وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب و اللغات الأجنبية

قسم اللغة الإنجليزية

شعبة الترجمة

تخصص ماستر ترجمة عربي إنجليزي عربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الترجمة موسومة بـ :

ترجمة السخرية و دلالتها من الإنجليزية إلى العربية مسرحية "بيجماليون" لجورج برنارد شو أنموذجا

من إعداد الطالبة :

- صابر جميلة

إشراف الأستاذة :

- أ. بن مالك أسماء

لجنة المناقشة :

أ. سيفي حياة / رئيسا	جامعة تلمسان
أ. بن مالك أسماء/ مشرفا ومقررا	جامعة تلمسان
أ. شويتي أمينة /مناقشا	جامعة مستغانم

السنة الجامعية :

2019م/1440هـ

إلى كل عشاق الترجمة، فليس المترجم خائنا،

وإنما فنان مبدع

الإهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى أخي قرة عيني رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، إلى أعز وأقرب الناس إلى قلبي والدي الكريمين أبي الحنون وأمي الكريمة حفظهما الله لي وأطال عمرهما، إلى أختي حنان وعزيزي ساجد وعبد العظيم، وأخواتي رقية، سعاد وفاطمة أحبائي وسندي في هذه الحياة، وأخي العزيز غالم، ولا أنسى جدتي وخالي وخالتي، عمتي الحبيبة، وإلى كل الأوفياء زملائي وأصدقائي الذين منحوني كلمة جميلة، أو عبارة لطيفة، أو دعوة طيبة، خصوصا صديقاتي أسماء ومريم.

شكر وتقدير

أود أن أشكر الله تعالى أولا لأنه أعانني على إنجاز هذه المذكرة التي أرجو أن تفيد إن شاء الله من يبحث في هذا المجال الخصب.

وعملا بقول الإمام الشافعي: "تعلمت الذل للعلم والأدب للمعلم"، أشكر مؤطرتي والمشرفة على هذا العمل الأستاذة **بن مالك أسماء**، التي قدمت لي كل الدعم والتشجيع المتواصل، وخصوصا لطفها وصبرها الطويل معي، فلكم أستاذتي الفاضلة، كل الشكر والتقدير على جهودكم الجبارة في التقدم بي للأمام

ولا أنسى أن أشكر كل أساتذتي في قسم الترجمة، وخصوصا أساتذتي المناقشين

الأستاذة **سيفي حياة**، الأستاذة **شويتي أمينة**.

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أصرح بما أكله من مشاعر الشكر والتقدير والعرفان، لكل من شجعني لإنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

مقدمة

حظيت التَّرجمة بنشاط إنساني بليغ لا غنَى عنه بين مختلف المجتمعات والحضارات في مختلف المجالات المعرفية والعلوم الإنسانية وهي وسيلة للقاء ثقافات والتواصل فيما بينهما، فأي تقاعس على صعيد التّــرجـمـة يعني بالضرورة تأخرا أو تقاعسا على الصعيد الثقافي وبذلك حرمان مجتمع من فرص الاطلاع والاستفادة منها في إثراء ثقافة وتطويرها. و التــرجـمـة لها قواعد و ضوابط خاصة و مهارات معينة على المترجم صياغة الأفكار المترجمة في قالب موازي للنص الأصل، أي نقل الغلاف اللغوي و تحويله إلى نص جديد ومكافئ ، هذا ما يكون صعبا في التـــــرجـمـة الأدبية كشعرية الترجمة، الأمثال، أو الترجمة المسرحية، لأن المترجم لن يستطيع نقل المنتوج الأدبي نقلا حرفيا لأنه ما يسبب ضياع كبير للمعنى لهذا جعلنا موضوع بحثنا يتمحور حول" الترجمة والمسرح", و جاء بحثنا معنونا كالآتي :" ترجمة السخرية ودلالتها من الإنجليزية إلى العربية مسرحية "**بيجماليون**" لجورج برنارد شو أنموذجا.

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز مدى صعوبة الترجمة المسرحية ومدى قدرة المترجم على نقل الرسالة المسرحية كتابة و حركة و جعلها تتلاءم مع ثقافة و متطلبات ذوق المستقبل لها سواء كان قارئا أم متفرجا، ذلك أن المسرح في حد ذاته ترجمة داخل اللغة لأنه تأويل للدلائل وهنا تكمن صعوبة ترجمته، فالمترجم أمام عمل مضاعف لأنه مطالب بنقل النص إلى لغة ثانية و جعله قابلا للعرض في الآن ذاته، و لكن إشكالية ترجمة المسرح تتجلى في ذاتية المترجم بمعنى أنه إما سينقل نصه بإخضاعه المطلق إلى الأصل من خلال المحافظة على فكرته و ثقافته و التي ينجم عنها نوع من الغرابة في الترجمة، و إما سيتصرف فيه بحرية مسرفة حتى نصبح أمام نص جديد بعيد تماما عن الفكرة

الأصلية، حيث يجب أن تتوفر لديه القدرة على الكتابة المسرحية والمقدرة على إيصال صوت الكاتب وأفكاره إلى ذهن القارئ و تقمصه لشخصيته، والهدف الأساسي لأية مسرحية هي أن يعكس المترجم نغم الأصل و لونه، وهنا سنتساءل كيف تكون الترجمة أمينة وألا تخون النص–المصدر و كي تأتي بنفس الانطباع الذي تركه النص الأصلي ؟ بعبارة أخرى كيف تجد تحدث الترجمة نفس الأثر بين النص والعرض؟، لهذا وقفت أمامنا التساؤلات الآتية:

1. **كيف يمكن للمترجم أن يوصل الصورة الساخرة الغربية إلى ذهن القراء العرب مع اختلاف الثقافتين؟**
2. **ما هي المخاوف التي يقع المترجم فيها عندما يتعامل مع القيمة المجازية في المسرحية وهي السخرية؟**
3. **ما هي الإكراهات التي تواجهه أثناء ترجمة السخرية ودلالاتها؟**
4. **وكيف يستطيع المترجم أن يترك نفس الانطباع لدى المشاهدين العرب. و ما هو دور السخرية في الإلمام بالثقافات ؟**
5. **وكما يعتبر البعض أن على المترجم المسرحي مسؤولية كبيرة تقع على عاتقه. لذا، هل يستطيع المترجم تحمل مسؤولية المخاطرة بعمله و عمل المؤلف و الأدب القومي لبلد آخر ؟**
6. **هل يمكن للمترجم غير الملم بالمسرح و الأدب العالمي ككل أن يحافظ على الخصائص الأسلوبية و العناصر الثقافية للمسرحية بما فيها نوع القيمة المجازية (السخرية) وتقريب معناها؟**

7. **ما هي الأفاق التي ترسمها ترجمة المسرح العالمي بالنسبة للأدب العربي مع مراعاة الثقافتين المختلفتين؟**

8. **ماهي الآليات التي تستعمل في ترجمة السخرية ؟**

لأننا من محبي روائع المسرح وارتباطنا الشديد بفن السخرية والأدب الساخر، فضلنا الخوض في الترجمة المسرحية، أردنا من خلال عملنا هذا أن نتعرف عن قرب على كل هذه الفنون التي تركت في أنفسنا انطباعا نفسيا وفكريا.

بما أن ترجمة النُّصوص المسرحية الاحترافية تتم عبر عوامل أساسية كعرض الخصائص الثقافية، الحفاظ على المحتوى وسلامة السرد إلى اللغة الهدف فإنها ليست بعملية ترجمية اعتيادية كونها تنفذ بدون تحريف في المعنى والتعابير. فإن أهمية المترجم في العمل المسرحي هو إعادة صياغة لغة جديدة، ومحاولة التعرف على المسرح الساخر وأردنا من خلال هذا، دراسة هذا الموضوع وأيضا ترك باب الدراسة مفتوحا.

اتَّبعنا في دراستنا هذه المنهج الوصفي التحليلي وفي بعض الأحيان اعتمدنا على المنهج المقارن، لأن دراستنا تتطلب ذلك.

وقصد محاولة الإجابة على أسئلتنا التي شكلت إشكالية بحثنا، قد رسمنا خطة مبدئية، تنقسم فضلا عن المقدمة والخاتمة إلى ثلاث فصول نظرا إلى أن مذكرتنا تتمحور حول ثلاث عناصر وهي المسرح، الترجمة والسخرية. الفصل النظري الأول الموسوم بـــ "المسرح: فن التعبير وخصوصية العرض وحضور الترجمة"، تناولنا في فن التعبير ماهية المسرح، اللغة المسرحية، السجلات اللغوية وانخراط

السخرية، أما خصوصية العرض يدور حول علاقة النص المسرحي والعرض المسرحي، والتواصل في المسرح، وحضور الترجمة يتضمن الترجمة الأدبية في خصوصية المجال، تأثير الثقافة على الترجمة المسرحية، والآليات المستعملة في ترجمة السخرية.

في الفصل النظري الثاني تناولنا مفهوم السخرية، عرفناه لغويا واصطلاحا، ومن ثم أنواعها والتقنيات المستعملة في ترجمتها، أما الفصل التطبيقي: في حقل المسرحية الساخرة **لبرنارد شو** "**بيجماليون** "pygmalion " تناولنا السيرة الذاتية للكاتب، السيرة الذاتية للمترجم، شرحنا المدونة، وتمركزت دراستنا حول مواقع السخرية في المسرحية المترجمة، مع إسقاط أليات ترجمة السخرية على الأمثلة، وأنهيت بحثي بخاتمة تشمل أهم النتائج التي توصلت إليها.

وفي الختام نأمل أن نكون قد وفقنا في الإلمام بمختلف عناصر هذا الموضوع ولو بالقليل، فالموضوع كالشجرة المثمرة، وارفة الأغصان، فنحن بحاجة إلى صفحات لعرض هذه الثمار والأغصان، سائلين المولى عز وجل أن يوفقنا إلى كل ما يحب ويرضى.

صابر جميلة في: 2019/06/2

الفصل الأول

المسرح: فن التعبير وخصوصية العرض وحضور الترجمة

1 فن التعبير :

1.1 ماهية المسرح :

لكي لا تضيق بنا السبل و حتى لا تتشعب بنا المسالك حول المفاهيم المقدمة حول المسرح ضمن وجهات نظر مختلفة ، من قبل علماء و مفكرين حسب المجالات و ميادين البحث أو مختلف التحديدات التي تتمايز بتمايز المحاور و المضامين، نتبنى مفهومنا الأول الذي جاءت به **اوبرسفيلد (ubersfild)** *" بان المسرح هو فن المفارقة ذاتها فهو نتاج أدبي و عرض ملموس في الآن نفسه ويشبه الواقع , فهو أكثر الفنون القادرة على التواصل مع النفوس البشرية و المعبرة عن رغبات وطموح الإنسان و المجسد للواقع و الأمة و له القدرة على التأثير و التغيير مهما اختلفت المستويات ... "* [1]

استنادنا إلى هذا المفهوم يبين لنا أن المسرح هو أبو الفنون لقدراته على توظيف كل الأشكال التعبيرية وهو أشدها التصاقا بحياة الإنسان، فهو الفضاء الذي تتجمع فيه طرائق التعبير واختلفت وسائلها.

أما **انطونيوس بطرس (Antonios Botru)** يرى *"أن المسرح هو عمل أدبي يشبه الأعمال البشرية الأخرى كالقصة و الرواية، حيث يشترك معهما في الشخصيات والأحداث غير انه يختلف عنهما في تناوله للحدث في شدة تأزمه، لأن الوقت المخصص لا يتسع عن استيعاب الحدث من نشأته ، فالجمهور المراقب يضجر من الحشر و يمل المتابعة فيما لو استغرق العرض زمنا طويلا . "* [2] وفي هذه

[1] آن أوبرسفيلد ، قراءة المسرح ، ترجمة مي التلمساني ، مركز اللغات و الترجمة ،لبنان، الطبعة الثانية 1982 ،ص 24

[2] رشاد راشدي، فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية للكتاب مكتبة الإسكندرية، مصر، 1998 , ص 120

النقطة ذاتها، نقر بأن المسرح هو إنتاج أدبي من طرف عناصر فنية تقوم على بناء محكم لخلق إحساس عميق بالدراما، باستخدام تعابير لغوية وأخرى جسدية في وقت محدد لها.

" و المسرح هو المكان الذي يسرح فيه العاملون بالتمثيل، و المشاركون في ادوار القصة، و كلمة مسرح مشتقة من الفعل سرح و هنا تنطق الكلمة على شيئين اي ان الممثلين سرحوا فوق المسرح، ثم إن المتلقي يسرح عند مشاهدة التمثيلية " [1] ، هذا ما تراه **هند قواص**، بمعنى أن المسرح هو البناء الذي يحتوي كل من خشبة المسرح ، الممثلين ، قاعة المشاهدين, وهو عنوان رقي الأمم ،ازدهارها وتطورها و قياس مهم في جميع ألوان الفنون .

كثيرا ما تستعمل كلمة مسرحية مرادفا لكلمة المسرح، حيث يؤدي ذلك لوقوعهم في الخلط بين المصطلحين، لان هناك فرق شاسع و كبير بينهما، لهذا سنتطرق أيضا إلى مفهوم المسرحية لنزيح اللبس و نوضح الأمر، فالمسرحية تقدم على أنها عمل أدبي مستقل و من الأجناس الأدبية القديمة التي مضت عليها ادوار منذ نشأتها و ارهاصتها الأولى إلى يومنا هذا و هي اليونانية، الرومانية، القروسطية و الواقعية التي طورت هذا الفن الإنساني الجميل و خطا عن طريقها خطوات نحو التقدم والرقي .

[1] هند قواص المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان،,198 ص 25

وتختلف المسرحية عن الملحمة والقصة معا في أنها لا تعتمد على السرد أو الوصف، بل على الحوار وهذا هو ما قصده **أرسطو** (Aristo) من قبل، حين نص على أن محاكاة المسرحية للطبيعة إنما تتم عن طريق أشخاص يمثلون لا بواسطة شخص يحكي حكاية.[1]

فبالعودة إلى تاريخ المسرحية نجدها ابتدأت بالرقص البدائي المصحوب بالموسيقى في الأعياد الدينية الإغريقية وانتهت إلى ما نراه اليوم من الدراما الحديثة والأفلام السينمائية التي تلعب دورا عظيما في حياة الإنسان الجديد.[2] وتقدم لجمهور يكتشف من خلالها الحقائق ويدرك عبرها كثير من الأمور.

من خلال هذه التعاريف نتوصل إلى أن المسرح هو المكان والمسرحية هي النص ولا يكون العمل المسرحي بدون حضورهما معا لتكتمل الصورة.

1.2 اللغة المسرحية:

لا مناص من التسليم أن أشكال التعبير تختلف وطرق الأداء تتباين إلا أن الجوهر الأساس هو التواصل.

في هذه النقطة بالذات نعلم بأن اللغة هي أداة تواصلية ذرائعية تبين و تكشف و تساعد على التفسير والتوضيح، قال الله تعالى { **وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ**} (**سورة إبراهيم الآية** 04)، إن الآية الكريمة تبين لنا أهمية اللغة في الإفهام و الدعوة بالحق و توصيل الرسالة ، فهي أساس

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1999، ص 160

[2] عمر الدسوقي، المسرحية تاريخها ونشأتها وأصولها، دار الفكر العربي المكتبة الإسكندرية للنشر والطباعة، مصر، ص10

التواصل و الرباط المتين بين العلاقات لهذا فإن اللغة المسرحية تحوي عواطفنا و أفكارنا في قالب متجدد في ديمومة و استمرارية .

واللغة المسرحية تختلف عن اللغة في الأجناس الأدبية لأنها قادرة على رسم الشخصيات وتصوير الأحداث وتحديد المغزى العام للعمل المسرحي وبالتالي تكون اللغة المسرحية مملوءة بالشحنات العاطفية والفكرية أكثر من لغة الحياة اليومية.[1]

يقول **مارك كونلي (Mark Conley)** : "*إن المسرحية يجب أن تكون عملية نقل دم ناجحة في التجربة الفنية ...*"[2]أي أن اتحاد المؤلف أو الكاتب المسرحي والقارئ أو المشاهد سيولد لنا نجاحا باهرا للمسرحية و هذا طبعا إذا كان الكاتب ماهرا في فن كتابة المسرحية حينها سيكون من السهل على الجمهور أن يستقبل فكرته.

" "*فالمسرحية تعتمد في لغتها على الحوار الذي ينمي البناء المسرحي ويساعد على تواصل الشخصيات وتفاعلها والحوار المسرحي كثيرا ما يتضمن إشارات ورموز*"[3]، معناه أن المؤلف يترك تأويلها للممثل والمخرج وهنا تقضي على القارئ أن يقوم بهذا التأويل و هو يقرأ المسرحية أو عند مشاهدته لها.

---

[1] عبد العزيز بوشلاق، تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد1 جوان 2015 , ص 204.

[2] أحمد صقر، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 1999، ص 13

[3] عبد القادر القط، فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان مكتبة لبنان، ص 27

كما أن اللغة المسرحية ليست مجرد كلمات بل هي و خاصة في المسرح إيقاع معين، و في هذا يقول **قسطنطين ستانسلافسكي**(Constantin Stanislavski) " *أن في أية مسرحية جيدة ....الحوار الذي يقوم عليه الموضوع ... و الإيقاع الذي يقوم عليه الحوار ... في أداء المخرج والممثل للمسرحية* "[1] و كان يعتبر الإيقاع في المسرحية لا يختلف عن الإيقاع في الموسيقى و يقول "*أننا بإمكاننا اعتبار المسرحية نوتة موسيقية*"[2] و هذا ما جاء به **ميشونيك (Mechonic)** أيضا عن الإيقاع في الترجمة المسرحية ، أي نقل صوت و صمت المسرحية الذي في إطاره تتم عملية الإبداع لأن الترجمة أيضا الوعاء الذي يحمل الفكر و العواطف و تترك الإنسانية تحيى حياة تواصلية متأثرة بالمسرحية للإفصاح عن مكنون و طموح الإنسان .

والغاية من كتابة المسرحية كلها حوار هو جعل متفرجها أو قارئها يحس إحساسا عميقا كأنه جزء من حياته، لكنه يبقى متميزا عن" "*الحوار اليومي لأنه لا يظل على وتيرة أو إيقاع واحد ونظرا لاستخدام النص المسرحي اللغة بكل تجلياتها*"[3]، أي أن صراع وقع حول الكتابة المسرحية بالعامية أو من يريد كتابتها بالفصحى أو ما يسمى باللغة الثالثة وهذا أيضا ما يواجه المترجم أثناء عملية الترجمة المسرحية من استخدامه العامية مقابل الفصحى أو العكس صحيح، لهذا هناك تفاوت في السجلات اللغوية في المسرح.

---

[1] رشاد راشدي، المرجع السابق، ص 122 ,

[2] المرجع نقسه.

[3] عبد العزيز بوشلاق، المرجع السابق، ص205

1.2.1 **السجلات اللغوية:**

والواقع هو أن هذا إشكال قائم بين العامية ودعاة الفصحى منذ أن دخل فن المسرح الأدب العربي وشكلت هذه العلاقة القائمة بين الفصحى والعامية عديد التناقضات.

فمن هذا المنطلق تعددت الرؤى في اختيار نوع اللغة المستخدمة في المسرح مع إدراج اللغة الثالثة **لتوفيق الحكيم** أو بما يسميه اللغة الوسطى لكي يضع حدا لهذا الصراع، إذ أنها لغة عربية ممزوجة بالعامية والفصحى و قد سماها هو بلغة الصحافة مثل ما أعرفش و التي أصلها ما أعرف شيء، واستعماله للفظة المفردة الخارجة عن دلالتها المعجمية لتشير إلى مدلولات اجتماعية، دينية أو ثقافية مثل :" الدبيحة ، الفايدة. " [1]

و هذا ما أثر كثيرا بل و أنتج تعصبا و لأن هذه المسألة قديمة حديثة متجددة مطروحة للنقاش، فالبعض يرى بأن الفصحى هي التي ينبغي أن تكون لغة المسرح لما لها من مستوى فكري و ثقافي كأمثال **محمد غنيمي هلال** فيرى" *بأنه بدلا من رؤية الفصحى عاجزة عن نقل المعنى ،علينا ان ندعو إلى تذوق أدبها ، التشبع بثقافتها و الاطلاع على العبارات التي تقرب من لغة الكلام العادي قصدا إلى الرقي الفني و حرصا على ترقية الفن المسرحي نفسه* " [2] معناه أن من غير المنصف الحكم على الفصحى بأنها عاجزة في هذا مجال الكوميديا ، أو في مجاراة الآداب الأخرى في غنائه بهذا

[1] سليمان علي محمد عبد الحق، اللغة الثالثة في مسرح توفيق الحكيم، مذكرة لنيل الشهادة في الدراسات العليا، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، المجلس الدولي للغة العربية بالتعاون مع منظمة اليونسكو واتحاد الجامعات العربية ومكتب التربية العربي لدول الخليج، مصر، 2013، ص 25.

[2] محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، 1955، ص 79.

الجنس من الأدب، و يقول أيضا **محمد مندور** في هذا الصدد: " *قد تكون الفصحى أقدر قدرة على التعبير في أنواع أخرى من المسرحيات ، مثل المسرحيات المترجمة من الآداب العالمية...*"[1] أي ان الفصحى تقابل الآداب العالمية في جمالياتها اللغوية و التراكيب نحوية عكس العامية.

والبعض من الجمعيات المسرحية اتبعت التأليف المرتجل أو الجماعي استهلالا للفكرة المطروحة وربما للوقت والمال، كما رأوا العامية تسهل عملية التواصل المسرحي وتوحي بالواقع، واللغة العامية لها مذاق خاص لطابعها الحيوي في الاستعمال بحيث تكون أقرب لفن الكوميديا والسخرية والتي تعتمد أساسا على عبارات ذات طابع محلي إلا أن فن المسرح لا يقتصر فقط على استخدام اللغة لأن لغة المسرح شفافة لدرجة أن المتلقي لا يجد صعوبة في تلقي أفكارها أو فهم مدلولاتها لأنها توحي بالواقع كأنه صورة محكية عنه.[2]

وبما أن سبب هذه الإشكالية هو إما العامية أو الفصحى أقدر في ترجمة المسرحيات العالمية غير أن الهدف هو أن لغة المسرح لا تنحصر في غير الملفوظ اللساني، وإنما تجاوزته لصالح لغة الإيماءات والصوت ألا وهي لغة العرض فهي قادرة على تحويل المكتوب إلى إحساس ملموس مع إحداث الأثر المرجو في نفوس الجماهير.

[1] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 78

[2] ينظر: علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر للنشر والتوزيع، مصر، ص92

1.2.2 انخراط السخرية في اللغة المسرحية:

كثيرا ما تنخرط السخرية في اللغة المسرحية، إذ يستعمل المؤلف أسلوب السخرية حيث يقول هيجل **(Higel)**:" *من خصائص المسرح الكوميدي أن يتوفر قدر لا نهاية له من الثقة، بحيث يستطيع أن يرتفع و يعلو على ما يناقضه بدون أن يشعرنا بأية مرارة او إحساس بالعجز أو الفشل او سوء الحظ، كأن يكون قلمه حاد يقطع رقاب الالام و النفاق و يكشف عن ظلم الظالمين* "[1]. فأسلوب السخرية في المسرح يعتبر كفن راق له أهدافه الخاصة، فكثير من المفكرين يرون هذه الأهداف نفعية، أما هنري برجسون **(Henry Berson) يرى** " *... أن بالضحك ينتقم المجتمع من نفسه ....*"[2] وبهذا القول نستطيع ان نستنتج أن السخرية في المسرح ترمي إلى عرض نقائض البشر عن تمثيلية مواقف النقض و الضعف بهدف إثارة الضحك من العيوب و الأخطاء في المجتمع .

" فإن *السخرية سيطرت وسادت على كل عناصر العمل الأدبي خصوصا المسرحية، حيث ان هدفها هو هدف تصحيحي سواءا على المستوى الأخلاقي او المستوى الجمالي* "[3].

معناه أن فن السخرية كان منذ بدايته يهدف إلى إصلاح المجتمع وتطويره من خلال إثارة الضحكات او الابتسامات لتعرية رذيلة اجتماعية مثل النفاق في مسرحية.

---

[1] احمد صقر، المرجع السابق، ص 12

[2] هنري برغسون، الضحك ، ترجمة علي مقلد ، المكتبة الإسكندرية ، 1924 ، ص 24

[3] نبيل راغب، الأدب الساخر، دار الكتاب الهيئة المصرية، مكتبة الأسرة، الطبعة الأولى، مصر ، 2000، ص 21

وتنطلق السخرية في فضح الحقائق، لحظة الكشف والتعرية في إثارة الضحك الناجم عن مواقف تتعارض مع المعتاد. فهي وليدة الغرابة والدهشة والإحساس الساخر الذي يستولد الضحك الآلي، وهنا تأتي السخرية في ثوب الترفيه الراقي والحكمة السليمة، وهذا ما يعرف أيضا بالكوميديا السوداء التي تناقش مواضيع هامة وقاسية في إطار كوميدي ساخر، يجعلك تضحك على ما يؤلمك، والتي تصور المفارقة الصارخة بين السلوك والقيم وتتصلح بالمحاكاة الساخرة التي تقوم بتدمير كل الثوابت التي تستند إليها الأنظمة السياسية على جميع الأصعدة[1].

ويمكننا " *اعتبار السخرية أو الكوميديا السوداء نظرية مسرحية و آداة درامية في الكتابة والإخراج، حيث تعتمد أساسا على المفارقات و التناقضات، و المزاوجة بين المنع والفائدة.*"[2]

معناه أنها تجعل المتلقي (القارئ/ المشاهد) يفتح ذهنه لما من حوله من أخطاء و عيوب بشكل يسهل تقبله و من ثم يستطيع تغييره .

وعندما يكون موضوع السخرية في المسرحية معروفا من قبل الجمهور يكون وقعها قد أبلغ تأثيرا، فعندما تلتقي شمولية النص الجيد بالممثل المقتدر والمؤلف المثقف، تبلغ السخرية أوجهها وتحقق هدفها، وهذا أيضا بالنسبة للمترجم الذكي الذي يعمل على تحقيق التلاقي بين أفقه وأفق الجمهور المتلقي عن طريق تصوير النص الأصلي في نصه المترجم تصويرا حسنا وجيدا، وذلك بإيصاله لمعنى

[1] ينظر: جميل حمداوي، الكوميديا السوداء في المسرح المغربي، المغرب، الطبعة الأولى 2017، ص8

[2] المرجع نفسه، ص14

السخرية ودورها الفعال من حيث قدرتها على الكشف والهدم في سبيل البناء المثمر، وتوظيفها في لغتها الخاصة أثناء توصيلها للغة الهدف.

أما آن أوبرسفيلد (Ubersfeld) فترى" *بأن اللغة المسرحية تأتي على يد مؤلف واحد لكنها تتحول إلى لغات العرض المسرحي*" [1]

معناه أنه يمكننا الإشارة إلى وجود موقفين متباينين، الموقف الكلاسيكي الذي يعطي النص أهمية على العرض، لأنه يعتبره ترجمة للنص المسرحي، والموقف الطلائعي الذي يعتبر بأن النص هو جزء من العرض وليس سوى لغة منطوقة للعرض ويرفضه رفضا جذريا، لذلك سيكون دور المترجم فعالا في مواجهة النص المسرحي الساخر.

1.2.3 ملامح السخرية وآثارها على المسرح العربي:

كان ظهور المسرح الكوميدي بفضل **يعقوب صنُّوع** الملقب بأبي النظارة أو موليير مصر، الذي نجح في استقطاب الجمهور، وذلك بتصويره لعيوب المجتمع وساخرا منها ليتجنبها المتلقي النبيه، وكانت سخريته اتجاه أشخاص مهمين، حيث بدأ الفن المسرحي عبر الترجمة والاقتباس من الإنجليزية والفرنسية.[2]

[1] آن أوبرسفيلد، المرجع السابق، ص 60

[2] ينظر: فيليب سادجروف، المسرح المصري في القرن التاسع عشر، ترجمة: د. أمين العيوطي، المركز القومي للنشر والتوزيع، ص46

ولا يفوتنا الحديث عن أهم الكتاب المسرحين الكاتب العظيم **توفيق الحكيم**، الذي كان كاتبا فذا في أدبه الرفيع، حيث كان أسلوبه ناقدا وساخرا في الآن نفسه، وكانت مسرحيته تتحرك في مجالات متنوعة ومشوقة فكاهية وأخرى واقعية ساخرة محترمة.

فالمسرح العربي الذي نشأ في جذور شعبية غلب عليها الطابع الهزلي والارتجال، حيث كانت نماذجه ذي نزعة تهكمية ساخرة، تقترب من الفكاهة السوداء، والتي تعبر بذكاء عن الصراعات النفسية والاجتماعية، نظرا للظروف السياسية التي دفعت بالكتاب المسرحيين للجوء إلى السخرية و النقد بتوريات ذكية، و هذا ما حصل في مسرحية "الضرتان"[1] ليعقوب صنّوع، التي تناولت الكثير من السخرية.

ولا يسعنا الحديث بدون ذكر **نجيب الريحاني** الضاحك الباكي، الذي أسهم بدوره في ثراء المسرح الكوميدي من خلال محاربته للفساد الاجتماعي من رشوة وظلم بقلمه الساخر. كما أنه ترك بصمته على المسرح العربي وقد ساهم أيضا في تطوير المسرح الكوميدي، حيث لقب "بزعيم المسرح الفكاهي" وتتابعت أعماله المسرحية الساخرة في معالجة الأمراض الاجتماعية السائدة آنذاك، وموضوع الجهل والتخلف وانعدام الوعي[2].

و مع تطور فن السخرية ، و تجليات ملامحها في معظم الأعمال المسرحية العربية ، واستعمال الكتاب المسرحيين لها كما ازدادت النبرة الساخرة في المسرح الحديث الذي يعكس الواقع الإنساني المعاش ،

[1] سوزان عكاري، السخرية في مسرح أنطوان غندوز ، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس ، لبنان، 1991، ص73

[2] المرجع نفسه، ص78

لأن الإنسان المثقل بالهموم الناتجة عن الظروف السياسية و الاجتماعية ، يحتاج إلى مسرح خالٍ من التزويق و الصارم كالسيف أمام الحقيقة من دون رتوش ، لهذا وجد الكاتب المسرحي العربي في السخرية نمطا تعبيريا مميزا في الرد على ما يتخبط به المجتمع من مشاكل وتعقيدات [1]، حيث نجد أن المتلقي في حالة تناقض تام "*لذلك فالسخرية عقاب وقصاص وتأديب ينتقم بها المجتمع ممن يتطاولون على منطقه و معقوله* " [2]، معناه أن الإنسان يريد من يُنَفِّسُ عنه من هذه الهموم و الضغوطات التي تواجهه ، لهذا فإن السخرية بكل أنواعها وأساليبها تتناول تجربة بشرية تمنح المرء الثقة بالنفس مما يحيط به من مشاكل ومصاعب هذه الحياة.

1.2.4 ملامح السخرية في المسرح الإنجليزي:

إن المسرح في انجلترا مال إلى التعقيد و ازدواج المواضيع و الجمع بين الملهاة و المأساة في مسرحية واحدة ، و بذلك بدأ المسرح الرومانسي بالانتشار في أوروبا و حل محل الأدب الكلاسيكي ، وبعد ذلك ظهرت الدراما الرومانتيكية التي اعتبرت المسرح خلقا جديدا للحياة ، و اختلط فيها الجد بالسخرية و أدت هذه المحاولات إلى ظهور الدراما التراجيديا الكوميدية **(tragicomedey)** ، و هو عنصر فكاهي و مرح يتخلل المأساة للتخفيف من حدة التوتر ، كما حصل في مسرحية "هملت" **(Hamalt)لشكسبير**[3] ، و توسع المسرح ليتجه نحو الواقعية **(Realism)** ، لتنشأ الدراما الحديثة **(Newdrama)** ، و هي مسرحية جادة استمد كتابها الواقعيون مواد مسرحياتهم من الواقع المعاش

[1] فاتن حسين ناجي، السخرية في النص المسرحي العربي، دار النشر الهدى ، العراق ، 2016 ، ص 10

[2] نبيل راغب، الأدب الساخر، مطابع الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، 2000، ص 23

[3] ينظر: عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان للنشر، الطبعة الأولى 2013، ص116

لمعالجة مشاكل المجتمع لتتطور و تزدهر إلى نوع آخر و هو الميلودراما **(Melodrama)** [1]، و أبرزها روادها **جورج برنارد شو (George Bernard Shaw)**، "الذي كان أستاذ فن السخرية بلا منازع ، فما يجذبنا إلى أعماله قوة أسلوبه الساخر في عرض خبايا المجتمع في قالب هزلي يثير الضحك ، في حين أن كتابته سائغة حلوة تفيض بالدعابة والسخرية"[2].معناه أنه استطاع أن يتقرب من الجماهير لإحساسهم بأنه يعبر عن مشاكلهم اليومية ومؤازرتهم إلى جانب رفضه إلى الفروق الطبقية بين الأفراد، لهذا استعمل شو " Shaw " أسلوبه في الكوميديا و السخرية وسيلة النقد الاجتماعي.

[1] ينظر: عامر صباح المرزوك، المرجع السابق، ص 117

[2] أحمد خاكى، برنارد شو تاريخ حياته الفكري، الطبعة الأولى، منشأة وتوزيع المعارف الإسكندرية،1927، ص 136

2 خصوصية العرض:

2.1 علاقة النص المسرحي والعرض المسرحي:

ارتأينا أن نتطرق في هذا المقام إلى الحديث عن علاقة النص والعرض في المسرح، لأن عملنا البحثي يقوم أساسا على رصد مواطن السخرية في النص المسرحي والوقوف على استقراء آليات ترجمتها.

إن العلاقة بين النص المسرحي والعرض المسرحي إذا ما سلمنا بان نوصف التجربة الفنية التي يمر بها الإنتاج المسرحي تقوم على مثلث، فالنص الدرامي هو الركن الأول في المثلث الذي يشكل بنية العملية المسرحية، فإن ما نشاهده على خشبة المسرح يمثل الركن الثاني أي العرض المسرحي، وبذلك فان هذين الركنين لا يكتملان إلا بوجود الضلع الثالث من المثلث وهو الجمهور القارئ أو المشاهد.[1]

فقراءة النص المسرحي تتطلب من القارئ الإلمام و المعرفة بطبيعة المسرح و الأداء و الإخراج لإن أي إرشادات مسرحية، قد تبدو غير مهمة بالنسبة للقارئ ، إلا أن المؤلف يعتمد عليها كثيرا كمفاتيح للأحداث أو الشخصيات.[2]

فبالعودة إلى **آن أوبرسفليد** (Anne Ubersfeld) فهي ترى أنه نستطيع دائما أن نقرأ نصا مسرحيا كرواية ، واعتبار الحوار فيه ، حوارا روائيا و اعتبار الإرشادات المسرحية وصفا, وفي النقطة ذاتها يقول

[1] ينظر: عبد القادر القط، المرجع السابق، ص6.

[2] ينظر:احمد صقر ، المرجع السابق ، ص 10

فيتز(Vitez) : "كل شيء يمكننا أن نصنع منه مسرحا " وهو الذي حول قصيدة أجراس بال **Le cloche de bales** للشاعر **ارجون (Argon)** إلى مسرحية **كاترين (Catrherine)** .[1]

وعلى اعتبار أن القارئ يستطيع أن يقيم بخياله عالما لهذا النص بكل شخصياته، أحداثه وصراعاته، مما قد يجعله يستغني في بعض الأحيان عن ركن هام ويقصد به مشاهدة هذا النص مجسدا على خشبة المسرح.

أما عن علاقته بالفن فإن المسرح نوع من أنواعه، فعند التعامل معه على أنه عرضا مسرحيا فإننا نقر أن العملية المسرحية إذا كانت تتكون من نص ومخرج مجسدا لهذا النص فإنها دون شك بحاجة إلى جمهور يشاهد ما تحتضنه خشبة المسرح، وما يتم ترجمته بفضل الإرشادات الخارجية، فما يقدمه العرض المسرحي متجدد، فرض نفسه من خلال ما يستحضره الممثل من مواقف وما تكون عليه حال المتلقي الفكرية و النفسية[2]

إن العرض المسرحي ترجمة حرفية للنص المسرحي المكتوب و يعتمد أيضا على العناصر الفنية ويستحضرها كثيرا, إلا أن هناك رؤية تؤكد بأن مستويات التلقي مختلفة من واحد إلى أخر ، فبالنسبة لأفق المتلقي المحدود لن يتمكن من رؤية عالم متكامل الأبعاد، ولن يجسد هذه الصورة من خلال العرض على خشبة المسرح ، ذلك لأن قدرات الإنسان و خياله و حصيلته الفنية تختلف ولا تتشابه، فالعرض المسرحي الذي يمثل التجربة الفنية التي تجمع كل من النص المكتوب ، المخرج، الممثلين،

[1] ينظر: آن ابرسفيلد ، المرجع السابق ، ص25

[2] ينظر: احمد صقر، المرجع السابق ص 11.

الفنيين ، لا تكتمل بإنقاص عنصر منها ، بل إلا بوجود مبدع النص و مبدع العرض الذي يترجم الكلمة المكتوبة بعد توجيه المؤلف و المخرج.[1]

2.2 التواصل في المسرح:

انطلاقا من تمييز اللسانين وتفريقهم بين الكلام واللغة، ومن اعتبار الكلام والخطاب الذي يتولد عنه هو استخدام ما للغة (الأنظمة اللغوية والدلالية) وبذلك فإن النشاط المسرحي يعتبر بحد ذاته عملية اتصال لأنه يعتمد على وظائف عدة تسمح بتحقيق تلك الرسالة على أرض المسرح أو في النص الدرامي، ونجد المرسل يقوم بوظيفته في هذه العملية التواصلية بكل أدواته الجسدية و الصوتية لكي يتمم رسالته إلى المرسل إليه، فالخطاب في اللغة المسرحية يكون في النص وعلى الأخص في العرض استخداما متعدد لأنظمة اللغات المسموعة والمرئية لأن عملية التواصل تفسر العرض بوصفه ممارسة ملموسة[2]، ويكون أيضا على شكل رسالة موجهة للمتلقي، حيث أنه كفيل بضبط الاتصال بين المرسل والمتلقي ويختلف باختلاف المضمون، وبذلك فإن الخطاب المسرحي هو المجال التواصلي الذي تتكون فيه اللغة المسرحية. أما تفاوت نبرة الخطاب من اللغة المكتوبة إلى مكونات الأداء، تجعل المتلقي في مواجهة مستويات اجتماعية وإرسالات إشارية لغوية، تحقق التواصل والتفاعل لهذا المتلقي من خلال قدرة الحوار المسرحي في إيصال أفكار المؤلف أو الكاتب المسرحي[3].

---

[1] ينظر: أحمد صقر، المرجع السابق، ص 12

[2] ينظر: آن أبرسفيلد، المرجع السابق، ص 42

[3] عمر بلخير، مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية "الخطاب المسرحي"، مجلة إنسانيات،، وهران، الجزائر العدد 15-14، ماي – ديسمبر 2001 ، ص 110

ويزداد تأثير المسرح في بناء رؤية جديدة للفن والحياة لأن التكامل بين عناصر النص وعناصر العرض يحقق نجاحا مسرحيا، بحيث أنه الفاعل الأساسي في ضبط عواطف وأفكار المتلقي قارئا كان أو مشاهدا أو حتى مترجما. *" فالمسرحية تعتبر فنا أدبيا قرائيا مستقل يرتبط به القارئ ، بحيث عندما تتحول إلى العرض تصبح واقعية حاضرة، لأن التغيير يحصل بفهم اللغتين، لغة النص ، ولغة العرض و التواصل بينهما، لأن المؤلف بصدد إرسال رسالته حيث يلتقطها المخرج و يجسدها على أرض الواقع"* [1].

معناه أن النص المسرحي هو خالد لأن اللغة هي أساسه و التي تحافظ على فكر صاحبها مثل مسرحيات الأدب العالمي (" هملت" لشكسبير و "اهل الكهف " للكاتب المسرحي توفيق الحكيم)[2]، لكن التغيير يكون على مستوى لغة العرض لأن علاقة المتلقي والممثل كالعلاقة بينه وبين المترجم و التي تكون ساعة العرض، ومحاولة فك الشفرة الموجودة خلال العرض لأنها ستحول إلى مفردات تشكل لغة وتدخل في صياغة إستراتيجية خطاب العرض مما يؤدي ذلك إلى خلق التواصل.

انطلاقا من كل ما ذكر، نجد ان الاستعمال الصحيح للغة المسرحية يحقق الإيصال الكامل للنص إلى المتلقي بكل معانيه، وذلك لجعل الخطاب المسرحي خاضعا للتنظيم وتوظيف جماليات التعبير وذلك للارتقاء بالتعبير المسرحي في ايحاءاته بالفكرة المسرحية.

[1] علي أحمد باكثير، المرجع السابق، ص 29

[2] عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي ودار الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ص 112

3 حضور الترجمة

وتبقى السخرية جزء من نسيج الفن المسرحي العالمي الذي ذاع صيته على أنه الأقرب إلى واقع الشعوب ومتطلباتها كما أنه عالج القضية السياسية بطابع فني بديع يشهد له أي مسرح آخر.

3.1 المسرح والترجمة الأدبية بين خصوصية المجال ومتطلبات الأداء الترجمي:

خلصنا مما سبق أن الأدب ظاهرة اجتماعية نفسية تحمل إبداع الانسان في قالب فني، وهو مادة مكتوبة تتناول حياته، مشاعره وأفكاره، أما الهدف منه فهو تنبيه وعي المتلقي، لهذا فإن الترجمة الأدبية لها دور هام وهو تجسيد هذا العمل الإبداعي.

فالترجمة الأدبية تشمل القيام بنقل كل منتج أدبي، وهي مهمة صعبة لا يمكن لأي مترجم عادي أن يقوم بها لأنها تتطلب القدرة على الإتيان بالمفاهيم الدقيقة للغة، ولها شرط وهو أن تكون كتابة إبداعية فبدونها سيتحول العمل الأدبي إلى مجرد نقل أو تحويل لمقابلات معجمية، فمن المعروف أن الخطاب الأدبي مجازي يوظف خصوصيات لغوية عديدة، لهذا فإن المترجم عليه أن يكون عارفا بالوضع اللغوي للألفاظ حتى يتمكن من الترجمة.[1]

بما أن الترجمة الأدبية هي أيضا فعل معرفي ثقافي، فكري وحضاري، فإنها مدعوة إلى أن تكون أمينة للأصل، حيث يشمل هدا النوع من الترجمات ترجمة الأدب بكل فروعه **literary geners** الشعر، القصة، وما سنراه وهو ترجمة المسرحية، فهي تتضمن تحويل شفرة لغوية **vebal code** أي مجموعة

[1] ينظر: حمو الحاج ذهبية، الترجمة والخطاب الأدبي، مجلة دفاتر الترجمة، العدد6، معهد الجزائر،2015، ص 47

من العلامات الناطقة او المكتوبة إلى شفرة أخرى، ابتغاء توصيل المعنى الذي هو الهدف الأول للمترجم.[1]

والواقع أن المهمة التي تقع على عاتق المؤلف أو الكاتب المسرحي مهمة صعبة لأن كتابة المسرحية يجب أن تكون مراعية لذوق المتلقي لأن العلاقة بين المؤلف وجمهوره علاقة أزلية يراعي فيها المؤلف مصالح شعبه في الحرص الدؤوب المتلاحق وأسلوبه الصريح والواضح وهمه الأول إصلاح ما يفسده البعض.

ولكي تكتمل أبعاد هذه التجربة الفنية على المؤلف والمخرج المسرحي أن يكونا على وفاق لتتم على أحسن وجه، لهذا فهي تنحصر على العملية التواصلية التي تنطلق من النص وتصل إلى جمهوره عبر قراءته أو مشاهدة المسرحية، فالمخرج الذي هو مبدع العرض المسرحي يجب عليه ان يحتفظ لجمهوره بأبعاد القضية المطروحة في النص المسرحي[2]، وهذا ما يواجه المترجم أيضا في الإبقاء على العلاقة الرباعية والتي كما أصبحت الآن تجربة فنية تكون ابتداءا من الكاتب ثم المترجم والممثل وأخيرا إلى الجمهور. فالمترجم هنا إما أن يميل إلى النص وأدبيته أو العرض ومتفرجه بمحاولته إخراج ترجمته إلى الخشبة وتجسيدها من خلال التمثيل والمهم هو توصيل فكرة النص الأصلي.

[1] ينظر: محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية لونجمان للنشر، مصر، الطبعة الثانية،2003، ص 11

[2] أحمد صقر، المرجع السابق ، ص 25

لكن هناك ظاهرة منتشرة في الوسط الترجمي ناهيك أحيانا عن " *التشويه المعتمد للنص نتيجة عن أسباب إيديولوجية شخصية، أو بهدف عدم خدش حياء القارئ أو المشاهد فيما يخص العامل الديني*".[1] أي أن المترجم المسرحي لا يحقق الهدف من العملية الترجمية المسرحية، في حين أن مهمته تكون أساسا على معرفة اللغة، الفهم والتفسير المعني وإعادة التعبير وفق نفس المعنى، بحيث يأثر في نفسية القارئ أو المشاهد ويمكنه الوصول إلى روحه.

يعتبر **نيومارك Newmark** من المنظرين والمفكرين الذين أولوا اهتماما بالترجمة عامة والترجمة المسرحية خاصة، لأن غرضها الأساسي ما جعلها تمثل بنجاح ويرى بأن "*على مترجم المسرحية يجب أن يضع في الحسبان المتفرج المحتمل.* "[2] بمعنى أن هدفه هو إيصال معنى النص المسرحي عن طريق رسالة العرض.

حيث أن المترجم " *يعمل تحت قيود معينة خلاف مترجم النثر، لا يستطيع استعمال الحواشي ... أو يشرح الأشياء الغامضة....*"[3] أي يجب عليه أن يكون ملما بالصيغ المسرحية ومختصا بهذا الفن، وأن يحترم صياغة الكاتب ومنهجيته، وإعادة صياغة النص على أحسن وجه، فالنص المسرحي يركز على الأفعال لإسقاط الغموض وحاجز الافهم للمتلقي، لذا يتعين على المترجم جعل المعنى الضمني واضحا في النص المترجم باتباعه للترجمة الدلالية بإعادة تقييم المعنى الذي تضمنه السياق وفق حدود

---

[1] نبيل الحفار ، تجارب في ترجمة الفن المسرحي من الألمانية إلى العربية مجلة الآداب الأجنبية، العدد 33، سوريا 2008،ص256

[2] بيتر نيومارك ، الجامع في الترجمة ، ترجمة حسن غزالة ، دار و مكتبة الهلال للنشر ، الطبعة الأولى،2006،ص290

[3] المرجع نفسه ، ص 290

النحو والدلالة للغة الهدف، أما الترجمة التواصلية حيث أن دور المترجم يتغير ويتعين عليه إحداث التأثير لدى المتلقي باللغة الهدف، نفسه الحادث للمتلقي في اللغة المصدر.

و يأتي بيتر نيومارك Peter Newmark بما صرح به **مايكل ماير Michel Meyer** في مقالاته (دراسات في القرن العشرين) : *"حيث يستشهد ماير Meyer ب تيراتجين، أن الكلمة المحكية أخصب من الكلمة المكتوبة بخمسة أضعاف , ما قد يقوله روائي في ثلاثين سطرا , يجب أن يقوله كاتب مسرحي في خمسة أسطر ..."*[1]

معناه أننا نجد الكاتب المسرحي يعمل على لغة اختزالية مفهومة، ويكون الحوار موجزا إلى جانب تحاشي الإطالة، لأن النص المسرحي كونه مقيدا بزمن ومكان محددين، لهذا فإن الترجمة المسرحية يجب ألا تكون مطولة، وأن تحترم نفس المعايير سواء بالحفاظ على اللهجة أو السجل أو الطبقة الاجتماعية و الثقافية. [2]

المترجم المسرحي يحاول التأثير على المتلقي سواء قارئا من خلال قراءته للنص المترجم وتقبله فكرا وتوجيها، أو مشاهدا، بنقله للغة الإيحاءات على مستوى الجملة الحوارية أو الإشارية أو ملامح وجه الشخصية، وما يحيط بها من مدلولات مكملة للغة كالديكور والإضاءة وغيرها.

[1] بيتر نيومارك، المرجع السابق، ص 280

[2] ينظر: هشام خالدي، بين الترجمة والترجمة الأدبية، المترجم، 2014، دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، العدد 29 جويلية ديسمبر ص 127

فالمترجم عليه أن يتعدى معرفته باللغتين الأصلية و الهدف للنص إلى المعرفة بالفكرة الرئيسية للنص، لأنه ينبغي أن يكون كاتبا بالدرجة الأولى، و أن يوصل معنى و فحوى رسالة النص الأصلي لما تحويه من أحاسيس و تخيلات المؤلف إلى جانب الإيحاءات و الإيماءات و الصور البيانية و الاستعارة والقيم المجازية (السخرية) و التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من النص المسرحي . في حين توفر الأمانة الأدبية في النقل ما يبرز النص الأصلي و لا يضعفه و لا ينقص من جماله إلى جانب معرفة قصد الكاتب المسرحي من إنتاجه لهذا النص و هو ما يشير إليه محمد عوض : *" ....فليس من المستغرب ....أن نطالب من مترجم أدب أن يكون أديبا أو ممن يترجم الشعر أن يكون شاعرا ..."* [1]

أفلا نطالب مترجم المسرح أيضا بأن يكون عارفا بفن المسرح و قوانين اللعبة المسرحية ؟ , ففي هاتين النقطتين , الخيانة و الأمانة , يرى **أنطوان برمان(Antoine Berman)**أن: *" في مجال الترجمة يكون المترجم مأخوذا بروح الأمانة و الدقة , ذلك هو شغفه , وهو شغف أخلاقي، وليس أدبيا ولا جماليا ..."*[2] أي إن الرؤية البرمانية ترى أن خيانة الشكل في النص الأصلي يعني بالضرورة الوفاء لشكل اللغة الأصلية، إذ يجب الكتابة حسب معايير هذه اللغة ، في إطار ما تقْبَلُه ثقافيا ولغويا وأدبيا مع إهمال اللغة الأصل كما أنه يؤكد أيضا على ضرورية التوجه نحو النص الأصل للحفاظ على العنصر الغرائبي , لأن له الحق لكي يصل بكل عناصره إلى المتلقي , وبذلك سيتمكن من التعرف على الثقافة الأخرى , و سيساهم في تنمية التواصل الثقافي بين الشعوب،*" ويقال أن الترجمة*

---

[1] ينظر: هشام خالدي، المرجع السابق، ص 129

[2] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى 2010، بيروت، لبنان، ص 101

هي *تواصل التواصل , لكنها أكثر من ذلك ، فهي تجلي التجلي* "[1] فلانفتاح هو تقبل العنصر الغرائبي و بالتالي احترام ثقافة الغير، ثم اكتشاف أشياء جديدة و يجعلنا أيضا نعيش تجربة معينة , فهذا الغريب الذي ينقله المترجم المسرحي هو نقل ملموس و تقنية جسدية بحيث تكون الأمانة اتجاه روح النص المسرحي.

فالحرفية عند بارمان "Berman" تعني نقل مضمون النص وإيقاعه وخصائصه المميزة تماما كما جاءت في لغته الأصلية، حيث أنه يعارض الترجمة الإثنومركزية أو ما يسمى التمركز العرقي، التي تهدف إلى إزالة كل ما هو غريب، حيث يعتبره بارمان Berman تدميرا للثقافات الأخرى.

أما **لورنس فينوتي Lawrance Venutti** فناقش في كتابه "**اختفاء المترجم**" استراتيجيتين و هما التوطين **demosticating** و التغريب **foreignization** : وهو يرجعهما إلى مقالة شلايرماخر التي وضح فيها هذا الأخير عن مهمة المترجم اتجاه النص الأصلي، حيث يرفض فيها ما يسميه "إضفاء الطابع المحلي" أو "استراتيجية التوطين" عند فينوتي، وهي تبسيط كل ما هو أجنبي وجعله مألوفا بالنسبة للمتلقي، أما "التغريب" الذي يدعو إليه كلاهما وهو الترجمة على أساس الاختلاف الثقافي في النص الأصلي، مما يُحدث الغرابة لدى المتلقي ، حيث أن الوفاء و الأمانة اتجاه النص الأصلي بالإضافة للمشاركة إلى التغيير الثقافي للغة الهدف.[2] وهذا ما يشرحه **نايدا Nayda** قائلا: "يجب أن

[1] المرجع نفسه، ص 102

[2] ينظر: محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية لونجمان للنشر، مصر الطبعة الأولى، 2003، ص 38

تكون العلاقة بين الرسالة و المتلقي مطابقة لحد كبير للعلاقة القائمة بين المتلقي الأصلي و الرسالة نفسها.."[1].

معناه أن نقل روح الأصل وأسلوبه، وإحداث نفس التأثير الذي موقعه الكاتب. لأن قوة الأدب المسرحي تكمن في الشحنات الثقافية والحضارية التي يحملها، وطمسها ما هو إلا القضاء على ميزة أساسية له.

وبما أن الترجمة المسرحية تستند على النظرية التأويلية، والتي تساهم في فهم النص الأصلي، وإدراك الغموض المتواجد فيه، حتى يستطيع المترجم إعادة التعبير بمهارة.

فالتأويل في الترجمة يحيلنا إلى الفهم والاستيعاب العميق لمعنى المضمون، حيث يجعل المترجم يعدو وراء تأمين عملية التواصل والسعي لنقل العبرات اللغوية بإيماءاتها لتي يرمي بها مؤلف النص الأصلي ومقاصده وأفكاره [2]، فبدون فهم النص وتأويله خاصة في الترجمة المسرحية، لا يستطيع المترجم أن يقوم بترجمة دقيقة وصحيحة.

".. بما ان المسرح يركز اهتمامه على المتلقي (القارئ / المشاهد)، ويبني نجاحه على تأويل الجمهور ومدى تفاعله وفهمه للخطاب المسرحي برمته.. "[3]

[1] محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، المرجع السابق، ص26

[2] ينظر: بول ريكو، نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،2006، ص 32

[3] طارق ثابت، التأويل من خلال ثنائية النص/العرض، مجلة الأثر، باتنة، الجزائر، العدد 27 ديسمبر 2016ص 5.

معناه أن الترجمة الحقيقية للمسرح تلك التي تنمو في سطور النص وتغوص في فضاء الخشبة وتستمر حتى لحظة اتصالها بالمتلقي، فالمترجم يعتبر أول متلق على تفسير أفكار ومعاني النص، بحيث يراعي جماليات هذا النص بخوضه في عمقه وتقمصه لدور الكاتب،

ومحاولته في البحث عما وراء الجمل من معان ومن ثم وضعها في القالب الذي يليق بها كي يصل المعنى العام للمتلقي.

إن المسرحية عبارة عن إنشاء أدبي في شكل درامي أي هي تمثيل على الخشبة المسرح لفكرة معينة، حيث نجد أن خصائصها تجعل من ترجمة المسرح صعبة ولكن أصعبها ترجمة السخرية لأن المسرح في حد ذاته ترجمة.

ولذلك فإن المترجم المحترف في الترجمة الأدبية، والترجمة المسرحية على وجه الخصوص، عليه أن يطلع على ما أمكن من منجزات هذا الفن كي يستكمل ويطور قدراته الترجمية، وأن يتعمق في الميدان الذي يترجم عنه.

لأن الترجمة جنس أدبي و المسرح هو فن بحد ذاته و العلاقة القائمة بينهما فكلاهما *"نشاط إنساني مرتبط بالفكر thought و الفعاليات الفكرية و الفنية السائدة في المجتمع، و مرتبط أيضا بالإيديولوجيا ideology"* [1] بمعنى أن هذين النشاطين يحملان في ثانيهما بعدا فنيا و إبداعيا .

[1] محمد مدني، النقد وترجمة النص المسرحي، دار الهدى للنشر، الإسكندرية، مصر، ص 41

لهذا يسعى المترجم إلى تقديم ترجمته المسرحية في قالب يستطيع المتلقي هضمه وبالتالي سوف تمنحه نوعا من الثقة والطمأنينة في مدى جودتها الفنية، نتيجة لرؤية المترجم للنص المسرحي وتأويله الجيد وتصوره للسياق، تجعله بارعا ومتفطنا ومتمرسا في حقل اختصاصه في محافظته على رونق الأصل في تحقيق شروط الترجمة المسرحية وعلى رأسها الأمانة.

3.2 تأثير الثقافة على الترجمة المسرحية:

بما أن الترجمة المسرحية تحقق تلاحقا ثقافي بين المتلقين بالرغم من اختلاف خلفياتهم و ثقافتهم، فالمسرح يعتبر احد منابر الأدب و الثقافة بالخصوص، و بما ان الترجمة كانت و لا تزال وسيلة الانتقال عبر الثقافات و الحضارات الأخرى، و المسرح هو وسيلة للتواصل و التلاحق الثقافي،" *فالثقافة المسرحية تساهم في إدراكنا للأشكال المختلفة للفنون المسرحية و في وضوح الرؤية لأهدافنا الفنية وزيادة وعينا بما نفعل و ما ينبغي أن نفعل* "[1] معناه أن أن المترجم بحاجة إلى ثقافة مسرحية فبقدر غير كاف من هذه الثقافة سيظل متخلفا في ترجمته المسرحية و في أدائه و تذوقه لها وإدراكه، وكما أوضح بيتر نيومارك (Peter Newmark) أن الرجمة الثقافية من أصعب المعضلات التي تواجه المترجم، لأننا نجد أن الثقافة العربية مختلفة من حيث العادات والتقاليد القيم الدينية، عن نظيرتها الثقافة الأجنبية، لذا عليه أن يعمل على جمع المصطلحات الثقافية التي تخص النص الأصلي وما يقابلها في النص الهدف.

[1] رشاد راشدي، المرجع السابق، ص 58

3.3 آليات تحديد ترجمة السخرية وأهم الاستراتيجيات:

السخرية أسلوب مميز في الكوميديا لاسيما عندما تستعمل لفضح الخداع والغش أو لتقليل أهمية الذات.

3.3.1 آليات السخرية عند حسن غزالة:

وإذا انتقلنا إلى موضوع السخرية في الدراسات الترجمية فيعتبرها **حسن غزالة** من الأساليب الصعبة في مجال الترجمة وهذا يرجع إلى صعوبة تحديدها في النص الأصلي، فعلى المترجم اكتشافها أولا ثم العثور على ما يقابلها في النص الهدف، وهذا لدقتها خاصة إذا كانت ضمن ثقافة ما، تجعل من الصعب معالجتها في الترجمة.

معناه أن على المترجم أن يفهم أولا تصنيف السخرية والتعرف على أساليبها، ثم تحديدها في النص الأصلي، وعليه أن يتعامل مع الألفاظ والتعابير الساخرة بحذر شديد وإلا شوه الفكرة الأصلية.

لهذا وضع هذا **حسن غزالة** مجموعة من الطرائق تسهل على المترجم عملية انتقاء السخرية وترجمتها. وذلك من خلال تقسيمها إلى الأنواع الآتية:

السخرية المتقابلة (Contrastive Irony):

مثال:

عظيم لقد خسرت كل شيء great. I lost everything.

إن السخرية في هذا المثال تشكلت بناءا على تقابل الكلمتين عظيم great ، وخسرت كل شيء، لذا على المترجم أن يعرف بأن هنالك تناقض في المعنى ، والكلمة الساخرة "عظيم" تُفهم على عكس ما أتى.[1]

سخرية رد الفعل(Reactionnary irony):

هذا النوع من السخرية يتضمن تعليقا عدوانيا من قبل المرسِل إلى المرسل إليه الذي تكون له رد فعل معاكس بشكل غير متوقع، ما تتشكل السخرية وتكون نبرة الصوت أساسية في تحديد المعنى بحيث تكون عالية عند المرسِل ومنخفضة عند المرسل إليه مما يجعلها مؤثرة أكثر.[2]

مثال:

أنت جبان!!!	A: You are a coward !!!
أشكرك هذا من لطفك	B: thank you that very kind of you.

سخرية الكناية (litotes irony of undrstatment):

هي عبارة تلطيف في القول، بمعنى كنائي.

مثال:

It is not worth talking about it ,I have lost nothing at all , only 50.000$!!!

[1] Ghazala Hassan: " Essays in Translation and stylistics".Touching upon the translation of the style irony (English Arabic).Dar el Ilm lilmalayine.2004. p.3
[2]Ghazala Hassan, Ibid, p.4

إنه أمر لا يستحق الذكر، ما خسرت شيء على الإطلاق، إلا 50.000 دولار !!!.

في الجزء الأول من الجملة تم شرحها بعبارات واضحة، إلا أنه هناك تعارض تام مع الجزء الثاني، حيث أن السخرية تتشكل أيضا من علامات التعجب وتكون من مؤشراتها، ويمكن ان تكون هذه الطريقة من طرائق الاستهزاء. [1]

السخرية بالمبالغة (irony of overstatement) :

هذا النوع من السخرية شبيه بأسلوب الذم بما يشبه المدح، حيث تقوم السخرية على المبالغة في الأشياء.

السخرية الثنائية المعنى: (Double Entendre Irony)

مثال:

بالطبع لا لوم عليها Of course She is not to blame

في هذا المثال يستطيع المعنى، أن يكون سلبي وإيجابي، إذا نظرنا إلى المعنى السطحي يبدو إيجابيا، إلا

أن الساخر يتكلم بطريقة غير مباشرة من دون أن يفصح عن المعنى الذي يريد أن يرسله إلى المسخور منه[2].

[1] Ghazala Hassan: Op.Cit, p.4
[2] Ghazala Hassan, , Op.Cit, p.5

السخرية المضمرة أو المستترة (Disguised Irony):

أطلق عليها نيومارك Newmark[1] اسم السخرية المتخفية لصعوبة تحديدها وترجمتها تتطلب التركيز والدهاء، لأن معناها خفي ولا يقتصر على كلمة واحدة أو جملة واحدة، بل ينتشر في النص بأكمله، وما يزيدها صعوبة وتعقيدا هو الخلفية الثقافية، الفلسفية أو الفكرية للنص.

سخرية النظام المنغلق على النفس(Personal Closed System Irony):

وهو نوع غريب من السخريات عندما ينتقد شخص نفسه بنفسه بطريقة شديدة لدرجة أنه يحب كل من ينتقده، ويكره من يحبه، وقد أطلق عليه ناش Nash اسم Personal Closed System نظام مغلق شخصي.

مثال:[2]

إنه لا يحترم نفسه	He doesn’t respect himself
إنه لا يستطيع أن يحترم أي شخص يحترمه	He can’t respect anyone who respec him
إنه يحترم جاك	He respect Jack
لأنه لا يحترمه	Because he doesn’t respect him
إنه يحتقره	He despises him
لأنه لا يحتقره	Because he doesn’t despises him

[1] Ghazala Hassan,Idem
[2] Ghazala Hassan, Ibid,p6

Only a despicable person	فقط شخص وضيع
He can respect someone as despicable as him	يستطيع أن يحترم فقط شخص وضيع مثله
Since he loves Jack	بما أنه يحب جاك
He can't beleive that he loves him	لا يستطيع أن يصدق أنه يحبه
What proof he can gives	ما دليله على ذلك[1]

في تعليقه على هذا المثال، يرى حسن غزالة بأن هذا النوع يتخذ شكل قصيدة لكنها ليست قصيدة، حيث أنه يشبه السخرية المستترة في قراءة النص بأكمله لاستنتاج المعنى المضمر.

ويوصف هذا النوع بأنه أسلوب معقد وصعب لا يستطيع العامة فهمه، لأنه نظام شخصي مغلق يستعمله صاحبه ليغلق جميع الحلول ويرفض أي خروج أو تغيير. [2]

3.3.2 آليات ترجمة السخرية عند مارثا ماثيو "Marta Mateo":

وفي هذا السياق تطرقت المترجمة ماثيا ماثيو " Marta Mateo" في مقالها « communication and translation irony » إلى اعتمادها على نقل معنى السخرية كما هو في النص الأصلي، لأنها ترى أن السخرية تندرج أيضا في العناصر اللالغوية، أي انتقالها عبر السياق الذي من خلاله يمكن إتمام العناصر المكونة للرسالة الشفوية، كما تحدثت عن ترجمة العناصر اللغوية التي تتجسد من خلال

[1] Ghazala Hassan, , Op.Cit, p.7

[2] Ghazala Hassan, Op.Cit, p.6

السخرية اللفظية، بالإضافة إلى العناصر غير اللسانية، الإشارات، تعابير الوجه، وعوامل غير مرئية تصاحب النص والسياق العام مما يشكل علاقة بين الكاتب والمتلقي.[1]

وأثناء عملية التواصل من نبرة الصوت، الصور، الموسيقى، فهذه العوامل قد تؤثر على نشوء السخرية، وترجمتها لا تقتصر فقط على إعادة صياغة لغوية من لغة إلى أخرى، كما سبق وأن رأينا فهناك عوامل أخرى تتداخل معها.

فترجمة السخرية، الفكاهة والهجاء تعتمد على تقارب الثقافات، فكلما كانت متقاربة كلما سهلت عملية الترجمة، فإذا كان المترجم غير ملم بالثقافة الأصلية فلن يستطيع فهم أو ترجمة السخرية. لهذا تقترح مارثا ماثيو (Marta Mateo) استراتيجيات لترجمة السخرية بالاعتماد على السياق الذي تأتي فيه، فهي ترى أن على المترجم أن يكون أمينا اتجاه روح السخرية المتواجدة في النص الأصلي والمضمون الدلالي، وإن تطلب الأمر يمكن أن يجري بعض التعديلات على النص الأصلي.[2]

حيث اقترحت "**مارثا ماثيو**" الاستراتيجيات الثلاث عشر حسب تصنيف مويك (Muecke) للسخرية:

1. السخرية في النص الأصلي تكون نفسها في النص الهدف، وتترجم ترجمة حرفية.
2. ترجمة السخرية بتقنية المكافئ Equevlant Effect .

[1] Mateo Marta: "The translation of irony" en: Meta: Journal des traducteurs. Vol n1,Montréal.1995.p.174

[2] Mateo Marta, Ibid, p.174

3. تصبح السخرية في النص الهدف مختلفة عن النص الأصلي وذلك عن طريق تأثيرات مختلفة عن تلك المستخدمة في النص الأصلي، بما في ذلك استبدال العناصر شبه لغوية بتلميحات ساخرة أخرى.

4. تحسين السخرية في النص الهدف مع بعض المحسنات أو في التعبير.

5. الأسلوب الساخر أو التلميح في النص الأصلي يتغير ويصبح أكثر وضوحا في النص الهدف.

6. السخرية في النص الأصلي تصبح هجاء.

7. المعنى المضمر والخفي في النص الأصلي يصبح ظاهرا في النص الهدف وبالتالي لا سخرية.

8. الغموض الساخر في النص الأصلي ليس له سوى معنى واحد في النص الأصلي، لذلك لا وجود للسخرية الثنائية المعنى Double Entendre Irony أو غموض ساخر في النص الأصلي.

9. ينم استبدال السخرية في النص الأصلي بمرادف في النص الهدف مع عدم وجود تفسيرين ممكنين.

10. يكون هناك شرح في الهامش لمعنى السخرية في النص الهدف.

11. تتم ترجمة السخرية حرفيا مما يؤدي ذلك إلى اختفاءها في النص الهدف.

12. عدم وجود سخرية في النص الأصلي ولكن في للترجمة تكون موجودة.

13. لا سخرية في النص الأصلي تصبح سخرية في النص الهدف.[1]

[1]Mateo Marta,Op.Cit p.175

وفي الختام، فإن ترجمة السخرية عملية صعبة، نظرا لتحديدها أولا ومن ثم فهمها ثم ترجمتها، لذلك حاول العديد من الباحثين باختلاف تخصصاتهم أن يضعوا تصنيفا واستراتيجيات لترجمتها، فالمترجم عليه أن يفهم معاني السخرية لكي تسهل عليه عملية ترجمتها، لأن السخرية ليست مجرد وسيلة للإضحاك.

وهنا بعض المبادئ التوجيهية لإيجاد أفضل الحلول الممكنة لهذه الإشكالية:

- الأخذ بعين الاعتبار الخلفيات الثقافية، الدينية، والفكرية لقراء النص الأصلي والهدف
- الانتباه إلى شكل النص الخارجي لأنه يحمل كذلك دلالات ساخرة أحيانا كعلامات الوقف، الاستفهام، التعجب.
- يكون اللجوء إلى الترجمة الحرفية الحل الأنسب وأحيانا الوحيد.
- توظيف أسلوب ساخر يعكس الأسلوب الأصلي ويقابله.

الفصل الثاني

السخرية قيمة مجازية أداة شحذ للوعي لا أسلوب تعبير

1 السخرية قيمة مجازية

1.1 مفهوم السخرية في الدراسات العربية القديم منها والحديث:

هناك إجماع حول مفهوم "مادة سخر" في الكثير من معاجم اللغة العربية القديمة، لا يكاد يختلف من معجم لآخر، لذلك سنذكر ما أورده **الأزهري** في كتابه "تهذيب اللغة 370هـ"، جاءت السخرية في مدلولها اللغوي في قوله:" سَخِر منه وبه، إذا هزأ به، والسخرية مصدر في المعنيين جميعا هو السخريُّ أيضا ويكون نعتا في قوله: هو لك سخْرِيّ وسخرية...، من ذكر قال سخريًّا ومن أنث قال سُخريَّة، وجاءت أيضا سُخرَة بمعنى الضحكة، فأما سِخْرِيًّا من الهزء، أي السخرية بمعنى الهزء. ويـقال سَخِرت منه ولا يقال سَخِرت به، حيث نلاحظ أن معنى السُّخْرِيَة من خلال "مادة سخر" التي ساقها، الاحتقار والاستهزاء والضحك من الغير، وبذلك ظهور احتقار الساخر من المسخور به.[1] وكذلك ذكرت السخرية عند **الجوهري** بمعنى التسخير الاستهزاء والضحك، **أن** سَخِرْتُ منه أسخرُ سَخْرًا بالتحريك ومَسْخَرًا. وقال الأخفش: سَخِرتَ منه وبه، ضحكت منه وبه، أي هزأت منه وبه[2].

[1] أبو منصور بن محمد ابن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، "مادة سخر"، مراجعة محمد علي النجار، الجزء السابع، مطابع سجل العرب الدار المصرية للتأليف والترجمة ص 168

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العرب، "مادة سخر"، تحقيق عبد الغفار، ج2، الطبعة الثانية، دار العلم الملايين 1979، ص679.

وقد تبعه **ابن المنظور** في تعريفه للسُّخرية في سُخِرَ مِنه وبِه سَخرًا وَسَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخرًا وسُخرة وسِخريًّا وسُخريًّا والسُّخرِية بمعنى الاستهزاء والضحك والتسخير، الهزء، والقهر، والتذليل، وفي قولٍ: " أتسخر مني وأنا الملك، ومَعْنَى ذلك أتستهزئ بي.[1]

كما ارتبط معنى السخرية عند **الفيروز أبادى** في الهزء والقهر، والتذليل، والتسخير، وجاء ذلك في سَخِرَ منه وبه، سَخْرًا وسَخَرًا، سُخرَةً، ومَسْخَرًا وسُخْرًا أي هزِئ، وسِخْرِيًّا كلفه ما لا يريد.[2]

ومن العرض السابق لتعريفات السخرية في المعجمات العربية القديمة يمكن القول أنها ارتبطت جميعا حول تعريف **الأزهري** للسُّخرية الذي رسم الإطار المعجمي الواضح للمفهوم، حيث كان سابقهم، وعلى هذا يكون تعريف الأزهري للسخرية بمنزلة القطب الذي دارت حوله التعريفات الأخرى، وهي الهزء والاستهزاء، القهر والتذليل، الإذلال والضحك.

أما دلالة السخرية في معجم اللغة العربية المعاصرة قد عُرِّفت بـ: سُخريَّة(مفرد): مصدر سَخِرَ بـ، أو سَخِرَ من فهو ساخِرٌ، هَزِئَ ولذع بكلامه التهكمي، وتسخَّرَ فلان أي كُلّف بعمل بدون أجرة، والسُّخرية هزء وتهكم.[3]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور، لسان العرب، "مادة سخر"، الجزء السادس، دار صادر، 2003، ص18

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج4، "مادة سخر"، ، إحياء التراث العربي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثامنة 2005، ص 405

[3] أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، ، عالم الكتب للنشر، مصر، الطبعة الأولى، ص1045

وأيضا بالنسبة لمعجم الرائد فقد عرفها بالهزء والتهكم، سَخِرَ منه وبه أي هزِئَ به ومنه.[1]

لكن جاء **أبو الهلال العسكري** ليعرفه في كتابه "الفروقات اللغوية " قال: "إن السخرية غير الهزء ولذا نحن نقول سخر منه وهزئ به، فالسخرية تدل على فعل سابق من المسخور به، أن تفعل فعلا يبعث على السخرية، ونحن نسخر منك ومن فعلك" معناه أن السخرية ليست فقط أداة زجر وردع وإلا أنها أقل منه وقعا، حيث قد تكون أيضا للدفاع عن النفس.

"أما الهزء فيجري مجرى العبث وأن الإنسان يستهزأ من الآخر دون أن سبق منه فعل يُسْتَهزأ به من أجله". [2]معناه أن الهزء يكون لإثارة المشاكل.

[1] جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، الطبعة السابعة، 1992، ص 435

[2] شاكر لنابلسي، أكله الذئب السيرة الذاتية للرسام ناجي العلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الأولى1999،ص84

1.2 السخرية في اصطلاح الأدباء العرب:

ولو ذهبنا لنعرف السخرية لوجدنا صعوبة، لأن السخرية فن، والفنون أعمال نابضة بالحياة، أي أنها قابلة للتجديد والمعايشة وجوهر حقيقتها يتعالى عن التعريف، لأن الأدب الساخر يتزامن أكثر مع مراحل التغيرات والتحولات الاجتماعية، والانتقال من نظام اجتماعي أو سياسي إلى نظام آخر، فالسخرية قديمة قدم الانسان، لأنها قد تكون ترويحا عن النفس، أو تسرية عن القلب أو استنكار لما يقع أو هزؤا وتنظرا بالخصم[1] .

خصها **علماء النفس** بأنها الشعور بالانتصار والتفوق فيقولون: "الضحك نوعان، ضحك إيجابي ينبع عن الفرح والسعادة، وآخر سلبي كونه ضحك الاحتقار والازدراء"[2] معنى ذلك أن النوع الثاني خاص بالسخرية، وجاء **المازني** ليعرفها على أنها الاستهزاء والتهكم والاستخفاف بالشيء والعبث الهادف به، لتسلط الضوء على الأشياء التي لا تناسب الحياة. [3]

[1] ينظر: عبد الحليم محمد حسين،السخرية في أدب الجاحظ،الدار الجماهرية للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى 1988، ص63

[2] مجموعة من المؤلفين،القصة القصيرة الروسية الساخرة، ترجمة نزار عيون السود، دار المدى للنشر،الطبعة الأولى 2016،ص5

[3] حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة العامة المصرية للكتاب،مصر1982، ص 18

بالنسبة **لمحمد نديم** فيقر "على أن السخرية قد تصدر عن روح الكراهية والشر والتعبير عنها سواءاً بالمرارة والبغض، وهو إحساس شديد بالعطف والرغبة في الإصلاح والخير."[1] معناه أن السخرية هي إنتاج فني وخاصية أساسية في التغبير عن الآراء وانتقاد القضايا الاجتماعية التي تسبب المساوئ والاضطرابات اتجاه الفرد، بلغة ساخرة محترمة ينبع عنها الضحك.

فالسخرية ضد الأحكام المسبقة تتميز باتخاذها للواقع باللامعقول، ونقدا للمواضيع الملتصقة بحياة الفرد، فبرغم من ظاهرا المملوء بالضحك والمرح إلا أن باطنها يخفي دموع الحزن. فالسخرية فن شعبي خالص متقرب من الجمهور ومواضيعه من صميم حياته وهمومه واهتماماته، حيث لقي بتقدير العديد من الأدباء والنقاد والفلاسفة.

[1] آصف درياتي، السخرية في شعر محمد نديم، دار الجنان للنشر والتوزيع،2016، ص72

1.3 السخرية في القرآن الكريم:

قوله تعالى: " وإذا رأوا آية يَسْتَسْخِرُونَ" (سورة الصافات الآية 14)، أي يسخرون ويستهزؤون، وقوله عز وجل:" ليتخذ بعضهم بعضا سُخرِيًّا" (سورة الزخرف الآية 32)، معنى ذلك القهر والتذليل. وجاءت لفظة السُّخْرة بمعنى العمل بلا أجرة في قوله تعالى:" وسخَّر لكم الشمس والقمر"، أي الانتفاع بهم بدون أجرة، وسُخِّرَت السفينة أطاعت وجرت وطاب لها السير. والتَّسخير بمعنى التذليل والإذلال.[1]

ورد في قول الله تعالى:" ولقد اسْتُهزِئَ برسل من قبلك فحاق بالذين سخِروا منهم ما كانوا يستهزؤون" (سورة الأنعام الآية10)، قال الله تعالى: " لا يَسْخَرُ قوم من قوم "(سورة الأحجار الآية11).[2]

وقد عرف **عبد الحليم حفني** السخرية في القرآن الكريم" الاستهزاء، الإهانة والتحقير للمأمورين، وذلك عندما يكون المخاطب قليل الشأن في نفس الآمر مع عدم المبالاة به".[3]

هذا معنى أن السخرية تحقير واستفزاز تستخدم في القرآن الكريم على لسان الكفار كتهكم،

وفي قوله تعالى: "وإذا تتلى عليهم آياتنا بينات قال الذين لا يرجون لقاءنا ائْتِ بقرآن غير هذا أو بدّله" "سورة يونس الآية 15"، ففي هذه الآية سخرية واستهزاء بالرسول صلى الله عليه وسلم. وتكون أيضا كأداة دفاع وهجوم على الشر والكفار، كقوله عز وجل:" الله يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون" "سورة البقرة الآية رقم 15 "

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور، المرجع السابق، ص18

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، المرجع السابق، ص 405

[3] عبد الحليم الحفني، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب1992، مصر، ص20

أحمد فتحي رمضان الحياني يرى بأن السخرية أسلوب عدائي مهما كانت دوافعها ومهما كان مقامها، ومهما صغرت درجتها في العداء أو كبرت، ويتميز عن غيره من أساليب العداء أنه مصوغ بروح الفكاهة وأسلوبها[1].

إذاً هناك الكثير من المفاهيم لمصطلح السخرية وتجلياتها في القرآن الكريم والنصوص الأدبية، وكذا بملاحظات الدارسين، تبين أن الحديث عن السخرية، يتطّلب الوقوف على معانيها المتضاربة والمتلونة من ثقافة إلى أخرى ونخص بالذكر الثقافتين الغربية والعربية، أما بالنسبة للأشاعرة فالسخرية خلق رذيل نهى عنه الله تعالى في كتابه الكريم، ولكن هذا ما أنتج أسلوباً ساخرًا إبداعيا، حيث أصبح فنا أدبيا.

[1] أحمد فتحي رمضان الحياني، الكناية في القرآن الكريم، دار علاء للنشر والطباعة، 2014، ص211

1.4 السخرية في الدراسات الغربية:

فقد عرفها معجم كومبريدج ادفنسد **Cambridge Advanced** هي الحالة الساخرة لغير المتوقع[1].

أما قاموس أكسفورد **Oxford** "فوجدناه مشتقة من الكلمة اللاتينية "**Ironia**" ارونيا التي تعني الجهل والخداع، والسخرية هي موقف غريب يحدث نتيجة عدم استخدام اللامعقول، لتتوقع المعقول وتكون عادة نكتة بنغمة ساخرة."

"كسر ظاهر اللفظ وتكثيفه باستخدام لغة غير تقليدية، مجازية، مزدوجة المعنى تبعث على الطرافة، وتكون اللغة فكاهية للدلالة على العكس، أي حالة تبدو مخالفة لما كان يتوقعه المرء."

"حيث تكون أيضا مفارقة درامية وكانت تستعمل في المأساة اليونانية، عندما يكون الجمهور أكثر وعيا عما سيحدث في المسرحية والعكس بالنسبة للشخصيات، وأصلها من المحاكاة الساخرة اليونانية، أي النفاق." [2]

[1] Cambridge Advanced Learner's Dictionary2003.University's dicionary. university press « Irony is a situation in wich something wich was intended to have a particular result has the opposite »

[2] Oxford English Dictinary on Historical principles, prepared by William Little,H ,W :Flower,J, coulson, revised and Edited by C.T onios, oxford at the clarrendon press (1956) P 1045« the amusing or strange aspect of situation that is very different from what you expect.The use of words that say the opposite of what you really mean. Often as a jocke and with a tone of voice. Is the use of language that signifying the opposite.typicaly for humouros effect , a state of affairs that appears pervesly contrary to what one expects.Dramatic/ tragic irony a literary thecnique , originally used in greek tragedy , by wich the significance og charachter's words or actions are clear to the audience or reader alghou unknown to the charachter .Origin from Eironia « simulated ignorance » .From eiron "dissembler" »

1.5 اصطلاح الغرب:

إن السخرية مفهوم يتطور كل حينٍ في المجتمع الأوروبي، إلى حد طغى تأثيرها في الثقافة الأوروبية والأدب على وجه الخصوص.

حيث أشار **د.س ميوك (D.C Muecke)** أن مفهوم السخرية ازدهر بشكل بطيء في إنجلترا كما في باقي دول أوروبا الحديثة، وهذا ما جعله يقرر أن من العسير وجود تعريف يجمع كل أنواع السخرية (...) [1]

أما **هيجل (Higel)** وضح في كتابه" المنطق ": أن السخرية تمسك بالتناقض وتجسده وتعبر عنه، وتوضح المفاهيم وتلقي الأضواء عليها من خلال تناقضاتها.[2]

وفي دراسات **كلينث بروكس (Clint Brooks)** السخرية او المفارقة لغة المغالطة، لغة قوية ولامعة وذكية، وجزء من الحكمة، وقد حددت دراسة **خوسيه ماريا (José Maria)** في كتابه نظرية اللغة الأدبية ترجمة حامد أبو أحمد الغزالي، أن السخرية تتمثل في الجمع بين فكرتين متعارضتين لا يمكن الجمع بينهما. [3]

---

[1] عبد التواب محمود عبد اللطيف، المفارقة في المسرح الشعري المصري، دار شمس للتوزيع والنشر، مصر، ص38

[2] مجموعة من المؤلفين، ترجمة نزار عيون السود، المرجع السابق، ص 6

[3] عبد التواب محمود عبد اللطيف، المرجع السابق، ص39

والسخرية في نظر هنري برغسون (Henry Bergson) نقيض الدعابة لأنها ذات طبيعة خطابية تتصاعد وتتداخل، بحيث تصبح بلاغة وتنزع الغطاء عن كل ما هو مثالي وتعرضه لضحك هازل، ونها يتم النقل والتعارض بين الواقعي والمثالي.[1]

أما جماعة **مو** (Mu) يقولون "بأن السخرية ليست شيء آخر غير تقاطع بين ضديه مع انفعال هازل"[2]

معناه أن السخرية فيها نوع من الخلط بين الضحك النابع عن الفرح والضحك النابع عن الحزن.

[1] ينظر: نبيل راغب، المرجع السابق، ص 84

[2] البار عبد القادر، التداولية عند العرب القدامى، مجلة الأثر، العدد 12، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص80

2 في تصنيف السخرية

في هذه الدراسة سنتطرق إلى تقديم أهم أشكال السخرية الناجمة عن مفارقات لفظية و أخرى موقفية بتنوع أساليبها و أنماطها، حيث اختلف العديد من اللغويين في تصنيفها، نظرا لتعذر ضبط مفهوم السخرية، لأن أنواعها تعددت و تشابهت في صفاتها وخصائصها، مما أعطى العديد من الباحثين والنقاد أهمية لأسلوب السخرية و من بينهم **د.سي ميويك D.C Muecke** أحد الباحثين في موضوع السخرية، الذي قام بتقسيم أنواعها خلال دراسته من ناحية أنماطها، أساليبها، درجاتها وأيضا مواضيعها، خصص نوعين أساسيين من السخرية :

2.1 **السخرية اللفظية:** (Verbal Irony)

التعريفات الشائعة والقديمة لهذا النوع من السخرية، "أنه يعد شكلا من أشكال القول"[1]، حيث يكون المعنى المقصود عكس ما يعبر عنه الكلام، لكنها لا تقتصر على هذا المفهوم فقط، لأنها في حالة تطور مستمر.

وقد تكون المفارقة اللفظية أصعب الأنواع للترجمة، نظرا لأنها مبنية على استخدام العلامات اللغوية، كالتلاعب بالألفاظ والمعاني المتعددة للكلمات المستخدمة في السياق الساخر، وبالتالي وجود اختلاف في مستوى اللغات المصدر والهدف.

[1] نوزاد حمد عمر خوشناو، السخرية في شعر بلند الحيدري ، الأردن،الطبعة الأولى ، ص26

حيث جاء **ابراهامز Abrahams** "بالسخرية اللفظية على انها مصنفة مع المجاز، وهي عبارة عن بيان أو تصريح فيه معنى خفي مختلف عما ظهر بالتعبير" [1]، بمعنى أنها أسلوب لغوي لفظي، يستعمله الإنسان للتعبير عن مخزونه الفكري بطريقة متناقضة مع الواقع ومختلطة بالإيحاء و الغمز، للتأثير على المتلقي، مما يترتب على هذا الأخير بالبحث عن الخفاء المكنون.

وعادة ما يعتمد هذا النوع كأي عمل أدبي على المرسل وهو الساخر ironist أي فاعل السخرية، الذي يتعمد حدوثها واتخاذه لتلك الصفة، حيث يستعمل أيضا وسائل أخرى غير العلامات اللغوية، كأن يبتسم ينحني، يرسم صورة مضحكة أو موسيقى في إطار السخرية والفكاهة، المتلقي قد لا يستطيع فك الرسالة المشفرة فيقع ضحية لقول ساخر، وقد يكون حذِرًا وواعٍ، أما الرسالة الساخرة فتخضع لإعادة التشفير.[2]

حيث أن السخرية اللفظية لها ارتباط بظواهر نفسية أخرى تصدر عن الطبيعة البشرية المتناقضة التي سرعان ما تمل حياة الجدّ والعبوس:

[1] Oana Babîi "variables as contextual constraints in translating". Alexandru Ioan Cuza University of Iasi. Romania p100 « a statement in wich the meaning imlies differs sharply from the meaning that is ostensibly expressed. »

[2] ينظر: دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، بيروت، 1993، ص18

2.1.1 **هجاء السخرية** (satire):

أسلوب ساخر يأتي في صورة هازلة مضحكة على سبيل الدعابة، ويعتمد على الطرفة أو النكت،[1] وميز أيضا مويك (muecke) هذا النوع من السخرية على أنه يحمل ازدواجية متعارضة، فالسخرية تتعامل مع اللامعقول(Absurd)، في حين أن الهجاء يعالج مشاكل الكون بطريقة فيها نوع من المضحك أو السخيف (ridicolous).

2.1.2 **سخرية المفارقة**: (Paradox Irony)

" العلاقة البيانية بين الكلمة المفردة ومدلولها المجازي ما يكون من مفارقة معجمية بين عنصرين من عناصر الجملة تجعل وجود أحدهما مع الآخر مصدر مفاجأة غير متوقعة، ومن ثم تجعله مؤشرا أسلوبيا"[2].

معناه أن العلاقة بين العناصر اللغوية تكون تفيد السياق الذي ترد فيه فتؤدي معنى واضح ومفيد، لأن غياب المعنى الذي يكون ضمني في السياق يولد لنا المفارقة.

يكشف البناء المفارقي عن التعارض الذي يكون واقعا بين أطراف متضادة قد تبدو غير متعارضة، أو يجب ألا تجتمع، "سواء كانت ثنائية خارجية في المتكلم أو المتلقي وما بينهما من تصادم أو

[1] فوزى عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار وفاء للنشر، الطبعة الأولى، مصر،2007، ص115

[2] المرجع نفسه، ص 19

وفاق، وثنائية داخلية في البنية الصياغية ونتاجها الدلالي، حيث يحدث اصطدام بينهما في السطح والعمق، بين المفهوم والمنطوق.."[1]

معناه أن بنية المفارقة تشتمل على دال واحد ومدلولين اخرين:

1. حرفي ظاهر وهو مرفوض بالنسبة للمتلقي.
2. ومعنى آخر متعلق بالمغزى الذي يشتقه المتلقي من خلال السياق ويفضله على المعنى الحرفي.

2.1.3 **التهكم الساخر** (sarcasm) :

التهكم لون من السخرية، بل أدق منها وأعلى درجة لما فيه من إضحاك عقلي وإيحاء و تلميح بالفكرة المقصودة، حيث يتخذ مويك الغفلة المطمئنة والتظاهر كشرط لهذا النوع ويقسمه إلى درجات، لأن الرسالة الساخرة تكون ظاهرة في المعنى الحقيقي لها، والضحية أو المتلقي(القارئ) يكون على دراية بهذا المعنى بشكل مباشر أو شبه مباشر، فنتحصل على تهكم أو سخرية لاذعة (irony bitter)، لأن الساخر يظهر المعنى الحقيقي ويكون التعارض والتنافر ملحوظا وتكون سخرية صريحة (overt irony)، حيث يدعي بالغفلة و التظاهر ليستعمل(tone of voice) فيبعدنا عن المعنى الحقيقي، فيحصل ذلك التلاؤم لتكون السخرية مخفية (heavy irony)، ولكي تتحقق هذه السخرية يبتعد الساخر عن أية مؤشرات غرضها إفشاء المقصود.[2]

[1] عبد التواب محمود عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 45

[2] ينظر: جميل عبد المجيد، المفارقة والإبيجرام، مجلة الفصول، العدد82 الشتاء، الهيئة المصرية للكتاب، ص227

قال الله تعالى: "فبشرهم بعذاب أليم" " آل عمران آية21 "، في هذه الآية سياق البشرى الوضعي هو الجنة وسياقها في الآية هو الجحيم والعذاب الأليم، مما يترتب تناقض وتعارض ملحوظ ظاهريا، في إيهام المتلقي.

ويرتبط هذا النوع أيضا مع الهزل الساخر، حيث يوهم فاعل السخرية ضحيته بأن قوله يخالف حقيقتها، لكن خفته وذكاءه في استعمال الهزل الممزوج بالسخرية والذي رياد به الجد، يكون قوله مطابق جدا على هذه الضحية والسياق يكون له دور أساسي فيه.

وجاء ميويك (Mueucke) في الأخير بالعلاقة بين السخرية وفاعلها (ironist and irony)، حيث أنه ميز ما بين السخرية الموضوعية (impersonal irony) يكون فيها الإنسان موضوعي أي غياب "الأنا" لا يظهر نفسه في موضوعه الساخر، ونجد هذا النوع يهتم كثيرا بالأشخاص المهمين، أما السخرية الاستخفاف بالنفس (self- disaparaging irony) [1] يكون صاحب السخرية في هيئة تقمص لشخصية ما، حيث يخفي نفسه تحت قناع آخر ويضع قسه على أنه ساذج أو أحمق، وفيه نوع من السخرية الخبيثة، والسخرية السقراطية التي تعد من صورها، "سقراط الذي تولى دور الرجل الضائع في حكمة الآخرين"[2] حيث أنه كان يتظاهر بالجهل في أمور كان على دراية بها ولا يفترض أية رأي له، وذلك للوصول إلى حقيقة كان يريد معرفتها، وهذا ما يسبب حالة غموض بالنسبة للمتلقي ويولد له تناقضات، وكانت السخرية عنده أكثر من أسلوب يستعمل للتلاعب بمشاعر

[1] ينظر: جميل عبد المجيد، المرجع السابق، ص228

[2] Oana Babîi Op.Cit , « Socrates assumed the role of an ignorant man lost in wonder at the wisdom of others »

الناس، فقد كانت بالنسبة له منهج بيداغوجي تعليمي يقوم على تحصيل العقل بالمعرفة، لأنه مهما كنا على معرفة بأمور فإننا لسنا ملمين بكل الأمور.

2.2 **السخرية المقامية (الموقف)**: (irony of situation)

تناقض ما بين النتيجة المتوقعة والنتائج المتحققة، وكانت هذه السخرية غير مدركة عند الناس بالرغم من أنهم كانوا يشعرون بها وظهر هذا المصطلح حتى القرن 18 عشر ميلادي، وحيث تميل إلى صفة كوميدية أو مأساوية أو فلسفية.[1]تنقسم إلى أنواع مختلفة وهي:

مفارقة التنافر البسيط، سخرية الأحداث، السخرية الدرامية، خداع النفس، الورطة.

2.3 **سخرية الأحداث** :(Irony of Event)

هذا النوع يتحقق خلال العلاقة القائمة على التعارض والتناقض بين ما نتنبأ بحدوثه أو الثقة المفرطة بحدوث ما نتأمله، ويكون لدينا وضوح حول خططنا، حيث ينتظر الضحية مستقبلا يعتمد عليه بدرجة تزيد او تنقص، وتنقلب الأحداث ضد توقعاته.[2]

[1] ينظر: دي سي ميويك، المرجع السابق، ص20

[2] ينظر: جميل عبد المجيد، المرجع السابق، ص230

2.4 السخرية الدرامية(Dramatic Irony)

الحالة الساخرة التي غالبا ما تتواجد بالعمل المسرحي المتمثلة في عدم معرفة إحدى الشخصيات بأمور هامة تدور أثناء القصة في حين أن المشاهد أو المتفرج على معرفة بها أو شخصية أخرى،[1] ولا تقتصر فقط على الدراما، فهو موقف أو حدث يكون فيه دوما ضحية ومراقب ويمكن ان تدعى السخرية الغير مقصودة، حيث أنها تتداخل بشكل كبير مع "سخرية الاحداث" إلا انهما يختلفان في أن السخرية الدرامية موجودة قبل ظهور النتيجة أما سخرية الاحداث فتظهر أثناء النتيجة.

ويكون الضحية غير واع أبدا عن حقيقة الأمور ويعتمد عليها الكاتب المسرحي في أعماله لإضفاء عنصر التشويق ويعمل على تفاعل المتلقي.

[1] ينظر دي سي ميويك، المرجع السابق، ص54

3 السخرية والبلاغة:

"إن البلاغة هي صفة لا تخص زمنا دون زمن، لأنها أصول الكتابة الإبداعية."[1] معناه أن الكتابة الإبداعية متغيرة بتغير الزمن لهذا فلابد من تغير أصول البلاغة ومبادئها.

إن السخرية فن من فنون الكتابة الأدبية جاء تعريفها في كتاب الأقدمين على انها صورة بلاغية، وتطورت مع تطور اللغة الإنسانية حيث كان لها أثر في النقد المسرحي في أوروبا، كما رصدها مؤرخي المسرح إلى القرن الخامس قبل الميلاد، وتطورت من صور بدائية إلى صور ساخرة تدور حول شخصيات حقيقية تتناول الطبائع البشرية عامة في إطار فكاهي.[2]

3.1 أساليب السخرية في البلاغة:

3.1.1 اللعب بالمعاني والألفاظ:(play with words)

يأتي الأسلوب البلاغي للسخرية يكون فيه المعنى الخفي في تضاد حاد مع المعنى الظاهري، مما يحتاج إلى تأمل عميق في التعارض وكشف دلالاته الموجودة في أعماق النص او الكلام، حيث انه استراتيجية قول نقدي ساخر، وتعبير عن موقف عدواني لكنه غير مباشر يقوم على التورية، وشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة.

[1] جابر عصفور، في محبة الشعر، الدار المصرية اللبنانية، مصر،2009، ص 261

[2] ينظر: هند قواص، المرجع السابق، ص24

3.1.2 **الاستعارة الساخرة** (Ironic metaphor):

يرى **عبد القاهر الجرجاني** أن الاستعارة هي إثبات معنى لا يعرفه القارئ أو السامع عن طريق تشبيه شيء بشيء ما، وطريقة أسلوبية قوامها الدلالة على حقيقة واقعة باسم ليس لها. معناه أن الاستعارة تقوم على الإتيان بمعنى آخر خفي على أساس معنى ظاهري.[1]

فبالتالي يرى **سورل(Sorrell)** أن هناك علاقة قائمة بين السخرية والاستعارة لأن لديهما المعنى الذي يقصده المتكلم، والمعنى المتضمن في الجملة مختلفان، وقد فرق بين الكلام الغير المباشر من ناحية والمفارقة والسخرية والاستعارة من ناحية أخرى، حيث وضع فروق وتشابهات بين التعبير الحرفي والتعبير الاستعاري والتعبيرات الساخرة، والكلام الغير المباشر.[2]

وجاء الفيلسوف **سيزار دومارسيس (Cizar Domaresis)**بتقسيم الصور البلاغية إلى مبادئ المشابهة وتتعلق بالاستعارة، والمجاورة تتعلق بفنون الكناية ومجاز الكلية، التعارض علاقات المفارقة التي تختص بها صور السخرية وجعلها ضمن أنواع المجاز.

أما **فونتنيه(Pierre Fontanier)** قد فرق بين الكناية والكلية، وألغى السخرية من مجال المجاز ووصفها صنف قائم بحد ذاته، حيث جعلها نوعا فرعيا من الاستعارة، تقوم على أساس مبدأ التعويض أو الاستبدال، وبقيت هكذا في القرن العشرين على أساس الاستعارة + (السخرية).[3]

[1] ينظر: عبد القهار بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني،مصر،ص 667

[2] ينطر: يوسف أبو القدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد النقدية، دار الأهلية،الأردن1997، ص91

[3] ينظر: يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول و المقولات، دار الكتب العلمية، لبنان 2008،ص89

أما **الباحثة (أوريكشيوني)** ترى "أن السخرية صورة بلاغية مجازية تجمع بين الخاصية الدلالية والتداولية، فالمكون الدلالي الذي يكون ضمن كلام القائل هو العلاقة بين الكلام الحرفي الظاهر والمعنى المشتق المضمر، علاقة تضاد وتعارض"[1] أي أن القائل يتلفظ بكلام ويقصد معنى آخر لهذا الكلام، في حين ان الاستعارة تقوم على المشابهة على عكس السخرية التي تقوم على التعارض.

أما المكون التداولي حسب **(أوريكشيوني)** أن تسخر معناه أن تتهكم وتهزأ وتفضح وترمي هدفا لأن السخرية ليست فقط قول الضد في معنى آخر، قد تحصل السخرية دون الحاجة إلى تعارض، وهذا ما يجعلها تمتد خارج هذا الحيز، السخرية هي حالة تنجم عن عدم استقامة الجملة المنطوقة المباشرة أو الحدث الظاهر، كما يبدو مع السياق الذي يولد أي منهما وهذا بغرض إضفاء معنى ضمني وأهمية غير مصرح بها للجملة أو للحدث[2].

إذًا الاستعارة الساخرة تمتاز بالتنافر والتعارض بين المستعار والمستعار له، حيث يتجلى هدف الساخر خلف الكلمات المستعارة التي تحقق التناقض والمفارقة مما يولد السخرية من المسخوُر منه[3].

---

[1] سميرة الكنوشي، بلاغة السخرية في المثل المغربي، مجلة فكر ونقد، السنة الرابعة، المغرب، العدد،35، 2001، ص76

[2] ينظر: عبد التواب محمود عبد اللطيف، المرجع السابق، ص35

[3] ينظر: سالم بن محمد بن سالم بامؤمن، السخرية في الشعر الأموي، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة المملكة العربية السعودية، كلية الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016، ص 280

3.1.3 سخرية الكناية (litotes irony of understatement)

يرى **عبد الفتاح عوض**: "أن بعضا من الخصائص والصفات التي تمت الإشارة إليها عن السخرية بصفتها كناية من حيث الغموض ووجود أكثر من مستوى للمدلول"[1] معناه أن التعبير الكنائي يحتوي على ثنائية دلالية مفادها العدول عن المعنى المباشر إلى غير المباشر، لهذا لجأ إليه الاديب الساخر، نظرا لما يمتاز بقدرة فائقة في اللعب بالألفاظ من خلال إلصاق صفة بموصوف ما من غير ذكرها وإنما يذكر أمر بينه وبينهما تلازم، وبالتالي يتجلى التعبير الساخر من خلال السخرية من الموصوف به ولا يتم التصريح بذكره بل بصفة يكنى عنه.[2]

كما نجد الكناية في القرآن الكريم تمثل جانبا ملحوظا من السخرية، فهي ليست أسلوبا تعبيريا تصويريا يبعث على الضحك أكثرها تهجما أو هجاء على الخصم. بل هي أيضا وسيلة حيوية لتحقيق أهداف نفسية واجتماعية.[3]

فالكناية جاءت في صور ساخرة بوظيفتها الفنية في أداء المعاني والأفكار، حيث ميزها القرآن الكريم. في قوله تعالى: "رأيتهم ينظرون إليك تدور أعينهم كالذي يغشى عليه من الموت" "سورة الاحزاب الآية 18" هذا تعبير كنائي ساخر على نفسية الكافرين، كما نرصد في "تدور اعينهم" تشبيه مع مجاز عقلي.

---

[1] عبد الفتاح عوض، السخرية في روايات باييستر، دار روتابرينت للطباعة والنشر، مصر، 2001، ص 44

[2] ينظر: سالم بن محمد بن سالم بامؤمن، المرجع السابق، ص284

[3] ينظر: أحمد فتحي رمضان الحياني، الكناية في القرآن الكريم، دار علاء للنشر والتوزيع، 2014، ص211

الكنايات الساخرة في القرآن الكريم جاءت صادرة من المسلمين أو ممثلة على موقفهم، ومركز اهتمامها أعداء الإسلام.

3.1.4 **المجاز والسخرية** (Figuare of speech and Irony)

يقول **الجرجاني**: "كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز"[1] معناه أن أسلوب المجاز فيه تكسير نمطية التعبير عما بدافع البحث عن تعبير أفضل، أو الخوف من القمع والبطش، فيتم اللجوء والالتفاف حول التشبيهات والاستعارات.

"والمجاز المرسل يقوم أيضا على قانون الاقتران أو التدعي بين السبب والأثر من الجزء إلى الكل ومن الكل إلى الجزء" [2] بمعنى أن بينية المجاز السطحية تتوافق مع البنية العميقة، لكن مبدأ التناقض للسخرية يفرض ذاته على مبدأ قانون الاقتران أو التداعي.

فبالرغم من تشابه الأسلوبين في تكسير رتابة التعبير والتفكير المباشرين، إلا أن السخرية تختلف عن المجاز في استبدالها للمتوقع باللامتوقع، لذا انتبه الانسان منذ البداية إلى أهميتها فحاول توجيهها لمصلحته نفعيا، فاستعملها للدفاع عن النفس أو الإقصاء والتصحيح.[3]

---

[1] عبد القهار بن عبد الرحمن الجرجاني، المرجع السابق، ص68

[2] عبد الفتاح عوض، المرجع السابق، ص44

[3] ينظر:محمد سعيد الريحاني،وراء كل عظيم أقزام،دار طوب بريس للنشر والطباعة، المغرب، الطبعة الأولى 2012، ،ص 10

3.1.5 **التشبيه الساخر** (The cynical analogy)

"التشبيه أُريد به إلحاق أمر بأمر في معنى مشترك بنحو الكاف ويطلق على الكلام المشتمل على ذلك" [1]

معناه أنه ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر. إذن هو علاقة مشابهة، لذل تم ربطه مع أسلوب السخرية لتقليل نسبة التهكم أو الهجاء، وذلك رسم صور مضحكة بصفات هازئة من المسخور به، وكان أغلبها من مصادر حيوانية.

وهنالك أيضا أسلوب التشبيه بأسماء العلم او التنابز بالألقاب القابلة للذم والهزء والإهانة، وإطلاق ألقاب على المسخور منه ، في قوله عز وجل: "ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون" "سورة الحجرات اللآية11"، معناه أن الآية تبين أن هذا الفعل نهى عنه الله تعالى وحرمه.

3.2 **أسلوب الأديب الساخر** (The style of the cynical writer):

إن السخرية فن يباغت الفهم دون استئذان وبنيتها تحتاج إلى مهارة لغوية خاصة، ذلك أنه في الكلام المنطوق يمكنها أن تنتقل من خلال أنماط محددة من نبر(stress) و تنظيم (intonation)، وتنتقل أيضا بواسطة الوسائل فوق لغوية (paralinguistic)، كالإيقاع (rhythm)، وطريقة الأداء

[1] إبراهيم بن محمد بن أحمد الباجوري، حاشية على الرسالة السمرقندية،تحقيق إلياس قبلان،دار الكتب العلمية،لبنان،ص29

(tempo)، نغمة الصوت (tone of voice) وعلى الصوت (loudness)،كما أنها تعتمد على عنصر المفاجأة، عدم التوقع و الخيال.[1]

لهذا فإن أسلوب السخرية يتميز عن غيره من الأساليب، وهو أحد الإمكانات التي لا تتوفر عند كل الناس، حيث أن له "تأثير خاص على المتلقي، فهو أسلوب حر فيه انطلاق وقدرة على الصياغة"[2]. **معنى** ذلك أن الساخر لابد أن يكون على درجة من القوة والمقدرة، المجابهة والمقاومة، فهذا جانب من جوانب الحكمة الساخرة.

حيث جاء في هذا الصدد عبد **الحليم حفني** "أن صياغة السخرية(...)استعداد فطري في مقدرة الساخر، فليس كل انسان مهما بلغ من الذكاء أو السخط أن يصوغ السخرية، فليس كل أديب أو شاعر مهما بلغت أدبيته يستطيع أن يكون ساخرا." [3]

معناه أن الساخر يعتمد أسلوب خاص ومميز في عرضه لسخطه أو إنكاره لوضع أو شيء لا يرضيه، حيث أن أساليب مقاومته تختلف عن ما يناسبه في كل مرة ، لهذا سنذكر من هذه الأساليب:

[1] ينظر: حمدى النورج إبراهيم، السخرية واللقطة السحرية، دار أطلس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2015، ص105

[2] عبد الحليم حفني، المرجع السابق، ص12

[3] المرجع نفسه، ص27

3.2.1 **التحايل والخداع** (Cheating and Deception)

يلجأ إليها الساخر ما يهدف إليه من كشف أقنعة الخبث في أسلوب مرح ساخر.[1]

3.2.2 **الرد بالمثل** (Respond similarly)

"وهو قائم على التبادل وكثيرا ما يستخدم للفكاهة والضحك، والرد عادة يكون للسخرية."[2]معناه أنه أسلوب ساخر يتمتع بالبديهية ويستعمله الانسان الذكي.

3.2.3 **تأكيد المدح بما يشبه الذم** (Confirmation of the praise in a similar manner)

هذا الأسلوب "يعتمد على ثنائية الدلالة التي تنتج التخالف على السطح في حين يكون التخالف في العمق "[3] معنى ذلك أن هذا الأسلوب من السخرية يعتمد على إيهام المتلقي ومفاجأته بغير المتوقع

حيث أنه ينتج دلالة تناقض مع مدلول البنية السطحية فيظهر مدلول آخر وهو الذم، أي أنه من صفة ذم منفية عن الشيء ويثبت له صفة مدح ويستثني منها صفة مدح أخرى.

[1] عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهرية للنشر و التوزيع،الطبعة الأولى1988، ص180

[2]عبد التواب محمود عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 29

[3] سالم بن محمد بن سالم بامؤمن، المرجع السابق، 305

3.2.4 **الهزل المراد به الجد**(Serious to be Humor)

"أن يقصد المتكلم مدح انسان أو ذمه فيخرج مقصوده مخرج الهزل المعجب"[1]

معناه أن مدلول بنيته تولدت نتيجة خداع المتلقي او المسخور منه، فالسياق يؤدي دورا فعالا في هذا الأسلوب، والهزل في السخرية آلة الدهماء يعتمد على إثارة الضحك والازدراء.

3.2.5 **المبالغة** (Exaggeration)

أسلوب من أساليب السخرية والفكاهة الذي يستخدم كثيرا في الوصف المفرط في وصف الصورة أو العيب المقصود، فيه المتن الساخر وهو المتن الشاسع في اللغة وخراج اللغة [2]

الرسم الكاريكتوري الذي جاء بتعريفه ليندلي Lindly "أنه صورة الأشخاص أو الأشياء المضحكة الممسخرة بالملاغاة في رسم ملامحهم"[3] معناه أنه المبالغة في تجسيد السخرية وذلك برسم وجوه مضحكة تعبر عن المشاكل الاجتماعية في قالب فكاهي.

[1] عبد التواب محمود عبد اللطيف، المرجع السابق، ص19

[2] ينظر:حامد عبد الهول، المرجع السابق، ص 24

[3] شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص86

" الكاريكاتير يقوم على تركيب جوانب الضعف أو القبح في شيء ما واستغلاله في جوانب التشويه مما يؤدي إلى الضحك "[1] معناه أنه يستعمل لإثارة الضحك بطريقة مختلفة عما عهده الانسان وذلك لفضح القيم المزيفة ولكن بطريقة يمكننا الترويح عن أنفسنا والابتعاد عن مشاكل الحياة.

ونجد أيضا في هذا الاسلوب الديكور المرفق للعروض الهزلية الإشارات الجسدية كالتصفيق والموسيقى.

3.2.6 **التعريض والتناقض** (Exposure and contradiction):

وهو الكلام الذي لا يقصد المتكلم معناه وإنما معنى آخر وهو اللفظ الدال على شيء عن طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجاز، لأن المعنى فيه يفهم من عرضه أي من جانبه، والتناقض هو الشيء المغاير لما عهدناه وألفناه يثير فينا انفعالا يدعونا للاشمئزاز أو الشفقة[2]

أما أدوات السخرية بالنسبة **لمحمد سعيد الريحاني** اللعب على اللامتوقع، فبمجرد وضع حرف عن قصد في عير محله نحصل على عبارة ساخرة، وبوضع جملة عن قصد في غير محلها نحصل على سياق ساخر.[3]

[1] حامد عبد الهول، المرجع السابق، ص 18

[2] رياض قزيحة، الفكاهة في الأدب الأندلسي، المكتبة المصرية للنشر، لبنان، الطبعة الاولى1998، ص146

[3] ينظر: محمد سعيد الريحاني، المرجع السابق، ص18

حيث يقرر البلاغيون "أن من شروط فصاحة الكلمة خلوصها من تنافر الحروف أي الغرابة"[1] **معناه** أن الكلمة أن تكون واضحة خالية من لبس المعنى، و التنافر معناه عسر النطق و ثقل اللسان، قيل: "تركتها ترعى الهعخع"[2]، نلاحظ وجود كلمة غريبة عن ألسنتنا غير مألوفة، فهذه كلها عيوب بالنسبة للنقاد تخل بالفصاحة، لكنها حينما ترد في سياق ساخر تجعله يرقى إلى درجة البلاغة، ويستغل الأديب الساخر توظيفها في النصوص لتمون مضحكة وساخرة بسبب هذه الأفكار التي تبعث على الهزء والسخرية، ونرى ذلك أيضا في الآثار الغربية استخدام ألفاظ أو لهجات cockney في الكتابة الروائية أو المسرحية، كعدم إتقان أبجدية الاحرف مما يستدعي السخرية مثال من مسرحية بيجماليون pygmalion "لجورج برنارد شو" (George Bernard Shaw) مدونة البحث:

The flower girl :…Ow, Ee , Ye-ooa san , is e ? wal, fewd dan y'deooty bwamz a mother should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn then ran awy athaht pyin.

هنالك لبس في الأبجدية نظرا لعدم تعلم المتكلمة وركاكة أبجديتها، مما يستدعي سخرية من خلال كلامها بهذا الشكل.

[1] عبد الحليم محمد حسين، المرجع السابق، ص172

[2] المرجع نفسه، ص174

الفصل التطبيقي

مذكرة

تقديم

الدراسة التطبيقية التحليلية لترجمة السخرية

1 تقديم المدونة:

1.1 التعريف بالكاتب:

ولد "جورج برنارد شو""**George Bernard Shaw**" في 26 يوليو 1856 عائلة بروتستانتية فقيرة في دبلن **Dublin** ، أيرلندا **Ireland** ، قدمت له والدته الفن والموسيقى في سن مبكرة، لم يتلق" شو" تعليما منتظما لأنه لم يرغب في الالتزام بالتعليم النظامي، إلا أنه كان مولعا بالقراءة، وأصبح واحدًا من أبرز كتاب بريطانيا الحديثة ،كان معجبا بروائع الفن المسرحي ، في عام 1876 انتقل إلى لندن مع أمه التي كفلته لتسع سنوات أخرى، في هذه السنوات ظل "شو" يجوب شوارع لندن باحثا عن الفن والأدباء، خلال هذه الفترة كتب شو خمس روايات غير ناجحة ، ثم في عام 1884 ، التقى "ويليام آرتشر **William Archer** " ، البارز الصحفي والناقد الدرامي ، الذي حثه على كتابة المسرحيات، وبسببه أصبح "شو" الناقد الموسيقى لصحيفة لندن. مع خلفية قوية في الاقتصاد والسياسة، في عام 1884 صعد "شو" إلى الصدارة من خلال المجتمع الاشتراكي فابيان ليصبح من أبرز أعضائه وقام بكتابة العديد من المنشورات الخاصة به. كما أسس نفسه كخطيب مقنع وأصبح معروفًا بأنه ناقد للفن والموسيقى والأدب. في عام 1895 أصبح ناقد الدراما لمجلة السبت. وجهة نظر " شو" الاشتراكية تظهر من خلال الصحافة، المسارات الاقتصادية والسياسية والعديد من مسرحياته، حيث أصبح من أهم نقاد الموسيقى والمسرح في ثمانيات وتسعينيات القرن التاسع عشر.[1]

[1] ينظر: أحمد خاكى، برنارد شو تاريخ حياته الفكري، منشأة المعارف، مصر، الطبعة الأولى،1967 ، ص20.

قد بدأ "شو" مسيرته الفنية ككاتب روائي، حيث كان شديد التأثر بحركة التجديد في مسرح إبسن **(Ibsen)**، لذا قرر أن يكتب مسرحيات ينقد فيها المسرح الإنجليزي، وكتب أول مسرحياته تحت عنوان "مسرحيات سارة وغير سارة"**Plays Unpleasant**، ومنها مسرحيتا "بيوت الأرامل" **"Widower's Houses** " و"مهنة السيدة وارن"**Mrs. Warren's Profession**" التي انتقد فيهما فساد المجتمع، مما نتج عن ذلك منع الرقابة من إنتاج مسرحياته وبقيت محظورة، ولكن بعد ذلك بدأت مسرحياته في تحقيق النجاح تدريجيا في نهاية القرن التاسع عشر وبدايةً مع مسرحية "قيصر وكليوباترا" " **Caesar and Cleopatra**" التي كتبت عام 1898 وهي مسرحية تاريخية مليئة بإشارات غير مباشرة عن العصر الحديث، وعام 1903 كتب "الرجل وسوبرمان" " **Man and Superman**". وفي الوقت الذي كتب فيه شو المسرحيات على مدار ال 50 عامًا القادمة، إلاّ أنّ المسرحيات التي كتبها في العشرين عامًا التي تلت **Man and Superman** ستبقى المسرحيات الأساسية في مجمل ذكرى مسيرته الأدبية. وقد أكدت وجوده أعمالٌ من قبيل "الرائد باربرا" " **Major Barbara**" عام 1905 ، أما مسرحيتا "كانديدا " " **candida** "1898 و "بيجماليون" "**Pygmalion** " عام 1912 فتعد من أكثر مسرحياته نجاحا، وتعتبر "بيجماليون" " **pygmalion**" من أهم الدراسات التي تناولت علم الصوتيات، بالإضافة إلى معالجتها للمبادئ الأخلاقية في مختلف الطبقات.[1]

[1] ينظر: أحمد خاكى، المرجع السابق، ص21

لهذا يعد جورج برنارد شو كاتب مسرحي رائد في عصره، لأن ما يميز مسرحياته هذا المزيج بين الدراما والكوميديا والإصلاح الاجتماعي، وكثيرا ما كان المسرح يتحول إلى منتدى لتبادل الأفكار نتيجة لالتزام برنارد شو بالمذهب العقلي، وعدم اكتراثه بالتقاليد، بالإضافة إلى لغته المليئة بالسخرية والضحك. وفي عام 1925 حصل عل جائزة نوبل في الأدب، لكنه لم يقبل قيمتها المادية وتبرع بها.

ونال "شو" عن مسرحية "بيجماليون" جائزة الأكاديمية لكتابة السيناريو1938. واستمرت "بيجماليون " في ضرب آفاقٍ أبعد في الشهرة، حين قُدمت في عروضٍ موسيقية وأصبحت أغنية، لتقدم للمرة الأولى على مسرح برودواي عام 1956 وحولت إلى فيلم "سيدتي الجميلة" " My fair lady " 1964، توفي جورج برنارد شو عام 1950.[1]

1.2 دراسة العنوان بالإنجليزية والعربية مع تحديد تقنية الترجمة:

قد يكون العيش في الفقر والكِفَاح من يوم لآخر طريقة صعبة للغاية لعيش حياة. فمعظم الناس سيحاول إجراء تغييرات في حياتهم إذا أتيحت لهم الفرصة لذلك. "بيجماليون **Pygmalion** "هي مسرحية "لجورج برنارد شو" " **George Bernard Shaw**" وعنوانها مستوحى عن الأسطورة اليونانية "**بيجماليون**"، و**بجماليون** فنان بارع موهوب عاش في قبرص، وكان قد كره جنس النساء ويرى أنهم مخلوقات ناقصة، قد قام بصنع تمثال على شكل امرأة وهي أجمل تحفة فنية صنعتها يديه، فوقع بجماليون في حبّ تمثاله، وبدأ بمعاملته كما لو كان بشرًا حقيقيًا، وتتحدث الأسطورة أن

[1] ينظر: أحمد خاكى، المرجع السايق، ص24

بجماليون طلب من آلهة الحب عشتارون **Ishtaron** أن تحوّل تمثاله إلى امرأة حقيقية، فاستجابت لطلبه وحولت التمثال إلى امرأة وأطلق بجماليون عليها اسم **جالاتا Galata**، أما في المسرحية المترجمة إلى اللغة العربية، استعمل المترجم تقنية الاقتراض لترجمته للعنوان وأبقى عليه كما هو "بيجماليون".

1.3 ملخص المسرحية "بيجماليون":

تروي المسرحية قصة فتاة بائعة الزهور فقيرة لم تكن تحظى بالاحترام والإهمال بسبب مظهرها واللهجة التي تتحدث بها. فتتاح لها الفرصة وتقرر الحصول على دروس في اللغة من أجل الحصول على احترام الآخرين وتحسين وضعها العام في الحياة. فحصيلة تدريبها ليس ما توقعته، وهي ليست فقط قادرة على تغيير مظهرها وخطابها ولكن أيضًا تكتسب الثقة في قدراتها. [1]

يقوم الرهان بين سيدين البروفيسور **هيغينز**"**Higgins**" عالم الأصوات والعقيد **بيكرينغ** "**Pickiring**" وهو لغوي في اللهجات الهندية، فور التقاءهما بها في ليلة ممطرة في كوفنت غاردن(**Covent Garden**) لتلفت لهجتها نظر **هيغينز** لذا أتته فكرة تحويل هذه بائعة الزهور إلى سيدة يقدمها إلى المجتمع الإنجليزي الرفيع، وذلك بتعليمها قواعد النحو للنطق الصحيح، أُعجبت الفتاة بالفكرة لذا تذهب إلى منزله الواقع في شارع ويمبل(**Wembley**) لطلب دروس في كيفية النطق لكي تتمكن من العمل في متجر لبيع الأزهار، لكن **هيغنز** يسخر منها بلا رحمة ، ولكن يتم إغراءه بفكرة العمل على تحويلها إلى دوقة ، ومواجهة التحدي مع **بيكرينغ** الذي يوافق على تغطية تكاليف

[1] جورج برناد شو، بيجماليون، ترجمة حسام التميمي، دار البحار للترجمة، دار ومكتبة دار الهلال، بيروت، لبنان، 2010، ص45

التجربة إذا تمكن **هيغنز** من إكمال الرهان وهو تقديم **إليزا** "**Eliza**" كدوقة في حفل السفير. مما زاد حماس **هيغنز** فقام باستدعاء مدبرة منزله لإعطاء ملابس جديدة لها، ولكنه كان يعامل إليزا وكأنها شيء أول حيوان، وكأنها تجربته العلمية لذا كان في كل لحظة يهاجمها متهكما وساخرا من لهجتها ، ثم طالب والد إليزا **ألفريد دوليتل** " **Alfred Doolittle**" بعودة ابنته، على الرغم من أن نيته الحقيقية هي بعض المال ، فمنحه البروفيسور خمسة أرطال. في طريقه إلى الخارج لم يستطع أن يتعرف على الفتاة الأنيقة الزهرية الأنيقة بصفتها ابنته.

درَّبَ **هيغنز** إليزا لعدة أشهر على التحدث بشكل صحيح، فقام بتجربتين لإليزا، التجربة الأولى حين يتم تقديم إليزا في حفلة الشاي في منزل والدة **هيغينز**، بتواجد عائلة **إينسفورد** (**Eynsford**) المتكونة من الأم والابنة **كلارا Clara** ، والابن **فريدي Freddy** الذي ينجذب إليها بشدة ، ولكن في اللحظة لتي بدأت إليزا بالتكلم بطريقة صحيحة أعجب بها الجميع، لكن سرعان ما انزلقت في حديثها بلهجتها القديمة واعتقدوا أنه "حديثها التافه الجديد" هو موضة الكلام، تشعر السيدة **Higgins** بالقلق من أن التجربة ستؤدي إلى مشاكل بمجرد انتهائها ، لكن **هيغينز وبيكيرينغ Higgins** و **Pickering** غاصوا في لعبتهما بحيث لا يستجيبان لها. أما التجربة الثانية، التي جرت بعد بضعة أشهر في حفل سفير، هي نجاح باهر للثلاثي. بالتأكيد تم الرهان، لكن **هيغنز وبيكرينغ**

يشعران بالملل الآن من المشروع، وذلك ما سبب الحزن **لإليزا**، لأنهما لم يعيرانها الانتباه بأنها هي أيضا سبب نجاحهما، لذا تقرر الذهاب وعدم الرجوع إلى بيت **هيغينز**.[1]

تلجأ إليزا إلى بيت السيدة هيغينز، التي ساعدتها وأبقتها في منزلها، وبعد مجيء ابنها باحثا عن إليزا أنبته على التفاوت بين نجاحه العلمي وتفاهته الإنسانية، ودفعته إلى التفكير في الأمر ملياً، ليدرك – فقط – أن اليزا باتت جزءاً أساسياً من حياته، ولكن ليس على النحو الذي كانت تأمله اليزا. وتنتهي المسرحية بمواجهة أخرى بين **هيغنز وإليزا**. يسأل **هيغنز إليزا** عما إذا كانت راضية عن انتقامها الآن وإذا كانت سوف تعود الآن لكنها ترفض. يدافع **هيغنز** عن نفسه أمام اتهام **إليزا** السابق له فيقول إنه يعامل الجميع بطريقة واحدة فلا يجب أن تشعر أنه اختصها بمعاملته القاسية تلك. ترد إليزا بأنها لا تريد إلا المعاملة الحنونة وأنها نظراً لأنه لن ينحدر بمستواه ليعاملها بلطف لن تعود إليه، بل ستتزوج فريدي. يسخر **هيغنز** من طموحاتها ذات المستوى المتدني فهو يرى إنه جعلها "تليق بملك". وعندما تهدده إليزا بأنها ستدرس علم الصوتيات، كما أنها تعلن إنها لن تعود لبيع الزهور بل ستصبح أستاذة صوتيات مثله تماما، وتنافسه في ذلك، وبالتالي ستعرض على "**نيبوماك Nepommuck**" أن تكون مساعدته، يفقد **هيغنز** أعصابه مرة أخرى ويقول لإليزا إنه سيدق عنقها إذا فعلت ذلك. تدرك إليزا أن هذا التهديد الأخير ضربة **لهيغنز** في الصميم وأن ذلك يجعلها أقوى منه، أما **هيغينز** فيُسر لرؤية شرارة العراك في أسلوب إليزا بدلاً من الغيظ والقلق الذين اعترياها في السابق. تعود **السيدة هيغنز** وتغادر برفقة إليزا لحضور حفل الزفاف، وعند مغادرتهما

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص58.

يعطي **هيغنز إليزا** عدداً من المهام لتنجزها كما لو أن محادثتهما الأخيرة لم تكن، تفسر إليزا بازدراء سبب عدم أهمية تلك الأوامر وتتساءل عما سيفعله **هيغنز** بدونها، يضحك **هيغنز** في نفسه من فكرة زواج **إليزا** من فريدي وتنتهي المسرحية.[1]

فمن السخرية عدم معرفة نهاية هذه المسرحية لأن القارئ يكون مستعدا لنهاية رومانسية سعيدة إلا أن الكاتب يفاجئ الجميع بنهاية غير متوقعة، وبعد عرض المسرحية انزعج برنارد شو من نزوع الجماهير والممثلين وحتى المخرجين نحو إعادة تفسير النهاية بطريقة 'رومانسية' فكتب مقالاً ليدرجه في الطبعات اللاحقة من المسرحية أوضح فيه بالضبط السبب الذي يجعل من المستحيل أن تنتهي المسرحية بزواج هيغنز "**Higgins**" وإليزا "**Eliza**".

1.4 المترجم:

تمت ترجمة هذه المسرحية "**دار البحار**" للترجمة ونشرت عن طريق "**دار الهلال**" للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى سنة 2002، المترجم "**حسام صادق التميمي**" غير معروف وقام بترجمة العديد من مسرحيات "**جورج برنارد شو**".

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص60.

2 دراسة تطبيقية تحليلية لترجمة السخرية في المسرحية المترجمة:

في هذا الركن سنقوم بتفحص ورصد مواطن السخرية في مختلف فصول المسرحية المترجمة، والتدقيق بنظر وتمعن، وذلك بوضع مقاربة واصفة تحليلية للغة الترجمة التي تعتبر الوسيلة التي تنقل فكرة الكاتب، في حدود قواعد اللغة المنقول إليها. بالإضافة إلى منهجية المترجم والأساليب التي وظفها المترجم في نقل هذه المسرحية، لهذا سنقدم بعض النماذج التي تحتوي على السخرية لتحليلها ترجميا.

المشهد الأول: Act one [1]

النموذج الأول:

The flower girl : Nah. Then. Freddy. Look. Wh "y" gowin. deah !!.

بائعة الزهور: ما الامر يا فردي، انتبه إلى طريقك يا عزيزي.!!

The flower girl : [picking up her scatterd glowers and replacing them in the basket] thers manners f'yer !!Te-oo banches ovoyelts trod into the mad.

بائعة الزهور: [تلتقط زهورها المتناثرة وتعيدها إلى السلة]: يا لهذا السلوك!! تتمرغ باقتان من البنفسج في الوحل.

The flower girl : Ow. Eez. Ye-ooa san , is e ? Wal, fewd dan y'de-ooty bawmz a mother should een now bettern to spawl a pore gels flahrz than run awy athahpyin, will ye-oo py me f' them ??

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص14

بائعة الزهور: هو ابنك، أليس كذلك؟ كان من الأفضل أن يعيد زهور فتاة مسكينة إلى حالتها الطبيعية بدلا من أن يهرب، هل ستعوضينني عن تلك الزهور.

رصد مواطن السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
gowin. "y"Wh deah !!. Thers manners f'yer !!Te-oo banches ovoyelts trod into the mad. Ow. Eez. Ye-ooa san , is e ? Wal, fewd dan y'de-ooty bawmz a mother should een now bettern to spawl a pore	سخرية لفظية أسلوب المبالغة	انتبه إلى طريقك يا عزيزي.!! يا لهذا السلوك!! تتمرغ باقتان من البنفسج في الوحل.	جعل الكاتب بائعة الزهور بحديثها ساخرة من الأم وابنها بلغتها الغير المفهومة، ليبين ابتذال لغة الفقراء وسوء النحو بعدم التعلم، حيث أنه وظف أسلوب المبالغة في السخرية للوصف المفرط للعيب المقصود وهو عدم إتقان الأبجدية وإظهار الاختلاف الهائل في أنماط التحدث بين الطبقات، وهو بهذا يريد الانتقاد منهم بطريقة ساخرة ومضحكة،

gels flahrz than run awy athahpyin, will ye-oo py me f’ them			حيث أنه بدل في الكلمات بتنافر في الحروف وغرابة في النطق، واستغل " شو" " shaw" ذلك بذكاء ليوظفه في صورة مضحكة وساخرة، حيث يبين لنا حقيقة التعليم في تلك الحقبة من الزمن. بالرجوع إلى النص المترجم نجد حاشية مترجمة فقط تبين بأن الشخصية غير متعلمة، لكنه في الحوار استعمل اللغة العربية الفصحى الخالية من أي عيب، وهو بهذا يتخلى عن فكرة الكاتب، ولجأ المترجم لترجمة السخرية إلى تقنية التبديل والتطويع وذلك بإرجاع اللغة السوقية إلى اللغة العربية

			في النص الهدف، تصبح السخرية في النص مختلفة عن النص الأصلي وذلك عن طريق تأثيرات مختلفة، وهو بذلك حذف السخرية تماما ولم يظهر الفرق بين اللهجتين.

النموذج الثاني:[1]

The daughter : do no thing of the sort mother, the idea !!

الابنة: لا تفعلي شيئا لهذا الصنف من الناس يا أمي، يا لهذه الفكرة!!

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
the sort mother, the idea !!	سخرية درامية أسلوب التحايل والخداع	الصنف من الناس يا أمي، يا لهذه الفكرة!!	شعرت الابنة بالاشمئزاز من مظهر إليزا وطريقة كلامها، حتى أنها حذرت أمها من التعامل معها، قد يبدو ذلك مضحكا بالنسبة للجمهور، لكن هنالك هدف

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص 20

			"شو" من ذلك هو أن يبين طريقة التعامل مع الفقراء، حيث يبقى الفكر محدودا فقط حول المظهر واللهجة على أنهما أكثر قيمة، وهذا يدل على خاصية غطرسة الأغنياء. استخدم المترجم استراتيجية الترجمة بالمقابل في ترجمته لمعنى السخرية.

النموذج الثالث: [1]

Higgins : Pickering, shall we ask this baggage to sit down, or shall we throw her out of the window ?.

هيغينز: بيكيرينغ، هل ندعو هذه الفتاة البائسة إلى الجلوس، أو هل نقذف بها من النافذة؟

Higgins : [temted looking her], it is almost irresistible, she is deliciously low, so horribly dirty.

هيغينز: [مغريا ينظر إلى إليزا] الأمر تقريبا لا يقاوم، إنها وضيعة بشكل لذيذ، قذرة إلى حد مرعب.

Higgins : ..wrap her up in brown paper, till they come

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص 24

هيغينز: ... لفي جسدا بورق أسمر حتى يأتوا.

Higgins : ..put her in the dut bin

هيغينز: ... ضعيها في القمامة.

Higgins ; this is my return for offering to take you out of the gutter and dress you beatifully and make a lady of you.

هيغينز: هل هذا ما أستحقه مقابل انتشالك من الحضيض، وتوفيري الملابس الجميلة لك،

لتصبحي سيدة محترمة.

Higgins : [loking criticaly at her] oh no, I dont think so , not any feelings We need bother about [cheerily] have you , Eliza ??

هيغينز: [ينظر إلى الفتاة نظرة انتقاد]، أوه كلا، لا أظن ذلك، ليس لهذه الفتاة أية مشاعر أو

أحاسيس تثير اهتمامنا [بمرح] هل لديك مشاعر يا ليزا؟؟

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
shall we ask this baggage to sit down she is deliciously low, so	سخرية لفظية أسلوب التهكم الساخر	هل ندعو هذه الفتاة البائسة إلى الجلوس	يستعمل "شو" هذا النوع من السخرية، ليبين احتقار الأغنياء للفقراء، لأن هيغينز لا يعتبر إليزا إنسان، و ليس له أي مبدأ إنساني اتجاهها، فهو يدعي الغفلة والتظاهر

horribly dirty.		إنها وضيعة بشكل لذيذ، قذرة إلى حد مرعب.	ليبعدنا عن المعنى الحقيقي بطريقة ذكية ساخرة، كما أنه استعمل أيضا سخرية الكناية لتلطيفه في القول بمعنى كنائي فيه نوع من المبالغة وسخرية صريحة overt irony ، حيث أن المترجم اتخذ تقنية التكييف لترجمة "baggage" لأنها تعني الأمتعة، وقام و بترجمتها "الفتاة البائسة" لكي يوصل المعنى، كما استخدم التعويض ومفردات جديدة ليست موجودة في النص الأصلي، وبالتالي قام المترجم بتحسين السخرية في ترجمته ليكون التعبير في النص الهدف واضح.
wrap her up in brown paper		لفي جسدا بورق أسمر حتى يأتوا	
put her in the dut bin		ضعيها في القمامة.	
to take you out of the gutter and dress you beatifully		هل هذا ما أستحقه مقابل انتشالك من الحضيض، وتوفيري الملابس الجميلة لك.	
not any feelings We need bother about [cheerily] have you , Eliza ??		ليس لهذه الفتاة أية مشاعر أو أحاسيس تثير اهتمامنا [بمرح] هل لديك مشاعر يا ليزا؟؟	

المشهد الثاني: [1]

النموذج الرابع:

Eliza : well, if you was a gentlman you might ask me to sit down, I think, dont I tell you I bringing you business.

بائعة الزهور: حسنا، إن كنت شهما، عليك دعوتي إلى الجلوس كما أظن، ألم أخبرك أنني جئت إليك لتحصل على عمل تنال منه كسبا ماديا.

Eliza : youre no gentlman, youre not to talk of such things, I'm a good girl, I am, I know wha the like of you are , I do .

بائعة الزهور: أنت لست شهما، بالتأكيد، لأنك تتطرق إلى مثل هذه الأمور، أن فتاة حسنة السمعة، كما أنني أعرف أي صنف من الرجال أنت، بالفعل.

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
if you was a gentlman you might ask me to sit down	سخرية لفظية	إن كنت شهما عليك دعوتي إلى الجلوس	ترد إليزا على هيغنز بسخرية من أخلاقه، حيث يريد "شو" أن يظهر بأن الأخلاق هي شيء مهم في الحياة، والكثير من الناس لا يقدرون ذلك، فبالنسبة

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص 68

youre no gentlman, youre not to talk of such things	أسلوب الرد بالمثل مع الهجاء الساخر	أنت لست شهما بالتأكيد، لأنك تتطرق إلى مثل هذه الأمور	للأغنياء الأساس هو المظهر واللهجة، وبين أن إليزا فتاة طيبة حسنة السلوك عكس هيغنز لهذا استعمل "شو" أسلوب الرد بالمثل لأنه أسلوب ساخر يتمتع بالبديهية وفيه نوع من الهجاء الساخر، حيث قام المترجم بترجمة gentlman بشهم وليس سيد وكانت التقنية المستعملة الترجمة بالمقابل، واستعمل استراتيجية ترجمة السخرية إلى هجاء.

المشهد الثالث: Act three [1]

النموذج الخامس:

Higgins : well, it is like this, she’s a common flower girl, I picked her off the kerbstone.

هيغينز: حسنا، الأمر كما يلي، إنها بائعة زهور عادية انتشلتها من على الرصيف.

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص78

Eliza : [speaking with pedantic correctners of pronunciation and great beauty of tone] how do you do, Mrs Higgins ?

ليزا: [تلتقط بصورة صحيحة وبنبرة ذات جمال رائع] كيف الحال، سيدة هيغنز؟

Eliza : who is exquisitely dresses, produces an impression such remarkable ditinction and beauty as she enters that they all rise.

إليزا: تحدث إليزا بملابسها الأنيقة انطباعا لجمال متميز إلى حد كبير، وهي تدخل بحيث ينهض كل الحاضرين بارتباك.

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
she’s a common flower girl, speaking with pedantic correctners of pronunciation and great beauty of tone	سخرية موقفية أسلوب التعارض والتناقض	إنها بائعة زهور عادية تلتقط بصورة صحيحة وبنبرة ذات جمال رائع	تتحدث إليزا بلغة فصحى وتحاول التماشي مع الطبقة الاجتماعية، بحيث وضع "شو" هذه السخرية من أجل إضفاء عنصر الضحك، لأن القارئ يدرك طبيعة إليزا إلا أن الشخصيات الأخرى لا تعرف ذلك مما ترتب عليه استعمال أسلوب التناقض والتعارض، استخدم المترجم الترجمة الحرفية في

who is exquisitely dresses she enters that they all rise		تحدث إليزا بملابسها الأنيقة ينهض كل الحاضرين بارتباك	النص الهدف مما أدى إلى إحداث نفس تأثير السخرية في النص الأصلي.

النموذج السادس:[1]

Higgins : [looking at him much as if he were a pickpocket], I'll take my oath, I have met you before, some where is it ?

هيغينز: [ينظر إلى فريدي كما لو أنه نشال] أقسم أنني رأيتك في مكان ما أين؟

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
I'll take my oath, I have met you before, some where is it ?	سخرية درامية	أقسم أنني رأيتك في مكان ما أين؟	يسخر هيغنز من فريدي، ويتظاهر كأنه أبله، حيث أنه يخدعه ويتظاهر عليه ليوهمه أنه لم يلتقي به، فريدي لا يعرف ذلك، لكن

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص 176

			القارئ يدرك بأنهما التقيا سابقا. استعمل المترجم تقنية الترجمة بالمقابل، لكي يحافظ على نفس الأثر المرجو، ويبقى على القارئ استنتاج المعنى المقصود في السياق العام.

النموذج السابع:[1]

Higgins : [coming grimly at her from the devin and accompanying her to the door] goodbye, be sure you try on that small talk at the three at-home dont be nervous about it pitch it in strong.

هيغينز: [يقترب منها عابسا من مكانه على الأريكة ويرافقها إلى الباب] وداعا، تأكدي من تجربة ذلك الكلام التافه في البيوت التي ستزورينها، لا تكوني منفعلة بخصوص ذلك، ابدئي العمل بنشاط.

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
be sure you try on that small talk at		تأكدي من تجربة ذلك الكلام التافه	يستخدم "شو" هذا النوع من السخرية الدرامية ليضفي عنصر

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص 192

the three at-home	سخرية درامية وفيها نوع من السخرية اللفظية أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم	في البيوت التي ستزورينها	التشويق في المسرحية، ذلك لكي يكون المتلقي مشاركا في القصة، كونه في وضعية مريحة مقارنة بالضحية المسخور منها، هذه السخرية فيها نوع من اللفظية أيضا لأن هيغنز يعني شيئا آخر، أي المعنى الحقيقي خفي وذلك في الاسم الذي أطلقه على كلام إليزا the small talk، لكي تنفضح حقيقة إليزا أمام أصدقاء أمه، فالكاتب ذكي لكي يمزج هذين النوعين من السخرية، لأنها قد تكون سخرية مضمرة وسخرية ثنائية المعنى، إلا أن المترجم قد استعمل الترجمة الحرفية مما أدى ذلك إلى تجلي المعنى الخفي وأصبح

			التلميح الساخر أكثر وضوحا في النص الهدف.

النموذج الثامن:[1]

Clara : [all smiles] I will, goodbye, such nonsense, all this early vivtorian prudery !

كلارا: [تبتسم] سأفعل بالتأكيد، وداعا، يا لهذا الهراء، كله احتشام فكتوري قديم مفرط !

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
such nonsense, all this early vivtorian prudery !	سخرية موقفية أسلوب التحايل والخداع	يا لهذا الهراء، كله احتشام فكتوري قديم مفرط !	في البداية كانت كلارا تشعر بالاشمئزاز من إليزا، وذلك بسبب مظهرها وطريقة تحدثها، لكن ما حدث، قلب تفكيرها اتجاهها، حيث بدأت بتقليدها لأنها أعجبت بإليزا الجديدة، لأن الكاتب تعمد استعمال خاصية قلب المعنى ليولد لنا ذلك سخرية موقفية نمطها سخرية التنافر

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص192

			البسيط، لأن هناك تجاور بين موقفين، اسنعمل المترجم تقنية الترجمة بالمقابل لترجمة السخرية، لكي تكون مفهومة بالنسبة للمتلقي في النص الهدف.

النموذج التاسع:[1]

Higgins : [aggrieved] do you mean that my language is improper

هيغنز: [بالظلم] هل تقصدين أن لغتي غير مناسبة.

Mrs Higgins : I am sorry to say my celebrated son has no manners, you musnt mind him.

السيدة هيغنز: يؤسفني أن أقول إن ابني المشهور بلا أخلاق، لا تهتمي له.

Higgins : oh, have I been rude ?, I didn’t mean to be.

هيغنز: أو، هل كنت فظ؟ لم أقصد أن أكون كذلك.

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص196

my language is improper my celebrated son has no manners have I been rude ?	سخرية موقفية	هل تقصدين أن لغتي غير مناسبة بني المشهور بلا أخلاق هل كنت فظ؟	من السخرية أن هيغنز الذي يظن نفسه متفوق على الاخرين، تلقى إهانة كبيرة لأنه يخلو من الآداب والأخلاق الاجتماعية عكس إليزا التي تمثل الفطرة الخالصة لأن ردود أفعالها اتجاه تصرفات هيغنز بسيطة وخالية من أي خداع أو مراوغة، استخدم الكاتب سخرية خداع النفس في هذا النوع من السخرية الموقفية، لأن يكتشف بشكل غير واع خطأه أو حماقته بما يفعل وليس ما يحدث له، فتجربته بتقديم إليزا في حفلة الشاي قد فشلت، حينما بدأت إليزا تتكلم بلهجتها القديمة، في حين أن المترجم قد نقل المعنى باللجوء إلى النقل اللغوي، من

			خلال ترجمته للسخرية، لأنه عمد ان يلتصق بالنص الأصلي لما له من خصوصيات لغوية وثقافية.

النموذج العاشر: [1]

Hostess : Ah, here is professor Higgins : he will tel us all about the wonderful lady, professor.

المضيفة: آه، ها هو البروفيسور هيغنز، سوف يخبرنا، أخبرنا كل شيء عن السيدة الرائعة أيها البروفيسور.

Nepommuck : …those resolute eyes, she is princess.

نيبومك: ... تلك العيون التي تعكس العزيمة، إنها أميرة.

Hostess : oh, of course, I agree with Nepommuck, she must be a princess at least.

المضيفة: أو، بالطبع أتفق مع نيبومك، لابد انها أميرة على أقل تقدير

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص220

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء اللآليات وتحليلها
he will tel us all about the wonderful lady those resolute eyes, she is princess she must be a princess at least	سخرية موقفية والتظاهر بالغفلة	سوف يخبرنا، أخبرنا كل شيء عن السيدة الرائعة تلك العيون التي تعكس العزيمة، إنها أميرة. لابد انها أميرة على أقل تقدير.	تتحقق السخرية في هذا المشهد، لأن الشخصيات لا يدركوا حقيقة إليزا في حين أن القارئ له معرفة بذلك وهيغنز يدعي بالغفلة والتظاهر وعدم معرفة أي شيء، ويعتقد كل من المضيفة ونبيومك أنها أميرة، استخدم الكاتب هذه السخرية ليزيد من حدة الإثارة في المسرحية وتكون أكثر تشوقا، لأن هيغنز ربح الرهان، وبالتالي قدمت إليزا على أنها دوقة أو أميرة، ففي هذا الموقف هناك تعرض وتناقض بين حقيقة إليزا التي هي بائعة زهور فقيرة، وبين ما يقوله نبيومك عنها بأنها اميرة. استعمل المترجم ترجمة حرفية لكي ينقل المعنى

			المقصود، كما أنه حافظ على جميع الكلمات و العبارات في النص الأصلي، التي توحي بالسخرية، ولهذا كانت السخرية نفسها في النص الهدف.

المشهد الخامس:

النموذج الحادي عشر:[1]

Dolitille : done to me ! reuined me, destroyed my happiness, tied me up and delieverd me into the hands of middle class morality.

دوليتل: فعل بي حطمني، قضى على سعادتي، قيدني وبعث بي إلى أخلاقيات الطبقة الوسطى.

Dolitille : I was free, touched pretty nigh everybody, for money when I want it

دوليتل: كنت بلا قيود، كنت أحصل على ما أريد من المال باستثارة مشاعر الآخرين، فأحصل عليه بسهولة كلما احتجت لذلك.

Mrs Higgins : but dear Mr Dolitille you need not suffer all this, if you are really in earnest, no body can force you to accept this bequest.

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص280

السيدة هيغينز: ولكن عزيزي السيد دولتيل، أنت لست مضطرا لقبول هذا الإرث وتتعرض للمعاناة، إن كنت جادا بالتخلص من هذا الوضع فلا أحد يجبرك عليه.

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
done to me ! reuined me, destroyed my happiness I was free you need not suffer all this, if you are really in earnest, no body can force you to accept this bequest	سخرية الأحداث	فعل بي حطمني، قضى على سعادتي كنت بلا قيود أنت لست مضطرا لقبول هذا الإرث وتتعرض للمعاناة	استخدم "شو" هذه السخرية، لأن الأحداث انقلبت، فقد تلقى السيد دوليتل عرضا أرجعه غني، فمن المفترض أن يكون سعيدا، ولكنه في الحقيقة تعيس لأنه مجبر على تحمل المسؤولية، وقد حرِمه المال من جميع الأشياء التي كان يفضلها، المترجم لم يبدل مراتب الكلمات في ترجمته وهو نوع من المحاكاة، واستعمل الترجمة بالمقابل أي التعادل في المعنى اللغوي مع مراعاة القواعد النحوية للغة

			الهدف، مع الإبقاء على المعنى الذي يقصده الكاتب.

النموذج الثاني عشر:[1]

Mrs Higgins : [rising in indignant amozement] you dont mean to say you have set the police after Eliza ?

السيدة هيغينز: [تنهض بدهشة وهي ساخطة] لا تعني أنك طلبت من رجال الشرطة ملاحقة إليزا.

Mrs Higgins : ….. she did this wonderful ting for you without making a single mistake, you tow sat there and never said a word to her.

السيدة هيغينز: .... وعندما أجادت دورها بشكل رائع من أجلكما من دون خطأ واحد، جلستما أنتما الاثنان من دون أن تكلماها ولو كلمة واحدة.

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
you dont mean to say you have set the police after Eliza ?		لا تعني أنك طلبت من رجال الشرطة ملاحقة إليزا.	ادعت السيدة هيغينز أنها لا تعرف مكان إليزا، لأن السيدين قد أساء إليها، في حين أن إليزا في بيتها ولم تخبرهما ذلك، وعندما سألتهم ماذا فعلوا لها أنكروا وأجابوها بسخرية لأن هيغينز لا

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص284

she did this wonderful ting for you without making a single mistake	السخرية الدرامية	وعندما أجادت دورها بشكل رائع من أجلكما من دون خطأ واحد	إليزا كإنسان لها مشاعر، فتظاهرت السيدة هيغينز بالغفلة وعدم معرفة أي شيء، وهنا الكاتب طبق السخرية السقراطية على هذه الشخصية، لأنها كانت تريد معرفة ما إذا كاونا سيخبرونها بالحقيقة، استعمل المترجم الترجمة الحرفية مع الحفاظ على التركيب النحوي، والمعنى الذي يرجوه الكاتب وبهذا تكون السخرية نفسها في النص الهدف.

النموذج الثالث عشر:[1]

The note taker : yes, you squashed cabbage leaf

أجل، يا دوقة الكرنب المسحوقة.

Liza : turning on him oh you are a brute.

ليزا: أنت متوحش.

Higgins : hit you ! you infamous creature.

اضربك أيتها المخلوقة الشائنة.

Eliza : … you dont care if I was dead, I am nothing to you-not so much as them slippers.

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص292

إليزا: لا يهمك حتى وإذا قتلت، أنا لا أعني شيئا بالنسبة إليك- ليس حتى بقدر اهتمامك بهذين الخفين.

Liza : so you are a motor bus.

ليزا: إذا أنت حافلة.

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
you squashed cabbage leaf oh, you are a brute you infamous creature I am nothing to you-not so much as them slippers.	السخرية اللفظية الاستعارة الساخرة	يا دوقة الكرنب المسحوقة أنت متوحش أيتها المخلوقة الشائنة لا يهمك حتى وإذا قتلت، أنا لا أعني شيئا بالنسبة إليك- ليس حتى بقدر	يتبادل الشخصيات ألقابا مستعرين أسماء أشياء ساخرة تتصف بها، لأن الكاتب قد ميز هذه السخرية اللفظية بأسلوب الاستعارة الساخرة لأن المعنى الذي يقصده المتكلم والمعنى المتضمن في الجملة مختلفان مما يولد لنا سخرية من هيغينز أو ليزا. استعمل المترجم في ترجمته لهذه الاستعارة الساخرة تقنية

you are a motor bus		اهتمامك بهذين الخفين. أنت حافلة	الترجمة بالمكافئ equivalent effect، حيث أنه عادل مع النص لتوفر التعبير المقابل في اللغة الهدف مع محافظته على النكهة الثقافية للاستعارة في النص الأصلي.

النموذج الرابع عشر: [1]

Mrs Higgins : very nicely put, indeed, Henry no woman could resist such an invitation

السيدة هيغينز: طرح لطيف جدّأ، حقا يا هنري، لا يمكن لأي امرأة أن تقاوم مثل هذه الدعوة.

Mrs Higgins : [placidly] yes dear, but you will sit down, wont you ?

السيدة هيغينز: [برباطة جأش] نعم يا عزيزي، ولكنك سوف تجلس، هلا فعلت؟

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
very nicely put, indeed, Henry no woman could resist	سخرية لفظية	طرح لطيف جدّأ، حقا يا هنري، لا يمكن لأي امرأة أن	استعمل الكاتب السخرية اللفظية وأسلوب الهجاء الساخر الذي له دور في توصيل المعنى الخفي في هذه

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص298

such an invitation but you will sit down	أسلوب الهجاء الساخر	تقاوم مثل هذه الدعوة ولكنك سوف تجلس	المسرحية، كما أن السيدة هيغينز تسخر من ابنها الذي ليس له أي أخلاق نبيلة اتجاه الآخرين، لأنه طلب من إليزا العودة إلى البيت لمن بعنف وبطريقة غير مأدبة، لذلك استعملت السيدة هيغينز أسلوب الرد بالمثل لكن بطريقة مهذبة، وهو نوع من سخرية رد الفعل الذي كان بشكل غير متوقع حيث كانت نبرة الصوت المنخفضة لها أثر في المعنى، استخدم المترجم تقنية الترجمة الحرفية في ترجمته للسخرية مع الإبقاء على نفس ترتيب الجملة في النص الأصلي.

النموذج الخامس عشر: [1]

Higgins : commercial principles , Eliza. like [reproducing her Covert Garden Pronunciation with professional exctness] S'yollin voyletd [selling violets], isnt it ?

هيغينز: مبادئ تجارية، إليزا، [يعيد تلفظها مثل أهالي كوفنت غاردن بدقة مهنية] بيع البنفسج، أليس كذلك؟

السخرية	نوعها	ترجمتها	استقراء الآليات وتحليلها
S'yollin voyletd reproducing her Covert Garden Pronunciation with professional exctness	سخرية لفظية أسلوب التحايل والخداع والتظاهر بالغفلة	لا توجد ترجمة لها يعيد تلفظها مثل أهالي كوفنت غاردن بدقة مهنية	هيغينز يسخر من إليزا لكنه يتظاهر بالتحايل والخداع ليوهم المتلقي، ثم يستخدمها بكل خفة ودهاء، لتكون السخرية الصريحة overt irony لكن سرعان ما يستعمل نبرة الصوت tone of voice لتتحقق السخرية المخفية، وعلامة الاستفهام لها أثر ذلك التلاؤم، لكن إليزا تعرف بأن هيغينز يسخر منها وهي واعية على المعنى بشكل مباشر أو شبه مباشر، استعمل المترجم الترجمة الحرفية وقام بترجمة selling violets بـ" بيع البنفسج" اللغة العربية الفصحى، هذه العبارة قد وضعها

[1] جورج برنارد شو، المرجع السابق، ص314

isnt it ?		أليس كذلك؟.	الكاتب لكي تكون مفهومة بالنسبة للقارئ والمخرج أو الممثل، إلا أن المترجم أغفل ترجمة S'yollin voyletd فهذه العبارة توضح لهجة أهالي كوفنت، ووضع ترجمة شارحة بين قوسين تبين بأنها سخرية، لكنها لا تبين معنى السخرية الأصلية، لهذا فإن تقنية ترجمة السخرية تصبح مختلفة في النص الهدف وهو بهذا قام بالاستغناء عن السخرية الأصلية.

يعتبر المسرح من أصعب ميادين الترجمة لأن المترجم يكون في حالة تقمص مختلف الشخصيات، من مؤلف ومخرج، ويكون أيضا في مواجهة أكثر مع القارئ الهدف، لكي ينقل إليه الفكرة الأساسية للمسرحية وأن يقرّبها أكثر إلى ذهنه، حسب حدود ثقافته الهدف أو يتجاوزها، والسبب الآخر المهم في هذه الإشكالية هو عدم اختصاص المترجم في ميدان الكتابة المسرحية، لأن المسرح بحد ذاته اختصاص في الأدب وله معاهد خاصة به، لذلك يتوجب عليه أن يكون ضليعا بالفن المسرحي، فالنص المسرحي متميز عن غيره من الأجناس الأدبية، نظرا لاحتوائه على لغة قادرة على رسم الشخصيات وتصوير الأحداث، مع تحديد المغزى العام للعمل المسرحي، وهي أيضا إيقاع معين لا يختلف عن الإيقاع في الترجمة، لهذا تكون عملية التواصل متأثرة بنقل صوت وصمت المسرحية. وكثيرا ما تنخرط السخرية في اللغة المسرحية، لأنها تعتبر كفن راق له أهدافه الخاصة، والجدير بالذكر أن الكثير من المؤلفين والباحثين قد خصوا موضوع السخرية بعديد من الدراسات والأبحاث، فهذا يدل على أهميته ورحابة ميدانه. لهذا أردنا أن نبين مدى صعوبة ترجمة السخرية في المسرح، ذلك أنها لا تقبل الترجمة الحرفية المطلقة، كما أنه استنتجنا أنها وسيلة إجرائية مؤثرة تتعدى النص كونها تصنع علاقة ثلاثية بين المؤلف، المترجم، والجمهور، كما أنها تكون مندمجة في أجواء المسرحية لأنها تؤثر على المتلقي في فهم معناها، فعلى المترجم أن يغوص في أعماق اللغة المسرحية مع تحديد مواقع السخرية وفهم معانيها، لكي تسهل عليه ترجمتها، وأن ينهل من أسلوب الكاتب، وذلك لخلق نفس التأثير الذي تُحْدِثُهُ في النص الأصلي.

فأسلوب "**شو**" في السخرية صعب لأنه يتلاعب بالألفاظ والمعاني، ويقلب الأحداث التي لا تكون في الحسبان، ويدفع بالقارئ إلى التمعن والتفكير، وعيش التجربة من خلال المسرحية، وفي مقابل هذا الإبداع الأصلي يحاول المترجم نقل هذا الأثر الساخر إلى اللغة الهدف، وهذا ليس بالأمر الهين، لأننا استطعنا إدراك صعوبة ذلك من خلال الجانب التطبيقي من بحثنا، الذي اعتمد على "**ترجمة حسام صادق التميمي**" لمسرحية "**بيجماليون**"، كمنطلق للدراسة فقد قمنا بموقعة السخرية في النص الأصلي والمترجم، واعتمدنا في التحليل على استراتيجيات ترجمة السخرية ل "**حسن غزالة**" و"**مارثا ماثيو**"، وعموما تم الحفاظ على السخرية في الترجمة، وتظهر النتائج أن هناك علاقة ارتباط بين نوع السخرية وتقنية الترجمة، فالسخرية الموقفية تمت عن طريق الترجمة الحرفية، والسخرية الدرامية ترجمت بالمكافئ في المعنى، أما السخرية اللفظية فقد ترجمت من خلال استراتيجيات مختلفة.

فالمقاطع الساخرة في مسرحية "**بيجماليون**" تفرض على المترجم احترام مكونات التركيب اللغوي للنص الأصلي، مع الحفاظ على الغرابة التي تنتجها هذه العبارات متعمدة. ما أمكننا القول في خضم كل الإشكالات التي أثارها موضوع ترجمة السخرية في المسرحية، هو أن السخرية تتعلق بالأحداث والظروف المحيطة بها، في الكلام الساخر، الموقف، وحتى حركات الجسم أو الموسيقى والأضواء، لذلك قد تفقد جزءا من تأثيرها بعد انقضاء المشهد، فماذا إذا ترجمت إلى لغة أخرى، عبر فترات زمنية متباعدة، مثلما في مدونتا التي ترجمت سنة 2002 ، في حين أن الأصلية قد كتبت في سنة 1912، فلولا عبقرية "**شو**" وأسلوبه الحذق في السخرية من الآفات الاجتماعية، لما خلدت كتاباته،

ما يدفعنا القول أن كثل هذه الأعمال الفنية يجب أن تترجم إلى عدة مرات وفق طرق ومناهج متمايزة.

وعلى سبيل الختام، فإن قراءة النص المسرحي ل"**بيجماليون**" ليست سوى خطوة تهدف إلى تبيان استقلالية ترجمته على نحو يعكس الترجمة للمسرح، ذلك أن الترجمة المسرحية في حد ذاتها نشاط درامي قبل أن تكون نشاطا لغويا، لهذا يجب أن ننشغل بترجمة مواضيع تختص في الدفاع عن القيم والفضائل الإنسانية، والتي تعالج أكثر القضايا اليومية، كما توصلنا إلى أن المسرحية لا تكتمل بالنص وحده بل إلى العرض، فالواقع اليوم يفرض علينا الاهتمام بالعرض أكثر من النص لأن مجمل الإحصائيات تشير إلى أن معدل القراءة في العالم العربي تراجع بنسبة تدعونا إلى القلق نظرا للتطور التكنولوجي والعلمي الذي نشهده، بالإضافة إلى كثرة الوسائل السمعية البصرية وهذا ما يستدعي من المترجمين المسرحيين أن يهتموا بالعروض أكثر من النصوص المسرحية، لذلك نأمل أن تكون هناك ورشات و معاهد خاصة بالترجمة الأدبية عامة و المسرحية خاصة كي يحدث التبادل اللغوي و المعرفي و الحضاري، لأنه حان دورنا كي نترجم المسرح العربي إلى اللغات الأخرى

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1 المصادر:

- جورج برنارد شو، بيجماليون، ترجمة حسام صادق التميمي، دار ومكتبة الهلال للنشر، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2002.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور، لسان العرب، "مادة سخر"، الجزء السادس، دار صادر، 2003.
- George Bernard Shaw, pygmalion, dar al Hilal, Lebanon,First pablished 2002.

2 المراجع العربية:

1. أحمد خاكى، برنارد شو تاريخ حياته الفكري، الطبعة الأولى، منشأة وتوزيع المعارف الإسكندرية،1927
2. أحمد صقر، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 1999
3. أحمد فتحي رمضان الحياني، الكناية في القرآن الكريم، دار علاء للنشر والطباعة، 2014.
4. أماني فهيم، الدراما الواقعية، ، درا غريب للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، الطبعة الأولى 2010.

5. أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى 2010، بيروت، لبنان

6. آصف درياتي، السخرية في شعر محمد نديم، دار الجنان للنشر والتوزيع،2016

7. إبراهيم بن محمد بن أحمد الباجوري، حاشية على الرسالة السمرقندية،تحقيق إلياس قبلان،دار الكتب العلمية،لبنان

8. آن أوبرسفيلد ، قراءة المسرح ، ترجمة مي التلمساني ، مركز اللغات و الترجمة ، الطبعة الثانية 1982

9. بول ريكو، نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الثانية،2006، المركز الثقافي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.

10. بيتر نيومارك ، الجامع في الترجمة ، ترجمة حسن غزالة ، دار و مكتبة الهلال للنشر ، الطبعة الأولى،2006

11. جابر عصفور، في محبة الشعر، الدار المصرية اللبنانية، مصر،2009

12. جميل حمداوي، الكوميديا السوداء في المسرح المغربي، المغرب، الطبعة الأولى 2017

13. حمدى النورج إبراهيم، السخرية واللقطة السحرية، دار أطلس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2015

14. حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر1982

15. رشاد راشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب مكتبة الإسكندرية، 1998

16.رياض قزيحة، الفكاهة في الأدب الأندلسي، المكتبة المصرية للنشر، لبنان، الطبعة الاولى1998

17.دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، بيروت، 1993

18.سوزان عكاري، السخرية في مسرح أنطوان غندوز ، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس ، لبنان، 1991

19.سميرة الكنوشي، بلاغة السخرية في المثل المغربي، مجلة فكر ونقد، السنة الرابعة، المغرب، العدد 35، 2001

20.شاكر لنابلسي، أكله الذئب السيرة الذاتية للرسام ناجي العلي،الطبعة الأولى1999، المؤسسة العربية للدراسات و النشر

21.عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان للنشر، الطبعة الأولى 2013

22.عبد الحليم الحفني، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب1992

23.عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهرية للنشر و التوزيع،الطبعة الأولى1988

24.عبد التواب محمود عبد اللطيف، المفارقة في المسرح الشعري في مصر، دار شمس للتوزيع والنشر، مصر.

25.عبد القادر القط، فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان مكتبة لبنان.

26.عبد القهار بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر.
27.علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر للنشر والتوزيع، مصر.
28.عمر الدسوقي، المسرحية تاريخها ونشأتها وأصولها، دار الفكر العربي للنشر والطباعة، المكتبة الإسكندرية، مصر.
29. فاتن حسين ناجي، السخرية في النص المسرحي العربي، دار النشر الهدى، العراق، 2016
30.فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار وفاء للنشر، الطبعة الأولى، مصر،2007
31.فيليب سادجروف، المسرح المصري في القرن التاسع عشر، ترجمة أمين العيوطي، المركز القومي للنشر والتوزيع، مصر.
32.محمد سعيد الريحاني،وراء كل عظيم أقزام،دار طوب بريس للنشر والطباعة،الطبعة الأولى 2012،المغرب
33.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة, , بيروت, لبنان1999
34.محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، 1955
35.محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية لونجمان للنشر، مصر، الطبعة الأولى2003

36.محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية لونجمان للنشر، مصر، الطبعة الثانية2013

37.مجموعة من المؤلفين،القصة القصيرة الروسية الساخرة، ترجمة نزار عيون السود، دار المدى للنشر،الطبعة الأولى 2016

38.محمد مدني، النقد وترجمة النص المسرحي، دار الهدى للنشر، الإسكندرية، مصر.

39.نبيل راغب، الأدب الساخر، دار الكتاب الهيئة المصرية، مكتبة الأسرة، مصر، الطبعة الأولى، 2000.

40.نوزاد حمد عمر خوشناو، السخرية في شعر بلند الحيدري، نوزاد حمد عمر خوشناو، الطبعة الأولى، الأردن

41.هند قواص المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان1981

42.هنري برغسون، الضحك، ترجمة علي مقلد، المكتبة الإسكندرية، مصر 1924

43.يوسف أبو القدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد النقدية، دار الأهلية، الأردن1997

44.يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، لبنان 2008

3 المراجع الأجنبية:

1. Cambridge Advanced Learner’s Dictionary2003.University’s dicionary. Cambridge university press.

2. Mateo Marta: "The translation of irony" en, Meta: Journal des traducteurs. Vol n1,Montréal.1995.
3. Oana Babîi, "variables as contextual constraints in translating". Alexandru Ioan Cuza University of Iasi. Romania.
4. Oxford English Dictinary on Historical principles, prepared by WilliamLittle,H ,W :Flower,J, coulson, revised and Edited by C.T onios, oxford at the clarendon press (1956).
5. Ghazala Hassan: " Essays in Translation and stylistics".Touching upon the translation of the style irony (English Arabic).Dar el Ilm lilmalayine.2004.

4 **المجلات:**

1. جميل عبد المجيد، المفارقة والإبيجرام، مجلة الفصول، العدد82 الشتاء، الهيئة المصرية للكتاب، مصر.
2. حمو الحاج ذهبية، الترجمة والخطاب الأدبي، مجلة دفاتر الترجمة، العدد6، معهد الجزائر،2015.
3. طارق ثابت، التأويل من خلال ثنائية النص/العرض، مجلة الأثر، باتنة، الجزائر، العدد 27 ديسمبر 2016.
4. عبد العزيز بوشلاق، تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد1 جوان 2015
5. عمر بلخير، مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية "الخطاب المسرحي"، مجلة إنسانيات، وهران، الجزائر، العدد 15-14، ماي- ديسمبر2001.

6. . نبيل الحفار، تجارب في ترجمة الفن المسرحي من الألمانية إلى العربية، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 33، سوريا 2008.

7. هشام خالدي، بين الترجمة والترجمة الأدبية، مجلة المترجم، دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، العدد 29 جويلية ديسمبر 2014.

5 المذكرات:

1. سالم بن محمد بن سالم بامؤمن، السخرية في الشعر الأموي، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة المملكة العربية السعودية، كلية الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها،2016

2. سليمان علي محمد عبد الحق، اللغة الثالثة في مسرح توفيق الحكيم، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، المجلس الدولي للغة العربية بالتعاون مع منظمة اليونسكو واتحاد الجامعات العربية ومكتب التربية العربي لدول الخليج، مصر،2013

6 المعاجم والقواميس:

1. أبو منصور بن محمد ابن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مادة سخر، مراجعة محمد علي النجار، الجزء السابع، مطابع سجل العرب الدار المصرية للتأليف والترجمة

2. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، عالم الكتب للنشر، مصر.

3. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العرب، مادة سخر، تحقيق عبد الغفار، ج2، الطبعة الثانية، دار العلم الملايين 1979

4. جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، الطبعة السابعة، 1992.

5. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج4، "مادة سخر"، إحياء التراث العربي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثامنة 2005.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....(أ....ح)

الفصل الأول المسرح فن التعبير وخصوصية العرض وحضور الترجمة

1 فن التعبير :.....1

1.1 ماهية المسرح : 1

1.2 اللغة المسرحية:.....4

1.2.1 السجلات اللغوية:.....4

1.2.2 انخراط السخرية في اللغة المسرحية :.....8

1.2.3 ملامح السخرية وآثارها على المسرح العربي:.....11

1.2.4 ملامح السخرية في المسرح الإنجليزي:.....13

2 خصوصية العرض: 12

2.1 علاقة النص المسرحي والعرض المسرحي:.....12

2.2 التواصل في المسرح:.....14

3 حضور الترجمة.....16

3.1 المسرح والترجمة الأدبية بين خصوصية المجال ومتطلبات الأداء الترجمي:.....21

3.2تأثير الثقافة على الترجمة المسرحية:.....25

3.3آليات تحديد ترجمة السخرية وأهم الاستراتيجيات:.....26

3.3.1 آليات السخرية عند حسن غزالة:..... 26

3.3.2 آليات ترجمة السخرية عند مارثا ماثيو "Marta Mateo" : 30

الفصل الثاني: السخرية أداة شحذ للوعي أم أسلوب تعبير

1 السخرية قيمة مجازية.....35

1.1 مفهوم السخرية في الدراسات العربية القديم منها والحديث:.....36

1.2 السخرية في اصطلاح الأدباء العرب:.....37

1.3السخرية في القرآن الكريم: 39

1.4السخرية في الدراسات الغربية:..... ...41

1.5اصطلاح الغرب: 42

2 في تصنيف السخرية 44

2.1 السخرية اللفظية: (Verbal Irony) 44

2.1.1 هجاء السخرية (satire): 46

2.1.2 سخرية المفارقة: (Paradox Irony).....46

2.1.3 التهكم الساخر (sarcasm) : 47

2.2 السخرية المقامية (الموقف): (irony of situation).....49

2.3 سخرية الأحداث :(Irony of Event).....49

2.4 السخرية الدرامية(Dramatic Irony) 50

3 السخرية والبلاغة:.....51

3.1أساليب السخرية في البلاغة: 51
3.1.1 اللعب بالمعاني والألفاظ:(play with words) 51
3.1.2 الاستعارة الساخرة (Ironic metaphor):..... 52
3.1.3 سخرية الكناية (litotes irony of understatement)..... 54
3.1.4 المجاز والسخرية(Figuare of speech and Irony) 55
3.1.5 التشبيه الساخر (The cynical analogy) 56
3.2 أسلوب الأديب الساخر (The style of the cynical writer): 56
3.2.1 التحايل والخداع(Cheating and Deception) 57
3.2.2 الرد بالمثل (Respond similarly)..... 58
3.2.3 تأكيد المدح بما يشبه الذم Confirmation of the praise in a similar manne 58
3.2.4 الهزل المراد به الجد(Serious to be Humor) 59
3.2.5المبالغة(Exaggeration) 59
3.2.6 التعريض والتناقض (Exposure and contradiction).....60
الفصل التطبيقي: تقديم المدونة، الدراسة التطبيقية التحليلية لترجمة السخرية
1 تقديم المدونة:.....63
1.1 التعريف بالكاتب: 64
1.2 دراسة العنوان بالإنجليزية والعربية مع تحديد تقنية الترجمة: 65
1.3 ملخص المسرحية "بيجماليون": 65
1.4 المترجم: 68

خاتمة.....106
قائمة المصادر والمراجع.....110
فهرس المحتويات..... 119.

الملخص:

يدرس هذا البحث ترجمة السخرية في المسرح من الإنجليزية إلى العربية، باعتبارها وظيفة أسلوبية لها أهمية كبيرة في المسرح الكوميدي، كما أنها قد تأتي في سياق لغوي، ثقافي، اجتماعي وسياسي معين، هذا ما يشكل تحديا بالنسبة للمترجم. كما تطرقنا إلى دراسة كيفيات اشتغال السخرية في النص المسرحي، وبعض الصعوبات التي قد تواجه المترجم في نقل معانيها وفهمها، بالإضافة إلى الوقوف عند بعض استراتيجيات ترجمة السخرية التي تسهل نقل معانيها إلى اللغة الهدف، مع المحافظة على روح النص الأصلي والتواصل الثقافي.

الكلمات المفتاحية: المسرح، ترجمة السخرية، التواصل الثقافي، النص المسرحي، استراتيجيات ترجمة السخرية.

Résumé :

Cette recherche examine la traduction d'ironie du théâtre de l'anglais à l'arabe, la considérant comme une fonction stylistique très importante dans le théâtre de comédie, Ils peuvent aussi venir dans un contexte linguistique, culturel, social et politique, qui est un défi pour le traducteur. La recherche a étudié l'utilisation de l'ironie dans le texte théâtral, et quelques difficultés que le traducteur peut avoir dans la transmission et la compréhension de sa signification, En plus cette étude a montré des stratégies pour traduire l'ironie qui facilite le transfert à la langue cible, en préservant l'esprit du texte original et la communication culturelle.

Mot clé : le théâtre, la traduction de l'ironie, la communication culturelle, le texte théâtral, les stratégies pour traduire l'ironie.

Abstract :

Our study is targed towards identifying the translation of irony in theater from English to Arabic, as it is a stylistic function sinequanon in the comedy theater, and it exsit in a linguistic, cultural, social and political context, for that it remains a real challenge for the translator. this research explored how the irony works in the drama, and some difficulties that the translator may have in transmiting and understanding its meanings, Besides the strategies of translating Cynicism that facilitates the transfer of its meaning to the target language, while keeping of the cultural communication and the soul of the original text.

Keywords : theater, the translation of irony, cultural communication, the theatrical text, te strategies of translating Cynici