الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة.

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة ابن خلدون _تيارت_

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها.

فرع الدّراسات الأدبيّة **تخصص: أدب حديث ومعاصر**

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر الموسومة ب

بول وفرجيني بين بيرناردين دي سان بيير ومصطفى لطفي المنفلوطيّ

إعداد الطّالبتين:

- رحماني سيرين.
- جراوي أم الخير.

إشراف الأستاذ:

د. بوعزيزة عليّ.

أعضاء لجنة المناقشة:

ماعزيز بوبكر	أستاذ التّعليم العالي	رئيـــــــــسا
بوعزيزة عليّ	أستاذ التّعليم العالي	مشرفا ومقررا.
قرور معاشو	أستاذ التّعليم العالي	عضوا مناقشـــا

السّنة الجامعيّة: 1442ه_1443ه/ 2020م_2021م

شكر وعرفان

وهل يبدأ المسلم شكره إلّا بالثّناء على ربّه أولا وحمده على عونه وفضله وتيسيره،

فلك اللّهم حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه على نعمة العلم والقراءة والقلم الّذي خَلَقْت فكتب به فطاحلة الأدب إنتاجاتهم فأصبح مادة دراستنا وبحوثنا

الشّكر لأمٍ ربّت وشجعت ونصحت، ولأبٍ رفع العزم والأمل، ولإخوة آمنوا بالحلم

الشّكر موصول إلى أديبنا وعلّامة أدبنا العربيّ المنفلوطيّ على ما ألّف فأبدع

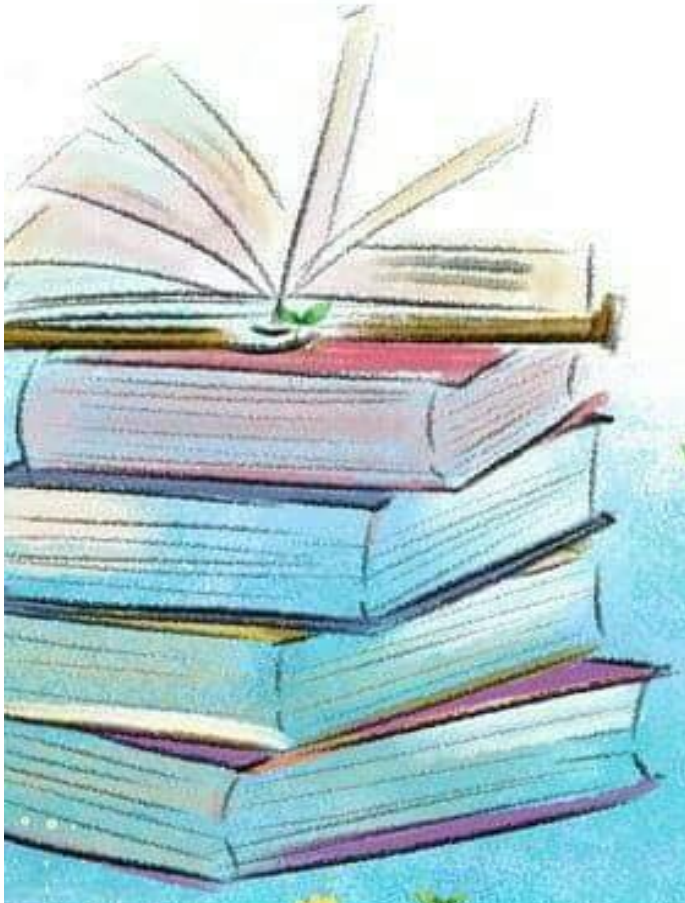
على ما كتب فعلّم، على ما ترجم فأثّر، الشكر له والتّرحم على روحه.

الشكر موجه لكلّ من شاركنا بتوجيه أو نصحٍ أو معلومة أو فكرة من قريب أو بعيد.

الشّكر للأساتذة الّذين وقفوا على هذا العمل، فمحصُوا أخطاءه وصوّبوا أغلاطه

ليخرج في صورته النّهائيّة منقحا فيبقى للباحثين من الخَلَف

أنموذجا يستأنس به ويهتدى بهديه فيما صحّ منه .



الإهداء

إلى من سأحقّـــظهم هذا الشّعار في حياتهم:

«لا شرفا غير شرف النّفس ولا نسبا غير نسب الفضيلة»

إلى من لأجلهم أبغي زيادةً في العلم والأدب.

إلى أسرة عمادها الدّين، شغفها العلم وهوايتها الأدب، إلى من ستكون القراءة عقيدة أوقاتهم.

إلى من رفعت لهم قلمي دائما فكتبت وكتبتُ وكتبتُ لأرسم لهم معالم الفضيلة.

إلى من همّي أن يعرفوا للفضيلة شأنها وللأخلاق رفعتها وللحياة قيمتها.

إلى من سيقرؤون الرّواية فيأخذون منها بساطة العيش، تواضع المعاملة، نقاء القلب وحبّ الطّبيعة.

إلى صاحب الخلق والدّين الّذي سيعرف للحبّ عفته وطهارته.

أمّا الصّورة فهي بوصلةٌ وأمّا الفضيلة فهي طريق الحياة وأمّا البحر فهو سعة الفضائل.

إلى أسرتي عالمي.

سيرين رحماني

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى والدي العزيزين اللّذين ضحيا من أجلي.

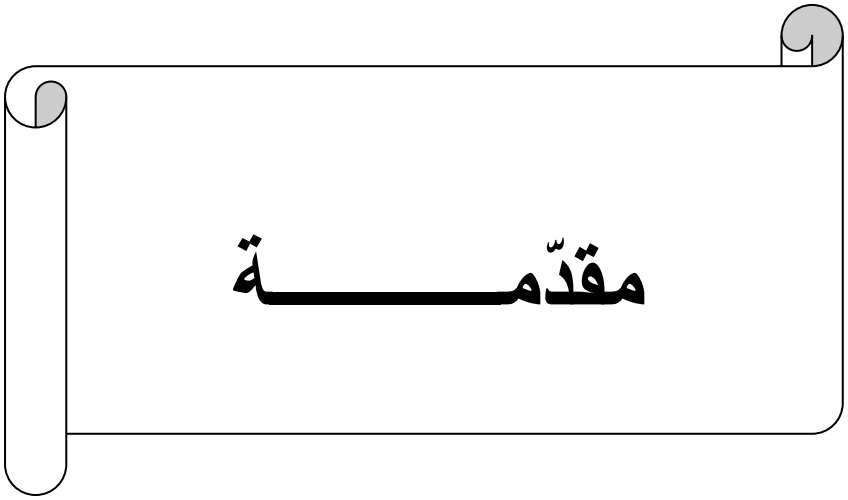
إلى إخوتي الّذين انتظروا فرحة تخرجي طويلا.

إلى أحبتي جميعهم الّذين ساندوني.

إلى كلّ من شجعني بكلمة ساهمت في نجاحي.

إلى كلّ من قدّم لي يد العون يوما.

جراوي أم الخير


مقدّمـــــــــة

مقدّمة:

كان الأدب ومازال الوسيلة التّي عبّر بها الإنسان عن نفسه ووجدانه وبيئته، ولمّا حمل هذه الطّبيعة ومارس هذا الدور_ أي احتواء الإنسان بكلّ ما يخصّه_ صار العين التّي يرى بها المرء نفسه وما حوله، والأذن التّي يسمع بها ما يخصه ويخص العالم المحيط به، والإنسان بطبعه كائن اجتماعيّ يتأثر ويؤثر ، وكون الأدب مرآته فإنّ الآداب أيضا ستتأثر ببعضها و تتلاقح و تتزواج ، والجسر الّذي يربطها ببعضها البعض ويقوي المعرفة فيها و يعزز العلاقة التّي تجمعها هو الأدب المقارن والتّرجمة، فالتّرجمة تسدل الستّار عمّا احتجب من آداب وأفكار وثقافات الأمم الأخرى والأدب المقارن يدرس نقاط التّلاقي والاختلاف بينها، فالتّشابه الّذي يدرسه الأدب المقارن يزيد ارتباط الآداب ببعضها وأمّا الاختلاف فيحفظ لكلّ إنتاج أدبيّ خصوصيته وهيبته التّي بها يعرف ويميزُ عن باقي النّتاجات الأدبيّة، فتنهل الآداب من بعضها وتسهم في إثراء الأدب على اختلاف مشاربه ولغاته ومعتقداته التّي يؤمن بها أهله، وقد اتصل كثير من أدبائنا العرب بالغرب على أكتاف التّرجمة ثمّ قاموا بنقل بعضٍ من أعمالهم فبثّوا الحركة والحيوية في السّاحة الأدبيّة، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر رفاعة الطّهطاويّ، مصطفي لطفي المنفلوطيّ، محمد حسنين هيكل، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ وغيرهم.

انطلاقا ممّا سبق فقد عزمنا على الخوص في مضمار هذا البحث الموسوم ب: بول وفرجيني بين بيرناردين دي سان بيير ومصطفى لطفي المنفلوطيّ، فلموضوع هذا البحث أهمية كبيرة في تعريف المتلقي بأحد نوابغ الأدب العربيّ الذي ذاع صيته في الغرب بعد إخراجه رواية الفضيلة،، حتّى نالت شهرة أوسع من بول وفرجيني الأصلية، وعرفوا له قدره وإبداعه فكيف لا يعرف الطّالب العربيّ القيمة الجليلة التّي يستحقها ابن أدبه وكيف لا يكون له اطّلاع على أسلوبه الفذّ البارع، هنا تكمن أهمية البحث في ربط القارئ بتراثه اللّغوي الّذي هدف المنفلوطي إلى إحيائه، وإن كان لزاما على كلّ باحث الإشارة إلى الدّراسات السّابقة فسنذكر الدّراسة التّي قام بها الدكتور أحمد درويش في كتابه نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربيّ، إذ هناك اختلاف بسيط بين دراستنا ودراسته، فهو وقف على نقاط الاختلاف فقط بين رواية بول وفرجيني والفضيلة، أمّا نحن بحثنا في نقاط التّشابه والتّوافق.

وما حرّك فينا الشّغف نحو اختيار هذا الموضوع كان منه ماهو ذاتيّ وما هو موضوعيّ، أمّا الذاتيّ كان كلفنا بأعمال المنفلوطي وكتاباته وحبّنا الشّديد لها، إضافة إلى رغبة استكمال البحث في أعمال فطاحلة الأدب العربيّ، فمذكرة تخرجي من المدرسة العليا توقفت عند نماذج مضبوطة لم يسعني الحجم المحدد للمذكرة للوصول إلى دراسة إنتاجات المنفلوطي بالفحص والخصوصية، فجاء هذا الموضوع من طرف اللّجنة مشبعا لميولي مناسبا لها فاخترت الموضوع عن دافع حبٍ وفخر بأن أكون دارسة لعمل من أعمال المنفلوطي، وسبب آخر شخصي هو أنّنا وجدنا هذا الموضوع يجمع بين المقاييس التّي أحببناها في مشوارنا الجامعيّ وهي مقياس الأدب المقارن، والتّرجمة، والأدب العربيّ الحديث والأدب العالمي، فيحفز ذاكراتنا لاسترجاع ما أخذناه من هذه الوحدات وتوسيع المعرفة فيها، والدّافع الموضوعيّ هو رغبة منا في معالجة الموضوع بما يخدم تخصص الأدب الحديث ويعطي للطالب الباحث في إنتاجات هذا العصر استزادة حول ما قدّمه أدباء العرب من تجديدات زدات الأدب غنى وسعة.

كشف الطّفرة الأسلوبيّة الفريدة للمنفلوطي و تبيان قيمة وأهمية التّرجمة الإبداعيّة المتحررة من قيود الحرفيّة في إثراء الأدب وخلق أعمال جديدة من الجينات الأدبيّة الأصليّة هو هدفنا من هذه الدّراسة المتواضعة، وفي محاولة بلوغ هذا الهدف طرحنا إشكالية انطوت تحتها أسئلة فرعية :

ما العوامل التّي ساهمت في تطور الرّواية العربيّة؟

كيف تساهم التّرجمة الأدبيّة في خلق عمل أدبيّ جديد من رحم الإنتاج الأوّل؟

أين يكمن إبداع المنفلوطي الّذي حول ترجمته إلى إنتاج أدبيّ مستقل؟

هذه الإشكالية وما ينطوي تحتها من تساؤلات فرعية حاولنا الإجابة عليها فيما سيأتي، متبعين المنهج التّاريخي بغية تتبع مسار تطور الرّواية والمنهج المقارن التّحليليّ رأيناه الأنسب للفصل التّطبيقيّ لأنّه يتوافق مع إجراء الموزانة بين العملين الأصليّ والمترجم، وتحديد أمارات التّلاقي والتّباين.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر في طليعتها رواية الفضيلة لمصطفى لطفي المنفلوطيّ إضافة إلى بعض المراجع نذكر منها: فصول في الأدب المقارن والتّرجمة لإبراهيم عوض، و التّرجمة الأدبيّة بين النّظرية والتّطبيق لمحمد عناني.

و من أجل سيران هذه الدّراسة في مسارٍ مضبوط ممنهج ولاستيفاء البحث حقّه من الدّراسة والتّقصي تمّ تقسيمه إلى مدخل مصدر بمقدمة متبوع بفصلين أحدهما نظريٌ والآخر تطبيقيّ مردوف بخاتمةٍ، في المدخل حاولنا أن نوطئ للبحث بمفهوم التّرجمة ثمّ عرجنا في بعض النّقاط إلى دور المترجم واختلاف التّرجمة الحرفيّة والإبداعيّة كما لا ننسى تطرّقنا إلى إشكالية التّرجمة والأدب المقارن فيما اختصّ بالعلاقة بينهما، وفيما يخص الفصل الأوّل المعنون ب: الرّواية نشأتها وتطورها، فتمّ تقسيمه وفق مبحثين، الأوّل بمطلبين أحدها لتعريف الرّواية لغة و اصطلاحا و والآخر يحدّد عناصرها ، وأمّا المطلب الثّانيّ كان لتحديد مسار نشأة الرّواية وتطوّرها وضبط أنواعها، أمّا الفصل الثّانيّ التّطبيقيّ الموسوم ب دراسة مقارنة بين الرّوايتين، استوى على مبحثين، الأوّل اختص بالحديث عن سيرة ذاتية لكلّ من المؤلف والمترجم مع إدراج ملخص لعمليهما، وآخر مبحث مثّل صلب البحث وهو إجراء المقارنة بين رواية بول وفرجيني والفضيلة ، تمّ فيه الوقوف على أمارات التّشابه والاختلاف بين الإنتاجين الرّوائيين.

وقد واجهنا في ذلك جملة من العوائق التّي عرقلت نوعا ما سيران البحث نذكر منها قلّة المصادر والمراجع، وعلى شبكة الأنترنت غالبا ما نصادف خاصية الشّراء والتّسجيلات المعقدّة الأمر الذي حال بيننا وبين الإبداع والوصول إلى ما كنا نطمح إليه من إثراء أكبر لهذا الموضوع، والأزمة تلد الهمّة، فمن العراقيل توهج عزمنا لنقدم دراسة من وحي تأملنا الذّاتي نحلل فيه الاختلاف بين الرواتين، وبهذا نكون قد تركنا بصمتنا الشّخصية في الدراسة .

و نختم هذه المقدّمة بالشّكر الجزيل لمن سيقرؤون هذا البحث ويقوّمون ما فيه من هفوات وزلّات ، وكلّ ما نرجوه أن يكون قد حالفنا التّوفيق في إعطاء صورة وافية شافية لما تطلّبه البحث، وما وُفقْنا فيه فمن الله وحده وما قصّرنا فيه فمن أنفسنا والشّيطان، والله وليّ التّوفيق.

يوم الخميس 21 ذو القعدة 1442ه الموافق ل 01 جويلية 2021.

مدخل

1. مفهوم التّرجمة.
2. المترجم دوره ومنزلته.
3. في الموازنة بين التّرجمة والإنشاء.
4. في أنواع النّقل.
5. التّرجمة بين الأمانة والخيانة.
6. إشكالية التّرجمة والأدب المقارن.

التّرجمة همزة وصل بين العلوم والآداب لما تُساهم في نقله والتّعريف به من أفكار واكتشافات جديدة، وهي ضرورة علميّة في كلّ عصر، لها أهلها وعلمها وخصوصياتها ممّا يجعلها فرعا مستقلا ذا أهمية بالغة، لذلك جعلناها مادة المدخل في هذا البحث، نعرّفها ونخصّ بالحديث القائم عليها أي المترجم الأدبيّ الذي يقدّم معروفا يخدم به الأدب القوميّ والعالميّ، فكان لزاما علينا تخصيص فقرة لدوره، والمترجم في عملية النّقل يجد نفسه بين مسؤولية الأمانة ورغبة الإبداع وهذه جزئية قدّمنا لها فقرة متواضعة لما سيكون لها علاقة بالفصل التّطبيقي لنتمكن من الإجابة على سؤال هل كان المنفلوطيّ مبدعا أم أمينا مخلصا للنّص بحروفه؟ ثمّ ختمنا المدخل بأهمّ إشكالية لابد من التّعــريج لها وهي عـــــلاقة التّرجمة بالأدب المـــــقارن، أ هي علم مستقل؟ أم فرع من فروعه ؟

1_مفهوم التّرجمة:

أ_التّرجمة لغة:

يقول المصباح المنير عنها: «ترجم فلان كلامه إذا بيّنه وأوضحه وترجم كلام غيره إذا عبّر بلغة غير لغة المتكلّم، واسم الفاعل ترجمان، ووزن الفعل ترجم _فعـلـل_ ولسان مرّجم إذا كان فصيحا»[1]، ومنه نجد أنّ معنى التّرجمة هو الكشف والإبانة عن الكلام.

وورد في مجمع الوسيط: «ترجم الكلام بيّنه ووضّحه وكلام غيره وعنه: نقله من لغة إلى أخرى ولفلان ذكر ترجمته»[2]. يلتقي هذا التّعريف مع سابقه في كون التّرجمة هي عملية توضيح و تبيين الكلام.

ب_التّرجمة اصطلاحا:

أمّا اصطلاحا«هي إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللّغة التّي كتب بها أصلا»[3]، يبيّن هذا التّعريف أنّ التّرجمة هي نقل الكلام من لغة إلى أخرى، ولا

---

[1] _أحمد الفيومي: المصباح المنير، بيروت، 1996، ص43.
[2] _مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة: المعجم الوسيط، مطابع أوغست، ط3، ص87.
[3] _د.مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974، ص576.

شكّ أنّ هذا النّقل سيعرف تغييرا وتصرفا لأنّ أبنية اللّغات وأنظمتها الصّوتية والدّلاليّة والتركيبيّة والنّحوية تختلف وتتباين.

و«التّرجمة الأدبيّة هي ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبيّة المختلفة Literary genres مثل الشّعر والقصّة والمسرح وما إليها، وهي تشترك مع التّرجمة بصفة عامة أي التّرجمة في شتّى فروع المعرفة من علوم طبيعيّة وإنسانيّة في أنّها تتضمن تحويل شفرة لغوية أي مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة إلى شفرة أخرى، ومن ثمّ أصبح تحويل الشفرة اللّغويّة هو مناط البحث في علم التّرجمة»[1]. وفي تعريف آخر ورد أنّها « فن الكشف أو العصاة السّحرية التّي تزيل الحجب عن المتلقي الأجنبيّ لتضع ثقافات العالم بين أصابعه» يشبه صاحب التّعريف التّرجمة بالعصاة السّحرية لما لها من قدرة على إزالة الغموض عن أفكار ومعارف وثقافات الأمم الأخرى وهذا أحد أهّم مزايا التّرجمة في خدمة الجانب المعرفيّ.

2_المترجم دوره ومنزلته:

لا يمكن الحديث عن التّرجمة وما يتربط بها من موضوعات دون تخصيص فقرة عن دور المترجم، لأنّ له الفضل الكبير في نقل كثير من العلوم والمعارف والتّعريف بالآداب، كأنّه الجسر الذي تعبر منه ثقافات الأمم، يقول ميخائيل نعيمة: «فلنترجم، ولنجلّ مقام المترجم، لأنّه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشريّة العظمى، ولأنّه يكشف لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب كبيرة تسترها عنا غوامض اللّغة، يرفعنا من محيط صغير محدود نتمرغ في حمأته إلى محيط نرى منه العالم الأوسع فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه، فلنترجم»[2]. يصوّر لنا قول ميخائيل عظمة العمل الذي ينجزه المترجم، حين يربط بين ثقافات مختلفة، ويفتح المجال أمام العقل لاكتشاف أفكار الأمم الأخرى وهو باب الانفتاح على المجتمع البشريّ باختلاف موارده الفكريّة والاجتماعيّة، كما أنّ «المترجم الأدبيّ لا ينحصر همّه في نقل دلالة الألفاظ أو ما أسميه هنا بالإحالة أي إحالة القارئ أو السّامع إلى نفس الشّيء الذّي يقصده المؤلف أو صاحب النّص الأصليّ، بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى وإلى التّأثير الّـذي يفترض أنّ المؤلف يعتزم إحداثه في

[1] _ محمّد عناني: التّرجمة الأدبيّة بين النّظرية والتّطبيق،الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، ط2003،2، ص8

[2] _ ميخائيل نعيمة: الغربال ضمن الأعمال الكاملة، بيروت،دار العلم، ج2، ص433.

نفس القارئ أو السّامع، ولذلك فهو لا يتسلح فقط بالمعرفة اللّغويّة بجميع جوانبها، بل هو يتسلح أيضا بمعرفة أدبيّة ونقديّة لا غنى فيها عن الإحاطة بالثّقافة والفــكر»[1].إذن فمقومات المترجم أوسع من أن تُحصر في الثّروة اللّغوية، بل تتجاوزها إلى ما هو أبعد، فهو جسر يعبر منه الفـكر لذلك تراه حريصا على تنويع عدّته من معرفة وعلمٍ وإحاطة شاملة، وفي الصدد نفسه يقول الجاحظ: «ولابدّ للتّرجمان من أن يكون بيانه في نفس التّرجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم النّاس باللّغة المنقولة والمنقول إليها، حتّى يكون فيها سواء وغاية، ومتى وجدناه قد تكلّم بلسانين علما أنّه قد أدخل الضّيم عليهما، لأنّ كلّ واحدة من اللّغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها وتعترض عليها»[2] كما أنّه يمكن اعتبار المترجم «الفنان الذي يؤرقه ولع الكشف والتّنقيب عن النّفائس، فيبذل الجهد والوقت من أجل استكشاف عمل فنان آخر ليعيد خلقه ثمّ يظهره في عباءة جديدة»[3]. إذن فظهور هذه العباءة الجديدة هو وليد اجتهاد النّاقل وبصماته الذّاتيّة.

[1] _ محمد عناني: التّرجمة الأدبيّة بين النّظرية والتّطبيق، المرجع السّابق،ص6.
[2] _ الجاحظ،: الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، بيروت، ط3، دار حياء، ص5.
[3] _ د علي سامي مصطفى وآخرون:التّرجمة بين النّظرية والتّطبيق، دار الكتاب الحديث، 2009، ص692.

3_في الموازنة بين التّرجمة والإنشاء:

لا ريب أنّ هناك اختلاف من حيث السّهولة والصّعوبة بين إنشاء الكلام وترجمته، فالأوّل يمكننا القول أنّ فيه حرية وعفوية، أمّا الثّاني تتحكم فيه بعض القيود ، «ثمّ أنّ التّرجمة أعسر من التّأليف، من حيث أنّها تتطلب الدّقة والأمانة في نقل المعنى دون زيادة أو نقصان أو تشويه، أمّا في التّأليف فللمنشئ كلّ الحرية في أن ينصرف عنه إلى ما يقاربه، وفي باب الأمانة للأصل للرومان قول مأثور: التّرجمة خيانة، وقديما قال الجاحظ: والشّعر لا يجوز عليه النّقل.

ومن لطيف ما نظّمه أحمد فارس الشدياق في هذه المعاني قوله:

ومن فاته التّعريب لم يدر ما الــعنا

أرى ألف معنى ماله من مجانــس

وألــــــــفا من الألفـــــاظ دون مـرادف

وأسلوب إيجاز إذا الحال تقـتضي

وعكس الّذي قد مرّ أكثر فاتـــــــئد

فيا ليت قومي يعلمون بأنّنـــــــــــي»[1]

4_في أنواع النّقل:

تختلف أنواع النّقل من مترجم لآخر«قد يعمد بعض النّقلة إلى اقتباس ما في مؤلفات النّابهين من معانٍ صالحة، ثمّ يتوسع فيها حسبما يتوصل إليه اجتهاده، وقد يتصرف بعضهم بالأصل، فيأخذ من المعاني ما يوافق هواه ويدع البعض الآخر.والأصل في التّرجمة توخي الأمانة في نقل الأثر الفكريّ بقدر المستطاع، على أنّ لبعض المترجمين من القدرة لنقل رائعة أدبيّة إلى لغتهم لأضفوا عليها من عندهم ما يجعلها أروع من الأصل»[2]. فهنا عملية التّرجمة تختلف من ناقل لآخر بين التّرجمة الحرفيّة التّي تنهج منهج الأمانة، وبين التّصرف الذي يكفل للمترجم حرية الإبداع، وعليه فإنّ «كلّ عمل مترجم هو في الحقيقة محصلة لتلاقي إبداع

[1] _ فيليب صايغ، جان عقل: أوضح الأساليب في التّرجمة والتّعريب، مكتبة لبنان ناشرون، ط5، 1993، ص7

[2] _ فيليب صايغ، جان عقل: أوضح الأساليب في التّرجمة والتّعريب المرجع السّابق،ص 8.

المؤلف ومفهوم المترجم له على ضوء خبرته باللّغة التّي يترجم إليها، وفي إطار ثقافته الخاصّة وأعراف أدب هذه اللّغة»[1]، نفهم من هذا القول أنّ التّرجمة في طرقها لا تخلو من التّصرف والتّغيير ولو كان طفيفا بسيطا، ولمّا كانت اللّغة مستمدة من البيئة الطّبيعيّة ومن المجتمع البشريّ على تفاوت المجتمعات في درجات الرّقي.

5_التّرجمة بين الأمانة والخيانة:

من التّعريفات التّي سبق إيرادها في التّرجمة نلحظ أنّ هذه العملية يتعذر فيها النّقل الحرفيّ، وقد عرجنا لأحد أسباب ذلك وهو اختلاف الأنظمة اللّغويّة، فلا شكّ أنّ التّصرف يكون له حظٌ في الأعمال المترجمة على اختلاف قدره و مقداره، وسنعود لتقديم تعريف قول آخر يصوّر لنا إشكالية الأمانة والخيانة، فقد

«عبّر عنها القول المأثور على طريقته traduttore traditore مظهرا صعوبة نقل مكونات ثقافة إلى ثقافة أخرى، نجد هنا المعنى المزدوج لكلمة ترجم: فهم وأوَّلَ، تتطلب التّرجمة في الواقع تبيان خصائص نص ما (التّرقيم، الجزئيات، التّراكيب، القوافي، الإيقاعات، الصّور، الأسلوب السرديّ، السّمات النّوعيّة، إلخ) التّي لا تتطابق تماما في لغة معينة معها في اللّغة الأخرى، وهكذا يتعارض الواقع مع الفكرة الشّائعة مع ذلك، عن علاقة شفافية مع الأصل، بل العكس، تجري سلسلة من التّحولات على جميع المستويات، بحيث من الأصّح تناول التّرجمة لا بألفاظ الأمانة (الصدى) وإنّما بألفاظ الفرق والابتعاد، بل حتّى الخطاب المجلوب، ممّا يفرض وجود المترجم، ويجعل منه بدوره كاتبا أو كاتبا مساعدا وهذا ما تعبّر عنه أحيانا كلمة "اقتباس" ،هذا الحضور الذي يصعب تبينه غالبا، يظهر أحيانا عندما يشير المترجم إلى المرجعيات التّناصيّة والثقافيّة للأصل بهدف ضمان قراءة واضحة للنّص المترجم، وعندما يلجأ إلى أساليب التّعبير الخاصّة باللّغة المترجم إليها، أو عندما يختار علامات محدّدة مساعدة، كما هو الحال مع أسماء العلم ذات القيمة المميزة»[2]، ومنه فإنّ التحوّل ضرورة حتمية تفرضها سياقات الكلام وأهداف النّاقل المترجم.

---

[1]_ محمّد عناني: التّرجمة الأدبيّة بين النّظرية والتّطبيق، مرجع سابق، مقدمة الكتاب.

[2]_بول آرون، دينيس سان_جاك، آلان قيالا: معجم المصطلحات الأدبيّة، تر: د.محمّد محمود،مجد المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع،ط1، 2012، ص335،336.

«كما أنّ نظرية التّرجمة تسأل عن مدى التّدخل المخصوص بالمترجم من خلال مقلبيه القراءة والكتابة، لا تختلف طبيعة، أو مدّة قراءة نص إخباريّ من قبل مترجم، لا تختلف كثيرا عمّا يحتاجه قارئ متوسط لهذا النّص نفسه، غير أنّه إذا كان لهذا النّص بنية أكثر تعقيدا، ويمتاز بمخزون تعبيريّ أغنى، وبخاصة إذا كان أصيلا فعندها يضطر المترجم إلى القيام بأكثر من تأويل، غذت الخيارات التّي كان عليه مواجهتها اتجاهين كبيرين للتّرجمة عبر التّاريخ: التّرجمة الحرفيّة (التّي هي أقرب ما تكون إلى الأصل ولكن توّلد عدم تآلف مع القارئ، وبالتّالي نسبة فهم أقلّ)، والتّرجمة الأدبيّة التّي تدجن النّص المترجم، وعلى كل حال وكما تبيّن الوضعية المتغيرة لتوقعيه غالبا ما احتلّ المترجم المرتبة الثّانيّة، مرتبة مختلفة عن مرتبة الكاتب الحرّ المبدع والسيّد الأوّل للفنّ اللّغويّ وفق ما جاء في الشّعريّة لأرسطو»[1].

6_إشكالية التّرجمة والأدب المقارن:

من أعسر الإشكالات التّي مازلت تنمو دراساتها وتتشعب آراؤها هي علاقة التّرجمة بالأدب المقارن، أهي علاقة اتصال أم انفصال؟ نجد في معالجة هذا الطّرح الأدبيّ اتجاهان، يمكننا القول عنهما اتجاه أحاديّ يوّحد بين الأدب المقارن والتّرجمة ويعطي لها قيمتها في ميزان الأدب، واتجاهٌ ثنائيّ يدعو إلى التّمييز بينهما نظرا لاختلاف خصوصيتهما، وسنعرّج لما ورد من آراء في هذا الموضوع.

«يرى العديد من الباحثين أنّ هناك ارتباطا وثيقا بين مستقبل الأدب المقارن وازدهار التّرجمة في العديد من بقاع العالم، فدراسات التّرجمة تنبع من الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة والتّاريخيّة والأنثروبولوجيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والعرقيّة وغيرها، ودراسات التّرجمة تقوم على افتراض أساسي وهو أنّ التّرجمة ليست نشاطا هامشيا، ولكنّها كانت وما تزال قوة تغيير قادرة على تشكيل تاريخ الثّقافة، لقد اعتبر الأدب المقارن التّرجمة فرعا صغيرا من فروعه، ولكن هذا الافتراض يشير الآن إلى تساؤلات كثيرة أنّ التّرجمة تكون على درجة كبيرة من الأهمية في أوقات التّحولات الثّقافيّة العظيمة، كما أنّ التّرجمة تعدّ عملية بحث دائم عن

[1] _المرجع نفسه، ص336.

الجوانب اللّغويّة والدّلاليّة بين لغتين أو أكثر لتحديد الارتباطات اللّغويّة بين النّتاجات المختلفة»[1]

إنّ المجالات التّي تبحث فيها التّرجمة تعطيها حقها ومستحقها في أن تكون فرعا مستقلا، وما تحظى به من أهمية كفيل بأن يجعل الدّارسين يعيدون النّظر في مسألة تهمشيها مقارنة بالأدب المقارن.

«فهمّ الأدب المقارن نفسه دائما بأنّه يهتم أوليا بالعلاقات بين آداب اللّغات المختلفة، ومبدؤه الأساسيّ هو أنّ التّقاليد الأدبيّة مختلفة مثل اللّغات وعمل المقارنة يزيل فوارقها، كما يزيل عمل التّرجمة الفوارق بين اللّغات والإسهام بهذا التّعريف الذاتيّ للمقارنة بأنّها ترجمة ثقافيّة كانت الشّروط الأساسيّة لفترة تشكيل هذا الفرع المعرفيّ»[2]، من خلال ما تمّ رصده في هذا القول نرى أنّ ما يسعى إليه الأدب المقارن هو نفسه ما تتطلع إليه التّرجمة ولذلك من الإجحاف أن يتصدر الأدب المقارن وتتخلف التّرجمة بعده وهما يسيران في مضمار واحد، مضمار إزالة الفوارق .

«وهناك بالطّبع مدارس فكريّة مختلفة حول العلاقة بين دراسات التّرجمة والأدب المقارن، وهناك البعض الذي مازال يعتبر التّرجمة نشاطا هامشيا ويرفض أفكار مجموعة الأنظمة المتعدّدة، ويتمسك بتصوره عن الأدب كقوّة تحضر عالمية، هؤلاء العلماء يميلون في توجههم إلى مركز أوروبيّ، ويتمسكون بإيمانهم باستمرارية الأدب المعترف به، وما يحتوي عليه من أعمال أدبيّة عظيمة، ثمّ هناك أولئك أيضا الذّين يجادلون بأنّه يتعين على دراسات التّرجمة أن تنفض عنها علاقتها بالأدب المقارن تماما، وأنّ الدّراستين ليس بينهما موضوع مشترك كما أنّ لهما اهتمامات ومنهجيات مختلفة»[3]. إذا كان الرأي السّابق يرى وحدانية الهدف بين الأدب المقارن ونظيرته التّرجمة، فالرأي الآخر يرى أنّ كلّ منهما يصب اهتماماته في مجالات مخالفة للطّرف الآخر.

---

[1] _ إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والتّرجمة، المنار للطّباعة،مصر، 2009، ص53.

[2] _ سيزر دومينغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا: تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة، تر: فؤاد عبد المطلب، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت،2017، ص138.

[3] _ سوزان باسنيت: الأدب المقارن مقدمة نقديّة، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثّقافة،1999، ص179.

«وتجادل باسنيت ولوفيعير في مقدمتهما لمجموعة المقالات بعنوان **التّرجمة والتّاريخ والثّقافة** 1990 بأنّ الوقت قد حان لإعادة التّفكير في تهميش التّرجمة داخل الأدب المقارن: مع تطور دراسات التّرجمة كدراسة أكاديميّة قائمة بذاتها، ولها منهجيتها المستمدّة من المقارنة الإحصائيّة ومن تاريخ الثّقافة فإنّ التّرجمة أصبحت قوّة مؤثرة من قوى التّعبير في تطور الثّقافة العالميّة، ولا يمكن إجراء دراسة أدبيّة مقارنة بدون الاهتمام بالتّرجمة»[1]. هنا يمكننا القول أنّ الأدب المقارن والتّرجمة وجهان لعملة واحدة.

«في عام 1979 طرح مقال كتبته هايدي هارتمان وعنوانه الزّواج التّعس بين الماركسية والحركة النّسائية، بطريقة مرحة سلسة من المشاكل مستخدمة استعارة الزّواج، وتساءلت عمّا إذا كان بالإمكان رأب صدع العلاقة أم أنّ الوقت قد حان لكي يحدث الطّلاق؟ ويمكننا أن نستعير هذا التّشبيه لوصف العلاقة بين الأدب المقارن ودراسات التّرجمة، حيث كان يوجد دائما جانب مسيطر وآخر خاضع باعتبار الأدب متفوقا على التّرجمة، إنّ إعادة تحديد هذه العلاقة يغير من ميزان القوى، وسيضع دراسات التّرجمة كالشّريك الأساسيّ، بينما يفتقد الأدب المقارن سطوته، ويكون لهذا معنى ليس فقط من منطلق الحالة الجديدة التّي عليها الأبحاث الحالية في هذين المجالين، ولكن الأدب المقارن جاهدا مرارا وتكرارا لتحديد هويته بالإصرار بدرجات متفاوتة على التّمسك ببعض القيم ورفض الدّعوة لضرورة تحديد أكثر وضوحا لمدى هذه الدّراسة ومنهجيتها بينما عنيت دراسات التّرجمة بالنّصوص والسّياقات، بالتّطبيق وبالنّظرية، بالعمليات الثّنائيّة والعمليات الآنية، وأهم من كلّ ذلك بعملية التّعرف التّي تحدث في عملية النّقل بين الثّقافات، وما تتضمنه من معانٍ أيديولوجيّة»[2].

وكمخرج لهذه الإشكالية علينا الاعتراف «أنّ عملية ترجمة نصوص من نظام ثقافيّ معين إلى نظام آخر ليست عملية حيادية أو بريئة أو شفافة، وإنّما التّرجمة نشاط شديد التّفجر والتّعدي، وتستحق سياسات التّرجمة اهتماما أكبر ممّا حظيت به

[1] ا_المرجع نفسه، ص 180.
[2] _المرجع نفسه، ص 181.

في الماضي»[1]. دائما نعود للاعتراف بريادة التّرجمة، فلا تحلو أيّ مقارنة بين آداب مختلفة اللّغات من وجود نشاط التّرجمة وهذا كفيل بأن يلغي تطرف كلّ رأي يهمشها أو يؤخر مرتبتها إذا أراد الحديث عن الأدب المقارن.

[1] _ سوزان باسنيت: الأدب المقارن مقدمة نقديّة، تر: أميرة حسن نويرة، المرجع السّابق، ص181.

الفصل الأوّل:

مفهوم الرّواية وتطوّرها.

المبحث الأوّل: مفهوم الرّواية وعناصرها.

- **المطلب الأوّل:** الرّواية لغة واصطلاحا.
- **المطلب الثّانيّ:** عناصر الرّواية.

المبحث الثّانيّ: نشأة الرّواية وأنواعها.

- **المطلب الأوّل:** نشأة الرّواية وتطورها.
- **المطلب الثّانيّ:** أنواع الرّواية.

المبحث الأوّل: مفهوم الرّواية وعناصرها.

شهدت السّاحة الفنيّة في الآونة الأخيرة انتشارا واسعا في مجال الرّواية، التّي جاءت في بعض مواضيعها سجلا اجتماعيا طرح قضايا المجتمعات بطريقة فنيّة، أو سجلا فكريا ونفسيا، ونظرا لأهمية هذا الجنس الأدبيّ فقد اهتم به أهل الأدب وسعوا جاهدين في ضبط مفاهيم وتعاريف له، فالبحث في مفهوم الرّواية يقضي بضرورة تحديد الجنس الأدبيّ من حيث هو مصطلح لغويّ ومصطلح اصطلاحيّ عرّف لدى معظم النّقاد والباحثين.

المطلب الأوّل: مفهوم الرّواية

1_ الرّواية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور بأنّها «مشتقة من الفعل روى، قال ابن الكميث يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال روى فلان شعرا إذا رواه له حتّى حفظه من كثرة الرّواية عنه ويقال من أين رويتكم؟ أي من أين ترون الماء؟»[1]

أمّا في معجم مختار الصّحاح «روى الحديث والشّعر ويروي: بالكسر (الرِواية) فهو راوي في الشّعر والماء والحديث من القوم ، (رواهُ، والرّواه) الشّعر (ترويه وأراه) الشّعر أيضا بمعنى حمله على روايته وسمي يوم التّروية لأنّهم كانوا يرتوون فيه من الماء ، وتقول أُنشر القصيدة يا هذا ولا تقل أرويها إلّا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها والرّاية هي العلم»[2]

وجاء في قاموس الوسيط «روى على البعير: استقى القوم عليهم ولهم، استقى لهم الماء، ويقال روى على الرّجل بالرّواء: شدّه عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم، والحديث أو الشّعر رواية حمله ونقله فهو راوي وجمعها الرواة، ويقال روى عليه الكذب كذب عليه ويقال روى الشجر والنّبت، وروى فلان الحديث والشّعر حمله على روايته، روى أيضا تزوّد بالماء وروى فلان في الأمر نظر فيه

[1] _ابن منظور: لسان العرب، دار الصّادر للطّباعة، بيروت،لبنان،ط1، 1997، ص 280.
[2] _الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي: معجم مختار الصّحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت،ط1417،1هـ1993م،ص187-188.

وتفكر وروى الحديث أو الشّعر، الرّاوي: راوي الحديث أو الشّعر حامله وناقله وجمعها رواة»[1].

ويقول عنها قاموس المحيط: «روي الماء واللّبن بالكسر، وفي الأمر رويت أي نظرت وفكرت، فمادة روى هنا جاءت بمعناها الحقيقيّ والمعنويّ»[2].

ومن التّعاريف المسبقة يتضح أنّ الرّواية لغة مرتبطة بالفعل روى، فمادتها اشتركت فيها كثير من التّعاريف اللّغويّة، غير أنّها تتشعب من رواية السوائل والأخبار والحديث والشّعر.

2_ الرّواية اصطلاحا.

عرف مصطلح الرّواية تعاريف اصطلاحية متعددة، مارست استعمالها المعجميّ مبكرا، مرورا بطبيعة الوظيفة في عصر النّهضة وصولا إلى حق التّرجمة عن اللّغات الأجنبيّة الأولى في بادئ أمرها، ومحاكاة للكثير من نماذجها عبر صور بسيطة، ممّا فتح باب الاختلاف بين النّقاد والدّارسين في ضبط مصطلحها، ممّا يؤدي إلى صعوبة الاتّفاق حول تعريف شامل وجامع.

فالرّواية عند الحبيب مصباحي شكل أدبيّ أكثر استيعابا بواقع التّحولات الجديدة في مرحلة البناء الوطنيّ، وقد قدّم جورج لوكاتش تعريفا لها« يتأسس على الطرح البرجوازيّ الّذي لا يستحبّ على كل النّصوص البدائيّة الرّوائيّة، فهي أي الرّواية تعتبر شكلا أدبيا يعبر عن مجتمع برجوازيّ»[3]. فالرّواية وفق مفهوم جورش لها ارتباط وثيق بالبرجوزايّة.

«في حين أنّ الرواية أوسع من القصّة في أحداثها وشخصياتها،عدا أنّها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول ومضامينها كما هي في القصّة، فيكون منها الرّوايات العاطفيّة والفلسفيّة والفنيّة والاجتماعية والتّاريخيّة»[4]، يحدّد لنا هذا التعريف الخصائص التّي تميّز الرّواية عن القصّة كونهما جنسان أدبيان نثريان تجمعهما بعض التّشابهات، وطول الأحداث هو محك الفرق.

---

[1] _ مجمع اللّغة العربيّة: معجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر،ط1392،2هـ.1972م، ص314.
[2] _ فيروز آبادي: قاموس المحيط، شركة الأرقم، الجزائر، د.ط، ص1657.
[3] _ الحبيب مصباحي: في الرّواية الجزائريّة قراءة خلافية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، وهران،ص17.
[4] _ مريدين عزيزة: القصّة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، سوريا، ص14.

ويعرفها لطيف زيتوني في معجمه بأنّها «نص نثريّ تخيليّ سرديّ يدور حول شخصيات متوسطة في حدث الوصف، وهي تمثيل للحياة والتّجربة واكتساب المعرفة بشكل الحدث والوصف والاكتشاف، وهي عناصر مهمة في الرواية، أو هي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشّخصية الرّوائيّة، فالرّواية تصور الشّخصيات ووظائفها داخل النّص وعلاقتها فيما بينها، وسعيا إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في السّعي»[1]، ضبط لطيف زيتوني مفهوم الرّواية بتحديد عناصرها ووظيفتها في نقل تجارب الحياة.

وهكذا تصبح الرّواية كما يقول باك بارزون «النّمط الأدبيّ الّذي أخذ يشن حربا لا رجعة فيها على أمرين اثنين: ثقافتنا وما هو بطوليّ، وقد اتخذت الرّواية في عهدها بعد الثّورة الصّناعيّة موضوع تناسي المدينة المعاصرة والتحولات الاجتماعيّة لدى الطّبقة الوسطى موضوعا رئيسيا لها، ولذلك امتلكت ذلك التّنوع الفنيّ من الإمكانيات السّرديّة، واستطاعت أن تعطي مجالا واسعا من المواضيع البيداغوجيّة التّربويةّ لإصلاحية الصّرفة وحتّى مواضيع التّأمل الشخصيّ والخيال الجامح»[2]، توسع مجال الرّواية نظرا لما عالجته من مواضيع مختلفة، فتارة تعبر عن واقع المجتمعات وتارة تهدف إلى إصلاحها ونشر القيم التّربويّة فيها،«وعلى هذا الأساس وكنمط أدبيّ يمكن اعتبار الرّواية على أنّها ذلك التّنوع من الأدب الّذي يتناول أساسا عملية التّعبير كمرآة عاكسة لهذه العملية أو كداعية لها، لذا وبحكم تعريفها في حدّ ذاتها يمكن القول إنّ الرّواية معرضة لنفس العملية التّي تستهدف أن تغوص وتبحث فيها أي أنّها معرضة للتّغيير والتّبديل المستمر»[3].

ويعرّفها فتحي إبراهيم بأنّها «سرد قصصيّ نثريّ يصوّر شخصيات من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبيّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكيّة والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطّبقة البرجوازيّة»[4]، يخبرنا هنا فتحي إبراهيم أنّ الرّواية حديثة الظّهور ، فهي نوع جديد يظهر مع

---

[1] _ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، النّاشرون،ط1، ص99.
[2] _ دورجر ألان: الرّواية العربيّة، تر: حصّة إبراهيم، المجلس الأعلى للثّقافة،ط2، 1986،ص22.
[3] المرجع نفسه، ص19.
[4] _ فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة للنّاشرين المتحدّين، الجمهوريّة التّونسيّة،ط1، 1988،ص176.

بداية العصر الحديث حيث عرفت تطورا جوهريا في كلّ المستويات، فهي ديوان الحياة المعاصرة، وترجمة لكلّ ما يعيشه الإنسان ماديا ومعنويا.

وقد عرّفها طه وادي بأنّها «نوع أدبيّ يصّور حياة مجربة لمجموعة من الأفراد والشّخصيات تتفاعل لتشكل إطار عالم متخيل وتصوير لحياة أشخاص يتحركون في واقع اجتماعيّ محدد بالزّمان والمكان، حيث شكّل الكاتب هذا العالم المتخيل بحيث يكون قريبا ممّا يحدث في الواقع الّذي يعيش فيه أي حياة الشّخصيات في الرّواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب»[1].

أمّا مجدي وهبة عرّفها على أنّها« فن نثريّ تخيليّ تجتمع فيها عدّة عناصر في زمن واحد في رواية تجمع ثقافات إنسانيّة وأدبيّة مختلفة، لأنّ الرواية تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التّعبيريّة»[2].

ولا ننسى الإشارة إلى التّعريف الّذي قدّمه الدكتور إبراهيم سعدي حين قال: «الرّواية هي أقرب فن أدبيّ إلى الحياة، ويتجلى ذلك على الصّعيد اللّغويّ، فعلى الرّغم من تعدد مستويات اللّغة عند الرّوائيّين واختلافها من كاتب إلى آخر فهي أقرب إلى لغة الحياة اليوميّة إذا ما قيست بلغة الشّعر»[3].

وإذا كان لزاما تحليل هذه التّعريفات، سنلقى أنّها جميعها تؤكد على ضرورة واقعية الرّواية، أيّ أنّها تكون قريبة من الواقعة، تعكسه وتصوره بشفافية، وقربها من الواقع هو ما يكفل لها انتشارها الواسع وإقبال الجمهور عليها، ويحقق لها نجاحها في السّاحة الأدبيّة منافسة مع الأجناس الأدبيّة الأخرى من شعرٍ وقصةٍ ومسرحٍ.

---

[1] _طه وادي: الرّواية السياسيّة، دار المعارف، ط3،1994،ص17.

[2] _مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان،بيروت،ط2،ص183.

[3] _إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرّواية، منشورات السّهل، دط،2009،ص86.

المطلب الثّاني: عناصر الرّواية

1_الزّمن:

من أحد أهم عناصر العمل الرّوائيّ الزّمن ، إذ «ترتكز الدّراسات الحديثة للزّمن الرّوائيّ على تقسيمات مختلفة، من بينها تقسيم يفترض تراتبية الأحداث والوقائع وآخر يركز على كشف ترتيب تلك الأحداث كما صدرت دون الاهتمام بترتيبها وفق حدوثها في الواقع، وقد نبه إلى هذا النّوع من الدّراسات الشّكلانيون الرّوس بحيث شكّلت تنظيراتهم انطلاقة حقيقيّة في التّحليل الرّوائيّ، كما شكّل الزّمن استقطابا واسعا لدى المفكرين والفلاسفة قديما على اعتبار ما يثيره من ثنائية تناقضية ذات صلة بالحياة والكون كالعدم والوجود، الثّبات والحركة، الغياب والحضور، الإيمان والكفر، الموت والحياة، ومن ثمّ صار الزّمن ذلك الكاشف الحقيقيّ في هذا الكون الأمر الّذي إلى أن يمارس الزّمان حضورا أزليا تواصليا بغرض وجوده في الحياة وفي النّاس وفي الوجود أيضا، دلالة تراتبية لوجود كينونة كلّ المخلوقات حتّى صار حقا على كلّ حيّ شأنه في ذلك شأن الموت والحياة، لعلّ توظيف الأولى للزّمان يمهد لحركة غير مرئية ويحدّد إطارها العام ضمن ثلاثة أبعاد:

أ. الماضي: باعتباره كان موجودا قبل الزّمن للّذي نحن فيه، بحيث لم يعد له حضورا ولا وجودا حتّى صار عدما.

ب.الحاضر: هو الفترة التّي تلي الماضي، وتشكّل حضورا تماثليا عبر الزّمن، بحيث يعدّ حلقة وصل بين ما قبل الماضي وما بعده وهو المستقبل.

ت.المستقبل: هو نتاج لما قبل مرور الحاضر، فهو بذلك الفترة التّي لم يحن (له حضور) وقتها فهو ذو بعد استشرافي توقعيّ، أي الزّمن الّذي لا يوجد بعده، وبالتّالي يصير المعدوم، بل العام الّذي دون شك سيصبح وجودا عقب زوال الحاضر وبصيرورة الماضي، ويتسّم الزّمن النّفسيّ أو الذّاتيّ بميزة خاصة بالنّسبة للإنسان على اعتبار أنّه وثيق الصّلة بالذّات البشريّة لأنّ الفرد لا تحصل خبرته أو معرفته إلّا من خلال تتابع اللحظات الزّمانيّة والتّغيرات التّي تشكّل سيرته، والمسألة أخذت حيزا كبيرا لدى نقاد العصر الحديث

خصوصا من جهة المنحنى الفلسفيّ»[1]، فالزّمن هو اللّحظة التّي يبدأ فيها القارئ التّفاعل مع الخطاب ومعايشته ومقاربته للزمن، والمعطيات الزّمنيّة هي النواة التّي يتشكل منها العمل السّرديّ.

2_ الفضاء:

والفضاء من أحد المكونات الأساسية في الرّواية، «يرتكز الفضاء على محاولات عدّة ضمن الدّراسات الجماليّة والأدبيّة، حيث يقسم تقسيمات تتأسس على مجموعة من المكونات تقتضيها ضرورات منهجه كالفضاء الجغرافيّ والفضاء الذّهنيّ والفضاء الدّاخليّ والفضاء الخارجيّ، ونقل بأنّ ثمة صعوبة كبيرة في اعتماد هذا التّقسيم أو ذاك، لاعتبارات نفسيّة بحيث حدّدوا له تقسيمات مختلفة كالحيز والمكان والزّمان وغيرها كثير ضمن التّخريجات الإجرائية النّقديّة ، وقد سعى كثير من كتّاب الرّواية الحديثة إلى اختيار فضاءات مفتوحة ومتعددة، كذلك لتشكّل مسرحا لأحداث أعمالهم الرّوائيّة حرصا منهم على أنّ ذلك يحقق قدرا من التّوظيف الجماليّ للخطاب الرّوائيّ، لكن ذلك لا يكون بالضرورة مقيدا للّرواية بقدر ما يسهم في التّقليل من شأنها جماليا، بموجب ذلك حدّدت وظائف عدّة للفضاء الرّوائيّ بعضها أدبيّ وبعضها فوق أدبيّ، إذ أنّه يسهم في تحديد شكل الرّواية وفي أداء مضمونها، كما أنّه له وظائف غير أدبيّة إزاء النّص وإزاء الرّواي وإزاء القارئ»[2]، فالفضاء الرّوائيّ له تأثير فعال جدا في حياة الإنسان باعتباره الحيّز الّذي تتحدّد بداخله مختلف المشاهد والصّور والدّلالات.

3_ الكتابة:

ولا نغفل من العناصر الكتابة فهي«تشكّل ركيزة أساسية في النّص الروائيّ لأنّها من عمل الرّاوي، وكذلك عندما يتوجه إلى المتلقي المدوي له فهي تجسد دور الخيال المبدع، إذ تسجل تباينا بين راوي الحكاية الشّفويّة في نقله للحدث،

[1] حبيب مصباحي: الواقعة التّراجيديّة في الرّواية الجزائريّة، المطبعة الجهوية بوهران، دط، ص23.
[2] _ المرجع نفسه، ص29.

بينما نلقى راوي الرّواية يكتب ويسجل الحكاية ضمن خصوصية أسلوبية تتأسس على الصياغة اللّغويّة و البنويّة، وبالتّالي يتحول السّرد إلى عملية تمرين على ممارسة الكتابة الرّوائيّة»[1]. لا يقوم عمل روائيّ بدون كتابة، فهي التّي تسجله وتحفظ له كيانه السرديّ.

4_ الصّوت:

إضافة إلى العناصر السّابقة ندرج الصّوت«يتمظهر الصّوت الرّوائيّ في الرّواية الحديثة في عدّة صور صوتية وعبر ضمائر مختلفة التّقنية في الإنجاز الرّوائيّ، يعمد إليها الكاتب ومنها ضمير المتكلم، ضمير الغائب، ضمير المخاطب، وبموجب ذلك يمكن أن يختار الرّاويّ أحد المنظورات المتعدّدة الممكنة أحيانا، لكي يتموقع ويأخذ حيزا يمكنه من الوقوف على مسافة قريبة أو بعيدة ممّا يروي، كما يشرط أن يكون عمله بالموضوع تاما أو محصورا فيما تعرفه الشّخصية، أو محدودا لما يظهر من سلوكها، ويتوزع ذلك على منظورات ثلاثة: الرؤية من خلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج»[2].

5_ الشّخصية:

أحداث الرّواية تحتاج إلى شخصيات تمثلها و«إنّ أفضل منطلق لتبسيط هذا العنصر يتجلى في مقولة ألان روب غرييه بغض النّظر عن المساق الّذي نظمت فيه ، على اعتبار أنّ الرّوائيّ الحقيقيّ هو ذلك الّذي يخلق الشخصيات، وبأنّ مخلوقاته تشكّل المقياس الأساسيّ الّذي يعتمده النّقد للاعتراف به كروائيّ ، وهذا الإسقاط نجد حضوره في كم كبير من الرّوايات العربيّة ، فالشّخصية الرّوائيّة تحديدا هي كائن مصنوع من صفات بشرية وأعمال بشرية أيضا، لذلك نلقى تشاكلا كبيرا بين الشخصيات الرّوائية والكائن البشريّ، كما تتباين الشّخصيات الرّوائية الواحدة عن سواها، فقد أبرزت سيمياء السّرد محلها

[1] _ حبيب مصباحي: الواقعة التّراجيديّة،المرجع السّابق، 21.
[2] _ المرجع نفسه، ص ن.

مصطلحين ، أساسهما العامل والممثل، الأوّل يدلّ على الدّور والآخر يشير إلى من يقوم بهذا الدّور»[1]،

6_ اللّغة:

«تشكّل اللّغة نسيج النّص الرّوائيّ على أساس أنّ النّص في النّهاية يكشف عن كلّ مقاصده، فهو نتاج تراكمات من التّعابير والأفكار وعموم المعاني التّي تجمعها الذّاكرة اللّغويّة، وتقضي القراءة إلى عملية قد لا تنتهي من التّفكيك والبناء ثمّ إعادة البناء من جديد»[2]، فهي القالب الذي يصنع الرّواية.

7_ السّرد:

الأحداث التّي تبنى عليها الرّواية تحكى اعتمادا على السّرد، و«يتمثل في تقديم حوادث الحكاية للقارئ، إذ لا يمكن تصور سرد دون زمن، لأنّ الحوادث متحركة وغير ثابتة، وكذلك الزّمن فهو متحرك وغير ثابت، لأنّ السّرد متميز في الرّواية عنه في الحكاية الشّفويّة»[3]، فالأحداث لها ارتباط وثيق بالزّمن، كلُّ حدثٍ يقابله زمن حدوثه.

8_ البنية:

البنية ممّا أضافه الدّكتور لطيف زيتوني إلى العناصر التّي حدّدها الدّكتور حبيب مصباحي،

«وهي شبكة العلاقات التّي تربط عناصر النّص السّرديّ فيما بينها لتشكّل كيانا واحد، فإذا كان السّرد يقوم على العلاقة بين الحكاية و القصّة فإنّ البنية تقوم على شبكة العلاقات بين السّرد والخطاب ، وبين السّرد والحكاية ، وبين الحكاية والخطاب، وقد رسم بروب بنية الحكاية انطلاقا من وظيفتين هما الحرمان ودفع الحرمان»[4].

9_ التّخيّل:

---

[1] _ حبيب مصباحي: الواقعة التّراجيديّة، المرجع السّابق، ص29.
[2] _ المرجع نفسه، ص21.
[3] _ المرجع نفسه، ص ن.
[4] _ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، المرجع السّابق، ص100.

زيادة على البنية أضاف الدكتور زيتوني عنصر التّخيل معرّفا إيّاه على أنّ:«التّخيل هو طاقة على جمع شذرات النّصوص المقروءة والذكريات البعيدة والتّجارب المختلفة في حركة متجهة نحو غاية هي خلق عالم الرّواية ، ولابدّ لتحليل التّخيّل من العودة إلى المفردات الدّالة والصّور المتكررة والمقارنة بينها، هذه المفردات و الصّور يمكن أن تنتمي إلى ما وراء الطّبيعة (الله، الملائكة)، أو تنتمي إلى طبيعة الكواكب(الشّمس، القمر)، والأزمنة (الفصول، السّنة، الأيّام)، والعناصر (الماء والهواء والتّراب)، والأحاسيس والأجناس، ويمكن أن تنتمي هذه المفردات والصّور إلى المجتمع، لكن تحليلا لا يصل إلى نتيجة رصينة إلّا إذا حرص على بقاء هذه الصّور ضمن سياقها واستخلاص منها شبكة منظمة يسهل ربطها بشخصية المبدع»[1].

المبحث الثّانيّ: الرّواية نشأتها وأنواعها.

المطلب الأوّل: نشأة الرّواية وتطورها.

ولادة فن جديد حتما ستكون له بواعثه ودوافعه و«لقد ولدت الرّواية العربيّة بالنّظر إلى أنّها جنس أدبيّ لتأكيد الرّغبة الفكريّة لعصرها، إذ صار همّها محاولة القفز على الموروث لإيجاد معيار بديل وجديد للممارسة الرّوائيّة، تعتمد على خاصيتي الخبرة والتّجربة الفريدتين»[2]، فالخبرة والتّجربة عاملان أساسيان في ممارسة الكتابة الرّوائيّة.

«وما يؤكد ذلك هو تلك المحاولات الجادّة والمتكررة التّي خطتها الرّواية في قطع علاقتها بتلك التّقاليد الأدبيّة الموروثة مّما جعلها على العموم جنسا أدبيا يفتقر إلى صرامة التّقاليد الأدبيّة ضمن الأجناس الأدبيّة الأخرى كالملحمة، المأساة والملهاة»[3]. لقد حاولت الرّواية خطّ نهجها الخاص في عالم الأدب منفصلة عما توارث من أجنا أدبيّة أخرى، لتستقل بنفسها.

---

[1] _ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية،مرجع السّابق، ص100.

[2] _حبيب مصباحي: الواقعة التّراجيديّة في الرّواية الجزائريّة، ديوان المطبوعات الجامعية الجهوية، وهران،ص20.

[3] _المرجع نفسه،ص ن.

«حيث كان كان نشوء الرّواية في الأدب العربيّ مواكبا لعصر النّهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم وما بعده بعضهم داخلا في إطار الرّواية " سيرة عنترة وقصص سيف بن ذي يزن أو بني هلال أو الزّير سالم وفيروز شاه وغيرها"، ليس سوى أخبار بطولية كانت تُقصُ في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسهار ، وكانت الغاية منها التّسلية وتزجية الفراغ»[1]، فسيرة عنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن وغيرها هي أخبار بطولية لا تهدف إلى التّسلية فقط، فهي المخبرة عن ملامح عظيمة شهدها العرب.

«لا ريب أنّ لاتصالنا بالغرب أثر كبير في انتشار هذا الفنّ في أدبنا العربيّ، وكما مرّت القصة بطور التّرجمة في اقتباس، فالوضع كذلك كان الحال في الرّواية فقد تطورت خلال مراحل متعددة حيث استقرت في مسلسلات كرواية زيدان جورجي التّاريخيّة والاجتماعيّة وفرح أنطون ونقولا حداد وغيرهم»[2]، فعامل التّرجمة له دور كبير في الاكتشاف والاطّلاع على ما أنتجه الغرب وغيرهم، حيث هناك عامل التّأثر والتّأثير، حيث لا ننسى الفضل الكبير لجورجي زيدان في تطور وتشجيع هذا الفنّ وازدهاره.

«لذلك فإنّ الرّواية تكون قد نشأت في العصر الحديث استجابة لمختلف التّحولات التّي مرّت بها المجتمعات البشريّة وكافة الشّعوب لتلبية حاجات الكثير من القرّاء في تفهم الواقع بكلّ تجلياته ضمن نصوص روائيّة جمعت أساسا بين الذّاتيّ والموضوعيّ، وقد شكّل التّاريخ تحديد المركز في تلك النّصوص الرّوائيّة إذا يمكننا القول أنّ الرواية تأسست على السّياق التّاريخيّ، ضمن تجليات اقتصادية واجتماعيّة وفكريّة، أي جدلية العلاقات بين الرّواية والواقع، بل تشكّل ذلك أساسا في علاقة الرّواية بحياة النّاس وتجاوبهم وخبراتهم ضمن واقع محدد زمانا ومكانا»[3].

«ويرجع الفضل في ظهور الرّواية إلى عاملين أساسين هما الصّحافة والتّرجمة، فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التّي أنشأها والده للعلم

---

[1] _مرين عزيزة: القصّة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، سوريا، د.ط، ص75.
[2] _مريدن عزيزة: القصّة والرّواية، المرجع السّابق، ص76.
[3] حبيب مصباحي: الواقعة التّراجيديّة، المرجع السّابق،ص20.

بطرس البستاني، روايات عديدة منها "الهيام في جنان الشّام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور، أسماء وغيرها"، وكان له فضل في شقّ الطّريق أمام عدد كبير من كتّاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات المقتطف والهلال والمشرق أثر كبير واضح في تشجيع هذا الفنّ، فقد ترجمت بعض الرّوايات عن الفرنسيّة خاصّة وكانت التّرجمة محرفة حينا ومبتورة غير وافية أحيانا»[1]، فمن الملاحظ أنّ الرّواية منذ أيامها الأولى لم تتقسم فقط إلى روايات يبدأ مؤلفها بالحياة وروايات يبدأ مؤلفها بالنّمط، بل انقسمت أيضا إلى تلك التّي تهتم بعالم الجماعة، وتلك التّي يولي مؤلفها اهتماما أكبر بالحياة الخاصّة، فنلاحظ هنا عامل التّرجمة والصّحافة جد مهم في تطور الرّواية.

«ولعلّ اقتران الرّواية بالتّاريخ هو الّذي يربط بينهما وبين القرن التّاسع عشر، فقد جعل هذا القرن من التّاريخ نهرا متدفقا يفتش عن مصب ذهبيّ، ووضع الإنسان في قارب ذهبيّ يسحبه النّهر المتدفق، ولم تكن جمالية المستقبل وغنائيته بعيدة عن عوامل الكشوفات العلميّة وسقوط اللاهوت، وانبثاق الشعب من الرّغبة ومغامرات الاكتشافات التّي تنصب الإنسان سيدا على ذاته وسيدا على الكون، وفرض هذا كلّه ربما صبغة الإنسان الجديد الّذي جذوره في ذاته وذات الأرض لكلّ محتمل، وأكد الفردية الإنسانيّة المكتفية بذاتها مبتدأ الكتابة الرّوائيّة ومرجعا لها»[2].

لقد استندت الرّواية في بنائها على التّاريخ كمادة بناءٍ ونصّبت الإنسان سيد نفسه وسيد كونه.

و«لم تلتق الرّواية العربيّة في أزمنة ولادتها ولا في أزمنة لاحقة، ربما بزمن اجتماعيّ يحتفل بحوارية المعارف المتعدّدة، فولدت كجنس أدبيّ وتطورت من دون أن تغادرها مشاياتها ماعدا حالات قليلة، كأنّ الزّمن الهجين الّذي استولدها قد خلق وراءه وليدا معوقا يتحرك في فضاء اجتماعيّ ينكر المتحدّد ولا يعرف حوارية المعارف المختلفة المستقلّة بذاتها، حيث رأت الرّواية العربيّة النّور في حقل ثقافيّ تلقينيّ مسيطر، والسّيطرة لا تلغي النّقيض قوامة سلطة النّص الدّينيّ

[1] _ مريدن عزيزة: القصّة والرّواية، المرجع السّابق، ص76.
[2] _ فيصل دراج: نظرية الرّواية العربيّة، النّاشر الثّقافيّ الغربيّ، بيروت،ط2002،2، ص145.

المؤول ملحميا بلغة باختين»[1]، سيطرة النّص الدّينيّ واعتباره مرجعا شموليا للعالم، ما أقرّه باختين في قوله أي أنّه ينظر إلى المعارف المقبولة والحسنة على حدّ قوله ويضع فارقا بين المحلل والمحرم.
«ورغم ما يقال عنها من غياب نظرية تستندها أو ترتكز عليها وتفنّن ممارستها، ها هي الرّواية العربيّة تقطع مسافة طويلة صوب التّطور والتّجدّد حيث تطور إثر ذلك الخطاب النّقديّ عايش معها لحظات تطورها»[2]، رغم المآخذ التّي سجلت على الرّواية العربيّة إلّا أنّها نجحت في تطورها.

«إنّ إسناد نظرية الرّواية عند الغرب على مقولات فلسفية متعدّدة ومختلفة المشارب يجعل النّاقد العربيّ يحسن إن هو حاول العثور على ما يمكنه من بناء نظرية للرّواية العربيّة أنّه مجبر على الاعتماد على نصوص الرّوائيّين الأكثر، والسّبب في ذلك غياب الجهد الفلسفيّ العربيّ بمسائل الرّواية العربيّة ويسهم في تطورها»[3]. لقد ساهم النّقد الّذي صاحب الرّواية مع تزامن ظهورها من ملامسة النّصوص الرّوائيّة ومدارستها.

«وهكذا شهدت الرّواية من بدايتها تطورا جوهريا في مستوى رؤية الزّمن وممارسته بالمقارنة مع الأنواع القصصيّة السّائدة قبلها، فالرّواية مشتركة في الحقيقة مع كلّ ما هو سرديّ في كونها مجال قصّ لكن القصص السّابقة كانت قائمة على زمن دائريّ غالبا، أي أنّه ما يقصُّ فيها ينطلق من وضع ما هو كمال للآلهة أو ديدن الأبطال، حيث اقترنت منذ بدايتها بأهمية الزّمن الحرفيّ أو فعل التّاريخ»[4]، خلقت الرّواية لنفسها زمنا تفردت به في السّرد جعلها تكتسب خصوصيتها واختلافها عن الفن القصصيّ الّذي سبق ظهورها.

«في حين امتدّت بدايات الرّواية في الأدب العربيّ على حيّز زمانيّ واسع، فظهرت خلاله أعمال عديدة بعضها مختلف والبعض الآخر مؤتلف، وبعضها الآخر مختلف، يعسر جمع دراستها في كتاب واحد، بحيث يكون الانطلاق

---

[1] _ المرجع نفسه، ص148.
[2] _ قايد دراج محمّد وسحنين علي: أبحاث في الرّواية ونظرية السّرد، الدّويرة ، الجزائر،د.ط، ص43.
[3] _ قايد دراج محمّد وسحنين علي: أبحاث في الرّواية ونظرية السّرد، مرجع سابق، ص41.
[4] _ صادق قسومة: الرّواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربيّ الحديث، مركز تونس الجامعيّ، د.ط، ص26.

منطقيا من بدايات اتصال الأدب بهذا النّوع القصصيّ في النّصف الثّانيّ من القرن الماضي، فجنس الرّواية بدأ اتصاله بأدبنا العربيّ في النّصف الثّاني من القرن الماضي»[1]،التحقت الرّواية بأدبنا العربيّ في النّصف الثّاني من القرن الماضي وأخذت تمتد على حيّز زمانيّ واسع.

«لم تكن الرّواية التّاريخيّة قد نالت في العراق ما نالته في مصر وبلاد الشّام من عناية واهتمام، فالرّواية بصفتها نوعا أدبيا لم تكن قد حققت نموا منطقيا، وكذلك الّذي تحقق في مصر على سبيل المثال ولكن بديلها في العراق ذلك الجنس الأدبيّ الغريب عنها المأتلف معها أي القصّة القصيرة التّي تميزت بنجاح فريد يدعو ناقد القصّة والرّواية إلى التّأمل بعمق في هذه الظّاهرة الأدبيّة»[2]. ولقد فصل النقد في التداخل ما بين هذين الفنين، أي القصّة والرّواية.

«وجاء سليم البستاني وجورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التّاسع عشر حتّى جاء عام 1914م السّنة التّي توفي فيها من كان له الفضل في الالتفات إلى التّاريخ العربيّ الإسلاميّ، يستمد منه رواياته من الدّولة الأمويّة العباسيّة والأيوبيّة حتّى بلغت إحدى وعشرين رواية وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطون الّذي اتّجه برواياته اتجاها اجتماعيا، كما ترجم بعض الرّوايات الفرنسيّة، وتلاه صهره نقولا حداد ولهؤلاء الثّلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفنّ الرّوائيّ في تلك الفترة من عصر النّهضة»[3]، جهود سليم البستاني وجرجي زيدان كان لها النّصيب الوافر في تطور الرّواية وانتشارها، «وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشّمالية بذور الرّواية على يد جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة والعواصف والأجنحة المنكسرة، وقد دارت هذه الرّواية كلّها حول موضوعات اجتماعيّة عاطفيّة، القصد منها الثّورة على العادات والتّقاليد البالية السّائدة آنذاك، ونلتفت إلى مصر نجد محمّد هيكل الّذي أصدر رواية زينب 1914 وإن كان كتبها قبل هذا التّاريخ، حيث كان في باريس وتدور أحداثها في الرّيف المصريّ الّذي قصد الكاتب عرض مناظرة

[1] _ المرجع نفسه، ص8.
[2] _ محسن جاسم: الرّواية العربيّة، النّشأة والتحوّل، ط2،ص 293.
[3] _ مريدن عزيزة: القصّة والرّواية، مرجع سابق، ص76.

فيها أكثر من العناية بقت الرّواية ذاتها»[1]، لقد كان لرواية زينب الصّدارة في الفن الروائّي، فهي أكثر احتكاك بارز مع الروايات الغربية نشأت بعده تأثيرات واسعة على أكتاف التّرجمة، وتدرج الأمر حتّى «نصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا طه حسين في كلّ من رواياته (أديب، وعاء الكروان، شجرة البؤس)، فدفع الرّواية خطوات إلى الأمام، حين لجأ إلى التّحليل والتّصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته»[2]، طه حسين الّذي ترك وراءه ذخيرة أدبية عززت المنتوج العربيّ الأدبيّ، من يتصفح مآثر الأدباء سيلقى لطه حصة كبيرة في الإنتاج الرّوائيّ، «وإلى جانب هؤلاء جميعا كتّاب عديدون يضيق المجال عن ذكرهم، وقد نلاحظ لا يوجد اختلاف كبير حيث كلّ ناقد رؤيته تختلف عن الآخر في تقديم المواقف.

لقد بدأت الحركة الأدبيّة والثّقافية العربيّة تجد ذاتها بالاطّلاع على آداب الأمم الأخرى، وبالتّعرف على أعمال المستشرقين وهم يتعاطفون مع النّص العربيّ، بدأت تطرح هذه الأسئلة (مضامينها) بمضاهاة الآداب العربيّة والغربيّة خصوصا، وذلك بهدف الوقوف على مميزات كلّ منهما وخصوصياتها، كان أساس التّميز يرتهن إلى النّظرية الأدبيّة الغربيّة ومراكمته تصورات بدءً بالإنتاج الإفريقيّ وصولا إلى ما تبلور خلال القرن التّاسع عشر من آراء وتمثلات بصدد الأدب والفن والمجتمع»[3].

«فإذا كانت الرّواية وليدة العصر الحديث من حيث النّشأة فإنّ ذلك مرهون بطبيعة الانفصال نحو التّوجه الفكريّ العام تخلص من تبعات العصور القديمة طرحا وتصويرا، وبالتّالي لا يمكننا تصوير وجود رواية بعيدة عن الواقع التّاريخيّ والاجتماعيّ لموضوعها.

وعليه يمكن أن نقول أنّ الشّرط التّاريخيّ الّذي نشأت فيه الرّواية العربيّة يختلف عن الشّرط التّاريخيّ الّذي نشأت فيه نظيرتها الأوروبيّة لأنّ الفضاء

---

[1] _ المرجع نفسه، ص77.

[2] _ المرجع نفسه، ص ن.

[3] _ سعيد يقطين: قضايا الرّواية العربيّة الجديدة، مطابع العربيّة للعلوم، بيروت، ط1، 2012، ص23.

الّذي تكوّن فيه النّص الروائيّ يفتقر إلى علوم حديثة يقيم الحوار بينها دعامة للتّطور، وهو فضاء يكاد ينعدم فيه التّواصل بين شتّى حقول المعرفة.

حيث تعرف الرّواية في نهاية القرن العشرين انتشارا هائلا خصوصا في أوروبا وأمريكا الشّماليّة منها والجنوبيّة، ولكن أيضا في اليابان وحتّى أقصى المعمور تزدهر الرّوايات وتتوالد وتتكاثر»[1].

[1] _ بير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرّواية،ط1،2001، ص9.

المطلب الثّانيّ: أنواع الرّوايـــــة

1_ الرّواية التّاريخيّة:

«إنّ الرّواية التّاريخيّة هي من أهم الأنواع الرّوائيّة، حيث اهتمت بتسجيل الأحداث الفعلية للتّاريخ، لذلك فإنّ الواقع والشّخصيات والخلفية تستمدّ كلّها من الماضي، وتنقسم الرّواية التّاريخيّة بدورها إلى ثلاثة أنماط: الأوّل رواية الحقبة التّي تقدّم البانورما عريضة لفترة تاريخيّة وشخصياتها التّي غالبا ما يقتصر دورها على مجرد تمثيل للخطوط العريضة للحقبة، ومن الرّوايات الأولى في هذا العصر رواية بارثيليمي "أنا كراسيس في اليونان 1788" وروايته سترات بلاد الملكة 1808، والنّمط الثّاني رواية المزج التّاريخيّ بالخيال وفيها يهرب الرّوائيّ من وطأة الواقع المعاصر إلى أمجاد التّاريخ، أمّا النّمط الثّالث من الرّواية التّاريخيّة فهو رواية التّاريخ الماضي على أحوال مجتمعه المعاصر، بحيث تبدو الحياة نابضة ومستمرة من الماضي إلى الحاضر، وقد اتبع شاكري هذا المنهج في رواية هنري إيزموفد وجورج إليوت في رواية رومولا، فهي روايات لا تهرب من الواقع بقدر ما تساعد القارئ على الرّؤية الصّحيحة والنّظرة الشّاملة وبالتّالي تبدو فيها العلاقة الحيّة بين التّاريخ والمجتمع أو بين الزّمان والمكان»[1]. فمن خلال هذا التّعريف نجد أنّ الرّواية التّاريخيّة تصّور حياة الفرد والأحداث الفعليّة للتّاريخ خير تصوير ودون تزييف.

«فالرّواية التّاريخيّة قد حظيت بإقبال العامّة والخاصّة، يقرأها جيل بعد جيل، وتجاوزت شهرتها للعالم العربيّ، وترجمت إلى عدّة لغات، حيث وفق زيدان بوضعها في قالب قصصيّ ممتع ربطه بحادثة غرامية ينصر فيها الخير على الشّر»[2]، الشّعب دائما مرتبط بتاريخه لذلك حظي هذا النّوع الرّوائيّ بإقبال وفير ولأنّها تخلد مآثر الماضي وعبرهم ستزداد الرّغبة في إنتاجها وقراءتها.

«لم يكن الاتّجاه التّاريخيّ في الرّواية المصريّة وليد الفترة التّي تتعرض لها بالدّراسة، وإنّما سبقها بأعوام كثيرة، منذ بدأ جورجي زيدان 1861_1914 في

---

[1] _ نبيل راغب: فنون الأدب العالميّ، مكتبة لبنان،ط1996،1، ص103-104.

[2] _ أنيس المقدسيّ: فنون الأدبيّة وأعلامها في نهضة العربيّة الحديثة، دار العلم،ط1998،3،ص515-516.

إصدار روايته التّاريخيّة في مطالع هذا القرن، بحيث يمكن اعتبار ما صدر من روايات تاريخيّة بعد ذلك امتدادا لهذا الّذي بدأه زيدان، وروائي هذه الفترة التّي تتحدث عنها، واختلاف في الدّوافع التّي دفعت كتّابهم إلى كتابتها، فجورجي زيدان لم يكن مدفوعا بدافع قوميّ وطنيّ في الالتفات إلى التّاريخ العربيّ الإسلاميّ واختيار موضوعاته الرّوائيّة منه»[1]، لقد كان لجورجي زيدان الفضل الكبير فيما تمّ إنتاجه في ميدان الرّواية التّاريخيّة.

«كما يوحي اسمها فإنّ الرّواية التّاريخيّة تضع أحداثها وشخصياتها في سياق تاريخيّ محدد المعالم، وقد تتضمن شخصيات خيالية وواقعية، وتمتاز غالبا بالوصف التّفصيليّ المقنع للسلوك، وتهدف عموما إلى نقل إحساس الاحتمالية التّاريخيّة، ومن أكثر ممارسيها المميزين في بريطانيا ولتر سكوت»[2]، فالرّواية التّاريخيّة يغلب عليها طابع الوصف، ويتمّ فيها المزج بين الواقع والخيال، فهي تصف الأحداث التّاريخيّة المتعلقة بالفرد والمجتمع لذلك حظيت بمركز رفيع.

«وقد تتروح الرّواية التّاريخيّة بين منزعها التّاريخيّ ومنزعها الثّقافيّ والحضاريّ والأيديولوجيّ كما هي الرّوايات العربيّة التّي تتناول طرح وتحليل مسألة الشّرق والغرب، أو روايات الرّحلة إلى الغرب مثل رواية قنديل أم هاشم ليحي حقي وأديب لطه حسين وموسم الهجرة إلى الشّمال للطّيب صالح، ولعلّ أهمّ محور ارتبط بالوعي العربيّ وبمحاولات إقناع القارئ العربيّ بذلك الوعي هو محور الشّرق والغرب أو العكس ولد بدأ ذلك المحور في التجسم منذ الرّوايات الأولى التّي ظهرت في البلدان العربيّة»[3]. من أهم موضوعاتها الاهتمام بقضايا الشّرق والغرب وكلّ ذلك لبثّ الوعي في القرّاء العرب، ولأنّ التاريخ مادتها، فالتّاريخ عبرٌ ،القارئ ملزم بمدارستها والانتفاع بها.

---

[1] _ شفيع السّيد: اتجاهات الرّواية العربيّة، دار الفكر العربيّ، ط3، 1996، ص25.

[2] _ جيريمي هرثورن: مدخل لدراسة الرواية، تر:غازي درويش عطية، دار شؤون الثّقافية العامة، بغداد،1996،ص25.

[3] _ منصور قيسومة: الرّواية العربيّة، الإشكال والتّشكل، دار سحر للنّشر، تونس، ط1997،1،ص111.

2_ الرّواية الواقعيّة.

«نوع أدبيّ نثريّ ذو طول محدد، يصوّر الواقع برؤية شمولية دون مبالغة أو تضخيم، والواقعيّة تعدّ أحد أساليب التّعبير الأدبيّ الهادف إلى إصلاح المجتمع وتغيير الواقع، ومن هنا ترتبط الواقعيّة بموقف ملتزم، ويرتبط مبدأ الالتزام في الأدب بالمذهب الواقعيّ ارتباطا وثيقا ويذهب إرنتس فيشر إلى أنّ مفهوم الواقعيّة في الفنّ غامض، إذ تعرض مرة على أنّها موقف يعني الاعتراف بالواقع الموضوعيّ وأخرى على أنّها أسلوب ومنهج، وإذا أثرنا تعريف الواقعية على أنّها أسلوب باعتبارها تصوير للواقع فسنجد أنّ الفنّ كلّه واقعيّ، لذلك فإنّه من الأفضل أن نقصر مفهوم الواقعية على أسلوب محدد مراعين ألّا يتحول التّعريف إلى حكم على العمل الفنيّ أو تقسيم له»[1]، لهذه الرّواية صدى واسع في السّاحة الأدبيّة نظرا لتسليطها الضّوء على واقع المجتمعات، والقارئ يكون قريبا من الأدب الّذي يعبر عن واقعه ويكشف عن ملامسته حقيقة الأوضاع المعيشة، كما أنّ الهدف الّذي ترمي إليه يحفظ لها كيانها، فهي تتطلع إلى إصلاح المجتمع وتنظير ظواهره.

3_ الرّواية الرّومنسيّة.

تعدّدت اتجاهات الأدب الحديث مابين الكلاسيكيّ والواقعيّ والرومنسيّ، وانطلاقا من الاتجاه الّذي يتبعه الكاتب تُحدّدُ صنوف الرّوايات، من الرّواية الواقعية إلى الروّمنسية و«لقد تبلورت الرّواية العربيّة تبلورات مهمّة في مضمونها وشكلها وأبعادها ومقاصدها وأهدافها منذ نشأتها إلى حدود الحرب العالميّة الثّانيّة من خلال ما عرفته من تطور وتجديد مع الرّواية العربيّة الرّومانسيّة، ولقد امتدّت هذه الرّواية الرّومانسيّة إلى سنة 1952، بل تواصل ظهور بعض الرّوايات الروّمانسيّة بعد تلك الفترة، فبعد الحرب العالميّة الثّانيّة بدأت الرّواية الرّومانسيّة تفسح المجال لأنماط وألوان جديدة في الرّواية العربيّة، بل إنّ معالجة الرّومانسيّة لقضايا المجتمع ولقضايا الإنسان العربيّ صارت محدودة وقاصرة في تناولاتها خاصة أنّ كتّاب تلك الرّواية الرّومانسية

[1] _ د.طه وادي: الرّواية السّياسيّة، الجامعات المصريّة،ط1996،1،ص72.

قد اتجهوا في كتاباتهم اتجاهات غير محدّدة وأحيانا تنبثق من هواجسهم الخاصّة أو من بعض انتماءاتهم الاجتماعيّة والفكريّة»[1].

«أمّا المحطة الثّانيّة من محطات تأسس الرّواية العربيّة وتبلورها فهي الفترة الممتدّة تقريبا من تاريخ ظهور رواية زينب أي من 1914 التّي شهدت عددا من الرّواية الهامّة مثل أنا حرّة لإحسان عبد القدوس، حيث تعدّ رواية زينب لهيكل أولى الرّوايات الرّومانسيّة العربيّة بالمعنى الفنيّ، ونذكر من بين الرّوايات : عيسى عبير في رواية ثريا، ومحمد فريد أبا حديد في روايته ابنة الملوك 1926، وزنوبيا 1941، والمهلهل بن ربيعة 1944، وتوفيق الحكيم في روايته عودة الرّوح، وعباس محمود العقاد في روايته سارة 1938، ونجيب محفوظ في عبث الأقدار وأحلام شهرزاد 1943 وشجرة البؤس 1944،ونذكر كذلك حواء بلا آدم 1934، وبالإضافة إلى بول وفرجيني المترجمة للمنفلوطيّ الّذي أبدع في روايته، وسيواصل المنزع الرّومانسيّ في الرّواية العربيّة بعد الحرب العالميّة الثّانية ، وسيمتزج النّفس الرّومانسيّ في تلك الرّوايات ببعض الهواجس الواقعيّة والتّراثيّة، كما تجلّى ذلك في بعض الّروايات كرواية نفوس مضطربة لأحمد زكي، وبنت قسطنطين 1947 لمحمد سعيد، العديان وآلام جحا 1946، وازدهار الشّوك 1948 أحمد قرير أبي حديد»[2]، كانت هذه بعض نماذج الرّوائيّين العرب في الرّواية الرّومنسيّة، وكلّها نتجت إثر تأثرهم بالغرب الّذي نظّر للفن الرّوائيّ.

هذا النّوع الرّوائيّ تحديدا هو ما تندرج ضمنه رواية دراستنا، ويبنى المذهب الرّومنسيّ في خصائصه على توظيف الطّبيعة وحبّها فتلقى الحقل الدّلاليّ للطّبيعة بارزا، وهو ما كان له نصيب وافر في رواية بول وفرجيني سواء الأصلية أو المترجمة.

[1] _ منصور قيسومة: اتجاهات الرواية العربيّة الحديثة في النّصف الثّاني من القرن العشرين، الدّار التّونسيّة للكتاب،ط1،2013،ص73.

[2] _ المرجع نفسه، ص79.

الفصل الثّاني:

دراسة مقارنة بين بول وفرجيني والفضيلة.

المبحث الأوّل: نبذة عن حياة المبدعين وملخص لروايتيهما.

- **المطلب الأوّل:** السّيرة الذّاتية للكاتب وموجز روايته.
- **المطلب الثّانيّ:** التّعريف بالمترجم وملخص روايته.

المبحث الثّاني:

- **المطلب الأوّل:** أوجه التّشابه.
- **المطلب الثّاني:**أوجه الاختلاف.

وهذا فصل تطبيقيّ يعالج أنموذجا عن التّرجمة من الأدب الفرنسيّ إلى العربيّ خاص برواية الفضيلة التّي عربّها المنفلوطي عن بيرناردين.

نجري فيه مقارنة بين الإنتاجين الروائيين ،أمّا محتواه سيُفتتحُ بسيرة ذاتية لكلّ من المبدعين مع موجزٍ لعملهما، نُتبعه بدراسة تطبيقيّة تبحث في علامات الاتّفاق والاختلاف وفق منهج تحليليّ يقف عليهما بشيء من التّفصيل، وهذه الدّراسة قّلت مراجعها فجاءت تحليلاتها اجتهادات شخصيّة منا عساها تثري الموضوع وتفتح المجال للتّأمل الأدبيّ وترك بصمة ذاتية من جهد الباحث بدل الاكتفاء بالاقتباس والتّعليق.

المبحث الأوّل: نبذة عن حياة المبدعين وملخص لروايتيهما.

المطلب الأوّل: السّيرة الذاتيّة للكاتب وموجز روايته

1_مولده وحياته:

«ولد جاك هنري بريناردين دي سان بيير في 19 يناير 1737 في مدينة هافر بشمال فرنسا، في أسرة صغيرة، كان الابن البكر فيها، وقد نذره والده في البدء للتّعليم الدّيني ووجهه إلى التّلمذة على يد قسيس في مدينة Caen »[1]،وقد «قلب بحكم مهنته في كثير من البلاد، وقضى نحو عامين في جزيرة مدغشقر، وهي من المستعمرات الفرنسيّة لذلك الحين»[2]،إنّ كثرة التّرحال والسّفر التّي عرف بها بيرناردين كان لها واسع الأثر في تعلقه بالطّبيعة التّي زاد شغفه بها بعد أن خَبرَ المناطق البدائيّة والحضارية التّي زارها، فلم تجذبه الحياة في هولندا أو ألمانيا أو روسيا أو بلولندا ، وإنّما مال إلى حياة البساطة التّي لم تشُبها مآثم ومغريات الحضارة، وجزيرة مدغشقر وجزر المارتنيك هي مثال عن حياة البساطة التّي فتن بها.

2_صفاته:

تربعت شخصيته على كثير من الشّمائل النّبيلة فقد«كان رجلا ذكيا عالي الهمّة،حكيما، كبير النّفس، يعرف للطّبيعة حقّها وفضلها، ملأت فراغ قلبه فيوض الرّحمة بالبشر إلى حدّ يجعله في وصف القدّيسين ... ولقد كان في صباه رقيق المشاعر، عصيّ المزاج، كثير الجري وراء الخيــال»[3].

---

[1] _أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربيّ، مرجع سابق،ص266

[2] _المرجع نفسه، ص 265.

[3] _. مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة أو بول وفرجيني ،دار الشّرق العربيّ، ص 7 .

3_تعليمه:

كما سبق الذّكر أنّ في بداية حياته رسم له والده طريق التّعليم الدّيني، ثمّ« قاده إلى كلية "روان"، حيث درس الرّياضيات، وتخرج فيها متفوقا، فتغير اتجاهه في الدّراسة وإن بقى مزاجه في حبّ الطّبيعة والبحث عن أسرارها كما هو»[1].

4_أدبه:

«في سنة 1773 قرّر أن يطبع مذكراته عن رحلة مدغشقر، فوجدت صدى واسعا، وفتحت أمامه أبواب الصّالونات الأدبيّة في عصره، وانعقدت الصّلة بينه وبين جان جاك روسو أكبر أدباء الطّبيعة في عصره، والتقيا على فلسفة تجسيد الشّقاء الإنسانيّ والظّلم الاجتماعيّ، وقبل عام واحد من قيام الثّورة الفرنسيّة ليصدر بيرناردين دي سانت بيير 1788 روايته بول وفرجيني باعتبارها الجزء الرّابع من كتابه دراسات حول الطّبيعة، فتجد صدى واسعا وتفتح له أبواب الشّهرة دون حدود».[2]

[1] _ أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن، ص 267.
[2] _ لمرجع نفسه.

الفصل الثّاني: دراسة مقارنة بين بول وفرجيني والفضيلة.

موجزٌ عن الرّواية:

هي رواية فرنسية بعنوان بول وفرجيني للكاتب الفرنسي برناردين دي سان بيير، يبدأ تلخيص قصتها بالحديث عن إحدى الجزر الإفريقية في المحيط الهندي وهي جزيرة موريس القريبة من جزيرة مدغشقر، وتعدَّ مستعمرةً فقيرة، يسكنها بعض السكان الأصليين ذوي البشرة السوداء ويستعبدهم المهاجرون الأوروبيّون ويستغلونهم للحراثة والزراعة واستخراج ثروات الجزيرة تاركين إيّاهم في فقر مدقع وعوز شديد، في تلك الفترة يأتي إلى الجزيرة رجل يُدعي ميسورس لاتور وزوجته هيلين باحثين عن الرزق والعمل بعد أن تزوَّجا رغمًا عن أهل زوجته الذين رفضوا تزويجه، لكنهم وصلوا في وقت كانت به الأمراض منتشرة في موريس فأصيب الزوج بالحمى، وما لبث أن مات وبقيت هيلين لوحدها مع جاريتها تواجه مصاعب الحياة هنا، لكنها كانت امرأة قوية بما يكفي لاستصلاح قطعة أرض تزرعها للحصول على رزقها.
تعرّفت هيلين في ذلك الوقت على امرأة تدعى مارغريت كانت قد وصلت إلى الجزيرة قبل عام من وصول هيلين وزوجها، ومارغريت هذه امرأة فرنسية هاجرت إلى موريس بعد أن خدعها أحد الرجال الأثرياء في بريطانيا وعبثَ بها ورماها مع بعض المال فهاجرت خشية الفضيحة بعد أن علمت أنها حامل، واستطاعت أن تشتري خادمًا وتبدأ حياتها من جديد هنا، وبعد أن رزقت بولدها بول عاشت حياةً صالحة وقد أنِسَت المرأتان لبعضهما البعض، وقصت كلّ منهما قصتها على الأخرى وقرّرتا العيش معًا وكان مدام لاتور قد رزقت بطفلة سمتها فرجيني وهكذا عاشوا معًا لسنوات، وبعد أنَّ شبَّ كل من بول وفرجيني وقعت بينهما قصة حب عفيفة وبحكم وجودهما معًا كان حبهما يكبر معهما، لكنَّ وصول رسالة من عمة هيلين قلبت الموازين وطلبت من فرجيني أن تسافر إلى فرنسا لتعيش معها ولأنها ستوصي لفرجيني بثروتها.
وقعت فرجيني في حيرة كبيرة كيف ستترك حبيبها وأمها والبلد الذي نشأت فيه ولكنها في النهاية تقبل وتسافر وتنقطع أخبارها لثلاث سنوات بعدها ترسلُ رسالةً إلى أمها تخبرها أنها عائدة إلى الجزيرة لأن عمتها طردتها بعد أن رفضت الزواج من أحد الأشراف، وعندما وصلت السفينة إلى مقربةٍ من جزيرة موريس لم تستطع الوصول إلى الشاطيء بسبب عاصفة قوية زلزلت المكان، واستطاعت فرجيني أن ترسل رسالة تخبر فيها أهلها أنها على متن السفينة ولكن تشتد العاصفة وتضرب السفينة بالصخور وتتحطم السفينة أمام الناس ولم يستطع أحد إنقاذ من في السفينة، وفي نهاية تلخيص قصة الفضيلة تموت فرجيني ويصاب بول بحالة

من الهذيان أقرب إلى الجنون ويلحق بحبيبته بعد ثمانية أيام، ليلحق بهما بعد ذلك والدتاهما والخادمان بلا رجعة

المطلب الثّانيّ: المنفلوطي وملخص روايته:

1_ نشأته وحياته:

«ولد السيد مصطفى لطفي المنفلوطي بمنفلوط من أعمال مديرية أسيوط سنة 1293هـ 1876م، ونشأ في بيت كريم بالدّين جليل بالفقه توارث أهله قضاء الشّريعة ونقابة الصّوفية قرابة مائتي سنة، ونهج المنفلوطي سبيل آبائه في الثّقافة فحفظ القرآن في المكتب، وتلقى العلم بالأزهر، ولكنّه كان على الكره من ورع قلبه ورعاية أبيه لا يلقى باله كثيرا لغير علوم اللّسان وفنون الأدب، فهو يحفظ الأشعار ويتصيد الشوارد ويصوغ القريض وينشئ الرسائل، وتسير له شهرة في الأزهر بذكاء القريحة، وروعة الأسلوب، فيقربه الأستاذ محمد عبده، ويرسم له الطّريقة المثلى إلى الغاية من الأدب والحياة، ثمّ يستفيد المنفلوطي من قربه إلى الإمام صلته بسعد باشا زغلول، ومن زلفاه لدى هذين العظيمين نفوقه لدى صاحب المؤيد، وهؤلاء الثّلاثة كانوا أقوى العناصر في تكوين المنفلوطي الأديب بعد استعداد فطرته وإرشاد والده، وفي أثناء طلبه في الأزهر نسب إليه أنّه هجا الخديو عباس حلمي الثّاني بقصيدة نشرها في إحدى الصّحف الأسبوعية، فحكم عليه من أجلها بالحبس وقضى في السّجن مدة العقوبة، ولما قبض الله الإمام إلى رحمته جزع المنفلوطي فيه على رجائه وسنده، وارتدّ مقطوع الرّجاء إلى بلده، ثمّ نعش الله عاثر أمله بعد فترة من الزّمن، فهبّ يبتغي في جريدة المؤيد الوسيلة والنجح، ثمّ صارت إلى سعد باشا وزارة المعارف فعينه محررا عربيا لها، ولمّا تحاول إلى وزارة الحقانية (العدل) حوّله معه وولّاه فيها مثل هذا المنصب، ثمّ انتقل الحكم إلى غير حزبه فنقل من عمله حتّى إذا قام البرلمان، عيّنه سعد باشا في وظيفة كتابية بمجلس النّواب، ظلّ فيها حتّى توفاه الله وهو في العقد الخامس من عمره»[1].

2_ أخلاقه:

«كان المنفلوطي قطعة موسيقية في ظاهره وباطنه، فهو مؤتلف الخلق، متلائم الذوق، متناسق الفكر، متسق الأسلوب، منسجم الزيّ لا تلمح في قوله ولا فعله شذوذ العبقرية ولا نشوز القدامة، كان صحيح الفهم في بطء، سليم الفكر في جهد، دقيق الحسّ في سكون، هبوب اللّسان في تحفظ وهذه الخلال تظهر صاحبها للنّاس

[1] _أحمد حسن الزّيات: تاريخ الأدب العربيّ، دار المعرفة، لبنان بيروت، ط2003،15،ص340-341.

في مظهر الغبي الجاهل، فهو لذلك كان يتقي المجالسه ويتجنب الجدل ويكره الخطابة، ثمّ هو إلى ذلك رقيق القلب عفّ الضّمير سليم الصّدر صحيح العقيدة، نفاح اليد موزع العقل والفضل والهوى بين أسرته ووطنيته وإنسانيته»[1].

«وكان رحمه الله عالي النفس عزيزا متوقرا، يجافي صغائر الأمور ولا يتعلق إلا بجلائل الأعمال، نزاعا إلى الحرية عيوفا من كل ما يدنس صفحته كريم الخلق طيب السريرة في تواضع جم، وكرم نفاح.

وقد عاش طول حياته لم يلوث يده بأجر على ما كان يكتبه على جلالة شأنه، ونباهة ذكره ما يهيئه من الرفعة، وعلو المكانة لمن يحظى بقلمه مؤيدا ومعاضدا.

وقد اجتمعت عليه عداوات، وأرثت أحقاد من طول ما لقيه من الشهرة بأدبه وبعد الصيت بقلمه، وتألبت عليه الأقلام تنوشه، وتنهشه حقدا وموجدة، وهو ثابت كالطود موفورًا الحلم والأناة، واسع العفو والإغضاء، فكان كما قال:

إذا ما سفيه نالني منه نائل ... من الذم لم يحرج بموقفه صدري

أعود إلى نفسي فإن كان صادقا ... عتبت على نفسي وأصلحت من أمري

وإلا فما ذنبي إلى الناس أن طغى ... هواها فما ترضى بخير ولا شر»[2]

3_أسلوبه وأدبه:

كان المنفلوطي أديبا موهوبا، حظّ الطّبع في أدبه أكثر من حظّ الصّنعة، لأنّ الصّنعة لا تخلق أديبا مبتكرا ولا أديبا ممتازا ولا طريقة مستقلة، وكان النّثر الفنيّ على عهده لونا حائلا من أدب القاضي الفاضل، أو أثرا ماثلا لفن ابن خلدون، ولكنّك لا تستطيع أن تقول إنّ أسلوبه كان مضروبا على أحد القالبين، إنّما كان

[1] أ_حمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي.
[2] _الأزهر وأثره في النهضة، ص166

أسلوب المنفلوطي في عصره كأسلوب ابن خلدون في عصره، بديعا أنشأه الطّبع القوي على غير مثال[1].

لقي الأدب" بالمنفلوطي "حياة جديدة، وتهيأت له بقلمه جدة وروعة، فأينع وانتعش، كان رشيق القلم عذب البيان، فصيح التعبيير مشرق الديباجة محكم الرصف متين النسج، وكان مرهف الحس دقيق التفطن لمواطن البلاغة طروبا للتعبير الفخم، والتركيب المحكم، يحتفل بأسلوبه، ويجود في صياغته إذا هبطت عليه سجعة، فذاك وإلا لم يتكلف طلبها، ولم يتعمل[2]

وإذا جاز أن يكون الأدب العربي المعاصر قبل" المنفلوطي "دائرا على اللفظ يغل الفكرة، فلا يتوخاها ويغضي عن المعنى، فلا ينفذ إلى روائعه،

فإن" المنفلوطي "كان أحد أولئك الأدباء القلائل الذين أدخلوا المعنى، والقصد في الإنشاء بعد أن ذهب منه كل معنى، وضل به الكاتبون عن كل قصد[3].

وقد حدث المستعرب" أغناطيوس"، فيما قاله عن الأدب العربي الحديث، ورجال له، فقال" :امتاز مصطفى لطفي المنفلوطي، وهو أصغر تلاميذ الشيخ عبده سنا بالجهود الموفقة لابتكار أسلوب جديد شائق، ويمكننا أن نقول :إنه نجح كثيرا عن جدارة، واستحقاق[4]."

وكان المنفلوطي صاحب طريقة في الأدب وذا مكان ملحوظ فيه، ولقد بهر الناس أدبه وفتنهم روعته وجذبتهم طريقته السهلة المشرقة المتدفقة حتى كان محفوظ

---

[1] _ أحمد حسن الزيّات: تاريخ الأدب العربيّ.
[2] _ المفصل، ج2،ص388
[3] _ مراجعات العقاد، ص170.
[4] _ **ترجم الأستاذ أمين حسونه النواوي هذا البحث في مجلة الرسالة ص2086 "السنة الرابعة"**

التلاميذ مرقوب المتأدبين، وكان بحيث لو لم يذكر المنفلوطي مع ما يكتبه لنم أسلوبه عنه، وهدى إشراقه إليه

وقد عالج المنفلوطي الأقصوصة أول النّاس وبلغ في إجادتها شأوا ما كان ينتظر ممّن نشأت كنشأته في جيل كجيله، وسر الذيوع في أدب المنفلوطي أنّه ظهر على فترة من الأدب اللّباب، وفاجأ النّاس بهذا القصص الرّائع الذي يصف الألم ويمثل العيوب في أسلوب طليّ وبيان عذب، وسياق مطرد ولفظ مختار، أمّا صفة الخلود فيه فيمنع من تحققها أمران: ضعف الأداة وضيق الثقافة، أمّا ضعف الأداة فلأنّ المنفلوطي لم يكن واسع العلم بلغته ولا قوي البصر بأدبها، لذلك تجد في تعبيره الخطأ والفضول ووضع اللّفظ في غير موضعه، وأمّا ضيق الثقافة فلأنّه لم يتوفر على تحصيل علوم الشّرق، ولم يتصل اتصالا مباشرا بعلوم الغرب، لذلك تلمح في تفكيره السّطحية والسّذاجة والإحالة، وجملة القول أنّ المنفلوطي في النّثر كان كالبارودي في الشّعر: كلاهما أحيا وجدّد، ونهج وعبّد، ونقل الأسلوب من حال إلى حال.

4_مؤلفاته ومترجماته:

«له كتاب النّظرات في ثلاثة أجزاء جمع فيه ما نشره في المؤيد من الفصول في النّقد والاجتماع والوصف والقصص، وكتاب العبرات وهو مجموعة من الأقاصيص المنقولة والموضوعة، ثمّ مختارات المنفلوطي من أشعار المتقدمين ومقالاتهم، وقد ترجم له بعض أصدقائه عن الفرنسية: تحت ظلال الزيزفون (مجدولين) لألفونس كار، وبول وفرجيني (الفضيلة) لبرنار دي سنان بيير، وسيرانو دبر جراك (الشاعر) لأدمون رستان، فصاغها بأسلوبه البليغ الرصين صياغة حرة لم يتقيد فيها بالأصل، فأضافت إلى ثراء الأدب العربيّ ثروة، وكانت للفن القصصي الحديث قوة وقدوة»[1].

[1] _أحمد حسن الزّيات: تاريخ الأدب العربيّ، مرجع سابق، ص342.

الفصل الثّاني: دراسة مقارنة بين بول وفرجيني والفضيلة.

الفصل الثّاني: دراسة مقارنة بين بول وفرجيني والفضيلة.

ملخص روايته:

عبارة عن قصة واقعية عاشها أفراد أسرتين في إحدى الجزر النائية، الأسرة الأولى تتكون من الأم مرغريت التي زلت قدمها في الرذيلة لترزق بولد بول الذي لم تورثه مالا ولا جاها بل ثروة هائلة من الفضيلة التّي جنتها من سنوات العبرات والنظرات النادمة المؤمنة ... والأسرة الثانية متكونة من هيلين و ابنتها فرجيني التي توفي أبوها بعد زواجه سرا بأمها لأنّ واقعه الماديّ لم يسمح له بخطبتها آنفا.. بعد ردح من الزّمن جمع القدر بين هاتين المرأتين وتكوّنت بينهم علاقة متينة الرّوابط، وعاهدتا نفسيهما أن تربيا ابنيهما على الفضيلة فلا تزل قدم فرجيني في الرذيلة و لا تمتد عين بول لما فوق بصره..
وهكذا عاشت الأسرتين في كوخين فقيرين من كل شيء إلا من قيم المحبة التسامح والقناعة.فنشأت قصة حب صافية نبيلة طاهرة و أبدية بين ابنيهما و التي لم يزللها شيء سوى حتمية الموت.فبعد رحيل فرجيني إلى فرنسا بدعوة من أحد الأفراد للميراث لم تنل الفتاة شيئا سوى أجواء حياة النبلاء المزيفة بأضوائها فآثرت العودة لأميها وخليلها الوفي الدين كانت قد أورثتهم بعد رحيلها الشجن والأسى... لكن هيهات فقد عصفت الريح بالباخرة التّي انتقلت فيها فرجيني كما عصف الدهر بحياتها لكن ليس بعفتها لأّن وحتى الدقائق الأخيرة لغرق السفينة أبت الفتاة العفيفة أن ترتمي في أحضان الرجل العاري الذي هب لينقدها بعد أن نجا الجميع ...
وهكذا ماتت فرجيني في سبيل الفضيلة فلحقها فيما بعد أفراد أسرتها تباعا، تباعا بالحزن والألم والقهر، فكانوا بألم الفراق كما يقول البيت الشّعري:

كلّ ما في الأرض من فلسفة ... لا يعزيّ فاقدا عمّن فقد.

فالكتاب أكثر من روعة أسلوبا وسردا غطى فيه الكاتب أهم مظاهر حقبة الاستعمار الفرنسي مع وضع الأسرتين في قالب مقدس بعيدا عن آفات ذلك العصر.

المبحث الثّانيّ: المقارنة بين الرّوايتين.

المطلب الأوّل: أوجه التّشابه.

1_ دافع التّأليف:

الرّغبة في نشر الفضائل والقيم الرّفعية التّي اتسم بها أبطال الرّواية كانت هدفا مشتركا بين المؤلف والمترجم، إذ أنّ كلاهما أُعجب بالمنظومة القيمية الأخلاقية التّي بناها سكان الجزيرة فأبت النّفس إلّا أن تخلّد حياتهم الصّافية من أدران الرّذائل وقبيح الفعالِ والصّفات، ومن التّخليد يقع التّأثير، فتلامس الرّواية بما تتربع عليه من شمائل نبيلة نفوس قرائها فلا يخرجون من قراءتها إلّا وهم عازمون على الاتّصاف بتلك الفضائل، وقد صرّح بيرناردين برغبة التّأثير في ما ترجم عنه : «أردت عندما وضعت هذه الرّواية أن أعرف مقدار تأثيرها في القرّاء على اختلاف درجاتهم ومراتبهم ومشاربهم وميولهم»

أمّا المنفلوطي كشف عن دافعه في الإهداء في قوله: «فأنا أُهدي هذه الرواية إلى فتيان مصر وفتياتها؛ ليستفيد كلٌّ من فريقيهما الصفة التي أحبّ أن أراها فيه؛ وليضعا حياتهما المستقبلة على أساس الفضيلة كما وضعها بول وفرجيني»، من الإهداء قبل الغوص فيما كتب لاحقا نستشف رسالة المنفلوطيّ التّي دفعته لإخراج العمل بحلّة جديدة وأسلوب يلائم ثقافة العربيّ.

فكلاهما أراد التّأثير في الشّباب وزرع صفات أبطال الرّواية فيهم ونشر فضائلهم.

2_ الشّخصيات:

تتشابه الرّوايتان في الوصف المعنويّ للشّخصيات، القارئ لعمل بيرناردين ونظيره المنفلوطيّ يجد أنّ أبطال الرّواية ثبتت أوصافهم الأخلاقيّة، فالعملان كلاهما يصوّران الشخصيات في صورة الإنسان النّبيل البسيط المتواضع في عيشه المترفع عن كلّ ما يشين شخصه من نهبٍ وظلم وشجع وحسد.

على سبيل المثال نأخذ ما تمّ به وصف شخصية دومينج في الرّواية:

«appelé Domingue, était unnoir yolof, encore robuste, quoique déjà sur l'âge. Il avait de l'expérienceet un bon sens naturel»[1].
أمّا المنفلوطيّ قال: «دومينج وهو رجل كهل قد نيف على الخمسين من عمره إلّا أنّه كان فتي الهمّة والعزيمة واسع الخبرة في شؤون الزراعة»[2]. كلٌّ من المقتطفين نسب صفة الخبرة إلى دومينج.

3_ الموضوع العام للرّواية:

يدور موضوع الرّواية الأصلية والمترجمة حو الحبّ العفيف العذريّ، وحول القيم التّي تنطوي تحته من سماحة وطيبة وتعاون وإيثار وصدق وإخلاص، فلم يخرج المنفلوطيّ في ترجمته عن الموضوع الأصليّ بل أبقى عليه مادةً خام في عمله الروائيّ .

4_ مفتتح الرّواية:

وصف الجزيرة هو ما استهلّ به بيرناردين والمنفلوطي روايتهما، ولم يكن وصفا عشوائيا مرّوا عليه مرور الكرام، بل وقفوا عليه بضبط حدود المكان ووصفها بتفصيل يجعل القارئ يتخيل تلك الجزيرة وما يحيط بها. سنورد الوصف الّذي قدّماه ، قال بيرناردين في وصفه:

« Sur le coté oriental de la montagne qui s'élève derrière le Port_Louis de de l'île de France, on voit, dans un terrain jadis cultivé, les ruines de deux petites cabanes. Elles sont situées presque au milieu d'un bassin formé par de grands rochers, qui n'a qu'une seule ouverture tournée au nord. On aperçoit à gauche la montagne appelée le morne de la Découverte, d'où l'on signale les vaisseaux qui abordent dans l'île, et au bas de cette montagne la ville nommée le Port-Louis ; à droite, le chemin qui mène du Port-Louis au quartier des Pamplemousses ; ensuite l'église de ce nom, qui s'élève avec

[1] _Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie, Un texte du domaine public.Une édition libre .1788.p62 .

[2] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص29.

ses avenues de bambous au milieu d'une grande plaine ; et plus loin une forêt qui s'étend jusqu'aux extrémités de l'île. On distingue devant soi, sur les bords de la mer, la baie du Tombeau ; un peu sur la droite, le cap Malheureux ; et au-delà, la pleine mer, où paraissent à fleur d'eau quelques îlots inhabités»[1].

ممّا جاء في عمل المنفلوطي: «جزيرة موريس هي إحدى الجزر الإفريقيّة الواقعة في المحيط الهنديّ على مقربة من جزيرة مدغشقر وعلى مدى غير بعيد من جزائر سيشيل وهي جزيرة قفراء بلقع ليس بها إلّا قليلا من السّكان السّود متفرقين في جبالها وغاباتها ... يرى المقبل على هذه الجزيرة شرقي الجبل القائم خلف عاصمتها بورلويس واديا مستطيلا مسورا بسور طبيعيّ من الآكام والصّخور قد تراءت في وسطه أطلال كوخين دارسين لم يبق منهما إلّا أنصاف جدرانهما وبضعة جذوع ناخرة سوداء متناثرة حولهما»[2].

وفي هذا التّشابه لم نقصد المفردات أو الأسلوب، وإنّما دقة الوصف.

5_ ترتيب الأحداث:

ممّا لاحظناه ونحن نجري المقارنة أنّ المنفلوطيّ لم يغير الأحداث، ولأنّ الحدث مرتبط بزمن، اخترنا فقرة مضبوطة بتاريخ وهي :

«En 1726 un jeune homme de Normandie, appelé M. de la Tour, après avoir sollicité en vain du service en France et des secours dans sa famille, se détermina à venir dans cette île pour y chercher fortune. Il avait avec lui une jeune femme qu'il aimait beaucoup et dont il était également aimé. Elle était d'une ancienne et riche maison de sa province ; mais il l'avait épousée en secret et sans dot, parce que les parents de sa

[1] _ Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie, Un texte du domaine public.Une édition libre .1788.p57

[2] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: لفضيلة أو بول وفرجيني، دار المعرفة، باب الوادي الجزائر،ص9 .

femme s'étaient opposés à son mariage, attendu qu'il n'était pas gentilhomme»[1].

ما يقابل هذه الفقرة في رواية المنفلوطي:

«في عام 1726 قدم هذه الجزيرة فتى من نورماندي اسمه مسي دي لاتور، ليطلب رزقه في هذه الجزيرة المقفرة بعد ما أعياه طلبه في فرنسا وعجز من أن يجد له فيها معينا حتّى من أهله وذوي رحمه، وكانت تصحبه زوجته وهي فتاة نبيلة، جميلة الصّورة كريمة الخلق، طيبة العنصر، أحبّها وأحبّته وأراد أن يخطبها إلى قومها فأبوها عليه لأنّه كان فقيرا مقلا، ولأنّهم كانوا من المدلين بأنفسهم وبوفرهم وثرائهم ومكانتهم في الهيئة الاجتماعية»[2].

نلاحظ من خلال الفقرتين أنّ المنفلوطيّ لم يخرج عن إطار الأحداث التّي رصدها الكاتب الأوّل للرّواية، فسبب قدوم الفتى إلى الجزيرة نفسه وهو البحث عن الرّزق، وبعد تقديم سبب القدوم جاء وصف زوجته وهي ترتيبات مشتركة في هذا الوصف.

وفي حدث آخر سلّط الضوء على التقاء المرأتين هيلين ومرغريت وبداية توطّد العلاقة بينهما بعد أن جمعهما بوح همومهما، لفم يجر المنفلوطيّ في الأحداث تغييرا.

« Pour moi, dit-elle, j'ai mérité mon sort ; mais vous, madame…, vous,
sage et malheureuse !Et elle lui offrit en pleurant sa cabane et son amitié. Madame de laTour, touchée d'un accueil si tendre, lui dit en la serrant dans ses bras :
— Ah ! Dieu veut finir mes peines, puisqu'il vous inspire plus de bonté
envers moi qui vous suis étrangère, que jamais je n'en ai trouvé dans mes

[1] _Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie, Un texte du domaine public.Une édition libre .1788.p59

[2] _مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص17.

parents»[1].

عرّب المنفلوطيّ هذه الفقرة بما يلي:

«فأفضت إليها بسرّها وحدثتها حديثها من مبدئه إلى منتهاه، فقالت لها مرغريت: أمّا أنا يا سيدتي فقد لاقيت عقوبتي التّي أستحقها بما أسرفت على نفسي وفرطت في أمري، فما شأنك أنت وأنت فتاة صالحة شريفة، لا ذنب لك ولا جريرة؟»[2]

بعد وحدة كلّ امرأة وانفرادها بهمّها ردحا من الزّمن، كتب لهما الله لقاءً ألّف بين قلبيهما وهذا التّسلسل في الأحداث أورده المترجم وفق ما جاء به الكاتب الأصليّ.

[1] _ Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie.p60

[2] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص23.

6_ نهاية الرواية:

موت البطلين بول وفرجيني هي خاتمة مشتركة بين الأصل والتّرجمة، «وكانو قد حفروا للميتة قبرا تحت شجرة خيزران مورقة في الجانب الغربيّ من كنيسة بامبلموس كانت تجلس تحتها دائما هي وبول»[1]

«أمّا بول فقد مات بعد ذلك بثمانية أيام»[2] ، لم يغير المترجم في مجريات الختام. موت بول وفرجيني كان في الرّواية الفرنسيّة وتمّ الحفاظ عليه في العمل المترجم.

7_ الاتجاه الرومنسيّ:

إنّ الرّومنسية كاتجاه أدبيّ تميل في أهم مبادئها إلى توظيف رموز الطّبيعة والتّعلق بها، وهذه الخصيصة التقى فيها المؤلف والمترجم، وقد تحدّث الأستاذ محمود خيرت المحامي في سيرة بيرناردين التّي أوردها في رواية الفضيلة عن براعة المؤلف في استنطاق الطّبيعة وكلّ ذلك مرآة عاكسة لخصائص الرّومنسيّة، فإنّ «قدرة بيرناردين على وصف أخلاق أهل القرى السّهلة بعبارته السّاحرة الجذابة فهي التّي أنطقت الطّبيعة الجامدة وجعلت من الكمال تمثالا حيًا قدسيًا خالدا»[3]

وصاحب الفضيلة أيضا كان مولعا بتوظيف حقل الطّبيعة، منها قوله: «أنت بمزمارك على قمّة الجبل، وأنا بأنشودتي في سفحه كما يفعل ذلك الطّائران المتناجيان على أفانهما»[4].

8_ الإصابة في وصف الطّبيعة:

القارئ للرّواية المتأمل في القاموس اللّغوي الذي وظفه كلٌّ من بيرناردين والمنفلوطي فيما اختصّ بوصف الطّبيعة يجده يمتاز بقوّة الوصف ودقّة التّعبير، ومثال وصف الطّبيعة بشيء من التأمل الواسع هذا الاقتباس للمنفلوطيّ:

---

[1] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: لفضيلة أو بول وفرجيني، دار المعرفة، باب الوادي الجزائر،ص 221.
[2] _ المصدر نفسه ص235.
[3] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة أو بول وفرجيني، دار الشّرق العربيّ، ص14.
[4] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: لفضيلة أو بول وفرجيني، دار المعرفة، باب الوادي الجزائر، ص 109.

«فقد راعى أن يغرس الأدواح الباسقة في البقاع المنخفضة، والأشجار المتوسطة في الأماكن المتوسطة والشّجيرات القصيرة في المشارف العالية، فاستوت رؤوس الأشجار في علّوها وارتفاعها كأنّما قد قرضت ذوائبها بمقراض، أو كأنّما غرسها غارسها في بطحاء مستوية، وكان يعمد إلى الهضاب العالية ذات الجباه البارزة فيغرس بين يديها الأشجار العظيمة المورقة فتتلاقى ذؤابة الشّجر بذؤابة النّهضة»[1]

وسنقدم مثالا آخر :

«Il semait du petit mil et du maïs dans les endroits médiocres, un peu de froment dans les bonnes terres, du riz dans les fonds marécageux ; et au pied des roches, des giraumons, des courges et des concombres, qui se plaisent à y grimper. Il plantait dans les lieux secs des patates qui y viennent très sucrées, des cotonniers sur les hauteurs, des cannes à sucre dans les terres fortes, des pieds de café sur les collines, où le grain est petit, mais excellent ; le long de la rivière et autour des cases, des bananiers qui donnent toute l'année de longs régimes de fruits avec un bel ombrage, et enfin quelques plantes de tabac pour charmer ses soucis et ceux de ses bonnes maîtresses»[2].

مقابله في التّعريب:
«فزرع الذّرة في التّربة المتوسطة، والحنطة في الأرض الجيّدة والأرز في التّربة السّبخة، والقرع والقثاء وما أشبههما من النّبات المتسلق حول الصّخور وفوق رؤوس الهضاب، وزرع البطاطا في التّربة الجافّة اليابسة، وشجيرات القطن في الربوات العالية، وقصب السّكر في الأرض القوية المتينة، وغرس على ضفة النّهر حول الكوخين أشجار الموز ذات الأوراق العريضة والأفياء الظّليلة، ولم يفته أن يزرع لنفسه بضع شجيرات من التّبغ يروح بتدخينها عن نفسه هموم دهره وآلامه»[3].

---

[1] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: لفضيلة أو بول وفرجيني، ص 79.

[2] _Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie, Un texte du domaine public.Une édition libre .1788.p62

[3] _مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص29.

إذا دققنا النّظر في المقتطف باللّغتين نلاحظ أنّ الكاتبين لم يقفا على عملية الزّراعة بتقسيم مختصر، وإنّما وصفوا لكلّ زرعٍ التربة التّي تناسبه، إذ في الأمر شيء من الثّقافة الزّراعية لأهل تلك البيئة وهو أمر يستحق أن يقفوا عليه لأنّه يوضّح تأقلمهم مع الأرض وسعيهم لاستغلالها وفق معرفتهم المتواضعة، وإن كان هذا ممّا أُعجب به الكاتبان في حياة أبطال الرّواية فمنطقيّ أن يطنبوا فيه الوصف.

09_أسماء الشّخصيات:

ومن أوجه التّشابه التّي يمكن تسجيلها هي أسماء العلم الواردة في كلا العملين، فنلحظ أنّ المنفلوطيّ أبقى على الأسماء نفسها ولم يحذو حذو هيكل الذّي غيّر اسم بطلة روايته إلى زينب ليكون اسما عربيا أصيلا يتماشى مع العرف العربيّ.
المنفلوطي بقي وفيا لأسماء العمل الأصليّ.

Le Vieillard	**الشيخ**
Madame Hélène de la Tour	**مدام دي لاتور**
Monsieur de La Tour	**مسيو دي لاتور**
Marguerite	**مرغريت**
Paul	**بول**
Virginie	**فرجيني**
Dommingue	**دومينج**
Marie	**ماري**
Fidéle le cbien	**فيديل**

المطلب الثّانيّ: أوجه الاختلاف

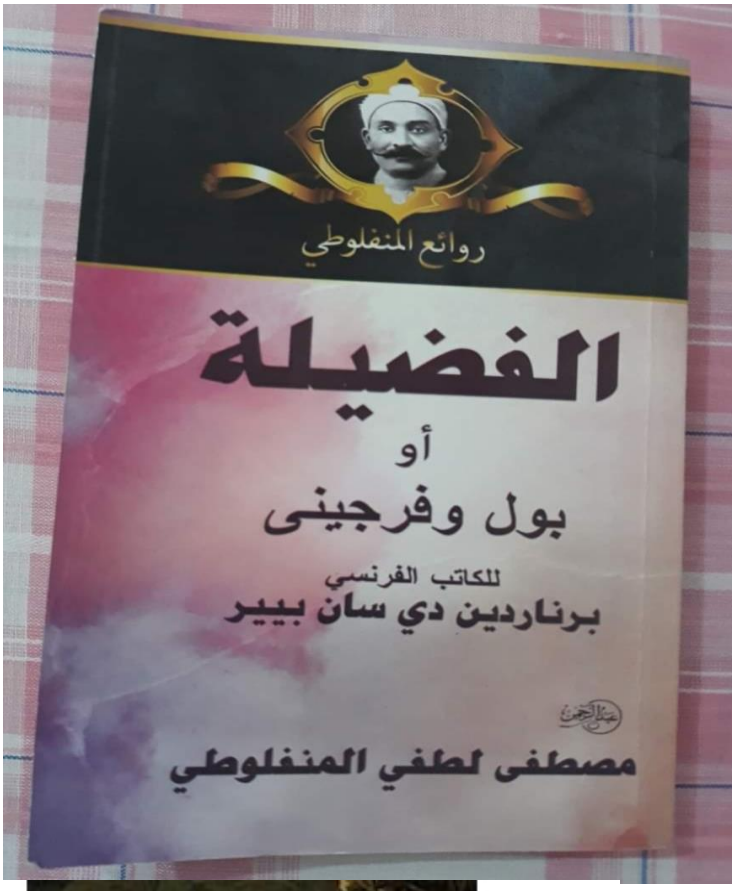
إنّ التّشابه القائم بين ما كتبه بيرناردين وما عربّه المنفلوطي لا يقصي وجود اختلافٍ بين الإصدارين، ولعلّ المقام هنا مناسب للتّذكير بأنّ كلّ مترجم خائن، ولئن خان المنفلوطي النّص الأصليّ فهو لا شكّ كان أمينا على الإبداع مخلصا لتراثه العربيّ، «وقد كان معهودا لذلك العصر بل ومازال معهودا في الأدب أن لا تشتهر الرّوايات التّي عرّبها المنفلوطيّ عن الفرنسيّة كالفضيلة والشّاعر وماجدولين وفي سبيل التّاج بأسماء مؤلفيها الفرنسيّين وإنّما تشتهر عادة باسم مترجمها المنفلوطيّ»[1]،لو وقفنا على سبب الشّهرة حسابا على عمل الكاتب الأصليّ لكان قريحة المنفلوطي المميزة التّي بدت ساطعة في تعريبه ممّا جعلها مستساغةً عند جمهور القرّاء موافقةً لذوقه، ومنه يعتبر تحديد نقاط الاختلاف أهم عنصر في هذه الدّراسة لما سيكشفه من مكامن إبداع المنفلوطيّ، ويشير إلى ملامح تميزه في إنتاج عملٍ جديد بناء على ركائز كان لها سبقٌ في الوجود الأدبيّ، وبترك بصمات الاختلاف فإنّ المنفلوطي بهذا يقدّم مؤشرا على المنهج الّذي سوف يسير عليه بقية التّرجمة وهو المنهج القائم على أنّه سوف يسبق النّص، والآن سنعرج لما حللناه من وجوه التّباين:

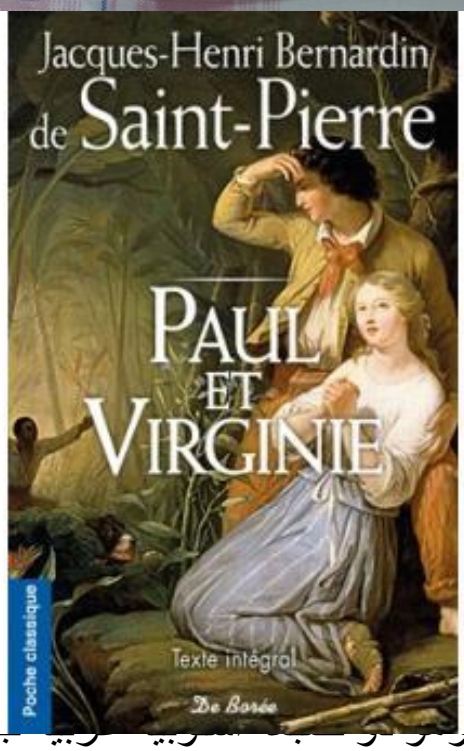
1_ العنوان:

لا شكّ أنّ أول ملمح من ملامح الاختلاف سنلحظه في هذا العمل الأدبيّ هو العنوان كونه العتبة، ففي التّرجمة العربيّة نجد كلمة الفضيلة تسبق العنوان الذي أورده صاحب النّص الأصلي، فالمنفلوطي قدّم كلمة الفضيلة قبل ذكره اسم البطلين، أمّا أصل الرواية فقد برز اسم البطلين في الغلاف، وهذا الاختلاف البسيط في شكله العميق في معناه يدفعنا للتّساؤل عن سبب هذه الإضافة الإبداعيّة المنفلوطيّة، والجواب أنّ إيراد كلمة الفضيلة هو محاولة لمواكبة ومسايرة ذوق الجمهور العربيّ، وترك انطباع ينسجم مع معتقداته وعرفه، والسبب الآخر هو

[1] _ أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربيّ، مرجع سابق،ص269.

بحث المنفلوطي عن طريق يشقّ به أسلوبه الخاص في ترجمة هذا المنتوج الروائيّ.





2_ الإهداء:

وممّا نسجله أيضا ذ الذي أضفاه المنفلوطي في [illegible] خلال المــفردات التّي اعتمدها فيه، إذ يــقول:

" يعجبني من الفَتَى الشجاعة والإقدام، ومن الفتاة الأدبُ والحياءُ؛ لأن شجاعة الفتى مِلاكُ أخلاقه كلها، ولأن حياء الفتاة جمالها الذي لا جمال لها سواه، فأنا أُهدي هذه الرواية إلى فتيان مصر وفتياتها؛ ليستفيد كلٌّ من فريقيهما الصفة التي أحبّ أن أراها فيه؛ وليضعا حياتهما المستقبلة على أساس الفضيلة كما وضعها بول وفرجيني "، من يتصفح رواية بيرناردين سيلحظ غياب هذا الإهداء في عمله، وبالتّالي هو إضافة بديعة تركها المنفلوطيّ في عمله، وهي من أكثر المقتطفات شهرة، يكاد يحفظها كلّ محبٍ لكتابات المنفلوطيّ. خُلّدَ هذا الإهداء رائعة من روائع حكم هذا الأديب البارع.

3_ الفقرات:

من العنوان نقفز إلى وجه اختلاف آخر يظهر جليا بمجرد توريق صفحات الرّواية، وهو تقسيم الفقرات، فالرّواية الأصليّة نجدها مكتوبة دفعة واحدة دون أن تتضمن عناوين فرعية، أمّا الرّواية المترجمة فقد جاءت في فقرات معنونة ومرقمة، وما يستحق أن نقف عليه في تقسيمات المنفلوطي هو المعيار الذّكي الذي اعتمده والذي في الوقت نفسه يعكس اتجاهه الرّومنسيّ وهو معيار مكانيّ تارة : جزيرة موريس،أوروبا، السّفينة

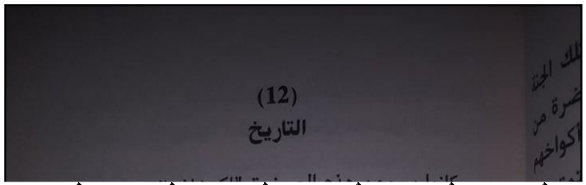
معيار زمانيّ: التّاريخ، النّهاية، ليالي الشّتاء.

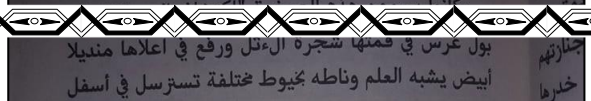
معيار طبيعي: العاصفة، الحياة الطّبيعيّة، الطّبيعة.

معيار شعوري انطباعيّ عاطفيّ: الخفقة الأولى، الوداع، أحزان بول

معيار العلمية (الإنسان): مرغريت، آدم وحواء .

وسنورد صورتين توضحان هذا التّقسيم المعتمد، من خلال الفهرس تظهر تلك التّقسيمات، وإذا عدنا إلى رواية بيرناردين لا نلق فهرسا ولا تقسيما لأنّ العمل نُظّمَ دفعة واحدة تخلو من نظام الفقرات المعنونة.





4_ إدراج الشّعر:

أثناء وصول القارئ إلى ختام الرّواية المنفلوطيّة يجد أبياتا شعرية بقلمه وهي إضافة إبداعية ترك بها الكاتب بصمته الفريدة وهو ما غاب في العمل الأصليّ، والأخّص في الأمر أنّه شعر عموديّ يصوّر جانبا من الأدب العربيّ ، ونقدّم مقطوعة ممّا كتب:

يا بني القفر سلام عاطر من بني الدّنيا عليكم وثناء

وسقى العارض من أكواخكم معهد الصّدق ومهد الأتقياء

كنتم خير بني الدّنيا ومن سعدوا فيها وماتوا سعداء

عشتم من فقركم في غبطة ومن القلّة في عيش رخاء

لا خصام لا مراء بينكم لا خداع لا نفاق لا رياء

خلق بر وقلب طاهر مثل كأس الحرّ معنى وصفاء

ووفاء ثبت الحبّ به وثبات الحبّ في النّاس الوفاء

أصبحت قصتكم معتبر في البرايا وعزاء البؤساء

يجتلي النّاظر فيها حكمة لم يسطرها يراع الحكماء

حكم لم تقرؤا في كبتها غير أن طالعتم صحف القضاء

وكتاب الكون فيه صحف يقرأ الحكمة فيها العقلاء[1] .

تعتبر هذه القصيدة من أهم الإضافات التّي تشهد بإبداع المنفلوطيّ وتثبت شاعريته إضافة إلى براعته النّثريّة في الوصف والسّرد، وهي أبيات عمودية تبين اتجاهه المحافظ الذي يعتمد وحدة الوزن والقافية. فنحن نعلم أنّ في الأدب العربيّ اتجاهات عديدة، اتجاه محافظ مقلّد للقديم، واتجاه مجدد يخرج عن عرف الأدب

[1] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص246.

القديم، ومصطفى لطفي هو من رواد الإحيائيّين الّذين نهجوا نهج القدماء وحذوا حذوهم في شكل القصيدة وفي قاموسها اللّغويّ.

أن يجمع بين كتابة النّثر والشّعر لهو خير شاهد على براعته الأدبيّة، وأن يلخّص الرّواية وسمات أبطالها في قصيدة هو أقوى دليل ناطقٍ شاهدٍ بتجديده وإبداعه بل وحتّى ذكائه ونباهة حسّه..

5_موقع بداية الأحداث:

عندما افتتح المنفلوطيّ وصف الجزيرة ضبط ما يشير إلى القارّة الإفريقيّة وهي قارة مرفع رأسه (وقد قلنا مرفع رأسه بدل مسقط رأسه لأنّ المرء يُرفع بوطنه ولا يكون من السّقط) الإشارة إلى إفريقيا تشير إلى الانتماء، إلى القوميّة، إلى الاعتزاز، وقف عليها في عبارة قصيرة حين قال: «جزيرة موريس هي إحدى الجزر الإفريقيّة الواقعة في المحيط الهنديّ»، ولكن خلف قصر العبارة عمق المدلول وهوالأصل والمنشأ، وحين نعود إلى الموقع الّذي حددّه بيرناردين لا نجد الإشارة إلى إفريقيا، فاكتفى بقوله:

«Sur le coté oriental de la montagne qui s’élève derrière le Port_Louis de de l’île de France»[1].

[1] _Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie, Un texte du domaine public.Une édition libre .1788.p57

6_الأسلوب:

لا نكون مغالين في حكمنا إذا قلنا أنّ الأسلوب هو مناط الاختلاف ومعياره الأساس، فإذا تتبعنا الأحداث وجدناها على الوتيرة نفسها بين الكاتبين، لكن الأسلوب الّذي عبّر به كلاهما مختلف، وهنا استطاع المنفلوطيّ رسم أثره الشّخصيّ، سنورد مقتطفا يوضّح لنا تغيير الأسلوب.

«Il débarqua à Madagascar vers la mauvaise saison qui commence à la mi-octobre» .

في العبارة الفرنسيّة ذكر بيرناردين ميزة زمانية تحدّد فصـــــــــــــــــل الخريف وهي الشّهر الّـــــذي يُفتَتحُ به " أكتوبر"، أمّا المنفلوطيّ لم يذكر سمة زمنية وإنّما علامة جغرافية تعكس الجوّ الذّي يميز الخريف، فقال: «لأنّه سافر إلى مدغشقر في الفصل الّذي يوبأ فيه مناخها ويمتلئ فيه جوّها بالحميات والرّياح السّامة القاتلة»[1].

وتحديد الأشياء بأوصافها ديدن العرب في لغتهم، يقولون فصل تخرفُ فيه النّخيل أي تجنى ثمرته، فأسموا الخريف بعلامة من علاماته وهي جني التّمور، والمنفلوطي ترك علامة أخرى له وهي الحميات.

هذا أسلوب عربيّ قحٌ ورثه المنفلوطيّ عن أسلافه، وهو ممّا لا يوجد في لغة الإفرنج.

8_الرّوحانيّة الدّينيّة:

ممّا لا يكاد يغيب عن الدّارس للرّوايتين هو الجانب الدّينيّ، إنّ الّذي يدين بالإسلام والذّي يؤمن بالمسيحيّة لا شكّ أنّهما مختلفان في كثير من الأمور، فالحقل الدّلاليّ الّذي يعتمده المسلم في كتاباته ليس كالذّي يتناسب مع المسيحيّة، من هنا قفز إلى أذهاننا أنّ المنفلوطيّ سيترك في عمله ما يعكس إيمانه وتوحيده لله وتأثره بالقرآن فاخترنا مقطعا نقارن فيه هذه المسألة.

[1] _مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص18.

«Mais la Providence, qui vient à notre secours lorsque nous ne voulons que les biens nécessaires»[1]

لم ينقل أديبنا المقتطف بحرفيته، فجاء على حدّ قوله كما يلي:

«إلّا أنّ العناية الإلهيّة التّي تتولى حراسة الإنسان وتمدّه بلطفها وعنايتها من حيث لا يقدر ولا يحتسب وترى له دائما خيرا ممّا يرى لنفسه»[2].

"من حيث لا يقدر ولا يحتسب" عبارة أضافها المنفلوطي لا وجود لها فيما قاله بيرناردين، ونحن نعرف أنّ من حيث لا يحتسب اقتباسٌ من الحديث الشّريف، وترى له دائما خيرا ممّا كان يقوله الرّسول عليه الصّلاة والسّلام على أنّ أمر المسلم كلّه خير، وهذا كلّه يبين روحانية المنفلوطيّ الإسلاميّة ونفحاته الإيمانيّة، ونحن نعلم أنّ دلالة الاقتباس هي تأكيد المعنى، وإيراد اقتباسين على التّتابع نخمّن منه أنّ المنفلوطيّ أراد التّذكير بقدرة الله في تغيير شؤون خلقه، وفي سعة رحمته التّي تحيط عباده وتكفل لهم أمانهم.

9_بين الإيجاز والإضافة:

من يريد تحديد معايير الاختلاف سيقدم فرضيات وتخمينات ، كأن يقول قبل فحص الرّواية ربما أحدهم أجاز والآخر أطنب وأطال الكلام، بداية معالجة هذه النّقطة جاءت كفرضية بعدها تمّت قراءة دقيقة للعملين، فتكشّف لنا على عجل أين أطال المنفلوطي حين أجاز نظيره بيرناردين، وهذا مثال عن ذلك:

«Dans ce lieu depuis un an demeurait une femme vive, bonne et sensible، elle s’appelait Marguerite. Elle était née en Bretagne d’une simplefamille de paysans, dont elle était chérie, et qui l’aurait rendue heureuse, sielle n’avait eu la faiblesse d’ajouter foi à l’amour d’un gentilhomme de sonvoisinage qui lui avait promis de l’épouser ; mais celui-ci ayant satisfaitsa passion s’éloigna d’elle, et refusa même de lui assurer une subsistance

[1] _ Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie, Un texte du domaine public.Une édition libre .1788.p60

[2] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص20.

pour un enfant dont il l'avait laissée enceinte. Elle s'était déterminée alorsà quitter pour toujours le village où elle était née, et à aller cacher sa fauteaux colonies, loin de son pays, où elle avait perdu la seule dot d'une fillepauvre et honnête, la réputation»[1].

ما يقابله في التّعريب:

«كانت تعيش في هذه الأرض قبل عام واحد من حضور مدام دي لاتور امرأة صالحة كريمة رقيقة الحال اسمها مرغريت وفدت إليها على أثر نكبة حلمت بها في مسقط رأسها بريتانيا وخلاصتها أنّ نبيلا من النّبلاء الاصطلاحيين أي الّذين اصطلح النّاس على تلقيبهم بهذا اللّقب، نزل بلدتها للاصطياف بها فرآها فأحبّها وكانت فتاة غريرة ساذجة تصدق كلّ ما يقال عنها، فصدقت ما حدثها به عن الحبّ والزّواج والسّعادة والرّغد، كأنّما خيّلَ إليها أنّ العظماء عظماء في أحاديثهم وعهودهم، كما هم عظماء في مظاهرهم وأزيائهم لا يخلفون إذا وعدوا، ولا ينكثون إذا عاهدوا، فاتصلت به اتصال الزّوج بزوجها حينما وعدها أن يتزوج منها عند عودته إلى وطنه واستئذان أبويه، وما هي إلّا أيام قلائل حتّى ملّها واجتواها، كما ملّ الكثيرات من قبلها، فرحل عنها فجأة أعظم ما كنت غبطة به وأملا فيه، وترك لها تحت وسادتها شيئا من المال خيّل إليه أنّه الثّمن الّذي يقوم لها بوفاء ما بذلت من عرضها وشرفها، فجنّ جنونها وهرعت إلى فرضة البحر التّي علمت أنّه سيسافر منها فلم تر من سفينته الماخرة على سطح الدأماء إلّا ما يرى الرّائيّ من أعقاب النّجم المغرب، فبكت إلى ماشاء الله أن تفعل ثمّ عادت إلى منزلها دامية العين قريحة القلب، ولم تلبث إلّا قليلا حتّى شعرت أنّها تحمل جنينا في أحشائها فأسقط في يدها، وعلمت أنّه استحال عليها البقاء بين أهلها وقومها بعدما فقدت تلك الجوهرة الثّمينة التّي هي كلّ ما تملك العذراء في يدّها وكلّ ما تستطيع أن تقدمه مهرا لزوجها، فأزمعت الرّحيل إلى إحدى المستعمرات النّائيّة لتواري في قاعها السّحيق سوأتها وعارها»[2].

في الحديث عن خطيئة الفتاة قصُر عند بيرناردين وطال عند المنفلوطيّ، فعدد السّطور بينهما كفيل بإيضاح الفرق وبالحكم على تفصيلات المنفلوطيّ التّي

[1] _ Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie,p60.

[2] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص22،21،20.

أكسبت أسلوبه جمالية تجذب القارئ إليها، ولاشكّ أنّ الوقوف على هذه الكبيرة من الكبائر بشيء من الإطناب له دلالة عميقة، ألم يقل المنفلوطيّ أنّ روايته إهداء لشبان مصر وفتياتها، فبهذا الوصف والتأكيد على شرف الفتاة وعفتها يريد أن يبلغ أمانة الاعتبار، وهو الّذي عهدناه يربي بكتاباته وينشر خيّر الفضائل وأسمى العبر، ولأنّه كان يتطلع إلى مجتمع عفيف وعلاقات شرعية تكون بمباركة الأهل والصّحب فقد وصف الحادثة بأعذب ما يكون وبأحزن العبارات، لتعلم قارئة الرّواية أنّ جوهرها في عرضها وشرفها وأنّه لا حياة لها بدون عفّة، هذه هي قيم المجتمع المسلم، هذه هي مبادئ الإسلام وهذا ما أراد نابغتنا المصريّ رحمه الله إيصاله.

10_الفقرة الأخيرة من الرّواية:

هذا المقتطف يمثل آخر فقرة وردت في نهاية العمل البيرناردي يصوّر حجم الحزن بعد رحيل فرجيني ويرثي الأماكن التّي تعلق بها أفراد هذه الأسرة الفاضلة.

«Jeunes gens si tendrement unis ! mères infortunées ! chère famille !ces bois qui vous donnaient leurs ombrages, ces fontaines qui coulaient pour vous, ces coteaux où vous reposiez ensemble, déplorent encore votre perte. Nul depuis vous n’a osé cultiver cette terre désolée, ni relever ces humbles cabanes. Vos chèvres sont devenues sauvages ; vos vergers sont
détruits ; vos oiseaux sont enfuis, et on n’entend plus que les cris des épervierqui volent en rond au haut de ce bassin de rochers. Pour moi, depuis que je ne vous vois plus, je suis comme un ami qui n’a plus d’amis, comme un père qui a perdu ses enfants, comme un voyageur qui erre sur la terre, où je suis resté seul.En disant ces mots ce bon vieillard s’éloigna

en versant des larmes, et les miennes avaient coulé plus d'une fois pendant ce funeste récit»[1].

ومقابل الفقرة الفرنسية هذا ما كتبه المنفلوطي في روايته في آخر فقرة من الرّواية، إذ قال:

«كأنّما هو يوقع لحنا من الألحان المحزنة على نغم واحد، وميزان مطرد، فرفعت نظري إليه فإذا هو واقع على شجرة قصيرة منفردة أمام باب الكوخ ذكرت عند رؤيتها أنّها الشّجرة الوحيدة التّي حدثني عنها أن فرجيني غرستها أمام كوخه منذ عهد بعيد، وأنّه يحبّها كثيرا ويأنس بها من أجلها، فدنوت منها فراغي أن رأيت تحتها شبحا معفرا بالتّراب، فتبينته فإذا هو الشّيخ فحركته فإذا هو ميت، فهالني الأمر وتعاظمني، وشعرت بقلبي يتمزق لوعة وأسى وبنفسي تسيل رحمة وإشفاقا، وقلت: يا له من رجل مسكين لقد ماتولا صديق يوسد رأسه أو يسبل أجفافه، ولا عين تبكي عليه غير ذلك العصفور الصّغير الّذي ينوح فوق رأسه، ولم ينقض اليوم حتّى دفناه تحت تلك الشّجرة التّي مات تحتها والتّي كان يحبّها، ويأنس بها ثمّ انصرفنا.

ولا عين إلّا وهي عينٌ من البكا ولا خدٌ إلّا للدّموع خد»[2].

ممّا يعتمد كمؤشر اختلاف بين الفقرتين هو البيت الشعريّ _ وهو لمحمود سامي البارودي_ الذي ضمنّه المعرّب في الفقرة الأخيرة، ونحن نعرف أهمية إيراد الاقتباسات الشعريّة لتأكيد المعنى وتوضيحه، وهنا بالخصوص معاني الألم والفراق، دون أن ننسى اختلاف القاموس الذي استعمله الكاتبان، فترجمة هذه الفقرة لم تكتب حرفية، بل اعتمد فيها أديبنا المنفلوطي قاموسا تراثيا عربيّا ومنها كلمة: "معفرا بالتّراب"

11_ اللّغة التّراثيّة:

[1] _ Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie.p 149.

[2] _مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص245.

أبرز ملمح للتغيير الذي جاء به المنفلوطيّ هو اللّغة التّراثيّة التّي تدلّ على وفائه للغة الأجداد القحّة، وسنورد بعضا من مقتطفات روايته فيها مفردات نلقى لها تهميشا يشرحها نظرا لأنّها من لغة الأوائل التّي لا يصل إلى فهمها بعض القراء إلّا بعد العودة إلى القواميس، ومن المقتطفات اخترنا:

«وما هي إلّا أيّام قلائل حتّى ملّها واجتواها»[1]. نجد في هذا الاقتباس أنّ كلمة اجتوى ، فاجتوى الشّيء كرهه، واليوم لأنّ القارئ البسيط ابتعد أميالا عن فصحى التّراث فهذه الكلمات أبعد عن فهمه ولذا وجدنا لها شرحا في الكتاب.

«بل عاقبني على جريمتي التّي اقترفتها عقابا عادلا شريفا، فله العتبى معطيا وسالبا وله الحمد على نعمائه وبأسائه، رثت لها هيلين مدام دي لاتور وأوت إليها وأعجبها منها إخلاصها وصراحتها وقوة يقينها وإيمانها، فلم ترد بدا من أن تمنحها من بنات قلبها»[2]. وبنات قلبها كناية موروثة عن العرب، تندرج ضمن قسم كناية عن موصوف وهو الهموم والأسرار. فهذا التّعبير عربيّ أصيل يشير إلى اختلاف بين اللّغة الفرنسيّة واللّغة العربيّة، وحتّى كلمة أوى التّي وظفها فليست هنا بمعنى الإيواء أي السكن، وإنّما أوى في لغة السّلف تعني رقّ له وأشفق عليه، وكلّها كلمات نكاد نجزم أنّ القارئ العربيّ ذا الثّقافة اللّغوية المتواضعة يراها عسيرة الفهم عليه، وقد وضحنا السبب في أنّ المنفلوطي يعمد فصحى القدامى، لغة العصر الجاهليّ التّي تمثل أصالة اللّغة، كما لا ننسى لفظة العتبى التّي تعني الرّضى، وأمثال هذه المفردات وردت لها شروحات في الرّواية.

وفي مقتطف آخر له قال: «ولا نبتت أغراس المعارف والعلوم والمستكشفات والمخترعات إلّا في تربة الفقر والإقلال، فعمد إلى ظر رقيق الأطراف»[3]، والظّر هو الحجر المحدد، وهي كلمة لا يفهمها إلّا من له علم بالمعجم اللّغويّ القديم.

وفي قول آخر اعتمد مرادفا أكثر فصاحة للحبل في قوله: «فإذا السّفينة قد اصطدمت بإحدى الصّخور العظيمة، وإذا آخر جرير من أجرتها قد انقطع»[4].

---

[1] _ مصطفى لطفي المنفولطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص21.
[2] _ المصدر نفسه، ص23.
[3] _ المصدر نفسه، ص59.
[4] _ المصدر نفسه،ص209.

12_ إطناب الوصف في تحقيق الجمالية الفنيّة:

الّذي جعل النّقاد والدّارسين يحكمون على رواية الفضيلة باعتبارها عملا جديدا وإن لم يكن من العدم هو تغييرات المنفلوطي ليس في الأحداث وإنّما في طريقة الوصف التّي فتحت باب التّخيل عند المتلقي،

وممّا لمسناه كإضافات وصفية سنذكر مايلي:

«وجاءها المخاض فولدت طفلة جميلة كأنّها النّجم اللّامع في سطوعه وإشراقه، وسألتني أن أكون أعرابها وأن أتولى تسميتها كما توليت تسمية ولد صديقتها»[1].

وردت هذه الجزئية في النّص الأصلي كما يلي:

«madame de la Tour accoucha d'une fille. J'avais été le parrain de l'enfant de Marguerite, qui s'appelait Paul. Madame de la Tour me pria aussi de nommer sa fille conjointement avec son amie. Celle-ci lui donna le nom de Virginie»[2].

بيرناردين اكتفى بتصريح ولادة الطّفلة دون وصفها، أمّا المنفلوطي قدّم تشبيها عنها، والتّشبيه في بلاغتنا العربيّة ليس بهدف حشو الكلام، وإنّما له أثره وسرّ بلاغته، وبما أنّه شبهها بالنّجم اللّامع فدلالة إضافة التّشبيه هنا حسب بلاغة العرب هو المبالغة في تزيين المشبه وتقريب المعنى من القلب، والقلب منشأ العاطفة ومنبتها، ومنه وفرة التّشبيهات في أسلوب المنفلوطيّ ستجذب القرّاء وتغذي فيهم عاطفة القراءة لقدرة أسلوبه في استمالة القلوب.

[1] _ مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، مصدر سابق، ص28.

[2] _ Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie.p62.

الخاتمة

خاتمة

خاتمة

بعد أن طاف بحثنا _ الموسوم بعنوان بول وفرجيني بين بيرناردين دي سان بيير ومصطفى لطفي المنفلوطي _ هذا التّطواف الواسع في معالجة إشكالية كيف كيف تساهم التّرجمة الأدبيّة في خلق عمل أدبيّ جديد من رحم الإنتاج الأوّل؟ التّرجمة التّي تعتبر عملية نقلٍ للمعارف والأفكار والآداب بين الأمم، وإذا قلنا الآداب نذكر الرّواية خصوصا كونها موضوع هذه المذكرة، الرّواية التّي طرقت باب الأدب العربيّ بعد أن زارت الغرب، وقد دلّتها التّرجمة على طريق أدبنا، ففتح له أدباء كثر الباب على وجه الخصوص نذكر المنفلوطيّ الّذي عرّب الفضيلة بحلّة جديدة، الحلّة التي تمثل الاختلاف القائم بينه وبين بيرناردين، وذلك لم يكن على حساب الحفاظ على هوية العمل الأوّل من أحداث وزمان وشخصيات وهي عناصر العمل الرّوائي التّي خصص لها جزء من هذه الدّراسة، وبعد هذا التّطواف الواسع كما سبق الذكر استخلصنا جملة من النتائج نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مايلي:

- ✓ المزايا التّي تقدمها التّرجمة والخصوصية التّي تحظى بها كفيلة بأن تجعل التّرجمة مستقلة عن الأدب المقارن، بل لها من الميزات ما يجعل الأدب المقارن تابعا لها.
- ✓ أنّ التّرجمة تنتج أعمال أدبية جديدة حين يترك النّاقل المترجم صبغته الخاصة ولونه الذّاتيّ بأسلوبه.
- ✓ التّأثر بآداب الأمم الأخرى كان له أثر طيّب في رفع نسبة الإنتاج الأدبيّ العربيّ.
- ✓ ترجمة المنفلوطي نالت شهرة واسعة والسبب وراء ذلك هو اعتماده لغة تراثية من فصحى العرب.
- ✓ التّشابه القائم بين أحداث الرّواية الأمّ والرّواية المترجمة فيه أمانة النّقل لكن ذلك لم يمنع من فتح المجال أمام الإبداع في الأسلوب واللّغة وتصوير المعاني وتحقيق بصمة خاصة في الصّور التّعبيريّة.
- ✓ المنفلوطيّ بلغته الفريدة ولفظه المتوافق مع المعنى وبقدرة على وضع المعنى في مسار المقصد استطاع التّأثير في جمهور القرّاء، ووفق إلى حد بعيد في تغييره عنوان الرّواية إلى الفضيلة، لأنّه صوّر فعلا وببراعة ماهرة

خاتمة

حقيقة الفضيلة ومعنى الشّرف وهذه المعاني يتشربها كل قارئ وقف على أسلوبه متفحصا متأملا متدبرا في مقاصده.

وإذا كان لزاما علينا ترك بعض التّوصيات، فنقول للخلف بعدنا إذا كان المنفلوطي موضوع دراستكم، فأعطوه حقّه ومستحقّه من صفحات البحث، لأنّه من فطاحلة أدبنا ولأنّ أعماله الفذّة المتقنة البارعة تستحق أن تكون محلّ بحث عميق، وإذا كانت الدّراسة في ميدان أطروحة الدّكتورة فسيكون لكم نصيب من سعة الحجم فتوسعوا بقدر ثراء أدب هذا الرّجل العظيم، أمّا نحن فمحدودية صفحات البحث حصرتنا في نقاط مضبوطة ، الأعمال المنفلوطية منثورة في طريق الأدب فخذوا منها وانهلوا .

وثمرة الختام نسأل الله أن نكون ممّن ينطبق عليهم القول الآتي: مَن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد ومَن اجتهد وأصاب فله أجران، وما وُفقنا فيه فمن الله وحده وما زللنا فيه فمن أنفسنا والشّيطان.

قائمة المصادر والمراجع:

❖ المصادر:

- **باللّغة العربيّة:**

1_الفضيلة أو بول وفرجيني: مصطفى لطفي المنفلوطي.

- **باللّغة الأجنبيّة:**

2_ Bernardin De Saint-Pierre : Paul et virginie, Un texte du domaine public.Une édition libre .1788.

❖ المراجع:

3_ابن منظور: لسان العرب، دار الصّادر للطّباعة، بيروت، لبنان،ط1، 1997.

4_الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازيّ: معجم مختار الصّحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993.

5_الفيروز آبادي: قاموس المحيط، شركة الأرقم، الجزائر، دط.

6_حبيب مصباحي: في الرّواية الجزائريّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، وهران.

7_مريدن عزيزة: القصّة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعية، سوريا.

8_لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، النّاشرون، ط1.

9_دورجرألان: الرّواية العربيّة، تر: حصة إبراهيم، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، 1986.

10_فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة، الجمهوريّة التّونسيّة، ط1، 1988.

11_طه وادي: الرّواية السياسيّة، دار المعارف، ط3، 1994.

12_مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2.

13_إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرّواية، منشورات السّهل،دط، 2009.

14_حبيب مصباحي: الواقعة التّراجيديّة في الرّواية الجزائريّة، المطبعة الجهوية، وهران.

15_نبيل راغب: فنون الأدب العالميّ، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

16_أنيس المقدسي: فنون الأدبية وأعلامها في نهضة العربيّة الحديثة، دار العلم، ط1980،3.

17_شفيع السّيد: اتجاهات الرّواية العربيّة، دار الفكر العربيّ، ط3، 1996.

18_منصور قيسومة: الرّواية العربيّة، دار سحر للنّشر، تونس، ط1، 1997.

19_منصور قيسومة: اتجاهات الرّواية العربيّة الحديثة في النّصف الثّانيّ من القرن العشرين، الدّار التّونسية للكتاب، ط1، 2003.

20_فيصل دراج: نظرية الرّواية العربيّة، النّاشر المركز للثّقافي الغربيّ، بيروت، ط2، 2002.

21_د. قايد دراج محمد وسحنين علي: أبحاث في الرّواية ونظرية السّرد.

22_صادق قسومة: الرّواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربيّ الحديث.

23_سعيد يقطين: قضايا الرّواية العربيّة الجديدة، مطابع العربيّة للعلوم، بيروت،ط1، 2012.

24_بير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرّواية، ط1، 2001.

25_مدحت الجيار: النّص الأدبيّ من منظور اجتماعيّ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

26_أحمد حسن الزّيّات: تاريخ الأدب العربيّ، دار المعرفة لبنان،ط2013،15.

27_أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربيّ.

28_روجر آلن: الرّواية العربيّة، مقدّمة تاريخيّة ونقديّة، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثّقافة، 1997.

29_ماجد مصطفى: في الأدب العربيّ الحديث والمعاصر، ط1، دار الكرز للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2005.

30_نبيل راغب: معالم الأدب العالميّ المعاصر، دار مصر للطّباعة، 1990.

31_الأدب المقارن، جامعة القدس المفتوحة.

32_حسام الخطيب: جوانب من الأدب والنّقد في الغرب، ط5، منشورات جامعة دمشق،1993.

33_إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والتّرجمة، المنار للطّباعة، مصر، 2009.

34_أحمد الفيومي: المصباح المنير، بيروت، 1996.

35_مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة: المعجم الوسيط، ط3، مطابع أوغست.

36_مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان،1974.

37_محمد عناني: التّرجمة الأدبيّة بين النّظرية والتّطبيق، ط2، الشّركة المصرية العالمية للنّشر، 2003.

38_ميخائيل نعيمة: الغربال ضمن الأعمال الكاملة، ج2، دار العلم، بيروت.

39_علي سامي مصطفى وآخرون: التّرجمة بين النّظرية والتّطبيق، دار الكتاب الحديث،2009.

40_فيليب صايغ، جان عقل: أوضح الأساليب في التّرجمة والتّعريب، ط5، مكتبة لبنان ناشرون، 1993.

41_بول آرون، دينيس سان جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبيّة، تر: محمّد محمود، مجد المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع،ط1، 2002.

42_سيزر دومينغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا: تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة، تر: فؤاد عبد المطلب، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت.

43_سوزان باسنيت: الأدب المقارن مقدمة نقديّة، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثّقافة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدّمة: .....أ

مدخل.....1

الفصل الأوّل:مفهوم الرّواية وتطوّرها......11

المبحث الأوّل: مفهوم الرّواية وعناصرها. 12

المطلب الأوّل: مفهوم الرّواية.....12

المطلب الثّاني: عناصر الرّواية 16

المبحث الثّانيّ: الرّواية نشأتها وأنواعها. 20

المطلب الأوّل: نشأة الرّواية وتطورها. 20

المطلب الثّانيّ: أنواع الرّوايـــــــة.....27

الفصل الثّاني: دراسة مقارنة بين بول وفرجيني والفضيلة.....31

المبحث الأوّل: نبذة عن حياة المبدعين وملخص لروايتيهما.....33

المطلب الأوّل: السّيرة الذاتيّة للكاتب وموجز روايته 33

المطلب الثّانيّ: المنفلوطي وملخص روايته: 37

المبحث الثّانيّ: المقارنة بين الرّوايتين.....43

المطلب الأوّل: أوجه التّشابه.....43

المطلب الثّانيّ: أوجه الاختلاف.....51

خاتمة 66