# تشويه علامات الترقيم لدى أنطوان برمان. دراسة تحليلية مقارنة لنماذج مترجمة إلى اللغة الانجليزية من رواية اللص والكلاب لـ " نجيب محفوظ"

*The Deformation of Punctuation Marks by Antoine Berman. An Analytical and Comparative Study of Translated Examples into English from the Novel of "The Thief and the Dogs" by "Naguib Mahfouz"*

الدكتور. عناد أحمد

**قسم الآداب واللغة الانجليزية- جامعة الشهيد حمّة لخضر-الوادي(الجزائر)**
*ahmed-anad@univ-eloued.dz*

تاريخ الإيداع: 2020/04/17 تاريخ القبول: 2021/01/12 تاريخ القبول: 2021/03/15

**ملخص:**

يهدف هذا المقال إلى تبيين مدى التشويهات التي تلحق بدلالات علامات الترقيم في النثر الروائي، وذلك من خلال استعمال إحدى النزعات التشويهية التي اقترحها المنظّر والناقد الفرنسي أنطوان برمان. ونخص بالذكر هنا تشويه الايقاعات مُمَثّلةً عنده في علامات الترقيم، والتي سنطبّقها على ترجمة رواية الكاتب نجيب محفوظ "اللص والكلاب" إلى اللغة الانجليزية، مبرزين مدى الأهمية القصوى التي تكتسيها علامات الترقيم وأثرها في الحفاظ على دلالة وإيقاعية النص الروائي، حسب برمان، من خلال المقارنة والتحليل بين نماذج من النص الأصل وترجماتها إلى اللغة الانجليزية. وقد ركّزنا على علامات الترقيم الأكثر ورودًا في الرواية، وهي: علامة الحذف، وعلامة التعجب والانفعال، وعلامة الاستفهام، والفاصلة، والنقطة.

**الكلمات المفتاحية:** أنطوان برمان؛ إيقاع؛ ترجمة؛ تشويه؛ تمركز العرقي؛ رواية؛ علامات الترقيم.

***Abstract*:**

The present paper aims at showing the extent of deformations that affecting punctuation marks in the narrative prose, by using one of the different Deforming Tendencies proposed by the French theorist and critic Antoine Berman. We particularly mention the deformation of rhythms i.e. punctuation marks, as proposed by him, which will be applied in the English

translation of Naguib Mahfouz's novel "The Thief and the Dogs" (Alliss wa Alkilab), in which the extreme importance of punctuation marks will be highlighted, as well as its impact, according to Berman, in maintaining the meaning and rhythm of narrative prose, by comparing and analyzing between examples from the original text and its translation into English. We have focused on the most mentioned punctuation marks in the novel which are: The ellipsis, the exclamation mark, the question mark, the comma and the period.

**Keywords:** Antoine Berman; Deformation; Ethnocentrism; Rhythm; Translation; Novel; Punctuation Marks.

**1- مقدمة:**

تحتوي الرواية على عناصر ومكوّنات تحكمها، وتنظّمها، وتنسج خيوط اكتمالها ونضجها كالزمان، والمكان، والشخصيات.... ولعلّ البعض لا يُعطي لعلامات الوقف أهميتها ودورها، مقارنةً بالعناصر الإيقاعية الأخرى، في اكتمال هذا النضج. والظاهر أن علامات الوقف، حسب أنطوان برمان، لا تقل قيمةً وأهميةً من العناصر الأخرى، إذْ لها دورها الذي لا يُستهان به في اكتمال نضج النص النثري من خلال الوصل، والفصل، والقطع، والنبرات الصوتية، والأغراض الكلامية... ونظرًا للأهمية القصوى التي تكتسيها علامات الوقف، فقد اهتم البعض بمسألة ترجمتها من لغة إلى أخرى وكيف أن بعض المترجمين، حين الترجمة، لا يوفّيها حق قدرها، فيشوّهها ويغيّر دلالاتها، فينتفي بذلك الغرض الكلامي، أو النبرة الصوتية... والحقيقة أن من بين المهتمين بترجمة علامات الترقيم في النثر الروائي، نجد المترجم والمنظّر الفرنسي المعروف أنطوان برمان (Antoine Berman)، وهو الذي عُرف بنظريته في حقل الترجمة بـ: " ترجمة الحرف".

وقد شهدت نظريات الترجمة عمومًا تطوّرًا ذا بال في العقود الثلاثة الأخيرة، وخصوصًا في مجال نقد الترجمات، ومن بين أهم المقاربات النقدية التي طرحت أدوات ومفاهيم إجرائية خاصة في نقد ترجمة الأدب، نجد مقاربة أنطوان برمان، التي تسند إلى رؤية تاريخية وتصوّر نقدي يكاد يكون متكاملاً ممارسةً وتنظيرًا. وقد رفض برمان الترجمة التي ترتكز على التوطين والتدجين ومحو ثقافة الآخر بحجة السلاسة، مركزًا على الحرف والمحافظة على جسديته.[1]

ولذلك سنتطرّق إلى مفهوم الحرف والتمركز العرقي عند أنطوان برمان، لأن بحثنا يرتكز على تحليل، ومقارنة، وأحيانًا نقد علامات الترقيم المترجمة قيد الدراسة على ضوء ترجمة الحرف وتغيير دلالات علامات الترقيم في النثر الروائي، وذلك بناءً على نزعة تشويه

الايقاعات(The deformation of rhythms) التي اقترحها برمان، وقصد بها تشويه علامات الترقيم.

والجدير بالذكر أن برمان قد عدّ ثلاثة عشر نوعًا من التحريفات، والتي تشكّل الحرف عنده، وهي: العقلنة، والتوضيح، والإطالة، والتفخيم، والإفقار النوعي، والإفقار الكمّي، والتجانس، وتشويه الإيقاعات، وتشويه الشبكات الدالة والضمنية، وتشويه التنسيقات، وتشويه أو تغريب الشبكات اللغوية العامية ، وتشويه العبارات، ومحو التراكيب اللغوية. فإذا نزع المترجم إلى واحدة منها فقد شوّه الحرف.[2]

وقبل الخوض في الحديث عن تصوّر أنطوان برمان في تشويه علامات الترقيم، ارتأينا أن نسلّط الضوء على مفهوم الحرف والتمركز العرقي عند أنطوان برمان، حتى نزيح الضبابية عن هذا التصوّر في الترجمة. كما أننا سنتطرّق إلى معنى الترقيم وعلاماته، ونبيّن أهميته في الكتابة عمومًا وفي الرواية على وجه أخص.

ونشيرُ هنا إلى أننا تناولنا خمس علامات فقط، ومرد ذلك إلى كونها أكثر العلامات ورودًا في رواية نجيب محفوظ. وكنا قد استعملنا المنهج الوصفي التحليلي والمقارن بين النص الأصلي وترجمته، فنأتي بالجملة، وأحيانًا بالفقرة والنص الأصلي الذي يحتوي علامات الترقيم، فنذكر سبب استعمال الراوي لتلك العلامات، وندرسها، ونحللها، ونقارنها بما هو موجود في النسخة المترجمة إلى اللغة الانجليزية، لنرى مدى التغيير الذي لحق بدلالات علامات الترقيم.

2- **مفهوم الحرف والتمركز العرقي عند انطوان برمان:**

إن ترجمة الحرف عند أنطوان برمان ليس معناه الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة، وليست تلك المكررة لعبارات النص الأصلي، بل هي إستراتيجية تقف في وجه الخيانة وضد سيطرة الثقافة المهيمنة والسائدة، وهدفها استقبال الغريب كغريب، لأن الغرابة هي القيمة الأساسية للترجمة.[3]

يعني الحرف، حسب برمان، كل الأبعاد التي تهاجم نسق التشوه، والوقوف ضد النزعات التشويهية التي يمارسها المترجمون لصالح اللغة الهدف، والتي من خلالها يتم مسح كل آثار ثقافة ولغة النص المنقول منه، وإخضاعه إلى ثقافة اللغة المستقبلة، بحيث لا تبدو أن هناك ترجمة.[4]

يُرجع أنطوان برمان السبب في تشويه الحرف إلى التمركز العرقي أو النزعة المركزية في الترجمة، والتي يمارسها المترجمون على النصوص قيد الترجمة. ويُعرّف الترجمة المتمركزة عرقيا بأنها هي التي تُرجع كل شيء إلى ثقافة المترجم الخاصة، ويعتبر كل ما هو خارج عن هذا الإطار هو سلبي وغريب، يجب على المترجم أن يُلحقه بثقافته من أجل إثرائها. والترجمة المتمركزة

عرقيا، حسب برمان، هي بالضرورة تحويلية والعكس.[5] وقد استشهد انطوان برمان بتعريف كولاردو(Colardeau)، وهو شاعر فرنسي من القرن الثامن عشر، واعتبر تعريفه أكثر التعريفات إثارةً وبساطة للترجمة المتمركزة عرقيا، وهي على النحو الآتي: "إذا ما كان هناك فضلٌ في عملية الترجمة، فسيكون هو تحسين النص الأصلي، قدر الامكان، وتجميله، وإضفاء نفحة وطنية عليه، وتطبيع هذه النبتة الغريبة بمعنى ما."[6]

3- **تعريف الترقيم:**

والترقيم لغةً كما جاء في لسان العرب لابن منظور: " الرقم والترقيم: تعجيمُ الكتاب. ورَقَمَ الكتاب يَرْقُمُهُ رَقْمًا: أَعْجَمَهُ وبيَّنَهُ. وكتاب مَرْقُوم أي قد بُيّنت حروفه بعلاماتها من التنقيط. وقوله عز وجل: كتابٌ مرقوم؛ كتاب مكتوب."[7] أما تعريفه اصطلاحًا هو: " وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل، والوقف، والابتداء، وأنواع النبرات الصوتية، والأغراض الكلامية في أثناء القراءة."[8] ويمكن الاستنتاج، من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي، بأن هناك تقاربًا بينهما، حيث يُحيل المعنى اللغوي إلى التبيين والتوضيح، وكذلك الحال بالنسبة للتعريف الاصطلاحي الذي يعني وضع علامات مخصوصة من أجل تبيين، وتوضيح، وتعيين مواضع الوصل، والوقف، والابتداء...

وقد بيّن الكاتب أحمد زكي أقسام الكلام العربي من حيث الترقيم قائلاً: "وينقسم الكلام العربي من حيث الترقيم إلى قسمين هما القطع والوقف. فأما القطع هو فصل عبارات يتألف من مجموعها غرض خاص عن عبارات غرض آخر مثله فصلاً تامًا مميّزًا... أما الوقف فأقسامه الممكنة ثلاثة: الوقف الناقص، والوقف الكافي، والوقف التام."[9] وقد عرّف بعد ذلك الوقف الناقص، بعدما بيّن تقسيم الكلام العربي من حيث الترقيم، بقوله: " هذا الوقف يكون بسكوت المتكلّم أو القارئ سكوتًا قليلاً جدًا، لا يحسن معه التنفس. وعلامة هذا الوقف شولة."[10] والملاحظ في هذا التعريف أن الكاتب يُسمى الفاصلة بالشولة، وهو الاسم الذي يُطلق على الفاصلة في المشرق العربي. ولذلك نفهم أن الوقف الناقص يتألف من الفاصلة. أما الوقف الكافي فيتمثل في الفاصلة المنقوطة ويُسميه أحمد زكي بالشولة المنقوطة، ويعرّفه بقوله: "ويكون بسكوت المتكلم أو القارئ سكوتًا يجوز معه التنفس."[11] أما الوقف التام، فهو المعروف بالنقطة ويُسمى كذلك بالنقطة المربعة. "ويكون بسكوت المتكلم أو القارئ سكوتًا تامًا مع استراحةٍ للتنفس."[12]

ويُعدُّ القطعُ والوقفُ من قواعد الفصل، أما الوصل بين أجزاء الكلام فيكون فيما عدا المواقع المذكورة من القطع والوقف. وهو ما يوضحه أحمد زكي بقوله: "الوصل بين أجزاء الكلام يكون فيما عدا المواضع المذكورة قبلُ؛ فلا يصح الوقف على جزء جملة لا يكمل به المعنى.

ولذلك يجوز الوصل في بعض الأحوال التي توضع فيها الشولة، دون ما عداها من العلامات التي سبق شرحها."[13]

ومن علامات الترقيم النبرات الصوتية وتمييز الأغراض الكلامية. وقد عدّد الكاتب أحمد زكي هذ العلامات كعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب أو الانفعال، وعلامات التنصيص ويُسمونه كذلك بالتضبيب، والنقطتان، والمطة والتي تُسمى كذلك بالشرطة، والقوسان. وقد وصف أحمد زكي هذه العلامات بأنها تتميّز بأحوال مخصوصة وذلك في قوله: "توجد علامات تتردد بين الأقسام السابقة، ولكنها تمتاز بأحوال مخصوصة في الكلام".[14] يبدو لنا من خلال ما سبق بأن اللغة العربية قد فصّلت تفصيلاً واضحًا في تقسيم الكلام العربي إلى قطع ووقف. ونستنتج بذلك بأن بعض علامات الترقيم مثل الفاصلة، والفاصلة المنقوطة، والنقطة تدخل ضمن القسم الثاني من هذا التقسيم؛ وهو الوقف. الذي هو ضمن قواعد الوصل. أما الباقي من علامات الترقيم مثل علامة الاستفهام، وعلامة التعجب وغيرها فتدخل ضمن قواعد الوصل.

4- **أهمية علامات الترقيم:**

لاشك أن علامات الترقيم ضمن العناصر التي بدونها لا تكتمل وشائج البنية الروائية، لأنها وسيلة القارئ إلى الفهم الصحيح في إدراك المعنى المطلوب بكل يُسرٍ وسهولة. وخلو الكتابة من علامات الترقيم سيؤدي حتمًا إلى الغموض، والاضطراب في الكلام، وإلى تداخل الجمل واختلاط معانيها. وهو يُعدُّ عيبًا قبيحًا في عصرنا الحالي لا يقل قُبحًا عن الخطأ الإملائي.[15] ويشدّد فخري محمد الصالح في كتابه(اللغة العربية أداءً ونطقًا وإملاءً وكتابةً)على أهمية علامات الوقف، فيقول: " ...لأن بها يتم الوضوح وتتجلّى الأفكار، ويحسن الترابط بين الجمل وبعضها، وتُعطى صورةٌ طيّبةٌ يرتاح لها النظر."[16] وتحدّث عبد السلام محمد هارون عن أهمية علامات الترقيم ودورها في الكتابة عمومًا وفي الرواية خصوصًا، وقد ضرب مثالاً حول أهمية الفاصلة التي يُسمّيها (الفصلة) بقوله: " للترقيم منزلة كبيرة في تيسير فهم النصوص وتعيين معانيها، فرُبّ فصلة يؤدي فقدها إلى عكس المعنى المُراد، أو زيادتها إلى عكسه أيضًا، ولكنها إذا وُضعت موضعها صحّ المعنى واستنار، وزال ما به من الإبهام."[17]

5- **تشويه الإيقاعات في الترجمة عند انطوان برمان:**

وقد بدأ برمان في تحليله للترجمة انطلاقا من الميول التشويهية التي يمارسها المترجمون لفائدة المعنى على حساب الحرف، وهي ثلاثة عشر نوعًا من الميول التشويهية. ومن بين تلك الميول والنزعات تشويه الإيقاعات، حيث يعتقد أنطوان برمان بأن الرواية، والرسالة، والمقالة ليست أقل

إيقاعية من الشعر، ويعتبر الرواية على أنها عبارة عن تشابك للإيقاعات، ولذلك فإنه من الصعوبة أن يكسر المترجم هذا الإيقاع. ويحصر برمان الايقاع في ميل "تشويه الايقاعات" في علامات الترقيم، التي يجب على المترجم أن يحترمها ويقبلها كما هي، فلا يغيّر ولا يشوّه دلالاتها.

لقد جعل برمان علامات الترقيم في المقام الأول في العمل الروائي. فإذا شوّهها المترجم فقد كسر إيقاع العمل الروائي. وهو واضحٌ من خلال كلامه إذْ يقول: "ومعلوم أن الرواية والرسالة والمقالة ليست أقل إيقاعية من الشعر، بل هي عبارة عن تشابك للإيقاعات، ولأن كتلة النثر متحركة بهذا الشكل، فإنه يصعب على المترجم لحسن الحظ كسر هذا التوتر الإيقاعي. وهو ما يفسّر كيف أن رواية مترجمة بشكل سيء قد تأسرنا مع ذلك. لكن التشويه يمكن أن يؤثر بشكل كبير في الايقاع، حينما يمسّ علامات الوقف مثلاً."[18]

وقد تكلم برمان عن كسر الإيقاع الإيمائي مستشهدًا بكلود دونتون (Claude Duneton) حينما تحدّث في مؤلفه: تكلم القروي (Parler croquant) حول فيناي وداربلني (Vinay et Darbelnet) في مؤلفهما الأسلوبية المقارنة (La Stylistique Comparée)، وكيف أنهما كسرا إيقاع نص لورانس(Lawrence)، وعملا على تحسينه وتجميله أكثر مما هو في الأصل. وفي هذا يقول برمان: " فالمحسّنات مكّنت النص من الانتقال من نبرة إلى أخرى. أما تجزيء الجملة الذي أنجزه المؤلفان بطريقة علمية، فقد كسر الإيقاع الإيمائي(rythme mimique) للجملة حيويته [التي تُحاكي حيوية القطار الصغير الذي يخترق بلاد الغال.]"[19] وكمثال على تغيير وكسر علامات الوقف ضرب برمان، في ذات السياق، مثالاً بـ: غريسيه(Gresset) حول تكسير إيقاعية فولكنر(Faulkner) قائلاً: "وقد بيّن غريسيه في مقالة سبق ذكرها كيف أن ترجمة نص لفولكنر تكسر إيقاعه؛ فهناك حيث لا توجد في الأصل سوى أربع علامات للوقف، نجد أن الترجمة تضمّنت اثنين وعشرين علامة من بينها ثمانية عشر فاصلة!"[20]

**6- أمثلة حول تغيير وتشويه دلالة علامات الوقف في رواية اللص والكلاب:**

**6-1 تغيير دلالة الحذف:**

وهي من علامات الوقف. "وتُوضع هذه النقط الثلاث للدلالة على أن في موضعها كلامًا محذوفًا أو مضمرًا."[21] ومنهم من يجعلها نقطتين فقط كما في رواية اللص والكلاب.

**المثال الأول:**

**النسخة الأصلية:**

ومن الأمثلة في الرواية قول نجيب محفوظ على لسان المعلم بياظة: " سعيد مهران!.. ألف نهار أبيض.."[22]

ونلاحظ في هذا المثال أن الكاتب قد وضع علامة التعجب والانفعال، وعلامة الحذف في أخر الجملة الأولى. ووضع علامة الحذف فقط في آخر الجملة الثانية. ولا شك أن هذا الوضع لم يكن

عبثًا، إذْ ترك الكاتب متّسعًا للقارئ كي يُعمل مخيّلته وافكاره في حجم الصّخب، والمناداة التي تلقّاها سعيد مهران، والكلام، والتحايا التي تعقُب الجملة (ألف نهار أبيض).

**النسخة الانجليزية:**

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

" Said Mahran!" said a voice behind him, "How marvelous!"[23]

يبدو أن المترجم قد غيّر في علامة الوقف بعدم ذكره لعلامة الحذف التي وضعها الروائي نجيب محفوظ في نصّه الأصلي، وعدل عن ذلك كلّه، وغيّره، واكتفى بالمناداة والتحية دون أن يترك للقارئ مجالاً حتى يُعمل فكره، ومُخيّلته، وتصوّره وربّما مقارنتها بما هو موجود في بيئته، وعقله، وتفكيره. نلاحظ كذلك عند المترجم زيادة علامة التعجّب والانفعال في آخر الجملة الثانية. ولا يبدو في رواية نجيب محفوظ أن هناك انفعالاً أو استغرابًا أو استنكارًا أو ما يُوجب وضع علامات التعجّب والانفعال في آخر الجملة الثانية، ولكن ما هو موجود فقط علامة الحذف. وهنا كذلك تغيير واضح لهذه العلامة واستبدالها بعلامة التعجب والانفعال. وهذا، حسب برمان، تشويه لإيقاع النص.

**المثال الثاني:**

**النسخة الأصلية:**

وهذا مثال آخر حُذفت فيه علامة الحذف، وهو عبارة على حوار كالآتي:

"- الحمد لله على سلامتك..

-مبارك للأصدقاء والأحباب..

- قلنا من القلوب سيُفرج عنه في عيد الثورة.."[24]

نلاحظ في هذا الحوار أن علامة الحذف قد وُضعت في نهاية كل جملة من الحوار، وهي دلالة على أن كلامًا كثيرًا قد قيل. والظاهر أن الروائي نجيب محفوظ قد اكتفى بما ما هو مهم ليفسح المجال للقارئ كي يشارك بمخيّلته في تصور الزخم الهائل من الكلام والحديث الذي دار بين سعيد مهران وأقربائه، وجيرانه، وأصحابه. ولعل الروائي لم يضع تلك العلامات من باب التسلية أو العبث، بل قد وضعها من باب الدراسة والرؤية الثاقبة للحوار وما قد يدور بين المتحاورين.

**النسخة الانجليزية:**

وقد أتت النسخة الانجليزية على النحو الآتي:

"Thank God you're back safe and sound.
" We congratulate ourselves, being your close friends!"
"We all said we wished you'd be released on the anniversary of the Revolution."[25]

نلاحظ هنا في النسخة الانجليزية أن المترجم قد استبدل علامة الحذف بنقطة غيّر من خلالها كل أشكال التصوّر، والتخيّل، والتفكّر الذي سيقوم به القارئ أثناء فعل القراءة. و لعله بإيراده لتلك العلامة قد كبح جماح الحوار وعطّل فكر القارئ. وقد وضع المترجم في الجملة الثانية مكان علامة الحذف علامة التعجب التي، في ظننا، لا مبرر لوجودها. ففي النص الأصلي(مبارك للأصدقاء والأحباب..) تعبيرٌ عن فرحة الأصدقاء والأحباب بقدوم سعيد مهران وخروجه من السجن، وفي علامة الحذف في آخر الجملة ما يُوحي بكلام غير الذي قيل، نحو: نحن سعداء، وفرحون بخروجك من السجن، ونحن لازلنا أصدقاءك وأحبّاءك... فليس في الحقيقة ما يحمل المترجم لوضع علامة التعجب، وليس في الموقف ما يُوجب الانفعال. وقد فعل الشيء نفسه كما في الجملة الأولى من الحوار واستبدل علامة الحذف بنقطة تدل على نهاية المعنى في الجملة.

**2-6 تغيير دلالة التعجب والانفعال:**

وتوضع علامة التعجب والانفعال" في آخر كل جملة لتدل على تأثّر قائلها وتهيّج شعوره ووجدانه مثل الأحوال التي يكون فيها التعجّب، والاستغراب، والاستنكار (ولو كان استفهامًا)، والإغراء، والتحذير، والتّأسّف، والدعاء ونحو ذلك."[26]

**المثال الأول:**

**النسخة الأصلية:**

يقول نجيب محفوظ على لسان سعيد مهران: "أنكرتني ابنتي، وجفلت مني كأني شيطان، ومن قبلها خانتني أمها!"[27]

وهنا يشتكي سعيد مهران إلى الشيخ علي الجنيدي كيف أنكرته ابنته، وجفلت منه، وحتى أمها نبوية فعلت ذلك من قبلُ في صورة تدلُّ على تأثّره، وتهيّج شعوره ووجدانه، والتأسّف على ما وقع له من أقرب أقربائه. صورةٌ نقل من خلالها مرارة ما يعيشه ويألمه، فكانت علامة التعجب والانفعال في آخر هذه الجملة لتبيّن تلك النبرة الصوتية والايقاع الإيمائي، وتميّز الغرض الكلامي مما قاله سعيد مهران.

**النسخة الانجليزية:**

وقد جاءت الترجمة باللغة الانجليزية على النحو الآتي:

" My own daughter has rejected me. She was scared of me, as if it was the devil. And before that her mother was unfaithful to me."[28]

ونلاحظ هنا أن النسخة الانجليزية قد احتوت على أربع علامات وقف، لكن النسخة الأصلية قد ضمّت فقط ثلاث علامات. وهذا بطبيعة الحال تغييرٌ في عدد العلامات. وكما يبدو من خلال الترجمة، فإن المترجم لم ينقل ذلك الشعور بالألم والتأسف الذي يعانيه سعيد مهران من خلال عدم إيراده لعلامة الانفعال في آخر الجملة، والظاهر أن هذا تغييرٌ لدلالة ما أراد أن ينقله نجيب محفوظ. وقد اكتفى المترجم بوضع علامة وقف في آخر الجملة دون أن يُراعى ذلك الشعور.

**المثال الثاني:**

**النسخة الأصلية:**

يقول نجيب محفوظ على لسان سعيد مهران: "– من قال أني جئت لغير التفاهم؟!"[29]

نلاحظ في كلام نجيب محفوظ وضع علامة استفهام وتعجّب في آخر الجملة. ولعلّه أراد من ذلك استفهام إنكاري، فسعيد مهران يسأل في استنكار وكأنه متّهمٌ بعدم التفاهم، وأنه أتى من أجل العراك والاقتصاص من علّيش ونبوية، فاستفهم مستنكرًا عليهم ذلك.

**النسخة الانجليزية:**

وجاءت الترجمة على النحو الاتي:

" Who said I'm here for anything other than to reach an understanding?"[30]

وقد حذف المترجم علامة التعجّب والانفعال التي تفيد الاستنكار، ولذلك فقد غيّرت هذا المعنى بعدم إيراد الغرض من الاستنكار.

3-6 **تغيير دلالة الاستفهام:**

ونضع علامة الاستفهام "للدلالة على الجمل الاستفهامية وعلامتها؟ في آخر الجملة، سواء كانت مبدوءة بحرف من حروف الاستفهام أم لا."[31]

**المثال الأول:**

**النسخة الأصلية:**

يقول نجيب محفوظ في روايته على لسان سعيد مهران: " وسرعان ما تظاهر بالدهش وقال منفعلاً: ماذا دعا إلى إقلاقك وما جئت إلاّ للتفاهم؟"[32]

وهنا يسأل سعيد مهران المُخبرَ حول الشيء الذي يُقلقه، وفي نفس الوقت قد أجاب سعيد مهران على المخبر دون أن ينبس المُخبرُ ببنت شفة، فقد أجاب بأنه أتى من أجل التفاهم. وهنا نلاحظ دور علامة الاستفهام والتساؤل الذي سيغيّر حتمًا من دلالة المعنى والنبرة الصوتية للكلام.

**النسخة الانجليزية:**

وجاءت الترجمة على النحو الاتي:

" You shouldn't have disturbed yourself. I have only come to reach an amicable settlement," he said with feeling.[33]

وقد غيّر المترجم هنا الدلالة التي تحملها علامة الاستفهام، وذلك بعدم ذكرها، واستبدلها بفاصلة. ويبدو أنه لا مبرر لاستعمالها. وقد احتوت الترجمة على ثلاث علامات وقف، بينما نجد في النسخة الأصلية علامتين فقط.

**المثال الثاني:**

**النسخة الأصلية:**

يقول نجيب محفوظ في روايته على لسان سعيد مهران: " ولكن ما شكل سناء الآن؟"[34]

يبدو هنا أن سعيد مهران يسأل نفسه عن حال ابنته التي تركها في قماطها وهو في السجن، وكيف كبرت، وكيف أصبح شكلها. وكلّها تساؤلات تدور في خلد سعيد مهران، بحيث تُولّد الحيرة والفضول، فلزم من هذا السؤال علامة الاستفهام التي هي موجودة بالفعل في النص الأصلي.

**النسخة الانجليزية:**

" I wonder how Sana looks now."[35]

وكما هو واضحٌ في الترجمة، فإنه لا وجود لعلامة الاستفهام، ولا ندري حقيقةً لماذا غيّر المترجم علامة الاستفهام؟ وهل فعل ذلك عمدًا أم سهوًا؟ وهذا سيؤثر حتمًا على دلالة الجملة.

4-6 **تغيير دلالة الفاصلة:**

والفاصلة تدل على الوقف الناقص وتكون، كما سبق تعريفها من قبل الكاتب أحمد زكي، بسكوت المتكلم أو القارئ سكوتًا قليلاً جدًا، لا يحسن معه التنفس.

**المثال الأول:**

**النسخة الأصلية:**

يقول نجيب محفوظ على لسان سعيد مهران:" نعم، كل هذا حق، ولا داعي للأسف من ناحيتي، وسأعاود التفكير في الأمر كلّه، ولاشك أنه خير أن أنسى الماضي وأن أبحث عن عمل حتى أُهيّئ للبنت مكانًا طيّبًا في الوقت المناسب."[36]

نلاحظ هنا أن النص الأصلي يحتوي على أربع فواصل. واستُعملت الفاصلة هنا بين جمل قصيرة، ومعطوفة، وقريبة من بعضها البعض في المعنى، ولا وجود لنقطة بينها. فاستعمال الفاصلة هنا دليلٌ على أن سعيد مهران قد تأثّر بكلام المُخبر حين قال له: (ابحث أوّلاً عن طريق مستقيم تأكل منه لقمتك). ضف إلى ذلك فإن الكاتب قد أشار إلى أن سعيد مهران قد سيطر

على نفسه بعدما قال له المُخبر ذاك الكلام، والمعلوم أن الشخص الذي وُجّه إليه هكذا كلام سوف يدافع عن نفسه، ويسترسل في الكلام في جمل مرتبطة ببعضها البعض وليس بجمل معزولة. فوجب هنا إذن استعمال الفاصلة بدل النقطة. ويبدو أن المترجم لم يتفطّن إلى هذا المعنى، وراح يضع النقاط بدل الفواصل، مما سيغيّر في دلالة علامة الوقف.

**النسخة الانجليزية:**

وقد أتت الترجمة على النحو الآتي:

"Yes, of course. All that's quite correct. No need to be upset. I'll reconsider the whole affair. The best thing would be to forget the past and start looking for a job to provide a suitable home for the child when the time comes."[37]

نلاحظ هنا في النسخة الانجليزية وجود فاصلة واحدة فقط، بينما يوجد في النص الأصل أربع فواصل. وهذا، حسب أنطوان برمان، تشويه لإيقاع النص. وقد فصل المترجم الجمل بنقطة تدل على انتهاء المعنى، مما يعطى دلالة بأنها جمل مفصولة عن بعضها البعض، وكأن كل جملة بمعناها المستقل عن الجملة التي تليها والتي تسبقها. على عكس ما هو موجود في النص الأصلي من جمل قصيرة، ومعطوفة، وقريبة من بعضها البعض في المعنى، ولا وجود لنقطة بينها. وهذا تغيير لدلالة علامات الوقف.

**المثال الثاني:**

**النسخة الأصلية:**

يقول نجيب محفوظ في روايته على لسان المُخبر: " يا سعيد أنا فاهمك، أنت لا تريد البنت، ولا تستطيع أن تأويها، ولن تجد لنفسك مأوى إلاّ بعد الجهد، ولكن من العدل والرحمة أن تراها، هاتوا البنت.."[38]

يبدو، كما هو واضحٌ، أن هذه الجمل مفصولة بفواصل، وهو وقف ناقص. وقد احتوى النص الأصلي على أربع فواصل، مما يدلّنا على أن الجمل تحمل نفس الفكرة، وليس هناك ما يفصل بينها في المعنى ولا يحسن السكوت بينها. على عكس ما هو موجود في الترجمة التي احتوت على فاصلتين فقط. وهو تغييرٌ لدلالة علامات الوقف للنص الأصلي.

**النسخة الانجليزية:**

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

" Said, I know you. You don't want the girl. And you can't keep her, because you will have difficulty enough finding some accommodation for yourself. But it's only fair and kind to let you see her. Bring in the girl."[39]

وقد احتوت الترجمة على أربع نقاط وفاصلتين، وقد فصل المترجم بين غالبية الجمل بنقاط تدل على أنها مفصولة في المعنى على عكس النص الأصلي.

**5-6 تغيير دلالة النقطة:**

وتُسمى بالنقطة المربّعة. و تُمثّل، كما سبق ذكره، الوقف التام الذي يكون بسكوت المتكلم أو القارئ سكوتًا تامًا مع استراحة للتنفّس. "وتُوضع في نهاية كل جملة مستقلّة عمّا بعدها في المعنى والإعراب." [40]

**المثال الأول:**

**النسخة الأصلية:**

يقول نجيب محفوظ في الرواية على لسان سعيد مهران:

" ... ولكن ثمّة شعورٌ كالإحساس الخفي المنذر باكتشاف دمل يوسوس له بأن معاودة هذا اللقاء شيءٌ عسيرٌ حقًا. لا يدري لماذا يطبق عليه. وهو يصدقّه كإنسان يعتمد كثيرًا على غرائزه الملهمة. إنه اليوم من أهل الطريق الذي لم يعتد زيارته إلا معتديًا. ولعلّه تورّط في الترحيب به مضطرًا. ولعلّه تغيّر حقًا فلم يبق من الشخص القديم إلا ظل صورته. وجلجلت ضحكةٌ في الفراندا فازداد تشاؤمًا. وتناول تفاحةً بهدوء ومضى يقضمها."[41]

يحتوي هذا النص على ثمان علامات للوقف التام وهي: النقطة التي تدلُّ على نهاية الجملة، واكتمال معناها، وانفصالها إعرابيًا عمّا قبلها وعمّا بعدها. ولم يحتو هذا النص على أية فاصلة.

يسرد نجيب محفوظ في هذا النص خلوّ سعيد مهران مع نفسه حينما رنّ هاتف رؤوف علوان، وهو صديقٌ قديم قبل أن يدخل سعيد مهران إلى السجن، فرفعهُ ومضى به إلى الفراندا. فجالت بخاطر سعيد مهران عدّة أفكار خاصةً عندما ابتسم رؤوف علوان ابتسامةً عريضةً. وظن سعيد أن هذه الابتسامة لا تكون إلا لأن رؤوف كلّمته امرأةٌ في الهاتف، فتساءل حول عزوبية رؤوف، هل لا زال أعزبًا أم أنه تزوج؟ ثم بدأت أفكارٌ ووساوسٌ تدور في خلد سعيد، وهي أفكارٌ في الحقيقة منفصلة عن بعضها البعض. ولعل نجيب محفوظ وضع علامات الوقف التام لهذا السبب، وهو أمرٌ طبيعيٌّ، حيث إن الانسان الذي يُحدّث نفسه سيقف عند كل فكرة ويسكت عندها سكوتًا تامًا في جنبات نفسه مع استراحة للتنفس، لأن الوساوس والأفكار لدى سعيد مهران

كثيرة، وحجم زخم المعاناة عنده أكبر، نظرًا لسعة الانكار والجحود الذي عاناه من أقرب أقربائه. ولعل ذلك ما أدّى به الى الشعور بتلك الأفكار والوساوس.

وقد بدأ سعيد مهران وساوسه بأن ثمّة شعور خفي يحدّثه حول صعوبة لقاء جديد مع رؤوف علوان، وسكت عند هذا الشعور مما استوجب علامة الوقف التام. ثم جاءته فكرة أخرى مستقلّة عن سالفتها معنًا وإعرابًا بأن هذا الشعور غير مُتحكَّم فيه، ولا يستطيع تفسيره، ولا مُساءلَته، لأنه يُطبق عليه. ويبدو أن هذا الأمر مما يُوجب السكوت فسكت، وكانت علامة الوقف التام. ثم جاءته الفكرة التي بعدها بأن المشكلة هو أنه يصدّق هذا الشعور، ونظر لكون الجملة التي بعدها مختلفة عنها تمامًا معنًا وإعرابًا، فإن نجيب محفوظ تفضّل بوضع علامة الوقف التام في آخرها. ولعلّ ذلك يُفسَّرُ بحجم المأساة، حتى أنه يقف عند كل جملة، ويأخذ معها نفسًا عميقًا. ثم راودته فكرة ترحيب رؤوف علوان به، وشكّ في هذ الاستقبال الذي ظنّه مصطنعًا، ووقف عند هذه النقطة، ثم استرسل في حديث نفسه بأنه ربما لم يبق من رؤوف علوان الذي عرفه صديقًا سوى ظل صورته. وأثناء الاستغراق سمع صوت ضحكة علوان القوية التي جلجلت في الفراندا، مما يستوجب الوقوف عند هذا الاستغراق. لينتقل بعدها إلى أمر آخر، بعد ضحكة علوان، ويتوقف عن أفكاره، ووساوسه، وتخيّلاته، ويسافر من عقله ويحطّ على طاولة رؤوف علوان ويأخذ تفاحةً ويقضمها.

**النسخة الانجليزية:**

أما النسخة الانجليزية فقد كانت على النحو الآتي:

> "… Said now sensed that his meeting would be exceedingly different to repeat. The feeling was unaccountable, like the whispered premonition of some still undiagnosed cancerous growth, but he trusted it, relying on instinct. A resident now in one of those streets that Said had only visited as a burglar, after all, this man may have felt obliged to welcome him, having actually changed so much that only a shadow of the old self remained. When Said heard Rauf's sudden laugh resounding on the verandah, he felt even less reassured. Calmly, however, he took an apple and began to munch it,"[42]

يحتوي النص هنا على أربع نقاط فقط أو أربع علامات للوقف التام، بينما يحتوي النص الأصلي على ثمانية علامات للوقف التام. وهو تغيير لدلالات علامات وقف النص الأصل، وحسب برمان، فهو كسر لإيقاعيته. وهو الأمر الذي تطرّق إليه برمان عندما تحدّث عن تشويه وتكسير إيقاعية فولكنر بنص يحتوي على أربع علامات وقف، بينما تضمّنت الترجمة إثنين وعشرين علامة بينها ثمانية عشر فاصلة. والجدير بالذكر أن الترجمة هنا قد استعملت عشر فواصل، ولا يوجد في الحقيقة فاصلة واحدة في النص الأصلي. وهذا يُعدُّ كذلك، حسب برمان،

بمثابة تشويه لإيقاع الرواية، لأنه كما رأينا في تحليل النص الأصلي، ليس هناك ما يُوجب استعمال الفاصلة تبعًا للتبريرات السالف ذكرها. وإذا أجملنا علامات الوقف المستعملة في النسخة المترجمة فإننا نجدها أربعة عشر علامة للوقف، بينما استعمل النص الأصلي ثمان علامات فقط.

7- **خاتمة:**

يُظهرُ المقال الأهمية القصوى التي تكتسيها علامات الترقيم في بناء اكتمال العمل الروائي ونضجه. وقد بدا لنا هذا الأمر بصفة أعمق وأدق أثناء عملية التحليل والمقارنة، وذلك من خلال تغيير دلالات بعض علامات الترقيم الذي يعتبرها برمان تشويهًا لإيقاعية النص، ويسمّيها بالتمركز العرقي الذي يُرجع فيه المترجم كل شيء في النص الأصل إلى ثقافته، ولغته، فيُحقق بذلك الترجمة التحويلية والإلحاقية. ومن ثمة ينظر المترجم إلى نفسه كأنه مركز العالم، ولا يأبه للغة التي يترجم منها. وهو الأمر الذي أطلق عليه لورونس فينوتي(Lawrence Venuti) إختفاء المترجم.

رغم أن تصوّر أنطوان برمان جديرٌ بالقراءة، والتمعّن، والتدبّر كونه من المنظّرين القلائل الذين اقترحوا شبكة قراءة في نقد الترجمة الأدبية وخاصة الرواية، وعلى وجه أخص تشويه الايقاعات، إلا أن مفهوم الايقاع، حسب النقاد والدارسين، هو أوسع من حصره في علامات الترقيم. فالناقد إيفور أرمسترونغ ريتشاردز(Ivor Armstrong Richards) يرى بأن الايقاع هو "المعنى الواسع للصورة أو الشكل المتكرر."[43] أما الناقد يوجين راسكين(Eugene Raskin) فيقصد بالإيقاع "التكرار بالدرجة الأولى؛ وهو تكرارٌ مقصود يوظفه الكاتب في العمل الروائي لغايات وأهداف فنيّة، وجمالية، ونفسية."[44]

ويرى الزعبي أن البنية الإيقاعية لأي رواية يضعها أمام امتحان نقدي عسير، فهي التي تضبط، وتُشكّل، وتُجسّد البنى الروائية، وترسم، وتوحد بدقة وانسجام عمليات التنسيق، والتحرّك، والضبط، والتكرار، والعواطف، والشخصيات... والرواية التي تجتاز هذا الامتحان الإيقاعي تكون قد قطعت شوطًا كبيرًا نحو النضج، والنجاح، والإبداع الفني . وقد ضرب الزعبي عدّة أمثلة عن تلك الروايات التي قطعت هذا الشوط وتوفّرت فيها كل كمقوّمات البنية الإيقاعية، وذكر رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ.[45]

كما أن البعض يرى أن إيقاع الرواية يتولّد من تناغم أسلوبها مع بنيتها وطرحها، مع مفرداتها وتراكيبها. ويرى البعض الآخر أن إيقاع الرواية يكمن في تحرّك شخصياتها بطريقة

إيقاعية من مكان إلى آخر، كما تكمن في علاقة الأمكنة ببعضها البعض، حتى أن إيقاع رواية ما ليس بالضرورة أن يكون نفسه في رواية أخرى، فلكل رواية خصوصياتها وايقاعاتها.

كما لا يمكن اتهام المترجم بالتمركز العرقي لمجرّد أنه غيّر بعض علامات الترقيم، لأن اللغات تختلف في طريقة أبنيتها وأنظمتها، وثقافاتها وبيئاتها، كما لا يمكن اتهامه بتشوّيه وكسر إيقاع الرواية بناءً على علامات الترقيم فقط.

وقد عارض الكثير من المنظرين المنهج الحرفي الذي اتّبعه انطوان برمان، وهو منهج يمكن أن يتحوّل، حسب سيلين زنس(Céline Zins)، إلى "أفضع عنف نمارسه على المؤلف"[46] بحكم أن الترجمة بهذه الطريقة تكون نقلاً ميكانيكيا خاليا من روح الابداع.

ويعتقد حسن بحراوي بأن المترجم الجيّد هو "الذي لا يترجم الكلمات فحسب، بل ما وراءها من الفكر والعواطف مما يُحتّم عليه أن يعود باستمرار إلى السياق وإلى الموقف على أمل التوصّل إلى تحقيق ترجمة دينامية تجعله بمنأى عن مفاسد الترجمة الحرفية."[47]

لايزال الجدلُ قائمًا منذ القديم إلى أيامنا هذه حول النزوع إلى النص المصدر والتمسك بحرفيته، أو النزوع إلى النص الهدف وتكييف الترجمة حسب الثقافة المستقبلة. ويبدو أن المترجم الحاذق من يجمع بين هذا وذاك، فلا يسرف في الحرفية، ولا يتمادى في النزوع نحو التكييف لصالح الثقافة المستقبلة خاصة ما تعلّق بعلامات الترقيم وكيفية التعامل معها أثناء الترجمة التي عليها، حسب الحكمة الألمانية، "أن تكون حرفية قدر الإمكان، كما عليها أن تكون حرّة بقدر الضرورة."[48]

**الهوامش:**

[1] فرحات معمري وغسان لطفي، المركزية العرقية في الترجمة الأدبية: تشويه النص الروائي من خلال نزعة العقلنة، مجلة: ALTRALANG Journal، الإمارات العربية المتحدة، مجلد: 01 ، العدد: 02، 2019، ص: 12.

[2] ANTOINE, Berman, La traduction et la lettre ou L'Auberge du lointain, Edition du Seuil, 1999. p-p: 53-66.

3 XU, Pu, Les enjeux d'une théorisation de la traduction, L'expérience, L'à-traduire et la philosophie, (Danica Seleskovitch, Antoine Berman et Jean René Ladmiral), une thèse de doctorat, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, 2013, p:173.

[4] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البُعد، ترجمة عز الدين الخطابي( من الفرنسية إلى العربية)، المنظمة العربية للترجمة، توزيع دراسات الوحدة العربية، مراجعة د. جورج كتورة، ط1، 2010، ص:92.

[5] المرجع نفسه، ص-ص:47-48.

[6] المرجع نفسه، ص: 48.

[7] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت مجلد: 12، مادة (رقم).

[8] أحمد زكي، الترقيم وعلامته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013، ص: 12.

[9] المرجع نفسه، ص: 13.

[10] المرجع نفسه، ص: 14.

[11] المرجع نفسه، ص: 16.

[12] المرجع نفسه، ص: 17.

[13] المرجع نفسه، ص: 18.

[14] المرجع نفسه، ص: 18.

[15] عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، ط1، 2003، ص:181.

[16] محمد الصالح فخري، اللغة العربية أداءً ونطقًا وإملاءً وكتابةً، الوفاء للطباعة والنشر، ط2، 1986، ص:204.

[17] عبد السلام محمد هارون، تحقيق النصوص ونشرها، مطبعة المدني، ط7، 1998، ص:86.

[18] أنطوان برمان، مرجع سابق، ص:85.

[19] المرجع نفسه، ص: 85.

[20] المرجع نفسه، ص: 85.

[21] أحمد زكي، مرجع سابق، ص: 20.

[22] نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مكتبة مصر، د.ت، ص:10.

[23] TREVOR Le Gassick, et M.M Badawi, The Thief and The Dogs,1st published, Revised by John Rodenbeck, 1984, p.08.

[24] نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص:10.

[25] TREVOR Le Gassick, et M.M Badawi, op-cit, p.08.

[26] أحمد زكي، مرجع سابق، ص:19.

[27] نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص:28.

[28]TREVOR Le Gassick, et M.M Badawi, op-cit, p.14.

[29] نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص:12.

[30] TREVOR Le Gassick, et M.M Badawi, op-cit, p.08.

[31] أحمد زكي، مرجع سابق، ص:18.

[32] نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص:12.

[33] TREVOR Le Gassick, et M.M Badawi, op-cit, p.08.

[34] نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص:15.

[35] TREVOR Le Gassick, et M.M Badawi, op-cit, p.09.

[36] نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص-ص:19-20.

[37]TREVOR Le Gassick, et M.M Badawi, op-cit, p.11.

[38] نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص:12.

[39] TREVOR Le Gassick, et M.M Badawi, op-cit, p.10.

[40] أحمد زكي، مرجع سابق، ص:17.

[41] نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص-ص:40-41.

[42] TREVOR Le Gassick, et M.M Badawi, op-cit, p.p.18-19.

[43] IVOR ARMNSTRONG, Richards, Practical Criticism: A Study of Literary Judgement, Harvest Book, New York, 1929, p: 216.

[44] EUGENE, Raskin, Architecturally Speaking, Dell Pub, New York, 1966, p: 64.

[45] أحمد الزعبي، الإيقاع الروائي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، قطر، العدد:16، 1993، ص-ص: 74-75.

[46] CELINE. Z, Actes des Premières Assises de la Traduction Littéraire (ARLE 1985): les Parties Pris de Traduction, Atlas Actes Sud, 1986, p: 52.

[47] بحراوي، حسن، مأوى الغريب، دراسات في شعرية الترجمة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015، ص: 97.

[48] المرجع نفسه، ص: 99.

**قائمة المصادر والمراجع:**

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد: 08، 12، د.ت.
2- أحمد الزعبي، الإيقاع الروائي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد:16، 1993.
3- أحمد زكي، الترقيم وعلامته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013.
4- أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البُعد، ترجمة عز الدين الخطابي( من الفرنسية إلى العربية)، المنظمة العربية للترجمة، توزيع دراسات الوحدة العربية، مراجعة د. جورج كتورة، ط1، 2010.
5- بحراوي، حسن، مأوى الغريب، دراسات في شعرية الترجمة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015.
6- عبد السلام محمد هارون، تحقيق النصوص ونشرها، مطبعة المدني، ط7، 1998.
7- عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، ط1، 2003.
8- فرحات معمري وغسان لطفي، المركزية العرقية في الترجمة الأدبية: تشويه النص الروائي من خلال نزعة العقلنة، مجلة: ALTRALANG Journal، الإمارات العربية المتحدة، مجلد: 01 ، العدد: 02، 2019.
9- محمد الصالح فخري، اللغة العربية أداءً ونطقًا وإملاءً وكتابةً، الوفاء للطباعة والنشر، ط2، 1986.
10- نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مكتبة مصر، د.ت.
11- ANTOINE, Berman, La traduction et la lettre ou L'Auberge du lointain, Edition du Seuil, 1999.
12- CELINE. Z, Actes des Premières Assises de la Traduction Littéraire (ARLE 1985): les Parties Pris de Traduction, Atlas Actes Sud, 1986.
13- EUGENE, Raskin, Architecturally Speaking, Dell Pub, New York, 1966.
14- IVOR ARMNSTRONG, Richards, Practical Criticism: A Study of Literary Judgement, Harvest Book, New York, 1929.
15- TREVOR Le Gassick, et M.M Badawi, The Thief and The Dogs,1st published, Revised by John Rodenbeck, 1984.
16- XU, Pu, Les enjeux d'une théorisation de la traduction, L'expérience, L'à-traduire et la philosophie, (Danica Seleskovitch, Antoine Berman et Jean René Ladmiral), une thèse de doctorat, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, 2013.