزنبق (36).

فلنقل، كما يبدو من النصين: إن المنفلوطي قد كثف منذ السطور الأولى حالة الكآبة التي تعيشها ماجدولين بأن جعلها تضع سوزان في بؤرة البؤس الذي تعيشه هي من خلال إضافة عبارات ليست موجودة في النص المصدر، وهي "سواء لدى أقرأت كتابي هذا أم مزقته خلو من كل شيء يهمك العلم به أو النظر إليه"، ولم يأبه المنفلوطي بكل "الأوصاف" التي عج بها نص "ألفونس كار"، وإن كان ذلك منذ السطور الأولى فلنا أن نذكر أيضا أنه قد تعدى سطورا كاملة لم ينقلها معنى أو نصا، وهي عبارات تعبر عن شكر ماجدولين لسوزان على وشاح تلقته هدية منها، وقد نسج المنفلوطي نصه على هذا المنوال متعديا كل العبارات الوصفية، ليضيف هو من عنده "أوصافا" تعزز من الجو الرومانسي القاتم الذي ماجت به أعماله كلها. ومقابل ذلك، فقد سار "عمر أمين" مع النص الأصلي ما أمكنه، وإن كان تعدى أيضا في كثير من المواقع حدود النص/ المصدر ولكن دون أن يبدل في مضمونه.

ولم يترجم المنفلوطي أسماء النباتات التي وردت في النص الأصلي، من مثل "les pruniers"، وهي شجرة البرقوق وليس الخوخ – كما هو الحال عند عمر أمين – فشجر الخوخ هو "les pechers" [39]. وقد امتد الأمر إلى كثير من التصرف فيما يخص نقل أسماء الكائنات – فضلا عن الأعلام – عند كلا المترجمين، ولتتفحص المثال التالي من النسخة الأصلية:

"Si vous me voyiez placer loignon juste à un demi-pied en terre, mettre dessous de la terre maigre pour l'empêcher de pourrir**,** et de la terre grasse dessus pour lui donner de la nourriture! Si vous me voyiez écarter delle tout ce qui peut intercepter les rayons du soleil, vous seriez effrayé de votre distractionÂ Monsieur, cest une bien belle fleur que la jacinthe; aussi le savant Petrus Hoffpenger prétend-il que son nom vient du grec [**.....**}.
c'est-à-dire [fleur par excellence; est formé de […..] cest dire violette
dApollon".[40]

فقد تصرف "عمر أمين" الذي نعد نصه ترجمة مباشرة عن النص الأصلي – في كل تلك التفصيلات، واستبدل بها ملخصا اختزل فيه المعلومات العلمية التي سردها "العم ميلر". وتصرف أيضا في ترتيب عبارات النص؛ فقدم عبارات قطعت وصف "ميلر" عن الفحوى العلمية لاسم زهرة الزنبق، فذكرها خلال: وحانت مني التفاتة إلى حيث كانت.. ولكنه مضى في حديثه الذي لم أسمع أكثره.." [41].

وقد عللت كوثر البحيري سبب هذا الحذف – في دراستها المذكورة، ولكن في نسختها الفرنسية فقط – بجهل المنفلوطي بأسماء النباتات والحيوانات التي قابلته في رواية "بول وفرجيني" [42]، وركز دي سان بيير على نقل البيئة بكل ما تحويه من أسماء نباتات وحيوانات، وهذا ما لم يهتم به المنفلوطي؛ فانطلاقا من دوره الإصلاحي ورؤيته للمجتمع صرف النظر عن هذه الأوصاف المتعلقة ببيئة مغايرة لثقافته وثقافة قارئة إلى أوصاف المجتمع الشرقي، وبخاصة الاهتمام بقضية المرأة، والفضيلة بصفة عامة، وكذلك التركيز على عامل الحزن الرومانسي. فيبدو – إذن – أن هذا الرأي المذكور هنا لكوثر البحيري يعد تبسيطا وتسطيحا للقضية، حتى لو جهل المنفلوطي

أسماء ما ورد من نبات وحيوان. ولكن، بعد إمعان النظر فيما كتبه المنفلوطي من نقول عن الفرنسية، يمكن أن نحيل الأمر إلى أن المنفلوطي قد عد ذلك من نافلة القول في المجتمع المصري والعربي، وأن نظرتنا للنبات والحيوان ليست كنظرة الغربي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى رغبته في إضفاء جو الرومانسية على ما يكتب وتكثيفه من خلال الاستغناء عن بعض "أدوات الوصف" التي عدها فرعية، حيث استبدل بها "أوصافا" تكثف هذا الجو الرومانسي، وربما كان هذا من الدوافع التي جعلته يكتب اسمه على النص وكأنه مؤلفه دون ذكر لاسم المؤلف الأصلي. فالتحليل هنا يجب ألا يقف فحسب عند التحول المعجمي أو التركيبي الذي مورس على النص المنقول، ولكنه – هنا – بحث عن مغزى منهجي لهذا التحويل أو الحذف، عن طريق التعرض لنوع المحذوف من النص. وواضح هنا أنه عامل الوصف.

ب– أشكال الانحراف في النص المنقول (نوع المذكور ونوع المحذوف)

وكما يبدو فقد تنوعت أشكال الحذف والزيادة والتقديم لدى المترجمين ولكن لابد من أن يؤدي البحث في النهاية إلى الإجابة عما طرح من تساؤلات، ولابد من البحث عن علل هذا التبديل والتحوير في النص المنقول – وبخاصة عند المنفلوطي – ونتيجة الملاحظة والصبر على القراءة أدت إلى أن نقسم تلك الممارسات على النصين المنقولين إلى صنفين، أولهما يتعلق ب "السرد"، وثانيهما ب "الوصف".

والملحوظ هنا هو كثرة الإضافة والإحلال للنوع الثاني – الوصف – لدى المنفلوطي بخاصة [3]، ومن ذلك إضافته عبارات تقوي من الحس الحزين الذي قصد توجيهه إلى القارئ نفسه: "أما أنا، فلا أصدق من كل هذا شيئا [44]"، ف (ستيفن) لا يصدق أن الربيع فصل الحب.. وقوله:"ربما أغفل حديقته أحيانا حتى تذبل أوراقها وتموت زهراتها [45]"، وألفونس كار لم يقل مطلقا بذبول تلك الزهرات أو بموتها، فأراد المنفلوطي المبالغة في الوصف الذي يكثف ظاهرة الحزن.. كما نرى الشيء ذاته – ولكن في حدود ضيقة – عند عمر أمين في ترجمته "الرسالة الثانية" عندما أراد أن يؤكد خبرة "إدوارد" كما وضح في رسالته إلى "ستيفن"، فأضاف: "أكثر منك تجربة" لتأكيد بعد النظر عند إدوارد الذي سيبني عليه جزء كبير من الرواية في آخرها،ف "إدوارد" سيمثل شخصية محورية ضمن الثلاثي (ستيفن/ ماجدولين/ إدوارد)، ذلك الأخير الذي

سيتحول من صديق حميم إلى مخادع وغريم، فأراد عمر أمين أو ربما أدى به تشبعه بمحتوى تلك الرواية إلى إضافة تلك العبارة.

فالزيادات التي تتعلق ب "الوصف" عند عمر أمين لم تتعد السطر أو السطرين؛ فمثلا في الفصل (26) عند ألفونس كار يذكر:

"Monsieur muller netant pas un mechant ni un fou ,mais un homme froid et pruden". (46)

ويترجم عمر أمين هذه العبارة ب: " لم يكن مسيو مولر خبيثا أو مجنونا.. بل كان رجلا رزينا حكيما قد صقلته الحياة.. وعركته التجارب (47)"، فالزيادة تتمثل في العبارتين "قد صقلته الحياة.. وعركته التجارب"، فكانت إضافة عمر أمين مراعاة فقط للأسلوب العربي الذي أراد من خلاله استعمال المعجم بمصاحباته اللغوية في "صقلته الحياة"، و"عركته التجارب"، ولكنه استعمال لا يقلق النص الأصلي في شيء، على الرغم من أن ألفونس كار لم يذكر ذلك في نصه.

ومراعاة لما ارتضيناه من رؤية للتحليل استنادا إلى جمالية الترجمة،و على ضوء النظرية التي كون محاورها كل من ج. دليسل J. Delisle و د. سيلسكوفتش D. Seleskovitch، أقصد النظرية التفسيرية التي تؤكد أن يتعدى دارس الترجمة دراسة العلاقات اللغوية إلى دراسة العلاقة التي تربط الخطاب بالفكرة، فالترجمة ممارسة فعلية على هذا الخطاب الذي يكمن بين اللغة والفكرة. ولابد أيضا أن نراعي مسألة تخطي الوصف اللغوي إلى الاتصال الإنساني ودراسته.فهذا الإجراء يكشف عن بعدين متصلين؛ فالأول: الكشف عن جمالية الترجمة بوصفها نصا، والثاني: الكشف عن فحوى الفكرة من خلال النص المترجم.

وفي المثال السابق مباشرة، نلتمس هذا الجانب الجمالي في النص العربي المترجم، فقد راعى عمر أمين السياق اللغوي – في الوصف – حين استعمل لغة معجمية رصينة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن تقصي العلاقة بين اللغة المكتوبة – العبارات والألفاظ – وفكرة النص أيضا. فالنص الأصلي، يقول بحكمة (مولر) ونيته غير السيئة تجاه ستيفن، ولم يتعد نص عمر أمين هذا المعنى، ولكن ألفاظه حملت بدلالات مكثفة تراعي المعنى نفسه الذي أراده ألفونس كار.

ولكن الأمر هذا له شكل ووصف آخران عند المنفلوطي، فمسألة (الخطاب- الفكرة) يمكن الكشف عنها في رسالة مولر إلى ستيفين، التي حول المنفلوطي حملها الدلالي من سياق اجتماعي غربي إلى آخر عربي شرقي تظله فكرة(الشرف) النابعة من العقيدة الإسلامية أولا، ومن تقاليد النشأة ثانيا فالنص الفرنسي لم يعلن عن تلك المسألة نصا أو تورية، بل إن السيد مولر كتب إلى ستيفن أن يرحل، ولكنه أبقى على حبه واحترامه (48).

فالفكرة ثابتة أصلا وموضوعا، وهي قرار مالك البيت بمغادرة المستأجر ولكن الخطاب قد تحول من سبب "مادي" عند ألفونس كار إلى سبب "معنوي" عند المنفلوطي؛ ف (مولر) رفض بقاء ستيفن بسبب فقره، والمنفلوطي قال على لسان مولر ما لم يقله هذا الأخير: "بل لا أستطيع أن أحتمل بقاءك في المنزل الذي أسكنه وتسكنه أبنتي؛ لأن لي شرفا أبقي عليه أكثر مما أبقي على صداقة الأصدقاء" (49).

أضف إلى ذلك أن ألفونس كار ختم الرسالة بالتعبير عن إخلاص مولر لستيفن وأنه يبقى على صداقته، وأطلق عبارة "صديقك المخلص" (50). ولكن الملاحظ أن خاتمة المنفلوطي للرسالة تتفق مع خاتمة ألفونس كار، فخالف بذلك السياق الذي نسج عليه جملة معانيه في كل ما سبق هذه الرسالة وما سيليها، فرجل شرقي لن يشكر شابا حاول مغازلة أبنته، ولا يبدو لي – إلى الآن – سبب مقنع لهذا التحول عند المنفلوطي إلا القلق في تتبع السرد الأصلي في الرواية المصدر – وهذا ما نريد لفت النظر إليه – وكذلك التذبذب بين ذكر الأوصاف الأصلية في النص وما يريد إضافته هو من أوصاف تلاءم رؤيته. فكما سيحدث في كل مواضع الوصف في الرواية سيحور المنفلوطي الموقف بما يأتلف وثقافته الدينية والشرقية، كما سيحدث في تحويل خاتمة الرواية.

ويمكن أن نفيد من تصرف المنفلوطي هذا، ونؤكد أنه عندما ركن إلى البناء السردي لنص الرواية الفرنسية، ويدل كما شاء في عامل الوصف، سقطت منه هذه المرة، فانساق خلف النص الأصلي، ليحدث تناقض – نؤكده – بين الاقتناع الشخصي لديه، وما تحوي الرواية الأصلية – التي ربما تلقاها سماعا – من أحداث فعلية، ولا يمكن بحال أن نحيل ذلك إلى خلط يكون سببه – فقط – الوسيلة التي كتب من خلالها الرواية، أقصد بذلك كونها نقلا عن ترجمة حرفية، ربما تكون شفاهة، وهذا يؤكد دون شك –كما سنرى – أن المنفلوطي اعتمد كليا على

السرد الأصلي في النص المصدر، كي لا تفلت الرواية من بين أنامله. وقد كان هذا الركون إلى النص في حدود ثلاثة:

الأول: الفكرة، وهي التي سيجري عليها التعديلات التي يراها ناجعة من خلال السياق الاجتماعي والسياق اللغوي الذي يرتضيه.

الثاني: تتبع السرد في النص الأصلي، وهذا الأمر يرتبط بمهارة القاص أو كاتب الرواية؛ فقد أفاد المنفلوطي – دون شك – من الإطار السردي الذي رسمه ألفونس كار في روايته، ولكنه جعل من نفسه كاتبا ثانيا ل"رواية موازية"، وترك قلمه ليسرد (نصا موازيا) بقلم منفلوطي، وببصمة موازية.

الثالث: الإفادة الجزئية من الوصف الوارد في النص الأصلي، فالأصل ينطلق من طبيعة غير طبيعتنا، ومن فكر ومعتقد غير ما للمنفلوطي من فكر ومعتقد.

ولكن من خلال تفصيل تلك الرسالة التي أرسلها مولر إلى ستيفن، يظهر نوع من التخبط في منطقية السرد عند المنفلوطي، فحول جزءا منها إلى ما يأتلف والسياق الذي يعيشه، بحديثه عن "الشرف"، ولم يحسن الخاتمة عندما أبقى مولر على صداقة ستيفن. والملاحظ بكثرة عند المنفلوطي الإدغام بين الفصول، والتقديم والتأخير فيما بينها؛ ففي الفصل (21) الذي عنوانه (حديث)، ينتقل المنفلوطي مباشرة إلى الحوار الذي دار بين مولر وابنته، في الوقت الذي لا يوجد فيه مقابل لذلك الفصل عند ألفونس كار، فالفصل التابع للرسالة التي أرسلها مولر إلى ستيفن هو الفصل (XXV) الذي يصف الحالة التي أمسى عليها ستيفن بعد تلقيه تلك الرسالة [51].

والأحداث في هذا الفصل (21) – عند المنفلوطي – لم تذكر إلا في فصل رقم (XXVI) عند كار، فالمنفلوطي قدم وأخر في الأحداث الداخلية في هذا الفصل. ففي بداية النص الأصلي وقع مولر على رسالة من الرسائل التي أرسلها ستيفن إلى ماجدولين، ثم تلا ذلك الحوار الإقناعي بين مولر وابنته؛ أي قدم الحجة على ما سيطلبه مولر من ابنته. لكن المنفلوطي ذكر مدخلا آخر لهذا الفصل. فماجدولين تخيط بالأبرة... ومن ثم يبدأ الحوار، وليس هناك من ذكر لتلك الرسالة، ولكن لرسالة أخرى – لم ترد في النص الأصلي – وهي رسالة اكتشف من خلالها مولر مدى فقر ستيفن، وقدمها حجة إقناع لابنته، ولكن السرد لا تتطابق أحداثه في هذه

الرسالة أو سابقتها مع النص الأصلي، وقد أخر المنفلوطي علم ستيفن بمضمون الرسالة إلى فصل تال هو فصل (22)، فلم يعقبها رسالة مولر كما في النص الأصلي. وقد أفاض المنفلوطي في وصف الحالة التي أصبح عليها ستيفن بعد تلقيه تلك الرسالة [52].

ويلاحظ – إذن – أن إضافات المنفلوطي أو حذفه لبعض عناصر السرد قد ظهرا أقل من التغير والتحوير الذي مارسه على "الوصف" في النص الأصلي.فقد استعمل المنفلوطي " ضمير الغائب" بدلا من "ضمير المتكلم"، مثل حديث ستيفن عن نفسه في الفصل الرابع الذي تحول إلى "الشخص الثالث" عنده، فأصبح المؤلف "راويا" (راجع الفصل الخامس عند المنفلوطي: "الحب").

والأمر نفسه – ولكن بصورة أقل – ظهر عند عمر أمين الذي حذف عبارات سردية مثل حذفه في ختام الفصل الخامس، الذي يبدأ بقول ألفونس كار: "Enfant, cria monsieur muller, allons diner! Lls se dirigerent ensemble vers la maison.."[53]. وقد حذف أيضا قطعة كاملة من نهاية الرسالة التي أرسلها مولر إلى ستيفن واكتفى بعبارات تؤكد معناه ولكنها لم تؤثر كثيرا في المعنى [54].

وقد حذف عمر أمين ما له صلة بعامل "الزمن" في بنية القص؛ ففي مقدمة الفصل الثالث حذف عمر أمين عبارة: "il n`est que huit heures"[55] (لم تكن الساعة إلا الثامنة). وفي الفصل الخامس حذف عبارة: "le jour commencait a baisse'[56] (وبدأ ضوء النهار في الخفوت)، والمحافظة على هذه الجملة لا يفسد من عامل الزمن وأهميته في أن يضع المتلقي في بؤرة السرد في الزمن الأصلي للقص، بل يثريه، وحذف أيضا – في النص نفسه:

"lls attendaient par politesse quell parti Jallais prendre.."

وترجمة تلك العبارة: "وانتظر متذرعين بالأدب ما إذا كنت سأبدأ الحديث"، وكذلك في الصفحة نفسها قد حذف العبارة:

ll me semblait que javais sujet de me palindre de magdeleine et mon""aspect etait serieux et meme servere"

حيث يلخص ذلك عمر أمين بقوله: "أحسست إحساسا غامضا بأن ماجدولين قد أساءت إلى" [57]، في حين أن ترجمة هذه العبارة حرفيا هي:

" وخيل إلي أنه كان لدي ما أشتكي منه من ماجدولين، وقد بدت على قسمات وجهي الجدية والصرامة".

أضاف المنفلوطي أدوارا إلى بعض الشخصيات الثانوية في الرواية، ف(جنيفياف) الخادمة عند أسرة مولر لم تحمل رسالة سيدها إلى ستيفن – الرسالة التي يخبره فيها بوجوب مغادرة بيته – ، ولكن المنفلوطي استعمل هذه الخادمة في هذا الدور الذي أضافه [58].

وأضاف أيضا أوصافا لم توجد في النص الأصلي مثل بداية الفصل (21) – عنده – عندما جعل ماجدولين تخيط ثوبها، بينما يدخل عليها أبوها. وأعقب ذلك بجمل سردية تمهيدا للحوار الذي سيدور بين الأب وابنته، وكيفية إقناعها بترك فكرة الزواج من ستيفن، ولكن ألفونس كار قد عالج هذه المسألة بعبارة واحدة فقط هي: "et seul avec magdeleine, lui dit" [59]. أي: "وقال لماجدولين عندما انفرد بها"، وهي الترجمة نفسها عند عمر أمين [60].

وفي واقع الأمر، لم يهدر عمر أمين هذه القيمة السردية التي تعد ركيزة أساسية في الصياغة السردية للنص فالتزم النص الأصلي. (راجع على سبيل المثال، الفصل الخامس عند عمر أمين "من مذكرات ستيفن").

لا يخفى أيضا أن المنفلوطي قد حول الحوار في النص السردي لخدمة أغراضه التي دفعته إلى نقل النص إلى القارئ المصري بخاصة، وأقصد من ذلك خلق "سياق" غير السياق الأصلي: سياق اجتماعي، وسياق نصي. وهنا لا نغفل مطلقا أن ألفونس كار لم يوجه نصه لينطلق أو ليؤثر من خلال المنحى الديني في أخلاق المجتمع، فلم تظهر تلك السمة في نصه، في الوقت الذي ظهرت فيه هذه السمة في نص المنفلوطي الذي بين أيدينا، فقد عمد إلى ذلك على مدار نصه كلما عنت له فرصة ليعبر بحسه الديني وبثقافته الدينية عن أمر ما، وكلما أمكنه ذلك. نسوق العبارة التالية: "فأنا إن شكوت، فإنما أشكو بطرا وأشرا وكفرانا بأنعم الله التي يسبغها علي ويسديها إلي، فغفرانك اللهم ورحمتك..."[61].

وفيما يخص "السياق النصي"، سمح المنفلوطي لنفسه أن يقلبه ويعكسه ويبدل فيه، كما نرى في معظم مواضع هذا البحث. وهذا "اللعب" بالنص الأصلي قد خلق نصا مختلفا عن الصورة الأصلية. ولم يظهر ذلك في الحذف فقط بل امتد إلى محورين آخرين:

1- قلب المعنى

لم يكتف المنفلوطي بالحذف الذي مارسه على عبارات حساسة تؤثر في تكوين رواية "ألفونس كار" (محذوفات في السرد والوصف)، بل إن ذلك يتعدى – في بعض الأحيان – إلى قلب المعنى (عكسه) إلى معنى مخالف لما في النص "المصدر". وبدا ذلك منذ السطور الأولى في النص العربي للمنفلوطي الذي تعمد فيه قلب المجن، وتحويل العبارات الافتتاحية لمؤلفها الفرنسي – في الرسالة الأولى – إلى لون أسود – كآبة تكررت كثيرا – ليعلن به عن اللون السائد في النص المنقول. فبينما تقول ماجدولين في سطرها الأول: "إن كتابك قد بعث في نفسي السعادة عزيزتي سوزان [62]"، يقول المنفلوطي على لسانها ما لم تتلفظ به، ولكن قاله لسان حالها فيما يلي من القصة: "سواء لدي أقرأت كتابي هذا أم مزقته خلو من كل شيء يهمك العلم به أو النظر إليه" [63]. وقد وردت هذه العبارة – بنصها – في أول سطر في الرسالة الثانية من كتاب ألفونس كار، وهي أيضا من ماجدولين إلى سوزان:

‘je tecrits, ma bonne Suzanne, et je nai rien a`tapprendre (…) ainsi tu es bein libre de dechirer ou de bruler ma letter sans la lire” [64].

ولا أدري – حقيقة – وخاصة في النقطة تلك، أهذا تبديل مقصود من المنفلوطي أم وقع ذلك منه على غير هدى نظرا لتلقيه الترجمة شفاهة من صديقه المترجم الذي أشرنا إلى اسمه في هذا البحث؟ ولكنه قدم وأخر كثيرا، وهي ملاحظة مشهورة في أعماله تناقلتها أدبيات من تعرضوا له بالنقد. أما سبب تلك الإضافة في بداية الرسالة أو التقديم للعبارة من الرسالة الثانية إلى الأولى، فمرده – كما استنتجنا من قبل – رغبة المنفلوطي في تكثيف الجو الرومانسي.

2- صياغة العنونة الداخلية والأسلوب

تباين سلوك المترجمين من حيث الالتزام بعنونة النص الأصلي أو إهماله مطلقا، وكان ذلك ملحوظا عند المنفلوطي وعمر أمين على حد سواء. وينسحب الأمر ذاته على المداخل المقتبس التي أوردها ألفونس كار قبل بعض الفصول لبعض كبار الكتاب [65]، ووقع الأمر ذاته لبعض العبارات التي أوردها أيضا ألفونس كار تلخص محتوى الفصل، كل ذلك أهمل تماما عند المنفلوطي وعمر أمين (راجع – على سبيل المثال – ترجمة الفصلين الرابع والخامس).

وسمح هذا أيضا للمنفلوطي وعمر أمين بإعطاء ما يشبه انطباعا شخصيا لكل منهما كعنونة لبعض الفصول، فالفصل الخامس لا يحمل عنوانا لدى ألفونس كار ولكن يحمل مدخلا يقول فيه:

"ou lon apprend combine il y a de varietes de jacinthes"[66]، وعند المنفلوطي يحمل عنوانا هو "الحب" [67] وعند عمر أمين "من مذكرات ستيفن" [68].

وتلك المساحة التي أطلق المنفلوطي فيها العنان لنفسه في تحوير النص الأصلي وتبديله، جعلت كتاباته تتسم بالثبات الأسلوبي بين المؤلف والمنقول. وليس معنى تأكيدنا السابق أن "المنفلوطي لم يتكئ اتكاء تاما على نص ألفونس كار"أنه قد أهمله إهمالا، بل إن المنفلوطى قد اتكأ في كثير من الأحيان على النص الفرنسي في صياغة النص المعرب [69]. ولكن لا يمكن لنا بحال أن نميز نصه المؤلف من نصه المترجم. وقد حاولت مرارا – معتمدا على الحس الشخصي – استجلاء هذا التمايز، ولكن كان الأمر عبثا، وليت أحد اللغويين يتحفنا بأفكار تطبيقية [70] في محاولة مقننة للتفرقة بين النص المؤلف والنص المترجم عند المنفلوطي من حيث الأسلوب اللغوي. وفيما يخص الإطار الخاص بهذا البحث، فقد حاولت استخراج العديد من العبارات التي اتكأ المنفلوطي في صياغتها على الأصل الفرنسي مقارنا في الوقت ذاته نص عمر أمين بالنص الفرنسي. ولكن استقررت فقط على ما يخدم الهدف الذي من أجله كان البحث.

واتضح أن المنفلوطي لم يكتف بسرد النص حرفيا بما يحمل من شحنات معنوية تؤديها الألفاظ مثلما فعل عمر أمين الذي لم يتعد الشحنة المعنوية لألفاظ النص الفرنسي، وهكذا يجب أن تكون الترجمة الأمينة، ولكن المنفلوطي بالغ فوق ما أراد النص الأصلي باستعماله أداوت لغوية لم يعنها النص الأصلي إطلاقا فجعل تعبير: "تسترد أشعة الشمس قوتها"؛ أي مازالت تسترد، "قرص الشمس يلتهب التهابا"، فحول ذلك إلى التهاب قرص الشمس، ولم يكتف بذلك بل أكد التهابه بالوظيفة النحوية "للمفعول المطلق المؤكد للفعل [71]".

ثانيا– مرحل التفسير – محاولات الاستنتاج

إذا كان ما سبق كله يعد بمنزلة "الشرح" والفهم انطلاقا من النصوص، فواجب أن نتبع ذلك بعملية تفسيرية تكشف عن هدفي المنفلوطي – خاصة – من كل "التحريفات" المقصودة فيما نقل إلى العربية من نصوص فلا يبقى إلا أن نعرج على الهدف الذي من أجله وجه

المنفلوطي كتاباته إلى الناس وبخاصة الناشئة، ولا نغفل في هذا الصدد أيضا أن نفند الشكل القصصي الذي ارتضاه هو لنفسه خلال سني حياته، وذلك على ضوء المقارنة التي تمت سلفا في تلك الدراسة بين النصين العربيين والنص الفرنسي، وأيضا على هدي من المقارنة التي تكاد تكون مهمة للغاية بين أسلوب حياته الاجتماعية وقرينتها عند المؤلف النص الأصلي التي أجريت في مطلع هذا البحث.

1- الهدف من الكتابة عند كل من ألفونس كار والمنفلوطي

لم يكف المنفلوطي عن نبرة الإرشاد والنصح والنقد التي وجهها إلى الناس وبخاصة الجمهور المصري، فكل فصل مؤلف أو منقول كان هدفه التوجيه من خلال إطار أدبي منمق. وتشهد فصول النظرات بذلك في كل عناوينها: الناشئ الفقير – الملاعب الهزلية – من الشيوخ إلى الشبان... الخ. بل نجده أيضا – في فصول متعددة – يعلن عن أسلوبه في الأدب، ورؤيته للناقد، وحديثه عن الأدباء والأعلام، مثل: الأدب الكاذب – الشيخ علي يوسف –الانتقاد – جرجي زيدان – اللفظ والمعنى..، إلخ. ويعلن المنفلوطي رأيه فيما يكتب أو ينقل من قصص، فيقول:

"لا أضع قصة فأخضعها لأصول الفن، ولو كنت أضع قصة لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول لأني لا أؤمن بها، ولا أذعن لها، ولا أعترف بأن النقاد مهما يكونوا أن يرسموا لي القواعد والقوانين مهما تكن، وإنما هو كلام يخطر فأمليه ثم أذيعه، وأن يشعر القارئ بأن به ذوقا صافيا يستطيع أن يعرف في الأدب وأن ينكر، وأن يقبل من الأدب وأن يرفض، وليس هذا كله بالشيء القليل (72)".

فلم يكن هدفه إبداع قصة ذات أسس منهجية مألوفة يجب الكتابة على ضوء قوانينها الثابتة، وكذلك لم تكن بغيته –كما يظهر من إعلانه هذا – فرض اتجاه جديد يقتديه معاصروه أو تابعوه من المؤلفين والمترجمين. أضف إلى ذلك عدم وجود في رغبة في زرع أسس أسلوب جديد ذي منهج منفلوطي في السرد القصصي. فإعلانه عدم قبوله الانصياع لأصول منهجية لكتابة القصة ينم عن علمه السابق – على الأقل – بوجودها، ولم يؤمن أيضا بأن يسبق دور النقد سلطة الأديب، ولا أظن أنه يعبر بذلك عن نرجسية تجاه شخصه ومؤلفه، والدليل، أنه عندما أراد أن يعبر ب (رومانتكية) وحس مرهفين عاد إلى الأصول التي صيغت انطلاقا من هذا

الحس الهادئ الحزين، واكتفى بأن ينطلق في معظم أعماله مما ألف وكتب في إطار رغبة وهدف معينين. وهذه الرغبة ساكنة كتاباته كلها. وهذه هي الإجابة عن التساؤل الذي سبق عن هدف المنفلوطي من كتاباته. فعلى حد قول إسماعيل أدهم، إنه في "العصر الحديث حيث اتصل العرب بالأدب الغربي، لم يرقهم منه إلا الأدب الإبداعي – الرومانطيقي – الذي يصور الأبطال، ويغرب في الخيال ويترجم عن العواطف الجياشة (73)". وقد جارى – بالفعل- المنفلوطي تلك الموجة العارمة، وسار في ركابها ليؤلف أدبا وجدانيا يعبر عن هدفه في الحياة، وهو ترقية إحساس الناشئة ومعالجة بعض الأزمات في المجتمع، وبخاصة ما تعلق برؤيته الشخصية عن المرأة.

وفي المقابل يعلن ألفونس كار عن تكوينه الأدبي، فيقول:

" وقد دخلت في معمعة الأدب سريعا، وبجدية، ولكن بطريقة أخرى غير التي أرادها لنا أساتذتنا، فقرأت بإمعان الأعمال اللاتينية واليونانية، ليس بوصفها واجبات مدرسية بل لكونها كتبا. ومن مدة ليست بالقصيرة، لم أعد تقريبا أي واجبات مدرسية تفرض علينا، ولم أكن أحضر دروس (الإنشاء) أو حتى أدخل في مسابقات (74)"

ولم يمنعه ذلك من الفوز بالجائزة الأولى في المسابقة التي تعني ب "جديد الخطاب الفرنسي" وكذلك في التحرير باللاتينية عام 1827. ولكن لم يحاول الشاب ألفونس أن يتعدى مرحلة الكوليج، وبعد أن تعلم بعض الفلسفة قرر أن يتجه إلى كسب رزقه، فنظم الأشعار. وقد ترك كاتبنا المصري الأزهر بعد أن استمر فيه فترة من الزمن، متمردا بذلك على الأسلوب الأزهري في التدريس وفي أسلوب الكتابة.

وكما يبدو من خلال هاتين الرؤيتين، فإن هناك نوعا من التمرد على نوع مقنن من الكتابة، وعلى الرغم من ذلك برع الكاتبان، وربما – هذه ليست ثابتة على حد علمي – اطلع المنفلوطي على طرف من حياة ألفونس كار، وكذلك على مفهوم الكتابة عنده قبل أن ينقل نصه إلى العربية.

2– لماذا التركيز على "المرأة" عند المنفلوطي؟ صورة المرأة في العملين

نستطيع أن نؤكد هنا أن المنفلوطي كان مناهضا لفكرة قاسم أمين (1863 – 1908) عن المرأة، وأنه قد وظف معظم كتاباته للتعبير عن فكرته تجاه جنس المرأة. وستوضح

لنا مناقشة أفكاره – مقارنة بما ورد في النص الأصلي – على ضوء الثقافتين: الغربية بأصولها والعربية بأصولها، إلى أي مدى كانت رؤيته، وعند أي حد يقف مفهومه عن الأدب.

وإذا كان لنا ألا نخرج عن حدود النص الأدبي في الدراسة المقارنة، فإن يجب أن نعود – على الأقل – إلى الملخصين السابقين، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نقرأ الوحدات التي أضافها أو حول فيها المنفلوطى أو عمر أمين مقارنة بالنص الأصلي:

أ– قراءة الإطار العام في الأصل والصورة

لقد حول المنفلوطي الحبكة الأساسية في الرواية، فأمات غريمة إدوارد منتحرا، ليطهر بذلك صفحة ستيفن، وجعل من هذا الأخير العاشق الطاهر الذي يرفض توسلات ماجدولين بعد موت زوجها الغريم. وقد ربط المنفلوطي هذا الرفض بالأنفة والكبرياء والتعالي الرجولي، الذي يمكن وجوده في مجتمع شرقي مثالي، لا تحكمه مادة. و"الانتحار" هذا منتشر في ثقافة الغرب المادي المشيأ، وهي صفة لا تصدم القارئ العربي ولا تغير فكرته عن المجتمع المادي، فهي فكرة قد صادق عليها هذا القارئ سلفا؛ أي أن المنفلوطي جعل الجزاء من جنس التصرف بالنسبة ل(إدوارد) الذي حكمته المادة في الأخلاق والمثل العليا، ولم يرض المنفلوطي أن يميته في ميدان المبارزة والشرف –كما فعل ألفونس كار – وذلك ليطهر يد ستيفن من دمه.

وقد جعل المنفلوطي "المرأة" متمثلة في "ماجدولين الغادرة" التي تسعى عقب موت زوجها إلى التقرب من ستيفن، ليعلن أن هذه هي المرأة الغادرة، وليضفي من الناحية الأخرى، صفة الشرف على الرجل – ستيفن – حتى نهاية القصة. فعندما وجدها ستيفن مستعدة لبذل قبلاتها، دفعها عنه...

ولأنها أثمت – من وجهة نظر المنفلوطي– فقد انتحرت هي الأخرى، كما هوالحال عند ألفونس كار، فقذفت بنفسها في اليم، ويحاول ستيفن إنقاذها ولكن دون جدوى، وفي النص الأصلي، كان انتحارها ودفنها في غياب ستيفن، وهذا أيضا دليل من قوله على التعامل المثالي لجنس الرجال.

وتكون المفاجأة في نص المنفلوطي، عندما يتحول "الصبي" ابن ماجدولين في النص الأصلي، إلى "بنت" في نص المنفلوطي، وهذا أيضا ليقول إن ستيفن، هذا النقي الذي أحب

ماجدولين بإخلاص وصفاء، سيعمل على تربية هذه البنت تربية صالحة. ولكن المنفلوطي يميت ستيفن أيضا، ومن ثم يتبرع برثائه.

وهذه الرؤية المتعلقة باختلاف الثقافات، وبنظرة المنفلوطي إلى المرأة كانت عاملا في توجيه السرد، وقلب الأحداث في الرواية، ومع ذلك لم يستطع المنفلوطي الخلاص منه – أي من السرد في النص الأصلي – كلية، فسار – في معظم نقله – الفصل المنقول حذو الفصل الأصلي، ولكنه أمكنه أن يحول الفكرة ويبدل من الوصف.

ب– الأوصاف الداخلية المعدلة عند المنفلوطي

يتضح ذلك بجلاء على مدار الرواية، وفي الروايات والقصص الأخرى التي عالجت موضوع المرأة عنده. ومثال ذلك – من نص ماجدولين– الرسالة التي أرسلها مولر إلى ستيفن، التي فيها: "إن لي شرفا أبقى عليه أكثر مما أبقى على صداقة الأصدقاء" (75).

3– الحياة الاجتماعية والتكوين العلمي

تشابهت الأطر العامة لحياة الكاتبين إلى حد كبير – كما رأينا من قبل – وذلك على المستويات: الأسري والعلمي والمهني؛ فمنها ما يتعلق بالنظرة إلى المرأة، ومنها ما يتعلق بعمل كليهما في مجال الصحافة...؛ إلخ.

فهل تكثيف فكرة "غدر المرأة" – إذا جاز التعبير – عند المنفلوطي كانت موجهة نحو هدف ما؟ هل كان لها مثير؟ فقد طغت عنده في كثير من المواضع، حتى إن عنوان إحدى حكاياته المؤلفة هو "غدر المرأة" ربما كانت الإجابة عن السؤال الأول ب(نعم). فقد كان المنفلوطي معارضا لأفكار قاسم أمين التي تتعلق بالمرأة ودورها في المجتمع. وليس هذا تسييسا لأدبه، أو فكره، إذ ظل حتى نهاية حياته مصلحا فقط (76). فقد أنشأ يردد أن المرأة لو تركت دون رقيب، تحادث من أرادت وتتقرب إلى من شاءت، لكانت النتيجة وبالا على نفسها وعلى بيتها. وهذه القراءة ليست في حاجة إلى إجهاد عقل كي نعثر عليها من مجموع رواياته: فكان الانتحار لماجدولين، والموت غرقا لفرجيني، وهي الغادرة والخائنة في "في سبيل التاج"، وكذلك الموت للزوجة في قصة "غدر المرأة" (77)، فإن ثقافة الغرب ليست ثقافتنا وماديته ليست

إنسانيتنا، هكذا يريد أن يعلن المنفلوطي في كل كتاباته، وقد اتضح ذلك من المقارنة. فالمنفلوطي يرفض خروج المرأة إلى المسارح التي يطلق عليها اسم "الملاعب الهزلية" (78)، ويقول: "أصبحت اعتقد أن مفاسد الأخلاق والمدنية الغربية شيئان متلازمان" (79).

وقد اتضح أن التقاطع الفكري بين المنفلوطى وكار – وإن كان لا يحدث نصا أو موضوعا – قد ساعد على تكوين شخصيتين متماثلتين، من حيث العاطفة والميل إلى ما يتعلق بالفضيلة. ولكن رغبة المنفلوطي المفرطة في تكريس كتاباته حول هذا المفهوم تفسر ما حدث من تحول في بنية الوصف وكذلك في بنية السرد، فالتشابه بين الكاتبين ليس معناه بالضرورة الالتزام بالفكرة الأصلية والمحافظة على نتيجتها نفسها، بل إن المنفلوطي أفاد من روح النص ووجهه وجهة أخرى للوقوف على معان تتشاكل ونفسه وبيئته وثقافته. إذن، فإن التشابه بين تكوين الكاتبين أدى فقط إلى تماثل الهدف من الكتابة، وإن كان جزئيا.

ونعود إلى القول إن الترجمة فرع مهم من فروع الدراسة في "جمالية الاستقبال esthetique de la reception" بصفة عامة، ودراستها على هذا الشكل تكشف لما عن أبواب أخرى من الدراسة الواجب ممارستها في الوضع النقدي الراهن في عالمنا العربي؛ وذلك لما لها من فائدة توضيح المكانة الحالية للنقد الأدبي تجاه الأدبيات النقدية الوافدة بنصوصها لذلك، فإن تلك الدراسة تتطلب موضوعا آخر يهتم بدراسة "الاستقبال النقدي: للرواية في لغتها الأصلية، وفي النقلين العربيين لها، كل في سياقه الثقافي وحقله المعرفي، وذلك في صورة نظامية تتبع المناهج الواضحة متبناة أو منتقدة، على غير الصورة الواهنة التي تعتمد على الجهد الذاتي دون بذل الجهد لمطالعة ما يكتب على الشاطئ الآخر من البحر المتوسط أو في الجانب الآخر من المحيط أو حتى داخل الإطار العربي.

وبناء على ذلك، فرضت علينا طبيعة كل نص أن نتبع شكلا خاصا من التحليل؛ فنص المنفلوطى لبعده الواضح عن النص الأصلي، لم يكن لنا أن نلوي عنقه ليقبل دراسة توازن صراحة بينه وبين نص آخر مترجم لنفس النص – أقصد ترجمة عمر أمين– ولم يكن من الممكن أيضا أن تتم المقارنة بينه وبين نص ألفونس كار على هدى من اللغة وأسلوبها – أي على هدى من إحدى النظريتا الأربع السابقة وعلى هذا فقد دار التحليل حول جمالية النص العربي مع توضيح الفرق الذي أنشأه المنفلوطي – متعمدا – مع النص الأصلي، وكانت هناك – مع ذلك–

ملاحظات حول الزيادة والحذف والإضافة الكاملة للنصوص التي قربت من حد التصرف الواضح في النص الأصلي وتعريب أخلاقياته عند المنفلوطى، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه "التأليف الموازي" الذي يحكمه السياق السردي الموازي لنظيره الغربي، والمختلف معه في محتواه، وبخاصة فيما يتعلق بالوصف، فلا هو استيحاء، ولا ترجمة، ولا تناص، ولا يمكننا أن نسطح الأمر فنقول تعريب. وفي مقابل ذلك. كان هناك الاحترام الشديد للنص الأصلي من قبل عمر أمين.

ونص عمر أمين، هذا الذي عد في مجمله ترجمة أمينة، قابل للتحليل المقارن في حدود اللغة والأسلوب، ولكن – في حدود ما أمكن – جعلنا غايتنا المقارنة الجمالية القائمة على الترجمة، فتكشف من ذلك أمور ثلاثة:

الأول: أنه لا يجوز- مطلقا – اعتبار نص المنفلوطى ترجمة لنص ألفونس كار، والمبدأ ذاته ينسحب على كل ما نقله من نصوص، ويبدو ذلك من الوهلة الأولى، فعلى سبيل المثال، دمج الفصلين الخامس والسادس معا، أضف إلى ذلك أنه قد اقتبس العناصر التي وجدها ضرورية فيهما في الصياغة، ومثال ذلك الفصل الخامس في كتابه:

- لقاء ستيفن مولر، وتردده في سؤاله عن ماجدولين.
- حول المنفلوطي حوارات ألفونس كار على لسان ستيفن إلى وصف الحوار الداخلي عند ستيفن من ناحية، ومن ناحية أخرى جعله يمعن في التلصص ليلا على ماجدولين عندما كانت بصحبة ابن عمها، وجعلها تخرج في وقت متأخر من الليل في ثياب لا ترتيدها امرأة إلا في فراش رجل. ومن هنا حول المنفلوطي الرواية إلى منحى آخر مكثفا غيرة ستيفن، وذلك على الرغم من خلو النص الأصلي من معظم تلك التفصيلات [80].

الثاني: وهو مترتب على السابق، يتمثل في أن نص المنفلوطي يقبل الدراسة اللغوية وكذلك الأسلوبية بأنواعها، والتي تمكننا من درس أسلوبه الشخصي والحكم عليه بوصفه كاتبا (مؤلفا).

الثالث: مع القائلين نقول: إن المنفلوطي يعد من الفاتحين الأوائل – مع هيكل – لفن الرواية والقصة [81]، وعلى الأكثر تلك الأخيرة. ولم تقلل أبدا نقوله المبرمجة النمطية لحبكات وأسلوب سرد لما نقل من قصص من أسلوبه بوصفه قاصا، واتضح ذلك من

عشرات القصص التي ألفها وكذلك – مع بعض التحفظ – من أسلوب ما ألف من مقالات.

الهوامش والمراجع:

1- وله من الأبناء خمسة، أربعة منهم جندوا في الجيش.

2- Derek P. Scales: Alphonse Karr, sa vie et son ceuvre (1808 – 1890) Geneve: librairie E.Droz et Paris: librairie Minard, 1956, p10.

3- تسمى تلك الفتاة أصلا ب Camille، ولكنها كانت دائما ماجدولين ألفونس كار بطلة Sous les Tilleuls.

4- Derek P. Scales (1956).

5- Karr, Alphonse, le livre de bord, portraits, notes au crayon, c. levy, 1879 – 1880, t. l p. 18. cite dans: Alphonse Karr, sa vie et son ceuvre (1808 – 1890) p12.

6- Derek P. Scales (1956), p 13 et note 15.

7- Derek P. Scales (1956), p 15, 16.

8- Derek P. Scales (1956), p 16.

9- Derek P. Scales (1956), p 16.

10- Gautier, theophile: portraits contemporains, charpentier: 1874, 14, p. 14 0 18, p. 14, cite dans: Alphonse Karr, sa vie et son ceuvre (1808 – 1890)p23.

11- ولكن كوثر البحيري ذكرت أن تاريخ نشر الرواية كاملة هو 1920، راجع، البحيري، كوثر: أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، 147. وفي النسخة الفرنسية l`influence de la literature francaise sur le roman arabe, kanada: Naaman,

.144 ,1980ودليل نشرها كاملة في عام 1917 وارد في سفر أبو الأنوار، محمد: مصطفى لطفي المنفلوطي – حياته وأدبه، ج2، القاهرة: مكتبة الآداب، 1984، 155، حيث يقول: "فخرجت مستقلة في كتاب خلال سنة 1917، ويتضح ذلك من التقريظ الذي كتبه المرحوم الشيخ عبد العزيز البشري في الأهرام الصادر في 18 نوفمبر سنة 1917".

12- استنادا إلى ما قاله طه وادي في مقدمة "النظرات"، راجع، وادي، طه: "أدب المنفلوطي – الإشكالية والواقع"، في: المنفلوطي، مصطفى لطفي: النظرات، ج1، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1991، (1-33).

13- لا نستطيع بالطبع أن نعطي الرقم الحقيقي لعدد مرات الطبع.

14- أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة 146 – 157 والنسخة الفرنسية، 143 – 152.

15- El-Esnawy, Ebtessam: le romantisme francais et la naissance du roman Egyptien, sous la direction de mme Hiam Abdul – Hussein, these de dectorat presentee devant i`universite d`Ain Chams, faculte de letters, 1984.

16- راجعٍ:

Saussey, E: Adaptation arabe de "paul et virginie", le bulletin d`etudes orientales: institute de Damas, t,l 1931, pp. 49 – 80, p. 57.

17- درويش، أحمد: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، القاهرة: دار غريب، 263 – 295، وهو المقال المعنون: "بول وفرجيني بين برناردين دي سان بيير ومصطفى لطفي المنفلوطى".

18- نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، 271.

19- نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، 278 – 295.

20- راجع: "الحجاب" في المنفلوطي: العبرات، القاهرة: مكتبة مصر، 40 – 56، وهي تحكي قصة ذلك الرجل الذي كان يدرس في أوروبا، ثم عاد هو وزوجه ليقبل أن تجلس معه في مجالس الرجال، ليجدها فيما بعد تنزلق مزالق المومسات مع أحد أصدقائه المقربين.

21- مصطفى لطفي المنفلوطي – حياته وأدبه، ج2 (القصة في أدبه – دراسة تحليلية مقارنة)، 155. وقد كتب المنفلوطي هذا البداية في الجزء الثاني من النظرات عام 1912، وهي مجموعة "المراسلات" التي تتصدر الرواية في صورتها الحالية. وقد أشاد المنفلوطي أيضا إلى هذه الاستعانة وهذا التصرف في الترجمة (النقل) في مقدمة: الشاعر أو سيرانو دي برجراك، القاهرة: مكتبة مصر، 5، وإن كان إعلانه مقيدا بالقليل من التصرف، فيقول: "وقد حافظت على روح الأصل بتمامه، وقيدت نفسي به تقييدا شديدا؛ فلم أتجوز إلا في حذف بعض جمل لا أهمية لها، وزيادة بعض عبارات اضطرتني إليها ضرورة النقل والتحويل...".

22- اعتمدنا في تلخيص الرواية على نسختها الفرنسية:

Karr, Alphonse: Sous les Tilleuls, presentation de louis viriogeux, Geneve: slatkine reprints, 1980, p 319.

23- ماجدولين، أو تحت ظلال الزيزفون، 232، من الآن فصاعدا سنشير بهذا العنوان إلى نسخة المنفلوطي.

24- راجع هذا المفهوم في

Delisle, J: Lanalyse du discourse comme methode de la traduction: initiation a la traduction francaise de textes pragmatiques anglais, theorie et pratique, Ottawa: ed de l`universite d`Ottawa, 1980, p. 16. (et) Newmark, peter: "the theory and the craft of translation," dans: language teaching & linguistics, abstracts, Cambridge university press, vol. 19, nº1, p. 5 – 26, p. 8.

25- Cf cary, Edmond "comment faut-il traduire?" p.8, cite par mounin, Georges: les problemes theoriques de la traductions, paris: Gallimard, 1963, 13.

26- في كتابيهما المذكورين في هذه الدراسة.

27- استعرنا هذه المصطلحات والمفاهيم من مصادر مختلفة نذكر منها:

les problemes theoriques de la traductions, 13 & Lanalyse du discourse comme methode de la iraduction: initiation a la traduction francaise de textes pragmatiques anglais, theorie et partique, p. 33.

وقد اعتمدنا في قراءتنا عن نظرية الأسلوبية المقارنة على:

Vinay, Jean- paul et Darbenet, Jean: stylistique comparee du francais et de l`anglais methode de traduction, paris: Marcel Didier, 1958.

28- Lanalyse du discourse comme methode de la traduction: initiation a la traduction francaise de textes pragmatiques anglais, theorie et partique,p 96.

Seleskovitch, D., " traduire de l`inexperience aux concepts, in: Etudes de linguistique appliqueé, (1976) n24, oct – dec, (64 – 91). P 83.:وراجع أيضا للمؤلفة نفسها

"vision du monde et traduction" in: Etudes de linguistique appliquée, nº 12, 1973, oct – dec, p. 107.

29- Sous les tilleuls, 3.

30- ماجدولين، أو تحت ظلال الزيزفون، 6، ولا يخفي هنا ما في العبارة كلها من تحولات، فالترجمة الحرفية لها هي: "والهواء الفاتر يخترق الجسم فيعطيه إحساسا بارتخاء يمتزج باللذة والأسى". (ترجمة الباحث).

31- Sous les tilleuls, p 3.

32- Sous les tilleuls, p 20.

33- كار، ألفونس: ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، تعريب: عمر عبد العزيز أمين، سلسلة من الشرق والغرب (روايات عالمية)، ع 167، 1962، 9.

34- Sous les tilleuls, p 6.

35- Sous les tilleuls, p 18.

36- Sous les tilleuls, p 1.

والترجمة الحرفية لهذه العبارات هي:

"عزيزتي سوزان، لقد بعث في خطابك سعادة كبيرة، فحكايتك وأوصافك قد بعثا في الإحساس بالعظمة والروعة، وهذه الزينة التي تنم عن الغنى، وهذه الاحتفالات الرائعة التي تكلمت عنها قد شغلا أحلامي لليلتين،وبالنسبة لي لا أستطيع إلا أن أقول ردا على

رسالتك: إنه لا يوجد مثيل لذلك عندنا، فليس لدي ما أخبرك به، اللهم إلا أن أشجار البرقوق في طور ازدهارها، وأن رياح الربيع الفاترة تحمل إلى غرفتي – في هذه اللحظة التي أكتب إليك فيها – رائحة بواكير البنفسج...، (ترجمة الباحث).

37- ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، 3.

38- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 5.

39- Cf, petit Robert: "pruniers" & "pechers".

40- Sous les tilleuls, p. 9.

والترجمة الحرفية لهذه العبارات هي:

"إنك لو رأيتني أضع بصيلة على بعد نصف قدم تماما في الأرض، فضعها أسفل طبقة رقيقة من الأرض لحمايتها من التلف، وكذلك أعلى أرض خصبة من أجل مدها بالغذاء! ولو رأيتني أباعد بينها وبين كل معوق لأشعة الشمس، فسوف تفزع من جراء ذهولك، سيدي، إن هذه زهرة أجمل بكثير من الياقوتة، فالعالم بطرس هوفبنجر يزعم أن اسمها مشتق من اليونانية (...) وهذا يعني الزهرة في تمامها؛ وهي مكونة من (...) وهذا يعني بنفسجة أبوللو". (ترجمة الباحث).

41- ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، 13. راجع أيضا حذف أسماء الأعلام عند المنفلوطي في الفصل العاشر، ولكن عمر أمين – الذي تردد تجاه هذا الأمر من مكان لآخر – قد ذكرها، مثل وصف مولر للشاي على لسان (سيمون بولي) طبيب ملك الدانمرك، راجع Sous les tilleuls, p 18.

42- " le traducteur evite les noms des plantes, des oiseaux marins et des animaux, sans doute parce qui`l ne connait

pas les mots arabes quie les designent", l`influence de la literature francaise sur le roman arabe, p 150.

ولكن الباحثة أعادت توجيه بعض عباراتها، فتقول في النص العربي من دراستها: "ولا ريب أن ذلك بسبب عدم إمكانه العثور على ما يقابلها في اللغة العربية"، راجع: أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة، 154.

43- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 11.

44- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 7.

45- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 8.

46- Sous les tilleuls, p. 47.

47- ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، 56.

48- Sous les tilleuls, p. 45.

49- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 41.

50- Sous les tilleuls, p. 45.

51- Sous les tilleuls, p. 45.

52- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 43.

53- Sous les tilleuls, p. 10.

والترجمة الحرفية لهذه العبارة هي:

"وصرخ طفل: سيد مولر، هيا إلى الغداء! وقد توجهوا سويا يقصدون المنزل" (ترجمة الباحث).

54- ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، الفصل 23.

55- ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، 10.

56- Sous les tilleuls, 8 و ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، 11.

57- ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، 12.

58- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، Sous les tilleuls, p. 47, 43, 42 ، الفصلان: XXV و XXVI.

59- Sous les tilleuls, p 47.

60- ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، 56.

61- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 8.

62- Sous les tilleuls, p 1.

63- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 5.

64- Sous les tilleuls, p 2.

65- Sous les tilleuls, p 4, 5, 7 etc.

66- Sous les tilleuls, p 7.

67- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 12.

68- ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، 9.

69- أشرنا إلى أن معظم الدارسين قد عمدوا إلى المقارنة الفعلية بين النصين، ونكتفي بالإشارة إلى أحمد درويش في دراسته المشار إليها عن "بول وفرجيني"؛ فقد أعد جدولا يفرق به بين ترجمة عمر أمين ونقل المنفلوطي للرواية نفسها. ولذلك تتدرج دراسته ضمنا إلى وجهة النظر الأمريكية في التحليل المقارن، حيث أنهم يرون النص بوصفه مجموعة من الرموز والمعاني، فلم يكتف بالمقارنة التي تعتمد على تاريخ الثقافة بين النصين، أو أن يطبق رؤية محددة لمقارنة الترجمتين، ولكن تركز هدفه –

كما وضح من خلال دراسته – في مجال "الأسلوبية المقارنة"، ليستنتج أن نص المنفلوطي نص ذو أسلوب مغاير للنص الأصلي. راجع: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، 292 – 294.

70- ننوه هنا بالرؤية التي طبقها سعد مصلوح على النثر والشعر، وهي معادلة الباحث الألماني بوزيمان (A. Buseman) لتشخيص الأساليب، التي اقترحتها عام 1925، وهي تقيس نسبة الأفعال للصفات، ومن ثم يدل ثبات النسبة العددية على إثبات النص إلى صاحبه، راجع: مصلوح، سعد: الأسلوب – دراسة لغوية إحصائية، القاهرة: عالم الكتب، 1992، 73 وما بعدها. وننوي تطبيق ذلك- في دراسة مقبلة – على المنقول والمؤلف عند المنفلوطي.

71- راجع، Sous les tilleuls, p 3 ، ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 6، ماجدولين (المأساة الغرامية الخالدة)، 6.

72- المنفلوطي، مصطفى: مجلة الكاتب، 454، يناير، 1964.

73- أدهم، إسماعيل وناجي، إبراهيم: توفيق الحكيم، القاهرة: مكتبة الآداب، 1984، 242.

74- "le livre de bord, portraits, notes au crayon", c. levy, 1879 – 1880, t. l, p. 18 cite dans: Alphonse karr: sa vie et son oeuvre (1808 – 1890), p. 12.

75- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 41.

76- راجع ذلك بشيء من التفصيل في، وادي: "أدب المنفلوطي – الإشكالية والواقع"، مصطفى لطفي المنفلوطي، النظرات، ج3، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1991، (1 – 33)، 4. وقد تأثر المنفلوطي بسجنه من جراء القصيدة المشهورة التي هجا بها الخديوي.

77- المنفلوطي، النظرات، ج2، القاهرة: مكتبة مصر، 174 – 178.

78- النظرات، ج3، 35 – 42.

79- وقد تناول المنفلوطي تلك الفكرة في كثير من المواضع، راجع على سبيل المثال: المنفلوطي، "المدينة الغربية"، في النظرات، ج1، 116 – 120.

80- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، 13، 14، وهاتان الصفحتان تشملان نصوصا لم ترد في الأصل، وقد أدمج الفصول السابع والثامن والتاسع لدى ألفونس كار في صفحة واحدة عنده".

81- نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، 268، 272.