# ترجمة الرّموز الثّقافيّة العربيّة في"ثلاثيّة القاهرة" لنجيب محفوظ إلى الفرنسيّة: دراسة وفق استراتيجيّة التّغريب

## *Translating Arabic Cultural Markers In Naguib Mahfouz Cairo Trilogy Into French: A Study Using Foreignizing Strategy*

**أ.زكيّة طلعي***

**د.فيروز سلوغة****

تاريخ الاستلام: 14 / 12/ 2020 تاريخ القبــول: 19 / 02/ 2022

**الملخّص:** يتناول المقال التّالي إشكاليّة ترجمة رموز الثقافة الشّرقيّة في ظلّ غياب مكافئات لها في الثقافة الغربيّة المستقبلة، وللتطرّق لهذه الإشكاليّة اتخذنا من ترجمة روايّة "ثلاثيّة القاهرة" لنجيب محفوظ إلى الفرنسيّة مدوّنة بحثيّة. وقد وقفَت الدّراسة على خيارات المترجم الإستراتيجيّة بين التّغريب (foreignization) والتّوطين (domestication) بهدف إبراز أهميّة التّغريب في تحقيق غايّة من غايات الأدب المترجَم وهي انفتاح المتلقي على ثقافة جديدة، كما ترمي هذه الدّراسة إلى ت†بيان أثر التّغريب في المحافظة على هويّة الرّوايّة وأصالتّها في النّسخة الفرنسيّة.

وبعد تحليل نماذج من مفردات الثقافة الشّعبيّة والدّينيّة في ثلاثيّة أديب "نوبل"، ثبت أنّ التّغريب يقدّم المدلولات الثقافيّة بصورتها الحقيقيّة إلى متلقي التّرجمة الغربيّ، الذي يجدها غريبة (غير مألوفة) بسبب تباعد اللّغتين موضوع التّرجمة وثقافتيهما. ولابدّ من الإشارة هنا إلى ضرورة شرح المفردات المقترضة في الهوامش التّفسيريّة. وخلصت الدّراسة إلى أنّ المنهج التّغريبي يُسهم في تحقيق غايّة الأدب المترجَم المتمثّلة في الانفتاح على ثقافة الآخر كما أنّه يُثري اللغة المستهدفة.

**الكلمات المفتاحيّة:** إستراتيجيّة؛ التّرجمة؛ التّغريب؛ التّوطين؛ الرّمز الثقافي؛ النّص الأدبي.

**Abstract:** This paper deals with translation of Oriental cultural markers that do not have equivalents in the target European culture. The purpose of the study is to explore the choice of translation strategies between foreignization and domestication when rendering cultural markers into European culture. They are drawn from Naguib Mahfouz Arabic novel ‘Thulathiyat al-Qahira’ (Cairo Trilogy ) translated into French. The study also aims to show the importance of using foreignization to maintain the identity of the source text.

Then, the analysis of religious and popular cultural terms within the corpus reveals the efficiency of foreignization on translation quality, its faithfulness and reception. So, the study shows that foreignization, in many cases, is the most appropriate method used in translating cultural markers as it supplies details and information about them. Moreover, it allows opening up to other cultures, primary reason for translating literature.

* جامعة الجزائر2، الجزائر، zakia.talai@univ-alger2.dz (المؤلف المرسل).

** جامعة الجزائر2، الجزائر، sfayrouz@yahoo.fr .

**Key words**: cultural marker; foreignization; literary text; domestication; strategy; translation.

1. **مقدّمة:** تعدّ "ثلاثيّة القاهرة" رائعة من روائع الأدب العالمي للكاتب المصري"نجيب محفوظ"، وتتألّف من الرّوايات "بين القصرين" و"قصر الشّوق" و"السّكريّة". حققت نجاحا باهرا في العالم العربي وحاز بها الأديب على جائزة نوبل(Nobel) للآداب سنة 1988م[1]. بعد هذا التّاريخ أقبل مترجمون من مختلف دول العالم على نقل أعمال نجيب محفوظ الرّوائيّة إلى لغات عديدة فيما كان المترجم الفرنسي "فيليب فيغرو" (Philippe Vigreux) سباقا إلى التّرجمة الفرنسيّة لـ"الثلاثيّة" في السّنوات 1985م و1989م[2]، ولم ينافسه في ذلك أحد حتى يومنا هذا، إذ لا تتوفر ترجمة فرنسيّة ثانيّة للرّوايّة التّي اتخذناها مدوّنة لدراستنا في هذه الورقة البحثيّة. اختار لها محفوظ الشّكل الواقعي ليصوّر الحياة المصريّة التّي عاشها هو ودوّنها في أبعادها الفكريّة والسّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، فسجّل أحداثها بين الحربين العالميتين الأولى والثانيّة ببراعة فنيّة فائقة وبمضمون فلسفي عميق. ويُجمع النّقاد على تفوّق نجيب محفوظ على روّاد أعلام الفن القصصي من أمثال توفيق الحكيم وطه حسين والعقاد بثلاثيّة روائيّة ارتفع بها من تشخيص إحدى العلل الاجتماعيّة إلى استعراض أزمة جيل كامل (جيل الكاتب)[3].

وتكتنز الرّوايّة زخما من رموز الثقافة الشّرقيّة العربيّة يتأصّل معظمها في أحياء القاهرة العتيقة وفي أماكنها الأثريّة ومعالمها الدّينيّة، تأصل الأحياء ذاتها في نفس نجيب محفوظ الذي وسم الرّوايات الثلاث بأسماء شوارع القاهرة، حيث نجد الحارة المصريّة بمناخها الشّعبي ونمطها المعيشي مسرح قصصه.

بهذا تغدو الرّموز الثقافيّة التّي تكتنفها رائعة محفوظ هذه، مرايا يتطلّع إليها القارئ الغربيّ فيكتشف الآخر مختلفا في مطعمه وملبسه ومسكنه وتفكيره، ثمّ يرى نفسه في هذا الاختلاف. لكنّ ترجمة تلك الرّموز تستعصي على المترجم بسبب مكنوناتها المصريّة وما تحمله من شحنة ثقافيّة يصعب نقلها إلى بيئة غربيّة، كون دلالات الألفاظ التّي ركّبها فيها محيطها تجعلها منغرسة فيه وتأبى هجره إنّما تدعو القارئ الغربيّ أن يدنو منها. دعوة شقّت طريقها إلى المترجم منهجا، يُصطلح على تسميته بمنهج "التّغريب" (Foreignizing)، ويطلق على المنهج الذي يخالفه "التّقريب" أو "التّوطين" (Domesticating).

وقد اختلف المترجمون والمنظّرون في تحديد أيّ المنهجين الأنجع والأنسب في ترجمة الأدب بأنواعه. أمّا هذه الدّراسة فتُعنى ببيان أثر التّغريب والتّقريب في ترجمة الرّموز الثقافيّة التّي تحويها "ثلاثيّة القاهرة"، إذ افترضنا أنّ منهج التّغريب يُتيح عبور تلك الرّموز بمفاهيمها الأصليّة في المنظومة المستقبلة دون أن يطمس هويّة النّص الأدبي بالإضافة إلى إسهامه في إثراء ثقافة المتلقي. وتهدف دراستنا إلى إبراز أهميّة التّغريب في تحقيق غايّة من غايات الأدب المترجَم وهي انفتاح المتلقي على ثقافة جديدة، كما ترمي إلى تبيان أثر التّغريب في المحافظة على أصالة الرّوايّة في نسختها الفرنسيّة. واتبعنا منهجا وصفيا في معالجة الإشكاليّة المطروحة.

**2.التّعريف بـ "ثلاثيّة القاهرة" لنجيب محفوظ**

وسم محفوظ ثلاثيته الشّهيرة بأسماء شوارع القاهرة القديمة حيث ولد بها (رحمه الله) عام 1911م[4] وظلّ قلبه معلّقا بها بعد انتقاله مع أهله للعيش في العباسيّة بالقاهرة الجديدة. وكتبها محفوظ بين عامي 1946م

و1952م[5]، أما أحداثها فتبدأ تحديدا عام 1917م في روايّة "بين القصرين" عندما كانت مصر تحت وطأة الاحتلال البريطاني تكابد الأزمات الاقتصاديّة والسّياسيّة التّي خلّفت مجتمعا طبقيا. رسم محفوظ ملامح المجتمع المصري الكبير في أسرة "أحمد عبد الجواد" فكانت مثلما وصفها (نجيب سرور،1989)«صورة مصغّرة مكثفة لهذا الواقع الصارخ بالتّناقض وبالمعاناة النّابض بالحركة والتّوتر والنّمو»[6] على مدى ثلاثة أجيال. اقترن كلّ جيل باسم من أسماء الرّوايات الثلاث، إذ يدلّ عنوان الرّوايّة الأولى "بين القصرين" على اسم الشّارع الذي يقطنه "أحمد عبد الجواد" وأسرته، أي الجيل الأوّل، و"قصر الشّوق" اسم الحي الذي انتقل إليه الابن البكر "ياسين" بعد زواجه للعيش في بيت ورثه عن والدّته (الزوجة الأولى)، ويمثّل ياسين جيل الأبناء الثاني، أما "السّكريّة" فهو الشّارع الذي يقع فيه بيت الأحفاد من الجيل الثالث، "عبد المنعم وأحمد شوكت".

وتتكوّن الأسرة من الأمّ "أمينة"، طيبة ومستسلمة لزوجها، ومن الأب المتسلّط "أحمد عبد الجواد" الملقّب بـ"السّيد"، وثلاثة أبناء وبنتين. ياسين ابن السّيّد من زواجه الأوّل، عانى نفسيا في طفولته من طلاق والدّيه ثم أصبح شابا منحرفا، وفهمي طالب كليّة الحقوق يستشهد في إحدى المظاهرات، وكمال شغوف بالثقافة والفكر، خديجة وعائشة شخصيتان متناقضتان، الأولى ذميمة نسبيا، سليطة اللّسان، نشيطة في أداء الأعمال المنزليّة، أمّا أختها الصغرى عائشة فهي فائقة الجمال، رقيقة، مدلّلة، لا تحبّ المشاركة في إنجاز أشغال المنزل، وكتب لها محفوظ نهايّة حزينة إذ ذبلت وذهب جمالها بعد زواجها وموت كلّ أفراد عائلتها، في حين حظيت خديجة بعد زواجها بحياة هادئة ومستقرّة.

استخدم الكاتب في سرد الرّوايّة لغة عربيّة فصيحة ورصينة، مفهومة لدى قرّائه، تتخلّلها عبارات من اللّهجة المصريّة. ولجأ الرّوائي في الثلاثيّة إلى التّعبير الرّمزي لا رغبة مجرّدة في اتّباع وسيلة فنيّة مستحدثة فحسب، وإنّما الظروف الاجتماعيّة والسّياسيّة السّائدة في عصره فرضت عليه التّخفي بطريقة ما للتعبير عن آرائه المعاديّة للملكيّة والنّظام[7]. فشخصيّة كمال مثلا تمثل البرجوازيّة الصغيرة وهي الطبقة التّي ينتمي إليها المؤلّف، فقدّمها لنا وأبرز معاناتها من خلال كمال الذي نشأ في بيئة متناقضة ومتخلّفة ثمّ اصطدم خارجها بالفكر والثقافة ممّا أحدث انقساما في شخصيته، فقدّمه محفوظ مثاليا في مراحل حياته الأولى ثم انحلّت أخلاقه وتدهورت حاله. أما الحفيدان "عبد المنعم وأحمد شوكت" فيرمزان إلى الحريّة، إذ تمتعا بها في البيئة التّي نشآ فيها فأُتيح لهما الاختيار بين تياريْ فكريّين مختلفين. ينتسب "عبد المنعم" إلى "الإخوان المسلمين" فيما يختار أخوه تيار "الشّيوعيين". وكان هذا جيل الأحفاد الذي انتهت به الثلاثيّة.

**3.التّرجمة الفرنسيّة لثلاثيّة نجيب محفوظ:** إنّ "ثلاثيّة القاهرة" في نسختها الفرنسيّة للمترجم الفرنسي "فيليب فيغرو"[8] من أكثر الرّوايات العربيّة المعاصرة قراءة في الدّول الغربيّة. اتسمت في مجملها بالمفهوميّة والوضوح من خلال تذييل المترجم الألفاظ والعبارات الثقافيّة الغامضة بالنّسبة إلى المتلقي الغربي بهوامش تفسيريّة (notes de traduction) لاسيما في الجزء الأوّل منها « Impasse des Deux Palais»، حيث وصف نجيب محفوظ في روايّة "بين القصرين" كلّ ما يميّز الحياة المصريّة آنذاك وصفا دقيقا مفصّلا، فكانت الرّوايّة الأطْول، تعجّ بتسميات أطباق مصريّة وألبسة تقليديّة، وعبارات من اللّهجة المصريّة وأخرى

دينيّة إسلاميّة، تستوجب التّعريف بها في الثقافة الغربيّة المستقبلة، وأكدت جهود المترجم في ذلك دراسة للباحثة (Belkhir، 2019) كتبت فيها:

«In Bayn al-Qasrayn, Vigreux manages to minimize the ambiguity of some cultural specific items by illustrating them.»[9]

«عمل فيليب فيغرو في روايّة "بين القصرين" على تقليص الغموض الذي يعتري بعض العناصر الثقافيّة بتقديم شروح لها»–ترجمتنا–

ولقد عمد المترجم إلى استخدام الهوامش التّفسيريّة بغزارة متفاوتة في الرّوايات الثلاث حرصا منه على كشف رموز الثقافة الشّرقيّة للمتلقي الغربي بصوت الرّوائي. وأشارت (Bouvet، 1999) في دراسة لها حول الموضوع إلى أنّ كلّ من يقرأ النّسخة الفرنسيّة للثلاثيّة دون الاطلاع على الرّوايّة الأصليّة يحسّ بغرابة النّص (The exotism of the text).[10] ولعلّ من دوافع اختيار المترجم لهذا الأسلوب في التّرجمة معرفته بجهل جمهور قرّائه للمضمون الثقافي للثلاثيّة، ومنه ارتأى أن يقدّم لهم المحتوى في قالب ترجمة تغريبيّة.

### 4.التّغريب والتّوطين عند فينوتي (Venuti)

في محاضرة تاريخيّة لـ "فريديريتش شلايرماخر" (Friederich Schleirmacher) ألقاها في القرن التّاسع عشر سنة (1813م) بعنوان "طرائق متباينة للترجمة" (Des Différentes Méthodes du Traduire)[11] ، حدّد المنظّر الألماني طريقتين متباينتين في التّرجمة ووصفهما بقوله:

«Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre » [12]

«إمّا أن يدع المترجم الكاتب مرتاحا في مقامه ما أمكن ويدعو القارئ إليه، وإمّا يدع القارئ مرتاحا في مكانه ما أمكن ويدعو الكاتب إلى التّقرّب منه» –ترجمتنا–

ويضيف "شلايرماخر" بأنّ الطريقة الأولى تثير في القارئ la sensation de quelque chose d'étranger» «شعورا بشيء من الغرابة" في النّص، ويضفي المترجم عبر هذه الطريقة طابعا أجنبيّا[13] للمدلولات الثقافيّة فينقل الرّموز اللّغويّة (signes linguistiques) التّي تشير إليها حرفيا حتى لو كانت مجهولة معانيها في الثقافة المستقبلة مُتعمّدا الاستغناء عن المكافئات (equivalents) المعروفة والمألوفة فيها ممّا يبعث في نفس المتلقي الرّغبة في الإقبال على الكاتب ليلج عوالمه ويتعرّف خصائص بيئته. أمّا الطريقة الثانيّة فهي أن يأخذ المترجم بيد الكاتب إلى القارئين من خلال فصل العمل الأدبي عن جوّ الكاتب وبيئته وإلحاقه بالمناخ السّائد في منظومة قارئي التّرجمة، فلا يجد هؤلاء فيما نُقل من المادّة الفنيّة أو الثقافيّة التّي تناولتها الرّوايّة ما يعسّر عليهم الفهم. بمعنى أنّ العمل المنقول وفق الطريقة الثانيّة يُساير ثقافة اللّغة المنقول إليها وينسلخ عن الثقافة الأصليّة. من هنا نجد شلايرماخر ينحاز إلى الطريقة الأولى في التّرجمة التّي بوسعها أن تقدّم للمتلقي نصّا أجنبيا عنه بدلالات (signifiances) وإيحاءات (connotations) ثقافيّة أشدّ أصالة ممّا يطرحه الأسلوب الثاني.

وقد ميّز لورانس فينوتي (Lawrence Venuti) فيما بعد، أي في تسعينات القرن العشرين، منهجين في التّرجمة يتفقان مع الطريقتين السّابقتين لشلايرماخر أطلق عليهما (foreignization & domestication) "التّغريب والتّوطين" وعرض لهما بأحد كتبه الذي عُني بدراسة إشكاليّة اختفاء المترجم كما يبدو من العنوان «The Translator's Invisibility» (اختفاء المترجم) حيث كتب المؤلّف الأمريكي:

«Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work «invisible» , producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems « natural », i.e., not translated»(14)

«إزّاء هيمنة التّرجمة السّلسة (fluent) على الأعمال المنقولة [في الثقافة الأنجلوأمريكيّة]، يحرص المترجم على الاختفاء ليخلق شفافيّة (transparency) وهميّة (illusory) تحجبه عن الأنظار حتى يبدو النّصّ "طبيعيّا" (natural) كأنّه غير منقول». –ترجمتنا–

يرى فينوتي ( Venuti) من غير المنطقيّ أن يخضع المترجم لقيود النّظام السّائد في الثقافة الأنجلوأمريكيّة أو ينصهر في بوتقة اللّغة المستقبلة ومنظومتها الثقافيّة لتحقيق غايات ماديّة، حيث لا يسمح ذلك النّظام سوى بمنهج التّوطين(domestication) القائم على انقياد التّرجمة لمفهوميّة (intelligibility) القارئين والابتعاد عن كلّ ما من شأنه أن يعكّر إيلاج المعنى إلى خواطرهم بحجّة ضرورة سيادة التّرجمة السّلسة (fluent) على الأعمال التّي تستقبلها المنظومتان الأمريكيّة والبريطانيّة. ويتحقّق وهم التّرجمة السّلسة _وفق ما ذكر فينوتي آنفا_ بوهم الشّفافيّة (transparency) الذي جعل جلّ التّرجمات الوافدة إلى الإنكليزيّة من العربيّة والإسپانيّة والألمانيّة والفرنسيّة وما إلى ذلك من اللّغات ذات طابع واحد لا يكاد يتبيّن القارئ أصولها.

وإنّنا نتّفق مع فينوتي (Venuti) فيما ذكر من مساوئ منهج التّوطين، إذ يطمس هويّة النّص المصدر ويسلب جزءا من مضمونه الثقافي والأدبي وذلك بالانتقاص من قيمة المعلومات وفحواها في كثير من المواضع. في حين تحافظ التّرجمة باستراتيجيّات التّغريب على هويّة النّص وتحفظ ثقافته فتكون أكثر أمانة من المنهج الأوّل. وتعمل استراتيجيات التّغريب (foreignization) من ناحيّة على تزويد الآخر بأفكار وصور وتعابير جديدة تُسهم في إثراء اللّغة المستهدفة، ومن ناحيّة أخرى تمكّن قارئ التّرجمة من الغوص في الثقافة الأصليّة وكشف خباياها اللّغويّة أيضا.

**5.الثقافة الشّعبيّة والدّينيّة في "ثلاثيّة القاهرة"**

لقد ارتاد نجيب محفوظ البيئة الشّعبيّة وعايشها منذ طفولته الأولى، إذ رصد كلّ مظاهرها بأبعادها الفكريّة والنّفسيّة على شخوصه المنتميّة إلى أحياء القاهرة القديمة حيث يمثل الدّين بؤرة الحياة التّي تسودها البساطة في كلّ شيء. فكانت تلك البيئة نقطة التّقاء أغلب أعماله الأدبيّة واستمدّ منها ملامح مشتركة لشخصيّاته الرّوائيّة.

وإذا كانت الثقافة الشّعبيّة والدّينيّة في مصر نقطة انطلاق إلى عالم محفوظ الرّوائي فإنّها بلغت ذروتها في"ثلاثيّة القاهرة" التّي ترجمها فيليب فيغرو(Philippe Vigreux) إلى الفرنسيّة بعنوان " La Trilogie du Caire"، ووَسم المترجم رواياتها الثّلاث "بين القصرين" و "قصر الشّوق" و"السّكريّة" تباعا بـ " Impasse des Deux Palais" و"le Palais du Désir" و"le Jardin du Passé".

**6.دراسة تحليليّة لترجمة رموز الثقافة الشّعبيّة والدّينيّة في المدوّنة:** في هذه الورقة سنقف على نماذج من النّقول في المدوّنة لرصد أثر المنهجين التّغريب والتّوطين في تقديم مدلولات الرّموز الثقافيّة إلى المتلقي الغربي كما يأتي:

**النّموذج الأوّل:**

غادرت الأمّ **المشربيّة**، وتبعتها خديجة، على حين تلكّأت عائشة حتى خلا لها الجوّ فانتقلت إلى جانب المشربيّة المطلّ على بين القصرين[15]

Amina quitta **le moucharabieh**, suivie de khadiga. Aicha, de son coté, s'y attarda dans le but de rester seule. Allant vers l'angle qui donnait sur Bayn al-Qasrayn.[16]

يبدو جليّا في هذه التّرجمة التّغريبيّة بأنّ "ف.فيغرو" (P.Vigreux) يعي الخصوصيات الثقافيّة لمفردة "مشربيّة"، إذ هي ليست عنصرا هندسيّا معماريا مميّزا لبيت السّيد أحمد عبد الجواد في "ثلاثيّة القاهرة" وحسب، إنّما تتعدّاه إلى كونها عنصرا ثقافيا ورمزا من رموز الحياة الشّرقيّة في الأحياء الشّعبيّة للقاهرة القديمة «فهي تدلّ على ثقافة معينة ومستوى حضاري معيّن، ولذلك لا نجد المشربيّة في أحياء القاهرة الرّاقيّة»[17]. بناءً على هذه الخصوصيات ارتأى المترجم أن ينقلها حرفيا باستخدام تقنيّة الاقتراض (emprunt) القائمة على النّقل الحرفي (translittération)، وهي التّقنيّة التّي تتيح المحافظة على الصبغة المحليّة للمفردة (la couleur locale).

والمشربيّة شرفة خشبيّة تُصنع من الأعمدة الرّفيعة المتشابكة، والتّسميّة مشتقة من الشّرب لأنّ المشربيّة توضع عليها القلل الفخاريّة لتبرد بفعل الهواء. وتتقارب القطع الصغيرة الدّقيقة التّي تتكوّن منها المشربيّة لتحجب عن المارّة والجيران ما بداخل البيت، في حين تأذن تلك الثقوب بتسلّل الضوء ومرور الهواء إلى الدّاخل كما أنّها مزوّدة بنوافذ صغيرة يمكن فتحها عند الحاجة[18]. من هنا يتّضح لنا أنّ المفردة ذات مدلول ثقافي خاصّ بالحياة الشّرقيّة المحافظة في الفترة التّاريخيّة للرّوايّة حيث تُعدّ امتدادا لحجاب المرأة داخل البيت إلى جانب أنّها كانت أداة تستخدم في تبريد الماء للشرب. وقد استغنت البيوت المصريّة عن المشربيّة بعد خروج المرأة للعلم والعمل.

وعليه، لا شك أنّ اختيار المترجم منهج التّغريب باقتراض لفظ "مشربيّة" (moucharabieh) هو خيار صائب حيث تَعبر إلى متلقي الثلاثيّة كلّ خصائص هذا الرّمز الثقافي العربي التّي أشرنا إليها سابقا. ولكن كان لابدّ أن يقدّم المترجم للكلمة شرحا في الهامش التّفسيري (note de traduction) عندما وردت أوّل مرّة في النّص، كي يستوعب القارئ الغربي معنى المفردة العميق وإيحاءاتها الثقافيّة المجهولة لديه.

**النّموذج الثاني:**

كان الحنطور يُتابع سيره على شاطئ النّيل حتى وقف أمام **عوّامة**[19]

La calèche allait son chemin sur la rive du Nil quand elle stoppa soudain devant **une villa en bordure du fleuve**[20].

أضواء متباعدة تطلّ من نوافذ **العوّامات** والذهبيّات[21]

Des lumières qui s'échappaient des fenêtres **des villas d'eau** et des dahabiehs[22]

كان السّيّد أحمد يجيئ **للعوّامة** للمرّة الأولى[23]

C'est la première fois que M.Ahmed se rendait à **la villa**[24].

نرى في هذه المقتطفات من ترجمة الثلاثيّة أنّ كلمة "عوّامة" تُرجمت في روايّة "قصر الشّوق" بكلّ من (villa en bordure du fleuve) "منزل على ضفة النّهر"،(villa d'eau) "منزل على الشّاطئ"، ثمّ (villa) باختصار، أي منزل. ونلاحظ أنّ المترجم استخدم استراتيجيّات التّوطين (domestication) في تقديم مقابلات فرنسيّة لكلمة عوّامة فنجم عن هذا المنهج أن فقدت المفردة جزءا من معناها الحقيقي في كلّ ترجمة من التّرجمات المذكورة.

والعوّامة في الأصل غرفة أو بنايّة عائمة على النّيل تشبه السّفينة في تنقّلها طافيّة على النّيل، وتشبه البيت في حالة سكونها. ولكنّ البيوت العائمة لم تكن للسكنى أساسا وإنّما للترفيه والتّسليّة بعيدا عن العيون. كان يجتمع فيها المنحرفون والمنحلّون ليلا حيث تقام مجالسّ اللّهو والغناء، وهي مكان مشبوه، محفوف بالمخاطر، فهي مهدّدة بالغرق ومداهمة رجال الشّرطة في أيّة لحظة. وقد عَرفت العوّامات بعد ثلاثينات القرن العشرين تحوّلات إذ أصبحت بيوتا يملكها أعيان المجتمع المصري من الباشاوات والوجهاء والفنّانين.[25]

أمّا العوّامة المتنقلة التّي صوّرها محفوظ في ثلاثيّة القاهرة فهي ذلك المكان اللّيلي السّائب والمتحلّل، وكلّ ما فيه عابر، «علاقات الأصدقاء والمعارف هناك سطحيّة ومؤقّتة، لا صداقة عميقة ولا حبّ حقيقي»[26]. لذا ترجمتها بـ(villa en bordure du fleuve) أو(villa d'eau) لا تدلّ القارئ الغربيّ على الإيحاءات السّلبيّة الملتصقة بالعوّامة كما يعرفها المصري أو مثلما تتعالق في الذّاكرة الجمعيّة لأبناء النّيل. فقد يُخيّل إلى الغربي من خلال قراءته النّسخة المترجمة بأنّ العوّامة منزل صيفيّ، فاخرا كان أم متواضعا.

ممّا تقدّم نخلص إلى أنّ تقريب مفهوم العوّامة الشّرقي إلى القارئ الغربي بترجَمتها(villa) أو حتى (une villa en bordure du fleuve) أي بتحديد الموقع بمحاذاة النّيل، دون توضيح الطّابع الأساسي لذاك المنزل، لا يُطلع المتلقّي الثاني في الواقع على المدلول الحقيقي للكلمة. من منطلق أنّ إستراتيجيّة التّوطين (أي التّقريب) في نقل هذه اللّفظة لا تترك لدى قارئي النّسخة الفرنسيّة أثرا مماثلا للأثر الذي تركته لدى قارئي الرّوايّة المصريّة، إذ لا تبعث هذه التّرجمات في ذهن الغربيّ الصورة ذاتها التّي يستحضرها العربيّ حالما تقع عيناه على كلمة "العوّامة".

**النّموذج الثالث:**

زيارة الحسين وغيره من **الأولياء**[27]

Rendre visite à Al-Hussein ou aux autres **saints**(28)

الأولياء، جمع وليّ، وجاء في "معجم المصطلحات الإسلاميّة في المصباح المنير" «من وَلِيَ أمْرَ أحد فهو (وليُّه)... ويكون (الوَليُّ) بمعنى مفعولٍ في حقّ المطيع، فيُقال: المؤمن (وليُّ) اللّه.»[29] في هذا السّياق أولياء اللّه هم أهل التّقوى والإيمان، يتقرّبون إلى اللّه بتقواهم وإيمانهم القويّ فيجازيهم ربّهم خيرا ويهبهم ما يشاء من فضله الذي قد لا يُقدّره لغيرهم من العباد. ويمكن أن يخصّهم بقبول الدّعاء وإجابته كما بوسعه سبحانه وتعالى أن يمدّهم بالقدرة على شفاء المرضى. وفي المقابل نجد أولياء اللّه لا يبحثون عن متاع الدّنيا بل يهجرون ملذّاتها منصرفين إلى حياة الزّهد والتّعبّد للواحد الأحد. وإنّ ما يراه النّاس من كرامات يمنحها اللّه أولياءه الصّالحين يدفع بالنّاس عادة إلى الاستغاثة بهم لحلّ مشاكلهم وقضاء حوائجهم والتّضرّع للّه لأجلهم. ومن النّاس

من يستمرّ اعتقاده في قوّة هؤلاء الأشخاص حتى بعد مماتهم، فيُقبلون على زيارة قبورهم تبرّكا بأضرحتهم ويسألونهم حاجاتهم. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الممارسات محرّمة في ديننا الإسلامي.

وعليه، فكلمة "وليّ" مرتبطة معانيها بالدّين الإسلامي، لكنّنا نجد فيليب فيغرو ترجمها إلى الفرنسيّة في هذا النّموذج بكلمة (saint) التّي تقابلها في العربيّة مفردة "قدّيس". وبهذا انتزع المترجم الرّمز الثقافي من بيئته الإسلاميّة ليُلقي به في بيئة مسيحيّة. كما أنّ هذه التّرجمة تجعل لفظ (saint) مكافئا لـ "وليّ" ولـ "قدّيس" في آن واحد، في حين أنّه ليس كذلك إنّما الكلمة العربيّة الأولى ذات صلة بالدّيانة الإسلاميّة والثانيّة ترتبط بالمعتقدات المسيحيّة.

وورد في قاموس (Larousse) أنّ كلمة (le saint) تشمل كلّ شخص يتمتّع بمحاسن وفضائل إيمانيّة تُعلن الكنيسة بعد مماته أحقيّته في القداسة: القدّيسون الشّهداء(les saints martyrs). وتطلق أيضا على كلّ ما ينتسب إلى الدّين: المعبد المقدّس (le temple saint)[30] فلا نجد في التّعريف السّابق خاصيّة من خصائص "ولي" أو "ولي اللّه" التّي ذكرناها فيما مضى.

ولا شك أنّ هذه التّرجمة غير الموفّقة مردّها إلى أنّ اللّغة الفرنسيّة لا تملك مقابلا للفظ "وليّ" لأنّه يحمل مدلولات ثقافيّة عربيّة وإيحاءات إسلاميّة لا يمكن أن تعبر إلى الثقافة الغربيّة –في رأينا– إلّا بترجمة تغريبيّة، أي باقتراض الكلمة (waliyy) بتقنيّة النّقل الحرفي (transliteration) دون تطويعها في المنظومة الثقافيّة الغربيّة. هذا بالإضافة إلى ضرورة شرح الكلمة المقترضة (borrowed word) في الهامش (note de traduction) أو في المتن.

**النّموذج الرّابع**

هل حسبتني أشك في هذا يا **وليّة**؟![31]

Tu te figures que j'en doute, **femme**?[32]

سعى المترجم في هذا النّموذج إلى تقريب مفهوم "وليّة" إلى القارئ الغربي فترجمها إلى الفرنسيّة بـ (femme) حتى تكون مناسبة للمعنى المقصود في سياق الرّوايّة، إذ يخاطب السّيد أحمد عبد الجواد زوجته فيدعوها "وليّة"، وهو الرّجل المتسلط والمستبدّ في معاملته لأفراد أسرته بمن فيهم الأمّ "أمينة". وهذا في الفترة التّاريخيّة للرّوايّة حيث كانت المرأة تعيش أزمة نفسيّة واجتماعيّة في مجتمع إقطاعي بمصر آنذاك. وتجدر الإشارة هنا إلى الإيحاءات السّلبيّة لهذه التّسميّة منها الانتقاص من قيمة المرأة واحتقار الرّجل لها.

لكنّ(femme) مفردة عامة لا تحمل في الثقافة الغربيّة الشّحنة ذاتها من المعاني السّلبيّة فلا يلمس فيها قارئ النّسخة المترجَمة المعنى التّحقيري المقصود من وراء هذه التّسميّة، فكلّ وليّة امرأة (femme) ولكن ليست كل(femme) وليّة. ويطلقها الزوج الشّرقي على زوجته رغبة في الإعلان أنّه أعلى منها مكانة وإنكارا منه لقدراتها الفكريّة.

ومن هنا جاءت التّرجمة تقريبيّة خاليّة من المفهوم الشّرقي لاستبداد الرّجل وما يلقاه من رضا زوجته في المقابل بتسميّة وليّة لاسيما في الأوساط الشّعبيّة لأنّ العائلات الأرستقراطيّة في مصر آنذاك لم تكن تتداول

اللفظة. وبالتّالي يُفضّل نقل الطابع الشّرقي الشّعبي باتّباع المنهج التّغريبي الذي ينصّ على نقل المفردة دون استبدالها.

**النّموذج الخامس:**

وسالتّ **الشّيخ** هل يدخل المسلمون منهم الجنّة؟(33)

J'ai posé la question au **cheikh**: est- ce que ceux d'entre eux qui sont musulmans vont au paradis? (34)

تعني كلمة الشّيخ "الرّجل المسنّ" وورد بشأنها في الصّحاح للجوهري (1979) «شيّخ تشييخا، أي شاخ. وشَيَّخْته: دعوته شيخا للتبجيل»[35] فاللفظة تطلق أيضا في المجتمع الإسلامي على رجل الدّين الذي لا يكون بالضرورة مسنّا، قد يكون إمام مسجد أو ربّما أستاذا في الفقه والشّريعة حيث تتمّ استشارته في المسائل الدّينيّة وله صلاحيّة إصدار الفتاوي الشّرعيّة. وغالبا ما يكون ملتحيا ويتّصف بالحكمة والرّزانة والأمانة ويظهر عليه الوقار لاسيما إن كان متقدّما في العمر.

ونجد فيليب فيغرو (Philippe Vigreux) أضفى على التّرجمة لمسة تغريبيّة باقتراض المفردة (cheikh) متخلّيا عن المقابل الأوّل للكلمة أي (vieux). ولم يحاول المترجم الفرنسي تقريب التّرجمة إلى القارئين رغم وجود نظراء الشّيوخ في المجتمع الغربي إلّا أنّهم شيوخ الكنائس والمعابد المسيحيّة وليس أثرهم الاجتماعي والسّياسي مماثل لأثر شيوخ الإسلام في الأمّة. وبهذا لا نرى حلّا أنسب من إستراتيجيّة التّغريب التّي اتّبعها المترجم في نقل مفهوم مفردة "الشّيخ" ذات الطابع العربيّ الإسلامي.

**النّموذج السّادس:**

هل خطر لها ببال أنّه يتمرّغ في التّراب مناشدة لعطف **عوّادة**(36)

Il se traînait aujourd'hui dans la fange en implorant la pitié d'une **luthiste**(37)

تقرّب التّرجمة السّابقة مفهوم آلة العود إلى القارئ الغربيّ ولكنّها لا تحدّده بدقّة، ذلك أنّ آلة اللّوت (luth) تشبه العود في التّركيبة والمظهر الخارجي، أمّا العود بوصفه الآلة الأساسيّة في الموسيقى العربيّة والأندلسيّة فليس هو اللّوت الأوروبي. ونتبيّن ذلك في تعريف "معجم الموسيقى" للعود، كما يأتي:

«آلة وتريّة يصدر الصوت منها عن طريق النّقر، وهي أهمّ الآلات الموسيقيّة عند العرب. انحدرت إلى أوروبا عن طريق الأندلس في العصور الوسطى، وشاع استعمالها هناك...بعد أن تمّ تطويرها كي تؤدّي موسيقى متعدّدة الأصوات»(38) وتمت الإشارة في المرجع نفسه إلى استخدام العرب ريشة لإصدار الصوت من أوتارها نقرا، بينما يقوم الغرب بنقر هذه الأوتار بأنامل اليد اليمنى. كما أنّ الأصوات التّي تصدر عن عزف العود ورنّاته ليست نفسها التّي تنطلق من عزف العود. هكذا يبدو أنّ الألتّين متماثلتان ظاهرا بيد أنّ كلّ واحدة منهما تتفرّد بسمات معيّنة تضاف إلى الشّكل الخارجي فتصبح كلّ آلة من الاثنتين منقطعة النّظير.

أمّا تسميّة العوّادة(aouada)–نسبة إلى العود (oud)- فكانت في مصر تُطلق على مطربة شعبيّة تعزف على آلة العود وتشير أيضا إلى عازفة العود في فرقة شعبيّة. وأحيانا تتّخذ المطربة العوّادة مساعدة لها أو "صبيّة" فتدعوها إلى العيش في كنفها وبالتّالي تقوم بمساعدتها في أعمال أخرى داخل المنزل غير الطرب

وتدعى أيضا "عوّادة". وفي الغالب تنحدر العوّادة من الأحياء الشّرقيّة الشّعبيّة حيث تعمل في الأفراح والحفلات أو في أماكن الطرب والسّمر. ومن هنا لا يمكن أن تكون كلمة "عوّادة" بمعنى الشّرقيّة التّي تعزف على أوتار العود العربيّ –في عوّامة كما ورد في الرّوايّة– لا تكون مكافئة تماما لـ "luthiste" العازفة على اللّوت الأوروبي بموسيقى أجنبيّة. وهذه الأخيرة هي الصورة الذهنيّة التّي تنبعث في ذهن القارئ الغربيّ إذا ما وردت كلمة (luthiste) في النّسخة المترجمة. وبالتّالي قد لا يكتمل فهمه لنموذج العوّادة الشّرقيّة الذي أشار إليه نجيب محفوظ.

**النّموذج السّابع:**

تتحوّل نارك إلى برد وسلام كنار **سيدنا إبراهيم**[39]

Tu verras le feu qui te brûle devenir fraîcheur et paix comme celui de notre **Seigneur Abraham.**[40]

نلاحظ في هذه التّرجمة التّقريبيّة خللا واضحا يمسّ المعنى إذ ترجم فيليب فيغرو ( Philippe Vigreux)عبارة "سيّدنا إبراهيم" بـ (Seigneur Abraham)، وكان الأمر متعلّقا بنبيّ اللّه إبراهيم عندما ألقي في النّار ثمّ نجّاه اللّه من حرّها. والمقابل الفرنسي لـ "نبيّ" هو (prophète) وليس (Seigneur) أي "الله". أما اسم "إبراهيم" فيُنطق بكسر الألف (الأولى) والهاء في العربيّة، وقد قابله المترجم في اللغة الفرنسيّة بلفظ مكافئ (بفتح الحروف السّابقة "Abraham") ولم يقترضه. ويأتي هذا المقابل اللّفظي باستخدام إستراتيجيّة التّكافؤ خلافا للإستراتيجيّة الغالبة على نقل أسماء الأعلام وهي الاقتراض بالنّقل الصوتي (transcription phonétique). والأصل في نقل أسماء الأعلام هو اقتراضها دون ترجمتها لأنّها غالبا ما تكشف الهويّة الثقافيّة لأصحابها، في حين يمكن مكافأة الأسماء ذات دلالات دينيّة أو تاريخيّة أو أسطوريّة.[41]

وبما أنّ العبارة الأصليّة مستوحاة من قصة واقعيّة لم تذكر في القرآن الكريم (سورة الأنبياء،الآيّة 69) وحسب بل وردت أيضا في كتب سماويّة أخرى، فلعلّ المترجم استند في تقريبها إلى القارئ الغربي على روايات من ديانات أخرى، أو ربّما هي كتب محرّفة، ممّا أدّى إلى إنتاج ترجمة غير موفّقة وغير أمينة ذلك أنّ ترجمة عبارة إسلاميّة بعبارة مستوحاة من ديانة أخرى تغيّر من الهويّة الدّينيّة للنص (religious identity of the text).

**النّموذج الثامن:**

أأنت وليّ من أولياء اللّه أم **مأذون شرعي؟**[42]

Vous êtes un ami de Dieu ou **un marieur patenté** ?[43]

نركز في هذا النّموذج على ترجمة مصطلح "مأذون شرعي" وهو من اللهجة المصريّة يُراد به حسب ما ورد في "معجم تيمور الكبير في الألفاظ العاميّة" «الذي يتولى عقود الزواج»[44] أي عقد النّكاح الشّرعي الإسلامي. ولا نجد في التّرجمة المقترحة هذه الخاصيّة حيث حاول ف.فيغرو(P. Vigreux) تقريب المفهوم إلى القارئ الغربي بانتقاء عبارة (marieur patenté) مقابلا لمأذون شرعي. وجاء في de la Dictionnaire Langue Française بأنّ لفظ (marieur) يُطلق على الذي يرغب بالتّوسّط في الزواج[45] فيما يُقصد بـ

(patenté) –حسب القاموس ذاته– الخاضع لـ"البراءة" (patente)[46] ، ومن شروح اللّفظين نستنبط معنى "وسيط في الزواج مبرّأ" في عبارة (marieur patenté) .

وفي هذه العبارة نلمس جزءا من مفهوم المصطلح الأصلي دون الجزء الآخر المتعلّق بالشّريعة الإسلاميّة. فكلّ مأذون شرعي (marieur patenté) ولكن ليس كلّ (marieur patenté) هو مأذون شرعي. لاسيما أنّ الشّخص الذي وصفه "أحمد عبد الجواد" بالمأذون الشّرعي هو شيخ ووليّ من أولياء اللّه كما ورد في الرّوايّة، ومواصفاته هذه تعزّز ارتباط المفهوم بالشّريعة الإسلاميّة، وعليه فإنّ استراتيجيات التّقريب في هذه الحالة لا تنقل إلى القارئ الغربي مفهوم المصطلح.

**7.تقييم التّرجمات:** بعد أن فرغنا من تحليل ترجمة نماذج من الرّموز الثقافيّة في "ثلاثيّة القاهرة" لم يخل نقلها إلى الثقافة الغربيّة من الشّوائب والنّقائص، نودّ أن نشير إلى أنّنا لسنا في مقام نقد خيارات المترجم الإستراتيجيّة –بين التّوطين والتّغريب–في نقل عناصر ثقافيّة ضمن مؤلَّف إبداعي عالميّ لأديب "نوبل" (Nobel)، لعلّ إنتاج نسخة أجنبيّة منه مَطلب طموح لا يحقّقه سوى مترجم محترف. إنّما تصبو دراستنا هذه إلى استجلاء نجاعة ترجمة رموز الثقافة بمنهج التّغريب وتبيان أثره في إنتاج ترجمة أمينة.

وللتوصل إلى النّتائج النّهائيّة ارتأينا أن نستعرض أوّلا تقييم التّرجمات وفق معطيات الدّراسة التّحليليّة في شكل جدول توضيحي كما يأتي:

**الجدول رقم 1: تقييم التّرجمات**

| الرّمز الثقافي | التّرجمة | المنهج المتبع | جودة التّرجمة |
|---|---|---|---|
| مشربيّة | moucharabieh | التّغريب (foreignization) | تنقل المفهوم بدقة |
| عوّامـة | une villa en bordure du fleuve | التّوطين (domestication) | لا تنقل المفهوم بدقة |
| | villa d’eau | التّوطين (domestication) | غير دقيقة ولا تنقل المفهوم |
| | villa | التّوطين (domestication) | غير دقيقة ولا تناسب المعنى |
| ولي | saint | التّوطين (domestication | لا تنقل المفهوم بدقة |
| وليّة | femme | التّوطين (domestication) | لا تنقل المفهوم بدقة |
| شيخ | cheikh | التّغريب (foreignization) | تنقل المفهوم بدقة |

| | | | |
|---|---|---|---|
| عوّادة | luthiste | التّوطين (domestication) | لا تنقل المفهوم بدقة |
| سيدنا إبراهيم | Seigneur Abraham | التّوطين (domestication) | ترجمة غير صائبة |
| مأذون شرعي | marieur patenté | التّوطين (domestication) | غير دقيقة |

تشير هذه المعطيات التّي جمعناها من التّطبيق على المدوّنة إلى أنّ توظيف منهج التّغريب باقتراض اللّفظ الثقافي كما في النّموذجين (مشربيّة وشيخ) يقدّم للمتلقي مفهوما جديدا يتصل بالثقافة الأصليّة يطّلع عليه من خلال شرح مفهوم المفردة في الهامش التّفسيري. أمّا فيما يخصّ التّرجمات بمنهج التّوطين فإنّها جاءت في مجملها خاليّة من الدّقة وغير مكافئة معنويا للألفاظ الأصليّة تكافؤا تامّا، بل منها ما لا يدلّ على المفهوم الأوّل مثل النّموذج ما قبل الأخير ضمن الجدول رقم 1.

**8.الخاتمة:** أفضت الدّراسة التّحليليّة لترجمة الرّموز الثقافيّة في "ثلاثيّة القاهرة" إلى الفرنسيّة، والتّي تهدف إلى بيان أثر منهج التّغريب (foreignization) نقيض التّوطين (domestication)، إلى النّتائج التّاليّة:

1. سعى مترجم الثلاثيّة إلى تقريب المفاهيم الثقافيّة الشّرقيّة إلى القارئ الغربي لاتساع الهوّة الثقافيّة بين الشّرق والغرب رغم طول الاحتكاك بين الثقافتين.

2. لا توحي المفردات الثقافيّة بمفهوم معيّن منغرس في حقل ثقافي فحسب، بل تكاد كلّ واحدة منها تسجّل تاريخا أو تروي قصّة خاصّة بها. وبالتّالي المفردات الثقافيّة جزء لا يتجزّأ من الهويّة الثقافيّة للنص المصدر وينبغي للمترجم أن يقدّمها بكلّ أمانة(faithfulness) وموضوعيّة (objectiveness) في نصّه الجديد حتى لو كانت مفاهيمها تخالف أعراف ثقافة التّلقي.

3. إصرار المترجم على وضع مكافئات رمزيّة لمفاهيم ثقافيّة أصليّة وأصيلة لا يُنبئ بالأمانة، إذ نجد الرّمز الثقافي الأصلي والمقابل الأقرب له في الثقافة المستقبلة قد يتقاسمان بعض السّمات المشتركة دون بعضها الآخر، ممّا يسيء إلى جودة التّرجمة(translation quality) .

4. يتّخذ أحيانا اللّفظ الدّيني الواحد في كلّ ديانة معنى محدّدا ويختلف هذا المعنى من ديانة لأخرى. لذا ينبغي للمترجم توخّي الدّقّة في انتقاء المقابلات الدّينيّة.

5. يُتيح منهج التّغريب (foreignization) تقديم كلمات عربيّة بشحناتها الدّلاليّة الإسلاميّة إلى المتلقّين الغربيّين. وهكذا يُسهم هذا المنهج في تحقيق غايّة الأدب المترجَم وهي الانفتاح على ثقافات الآخرين.

وختاما يمكننا القول بأنّ ترجمة الرّموز الثقافيّة في أدب معيّن تشترط في من يقبل عليها أن يبحث في معاني تلك الرّموز ضمن المنظومة الثقافيّة والأدبيّة التّي تنتمي إليها قبل الخوض في اتخاذ القرارات التّرجميّة (décisions traductives) والخيارات الإستراتيجيّة(choix stratégiques) بشأن نقلها ضمن النّص الأدبيّ الجديد.

**9.قائمة المصادر والمراجع:**

**1. باللغة العربيّة:**

- إبراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ: سيرة حياة كاملة، (مصر: نفرو للنشر والتّوزيع، 2006).
- أحمد تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العاميّة، ج2، (القاهرة: دار الكتب والوثائق القوميّة، 2002).
- اسماعيل بن حمّاد الجوهري، تاج اللّغة وصِحاح العربيّة، ج3، (بيروت: دار العلم للملايين، 1979).
- رجب عبد الجواد إبراهيم، معجم المصطلحات الإسلاميّة في المصباح المنير، (القاهرة: دار الآفاق العربيّة، 2002).
- صالح مفقودة، صورة الأم أمينة في ثلاثيّة نجيب محفوظ الرّوائيّة بين القصرين–قصر الشّوق–السّكريّة، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، مجلّد 1، العدد 5، 2009.
- عصام عبد الله (2013)، "ثرثرة فوق النّيل: تاريخ مصر العائم"
https://elaph.com/Web/opinion/2013/12/859222.html تصفح في (2020/04/11)
- غالي شكري، المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1987).
- فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرّمزيّة في أدب نجيب محفوظ، (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، 1981).
- مجمع اللّغة العربيّة، معجم الموسيقى، (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميريّة، 2003).
- محمّد جبريل، مصر المكان: دراسة في القصة والرّوايّة، (مصر:الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، 2000).
- نجيب سرور، رحلة...في ثلاثيّة نجيب محفوظ، (لبنان: دار الفكر الجديد، 1989).
- نجيب محفوظ، قصر الشّوق، (بيروت: دار القلم، 1972).
- نجي محفوظ ، السّكريّة، (بيروت: دار القلم، 1972).
- نجيب محفوظ، بين القصرين، ج1، (الجزائر: موفم ومؤسسة طاسيلي،1989).

**2. باللّغات الأجنبيّة:**

.

● E. Littré ; A. Beaujean, Dictionnaire de la Langue Française. Abrégé du dictionnaire de E.Littré, (Paris: Editions universitaires, 1963).

● Friedrich Shleirmacher, Des Différentes Méthodes du Traduire. Traduit par Antoine Berman (Paris: édit du Seuil, 1999).

● Ibrahim Abd Elnabi Issa, Traduction des Référents Culturels dans le Roman «le Voleur et les Chiens» Vers le Français, Revue de la Faculté de l'Education, université Ain Shams, vol 24, n°03, Juillet 2018.

● Khouloud Belkhir, A Comparative Study of the French and English Translations of Culture-Specific Items in Naguib Mahfouz's Palace Walk, Master Thesis, Sorbonne Nouvelle university, 2019.

● Naguib Mahfouz, le Jardin du Passé, traduit par Philippe Vigreux, (France: J-C Lattès, 2007) .

● Naguib Mahfouz, Impasse des Deux Palais, traduit par Philippe Vigreux (France: J-C Lattès, 2015).

● Naguib Mahfouz, le Palais du Désir, traduit par Philippe Vigreux (France: J-C Lattès, 2015).

● Petit Larousse, (Paris: Librairie Larousse , 1972).

●Rachel Bouvet, Notes de Traduction et Sensation d'Exotisme dans "la Trilogie" de Naguib Mahfouz , Revue de Littérature Comparée, vol 3, n° 71, juillet 1997.

●Venuti, Lawrence. The Translator's Invisibility (London and New York:, Routledge, 2004).

**10.هوامش:**

(1) إبراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ: سيرة حياة كاملة، (مصر: نفرو للنشر والتوزيع، 2006)، ص261.

(2) Rachel Bouvet, Notes de Traduction et Sensation d'Exotisme dans "la Trilogie" de Naguib Mahfouz , Revue de Littérature Comparée, vol 3, n° 71, juillet 1997, p346.

(3) غالي شكري، المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1987)، ص18- 19.

(4) إبراهيم عبد العزيز، مرجع سابق، ص31.

(5) غالي شكري، مرجع سابق، ص452.

أشار غالي شكري في مرجعه إلى أنّه اعتمد على نجيب محفوظ نفسه في معرفة تواريخ كتابة الثلاثية.

(6) نجيب سرور، رحلة...في ثلاثية نجيب محفوظ، (لبنان: دار الفكر الجديد، 1989)، ص33.

(7) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981)، ص27.

(8) نقل المترجم الفرنسي "فيليب فيغرو" من العربية إلى لغته أعمالا أدبية عديدة، منها مقامات الهمذاني (La Parole Est D'or) ونال بها "جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي " سنة 2017م.

Cited in Khouloud Belkhir, A Comparative Study of the French and English Translations of Culture-Specific Items in Naguib Mahfouz's Palace Walk, Master Thesis, Sorbonne Nouvelle University, 2019, p61.

(9) Ibid, p70.

(10) Rachel Bouvet, op cit, p361,362.

(11) Friedrich Shleirmacher, Des Différentes Méthodes du Traduire. Traduit par Antoine Berman (Paris: édit du Seuil, 1999).

(12) Ibid,p19.

(13) Ibid, p20.

(14) Venuti, Lawrence. The Translator's Invisibility (London and New York:, Routledge, 2004), p5.

(15) نجيب محفوظ، بين القصرين، ج1 (الجزائر: موفم ومؤسسة طاسيلي،1989)، ص30.

(16) Naguib Mahfouz, Impasse des Deux Palais, traduit par Philippe Vigreux (France: J-C Lattès, 2015), p39.

(17) صالح مفقودة، صورة الأم أمينة في ثلاثية نجيب محفوظ الروائية بين القصرين-قصر الشوق-السكرية، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، مجلّد 1، العدد 5، 2009، ص357.

(18) يُنظر، محمّد جبريل، مصر المكان: دراسة في القصة والرّواية، (مصر:الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2000).

(19) نجيب محفوظ، قصر الشوق ( بيروت: دار القلم، 1972)، ص74.

(20) Naguib Mahfouz, le Palais du Désir, traduit par Philippe Vigreux (France: J-C Lattès, 2015),p123.

(21) نجيب محفوظ، قصر الشوق، مرجع سابق، ص75.

(22) Naguib Mahfouz, le Palais du Désir, op cit, p123.

(23) نجيب محفوظ، قصر الشوق، مرجع سابق، ص75.

(24)Naguib Mahfouz, le Palais du Désir, op cit ,p123.

(25) تشبه العوّامة بيتا له باب رئيسيّ ونوافذ تطلّ على النيل، وتضمّ مجموعة غرف تتوسّطها قاعة كبيرة للاستقبال. وتُربط العوّامة بحبال متينة وسلاسل حديد وعروق خشب في الشاطئ ويتمّ الدّخول إليها والخروج منها عبر ممشى مبلّط في نهاية سلّم يقود إلى الشارع. وهي تجمع بين كونها بيتا عائما وسفينة في الوقت نفسه، وبالتالي فهي تمتاز بأنّها "عوّامة" وقت اللّزوم وباخرة تمخر في النّيل عندما يشاء صاحبها.

عصام عبد الله (2013)، "ثرثرة فوق النيل: تاريخ مصر العائم"

https://elaph.com/Web/opinion/2013/12/859222.html تصفح في (2020/04/11)

(26) محمد جبريل، مرجع سابق، ص236.

(27) نجيب محفوظ ، السكرية (بيروت: دار القلم، 1972)، ص9.

(28) Naguib Mahfouz, le Jardin du Passé, traduit par Philippe Vigreux, (France: J-C Lattès, 2007) , p10.

(29) رجب عبد الجواد إبراهيم، معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير، (القاهرة: دار الآفاق العربية، 2002)، ص309.

(30) Petit Larousse, (Paris: Librairie Larousse , 1972), p832.

(31) نجيب محفوظ، بين القصرين، مرجع سابق، ص173.

(32) Naguib Mahfouz, Impasse des Deux Palais, op cit, p212.

(33) نجيب محفوظ، بين القصرين، مرجع سابق، ص77.

(34) Naguib Mahfouz, Impasse des Deux Palais, op cit, p96.

(35) اسماعيل بن حمّاد الجوهري، تاج اللّغة وصِحاح العربيّة، ج3، (بيروت: دار العلم للملايين، 1979)، ص425.

(36) نجيب محفوظ ،قصر الشوق، مرجع سابق، ص134.

(37)Naguib Mahfouz, le Palais du Désir, op cit, p208.

(38) مجمع اللّغة العربية، معجم الموسيقا، (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 2003)، ص88.

(39) نجيب محفوظ، السكرية، مرجع سابق، ص190.

(40) Naguib Mahfouz, le Jardin du Passé, op cit, p263.

(41) Ibrahim Abd Elnabi Issa, Traduction des Référents Culturels dans le Roman «le Voleur et les Chiens» Vers le Français, Revue de la Faculté de l'Education, université Ain Shams, vol 24, n°03, Juillet 2018, p22.

(42) نجيب محفوظ، بين القصرين، مرجع سابق، ص47.

(43 ) Naguib Mahfouz, Impasse des Deux Palais, op cit, p63.

(44) أحمد تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية،ج2، (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 2002) ، ص305.

(45) E. Littré ; A. Beaujean, Dictionnaire de la Langue Française. Abrégé du dictionnaire de E.Littré, (Paris: Editions universitaires, 1963), p681.

(46) Ibid, p825.