



المشهد الترجمي العربي للأجناس الأدبية الغربية في العصر الحديث
من التأسيس إلى الإشكالات

The Arabic translation scene of Western literary genres in the modern era - From fondation to problems

عزّاني العارم¹

azanilarem19@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/11/04 تاريخ القبول: 2024/11/21 تاريخ النشر: 2024/12/20

Received: 04/11/2023 Accepted: 21/11/2024 published: 20/12/2024

ملخص المقال :

نروم من خلال هذه الأوراق البحثية مدارس ترجمة الأجناس الأدبية الغربية إلى اللسان العربي إبان مرحلة العصر الحديث؛ لأهمية الكشف عن طبيعة المشهد الترجمي العربي الحديث ومباحنة أهم الإشكالات التي أفرزتها جهود هذه المرحلة. ومن النتائج المتوصل إليها: أن الأجناس الأدبية المترجمة من مشمولاتها القصة والمسرحية والرواية وما تمّ ذلك إلا بفعل الاحتكاك بالآخر، كما تقرر ترجمتها إلى اللسان العربي بغية الانتفاع منها لإصلاح أوضاع أمتنا، ومن النتائج أن عملية الترجمة قد شكلت في أوطاننا رافدا من روافد النهضة العربية الحديثة كما أن الجهود التأسيسية للمشهد الترجمي على مدار ق19 والنصف الأول من ق20 كانت ذات طبيعة متنوعة وغزيرة شهدت بعد الحرب العالمية الأولى استمرارية وتكثيفا. وأخيرا أفرز الدرس الترجمي إشكالات كثيرة منها ما تعلق بترجمة مصطلحات الأجناس الأدبية الغربية كفوضى المصطلحات تعددها وأخرى ترابطت مع ترجمة النصوص الأدبية حيث فقدت غيبتها في ديار الضيافة العربية وهذا الذي سنشتغل عليه تفصيلا وتدلّلا في هذه الأوراق.

كلمات مفتاحية: الترجمة، الأجناس الأدبية، التأسيس، الإشكالات، العصر الحديث.

Abstract:

We intend, through these papers, to study the translation of Western literary genres into the Arabic language during the modern era, for purposes of: uncovering the nature of the modern Arabic translation scene, and discussing the most important problems that emerged from the efforts of this era. These papers have come out with many results, including: that the translated literary genres are the story, the play, and the novel. It has also been decided to translate it into the Arabic language in order to benefit from it in reforming the conditions of our nation.. The translation lesson resulted in many problems, including those related to the translation of Western literary genres terms, such as the terminology chaos, and its multiplicity, and some were linked to the translation of literary texts, that it lost its peculiarity within the Arabic guest house, and this is what these papers will detail.

Keywords: Translation; Literary Genres; Fondation; Problemes; Modern Era

(1) جامعة محمد أمين دباغين سطيف2 (الجزائر).

مقدمة:

عرفت الترجمة مكانة هامة في الوطن العربي إبان العصر الحديث وبادئتها مع الحملة الفرنسية على مصر (1798م-1801م) بقيادة نابليون (1769م-1821م) حين احتاج إلى المترجمين ليمد جسور التواصل مع المصريين، فيحقق حلم فرنسا الاستعماري بـ"فتح بلاد مصر لعرقلة طريق الهند أمام الانجليز" (جاك، 2012، صفحة 11)؛ ولأجل هذا استجلب نابليون المترجمين وعلى رأسهم المستشرق فانتور، جوبير، مارسيل... وأحاطهم به لتكون بداية الترجمة تحت توجيهات السياسة الفرنسية. أما محمد علي (1769م-1849م) فقد احتاج إلى الترجمة حين قرر تأسيس دولة عسكرية قوية، ولن تقوم هذه الأخيرة إلا تحت ظلال القوة العلمية ولهذا شجع محمد علي الترجمة وعضدها طيلة حكمه ماديا ومعنويا، فأمر هذا الوالي بتأسيس أول مدرسة للترجمة وهي "المدرسة الملكية" ثم أضيفت إليها "مدرسة التاريخ والجغرافيا"، وتعدان من أهم المراكز العلمية الترجمة الأولى في بداية العصر الحديث إلا أنهما أُلغيتا عندما أنشئت "مدرسة الترجمة" والتي غُيّر اسمها لاحقا إلى "مدرسة الألسن" وأسندت رئاستها للشيخ العلامة رفاعه الطهطاوي (1801م-1873م).

بناء على غايات محمد علي العسكرية فإن ذلك قد انعكس على طبيعة النشاط الترجمة في عهده فكان علميا لتستفيد منه دولته الفتية، وبهذا تكون سياسة إدارة الترجمة قد "اتجهت.. لخدمة المدارس والمصانع والجيش والأسطول والإدارات أي بعبارة أصح لخدمة المنشآت الحديثة التي خلقها محمد علي...، ولهذا نجد الكتب في هذا العصر تترجم في هذه العلوم والفنون: الطب البشري والطب البيطري..العلوم الرياضية من حساب وجبر.. العلوم الحربية والبحرية.." (الشيال، 1951، صفحة 45). بفضل الترجمة العلمية التي دعمتها سياسة محمد علي استطاعت أن تتغير مظاهر الحياة في مصر، بؤرة الإشعاع النهضوي العلمي والأدبي فيما بعد على كافة الأقطار العربية فـ"تعزز الوطن المحروس.. بالعلوم والمعارف والمنافع واللطائف جملة وتفصيلا وتأسيسا وتأصيلا وصارت فيه قواعد التمدين على أساس مكين"(الطهطاوي، 2014، صفحة 08)، والأهم الذي نسوقه هو أن النشاط الترجمة في بداية العصر الحديث مع حكم محمد علي قد شهد ظهورا قويا غزيرا ومنوعا في حقول علمية عديدة مع الإشارة بأنها قد خصت أنظمة الدولة الحديثة النشأة وقد تمت بشكل متدرج، ومن ذلك أن كانت الترجمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة التركية حسب ما أملت سياسة الدولة في بادئ الأمر ليتقرر بعدها تغيير المسار نقلا إلى اللغة العربية بعد أن صارت العربية هي اللغة الرسمية في كافة أنظمة الدولة الحديثة، كما كانت الترجمة من لغات متباينة كالترجمة عن اللغة الإيطالية ثم اللغة الفرنسية وكل ذلك قد ارتقن في بداية العصر الحديث بتطور الأحداث السياسية وطبيعة الوضع في الأرض العربية.

تراجعت الترجمة بعد موت محمد علي متجاوزة سباتها على يدي الخديوي عباس وسعيد فسارت إلى حالة من الانقطاع عن المشهد الترجمة بسبب انتهاج سياسة التوقف عن تشجيع الحياة العلمية في عهد الحاكمين السابقين حين عملا على تبطيء مسار النهضة الحديثة وهدما بسياستهما كل ما شيّده محمد علي كإغلاق المدارس، وإيقاف البعثات العلمية، ونفي العلماء وعلى رأسهم الطهطاوي ومعه لفيف من طلبته الذين أدركهم الموت وهم بالمنفى في السودان، ولم تستأنف الترجمة نشاطها إلا في عهد الخديوي اسماعيل الذي أعاد للحياة النهضة روحها من جديد، فأعاد نشاط المدارس، والبعثات العلمية، وتشجيع الصحافة والعلماء

والأدباء، كما أعاد مدرسة الألسن والطهطاوي مكانتهما اللائقة بهما، وأخيرا وهو الأهم تشجيع اسماعيل على الترجمة وأخصها ما تعلق بنقل آداب الأمم الأخرى إلى دار الضيافة العربية.

غذت الروافد العلمية المشهد الترجمي في العصر الحديث خدمة لسياسة الدولة المنتهجة وذلك تبعا لأسبقية إنتاجيتها، على أن ترجمة الأدب إلى اللسان العربي قد ألحقت متأخرة بحركة الترجمة وبيان هذا أنه في مرحلة حكم محمد علي تم تخصيص "قلم ترجمة المواد الاجتماعية أو الأدبيات كالتاريخ والجغرافيا والمنطق والأدب والقصص والقوانين والفلسفة.. إلخ" (الشيال، 1951، صفحة 43)، وبهذا انزوت ترجمة الأدب الغربي إلى اللسان العربي ضمن مجال ترجمة العلوم الاجتماعية أو الأدبية على حد تصنيف واصطلاح هذه الحقبة والفضل في إدراج هذا النوع من الترجمة يعود إلى الطهطاوي.

ومن الأحاديث التي نسوقها تعليلا للظهور المتأخر لترجمة الأدب عن الأمم الأعجمية مرده سياسة محمد علي التي لم تدعم النشاط الترجمي الأدبي؛ لأنه كان يعد جهدا خارج نطاق أهدافه المسطرة هذا من جهة، ومن جهة أخرى ما اقترح من ترجمة آداب الآخر إنما هو جهد ذاتي من قبل علماء هذه الفترة وتلامذتهم وبهذا أخذت صنيعتهم طابعا فرديا وليس جماعيا خصّ في جزء كبير منه ما تطوع به إنتاجا أعضاء البعثات العلمية وبهذا تأخر ظهور ترجمة الأدب بسبب تأخر اشتغالهم عليها؛ لأن الأولوية حسب سياسة الدولة للترجمة العلمية وبعد أن مضت هذه الأخيرة أشواطا بدأت الميولات الذاتية تنبثق بحرية مع التزام الإدارة العليا للدولة الصمت أمام هذا النوع الجديد من الترجمة.

أما الترجمة في عهد اسماعيل فقد استعادت نشاطها من جديد وأخذت بتلاييب ترجمة آداب الآخر والسبب في ذلك عائد إلى تشجيع الخديوي للحركة الأدبية من خلال حضوره الفعاليات الأدبية المترجمة ومنها المسرح المترجم على يدي يعقوب صنّوع، وتأسيسه للمسارح لإمتاع الجماهير، فضلا عن تشجيع الأدباء والإصغاء لأدبهم، فازدهرت الحياة الأدبية في ظل دعمه المادي والمعنوي لها ومنه ازدهار حركية ترجمة آداب الأمم الأخرى في العصر الحديث وبهذا يكون الجهد الاسماعيلي قد أخرج الترجمة من حياض أنظمة الدولة إلى رحاب أوسع إنه مجال ترجمة الأدب حيث امتد نشاط هذه الحركة وتوسعت مجالاتها فيه.

من ترجمة العلوم إلى ترجمة آداب الآخر وعلى مدار مرحلة العصر الحديث تكتسب أوراقنا أهميتها وذلك بعد انعطافنا صوب المشهد الترجمي للأدب مدارس ومساءلة، وبما أن هذا النشاط قد وسم بتشقيقات كبرى فكانت فيه ترجمة الشعر وأخرى متعلقة بترجمة النثر إلى اللغة العربية بات لزاما علينا أن نسلط الضوء على فرع واحد فقط وذلك بسبب تشعب المادة المدروسة وصعوبة ضبطها جميعها، فانكفأت هذه الأوراق على حقل الترجمة في النثر الأدبي وعلى وجه أخص ما أطلق عليه مصطلح "الأجناس الأدبية" بؤرة مساءلتنا وعليه،

- كيف كان النشاط الترجمي للأجناس الأدبية الغربية في دار الضيافة العربية إبان مرحلة العصر الحديث؟

بعد أن احتك العرب بالغرب اطلعوا عندهم على أجناس أدبية غير موجودة في الأدب العربي كالقصة والرواية والمسرحية، فتقرر نقلها إلى محاضن التربة العربية خاصة بعد ما تبين لهم أنه ليس كافيا تأسيس الحركة الأدبية انطلاقا من التراث القديم فقط، فترجموا ما رأوه نافعا منها مساهمة من الأدباء في إصلاح أوضاع الأمة العربية المهترئة.

وفقا لهذا، ما كاد ينتهي العصر الحديث إلا وترجمة القصة والرواية والمسرحية قد شكلت معطى مستقلا بذاته يستحق المدارس بدءا من المشهد الترجمي على يدي الطهطاوي وصولا عند توفيق الحكيم وطه حسين... إلخ، لتتخذ من هذا معلما لمساءلة الدرس الترجمي الحديث للأجناس الأدبية الغربية وعليه، من شغف معرفة مختلف الأجناس الأدبية المترجمة لهذا العصر مضافا إليها أبرز الرواد الذين صنع على أيديهم المشهد الترجمي نتساءل:

- ما هي أهم الأسىقة التي عملت على استحداث الدرس الترجمي الحديث؟
 - من هم أبرز أعلام ترجمة الأجناس الأدبية الغربية؟
 - هل كان المترجمون متخصصين؟ وما مدى اطلاعهم على لغة الآخر نقلة من حدود المعرفة إلى حد الإتقان؟
 - ما هي أهم الإشكالات التي أفرزها هذا المسار الترجمي الحديث؟
 - وفي الأخير، إلى أي مدى وفق المترجمون العرب في ترجمة هذه الأجناس الأدبية المكتوبة بلغة الآخر؟
- مساءلات كثيرة سنحاول مكاشفتها كمساهمة منا لرسم معالم المشهد الترجمي للأجناس الأدبية الغربية في ديار الأمة العربية بعد أن تحول إلى درس مستقل في معطياته استحق من الباحثين مدارسته ومساءلته وهو رشيم هذه الأوراق البحثية وهي تضبط خطيا ضمن عنونة:

المشهد الترجمي العربي للأجناس الأدبية الغربية في العصر الحديث من التأسيس إلى الإشكالات

لإتمام هذا المشروع اتخذنا المنهج الحفري أداة لتحقيق مرامنا حيث المادة المعرفية مطمورة في بطون الكتب فضلا عن كونها موزعة شذرات هنا وهناك لا يجمعها مؤلف واحد فكان منا جهد الحفر والتنقيب عنها في المدونات العربية الحديثة لرصدها وجمعها حتى نستطيع الإلمام بمادة طبيعة الدرس الترجمي في العصر الحديث لمجموع الأجناس الأدبية الغربية.

أسىقة تأسيس المشهد الترجمي

تحكمت جملة من الأسىقة في تأسيسية المشهد الترجمي للأجناس الأدبية الغربية حيث بإمكاننا سوقها بأدلتها وذلك من خلال:

1.2 البعثات العلمية:

أرسلت البعثات العلمية إلى باريس في عهد محمد علي و اسماعيل فكانت السبيل الذي سمح للطلاب بالاطلاع على مجموع الأجناس الأدبية عند الغرب، وفي هذا السياق نستذكر الطهطاوي ومع أول زيارة له إلى باريس فبعد شهوده المسرح الفرنسي أعجب به كثيرا وتبنى موقفا منه حرره وثبته في كتابه التلخيص مشيرا إلى أهمية هذا الجنس الأدبي، فقال: "فمن مجالس الملاهي عندهم محال تسمى التياتر.. والسبكتاكل وهي يلعب فيها تقليد سائر ما وقع... فإن الإنسان يأخذ منها عبرا عجيبة وذلك لأنه يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسيئة ومدح الأولى وذم الثانية، حتى إن الفرنسيون يقولون إنها تؤدب أخلاق الإنسان وتهذبها ومن المكتوب على الستارة.. "قد تصلح العوائد باللعب" (الطهطاوي، 2010، صفحة 133).

ومن طلاب العلم الذين زاروا باريس وصالوا في ربوعها الثقافية توفيق الحكيم الذي رافقه كثيرا المسرح الفرنسي حتى ترجم بعضا من نماذجه الغربية ولكن على طريقته ومن ذلك نورد مسرحية "بجماليون"، وكذا "أوديب ملكا" وهي للكاتب اليوناني سوفوكليس، فقرر ترجمتهما مع الاحتفاظ بالوحدات اللغوية للنعونة الأصلية للمسرحيتين دون أن يمسهما بتغيير إلا ما كان من تقديم وتأخير. وفي الضفة المقابلة لدينا طه حسين وأثره في ترجمة روائع الأدب الغربي ومن ذلك نورد رواية "زديج" لمؤلفها الفرنسي فولتير، كما لا ننسى أحمد حسن الزيات ودوره الريادي في ترجمة رواية "آلام فرتز" لغوته، في حين رواية "رفائيل" فقد ترجمها الزيات عن كاتبها لامارتين.

2.2 الإرساليات التبشيرية:

من أسيقة تأسيس الأجناس الأدبية في محاضن التربة العربية نورد الإرساليات التبشيرية وخاصة ما كان منها في بلاد الشام وأهم ما فيها لبنان التي شهدت بناء المدارس والجامعات ومنها الكلية الأمريكية التي أنشئت عام 1860م وكذا الكلية اليسوعية ودورها الريادي في التعريف بالأجناس الأدبية عند الغربيين من خلال عملية ترجمة هذه الآثار إلى اللغة العربية، في الوقت الذي نشير فيه إلى عدوى تأثير هذه الإرساليات في العراق "وذلك لما عرف من صلة الموصل بحلب والشام، واتصال الرهبان ببعضهم البعض ومعرفتهم باللغات الأجنبية وعلاقتهم الثقافية بكل من روما وباريس مما عرفهم على الفن المسرحي في أوروبا وزودهم بثقافة فنية مكنتهم من غرس بذورها في العراق" (عبد الإله أحمد، 2001، صفحة 27).

أبرزت هذه المدارس والكليات جيلا من شباب نصارى لبنان وهم من قراء الأدب الغربي ويثبت معنا الحديث عن فعاليتهم بعد هجرتهم إلى مصر واستقرارهم بها بسبب تحرهم من سياسة تضيق الخناق عليهم حتى لا ينقلوا معارف مدارس الإرساليات خارج أسوارها، فعمل الشباب بعد هذا على توجيه جهودهم إلى ترجمة الكثير من المسرحيات والروايات والقصص الغربية إلى اللغة العربية، ولا يفوتنا هنا التذكير بنجيب حداد ودوره في ترجمة مسرحية والتر سكوت الموسومة بـ "صلاح الدين"، ومسرحية "السيد" لكورنيه، و"هيرناني" التي كتبها هوجو وقد عنونها بـ "حمدان"، فضلا عن ترجمة نجيب حداد مسرحية شكسبير "روميو وجوليت" وسماها "شهداء الغرام"، كما أعاد ترجمة مسرحية "البخيل" لموليير. وأخيرا نورد اسكندر دumas وترجمة "الفرسان الثلاثة" وقد طبعها في أربعة أجزاء سنة 1888م.

2.3 الدور الريادي لمدرسة الألسن:

يذكر لـ "مدرسة الألسن" الكثير من الفضل في تأسيس الدرس الترجمي في العصر الحديث فكان من ثمراتها أن خرّجت العديد من الأساتذة الذين اشتغل بعضهم على ترجمة الأجناس الأدبية الغربية ومن أهم ثمارها عثمان جلال (1829م-1898م) و.. المجموعة التي طالع بها أبناء العربية.. من القصص والمسرحيات فسرعان ما برز إلى الميدان بروائع معرباته "أدهم اسماعيل وآخر، 2012، صفحة 14).

تتفصل جهود عثمان جلال مع جنس القصة على لسان الحيوان حيث ترجم أمثال لافونتين وأسمائها "العيون اليواظظ في الأمثال والمواعظ"، وفي الروايات ترجم "بول وفرجين" للكاتب الفرنسي برنارد دي سان بيير وقد عنونها بـ "الأمانى والمنة في حديث قبول وورد جنة". ولم يكتف عثمان جلال بترجمة المتخيل السردى وإنما امتد به النشاط إلى المسرحيات وكانت على أنواع، فمنها "ترتوف" للكاتب الفرنسي موليير وسماها "الشيخ متلوف" بعد أن أسبغ عليها مسحة مصرية، وكذلك مسرحية "النساء

المتحذلقات" وهي جميعها تنتمي إلى نوع الكوميديا التي اختص بكتابتها موليير، كما ترجم نوع التراجيديات من المسرحيات تحديدا ما أخذه عن راسين "الروايات المفيدة في علم التراجيدة".

2.4 تشجيع الصّحف والمجلات للترجمة:

إن رهانات النشاط الترجمي عززته وسائط جديدة الظهور في الوطن العربي ونقصد هنا مجموع المجلات والجرائد التي احتضنت فكرة تشجيع ترجمة الأجناس الأدبية الغربية فاحتفت بعدد مهول من النصوص المترجمة إلى اللغة الأم، نورد منها جريدة البلاغ الأسبوعي، السياسة الأسبوعية، المجلة الجديدة لسلامة موسى، الرسالة لأحمد حسن الزيات، مجلة الثقافة..، وما نشير إليه أن تشجيع الصحف للمترجمين قد أفضى بهم إلى تجاوز الثقافة الفرنسية صوب تقديمات الثقافة الأوروبية قاطبة تحديدا بعد الحرب الكونية الأولى، فسجلنا في المشهد الترجمي تجاوزا ملحوظا ونشاطا موسعا الأساس فيه هو عدم الاكتفاء بأحادية القطب المغذي لمرجعية المادة الأولية في الترجمة باتت فيه الجهود تفتح من الأدب الروسي والألماني والانجليزي، المورد الذي يغذي الترجمة إلى اللغة العربية بالكثير من النصوص، فجريدة "البلاغ الأسبوعي" ترجم فيها محمد السباعي الكثير من القصص، فضلا عن ترجمته رواية "المدينيتين" لتشارلز ديكنز. في حين تُرجم من الأدب الروسي مدونات "صانع الأحذية"، "مهزلة غرامية"، "ليلة هائلة"، للقصصي الروسي تشيكوف، فضلا عن العودة إلى النبع الترجمي الأول من الأدب الفرنسي حيث ترجمت قصص "العقد"، "الحب الضائع"، "الزجاجة وروزا" لجي دي موباسان. وهناك أيضا صحيفة "صدى بابل" ترجمت فيها رواية "العدل أساس الملك"، "الحكمة السرية" أو القاضي الأمين" وهي روايات من المغامرات نشرت متسلسلة في أكثر من عدد، وفي المجلة ذاتها ترجم الأب أنستاس ماري الكرملي قصة "الأصبعي" وعنوانها بـ "ينبوع الشفاء" وهي للكاتب الفرنسي كزافيه مرميه.

إشكالات المشهد الترجمي:

بتتبعنا لمسار الدرس الترجمي مع الأجناس الأدبية الغربية وجدناه لا يخلو من إشكالات أفرزت أثناء عملية الترجمة ومنها:

3.1 إشكالية ترجمة المصطلح الغربي:

أوقع المترجمون النشاط الترجمي الحديث للأجناس الأدبية في إحراج وبيان هذا ما نلمسه على مستوى المصطلح فقد وجد المترجمون صعوبة في نقل المصطلح الغربي إلى اللسان العربي ومن الأدلة ترجمة الطهطاوي لمصطلح "Théâtre" في لغة الهدف بـ "تياترو" وهنا نتوقف قليلا مع جهد الطهطاوي حيث أخذت الترجمة شكل التعريب للمصطلح الغربي فأخذ رفاة المصطلح بحروفه في لغته الأصلية مع شيء من التغيير في نطق حركات الأحرف المركبة للمصطلح في اللسان العربي ولم يكلف المترجم نفسه عناء إيجاد مصطلح ترجمي مقابل يكون بحروف أصولها عربية فصيحة غير مخلة بالقواعد الصرفية ولا الحركات الإعرابية لتفادي الوقوع في الرطانة التي ألحقت بالمشهد الترجمي فقد "أهملت طرائق العرب في التعريب في العصور المتأخرة إهمالا تاما حتى كانت الألفاظ المعربة هي إلى الرطانة أقرب منها إلى الأسلوب العربي" (أحمد بك عيسى ، 1923، صفحة 07)، فضلا عن تجنب الاشتقاق والنحت والاقتراض أدوات تيسير الترجمة، وما نحصده إنما هو تأخر ترجمة هذا المصطلح "Théâtre" في بيت الضيافة العربية بـ "المسرح" مع رفاة وغيره إلى وقت لاحق، وذلك بعد مسيرات تلكأت فيها الجهود وتكبدت فيها من العناء الكثير .

وعلى مدار مواطن عديدة في "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" ما نزال نقرأ عن صعوبة ترجمة المصطلح لأمثلة أخرى عجت بها المدونة، ومنها مصطلحي "الفرنسيس" و"السبكتاكل" (الطهطاوي ، 2010، الصفحات 62-63)، مما يكشف لنا عن طريقة احتكم إليها الطهطاوي في الترجمة حيث وقع منه الاختيار على التعريب دون الاحتكام إلى قواعد اللغة العربية وهذا الذي أسقطته الجهود الترجمة التي جاءت فيما بعد بسبب اللجوء إلى أصول الترجمة حيث العنوان الكبير طه حسين أنموذجا .

وفي الجعبة المزيد عن صعوبات ترجمة مصطلحات الأجناس الأدبية الغربية إلى اللسان العربي وهذه المرة سنختار من التخييل السردى مصطلحي "الرواية" و"القصة" إذ نشير إلى محمد حسين هيكل وترجمته "الرواية" بمصطلح "القصة" في الوقت الذي نقرأ فيه عند مترجمين آخرين ترجمة المصطلح عينه بـ "القصص الطويلة" في حين مصطلح "القصة" فيترجمونه بـ "القصة القصيرة"، في المحصلة إن إشكالية صعوبة الترجمة محصورة في ظاهرة عدم إيجاد المقابل المناسب في لغة الهدف بالنسبة للمصطلح المترجم وهو يتربط مع الأجناس الأدبية الغربية .

وإن جئنا إلى تقديم قراءة تحليلية لمفردات الدرس الترجمي الحديث على مستوى مصطلحات الأجناس الأدبية الغربية نجد أن الفعل الترجمي في لغة الهدف قد كشف لنا في زاوية من الطرح عن عوار مس هذا الدرس حيث أن المترجم يشرع في إنجاز عمل عظيم في الوقت الذي لم يعول فيه على سند معرفي أثناء عملية الترجمة يعضده في هذا جهاز مفاهيمي منظم ولهذا ظهر لنا بوضوح عدم تحكم المترجمين في المادة المعرفية التي يترجمونها بسبب عدم الإلمام بمفاهيمها الأمر الذي لم يسمح لهم بالترجمة الدقيقة أو المُقارِبة للمصطلح المناسب في اللغة المنقول إليها، إن تزود المترجم بسلاح المعرفة مما عند الآخر يبيح لديه تكوين مكتسبات قبلية يتكئ عليها أثناء عملية الترجمة ولهذا بتنا نقرأ في ترجمة مصطلح "المسرحية" عدة مصطلحات في البادئة كانت "تياترو" ثم صارت "رواية" وما بين المسرحية والرواية - تحديدا - بون شاسع .

امتدت إشكالات الترجمة إلى واقع آخر إنه التأسيس لخاصية فوضى المصطلح حيث نقرأ الكثير من المقابلات الترجمة في لغة الهدف للمصطلح الأجنبي الواحد مما أنتج تذبذبا في عملية الترجمة، عود على بدء إلى وحدة "**Théâtre**" حيث نقرأ ترجمته بمصطلح "الرواية" والدليل الذي نسوقه على هذا التذبذب في الترجمة مدونة نعيمة الموسومة بـ "الآباء والبنون" قال عنها في مقدمة الطبعة الثانية: "كتبت هذه الرواية على أثر تخرجي من الجامعة في الولايات المتحدة الأمريكية صيف 1916م" (مخائيل نعيمة، 1989، صفحة 07)، الشاهد معنا هنا أن المصطلح المقترح للفعل الترجمي هو "الرواية" والمقصود به حسب نص نعيمة هو مصطلح المسرحية وإن المدونة إلى يومنا هذا ما تزال محتفظة بوسومها الذبذبية على ظهر أوراقها .

ومع مارون النقاش بلبنان، حادثة أخرى تصنع تذبذب المصطلح المترجم، ومنه فوضى الترجمة، حيث نلاحظ هذا بشكل صريح في نص الخطبة التي ألقاها مارون بمناسبة عرض أول مسرحية عنوانها "البخيل" 1847م، حين أثنى على جهده الموجه إلى النظارة الذين حضروا العرض قائلا: "...مبرزاً لهم مَرَسَحاً أدبيا وذهبا افرنجيا مسبوكا عربيا.." (ياغي عبد الرحمن ، 1999، صفحة 24)، مع مارون لا نقرأ الرواية، ولا المسرح، وإنما نقرأ تغيرا جذريا في المقترح الترجمي فمن "المسرح" إلى مصطلح "المَرَسَح"، والأهم، أنها كلها جهود ترجمة، لمصطلح غربي مشترك هو "**Théâtre**"، فطالعنا نعيمة بمصطلح "الرواية"، ومارون بـ "المَرَسَح"، والنتيجة المثبتة معنا هي فوضى ترجمة المصطلح، صنعتها كثرة المقابلات الترجمة للمصطلح الغربي الواحد .

وفي الحقيقة أن فوضى المصطلح لم تشمل جنس المسرحية فقط وإنما كان لجنس الرواية نصيب منها، ففي إحدى الصحف العراقية وفي عددها الرابع (عبد الإله أحمد ، 2001، صفحة 34) تكفلت هذه الصحيفة بترجمة عدد من الروايات الغربية وهي من نوع المغامرات وقد نشرت بالمجلة الداعمة لترجمة الأجناس الأدبية الغربية فترجمت مصطلح "الرواية" في اللغة العربية بمصطلح "الفكاهة"، أما في باب "القصة" فقد تكفل الأب أنستاس الكرمللي صاحب مجلة صحيفة بابل، بترجمة مصطلح "القصة" إلى "الأحداث" (عبد الإله أحمد ، 2001، صفحة 36).

تثبت معنا إشكالية تذبذب الفعل الترجمي والمؤدي إلى فوضى ترجمة المصطلح حين نقل كلامنا إلى النقد المعاصر وقد أبان هذا الأخير على مستوى الأجناس الأدبية من مسرح وسرود عن فروق دقيقة بين مصطلحاتها حيث اتسمت بالتنوع والاختلاف فهي: المسرحية، الرواية، القصة ومجموع تشقيقاتها من قصة قصيرة، الأقصوصة، القصة القصيرة جدا، فهي ليست شيئا واحداً بل دليل انبثاؤها على خصائص مختلفة من جنس إلى آخر وهذه الخصائص ضابطة لهوية كل نوع حتى لا يحصل الخلط بينها وفي هذا نظريات قد وضعها مؤسسوا هذه الأجناس الأدبية عند الغرب لبيان ماهيتها وأهم الفروقات بينها هذا من جهة. ومن جهة أخرى إننا نتحدث تفصيلاً في أوراقنا عن المأزق الذي أحدثه الدرس الترجمي العربي في العصر الحديث؛ لأننا قرأنا تنبيهات القصد منها التحذير من الوقوع في مثل هذا النوع من الإخراجات أثناء ترجمة المؤلفات ومنها ما طالعناه في نص محمد علي وكان قد وجهه إلى مدرسة الترجمة تفادياً للخطأ على مستوى المصطلح وقد أصدر في هذا الشأن أوامراً صريحة ومما جاء فيها: "ألاً يقدم ناظر قلم الترجمة أي كتاب منها إلى الطبع ما لم يقابل ترجمته بالأصل مقابلة دقيقة، ويصحح اصطلاحاتها وعباراتها كما يجب أن يتأكد جيداً من صحة الترجمة ولياقتها للطبع فإنه مطلوب منه صحة عبارات الكتب المترجمة وهو مسؤول عنها، وإذا لم يعلم في قلم الترجمة بعض الاصطلاحات المستعملة في العلوم والفنون والصنائع فلا يعمد إلى وضع اصطلاحات بالتخمين وإنما يراجع الجهة المختصة ويحقق من أهل المعرفة" (جاك، 2012، صفحة 42)

نتبين من فوضى المصطلح أن المترجمين العرب قد واجهوا في العصر الحديث مشكلة ترجمة المصطلح الغربي المتعلق بالأجناس الأدبية وذلك أنهم حين نقلوا مصطلحاتها إلى اللسان العربي لم يتفقوا حول ترجمة المصطلح الواحد فكان كل مترجم يشكل جهداً حراً، فردياً، مستقلاً عن جهود الآخرين مما أوقع الترجمة في مأزق التعددية للمصطلح الغربي الواحد. كما أن فوضى المصطلح تسجل حضورها بفعل غياب الجماع اللغوية التي عطلت وظيفتها وتلاشت أهميتها وإن كانت هناك همسات هامشية عن "أول مجمع لغوي بمصر.. سنة 1897، وكان مقره آل البكري وتولى رئاسته السيد محمد توفيق البكري وأسندت وكرالته إلى الشيخ محمد عبده وقد كان عمل هذا المجمع وضع ألفاظ لمخترعات حديثة ثم فتر العمل في هذا المجمع وانتهى أمره إلى السكوت والموت" (جاك، 2012، صفحة 145)

لقد باتت ترجمة المصطلحات واقعة فعلاً في مأزق مما ساهم في تشكل ظاهرة صعوبة التأصيل لمصطلحات الأجناس الأدبية الغربية في بيت الضيافة العربية، هذا إن لم نقل أزمة تأخر التأصيل للمصطلح عبر عملية الترجمة الحديثة هذه التي لم تفك بعض من إخراجاتها الاصطلاحية إلا مع فترات تقريبا جد متأخرة مع العصر الحديث.

2.3 الترجمة والنص:

إن استضافة الأجناس الأدبية الغربية في البيت العربي قد رسم مأزقا من نوع آخر للدرس الترجمي الحديث وقد خص النص الأدبي المعني بعملية الترجمة سواء تحدثنا عن هذا الخطاب الأدبي كجنس المسرحية أو المتخيل السردى بما هو جنسي الرواية والقصة، وأول الكلام منا تفصيلا وتديلا ما تدارسناه من جهد ترجمي تم على يدي عثمان جلال ضمن الرواية فوجدناه قد تحرر من النقل الأمين للنص الأصلي إلى اللسان العربي فكان الانتقال بالألماني والمنة إلى حياض بيت الضيافة العربية يشوبه الكثير من الخيانة حيث التغيير في الكثير من معطيات النص الأصلي وهذا حسب دراسة الدسوقي، ومن ذلك "جعله الكنيسة مسجدا وبرج ناقوسها مفذنة" (عمر الدسوقي، دت، صفحة 146). وأيضا من التغييرات ما أحدثه عثمان جلال على مستوى بعض العناصر البنائية للرواية كالشخصيات مثلا حين أباح المترجم لنفسه حرية التصرف فيها، حيث "صبغها.. بالصبغة المصرية.. وتصرف فيها بالزيادة والتقصان" (عمر الدسوقي، دت، صفحة 144)

إن ظاهرة تمصير النص المنقول إلى اللسان العربي محصورة في فكرة غلبة حس الفكاهة والتنكيت على مستوى شخصيات النص المترجم وتعليل هذا التمصير هو أن المترجم قد حاول أن يحقق شيئا من التناسب بين طبيعة الشخصية الموجودة في الرواية وبين طبيعة الأجواء المصرية المتميزة بالضحك والتنكيت، في الوقت الذي يغيب فيه على المترجم أن هذا إلغاء إن لم نقل قتل للنص الأصلي عند تجاوز الحدود معه بمحو خصوصيته، هذه الأخيرة التي بها تتم صناعة الفوارق وتأسيس التمايز بين الأمم لغة ومعنى وجمالية وثقافة. إن توصيف الترجمة على النحو السالف تحديدا مع جهد عثمان جلال أنموذجا يجعلنا نصل إلى قلب المسألة الكبرى وعليه، هل يجوز للمترجم بأن يؤسس مشهده الترجمي على مثل هذا النوع من الخيانة؟

إن صنعة عثمان جلال تجعلنا نحكم عليه بأنه جهد بعيد كل البعد عن التهيكال ضمن استراتيجية "الحفاظ على الغيرية" (باسنيت سوزان وآخر، 2022، صفحة 35)، تحديدا غيرية النص وهو في لغة الهدف، فبقدر ما كانت جهود عثمان جلال خيانة فإنها قد أفضت إلى تشويه نص الآخر وتغييره عن مساره الأصلي غاية ومضمونا وشخصية.. إلخ؛ لأن الغاية من المشهد الترجمي في عموميتها إنما هو التعرف على هذا الغريب وهو يسكن لغة الهدف ولهذا يعول المترجم على "الترجمة الحرفية [التي] لا تعيد إنتاج الأصل المصطنع بل المنطق المتحكم في هذا الاصطناع وهو ما دعاه برمان بالغاية النهائية لهذه الترجمة ذات الأبعاد الأخلاقية والشعرية والفلسفية" (برمان أنطوان، 2010، صفحة 11)، وهذا ما حرمننا منه عثمان جلال بمشهد الترجمي الذي مسخ فيه النص الأصلي في بيت الضيافة العربية.

واستراتيجية التصرف في النص الأصلي نجدها مع جنس المسرحية حيث تصرف عثمان جلال في "ترتوف" و"النساء المتحذقات" وهما مسرحيتان لموليير. أما في القصة على لسان الحيوان، فبيان التصرف كامن في خاصية تمصير النص حيث نقرأ توظيف الأمثال والحكم الشعبية المصرية في القصة على لسان الحيوان (عثمان محمد جلال، 1906، صفحة 04)، إن صبغ النص بالروح المصرية ما هو في المحصلة إلا خرق لقواعد الترجمة. وفي هذا السياق من بيانات المسخ الذي تعرضت له القصة على لسان الحيوان على يدي عثمان جلال ما نطالع من نقد موجه لجهود هذا المترجم مع الباحثة ليلي بوخميس حيث قالت: "نلاحظ.. أن محاكاة قصص لافونتين وردت في ثلاثة أساليب: الترجمة والتصريف والاقتباس وقد غلب التصريف والاقتباس لأنهما يعطيان حرية أكثر في النقل لتعذر الترجمة الحرفية لسببين، أولهما الخصائص المعجمية والتركيبية والأسلوبية للغة الفرنسية التي تختلف عنها في اللغة العربية

وثانيهما رُقي أسلوب الكاتب ناهيك عن الاختلاف الثقافي الذي يجعل التصرف ضرورة لا بد منها ولا محيد عنها سيما إذا تعلق الأمر بثوابت ومعتقدات" (ليلي، بوخميسي، 2022)، وهنا تدخلنا بوخميس في قضية عدم ضلوع الأنا بمعرفة الآخر من حيث ثقافته وخصائص لغته، وما نضيفه نحن هو عدم المعرفة بشروط وكيفيات الترجمة في حد ذاتها.

وعند الانتقال للحديث عن خليل قباني في ترجمته لإحدى مسرحيات راسين فإنه لا يغيب التصرف وأشياء أخرى، فالحباني قد "نشر.. مترجمات على أنها من تأليفه.. بينما هو قد أخذها في الحقيقة عن الشاعر الفرنسي راسين بعد أن بدل في مشاهد فصولها إضافة وحذف على هواه" (ياغي عبد الرحمن، 1999، صفحة 66). وبوقوفنا على المشهد الترجمي مع المنفلوطي نقرأ اختلافا بين النقاد والدارسين حول طبيعة الفعل الترجمي لديه إذ نقرأ كلاما إيجابيا مع الدسوقي عن ترجمات المنفلوطي وعلى رأسها الفضيلة حيث قال: "ترجمت من قبل العديد كالمنفلوطي سماها الفضيلة وقد خلع عليها ثوبا قشيبا من أدبه وأسلوبه وترجمته يغلب عليها الروح الأجنبية وينقصها الروح المصري الذي اشتهر به عثمان جلال" (عمر الدسوقي، دت، صفحة 144)، في حين اختلفت الرؤيا مع محمد مندور حين راح هذا الأخير كاشفا خفايا الترجمة عند المنفلوطي، وحسب مندور فإن المنفلوطي قد بنى جهده في الفضيلة على التعريب الذي عول عليه كآلية من آليات الترجمة واستزاد مندور بأن بيّن عيب هذا المترجم من حيث شغفه بالترجمة التي لم يتواز فيها مع بنائه المعرفي بلغة الآخر؛ لأن المنفلوطي لم يكن ليرجم مباشرة النص بعد قراءته وإنما هناك من كان يترجم له النص ثم يقوم هو بإعادة البناء للنص الأدبي في لغة الهدف " (محمد مندور، 2017، صفحة 33). إن هذه الصنعة لها تأثيراتها فكيف للمترجم لا يتقن اللغة الأم للنص الذي ينقله ثم يعمد إلى ترجمته؟ إن كشف مندور عن منابع التعريب لدى المنفلوطي يضعنا في قلب المسألة هل طريقة المنفلوطي حققت الأمانة في ترجمة رواية الآخر إلى اللسان العربي؟

إن الأمانة لم تتحقق بسبب خيانة النص الأصلي حيث تغيب عنه الكثير من خصائصه التي تشكل هويته، انتماءه، كينونته المختلفة عن غيره من نصوص الأمم الغربية عنه والدليل على ما سبق اعتراف مندور حيث يقول: "وأما عن حركة التعريب على النحو الذي كان يقوم به.. المنفلوطي عندما كان يحتفظ للقصة أو المسرحية بجوها الأجنبي وأسماء شخصياتها الأجنبية ثم يضيف إليها الكثير من ذات نفسه ومن جوه وبيئته الشرقية" (محمد مندور، 2017).

ومن الترجمات صنعة حافظ إبراهيم حيث نقل إلى العربية رواية البؤساء لفكتور هوجو وبعد اطلاع طه حسين على هذا المنجز بيّن في الترجمة عيوبها فقال: "ترجمته ليست كاملة فهو يلخص ولا يترجم..، وإنما ألفته إلى أنه قد أهمل الصفحة الأولى من الكتاب إهمالا تاما فلم يشر إليها بحرف" (طه حسين، 2012، صفحة 63)، أما العيب الثاني الذي رصدته طه حسين في ترجمة حافظ هو "أن ترجمته على ضخامة ألفاظها وفخامة أساليبها وعلى ما لها من روعة وجمال ليست دقيقة ولا حسنة الأداء وقد يكون لحافظ في ذلك رأيه ولكني أرى أن ليس للترجمة قيمتها حقا إلا إذا كانت صورة صحيحة للأصل وليست ترجمة حافظ كذلك" (طه حسين، 2012، صفحة 64). إن النتيجة التي يصل إليها طه حسين من وراء هذه الطريقة التي اعتمدها حافظ في ترجمة البؤساء جعلته يقر بأن عمل حافظ يعد منجزا مكتوبا وليس ترجمة ونفي الترجمة أمر خطير يضع أركان الدرس الترجمي الحديث، يقول طه حسين: "نأخذ حافظا بعيوب.. الإعراض التام عن بعض النصوص والتشويه الذي يختلف قوة وضعفا لبعضها الآخر وهذه العيوب.. خطيرة جدا فليس يمكن أن نقرأ لا أقول ترجمته، بل أقول كتابه دون أن نستفيد" (طه حسين، 2012، صفحة 65).

بعيدا عن التعريب وقريبا من آلية الاقتباس خاصة النوع الذي سماه مندور الاقتباس الخفي التنكر، يقول عنه الناقد: "وأما الاقتباس وبخاصة الخفي التنكر.. فقد استشرى بنوع خاص خلال الحرب العالمية الأولى وفي أعقابها مباشرة، وكان هذا الاقتباس يسطو بالبداية على المسرحيات الأجنبية وبخاصة الفرنسية غير المشهورة وبالتالي الرديئة حتى لا يفتضح أمره المقتبس" (محمد مندور، 2017، صفحة 33)، إنه طرح آخر مس الترجمة في العصر الحديث حيث الاقتباس لتأسيس خيانة للنص الأصلي ولكنها من نوع آخر.

وبالانتقال إلى تقديمات توفيق الحكيم تحديدا مع مسرحيتي "بجماليون" و"الملك أوديب" نقرأ كلاما يشهد فيه الحكيم عن نفسه قائلا: "لقد نشأت في مسرح يقوم على الترجمة والاقتباس" (ياغي عبد الرحمن، 1999، صفحة 141)، هذا الذي يبرر توجه الحكيم إلى آلية الاقتباس مطوعا إياها إلى مبدأ الكتابة المسرحية لديه مما أدى إلى تغيير مسار المسرحيتين جملة وتفصيلا، فالحكيم كان يؤسس للمسرح الذهني مما أفضى إلى أن يكون جهده على حساب الترجمة وبالتالي مسخ وتشويه النص الأصلي لديه، وبقليل من إعادة النظر في الأمر نجد الحكيم قد عمد إلى ذلك من أجل توجه المترجم الخاص حيث يقول توفيق: "السبب بسيط هو أنني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن.. وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز.. إني حقيقة ما زلت محتفظا بروح المفاجأة.. ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة.."(ياغي عبد الرحمن، 1999، صفحة 159)

إذا عرفنا أن الترجمة في عهد محمد علي كانت جد هامة حيث الغاية من ورائها إقامة دولة علمية، ولهذا أخضعت الترجمة لجملة من الشروط منها "أن تكون التراجم مضبوطة مستوفية حقها من الصحة سليمة من الخطأ" (الشيال، 1951، صفحة 43)، كل ذلك لأجل تفادي الكثير من الإشكالات على مستوى الترجمة للمؤلفات العلمية وبما أن الأمر قد خرج عن السيطرة بالنسبة لترجمة الأجناس الأدبية الغربية إلى اللسان العربي فقد رأينا كيف كانت الترجمة واقعة في قلب الإحراج لا لشيء إلا أنه لم يلتزم لها بشروطها التي تضمن لها سيرها الحسن فكانت مرحلة تأسيس المشهد الترجمي العربي في العصر الحديث تغذيه الكثير من الإشكالات مما أعاق مساره فبتنا نقرأ نصوصا غريبة بخصائص عربية ثم تلحق بالترجمة، فإن كنا نقرأ عن لافونتين وهوجو.. وغيرهم فإننا لم نقرأ المصطلح الصحيح الذي تنتمي إليه أجناسهم الأدبية ولم نقرأ نصوصهم بنكهتها الغربية ولهذا السبب سندكر في هذا السياق بنص آخر يؤكد على ضرورة الحرص على شروط الترجمة ومما جاء فيه: "ليكن ما تكتبه أو تقوله صحيحا وليس صحيحا تقريبا" (الشاهد سامي خليل وآخر، 2009، صفحة 01)، وحسب شرح مؤلفي الكتاب فإن المطلوب من المترجم هو الكلمة أو المصطلح وكذا المعنى القريب أو المقارب في ظل هذا تتأكد الترجمة وينتفى عنها النسبية حفاظا على خصوصية النص المترجم في محاضن اللغة المنقول إليها، وفي ظل الغاية من الترجمة ومنها التعريف بالآخر والتعرف على خصوصياته وبهذا تلغى الجهود الاستثنائية ولا تبقى سوى الأمانة في عملية النقل أو الترجمة من وإلى وهنا يكون الجهد في ظل المقاربة لما أراد أن يقوله النص الأصلي .

في المحصلة، إن مجموع الجهود الترجمية لم تخرج عن التعريب والاقتباس أما الترجمة فلم تمل حظها مع النماذج التي تمت مدارسها إذ تحقق في الدرس الترجمي مجموعة إشكالات بسبب غياب المترجم المتخصص وعدم الضلوع بمعرفة لغة الآخر وكذا عدم احترام شروط وضوابط عملية الترجمة، ولئن كان هذا هو الواقع المقروء مع الدرس الترجمي الحديث فإنه في الضفة المقابلة من المشهد الترجمي يحصل الاستثناء مع بعض الجهود العربية الحديثة في ترجمتها للنصوص وقد تلمست وبشدة التركيز على معنى النص الأصلي

وذلك بنقله كما هو مع مثله بروحه الغربية وفي مواطن عديدة وفي هذا حفاظ على روح النص لتبقى الترجمة على أضعف تقدير "قول الشيء نفسه بطريقة أخرى" (برمان أنطوان، 2010، صفحة 17)، لنقول أنه أخيرا قد ظهرت لدينا "حركة الترجمة الأدبية الأمانة في أوائل هذا القرن [20] وكان رائدها في عالم المسرح الشاعر الكبير خليل مطران وإن يكن قد أدخل بعض التعديلات التي رأى في إدخالها ما يتفق مع إمكانيات مسرحنا العربي، وتبعه أو شاركه في هذه الحركة ابراهيم رمزي وطه حسين" (محمد مندور، 2017، صفحة 34)، إلا أنها تبقى أوراقا منسية بحاجة إلى شيء من المكاشفة ضمن جهد آخر مستقل لا يتنكر لها.

خاتمة:

- من النتائج التي توصلنا إليها:
- أساس الترجمة مع نابليون نجده يخضع لأغراض سياسية تحديدا الأهداف الاستعمارية، في حين جهود محمد علي من أجل إقامة دولة علمية عسكرية.
- أوقع المترجمون للأجناس الأدبية النشاط الترجمي في إحراج حيث وجدوا صعوبة في نقل المصطلح الغربي إلى اللسان العربي بسبب التعويل على التعريب فقط.
- أفرزت الترجمة فوضى المصطلح حيث نقرأ الكثير من المقابلات الترجمية في لغة الهدف للمصطلح الأجنبي الواحد.
- من النتائج غياب المترجم المتخصص، والسند المعرفي، وعدم احترام شروط وضوابط الترجمة العلمية؛ مما أفقد النص غيخته في بيت الضيافة.
- بعد مداورة الدرس الترجمي للأجناس الأدبية الحديثة تبقى الإماعة بأهمية هذا العنوان ليكون مشروع كتاب بجزأين يضيف إليه الشعر.

المصادر والمراجع:

- أحمد بك عيسى. (1923). التهذيب في أصول التعريب، القاهرة-مصر.
- أدهم اسماعيل وآخر. (2012). توفيق الحكيم. القاهرة-مصر: مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم.
- باسنيت سوزان وآخر. (2022). بناء الثقافات، مقالات في الترجمة الأدبية. المملكة المتحدة، بريطانيا: مؤسسة هنداوي.
- برمان أنطوان. (2010). الترجمة والحرف أو مقام البعد. ، بيروت- لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.
- بوخييس ليلي. (2022). تعذر الترجمة في الأدب الإنساني الخالد، دراسة لسانية أسلوبية حكايات جان ذي لافونتين أمودجا، مجلة اللسانيات، مج28، ع02.
- تاجر جاك. (2012). حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر، مصر- القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- الدسوقي عمر. (دت). في الأدب الحديث. دار الفكر.
- الشاهد سامي خليل وآخر. (2009). الأساس في الترجمة، ، بنها-مصر: مركز الشرق الأوسط للخدمات التعليمية.
- الشيال جمال الدين. (1951). تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي. مصر: دار الفكر العربي.
- طه حسين. (2012). حافظ وشوقي. القاهرة-مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- الطهطاوي رفاعه رافع. (2010). تخلص الإبريز في تخلص باريز. مؤسسة هنداوي. المملكة المتحدة-بريطانيا: مؤسسة هنداوي.

- الطهطاوي رفاعه رافع. (2014). مناهج الألباب المصرية في مباحج الآداب العصرية. المملكة المتحدة - بريطانيا: مؤسسة هنداوي.
- عبد الإله أحمد. (2001). نشأة القصة وتطورها في العراق 1908م - 1939م. بغداد - العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.
- عثمان محمد جلال. (1906). العيون اليواظ في الأمثال والمواعظ. مصر: مطبعة النيل.
- مندور محمد. (2017). في المسرح المصري المعاصر. المملكة المتحدة - بريطانيا: مؤسسة هنداوي.
- نعيمة ميخائيل. (1989). الآباء والبنون. بيروت - لبنان: مؤسسة نوفل.
- ياغي عبد الرحمن. (1999). الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم). بيروت - لبنان: الفارابي.

References :

- AḥmadBik'Īsā. (1923). al-Taḥdhībfiṣūl al-Ta'rīb, alqāhrt-Miṣr.
- Ad'hamIsmā'īlwa-ākhir. (2012). Tawfiq al-Ḥakīm. alqāhrt-mṣr : Mu'assasatHindāwīlil-Thaqāfahwa-al-ta'lim.
- BāsnytSūzānwa-ākhir. (2022). binā' al-thaqāfāt, maqālātfi al-tarjamah al-adabīyah. al-Mamlakah al-Muttaḥidah, Barīṭāniyā : Mu'assasatHindāwī.
- BurmānAntwān. (2010). al-tarjamahwa-al-ḥirafawMaqām al-Bu'd., byrwt-Lubnān : MarkazDirāsāt al-Waḥdah al-'Arabīyah.
- BwkhmysLaylá. (2022). t'dhr al-tarjamahfi al-adab al-insānī al-khālid, dirāsahlisānīyahuslūbiyahHikāyātJānDhīlāfwntynanmūdhajan, Majallat al-lisānīyāt, mĵ28, '02.
- TājirJāk. (2012). Ḥarakat al-tarjamah bi-Miṣrkhilāl al-qarn al-tāsi'ashar, mṣr-al-Qāhirah : Mu'assasatHindāwīlil-ta'limwa-al-Thaqāfah.
- al-Dasūqī'Umar. (dt). fi al-adab al-ḥadīth. Dār al-Fikr.
- al-ShāhidSāmīKhalīlwa-ākhir. (2009). al-Asāsfi al-tarjamah,,bnhā-mṣr : Markaz al-Sharq al-Awsatīlil-Khidmāt al-ta'limīyah.
- al-ShayyālJamāl al-Dīn. (1951). Tārīkh al-tarjamahwa-al-ḥarakah al-Thaqāfīyahfi'aṣrMuḥammad'Alī.Miṣr :Dār al-Fikr al-'Arabī.
- ṬāhāḤusayn.(2012). Ḥāfiẓwa-Shawqī.alqāhrt-mṣr :Mu'assasatHindāwīlil-ta'limwa-al-Thaqāfah.
- al-ṬaḥṭāwīRifā'ahRāfi'. (2010). talkhīṣ al-IbrīzfiTalkhīṣBārīz. Mu'assasatHindāwī. al-Mamlakahalmthdt-bryṭāniyā : Mu'assasatHindāwī.
- al-ṬaḥṭāwīRifā'ahRāfi'. (2014). Manāhij al-albāb al-MiṣrīyahfiMabāhij al-Ādāb al-'Aṣrīyah. al-Mamlakahalmthdt-Barīṭāniyā : Mu'assasatHindāwī.
- 'Abd al-IlāhAḥmad. (2001). Nash'at al-qīṣṣahwa-taṭawwuruhāfi al-'Irāq 1908m - 1939m,bghdād-al-'Irāq : Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfīyah al-'Āmmah.
- 'UthmānMuḥammadJalāl. (1906). al-'uyūn al-yawāqizfi al-amthālwa-al-mawā'iz. Miṣr : Maṭba'at al-Nīl.
- MandūrMuḥammad. (2017). fi al-masrah al-Miṣrī al-mu'āṣir. al-Mamlakahalmthdt-Barīṭāniyā : Mu'assasatHindāwī.
- Na'imahMīkhā'īl. (1989). al-Ābā'wālbwn. byrwt-Lubnān : Mu'assasatNawfal.
- Yāghī'Abd al-Raḥmān. (1999). al-Juhūd al-masrahīyah al-'Arabīyah (min Mārūn al-NaqqāshilāTawfiq al-Ḥakīm). Bayrūt - Lubnān : al-Fārābī.