وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵓⵖⵣⵔⵉⵙⵏ ⵏ ⵜⵣⵔⵉⵜ ⵜⴰⵙⵙⵓⵍⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵣⵔⴼⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Traduction et d'Interprétariat
جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم الترجمـة

رقم التّرتيب :.....

الرّقم التّسلسلي :.....

مُذَكِّرَةُ تَخَـرُّج لِنَيْـلِ شَهَـادَة الْمَـاسْتـر في الترجمة

الميدان: لغات أجنبيّة

الفرع: ترجمـة

التّخصّص: ترجمـة عربي / انجليزي / عربي

العنـــوان

أسلوب السخرية في رواية The Adventures of Huckleberry Finn ل Mark Twain وترجمته من الإنجليزية إلى العربية – أنموذجا – دراسة تحليلية نقدية

إعداد الطّالبان:
تيزيري مزين
مهني ردواني

بإشراف الأستاذة:
كهينة طالب

لجنة المناقشة:

الرّئيسة: عالجية أيت بوجمعة الدرجة العلمية: أستاذ مساعد(أ)
المشرفة: كهينة طالب الدرجة العلمية: أستاذ مساعد(أ)
الممتحنة: كهينة توات الدرجة العلمية: أستاذ مساعد(أ)

الدّورة: جوان 2017

بـسم الله الـرحـمن الـرحـيم

﴿ ومن آياته خلق السماوات و الأرض و اختلاف ألسنتكم

و ألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين ﴾

(الروم 22)

إهـــــداء

الطالبة مزيـن تيـزيـري:

أبي و أمّي، لكما ثمرة عملي

الطالب ردواني مهني:

أهدي هذا العمل إلى كل من الوالدين الكريمين وإلى أخواتي العزيزات وإلى كل العائلة المحترمة كما أهديه الى أصحابي ورفاقي القريب منهم والبعيد

شـــكـر و عـرفـــــــان

الحمد للّــه الذي أنار لنا درْب العلم والمعرفة و أعاننا على أداء هذا العمل المتواضع، أمّا بعد:

نتقدّم بالشّكر و التقدير لمشرّفتنا الأستـاذة "طالب كهينة" التي لم تبخل علينا بوقتها وجهدها وعلمها، فكانت لنا سندًا و عونًا لإتمام عملنا.

كما نشكر كلّ أساتذتنا بقسم الترجمة لجامعة مولود معمري، وأعضاء لجنة مناقشة هذه المذكّرة لإثرائها بتوجيهاتهم. فجزيل الشكر نهديكم ورب العرش يحميكم، كلمات الشكرو الثناء لا توفيكم حقكم، شكراً لكم على عطائكم وصبركم.

فهرس المحتويات

مقدمـــــــــة.....2

I. الفصل الأول: ماهية السخريـــــة وترجمتها.....7

1.I تعريف السخرية بصفة عامة.....8

1.1. I المفهوم اللغوي.....8

2.1.I المفهوم اللإصطلاحي.....9

2.I السخرية في الأدب العربي و الإنجليزي..... 11

1.2.I السخرية في الأدب العربي.....11

2.2.I السخرية في الأدب الإنجليزي.....13

3.I الفرق بين السخرية، الهجاء والفكاهة والتهكم.....14

1.3.I السخرية والهجاء Irony and Satir.....14

2.3.I السخرية و الفكاهة Irony and Humour.....15

3.3.I السخرية والتهكمIrony and Sarcasm.....15

4.I أنواع السخرية.....16

1.4.I السخرية اللفظية Verbal Irony.....16

2.4.I سخرية الموقف Situational Irony.....16

3.4.I السخرية الدراميةDramatic Irony.....17

4.4.I السخرية الكونية Cosmic Irony.....17

5.I أساليب السخرية.....18

1.5.I التلاعب بالألفاظ..... 18

2.5.I التصغير البلاغيMeiosis.....18

3.5.I المبالغة Hyperbole.....19

4.5.I المدح في معرض الذّم Asteism.....19

5.5.I التورية Puns 20

6.5.I التّلميح Allusion.....20

6.I النظرية السوسيوثقافية وأسلوب السخرية.....22

الفصل الثاني:تقديم و تحليل المدونة.....29

1.II تقدبم المدونة.....30

2.II السيرة الذاتية و الأدبية لمارك توين.....30

3.II ملخّص الرواية.....32

4.II الشخصيات الرئيسية.....34

5.II منهجية تحليل المدونة.....37

6.II تقديم الترجمة.....38

7.II تحليل و تقديم النماذج.....38

خـاتمـة 58

قائمة المصادر و المراجع 61

مسرد مصطلحات : عربي انجليزي/ إنجليزي عربي.....64

مقدمـــــــــــــــــــة

تعتبر الترجمة من حيث ماهيتها ووظيفتها نقطة التقاء الحضارات، فلها فضل في تزاوج اللغات ببعضها و الثقافات فيما بينها. و لها دور لا يستهان به في تحقيق التواصل بين الألسنة البشرية، وتبادل العلم لمواكبة التّقدم الحضاري. يتخطّى الإنسان بفضلها الحاجز اللّغوي الذي لطالما كان عجزًا لتحقيق التواصل، فهي تستمد طاقتها من رغبته في اكتشاف الحضارات الأخرى وما وصلت إليه من ابداعات علمية وفنية معتبرة.

تنطوي الترجمة في حقل الأدب على مشكلات ذات أبعاد لا يشتمل عليها غيرها من الميادين وسبب تلك الخصوصية هي أن عدة عوامل اجتماعية، لغوية، منهجية ونظرية تتداخل بينها عندما يتعلق الأمر بالنص الأدبي. فالأدب مخزن لشتّى العلوم: سجلّ يؤرّخ تاريخ الشّعوب، و نسْغ صاعد ينمو ليصبح مرآة تعكس أمّته و ثقافته، فيصبح إرثًا معرفيًا و حضاريًا لحياة مهده. كما أنّه بيئة ترعرعت فيه أرقى الكلمات وأرفع الأذواق للتعبير عن عواطف وهواجس الإنسان يضفي للنّص الأدبي الوظيفة الجمالية التي ينفرد بها. وعليه فإنّ الترجمة الأدبية تستدعي إلمامًا كبيرًا بالعلوم المتخصصة الأخرى، وثقافة و معرفة كبيرة في اللّغتين. على خلاف المترجم التّقني الذي يتعامل مع نصوص محدّدة المحتوى، فالمترجم الأدبي يكون أمام نصوص مزخرفة و ايحاءات (connotations) ذات أبعاد سياسية، ثقافية، دينية، اقتصادية...

فعلى المترجم نقل المعنى دون اهمال الوظيفة الجمالية التي ينفرد بها النّص الأدبي.

يتناول بحثنا الموسوم ب: **ترجمة أسلوب السخرية في النص الروائي من الإنجليزية إلى العربية، رواية مغامرات هاكلبري فين لمارك توين أنموذجا**، أسلوبا من الأساليب الأدبية الإيحائية والمسمّى بالسّخرية.

حاولنا من خلال دراستنا أن نسلّط الضوء على ماهية السخرية وكيفية ترجمتها من اللّغة الإنجليزية إلى العربية. و في هذا الإطار إخترنا رواية "مغامرات هاكلبري فين" The Adventures of Huckleberry » Finn «، وهي عمل من أعمال الكاتب الأمريكي و العالمي الساخر ""مارك توين"Mark Twain المعروف بنكهته الساخرة، فلا يمكن الحديث عن الأدب الأمريكي دون ذكر من ساهم على ترويجه عالميا. وإلى جانبها الرواية نفسها مترجمة إلى العربية من قبل الكاتب و المترجم ماهر نسيم، محاولة منّا دراسة و تحليل كيفية ترجمة أسلوب السخرية و تقديم ترجمتنا إن استلزم الأمر. فالترجمة في جوهرها مغامرة لإعادة انتاج النص الأصلي دون احداث أي تغيير في المعنى و الصورة معًا. ولدراسة هذا الموضوع والتطرق لمختلف جوانبه قمنا بطرح الإشكالية التالية:

كيف يمكن لأسلوب السخرية في النص الروائي أن يشكّل صعوبة في ترجمته من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية وهل يفلح المترجم في نقله حرفيا دون نزع روح الفكاهة التي تتخلّل السّخرية في النّص الأصلي؟

ولدارسة أفضل لهذه الإشكالية قمنا بطرح الأسئلة الفرعية التالية:

- إلى أي مدى يمكن للمترجم أن يتعرّف على أسلوب السخرية؟ بمعنى هل يدرك أنه أسلوب من نوع خاص يحتاج إلى معالجة خاصة؟

- هل يشكل أسلوب السخرية صعوبة في فهمه وترجمته إلى العربية؟

- ماهي الاستراتيجيات التي يوظفها المترجم لترجمة أسلوب السخرية؟

- هل يلجأ المترجم إلى النقل الايجابي أم السلبي؟

- ما مدى ملاءمة النظرية السوسيوثقافية لترجمة أسلوب السخرية؟

ولقد قمنا بصياغة الفرضيات التالية:

– نفترض أن دراسة سياق النص الأصلي هو الخطوة الأولى التي تساعد على فهم ما وراء الكلمات.

– نفترض أن الترجمة الحرفية تساعد على ترجمة الصيغ التي لها شحنة ايحائية وهذا ما نجده في صيغ السخرية.

وما جذبنا لدراسة هذا الموضوع كونه مترامي الأطراف في المجال الأدبي، وحتّى في حياتنا اليومية من منطلق واقع نعايشه. كما أنّ أسلوب السخرية عرف رواجًا كسلاح لاذع لنقد الواقع من خلال ضحكة مغموسة بألم المعاناة. فانتشرت ترجمة أشهر المقولات العالمية الساخرة لأدباء، وسياسيين تمرّدوا على الأوضاع بكلمات لطالما تخلّلتها العامية والبساطة، فشكّلت كوميديا سوداء تعكس أوجاع المواطن السياسية و الاجتماعية وتُقَدَّم بقالب ساخر، يرسم البسمة على الوجه و يضع خنجرا في القلب، كقولنا: الكل ملحد حتى سقوط الطائرة، أو الكل شيوعي حتى يأتي المال.

فمن الأهداف الأساسية التي يرمي إليها عملنا هو محاولة الكشف عن كيفية تعامل المترجم مع أسلوب السخرية، ومدى قدرة الترجمة العربية على نقل أسلوبٍ يحمل شحنة ثقافية و اجتماعية، تصبغه الطبعة الفكاهية الشّيِقة.

- صادفتنا بعض العوائق أثناء بحثنا أولها الطابع المتخصص للمادة التي نتعامل بها و هي الرواية فهي فنّ أدبي، والأدب حوض لتاريخ وثقافة الشعوب. لذا توجّب علينا البحث عن الإطار الثقافي، التاريخي و الشخصي للرواية قبل البدء بنقد الترجمة. و المشكل الثاني صعوبة التمييز بين أسلوب الفكاهة والسخرية عند مارك توين، نقص في المراجع و الكتب (خاصة باللغة العربية) المخصصة لأسلوب السخرية في المكتبات الوطنية، وهذا يكشف عن قلة الدراسات في هذا المجال.

اتّبعنا في هذه الدراسة المنهج التّحليلي النّقدي بالاعتماد على النّظرية السوسيوثقافية كبصيرة علمية، و هذا بعرض النص الأصلي وشرحه، ثمّ نقدّم الترجمة العربية بتفسير الآلية المعتمدة، واقتراح ترجمتنا إذا استلزم الأمر ذلك. و لإنجاز هذا العمل ارتأينا أن نقسِّم هيكل بحثنا إلى جانب نظري وآخر تطبيقي. فأما الجانب النظري يتناول ماهية السخرية على غرار استعمالها في الأدب العربي و الأمريكي.

كما يشمل هذا الفصل النظرية السوسيوثقافية –بريادة بيتر نيومارك–Peter Newmark ومدى فعاليتها لترجمة السخرية كتعبير ايحائي.

أمّا الفصل الثاني فيخصّ الجانب التطبيقي، خصّصناه لتحليل المدوّنة، وطبعًا بتقديم نبذة وجيزة عن شخصية و أعمال الكاتب الأمريكي "مارك توين". ثمّ قمنا بعرض الرواية وشخصياتها لإعطاء فكرة عامة عن طبيعتها وموضوعها وهذا بتقديم ملخّص مختصر عن أحداثها.

وفي هذا الفصل سنقوم بعرض ثمانية عشرة نموذجًا من الرواية التي اخترناها مادة لعملنا، و سنقوم بتحليلها من البعد السوسيولوجي والثقافي ثم نقد وتحليل ترجمة **ماهر نسيم** مبرزين الآليات والسبل التي لجأ إليها في تعامله مع أسلوب السخرية.

سنختم عملنا بإعطاء ملخّص عن البحث ومدى أهمية الموضوع الذي تناولناه، والأهداف التي نريد الوصول إليها من خلال عملنا المتواضع.

كما سنقوم بإدراج مسرد مصطلحات أدبية انجليزي/عربي للكلمات الواردة في عملنا التي نراها مهمّة في حقل الترجمة الأدبية، وهذا مساهمة منّا ولو قليلا في اثراء مكتبة قسم الترجمة. وسندرج كلّ المراجع والمصادر التي ساعدتنا لإنجاح عملنا، إضافة إلى القواميس و المعاجم و مواقع الإنترنت التي رافقتنا طيلة عملنا.

و لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر السيدة الأستاذة المشرفة **كهينة طالب** التي كان لها الفضل لإتمام هذا العمل بتوجيهها وتشجيعها لنا. نتمنى أن يكون بحثنا آتيًا ببعض الجديد رغم عقبات ترجمة النص الأدبي و نرجو أن تعم فائدته على جميع طلبة الترجمة، رغم أنّه مجرد محاولة بسيطة ، مرحبا بكل الانتقادات، الآراء و الاقتراحات.

الفصل الأول: ماهية السخرية و استراتيجيات ترجمتها

تعتبر السخرية مجال اهتمام الدارسين المحدثين و ذلك نظرا لاستعمالها من أبرز الأدباء و الفلاسفة على مر التاريخ، محاولين بذلك وضع مفهوم شامل يُحدد معالمها و يوضح صُوَرها المختلفة، فدلالتها على حد تعبير "دوغلاس كولان ميوك" Douglas Coulin MUECKE(1970 :7) تختلف من عصر إلى آخر، و من ثقافة إلى أخرى، ما يخلق في نفس القارئ و المترجم على حد سواء صعوبة في فهم هذه الظاهرة و تحديدها في النصوص الأدبية.

1.I تعريف السخرية

لقد كان من الصعب تحديد مفهوم السخرية لإرتباطها بعدّة ألفاظ و عِبارات تعبّر عن مفهومها و تتداخل فيما بينها لتُحقِق غَرضها، فقد وردت في معاجم اللّغة العربية و الإنجليزية العديد من المعاني و الدلالات التي تقترب من هذا المصطلح، و التي إعتبرها الباحثون وجها من أوجه السخرية، نَذكُر منها: التّهكم، الفُكاهة، الضَحك، التحقير، الدُعابة...، و لمعرفة ما تنطوي عليه السخرية من دلالات لا بد من مراجعة المفهوم اللغوي و الاصطلاحي لهذه الكلمة و الوقوف عند بعض الألفاظ و المعاني.

1.1.I تعريف السخرية لغة

عرّف إبن منظور السخرية قائلا "سَخِرَ منه وبه سَخْرًا و سَخَرًا و مَسْخَرًا و سُخْرًا بالضمّ، و سُخْرَةَ و سِخْرِيًا و سُخْرِيَةً: هزئ به(...) يقال سَخِرتُ منه، و لا يقال سَخِرْتُ به. قال تعالى لا يسْخَرْ قوم من قوم(...) و في الحديث أَتَسْخَرُ مني (...) أي أتستهزئ بي. السُّخْرَةُ: الضُّحْكَةُ، و رجل سُخْرَةُ: يَسْخَرُ من النّاس(...) و سُخْرَةُ: يُسْخَرُ منه، كذلك سُخْرِيٌ. و السُّخْرَةُ: ما تَسَّخَرْتَ من دابّة أو خادم بلا أجرٍ ولا ثمن و يقال: سَخَرْتَهُ(...) أي قهرَتَهُ و ذلّلتَه" (ابن منظور،1990:252-253).

يتبين من هذا التعريف أنَّ الدلالة المُعجمية لكلمة السُخرية في اللغة العربية تحمل معانٍ عديدة نذكر منها: الإستهزاء، التّذليل، التحقير و الضَحك من الآخر و الحطّ من شأنه و تِبيان عيوبه، وكل هذا يُمكن أن يصّور الفرد في أبشع الصور و أذلِّها، أما قاموس أوكسفورد **(Oxford Word power Dictionary)** فيعرف كلمة السخرية **(Irony)** كالآتي

"An unusual or unexpected part of a situation that seems strange or amusing. A way of speaking that shows you are joking or that you mean the opposite of what you say"(Oxford Word Power Dictionary:2006).

السخرية حالة غير معتادة أو غير متوقعة تبدو غريبة و مسلية. أسلوب في الكلام يُظهر مزاح المرء أو أنه يعني عكس ما يقول –ترجمتنا–

يتضح من خلال التعريف أن السخرية لا يمكن أن تستغني عن المزاح و الدُعابة، و كذا إخفاء ما يريد المتكلم الإفصاح عنه باستعمال ألفاظٍ و عباراتٍ تحمل دلالات متضادة فيما بينها، حيث يكون القول الظاهر عكس المعنى الخفي.

1.2.I تعريف السخرية اصطلاحا

إهتمت الدراسات الحديثة بالسخرية كونها تحمل في طياتها جوهر النّقد، و تجمع بين الضحك و الإرشاد فقد تبناها كِبار الأدباء القدماء منهم و المعاصرين، فهي تستدعي ثقافةً واسعةً و فكرا حادًا، رغم ذلك كان من الصعب تحديد فترة معينة لظهور السخرية كأسلوب قائم بحد ذاته، في حين ترى «كلير كولبروك» **(Claire Colebrook)** أن

" The word *eironiea* was first used to refer to artful double meaning in the socratic dialogues of plato, where the word used both as pejorative –in the sense of lying- and affirmatively, to refer to socrates' capacity to conceal what he really means" (COLEBROOK,2004,2).

استعملت كلمة *eironiea* لأول مرة للإشارة إلى الاستخدام الذكي للمعنى المزدوج في الكتاب المسمّى "**محاورات سقراط**" لأفلاطون، أين استعملت الكلمة في مَنحيَينِ -أولهما سلبي بمعنى الكذب- و آخر إيجابي للتعبير عن قدرة سقراط على إخفاء المعنى المراد –ترجمتنا–

وعليه تعود جذور السخرية إلى الفلسفة اليونانية، و تظهر جليا في محاورات سقراط مع السُفُسطائيين[1](**Sophists**) حيث أن كلمة أو عبارة واحد تحمل معنى ظاهر و معنى باطن يستدعي فِطنة و دهاء لاستنباط المعنى المراد، فقد كان سقراط يستعمل السخرية في محاوراته لاستدراج خصومه للاعتراف بجهلهم باستعمال المراوغة في الحديث و المعاني الخادعة.

يسعى الكاتب من وراء هذا الأسلوب إلى التحليق بمجتمعه إلى أسمى المُثل الإنسانية، و ذلك بِدحض الأفكار التي تُعيق مساره وتشُّل عجلة التطور فيه، فغايته من السخرية لا لإفتعال الضحك بل ليصحح ما يسود مجتمعه من نقص و فساد، و يُعرفه شاكر عبد الحميد في قوله أن السخرية "نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس الإنتقاد للرذائل و الحماقات و النقائص الإنسانية [...]".(شاكر،51:2003)، أما شوقي ضيف فيحدد مفهومه للسخرية " فيصفها أنها أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء و خفاء و مكر، فهي لذلك أداة في أيدي الفلاسفة و الكتاب الذين يهزؤون بالعقائد و الخرافات، و يستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم و هي لذلك تصبح نقدا لذعا خالصا" (راغب،22:2000).

تستمد السخرية مادتها التعبيرية من ثقافة المجتمع و مُفرزاته، حيث تضع تحركات الفرد تحت مِجهر النّقد و تُظهر ما فيها من نقائص و عيوب بإنتقاء كلمات ظاهرها مدح و باطنها ذّمٌ و تأنيب،

«فرقة، كانوا من المشتغلين بالحكمة و تدريسها، وجدوا في اليونان في القرن الخامس و أوائل الرابع، أبرزهم بروتاغوراس الأبديري[...]»(الحنفي،424:2000).[1]

بالإضافة إلى ذلك فهي تُخفي غضب الأديب لترسُم على وجهه سمة السخرية التي تُعكر صَفو خصومه و تُشعرهم بالخوف و الهزيمة.

السخرية في مجمل تعريفها هي الإتيان بلفظ أو عبارة تتركب من معنيين: معنى ظاهر صريح(Explicit meaning) و معنى خَفي مُضمر(Implicit meaning) تحت الكلمات، حيث يكون بين المعنيين تناقض حاد، ومثال ذلك القول في يوم عبوس مُمطر

يوم آخر في الجنة ⟵ Another day in paradise

و بعد أن تطرقنا إلى المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للسخرية سنقوم بتسليط الضوء على تطور هذه الظاهرة في كل من الأدب العربي و الإنجليزي.

2.I السخرية في الأدب العربي و الإنجليزي

ظهور السخرية ليس وليد اليوم بل هي تمتد من فلسفة سقراط إلى الروايات الحديثة، فهي ليست حكرا على ثقافة أو مجتمع محدد، حيث تتجسد بجميع أشكالها و أنواعها في الماضي و الحاضر الإنساني، فقد عرف الأدب العربي و الإنجليزي هذا الأسلوب و تبناه أدباءهم و نقادهم في مراحل معينة من التاريخ.

1.2.I السخرية في الأدب العربي

يُعتبر الأدب العربي حافلا بالصّور الساخرة، ففي العصر الجاهلي لم تكن السخرية فنًا مستقلا عن الهجاء الذي كان و رغم خشونته يحمل في طياته نبرات من السخرية و الاستهزاء، فقد كان الشعراء من القبائل المُتناحرة يُألفون قصائد يَذكرون فيها عيوب ونقائص بعضهم تحت غطاء هزلي ضاحك، و مع ضهور الإسلام و تحريم التعصب القبلي تراجعت القصائد الساخرة وتَوارت عنِ الأنظار، لكنها عادت للضهور مرة أخرى مع اشتداد الخلاف مع قُريش.

ازداد تطور السخرية في العصر الأموي في ضل الصراع بين الخلفاء، فقد طغى على هذه الفترة الهجاء السياسي المُغلف بالفكاهة و ذلك خوفا من رَدة فعل الخلفاء، حيث "[...] عرف الهجاء في يهذه الفترة أوجّ مراحل تطوره خاصّة مع ثلاثي النّقائض **[جرير، الأخطل، الفرزدق]**" (مشتوب،14:2011) الذين أسرفوا في التهكم و الاستهزاء مما آلت إليه مجتمعاتهم، و مع بداية العصر العباسي و ازدهار الفنون و الأدب أخذت السخرية تنفرد عن باقي الأساليب و تتضح معالمها فقد كان الفن الرائد الذي اعتمده كبار الكُتاب و الشعراء للتعبير عن أراءهم و ابراز مواقفهم، ومن أبرز القِصص و المقامات الساخرة التي تَركت بصمتها في هذه الفترة نذكر: "**كليلة و دمنة**" لابن المقفع، و "**رسالة الغفران**" لأبي العلاء المعري، "**البخلاء**" للجاحظ.

أما في العصر الحديث فكان الأدب الساخر ردة فعل للأزمات السياسية و الاقتصادية والاجتماعية التي يعيشها المجتمع العربي، فقد اتخذ الأدباء و النقاد العرب من الواقع العربي المادة الدسمة التي تغذي ابداعاتهم من شعر و نثر، ففي ضل التهميش و الخنق للحريات و تواطأ الحكام العرب برزت أسماء اِستطاعت أن تُعبر عن هذا الواقع المؤلم بكلمات و نبرات ساخرة نذكر منها: **أحمد مَطر، نزار قباني** و الكاتب **إبراهيم عبد القادر المازني**.

2.2.I السخرية في الأدب الإنجليزي

يَعتبر ميوك(17-16: 1970) في كتابه: " *The irony and The Ironic* " أن كلمة السخرية لم تظهر في اللغة الإنجليزية حتى عام 1502 م، حيث لم يكن لها استعمال في الأدب حتى أوائل القرن الثامن عشر، و أن مفهوم "السخرية" قد تطور بشكل بطيء جدًا في إنجلترا كما هو الحال في باقي الدول الأوروبية الحديثة. كما يرى ميوك (م ن:17) أن السخرية اللفظية "verbal Irony"(أنظر صفحة) لم تكن معروفة إلا عند بعض الروائيين خلال الرُبع الأول من القرن الثامن عشر، حيث كان يُنظر إلى

السخرية على أنها صورة بيانية (Figure of Speech) يكون فيها القول عكس المعنى المراد أو كذم في معرض المدح، ومدح في معرض الذم.

اتخذت السخرية في نهاية القرن الثامن عشر العديد من المعاني الجديدة دون أن تهجر المعاني القديمة بالكامل، و كان هذا التحول نتيجة تأثرها بالسخرية الرومانسية(Romantic Irony) التي كان من أبرز روادها الفيلسوف الألماني "فريدريك شليغل" (Fridrich Schlege) حيث قام الإنجليزي كونوب ثرلوال (Connop Thirlwal) بعد دراسة للفلسفة و الأدب الألماني بنقل الدراسات الألمانية حول السخرية إلى الثقافة الإنجليزية حيث فصل في نوعين من السخرية: السخرية الجدلية Dialictic "Irony" التي لم تكن إلا تسمية جديدة للسخرية السقراطية "Socratic Irony " و السخرية العملية"Practical Irony"و التي تتميز بكونها "مستقلة عن كل أنواع الكلام" (م ن:27) و تُعبر عن التناقض بين الأحداث و تأويلها التي يعتبرها "ميوك" أنها قد تم التطرق إليها مسبقا في الفلسفة الألمانية، و الجديد الذي أضافه "كونوب" إلى الثقافة الإنجليزية هو مفهومه لمصطلح السخرية الدرامية "Dramatic Irony" (أنظر صفحة:) حيث يغيب فيها عنصر الساخر في حين يكون هناك دائمًا ضَحية و مُراقِب.

و بعد أن حاولنا تقفي أثر السخرية في الأدب العربي و الإنجليزي يجدر الإشارة إلى أن هذه الظاهرة لم تلقى اهتماما كبيرا من قبل الدارسين و الباحثين العرب على خلاف الأساليب البلاغية الأخرى من إستعارة و كناية و مجاز، حيث إعتبرت نوعا من أنواع الفكاهة و أسلوبا غير مستقل عن الهجاء، أما في الأدب الإنجليزي فكان تطور مفهوم السخرية بطيئا حيث كانت معظم الدراسات مُستقاة من الفلسفة الألمانية.

هذا عن تطور السخرية في الأدب الإنجليزي و العربي، لكن ما الذي يميزها عن باقي الأساليب من هجاء و فكاهة و تهكم؟

3.I الفرق بين السخرية، و الهجاء و الفكاهة و التهكم

يُعتبر الهِجاء و الفكاهة و التّهكم من بين المفاهيم التي يَتِم خلطها مع السخرية، و ذلك يعود إلى عدم التفريق بين معانيها الدقيقة، و لهذا الصدد سنتطرق إلى دراسة كل مفهوم و إيجاد الفوارق بينها و بين السخرية بتعريف كل مصطلح و الإحاطة بالخصائص و المميزات التي ينفرد بها كلٌ منها.

1.3.I السخرية و الهجاء (Irony and Satir)

الهجاء ميدانه الشعر فهو الأسلوب الأكثر شيوعًا بين الشعراء الذين يسعون للثَّأر من خصومه أو إدانة سُلوك في مجتمعهم و تصفه "شمسي واقف زاده" على أنه" موضوع من مواضيع الشعر، غرضه تقبيح عمل فرد أو جماعة أو عادة من العادات أو مظهر من مظاهر الحياة و هو تعبير لاحتقار الشاعر للمهجو و الحطّ من شأنه" (واقف زاده،109:1970).

يمتاز الهجاء عن السخرية بالنقد المباشر و الصريح بدون اِلتباس أو غموض أو تلاعب بالألفاظ، فهو أسلوب الأدب الصريح أين يُفصِح الشاعر عن نواياه من كتابة القصيدة، أما السخرية فيكون النقد فيها بواسطة التلميح و الإشارة والإيحاء.

تشترك السخرية مع الهجاء في كون كل منهما يهدف إلى النقد و التغيير إلا أنهما يختلفان في الأساليب المستعملة، فلُغة الهجاء تَتَسِم بالعدائية قد تصل إلى حد الشّتم و السّب، في حين أن لغة السخرية لها وجهان: وجه يَتَسم بالعبثية و المزاح و آخر يَنِّمُ عن نَقد صريح مباشر، و إلى جانب ذلك يتمتع الأديب الساخر بقدرة على اِنتقاء الألفاظ المعكوسة التي تبعث على الضحك و الاستهزاء، فهو يداعب خصومه في حين يدس السّم في ثنايا الكلمات، غير أن الشاعر الهاجي فيستعمل الكلمات المشحونة بالغضب و يؤكد هذا العطري عبد الغني في كتابه "**أدبنا الضاحك**" فيقول " السخرية فن لا يتقنه و لا يجيده إلا الأذكياء البارعون في التعبير عن الكلمة بحذق و لباقة و ذكاء، بينما الهجاء الخالص لا

يعوزه التركيز على الكلمات أو اختيار المعاني الناعمة الجارحة في آن واحد كما هو الحال في السخرية" (العطري،113:1992).

2.3.I السخرية و الفكاهة(Irony and humour)

الفكاهة أسلوب مرتبط بالضحك و الترويح عن النّفس، فهي تُمكّن الإنسان من التغلب على الأزمات النفسية و تُخفف عن كاهله متاعب الحياة، قد تكون الفكاهة من نسج الخيال أو تعبيرا عن التناقضات الموجودة في الواقع بطريقة هزلية، فهي ظاهرة اجتماعية تتجلى في النُكت و النوادر المضحكة.

تختلف السخرية عن الفكاهة في كون هذه الأخيرة تُركز على عُنصر الإضحاك و خلق جو من المرح، أما جوهر السخرية وإن كانت الفكاهة ضمن مكوناتها فيتمثل في مضمونها الذي يحمل نقدا جارحا، فالسخرية " ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاء و لباقة، فتجعل لها معنى و تعطيها قدرة خاصة على أن يكون لها هدف، و أن تخدم هذا الهدف، و أن تحتال لتحقيقه[...]".(الهوال،16:1982)

بالإضافة إلى ذلك، الفكاهة فن متداول بين عامة الناس فُطرت عليها طبيعة البشر التي تميل إلى الضحك، بينما السخرية تستدعي مهارة و ذكاء قادرة على مزج معانٍ و تركيب كلمات تجمع بين الصرامة و المزاح.

3.3.I السخرية و التهكم (Irony and Sarcasm)

التهكم من " هكَم: الهكِم: المقتحم على ما لا يعنيه الذي يتعرض للناس بشره، وقد تهكم على الأمر و تهكم بنا: زرى علينا و عبث بنا. و تهكم له و هكّمه: غنّاه، و التهكم: التكبُر و المستهكم: المتكبّر و المتهكم: المتكبر و التهكم: الاستهزاء" (ابن منظور، 113:2003).

إذن فدلالة كلمة التّهكم توحي بنوع من العنف و القوة، و التعالي على الغير و الاستهزاء به، و قد ورد في A Glossary of Literary Terms(1999 :136)أن الفرق في استعمال كل من السخرية و التّهكم يُبيِنه الاختلاف الإتيمولوجي بينهما، فكلمة "Irony" اِشتُقت من "eiron " و التي معناها "Dissembler" (المتظاهر)، أما كلمة "Sarcasm " اِشتُقت من الفعل اليوناني "Sarkazein" و التي معناها "To tear flesh " (تُمزق اللّحم).

و من هنا نستخلص أن التهكم يتميز عن السخرية بالشراسة و العنف، غير أن السخرية تعتمد على اللين و الطراوة و المكر، فالتهكم أعنف في النّقد من السخرية.

4.I أنواع السخرية

أدى تعدد الدراسات لأسلوب السخرية إلى اختلاف أنواعها من باحث إلى آخر، فقد كانت عملية استنباطها تتم وفق دراسة معمقة في النصوص الأدبية و التأملات الفلسفية، و قد تطرقنا في هذا الصدد إلى رصد بعض أنواع السخرية قسمها "دوغلاس كولين ميوك" (1993) Douglas **C**oulin MUECKE إلى أنواع رئيسية نذكر منها(السخرية اللفظية، سخرية الموقف، السخرية الدرامية، السخرية الكونية).

1.4.I السخرية اللّفضية (Verbal Irony)

سخرية نابعة من خَيال الكاتب و فِكره يصنعها بملء إرادته و يتعمد السخرية، و تتحقق حينما يكون هناك تناقض في القول و المعنى، فالقول الذي يُصرح به المتكلم مخالف للمعنى المقصود أو الواقع و مثال ذلك قول أبٍ لأبنه الذي رسب في الإمتحان: you are a genius ـــــ أنت حقًا عبقري.

2.4.I سخرية الموقف(Situational Irony)

هي الحالة التي يكون فيها اختلاف في النتيجة و السيناريو المُتوقع، فتقع الضحية محل السخرية نتيجة مغالطة أو عدم إلمام شامل بالأحداث، حيث يكون السيناريو الذي رَكَّبه في ذهنه مخالفا لما آلت

إليه الأحداث، و مثال ذلك القول الشائع أن الحرب العالمية الأولى هي الحرب التي ستُنهي كل الحروب إلا أن السيناريو كان عكس ذلك، فقد كانت الحرب العالمية الأولى بداية الحروب لا نهايتها.

I.3.4 السخرية الدرامية(Dramatic Irony)

هي أن تكون الشخصية(الضحية) غير مدركة بما يجري حولها في حين يكون هناك دائما مُراقب واع ومُلم بحيثيات القصة، و يطغى هذا النوع على الروايات و الأعمال المسرحية و يضرب "دوغلاس ميوك" (91:1993) مثالا من قصة "يوسف و إخوته" حين قام يوسف بالترحيب بإخوته و قد هبطوا مصرًا و هم لا يعلمون أن هذا الرجل العظيم هو الأخ الذي باعوه رقيقا، و أنه قد أصبح ملِكًا على مصر في حين كان يوسف مدركا بما يجري حوله ما يخلق نوعا من السخرية بالغة الأثر.

I.4.4 السخرية الكونية(Cosmic Irony)

تُعبر عن الإنسان في ضِل التناقضات التي يفرضها محيطه الخارجي و ما تطرحه من إشكاليات يصعب حلها « مثل أصل الكون و غايته، حتمية الموت، الإنقراض الأخير لجميع الحياة، استحالة الكشف عن المستقبل[...]» (ميويك،96:1993) و كُل هذه الإشكاليات تُنتِجُ في الإنسان تضاربًا عقليا و نفسيا بين ما هو مزيف و حقيقي، نِسبي و مُطلق، وبين إرادته المطلقة و حريته المقيّدة، ما يُشَكل نظامين متناقضين فيقع الفرد محل السخرية و هو يحاول الدفاع عن مبدئ أو نظرية أو مُعتقد قد يكون مغلوطا، و يظهر ذلك جليا في الحضارات البدائية التي كانت تُقدم قرابين و أضاحي لإرضاء آلهتها أو إخماد قوى الطبيعة.

و إلى جانب هذه الأنماط من السخرية يذكر (Muecke) أنماطا أخرى منها

- السخرية العامة (General Irony)
- السخرية الرومانسية (Romantic Irony)

- السخرية السقراطية[2](Socratic Irony)

5.I أساليب السخرية

تتنوع أساليب السخرية بتنوع أسلوب الكاتب و قصده من وراء رواية أو قصيدة، فهي أساليب يتبنها الكاتب ليدعوا القارئ لمُقاسمة أفكاره و إعمال عقله، فهي تخلق في نفس القارئ الحيرة و الإلتباس لما تحمل من إزدواجية المعنى**(Ambivalence)** للّفظ الواحد، و على الرغم من تعددها فقد تَم الاتفاق على مجموعة من الأساليب تُحقق غرض السخرية.

1.5.I التلاعب بالألفاظ

يقوم هذا الأسلوب على إستعمال ألفاظ تحمل دلالات متعددة حيث يلجأ إليها الكاتب ليكوّن صورتين متناقضتين في ذهن القارئ، صورة واضحة تحمل معنى ظاهرًا و صورة مبهمة يتركز فيها قصد الكاتب، و يكون أيضا بنقل القوالب اللغوية المعتادة و إعطائها دلالات جديدة، ومثال ذلك قول أحمد الدوسري في روايته «**لا منطقة حرة**»: إني أطبخ هزيمتك.

في هذا المثال نقل الكاتب الفعل "طبخ" من سياقه المستعمل في اللّغة ليعبّر عن دلالة جديدة تتمثل في التحضير للهزيمة.

2.5.I التصغير البلاغي(Meiosis)

يُستعمل لإعطاء صورة مصّغرة عن شيء قصد الحّط من شأنه أو التقليل من قيمته، و هو عكس المبالغة عكس المبالغة**(Hyperbole)**، يحدث التصغير البلاغي تأثيرا ساخرا في الشيء أو الموضوع

[2] هي طريقة سقراط في المحاورة و إستدراج خصومه للإعتراف بجهلهم، و الغاية منها التشكيك في المفاهيم التي يعتقد مناظريه أنها صحيحة.

المراد تصغيره، فحينما أشار جون دريدن (John Dryden) على سبيل المثال إلى الشرف بوصفه فقاعة فارغة فقد كان يُقَدم تصغيرا بلاغيا تهكميا لأسمى المُثل الإنسانية.

3.5.I المبالغة(Hyperbole)

يتمثل في تضخيم و تشويه صورة الموصوف لتشكّل رسمًا كاريكاتوريا يتعدى البعد الحقيقي، و الغرض منها نقد شخصٍ أو موضوع و وضعه محل السخرية، يقول أحد الشعراء في شخص كريه الرائحة

إذا اشتهى يوما لحوم القطا ضوعها في الجو من نكهتــه

تبكي السموات إذا ما دعا و تستعيذ الأرض من سجدته

(عتيق،91:1971)

في هذ المثال يكفي للشاعر أن يُعبِر عن الشخص بطريقة بسيطة إلا أنه إختار أن يُصوره في أبشع الصور و أذّلها، فقد تعدى الواقع ليلتمس البعد الخيالي الى درجة أن الطبيعة تتأثر برائحة هذا الشخص، فكون بذلك صورة تُنافي الحقيقة و الواقع.

4.5.I المدح في معرض الذّم(Asteism)

الإتيان بلفظ أو عبارة ظاهرها المدح و باطنها لوم و تأنيب، حيث يُثني الكاتب شخصا و يَذكر محاسن تغيب فيه "هو أن ينفي صفة ذم و يستثني صفة مدح" (الحموي،399:1987)، فهي آلية ترتكز على الصفات المعكوسة، و مثال ذلك أن يوصَف البخيل بالكرم و البائس بالسعيد.

5.5.I التورية(Pun)

هي التعبير بلفظ يَحتمل معنيين، أحدهما قريب يُمكن اِكتشافه من الوهلة الأولى و آخر بعيد يصعب إدراكه "[...] هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، و بعيد خفي هو المراد" (عتيق،122:1971). و يعرفها **(A Glossary of Literary Terms)** كالآتي

" A play on words they either identical in sound (homonyms) or very similar in sound but are sharply diverse in meaning" (A Glossary of Literary Terms,1999,253).

التلاعب بالألفاظ تكون إما متطابقة أو متشابهة في الصوت(ألفاظ متجانسة) لكنها تختلف كليا في المعنى- ترجمتنا-

و منه يتضح أن التورية يمكن أن تُستعمل للتعبير عن لفظ يحمل معنيين متناقضين ، الأول ظاهر و الثاني خفي و مُضمَر، فالكاتب الساخر يعتمد التورية ليُكون صورة ظاهرة هزلية و صورة مناقضة لها تتسم بالجدية، و مثال التورية في اللغة الإنجليزية

How do construction workers party? They raise the roof.

كيف يحتفل البناؤون؟ يقومون بتعلية السقف.

عبارة "They raise the roof "هي عبارة اصطلاحية لها معنى ضاهر ويعني بناء السقف، و معنى خفي و هو الاحتجاج و التظاهر الصاخب، و تكمن السخرية في هذه العبارة في كون المعنى المُصرح به مناقضا للمعنى الخفي و المقصود.

6.5.I التلميح(Allusion)

«هو أن يشير المتكلم في كلامه لآية أو حديث أو شعر مشهور أو مثل سائر أو قصة»
(المرصفي،116:1975)، و يكون ذالك دون التصريح أو ذكر ما تنطوي عليه من معاني و إيحاءات.

و يعرفه A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory على النحو الآتي

" usually an implicit reference, perhaps to another work of literature or art, to a person or event […]"(A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory,2013:25)

إشارة ضمنية تكون إما إلى عمل أدبي أو فني آخر، أو إلى شخص أو حدث–ترجمتنا–

و مثال التلميح: White man's burden

عِبئ الرَجُل الأبيض

عبارة "white man's burden" هي عنوان قصيدة الشاعر البريطاني روديارد كيبلنغ (Rudyard kipling) يدعوا فيها الولايات المتحدة إلى نقل الحضارة إلى الشعوب الأقل تحضرا و لم يكن من وراء هذه القصيدة إلا تحريضا لغزو واستغلال ثروات هذه الشعوب، و في عصرنا الحالي أصبحت العبارة تحمل نبرة ساخرة إيزاء كل من يحمل أفكارا إمبريالية تحت غطاء الرسالة الحضارية.

و خلاصة ما قد نستنتجه هو أن جوهر السخرية النقد و أنها أسلوب النقد غير المباشر الذي يحمل معنيين معنى ظاهر يبعث على الهزل و الضحك، و معنى مضمر يحمل نقدًا جارحًا، و أن السُخرية لها مميزات و خصائص تمييزها عن الأساليب الأخرى من هجاء و فكاهة و تهكم، بالإضافة إلى ذلك فإن لِلسخرية أنواعًا محددة تتجسد في النصوص الأدبية والتي هي: السُخرية اللفظية، سخرية المَوقف، السُخرية الدرامية، السُخرية الكونية، كما أن للسخرية أساليبها الخاصة تستعملها لتحقيق غايتها.

إنّ مدوّنتنا مقتطفات من الرّواية التي هي نوع أدبيّ literary genre وبذلك تكون ترجمتنا أدبية. وقد اخترنا أسلوبَ السّخرية محاولةً منّا تطبيق العمل التّرجمي وتحقيقه دون تشويه صورة و معنى نصّ المصدر. لذلك اخترنا الإعتماد على النّظرية السّوسيوثقافية التي _في نظرنا_ اهتمّت وجادت في كيفية ترجمة كلّ ما هو ايحائي و غامض، و تفاعلت مع النص الأدبي بمختلف وظائفه وما يحمله من ايحاءات و معاني مضمرة. لهذا سنحاول فيما يلي أن نسوق أهم ما جاء في هذه النظرية من آراء مرتبطة بالأساليب الإيحائية شأنها شأن أسلوب السخرية.

6.I النّظريــة السّوسيـوثـقــافية و أسلـــوب السّخريــة

يحمل النّص الأدبي في طيّاته بصمات عصره وزمانه ومكانه وثقافة كاتبه، فهو نتيجة تفاعلات أفرزها محيطه، ومن هنا يقترح أحد أبرز أعلام الترجمة، رائد النظرية السوسيوثقافية **بيتر نيومارك PETER NEWMARK** العودة إلى المرجعية الثقافية لنصّ الأصل قصد ترجمته، فنظريته توصل إلى معنى النّص الذي هو جوهر عملية الترجمة بالرّجوع إلى ثقافة الكاتب، وعليه فاللّغة هي الثّقافة.

أشار نيومارك في كتابه "الجامع في التّرجمة A Textbook of Translation1988إلى كيفية تعامل المترجم مع النّص الأدبي ذو الوظيفة التّعبيرية Expressive Function، المفعم بالحيوية، و تتخلّله استعارات مثيرة و عاميات تبرز السياق الشّخصي، الثّقافي و اللّغوي للكاتب. فرواية مارك توين التي اخترناها مدوّنةَ بحثنا تندرج ضمن هذا النّوع من النّصوص التّعبيرية، أين يكون الكاتب جوهر ومقدّمة لكتاب أدبيّ خيالي جادّ. و عليه فإنّ الترجمة لا يمكن أن تكون خارج سياق و محيط النّص. فنصيحة نيومارك للمترجم هو الابتعاد عن ترجمة كلمات منعزلة لأنّها مشروطة بسياق لغوي، إشاري، ثقافي، وشخصي. ويرى أنّ تجاهل السّياق من الأخطاء الشّائعة في حقل التّرجمة. تبدأ العملية التُرجُمية حسب

النظرية السوسيوثقافية بقراءة النّص الأصل، و ذلك بغرض فهمه و تحليله من وجهة نظر المترجم، و من ثم محاولة الإحاطة بالمقصود و الهدف من كتابة النص لاختيار الطريقة المناسبة للترجمة.

فصّل بيتر نيومارك(11:1988) في نوعين من القراءة:

- قراءة عامة: تُعتمَد لفهم محتوى النّص بالرجوع إلى الموسوعات و المقالات المتخصّصة.
- قراءة خاصة: يَتم فيها فحص الكلمات داخل السياق و خارجه لضبط معانيها الدقيقة، و التحقق إذا ما كانت تَحمل معان مجازية أو إيحائية.

و بعد قراءة معمقة في النّص و إدراك مراده، يتعين على المترجم تحديد أسلوب النّص الذي هو بصدد ترجمته، فقد ميّز نيومارك (نفسه:13) بين أربع أنماط من النصوص(أدبية و غير أدبية).

- الروائيةNarrative: التسلسل الدينامي للأحداث، حيث يكون فيها التركيز على: الأفعال، الأسماء الفعلية و الأفعال المركبة.
- الوصفيةDescriptive: تُركز على الأفعال الرابطة، الصفات و أسماء الصفات.
- المناقشةDiscursive: تعالج الأفكار بالتركيز على الأسماء المجردة و أفعال التفكير و النشاط العقلي
- الحوارية(Dialogue): تركّز على العاميات و الإجتماعيات.

يستعين المترجم خلال عملية الترجمة بمجموعة من الطرق تُمكنه من الوصول إلى الهدف المنشود و تحقيق ترجمة سليمة، و قد صنّفها نيومارك(م ن) إلى ثمانية أصناف(الأربعة الأولى تؤّكد على اللغة المصدر، و الأربعة الأخرى تؤّكد على اللغة الهدف) و جاءت على النحو الآتي

- **الترجمة كلمة بكلمة word for word translation**

تكون فيها كلمات اللغة الهدف تحت كلمات اللغة المصدر مباشرة، حيث يتم الحفاظ على ترتيب الكلمات في اللغة المصدر وتترجم كلماتها منعزلة عن السياق، و تستعمل هذه الترجمة لفهم آلية اشتغال اللغة المصدر، و فك النصوص الصعبة كمرحلة أولية في الترجمة.

- **الترجمة الحرفية Literal translation**

تُحول فيها البنى القواعدية في اللغة المصدر إلى ما يقابلها في اللغة الهدف، و تُترجم كلماتها منفردة، منعزلة عن السياق.

- **الترجمة الوفية Faithful translation**

يتم فيها إعادة إنتاج المعنى السياقي الدقيق للنّص المصدر و تحويل الكلمات الثقافية، كما تعرف نوعا من الإنحراف في المعايير اللفظية و القواعدية في اللغة المصدر، و تحاول قدر الإمكان أن تكون وفية لمقاصد الكاتب.

- **الترجمة المعنوية Semantic translation**

تمنح الترجمة المعنوية أهمية كبيرة للقيمة الجمالية للغة المصدر، فهي تتيح للمترجم الحرية في التلاعب بالألفاظ و إستعمال السجع و غيرها من المحسنات البديعية، و لكن دون إخلال كامل بالمعنى. هذا عن الطرق التي تولي إهتماما باللغة المصدر، أما بالنسبة للأساليب التي تّركز على اللغة الهدف فجاءت كالآتي

- **الترجمة الاقتباسية Adaptation**

تستعمل هذه الطريقة في ترجمة المسرحيات(الهزلية) و الأشعار، حيث يتم فيها تحويل المُكوِّن الثقافي من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف مع الحفاظ على الموضوع و الشخصيات و الحبكة.

- **الترجمة الحرّة Free translation**

تمنح الترجمة الحرة للمترجم الحرية التامة في إعادة صياغة النص المصدر، و ذلك دون الأخذ بعين الإعتبار خصائصها اللفظية و القواعدية و النحوية ، فهي تستغني عن الأسلوب على حساب المحتوى، و الشكل على حساب المضمون.

- **الترجمة الاصطلاحية Idiomatic translation**

تهدف الترجمة الاصطلاحية إلى إعادة مضمون أو رسالة النّص الأصل، لكنها تميل إلى استعمال العاميات و العبارات الاصطلاحية التي تغيب في النّص المصدر ما يؤدي إلغاء المعاني الدقيقة.

- **الترجمة الخطابية Communicative translation**

تسعى هذه الترجمة إلى إعادة المعنى السياقي الدقيق للنص الأصل، بحيث يكون كلّ من اللغة و المضمون مقبولين و مفهومين للقارئ.

يَعتبِر نيومارك(نفسه:41) في تعليقه على هذه الطرق أن الترجمة المعنوية و الخطابية هما أفضل طرقتين يمكن أن يُعول عليهما المترجم، و ذلك لكون كل منهما تحقق الهدف المنشود في الترجمة: الوضوح و الاقتصادية، فالترجمة المعنوية تُكتب بحسب المستوى اللغوي للكاتب، أما الترجمة الخطابية فتكون على مستوى جمهور القُراء، كما تستعمل الترجمة المعنوية في النصوص التعبيرية، و تتناسب الترجمة الخطابية مع النصوص الخطابية و الإعلامية.

عالج نيومارك في كتابه "الجامع في الترجمة" كيفية ترجمة الغموض Ambiguity، أين يكون المعنى ناقص أو مبهَم. فلم يقصد بذلك الغموض المعَمَّد، فهذا الأخير فنّ و أسلوب السّخرية غموض يراوغ به الكاتب للتّعبير عن معنى عميق أخفاه ثمّ أظهره سواءً على شكل دعابة أو تهكّم حادّ.

أشار نيومارك إلى كلّ ما هو ايحائي ومبتَذَل(cliche) بحديثه عن كل أنواع الاستعارات metaphors و الكنايات Antoymy والرّموز symbols. ما يهمّنا أنّ هذه الصّور يمكنها تشكيل أسلوب السّخرية، فتوحي للمعنى بشكل فنّي ذكيّ يضفي جمالًا للنّص ما يجعل النّص التّعبيري متّصلًا بالنّص الجمالي.

ويرى نيومارك أنّ كلّما تعلّق الأمر بنصّ غامض، تتفنّن فيه اللّغة بالاستعارة و الرّمزية وتصبح وحدة قياس فصاحة النّص، فيجب تفسيره واستيعاب المعنى المضمر قبل الشّروع بالتّرجمة وإعادة صياغته.(بيّوض،2003: 43). فكلّما كان الأسلوب مولع بالاستعارات و الرّموز، وجمل قصيرة ولهجات Dialects، كلّما كانت التّرجمة اللّصيقة ممكنة و فعّالة. فالترجمة كلمة بكلمة تحافظ على معنى نصّ المصدر وتسعى لإنتاج نفس الصورة بشرط أنّ المترجم قد حلّل الغموض. فيقول:

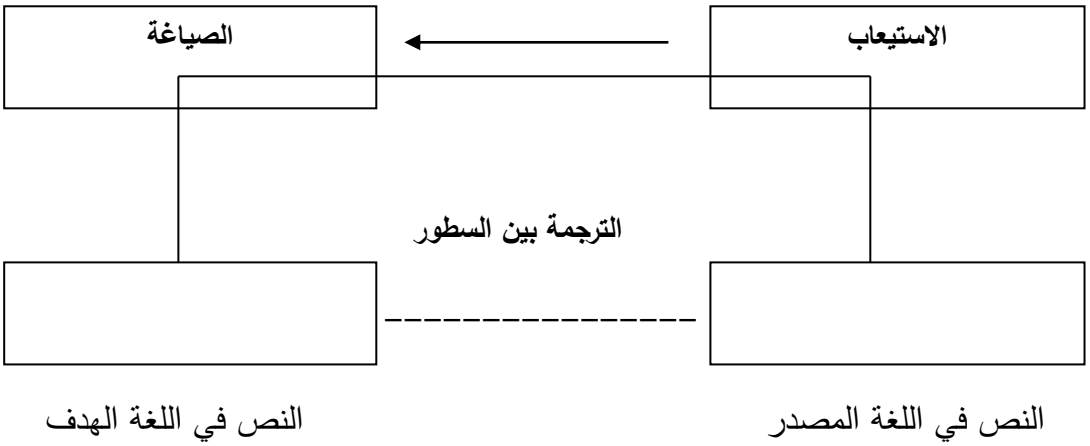
"It may be useful to distinguish literal from word-for-word and one-to-one translation, Word-for-word translation transfers SL grammar and word order, as well as the primary meanings of all the SL words, into the translation, and it is normally effective only for brief simple neutral sentences."(NEWMARK,1988:69).

"قد يكون من المفيد التمييز بين كل من الترجمة الحرفية، و الترجمة كلمة بكلمة، و الترجمة واحد بواحد، حيث تحول الترجمة "كلمة بكلمة" قواعد لغة المصدر(ل م) و ترتيب كلماتها، و كذلك نقل المعاني الأساسية(الأولية) لجل كلماتها إلى الترجمة، و تعتبر عادة فعالة إلا في الجمل الحيادية الموجزة و البسيطة".(ترجمتنا)

يرى نيومارك أنّ الترجمة اللّصيقة Close Translation أنواع، وعلى المترجم أن يميّز بينها ليتمكّن من استعمالها بشكل صحيح. وفي اللغة الأدب الأمريكي لطالما كانت الجمل قصيرة بسيطة، و أحيانا

سوقية. و عليه يلجأ المترجم إلى الترجمة "كلمة بكلمة word for word التي تُحوّل قواعد وترتيب والمعاني الأساسية لكلمات النص الأصل إلى النّص الهدف.

فيترتّب على المترجم التّخلّص من كلّ ما هو مبتَذل (cliche) وغامض للتّفوّق كمترجم. و الشّكل التّالي يوضّح كيفية ترجمة النّص الغامض عند نيومارك:



ترجمة المعنى عند نيومارك(كحيل،56:2014)

فالنّص الباطني عنده هو المعنى المكبوت الذي لم يعلَن عليه في النّص الأصلي. فوصفه بالخيط الرفيع الذي يتعامل به المترجم دون ذكْره. فينصح نيومارك بالابتعاد هنا بقدْر الإمكان عن الكلمات، والإهتمام بما ورائها وبينها من معنى. ومن المستحسن للمترجم أن يعتمد على ما سمّاه نيومارك بالترجمة الوفيّة التي "تحاول إعادة انتاج المعنى السياقي الدقيق للأصل داخل حدود البنى النحوية ل (ل هـ)، كما تحوّل الكلمات الثقافية وتبقي على قدر من (الشذوذ) القواعدي و اللفظي (...) وتحاول أيضا أن تكون وفية وفاء تامّاً لمقاصد الكاتب و نصّه".(غزالة،2003: 6)

تلك هي الآلية التي اعتمدنا عليها لتقديم ترجمتنا، مع مزجها بالترجمة الحرفية. فعن هذه الأخيرة يقول:

« Literal translation is the first step in translation, and a good translator abandons a literal version only when it is plaintly inexact or, in the case of a vocative or informative text, badly written. »(NEWMARK,1988:76)

"تعد الترجمة الحرفية الخطوة الأولى في الترجمة، و لا يتخلّى عنها المترجم المحترف إلا حينما تكون غير دقيقة بشكل واضح، أو كانت ركيكة في النص الخطابي أو الإعلامي.(ترجمتنا).

ينصح نيومارك باستعمال الترجمة الحرفية كخطوة أولى في العمل التّرجمي، ولا يجدر تركها إلا إذا أتت رديئة.

أمّا عن التّورية (pun) التي هي من أساليب السخرية، يرى نيومارك أنها حظِيَت باهتمام هامشيّ رغم سحرها الذي لا يقاوَم.

هذا مجمل القول عن ما ورد في النّظرية السوسيوثقافية عن كيفية ترجمة أسلوب السّخرية الذي أتى في كيفية ترجمة ما هو ايحائي و مضمر في النص الأدبي. يتطلّب على المترجم المعتمد على هذه النّظرية فهم نصّ الأصل الذي يستدعي قراءة عامة ومعمّقة في آن واحد، وهذا لفهم الكلمات خارج وداخل السّياق. فاتّخذنا من نصائح نيومارك منار دربنا لتقديم دراسة تحليلية، وترجمة نودّ أن تكون صحيحة تحافظ على صورة النّص الأصل وتجعل القارئ يتلذّذ بعملنا كما فعل مارك توين في روايته التي اتّخذناها مدوّنة عملنا.

الفصل الثاني: تقديـــم و تحليـــــل المدونـــــة

لقد اعتمدنا في عملنا على رواية مارك توين "مغامرات هاكل بيري فين" كركيزة لترجمة أسلوب السخرية. فهي تجسيد للواقع الأمريكي المفعم بالعنصرية التي أدَّت إلى حرب أهلية بين الشمال و الجنوب. أدخل توين في أدبه الزنوج المهمشين والفلاحين والمهاجرين، فكتب حتى بلغتهم العامية ساخرا من البؤس الذي يخيم على هذا العالم مما جعل من عمله أمريكي خالص، بعيدا عن فخامة الأدب الأوربي. أضفى توين على الرواية روحا فكاهيا ساخرا على المجتمع الأمريكي والنفاق السائد بين الأفراد. فكما يقال إذا بدأ شعب ما بصناعة النكتة فكن على يقين أنه بدأ يشعر بالجوع والفقر والظلم . فلا شيء يثير الضحك و السخرية أكثر من البؤس.

1.II تقديـــم المدونـــة

يقتصر بحثنا على ترجمة مقتطفات من رواية مارك توين والتي تتكون من 43 فصلا قصيرا، نشرت لأول مرة عام بلندن 1884 تحت عنوان "مغامرات هاكل بيري فين". أتت الرواية كلوحة فنية تعكس المجتمع الأمريكي و بنيته. فرسمها توين بحيوية الشباب و المغامرين السجناء و الشجعان، التجار و الفقراء، العبيد و الأسياد. فظلّ يؤرجح القارئ بين الضّحك و البكاء مبرزا البؤس و الرثاثة التي تخيم على المجتمع الأمريكي.

2.II السيرة الذاتية والأدبية لمارك تويـن

إنه أحد أعمدة الأدب الأمريكية, صاموئيل لانجورن كليمنس الذي كتب تحت اسم مستعار هو مارك توين: فكاهي صحفي محاضر وروائي أمريكي ولد في 30 نوفمبر 1835 في بلدة نهر صغير بفلوريدا ولاية ميزوري (TWAIN, 1835)، الطفل السادس من جون مارشال كليمنس مجينى لامبتون، عاش توين في ولاية فلوريدا حتى سن الرابعة , ثم انتقلت عائلته الى هانيبال، الخالدة في كتاباته، أملا في

تحسين الوضع المعيشي لهم. فالمكان مزيج من الحياة في الحدود الوعرة والتقليد الجنوبي الذي تختله التزامات ونمط الحياة الذي أثر في كتابات العبودية توين في وقت لاحق بما في ذالك مغامرات توم سوير ومغامرات هاكلبري فين.

بعد وفاة والده، بدأ توين نضاله من أجل العيش فعمل في مهن عديدة منها عاملا في الطباعة فبدأ الكتابة منذ الطفولة. وبعد انتهاء الحرب عمل في الصحافة في جريدة محلية بفرجينيا. ثمّ مع شقيقه أورين الذي كان يمتلك عدّة صحف إلى أن تعرّضت أعمالهما للخسارة و الإفلاس مما جعله يبدأ التجوال بين مختلف مدن المنطقتين الشرقية والغربية. وبعدها عمل ربّانا على قارب في نهر الميسيسيبي وكانت له مع النهر قصة حب جسّدها في كتابه "الحياة على نهر الميسيسيبي". شارك في الحرب الأهلية (بين الشمال والجنوب)، وكان كل ذلك أثرا عميقا و كفاحا رسم خطّ تحفه الأدبية. http://www.gradesaver.com/author/mark-twain، تاريخ الزيارة: 2017/02/06

رغم شهرة أدبه بأسلوب رائع مولع بالفكاهة, إلا أنه إنسان عرف البؤس وزار ومحافظاته فهو الذي رأى أخاه يحترق, وهو الاقتصادي المفلس, والزوج والأب الذي فقد أفراد عائلته ومات وحيدا (حران،2014:204). وكانت سلسلة المصائب التي مرت على مارك توين أثرت على أدبه وازداد سخرية قاسية قساوة الحياة عليه، ما أنتج أعمق وأظرف كتب أمريكا ومن أشهرها:

- الكلاسكيتين "مغامرات توم سوير،1876 The adventures of Tom Sawyer ومغامرات هكلبري فين،1884 The adventures of Huckleberry Finn

-" الأمير والفقير،1882. The prince and the pauper

- أبرياء بالخارج، 1869 The innocents abroad

- الحياة على المسيسبي، 1883 Life on the mississipi

- صلاة الجندي، 1905 The war prayer

انفرد أسلوب مارك توين في القرن التاسع عشر بمزجه للغة العامية الدارجة و الدّعابة، عبّر عن الآلام والأحزان بطريقته الخاصة، وقدّم هموم مجتمعه على شكل ابتسامات ومفارقات، بلهجته القريبة من الناس توصله إليهم مباشرة، يحمل في جعبته الكثير من المفارقات الإجتماعية لينتقدها ويصفها بطريقته المتهكمة، أسلوبه الكتابي يشد القارئ البسيط له، هو حال الكاتب الساخر.

عرف المجتمع الأمريكي عظمة وعبقرية مارك توين فأكرمه، وفي هذا السياق كتب عنه العقاد: " عرفت الجامعات فضله، فوجهت إليه جامعة Yale ييل سنة 1888 لقب أستاذ في الفنون، ثمّ وجّهت إليه جامعة ميسوري لقب دكتور في الآداب، ثمّ دعته جامعة أكسفورد سنة 1907 للاحتفال بمنحه لقب دكتور."(العقاد،1954: 55).

توفي توين بأزمة قلبية في 2 أبريل 1910 ووصف بعد وفاته بأنه أعظم الساخرين الأمريكيين في عصره. كما لقّبه ويليم فولكنر William Falkner بأب الأدب الأمريكي.

http://www.rewity.com، تاريخ الزيارة:2017/02/07

3.II ملخّص الرواية

إن بداية ونهاية الكتاب مظللة: فالبداية تجسد اللهجة الخفيفة لرواية "مغامرات توم سوير" حتى أنها تضم نفس الشخصيات التي تلتقي بهاكلبيري فين. فتجعلنا نظن أننا أمام عمل أدبي للأطفال، لكن جسم القصة رحلة مرعبة في أحلك الطبيعة البشرية واستجواب عنيف للمعايير الإجتماعية والدينية، وهذا ما جعل عبقرية الكاتب فريدة بنوعها. بطل الرواية هو راويها الطفل "هاكلبري فين" الذي فر من نفاق

التحضر بحثا عن الحرية والتحرر. فكان تحت رعاية السيدة "دوجلاس" وأختها "الآنسة واتسون " اللتان حاولتا جاهدتين تغيير طباع هاك وجعله أكثر تحضرا، لكنه يرى في تلك القواعد تقييدا لحياته ومبادئه. فهو يجد تناقضا بين هذه الحضارة و تعامل البيض مع السود ونظرتهم العنصرية بأن هذا العرق لا يصلح إلاّ أن يكون عبيدا. فسخر توين بشدة على تناقضات المجتمع وتحضره السطحي.وما زاد من تمرّد هاك التقائه بجيم الطفل العبيد الفار الذي أصبح صديقه المقرّب. فأوضح توين من خلال شخصية جيم صفاته الإنسانية السامية وعاطفته العميقة وعطشه للحرية. فروى هاك ظللهما لمسافة تقرب 1800 كم على ضفاف نهر المسيسيبي ومعاناتهما طوال الرحلة. تلك النظرة الساذجة لدى الطفل هاك للأعلاف المتحضّرة غذّت روح السخرية والهجاء الحاد للمجتمع المنافق الذي يتلاعب بمفاهيم الخير والشّر.

رُوِيت المغامرات في 300 صفحة بقلم سذاجة مزورة للكاتب العالمي مارك توين الذي صبّ فيها فيضان موهبته الهائج. بطل الرواية هاك طفل ساذج لكن بين انقاذ صديقه العبيد جيم و بين احترام صرامة المجتمع الذي يمكن أن يضره اختار الفرار مع صديقه، فالرواية كلها مسألة اختيار بين الخير والشر، الصحيح و الخطأ، كتبها توين في سياق النقد الإجتماعي متمردا على المبادئ المزيفة وعلى خصائص فخامة الأدب الأوربي. فجعل من الرواية مأوى للسود، وأخذت العنصرية مكانا بارزا في القصة ثبّتها توين في مركز روايته.

أتت الرواية مولعة بالفكاهة و السخرية. فقد أدخل توين في أدبه المهمَّشين الزّنوج، والفلاحين، والمهاجرين ولغتهم العامية الخامة. فسخر من البؤس الذي يخيّم على محيطه آن ذاك، بقلم بعيد عن فخامة الأدب الأوروبي. لذلك تعتبر هذه الرواية من أعظم ما أنتجه الأدب الأمريكي.

في ثنايا هذه القصة شخصيات كثيرة وأحداث تناولها مارك توين بالسرد والتصوير والنقد، ملفتا الانتباه إلى المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عصفت بمجتمعه. وذلك بتسلسل يجعل القصة

تثير التشويق وبأسلوب تارة هزلي وتارة أخرى مرعب. مما يستدعي الوقوف عندها لإبراز بُعدِها الساخر في الرواية.

4.II الشخصيـات الرئيـسيـة

وزّع مارك توين عمله على شخصيات جسّدت أفكاره و منها شخصيتان رئيسيتان حرّكت الأحداث ودفعتها وملأت الساحة كلّها و هما هاكلبري فين وصديقه جيم، إضافة إلى شخصيات ثانوية شاركت في بلورة الأحداث والإحاطة بالشخصيات الأساسية لإبراز بطولاتهم.

هاكلبري فين: راوي القصة وبطلها. عان الطفل هاك ، اليتيم الأم، من سوء معاملة أبيه السّكير إلى أن ادّعى الموت ليفرّ من المنزل. فمن بداية القصة أوضح توين أن هاك من أدنى طبقات مجتمع العرق الأبيض. كان طفلا وسخًا دون مأوى رغم محاولات الأرملة دوغلاس إصلاحه بعد أن آوته، إلاّ أنّ هاك قاوم ذلك وحافظ على طرقه الشخصية للعيش والتعامل مع الغير. وقد فشل المجتمع في حمايته من والده، وعلى الرغم من ما منَحتْه الأرملة من بعض التعليم المدرسي والديني الذي فقده، لم يتربّى على القيم الاجتماعية ككل صبي الطبقة الوسطى مثلما كان صديقه توم سوير. ما شكّل فجوة بينه وبين المجتمع وأصبح متشكّكا في القيم والأخلاق السائدة وما يراه من نفاق. من خلال تجربته وما عاشه أثناء رحلاته على ضفاف نهر المسيسيبي وما يتعلّمه من قيم ومبادئ يدعوه للتساؤل والذّهول إلى حدّ السّخرية من الكلّ. لعب هاك دور الطفل الأبيض البريء القابل للتفكير والتغيير دون الخضوع لقيم المجتمع والنفاق السائد فيه. فأصبح صديقا مقرّبا من عبيد أسود ومتمرّداً على تلك القيم المثالية التي تعرقل طريقهما.

جيـــــم: عبيد الآنسة واطسون، والذي سيصبح الصديق الحميم لهاكلبري فين عندما يهرب من سيّدته خوفا من أن تبيعه وتفصله عن عائلته التي افتقدها خلال مغامراتهما.جيم رجل من العرق الأسود ذو ذكاء ورحمة. يبدو من الوهلة الأولى خائفا لدرجة الغباء، لكن الوقت الذي قضياه في جزيرة

جاكسون بيّن أن خرافات جيم تخفي علماً واسعاً بعالم الطبيعة. يصبح جيم الأب البديل للطفل هاك أكثر من كونه صديق. فيحصنه طول طريقهما ويطبخ له ويأويه، حماه من أبشع ما واجههما وخفّف عنه عندما رأيا جثّة أبيه وتلقّى خبر وفاته. رغم ذلك لم يستطع جيم التّخلّي عن قيود العبودية والخوف حتّى من الطفل هاك. إلّا أنه الشخصية الوحيدة الرّاشدة في الرواية، فكان نبيلاً وصديقاً مخلصاً طوال الطريق والوحيد الذي يقدّم مثالا إيجابيا طيلة رحلاتهما. أظهر توين عبْر شخصية جيم حقيقة العرق الأسود وانتقد العنصرية ونفاق العرق الأبيض في مجتمعه.

توم سوير:إنه نفس بطل رواية مارك توين "مغامرات توم سوير"، فمغامرات هاكلبري فين مكمّلة لها. توم طفل من نفس عمر هاك وأصبحا صديقان مقرّبان. يجسّد توم شخصية طفل من الطبقة الوسطى محاطًا بالراحة والتعليم. فتمسّك بالقواعد والقيم التي فرضها المجتمع ويعتقد أنّ احترام تلك القوانين هو سرّ رفاهية كلّ شخص.بنى معتقداته على ما تربّى عليه وما قرأه في كتب الرومانسية و المثالية. على الرغم من أن مغامرات توم غالبا ما تكون مضحكة، إلا أنها تُظهِر أيضا كيف يمكن أن يكون المجتمع قاسياً مزعجا وغير مرغوباً فيه. فكان يعلم بموت الآنسة واطسون وأنّ جيم أصبح حرّاً لكنّه لم يخبره فكان مستعدّا للسماح ببقاء جيم أسيرا بينما يتمتّع هو بخطط الهروب. مؤامرات توم لم تعذِّب فقط جيم، ولكن العمة سالي والعم سيلاس كذلك. في النهاية، على الرغم من أنه مجرد صبي مثل هاك وأنه مولع في ذروته بالمغامرة، لكنه يجسِّد الرجل الأبيض الذي يهوى الترفّع ليصبح سيّد زمانه والسيادة على كل شيء. فهو يشكّل احباطا لهاك وسرعان ما افترقا في منتصف مغامراتهما ويعود في نهاية القصة.

الأرملة دوغلاس والآنسة واطسون: تعيش الأختان الثريتان في منزل واسع بسان بيترسبورغ حيث تبنّتا الطفل هاكلبري فين. مثّلت الآنسة واطسون الضّجة والقاسية نفاق القيم الدينية والإجتماعية التي طالما سخر منها توين عبر كلّ الرواية. أما الأرملة دوغلاس فكانت لطيفة ورقيقة مع هاك عملت ما

في وسعها لتخليص هاك من التّشرّد. فكلّما تصرّف عكس القيم و تمرّد عليها لم يخش إلاّ من خيب ظنّها.

لعبت كلا من هذه الشخصيات وغيرها أدوارًا مختلفة، حاول فيها توين تصوير مجتمعه في أبشع الصور تارةً وتارة أخرى تحوم السذاجة والفكاهة على أحداث الرواية.

5.II منهجية تحليل المدوّنة

تتمثّل منهجية تحليل مدوّنتنا في تتبّع بعض المقتطفات من رواية الكاتب الأمريكي "مارك توين"، والتي نلمس سخرية لاذعة في عمق معانيها، ثمّ ندرس كيفية تفكيك شفراتها وإعادة تركيبها إلى اللغة العربية من خلال ترجمة "ماهر نسيم". اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي النقدي في ضوء استراتيجيات النظرية السوسيوثقافية، وتتلخص دراستنا وتحليلنا لهذا الأسلوب في الخطوات التالية:

- تحديد السخرية في النص الأصل والتي تعدّ من أصعب الخطوات في هذا البحث.
- تقديم الترجمة العربية للمقتطف.
- شرح أسلوب السخرية مع ابراز مضمونها الباطني المضمر، وهذا يجعلنا نحدّد الخلفيات غير اللغوية و هوية نص الأصل الثقافية، السياسية، الدينية وغيرها.
- دراسة الآليات المعتمدة لنقل هذا الأسلوب إلى اللغة العربية.
- التعليق على مدى افلاح المترجم أو اخفاقه لنقل أسلوب السخرية بحذافيره، دون اقتراح ترجمتنا إن توجّب ذلك.
- المساس بقوة أثره كما في النص الأصل.

وقد استعنا في تحليلنا لأسلوب السخرية الذي جاء في رواية مارك توين بعدد من الكتب، وأبرزها كتاب **الجامع في الترجمة** *A Textbook of Translation* لبيتر نيومارك، و *A Rhetoric of Irony* لواين بوث، **ألوان القصة الصغيرة في الأدب الأمريكي** للعقّاد. اضافة إلى المعاجم والقواميس، نذكر منها معجم **لسان العرب** لإبن منظور، محاولة منّا أن نجعل من الدراسة بحثا علميا بعيدا عن الذاتية وإثرائه بمعلومات موضوعية.

6.II تقديم الترجمة

لإثراء بحثنا اعتمدنا على عمل الكاتب المصري **ماهر نسيم** الذي قام بترجمة الرواية سنة 1957 و راجعها **فريد عبد الرحمن**، ونُشِرَت بدار مصر للطباعة. ورغبة منّا في اختبار ما جاء في الجزء النظري، حصرنا هذه الدراسة في ثمانية عشر نموذج للتعرف على كيفية تعامل المترجم في تحديد السخرية، ونقل أثرها من اللغة الإنجليزية الأمريكية إلى اللغة العربية.

7.II تحليل وتقديم النماذج

يعدّ هذا الفصل الجزء التّطبيقي لدراسة تحليلية للمدوّنة ، وكما ذكرنا سالفاً أنّ اختيارنا قد وقع على رواية "مغامرات هاكلبري فين" لمارك توين لرصد أمثلة عن الأدب السّاخر بغية دراسته وكيفية ترجمته إلى اللّغة العربية. فالسخرية كما وصفها " واين بوث "Wayne Booth في كتابه "بلاغة السخرية""A Rhetoric of Irony":

"Reading irony is in some way like decoding, like deciphering, and like peering behind a mask."(BOOTH,1974:33)

"تعتبر قراءة السخرية بشكل من الأشكال كفك شفرة أو رمز، و كالتحديق وراء قناع".(ترجمتنا)

النمـــــــــوذج الأوّل

أخذنا هذا النّموذج في الفصل الثّاني من الرّواية، وفيه يسخر الطّفل هاكلبري فين من احدى خطط صديقه توم سوير، فيها يعرض وضع حرّاس في حالة ما إذا قبضوا على لصوص عقب رحلتهم وجعلهم أسرى عندهم. فأتت السخرية لفظية verbal irony (أنظر ص18من بحثنا).

" A guard?. Well, that is good. So somebody's got to set up all night and never get any sleep, just so as to watch them. I think that's

foolishness. Why can't a body take a club and ransom them as soon as they get here?".(TWAIN,1884:18)

" حرّاس؟، هذا عجيب!!. إذن، فإنّ شخصاً ما سيسهر اللّيل بطوله ولن يطبق له

جفن لكي يراقب الأسرى!. أعتقد أنّ هذه حماقة. لما لا يلتقط انسان هراوة

ويفتديهم بها لمجرّد وصولهم إلى هنا؟ "(نسيم،1957: 20)

استعان المترجم بالترجمة الحرفية و أضاف عبارة "لن يطبق له جفن " كمكافئ لعبارة never » « get any sleep، لكن السخرية في هذا المثال تشكّلت من خلال التقابل بين عبارة well, that is » « good و"never get any sleep" ، والمترجم لم يحافظ على هذا التقابل، فحبّذا لو استعمل كلمة "جيّد" لترجمة "good" عوضًا من كلمة "عجيب" لأنّ أسلوب السخرية تشكّل من خلال ذلك التناقض بين الجملتين.

النمـــــــوذج الثـــــاني

استقينا هذا المثال من الفصل الثالث للرواية، وفيه يصف هاكلبري الأرملة دوغلاس التي تبنّته وكيف كانت تحدّثه عن قيم دينية كالقدر. أنسبْنا هذا الأسلوب إلى سخرية المبالغة Hyperbole(أنظر ص21 من بحثنا) أين يشبّه هاك بشكل مبالَغ نظرة الأرملة للقدر. فهاك يجد تناقضاً فيما يؤمن به المحيطون به وما يقومون به في الواقع. فشبّه كلام الأرملة المبالَغ بشيء يثير سيلان اللعاب وهذه طريقة لإغواء وإغراء هاك للتّقيد بالقيم التي تريدها هي. فرغم طفولته فهو ثائر على كلّ ما يقيّد حريّته:

« Sometimes the widow would take me one side and talk about

Providence in a way to make somebody's mouth water…"

(TWAIN,1884: 20)

" وكانت الأرملة أحياناً تنتحي بي ناحية منعزلة وتحدّثني عن القدر بطريقة

تسيل لعاب الإنسان..." (نسيم،1957: 24)

من خلال تفحّصنا للترجمة نلاحظ أنّ المترجم قد اعتمد على الترجمة الحرفية وهي التي هي اوّل خطوة ينتهجها المترجم الجيّد –حسْب نيومارك– محاولا الحفاظ على أسلوب السخرية الذي يمَتّع و يُبَكّي في نفس الوقت.

النمـــــــــوذج الثّـالـــث

يسخر هاك في هذا المقتطف من حياته الرتيبة مع الأرملة دوغلاس وأختها الآنسة واطسن، وكان يحنّ دائما إلى حياة التّشرّد في الغاب حرّاً طليقًا:

« I was getting sort of used to the widow's ways too, and they warn't so raspy on me. Living in a house, and sleeping in a bed, pulled on me pretty tight…"(TWAIN,1884:24)

"كما أنّني ألفْتُ أسلوب الأرملة في الحياة إلى حدّ ما، رغم ما كنتُ أشعر به من ضيق أحيانًا من جرّاء الحياة في منزل نظيف والنّوم فوق السّرير..."(نسيم،1957: 29)

في المثال سخرية الموقف situational irony (أنظر ص18 من بحثنا)، كقولنا مثلا: "A firestation burns down"، "محطّة الإطفاء تحترق".

ففي االمقتطف عبارة "pulled on me pretty tight(...)" تناقِض الراحة التي قُدِّمت لهاك في منزل الأرملة. فقد استعمل العبارة للدّلالة على الفرق بين المتشرّد والإنسان العادي. حافظ المترجم على السخرية وترجمها كلمة بكلمة أين تكون كلمات نص الهدف تحت نص المصدر مباشرة، و حافظت هذه الآلية على المعنى كوْن الجمل قصيرة وبصيرة (أنظر ص30 من بحثنا). فالاستعانة بهذا النوع من الترجمة يحافظ على الأسلوب و قوته في النص الهدف.

النمـــــــوذج الرّابـــــع

يسخر أب هاكلبري من الزّنجي الذي بدا كالرجل الأبيض، ففي مقاطعة أوهايو تمّ تحرير العبيد فتساوى الزّنجي والأبيض، فكان أب هاك ثائراً على ذلك فراح يشتم الحكومة و القضاة بأقذر الكلمات وأشدّها بذاءة لأنّ الخمر لعب برأسه:

"There was a free nigger there, from Ohio; a mulatter, most as white as a white man…"(TWAIN,1884:34)

" لقد رأيت زنجياً من أوهايو، يكاد يشبه الرّجل الأبيض في كلّ شيء...!"(نسيم،1957: 45)

فكلمة الزّنجي Niggerتحمل بعد ثقافي و لغوي: فالمجتمع الأمريكي معروف بالعنصرية تجاه العرق الأسود إلى حدّ امتلاكهم عبيدًا. و لغةً فالكلمة تعبّر عن عامية اللغة و بساطتها . فقام المترجم بترجمة المقطع ترجمة حرفية توفي بغرض كبْت معنى العنصرية و الكره، لكنّه حذف كلمة الخلاسي mulatter رغم قوّة إيحائها إلى الخليط وهذا قصْد التحقير و الإستهزاء.

النمـــــــوذج الخـــــــــامس

السّخرية من العرق الأسود بارزة كثيراً في الرّواية. ففي هذا المقتطف يصوّر الكاتب نفاق المجتمع الأمريكي وعدم تقبّله تحرير العبيد بين ليلة وضحاها. فرغم العاطفة القويّة التي يكنّها هاك لصديقه الزّنجيّ الهارب "جيم"، إلّا أنّ بدنه يهتزّ كلّما وثب جيم فرحاً لاقترابه من الحريّة.

« It most froze me to hear such talk. He wouldn't ever dared to talk such talk in his life before. Just see what a difference it made in him the minute he judged he was about a free. It was

according to the old saying," Give a nigger an inch and he'll take an ell"…"(TWAIN,1884:92)

"وغاص قلبي بين جنبي وأنا أستمع إلى هذا الكلام. فما كان للزّنجي أن يجرؤ على قول مثل هذا الكلام من قبل. فانظر إلى التّغيّر الذي طرأ عليه في اللّحظة التي ظنّ فيها أنّه أوشك على التّحرّر. إنّ المثل القديم ينطبق تمامًا على هذا الزّنجي... فهذا المثل يقول،"اعط الزّنجيّ من الحبل مقدار بوصة، يأخذ الحبل كلّه"..."(نسيم،1957: 140)

نلتمس في هذا المثال السخرية الدرامية Dramatic irony (أنظر ص18من بحثنا) أين نحن القرّاء نعرف نوايا المتكلّم في القصّة. فجيم لا يعلم أنّ صديقه هاك تُرهقه فكرة حريّة العبيد رغم حبّه له. من هنا كان عمل المترجم التّقيّد بأسلوب الكاتب المولع بالسّخرية.فتصرّف في الجملة الأولى محاولًا أن يوازي بين النص الأصل و النص الهدف. كان بامكانه أن يترجم الجملة ب "كِدْتُ أتجمّد وأنا أستمع إلى هذا الكلام."، لكنه قدّم مكافئًا للمعنى. ثمّ ترجم الباقي حرْفيًا.

النمـــــــوذج السّـــــــــــادس

في مغامرة أخرى مع الدّوق و الملك –أين انتحلا شخصيتي ممثّلَيْن على المسرح لجنْي المال في مدينة أركانسوArkansaw– راح الدّوق يسخر من أهالي المدينة الذين لم يعجبوا بأداء المحتالَين لمسرحية شيكسبير:

"So the duke said these Arkansaw lunkheads couldn't come up to Shakespeare; what they wanted was low comedy…"

to Shakespeare; what they wanted was low comedy…"

(TWAIN,1884: 149)

"فقال الدّوق أنّ أهالي مدينة "أركانسو" تلك قوم فارغو العقول لم يرتقوا بعد إلى مستوى شيكسبير: وإنّ كلّ ما أرادوه هو الكوميديا الرّخيصة..." (نسيم،1957: 205)

في هذا المقتطف استعمل الكاتب أسلوب المبالغة للاستهزاء من المستوى الثّقافي و الأدبي لأهالي أركانسو. فقام المترجم بنقل المقتطف كلمة بكلمة مع ربطها كما نصح نيومارك كلّما تعلّق الأمر بجمل قصيرة و بسيطة. وحوّل أسماء العلَم المذكورة إلى لغة الهدف عن طريق آلية الاقتراض.

النمـــــــوذج السّـــــــــابـع

في أوّل عرض لهما أُعجِب وضحك الجمهور لأداء الدّوق والملك البهلواني على المسرح، وطلبوا عودتهما أكثر من مرّة. أمّا هاك لم يكفّ من السخرية عليهما.

« Well, It would a made a cow laugh to see the shines that

old idiot cut… »(TWAIN,1884: 150)

"ولا عجب . فقد كان منظر هذا الكهل الغبي خليقا بأن يضحك الحيوان، ناهيك

عن الإنسان"(نسيم،1957: 208)

أتت هنا السخرية فيما يسمّى بالمدح في معرض الذّم Asteism (أنظر ص21 من بحثنا)، فقام هاك بتعظيم و مكابرة عرْض المحتاليْن إلى درجة اضحاك حتى الحيوان، واستعماله لكلمة البقرة cow باطنها السخرية منهم و قدحهم. لكن المترجم فضّل كلمة "حيوان" عن "بقرة"، وهذا اللفظ يستعمله العرب لما تكون السخرية حادّة، وفي مجتمعنا تُستَعمَل كلمة "حمار" لغرض الذّم ، ومن هنا نرى بأنّ ترجمة كلمة

"cow" ب "حيوان" لا تحيط بالمعنى الثقافي للعمل. فالمجتمع الأمريكي آن ذاك معروف بتربية الأبقار وأصبحت حرفة ينفرد بها. كما أنّ في اللفظ شحنة دعابة، فهي المحرّك الأساسي للسخرية في هذا المقتطف.

النمـــــــوذج الثـامن

يسخر هاك في هذا المثال من "الملك" الذي انتحل شخصية الأخ الميّت، فطيلة الجنازة لم يعرف كيف يصمت، مدّعيًا حزنه على أخيه المزعوم. فسخر هاكلبري فين و تذمّر من خطاباته المملّة. وكانت كلمات هاك مضحكة وساخرة في نفس الوقت:

« And so he went a-mooning on and on, liking to hear himself talk… »

(TWAIN,1884 :166)

واستمرّ "الملك" في حديثه هذا و كأنّما يسرّه أن يستمع إلى نفسه"(نسيم،1957: 229)

و قال أيضا: "Then the king begins to work his jaw again"

(TWAIN,1884: 163)

"ثمّ بدأ فكّ الملك يرتعش ثانيةً" (نسيم،1957: 225)

تحمل العبارة work his jaw سخرية لاذعة (لفظية)من الملك الذي لا يكفّ ادّعاء الحزن و العويل على الميّت. لكن في نص المترجم انزاح المعنى. بالإستناد إلى معجم المعاني، يستعمَل الفعل "ارتعش" للدلالة على الخوف أو البرد، وعليه نقترح ترجمة أخرى: "ثمّ بدأ فكّ الملك يشتغل ثانيةً". استعنّا بالترجمة كلمة بكلمة (أنظر ص30من بحثنا) للحفاظ على أسلوب السخرية.

استعماله ايضا لكلمة mooning جعل من الجملة سخريةً لفظية verbal irony (أنظر ص18من بحثنا) على الملك وأضفى فكاهة للنّص. فهي العامل المثير للضّحك و السخرية في الجملة، لكن المترجم حذفها و بسّط وأظهر المعنى المُضمَر باستعمال كلمة "حديث" بدلا من "استعراض" التي لها دلالة استعارية قوية تخدم أسلوب السخرية.

فنقترح ترجمة أخرى:

"واستمرّ الملك في استعراضه، وكأنّما كان يسرّه سماع حديثه..."

النمـــــــوذج التّـــاسع

يُظهِر المقتطف التالي سخرية هاكلبري فين من نفاق الناس في الجنائز وحتّى في الكنائس. فيروي مغامرته مع أنذل الأشخاص. رجلان انتحيا شخصية الملك والدّوق معه ومع جيم لخدمتهما ومناديتهما ب"صاحب الجلالة، أو اللّورد وغيرها من ألقاب النّبلاء. فادّعى "الملك" أثناء ارسائهم في احدى القرى القريبة من النّهر أخاً لميّت بغية الاستحواذ على ممتلكاته. فسخر هاك من المجتمعين على الميّت وذَرْفِهم دموعاً مصطنعة:

« There warn't no other sound but the scraping of the feet on

the floor, and blowing noses-because people always blows them

more at a funeral than they do at other places except church.. »

(TWAIN,1884:177)

" لم يكن يُسمَع أيَّ صوت آخر غير صوت احتكاك الأقدام على الأرض

و افراغ الأنوف. فالناس يفرغون أنوفهم في الجنازات أكثر ممّا يفرغونها في أيّ مكان

آخر باستثناء الكنيسة." (نسيم،1957: 247)

يفرز المقتطف سخرية الموقف Situational irony (أنظر ص18من بحثنا) جالية في نفاق الناس في الجنائز. فتفريغ الأنوف ماهو إلّا استعراض و ادّعاء بالحزن وهذه صورة نراها في كثير من المجتمعات رغم اختلاف ثقافاتها، ما سهّل عمل المترجم في نقلها من الأمريكية إلى العربية.

جاءت الكلمات مثيرة للضحك لكن ما وراءها يجعل النّفس تشمئزّ من الطبيعة البشرية. أتت ترجمة ماهر نسيم لهذا المقتطف حرْفية وفيّة لمعنى وأسلوب النص الأصل.

النمـــــــوذج العـــــــاشر

راوغ الطّفل هاك في هذا الحديث و أضمر مدى خيبته من أناس دين ومبادئ لكنّهم لا يوفون بوعودهم، فتتجلّى السّخرية في هذا المقتطف في تقبيل الكتاب المقدّس كإدلاء بقَسَم أو قطع عهد لشخص، أمّا هاك يكتفي بكلمة شرف للوثوق بأيّ كان. وهذا يدلّ على أنّه يفضّل الطريقة الثّانية.

“I don’t want nothing more out of you than just your

word- I druther have it than another man’s kiss-the bible”

(TWAIN,1884:183)

"لا أريد منك إلّا كلمة شرف فإنني أثق بها كالقسم على الإنجيل." (نسيم،1957:254)

في هذا المقتطف تصرّف المترجم في عمله و قدّم تشبيها لم يورَد في النص الأصل، وعليه فإن الترجمة خاطئة لأنّ هاك قام بتفضيل كلمة الشرف عن تقبيل الإنجيل، والمترجم محى النبرة الساخرة بحذفه لكلمة "تقبيل" أو "قبلة". وعليه نقترح ترجمة أخرى للمثال:

"لا أريد منك إلّا كلمة شرف، فأنا أفضّلها عن تقبيل الرّجل للإنجيل ليقطع عهدا."(ترجمتنا)

النمـــــــوذج الحـــــــــادية عـــشر

نلتمس في هذا المقتطف سخرية لفظية (verbal irony) (أنظر ص18من بحثنا)، تتجلى في استعمال ألفاظ رخيصة وعنصرية تجاه العرق الأسود. لكن لفهم هذه الإيحاءات و ترجمتها يتطلب معلومات تاريخية وثقافية التي أحاطت بالمجتمع الأمريكي إبّان الحرب الأهلية:

" (…) And the Duke said : and you can tell mister Foster

whatever you want to. Maybe you can get him to believe

that Jim is your nigger-some idiots don't require

documents- leastways I've heard there's such down south here…"(TWAIN,1884:212)

"...وقال الدّوق: ويمكنك قول ما تشاء للسيد فوستر. بامكانك أن تجعله

يصدّق أنّ جيم زنجيّك. فإنّ البلهاء لا يطالبون برؤية الوثائق، و خصوصاً

أهل الجنوب... (نسيم،1957: 290)

تحمل الرواية بصمة ثقافية واجتماعية أمريكية يجب الحفاظ عليها أثناء العمل الترجمي.

و عليه فقد بنى المترجم عمله بكلمات بسيطة و أحيانا رخيصة تقيّدا بالسياق الثقافي و الشخصي لنص المصدر، وهذا ما تحققه الترجمة الوفية.

النمـــــــوذج الثـــــانية عـشـــر

في الفصل الثّاني والثلاثين من الرواية، بدأ هاكلبري سرْد مغامرته الجديدة بتشبيه الهدوء الذي عمّ المكان

بهدوء يوم الأحد. وطبعا كان يصف بروح ساخرة يشمئزّ من السكون الذي يطغى في يوم الصلاة. فكأنّ الأرواح التي ماتت تعود وتتهامس، ما يبعث رعشة و رعباً في النفوس:

"When I got there it was all still and Sunday-like, and hot and sunshiny-the hands was gone to the fields; and there was them kind of faint dronings of bugs and fliesin the air that makes it seem so lonesome and like everybody's dead and gone; and if a breeze fans along and quivers the leaves, it makes you feel mournful, because you feel like it's spirits whispering-spirits that's been dead ever so many years-and you always think they're talking about you. As a general thing it makes a body wish he was dead too, and done with it all."

(Twain,1884:212)

"عندما بلغْتُ المزرعة، كان كلّ شيء هادئًا هدوء يوم الأحد، وكان اليوم حارًّا والشّمس ساطعةً. و كان طنين الذّباب يملأ الهواء فيزيد من وحشة المكان وكأنما مات جميع سكان المنطقة. فإذا هبّت نسمة من هواء وداعبت أوراق الشجر، جعلَتْكَ تُحِسّ بالحزن وتشعر كأنّ أرواح أشخاص ماتوا منذ أعوام طويلة تهمس حولك وتتحدّث عنك.."(نسيم، 1957: 293)

حاولنا تحليل الجمل للوصول إلى باطن الكلمات. فكما يقول نيومارك للنصوص حياة باطنية

(An underlife) لا يجدر المساس بهذه الإيحاءات (connotations) لأنها جودة النص الأدبي. أما في النص الهدف فلا نجد بعض الكلمات المثيرة للسخرية ك " dronings of bugs "، "طنين البقّ" التي تبيّن مدى سكون المكان، ولم يترجم الجملة الأخيرة من الفقرة والتي تحمل تناقضا في رغبة الطفل أن يكون مع الأموات بسبب الهلع الذي يسكن المكان. فكمّلنا الترجمة للمقتطف كالآتي:

"As a general thing it makes a body wish he was dead too,

and done with it all"

"ما يبعث في النّفس رغبةً في الموت لتتعايش مع كلّ هذا." (ترجمتنا)

النمـــــــوذج الثـــــالـــــثة عشـــر

ضلّ الطفل هاك ينقد قوانين مجتمعه الذي يجعل من سرقة وتحرير عبْد عملا غير شريف، وأنّ الفاعل يعاقَب على ذلك. فإنسانية هاك أكبر من أن تجعل من صديقه الزنجي جيم عبدًا. تعاطف جيم معه طيلة رحلتهما تجعله يسخر من قيم و مبادئ العِرْق الأبيض.

« I know what you'll say. You'll say it's dirty, low-down business ;

but what if it is? – I am low-down; and I'm agoing to steal him, and I

want you to keep mum and not let on. Will you?"(Twain,1884:219)

"أعرف ما ستقوله... ستقول أنّ سرقة الزنجيّ عمل غير شريف...أرجو أن تدعني

أنفّذ خطّتي...هل تفعل؟ "(نسيم،1957: 400)

نلتمس سخرية الموقفSituational Irony في المثال. لكنّ المترجم حذف الكلمات العامية التي تحمل في طيّاتها ازدراءً وسخرية على الموقف، لذا نقترح ترجمة أخرى للمقتطف، مستعينين بآلية الترجمة كلمة بكلمة مناسبة لخصائص الجمل الأمريكية القصيرة المفعمة بالعامية. فأتت ترجمتنا كالآتي:

"أعرف ما ستقوله. ستقول أنّني منحطّ، وأنّ سرقة الزّنجي عمل خسيس،

وإن كان؟ أنا منحطّ وسأقوم بسرقته، فهل ستتمكّن من حفظ السّرّ؟."(ترجمتنا)

النمـــــــوذج الرّابـــعة عشـــر

طغى الطابع الفكاهي في هذا المقتطف بالتشبيه الذي قدّمه هاك على وجه الزّنجي، والذي كان يحرس جيم لمّا كان مسجونًا:

“Tom says:-What’s the vittles for? Going to feed the dogs?

The nigger kind of smiled around gradually over his face, like when

you have a brickbat in a mud-puddle, and he says:- yes, Mars Sid, a dog.

Cur’us dog, too. Does you want to go en look at ‘im?” (TWAIN,1884:228)

وقال له "توم": –لمن هذا الطعام؟ هل ستطعم الكلاب؟

فابتسم الزّنجي...وقال:–نعم أيّها السّيد "سيدني"..سأطعم كلبًا،

ولكنه كلب عجيب أيضًا..هل تحبّ أن تراه؟.(نسيم،1957: 411)

قام المترجم بحذف المقتطف المثير للضحك وبالتالي محا النبرة الساخرة التي تدعو إلى الضحك أكثر من التّأسّف. لكنّه ترجم الباقي حرْفيا محاولا أن يوازي بين النص الأصل والنص الهدف. فأصبحت

السخرية حادة شأنها شأن السخرية العربية الهجائية. أما سخرية توين الأمريكية مرحة وشيّقة يصعب تمييزها عن الفكاهة Humour. لذا نقترح ترجمة أخرى لعلّنا نفلح بجعل القارئ يتلذّذ بالنص الهدف:

فقال توم: –لمن بقايا الطّعام؟ هل ستُطعِم الكلاب؟

أخذَتْ ابتسامة الزّنجي تظهر تدريجياً كظهور قطعة آجر من بِرْكَة

وحْلٍ، وقال: نعم يا سيدي، إنّها لِكلْب. و يا له من كلْب. هل تريد رؤيته؟

(ترجمتنا)

النمـــــــوذج الخـــــامسة عشر

وصف هاكلبري فين على طول قصّته سذاجة الزّنوج. فهم يؤمنون بالخرافات والسحر و الأرواح. في هذا المقتطف نلتمس سخرية توم سوير من الزنجي الحارس، وينصحه بصُنعِ المزيد من العُقَد في ثيابه لتحميه من السّحر. فتنعكس العنصرية وحبّ التّملّك على كلمات توم الأبيض:

"Tom give to Jim’s nigger a dime, and said we wouldn’t tell nobody; and told him to bye some more thread to tie up his wool with…” (TWAIN, 1884:230)

"وأعطاه توم قطعة من النقود ووعده بأنّنا لن نذكر لأحد شيئًا عما حدث...ثم نصح

"...توم الزّنجي الحارس بأن يشتري مزيدًا من الخيط ليصنع منه مزيدًا من العُقَد

(نسيم،1957: 414)

في المثال سخرية درامية Dramatic Irony(أنظر ص18 من بحثنا) تكمن في الاستهزاء mockery و الاستخفاف بسذاجة الزنجي . فهاكلبري و حتى القرّاء يعرفون نوايا توم سوير حين طلب من الزنجي صنْع عُقَد تحميه من الجنّ، وهذا ما شكّل تناقضا بين النصح وفعل شيء بمنتهى الحماقة.

استعان المترجم بالترجمة الحرفية لهذا المثال، عدا كلمة dime "دايم" التي ترجمها بقطعة من النقود، لكنه يجدر به ترجمتها ب "دايم" عن طريق آلية الاقتراض –يوصي بها نيومارك كلّما تعلّق الأمر بمفردات جديدة عن لغة النص الهدف– لمراعاة وزن الكلمة في النص الأصل. فهي كلمة افتتاحية لمعرفة هوية النص الأمريكية، وحسب دلالتها المعجمية فهي قطعة دولار أمريكي تعادل عشر سنتات. وعليه نقترح ترجمة أخرى:

أعطى توم للزّنجي الحارس دايماً، ووعده بأن لا تُخبِرَ أحدًا بما حدَث،

ونصحه بشراء مزيدا من الخيط ليصنع منه عُقَدًا تحميه من السّحْر..."(ترجمتنا)

النمـــــــوذج الســـــــادسة عشر

ضلّ توم سوير يسخر من سذاجة الزّنجي، فنلتمس سخرية الموقف(أنظر ص18 من بحثنا)

في هذا المثال أين الكلاب تودّ تناول الإفطار في غرفة جيم. فوضْع الكلاب في نفس مقام جيم الزنجي رمز قويّ شدّة قوّة العنصرية في المجتمع الأمريكي آن ذاك:

"Tom says: well, I tell you what I think. What makes them(the dogs) come here just at this runaway nigger's breakfast-time? It's because they're hungry; that's the reason. You make them a witch pie; that's the thing for you to do." (TWAIN,1884:241)

قال توم: لا بدّ أنّ هذه الكلاب المسحورة جاءت في نفس الوقت الذي يتناول فيه "جيم" طعامه، لأنها جائعة...!!إنها جائعة...!!فلماذا لا تُعِدُّ لها "فطيرة" مسحورة؟ نعم...هذا هو ما يجب عليك أن تفعله!!."(نسيم،1957: 421).

في هذا المقام تلعب نبرة الصوت وإشارات التعجب دورًا مهَيْمنا في تحديد أسلوب السخرية. فقام المترجم بنقل المقتطف حرفيا مع الإصرار على أسلوب التعجب الذي يعتبر من المؤشرات الدالة على السخرية.

النمـــــــوذج الســـــــابعة عـشر

في هذا المثال الذي اخترناه، أتت السخرية بأسلوب المدح في معرض الذّم Asteism(أنظر ص21من بحثنا). و كانت مولعة بالفكاهة و المرح:

"…The little Thomas Franklin Benjamin Jefferson Elexander

Phelps found it there , and opened the door of it to see if the

rats would come out, and they did…". (TWAIN, 1884:255)

" وعثر –توماس فرانكلان بنجمان جفرسون ألكسَنْدَر فَيلبس– ابن السيد سيلاس –وهذا إسمه الكامل–على المصيدة، ففتحها، فانطلقت الجرذان منها..."(نسيم،1957: 440)

أعطى هاك للطفل الصغير الذي حرّر الفئران من المصيدة اسم توماس جيفرسون Thomas Jeferson وبنجمان فرانكلان Benjamin Franklin. فكلاهما رئيسان للولايات المتحدة الأمريكية، شاركا في كتابة ميثاق الإعلان عن استقلال الولايات المتحدة عن المملكة المتحدة البريطانية. و أنّ كلا

الشخصيتين معروفة بحبّ عمل الخير. وكلّ هذا لأنّ الطّفل حرّر الفئران معتبرا نفسه أحد الشخصيتين. كأنْ يقول له: منْ تظنّ نفسك؟. قام المترجم بالحفاظ على الأسلوب الهزلي والإيحائي دون ذكْر وجوه الشبَه بين الشخصيات، واكتفى بترجمة كلمة بكلمة محاولا تشويق القارئ كما فعل توَين.

النمـــــــوذج الثـــــــامنة عشـــــــر

ختَم هاك روايته بسخرية لفظية(أنظر ص 14من بحثنا) ، موحِيا إلى أنّ معاناة الناس ليست للكتابة. فتأليف رواية تستلزم دموعاً وشقاءً، وهذا ما يرفضه:

« … and so there ain't nothing more to write about, and I am

rotten glad of it, because if I'd a knowed what a trouble it was

to make a book I wouldn't a trackled it and ain't agoing to no more…"

(TWAIN,1884: 281)

"والآن لا يوجد ما يستحقّ أن أكتب عنه...و لو أنني كنت أعلم ما في كتابة

القصة من عناء ومشقّة لما أقدمْتٌ على تأليف هذه القصة...وأعدكم بألا أكتب

قصة أخرى..والسلام".(نسيم،1957: 456)

حذف المترجم عبارة "and I am rotten glad of it" حيث لقّب **هاكلبري فين** نفسه بالفاسد أو المتعفّن rotten لأنه سعيد لعدم وجود أيّ شيء آخر يكتب عنه. وهذا ما شكّل تقابلا بين كتابة قصة كشيء عظيم وطبيعة هاك التي ترفض القيام بذلك.

فهي الكلمة الغنية بمعاني السخرية، كما تدلّ على تشرّد لهجة **هاك** وأضفَتْ الطابع الشعبي الحيوي على القصة. وعليه نقترح ترجمتنا خادمةً غرض النص المضحك والمبَكّي في آن واحد، كلمة بكلمة، مختارة بعناية لحفظ أمانة توين:

"والآن لم يبق هناك شيء أكتب عنه، وأنا المتعفِّن سعيد بذلك. ولو كُنْتُ

أَعْلَم أنَّ ما في كتابة رواية من ألم و مشقّة لما أقْدمتُ على تأليفها ولا كتابة

المزيد منها مستقبلاً..." (ترجمتنا).

راح مارك توين طيلة ثلاثة وأربعين فصلا يضخّم تارة ويصغّر تارة أخرى في أسلوبه الفكاهي الساخر. وقد حاولنا فهم ما يكبته لتحليل ترجمة "ماهر نسيم" ومعرفة ما إذا كانت قريبة للكمال أم عشوائية. وتبقى الترجمة العلم الذي يترقّى بتكرار العمل على نفس الموضوع. فكلما صحّحنا ترجمتنا كلّما اقتربت و حافظت على أمانة النصّ الأصل.

الخـــــــاتمـــــــــة

مُجمَل القول أن بحثنا هذا ساعدنا على صياغة فكرة ولو بسيطة حول ما يمكن أن يواجه المترجم الأدبي من إشكالات عند ترجمة أسلوب السّخرية. فتطرقنا من خلال عملنا المتواضع إلى الغوص في ماهية الأدب السّاخر بكلّ أنواعه و أساليبه من خلال مدوّنة أدبية تمثّلت في مغامرات هاكلبري فين للكاتب مارك توين مغامرةً منّا ترجمة مقتطفات منها إلى اللّغة العربية.

فمن آلام النّاس و أحزانهم سال الحبر وقُدّمَت على شكل ابتسامات ومفارقات. أبدع الكُتّاب بلهجات خامّة عامية أحيانًا وبالفصحى أحيانًا أخرى. كلّ على طريقته، جعلوا من الأسلوب سلاحاً يدمّي الروح في اللحظة ذاتها التي يضحك فيها الكائن البشري على ضعفه وتخاذله وخساسته و ابتذاله، قبل أن يضحك بسببها على الآخرين.

لقد اتّضح لنا مفهوم السّخرية إثر تحليلنا و دراستنا رواية مارك توين و مدى تمكّن القارئ التّلذّذ بها إن فهم ما وراء الكلمات. علاوةً عن ذلك، فهي تضفي حيويةً وجمالاً للنّص، تنفر ملل القارئ وتجعله يتلهّف لمتابعة قراءته. وما شدّ انتباهنا هو الاختلاف الطّفيف في درجة السّخرية بين العرب و الغرب. فالأدب السّاخر العربيّ لطالما كان حادًّا، وهذا ما تفسّره الأوضاع الرّاهنة، لأنّ السّخرية وليدة بيئتها الاجتماعية، السياسية و الثّقافية للفرد. فهي فنّ يحوّل الألم الى ضوء والعجز إلى أفكار.

أما عن أهمّ ما صادف هذا البحث من صعوبات و عوائق نختصرها في الطابع المتخصّص التي نتعامل معها ، أي المادة الأدبية التي تجتمع فيها كثير من العلوم. كما واجهنا صعوبات في ايجاد مراجع تدرس السّخرية رغم استعمالها منذ الأزل. وفي حقل التّرجمة كادت البحوث تنعدم في تناول هذا النوع من الأدب رغم تداول الكتّاب و النّقاد في ترويجه.

لقد حصرنا مدونتنا في ثمانية عشر نموذج من أسلوب السخرية، واستعنّا بمنظور بيتر نيومارك لترجمة اختياراتنا. فحاولنا التّقيّد بنصائحه لتحليل ونقد ترجمة ماهر نسيم إلى اللغة العربية. وما لاحظناه عند تطبيق النظرية أنّ المترجم تفوّق في اعادة انتاج السخرية في نصّ الهدف في معظم عمله، وهذا

بترجمة الجمل كلمة بكلمة وإعادة ترتيبها وفقا للمعنى والسياق الذي أشير إليه بين الكلمات. فعلى المترجم فهم المعنى المضمر قبل الشروع في عمله.

واستنبطنا ممّا سبق أنّ:

– السخرية باب واسع من الخيال و الذّكاء، يستدعي حدسًا قوياً واللعب بالكلمات بدعابة لتشكّل دمعة وبسمة في الآن نفسه.

–العمل الترجمي لهذا الأسلوب يستدعي التأثر بعدّة عوامل: العوامل نفسها التي تسبّبت في سخرية كاتب النصّ المصدر.

– ليس من هبّ ودبّ يفلح في ترجمة هذا الأسلوب، فمثلا رواية مارك توين تستدعي لقارئها و خاصة مترجمها أن يتسلّح بثقافة واسعة حول تاريخ أمريكا وثقافتها وحتّى السيرة الذاتية للكاتب، لأنّ الكلمات تحمل في طيّاتها تاريخ، ثقافة وشخصية كاتبها. فحسب بيتر نيومارك نقوم بترجمة الثقافات و ليس اللّغات. فلا يمكن فهم السخرية بمعزل عن السياق والمحيط الذي تنشط فيه.

– يتعذّر على المترجم نقل العامية إذا ما لم يكن على دراية بخصوصياتها. ففي لهجات اللغة الإنجليزية الأمريكية تطغى الأفعال المركّبة phrasal verbs والكلمات الرخيصة أحيانا على نص الأصل، وما على المترجم إلّا الحفاظ على هذه الخصوصيات لنقل ثقافة وشخصية الكاتب.

ففي رواية "مغامرات هاكلبري فين استُعمِلَت اللّهجة العامية Dialect وكلمات كُتبَت حسب نطقها، وهذا يعتبر بصمة مارك توين في تاريخ الأدب الأمريكي. لكن المترجم ماهر نسيم قام بحذف كثير من العبارات العامية و السوقية مشيرا في مقدّمة عمله أنه لم يكتب القصة باللغة العربية الدارجة حتى لا يُهبِط من مستواها الأدبي. إلّا أنّ طريقة توين في الكتابة ماهي إلّا ابداع و استراتيجية استعملها الكاتب ليثور

ويتمرّد على ما رآه نفاق واحتيال. و على المترجم إعادة انتاج تلك الحيوية وإضفاء قالب هزلي على كلماته. و عليه أن يتّبع اللغة المتداولة لدى الكاتب لأنها مهمّة جدّا في الأخير لتحقيق التوازي بين النص الأصل و الهدف.

وختامًا، نرجو أن نكون قد وفقنا في إبراز ولو جزء بسيط من إشكالية ترجمة أسلوب السخرية إلى اللغة العربية، ومعذرة إن كنّا قد أخطأنا أو قصّرنا .ونجدّد شكرنا وامتناننا لكل من مدّ لنا يد العون، وعلى رأسهم الأستاذة الفاضلة **طالب كهينة** التي لم تتردّد في إسداء النصح والتوجيه والإرشاد رغم كثرة انشغالاتها.

قائمة المصادر و المراجع

I. المصـــادر

1.I القرآن الكريم

2.I المدونة:

- TWAIN, Mark(1994),*The Adventures of Huckleberry Finn*, New York, Penguin Classics
- تواين، مارك(1957)، **مغامرات هاكلبري فين**، ترجمة ماهر نسيم، دار مصر للطباعة.

3.I المعاجم و القواميس

- إبن منظور(1990)، **لسان العرب**، القاهرة.
- ABRAMS**,** Meyer Howard (1999),7th ed, *A Glossary of Literary Terms*, United States of America, Earl Mcpeek.
- CUDDON, John Anthony (2013), *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*,5th ed, United Kingdom, Wiley Blackwell.
- *Oxford Word Power Dictionary (2006),*2nd ed, New York, Oxford university press.

4.I الموسوعـــات

- الحنفي، عبد المنعم(2000)، **المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية**، القاهرة، مكتبة مدبولي.
- ميوك، دوغلاس كولان(1993)، **موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، المؤسّسة العربية للدراسات و النشر.

II المراجع

1.II المراجع باللغة العربية

- الحموي، ابن حجة(1987)، **خزانة الأدب و غاية الأرب**، ط1، بيروت، دار و مكتبة الهلال.
- راغب، نبيل(2000)، **الأدب الساخر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- شاكر، عبد الحميد(2003)، **الفكاهة و الضحك**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.
- العطري، عبد الغني(1992)، **أدبنا الضاحك**، ط2، لبنان، دار البشائر.
- عبده الهوال، حامد(1982)، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عتيق، عبد العزيز(1971)، **علم البديع**، بيروت، دار النهضة العربية.
- محمود، عباس(العقاد) (1954)، **ألوان القصة الصغيرة في الأدب الأمريكي**، مصر، دار المعارف.
- مشتوب، سامية(2011)، السخرية و تجلّياتها الدّلالية في القصّة الجزائرية المعاصرة (مذكرة ماجستير)، تيزي وزو، جامعة مولود معمري.
- نيومارك، بيتر(2006)، **الجامع في الترجمة**، ترجمة حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال.
- واقف زاده، شمسي(1970)، الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة دراسات الأدب المعاصر(ع12)، إيران، جامعة آزاد الإسلامية.

2.II. المراجع باللغة الإنجليزية

- BOOTH, Wayne(1974), *A Rhetoric of Irony*, Chicago, The University of Chicago press.
- COLEBROOK , Claire(2003), *Irony*, New York, Routledge.
- MUECKE, Dougals Coulin (1970), *Irony and the Ironic*,2nd ed, London and New York, Methuen.
- NEWMARK , Peter (1988), *A Text Book of Translation*, Prentis Hall International.

- TWAIN, Mark (1884), *The Adventures of Huckleberry Finn,* London, Charles L.Webster and Company.
- TWAIN, Mark (1924), *The Autobiography of Mark Twain,* United States, North American Review.

- **III. مواقع الإنترنيت**

- http://www.rewity.com، تاريخ الزيارة:2017/02/07
- http://www.online-literature.com/twain تاريخ الزيارة: 2017/03/06(14:20).
- http://www.gradesaver.com/author/mark-twain تاريخ الزيارة: 2017/03/10(09:30).

مسرد المصطلحات عربي/انجليزي

English	عربي
-أ-	
Ambivalence	اِزدواجية المعنى
Connotation	إيحاء
Literary genre	أنواع أدبية
-ت-	
Moeisis	تصغير بلاغي
Pun	تورية
Sarcasm	تهكم
-ج-	
Rhetoric devices	جهاز البلاغة
-د-	
Wit	دُعابة
- ر-	
Symbol	رمز
-ص-	
Figure of speech	صورة بيانية
-س-	
Irony	سخرية
Dialictal irony	سخرية جدلية
Dramatic Irony	سخرية درامية
Romantic Irony	سخرية رومانسية
Socratic Irony	سخرية سقراطية
General Irony	سخرية عامة
Practical Irony	سخرية عملية
Verbal Irony	سخرية لفظية
Situational Irony	سخرية الموقف

-ف-	
فكاهة	Humour
-م-	
مدح في معرض ذم	Asteism
مبالغة	Hyperbole
هجاء	Satir

مسرد المصطلحات إنجليزي/ عربي

عربي	**English**
-A-	
إزدواجية المعنى	Ambivalence
المدح في معرض الذّم	Asteisme
-C-	
إيحاء	Connotation
سخرية كونية	Cosmic Irony
-D-	
سخرية جدلية	Dialictical Irony
سخرية درامية	Dramatic Irony
-F-	
صورة بيانية	Figure of speech
-G-	
سخرية عامة	General Irony
-H-	
فكاهة	Humour
مبالغة	Hyperbole
-I-	
سخرية	Irony
-L-	
نوع أدبي	Literary genre
-M-	

Meiosis	تصغير بلاغي
-P-	
Practical Irony	سخرية عملية
Pun	تورية
-R-	
Romantic Irony	سخرية رومانسية
Rhetoric devices	جهاز البلاغة
-S-	
Sarcasm	تهكم
Satir	هجاء
Situational Irony	سخرية موقف
Socratic Irony	سخرية سقراطية
-V-	
Verbal Irony	سخرية لفضية
-W-	
Wit	دُعابة

Abstract : The present work aims at providing methods which are used to translate irony style from English to Arabic language. So we take an adventure in the literature field to study and analyze the Arabic translation of Mark Twain's book "The Adventuresof Huckleberry Finn"**.** Irony becomes more and more a weapon –soft weapon- to criticize and correct the surroundings. Its objective is not irony itself, but is a strategy to achieve communication or

to establish an argument to change something seems to be wrong. It is an ointment to heal the wounds, pains, hatred and hypocrisy. Irony is a very strong connotation which is of a marginal importance in the translation field but of irresistible interest.

This research is an attempt to study the Newmark strategy used for tackling the translation of irony as a difficult literary genre. It is not a obvious to focus just on the language and the process of communication. Indeed there are other structures that help us better in translation more than language. One of these structures can be regarded as culture.

We have tried in this study to define, present, recognize and analyze eighteen examples which are extracted from Mark Twain's novel and how they are translated into Arabic language in the light of Peter Newmark advices. the results of our simple research show that through culture and society we can dive in the deep meaning that all kind of rhetorical devices like to hide. Hence, mainly literary translation requires a great deal of other specialized sciences, a great culture and knowledge in both languages (SL or TL) and dialects for good drafting. This will be reflected in the translation quality and the translator professionalism.

Key words: Irony, sociocultural, literary genre, connotation, literary genre.

ملخّص: يهدف هذا العمل إلى تقديم السبل المستَخدَمة لترجمة أسلوب السخرية من اللغة الإنجليزية إلى العربية. وفيه خضنا مغامرة في بحر الأدب والترجمة لدراسة وتحليل الترجمة العربية لرواية مارك توين "مغامرات هاكلبري فين". يعرف هذا النمط إقبالا كبيرا في استعماله كسلاح (لطيف) لنقد والتعبير عن عيوب الفرد أملًا في التغيير. ليست السخرية غاية في ذاتها، وإنما استراتيجية يستعملها الساخر لمحاولة تحقيق التواصل أو إقامة الحجّة بهدف تغيير الواقع. إنها مرْهَم لالتئام الجراح، والآلام والحقد، والنفاق. أمّا في حقل الترجمة فالسخرية لم تعرف إلّا أهمية هامشية رغم قوّة سحرها.

لقد حاولنا من خلال عملنا دراسة استراتيجية نيومارك لترجمة أسلوب السخرية كنوع أدبيّ يصعب إعادة صياغته. فليس من البديهي التّركيز فقط على اللغة والتواصل لترجمة نص. في الواقع هناك هياكل أخرى تساعدنا بشكل أفضل في الترجمة. وتندرج الثقافة و المجتمع ضمن هذه الهياكل. فعملْنا على تعريف، وتقديم كيفية التعرّف على السخرية كجهاز بلاغي هام في النص. فقمنا بدراسة ثمانية عشر نموذجا من كتاب مارك توين وتحليل كيفية ترجمتها إلى اللغة العربية. وهذا على ضوء النظرية السوسيوثقافية. من أهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة أنه من خلال ثقافة نص المصدر ومجتمعه يمكننا الغوص لاستخراج المعنى المضمَر و المكبوت. لهذا تحتاج الترجمة الأدبية بالخصوص إلمامًا كبيرا بالعلوم المتخصّصة الأخرى، وثقافة ومعرفة كبيرة في اللغتين المصدر والهدف من أجل حُسْن الصياغة ، و متابعة كلّ جديد، ممّا ينعكس على جودة الترجمة واحترافها.