نسقية التدمير في ترجمة روايات نجيب محفوظ إلى الفرنسية: نماذج عن نزعة الإيضاح في ترجمة روايات زقاق المدق و ثرثرة فوق النيل و أولاد حارتنا

غسان لطفي
قسم الآداب واللّغة العربية
جامعة الإخوة منتوري

قسنطينة

ملخص:
اقترح المترجم و منظر الترجمة الفرنسي أنطوان بيرمان منهجية لتحليل و نقد ترجمة النثر بشكل عام و ترجمة النثر الروائي بشكل خاص. و يسعى بيرمان من خلال شبكة القراءة هذه إلى تفكيك ما يسميه "نسقية التدمير" التي تلحق النصوص و التي تحدث أثناء الترجمة و تتكون من "ثلاث عشرة نزعة". و يسعى هذا المقال إلى عرض واحدة من هذه النزعات: الإيضاح. و تتمثل المدونة التي اخترناها موضوعا للبحث في عدد من روايات الأديب المصري الحائز على جائزة نوبل، نجيب محفوظ. و سيبرز التحليل أثرَ هذه الممارسة الترجمية على نسيج النثر الروائي كما سيبين أن هذه الممارسة تتعالى على الأفراد و ترتبط بتصور إيديولوجي معين عن الكتابة و عن الترجمة.

Abstract:
The french translator and translation scholar has proposed a reading grid to analyse prose translation in general and novel translations in particular. Through this reading grid, Berman aims at deconstructing what he calls « The system of destruction » of texts which occurs during the translation process and which consists in « thirteen deforming tendencies ». This article aims at presenting one of these elements, which is Clarifiction, by analysing and comparing three novels by the Nobel Prize winner Naguib Mahfouz and their french translations. The analysis will show the effect of such a practice on the texture of fictional prose and that this translational behaviour transcends the individual translator because they are rather rooted in an ideology of writing and translation.

مقدّمة:

لا شك في أنَّ الترجمة الأدبيّة – باعتبارها فعل كتابة كاملا غير منقوص – لا يمكنها أن تستغني عن رديفها البنيوي المتمثِّل في نقد الترجمات، تماما مثلما أنه لا يمكن أن نتصور أدبا دون قراءة، أي دون نقد. و كما أنَّ نظريات الأدب جميعها هي في حقيقة الأمر نظريات في القراءة، فليس غريبا أن يرافق تطورَ مجال نظرية الترجمة (أو ما يعرف بالدراسات الترجمية) ظهورُ مبحث قائم بذاته هو مبحث نقد الترجمات. و لا تقتصر أهميّة نقد الترجمات على الصعيد الأكاديمي المدرسي فقط، أي على مجرد مقارنة

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1،الجزائر2016

النصوص بترجمتها أو ترجماتها و استخراج "الأخطاء" التي يكون المترجم قد ارتكبها (و إنْ كانت عملية المقارنة هذه مرحلة لا مندوحة عنها في أيّ دراسة جادّة) بل إنّ نقد الترجمات له أهمية "ثقافية" إن جاز التعبير. فنقد ترجمة نص ما هو "انتصار" من قبَل الناقد لهذا النص على أي ترجمة لم تحمله على محمل الجد أو عربدت فيه فشوّهته: و من أجل ذلك عندما يستعرض المترجم و المنظر و ناقد الترجمات الفرنسي أنطوان بيرمان A. Berman منهجية هنري ميشونيك H. Meschonnic (و هو أيضا مترجم فرنسي و منظر و ناقد للترجمات) في تحليل الترجمات، فهو يعترف بأن قسوة "ميشونيك" مع المترجمين لها ما يبررها لأن تحليلات ميشونيك النقدية "لا تهاجم إلا الترجمات التي تسيء للنصوص الرئيسية لثقافتنا [الغربية]"[1] (بيرمان 1995: 49).

و إنْ كان من حق الناقد الفرنسي أن يسأل كيف تُرجمت إلى لغته النصوصُ التي شكلت ثقافته الفردية و ثقافة الحضارة التي ينتمي إليها، فمن حق القارئ – الناقد العربي أن يسأل كيف تُرجمت إلى اللغات الأخرى النصوصٌ التي صاغت – بشكل أو بآخر – وعي القارئ الغربي بالأدب العربي و شكلت بالتالي نظرته له. و هو ما سنحاول مناقشته باختصار شديد في هذه الورقة (التي تشكل جزءا صغيرا من عمل أكبر) من خلال دراسة الترجمات الفرنسية لعدد من روايات نجيب محفوظ، و هي بطبيعة الحال دراسة جزئية جدا و من خلال وجهة نظر إجرائية محدودة سنبينها بعد حين.

المدونة و شبكة القراءة:

أما عن نجيب محفوظ، فلأنّه أوّلا أحد أكبر الروائيين العرب و أغزرهم إنتاجا على مدى أكثر من خمسة عقود من الكتابة، و هو الذي يعتبر أحد مؤسسي الرواية العربية، و لأنه بعد ذلك أول أديب عربي يحصل على جائزة نوبل فصار بالتالي نافذة الشعوب الأخرى على الأدب العربي و أحد رسل هذا الأدب إلى العالم[2].

سنحاول في هذه الورقة أن نحلل في عجالة الترجمات الفرنسية لعينات من ثلاث روايات لمحفوظ، و هي **زقاق المدق** و **أولاد حارتنا** و **ثرثرة فوق النيل**. و لاختيار هذه الروايات دون غيرها أسبابه: أما **زقاق المدق** فهي أول رواية لمحفوظ تترجم إلى الفرنسية و هي بالتالي مهمة لأنها بشكل أو بآخر تكون قد رسمت أفق ترجمته و تلقيه، و أما ثرثرة فوق النيل فلسببين: أولا لأن مترجمة الرواية فرانس دوفييه ماييز نقلت إلى الفرنسية عددا من روايات محفوظ (و غيره أهمهم جبرا إبراهيم جبرا) فصارت ترجماتها بشكل ما "مكرسة" و ثانيا لأن تقنيتها الروائية مختلفة و تتميز كما سنرى بالاقتصاد اللغوي. و أمّا أولاد حارتنا فلأنها أثارت منذ بداية صدورها مسلسلة على صفحات "الأهرام" (سنة 1959) جدلا واسعا أدى إلى منع نشرها في على كتاب لعقود و لأنّ اختلاط المقدس بالدنيوي فيها تجلى في تقنيتها الروائية أيضا.

أما عن الأدوات الإجرائية التي سنستخدمها في تحليلنا فتتمثل في شبكة القراءة التي اقترحها المنظر الفرنسي "أنطوان بيرمان" و التي سماها "النزعات التشويهية" التي تتجلى في ممارسات المترجمين و تكشف عن المركزية العرقية في تعامل الثقافات مع الآداب الأجنبية من خلال تفضيل ترجمات تُخضع هذه النصوص لمعايير الكتابة في الثقافة المستقبلة و تمحو بالتالي أثر الغيرية الثقافية منها. و يشدد "أنطوان بيرمان" على أنه لا يمكن التخلص تماما من قبضة هذه النزعات التي تحكم عمل المترجم لأنها "جزء من ذاته الترجمية و تحكم منذ البداية رغبته في أن يترجم"[3]، على أن عملية التحليل التي يجريها بيرمان لنسق النزعات التشويهية تساهم على الأقل في نقلها – على المستوى الفردي والثقافي الجمعي – من اللاوعي إلى الوعي.

عدد هذه النزعات هو ثلاث عشرة نزعة[4]، و هي تعمل بشكل نسقي أي معا و هي مرتبطة ارتباطا وثيقا، فنزعة الإيضاح التي سنتعامل معها في هذه الورقة ترافق نزعة العقلنة و تفضي بدورها إلى الإطالة و هذه النزعات الثلاث مجتمعة تؤدي إلى هدم إيقاعات النص...الخ.

الإيضاح La clarification:

الإيضاح كما أسلفنا هو رديف العقلنة (التي تتمثل باختصار شديد في تحويل الجمل المتفرعة إلى جمل خطية و في ترجمة المجرد بالملموس)، لكنه "يمس بالخصوص مستوى الوضوح الملموس للكلمات أي معانيها"[5]. هذه النزعة إلى توضيح الجمل تتجلى مثلا في ترجمة غير المحدد بالمحدد، فعندما ترجم الإنكليزي "دينهام" Denham إنياذة فيرجيليوس Virgile و تعامل مع المصطلحات المعمارية مثلا، نقل المصطلحات اللاتينية غير المحددة بمصطلحات انكليزية أكثر تحديدا وارتباطا بأحداث عصره[6]. و يبدو أن هنالك شبه إجماع في الممارسة و التنظير على أن الترجمة يجب أن تكون إيضاحية تفسيرية. فالعبارة الإيطالية الشهيرة traduttore tradittore أي "المترجم خائن" ترجمت إلى الفرنسية بعبارة traduire c'est trahir أي "الترجمة خيانة". و نعلم اللعنة التي حلت على الترجمة في جوهرها – بدل ممارستها التاريخية – بسبب هكذا تحريف للعبارة الإيطالية، لكن "رومان ياكوبسون" R. Jakobson يرفض الترجمة الحرفية للعبارة و يعلل رفضه بقوله: إن فعلنا ذلك "فسنحرم هذه العبارة الساخرة من قيمتها الجناسية و من ثم السلوك المعرفي الذي يحتم علينا أن نترجم هذه الحكمة إلى عبارة أوضح"[7].

و "بيرمان" على وعي تام بأن الإيضاح جزء لا يتجزأ من الترجمة و أنَّ كل ترجمة شارحةٌ أو مفسرةٌ بشكل من الأشكال لكنه يشدِّد على ضرورة التفريق بين قراءتين مختلفتين لهذه الفكرة: فهنالك التفسير الايجابي الذي يكون إضاءة و إجلاء للنص، و هنالك التفسير السلبي الذي "يريد أن 'يوضح' ما ليس بواضح و لا يريد أن يكون واضحا في النص الأصل"[8]. فالكاتب الذي يختار ألا يفصح أو أن يكون غامضا هنا أو هناك لا بد أن تكون له أسبابه و على المترجم احترامها. و على ذلك، فالترجمة التي تتصرف بهذه الطريقة هي ترجمة يعوزها "الذوق" tact بالمعنى الذي يعطيه "غادامر" Gadamer للكلمة (1996: 32)، لأنها بدل أن تغض الطرف، تصر على أن تذكر صراحة ما ينبغي – أو بالأحرى ما أراد الكاتب – السكوت عنه.

و يتم الإيضاح مثلا من خلال استبدال المعاني المتعددة بالمعنى الواحد و من خلال الترجمات المستفيضة. في **زقاق المدق** التي تبدأ بوصف عام للزقاق ثم لعدد من الشخصيات من بينها "عم كامل" و عباس الحلو"، نجد مثالا في ترجمة غير المحدد بالمحدد: فعندما يقول السارد العربي عن عم كامل إنه "لا يصحو إلا إذا ناداه زبون أو **داعبه** عباس الحلو الحلاق"[9] تقول الترجمة الفرنسية: *« ...à moins qu'Abbas Al Hélou, le coiffeur,* ***ne vienne lui taper sur l'épaule en plaisantant »***[10]

و هكذا تتدخل نزعة التوضيح و "تكمل" الجمل التي تعتبرها ناقصة، فبدل: "ساقين كقربتين" نقرأ: *« jambes* ***gonflées*** *comme des outres »* و بدل "صدر يكاد يتكور ثدياه" نقرأ: *« des seins semblables à des* ***melons*** *»* و نرى في المثال الأخير أن الإيضاح يفضي إلى تفخيمٍ للنص الأصل *ennoblissement* باستخدام صورة نمطية. و عندما يغضب صانع العاهات "زيطة" من زبونه الذي دعاه "يا أستاذ" و يقول له: " أستاذ؟ ! أسمعتني **أقرأ** على القبور؟"[11]تقول الترجمة الفرنسية ما يلي:*« Maitre ? As-tu entendu dire que je* ***récitais des prières*** *sur les tombes ? »* [12] و تكون "الصلوات" التي أضيفت إلى الترجمة الفرنسية توضيحا موجها إلى القارئ الفرنسي، على أساس أن الجملة ستكون ناقصة بالنسبة له لأن القارئ العربي و كذلك – وهذا هو الأهم – شخصية الرواية (زبون "زيطة") يفهم المعنى كما صيغ في النص العربي دون الحاجة إلى زيادة. و لكن لنطرح السؤال: هل يحتاج القارئ الفرنسي فعلا إلى التوضيح هنا وإضافة كلمة "الصلوات" إلى فعل "أقرأ"؟ أليس من الممكن الإبقاء على نفس عدد الكلمات في الجملة و تجنب الإطالة التي " تزيد من الكتلة الخام للنص دون أن يزيد من قدرته على القول أو التدليل"[13] ؟ ألا يمكن مثلا أن نترجم "أقرأ" لا بالفعل المقابل *« lire »* الذي ربما قد يطلب مفعولا لإيضاحه بل بالمقابل نفسه الذي استخدمه المترجم الفرنسي *« réciter »* و لكن دون إضافة كلمة "الصلوات". ألن تساعد كلمة *« les tombes »* القارئ الفرنسي على "إتمام" الجملة دون الحاجة إلى إضافة في نسج النص[14]؟

لنتأمل هذا المثال أيضا: يبدأ الفصل السادس من الرواية مع "المعلم كرشة" الذي شغل بأمر هام وذهب ليقضيه و لم يكن هذا الأمر الهام إلا ولعه بالغلمان. لكن النص الأصل يكتفي بالتلميح بقوله: "جاريا وراء شهواته، خصوصا هذا الداء الوبيل"، " و من عجب أن المعلم كرشة قد عاش عمره في أحضان الحياة الشاذة"، " شهوته الأخرى"[15]، و هي كلمات تهيئ القارئ ولا شك لكنها تتركه دون يقين، و عليه هو أن ينتظر أن يكشف له النص أخيرا – دون أن يسميها باسمها رغم ذلك – عن الشهوة الأخرى، و كأن النص بهذه الطريقة يقود القارئ إلى أن يمشي جنبا إلى جنب مع المعلم كرشة حتى يصل إلى الدكان الذي يشتغل به غلام مليح...أما الترجمة الفرنسية، فهي تصرح بما لمح إليه السارد العربي، و تفعل ذلك منذ الفقرة الأولى من الفصل فنقرأ في مقابل "خصوصا هذا الداء الوبيل" « *le gout des jeunes gens* »[16] . ويعتبر الانتقال من تعددية المعاني *polysémie* إلى أحادية المعنى *monosémie* شكلا آخر من أشكال الإيضاح، فالكلمة العربية "شذوذ" متعددة المعاني و لا تشير حصرا إلى المثلية الجنسية، حتى وإن كان هذا المعنى هو أحد أول المعاني التي تستحضرها الكلمة. و الجدير بالذكر أن المترجم الفرنسي نقل الكلمة كما هي في غموضها في الفقرة الثانية من الفصل: "فريسة الشذوذ" « *la proie de son anomalie* » لكن هذا الغموض ألغته الترجمة بالإيضاح في الفقرة الأولى و لم يعد له – على هذا الصعيد – معنى.

ثمة مثال آخر قريب من المثال السابق: فعندما يدخل الشاعر إلى قهوة كرشة يأمر صبيها "سنقر" بأن يحضر له قهوته، لكن الصبي لا يعيره اهتماما لأنه لم يعد مرغوبا فيه و لأن المعلم كرشة صاحب القهوة قد حزم أمره على طرد الشاعر منها، لكن السارد يكتفي بالقول: "و أدرك العجوز إهمال الغلام له، و لم يكن يتوقع غير ذلك"[17]، بينما نقرأ في الترجمة:

« Le vieux compris qu'on le laissait tomber, et ne s'attendait d'ailleurs à rien d'autre »[18]

و هكذا تفصح الترجمة عما تركه النص الأصل غامضا على الأقل إلى حين.

و الإيضاح كما أسلفنا رديف العقلنة و هو وثيق الصلة بها لأن إضافة أدوات الربط بين الفقرات والجمل أثناء الترجمة هو إيضاح باعتباره إفصاحا عن علاقات منطقية كامنة كما أن تعامل الترجمة مع أدوات الربط و استبدال إحداها بالأخرى مثال جيد عن الإيضاح الذي ينزع إلى استبدال غير المحدد بالمحدد: لنقرأ هذا المثال من **ثرثرة فوق النيل**:

"و بدا [أنيس] هازئا **أو** مستنكرا"[19]

et afficha un air *à la fois* goguenard *et* désapprobateur[20]

و إذاً قررت المترجمة أن تزيل التردد و الغموض الموجودين في الجملة العربية و أن تحسمهما حسما من خلال جملة واضحة لا لبس فيها. لكن هذا ليس كل شيء: فاستخدام محفوظ للحرف "أو" يحيلنا بالضرورة إلى استخدام القرآن الكريم له (و لغة القرآن الكريم حاضرة حضورا طاغيا في نصوص محفوظ) كما في آيات مثل "فأرسلناه إلى مائة ألف أو يزيدون" (من سورة القلم). و يفسر فخر الدين الرازي[21] استخدام الحرف "أو" بقوله إن المعنى من ذلك هو "أو يزيدون في تقديركم بمعنى إذا رآهم الرائي قال هؤلاء مائة ألف أو يزيدون عن المائة". و يعني هذا أن الله تعالى اتخذ – إن جاز لنا قول ذلك – في هذه الآية وجهة نظر وسطى بين الراوي الذي يحكي قصة صاحب الحوت و الرائي الذي لا يعلم العدد علم اليقين على عكس الراوي. و يمكننا أن نرى أثرا مشابها لهذا في جملة محفوظ، فهي جملة السارد الذي ينظر من عل لكنها تنقل وجهة النظر في نفس الوقت – كأنها كاميرا سينمائية – لتصبح وجهة نظر من يجلسون أمام أنيس و يرون ابتسامته فلا يدرون على وجه اليقين إن كان مستنكرا أو هازئا.

لنقرأ أيضا هذه النماذج من **ثرثرة فوق النيل**:

"ترامت من راديو الطريق أغنية (يا امه القمر عالباب)"[22]

La radio déversa dans les rues **la célèbre** chanson *Maman, la lune est à la porte* [23]

و الأغنية شهيرة فعلا في مصر و لأنها كذلك لم يقل محفوظ إنها شهيرة. فالإضافة في الجملة هي إيضاح للقارئ الفرنسي، لكن المترجمة كان عليها برأينا أن تشرح لقارئها إن أرادت في الهامش لا في المتن، لأن الشرح في المتن أخرج الجملة من المناخ السردي الروائي و أعطاها طابعا "وثائقيا" إن جاز التعبير فضلا عن أنه جعل محفوظ يبدو و كأنه يحشو جملته حشوا[24]، تماما كما لو كتب كاتب فرنسي جملة كهذه: la radio déversa dans la rue **la célèbre chanson** *Ne me quitte pas*

و هذا مثال جيد عن ارتباط الإيضاح بالإطالة.

و ثمة مثال شبيه في قول الجملة:

"و ألح عليه سؤال مباغت ترى هل يوجد للمعز لدين الله الفاطمي ورثة يمكن أن يطالبوا ذات يوم بملكية القاهرة؟"[25]

« Soudain, une question se mit à le tarabuster : *le calife* fatimide Mu'izz Li-Din-Allah avait-il des descendants qui pourraient revendiquer leur droit à la souveraineté du Caire ? »[26]

هكذا أوضحت الترجمة للقارئ الفرنسي أن المعز لدين الله هو خليفة فاطمي و هو ما لم يكن ضروريا للقارئ العربي، لكنه لم يكن ضروريا كذلك – و هذا هو الأهم – لأنيس زكي، فهذه الجملة (و الرواية كلها تقريبا كما سنرى بعد قليل) هي أفكار أنيس و رؤاه و كلماته.

و عندما يقول رجب القاضي لسناء الرشيدي عن أنيس:

"و لا تسيئي الظن بسكوته إذا لم يحادثك كثيرا فهو يهيم في الملكوت !"[27] تقول الترجمة:

Ne te vexe pas s'il te parle peu, il vit au royaume du haschich ![28]

فزالت مع هذه الإضافة الشارحة أولا نبرة السخرية ثم بعد ذلك التعددية الدلالية: فعبارة "يهيم في الملكوت" تشير طبعا إلى الحشيش (و هو المعنى الواضح للقارئ و لسناء و لا يحتاج لشرح) و تشير أيضا إلى ثقافة أنيس الصوفية الواسعة و هو ما يعرفه عنه رجب القاضي و كل مرتادي العوامة. و نجد مثالا شبيها في تعامل الترجمة مع كلمة "الرحلة":

"في الفترة التي تلي احتساء القهوة [الممزوجة بالكيف] و تسبق الرحلة يتوقع عادة أن تحدث أشياء"[29]

« Pendant le court laps de temps qui suivait l'absorption du café, et qui précédait l'extase »[30]

و هكذا ترجم غير المحدد بالمحدد، و فوق ذلك أدت الترجمة بالإيضاح إلى محو بعدٍ مهم تحمله هذه الكلمة الصغيرة، يتعلق بالشحنة العاطفية: "الرحلة" هي الكلمة التي يستعملها أنيس لوصف نشوة الكيف و هي إذا تخبرنا لوحدها عن معرفة أنيس بعالم الحشيش و عن علاقته الحميمة العاطفية به، و هو ما لا نجده في الكلمة الفرنسية. و بذلك أزالت الترجمة الإيضاحية ما في الكلمة العربية من ظلال المعاني. و الغريب أن المترجمة تصرفت مع الكلمة نفسها – على بعد صفحة واحدة – تصرفا مختلفا: "و تذكر بضيق أنه لم يبدأ الرحلة بعد"[31]

« et pensa avec dépit qu'il avait à peine commencé son 'voyage' »[32]

أي أنها نقلتها نقلا حرفيا، و لو أن كتابة الكلمة بين مزدوجتين هو في حد ذاته إيضاح باعتباره تدخلا من المترجم، فالمزدوجتان تقيمان مسافة بين الكلمة و الكاتب الثاني (المترجم) لم تكن موجودة بينها و الكاتب الأول.

في **أولاد حارتنا** أيضا أمثلة جيدة عما يمكن أن نسميه المنهجية الإيضاحية في الترجمة: فعندما افتقد شافعي ابنه رفاعة ذهب ليبحث عنه عند ياسمينة ففتحت له الباب "فغض الرجل بصره أمام شفافية قميصها"[33]. هذا ما تقوله الجملة العربية بكل بساطة تاركة للقارئ أن يفهم وأن يقدر إن كان شافعي قد غض بصره لأن جسد ياسمينة قد فتنه أو أنه قد غضه تحديدا لكي لا يفتن أو لأي سبب آخر أو لهذه الأسباب جميعا. المهم أن الجملة العربية لم تشرح و لم تجد داعيا لأن تشرح. و لنقرأ الترجمة الفرنسية:

« Troublé malgré lui par le corps de la jeune fille, bien visible sous la tunique transparente, il baissa les yeux »[34]

في المثال التالي يتعمد بطيخة فتوة الحي إهانة رفاعة و تذكيره بحجمه:
"أنسيت أنَّك طريد حي و زوج ياسمينة و كودية زار؟ !"[35] و تقول الترجمة:
« N'oublie pas qui tu es : *un bon à rien* qu'on chassé de son quartier, *le benêt* qui a épousé Yasmina, *l'imbécile* qui fait la koudia ! »[36]
فانظر إلى هذه الترجمة كيف جمعت نسقية التشويه كلها أو تكاد: العقلنة في تقسيم الخطاب إلى جزئين يشرح أحدهما الآخر و الإطالة كما هو واضح من النظر إلى الجملتين و الإيضاح: فالترجمة "تفسر" للقارئ لماذا تُعتبر كل من هذه الصفات الثلاث إهانة، فإن كان رفاعة طريد حي فلأنه تافه لا وزن له وهو أحمق جره حمقه إلى الزواج بياسمينة المرأة "المجربة" و غبي يمارس كودية الزار التي لا يمارسها إلا النساء. أما الجملة العربية فلم تر داعيا لكل هذا الشرح و الحق أنه لا داعي فعلا له، لا على المستوى "الداخلي" (أي مستوى الشخصيات بعضها مع بعض داخل الرواية) إذ يكفي الفتوة أن يقول ما قاله لكي تصل الإهانة كاملة لأن كل الحاضرين يفهمون ما تعنيه كلمات مثل "ياسمينة"، و لا على المستوى "الخارجي" فالقارئ أيضا سيفهم دون إيضاح لأنه قرأ في صفحات سابقة أن ممارسة الرجل للكودية أمر مثير للسخرية و لأن ملامح شخصية "ياسمينة" معروفة لديه (أنظر ص 231 و 237-238 من الرواية). وكل هذا من عقلنة و إطالة و إيضاح يدمر إيقاع الجملة السريع المركز و لا يتناسب مع السياق الغاضب الذي لفظت فيه لفظا (بالمعنى المزدوج لفعل اللفظ).
و مثل ذلك حصل في النموذج التالي (و هي الجملة السابقة لتلك التي حللناها أعلاه):
" و رأى كثيرون رفاعة فأقبلوا عليه مصافحين. **و** تغيظ بطيخة [الفتوة] فقام من مجلسه بالقهوة و هو يسب و يلعن..."[37]
« Plusieurs voisins, apercevant Rifaa, accoururent pour lui serrer la main. **Ce spectacle** mit Battikha en fureur ; il se leva de sa place… »[38]
و نرى أنه في حين اكتفت الجملة العربية بحرف عطف، تاركة للقارئ مهمة استنباط العلاقة المنطقية، "أفصح" المترجم في جملته عن هذه العلاقة و ترجم غير المحدد بالمحدد.
و يمكننا أن نرى نزعة المترجم للإيضاح قوية في المثال التالي:

فقال قدري: - كنا نبتهج و نحن صغار حتى بلا سبب. فسأله أدهم و هو يعيد الكوز إلى موضعه: - و ما يشقيك اليوم **يا أبا زيد الهلالي؟** فضحك قدري و لم يجب. أما همام فقال: - يوم السوق قريب، ينبغي أن **نفرز الأغنام**.[39]	- Quand on était petits, on s'amusait de tout et de rien, murmura Qadri d'un air buté. - Et maintenant, qu'est ce qu'il te faut ? demanda Adham en reposant la cruche de lait. **Un cheval et une armure, comme Abou Zayd al-Hilali ?** - Le jour du marché approche, déclara Hammam, pendant que son frère ricanait sans rien dire. Il faut penser à **choisir quels moutons nous allons vendre**.[40]

الإيضاح في المثال الثاني جلي: فبدل "فرز الأغنام" نجد "اختيار الأغنام التي سنبيع". أما المثال الأول فهو الذي يبين إصرار المترجم على الإيضاح: فلقد أضاف كلمتي cheval/armure اللتين

تدلان على أن أبا زيد الهلالي فارس، لكن المشكلة هي أن هذا الإيضاح لم يكن ضروريا لأن المترجم أحال القارئ إلى حاشية شرح فيها باختصار أن الهلالي بطل لإحدى أشهر قصص الفروسية عند العرب !

ثمة في أولاد حارتنا شكل خاص من أشكال الإيضاح مرتبط بطبيعة الرواية ذاتها (تداخل البعدين الأسطوري/المقدس و الدنيوي/الواقعي) أو بالأحرى بأفق تلقي الرواية الذي أنتجت فيه الترجمة: عن أول لقاء بين أدهم/آدم و أميمة/حواء نقرأ:

" فإذا بظل جديد يمتد بظله واشيا بقدوم شخص من المنعطف خلفه. بدا الظل الجديد كأنما يخرج من موضع ضلوعه."[41]

و الإشارة هنا واضحة إلى خلق حواء من ضلع من ضلوع آدم بينما هو نائم، و هي قصة توراتية لا أثر لها في القرآن الكريم بالمناسبة. و تقول الترجمة:

« **Par un étrange effet d'optique**, cette ombre nouvelle semblait sortir de ses cotes. »[42]

و إذا، فالعبارة المشددة في الترجمة هي إضافة إيضاحية و أثرها ليس بالهيّن: فلقد قدمت تفسيرا "عقلانيا" أو إن شئت قل "دنيويا" للصورة مما أدى إلى "عَلْمَنتِها". صحيح أن الجملة العربية أيضا قالت "بدا... وكأنما"، لكن المترجم بتفسيره و إيضاحه كان أكثر حسما وقطعا بينما بقيت الجملة العربية على تحفظها.

و يمكننا أن نلمس أثر الإيضاح أشد قوة على الرواية كلِّها من حيث أنه يؤدي إلى الانحراف بها عن طريقها، إن جاز التعبير، منذ البداية. تقول بداية الفصل الأول، فصل "أدهم": "كان مكان حارتنا خلاء"[43] و تقول الترجمة:

« **Au commencement**, là où se trouve actuellement notre quartier… »[44]

و لاشك في أن الفرق واضح وضوح الشمس، فالعبارة الفرنسية التي غلظناها تحيل قارئها مباشرة إلى أول جملة من العهد القديم Au commencement, Dieu créa les cieux et la terre مما يحول الرواية كلها إلى قصة للخليقة و للديانات السماوية، أو بالأحرى يبرز هذا الوجه من وجوه الرواية ويعطيها نكهتها الدينية منذ البداية مؤكدا بذلك أفق التوقع الذي توجهت إليه الترجمة و الذي يتلقاها القارئ الفرنسي ضمنه.

صحيح أنَّ الجملة العربية الأولى موازية لثاني جمل العهد القديم "و كانت الأرض خربة وخالية" لكن استدعاءها ليس بمثل وضوح استدعاء جملة مشهورة مثل "في البدء"، و منه هذا الشكل الخاص من الإيضاح: أي أنَّ المترجم استبدل استدعاء تناصيا متواريا إلى حدٍّ ما (خصوصا للقارئ المتوسط) باستدعاء آخر واضح وضوح الشمس.

و هنا لا بد من وقفة صغيرة، فقد يبدو المثالان اللذان أوردنا متناقضين، فالإيضاح الأول يعلِمن النص بينما يضفي عليه الإيضاح الثاني صبغة دينية. و لا تناقض هنا في واقع الأمر، أو فلنقل إن التناقض ليس من عندنا في إيراد الأمثلة بل هو في الترجمة ذاتها عندما تكون متمركزة عرقيا، فهي تقوم أساسا على قلب inversion للعلاقات الموجودة في النص الأصل بين المجرد والملموس و المنظم والفوضوي...الخ. و نتيجة ذلك هي أنَّ "العمل [الأدبي]، دون أن يبدو عليه أنَّه يغير شكله و معناه، يغير في حقيقة الأمر علامته signe و وضعه statut "[45].

و يمكننا أن نرى سلسلة "القلب النسقي" هذه إن جاز التعبير في عدد من المقاطع المبثوثة على طول النص، ترجمت ترجمات إيضاحية بالمعنى الواسع للكلمة، كما نراها في كلمات ترجمت بأخرى شحنتها الذاتية أكبر، أو فيها تغيير لوجهة النظر و بالتالي تأويل ما للواقع، أي في نهاية المطاف إيضاح من نوع ما:

فعندما يتحسس "عم جواد" الشاعر (و هو أعمى) وجه رفاعة/يسوع (الإبن الحبيب كما تسميه الأناجيل والرواية نفسها) يقول: "بديع بديع، ما أشبهك بجدك !"[46] بينما تستخدم الترجمة نعتا أكثر "تنبؤية" و بالتالي أوضح:

« *Etrange, étrange* ! Tu es tout le portrait de l'Ancêtre »[47]

في مكان آخر من النص يقف أدهم/آدم بين يدي الجبلاوي و يندهش لقدرته على معرفة ما يلم به من كرب و ما يجول بخاطره: "فصمت أدهم ملياً، و هو يؤمن بأن أباه قادر على **معرفة كل شيء**"[48]. وهنا تستخدم الترجمة – عكس المثال السابق – عبارة شحنتها الإيحائية و ظلال معانيها أخف:

« Adham garda le silence un instant : il se disait que son père était réellement capable de **lire dans les esprits** »[49]

فلا تستوي "القدرة على قراءة الأفكار" مع "القدرة على معرفة كل شيء".

و عندما تقول الرواية عن تلامذة رفاعة بعد مقتله:

"كما أجمعوا على **الولاء** و التقديس لوالديه"[50]، نقرأ في الترجمة:

« Ils accordaient tous aux parents de leur héros une sainteté et un **charisme** *exceptionnels* »[51]

فكلمة "الولاء" fidélité/loyauté لا تحمل الدلالات اللاهوتية المسيحية التي حملتها و لا تزال تحملها كلمة charisme.

لكن الإيضاح قد يشتغل أيضا على مستوى أكبر من الجمل و يمتد بذلك تأثيره على الرواية برمتها و هو ما تجسده ترجمة **ثرثرة فوق النيل** تجسيدا جيدا. لنقرأ أولا هذه المقاطع:

و سأله رئيس القلم: هل أتممت البيان المطلوب؟ فأجاب بلسان متراخ... (ص 5)	Avez-vous terminé votre rapport ? demanda le chef de bureau. **Anis** répondit mollement… (p 9)
غادر القاعة بقامته الطويلة الضخمة... (ص 7)	**Anis** quitta la pièce. Grand… (p10)
تراجع خطوتين استعدادا للذهاب... (ص 10)	**Anis** recula d'un pas, se préparant à sortir (p 14)

إضافة إلى هذه النماذج (المختارة مثلا لا حصرا)، نلاحظ أن الفصول الخامس (ص 45) و السابع (ص 66) و الثاني عشر (ص 127) و السادس عشر (ص 164) و السابع عشر (ص 173) كلها تبدأ بأفعال فاعلها مستتر تقديره هو، أي أنها تستعمل ضمير الغائب، لكن المترجمة أصرت في كل مرة على ذكر الفاعل "أنيس". و تنتهي الفصول السابقة للفصول المذكورة أعلاه (أي الرابع والسادس و الحادي عشر والخامس عشر و السادس عشر) بتهويمة من تهويمات أنيس زكي وهذياناته. و معنى ذلك أن الترجمة التصريحية الإيضاحية هنا تدمر تقنية من أهم تقنيات محفوظ في رواياته "الذهنية"[52] (و **ثرثرة فوق النيل** واحدة منها) و المتمثلة في النظر إلى الأحداث من خلال وجهة نظر "الرؤية مع" التي يتساوى فيها الراوي مع الشخصية في المعرفة و لا يتعرف على الأشياء إلا عندما تعرفها الشخصية.

و روايات هذه المرحلة هي روايات "منطوقة" و ليست روايات "منقولة"[53] أي أن الأحداث فيها تتكشف للقارئ من خلال خطاب الشخصية و رؤيتها. و المهم هنا بالنسبة لتحليلنا هو أن "بطل الرواية المنطوقة هو بطل انفصامي بأتم معنى الكلمة. إذ أنه لا يتكلم دوما بضمير المتكلم و لكنه يخاطب نفسه بضمير المخاطب و يتحدث عنها بضمير الغائب"[54]. و يعني هذا إذا أنه عندما تستخدم الرواية ضمير الغائب في الحديث عن أنيس زكي، كما في كل الأمثلة التي رأيناها و خصوصا في بدايات الفصول المذكورة، ليس الراوي هو من يتكلم بقدر ما هو أنيس زكي نفسه. و هذا يجعل الرواية بناء واحدا مصمتا و سلسلة واحدة مرتبطة تشكل ما يسميه عبد الله خليفة[55] الرواية القصيدة. وبذلك فالترجمة الفرنسية تقطع هذه السلسلة عندما تستعيض عن ضمير الغائب باسم الشخصية "أنيس".

لنقرأ الآن هذين النموذجين لنستبين أثر الترجمة بالإيضاح على نسيج **ثرثرة** و تقنيتها الروائية:

و ألح عليه سؤال مباغت ترى هل يوجد للمعز لدين الله الفاطمي ورثة يمكن أن يطالبوا ذات يوم بملكية القاهرة؟ - كم عمرك يا عم عبده؟ كان يقف وراء البارفان الحاجب للباب الخارجي مطلا عليه من عل كأنه شجرة سرو سارحة في السحاب، و ابتسم كأنما لم يأخذ السؤال مأخذ الجد: - عمري ! فأكد سؤاله بهزة من رأسه و هو يتمطق فعاد العجوز يقول: - من أدراني... لست خبيرا في تقدير الأعمار، و لكن الراجح أنه كان يسعى فوق الأرض قبل أن تغرس أول شجرة في شارع النيل.(56)	Soudain, une question se mit à le tarabuster (…) - « Quel âge as-tu, Am Abdu? » Il se tenait derrière le paravent qui dissimulait la porte, le dépassant comme un cyprès dressé vers les nuages. Il sourit, feignant de ne pas prendre la question au sérieux. - « Mon âge ? » **Anis** acquiesça d'un hochement de tête, tout en savourant la nourriture, mais le vieil home ne répondit pas. Je ne sais pas donner d'age à personne, **songea-t-il**, mais il est probable qu'il vivait bien avant que le premier arbre soit planté sur la corniche du Nil.(57)

فانظر كيف تم الانتقال في الفقرة العربية بين تهويمات أنيس و حواره مع عبد عبده و سؤاله له دون التصريح بل باستخدام ضمير الغائب (مستترا) بينما نرى الترجمة تستعمل الاسم "أنيس" فتفصل بذلك الراوي عن الشخصية فصلا تاما و يتحول الراوي إلى راو من الخلف. ثم انظر كيف "انسحب" الراوي تماما بعد ذلك دون سابق إنذار و ترك أنيس يكمل الرواية، عندما انتقل فجأة من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، لكن المترجمة ألغت ذلك كله عندما أضافت موضحة songea-t-il و الإيضاح هنا يخالف لغة محفوظ الروائية التي بدأت تتخلص في هذه المرحلة من مثل هذه الأفعال التي تمثل تدخلا مباشرا من الراوي يخرق مبدأ الرواية المنطوقة التي يكون بطلها هو راويها.

في المثال التالي سنرى كيف تعاملت المترجمة مع انتقال الضمائر (الالتفات بلغة البلاغيين العرب القدامى) هذه المرة من الغائب إلى المخاطب. هذا الانتقال هو "استعمال للحوار الذاتي أي أن تخرج الشخصية من ذاتها لتتحاور معها من الخارج باستعمال ضمير المخاطب و هو دليل آخر على انفصاميتها"(58)، و هو ليس بالنادر في **ثرثرة**. و يمكننا أن نرى في هذا المثال شكلا من أشكال الإيضاح التي لم يشر إليها "بيرمان" و أن نرى كيف يكون هذا الإيضاح سببا في "إظلام" النص نوعا ما:

> و نظر إلى النجوم و راح يحصي منها ما يستطيع عده. و أرهقه العد حتى جاءته نسمة عطرة من حديقة القصر. و هارون الرشيد جالس على أريكة تحت شجرة مشمش و الجواري يلعبن بين يديه. و أنت تصب له الخمر من إبريق من ذهب. و رق أمير المؤمنين حتى صار أصفى من الهواء و قال لك:
>
> ○ هات ما عندك..
>
> و لم يكن عندك شيء فقلتَ قد هلكتُ. و لكن الجارية ضربت أوتار العود و غنت: [...] فطرب الرشيد حتى ضرب بيديه و رجليه فقلت ها هي فرصتك لتهرب و انسحبت بخفة و لكن الحارس العملاق لمحك فاتجه نحوك فجريت فجرى وراءك شاهرا سيفه فصرخت مستغيثا بآل رسول الله فأقسم ليرمين بك في سجنٍ بَينَهم(59).

> Anis contempla les étoiles et entreprit d'en compter le plus grand nombre possible, se perdant dans cette tache, jusqu'au moment où une brise parfumée lui parvint du jardin du palais.
> Haroun al-Rachid est assis sur de *moelleux* coussins, sous un abricotier, et les esclaves musiciennes jouent devant lui. Toi, tu lui verses le vin d'une carafe d'or. La silhouette du Commandeur des croyants s'éclaircit jusqu'à devenir plus limpide que l'air, et il dit : « Que m'offres-tu ? »
> Tu n'avais rien et tu répondis : « je suis déjà mort », mais l'esclave pinça les cordes de son luth et chanta : (…)
> Al-Rachid, saisi par le charme de la musique, se mit à frapper des mains et des pieds…Je me dis que j'avais là l'occasion de m'enfuir et je me retirai discrètement. Mais le garde géant m'aperçut ; il se dirigea vers moi, brandissant son sabre. J'ai hurlé, implorant le Prophète et sa famille ; mais il a juré de me jeter en prison parmi eux…(60)

كان لا بد من إيراد الفقرةِ و ترجمتِها كاملتين على طولهما لتكون للقارئ نظرة على السياق النصي في شموليته. و نرى إذا كيف انتقل النص العربي بلا مقدمات إلى تهويمة أخرى من تهويمات أنيس و كيف انتقل من استعمال ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب الذي يكرس كما رأينا انفصام الشخصية. و الذي حصل هنا هو أن النص العربي لم يعدل عن ضمير المخاطب إلى غيره منذ أول استعمال له إلى آخر الفقرة بينما عادت الترجمة إلى ضمير المتكلم في الفقرة الأخيرة. وتمثل هذه العودة برأينا عقلنة و إيضاحا يفسدان عمل الضمائر فيما سبق من النص و يبطلان أثره: فالمخاطِب و المخاطَب هما هنا بطبيعة الحال أنيس، و ضمير "أنتَ" يمثل تعامل الشخصية مع ذاتها و يقدم لنا أفكارها من خلال حوارها معها – كما في قوله "و لم يكن عندَك شيء فقلتَ لقد هلكتُ". فالعودة إلى ضمير المتكلم تقطع هذا الهذيان الفصامي و تعيد للشخصية توحدها مع ذاتها وتوضح للقارئ أن أنيس كان يخاطب نفسه و يعنيها في بداية الفقرة. لكن هذا الإيضاح فيه إظلام للنص، لأن العودة إلى ضمير المتكلم قد توحي للقارئ بأن الهذيان قد انتهى (و لنلاحظ أن هنالك ثلاث نقاط – في الترجمة – تفصل بين بداية استعمال ضمير المتكلم و ما سبق من النص) مع أنها مكتوبة ضمن إطار الفقرة. و نلاحظ هنا أن المترجمة فصلت "هذيان" أنيس عن النسيج السردي وهو ما لا نجده في النص الأصل.

خاتمة:

قد تبدو هذه الأمثلة تفصيلية أو قليلة لا تلحق بالنص الأصل من الضرر إلا القليل، لكن ليتذكر القارئ أنها مجرد غيض من فيض، و نماذج اختيرت على سبيل المثال لا الحصر. و على ذلك يمكننا أن نتصور ما قد يلحق النص من تشويه عندما تطبق عليه كاملا منهجيةُ الترجمة بالإيضاح، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، نحن لم نستعرض هنا إلا عنصرا واحدا من ثلاثة عشر عنصرا مكونا لنسق النزعات التشويهية و لا يمكن تبين الأثر الحقيقي لهذه الممارسات الترجمية إلا إذا نظر إليها مجتمعة، و هذا ما لا يسمح به حجم هذا البحث.

و مهما يكن، ما كشفته هذه الدراسة هو أن الترجمة بالإيضاح قادرة على الإضرار بما يمكن أن نسميه "الهوية الأدبية" لنص ما أي تقنيته الكتابية، كما هي الحال مع ثرثرة فوق النيل مثلا كما أنها قادرة على قلب توازنات نص ما كما فعلت مع ما في أولاد حارتنا من "أسطوري" و "دنيوي"...الخ. ما كشفته هذه الدراسة أيضا هو أن نزعة "الإيضاح" (شأنها في ذلك شأن النزعات التشويهية الأخرى)

ليست مرتبطة بشخص المترجم (فلدينا هنا مترجمان و مترجمة) بقدر ما هي متعلقة بتصور ثقافي معين للترجمة من حيث ماهيتها و غائيتها، تصور يتعالى على الأفراد و يضرب جذوره في رؤية تلك الثقافة للآخر و لعلاقتها به، و من هنا الأهمية المحورية للدراسات الترجمية القادرة بالتالي على أن تكون أساس الدراسات الثقافية بالمعنى الواسع و الشامل للكلمة.

الهوامش :

1- Berman, Antoine (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard, p 49

2- نقول هذا الكلام و لسنا ذاهلين عن السياقات و المضامين السياسية و غير السياسية لجائزة نوبل و لكل الجوائز الأدبية بما في ذلك جائزة البوكر للرواية العربية. يبقى أن نجيب محفوظ – برأينا – يستحق الجائزة قبل منحها له بعشرين عاما على الأقل، أي منذ أن صار له تراكم روائي يمتد من **الثلاثية** إلى **أولاد حارتنا** إلى **ثرثرة فوق النيل** و **الشحاذ** و **اللص و الكلاب**.

3-Berman, Antoine (1999) : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, p 49

لم يسلم بيرمان نفسه من تأثير النزعات التشويهية عندما ترجم الأدب الأمريكي الجنوبي المكتوب بالإسبانية (الأرجنتيني خصوصا).أنظر في ذلك مثلا: in« Charron, Marc (2001) : *TTR*, Vol. 14, n°2, p. 97-121 « Berman, étranger à lui-même ?

4-La rationalisation ; la clarification ; l'allongement ; l'ennoblissement ; l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif ; l'homogénéisation ; la destruction des rythmes ; la destruction des réseaux signifiants sous-jacents ; la destruction des systématismes ; la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires ; la destruction des locutions ; l'effacement des superpositions des langues.

و ترجمتها هي على الترتيب: العقلنة و الإيضاح و الإطالة و التفخيم و الإفقار الكيفي و الإفقار الكمي و المجانسة و هدم الإيقاعات و هدم الشبكات الدالة التحتية و هدم أنساق النص و هدم الشبكات اللغوية المحلية أو تغريبها و هدم العبارات الجاهزة و المألوفة و محو المستويات اللغوية

5- Berman, Antoine : La traduction et la lettre…op.cit, p 54

6- Venuti, Lawrence (1995) : *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge London and New York, 56

7- Jakobson, Roman (1963) : *Essais de linguistique générale, I Les fondements du langage*, traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, Editions de Minuit, p 86.
8- Berman, Antoine : *La traduction et la lettre*…op.cit, p 55
9- محفوظ، نجيب: زقاق المدق، مكتبة مصر، 1947، ص 06
10- Mahfouz, Naguib (1970) : *Passage des miracles*, traduit de l'arabe par Antoine Cottin, Editions Sindbad, p 14
11- زقاق المدق، مرجع مذكور، ص 123
12- *Passage des miracles*…op. cit. p 142
13- Berman, Antoine : *La traduction et la lettre*…op.cit, p 56
14- ليست هذه الممارسات الترجمية حكرا على الفرنسية بطبيعة الحال بل إنها تطبع كل ترجمة تسعى إلى أن تكون شفافة سلسة؛ و من ذلك نقد الروائي و المترجم فلاديمير نابوكوف لترجمة "مونكريف" Moncrief الانكليزية لرواية مارسيل بروست "البحث عن الزمن المفقود": لنقرأ هذا المقطع الصغير الصعب رغم ما يبدو من بساطته و الذي يقدم مثالا جيدا عن نزعة الإيضاح باعتبارها في الوقت نفسه رديفة للعقلنة و مؤدية للإطالة:

تقول جملة بروست *Comme un papillon posé* أي: "مثل فراشة حطت"؛ و ترجمها مونكريف:*like a butterfly poised upon a flower* أي: "مثل فراشة حطت على زهرة" و كان تعليق نابوكوف على هذه الترجمة أن كتب على الهامش: "أحمق !" (*idiot !*) و فعل المترجم الانكليزي ما فعل، أي ترجم بجملة حيادية معروفة، أو فلنقل إنه "عدل عن العدول" الموجود في الأصل الفرنسي، لأن الجملة كانت ستثير السؤال: حطت على ماذا؟ (أو أين؟) *poised where ?*. أما نابوكوف فقد ترجم بعبارة *like a folded butterfly* (مثل فراشة طويت) و هي ترجمة "حَرفية" من حيث أنها احترمت ترتيب الكلمات (في الانكليزية طبعا) و احترمت عددها و هذا هو الأهم و تجنب نابوكوف بذلك الوقوع في "الكليشيه" الذي وقعت فيه ترجمة مونكريف و لكن دون أن يترجم كلمة لكلمة و تكون بذلك ترجمته قد "أكملت نقصان" الجملة الفرنسية دون أن تضيف إلى "حجم" النص. و من المهم أن نذكر أن نابوكوف وصف جملة بروست بالصورة الجميلة و علق على ترجمة مونكريف: " ستلاحظ أن مونكريف له فراشة ذهبية **تقليدية** حطت على زهرة **تقليدية**" Oustinoff, Michael (2001) : *Bilinguisme d'écriture et autotraduction, Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, L'Harmattan, p 124

15- زقاق المدق، ص 46

14- *Passage des miracles*…op.cit. p 60

17-زقاق المدق، ص 07

18- *Passage des miracles*…op.cit, p 16

19- محوظ، نجيب: ثرثرة فوق النيل، مكتبة مصر، 1966، ص 38

20- Mahfouz, Naguib (1989) : *Dérives sur le Nil*, Traduction de l'arabe par France Douvier Meyer, revue par Selma Fakhry Fourcassié et Bernard Wallet, Editions Denoël

21- الرازي، فخر الدين: مفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1981

22- ثرثرة فوق النيل، ص 06

23- *Dérives sur le Nil*…op.cit, p 11

24- في حين أن تقنية محفوظ الروائية بلغت في روايات مثل **ثرثرة فوق النيل** مرحلة تخلص فيها الكاتب من الإسهاب و صارت لغته شديدة التركيز، أنظر في ذلك: Sasson, Somekh (1973) : The Changing Rhythm. A Study of Najib Mahfuz's Novels, Leiden, E.J Brill, Netherlands

25- ثرثرة فوق النيل، ص 14

26-*Dérives sur le Nil*…op.cit, p 19

27- ثرثرة فوق النيل، ص 34

28-*Dérives sur le Nil*…op. cit, p 36

29- ثرثرة فوق النيل، ص 66

30- *Dérives sur le Nil*…op. cit, p 65

31- ثرثرة فوق النيل، ص 67

32- *Dérives sur le Nil*…op. cit, p 67

33- محفوظ، نجيب: أولاد حارتنا، دار الشروق، 2007، ص 250

34- Mahfouz, Naguib : *Les fils de la Médina*, roman traduit de l'arabe par Jean-Patrick Guillaume, Préface de Jacques Berque, Editions Actes Sud, 1991, p 280

35- أولاد حارتنا، ص 283

36- *Les fils de la Médina*…op. cit, p 313

37- أولاد حارتنا، ص 283

38- *Les fils de la Médina*…op. cit, p 313

39- أولاد حارتنا، ص 83
40- Les fils de la Médina…op. cit, p 99
41- أولاد حارتنا، ص 20
42- Les fils de la Médina…op. cit, p 35
43- أولاد حارتنا، ص 11
44- Les fils de la Médina…op. cit, p 25
45-Berman, Antoine : *La traduction et la lettre*…op. cit, p 59
46- أولاد حارتنا، ص 228
47-*Les fils de la Médina*…op. cit, p 257
48- أولا حارتنا، ص 35
49-*Les Fils de la Médina*…op.cit, p 52
50- أولاد حارتنا، ص 320
51- *Les fils de la Médina*…op. cit, p 353
52- عن تقسيم روايات نجيب محفوظ إلى "مراحل" انظر: راغب، نبيل: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975
53- و هو ما يعرف في تقنيات تحليل الرواية بالفرق بين showing و telling أنظر في ذلك: Lodge, David (1992) : The Art of Fiction. Illustrated from Classic and Modern Texts, Penguin Books
54- التواتي، مصطفى: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية: "اللص و الكلاب"، "الطريق"، "الشحاذ"، دار الفارابي بيروت، دار آنيب الجزائر، 2008
55- خليفة، عبد الله: نجيب محفوظ، من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007
56- ثرثرة فوق النيل، ص 14
57- *Dérives sur le Nil*…op. cit, p 19
58- التواتي، مصطفى: مرجع مذكور، ص 158
59- ثرثرة فوق النيل، ص 43-44
60- Dérives sur le Nil…op. cit, p 43-44

مكتبة البحث:

أولا. المدونة:
محفوظ، نجيب (1947): زقاق المدق، مكتبة مصر
محفوظ، نجيب (1966): ثرثرة فوق النيل، مكتبة مصر
محفوظ، نجيب (2007): أولاد حارتنا، دار الشروق
Mahfouz, Naguib (1970) : *Passage des miracles*, traduit de l'arabe par Antoine Cottin, Editions Sindbad

Mahfouz, Naguib (1989) : *Dérives sur le Nil*, Traduction de l'arabe par France Douvier Meyer, revue par Selma Fakhry Fourcassié et Bernard Wallet, Editions Denoël

Mahfouz, Naguib (1991) : *Les fils de la Médina*, roman traduit de l'arabe par Jean-Patrick Guillaume. Préface de Jacques Berque

ثانيا. المراجع:

التواتي، مصطفى: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية: "اللص و الكلاب"، "الطريق"، "الشحاذ"، دار الفارابي بيروت، منشورات آنيب الجزائر، 2008

خليفة، عبد الله: نجيب محفوظ، من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007

الرازي، فخر الدين: مفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1981

راغب، نبيل: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية و الجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975

Berman, Antoine (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard.

Berman, Antoine (1999) : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil

Charron, Marc (2001) : *Berman, étranger à lui-même ?* in TTR, Vol. 14, n°2, p. 97-121

Gadamer, Hans Georg (1996): *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Editions du Seuil

Jakobson, Roman (1963) : *Essais de linguistique générale, I Les fondations du langage*, traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, Editions de Minuit

Lodge, David (1992): *The Art of Fiction. Illustrated from Classic and Modern Texts*, Penguin Books

Oustinoff, Michael (2001) : Bilinguisme *d'écriture et autotraduction, Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, L'Harmattan

Somekh, Sasson (1973): *The Changing Rythm. A Study of Najib Mahfuz's Novels*, Leiden, E.J. Brill, Netherlands

Venuti, Lawrence (1995) : *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge London and New York