الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله
معهد الترجمة

ترجمة أسلوب التهكم عند جورج أورويل (كتاب 1984) نموذجا- ترجمة أنور الشامي والحارث النبهان- دراسة تحليلية مقارنة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة

تخصص: عربي- إنجليزي

إعداد الطالبة:
ريمــة روابـــح

إشراف الأستاذين:
أ. د. ماجدة شلـي
د. عبد الحميد بن الشيخ

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة الأصلية	الصفة
حلومة التجاني	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر2	رئيسا
ماجدة شلي	أستاذة التعليم العالي	جامعة قسنطينة	مشرفا ومقررا
عبد الحميد بن الشيخ	أستاذ محاضر أ	جامعة الجزائر2	مقررا ثانيا
جمال بوتشاشة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر2	عضوا مناقشا
علجة مجاجي	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر2	عضوا مناقشا
مريم بن لقدر	أستاذة التعليم العالي	جامعة سطيف	عضوا مناقشا
فيروز سلوغة	أستاذة التعليم العالي	المدرسة العليا للتجارة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

People's Democratic Republic of Algeria
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Algiers 2, Abou Elkacem Saadallah
Institute of Translation

The Translation of Irony in George Orwell's 1984: A Comparative Analytical Study of the Translations by Anwar Al-shami and Al-Hareth Al-Nabhan

Thesis Submitted in Fulfilment of the Requirements for the Degree of

Doctorate Es-Sciences in Translation

Specialization: Arabic- English

Prepared by:
Rouabeh Rima

Supervised by:
Prof. CHELLI Madjda
Prof. BENCHEIKH Abdelhamid

Discussion Committee:

Full Name	Academic Title	Affiliated Institution	Role
TIDJANI Hallouma	Professor	Algeirs University 2	Chair
CHELLI Madjda	Professor	Constantine University	Supervisor
BENCHEIKH Abdelhamid	Senior Lecturer A	Algeirs University 2	Co- Supervisor
BOUTCHACHA Djamel	Professor	Algeirs University 2	Examiner
MEDJADJI Aldja	Professor	Algeirs University 2	Examiner
BENLAKDAR Meriam	Professor	Setif University	Examiner
SELOUGHA Fayrouz	Professor	Higher School of Commerce	Examiner

Academic Year: 2024/ 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إلى كل من وثق بي وكان لي سندا وعونا

إلى والديّ العزيزين، نبض قلبي وملاذ روحي.

شكر وعرفان

الحمد والشكر للمولى عز وجل على توفيقه وإعانته لي على إتمام هذا العمل، ولما كان شكر الناس من تمام شكر رب الناس اقتداء بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم " لا يشكر الله من لا يشكر الناس". أتوجه بالشكر إلى المشرفين الفاضلين، الأستاذة " شلي ماجدة" والأستاذ "بن شيخ عبد الحميد" لتفضلهما بالإشراف على عملي هذا، وعلى ما أوليانى إياه من توجيه وإرشاد وما أسدياه من نصائح قيمة وسديدة، جعلت الصعب سهلا واثرت العمل وساعدتني على اتمامه.

أتقدم بالشكر إلى عائلتي التي كانت لي سندا وعونا، كما أشكر كذلك كل من زملائي الافاضل وطلبتي الأعزاء الذين ساهموا في الجانب التطبيقي لهذا العمل، ولا أنسى بالشكر صديقتي وزميلتي الأستاذة ذوادي فطيمة والبروفيسور ذوادي الطاهر على ما قدماه لي من عون.

وأختص بالشكر والتقدير للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة وتقييم عملي هذا.

والشكر موصول إلى الأساتذة والطاقم الإداري لمعهد الترجمة على كل مجهوداتهم.

تقبلوا عرفاني...

المقدمة..... (أ– د)

الفصل الأول: ماهية التهكم.....

تمهيد 10

المبحث الأول: التهكم في الثقافة الإنجليزية 11

I–1–1– ماهيته و نشأته.....11

I–1–2– ضروب التهكم في الأدب الإنجليزي 26

I–1–2–1– التهكم اللفظي أو البلاغي 26

I–1–2–2– تهكم الموقف أو السياق.....28

I–1–2–3– التهكم الدرامي.....30

I–1–3– دراسة التهكم في الرواية الديستوبية الإنجليزية 31

I–1–3–1– تعريف الرواية الدستوبية 32

I–1–3–2– مواطن التهكم في الرواية الديستوبية الإنجليزية 34

I–1–3–2–1– رواية البرتقالة الآلية لأنتوني برغس.....35

I–1–3–2–2– رواية عالم جديد شجاع لألدوس هكسلي.....37

I–1–3–2–3– رواية لجورج أورويل 1984 39

المبحث الثاني: التهكم في الثقافة العربية.....45

I–2–1– تعريف التهكم 45

I–2–2– المقابلات الإجرائية للمصطلح 47

I–2–2–1– السخرية 48

I-2-2-2- التشبيه الساخر أو التشبيه التهكمي.....48

I-2-2-3- المفارقة.....50

I-2-2-4- الاستهزاء.....52

I-2-2-5 الهجاء.....53

المبحث الثالث: الاضطراب المفاهيمي وضرورة ضبطه.....55

خلاصة.....68

الفصل الثاني: ترجمة التهكم بين التنظير والتلقي.....

تمهيد.....70

المبحث الأول: نقل التهكم في ضوء النظريات الترجمية والتجليات التطبيقية.....71

II- 1-1- الأسس النظرية.....71

II-1-1-1- رأي نايدا.....71

II-1-1-2- رأي بيتر نيومارك.....80

II-1-1-3- رأي رايس وفيرمير.....84

II-1-1-4- رأي سيليسكوفيتش وليدرير.....87

II-1-1-4-1- مفاهيم المعنى والانعتاق من اللفظ.....89

II-1-1-4-2- آليات الفهم وإعادة الإنتاج في ضوء النظرية التأويلية.....92

II-1-1-4-3- أثر النظرية التأويلية في ترجمة أسلوب التهكم.....93

II-1-2- التطبيقات الترجمية.....96

II-1-2-1- تطبيقات حسن غزالة.....96

II-1-2-2- تطبيقات مارتا ماتيو 98

المبحث الثاني: الأثر المكافئ في ترجمة التهكم 102

II-2-1- استجابة القارئ وعلاقتها بالأثر المكافئ 102

II-2-2- أنواع القراء 106

II-2-2-1- القارئ الضمني 106

II-2-2-2- القارئ النموذجي 108

II-2-2-3- القارئ الخبير 109

II-2-3- تحري الأثر المكافئ عبر تقييم الترجمة 112

خلاصة 126

الفصل الثالث: ترجمة التهكم بين قصد المؤلف واستجابة القارئ: نحو رصد الأثر المكافئ..

تمهيد 128

المبحث الأول: التعريف بالمدونة 129

III-1-1- التعريف بالكاتب 129

III-1-2- التعريف بالرواية 132

III-1-3- التعريف بالمترجمين 135

III-1-3-1- المترجم أنور الشامي 135

III-1-3-2- المترجم الحارث النبهان 135

المبحث الثاني: تحليل ومقارنة ترجمة نماذج التهكم في الدونة 137

III-1- المنهج المتبع 137

III-2- تقسيمات النماذج وترجماتها: تحليل ومقارنة.....137
III-2-1- السخرية.....138
III-2-1-1- النموذج الأول 138
III-2-1-2- النموذج الثاني.....142
III-2-1-3- النموذج الثالث 145
III-2-1-4- النموذج الرابع 148
III-2-2- المفارقة 152
III-2-2-1- اللفظية 153
III-2-2-1-1- النموذج الأول 153
III-2-2-2- مفارقة مفهومية (مستحدثة) 156
III-2-2-2-1- النموذج الأول 156
III-2-2-2-2- النموذج الثاني 159
III-2-2-3- السياقية 161
III-2-2-3-1- النموذج الأول 162
III-2-2-3-2- النموذج الثاني 166
III-2-3- الاستهزاء.....171
III-2-3-1- على مستوى اللفظ.....171
III-2-3-1-1- النموذج الأول 171
III-2-3-1-2- النموذج الثاني 173

III -2-3-1-3- النموذج الثالث 175

III-2-3-2- على مستوى العبارة 178

III-2-3-2-1- النموذج الأول 178

III-2-3-2-2- النموذج الثاني 181

III-2-4- التشبيه التصويري الساخر..... 184

III-2-4-1- النموذج الأول 184

III-2-4-2- النموذج الثاني..... 187

III-2-4-3- النموذج الثالث 189

III-2-4-4- النموذج الرابع 191

المبحث الثالث: استجابة القارئ لترجمة التهكم: مقاربة تحليلية مقارنة للأثر المكافئ..197

III-3-1- تحليل استجابة فئة القراء الأولى..... 197

III-3-1-1- المنهج البحثي المتبع 197

III-3-1-1-1- دراسة العينة الأولى 197

III-3-1-1-2- أدوات (آليات) البحث..... 198

III-3-1-1-3- الطريقة المتبعة في تحليل النتائج..... 201

III-3-1-2- عرض النتائج وتحليلها..... 202

III-3-2- تحليل استجابة فئة القراء الثانية..... 234

III-3-2-1- المنهج البحثي المتبع 234

III-3-2-1-1- دراسة العينة..... 234

III-3-2-1-2- آليات البحث 235

III-3-2-2- عرض النتائج وتحليلها..... 235

III-3-3- مناقشة النتائج المتحصل عليها..... 263

III-3-3-1- فئة القراء الأولى (القارئ الخبير)..... 263

III-3-3-2- فئة القراء الثانية (الطلبة)..... 267

خلاصة..... 270

الخاتمة..... 272

التوصيات..... 277

المراجع..... 279

الملاحق..... 291

مقدمة

ساهمت العولمة ومختلف وسائل التواصل الاجتماعي في تقارب الشعوب وتداخل ثقافاتهم، إذ لم يعد يفصلنا عن أي شخص في أبعد منطقة من العالم سوى نقرة صغيرة في أي موقع من مواقع التواصل عبر الأنترنت، مما جعل الحاجة للترجمة تزداد يوما بعد يوم.

وتزامنا مع هذا الانفتاح الثقافي والتطور التكنولوجي شهد مجال الترجمة نهضة وتطورا ملحوظا، فلم تكن الترجمة أبدا مجرد أداة لنقل النصوص من لغة إلى أخرى، بل لطالما كانت ومازالت وسيلة لتعزيز التفاهم والتواصل بين الشعوب وتبادل الثقافات بينهم وترسيخ التنوع الثقافي واللغوي، كما تعد كذلك عاملا مهما للحفاظ على التراث الثقافي واللغوي من خلال إيصاله لكافة أنحاء العالم، ناهيك عن أهميتها في نقل العلوم وتبادل الخبرات مما يساهم في تقدم البشرية.

نظرًا لما تنطوي عليه عملية نقل المعارف والعلوم والثقافات من مهارات متخصصة ومعرفة معمقة، ليس فقط باللغات المترجم منها وإليها، بل أيضًا بثقافة الشعوب وعاداتهم ومعتقداتهم وبيئتهم الاجتماعية والجغرافية، تبرز صعوبة الترجمة، وخصوصًا الترجمة الأدبية، التي تتطلب مزيجًا من الدقة اللغوية والفهم الثقافي العميق، بالإضافة إلى القدرة على إعادة إنتاج النص بما يعكس جمالياته وخصوصيته وأهدافه.

وتُعد ترجمة الأدب الساخر، وخصوصًا أسلوب التهكّم، من بين أصعب أنواع الترجمة الأدبية وأكثرها تحديًا، لما يميز هذا الأسلوب من خصوصيات دقيقة ومعقدة، وما يستلزم من قراءة ما بين السطور وفهم ضمني للرسالة. كما يستوجب على المترجم استيعاب ثقافة وبيئة

ومعتقدات الكاتب، ونقلها بطريقة تدركها ثقافة المتلقي، مع الحفاظ على نبرة التهكّم وصورته كما وردت في النص الأصلي، بهدف الوصول إلى أثر مكافئ يعكس تجربة القارئ الأصلي قدر الإمكان.

ولعلّ ما يزيد من تحديات ترجمة أسلوب التهكم الاختلاف الصارخ بين اللغتين المترجم منها والمترجم إليها، وفي بحثنا هذا سنركّز على اللغتين "الإنجليزية والعربية" ناهيك عن الاختلاف في ثقافة وبيئة ومعتقدات المتلقين في اللغتين. وهذه التحديات كلّها كانت من أبرز الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار دراسة ترجمة هذا الأسلوب، كما شكلت ندرة الدراسات السّابقة لترجمة أسلوب التهكم بين اللغتين الإنجليزية والعربية بالطريقة التي تناولناها في بحثنا هذا، محفزا لنا للخوض في هذا الموضوع الجديد. وقد استندنا في بحثنا على مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع ترجمة التهكم، نذكر منها: «Translating Irony between English and Arabic » (Raymond Chakhachiro, 2018)، غير أنها لم تتطرق إلى دراسة الأثر من خلال دراسة استجابة القارئ. ومن بين الدراسات التي تناولت موضوع استجابة القارئ الدراسة التي أجراها الدكتور كاظم العلي من جامعة البصرة في بحثه استجابة القارئ وتقييم جودة الترجمة: دراسة استجابة القراء غير العرب المتمكنين من اللغة الإنجليزية لترجمات للشعر العربي الحديث (2006)، ودراسة استجابة القارئ لترجمات مختلفة لسورة التكوير (2018) الى الإنكليزية لمؤلفه هيثم مهدي معتوق، جامعة البصرة؛ حيث تناولت دراسته استجابة القراء غير العرب لمختلف الترجمات لسورة التكوير إلى اللغة الإنجليزية، ومدى تأثير ثقافة ومعتقد كل قارئ على اختيار الترجمة المفضلة إليه. (معتوق، 2019)

ويجدر الإشارة أنه تم دراسة التهكم سابقا في عدة بحوث في إطار نظريات استجابة القارئ ولكن في صيغته الأصلية، أما في سياق الترجمة فالدراسات قليلة جدا ومن بين هذه الدراسات، ما قدمته (Oana Momiţă, n.d.) في مقالها المعنون بـــ (THE RECEPTION OF IRONY IN LITERARY TRANSLATION) ، حيث جمعت استجابة القارئ وترجمة التهكم، فقد حاولت تقديم مقاربة جديدة في تحليل وتقييم جودة الترجمة من خلال دراسة الأثر الذي يُحدثه أسلوب التهكم للمتلقيين (وهم طلبة رومانيون) للعمل الأدبي التهكمي (المترجم من الإنجليزية إلى الرومانية). وقد استفدنا كثيرا من هذه الدراسات السابقة، غير أننا سنحاول أن ننتهج طريقة مختلفة سعيّا منا إلى تحقيق قيمة مضافة في هذا الميدان.

وبالنسبة للكاتب فقد وقع اختيارنا على الكاتب جورج أورويل الذي عرف بأسلوبه التهكمي اللاذع من خلال مدونته التي تعد من أشهر أعماله التهكمية وهي ألف وتسعمائة وأربع وثمانين 1984، وكذا ترجمتين له وقد وقع اختيارنا على المترجمين الحارث النبهان وأنور الشامي وذلك راجع للتباين الكبير الذي لمسناه بين الترجمتين.

وسنحاول من خلال بحثنا هذا الإحاطة والإجابة على الإشكالية الرئيسة محور بحثنا، ألا وهي:

– كيف يمكن للمترجم نقل الفكرة الكامنة وراء أسلوب التهكّم في النص الأصلي إلى النص الهدف، بما يحافظ على روح التهكم ودلالاته الضمنية، ويُمكّن القارئ العربي من استيعاب غرضه وتحقيق أثر مكافئ لاستجابة القارئ في النص المصدر؟ وتقودنا هذه الإشكالية إلى عدة تساؤلات والمتمثلة فيما يلي :

– ماذا يراعي المترجم عند ترجمته لأسلوب التهكم ؟ المضمون أم الشكل؟ وهل يستطيع مراعاة الاثنين معا؟

– ما هي الأساليب والمناهج التي يتبعها المترجم لترجمة التهكم؟ وكيف ينقل فكرة الكاتب إلى القارئ من خلفية اجتماعية وثقافية وسياسية ودينية مختلفة تماما عن القارئ الموجه إليه النص؟ هل سينقلها كما هي أم يأتي بالمكافئ في اللغة العربية؟ وكيف سيتصرف في حالة عدم وجود مقابل؟

– هل يمكنه أن يحدث أثرا ووقعا جماليا مماثلا للذي أحدثه الكاتب في النص الأصل؟ هل يستطيع أن يطبع في ذهن القارئ العربي الصورة نفسها التي أرادها الكاتب؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية والتحقيق في التساؤلات، اعتمدنا الفرضيات الآتية:

– نفترض أن المترجم سيفضّل نقل المعنى على حساب الشكل؛

– نرجح أنه يصعب تحقيق الأثر نفسه لدى القارئ للنص الهدف، كما تحقق عند قراءته للنص المصدر؛

– نفترض أن القارئ لن ينتبه لوجود التهكم في أغلب الحالات وسيميل إلى نقل الشكل.

ولتأكيد هذه الفرضيات أو نفيها، سنتناول دراسة ترجمة أسلوب التهكّم وتحليل الأثر الذي يتركه على القارئ للنص المترجم، وتهدف هذه الدراسة إلى استكشاف النظريات والآليات الترجمية القادرة على الحفاظ على روح التهكّم في اللغة الهدف، فضلاً عن تقصّي

مدى تمكّن المترجم من تحقيق أثر مماثل لذلك الذي يُحدثه النص الأصلي في قارئه. وبذلك لا تنحصر الدراسة في تحليل ترجمة أسلوب التهكّم فحسب، بل تمتد إلى استقصاء أثر هذه الترجمة في المتلقي داخل الثقافة المنقول إليها.

وقد ارتأينا أن ينقسم البحث إلى ثلاث فصول: فصلين نظريين والآخر تطبيقي، ولكل فصل ما يحتاجه من مباحث لتحقيق الغاية منه. حيث تضمن الفصل الأوّل ثلاثة مباحث، تطرقنا فيها إلى تعريف التهكم في الأدب الإنجليزي من خلال الخوض في نشأته وأهم رواده، انتقالا إلى دراسة أدبية للتهكم في الرواية الديستوبية (والتي تنتمي إليها مدونتنا) من خلال تقديم تعريف لهذا النوع من الروايات وكذا تقديم أمثلة عنها ودراسة مواطن التهكم فيها.

فيما يتناول المبحث الثاني التهكم في الثقافة العربية ويشمل تعريفه لغة واصطلاحا والمقابلات الإجرائية له، وقبل الانتهاء من الفصل الأول أضفنا مبحثا خاصا بضبط ترجمة لمفهوم التهكم من الإنجليزية إلى العربية.

أما الفصل الثاني سنركز فيه على نقل التهكم في ضوء نظريات الترجمة، حيث سيشمل المبحث الأول سرد أهم نظريات الترجمة التي تطرقت إلى ترجمة هذا الأسلوب مع تقديم أمثلة توضيحية لكل نظرية، والتي تندرج في خانة رأي منظريها، وهم "نايدا، بيتر نيومارك ورايس وفيرمير وأخيرا سيليسكوفيتش وليدرير"، وكذا تطبيقات كل من حسن غزالة ومارتا ماتيو. أما المبحث الثاني سندرس فيه آليات تحقيق الأثر المكافئ في ترجمة التهكّم، من

خلال استنباط استجابة القارئ وتوضيح علاقتها بالأثر المكافئ، لنختم مبحثنا هذا وفصلنا الثاني تحري الأثر المكافئ عبر تقييم الترجمة، بدراسة مختلف معايير تقييم الترجمة الأكثر استعمالا؛ وهي المعايير التي سنعتمدها في المبحث الثاني في الجانب التطبيقي لبحثنا هذا.

وجاء الفصل الثالث، والذي سنعتمد فيه على المنهج التحليلي المقارن، تطبيقيا وسميناه بـــ "ترجمة التهكم بين قصد المؤلف واستجابة القارئ: نحو رصد الأثر المكافئ" والذي بدوره ينقسم إلى مبحثين؛ حيث سنستهل هذا الفصل بعرض السيرة الذاتية لصاحب المدونة "جورج أورويل"، ثمّ التعريف بالمدونة ليتسنى لقارئ بحثنا فهم محتواها، كما سيتضمّن هذا الفصل تعريفا بالمترجمين. وسنحاول في مبحثنا الثاني من هذا الفصل التطبيقي تحليل ومقارنة ترجمات نماذج لأسلوب التهكم في المدونة لكي نرى كيف تعامل المترجمين مع أسلوب التهكم، وإذا ما وُفقا أم لا في نقل الغرض منه للقارئ العربي كالذي جاء في سياقه الأصل، والذي جاء معنونا بـــ "تحليل ومقارنة ترجمة نماذج التهكم في المدونة"، وهذه النماذج تندرج بدورها تحت عدة تصنيفات وهي "السخرية، المفارقة (بأنواعها)، الاستهزاء (على ثلاث مستويات: اللفظ، العبارة والجملة) والتصنيف الأخير وهو التشبيه التصويري الساخر.

وسنعتمد على المنهج التحليلي في تحليل النماذج في نصها الأصلي الذي وردت فيه والمنهج المقارن بمقارنتها بما ترجمت إليه. بالإضافة إلى تحليل النظريات والتطبيقات التي اتبعها المترجم خلال عملية النقل.

أما المبحث الأخير لهذا الفصل التطبيقي والمعنون بـــ "استجابة القارئ لترجمة التهكم: مقاربة تحليلية مقارنة للأثر المكافئ" فقمنا فيه باختيار فئتين من القراء قصد المشاركة في هذا البحث، الذي يهدف إلى دراسة الأثر الذي يحدثه التهكم على القارئ للنص المترجم وإلى أي مدى كان الأثر مقاربا من الذي يحدثه للقارئ للنص الأصلي من عدمه، من خلال الإجابة على الأسئلة (المرفقة مع النماذج) والتي قمنا بجمعها من الدراسات التي تناولت معايير تقييم الترجمة. وسنعتمد في مبحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي المقارن قصد جمع بيانات وصفية نوعية تتعلق باستجابة القارئ، حيث سنستعين بفئتين من القراء، وسنقوم بإعداد 15 نموذجا (من مدونتنا وترجماتها) موزعين على 3 أجزاء وتم طرح 4 أسئلة فيما يخص كل نموذج.

سنقوم بتقسيم هذا المبحث إلى ثلاث تقسيمات، القسم الأول منه سيتم فيه دراسة وتحليل استجابة الفئة الأولى من القراء والذين أطلقنا عليهم اسم "فئة الخبراء" (وسنشرح سبب هذه التسمية) حيث سنقوم بعرض المنهج البحثي المعتمد، من خلال تعريفه ودراسة العينة محل الدراسة، وتقديم الأداة المستعملة في هذا المنهج البحثي وصولا إلى توضيح الطريقة المتبعة لتحليل النتائج المتحصل عليها، ليليها مباشرة عرض النتائج وتحليلها، أمّا فيما يتعلق بالقسم الثاني من هذا المبحث فهو متعلّق بفئة القراء الثانية وسنتبع نفس مراحل الفئة الأولى، ويكمن الاختلاف الوحيد في الأداة المستعملة في المنهج البحثي المتبع حيث سنستعمل الاستبيان. لنختم مبحثنا لهذا الفصل التطبيقي بمناقشة النتائج المتحصل عليها، وسنقسمها إلى فئتين (فئة

القراء الأولى وفئة القراء الثانية)، حيث سنقوم من خلال النتائج المتحصل عليها من الفئتين استبيان أكثر النظريات والأساليب التي حققت حسب القراء إلى حد كبير أثرا مكافئا من ذاك المراد في النص الأصلي. بالإضافة إلى العوامل التي تأثر على دراسة الأثر المكافئ لترجمة التهكم. ويلي هذا المبحث خاتمة والتي تعد حوصلة للنتائج التي خلصنا بها في بحثنا هذا، انطلاقا من الإشكالية والتساؤلات وكذا الفرضيات التي وضعناها هدفا لبحثنا هذا.

الفصل الأول:

ماهية التهكم

تمهيد:

سنعرض في هذا الفصل مفهوم التهكم في كلتا اللغتين من خلال تعريفه والوقوف عند استخداماته؛ أما المبحث الأول فخصصناه لماهية ونشأة التهكم في اللغة الإنجليزية، وضروبه في الأدب الإنجليزي؛ لننتقل إلى دراسة هذا الأسلوب في الرواية الديستوبية، حيث قدمنا تعريفا لها، ثم أدرجنا أمثلة عنها، وقمنا باختيار ثلاث روايات منها وهي: البرتقالة الآلية وعالم جديد شجاع، بالإضافة إلى مدونتنا ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين. أما المبحث الثاني، سنتطرق فيه إلى دراسة التهكم في اللغة العربية نستهله بتعريفه من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم سنتطرق إلى المقابلات الإجرائية لهذا المصطلح، والتي تشمل مفاهيم مثل السخرية، والتشبيه الساخر أو التهكمي، والمفارقة بأنواعها اللفظية والسياقية، والاستهزاء، والهجاء. أما المبحث الثالث فخصصناه لضبط ترجمة لمفهوم التهكم والمعنون بـــ "الاضطراب المفاهيمي وضرورة ضبطه"؛ حيث سيتيح لنا هذا الفصل فهم أعمق لأسلوب التهكم في كلتا اللغتين وكذا الغرض من استعماله.

المبحث الأول: التهكم في الثقافة الإنجليزية:

اشتهرت الثقافة الإنجليزية بالاهتمام الكبير بالأدب الساخر عموما وأسلوب التهكم خصوصا، ويرجع هذا لعدة عوامل تاريخية واجتماعية وكذا سياسية، وسنحاول في مبحثنا هذا دراسة هذا الأسلوب وتحديد ماهيته وضروبه وكذا مواطنه.

I-1-1- ماهيته ونشأته:

لاقى التهكم اهتماما كبيرا من الغرب منذ القدم، فقد درسه الفلاسفة لاعتباره خليطا جمع بين الفلسفة وجمالية الأسلوب، ومن أشهر الفلاسفة الأوائل الذين استعملوا التهكم "سقراط"، فقد اشتهر بمنهجه الذي يتميز بطرقه المميزة في استعمال أسلوب التهكم، ولقد انبثقت منه عبارة "Socratic irony" التهكم السقراطي للإشارة إلى نوع التهكم الذي استعمله سقراط. وقد عرفه القاموس الإلكتروني كولينز (Collins dictionary, n. d) بكونه: "ادعاء الجهل خلال النقاش" (ترجمتنا) *«Pretended ignorance in discussion {1870-75}»* فالتهكم السقراطي يعني ادعاء الجهل وعدم المعرفة كطريقة لكشف جهل الآخرين وادعاءهم المعرفة، وقد اتبع سقراط هذه الطريقة بشكل متكرر واعتبرها كمنهج حجاجي في نقاشاته، فلم يكن يعتبر نفسه حكيما أو فيلسوفا بل كان يصنف نفسه جاهلا.

ويعود الفضل لسقراط في تسليطه الضوء على أسلوب التهكم فقد جذب اهتمام الفلاسفة وعلماء اللغة إليه، "*Irony was the favorite figure of Sorcates*» (Dane, 1991, p. 33) فقد كان التهكم أسلوب سقراط المفضل" (ترجمتنا) "«He has a marvelous

facility of using irony » (Dane, 1991, p. 33)"، وقد كانت له براعة مدهشة في استعمال التهكم "(ترجمتنا).

حيث كان سقراط يستعمل هذا الأسلوب مع تلاميذه، فقد كان يدعي الجهل حين يطرح عليهم الأسئلة قصد أن يصلوا إلى الحقيقة ويرفضوا الباطل بأنفسهم، كما أنه استعمل التهكم كسلاح لإسكات خصومه وتفنيد أفكارهم وكذا السخرية منهم. وقد أطلق اليونانيون اسم "eiron" على كل شخص يدعي أنه أقل مما هو عليه، *« He (socrates) was called eiron because he assumed the character of an ignorant man ».* (Duke , 1985, p. 8)"، "وقد لقب سقراط بـــ eiron لأنه تقمص شخصية الجاهل (الأمّي)". (ترجمتنا)

وقد كان لسقراط الفضل في ظهور التهكم، حيث أورد (Sedgewick) قائلا:

"*Socratic irony is the most important of all th ironic forms: for on the one hand it brings us close to the earliest extant uses of the word in Greek, and on the other it is the matrix of all the ironies of the eighteenth and nineteenth centuries developed*" (Sedgewick, 1948, p. 10)

"يعد التهكم السقراطي أهم شكل من أشكال التهكم، فهو يقربنا أكثر من أقرب الاستعمالات الموجودة للمصطلح في اللغة اليونانية من جهة، ومن جهة أخرى فهو يعتبر المنشأ لكل أشكال التهكم المتطورة في القرنين الثامن والتاسع عشر". (ترجمتنا)

إلا أن التسمية مأخوذة من أفلاطون وقد قيل في هذا الصدد: "الصورة العليا التي تتخذها هذه الذاتية، وتعبر عن نفسها فيها تعبيرا كاملا هي الظاهرة التي تسمى باسم مستعار

من أفلاطون– هو (التهكم). إن الاسم وحده قد استعير من أفلاطون الذي استخدمه ليصف طريقة في الحديث استخدمها سقراط في النقاش عندما كان يدافع عن فكرة الحقيقة وفكرة العدالة ضد غرور السوفسطائيين، وغير المثقفين" (إمام عبد الفتاح، 1983، صفحة 20). وقد ارتبط التهكم بأسلوب سقراط في تدريس تلاميذه، حيث كان أسلوبه في طرح الأسئلة عليهم وادعاء عدم معرفتهم مما ينجر عنه تخبطهم في تناقضات حججهم ومنها يدركون النقص الفادح في درجة المعرفة والإدراك عندهم.

ولم يظهر مصطلح التهكم "Irony" في اللغة الإنجليزية إلا في سنة 1502 ولم يستعمل في الأدب الإنجليزي إلا في أواخر القرن الثامن عشر، فقد توسع مفهوم التهكم في الأدب حيث شهد تحولا تاريخيا في مدلوله واستعمالاته ليصل إلى مستويات لسانية أكثر تعقيدا مما كان عليه، فقد اكتسب معان جديدة مع احتفاظه بالمعاني القديمة التي برز بها. وقد أورد كيكيرو (سيسيرو) "Cicero" صيغة مقتضبة للمصطلح وهي "قول شيء والقصد شيء آخر". (ترجمتنا) (*saying one thing and meaning another*) (Sedgewick, 1948, p. 5).

وقد كان Cicero من أشد المعجبين بسقراط وأسلوبه التهكمي حيث وصفه:

(fascinating and witty, a genial conversationalist) (MAEBH, 2010, p. 22)

"بالبارع المدهش، والمحاور الرائع" (ترجمتنا)

وكما أورد كوينتليان[1] "Quintilian" كذلك تعريفه للتهكم على أنه:

[1] كوينتيليان (ولد عام 35 م في كالاجوريس ناسيكا، هسبانيا تارَاكونينسيس– توفي بعد عام 96 م في روما) كان معلماً وكاتباً لاتينياً، ويُعد عمله حول فن البلاغة، *Institutio Oratoria*، إسهاماً كبيراً في نظرية التعليم والنقد الأدبي.

(*To blame by seeming to praise, to praise by seeming to blame- leaving the truth to be understood, from tone, gesture, or known circumstance*). (Sedgewick, 1948, p. 5)

"اللوم في معرض المدح، والمدح في معرض الذم– وترك الحقيقة تفهم من نبرة الصوت أو الحركات أو معرفة الظروف. (ترجمتنا).

ومن التعريفين ندرك أن مفهوم التهكم بدأ في التطور وقد اتخذ أشكالا جديدة غير الشكل الذي برز به والذي اقترن بسقراط، حيث تجاوز كونه ادعاء الجهل إلى كونه قول شيء والمقصود شيء آخر.

وفي رسالة ماجستير معنونة: " The concept of Irony, with continual reference to Socrates (1831)" مفهوم التهكم، مع إشارة مستمرة لسقراط" لكيركيجور (Kierkegaard)، تحدث هذا الأخير عن التغييرات التي طرأت على مفهوم التهكم حيث تطور معناه واتسع، حيث قال:

"Irony *sensu eminentiori* directs itself not against this or that particular existence (*Tilvaerande*) but against the whole given actuality of a certain time and situation..... It is not this or that phenomenon but the totality of existence which it considers *sub specie ironiae"* (Soren, 1966, p. 271)

"لا يوجّه المعنى البارز للتهكم ضد هذا أو ذاك الوجود بعينه (...) بل ضد الواقع جله من وقت و حالة بذاتها.....ولا يعني هذه الظاهرة أو تلك بل تعني الواقع الفعلي بأسره تحت غطاء التهكم"(ترجمتنا).

ونجد أن المفكر والناقد كيركجور أطلق العنان لمفهوم التهكم وحرره من معناه الضيق، ليصبح له مفهوما آخر وهو التهكم الوجودي اللامتناهي الذي يرتبط بالواقع الفعلي بأسره فلا وجود لواقع بغير تهكم. أو كما عرفه الفيلسوف والمفكر هيجل واتفق معه كيركجور على أنه "سلبية مطلقة لا متناهية "infinite absolute negativity" (Soren, 1966, p. 271). فالتهكم لا متناهي لأنه ليس موجها لظاهرة بحد ذاتها "لا يوجه لدحض هذه الظاهرة أو تلك" بل "للواقع الفعلي بأسره". وهو سلبي لأنه يقوم بدحض أو سلب أي ظاهرة. فالتهكم يجسد مثالا لحالة التحرر السلبي فالذات المتهكمة تعبر بحرية عما تفكر فيه فلا تقيدها أية قيود ولا تضبطها أية ضوابط فهي تحتفظ لنفسها بحالة الاستقلالية إذ أنها لا تدخل نفسها في تهكمها، حيث تحدث كيركجور عن هذه الاستقلالية قائلا:

"In irony the subject is continually retreating, taking every phenomenon out of its realityin order to save itself – that is, in order to preserve itself in negative independence of everything" (Sören, 1978, p. 257)

"وتتراجع الذات المتهكمة باستمرار في التهكم، مقتلعة كل ظاهرة من واقعها لكي تنقذ (تجير) نفسها، وذلك من أجل أن تحتفظ بنفسها في استقلالية سلبية لكل شيء" (ترجمتنا).

وقد رأى كيركجور أن التهكم والذاتية مرتبطان بقوة حيث قال:

"When subjectivity asserts itself, irony appears"

"متى ما فرضت الذاتية نفسها، ظهر التهكم" (ترجمتنا)، ليضيف بذلك كيركجور مفهوما آخر للتهكم وهو الذاتية فالتهكم مرتبط بمدى تطور الذاتية وبروزها.

وقد كان العمل الأكاديمي الذي قدمه كيركجور "مفهوم التهكم، مع إشارة مستمرة لسقراط" مستوحى في جله (Soren, 1966, p. 280) من جدلية هيجل حول مفهوم التهكم عند الناقد الألماني فريديريك شليجل Schlegel. وقد كان الفضل لهذا الأخير بإعادة خلق معان أخرى لمفهوم التهكم وإقحامه في مجالات أوسع، حيث أنه أخرج مفهومه من قالبه الضيق كونه كان يعد صيغة بلاغية ليدخله مجال النقد الأدبي واقترن مفهومه بالرومانسية الذي وضعه نقيضا للمذهب الكلاسيكي ويعد هو أب المذهب الرومانتيكي أو الرومانسي في أوروبا– ومنه تمخض ما يعرف بالتهكم الرومانسي. Romantic Irony وقد اعتمد شليجل على التهكم السقراطي واعتبره كحجر أساس لتطور مفهوم التهكم في المذهب الرومانسي.

وقد استعمل هذا المفهوم الجديد للتهكم الكثيرون بعد شليجل وهذا ما أثار حفيظة هيجل والذي كان من أشد المعارضين لمفهوم التهكم هذا، حيث قال في هذا الصدد مشيرا إلى مفهوم التهكم عند شليجل:

« This irony was invented by Freidrich Von Schlegel, and many others have babbled about it or are now babbling about it again ». (Hegel, 1975, p. 66)

"لقد ابتكر فريديريك فون شليجل هذا النوع (الضرب) من التهكم، ثم ثرثر الكثيرون ويثرثرون حوله مجددا الآن" (ترجمتنا) وقد قام شليجل بإعادة بعث مفهوم التهكم القديم واستحداث وتوسيع معناه في الأدب النقدي، وقد برز مفهوم التهكم عند شليجل من خلال كتابات عنونها بـــ "fragments" أهمها: "the Critical Fragments 1797 و the Athenauem Fragments 1798 و The Idea 1800" التي نشرها في المجلتين "ليسوم Lyceum وأثينايوم

Athenaeum"– هذه الأخيرة أنشأها هو وشقيقه أوجست فيلهلم شليجل Augustwilhelem Schlegel.– وقد ازدهر مفهوم التهكم في هذه الفترة. ومن بين كتاباته عن التهكم اخترنا النص التالي من مقاله: Critical Fragments

"*(Romantic) irony is the only involuntary and yet completely deliberate dissimulation. It is equally impossible to feign it or divulge it. To a person who hasn't got it, it will remain a riddle even after it is openly confessed (...). In this sort of irony, everything should be playful and serious, guilelessly open and deeply hidden.(...). It contains and arouses a feeling of indissoluble antagonism between the absolute and the relative, between the impossibility and the necessity of complete communication (....) It is a very good sign when the harmonious bores are at a loss about how they should react to this continuous self-parody, when they fluctuate endlessly between belief and disbelief until they get dizzy and take what it meant as a joke seriously and what is meant seriously as a joke".* (Simpson, 1988, p. 190)

"التهكم (الرومانسي) هو التمويه الوحيد الذي يكون لاإرادي تماما ومع ذلك فهو مقصود بشكل كامل. يستحيل التظاهر به أو الإفصاح عنه، وسيظل لغزا بالنسبة للشخص الذي لم يفهمه حتى بعد الإفصاح عنه علنا. (...). ويجب –في هذا النوع من التهكم–أن يكون كل شيء هزليا وجادا، منفتحا ببراءة ومخفي بعمق. (...). فهو يحتوي ويثير شعورا بالتناقض لا يمكن فصله بين المطلق والنسبي وكذا بين استحال التواصل الكامل وضرورته (...) وهو إشارة جيدة عندما تحتار الفراغات المتناغمة على أمرها حول كيفية التفاعل مع المحاكاة الساخرة الذاتية المستمرة، حين تتأرجح بلا نهاية بين التصديق وعدمه حتى يصابوا بالدوار فيأخذوا الهزل على محمل الجد والجد على محمل هزل." (ترجمتنا)

ونلاحظ أن شليجل ناقش مفهوم التهكم من منظوره الخاص فقد أطلق له العنان ولم يقيده بمعنى معين. فقد جعله منفتحا، متناقضا وجدليا ويحتاج إلى فطنة وذكاء لفك طلاسمه مع جمالية الأسلوب كل هذا في قالب الرومانسية.

ورغم الازدهار والتوسع الذي شهدهما مفهوم التهكم الرومانسي عند شليجل، إلا أن المفهوم ما انفك يكتسب معان جديدة أو شكلا جديدا وهو "التهكم الدرامي" (Dramatic Irony) وذلك في سنة 1871. إلاّ أن المفهوم الجديد للمصطلح سرعان ما لاقى انتقادات جمة حيث تم اعتباره سوء استعمال للغة. غير أن الأمور تغيرت بحلول سنة 1907 حيث تم استعمال العبارة " التهكم الدرامي" في اللغة الإنجليزية. ويعود الفضل في بروز هذا الشكل الجديد لمفهوم التهكم لـــ "BishopConnop Thirlwall" الذي نشر مقاله المعنون (on the Irony of Sophocles) سنة 1833 والذي يعد معلما مهما في تاريخ النقد الدرامي الإنجليزي (Sedgewick, 1948, p. 19)حيث أورد فيه مفهوم "التهكم الدرامي" وكذا استعمل عبارة "التهكم التراجيدي".

ومن بين أهم النقاد الذين قدموا دراسات ساهمت بتطور مفهوم التهكم في الأدب الإنجليزي النقدي الحديث "واين بوث "Booth Wayn و "دوغلاس ميويك" Douglas Muecke". حيث يرى دوغلاس ميويك Douglas Muecke أن للتهكم أهمية كبيرة في الأدب، كما أنه يقر بأن مفهوم التهكم "غامض، غير ثابت ومتعدد الأشكال وأن معناه قد توسع فلم يعد يعني فقط ما كان يعنيه سابقا، ولا يعني كذلك في بلد معين كل ما قد يعنيه في بلد آخر ولا يعني في الشارع ما يعنيه في مكان الدراسة، ويختلف كذلك معناه من باحث (scholar)

إلى آخر". (Muecke, 1982, p. 7) وقد أوضح ميويك أنه يجب أن ندرك الصفات التي يمتاز بها التهكم عن غيره في الأدب الناقد، لكي يصبح بإمكاننا، حسب ميويك، الوصول إلى مفهوم أوضح للتهكم. ولقد أورد الكاتب هذه الصفات في كتابه Irony and The Ironic التهكم والتهكمي والمتمثلة في:

- **المظهر والحقيقة (Appearance and Reality)**

"وتعد الميزة الأساسية للتهكم وهو التناقض بين ما قيل وما قصد، أو بين المعنى السطحي الوارد والمعني المخفي المقصود. ولكن لا يمكننا الجزم أن كل ما هو مخالف لما يبدو عليه يعتبر مثالا على التهكم، وكما لا يمكننا أيضا اعتبار كل طريقة لقول شيء فيما القصد شيء آخر مثالا على التهكم كذلك. أو بتعبير آخر، لا تعد العلاقة بين المظهر والحقيقة علاقة اختلاف أو تشابه أو مساواة، بل هي كما يقول شوفليي Chevalier علاقة تضاد (أو تعارض أو تناقض أو ضارب أو تنافر أو عدم التوافق)". (Muecke, 1982, pp. 33-34-35)

- آيرون وآلازون[1]: التظاهر والجهل الواثق Eiron and Alazon, Pretence and confident unawarness

[1] الآيرون (Eiron) والألازون (Alazon) شخصيتان متناقضتان في الكوميديا اليونانية القديمة تُستخدمان لخلق التهكم والسخرية.

الآيرون (Eiron): يتصرف بتواضع زائف، ويظهر كأنه ضعيف أو جاهل، لكنه في الحقيقة أكثر ذكاءً ودهاءً، ويخفي معرفته لتحقيق أهداف معينة." يستخدم الذكاء والسخرية للوصول إلى أهدافه"

الألازون (Alazon): شخصية مغرورة تدعي معرفة أو قوة تفوق ما تملكه، وعادة ما يُكشف زيف ادعاءاتها في النهاية، يتفاخر بجهله، مما يجعله ضحية للسخرية.

وكما رأينا في صفة التناقض بين المظهر والحقيقة التي رغم اعتبارها ميزة رئيسة للتهكم، إلا أنه ليس كل تناقض بينهما يدرج تحت خانة التهكم. "فقد ينظر إلى التضليل مثل الأكاذيب والخدع والنفاق والأكاذيب البيضاء والمراوغات –التي تهدف إلى نقل الحقيقة لكنها لا تفعل ذلك–كتناقضات المظهر والحقيقة، لكن لا يمكن اعتبارها تهكم. لذلك، فلا شك في وجود صفات أخرى تميز التهكم بالإضافة إلى ميزة التضاد" (Muecke, 1982, p. 35) ويكمن الفرق بين التهكم والتضليل، في أن الأول يتم فيه حجب الحقيقة أي أنه لا يصرح بها، بل يُراد من القارئ أن يستنبطها وأن يفهم ويكتشف بنفسه الحقيقة المبطنة التي قصدها الكاتب. أما الثاني وهو التضليل فالقصد منه إخفاء الحقيقة وعدم كشفها وعرض المظهر ومحاولة إقناع القارئ على أنه حقيقة.

- **البنية الدرامية Dramatic Structure:**

يحتاج التهكم إلى دعامتين وهما المتهكم والقارئ، فإذا لم يفهم القارئ رسالة التهكم المبطنة كما أرادها الكاتب، فسيبقى جعجعة بلا طحن. فالمتهكِم يقدم رسالته أو نصه التهكمي في قالب يدفع القارئ على رفض المعنى الحرفي المعرب عنه وأخذ المعنى الضمني المنقول ذو المضمون المتناقض.

وقد وضع ميويك في كتابه التهكم والتهكمي مخططا (تحت عنوان "أدوار ورسائل: سياق اجتماعي–ثقافي") يوضح فيه بطريقة مبسطة، طريقة نقل وتأويل التهكم. وسنحاول تقديم قراءة ملخصة له:

حيث يبدأ البناء الدرامي للتهكم بالمتهكم العفوي (ضمنيا) الذي يبسط نصه في إطار النص التهكمي حيث يتصف برسالته الحرفية أو المقبولة ظاهريا، ويتلقاه جمهور قراء غير مدرك (ضمنيا). وأما خارج إطار النص التهكمي فيتلقاه جمهور غير مدرك وفعلي. وقد تكون الإشارات جزءا من النص التهكمي حيث تأتي على شكل تناقضات أو مبالغات، أو قد تصاحب النص على شكل إيحاءات. بالإضافة إلى الإشارات أو خلافا لها، يمكن أن يعتمد المتهكم مباشرة على قراءه ممن يتقاسمون معه نفس القيم والعادات والتقاليد، ويقصد بها السياق الاجتماعي- الثقافي للنص التهكمي.

وكما نجد كذلك في مخططه نقاط أو الخط المتقطع يربط مباشرة بين المتهكم ورسالته المنقولة أو المقبولة ظاهريا وجمهور القراء، وقد فسرها ميويك أن المتهكم ينقل رسالته الحقيقة لقرائه فقط بمعنى أنه يزودهم بوسائل تساعدهم في بلوغها.

كما يضيف ميويك مخططا آخر عنونه بـــ" التشفير وفك التشفير"، وأدرجه تحت سياق "اجتماعي- ثقافي"، حيث أوضح فيه أن المتهكم يحول المقصد الحقيقي لنصه إلى رسالة التهكم (كأن يجعل الذم مدحا، مثلا)، ويخلق درجة من القبول (رسالة مقبولة ظاهريا)، ويوفر الإشارات إن وجدت "في النص أو مع النص (أي مصاحبه له)" التي يقوم القارئ بقراءتها في سياق اجتماعي- ثقافي. ثم تأتي في الأخير مرحلة التأويل حيث يرفض القارئ القبول الأول للرسالة الظاهري ويقلب المدح ذما، وذلك بمساعدة الإشارات أو لتعارض الرسالة مع السياق، وبهذا يصل إلى المقصد الحقيقي الذي أراده المتهكم.

- **العاطفة Affect:**

يتناول مويك في ميزة أو صفة "العاطفة" هنا قيامه بعزل المظهر عن الحقيقة، حيث استعمل المفهوم الأرسطي لكشف وقلب الحقيقة لوصف الحالة الديناميكية (الحركية) للتهكم في كونها تنتقل من المظهر صوب الحقيقة المتناقضة. وهذا ما أدى إلى تحديد ماهية الأدوار التي يجسدها التهكم إما كلعبة لاثنان أم كنمط استيعاب وإدراك للذين يملكون حسّا تهكميا متقدم.

ويرى مويك أن ما يجب النظر فيه هو ما إذا كان هناك وجود لنوع خاص من العاطفة كصفة مرتبطة بالتهكم والتي ينبغي أن تشكل جزءًا من تعريفه. كما يضيف مويك أنه من المتفق عليه أن أمثلة معينة من التهكم يمكن أن يكون لها تأثير قوي وواضح في المتلقين ولكن بشكل مختلف.

ومن وجهة نظر مويك– كناقد أدبي– يتوجب عموما إيجاد ما يثير اهتمامنا في الصفات الخاصة بكل صنف من التهكم أكثر من أي صفة أو صفات مشتركة بين كل الأصناف. وحسب مويك، يمكن القول أنه يوجد على الأقل صفة–شعور واحدة تشترك فيها كل أمثلة التهكم، وهي صفة لا يمكن أن يطمسها أي لون عاطفي خاص بأصناف التهكم وأمثلته.

فالتهكم كما يراه مويك هو موضوع للنقاش، لأنه شيء واحد خاص بذاته وليس عدة أشياء، وهو شيء نقدره لأنه يمنح لجمهور القراء– المؤولين أو الملاحظين، شعورا بمتعة خاصة. ويصف مويك هذا الشعور الذي يستمتع به القارئ للتهكم على أنه شعور بالفضول

يتخلله إحساس بالتناقض والغموض لواقع مزدوج متضارب. وهذا الشعور هو ما يميز التهكم عن باقي الألوان الأدبية.

وأما واين بوث فقد وضع طرق لتحليل التهكم ومحاولة فهمه وضبط مقاصده فقد افتتح كتابه "بلاغة التهكم (Rhetoric of irony) 1974 بالفقرة التالية:

"Every good reader must be, among other things, sensitive in detecting and reconstructing ironic meanings. He may rejoice in this requirement, as I do, and seek out occasions for ironic interpretation, or he may try to avoid ironists and read only authors who speak 'straight" (Wayne, 1974, p. 1)

"يجب أن يكون كل قارئ جيد– من بين أمور أخرى– حساسا في اكتشاف المعاني التهكمية وإعادة تشكيلها. وقد يفرح مثلي بهذا المطلب، ويبحث عن فرص للتأويل التهكمي، أو قد يحاول تفادي المتهكمين ويقرأ فقط للكُتاب الذين يستعملون الأسلوب المباشر" (ترجمتنا). من هذه الفقرة الافتتاحية لكتابه ندرك أن بوث يرى أنه من الحتمي أن يسعى القارئ للنص التهكمي أن يحل لغزه ويفهم المعزى منه وأن روعة التهكم وجماليته تكمن في تفسيره.

وقد قام بوث، خلال مساعيه في وضع خطوات لتحديد التهكم وفهمه، إلى تقسيم التهكم إلى نوعين رئيسين وهما: التهكم الثابت stable irony والتهكم غير الثابت unstable irony حيث قدم سمات التهكم الثابت، والتي قسما إلى أربعة سمات في كتابه بلاغة التهكم، فالتهكم الثابت يمتاز بكونه:

- "مقصودا، وهو نتاج إبداع عمدي من إنسان لكي يفهم بدقة من طرف إنسان آخر. فهو ليس تعبيرا صدر بعفوية أو عن طريق الصدفة.

- مخفيا، وذلك قصد إعادة صياغته أو تشكيله بمعان أخرى تختلف عن المعاني السطحية التي ورد بها.
- ثابتا، أي أنه بمجرد إعادة تشكيل معناه لا يمكن للقارئ تقويضه لا بالهدم ولا بإعادة بناءه.
- محدودا في التطبيق أو الاستعمال حيث أن المعاني التي أعيد بناؤها موضعية ومحدودة". (Wayne, 1974, pp. 5-6)

ويرى بوث أن هذه السمات هي دعوة للقارئ بالتعمق في النص ومحاولة القراءة بين السطور لاستنباط المعنى المخفي أو الباطني المقصود من التهكم وعدم الاكتفاء بالمعنى السطحي له، وكذا عدم خلطه مع معان ومقاصد أخرى. كما أنها تدعو القارئ كذلك لإعادة صياغة معانيها بمعان أخرى تعكس المعنى المبطن المراد من التهكم. ولأهمية هذه السمات، يعتقد بوث أنه يمكنها أن تشكل عناصر دسمة لموضوع دراسة متعمق فيها.

وفيما يتعلق بالتهكم غير الثابت يرى بوث أنه يختلف عن التهكم الثابت في أنه لا يتقيد بإعادة بناء وحيدة وثابتة لمعناه، بل يحتمل العديد من التأويلات، حيث أورد:

"No stable reconstruction can be made out of the ruins revealed through the irony" (Wayne, 1974, p. 240)

فقد أولى بوث أهمية لعملية إعادة بناء أو صياغة معنى التهكم بحيث اقترح خطوات لمساعدة القارئ للنص التهكم في ذلك، وهذه الخطوات يمكن أن نلخصها في بعض نقاط:

- "ينبغي على القارئ ألا يأخذ المعنى الحرفي كما ورد، فلا يكفي رفض المعنى الحرفي لأنه لا يتفق على ما ورد فيه ولا يكفي كذلك أن يقوم بإضافة معان أخرى له. فإذا كان القارئ دقيقا في قراءته، لا يمكنه تخطي التعارض بين المفردات أو بين المفردات وبين ما يعرفه هو. فالطريق إلى معان جديدة يمر عبر الاقتناع غير المصرح به الذي لا يمكن أن يتوافق مع المعنى الحرفي.

- ينبغي عليه كذلك أن يحاول اقتراح تأويلات أو تفسيرات بديلة، وسيجد أن هذه البدائل المقترحة تتعارض مع ما المعنى الحرفي الوارد في النص. وقد يتشكل بديل من البدائل المقترحة عندما يصل التناقض بينه وبين المعنى الحرفي بالقارئ إلى مرحلة الشك بمدى سلامة ما أورده كاتب النص، ويمكن للقارئ تقبل هذا البديل فقط حين لا ترضينا البدائل الأخرى.

- يجب على القارئ، بناء على ما سبق، أن يتخذ قرارا بشأن ما يعرفه أو ما يعتقده الكاتب، أي أن يثق كل الثقة في أن الكاتب استعمل التهكم وهذه الثقة تنبع من قناعته بأن الكاتب يفكر مثله وأنه يرى ويرفض ما يعنيه المعنى السطحي الذي أورده.

- يمكن للقارئ، بعد اتخاذه قرار بشأن ما يعرفه أو ما يعتقده الكاتب، أن يختار معنى جديد نحس بأنه الأنسب، ويجب على المعنى المعاد بناؤه أن يتفق مع المعنى الخفي أو الكامن الذي أراده الكاتب من التهكم". (Wayne, 1974, pp. 10-12)

I-1-2- ضروب التهكم في الأدب الإنجليزي:

خلال بحثنا عن مفهوم للتهكم في الأدب الإنجليزي وجدنا عدة تعريفات له، فكل ناقد أو باحث قدم مفهومه الخاص عن التهكم، فرغم المحاولات العديدة لتقديم مفهوم للتهكم من خلال الخصوصيات المشتركة في الأمثلة التهكمية فقد اقتصر المفهوم المشترك للمصطلح في أجزاء فقط وليس في جله. فلا يسهل التعرف على التهكم من خلال المعايير المشتركة للعديد من أمثلته، وكما رأينا سابقا يسهل الخلط بينه وبين العديد من عناصر الأدب الناقد الساخر.

وقد عبر كل من تعمق في البحث عن مفهوم له عن قراءاته الخاصة وأضاف لمسته في تقديم تعريف له. وقد لمسنا الأمر عينه في ما يخص ضروب التهكم، فقد قدم كل باحث تقسيماته الخاص للتهكم حسب مفهومه عنه. إلا أننا ارتأينا في بحثنا هذا أن نسلط الضوء عن أهم أنواع التهكم المتداولة وهي كالتالي:

I-1-2-1- التهكم اللفظي أو البلاغي Verbal Irony/ Rhetorical irony:

أجمع جل الباحثين في موضوع التهكم أن أساس التهكم هو التعبير عن المقصود بألفاظ أو عبارات تحمل المعنى المضاد، وخير مثال على ذلك: المدح بدل الذم، أو أن تصف شخصا أو شيئا بصفة حميدة ليست فيه وأنت تقصد مقابلتها الذميمة. كما ذكر روس وسبريا:

The ironic statement usually involves the explicit expression of one attitude or evaluation, but with indications in the overall speech- situation that the speaker intends a very different and often opposite attitude or evaluation". (Ross & Supryia, 1997, p. 186)

"تتضمن عبارة التهكم غالبا تعبيرا صريحا عن موقف الفرد أو تقييمه، ولكن مع إشارات في السياق العام للكلام تشير أن المتكلم يقصد موقفا أو تقييما مختلفا تماما عما صرح به"، فالتهكم اللفظي إذا يتمثل في التصريح بأمر ما بهدف إيصال أمر آخر تماما".

ويشتمل التهكم اللفظي على مستويين من المعنى: الصحيح والخاطئ، ويحمل المستوى الخاطئ رسالة مختلفة تماما عن تلك المقصودة. ولكي يخلص القارئ إلى مستوى واحد من المعنى، يجب عليه أن يفك شفرات المستويين أي أن يدرك المعنى الخاطئ وهو الظاهر، ويتقصى المعنى الصحيح وهو المخفي، الموحى به من خلال الدلالات أو العلامات التي ترافق التهكم والتي يستنير بها القارئ في طريقه للمعنى المراد.

ولعل من أبرز الأمثلة عن استعمال التهكم اللفظي نجدها عند الروائي جونتان سويفت في مقاله "اقتراح متواضع" (A Modeste Proposal) وهو مقال ناقد تهكمي طرح فيه الكاتب حلولا لمشكلة الفقر في إيرلندا بطريقة تهكمية ينتقد فيها الحكومة. ويظهر التهكم اللفظي بداية من عنوان المقال الكامل وهو "اقتراح متواضع لمنع أطفال الفقراء في ايرلندا من أن يشكلوا عبئا على ذويهم أو البلد، ولجعلهم مفيدين للشعب".

(A modest proposal for preventing the children of poor people from being a burden to their parents, or the country and for making them beneficial to the public).

فالتهكم اللفظي هو النوع الطاغي في هذا المقال، فالكاتب يقصد عكس ما يقول. حيث ينقد فيه الكاتب طريقة تعامل الحكومة البريطانية مع الأطفال والعائلات الفقيرة في ايرلندا

بأسلوب تهكمي فالمقصود أنهم يستحقون معاملة أفضل من الحكومة وعدم اعتبارهم مواطنين من الدرجة الثانية، فالمقال على عكس عنوانه (modeste) متواضع "لا يبت للمعنى المصطلح بصله بل "يندى له الجبين". ويفسر سويفت بطريقة تهكمية كيف سيستفيد الفقراء من بيع أطفالهم لتقديمهم كطعام لسكان مدينة دبلن، حيث قال:

"I rather recommend buying the children alive, and dressing them hot from the knife, as we do roasting pigs".

حيث يقترح هنا سويفت أن يتم بيع الأطفال أحياء وإعدادهم للشواء كما يفعلون بالخنازير، وقد استعمل الكاتب هنا التهكم اللفظي ليوضح عكس ما ورد في ظاهر رسالته فالمقصود أنه لا يجب معاملة الايرلنديين كحيوانات، وكذا أن أطفالهم يستحقون العيش في مكان ذو ظروف أحسن من التي ولدوا فيها التي تسودها المجاعة والأوبئة والظروف السيئة التي تهدد بإزهاق حياتهم. فالمعنى الحقيقي الضمني الذي يحمله المقال معاكس تماما للمعنى الظاهري الجلي له.

فالتهكم اللفظي يشد انتباه القارئ ويدفعه إلى البحث عن المعنى الذي يريده الكاتب، وهذا الأمر يتطلب قارئا ذكيا فطنا يستطيع فهم التهكم. كما يضفي التهكم اللفظي جمالية على الأسلوب ويقوي المعنى ويمنح النص ترابطا واتساقا.

I-1-2-2- تهكم الموقف أو السياق Situational Irony:

يتشابك هذا النوع مع مفارقة الموقف، وتعد المفارقة من المقابلات اللغوية للتهكم ويكثر الخلط بينهما، كما انه يمكن اعتبارها أداة من أدواته. ويعرّف تهكم الموقف على أنه:

Situational irony is a type of contrast where a situation either leads to its opposite or is endowed with some opposite significance" (Aiden, 2020, p. 41)

"نوع من التضاد حيث يؤدي الموقف إما إلى عكس المتوقع أو تمنح دلالة معاكسة" (ترجمتنا). فهو: "*une contradiction entre deux faits contigus*" *(p17)*

"تناقض بين حقيقتان متجاورتان" (ترجمتنا) وكما يمكن أن تكون كذلك تضاد بين فكرتين، وكذلك كما قال Lucariello:

"An event can be classified as situationally ironic when it deviates from routine in certain ways". (Joan , 1994, pp. 129-145)

"يمكن إدراج أي موقف يحيد عن المتعارف عليه تحت خانة تهكم الموقف" (ترجمتنا)

ولا يحتاج إلى متهكم ليعبر عنه بل إلى إدراك المراقب أو القارئ للسياق أو الموقف للتهكم الموجود. وقد استعمل العديد من الروائيين التهكم السياقي كأداة فعالة في رواياتهم ذات الطابع الناقد الساخر. من أبرز من استعمل تهكم الموقف أو السياق جورج أورويل وسنورد مثالا من روايته التهكمية الشهيرة "مزرعة الحيوان"، ولعل ابرز مثال عن تهكم الموقف أو السياق يتلخص في الجملة التالية:

« All that year the animals worked like slaves » (p50)

فمضمون الجملة أن الحيوانات عملوا كعبيد طوال تلك السنة، وهذا جاء عكس ما كان متوقعا من طرف القارئ، إذ كان الهدف من الثورة التخلص من العبودية وكان الوعد أنه لن تتم معاملتهم كما كان يعاملهم السيد جونز. وقد أمرت الخنازير الحاكمة الحيوانات بإجبارية

العمل وهو عكس ما كان متوقعا. وقد استعمل الكاتب تهكم السياق وذلك ليظهر للقارئ أن الخنازير الحاكمة لم تختلف عن السيد جونز بل كانت أسوء منه.

مثال آخر يجسد هذا النوع من التهكم:

"All animals are equal but some animals are more equal than others".

ومعنى الجملة أن الطبقة الحاكمة وهم الخنازير ليسوا متساوين مع باقي الحيوانات بل هم أعلى منهم شأنا. ففي الجملة تناقض واضح بين بدايتها (كل الحيوانات سواسية) والجزء الثاني لها (لكن بعضها أكثر مساواة من الأخرى)، فالقارئ للجزء الأول من الجملة سيتفاجأ بجزئها الثاني فقد ورد خلاف ما كان متوقعا.

I-1-2-3- التهكم الدرامي Dramatic Irony:

"يدل مفهوم التهكم الدرامي أو التهكم التراجيدي على الموقف أين يكون القارئ أو المتفرج فيه على دراية بحال شخصية القصة أكثر من الشخصية نفسها. وبالتالي، يمكن للجمهور توقع (تنبؤ) ما سيحدث والذي هو نقيض توقعات الشخصية" (Aristotle, 1902). ويعرفه فريديريك شيلجل مستعينا بالتشبيه التالي: حين يكتب الروائي (الكاتب) ثلاث فصول، ثم وخلافا لكل الاحتمالات يصبح شخصا آخر ويصبح عليه الآن أن يكمل كتابة الفصلين الأخيرين". كما يعرفه الكثيرون كذلك على أنه "الموقف أو الحالة أين يعرف القارئ أو المتفرج أمرا تجهله الشخصية في المسرحية أو الرواية" (Shakespeare, 2011) ويكون هذا حسب التعريفات السابقة مخالفا تماما لما كانت تتوقعه أو تصبو إليه الشخصيات في القصة.

ولعل أشهر مثال عن التهكم الدرامي الرواية التراجيدية من الأدب الكلاسيكي العالمي "Oedipus Rex" (أوديب ركس أو الملك أوديب أو كما تعرف كذلك بـــ: "أوديب الطاغية") لكاتبها "Sophocles" (سوفوكليس). حيث يتجسد تهكم الموقف في أن بطل القصة (أوديب) خلال هروبه لتفادي تحقق النبوءة كان بذلك دون دراية يسعى جاهدا إلى تحقيقها. فقد هرب "أوديب" من منزله ومدينته لكي لا تتحقق النبوءة التي مفادها أنه سيقتل أبيه ويتزوج أمه وتهلك المدينة التي هو فيها، وخلال هروبه وسعيه جاهدا أن لا ينفذها، ففي طريقه للهرب يتقاتل مع رجل التقاه في الطريق فيقضي عليه ويتزوج بملكة مدينة- (Thebes) التي قُتل زوجها والجميع يبحث عن قاتل الملك بما فيهم أوديب –بعد حل لغز الوحش، ليكتشف لاحقا أن الرجل الذي قتله ما هو إلا ملك (Thebes) وأبوه الحقيقي والملكة التي تزوجها هي أمه، وقد كان أوديب هو نفسه القاتل الذي كان يبحث عنه فالقارئ يعلم ذلك فيما تجهله شخصية الرواية، وهذه الفكرة هي مثال ثان عن التهكم الدرامي في رواية أوديب ملكا.

أما في الأدب الإنجليزي فخير مثال للتهكم الدرامي مسرحية أو رواية روميو وجوليات، فروميا قتل نفسه ظنا منه أن محبوبته قد ماتت، غير أن المتفرج أو القارئ كان يعلم كل تلك المدة أنها لم تكن ميتة.

I-1-3- دراسة التهكم في الرواية الديستوبية الإنجليزية:

وستشمل هذه الدراسة تعريفا للرواية الدستوبية وكذا أمثلة عن التهكم في أشهر روايات هذا النوع.

I-1-3-1- تعريف الرواية الدستوبية:

تُعرّف كلمة «dystopia» كمصطلح أدبي في قاموس أوكسفورد(Oxford dictionary) على أنها:

"Imagined place or state in which everything is unpleasant or bad, typically a totalitarian or environmentally degraded one" (Oxford dictionary of English, 2005)

"مكان أو كيان خيالي، حيث كل شيء فيه تعيس أو سيء، عادة ما يكون هذا الكيان شموليا أو ذو بيئة متدهورة" (ترجمتنا).

وهي كلمة إغريقية وتعني بالعربية أدب المدينة الفاسدة، وقد جاء المصطلح كنقيض لكلمة (uptobia) يوتوبيا والتي تعني أدب المدينة الفاضلة، و"كان توماس مور (Thomas More) هو أول من صاغ كلمة يوتوبيا أو (أوتوبيا) في نطقها اليوناني. وقد اشتقها من الكلمتين اليونانيتين ou بمعنى (لا) و topos بمعنى (مكان) وتعني الكلمة في مجموعها (ليس في مكان) ولكنه أسقط حرف (o)، وكتب الكلمة باللاتينية لتصبح Utopia ووضعها عنوانا لكتاب له هو أشهر يوتوبيا في العصر الحديث. واستخدم اللفظ منذ ذلك الحين في كل اللغات الأوربية وفي ترجمته للعربية أيضا ليعني نموذجا لمجتمع خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال أو يقترب منه، ويتحرر من الشرور التي تعاني منها البشرية، ولا يوجد مجتمع كهذا في بقعة محددة من بقاع الأرض بل في أماكن وجزر متخيلة وفي ذهن الكاتب نفسه وخياله قبل كل شيء" (برنيري، 1997، صفحة 9). ولعل أشهر من برز في هذا النوع من الأدب هو

أفلاطون الذي عرف بكتابه (الجمهورية)، والذي يتكلم فيه عن المدينة الفاضلة كما يتخيلها أفلاطون.

ولكن سرعان ما تعرض مفهوم اليوتوبيا إلى العديد من النقد فظهر مصطلح نقيض له عرف "باليوتوبيا المضادة" (anti-utopia) أو الديستوبيا كما ذكرنا سابقا. ولقد استعمل المصطلح أول مرة في مقبل القرن التاسع عشر بالتحديد سنة (1868)، حيث استخدمه الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت ميل MillJohn Stuart خلال إلقائه لخطاب أمام البرلمان. ولكنه لم يلق اهتماما كبيرا ولم يتم استعماله لا كمصطلح ولا كنوع أدبي إلاّ في بداية القرن العشرين، حيث برز النوع الأدبي الجديد "الأدب الديستوبي" أو "أدب المدينة الفاسدة" على يد الروائي والناقد الروسي سنة 1924 في روايته "We " (Yevgeny Ivanovich Zamyatin)

وقد عرف بوكر (Booker) الأدب الديستوبي كما يلي:

"Dystopian *literature (...) constitutes a critique of existing social conditions or political systems, either through critical examination of the utopian premises (...) or through the imaginative extension of those conditions and systems into different contexts that more clearly reveal their flaws and contradictions*" (Booker, 1994, p. 3)

فحسب بوكر يمثل الأدب الديستوبي نقدا للظروف الاجتماعية المعاشة والأنظمة السياسية القائمة، ويكون هذا النقد إما من خلال فحص دقيق للمدن الفاضلة أو من خلال الامتداد الخيالي لتلك الظروف والأنظمة السياسية إلى سياقات مختلفة تُظهر بوضوح عيوبها وتناقضاتها.

وتعد الرواية الديستوبية رواية استشرافية فهي تتمحور حول أحداث مستقبلية في مجتمعات خيالية يسودها الفساد وتقودها حكومات ديكتاتورية شمولية، حيث تغيب فيها المشاعر الإنسانية ويغيب العدل والمساواة. ويحاول الكاتب من خلال روايته نقد هاته المجتمعات بطريقة غير مباشرة، لذلك يطغى في الروايات الديستوبية أسلوب النقد التهكمي الساخر، الذي يحاول من خلاله الكاتب عرض موقفه المعادي لما يحدث في تلك المجتمعات وكذا محاولة تقويم عيوبها. وهذه المجتمعات الخيالية التي يصفها الكاتب بأدق التفاصيل تعد أسوء من المجتمعات التي نعيش فيها حاليا، وهذا ما أورده «Sargent»

"A non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which the reader lived" (López-Rúa, 2019, pp. 117-136)

"هو مجتمع متخيَّل، يُقدَّم بتفاصيل دقيقة وفي إطار زماني ومكاني محدد، أراد المؤلف من خلاله أن يُصوِّره للقارئ المعاصر على أنه أسوأ بكثير من المجتمع الواقعي الذي يعيش فيه" (ترجمتنا).

I-1-3-2- مواطن التهكم في الرواية الديستوبية الإنجليزية:

يعتبر التهكم من بين الأدوات المهمة التي تسلح بها الكتاب في رواياتهم الديستوبية، للتعبير عن رفضهم لظواهر معينة سواء لمؤسسات أو مجتمعات أو حتى أفراد، بطريقة غير تقليدية وبعبارات مفخخة تحمل في مكنوناتها خلاف ما يوحيه ظاهرها.

وقد لمع صيت الكثير من الأدباء والروائيين في هذا النوع من الأدب، فالإضافة إلى الناقد والروائي زمياتن، اشتهر جورج أورويل في الأدب الديستوبي خاصة من خلال رواية مزرعة الحيوان وكذا رواية ألف وتسعمئة وأربعة وثمانين، وكذا ألدوس هكسلي في روايته عالم جديد شجاع ولقد تأثر كل منهما برواية نحن (We) لزمياتن.

ومن أشهر الروايات التي فرضت نفسها في الأدب الديستوبي نجد كل من رواية البرتقالية الآلية لأنتوني برغس، ورواية فهرنهايت لراي برادبوري 451. وسنحاول في مبحثنا هذا دراسة أسلوب التهكم في الروايات الديستوبية السابقة الذكر.

I -1-3-1-2-1- رواية البرتقالة الآلية لأنتوني برغس:

عرف برغس بأعماله الكثيرة في الأدب الناقد الساخر، ولعل أكثر ما أشتهر به هو روايته الديستوبية المثيرة للجدل "Clockwork orange" (البرتقالة الآلية). حيث ينتقد فيه برغس– في قالب تهكمي ناقد– سيطرت الحكومات الشمولية على شعوبها وحرمانهم من مزاولة حرياتهم في التعبير بأي شكل من الأشكال ومحاولة فرض سيطرتها على اختياراتهم. وتدور أحداث الرواية في مدينة خيالية بائسة في انجلترا حيث يروي أحداثها شاب مجرم خاضع لبرنامج إعادة تأهيل تدعمه الدولة بسبب سلوكه السيئ المنحرف. واستعمل الكاتب ألفاظ للغة عامية جديدة استحدثها وأطلق عليها اسم نادسات "Nadsat"، وهي عبارة عن مزيج بين اللغتين الإنجليزية والروسية.

ولقد لجأ برغس في روايته لأسلوب التهكم في عرضه نظام الحكم الاستبدادي الفاسد، الذي خلق حالة عنف كبيرة لدى فئة الشباب. فالتهكم في روايته يكمن في أن الحكومة هي من ترتكب الجرائم في حين أن دورها يكمن في محاربة الجريمة ومحاولة التقليل منها. ويستعين الكاتب بهذا الأسلوب لينتقد حالة الفوضى وعدم قدرة الحكومة على التعامل مع المشاكل التي يعيشها البلاد، مما أدى إلى تهميش الطبقة العاملة وهذا ما دفعها إلى الانتفاض ضد تعسف الدولة وتقاعسها، فقد لجأ الشعب المهمش لاستعمال العنف كوسيلة لمقاومة المعايير والعادات التي فرضتها الدولة في هذا المجتمع. ويبرز التهكم في شخصيات الرواية خاصة الشخصية الرئيسية ألكس– (Alex) الذي يعكس العنف الذي تنتهجه الدولة ضد شعبها وتحكمها في اختياراتهم– فهو مثال للتناقض، حيث أنه يعبر عن العنف كأنه شيء جميل فهو يقرن العنف إلى الفن، كما جاء فيما يلي:

"*It was like he was singing blood to make up for his vulgarity when that devotchka was singing music*". p. 19.

ويتجسد التهكم في مثالنا هذا في رؤية أو وصف ألكس للعنف، فهو لا يرى العنف على حقيقته بل يعتبره شيئا جميلا، وأن الذي ينزف دما فهو يغني وما الدم في فمه إلا ترنيمة جميلة. ويبرز التهكم كذلك في اسم العلاج الذي كان يأخذه ألكس وهو "Vitamins" غير أن مفعوله كان بعيدا كل البعد عن المفعول المتعارف عليه للفيتامينات التي تعطي للجسم طاقة وحيوية وتساعده على التعافي بسرعة. فعلى العكس من ذلك كان مفعول علاجه يعمل على جعله يمرض، فاسم العلاج يتناقض مع مفعوله.

وفي مثال آخر يبرز التهكم في تسمية البيت الذي دخله ألكس وعصابته، أين ارتكبوا جريمة التعذيب والاغتصاب. حيث يسمى المكان "Home" وقد نعت ألكس التسمية بـــ"الكئيبة" حيث قال:

« *…the name on the gate of this cottage veshch was HOME a gloomy sort of name » (p…)*

ووصفه يتنافى تماما مع المعنى الذي يحمله مصطلح (Home) الذي يدل على الأمان والسكينة والراحة، بينما وصف ألكس له بالكئيب وكذا ما تم ارتكابه في ذلك المكان غير مفهومه إلى عكس معناه الحقيقي وقرنه بالكآبة والعنف.

كما يتجلى التهكم بصفة خاصة في تحويل بطل الرواية ألكس بعد دخوله السجن وتلقيه العلاج –الذي تقدمه الدولة لكي يصبح مواطنا صالحا–إلى انسان مبرمج أفعاله مقيدة وليس له حرية الاختيار أي انه في علاجه من العنف والشر أي أن صلاح المواطنين بنسبة للدولة يكمن في غسل العقول وانتزاع الحريات.

I–1–3–2–2– رواية عالم جديد شجاع لألدوس هكسلي:

تعد رواية عالم جديد شجاع من أشهر الروايات الديستوبية، وقد استوحى منها العديد من الكتاب أفكار لرواياتهم، منهم جورج أورويل الذي استوحي منها روايته ألف وتسعمائة وأربع ثمانين. وقد تمت كتابتها سنة 1931 ونشرت سنة 1932، حيث تتحدث الرواية عن مجتمع مستقبلي حيث يتم فيه استعمال التكنولوجيا المتطورة والاكتشافات الطبية لفرض

السيطرة على الشعب. ويطغى في هذا المجتمع التطور العلمي على الجانب الانساني للمواطنين. وقد تم فيه استعمال لغة جديدة ذات طابع علمي، خالية تماما من أي تعابير لها علاقة بالمشاعر والقيم الانسانية.

وقد تم طمس كل القيم الأخلاقية والركائز الأساسية التي تقوم عليها كل المجتمعات، أهمها مفهوم العائلة الذي تم إزالته وتغيير ماهيته. وأصبح مفهوم التصنيع هو السائد حيث يصنع الأطفال كالأشياء لذلك نجد الكلمات المتعلقة بإنتاج الأطفال، مثل:

– (decanting) وهو مصطلح علمي وتعني (صبّ سائل) وهو المصطلح الذي استعمله هكسلي للتعبير عن الولادة.

– (Bokanovsky's Proess) وهو المصطلح الذي استعمله هكسلي للتعبير عن مضاعفة عدد الأجنة، يعني أن معظم المواطنين في الرواية تم استنساخهم من بعضهم البعض.

فقد استبدل المفهوم المتعارف عليه للأسرة والأبوين وكل ما يتعلق بهما ليتم اعطاؤه معنى مناقض تماما لمعناه الحقيقي، إذ أصبح يحمل معنى سلبيا بل أصبحت تعد الألفاظ المتعلقة بالعائلة (خاصة الأم) وتكوينها من الطابوهات، وهذا مبين من خلال مثالنا التالي:

"*...To say one was a mother – that was past a joke: it was an obscenity...*" *(p. 33)*

كما تم تكريس مبدأ الطبقية وتطبيقه حتى قبل ولادة الأطفال، فالتفريق يبدأ من الأجنة، إذ يتم تقسيمهم إلى مجموعات وهي:

– ألفا: وهي أعلى مجموعة في الهرم المجتمعي، وتملك كل الامتيازات والصلاحيات

– بيتا: وهي ثاني أعلى مجموعة بعد بيتا ولكن أعضاءها لا يملكون ذكاء عال كذكاء المجموعة الأولى.

– دالتا: وهي ثالث مجموعة وهم طبقة العاملين

– ابسلون: وهم أدنى مجموعة ولهم درجة ذكاء جد منخفضة، وهم العمال الأقل شأنا من المجموعة الثالثة.

I-1-3-2-3- رواية لجورج أورويل 1984:

عرف جورج أورويل روايته بأنها نقد ساخر حيث قال:

"*I do not believe that the kind of society I describe necessarily will arrive, but I believe (allowing of course for the fact that the book is satire) that something resembling it could arrive. I believe also that totalitarian ideas have taken root in the minds of intellectuals everywhere, and I have tried to draw these ideas out to their logical consequences*. (Orwell & Angus, 1968, p. 502)

"إنني لا أرى أنّ المجتمع الذي أصفه حتميّ الوقوع، غير أنّني أؤمن– مع التسليم بطبيعة العمل التهكمية– بإمكانية ظهور مجتمع يشبهه في الواقع. كما أعتقد أنّ الأفكار الشمولية قد وجدت طريقها إلى عقول المثقفين في مختلف أنحاء العالم، وقد سعيت من خلال هذا العمل إلى تتبّع هذه الأفكار واستجلاء نتائجها المنطقية إلى أقصاها" (ترجمتنا).

فالكاتب هنا يعتبر أن روايته بالإضافة لأنها تنتمي إلى الأدب الناقد الساخر فهي تحذير لما يمكن أن تؤول إليه المجتمعات تحت وطأة الأنظمة الشمولية. حيث يتحدث كتابنا عن

عالم يسيطر عليه حزب حاكم برئاسة ما يسمونه الأخ الأكبر، حيث يسيطر على شعبه ويخنق حرياتهم ويراقبهم حتى في بيوتهم، وقد تجاوزت السيطرة حدودها لتصل إلى حد محاولة التحكم في عقولهم من خلال خلق لغة تتضمن فقط المفردات التي يسمح بها الحزب الحاكم. أردنا فقط إعطاء فكرة عن الرواية ولن نقوم هنا بتلخيص مفصل لها لأننا سنتناول ذلك في الجزء التطبيقي.

وتعد روايتنا أحسن مثال عن الرواية الديستوبية التهكمية، لما تقدمه من رؤية سوداوية لعالم يسوده الفساد في قالب تهكمي ناقد. ويبدأ التهكم في الرواية من بدايتها، فشعار الحزب الحاكم فيه تناقض والغرض منه تهكمي بحت: حيث يبدأ بعبارة:

- "War is peace" الحرب هي السلام:

تهكم لفظي صارخ حيث استعمل الكاتب اللفظ وعرفه بنقيضه. إن مصطلح السلام هنا ورد كصفة للحرب، وهذا من شعار النظام الحاكم في الرواية أين يتم التلاعب بعقول المواطنين ليضع فكرة أن حالة الحرب الدائمة التي تخوضها الدولة هي في الواقع سلام لها ولمواطنيها وكأن الشعار يقول أن حالة الحرب هي التي خلقت السلام تبريرا لدخولها في حروب لا تنتهي، لولا الحرب لما عشتم في سلام، أي أن الشعب ملزم بالتضحية ودعم الحروب إذا أراد السلام. كما يمكننا القول أنه توجيه لرغبات الشعب أي أن محاربة العدو هي الغاية.

- Freedom is slavery الحرية هي عبودية:

يكمن التهكم هنا في ورود مصطلحين متناقضين في الدلالة في سياق واحد. وكما في المثال السابق فهذه العبارة مأخوذة من شعار الدولة، وعندما نقرأ الحرية هي عبودية ندرك أن غاية الدولة أن ترسخ في عقل شعبها تفسيرا أو صفة عن ماهية الحرية، أي ما يعيشونه من عبودية ما هو إلا شكل من أشكال الحرية فهم أحرار في عبوديتهم أو يمكن أن نرى الأمر من زاوية أخرى، أي أن هذه العبارة ماهي إلا تضليل للشعب أي أن الحرية هي في الحقيقة أمر سيء لا يرجى وقوعه، وهنا تم تغيير المعنى الذي يحمله المصطلح في دلالة على سيطرة الدولة على تفكير مواطنيها وتوجيهه لمصلحتها.

- Ignorance is strength الجهل هو القوة:

وهو جهل طوعي للتناقض في كل ما يطرحه الحزب من مبادئ وقرارات وتقبلها، وكذا تقبل فكرة وجود عدو دائم وحالة حرب مستمرة والجهل التام بتغير العدو كل مرة وعدم اكتراث الحزب بالخلط وتغيير اسم الدولة المعادية لهم لعلمه أن المواطنين يجهلون عمدا هذا التناقض ويتقبلون أي تصريح يدلي به الحزب الحاكم.

بالإضافة إلى شعار الحرب نجد كذلك التهكم في أسماء الوزارات:

- The *Ministry* of Truth وهذه الوزارة مهمتها نشر الأخبار الكاذبة وتختص بتزوير التاريخ.

- The *Ministry* of Love وتعرف بأنها أكثر وزارة يخاف منها المواطنين وهكذا وصفها أورويل:

″The Ministry of Love was the really frightening one. There were no windows in it at all. Winston had never been inside the Ministry of love, nor within half a kilometer of it″. (p. 07)

وتجد في وزارة الحب: الخوف والتعذيب والتجويع و... كل شيء ما عدا الحب.

● The *Ministry* of Peace وهذه الوزارة تعنى بشؤون الحرب فالدولة دائما في حالة حرب، ولا تمثل السلم بأي شكل من الأشكال. فكل الوزارات لا تعبر عن اسمها بل تعبر عن عكس ذلك تماما.

كما نجد كذلك التهكم باستعمال صيغة المبالغة في وصف الكاتب على لسان بطل القصة للقائد أو الزعيم big brother بصفات جعلت منه آلهة أو كما يقول الإغريق أنصاف آلهة، حيث قال:

Will Big Brother ever die?

Of cource not, how could he die

وفي هذا تهكم على الزعيم ستالين وهتلر. حيث أن شعارات الحزب الحاكم التي طغت على وسائل الإعلام حينها أعطت للزعماء صفات القائد الجبار والحامي الذي لا يقهر والجلاد الذي لا مفر منه.

ونجد كذلك أسماء بعض المنظمات استعملت للتهكم على النظام النازي "child-spy" الذي كان يستعمل الأطفال كجواسيس، فقد أورد أورويل تنظيمات للجوسسة خاصة بالأطفال وأطلق عليها اسم "Youth league" و "Spies".

كما نجد مظهرا آخر من مظاهر التهكم وهو تعلق بطل القصة وحبه لجلاده " أوبراين"، فقد كان الحامي والجلاد في الوقت ذاته:

«He was the tormentor, he was the protector, he was the inquisitor, he was the friend» (p. 308)

وعلى الرغم من أن بطل القصة "وينستون سميث" كان معاد لكل ما يمثل الحزب، وكذا كل التعذيب الذي مارسه أوبراين ضده، فقد وصل لنتيجة أن أوبراين هو الصديق الذي كان دائما في صفه وإلى جانبه، وهذا عكس الحقيقة تماما. فقد تمكن الحزب الحاكم من السيطرة على تفكير وينستون، وهو الذي كان قبلا يؤمن بأنه من المستحيل أن يقدر أحد منهم على التحكم في عقله وفيما يجول بداخله: "they can't get inside you". من صور التهكم فكرة أنهم استطاعوا العبث بعقله والسيطرة عليه، ورد التهكم الدرامي كذلك في النتيجة النهائية التي وصل إليها وينستون في نهاية المطاف وهي أنه يحب الأخ الأكبر وأنه قد كسب المعركة ضد نفسه:

"Hegazed up at the enormous face. Forty years it had taken him to learn what kind of smile was hidden beneath the dark moustache. O cruel, needless misunderstanding! O stubborn, self-willed exile from the loving breast! Two gin-scented tears trickled down the sides of his nose. But it was all right, everything was all right, the struggle was finished. He won the victory over himself. He loved Big Brother." (p. 376)

من التهكم أن حرب وينستون تغيرت من كونها حربا ضد الحزب إلى حرب ضد نفسه، حيث حارب نفسه واستطاع أن يقنعها بحب جلاده من صميم قلبه.

من أهم عناصر التهكم في كتاب أورويل هي اللغة المستعملة بشكل عام في الرواية واللغة التي استحدثها الحزب الحاكم (Newspeak) بشكل خاص، حيث أطلق الحزب الحاكم على اللغة الإنجليزية (Oldspeak) والتي تم تقليص عدد مفرداتها وحصر وتقييد معاني المفردات المتبقية. فكل الكلمات التي تنتقد الحزب تم إزالتها وكذا دلالات بعض الألفاظ. ومن أمثلة اللغة المستحدثة التي تحمل تهكما أو مقابلاته:

– المصطلح (Joycamp) والمعنى مناقض تماما لما يوحي إليه المصطلح، فالمشار إليه في الرواية هو ."a forced labor camp"

ومن بين أهم ما ترتكز عليه اللغة المستحدثة هو مفهوم الفكر المزدوج والذي يعتمد على القبول التام لفكرة تحمل معنيين متضادين في الوقت ذاته، وكذا القابلية على نسيان ما يأمر الحزب الحاكم نسيانه وتذكر فقط ما يسمح بتذكره، فيفقد المواطن القدرة على خلق أفكاره الخاصة، ومنه يتمكن الحزب الحاكم من السيطرة على عقول مواطنيه وتوجيه أفكارهم حيث يشاء، وكذا تقبل أي فكرة يطرحها الحزب حتى وإن تعارضت مع ما يعرفه المواطنون سابقا، وهكذا عرف أورويل هذا المبدأ أو المفهوم بأسلوب مفارقة صارخ:

"…His mind slid away into the labyrinthine world of doublethink. To know and not to know, to be conscious of complete truthfulness, while telling carefully constructed lies, to hold simultaneously two opinions which cancelled out, knowing them to be contradictory and believing in both of them, to use logic against logic, to repudiate morality while laying claim to it, to believe that democracy was impossible and that the Party was the guardian of democracy;(……) That was the ultimate subtlety: consciously to induce unconsciousness, and then, once again, to become unconscious of the act of hypnosis you had just performed. Even to understand the word "doublethink involved the use of doublethink" (p. 44-45).

المبحث الثاني: التهكم في الثقافة العربية:

سنتناول تعريفات التهكم والمصطلحات المتشابكة معه في السياق اللغوي والأدبي.

I-2-1- تعريف التهكم:

لقد ورد في لسان العرب لابن منظور:" هكم: الهكِم: المقتحم على ما لا يعنيه الذي يتعرض للناس بشره، وأنشد:

تهكم جرب على جارنا... وألقى عليه له كلكلاً

وقد تهكم على الأمر وتهكم بنا: زرى علينا وعبث بنا. وتهكم له وهكمه: غناه. والتهكم: التكبر. والمستهكم: المتكبر. والمتهكم: المتكبر، وهو أيضا الذي يتهدم عليك من الغيظ والحمق. وتهكم عليه إذا اشتد غضبه. والتهكم: التبختر بطرا. والتهكم: السيل الذي لا يطاق. والتهكم: تهور البئر. وتهكمت البئر: تهدمت. والتهكم: الطعن المدارك. وتهكمت: تغنيت. وهكمت غيري تهكيما: غنيته، وذلك إذا انبريت تغني له بصوت. والتهكم: الاستهزاء. وفي حديث أسامة: فخرجت في أثر رجل منهم جعل يتهكم بي، أي يستهزئ ويستخف. وفي حديث عبد الله بن أبي حدرد، وهو يمشي القهقرى، ويقول: هلم إلى الجنة، يتهكم بنا. وقول سكينة لهشام: يا أحول! لقد أصبحت تتهكم بنا. وحكى عن أبي عمرو: التهكم حديث الرجل في نفسه; وأنشد لزياد الملقطي:

يا من لقلب قد عصاني أنهمه أفهمه لو كان عني يفهمه

من ذكر ليلى دلهم تهكمه والدهر يغتال الفتى ويعجمه

وقال: التهكم الوقوع في القوم ; وأنشد لنهيك بن قعنب:

تهكمتما حولين ثم نزعتما فلا إن علا كعباكما بالتهكم

وإن زائدة بعد لا التي للدعاء" (منظور، 1911، صفحة 4671).

وجاء في المعجم الوسيط:" تَهَكَّم فلانٌ: تغنَّى وترنَّم. ويقال: تهكَّم لفلان: ترنَّم. وحَدَّثَ نفسَه، وتكبَّر، وعلى غيره: اشتدَّ غضبُه وحُمْقه ووقع فيه وتبختر بَطَرًا. وعلى ما فرط منه: تندَّم. والسماءُ: أَمطرت مطرًا كثيرًا لا يُطاق والبئرُ ونحوُها: تَهدَّمت. وفلانًا، وبه: استهزأ به واستخفَّ..." (ابراهيم، عبد الحليم، عطية، ومحمد، 2004، صفحة 990)

أما في القاموس المحيط "فالتَّهَكُّمُ: التَّهَدُّمُ في البِئْرِ ونحوِها، والاسْتِهْزاءُ، كالأُهْكومَةِ، والطَّعْنُ المُتَدارِكُ، والتَّبَخْتُرُ، والغَضَبُ الشَّديدُ، والتَّنَدُّمُ على الأَمْرِ الفائِتِ، والمَطَر الكثيرُ الذي لا يُطاقُ، والتَّغَنِّي. وهَكَّمْتُه تَهْكيماً: غَنَّيْتُ له. والمُسْتَهْكِمُ: المُتَكَبِّرُ. وككَتِفٍ: الشِّرِّيرُ المُقْتَحِمُ على ما لا يَعْنِيهِ." (مجد الدين محمد، 2005، صفحة 1171)

أما اصطلاحا فهو"الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء". (محمد ناجي، 2008، صفحة 216). ومثال المدح في معرض الاستهزاء قول ابن الرومي:

فيا له من عمل صالح****** يرفعه اللّه إلى أسفل

ومثال البشارة في موضع الإنذار في قوله تعالى:"فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ" (آل عمران الآية21).

ونجد في التهكم" نوع من الزجر والردع الشبيه بالعفوية لكن أخف منهما وقعا وإن اتفق معهما في الغاية منه وهي خدمة الفرد والمجتمع حيث يكون مبعث التهكم هو الرغبة في الإصلاح". (الحوفي، 1956، صفحة 82)

يعتبر أسلوب التهكم من أصعب الأساليب الأدبية فهو ضرب بلاغي ولون من ألوان البديع الصعب المسلك فهو يقوم على مبدأ التناقض بين الكلام والسياق وقد يتجاوز ذلك إلى التناقض بين سياقين. فهو رسالة مشفرة تحمل في طياتها قضية اجتماعية أو سياسية أو غيرها من القضايا التي يود المتهكم إثارتها قصد تقويمها، فكما يقول جميل صليبا إن "المتهكم لا يتهكم إلا للإيحاء بالحقيقة" (صليبا، 1982، صفحة 356). وعلى المتلقي فك طلاسم الرسالة ليصل إلى المراد منها. كما ويرتبط التهكم ارتباطا وثيقا بشخصية المتهكم حيث يعكس توجهاته الثقافية والسياسية والدينية، كما يعكس كذلك مكنوناته ويفصح عن ميولاته.

I-2-2- المقابلات الإجرائية للمصطلح:

يعد التهكم «نوع عزيز من أنوع البديع، لعلو مناره، وصعوبة مسلكه، وكثرة التباسه بالهجاء" (محمد ناجي، 2008، صفحة 216) وغيره من ألوان البديع. وسنتناول فيما يلي تعريفا لهذه المقابلات التي نلمس تشابكها مع التهكم:

I-2-2-1- السخرية:

جاء في لسان العرب "سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا وسُخرًا، بالضم، وسُخْرةً وسِخريًّا وسُخرِيًّا وسُخريّةً: هَزِئَ به (...) ويقال سَخِرْتُ منه، ولا يقال سَخِرْتُ به. قال الله تعالى: لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ.... والسُّخْرَةُ: الضُّحْكة". (ابن منظور، 1882، صفحة 352)

أما اصطلاحا فهي تعني "إثارة التهكم والاستهزاء والتفكه... والسخط (...) والنقد" (دريباتي، 2016، صفحة 8). وكذا تُعرف على أنها الانتقاد الذي يهدف إلى إظهار السلبيات قصد تصحيحها، من هذا التعريف نجد أن السخرية والتهكم يندرجان تحت مفهوم واحد، حيث أن التهكم يُعرف في الكثير من الأحيان على أنه "ضرب من السخرية الراقية التي تعتمد على الرمز والإيحاء" (العوبي، 2013، صفحة 352)، أو "لونا من السخرية وهو يلتبس بغيره من الأغراض فأولها يلتبس بالسخرية، إلا أن التهكم يكون بطريقة غير مباشرة" (راغب، 2000، صفحة 107). مما سبق ذكره نخرج بنتيجة أن التهكم هو سخرية غير مباشرة بل "يمثل أقصى درجات السخرية" (راغب، 2000، صفحة 107).

I-2-2-2- التشبيه الساخر أو التشبيه التهكمي:

اعتبر ابن المعتز أن الاستعارة والتشبيه من بين الأردية الملونة والزاهية التي يرتديها التهكم والسخرية، وقد اصطلح عليها أيضا بالاستعارة التهكمية، والاستعارة العنادية؛ وهي التي لا يجتمع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما ومن ذلك قوله تعالى "فبشِّرهم بعذابٍ أليم"(الانشقاق/ الآية 24) أين استعيرت لفظة البشارة- والتي تدل في الأصل على الخبر

السار– للدلالة على غير ما وضعت له وهو الإنذار على سبيل التهكم، ويرى البعض أن الأصل البلاغي للتهكم يعود للاستعارة، وبالضبط العنادية؛ "وهي التي يستعمل فيها اللفظ الموضوع لمعنى شريف مع ضده أو نقيضه؛ بقصد الاستهزاء والتهكم" (البدري، 1404ه، صفحة 200)

وقد اعتبر المفسرون أن التهكم واحد من الأساليب البلاغية الموجودة في القرآن الكريم، وهذا ما جعله يحظى باهتمامهم، فسعوا له بالبحث والدراسة تحت باب أسموه الاستعارة التهكمية– كما سبق وذكرنا– فيقولون: "إنَّ في الآية تهكُّمًا أو إنَّ ذلك من باب الاستعارة لغرض التهكم، وأكثر من يسير على هذا النهج؛ الزمخشري؛ القرطبي؛ البيضاوي؛ ابن كثير؛ أبو السعود". (أحمد، 2005، صفحة 40)

ونجد أن بعضا من المفسرين يذهبون إلى أن التهكم نوع من أنواع المجاز المرسل وذلك لكون "الجامع في الاستعارة التهكمية يكون ادعائيا في أحد طرفي التشبيه فلا مشابهة في الحقيقة بين طرفي التشبيه، لذا فهو من باب المجاز المرسل... قول الزمخشري:... الاستعارة التهكمية تكون في استعارة الضد لضده، والإخبار ليس ضدا له لأنه أعم، ولك أن تقول إنه مجاز مرسل فهو وجه آخر في التهكم" (أحمد، 2005، صفحة 40).[1]

وهناك من يجعل من التهكم نوعا من التشبيه أمثال النكلاوي والذي اصطلح عليه بالتشبيه التهكمي.

[1] المجاز المرسل هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي.

I-2-2-3- المفارقة:

المفارقة لغة: من المصدر الصريح للفعل فارق وقد ورد في لسان العرب: "فارق الشيء مفارقة وفراقا: باينه" (إبن منظور، 1405هـ، صفحة 3398) من خلال هذا التعريف نلاحظ أن المفارقة لغة ترتكز على معنى التباعد والتنافر.

وأما اصطلاحا فخلال بحثنا عن تعريف للمفارقة وجدنا انه لم يتم ضبط تعريف موحد لها إذ كل باحث عرفها بمفهومه الخاص. فهي "انزياح لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة" (بن صالح، 2016، صفحة 18). وتعد المفارقة من ضروب البلاغة وفنونها التي تتشابك في عدة مواطن مع التهكم، فيشتركان في البنية المراوغة وتعدد الدلالات، إذ نستطيع أن "نلمح في كثير من صور التهكم نوعا خفيا من المفارقة" (عبد اللطيف، 2016، صفحة 43). وكما نجد تعريف للزركشي يقول فيه بأن التهكم" إخراج الكلام على مقتضى الحال" (الزركشي، 1973، صفحة 54) يجعل معناه لصيقا بمعنى المفارقة.

ويقول محمد العبد في كتابه (المفارقة القرآنية في بنية الدلالة): "المفارقة أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء" (محمد العبد، 1994، صفحة 18) كما يضيف: "لم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربية قديمة: لغوية وبلاغية، من ذكر مصطلح "المفارقة" وما نجده فيها مقابلا للمفارقة- استنتاجا من النماذج المتمثل بها: في المضمون العام والمغزى- هو

اصطلاح "التهكم" وقد ذكر البيانيون وعنوا به إلى حد ما. ومن هنا يجوز لنا القول بأن ظاهرة المفارقة التي يهتم بها اليوم علماء الدلالة والأسلوب قد عرفت طريقها– على نحو ما– إلى البحث البلاغي العربي القديم، وبعض المباحث اللغوية اليسيرة، تحت مصطلح (التهكم)" (محمد العبد، 1994، صفحة 23).

وللمفارقة عدة أنواع أهمها: المفارقة اللفظية والمفارقة السياقية:

- **المفارقة اللفظية:**

ويقصد بها "انقلاب الدلالة". وهو نمط لصيق بالمباشرة يجمع بين متنافرين في الدلالة (سليمان محمد، 2015، صفحة 189).

- **المفارقة السياقية:**

قبل إعطاء تعريف للمفارقة السياقية سنتطرق أولا إلى تعريف السياق، ويعرّف على "أنه بيئة الكلام ومحيطه وقرائنه" (فتحي، 1986، صفحة 201) "فهو ذلك الجزء من الكلام المكتوب أو المقول الذي يتبع كلمة ما في القطعة يؤدي المعنى، وبدونه لا يمكن أن يفهم ذلك المعنى" (نواف نصار، 2011، صفحة 160).

ومن خلال التعريف فالسياق هو الذي يحدد معنى المفردات والمصطلحات وكذا المعنى المراد من الفكرة.

ومفارقة السياق هي حدوث ما لم يكن متوقعا وعلى القارئ استشفاف المعنى المراد. فالمفارقة السياقية تبنى على "موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما، إذ يأتي الفعل مغايرا تماما

للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها" (سامح رواشدة، 1999، صفحة 18).

I-2-2-4- الاستهزاء:

لغة: هزأ. الهُزْءُ والهَزْؤُ: السخرية هزئ به ومنه، وهزأَ يَهْزَأُ فيهما هَزْءًا وهُزُوءًا ومَهْزَأَةً، وتَهَزَأَ واستهزأ به: سخر، وقوله تعالى "إنما نحن مستهزئون" "الله يستهزأ بهم"... ورجل هُزَأَةٌ بالتحريك: يَهْزَأُ بالناس، وهُزْأَةٌ بالتسكين يُهْزَأُ به، وقيل يُهْزَأُ منه، قال يونس: إذا قال الرَّجل هُزئت منك فقد أخطأ، إنَّما هو هَزِئتُ بك، وقال أبو عمرو: يقال سخرت منك ولا يقال: سخرت بك" (منظور، 1911، صفحة 4659).

وأما اصطلاحا فقد عرفه ابن تيمية على أنه: "حمل الأقوال والأفعال على الهزل واللعب لا على الجد والحقيقة، فالذي يسخر بالناس هو الذي يذم صفاتهم وأفعالهم ذمًّا يخرجها عن درجة الاعتبار، كما سخروا بالمطوِّعين من المؤمنين في الصدقات" (إبن تيمية، 1987، صفحة 6/22).

والهزء يدل على السخرية الصريحة السريعة العابرة، فهي أشبه بالجملة العارضة منه بالروح الذي وطد العزم وكرس قواه لهذا الصنيع" (نعمان محمد، 1978، صفحة 13).

والهزء يختلف عن السخرية ذلك أنه "لعب الفكر المازح الماكر لعبا مرا أو هجاء..." (عادل العوا، 1989، صفحة 18)، والجدير بالذكر أننا لا نجد فصلا بين مصطلح التهكم ومصطلح الاستهزاء من عموم الدرسين فكلاهما مرادف للآخر.

I-2-2-5- الهجاء:

إن المفهوم اللغوي الهجاء لا يخرج عن ذم الشيء وذكر عيوبه، وهو عكس المدح وقد جاء في لسان العرب "هجا: هَجَاهُ، يَهْجُوهُ، هجوًا وهِجاءً، وتَهجَاءً، ممدود: شَتَمَهُ بِالشِّعرِ، وهو خلاف المدح، قال اللَّيثُ: هو الوقيعة في الأشعار، وروي عن النبي صل الله عليه وسلم، أَنَّه قال: اللَّهُمَ إنَّ فُلاناً هَجانِي فأهجُهُ، اللَّهمَّ مكانَ ما هَجاني، معنى قَولِهِ اهْجُهُ أي جَازِهِ على هِجَائِه إياي جَزَاءَ هِجائِهِ" (منظور، 1911، صفحة 4627).

إن التعريف الاصطلاحي الذي تواضع عليه العرب للهجاء هو ذلك "الذي يستمزج الفن مدرجا في ثناياه معاني الهجاء الأولية التي تواضع عليها عامتهم من الثلب والسب والشتم وتعداد العيوب..." (عبد العزيز، 1431هـ، صفحة 134).

ويعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "الهجاء إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضا لم يكن مختارا...والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره وما أشبه ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤولة الجسم" (أبو هلال، 1981، صفحة 120).

والهجاء يتصيد أخطاء الناس وزلاتهم فهو "ناقد بطبعه عياب، تستدعيه حماقات الناس وأخطاؤهم بأكثر مما تستدعيه فضائله" (محمد حسين، 1947، صفحة 27)، ومن ذلك هجاء جرير لقبيلة تغلب قبيلة الأخطل، يقول:

ولو أنَّ تغلب جمعت أحسابها يوم التفاضل لم تزن مثقالاً

تلقاهم حلما على أعدائهم وعلى الصديق تراهم جُهالاً (يوسف عيد، 1990، صفحة 565)

وللهجاء أساليب متنوعة بحسب الواقعة التي تستدعيه ومن بينها نجد "الأسلوب الساخر الكاريكاتوري الذي يتفنن فيه الشاعر بإلصاق الصفات المثيرة للسخرية بالشخص المهجو" (محمد سراج الدين).

والفرق بين التهكم والهجاء هو أن الهجاء يصدر عن نفس حاقدة غاضبة، بينما التهكم صادر عن نفس ساخرة ناقدة ليس بها حقد أو غضب، كما أن الغرض من الهجاء هو التجريح والتشهير والانتقاص، بينما الغرض من التهكم هو الإصلاح والتهذيب والتقويم، ويكثر في الهجاء السب والإقذاع، أما التهكم فعكس ذلك" (أحمد الحوفي، 1956، صفحة 72)

والهجاء أيضا لون من ألوان السخرية، ذلك أنهما يتفقان في الوظيفة التي يؤديانها وهذا وجه الشبه بينهما، أما اختلافهما فيكون على مستوى "المادة أو الطبيعة التي يشتمل عليها كل منهما، فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على العدو، لكن السخرية عكس ذلك" (نعمان، 1979، صفحة 10)، وعليه فالسخرية طبيعتها تختلف عن الهجاء في كونها "ذات طبيعة نقدية هجومية واعية وفهم دراماتيكي مميز للضحك تتبنى الانزياح وتكثيف الدلالة، وتتصاعد السخرية تدريجيا حتى تبلغ مرتبة الهجاء وهذا الأخير يأتي مباشرة دون تمهيد أو ممهلات لفظية ولا يحتاج إلى التأويل... إذا لا سخرية دون هجاء ولا هذا دونها كلاهما يحوي الآخر ليصل لمرتبة الشكل والبناء..." (سلاف سعودي، 2019/2020، صفحة 49).

المبحث الثالث: الاضطراب المفاهيمي وضرورة ضبطه:

من خلال بحثنا ومحاولتنا إيجاد المقابل الإنجليزي لمصطلح "التهكم" وجدنا أنه لا توجد ترجمة واحدة متفق عليها بل تنوعت الترجمات من مصدر إلى آخر. وبما أننا في بحثنا هذا ندرس ترجمة التهكم من الإنجليزية إلى العربية لذا سنقوم بتقديم تعريفات لعناصر الأدب الساخر لما ارتأينا فيه تشابك في التعريفات وتقارب في المعنى مع التهكم وفي كثير من الأحيان يحدث الخلط بينهم في المفهوم. وهي:

I-3-1- Satire:

نجد أول مصطلح من مصطلحات الأدب الساخر الإنجليزي المصطلح (satire) والذي تندرج تحته كل مصطلحات الأدب الساخر لذا ارتأينا أن نبدأ بتقديم تعريف له وذكر كل عناصره قبل اقتراح مقابل له في اللغة العربية.

عرف القاموس أوكسفورد المصطلح "satire" على أنه" القصيدة "الشعر" أو (في استعمال لاحق) الرواية أو الفلم أو عمل أدبي آخر يستعمل "الفكاهة، التهكم، المبالغة والاستهزاء قصد فضح ونقد الفساد (الفسوق) أو الحماقة السائدة، خاصة كشكل من أشكال التعليق الاجتماعي والسياسي" (Oxford 1. p., 2003) (ترجمتنا).

وقد "تم اشتقاق اللفظ (satire) من اللفظ اللاتيني (satura) ومعناه الأولي full "ممتلئ أو المكتظ" ليصبح معناه لاحقا "الخليط الممتلئ بأشياء مختلفة (كثيرة)" (Gilbert , 1962, p.

(231 ومن هذا التعريف ندرك أن "satire" مزيج متنوع يصعب تحديد ماهيته ويرجع ذلك إلى تنوع أشكاله فهو يحوي أنواعا أدبية مختلفة في النثر والشعر. وكما عرفه Leonard Feinberg على "أنه يمثل أصناف متغيرة (متحولة) من الأدب والتي لا يتفق عالمان على استعمال نفس التعريف لها أو نفس عناصرها"(Peter P. , 1982, p. 5)

فيما يذهب Gerald O'Connor إلى القول أن "satire" "موجود كنوع أدبي، ولا يكمن الإشكال في إيجاده بل في تعريفه" (Peter P., 1982, p. 5) وكما يشير Robert C. Elliot في نفس الصدد إلى وجود تنوع في مضمون "satire" إذ يؤكد أنه "لا يوجد أي تعريف دقيق يمكنه أن يحوي تشعب (تشابك أو تعقيد) اللفظ الذي يعني نوعا من الأدب من جهة، (...) ومن جهة أخرى (...) يعني الروح أو النبرة الساخرة التي تعبر عن نفسها بعدة ألوان أدبية وكما يمكنها أن تدخل في أي شكل من أشكال التواصل بين الناس" (Guillermo, 1991, p. 2) (ترجمتنا).

وللمصطلح "satire" عدة ألوان وعناصر أدبية، كما رأينا سابقا في التعريفات، يستعملها لنقد أو الاستهزاء بالسلوكيات الغير سوية للآخرين بشكل خاص ولفساد المجتمعات بشكل عام قصد تقويمها، وهذه العناصر نذكر منها: Humor, Irony ; sarcasm, paradox, parody

وينقسم" satire" إلى فئتين رئيسيتين: مباشر وغير مباشر. ويعد كل من "horatian satire" الساتير الهوراسي و Juvenalian satire الساتير الجوفنيالي من فئة الساتير المباشر، وأما الساتير "Menippean satire" فهو غير مباشر (Ross & Supryia , 1997, p. 357) .

*** The horatian satire الساتير الهوراسي:**

نسبة للشاعر والناقد الروماني الساخر هوراس والذي اسمه الكامل (Quintus Horatius Flacus) (65 ق.م– 8 ق.م) والذي كان يعرف بالهجاء المعتدل، وحسب سوزانا:

"The most obvious manifestation of Horace's milder form of satire is that his attacks are never on famous individuals, but instead on types..." (Susanna, 2008, p. 8)

"ويبرز أوضح ظهور لنوع الهجاء الهوراسي المعتدل في أنه لا يهاجم أفرادا معروفين بعينهم بل يهاجم أنواع البشر" (ترجمتنا). فالهجاء الهوراسي مثلا لا ينتقد بخيلا أو متكبرا أو خسيسا بعينه بل ينتقد صفة البخل والتكبر والخسة فيهم، فهو يدين العيوب الأخلاقية للبشر وفساد المجتمعات دون المساس بأفراد معينين.

*** The Juvenalian satire:**

نسبة إلى الشاعر الساخر الروماني Juvenal الذي اشتهر بأشعاره الهجائية (في أواخر القرن الأول وبدايات القرن الثاني ميلادي) ويعد الهجاء الجوفنالي أعنف من الهجاء الهوراسي واكثر اظهار للازدراء والتحقير. فهو يهاجم الأفراد والحكومات ويبرز مساوئهم. ويستعمل أقسى درجات التهكم والسخرية في وصف من يريد مهاجمتهم فيظهرهم في مظهر الأشرار المفسدين. ويهدف من خلال أساليب السخرية القاسية إلى إحداث التغيير الايجابي.

***Menippean satire:**

نسبة الى الفيلسوف والناقد اليوناني "Menippus" وقد كان نقده قفزة جديدة في طريقة تقديم الأفكار الفلسفية (Menippus, n. d.). ويقوم الساتير المينيبي على التهكم على مساوئ

أو النقائص التي تشوب الصفات أو سمات شخصية محددة كالمواقف العقلية. وهو أقل حدة وقسوة من الهجاء الجوفينالي. ويبرز غالبا في النثر.

وخلال سعينا في البحث عن المقابل العربي للمصطلح قدم قاموس المورد الحديث إنجليزي–عربي الترجمة التالية: (الهجاء– الأهجوة: المقطوعة الهجائية). كما وجدنا في معجم المصطلحات الأدبية الترجمة (SATIRE الهجاء الساخر) مرفقة بالتعريف التالي: "الاستهزاء بالغباء أو الرذيلة، استخدام التهكم والسخرية والانتقاص" RIDICULE" للكشف عن ما لدى البشر من نواحي الضعف والأخطاء. (...) والهجاء الساخر (satire) مصطلح عام يتضمن عادة حكما أخلاقيا وينطوي على الرغبة في مد يد العون لتصويب عرف أو معتقد أو تقليد" (فتحي، 1986، صفحة 397).

من التعريفات السابقة لاحظنا أن لفظ "satire" هو الأشمل أو العام الذي يُستعمل فيه كأدوات باقي عناصر الأدب الساخر، إلا أننا لاحظنا أن معظم الترجمات إلى العربية إن لم يكن جلها قدمت مصطلح "الهجاء" كترجمة له، وهي الترجمة الأصح للمصطلح حين استعمل للمرة الأولى حيث لاحظنا من أنواعه أنه ظهر في الشعر وهذا ما أكده تعريف المصطلح في المعاجم الإنجليزية إلا أن معناه اتسع مع الوقت لينتقل إلى الروايات والخطابات ما أعطى المصطلح معان أخرى لم تكن موجودة سابقا. ولكننا وجدنا أن ترجمة المصطلح في العربية لم تواكب التوسع في معنى للمصطلح في الإنجليزية واكتفت بالترجمة "هجاء" ما يخالف مدلوله واستعماله في اللغة العربية فالهجاء خاص بالشعر فقط ولا يشمل النثر.

لذلك ارتأينا أن نقدم للمصطلح ترجمتان حسب ما إذا كان يتعلق بالشعر أو النثر. فإذا استعمل المصطلح "satire" في الشعر نقدم الترجمة "الهجاء الساخر" الهجاء الساخر في اللغة العربية يستعمل أسلوب السخرية في ذكر مساوئ وعيوب شخص أو جماعة أو حتى مجتمع وقيل في هذا الصدد أن الهجاء الساخر "يتفنن فيه الشاعر بإلصاق الصفات المثيرة للسخرية بالشخص المهجو" (محمد سراج الدين، 1997، صفحة 6).

أما إذا كان في النثر فتكون الترجمة كالتالي: "النقد الساخر". ويعرف النقد الساخر بأنه "طريقة تعبيرية متطورة لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية والسير الفردية والنيل منها بأسلوب يترفع عن الشتيمة والسباب المحض ويتنزه عن القذف والإيغال في الفحش ورفث القول" (قحطان، 1970، صفحة 356)، فمن هذا التعريف نجد أن النقد الساخر هو انتفاضة على كل طبع سيء ومحاولة إبراز المظالم بأسلوب ساخر قصد تقويمها. فهو انعكاس حقيقي للواقع الذي نعيشه حيث يظهر الناقد مساوئ الفرد أو المؤسسات كما هي دون تجميلها ليقدمها في قالب ساخر، فالناقد الساخر "يكون واعيا بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ إحساسه بعدم الرضاء حتى مرحلة التعبير عن هذا الاحساس" (إبراهيم نبيلة، 1974، صفحة 181).

I-3-2- Irony:

يُعرف المصطلح "irony" في القاموس الإنجليزي أوكسفورد Oxford Dictionary كما يلي:

"A figure of speech in which the intended meaning is the opposite of that expressed by the words used" (Oxford)

"وهو تعبير مجازي يكون فيه المعنى المقصود معاكسا للمعنى المعبر عنه." (ترجمتنا)

وقد جاء في معجم المصطلحات النقدية والأدبية:

the Bedford glossary of critical and literary terms

- التعريف التالي للمصطلح:

« *A contradiction or incongruity between appearance or expectation and reality. This disparity may be manifested in a variety of ways. A discrepancy may exist between what someone expects to happen and what really does happen or between what appears to be true and what actually is true. "* (Ross & Supryia , 1997, p. 176)

يعرف على أنه " التناقض أو التعارض بين الظاهر أو المتوقع والحقيقة. ويمكن أن يتجلى هذا التفاوت بطرق متنوعة. وقد يوجد التناقض (تعارض– اختلاف) بين ما يتوقع الشخص حدوثه وما يحدث فعلا أو بين ما يبدو حقيقة وما هو حقيقة فعلا". (ترجمتنا).

كما قدم معجم المصطلحات الأدبية للمصطلح (irony) المقابل "التهكم" كترجمة له وأرفقها بالتعريف التالي:

"هو أسلوب بلاغي يستخدم فيه المعنى الحرفي للكلمة أو العبارة عكس المقصود، ويعد في الأدب تقنية للإشارة إلى مقصد أو موقف مضاد لما يصرح به فعلا. وقد عرف أرسطو التهكم بأنه استخفاء وتظاهر بقصد التمويه والتحايل للوصول إلى جوهر الحقيقة.

ومن وسائل تحقيق التهكم صيغ المبالغة والتعبير عن الموجب بضده المنفي والسخرية والهجاء والتصريح المخفف" (فتحي، 1986). ومن هذا التعريف نلاحظ أن لمصطلح "irony" عدة أشكال يتجسد بها ووسائل يحقق هدفه بها وهذا ما وجدناه في تعريفنا لمصطلح التهكم في اللغة العربية.

ويوجد للمصطلح عدة أنواع وكلها يندرج تحت واحدة من الأنواع الثلاث التالية: Verbal irony, situational irony and structural irony (Ross & Supryia, 1997, p. 177)". ويطلق على "Verbal irony "كذلك عبارة "rhetorical irony"

فيما قدم القاموس ثنائي اللغة المورد (إنجليزي– عربي) (Almaany English Arabic Dictionary, n. d) عدة ترجمات للمصطلح نذكر منها: السخرية، التهكم. وقد أورد القاموس الإلكتروني "المعاني" عدة مقابلات منها: المفارقة الساخرة، التهكم والسخرية.

وأما في موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها المجلد الرابع، وهي ترجمة لكتاب "Irony" لمؤلفه دوغلاس ميويك Douglas Muecke وقد قام بالترجمة "د. عبد الواحد لؤلؤة، فمن العنوان ندرك أن المترجم استعمل مصطلح مفارقة كترجمة للمفردة "Irony".

رغم ذلك فقد وجدنا في هذه الموسوعة ما يشير إلى أنه يوجد تقارب وتشابك بين مصطلح المفارقة والسخرية والتهكم حيث ورد فيها أن: "اللغة الإنجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر: يسخر، يهزأ،...، يتهكم". (ميويك، 1993، صفحة 27)

وكما قد أورد المترجم عبد الواحد لؤلؤة ملاحظة في مبحث تحت عنوان هوامش المترجم مفادها: "المفارقة Irony أحسن الحلول السيئة لترجمة هذه الكلمة إلى العربية" (ميويك، 1993، صفحة 114) اعترافا منه أنه لا يمكن اعتبار مصطلح المفارقة كترجمة أكيدة لكلمة Irony بل مجرد اجتهادا منه والذي يثنى عليه لكننا لا نتفق معه في ذلك.

من خلال التعريفات السابقة للمصطلح ومقارنتها بتعريفات عناصر الأدب الساخر في اللغة العربية وجدنا أن أقرب مصطلح له في المعنى هو مصطلح "التهكم" كما سبق لنا وقدمنا تعريفا له. و"يعد التهكم شكلا من أشكال النقد، وكل تهكم هو نقد ساخر..." (Worcester, 1960, p. 81)

فالتهكم كما يتضح في هذا التعريف يستعمل الأساليب الساخرة لنقد العيوب والمساوئ قصد لفت الانتباه لها وتقويمها. ولذلك يكثر الخلط بينه وبين المصطلح "satire" (النقد الساخر).

يقع الكثير من اللسانيين في هذا اللبس، ويقول اللساني والناقد Booth "بوث" في هذا الصدد:

" The distinction between irony, which must be ambiguous, and satire which is making a clear point, depends entirely on one's definition" (Booth W. C., 1974, p. 179)

"يعتمد الاختلاف بين التهكم– الذي يجب أن يكون غامضا– والنقد الساخر– الذي يعتمد على الإيضاح– كليا على التعريف الذي يقدمه كل شخص منا". (ترجمتنا)

وبعد ما توصلنا لترجمة للمصطلح Irony يمكننا أن نقدم مقابلات في اللغة العربية لأنواعه في اللغة الإنجليزية:

المصطلح	الترجمة
Verbal irony (rhetorical irony)	تهكم لفظي أو (تهكم بلاغي)
Situational irony	تهكم الموقف.....
Structural irony	تهكم بنيوي

I-3-3- Sarcasm:

يعد المصطلح "sarcasm" من المصطلحات المتداولة بكثرة في الأدب الساخر الإنجليزي، والذي سنحاول قد المستطاع إيجاد ترجمة دقيقة له في اللغة العربية. وقد عرف المعجم الإنجليزي كلمة "sarcasm" كالتالي:

"A way of speaking or writing that involves saying the opposite of what you really mean, in order to make an unkind joke or to show that you are annoyed..." (Longman, 2014)

"وهو أسلوب من الكلام أو الكتابة يشمل قول عكس ما تعنيه فعلا، الغاية منه إصدار نكتة مسيئة أو إظهار انك منزعج...".

وكما عرف اللفظ "sarcasm" كذلك على أنه:" شكل من أشكال التهكم اللفظي ناتج عن طريق قلب المعنى". (ترجمتنا)

"Sarcasm is then a form of verbal irony produced by an inversion of meaning" (Worcester, 1960, p. 78)

ونلاحظ من التعريفين السابقين أنه يوجد تشابك في المعنى بين كل من "التهكم irony" والمصطلح "Sarcasm" وأن هذا الأخير ما هو إلا شكل من أشكال التهكم أو أنه أقصى درجات التهكم. وقد قيل كذلك أن المصطلح "Sarcasm" أنه:

"... sarcasm, which often involves an exaggerated form of irony" (Worcester, 1960, p. 78)

"...الذي يتضمن أحيانا شكلا مبالغا من أشكال التهكم". (ترجمتنا)

وكل هذا ينطبق في اللغة العربية على مصطلح السخرية. إلا أن معجم المصطلحات الأدبية أورد المقابل "تهكم جارح" كترجمة للمصطلح وأرفقه بالتعريف: "نوع من التهكم مر ينطوي على ازدراء فظ، ويتكون من ملاحظات هازئة جارحة..." (فتحي، 1986، صفحة 107)

وكما قد جاء في القاموس ثنائي اللغة "المورد (إنجليزي– عربي)" الترجمة التالية للمصطلح: سخرية، تهكم. كما أورد القاموس الإلكتروني "قاموس المعاني ثنائي اللغة (إنجليزي– عربي)" المقابلات التالية كترجمة لمصطلح "Sarcasm" نذكر منها: الاستهزاء، السخرية والتهكم. (Almaany English Arabic Dictionary, n. d.)

لقد لاحظنا خلال بحثنا عن المقابلات في اللغة العربية للمصطلحين "Irony" و "Sarcasm" أنه تم تقديم تقريبا نفس الترجمة وهي "سخرية أو تهكم" لكليهما رغم اختلاف المصطلحين في اللغة الإنجليزية. ولذلك لم نعتمد كثيرا على الترجمة المعتمدة في المعاجم والكتب بل قمنا بالمقارنة بين التعريفات في اللغة الإنجليزية والتعريفات في اللغة العربية ومنه ارتأينا أن نقدم المقابل العربي "سخرية" للمصطلح الإنجليزي "Sarcasm".

I-3-4- Paradox:

ورد مصطلح "Paradox" كأداة من الأدوات التي يستعملها النقد الساخر لتحقيق غايته، كما برز كذلك كشكل من أشكال التهكم. وقد عرفه المعجم الإنجليزي أوكسفورد "Oxford Dictionary" كما يلي:

" Statement which seems to contain two opposite facts but is or maybe true" (Oxford, 2003)

"كلام (تصريح) يتضمن حقيقتين متضادتين ولكن قد يكون صحيحا". (ترجمتنا)

قد ورد في معجم المصطلحات النقدية و الأدبية the Bedford glossary of critical and literary terms التعريف التالي للمصطلح:

"A statement that seems self-contradictory or nonsensical on the surface but that, upon closer examination, may be seen to contain an underlying truth" (Ross & Supryia , 1997, p. 265).

"هو الكلام (التصريح) الذي يبدو متناقضا أو لا معنى له ظاهريا لكن مع التدقيق (الفحص) عن قرب، قد يبدو أنه يشتمل على حقيقة ضمنية (كامنة)". (ترجمتنا)

من تعريف المصطلح نجد أنه المصطلح يعبر عن التناقض أو المفارقة الذي يوجد في فكرة أو تعبير لفظي كان أو كتابي قد لا يتقبله المنطق والعقل في القراءة الأولى ويحتاج إلى قراءة معمقة ليدرك العقل أن التناقض أو المفارقة يخفي حقيقة ضمنية.

وكما أورد قاموس المورد ثنائي اللغة (إنجليزي- عربي) عدة مقابلات للمصطلح وهي: المفارقة، "أ" والعبارة الموهِمة للتناقض: عبارة متناقضة ظاهريا أو مناقضة للمعقول

ومع ذلك فإنها قد تكون صحيحة. "ب" العبارة الموهمة للصحة: عبارة منطوية على تناقض ذاتي ومع ذلك فإنها تبدو، لأول وهلة صحيحة. "ج" تناقض ظاهريّ (البعلبكي).

وقد قدم القاموس الإلكتروني "قاموس المعاني (إنجليزي– عربي) المقابلات التالية ونذكر منها: المفارقة اللفظية، العبارة الموهمة للصحة، التناقض الظاهري والمفارقة. ونجد أن المعجمين اتفقا في معظم مقابلات المصطلح تقريبا.

ويمكننا– من المقابلات والتعريفات التي تمت مقارنتها بتعريفات لمصطلحات قريبة في المعنى من المصطلح المنشود هنا– أن نقدم المقابل "مفارقة" كترجمة للمصطلح الإنجليزي "Paradox".

I– 3–5– Parody:

يعد من أدوات النقد الساخر ومن المصطلحات المتداولة بكثرة في عناصر الأدب الساخر إجمالا، وقد ورد له التعريف التالي في كتاب " The Anatomy of Satire":

"Parody is one of the most delightful forms of satire, one of the most natural, perhaps the most satisfying, and often the most effective" (Gilbert , 1962, p. 67).

"يعد من أكثر أشكال النقد الساخر إمتاعا، وأكثرها طبيعة، وربما أكثرها إرضاء وفعالية". (ترجمتنا)

من التعريف نجد أن المصطلح "Parody" يعد من عناصر النقد الساخر "Satire" أي يستعمل قالب السخرية لإيصال فكرته بطريقة فكاهية وفي الوقت ذاته لا يتأثر المعنى الضمني المراد منه.

وكما قد ورد له التعريف التالي في قاموس أوكسفورد:

"Piece of writing intended to amuse by imitating the style of sb else" (Oxford, 2003).

"نص مكتوب (جزء مكتوب، مقال) يهدف إلى التسلية عن طريق تقليد أسلوب شخص آخر".

وقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية العبارة "محاكاة ساخرة أو تقليد ساخر" كترجمة للمصطلح "Parody" مرفق بالتعريف التالي: "أي محاكاة أو تقليد ساخر لعمل أدبي أو شخص أو حدث جاد، ويستهدف هذا التقليد الساخر السخرية والاستهزاء، إما بطريقة الهراء أو اللغو أو بالانتقاد المبني على المطابقة الساخرة للأصل". (فتحي، 1986، صفحة 107).

وكما قدم القاموس ثنائي اللغة (إنجليزي– عربي) عدة مقابلات للمصطلح وهي:

- "الباروديا": أثر أدبي أو موسيقي يحاكي فيه أسلوب أحد المؤلفين على نحو ساخر.
- "ب" الباروديا: المحاكاة الساخرة لأحد المؤلفين.
- محاكاة ساخرة.
- المسخ: صورة ممسوخة عن شيء ما.
- يحاكي على سبيل السخرية.

ومما سبق من تعريفات وترجمات للمصطلح ارتأينا أن أقرب ترجمة دقيقة له في اللغة العربية هي عبارة "محاكاة ساخرة" فالمحاكاة في اللغة العربية هي التقليد وهذا ما ورد في تعريفات المصطلح في اللغة الإنجليزية.

خلاصة:

أهم ما خلصنا إليه في مبحثنا هذا أنه لم يتم الاتفاق على تعريف موحد لمصطلح التهكم سواء في اللغة العربية أو اللغة الإنجليزية، والأمر ذاته بالنسبة لترجمته. وقد توصلنا من خلال بحثنا هذا أن مصطلح التهكم يقابله في اللغة الإنجليزية لفظ Irony، كما حددنا أنواعه وترجماتها وأغراضه.

الفصل الثاني:

ترجمة التهكم بين التنظير والتلقي

تمهيد:

يتناول هذا الفصل عرضًا لأبرز المنظّرين والباحثين الذين أسهموا في وضع الأسس والنظريات التي تُيسّر الترجمة الأدبية، ولا سيّما ترجمة الأدب الساخر، ومن بينهم: نايدا، وبيتر نيومارك، ورايس وفيرمير، وسيلسكوفيتش وليدرير، بالإضافة إلى حسن غزالة ومارتا ماتيو.

كما نخصّص المبحث الثاني من هذا الفصل لبحث مفهوم استجابة القارئ وعلاقتها بالأثر المكافئ، وذلك من خلال استعراض أهم المعايير والمقاييس التي يمكن اعتمادها لتقييم الترجمة، وتحديد ما يتلاءم منها مع طبيعة هذا البحث وأهدافه.

المبحث الأول: نقل التهكم في ضوء النظريات الترجمية والتجليات التطبيقية:

سيشمل في مبحثنا هذا أهم النظريات التي ساهمت في ترجمة أسلوب التهكم وكذا تطبيقات بعض الباحثين الذين حاولوا وضع تقنيات واستراتيجيات تساعد في ترجمة هذا الأسلوب.

II-1-1 الأسس النظرية:

سنحاول فيما يلي صبر أراء أهم الباحثين في نظريات الترجمة:

II-1-1-1 رأي نايدا:

يرى نايدا أن عمل الترجمة هو إعادة كتابة أو إنتاج المعنى المكافئ (من ناحية المعنى والأسلوب) الأقرب لما أريد إيصاله في النص الأصلي، حيث أورد ما يلي:

"Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style. But this relatively simple statement requires careful evaluation of several seemingly contradictory elements" (Eugene & Taber , 1974, p. 12)

ومن تعريفه لعمل الترجمة نجد أن عملية إعادة الكتابة أو الإنتاج كما وصفها نايدا ليست بالأمر السهل بل تتطلب تقييما دقيقا للعناصر التي تحمل معنا متناقضا. وهذا التناقض الذي تكلم عنه نجده في أسلوب التهكم خاصة وفي الأدب الناقد الساخر عامة، وعن هذا الأخير تحدث نايدا عن صعوبة ترجمته وأنه دائما ما يحدث فقدان وتحريف للمعنى خلال عملية النقل. فيجب في مثل هذه النصوص أن يتم تحديد وفهم المعنى المراد أولا– ونعني

بهذا إدراك المعنى الظاهري وكذا الضمني لرسالة الكاتب– قبل عملية النقل إلى لغة أخرى ولتحديد المعنى أورد نايدا في كتابه (نحو علم الترجمة) متطلبات أساسية للمترجم: "يجب ألا يكتفي المترجم بادراك المعنى الظاهر فقط للرسالة، بل عليه أن يفهم المعاني الدقيقة الخفية، وما تحمله الكلمات من قيم شعورية ذات دلالة هامة، وكذا السمات الأسلوبية التي تحدد (النكهة والشعور) في الرسالة، ناهيك عن أنه يجب أن يكون متحكما باللغة الهدف.

بالمختصر، يجب على المترجم– بالإضافة إلى معرفته وتحكمه باللغتين أو اللغات التي تشملها عملية الترجمة– أن يكون على إطلاع ودراية تامة بالموضوع المعني بالترجمة". (Eugene A. N., 1964, pp. 150-151).

وتعقيبا للمتطلبات الأساسية للمترجم، تناول نايدا كذلك التأثير السلبي لذاتية المترجم على الترجمة، إذ لا يمكن لأي مترجم أن يكون بمنأى عن درجة معينة من تأثير شخصيته في عملية الترجمة. وستنعكس شخصيته على العملية الترجمية انطلاقا من تعامله مع روح الرسالة في النص المصدر وصولا إلى تجسيد معناها في النص الهدف، فحتما سيؤثر تعاطفه من عدمه مع الكاتب ونصه على تفسيره للرسالة في اللغة المصدر وكذا على اختياراته في اللغة الهدف للمصطلحات والعبارات المقابلة وكذا المكافئات الأسلوبية. كما أنه لا يمكن للمترجم والكاتب أن تكون لهما القيم ذاتها وهذا ما سيؤثر لا محال في إدراك المترجم ونقله للمعنى السلوكي والمكنون للكاتب.

وعليه وتفاديا لأي فقدان للترجمة قد يتسبب بمس الأمانة الفكرية، فهذه الأخيرة تتطلب من المترجم أن يتحرر قدر الإمكان من إقحام شخصيته في العملية الترجمية، بغية الوصول إلى ترجمة صحيحة ونقل ما أراده الكاتب بمصداقية إلى القارئ للنص المترجم.

وسعيا من نيدا إلى إنجاح عملية النقل بما تقتضيه الأمانة الفكرية، ركز على مفهوم "الأثر المكافئ" وأفاد أن "نجاح الترجمة، يعتمد في الأساس على تحقيق الأثر المكافئ على قارئ النص الهدف، والذي يُعد إحدى المتطلبات الأربعة للترجمة، والتي –بالإضافة إلى تحقيق الأثر المكافئ– تشمل:

- أن يكون لما معنى (منطقية).
- يجب أن تنقل روح النص الأصلي وأسلوبه.
- أن تكون ذات تعبير طبيعي وسلس" (Eugene A. N., 1964, p. 164).

فلأهمية تحقيق التكافؤ في الترجمة عند نايدا وضع نظريته "نظرية المكافئ الشكلي والمكافئ الديناميكي".

II-1-1-1-1- المكافئ الشكلي:

يركز المكافئ الشكلي على الرسالة في حد ذاتها شكلا ومضمونا، حيث يولي اهتماما بالغ التحقيق أعلى درجة من التطابق بين الرسالة في اللغة الهدف والعناصر المكونة للرسالة في اللغة المصدر. وينحو بشكل كبير نحو بنية النص في اللغة المصدر والتي لها تأثير كبير

في تحديد المعنى الدقيق للرسالة، ويتم الحفاظ على نفس الوحدات النحوية ونفس الصيغ التعبيرية، بالإضافة إلى ترتيب الفقرات والجمل كما وردت في النص المصدر دون الإخلال بعلامات التنقيط. وقد ورد في كتابه "نحو علم الترجمة" المفهوم التالي للتكافؤ الشكلي:

"Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence and concept to concept. Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language. This means, for example, that the message in the receptor culture is constantly compared with the message in the source culture to determine standards of accuracy and correctness." (Eugene A. N., 1964, p. 159)

وحسب نايدا فإن أكثر نوع ترجمة يجسد المكافئ الشكلي هو "الترجمة ذات الحواشي (gloss translation) حيث يسعى المترجم في هذا النوع من الترجمة إلى إعادة إنتاج حرفي– ذو معنى– قدر الإمكان لشكل النص الأصلي ومضمونه... وقد يتطلب هذا النوع استخدام العديد من الهوامش تتضمن ملاحظات تفسيرية لتسهيل فهم النص فهما تاما.

كما أضاف نايدا أن هذا النوع من الترجمة يسمح للقارئ للنص المترجم بأن يتقمص، إلى حد كبير، دور الشخص في سياق اللغة المصدر، وأن يفهم العادات وسبل التفكير ووسائل التعبير قدر المستطاع.

وكمثال لذلك، سيتم ترجمة عبارة "holy kiss" حرفيا عند اعتماد الترجمة ذات الحواشي، وقد ترفق الترجمة بهامش تفسيري مفاده أن "القبلة المقدسة" كانت طريقة للتحية متعارف عليها في "العهد الجديد" (Eugene A. N., 1964, p. 159).

II-1-1-1-2- المكافئ الديناميكي:

أما فيما يتعلق بالمكافئ الديناميكي فهو يقوم على ما سماه نايدا "مبدأ التأثير المكافئ"، ما يعني: «وجوب أن تكون العلاقة القائمة بين المتلقي والرسالة في جوهرها مماثلة إلى حد كبير للعلاقة الموجودة بين المتلقي الأصلي والرسالة" (Eugene A. N., 1964, p. 159). وتهتم هذه الترجمة بإنتاج "استجابة مكافئة" أكثر من اهتمامها بالتكافؤ الشكلي وقد وصفها نايدا بما يلي:

"The closest natural equivalent to the source language" (Eugene A. N., 1964, p. 166)

ويحلل نايدا عناصر هذا الوصف الذي أورده والذي يتضمن ثلاث عناصر مهمة وهي:

- "المكافئ (equivalent): والذي يشير إلى الرسالة في اللغة المصدر.
- الطبيعي (natural): ويشير إلى اللغة المستقبلة (اللغة الهدف)، ويطبق هذا المصطلح على ثلاث مواضع، للحصول على ترجمة طبيعية يجب أن تكون ملائمة لـــ:

"1- اللغة والثقافة المستقبلة ككل، حيث يعد توافق الترجمة مع اللغة المستقبلة والثقافة ككل عنصرا مهما في أي ترجمة مقبولة من ناحية الأسلوب.

2- سياق رسالة محددة.

3- جمهور اللغة المستقبلة.

● الأقرب (closest): ويربط هذا المصطلح العنصرين السابقين معا على أساس أعلى درجة من التقريب" .(Eugene A. N., 1964, pp. 166-167)

"وتهدف ترجمة المكافئ الديناميكي إلى الوصول إلى أسلوب طبيعي بشكل تام في تعبير، وتسعى كذلك إلى ربط المتلقي بأنماط سلوكية متصلة بسياق ثقافته، كما لا تتطلب أن يفهم المتلقي الأنماط الثقافية لسياق اللغة المصدر كي يدرك معنى الرسالة" (Eugene A. N., 1964, p. 159)

كما تحدث نايدا كذلك عن الإشكال الموجود بين استعمال المكافئ الشكلي أو الديناميكي، حيث في حالة عدم وجود مكافئ مباشر في الثقافة الهدف لشيء أو حدث ما مماثل لذلك الذي ورد في النص المصدر، غير أنه يوجد مكافئ وظيفي معبر عنه بشيء أو حدث مغاير. كما يمكن ألا يفهم متلقي النص الهدف عبارة معينة لأمر معين حيث يتم التعبير عن ذلك الأمر بعبارات مختلفة تماما عن تلك المستعملة في اللغة المصدر. كما يمكن أن نجد في اللغة والثقافة الهدف تقريبا نفس العناصر أو الأحداث المذكورة في النص المصدر، ولكنها تحمل معنى مغاير تماما في الثقافة واللغة الهدف عن المعنى المراد في النص المصدر.

وقد أورد نايدا- في كتابه المذكور آنفا-أربع طرق للتعامل مع أي إشكال ينجم جراء اختيار استعمال المكافئ الشكلي أو الديناميكي، وهي:

- يمكن استعمال المصطلح الذي يعد مكافئا شكليًا في النص الهدف، مع ارفاق الترجمة بهامش توضيحي يحوي المقابل الديناميكي (وهو المبدأ الذي تقوم عليه الترجمة ذات الحواشي).

- استعمال المكافئ الوظيفي في النص الهدف دون الحاجة إلى هامش تفسيري، وهي الطريقة المتبعة في الترجمة بالمكافئ الديناميكي.

- اللجوء إلى استعمال المصطلح المقترض من اللغة المصدر، سواء أُرفق بلفظ دلالي وصفي لتوضيح معنى المصطلح المقترض أو لم يرفق. مثال ذلك الكلمة المقترضة "Pharisees" يمكن إرفاقها بلفظ دلالي وصفي "sect" واستعماله في جملة مثل: " Sect called Pharisees" يساعد على توضيح ماهية المصطلح المقترض.

- يكمن استعمال عبارات وصفية بالاعتماد فقط على ألفاظ اللغة الهدف، فبدل اللجوء للاقتراض يقدم شرح للمصطلح.

ويرجع اللجوء إلى واحدة من الطرق الآنفة الذكر إلى درجة وعي وثقافة المتلقي، ومدى تقبله أو رفضه لمصطلحات وعبارات جديدة، أو تمسكه بالألفاظ المتداولة في لغته ومفاهيم متواجدة سابقا في ثقافته.

وقد تعرض نايدا للنقد فيما يخص نظرية المكافئ التي وضعها، رغم سعيه لتفادي أي فقد في الترجمة قد ينجم جراء التقيد بالمقابل المباشر للكلمات، حيث أن تعريفه للمكافئ الشكلي والديناميكي كان له الفضل في إضافة مفهوم "استجابة القارئ" في نظريات الترجمة.

كما أن العديد من الباحثين وعلماء اللغة تأثروا بنظرياته أشهرهم بيتر نيومارك. ومن بين من انتقد نظرية المكافئ لوفيفير "lefevere A." في كتابه المعنون بـــ:

"*Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature context*"

حيث يرى أن عملية التكافؤ ترتكز بشكل كبير على المستوى اللفظي (Lefevere, 1993, p. 17)، كما انتقد بروك "Broeck" في كتابه:

"The concept of equivalence in translation theory. Some critical reflections".

مفهوم "التأثير المكافئ" حيث تساءل عن إمكانية تحقيق هذا التأثير وكيف يمكن قياسه، إذ لا يمكن لأي نص أن يُحدث نفس التأثير ونفس الاستجابة في ثقافتين مختلفتين وفي أزمنة مختلفة؟ (Broeck, 1978, p. 40).

وما لا شك فيه أن مسألة التكافؤ تشتمل على بعض الأحكام الذاتية للمترجم أو من يقوم بتحليل النص.

وقد أقر ويلس في كتابه علم الترجمة "science of translation" أن مفهوم التكافؤ في الترجمة يعد من القضايا الترجمية المهمة في دراسات الترجمة الحديثة، بل أكثر من ذلك حسب "ويلس" فإنه يمكن الجزم أنه لم يُثر أي مفهوم من مفاهيم نظريات الترجمة هذا الكم من الأقوال المتضاربة. وعلى الرغم من كونه من بين أهم قضايا نظريات الترجمة إلا أنه لم يتم الاتفاق عن مفهوم واحد له، وهذا ما لخصه "Svejcer" في قوله:

"Equivalence is one of the central issues in the theory of translation and yet one on which linguists seem to have agreed to disagree" (Wilss, 1982, p. 134).

وقد أورد ويلس في كتابه –السابق الذكر–أمثلة عن التعريفات أو المفاهيم المختلفة المقدمة لمفهوم التكافؤ والتي توضح التباين والتعقيد الذي يشوبه:

- "أن تكون الترجمة إعادة إنتاج لمفردات النص في اللغة المصدر.
- أن تكون الترجمة إعادة كتابة لأفكار (معنى) النص في اللغة المصدر.
- أن تكون الترجمة مطابقة للأصل.
- أن تظهر الترجمة كترجمة وليس كالأصل .
- أن تحافظ الترجمة على أساليب النص في اللغة المصدر.
- أن تعكس الترجمة أسلوب المترجم.
- أن تحافظ الترجمة على البعد التاريخي لأسلوب النص في اللغة المصدر.
- أن تكون الترجمة عملا أدبيا من الأدب المعاصر.
- يجب على المترجم ألاّ يضيف أو يحذف أي شيء في عملية الترجمة.
- يمكن للمترجم خلال عملية النقل أن يضيف أو يزيل أي شيء إذا ما اقتضت الضرورة". (Wilss, 1982, p. 134)

ورغم التباين الصارخ في التعريفات المختلفة لمفهوم التكافؤ إلا أن هذه المفاهيم يمكن تبريرها أو تفسيرها من خلال إطار مرجعي لسياق ترجمي معين.

II-1-1-2- رأي بيتر نيومارك:

يرى نيومارك أن أسلوب التهكم من أقوى الأساليب المستعملة في الأدب الساخر الناقد وأكثرها تأثيرا، حيث عرفه على أنه:

« Irony is the often (not always) humorous or sarcastic use of words to imply the opposite of, or some degree of difference from, what they normally mean…It is most serious and powerful weapon in satirical comedy and farce, particularly when used to expose composity and deceit or to deflate self-importance» (Peter N. , 1993, p. 132)

فصعوبة الترجمة تعكس صعوبة الأسلوب خاصة حين يتعلق الأمر بلغتين مختلفتين تماما من ناحية التراكيب والنحو والصرف....الخ. ناهيك عن اختلاف ثقافة المتلقي للنص الأصلي الإنجليزي والمتلقي للنص المترجم العربي. وهذا الاختلاف يؤثر على تقديم ترجمة مقاربة للأصل، إذ صرح نيومارك أنه يمكن إعطاء ترجمة للتهكم قريبة من المعنى الأصلي في حالة وجود مكافئات مباشرة للألفاظ وكذا حين يكون هناك تشابه في ثقافة المتلقي وخلفيته التعليمية في اللغة المصدر واللغة الهدف. كما ورد في كتابه (*Paragraphs on Translation*):

« Irony can be closely provided that the relevant words have straight one-to-one TL equivalents, and the SL and TL readerships have similar cultural and educational backgrounds…» (Peter N. , 1993, p. 132)

فهذا التشابه الذي تكلم عنه نيومارك لا يوجد بين اللغتين الإنجليزية والعربية كما ذكرنا سابقا. وفي نفس الصدد، أضاف نيومارك كذلك الاختلاف بين كاتب النص ومترجمه من

ناحية نظريات المعنى وكذا اختلاف القيم لكل منهما مما يؤثر في تفسير المترجم أو تصوره للمعنى المراد. كما أن قرارات المترجم واختياراته تؤثر على درجة التكافؤ أيضا، وهذا ما ورد في قول نيومارك:

« The translator and the text-writer have different theories of meaning and different values. The translator's theory colours his interpretation of the text – He may set greater value than the text-writer on connotation and correspondingly less on denotation. He may look for symbolism where realism was intended; for several meanings where only one was intended; for different emphasis, based on his own philosophy or even his reading of the syntax» (Peter N. , 1993, p. 8)

ويرى نيومارك أن هذه الاختلافات ينجر عنها فقدان معتبر للمعنى حيث يكون نقل المعنى للغة المترجم (العربية) تقريبيا فقط، إلا في حالة وجود مكافئ مصادق عليه مسبقا. ويضيف كذلك أن من بين أكثر الحالات التي يتم فيها فقدان المعنى خلال عملية الترجمة هي الاختلاف الصارخ بين اللغة المصدر واللغة الهدف (في حالتنا هذه بين اللغتين الإنجليزية والعربية) من حيث قواعد اللغة وثقافتها وكذا مفاهيمها الفكرية. فكلما كان هناك تقارب في اللغة والثقافة كان التقارب بين الترجمة والأصل.

وهنا تأتي نظريات الترجمة لتقليل نسبة فقدان المعنى قدر الإمكان، فقد أورد نيومارك في كتابه: *"Approaches to translation"* أن هدف النظريات الأساسي:

« …Is to determine appropriate translation methods for the widest possible range of texts or text-categories. Further, it provides a framework of principles, restricted rules and hints for translating texts criticizing translations, a background for problem-solving» (Peter N. , 1981, p. 19).

ولأهمية نظريات الترجمة في المساعدة في نقل المعنى، قدم نيومارك نظرية الترجمة التوصيلة والترجمة الدلالية، كمحاولة لتقليص فجوة الفقد في الترجمة وللوصول بها إلى ترجمة تقرب القارئ لها من النص الأصلي.

وأورد نيومارك أن "الترجمة التوصيلية (Communicative Translation) تهدف إلى أن تحدث في قارئ النص المترجم تأثيرا مقاربا قدر الإمكان من التأثير الذي أحدثه النص الأصلي في قرائه. وأما الترجمة الدلالية (Semantic Translation) فهي تهدف إلى نقل المعنى السياقي الدقيق للنص الأصلي بالقدر الذي يسمح به البناء الدلالي والتركيبي للغة الثانية" (Peter N. , 1981, p. 39) (اللغة الهدف). وتختلف الترجمة التوصيلية عن الترجمة الدلالية في كون الترجمة التوصيلية تخاطب المتلقي للنص المترجم، والذي يتوقع من المترجم أن ينقل له نصا خاليا من أي صعوبات أو غموض، ناهيك عن نقل كل العناصر الأجنبية في النص إلى ثقافته وبلغته، على ألا يخرج المترجم عن النص الأصلي ويعتبره الآلية الوحيدة التي يرتكز عليها في عملية الترجمة وكذا مرجعه الوحيد. وتتسم الترجمة التوصيلية بالبساطة والوضوح وكذا سلاسة الأسلوب.

أما الترجمة الدلالية تركز على كاتب للنص الأصلي فلا تخرج من إطار ثقافة اللغة المصدر، ويقوم المترجم بمساعدة القارئ للنص المترجم فقط في تفسير المعاني الإيحائية إذا كانت تشكل رسالة مهمة في النص. وتعد أكثر تعقيدا وأكثر تفصيلا تتميز بدقة الألفاظ المنتقاة.

وقد قدم نيومارك المثال التوضيحي التالي للاختلاف بين الترجمة الدلالية والتوصيلية:

العبارة الفرنسية: " Chien méchant"

– وقد كانت الترجمة الدلالية كالتالي: "Dog that bites / Savage dog"

– أما الترجمة التوصيلية فوردت كما يلي: "Beware of the dog!"

انطلاقا من الترجمتين نلاحظ أن الترجمة الدلالية (Savage dog) لم تخرج عن قالب النص الأصلي وحافظت على نفس الألفاظ المستعملة في العبارة الأصلية. وفي الاقتراح الثاني (Dog that bites) قدمت لنا معلومة أن الكلاب تعض.

"The semantic translation (...) would be more informative but less effective" (Peter N. , 1981, p. 39)

في حين جاءت الترجمة التوصيلية (Beware of the dog) ترجمة حرة مباشرة غرضها تحذيري بمعنى ضرورة الحذر من الكلاب.

ويضيف نيومارك في مقارنته بين الترجمة التوصيلية والترجمة الدلالية أن هذه الأخيرة تكون أقل قيمة وقوة من النص الأصلي وتكون خسارة المعنى فيها معتبرة، بينما تتفوق عليها الترجمة التوصيلية لما تضفيه من قوة ووضوح للمعنى مما يجعلها لا تتأثر كثيرا بالفقد في المعنى فالمترجم له الحرية في التعديل والتحسين إذا ما اقتضت الضرورة لذلك. وهو ما عبر عنه نيومارك بما يلي:

« I am assuming that whilst a semantic translation is always inferior to its original, since it involves loss of meaning, a communicative translation may be

better, since it may gain in force and clarity what it loses in semantic content. (...) I assume that in communicative translation one has the right to correct or improve the logic, to replace clumsy with elegant, or at least functional, syntactic structures; to remove obscurities…» (Peter N. , 1981, p. 42).

II-1-1-3- رأي رايس وفيرمير:

يقاس مدى نجاح ترجمة التهكم في مدى فهم القارئ للنص المترجم التهكم الذي أراده الكاتب في النص الأصلي، وكذا مدى قرب درجة التأثير بين القارئ للترجمة والقارئ للنص الأصلي. بعبارة أخرى، مدى نجاح المترجم في إعادة كتابة نص يؤدي الغرض منه وهو إيصال ما يريده الكاتب للنص الأصلي للقارئ للنص المترجم، وفي حالتنا هذه نقل روح التهكم والحصول على الـــتأثير المنشود منه في نفسية القارئ للنص المترجم.

ومن بين أهم من اهتم بالأثر أو بالنص المترجم عامة الباحثان: "كاتارين رايس وهانز فيرمير" اللذان وضعا نظرية "Skopos" –وهي كلمة يونانية تعني (الهدف أو الغاية) –في كتابهما: نحو نظرية عامة للترجمة (Towards a General Theory of Translation)، وتعتمد نظرية الهدف في الأساس على الهدف من الترجمة، والذي يحدد بدوره نظريات وأساليب الترجمة التي يجب استعمالها للحصول على النتيجة المرجوة (نص مترجم سليم). أو كما لخصها في جملة: "A translational action is governed by its purpose" (Katharina & Hans , 1984, p. 85)

ويرى الباحثان أن الفعل الترجمي يعد نوعا خاصا من أنواع التفاعل، وعليه فإن تحقق الهدف من الترجمة أكثر أهمية من الطريقة التي تمت بها عملية الترجمة (Katharina &

(Hans , 1984, p. 98)، كما تركز نظرية الهدف على ضرورة معرفة المترجم سبب ترجمة النص الأصل وكذا الهدف المراد من النص الهدف أو المترجم أو كما أطلق عليه فيرمير اسم (Translatum)

وقد وضع الباحثان قواعد لهذه النظرية (Katharina & Hans , 1984, p. 107)

1- الغرض من النص الهدف (Translatum) هو ما يحدد طبيعته.

2- يعد النص الهدف عرضا لمعلومات في الثقافة المترجم إليها واللغة الهدف بخصوص عرض للمعلومات في الثقافة المترجم منها واللغة المتن. بتعبير آخر، تعني هذه القاعدة أن النص المترجم يقدم معلومات بلغة النص المترجم وفي إطار الثقافة المترجم إليها، وأن هذه المعلومات التي يقدمها النص الهدف تتعلق بما ورد في النص المتن وفي نطاق ثقافته الخاصة.

3- لا ينشئ النص الهدف عرضا للمعلومات في الثقافة المتن بطريقة عكسية، فهو يعد نصا فريدا، وهذا ما يعني أن الوظيفة التي يؤديها النص المترجم في إطار لغته وثقافته الخاصة ليست بالضرورة نفس الوظيفة التي يؤديها النص المتن في ثقافته. أي أن الترجمة هنا ليست عملية عكسية نرجع عن طريقها إلى النص الأصلي.

4- يجب أن يكون النص الهدف متسقا ومتماسكا. أي أن القارئ للنص المترجم يمكنه بسهولة فهم الرسالة التي يقدمها، بما تقتضيه لغة القارئ وثقافته.

5- يجب أن يكون النص الهدف متسقا مع النص المتن. ويقصد هنا علاقة تناص واتساق بين النصين، ويرى الباحثان أن هذا النوع من الاتساق يحدده فهم المترجم للنص المتن وكذا الهدف الذي يحدد النص الهدف (Katharina & Hans , 1984, p. 102)

6- القواعد الخمس السابقة مرتبة ترتيبا تنازليا، من الأكثر أهمية إلى الأقل، ما يعني أن الغرض من النص الهدف وهي القاعدة الأولى هي الأهم.

وتسمح نظرية الهدف بتقديم عدة ترجمات لنص واحد، بطرق مختلفة يحددها الهدف من النص المترجم وكذا الوظيفة التي كلف بها المترجم. أو كما أورد فيرمير، نقلا عن مانداي (Munday):

"*What the skopos states is that one must translate, consciously and consistently, in accordance with some principle respecting the target text. The theory does not state what the principle is: this must be decided separately in each specific case*" (Munday, 2001, p. 80)

أي وفقا لنظرية الهدف فإن النص الهدف هو من يحدد الاستراتيجيات المنتهجة في عملية النقل، ولا تقدم النظرية إستراتيجية بعينها بل تحدد كل حالة على حسب الهدف المنشود من النص المترجم. ولذلك يمكن تقديم عدة ترجمات لنص واحد باختلاف هدف المترجم من ترجمته.

وقد ضرب فيرمير مثلا عن ذلك، وهو وجود غموض في وصية تركها أحدهم في بلد أجنبي ووجب اللجوء إلى مترجم. ويرى فيرمير في هذه الحالة أنه يتوجب ترجمتها ترجمة

حرفية والإبقاء على الغموض كما هو، مع إرفاق الترجمة بهامش تفسيري أو تعليق. ويضيف فيرمير أنه في حالة ما إذا وردت الوصية في رواية، فهنا يلجأ المترجم إلى البحث عن مقابل لذلك الغموض يتسق مع اللغة والثقافة الهدف، دون الحاجة لهامش تفسيري أو تعليق.

II-1-1-4- رأي سيليسكوفيتش وليدرير:

تمثل الترجمة ظاهرة معقدة تتجاوز حدود النقل اللغوي البسيط لتتجسد في عملية تأويلية يسعى من خلالها المترجم إلى إعادة إنتاج المعنى داخل نسق لغوي وثقافي جديد. وقد جاءت نظرية المعنى أو ما يُعرف بالنظرية التأويلية في الترجمة لتؤكد أن جوهر الفعل الترجمي لا يكمن في الكلمات، بل في الفهم العميق للرسالة والمعنى المقصود. وتُعد هذه النظرية من أبرز إسهامات مدرسة باريس (École de Paris) التي أسست لرؤية معرفية جديدة للترجمة بوصفها نشاطًا إدراكيًا تأويليًا يقوم على الفهم وإعادة الصياغة.

إن أهمية هذه النظرية في الدراسات الترجمية لا تنبع فقط من بعدها اللساني، بل من طابعها المعرفي والإدراكي الذي يتيح مقاربة جديدة لترجمة الخطابات ذات البنية المعقدة، كالنصوص الأدبية والتهكمية، حيث لا يكون التحدي في فهم الدلالة الظاهرة، بل في إدراك المعنى الخفي المقصود وراءها.

وقد ظهرت نظرية المعنى في ستينيات القرن العشرين على يد العالمة اليوغسلافية دانِيكا سيليسكوفيتش (Danica Seleskovitch)، وهي مترجمة فورية وأستاذة في مدرسة

الترجمة العليا بباريس، ثم طورتها لاحقًا ماريان ليدرير (Marianne Lederer) لتصبح منظومة فكرية متكاملة ضمن ما سُمّي بـــ «مدرسة باريس» في الترجمة (Lederer, 1994).

وترتكز النظرية على فرضية محورية مفادها أن الترجمة ليست تحويلًا لغويًا، بل عملية فهم وتعبير تمر بمرحلتين أساسيتين:

أ- الفهم: أي إدراك المعنى الذي يقصده المتكلم.

ب- إعادة الصياغة: أي التعبير عن هذا المعنى بلغة أخرى.

تقول سيليسكوفيتش في هذا الصدد:

"seul une excellente connaissance de la langue originale donne directement accès au sens, seule une excellente maitrise de la langue d'arrivée permet la réexpression adéquate de ce sens."(Lederer, 1994, p. 34)

"لا يتيح الوصول المباشر إلى المعنى إلا إلمامٌ عميق باللغة الأصل، ولا تضمن إعادة صياغته صياغة دقيقة وملائمة إلا كفاءةٌ عاليةٌ في اللغة الهدف". (ترجمتنا)

تؤكد هذه المقولة أن عملية الفهم تمثّل الخطوة الأولى في الترجمة، إذ لا يمكن للمترجم أن ينقل ما لم يفهمه فهمًا عميقًا ودقيقًا. فالمعرفة السطحية باللغة الأصلية لا تُمكّن من إدراك المعاني الضمنية أو الإيحاءات الأسلوبية والثقافية التي تشكّل جوهر النص، مما يجعل الإلمام بالمعجم والبنى النحوية والأساليب البلاغية والسياقات الثقافية شرطًا أساسًا لتحقيق الفهم الصحيح. وفي المقابل، فإن التمكن الممتاز من اللغة الهدف هو الذي يسمح بإعادة التعبير

عن هذا المعنى تعبيرًا ملائمًا، ويُبرز الجانب الإبداعي في الترجمة، إذ يتمثل في قدرة المترجم على إعادة إنتاج المعنى بأسلوب طبيعي وسلس في اللغة الهدف، دون الإخلال بالحمولة الدلالية أو الجمالية للنص الأصلي.

وترى ليدرير أن هذا الفهم لا يتحقق إلا من خلال معارف لغوية، حيث تقول:

"Comprendre un texte c'est faire appel à une compétence linguistique et, simultanément, à un savoir encyclopedique." (Lederer, 1994, p. 32)

"إن فهم النص يتطلب استحضار الكفاءة اللغوية بالتوازي مع المعرفة الموسوعية". (ترجمتنا)

ففهم النص يمثل عملية ديناميكية ذات طبيعة حدسية. فوفقًا لكل من سيليسكوفيتش وليدرير، يُبنى فهم النص عبر حركة مستمرة من الذهاب والإياب بين التصورات الجزئية والارتباطات المعرفية، التي تتكثف فجأة في عمليات تركيبية، ويعتمد أي فهم للمعنى، سواء من قبل المفسّر أو المترجم أو القارئ العادي، على "التفسير"، المتمثل في معالجة البيانات اللغوية عبر الآليات المعرفية المساندة.

II-1-1-4-1- مفاهيم المعنى والانعتاق من اللفظ:

تُميز النظرية التأويلية بين مفهومي الدلالة (signification) والمعنى (sens)، فالدلالة في نظر سيليسكوفيتش وليدرير، هي القيم المعجمية الثابتة للكلمات كما ترد في القواميس، بينما المعنى هو البعد المتغير الذي ينشأ في السياق ويُبنى في ذهن المتلقي.

توضح ليدرير ذلك بقولها:

"La signification s'applique à des mots et à des phrases isolées. La signification des phrases résulte des signification lexicales et grammaticales. Les signification léxiales sont décrites dans les dictionnaires. Elles relèvent de la langue et représentent un 'pouvoir signifier' non actualisé. Dans les phrases, elles sont déterminées par le contexte verbal autant que par leur signification initiale au plan de la langue ; dans le discours, elle le sont en outre par le domaine cognitif et par la particularité d'emploi d'un auteur. Les significations pertinentes des mots sont le produit de ces determinations. Seules les significations pertinentes participent à la formation du sens." (Lederer, 1994, p. 216).

"المعنى ينطبق على الكلمات والجمل بشكل مستقل، بينما ينتج معنى الجمل عن تضافر المعاني المعجمية والنحوية. تُسجل المعاني المعجمية في القواميس، فهي متعلقة باللغة وتمثل "قوة دلالية" غير مُفعّلة. أما في الجمل، فتتحدد هذه المعاني من خلال السياق اللغوي بقدر ما تتحدد بمعناها الأصلي على مستوى اللغة، وفي الخطاب تتأثر أيضًا بالمجال المعرفي وخصوصية استخدام المؤلف. وتُعد المعاني الملائمة للكلمات نتاج هذه المحددات، فهي وحدها التي تساهم في تكوين المعنى". (ترجمتنا).

وهذا التمييز يُعدّ جوهريًا في الممارسة الترجمية، إذ يُمكّن المترجم من تجنّب الوقوع في فخّ الترجمة الحرفية التي تُفرغ النص من مقاصده التواصلية. فالكلمات لا تمتلك معنى ثابتًا في ذاتها، بل تكتسب دلالتها من خلال شبكة العلاقات التي تربط بين النص والسياق والمُرسِل والمُتلقّي. ومن ثَمّ، فإن فهم المعنى يقتضي تجاوز البنية اللفظية إلى البنية الخطابية التي تتجلى فيها نية المتكلم ووظيفة الخطاب ومقتضيات المقام.

أما مفهوم "الانعتاق من اللفظ" (Déverbalisation)، فهو يشكّل الركيزة الأساسية في النظرية التأويلية، إذ يمثل المرحلة الفاصلة بين الفهم وإعادة الصياغة. ويقصد به تجاوز الأشكال اللغوية للنص المصدر بعد استيعابها، أي فصل المعنى عن البنية اللفظية من أجل إعادة بنائه بحرية في اللغة الهدف. فالترجمة، وفق هذا المنظور، ليست نقلاً ميكانيكيًا للكلمات، بل عملية ذهنية يُعاد فيها تشكيل المعنى بما يتوافق مع البنية الفكرية والثقافية للغة المنقول إليها. وتؤكد سيليسكوفيتش و ليدرير على هذه الفكرة بقولهما:

“Le sens que l’interprète retient (…) est un sens non verbal.” (Seleskovitch et Lederer, 1984, p. 16).

“(…) La rétention du sens, accompagnée d’un rejet des mots (…) ” (p. 75)

"المعنى الذي يحتفظ به المترجم(...) هو معنى متحرر من اللفظ". (ترجمتنا)

"(...) الاحتفاظ بالمعنى، مصحوبا برفض الألفاظ (...)" (ترجمتنا)

وانطلاقا من هذا التعريف يمكننا القول أن الانعتاق من اللفظ يسهم في تمكين المترجم من إدراك التهكم باعتباره فعلًا لغويًا غير مباشر. فالتهكم لا يُفهم من دلالات الألفاظ في ظاهرها، بل من التوتر القائم بين ما يُقال وما يُراد قوله. ومن خلال عملية الانعتاق من اللفظ، يتحرّر المترجم من سلطة النص الحرفي لينتقل إلى المستوى المقامي الذي يُنتَج فيه المعنى الحقيقي. وهنا تتجلّى القيمة التأويلية للنظرية، إذ تسمح بفهم التهكم لا بوصفه انحرافًا لغويًا، بل باعتباره استراتيجية خطابية تُوظَّف للتعبير عن موقف أو نقد أو رفض بأسلوب غير مباشر. فالمعنى التهكمي، بهذا التصور، لا يُستخلص من الكلمات ذاتها، بل من المقاصد

الاتصالية التي تَكمُن وراءها. وبذلك، يصبح الانعتاق من اللفظ أداة معرفية تمكّن المترجم من الانتقال من المستوى اللفظي إلى المستوى التداولي الذي تتحدد فيه وظيفة الخطاب التهكمي وفاعليته التواصلية.

II-1-1-4-2- آليات الفهم وإعادة الإنتاج في ضوء النظرية التأويلية:

تقوم آليات الفهم وإعادة الإنتاج، في ضوء النظرية التأويلية، على تصور ديناميكي للعملية الترجمية بوصفها فعلًا معرفيًا وتأويليًا يتجاوز النقل اللغوي إلى إعادة بناء المعنى في سياق جديد. وترى لبدرير (Lederer, 1994) أن الترجمة تمر بثلاث مراحل مترابطة تشكّل مجمل النشاط الذهني للمترجم، مرحلة الفهم (compréhension)، ومرحلة الانعتاق من اللفظ (déverbalisation)، ثم مرحلة إعادة الصياغة (reformulation).

ولا تُعد هذه المراحل خطوات منفصلة، بل حلقات متداخلة تتفاعل فيما بينها باستمرار، إذ يقوم المترجم بفهم النص الأصلي في ضوء المعرفة اللغوية والثقافية، ثم يحرّر المعنى من قيود الشكل اللغوي، ليعيد إنتاجه في اللغة الهدف بما يضمن نقله بدقّة وفاعلية تواصلية. وهكذا تتحول الترجمة، في المنظور التأويلي، من عملية لغوية إلى عملية معرفية تتداخل فيها الفهم، والإدراك، والتأويل، والإبداع.

أ- مرحلة الفهم (Compréhension):

حيث يفكك المترجم النص الأصلي قصد استيعاب الرسالة والمقاصد الضمنية التي يتضمنها الخطاب. وتتطلب هذه المرحلة معرفة لغوية وثقافية وسياقية دقيقة، إذ لا يقتصر

الفهم على إدراك المعاني المعجمية، بل يتعداها إلى إدراك النوايا التواصلية والأبعاد البلاغية للنص.

ب- مرحلة الانعتاق من اللفظ (Déverbalisation):

وهي المرحلة الإدراكية التي يُحرر فيها المترجم ذهنه من الأشكال اللغوية للنص المصدر، محتفظًا فقط بالمعنى المجرد في ذاكرته العاملة. في هذه اللحظة، يُعاد بناء المعنى في مستوى ذهني خالص، منفصل عن اللغة الأصلية.

ت- مرحلة إعادة الصياغة (Réexpression):

حيث يُعاد بناء النص في اللغة الهدف بأسلوب طبيعي يتماشى مع عاداتها التداولية والثقافية. في هذه المرحلة، يُمارس المترجم إبداعه اللغوي، محاولًا تحقيق التكافؤ الدلالي والتأثيري بين النصين، مع مراعاة الفروق الثقافية وسياقات التلقي في اللغة المستهدفة.

إن هذا المنهج، كما توضّحه النظرية التأويلية، يؤكد أن الترجمة ليست مجرد نقل آلي للكلمات أو البنى اللغوية، بل هي إعادة خلق للمعنى داخل بنية لغوية جديدة، تتفاعل فيها اللغة والفكر والثقافة، مع مراعاة المتلقي والبعد التداولي للنص. وبذلك يصبح المترجم وسيطًا تأويليًا يسعى إلى استعادة روح النص الأصلي لا شكله، مع الحفاظ على الوظيفة التواصلية والحمولة الثقافية للنص في لغته الجديدة.

II-1-1-4-3- أثر النظرية التأويلية في ترجمة أسلوب التهكم

يُعدّ أسلوب التهكّم من أكثر الأساليب الأدبية إشكالية في الترجمة، لما ينطوي عليه من مفارقة دلالية تجمع بين ظاهرٍ لغوي ومعنى باطني يُقصد به غالبًا عكس ما يُقال. فالنص

التهكّمي يقوم على الازدواج بين الدال والمدلول، حيث يتعارض المستوى اللغوي الظاهر مع المقصد البلاغي الخفي.

وهنا تبرز أهمية النظرية التأويلية للمعنى، التي تُمكّن المترجم من تجاوز الدلالات السطحية إلى استيعاب البنية المقصدية للنص، أي ذلك "المعنى المقصود" الذي يتجاوز حدود "المعنى المنطوق".

فعلى سبيل المثال، عندما يواجه المترجم جملة ظاهرها مدح وباطنها ذم، فإن الاكتفاء بالفهم الحرفي يقوده إلى ترجمة تُناقض نية المتكلّم. أما في ضوء النظرية التأويلية، فإن المترجم يُفعّل مهارة الانعتاق من اللفظ (déverbalisation) لتحرير المعنى من شكله اللغوي الأصلي، فيُدرك المفارقة المقصودة في الخطاب، ويعيد إنتاجها بما يحافظ على القيمة البلاغية والسخرية الضمنية في اللغة الهدف. فالمعنى في النص التهكّمي لا يُختزل في تراكيب أو ألفاظ، بل ينبثق من التفاعل بين اللغة والسياق والموقف الاتصالي.

ومن هذا المنظور، يُصبح التهكم نموذجًا تطبيقيًا يجسّد جوهر النظرية التأويلية، لأنه يفرض على المترجم تجاوز النقل اللفظي إلى التأويل السياقي والثقافي. فترجمة التهكم تتطلب قراءة مزدوجة للخطاب: قراءة لغوية تُحلل البنية اللفظية، وقراءة تداولية تستكشف المقاصد البلاغية والنفسية الكامنة وراءها. وبهذا، ينتقل المترجم من البحث عن المكافئ اللغوي إلى البحث عن المكافئ التداولي الذي يُعيد إنتاج الأثر التواصلي نفسه لدى القارئ في اللغة الهدف.

إن تطبيق النظرية التأويلية على ترجمة الخطاب التهكمي يؤكد أن المعنى لا يُستخرج من الكلمات ذاتها، بل من النية البلاغية والوظيفة الاتصالية التي تُفعّلها في سياقها الأصلي. وفي هذا السياق، تقول ليدرر:

« La fidélité est une notion clé en traductologie. Elle ne peut pour nous qu'être fédelité aux différent aspects du sens.» (Lederer , 1994, p. 118)

"تُعدّ الأمانة مفهومًا محوريًا في علم الترجمة، غير أنها– في نظرنا– لا يمكن أن تكون إلا أمانةً لمختلف جوانب المعنى." (ترجمتنا)

وهذا ما يوجّه المترجم إلى التركيز على صدق الأثر بدل صدق اللفظ، أي أن الترجمة التهكمية الناجحة هي التي تحافظ على روح المفارقة وسخريتها في اللغة الهدف، حتى وإن اقتضى ذلك الابتعاد عن البنية الأصلية للنص، وهو ما وضحته ليدرير حين قالت:

«L'explicite original est adapté aux connaissances de ses lecteurs, le traducteur adapte son explicite à ses propres lecteurs et ce faisant retrouve dans sa langue un autre équilibre entre l'explicite et l'implicite pour désigner les évènements, les idées, les sentiments de l'original. (...) aussi le traducteur trouve-t-il dans la sienne des formes conformes aux habitudes d'expression et reflétant néanmoins sa créativité. Le problème du traducteur est donc double: il doit connaître les tenants et aboutissants de chaque segment de texte pour en comprendre le sens et il doit être à même de désigner dans sa langue le même tout affecto-cognitif en une synecdoque adéquate, qui créera l'équivalent de la synecdoque originale » (Lederer, 1994, p. 62).

إذا أردنا إسقاط المقولة على ترجمة التهكّم، فإن المترجم يواجه تحديًا مضاعفًا، لأن هذا الأسلوب يقوم على المفارقة بين المعنى الظاهر والمعنى المقصود، أي على التلاعب

المقصود بين الصريح والضمني. ولا يمكن نقل هذا التوازن الدقيق إلا بوعي عميق ببنية النص الأصلية وبقدرته على إعادة بنائها في اللغة الهدف بما ينسجم مع عاداتها التعبيرية وثقافتها. فإبداع المترجم لا يكمن في الابتعاد عن النص، بل في إيجاد توازن جديد يحافظ على روح التهكم ومقصده، ويحدث في القارئ الأثر التأويلي نفسه. وهكذا يصبح المترجم شريكًا تأويليًا خلاقًا يعيد تشكيل الخطاب التهكمي ضمن حدود لغته وثقافته.

II-1-2- التطبيقات الترجمية:

وقد اجتهد الكثير من الباحثين في وضع نظريات وأساليب تساعد المترجمين خلال عملية نقل التهكم. ومن بين الباحثين سنتناول كل من حسن غزالة ومارتا ماتيو.

II-1-2-1- تطبيقات حسن غزالة:

لقد تناول حسن غزالة ترجمة التهكم في مقال معنون :

"Touching upon the translation of the style of irony (English-Arabic) (Ghazala H. , 2007, pp. 22-31) "

ذكر فيه تقنيات مساعدة لترجمة التهكم وطرحها على شكل نقاط كالتالي:

- تحديد التهكم في نص اللغة المصدر.
- إدراك وفهم إرهاصاته الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية...الخ.
- أخذ العلاقات المتبادلة للدلالة اللفظية والأسلوبية بين الألفاظ بعين الاعتبار (خاصة العلاقة بين التناقض والمفارقة)، فيمكن أن يتجلى فيها التهكم.

- التدقيق في نسق النص في اللغة المصدر والذي يمكن أن يحمل معنى التهكم أيضا.
- تحليل استخدام أدوات التعجب في اللغة المصدر إذ يعد التعبير عن التهكم من بين أهم مهامها الأسلوبية في كلتا اللغتين الإنجليزية والعربية. كما تستعمل أحيانا أدوات الاستفهام للتعبير عن التهكم كذلك .
- البحث عن أسلوب تهكم مطابق في اللغة الهدف (العربية) والذي يمكن أن يعتبر كأفضل الحلول.
- البحث عن صورة تهكم مكافئة ثقافيا واجتماعيا وأدبيا وسياسيا في اللغة العربية، والتي تعد حلا مثاليا.
- اعتماد الترجمة الحرفية لمعنى العبارة أو الصورة التهكمية، عن طريق تقصي الكلمات المتباينة والمتناقضة و (التلميحات/ إشارات من طرف خفي) في النص الأصلي.
- اقتراح أسلوب مكافئ للتهكم في اللغة العربية والذي يمكن أن يعكس نظيره الإنجليزي بطريقة أو بأخرى.
- اللجوء إلى الترجمة الحرفية للألفاظ كآخر الحلول. "محاولة يا تصيب يا تخيب ."

وقد أشار بيتر فرانس (Peter France) وهو مؤلف (Oxford Guide to literature in English translation) إلى مهمة الباحثين والمنظرين في تقديم نظريات وأساليب تتيح للمترجمين احتمالات مختلفة للحفاظ على المعنى المراد في اللغة المصدر قدر الإمكان خلال عملية النقل إلى اللغة الهدف، حيث قال:

« Theorists and scholars have a far more complex agenda than deciding between the good and the bad; they are concerned, for instance, to tease out the different possibilities open to the translator, and the way these change according to the historical, social, and cultural context» (France, 2000, p. 03)

II-1-2-2- تطبيقات مارتا ماتيو:

ترى مارتا ماتيو Marta Mateo في مقالها المعنون بـــ "The translation of irony" (ترجمة التهكم) أن تصور الترجمة كعملية نقل "المعنى" لا يفي بمعالجة التعقيدات المرتبطة بترجمة التهكم أو الفكاهة بشكل كافٍ. فحسب مارتا فإن المعنى في التهكم، يتجاوز حدود الدلالة البسيطة، فهو يشمل نوايا المتحدث، والمعرفة المشتركة بين المتحدث والمستمع، والافتراضات والمقدمات الضمنية في النص، والدلالات الإيحائية الدقيقة لكل كلمة. علاوة على ذلك، لا ينبع التهكم من "المعنى" وحده؛ إذ تلعب الصياغة دورًا جوهريًا أيضًا .

وكما أشارت كذلك في منهجية الدلالات التوليدية، فإن جملتين تحملان نفس المعنى ستتشاركان في نفس البنية النحوية أو التمثيل التخطيطي للجملة، ومع ذلك، غالبًا ما يتشكل التهكم من تفاصيل دقيقة، مثل الخروج عن الترتيب النحوي المعتاد، أو اختيار تركيب لغوي غير متوقع، أو حتى الاستخدام المتعمد لكلمة معينة. وتضيف أن النهج اللغوي لا يكفي وحده لفهم التهكم الذي يعد ظاهرة اجتماعية، تنبثق من التفاعل الديناميكي بين الأفراد في سياقات وظروف ثقافية محددة. هذا البُعد الاجتماعي والثقافي الأوسع ضروري لفهم أسلوب التهكم بشكل كامل ولترجمته بفعالية.

وترى أن معظم النقاد يركزون على اقتراح النهج الأمثل لترجمة التهكم، مع تحديد ما يجب فعله وما ينبغي تجنبه ومع مراعاة مستمرة لمسألة قابلية الترجمة، على الرغم من استحالة تحقيق الالتزام التام بالنص المصدر.

ويشدد هؤلاء النقاد على أنه لا داعي لتغيير العناصر التي يسهل ترجمتها من النص المصدر، وأنه يجب على الترجمة أن تتكيف مع ثقافة اللغة الهدف عندما يتوفر المكافئ المناسب. كما أضافت كذلك أنهم يحذرون من تفسير التهكم (أو المزحة) حيث إن مثل هذه التفسيرات قد تقوض الطابع الفكاهي، بل يدعون إلى التركيز على جوهر التهكم أو المزحة، والحفاظ عليه في عملية النقل مع تكييفه مع تقاليد اللغة الهدف، حتى وإن استدعى ذلك تعديل المعاني أو الحقائق المحددة. بالإضافة إلى ذلك، يؤكدون على أهمية الحفاظ على تأثير التهكم أو المزحة على الجمهور المستهدف.

وحسب مارتا فإن اهتمام الباحثين بشكل أساسي بجوهر النص المصدر، واختصار مسألة ترجمة التهكم (أو الفكاهة) إلى مسألة نقل هذا الجوهر– سواء كان ذلك صعبًا، ممكنًا، أو غائبًا تمامًا في النص الهدف، لا يعالج الطبيعة المعقدة لترجمة التهكم ولا يوفر إطارًا متينًا لتحليله. وقد اقترحت مارتا ثلاثة عشر استراتيجية استخلصتها من تحليل الأعمال الكوميدية التي قامت بدراستها، وقد أوضحت أن المصطلحات المستخدمة في تحديد نوع التهكم تم أخذه من تصنيفات مويك Muecke لعام 1969.

وقد جاءت هذه الاستراتيجيات كما يلي:

1. نقل التهكم كما ورد في النص المصدر: حيث وصفت مارتا هذه الاستراتيجية بأن التهكم في النص المصدر يصبح تهكما في النص الهدف وذلك من خلال اللجوء إلى الترجمة الحرفية، وقد يشمل ذلك حالات مثل "المدح بهدف اللوم" أو "الاستدلال الخاطئ".

2. تحول التهكم في النص المصدر إلى تهكم في النص الهدف وذلك باستخدام الأثر المكافئ.

3. تحول التهكم في النص المصدر إلى تهكم في النص الهدف باستخدام أساليب مختلفة عن تلك المستخدمة في النص المصدر: قد يتضمن ذلك، على سبيل المثال، تحويل التهكم اللفظي إلى تهكم حركي، أو استبدال استخدام النبرة بوحدات لغوية أو نحوية.

4. تعزيز التهكم في النص الهدف بإضافة كلمة أو تعبير، مما يؤدي إلى زيادة حدة التهكم لتحقيق أثر أقوى.

5. تحول التلميح التهكمي في النص المصدر إلى شكل أكثر تقييدًا ووضوحًا في النص الهدف.

6. تحول التهكم في النص المصدر إلى سخرية في النص الهدف: في هذه الحالة، يصبح النقد صريحًا تمامًا، ويُزال الإحساس بالتناقض.

7. تفسير التهكم: حيث يُفسر المعنى المخفي للتهكم في النص المصدر بشكل واضح في النص الهدف، مما يؤدي إلى غياب التهكم في النص الهدف.

8. تخفيف حدة التهكم: حيث يصبح للغموض التهكمي في النص المصدر معنى واحد فقط في النص الهدف، مما يلغي أي تورية أو غموض.

9. يُستبدل التهكم في النص المصدر بـــ "مرادف" في النص الهدف، حيث يزيل إمكانية وجود تفسيرات متعددة.

10. تفسير التهكم بهامش توضيحي في النص الهدف.

11. ضياع التهكم: حيث يتم نقل التهكم المراد في النص المصدر حرفيًا إلى النص الهدف، دون الحفاظ على التهكم.

12. حذف التهكم الموجودة في النص المصدر بالكامل من النص الهدف.

13. تحول العناصر غير التهكمية في النص المصدر إلى تهكمية في النص الهدف .

تُبرز هذه التصنيفات الاستراتيجيات المتنوعة التي تُستخدم لتكييف التهكم أثناء الترجمة، مسلطةً الضوء على الطبيعة الدقيقة والمعتمدة على السياق لمثل هذه القرارات.

المبحث الثاني: استجابة القارئ لترجمة التهكّم: نحو استكشاف الأثر المكافئ:

II-2-1- استجابة القارئ وعلاقتها بالأثر المكافئ:

أولت النظريات الحديثة للترجمة أهمية كبيرة للقارئ فقد اعتبرته عاملا مهما في عملية الترجمة، ومن بين المنظرين الذين اهتموا بالقارئ نايدا حيث تناول العلاقة بين القارئ ورسالة النص المترجم وكذا العلاقة بين المستقبلين الأصليين ورسالة النص الأصلي، فقد تكلم في نظرية التكافؤ الديناميكي على الأثر المكافئ على القارئ، كما أنه يرى أنه يجب على المترجم أن يمنح للقارئ للنص المترجم المتعة ذاتها التي يمنحها النص الأصلي. وحين نتكلم عن القارئ يجب ألا ننسى أن المترجم هو قارئ للنص الأصلي وكاتب للنص المترجم، وما ينطبق على قارئ النص المترجم ينطبق عليه.

وحين نتكلم على استجابة القارئ فإنها تشمل نظرية التلقي، لذا وجب البحث في ماهية هذه النظرية، ولقد ارتبط ظهور النظرية بجامعة كونستانس بألمانيا وأشهر منظروها "روبرت ياوس" و "فلفجانغإيزر"، ومن الأسباب التي دفعت المنظرين على تبني نظرية جديدة تختلف عن سابقاتها هو تهالك المناهج التقليدية للأدب، وعدم استجابتها للتحديات الجديدة، وكذا إهمال القارئ والذي يعد من ركائز أي عمل أدبي وهي (الكاتب، العمل، المتلقي)، ومن العوامل التي ساهمت كذلك في ظهور نظرية التلقي هي ثورة ضد مناهج التعليم في مجال الأدب والنقد في ألمانيا، مما نتج عنه إعادة دراسة للمناهج وتقويمها في أواخر ستينات القرن العشرين.

لقد كان ياوس من السباقين لمواكبة هذا التغيير حيث أصدر مقالا بعنوان: "التغيير في نموذج الثقافة الأدبية" والذي ذكر فيه الخطوط الأساسية في تاريخ المناهج الأدبية. وقد كانت نظرية التلقي هي ذلك النموذج الجديد البديل عن النماذج المتهالكة، حيث غيرت اتجاه الاهتمام الذي تركز على العلاقة بين النص والقارئ.

وقد كان توجه ياوس من خلال هذه النظرية الجديدة إلى تاريخ الأدب، ويرى أن أحسن منهج ملائم لدراسة تاريخ الأدب هو ذلك المنهج الذي يحول التركيز من كاتب العمل وطريقة إنتاجه إلى التركيز على القارئ للعمل وهذا ما أطلق عليه عبارة "جماليات التلقي".

"ويمضي ياوس في صياغة نموذجه عن طريق تطويره لمصطلح "الأفق" الذي لم يكن جديدا، فقد أصبح ما سماه "أفق التوقعات" يمثل ركيزة أساسية في تشكيل نظريته" (هولب، 2000، صفحة 15)، ويرى ياورس أن مفهوم "أفق التوقعات":

"The horizon of Expectation{ This term not only covers the literary experience of the reader but also his experience of life" (Jauss, 1982, p. 24)

أي أن مفهوم "أفق التوقعات" لا يشمل خبرة القارئ الأدبية فقط بل تجاربه في الحياة كذلك، وكما يشير ياوس كذلك أن:

"...one can describe the reception and impact of a literary work objectively at the time of its publication because readers share expectations that can be revealed empirically" (Jauss, 1982, p. 80)

أي أنه يمكن للقارئ أن يصف بموضوعية تلقي وتأثير العمل الأدبي وقت نشره، وذلك لأن القراء يشاركون توقعاتهم التي يمكن الكشف عنها تجريبيا. ويعد "أفق التوقعات" مزيجا

من الاستجابات والأحكام المسبقة والسلوكيات اللفظية وغيرها من السلوكيات التي يواجهها النص أساسا" (Jauss, 1982, p. 24)' وكما قد قدم ياوس ثلاث أنماط عامة من المقاربة لإنشاء الأفق: "الأول يكون من خلال المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي الذائعة، والثاني يكون من خلال علاقاته الضمنية بالأعمال التي تتناول البيئة التاريخية الأدبية، والثالث من خلال التعارض بين الخيالي والواقعي، بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية، وهذا ما يتاح دائما للقارئ المتأمل في أثناء عملية القراءة بوصفه إمكانية للمقارنة" (هولب، 2000، صفحة 106)

كما تناول ياوس كذلك مفهوم "جمالية التواصل" الذي يعد العنصر الرابط بين العمل الأدبي الفني والمتلقي، وقد ناقش جانب التواصل في مقاله "" أشكال التفاعل في التوحد مع البطل" وقد وضع خمسة أشكال للتفاعل وهي:

– التوحد القائم على التداعيات: ويقوم هذا الشكل التفاعلي على أساس المشاركة الفعالة للمتلقي (الجمهور)، أي تحطيم الحواجز بين الممثلين المسرحيين والجمهور.

– التوحد الناشئ من الإعجاب، ويقتضي ضمنا بطلا كاملا تكون أفعاله نموذجية لدى الجماعة.

– التوحد التعاطفي، وفي هذا الشكل من التفاعل يضع الجمهور نفسه في موضع البطل، ومن ثم يعبر عن نوع من التضامن مع شخص هو في حالة من المعاناة كما هو الحال في المعتاد.

– الشكل الساخر، وهو أخر أشكال التفاعل، يستتبع خيبة الرجاء في توحد متوقع، أو انتهاكه، أو انكاره، وهذا الشكل المألوف في التفاعل له الأفضلية في الآونة الأخيرة، نجده كثيرا في الأدب الساخر النقدي كالمحاكاة الساخرة" (هولب، 2000، الصفحات 130–132).

إلا أن مفهوم "جمالية التواصل" عند ياوس لم يلقى الرواج والتفاعل الكبير الذي ناله مفهومه " جماليات التلقي. ويعزى قدر كبير من هذا الأمر إلى ملاحظة المنظرين أن أسلوب ياوس في الكتابة بالنسبة لهذا المفهوم الجديد الذي طرحه أصبح يميل إلى الصرامة كما وصف بالأسلوب الجاف.

في حين تلقت كتابات فلفجانج إيزر استجابة مماثلة إلى حد كبير إلى الاستجابة التي تحصل عليها مفهوم ياوس لجماليات التلقي وأفق التوقعات، فعمله "الإبهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثري" والذي كان عبارة عن محاضرة ألقاها في جامعة كونستانس، وكما كان الحال لجماليات التلقي عند ياوس فإن عمل فلجفانج كذلك اهتم بإعادة تقييم وتشكيل للنظريات الأدبية من خلال صرف الأنظار عن الكاتب والنص، والتركيز على علاقة النص والقارئ.

"وقد اهتم إيزر بالأعمال الفردية (النص الفردي) وبكيفية ارتباط القراء به، فالقارئ كما يصفه إيزر مشارك أساسي في عملية بناء المعنى في النص، وقد كان ما أثار اهتمام إيزر بالتلقي واستجابة القارئ هو التساؤل كيف يكون للنص معنى بالنسبة القارئ وفي أية ظروف؟ فقد أراد إيزر أن يلمس المعنى باعتباره نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، بعبارة

أخرى أراد المعنى بوصفه "أثرا يمكن ممارسته" وليس موضوعا يمكن تحديده". فإذا كان الموضوع الجمالي لا يتشكل إلا من خلال فعل التعرف من جانب القارئ، فإن التركيز عندئذ ينتقل من النص بوصفه موضوعا إلى فعل القراءة بوصفه نشاطا عمليا" (هولب، 2000، صفحة 135). وفي هذا الصدد وضع إيزر ثلاث ميادين للاستكشاف وهي:

- "الميدان الأول: فيشتمل على النص، حيث ينظر إليه إيزر "كهيكل عظمي أو جوانب تخطيطية" لابد أن يقوم القارئ بتجسيدها.
- الميدان الثاني: يقوم فيه إيزر بفحص عملية معالجة النص في القراءة.
- الميدان الثالث: ويهتم إيزر في هذا الميدان ببنية الأدب الإبلاغية، لكي يدقق في الشروط التي تسمح بقيام التفاعل بين النص والقارئ وتحكمه" (هولب، 2000، صفحة 136).

وقد أراد إيزر من خلال النظر في هذه الميادين الثلاث، بالإضافة إلى معرفة كيفية إنتاج المعنى، معرفة الأثر الذي يحدثه العمل الأدبي في القارئ.

II-2-2- أنواع القراء:

II-2-2-1- القارئ الضمني Implied Reader:

كما تناول إيزر كذلك مفهوم "القارئ الضمني" (Implied Reader) حيث قسم مصطلح القارئ إلى (ضمني وفعلي) "بناء على رؤيته لمهمة الناقد والمتمثلة في شرح الأثر الذي يتركه النص في قارئه. وقد عرف إيزر كل من القارئ الضمني والقارئ الفعلي، فالأول هو

القارئ الذي يخلقه النص لنفسه، ويعادل شبكة من أبنية الاستجابة تغرينا على القراءة بطرائق معينة، ويضيف إيزر أن القارئ الضمني يظهر بوصفه نظاما مرجعيا للنص، وهو يجسد مجموع التوجهات الداخلية لنص التخيل، لكي يتيح لهذا الأخير أن يتلقى، وتبعا لذلك فالقارئ الضمني هو مسجل في النص بذاته. أما القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة، ولكن هذه الصور لابد أن تتلون حتما بلون "مخزون التجربة الموجود" عند هذا القارئ" (حسن محمد، 2002، صفحة 45 و52).

وفكرة "القارئ الضمني" ليس طرحا الجديد لإيزر فقد سبقه العديد من المنظرين، منهم "واينبوث" الذي تحدث عن "المؤلف الضمني" (Implied Author) في كتابه (The Rhetoric of Fiction)" بلاغة التخيل" ويعرفه بوث:

"*The implied author is always distinct from the 'real man'--whatever we may take him to be-- who creates a superior version of himself, a 'second self,' as he creates his work*" (Booth W. , 1983, p. 151)

أي أن بوث يرى أن المؤلف الضمني هو الأنا الثانية للكاتب وهي تختلف عن الإنسان الواقعي، تكون كيفما شاء لها الكاتب أن تكون، فهي نسخته السامية التي يصنعها لنفسه حين يخلق عمله. ويرى العديد من المنظرين أن إيزر استوحى فكرة القارئ الضمني من فكرة بوث، رغم أن إيزر انتقد هذه الفكرة مبررا أنه لا يوجد كاتب ضمني بل كلمة ضمني ألصقها بالمنحى أو التوجه الذي يكون في أي عمل ويكون التوجه الضمني نحو القارئ وهو ضروري في عملية التفاعل بين النص والقارئ. وقد تناول إيزر كذلك نقدا وتحليلا لأنواع

القراء ليظهر الفروق بين المصطلحات المقدمة للقارئ وبين مصطلحه القارئ الضمني. ونذكر فيما يلي أنواع القراء:

II-2-2-2- القارئ النموذجي The model Reader:

قدم "أمبرتو إيكو" نموذجا سيميائيات التلقي ويشكل هذا المفهوم تصوره للقراءة، والقارئ الذي يؤول النص ويقتحم عالمه، فقد أولى أمبرتو أهمية كبيرة للقارئ، فهو يرى أن القارئ يجب أن يتخلى عن دوره السلبي في عملية القراءة فهو يساهم في عملية بناء النص، حيث أورد "إنّ النص يفترض قارئه كشرط حتمي لقدرته التواصلية الملموسة الخاصة، ولكن أيضا بقوته الدلالية، وبعبارة أخرى، النص منتج لواحد يستطيع تحيينه، وحتى إذا كنا نأمل أو لا نريد أن يكون هذا الواحد موجودا ماديا أو تجريبيا" (تغزاوي، 2012، صفحة 55). ونفهم مما سبق أن النص، حسب إيكو، هو من يفترض مسبقا قارئا تفوض إليه مهمة تحيين النص، ويحقق بذلك نصيته. و"عليه يتعين على المؤلف أن يتوقع نموذجا للقارئ المحتمل (المشار إليه لاحقا بالقارئ النموذجي) الذي يفترض به أن يتعامل مع التعابير بشكل تفسيري بالطريقة نفسها التي تعامل بها المؤلف معها عموما" (Emberto, 1984, p. 8). فحسب إيكو كل نص يختار بوضوح نموذجا عاما لقارئه المحتمل، وذلك حسب ما اختاره المؤلف لنصه من رمز لغوي محدد، وأسلوب أدبي معين وكذا مؤشرات متعلقة بتخصص محدد. وقد ضرب لنا إيكو مثالا عن ذلك:

"(...a text beginning with/ According to the last developments of the TeSWeST.../ immediately excludes any reader who does not know the technical jargon of the

text semiotics). Other texts give explicit information about the sort of readers they presuppose (for example, children's books, not only by typographical signals, but also by direct appeals; in other cases, a specific category of addressee is named: /Friends, Romans, Countrymen…/). Many texts make evident their Model Readers by implicitly presupposing a specific encyclopedia competence." (Emberto, 1984, p. 7).

يرى إيكو أن النصوص المتخصصة تقوم مباشرة باستبعاد القارئ الذي لا يعرف المصطلحات التقنية للنص السيميائي، في حين تقدم نصوص أخرى معلومات صريحة عن فئة القراء المحتملين، مثال ذلك، كتب الأطفال، ولا تحدد فئة القراء عن طريق الإشارات المطبعية فقط بل في حالات أخرى يتم تسمية الفئة الموجه إليها النص مثل: (الأصدقاء، الرومان،... إلخ)، فيما توضح الكثير من النصوص فئة قرائها النموذجيين من خلال الافتراض ضمنيا أنهم ذو كفاءة موسوعية.

II-2-2-3- القارئ الخبير The Informed Reader:

يعد فيش ستانلي Fish Stanleyمن بين أشهر المنظرين الذي ساهموا في تطوير نظرية التلقي، فقد ساهم في نقل التركيز في نظريات الأدب من التساؤل: كيف ينتج الكاتب نصه؟ إلى كيف ينتج القارئ المعنى؟ وعن علاقة القارئ بالمعنى يقول فيش:

"إذا كان المعنى نفسه لا يكف عن التطور، وإذا كان يتطور من خلال علاقة ديناميكية بتوقعات القارئ وتصوراته واستنتاجاته وأحكامه وفرضياته، فإن هذه الأنشطة (أي الأفعال التي يفعلها القارئ) لا تكون مجرد أشياء وسيلية أو آلية بل جوهرية وأساسية، وكذلك فإن

فعل الوصف النقدي لا بد أن يبدأ وينتهي عندها...إن استجابة القارئ ليست للمعنى، وإنها هي المعنى ذاته، أو على الأقل هي الوسيط الذي من خلاله ينشأ ما أريد أن أسميه المعنى. ومن ثم فحين نتجاهله أو نسقطه من الحساب فإننا نخاطر– أو هكذا أتصور– بعدم التواصل مع الكثير مما يجري حولنا". (فيش، 2004، صفحة 22)

ويرى فيش أن النص الأدبي يؤثر في قراءه وهذا ما جاء في مقاله (الأدب في القارئ) ويضيف "أن الوقوف على هذا التأثير يستلزم تحليل الاستجابات المتصاعدة للقارئ (...) وأن خبرة القارئ بالنص هي المعنى ذاته. فالقارئ يستقي خبرته من النص، وتتأسس استجاباته للنص على ما يطرحه هذا النص من فرض لقيام هذه الخبرة". (فيش، 2004، الصفحات 24–25).

وقد عرف فيش قارئه الخبير بقوله: "من الواضح أن القارئ الذي أعنيه بنية تصويرية، قارئ مثالي،...أو أسميه القارئ الخبير، وهو الذي:

1– يتحدث اللغة التي كتب بها النص بكفاءة.

2– على إلمام تام بعلم الدلالة الذي يستعين به القارئ وأعنى المعرفة بالمفردات المعجمية، واحتمالات المصاحبة اللفظية والتعبيرات الاصطلاحية واللهجات الحرفية وغيرها...إنه قارئ يمتلك ذوقا أدبيا وهذا يعني أنه عميق الخبرة بالقراءة إلى حد يستطيع معه أن يستنبط خصائص الخطاب، وأنواعه المختلفة، بما في ذلك الأدوات المحلية كالتشبيهات، والاستعارات، وكذلك الأنواع الأدبية بشكل عام" (فيش، 2004، صفحة 26).

ومن خلال هذا التعريف للقارئ الخبير، يمكننا إسقاطه على المترجم فإن المترجم قارئ للنص الأصلي ومنتج للنص المترجم. فالقارئ الذي سندرجه في دراستنا هو مزيج بين القارئ الضمني، والقارئ النموذجي وأخيرا القارئ الخبير، حتى يتسنى لنا دراسة الأثر الذي تركه النص المترجم.

وكان نايدا كذلك ضمن المنظرين الذين أدخلوا مفهوم استجابة القارئ للترجمة حيث غير التركيز من شكل الرسالة إلى استجابة قارئ الرسالة، والتي قال أنه يجب أن تكون استجابة القارئ للنص المترجم تضافي الاستجابة للنص الأصلي.

ويرى نايدا أن رسالة النص الأصلي قابلة للتحديد ويمكن ترجمتها في سياق جديد "مادام النص "المترجم" في اللغة المستهدفة يؤدي وظيفته على النحو الذي يؤدي به النص وظيفته في لغة المصدر" (إدوين، 2007، صفحة 150)، فلا يهم حفاظ المترجم على شكل الرسالة كما كانت في النص الأصلي ويسمح بالتغييرات سواء على مستوى النص أو الكلمات أو العبارات، فالمعنى عند نايدا محدد بوظيفته أو غايته.

ولتحقيق استجابة في النص المترجم مكافئة لتلك التي حدثت في النص الأصلي، يشترط نايدا– بالإضافة إلى تمتع المترجم بمعرفة تامة بالمصدر وإتقان تام للغتين المصدر والهدف– أن يكون له روح التقمص الوجداني التي للمؤلف، وأن تكون له القدرة على تلبس شخصية المؤلف ويرى كذلك أنه على المترجم أن يعجب بالمؤلف (...) وأن يمنح قارئه المتعة نفسها التي يتيحها الأصل.

إلاّ أن النقاد لا يتفقون مع نايدا في فكرة التقمص الوجداني واعتماد المترجم على مقصود المؤلف وباقي الشروط الأخرى التي يرى نايدا أن ضياع شرط واحد منها سيضيع الكيفية التي تؤدي بها الرسالة وظيفتها. حيث يرون أن ما يقوله العمل وما يقصده المؤلف أمران مختلفان وهو ما يسمى (خداع القصد).

ويؤكد إدوين غينتسلر أن "العلاقة بين المؤلف والنص هي علاقة معقدة، وتنطوي على إمكانية الخداع، وأن اختزال العمل إلى مبان بسيطة هو بالتأكيد تشويه للعمل. حيث يرى غينتسلر أن معنى النص يمكن أن يكون غائبا على الدوام، فالنص كائنة ما كانت كثافته، والتفسير كائنا ما كانت درجة وضوحه، ستظل هناك دائما فجوات ومجال لاختلاف التأويل، ولتباين التلقي، وهنا في هذا المكان تكمن طاقة النص، وهذا ما يتناقض مع مفهوم نايدا الذي يقضي أن الرسالة الأصلية يمكن تحديدها وأنها لا تتغير، حيث يرى غينتسلر أنه لا يوجد نص يمكن أن يفسر عملية التلقي الخاصة به، وأن نظرية نايدا في الترجمة تريد فك مغاليق النص وأن تعده جاهزا للاستهلاك" (إدوين، 2007، الصفحات 154–156).

II–2– 3– تحري الأثر المكافئ عبر تقييم الترجمة:

يتفق الكثير من اللسانيين أن الفعل التقييمي لأي عمل ترجمي مهم جدا في عملية الترجمة، حيث عبر اللساني الروسي فولوسينوف Volosinov عن هذه الأهمية بما يلي:

« *No utterance can be put together without value judgement. Every utterance is above all an evaluative orientation. Therefore, each element in a living utterance not only has a meaning but also has a value".* (Cobley, 1996, pp. 85-86)

وقد دعم قوله هذا بادعائه أن التقييم لا يمكن أن يقتصر فقط على دلالة الألفاظ، فهو متواجد في كل جوانب التواصل: في اختيار اللفظ والنبرة المرافقة لهفي الخطاب، وفي الصياغة النحوية، وفي ترتيب الحجج، وكذا في اختيار نوع وشكل اللغة أو اللهجة. (Munday, 2012, p. 11)

ولأهمية الفعل التقييمي في الترجمة، سعى الكثير من المنظرين إلى وضع مفاهيم وقواعد له، وتختلف طرق وقواعد التقييم باختلاف مفهوم كل منظر للترجمة وجودتها. ومن بين من تناول موضوع "تقييم الترجمة" Julian House جوليان هاوس حيث تناولت في كتابها Quality Assessment: A Model Revisited Translation مفهوم تقييم جودة الترجمة، وذلك من خلال الإجابة على السؤال الجوهري (الذي يعد أساس أي نظرية في الترجمة) حول طبيعة الترجمة، أو بصورة أكثر تحديدا، حول طبيعة العلاقة بين النص الأصلي وترجمته، بالإضافة إلى العلاقة بين "سمات" النصوص وكيفية إدراكها من قبل العامل البشري (الكاتب والمترجم والمتلقي)، وكذا تبعات الآراء حول هذه العلاقات في رسم حدود بين الترجمة والإجراءات النصية الأخرى. ولقد سلطت هاوس الضوء في نقاشها حول مختلف المقاربات المستخدمة لتقييم جودة الترجمة، على الموقف النسبي الذي تتبناه هذه المقاربات إزاء هذه الأسئلة الثلاث المهمة (HOUSE , 1997, p. 1)

كما أوردت كذلك أنه في اجتماع لمترجمين محترفين، تناول نقاشا حول تقييم جودة الترجمة، كانت مخرجات الاجتماع مجموعة مبهمة من الآراء التي لم يتم التحقق منها، والتي

تقترح على سبيل المثال ترابط بين جودة الترجمة وشخصية كل من الكاتب والمترجم والجمهور، أو تؤكد أن الترجمة الجيدة هي التي لا تلمس فيها الترجمة وتبدو كالأصل. ويعد أكثر مثال يوضح الإبهام والغموض الذي يشوب اقتراحات التوصيات أو الإرشادات التي يجب على المترجم الالتزام بها إذا ما أراد الحصول على ترجمة جيدة لنص ما، ما ورد في: (HOUSE , 1997, p. 2):

1- يجب أن تعبر الترجمة عن مفردات النص الأصلي.

2- يجب أن تعبر الترجمة عن أفكار النص الأصلي.

3- يجب أن تبدو الترجمة كالأصل.

4- يجب أن تظهر الترجمة كترجمة وليس كالأصل.

5- يجب أن تعكس الترجمة أسلوب النص الأصلي.

6- يجب أن تحمل الترجمة أسلوب المترجم.

7- يجب أن تبدو الترجمة وكأنها كُتبت في نفس الحقبة الزمنية التي كُتب فيها النص الأصلي.

8- يجب أن تبدو الترجمة وكأنها كُتبت في نفس الحقبة الزمنية التي ينتمي إليها المترجم.

ويرى الداعون لهذه المقاربة أن جودة الترجمة ترتبط بشكل أساسي بالمترجم "العامل البشري" الذي يعد فهمه وتفسيره للنص الأصلي، وكذا قراراته وخطواته نحو "الترجمة

المثلى" متجذرة بقوة في المعرفة الشخصية والحدس والمهارات التفسيرية وكذا الكفاءة الإبداعية والأدبية. ومن وجهة نظر Stolze، فإنه لا يمكن الحصول على ترجمة "جيدة" إلا عند "التماهي" التام للمترجم مع النص الذي يترجمه، سواء كان مثل هذا "التماهي" يسمح أو يضمن في الواقع ترجمة ذات جودة عالية، وتبقى كيفية تقييم جودة الترجمة بشكل ملموس– في كلتا الحالتين– غير واضحة. فمعظم مقاربات تقييم الترجمة تؤكد على الاعتقاد بأن جودة الترجمة تعتمد إلى حد كبير على التفسير الشخصي ونقل القرارات الذي يستند فيه المترجم على معارفه وخبراته اللغوية والثقافية الحدسية. (HOUSE, 1997, p. 2)

وقد ذكر نايدا في كتابه "Toward a science of translating" جورج كمبال" George Campbell" الذي لخص في دراسته لترجمة الإنجيل (العهد الجديد) معايير جودة الترجمة تحت خانة ثلاث أسس وهي:

- تقديم تمثيل صائب للمعنى الأصلي.
- نقل روح الكاتب وأسلوبه إلى نسخته، وفقا لعبقري اللغة التي يكتب بها، قدر الإمكان.
- الاهتمام بأن تكون نسخته على الأقل بجودة أداء النسخة الأصلية، قدر الإمكان بحث تبدو طبيعية وسلسة (Eugene A. N., 1964, pp. 18-19).

وبالنسبة لنايدا وتابر فإن جودة الترجمة تحدد من خلال:

– المكافئ الطبيعي الأقرب للأصل، من ناحية المعنى أولا والأسلوب ثانيا. فالترجمة بالنسبة لهما هي إعادة إنتاج للرسالة الأصلية في لغة أخرى، وهذا يتطلب طبعا تعديلات كثيرة في القواعد والنحو.

- تحقيق التكافؤ بدلا من التطابق.
- تحقيق ترجمة طبيعية
- تحقيق أقرب مكافئ طبيعي.

وكما قاما باقتراح اختبارات عملية لتحديد جودة الترجمة، رغم إقرارهما باستحالة إعداد سلسلة واحدة من الاختبارات لكل الترجمات، إذ تختلف بشكل كبير الفئات المستهدفة –التي نحتاج إلى معرفة رأيهم–من ناحية الخلفيات الثقافية وكذا من ناحية مستويات التطور الأدبي. لذلك اقترح عدة اختبارات من بينها ما أطلقا عليه اسم"Cloze Technique" ويتميز هذا الاختبار عن غيره من الاختبارات بكونه يختبر العديد من مظاهر الترجمة في الوقت ذاته، وهي:

1– الأنماط النحوية.

2– الملائمة الدلالية.

3– الخلفيات الثقافية.

4– الصلة الموضوعية.

وكنتيجة لهذا الاختبار قد يكون لدينا مزيج يمكن الاعتماد عليه بشكل استثنائي من "التقييم" للترجمة (Eugene & Charles, 1969, pp. 12-13-169-170) .

وإذا ما أردنا تلخيص ماهية هذا الاختبار(Cloze Technique) فهو يكون على الشكل التالي:

يتم تقديم استمارة الاختبار المكتوبة للقراء، مع نص تكون فيه الكلمة الخامسة محذوفة ويترك مكانها فراغ. ويطلب من القراء ملء الفراغ بالكلمات المناسبة للسياق، وكلما زاد عدد التخمينات الصحيحة زادت سهولة فهم النص كما أنه يمكن كذلك الاستعانة بصيغة مشابهة شفهية للاختبار. وطبعا ككل اختبار هنالك احتياطات مهمة يجب إتباعها عند تطبيقه، وهو الحال عند تطبيق اختبار "Cloze Technique" ومثال ذلك أنه لا يمكن مقارنة ردود أفعال الناس تجاه ترجمة مألوفة بردود أفعالهم اتجاه ترجمة جديدة، لأنه سيكون بمقدورهم بشكل طبيعي ملء الفراغات في الترجمة المألوفة، حتى وإن كان فهمها صعبا. فحسب نايدا وتابر إذا ما أردنا تقييم ترجمتين مختلفتين (...) فإنه من الضروري اختيار أشخاص غير ملمين بكلتا الترجمتين على حد سواء. كما يجب كذلك معرفة أنه لا يوجد معيار مطلق في اختبار "Cloze Technique"، ويعتبر فقط تقييما مقارنا لذلك يجب دائما اختبار نوعين مختلفين من المواد على نفس الأفراد (Eugene & Charles, 1969, p. 169)

ومن بين كذلك من ساهم في وضع نموذج لتقييم الترجمة Van den(1985, 1986) Broeck، حيث تمكن من دمج العمل اللغوي النصي والتحليل الخطابي مع اهتماماته الأدبية

وقدم نموذجا أطلق عليه اسم" نموذج لنقد الترجمة ومراجعتها "، حيث وصف فيه العمليات الضرورية المستعملة في تقييم الترجمة، من بين هذه العمليات التحليل المقارن للنص الأصلي وكذا النص المترجم، مع مراعاة العلاقات بين النص الأصلي ونظام النصوص المماثلة أو النصوص الأخرى المنبثقة من نفس اللغة والثقافة بين النص الهدف وقرائه وبين النص الهدف والترجمات الأخرى لنفس النص الأصلي.

ولا يمكننا الحديث عن نماذج تقييم جودة الترجمة دون ذكر إسهامات اللساني-1986) "Robert larose (1987"، الذي يرى أن "معايير تقييم الترجمة يجب أن تنبثق من داخل مجال الترجمة وليس من خارجها. مبررا ذلك بأنه بالنسبة لمقيّم الترجمة فإنه لا يهتم كثيرا بمصدر النص (الرسالة) بقدر اهتمامه بالجزء الذي يتعلق بدرجة الثبات (عدم التغيير) أو التجديد بين نص الانطلاق ونص الوصول في حين أن المترجم يعلم أن العلاقة بين الترجمة والتصرف هي علاقة ذات طبيعة انقطاعية (انفصالية)، ومع تزايد هذا الانقطاع يصبح النص الأصلي قابلا لإنتاج نص أصلي آخر" (larose, 1987, pp. 194-195). وحسب لاروس "تقاس دقة الترجمة من خلال التوافق بين أهداف القائلين (وهما: الكاتب "القائل الأول و "المترجم" القائل الثاني) ونتاج الترجمة «وهو ما يطلق عليه لاروس اسم "الترجمة الغائية" (Traduction Téleologique)، ويضيف أن عملية تقييم الترجمة هي عملية شاملة مثلها مثل العمل الترجمي الذي يحافظ على المقصد من الرسالة على الرغم من تغيير أو تشويه المشهد الفعلي (الحادثي) والصياغة اللغوية، فنمط التعبير النصي الذي يخضع بدوره لقانون اللغة

(القدرة على القول –التعبير) يعتمد على مقصد الترجمة من إنتاج الرسالة (القول) ومنه فإن الشكل الذي ستكون عليه الرسالة يعتمد على هذه العوامل، ويضاف إليها المعرفة بالعالم الحقيقي وهيمنة الوضع (larose, 1987, p. 196).

ففي كتابه "Théories contemporaines de la traduction" وضع لاروس نموذجه الأول لتقييم جودة الترجمة، والذي يرتكز على دعامتين أساسيتين، ألا وهما بالترتيب:

– الأولى: العوامل المحيطية بالنص "Péritextuels" والتي تعني مجموعة العوامل التي تسيطر على النص كما تعني كذلك مجموعة الظروف التي تم فيها إلقاء النص، والمفهومة في سياق انتاجه، وتشمل:

1- هدف القائلين (المتحدثين): كما ذكر سابقا أن دقة أو جودة الترجمة تقاس بمدى التطابق بين هدف الكاتب (المؤلف) وهدف المترجم.

2- المحتوى المعلوماتي: وهي البنية الاتصالية الدلالية الأولية للنص، إذ في عملية التقييم يجب أن يحمل النص الهدف الشحنة المعلوماتية للنص الأصل، دون زيادة أو نقصان.

3- المكونات المادية: ونعني بالمكونات المادية للنص، درجة تلاؤم شكل تكوين النصوص مع وسائل تواصلها.

4- الخلفية الاجتماعية والثقافية: وتختلف من لغة إلى أخرى، مما يوجب إحداث تعديلات على مستوى البناء النصي بمختلف مستوياته.

- الثانية: العوامل الخاصة بالنص (العوامل النصية):

يرتكز النص على ثلاث هياكل رئيسة وهي:

– « Superstructure » البنية التخطيطية للنص في مجمله، أي كل ما يعنى بالمحتوى الكلي للنص.

- « Macrostructure » يعنى بالوظائف الخاصة للنص وتنظيمه الموضوعي.

- « Microstructure » كل ما يعنى بتشكيل النصب ناءا على شكل التعبير وكذا شكل محتوى الرسالة (larose, 1987, pp. 229-230).

وقد تناول لاروس في مقاله "*Méthodologie de l'évaluation des traductions*"

الطرق المختلفة لتقييم الترجمة، والتي لخصها كما يلي:

- المقارنة بين النص المصدر والنص الهدف والتي تعرف بطريقة "texte-à-texte" نص بنص، حيث تقضي هذه الطريقة بأن يكون النص الهدف هو إعادة كتابة أو استنساخ للنص المصدر بكل نقاطه وتفاصله.

- الأثر أو رد الفعل المكافئ، حيث يتم تقييم جودة الترجمة من خلال مقارنة التأثير أو رد فعل المتلقي للنص المصدر مع ما يحدثه النص المترجم لدى قارئه.

- طلب رأي عدة مختصين معروفين في الترجمة.

- مقارنة الترجمات محل التقييم بترجمة متميزة (معترف بتميزها).

- الطلب من أشخاص عاديين قرأوا الترجمة دون الأصل الإجابة على أسئلة مصدرها النص الأصلي، ويعد الإجماع في الإجابات دليل على التكافؤ بين الترجمة والأصل.

كما أورد كذلك أهم أنظمة تقييم الترجمة (Grilles d'Evaluation) وهي:

- سيت "Système d'évaluation positive des traductions" (SEPT)

وهو نظام تقييم إيجابي للترجمة، أعده دانيال غواداك (Daniel Gouadec)، يعد هذا النظام ذو فائدة كبيرة للباحثين وهذا راجع لكثافة المادة التي تحفز التفكير وللعديد من المعايير التي تدخل في عملية التقييم، بالإضافة إلى العدد الكبير من الأخطاء التي يتعامل معها. ويعرض غواداك 675 معيارا (300 منها مبنية على أساس معجمي و375 معيار أخرى على أساس نحوي). ويمكن استخلاص 2970 خطأ من المستوى المعجمي فقط. وبناء على ما سبق، فإن تطبيق هذا النموذج سيحتاج تغييرا جذريا في أساليب التحليل التراكيبي والنحوي المتداولة والمنتهجة عند النقاد، فهذا النظام يعتبر الأنسب في تقييم الجانب اللغوي للنص المترجم.

- نظام سيكال SICAL

وهو نظام كندي لتقييم الجودة اللغوية للترجمة، وضعه أليكسندر كوفاك (Alexandre Covacs) بالتعاون مع جون داربلنيه. ويرتكز هذا النظام على الجوانب النحوية والدلالية للنصوص، كما يقسم الأخطاء إلى صنفين: أخطاء لغوية وأخطاء في النقل (المعنى) والتي بدورها تنقسم إلى أخطاء صنفين: أخطاء فادحة وأخطاء طفيفة، وقد تم تقديم أكثر من صيغة

لهذا النظام: سيكال I وسيكال II وكذا سيكال III وهذا الأخير هو الأكثر تداولا وما يهمنا في بحثنا هذا. ويقول لاروس أن صيغة سيكال III تستعمل في مكاتب الترجمة في كندا، كما يضيف أنه خلال دراسته هو وفريقه جداول التقييم المهنية التي تعتمد هذا النظام وجدوا أنه يولي اهتماما كبيرا للمعنى أكثر من الشكل حيث تم التعامل مع الأخطاء المتعلقة بالمعنى رغم قلة عددها مقارنة بالأخطاء اللغوية، بحزم أكثر من الأخطاء التعبيرية باعتبار أن المعنى أكثر أهمية من الشكل.

كما يتميز نظام سيكال III بكونه نظاما مفتوحا ذو طابع غائي حيث يعتمد أثر الخطأ الخارج عن النص، على الهدف أو الغاية من النص المترجم، على عكس الأنظمة المهنية الأخرى التي تعتمد على النص المصدر كمرجع للتقييم ويتعين من النص الهدف أن يكون انعكاسا مطابقا له.

وعن هذا التمييز بين المعنى والشكل وتفضيل المعنى تكلم لاروس كذلك عن بعض جداول التقييم الأخرى التي تتبعها هيئات ترجمية عديدة، ذكر منها تلك المختصة في الترجمات الدينية والتي تضع أربع معايير لتقييم جودة الترجمة، وهي:

- المعنى.
- وضوح التعبير.
- احترام القواعد النحوية.
- التقييم الشامل.

وكل معيار منها تقابله أربعة مستويات من الجودة، وهي: "غير مقبول، ضعيف، مقبول وممتاز". ويتم اعتماد فقط الترجمات التي تتحصل على التقييمين " مقبول وممتاز"، وهو ما يتوافق تقريبا مع التقييمين "A و B" في نظام سيكال.

كما أورد كذلك المؤهلات المطلوبة في ترجمات مكاتب الترجمة في كندا والتي تتوافق مع المعايير التي تطلبها الأمم المتحدة والتي انبثقت من "دليل المترجمين" تحت "خانة الصفات المطلوبة في الترجمات" وهي:

- الوفاء للأصل
- بساطة التعبير
- الإيجاز
- الوضوح
- الأساليب اللغوية الطبيعية
- سلاسة التعبير ونقائه مع استخدام سليم لقواعد النحو.
- عبارات ومصطلحات أجنبية
- استخدام المصطلحات الجديدة
- الاتساق والانسجام المصطلحي.

نجد أن الأمم المتحدة تولي أهمية كبيرة لمعايير الكتابة والتعبير في اللغة الهدف.

ومن بين أنظمة التقييم التي أوردها لاروس في مقاله تلك المعتمدة في ATT، حيث يستعملون نوعين من التقييم:

1- تقييم شامل مصحوب بتعليقات عامة.

2- تقييم دقيق لكل نص مترجم بناء على الثمانية معايير التالية:

- المعنى.
- الأسلوب.
- النبرة.
- الوضوح.
- المصطلحات.
- القواعد النحوية.
- غياب الحذف.
- الاتساق والانسجام.

نلاحظ أنه في جميع أنظمة وجداول التقييم يهيمن المعنى على الشكل، لما للمعنى من أهمية في عملية النقل.

وفي دراسة تركز على استجابة القارئ والترجمة، أجراها الدكتور كاظم العلي من جامعة البصرة في بحثه استجابة القارئ وتقييم جودة الترجمة (2006)، يستعرض العلي

استجابات القراء غير العرب الذين يتحدثون الإنجليزية بطلاقة تجاه ترجمات الشعر العربي الحديث. وقد استعمل استبيانات بأسئلة مفتوحة لجمع أجوبة القراء. إذ تعد كل من الاستبيانات والمقابلات طرق مهمة وفعالة في جمع المعلومات اللازمة في الدراسات الأدبية، لهذا استعملنا في بحثنا هذا كلا الطريقتين. ومن بين الطرق الأخرى المستعملة لمثل هذه الدراسات ما يسمى بمجموعة التركيز، وهذه الطريقة لا تتناسب مع بحثنا، إذ يجب أن تكون مجموعة التركيز مكونة من أفراد متخصصين في المجال الذي تتم فيه الدراسة أو البحث.

ومن كل ما سبق حاولنا وضع جدول تقييم يتناسب مع موضوع بحثنا، وقد استقينا المعايير من مختلف الأنظمة وجداول التقييم التي ذكرناها في مبحثنا هذا، مركزين على نظام سيكال III وذلك لاهتمامه بتقييم الترجمة من ناحية تحقيق الغاية من النص (أي خارج النص) وليس داخل النص فقط.

خلاصة:

في ختام هذا الفصل، وجدنا أن ترجمة أسلوب التهكم تظل واحدة من أبرز التحديات التي تواجه المترجمين نظرًا لتعقيداته الثقافية واللغوية، وقد استعرضنا النظريات الأساسية التي تناولت ترجمة هذا الأسلوب الأدبي، مثل نظريات بيتر نيومارك ونايدا ورايس وفيرمير وسيليسكوفيتش وليدرير، وناقشنا كيفية تناولها للتحديات المرتبطة بترجمة التهكم. فنظريات بيتر نيومارك تبرز مفهومه للتكافؤ الوظيفي وأهمية الحفاظ على التأثير الوظيفي للتهكم في النص الهدف، بينما تقدم نظرية نايدا إشارات إلى ضرورة فهم السياق الثقافي بشكل عميق لضمان فعالية التهكم. من جهة أخرى، اهتمت نظريات رايس وفيرمير بالنص الهدف وأكدت على أهمية ضمان أن يبقى النص المترجم قريبًا من التأثير الأصلي. كما أولت نظرية سيليسكوفيتش وليدرير الاهتمام بالمعنى الذي أراده الكاتب على أن يتم إعادة صياغته بما يتناسب مع لغة وثقافة المتلقي للنص الهدف. كما أننا خلصنا أنه لا توجد معايير محددة متفق عليها لتقييم الترجمة وبالتالي تحري الأثر المكافئ من خلال استجابة القارئ، وعليه فقد اخترنا معايير تتناسب مع طبيعة بحثنا، استقيناها من أنظمة وجداول التقييم.

الفصل الثالث:

ترجمة التهكم بين قصد المؤلف واستجابة القارئ

نحو رصد الأثر المكافئ

تمهيد:

ينقسم العمل في هذا الفصل إلى ثلاثة أبعاد متكاملة: أولاً، تعريف للمؤلف وأعماله وخلفيته الأكاديمية والاجتماعية والسياسية، مع التركيز على الرواية قيد الدراسة من حيث سياقها الأدبي والاجتماعي، إلى جانب تعريف للمترجمين الذين تعاملوا مع النص، وأهم أعمالهم الترجمية. ثانياً، تحليلٌ تفصيليٌ لنماذج مختارة بعناية من الرواية، حيث يتم تصنيفها وفقاً للتصنيفات النظرية للتهكم التي تم تحديدها مسبقاً، مع إخضاع ترجماتها لدراسة تحليلية مقارنة تعتمد على النظريات والأساليب وكذا التطبيقات التي تطرقنا إليها في فصلنا النظري، وذلك لتقييم مدى دقة نقل الدلالات التهكمية والمقاصد البلاغية والحفاظ على الأثر الجمالي والتأثير النفسي لدى القارئ. ثالثاً، دراسةٌ ميدانيةٌ شاملة تعتمد على منهجية البحث الكمي والنوعي، من خلال تصميم استبيان دقيق ومقابلات معمقة مع عينة من القراء من خلفيات ثقافية ولغوية متنوعة، لقياس مدى استيعابهم للأبعاد التهكمية في النص المترجم وتقييم مدى نجاح الترجمة في إحداث التأثير المطلوب، مع تحليل النتائج المتحصل عليها وتفسيرها في ضوء الإطار النظري للدراسة.

المبحث الأول: التعريف بالمدونة:

ويشتمل هذا المبحث على تعريف بالكاتب والرواية وكذا المترجمين:

III-1-1- التعريف بالكاتب:

ولد ايريك آرثر بلار (Eric Arthur Blair)، والذي أصبح يعرف لاحقا باسم جورج أورويل، في 25 جوان من سنة 1903 في مدينة موتيهاري بالهند. فقد كان والده ضابطا في الجيش البريطاني بالهند، وقد رجع أورويل إلى بلده بريطانيا حين كان عمره عامين رفقة والدته.

درس أورويل في مدرسة "St. Cyprian's" الخاصة في مدينة إيستبورن في مقاطعة ساسكس الشرقية، أين نجح في الحصول على منحة دراسية إلى ويلينغتون وكذا إلى إيتون سنة 1917 أين قضى أربع سنوات، إلا أنه ورغم تفوقه الدراسي لم يكون سعيدا ولم يظهر أي حماس في دراسته في إيتون، ولذلك بدل مزاولته برنامجا جامعيا قرر أن يصبح ضابطا في الشرطة الهندية التابعة لبريطانيا في بورما.

وقد قضى أورويل خمس سنوات في بورما وقد كانت من أتعس سنوات حياته، ففي أولى رواياته "Burmese Days" (أيام بورمية) يتحدث فيها عن الوجه الحقيقي البشع للاستعمار البريطاني وما يقوم به في بورما وكذا الفساد الذي ينخر المجتمع البريطاني هناك وينتقد تعامل البريطانيين مع السكان الأصليين لبورما واعتبارهم من طبقة دنيا وعبيد لهم.

وقد أثر ذلك على أورويل كثيرا ولم يستطع المكوث أكثر في بورما فعاد إلى بريطانيا سنة 1927محطما ومفلسا، ليعيش في تلك الفترة متنقلا بين لندن وباريس، وفي تلك الفترة تم نشر أول عمل له وهو كتاب يحمل عنوان "Down and Out in Paris and London" (متشردا في باريس ولندن) سنة 1933، وهو أول عمل مكتمل ينشر له، وهو عبارة عن مذكرات مقسمة إلى جزأين يتناول فيها قضايا مجتمعية أهمها الفقر في المدينتين باريس ولندن، حيث يروي ما عاناه من فقر في باريس وظروف العمل المزرية التي مر بها خاصة عمله في المطاعم، ويروي الجزء الثاني حياته كمتشرد يجوب شوارع لندن.

وقد انخرط أورويل شيئا فشيئا في السياسة وكل ما يدور حولها، وفي أواخر العام 1930 تحول ميوله من الكتابة الأدبية إلى الكتابة السياسية، وفي هذه الفترة ألف روايتين: "AClergyman's Daughter" (ابنة القس) سنة 1935،ورواية "Keep the Aspidistra Flying" (دع الدريقة تطير) سنة 1936 وهي رواية ناقدة للظروف الاجتماعية وللطبقية، وفي العام نفسه تم تكليفه بكتابة تقرير طويل حول الظروف المعيشية القاسية التي يعاني منها عمال مناجم الفحم في شمال إنجلترا، وقد تم نشر هذا التقرير سنة 1937 تحت عنوان " The Road to Wigan Pier" (الطريق إلى رصيف ويغان).

وفي العام 1938 سافر أورويل إلى اسبانيا لتغطية الحرب الأهلية الاسبانية، وانخرط في حزب نقابي وأصبح نقيبا في الفرع العسكري لهذا الحزب النقابي، ومرة أخرى غلب حبه للسياسة إلهامه الأدبي، فقد كان يقاتل المتمردين في اسبانيا وعلى إثر ذلك أصيب في عنقه

مما أدى إلى إصابة دائمة على مستوى حباله الصوتية. وبعد فترة نقاهة، وجد أن رفقاءه الشيوعيين قاموا بإلغاء وحضر الفصيل الذي كان ينتمي إليه. مما جعله يفر هو وزوجته Eileen Blair إيلين بلير عبر الحدود إلى فرنسا ومنها إلى بريطانيا، وقد نشر أورويل في العام ذاته رواية "Homage to Catalonia" (الحنين إلى كاتالونيا) والتي يروي فيها تجربته الخاص في القتال في الحرب الأهلية الإسبانية.

وفي سنة 1939 نشر أورويل روايته "Coming Up for Air" (الصعود إلى الهواء) حيث يدور موضوع الرواية حول فترة ما بعد الحرب وشعور الخوف والقلق الذي تعاني منه الشعوب المستبدة، حيث تروي قصة معاناة ومخاوف مواطن بسيط من الحرب وتنبؤه بحدوث حرب عالمية ثانية. ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية كما تنبأ إليها أورويل انظم إلى الفرع الهندي لهيئة الإذاعة البريطانية (BBC)، حيث كان يبث تعليقات سياسية وأدبية في الهند، وقد جمعت هذه النشرات التي كان يبثها خلال الحرب والتعليقات لاحقا ونشرت سنة 1985.

وفي سنة 1943غادر أورويل الإذاعة بعد خلاف حدث بينه وبين رؤسائه حول الرقابة المفروضة على أخبار الحرب. ليصبح محررا في الجريدة الأسبوعية "Tribune"، وخلال هذا الوقت كتب روايته التهكمية الشهيرة "Animal Farm" (مزرعة الحيوان)، والتي تم نشرها سنة 1945. إلا أن فرحته لم تكتمل إذ توفيت زوجته ايلين في العام ذاته، وقد كان أورويل مريضا حينها. وقد اشتد عليه المرض فقد عان من الالتهاب الرئوي وقد أمضى سنونه

الأخيرة في جزيرة جورا في هبرديس الخارجي، حيث كان يكتب روايته الديستوبية والتهكمية الأخيرة ألف وتسعمئة وأربع وثمانين، ليتم نقله سنة 1949 للمستشفى في لندن للعلاج من مرض السل، ليتزوج بعدها بفترة قصيرة "Sonia Brownell" (صونيا برونال) إلى أن وافته المنية نتيجة مرضه الرئوي في 21 من جانفي سنة 1950.

III-1-2- التعريف بالرواية:

تعد رواية جورج أورويل "1984"واحدة من أكثر الأعمال الأدبية تأثيراً وإثارة للتفكير، وقد نُشرت سنة 1949 وتدور أحداث الرواية في مستقبل ديستوبي حيث يسوده النظام الشمولي، وتصور عالماً يتم فيه سحق الخصوصية الفردية، وتُشوّه الحقيقة، وتُمحى الحرية. يتناول أورويل في عمله موضوعات مثل سيطرة الحكومة المستبدة، والتلاعب بعقول المواطنين، وفقدان الخصوصية وكذا التلاعب بالمفاهيم اللغوية وخلق لغة تتماشى وسياسة الحكومة. وكما تُقدَّم الرواية كقصة استشرافية تحذيرية عن مخاطر الشمولية، مما يجعلها عملاً خالداً يستمر في صلاحيته حتى يومنا هذا.

في قلب الرواية يتناول الكاتب موضوع الشمولية، ممثلة بالحزب الذي يرأسه شخصية "الأخ الأكبر" المتيقظة والقوية والتي تعتبر شبه ألهه بنسبة لأتباعه. حيث يرسم أورويل صورة مرعبة لنظام يسيطر ليس فقط على حياة مواطنيه بكل تفاصيلها، بل أيضاً على أفكارهم ومشاعرهم. ويحكم الحزب بقبضة من حديد، مستخدماً المراقبة الدائمة، والدعاية، حيث تعد المراقبة عنصر رئيسي في سيطرة الحزب على مواطنيه. فقد أصبحت العبارة

"الأخ الأكبر يراقبك" أيقونية، ترمز إلى الدولة التي تراقب كل شيء. حيث يتم مراقبة المواطنين عبر "الشاشات" المتواجدة في كل مكان حتى في منازلهم، والتي تبث الدعاية بينما تسجل في الوقت نفسه كل حركة وتعبير وكلمة. هذه المراقبة المستمرة تزرع الخوف وتجبر المواطنين على مراقبة سلوكهم وسلوك غيرهم والتبليغ عن أي فرد خالف التعليمات، مما يؤدي إلى مجتمع يخلو من الخصوصية أو الحرية الشخصية، يسوده الخوف لضمان الطاعة التامة.

وبالإضافة إلى عنصر "المراقبة" تشتمل الرواية كذلك على "اللغة المستحدثة" كوسيلة أخرى للسيطرة، من خلال التلاعب باللغة بتقليص مفرداتها وتغيير مفاهيمها إلى مفاهيم تتناسب مع توجهات الحزب الحاكم، وإزالة أي مفردات ومفاهيم تعبر عن الحرية والخصوصية والتمرد. فاللغة المستحدثة صممها الحزب لتضييق فكر مواطنيه وتقليص مساحة الحرية، فلا وجود لأي طريقة للتعبير عما يخالف أفكار الحزب. كما زود الحزب هذه اللغة بمفاهيم مثل مفهوم "التفكير المزدوج"، أي القدرة على قبول معتقدين متناقضين في الوقت نفسه، وهذا ما يعكس كيف يتلاعب الحزب بالواقع. حيث يتم تعليم المواطنين قبول الأكاذيب كحقائق وتعويد العقل على تصديق أي فكرة ترد من الحزب، حتى وإن لم يتقبلها المنطق، مما يمكن الحزب من تغيير التاريخ والوقائع دون معارضة. من خلال هذا التلاعب باللغة والواقع، ينتقد أورويل الطرق التي تستخدمها الأنظمة المستبدة لتشويه الحقيقة من أجل الحفاظ على السلطة.

تدور أحداث الرواية في عالم مستقبلي ديستوبي، بالتحديد في دولة تسمى أوسينيا حيث يكون العالم مقسم إلى ثلاث دول كبرى أوسينيا، اوراسياو ايستازيا. تحكي الرواية عن وينستون سميث (الشخصية الرئيسية)، موظف بسيط في وزارة الحقيقة، حيث تتمثل وظيفته في إعادة كتابة السجلات التاريخية لتتوافق مع السرد المتغير باستمرار. يشعر وينستون بخيبة أمل من سيطرة الحزب، ويبدأ رحلة شخصية من التمرد. تبدأ أفعاله المتمردة بالاحتفاظ بمذكرات سرية، وهو ما يعتبر جريمة فكرية في هذا النظام القمعي. ويؤدي به شغفه بالخصوصية والحرية والبحث عن الحقيقة إلى الدخول في علاقة غرامية ممنوعة مع جوليا، وهي عضو بالحزب وتحمل بدورها ميولاً للتمرد عن سياسة الحزب الحاكم. ويحاولان معاً البحث عن الحقيقة والهروب من الرقابة الدائمة للحزب والعثور على مساحة للحرية الشخصية. ومع ذلك، فإن تمردهما لا يدوم طويلاً. حيث يتم خيانتهما والتبليغ عنهما من طرف مسؤول رفيع في الحزب اعتقدا أنه حليف لهما وهو المدعو "أوبراين" ويتم القبض عليهما في النهاية من قبل شرطة الفكر. ليتعرض كلاهما إلى تعذيب شديد خاصة بطل الرواية من طرف أوبراين، الذي يعذبه جسديا ونفسيا ليس فقط عقابا على تمرده بل لإعادة برمجة أفكاره ومعتقداته بما يتفق مع تعاليم الحزب ولكي يصل به إلى مرحلة حب "الأخ الأكبر "طواعية وطاعته طاعة عمياء والاستسلام التام لإيديولوجية الحزب. وفي نهاية الرواية يصل أوبراين إلى مبتغاه بعد أن حطم وينستون جسديا ونفسيا، وأصبح يحب الأخ الأكبر.

III-1-3- التعريف بالمترجمين:

III-1-3-1- المترجم أنور الشامي: (عصير الكتب، دون تاريخ)

أنور الشامي، مترجم مصري من مواليد عام 1975، تخرج في كلية الألسن بجامعة عين شمس، مارس الصحافة لعدة سنوات وكتب في بعض الصحف والمجلات العربية، ترجم عن الإنجليزية العديد من الأعمال الأدبية والسير الذاتية، من بينها: روايات لجورج أورويل وهاروكيموراكامي، و«اقتصاد الفقراء» لأبهجيت بانرجي وإستر دوفلو، و «أنا ملالا» للناشطة الباكستانية ملالا يوسفزاي. صدرت له لدى دار الكرمة عدة ترجمات من أهمها «ظلام مرئي: مذكرات الجنون» لوليام ستايرون ورواية «احتضان» لكلير كيجن. ورواية "خرافة ريادة الأعمال" لمايكل غيربر.

III-1-3-2- المترجم الحارث النبهان: (عصير الكتب، دون تاريخ)

الحارث النبهان مترجم سوري مقيم في بلغاريا (ولد في دمشق عام 1961م). بدأ عمله في الترجمة عام 1991م، وقد قام بترجمة كتب ذات صيت على الصعيد العالمي، نذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر: رواية 1984 لجورج أورويل، ورواية الزوجة التي بيننا لغرير هندريكس، ورواية فتاة القطار لباولا هوكينز وكذا كتاب فن اللامبالاة لمارك مانسون وغيرها.

تخرج النبهان من كلية الهندسة الميكانيكية، متخصصاً في تصميم الآلات. كان أول لقاء له مع اللغة الإنجليزية في المدرسة. تعرض لاحقاً للاعتقال السياسي وسجن لمدة 14 عاماً،

حيث واصل دراسة اللغة الإنجليزية بعمق. خلال فترة سجنه، شكَّل حلقة دراسية مع معتقلين آخرين، أحدهما علي شهابي، معلم لغة إنجليزية في مدرسة تابعة للأمم المتحدة في دمشق، مختصة باللاجئين الفلسطينيين. قرأ النبهان الكتب الإنجليزية المتوفرة في مكتبة السجن، واطلع خلال سنتين على أكثر من 80 كتاباً.

جاء عمله بالترجمة بمحض الصدفة. في عام 1991، استعان به شخص لشرح كتيب صغير، فوجد أن الكتابة أسهل من الشرح، فقام بترجمة النص. كانت الترجمة جيدة لدرجة أن أصدقائه أثنوا عليها بعدما قرأوها. بعد ذلك، نصحه أحد أقاربه بكتاب "سنة 501: الغزو مستمر" لنعوم تشومسكي، فقام بترجمته إلى اللغة العربية وهرّب الترجمة خارج السجن. أخذت عائلته الترجمة إلى إحدى دور النشر في دمشق، وصدر الكتاب تحت اسم شقيقته مي النبهان.

المبحث الثاني: تحليل ومقارنة ترجمة نماذج التهكم في المدونة:

III-1- المنهج المتبع:

اعتمدنا في المبحث الأول من الفصل التطبيقي على المنهج التحليلي المقارن، حيث قمنا بتحليل نماذج مختارة من أسلوب التهكّم في نصها الأصلي، واستقصاء معانيها وأغراضها التداولية والجمالية. ثم انتقلنا إلى تحليل ترجمتي النص، وتفسير طرائق نقلهما للتهكّم، قبل مقارنتهما بالنص الأصلي وببعضهما البعض، لتحديد أيٍّ منهما كان أقرب إلى روح النص المصدر، وأكثر قدرة على إيصال المعنى التهكّمي الذي أراده المؤلف.

كما سعينا إلى تقييم مدى نجاح كل ترجمة في تحقيق الأثر المكافئ إلى حدّ كبير في اللغة الهدف، وتمّ في هذا السياق تحديد النظريات والإجراءات الترجمية التي ساعدت على بلوغ هذا الهدف. وفي المواضع التي لم يُوفّق فيها أيٌّ من المترجمَين في نقل المعنى التهكّمي المقصود، اقترحنا ترجمات بديلة أكثر دقة وملاءمة- حسب تقديرنا- بغية تحقيق التكافؤ الدلالي والتأثيري مع النص الأصلي.

III-2- تقسيمات النماذج وترجماتها: تحليل ومقارنة:

بناء على تقسيمات التهكم التي خلصنا إليها في الفصل النظري لعملنا هذا، فيما يلي تحليل ومقارنة ترجمة النماذج من المدونة حسب كل نوع من أنواع التهكم، وسنستدل عن المترجم "الحارث النبهان" بعبارة (المترجم الأول)، وسنستعمل عبارة (المترجم الثاني) للتعبير عن المترجم (أنور الشامي).

III-2-1- السخرية

إن السخرية هي إثارة الاستهزاء والتفكه وقد تقترن بالاحتقار والإذلال. وقد وردت عدة أمثلة عن السخرية في مدونتا سنحاول تناول بعضها. وقد وجدنا عدة أمثلة في فقرة واحدة في السياق التالي، وسنتطرق إلى كل نموذج على حدا:

III-2-1-1- النموذج الأول:

- **Ark at im!**

وردت هذه الجملة في السياق التالي:

- **Ark at im!** Calls'isself a barman and don't know what a pint is! Why, a pint's the 'alf of a quart, and there's four quarts to the gallon. 'Ave to teach you the A, B, C next'. (p. 101)

وتتكون الجملة **Ark at im** من اللفظة ark والتي تستعمل عادة اسما، وحرف الجر at المقرون بها، والكلمة im التي هي اختصار للضمير (him).

– المفردة ark والتي هي في الأصل اسم يدل على سفينة سيدنا نوح حيث تكتب بحرف كبير، كما تستعمل في عبارات اصطلاحية مثل "to be out of the ark" وهي تستعمل للتعبير عن شيء قديم. وتستعمل في العامية فعلا كما في مثالنا وتأتي مقرون بحرف الجر (at) ليكون للفعل معنى كمتلازمة لفظية وتعني Listen to وتستعمل للفت الانتباه. وقد بدأت بحرف كبير لأنها وردت في أول الكلام، وهو المشاع في اللغة الإنجليزية.

- المفردة im فلا توجد في المعجم اللغوي لأنها تستعمل في اللغة العامية فهي اختصار للضمير الغائب المفرد المذكر him.

- وتفيد الجملة Ark at im في اللهجة العامية معنى (استمع إليه) ويتم التعبير عنها باللغة الإنجليزية بجملة (Listen to him) ويبدو أن الكاتب استعملها لغرض التحقير (لأن الجملة تنتهي بعلامة التعجب).

1) الترجمة الأولى:

لقد نقل المترجم الأول هذه الجملة بالصيغة "اسمعوا بالله عليكم! والتي وردت في السياق التالي:

– "اسمعوا بالله عليكم !يدعو نفسه عامل بار ولا يعرف القدح الكبير! القدح الكبير يساوي نصف ربع الغالون.

في هذه الجملة، تفيد العبارة (باللّه عليكم) معنى إكراما لله، ويمكن ترجمتها باللغة الإنجليزية بعبارة (for God's sake)

ويقصد المترجم بالجملة كاملة (اسمعوا باللّه عليكم) لفت انتباه المخاطبين للاستماع إلى المتحدث واستعمل صيغة الرجاء عن طريق استعمال تعبير ديني ذكر فيه اسم الجلالة للتأثير على المخاطبين من المسلمين. وقد وظف المترجم الأول هنا نظرية الهدف التي تهتم بالمتلقي.

2) الترجمة الثانية:

نقل المترجم الثاني جملة Ark at im إلى اللغة العربية بالجملة: "تبا له!" والتي وردت في السياق التالي:

– تبا له! يدعي أنه ساق ولا يعرف ما هو البابنت؟

وتتكون جملة (تبا له) من المفعول المطلق (تبا) وحرف الجر (لي) المقرون بضمير الغائب المفرد المذكر (الهاء).

كلمة تبا هي مصدر للفعل تبّ يتبّ بمعنى هلك وخسر والذي يمكن ترجمته إلى اللغة الإنجليزية بـــ (to perish, be destroyed)، والمفعول المطلق تبا يعني أنني أتمنى الهلاك والخسران لشخص معين، وهو مصدر نائب عن فعله وقع موقع الدعاء بمعنى ألزمه الله خسرانا وهلاكا وهو منصوب لفعل واجب الحذف.

وأما الجملة "تبا له" فتستعمل للدعاء بالهلاك والخسران للمخاطب المفرد المذكر ومقابلها في اللغة الإنجليزية العبارات (May evil befall him, May he perish)

- **تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:**

1) الترجمة الأولى:

نلاحظ أن المترجم حافظ على المعنى المعجمي للفعل "Listen" ترجمه بـــ اسمعوا "فالكاتب أراد من هذه العبارة شد انتباه الحاضرين في الحانة، فالمترجم أضاف عبارة "باللّه عليكم" غير الموجودة في النص الأصلي. وكانت لتكون ترجمة جيدة لو أن السياق الذي

جاءت فيه يختلف قليلا، فالقارئ العربي يستغرب استعمال هذه العبارة في هذا الموضع، فالمكان الذي حدث فيه هذا الحوار هو حانة.

وقد استعمل المترجم الترجمة التواصلية ونظرية الهدف، وكما تنطبق هنا كذلك استراتيجية تعزيز التهكم في النص الهدف من خلال إضافة عبارة "باللّه عليكم" قصد زيادة حدته وفي هذه الحالة يمكننا القول أن المترجم لم وفق في ذلك. لذلك اقترحنا الترجمة التالية: "**أسمعتم؟** وهو استفهام غرضه لفت الانتباه تمهيدا لتحقير المعني بالحديث يحدده السياق فيما بعد في الفقرة محل التحليل.

⇐ حيث لجأنا هنا إلى "النظرية الـــتأويلية"، والتي تدعو إلى الانعتاق من المعنى وإعادة صاغة فكرة الكاتب بما يتناسب مع المتلقي في اللغة الهدف.

2) الترجمة الثانية:

استعمل المترجم ترجمة تختلف تماما عن النص الأصلي فلجأ إلى أسلوب وتراكيب مغايرة للصيغة التي وردت بها الجملة في اللغة الأصل. فالمترجم تحرر من الألفاظ والأساليب التي استعملها الكاتب في نصه الأصلي وأعاد التعبير عن الفكرة بصياغة مختلفة مستعملا النظرية التأويلية، وتندرج في نفس الخانة: الترجمة التواصلية وأسلوب التصرف.

لم يوفق في نقل المعنى فقد استعمل أسلوب الدعاء بالهلاك والخسران للمخاطب. يمكننا القول أن المترجم لم يصب في اختيار المكافئ وفي إعادة صياغة الفكرة في النص الهدف. وقد قدمنا في (الترجمة 1) اقتراحنا لترجمة الجملة ونحسب أننا أحسنا اختيار المكافئ.

III-2-1-2- النموذج الثاني:

- **Calls 'isself a barman and don't know what a pint is!**

ولقد وردت هذه الجملة في السياق التالي:

- **Calls 'isself a barman and don't know what a pint is!** Why, a pint's the 'alf of a quart, and there's four quarts to the gallon. (p. 101)

لقد جاءت الجملة بصيغة عامية لذا ارتأينا أن نوضح ما قاله الكاتب:

- **He calls himself a barman and does not know what a pint is**!

فالفعل: Calls معناه "يدعو أو يسمي" واستعمل في صيغة اللهجة العامية لذلك لا نجد قبله ضمير الغائب "He".

واللفظة "isself" ليس لها معنى معجمي بهذه الصيغة واستعمال العلامة (') للتعويض عن الحرف h المحذوف، فهي صيغة عامية للكلمة "himself" وهي ضمير الغائب المفرد المذكر.

وردت الجملة بصيغة الاستفهام وهو في هذا السياق استفهام غير طلبي وغرضه التحقير.

والجملة Calls 'isself a barman and don't know what a pint is! معناها السخرية من الساق وعلامة التعجب في نهاية الجملة تأكد السخرية.

1) الترجمة الأولى:

قدم المترجم الأول الجملة التالية كترجمة للجملة في النص الأصل الآنفة الذكر: "يدعو نفسه عامل بار ولا يعرف القدح الكبير!" وقد وردت في هذا السياق:

– يدعو نفسه عامل بار ولا يعرف القدح الكبير! القدح الكبير يساوي نص ربع الغالون. (ص 93)

الجملة "يدعو نفسه عامل بار ولا يعرف القدح الكبير" ومعناها أن المتكلم يسخر ويحط من شأن المتكلم عنه (كناية عن الجهل والحمق).

2) الترجمة الثانية:

نقل المترجم الثاني الجملة (Calls ‘isself a barman and don’t know what a pint is! إلى العربية بالجملة (يدّعي أنه ساق ولا يعرف ما هو البانيت؟) والتي وردت في السياق التالي:

– يدّعي أنه ساق ولا يعرف ما هو البانيت؟ هو نصف الربع، وهناك أربعة أرباع في الغالون. (ص 103).

– يدعي: بمعنى نسب أو تظاهر ويمكن ترجمته إلى اللغة الإنجليزية (to claim, to allege.

البانيت: اسم الإناء المستعمل لسقي النبيذ (خاصة في انجلترا وأمريكا).

والجملة يدعي أنه ساق ولا يعرف ما هو البانيت؟ ولها المعنى نفسه، من إرادة لتحقير المتكلم عنه والسخرية منه.

- **تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:**

1) الترجمة الأولى:

نبدأ بالجزء الأول "**Calls ‘isself a barman**" حيث نجد أن المترجم في الترجمة 1 "يدعو نفسه عامل بار" حاول استعمال استراتيجية "نقل التهكم كما ورد في النص المصدر" وذلك باللجوء إلى الترجمة الحرفية وإعطاء المقابل المباشر الشكلي للجملة، وفي هذا السياق لم يعطي هذا النوع من الترجمة عمقا للمعنى بل ينتج عنه ترجمة أقل دقة ولا تعطي التأثير نفسه على قارئ النص المترجم.

ونتساءل عن سبب تقيده باللفظ في اللغة الأصل **(barman)** واستعمال مقابل حرفي في اللغة الهدف "عامل با"، في حين يوجد في اللغة العربية مكافئ له مثل: نادل أو أكثر دقة: ساق.

بالنسبة للفظة "**a pint**" قدم المترجم في الترجمة الأولى مقابلا وهو " القدح الكبير" لم يحسن المترجم اختيار المكافئ فالمصطلح لا يعني القدح الكبير لأنه يبتعد كل البعد عن وحدة القياس هذه.

2) الترجمة 2:

"يدعي أنه ساق" استعمل المترجم هنا نظرية المعنى أي أنه لم يتقيد بالألفاظ المستعملة في النص الأصلي، وحافظ على مدلولها معبرا عنها بصيغة تتلاءم مع اللغة الهدف، الأمر نفسه مع لفظ **barman** حيث اختار المكافئ الديناميكي وهو كلمة "ساق" وهي أحسن مكافئ وذلك ليعطي للقارئ للنص المترجم معنى اقرب وأكثر دقة من المعنى المراد في النص

الأصل، وقد وفق المترجم في النقل، ونتيجة لذلك حقق استراتيجية " تحول التهكم في النص المصدر إلى تهكم في النص الهدف وذلك باستخدام التأثير المكافئ".

وقد استعمل المقابل " البابنت" معتمدا على أسلوب الاقتراض وذلك لأن المصطلح دخيل على اللغة العربية وليس هناك مكافئ مباشر، وقد وفق المترجم في الاختيار.

III-2-1-3- النموذج الثالث:

- 'Ave to teach you the A, B, C next'

وقد وردت هذه الجملة في السياق التالي:

- Why, a pint's the 'alf of a quart, and there's four quarts to the gallon. **'Ave to teach you the A, B, C next'.** (p. 101)

- المفردة **Ave** وهي فعل واستعمال العلامة (') للتعويض عن الحرف **h** المحذوف وقد جاء الفعل بهذه الصيغة لأنه استعمل في اللهجة العامية هنا والأصل هو "have " وضمير المتكلم كذلك تم حذفه والأصل هو **"I have"**.

أما المفردات: **A, B, C** فهي الحروف الأولى من الأبجدية والمقصود منها في مثالنا هذا هو الأساسيات أو المبادئ الأولية لموضوع ما.

أما الجملة **'Ave to teach you the A, B, C next'** ومعناها سخرية المتكلم من المخاطب(الساق) وإظهار أنه لا يفقه شيئا في عمله.

1) الترجمة الأولى:

وقد نقل المترجم الأول الجملة (**'Ave to teach you the A, B, C next**) إلى اللغة العربية بالجملة: "يجب أن أعلمك الأبجدية في المرة القادمة" والتي جاءت في السياق التالي:

- القدح الكبير يساوي نصف ربع الغالون. والغالون أربعة أرباع !يجب أن أعلمك الأبجدية في المرة القادمة. (ص 93)

الجملة "يجب أن أعلمك الأبجدية في المرة القادمة" تقريرية فيها إلزام للنفس بفعل تعليم الأبجدية للمخاطب، ويُفهم أسلوب السخرية بربطها بما سبق من سياقٍ.

2) الترجمة الثانية:

واستعمل المترجم الثاني الترجمة التالية: فهل علي أن أعلمك الألف باء مرة ثانية؟ وقد وردت في السياق التالي:

- يدّعي أنه ساقٍ ولا يعرف ما هو البابنت؟ هو نصف الربع، وهناك أربعة أرباع في الغالون، فهل علي أن أعلّمك الألف باء مرة ثانية؟ ص 103.

والجملة (فهل علي أن أعلّمك الألف باء مرة ثانية؟) جملة فعلية وردت في صيغة استفهام، وبدأت بحرف استئناف (الفاء) مقرون باسم استفهام (هل) اللفظين "الألف و باء" استعمل الكاتب لفظين ولكن من الأفضل الربط بين جزئي الكلمة فالأصل هو "الألفباء" وهي الأبجدية، ولها معنى بدايات أو أسس أو مبادئ أمر ما، ويمكن ترجمتها إلى الإنجليزية (alphabet).

والجملة "فهل علي أن أعلمك الألف باء مرة ثانية؟" استفهام غرضه الاستهزاء.

- **تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:**

1) الترجمة الأولى:

لا نلمس فيها السخرية التي أرادها الكاتب فقد نقل المترجم الشكل والمعنى الحرفي للجملة في النص الأصل، فقد استعمل المترجم هنا في مجمل الجملة ترجمة حرفية بالإضافة إلى أسلوب التطويع المعجمي في ترجمته لـــ: **the A, B, C** بلفظ "الأبجدية" واستعمال المترجم أسلوب التقرير هنا كما جاء في النص الأصلي لم يوضح معنى السخرية فهي لا تفهم هنا إلا بربطها بما سبق من سياق، وهو ما أدى إلى فقدان التهكم أو السخرية.

ويمكننا القول أن المترجم انتهج هنا الترجمة الدلالية، وكذا استراتيجية " نقل التهكم أو السخرية المراد في النص المصدر حرفيًا إلى النص الهدف، دون الحفاظ على المعنى مما أدى إلى ضياعه" وقد نتج عما سبق ذكره ترجمة أقل دقة ولا تعطي نفس الأثر على القارئ للنص المترجم كالذي يحدثه النص الأصل على قارئه.

2) الترجمة الثانية:

صيغة الاستفهام التي غرضها الاستهزاء والتحقير أدت المراد منها، كما قال حسن غزالة "تستعمل أحيانا أدوات الاستفهام للتعبير عن التهكم"، فقد أحسن المترجم اختيار المكافئ إلا في ما يخص اللفظتين "الألف باء" والتي تأتي كلفظة واحدة ونحسبها خطأ مطبعي.

وقد لجأ المترجم إلى نظرية الهدف وكذا نظرية المعنى حيث اهتم بالمتلقي للحصول على الأثر المماثل، وتحرر من الألفاظ والأساليب التي استعملها الكاتب في نصه، وعبر عن

المعنى بما يتناسب مع لغة المتلقي وثقافته، وهذا ما يقابله استراتيجية " تحول التهكم في النص المصدر إلى تهكم في النص الهدف وذلك باستخدام التأثير المكافئ".

كما أنه أحسن ربط الجملة بما قبلها ليظهر بشكل جيد ودقيق أسلوب السخرية في الفقرة ككل.

⬅ وكانت الترجمة لتكون كما يلي " فهل علي أن أعلمك الألفباء مرة ثانية؟"

III-2-1-4- النموذج الرابع:

- **Shall I tell you why we have brought you here? To cure you! To make you sane!**

لقد وردت السخرية في مثالنا هذا على صيغة ثلاث جمل، سنقوم فيما يلي بتحليل كل جملة على حدا ثم تجميعها. وردت جملتنا الأولى:

- **Shall I tell you why we have brought you here?**

الجملة **Shall I tell you why we have brought you here? :** فهي استفهام غير حقيقي حيث لا يرجى إجابة من المخاطب والغرض منه الاستهزاء بالمخاطب.

وأما الجملة الموالية: **To cure you!** والتي وردت كجواب المتكلم عن سؤاله.

والجملة **To cure you!** وتفيد هنا إظهار السخرية وإيراد الوعيد.

ننتقل إلى الجملة الأخيرة من مثالنا ألا وهي: **To make you sane!** و التي تفيد تأكيد معنى السخرية الوارد في الجملة الأولى.

وأما مثالنا: (**Shall I tell you why we have brought you here? To cure you ! To make you sane!**) فهو تهديد بأسلوب ساخر.

ووردت لها الترجمتين التاليتين:

1) الترجمة الأولى:

– هل علي أن أخبرك عن سبب مجيئنا بك إلى هنا؟ حتى نشفيك! حتى نجعلك عاقلا!

وتفيد الجملة "هل علي أن أخبرك عن سبب مجيئنا بك إلى هنا؟" الاستفهام الذي غرضه السخرية فالمتكلم لا يرجو إجابة من المخاطب.

وأما الجملة: "حتى نشفيك!" تفيد السخرية التي باطنها تهديد.

وبالنسبة لجملتنا الأخيرة "حتى نجعلك عاقلا!" فهي تأكيد للسخرية في المثال السابق.

2) الترجمة الثانية:

– هل تود أن تعرف لماذا أتينا بك إلى هنا ؟ لمداواة علتك! لنجعلك سليم العقل!

فالجملة (هل تود أن تعرف لماذا أتينا بك إلى هنا ؟) استفهام غرضه السخرية.

أما جملتنا الثانية (لمداواة علتك!): فهي تفيد السخرية من المخاطب وفي باطنها تهديد له بالتعذيب.

وبالنسبة لآخر جملة في مثالنا هذا وهي (لنجعلك سليم العقل): فهي تفيد تأكيد السخرية والتهكم الذي ورد في الجملة السابقة.

- **تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:**

(Shall I tell you why we have brought you here? To cure you ! To make you sane!)

1) الترجمة الأولى:

- (هل علي أن أخبرك عن سبب مجيئنا بك إلى هنا؟ حتى نشفيك! حتى نجعلك عاقلا)، فيما يخص الجزء الأول (هل علي أن أخبرك عن سبب مجيئنا بك إلى هنا؟) فقد استعمل المترجم الترجمة الحرفية إلى حد كبير، حيث قدم المقابل المعجمي المباشر للألفاظ في النص الأصلي وكذا حافظ على نفس صياغة الجملة.

إلا انه لم يوفق في استعمال الترجمة الحرفية في ترجمته لـــ **(Shall I)** حيث قدم المقابل المعجمي وهو صيغة الأمر " هل علي أن" وهو ما لا يتماشى مع المعنى السياقي الذي وردت فيه، ففي النص الأصلي لا وجود للإلزام إذ أن المتكلم كان يتحدث بسخرية قصد الاستهزاء بالمخاطب، وفيها نوع من التخويف ولم نلمس ذلك في هذه الترجمة.

ويمكننا القول أنه بالإضافة إلى الترجمة الحرفية فالمترجم استعمل المكافئ الشكلي، حيث تقيد بالوحدات النحوية والصياغة التي استعملت في النص المصدر.

بالنسبة للترجمة (حتى نشفيك! حتى نجعلك عاقلا) فقد استعمل كذلك الترجمة الحرفية وأعطى المقابل المعجمي للمفردات مستعينا بأسلوب الترجمة الدلالية وقد وفق في نقل المعنى.

عموما، وبالإضافة لما سبق ذكره، بالنسبة للترجمة ككل، فقد استعمل المترجم استراتيجية " نقل التهكم كما ورد في النص المصدر" مع محاولة الحفاظ على معناه في النص الهدف قدر المستطاع.

2) الترجمة الثانية:

- (هل تود أن تعرف لماذا أتينا بك إلى هنا ؟ لمداواة علتك! لنجعلك سليم العقل!):

نلاحظ أن المترجم الثاني مزج بين الترجمة الحرفية والملتوية، حيث لجأ في عدة مواطن إلى استعمال أسلوب التطويع، ففي الجملة الأولى " هل تود أن تعرف لماذا أتينا بك إلى هنا؟" استعمل التطويع التركيبي: قلب التعابير في بداية الجملة (هل تود) وهي ترجمة لـــ: (**Shall I**) القلب من المتكلم في النص الأصلي إلى المخاطب في الترجمة، وقد وفق في نقل المعنى.

وفيما يخص هذا الجزء (لماذا أتينا بك إلى هنا؟) فقد استعمل المترجم الترجمة الحرفية حيث قدم المقابل المعجمي للألفاظ كما حافظ على أسلوب صياغة الاستفهام، فقد استعمل الترجمة الدلالية.

أما بالنسبة للعبارة (لمداواة علتك!) فقد عبر عنها بألفاظ مغايرة لألفاظ الكاتب ولم يتقيد بها مستعينا بنظرية المعنى، حيث طبقها باستعمال التطويع الشارح (الوسيلة مقابل النتيجة).

وفي الجزء الأخير (لنجعلك سليم العقل) بالنسبة للجملة الفعلية "لنجعلك" فقد قدم المترجم المقابل المعجمي المباشر، حيث استعمل المترجم الترجمة الحرفية وقد أحسن اختيار المقابل.

وأما بالنسبة لعبارة (سليم العقل) فقد لجأ المترجم إلى أسلوب التطويع التركيبي الجزء مقابل الكل، حيث استعمل الكاتب الكل وأراد به الجزء (العقل) والمترجم انتقل مباشرة إلى استعمال الجزء.

نجد أن المترجم حاول إبراز معاني السخرية في النص المترجم لكي يحصل القارئ للنص المترجم على نفس الأثر الذي وقع في نفس القارئ للنص الأصلي، مستعملا نظرية المعنى حيث اهتم بنقل المعنى ولم يتقيد بألفاظ وأساليب الكاتب في مجمل ترجمته، مستعينا بالمكافئات الديناميكية. وأدى التنوع في النظريات والاستراتيجيات المستعملة في نقل التهكم في مثالنا هذا إلى الحفاظ على معنى التهكم، حيث مزج بين نظرية المعنى واعتماد الترجمة الحرفية لمعنى العبارة أو الصورة التهكمية أي "نقل التهكم كما ورد في النص المصدر مع الحفاظ على معناه" حسب ما يقتضيه السياق.

III-2-2- المفارقة:

وكما رأينا في المبحث الثاني من تعريفات للمفارقة، نضيف إليها: "أن ما نسميه بالمفارقة إنما هو تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تعليل" (اللأهواني، 1962، صفحة 105)، فالمفارقة هي عبارة عن تباين في المعنى بين لفظتين او فكرتين وفي بعض من أمثلتنا فالتناقض يمكن أن نجده في لفظة واحدة. ويعتبر مصطلح المفارقة أكثر مصطلح لصيق بالتهكم، فهي أداة فعالة للتهكم. وسندرس في بحثنا هذا ثلاث أشكال من المفارقة: اللفظية والمفهومية (المستحدثة) والسياقية.

III-2-2-1- اللفظية:

حسب ما أوردناه من تعريفات للمفارقة نستنبط منها أن المفارقة اللفظية تعبر عن تناقض الألفاظ واللبس الذي يحمله معناها. وارتأينا استعمال مصطلح المفارقة اللفظية ليس فقط لأنه أداة من أدوات التهكم بل أكثر من ذلك فالمفارقة اللفظية في أمثلتنا التالية تتطابق مع مفهوم المفارقة اللفظية أكثر من التهكم اللفظي، لأنها تحمل معنى العكس وهو ما يحمله مفهوم المفردات في أمثلتنا. ولقد وردت في عدة مواطن سنحاول دراسة نموذجين منها.

حسب ما أوردناه من تعريفات للمفارقة نستنبط منها أن المفارقة اللفظية تعبر عن تناقض الألفاظ واللبس الذي يحمله معناها. ولقد وردت في عدة مواطن سنحاول دراسة نموذجين منها.

III-2-2-1-1- النموذج الأول:

- ***Blackwhite*:**

استعمل الكاتب الكلمة blackwhite والتي وردت في السياق التالي:

- The keyword here is ***blackwhite***. (p. 242)

وهي كلمة مركبة من مفردتين متقابلتين في المعنى وهما black وتترجم بكلمة أسود و white التي تترجم بكلمة أبيض، وتنتمي إلى كلمات اللغة المستحدثة وتفيد حسب السياق معنيان اصطلاحيان متناقضين، بحيث أنها من الكلمات التي أحدثها الكاتب وليس لها معنى معجمي متداول.

وكما نلاحظ أن الكاتب قد استعمل الخط المائل لتوكيد وإبراز الكلمة وشد انتباه القارئ لها وهو استعمال شائع في اللغة الإنجليزية.

وقد وردت ترجمتان لهذه الجملة كالتالي:

1) الترجمة الأولى:

نقل المترجم الأول الكلمة blackwhite بالصيغة (أسودأبيض) والتي وردت في السياق:

– إن الكلمة المفتاح في هذا المجال هي "أسودأبيض".

والكلمة "أسودأبيض" وهي كلمة مركبة من كلمتين "أسود" و"أبيض" وليس لها معنى معجمي، فهي كلمة غريبة عن مفردات اللغة العربية.

2) الترجمة الثانية:

"بياض السواد" وهي عبارة وتتكون من: أولا المفردة "بياض": التي تترجم باللغة الإنجليزية بالكلمة (whiteness) أو (white).

والمفردة "السواد" التي تنقل إلى اللغة الإنجليزية بالمفردات blackness أو black أو darkness). وكما تستعمل كلمة السواد للتعبير عن الأغلبية مثل (السواد الأعظم) والتي تترجم إلى الإنجليزية بالعبارة (the great majority).

وأما عبارة (بياض السواد) فتعني السواد الذي فيه شيء من البياض أو البياض الذي يشوبه السواد.

- **تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:**

1) الترجمة الأولى:

لقد أورد المترجم الأول المكافئ "أسودأبيض" ترجمة لهذه اللفظة واستعمل هكذا طريقة الكاتب نفسها، حيث جمع بين كلمتين ليشكل كلمة واحدة مركبة، فقد استعمل المترجم أسلوب المحاكاة اللفظية بإعطاء المقابل اللغوي المباشر للعناصر المشكلة للكلمة في النص الأصلي، ولكن نتاج ذلك كانت كلمة لا معنى لها في اللغة العربية لأن الصياغة غريبة عن طبيعة اللغة، "حيث استعمل المترجم استراتيجية نقل المفارقة (التهكم) المرادة في النص المصدر حرفيًا إلى النص الهدف، دون الحفاظ عليها، فلم يحترم اللغة الهدف وبالتالي لم تؤد المعنى المطلوب.

2) الترجمة الثانية:

أما في الترجمة الثانية فورد المكافئ "بياض السواد" عن طريق التحرر من ألفاظ النص الأصلي والتركيز على المعنى الذي يفهمه المتلقي للترجمة وكذا ما يتناسب مع اللغة الهدف، مستعينا في ذلك بأسلوب الإبدال بحيث استبدل المترجم الثاني الكلمة في اللغة الإنجليزية باسمين أحدهما مضاف والثاني مضاف إليه، فقد قام المترجم فيها بتقديم المقابل الديناميكي الذي يؤدي المعنى حسب وجهة نظره، إلا أننا نرى أن المكافئ قريب من المعنى لكنه غير دقيق، حيث قام بما يسمى باستراتيجية تخفيف حدة التهكم (المفارقة) لعدم وجود مكافئ في اللغة الهدف وهذا ما قلل من تأثيره في النص الهدف.

⬅ ويمكننا اقتراح ترجمة أخرى معتمدين على نظرية المعنى أو النظرية التأويلية، وهي مثلا: "بياض يغلب عليه السواد" أو "بياض يشوبه السواد". وبما أن المترجم ترجم كلمة blackwhite بلفظتين "بياض السواد" فقد كان من الضروري أن يقول الكلمتان وليس الكلمة. وكما نلاحظ أنه في كلتا الترجمتين لم يتم استعمال الخط المائل وذلك لأنه لا يؤدي أي غرض في اللغة العربية.

III-2-2-2- مفارقة مفهومية (مستحدثة):

وكما أوردنا سابقا فالمفارقة المفهومية (المستحدثة) تعنى بالمفردات التي استحدثها الكاتب، والتي تشتمل على مفاهيم تعبر على مفارقات فكرية تجريدية، ضمن لغة جديدة استحدثها الكاتب للتهكم على الأنظمة الشمولية التي تحاول السيطرة على عقول مواطنيها من خلال سياسة تكميم الأفواه. حيث قامت بتقليص مفردات اللغة وتضييق دلالتها وتغييرها بما يتناسب ومعتقدات الحزب الحاكم. وكما قامت باستحداث كلمات أخرى تحمل معان متناقضة، لكي تضمن أنه حتى ولو حاول أي شخص في التمرد فلن يستطيع التعبير عن ذلك فوقوع الشعب في فخ الفراغ اللغوي الذي بدوره يؤدي إلى الفراغ المعنوي. وستناول بعض من هذه المفردات المستحدثة التي تعبر عن مفهومين متناقضتين في آن واحد.

III-2-2-2-1- النموذج الأول:

- Doublethink:

والتي وظفها الكاتب في السياق التالي:

- **Doublethink** means the power of holding two contradictory beliefs in one's mind simultaneously, and accepting both of them**.**

لقد أورد الكاتب المفردة "**Doublethink**" وهي اسم مركب من مفردتين وهما الصفة (**Double**) والتي تعني مزدوج، ثنائي، نظير... والاسم (**think**) ويعني التفكير.

والمفردة "**Doublethink**" ومعناها المعجمي هو قبول فكرتين أو معتقدين متناقضتين في الوقت نفسه خاصة في المذاهب السياسية، وقد استحدثها الكاتب ثم دخلت المعجم وأصبحت مصطلحا متداولا.

وقد استحدثها الكاتب للتهكم على الأنظمة الشيوعية التي تفرض على شعوبها اعتناق مثل هاته المعتقدات ذات المعنى المتناقض.

وقد وردت ترجمة المفردة في السياقين التاليين:

1) الترجمة الأولى:

استعمل المترجم الأول العبارة (التفكير المزدوج) كترجمة للمفردة (**Doublethink**) وقد وردت العبارة في هذا السياق:

(التفكير المزدوج يعني قدرة العقل على حمل معتقدين متناقضين في الوقت عينه، وقبولهما معا!). وهي عبارة متكونة من اسمين (التفكير) و(مزدوج)، حيث الاسم (التفكير) معناه إعمال الفكر ومصدرها الفعل الثلاثي "فكر". والاسم (المزدوج) ويعني مركب من عنصرين.

والعبارة (التفكير المزدوج) تعني القدرة على حمل معتقدين أو مفهومين ويمكن ترجمتها باللغة الإنجليزية بالعبارة (**doublethink**).

2) الترجمة الثانية:

استعمل المترجم الثاني الترجمة (ازدواجية التفكير) وقد وردت في السياق التالي: (فازدواجية التفكير تعني القدرة على اعتناق معتقدين متناقضين في آن واحد وقبولهما معا).

حيث نقل المترجم المفردة (**Doublethink**) إلى العربية بالعبارة (ازدواجية التفكير) والتي تتكون من الاسم (ازدواجية) والذي مصدره ازدواج ومعناه المعجمي وجود نوعين متميزين من نفس الفصيلة يختلف أحدهما عن الآخر، و الاسم (التفكير) ومعناه إعمال الفكر.

وأما العبارة (ازدواجية التفكير) فتعني القدرة على حمل معتقدين أو فكرتين متناقضتين في آن واحد.

- **تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:**

1) الترجمة الأولى (التفكير المزدوج):

نلاحظ أن المترجم الأول استعمل الترجمة الحرفية، تحديدا المحاكاة البنيوية في ترجمته للعناصر المركبة للمفردة (**Doublethink**) حيث قدم المقابل المعجمي المباشر لعناصر الكلمة، فقد اهتم بالشكل على حسب المعنى، وهذا ما يسمى باستراتيجية "نقل التهكم (المفارقة) المراد في النص المصدر حرفيًا إلى النص الهدف، مما يؤدي إلى فقدانه"، مما يعني أن المعنى المطلوب لم يتحقق.

إذ لم يحسن المترجم اختيار مكافئ لكلمة "**Double**" فالتفكير المزدوج هو القدرة على حمل معتقدين ولا يشترط فيهما التناقض كقولنا على شخص مزدوج اللغة يعني انه يتقن لغتين لغته الأم ولغة أخرى أجنبية.

وقد سقط المعنى الذي أراده الكاتب ولم تصل فكرة التهكم للقارئ للنص المترجم فالمترجم الأول لم يوفق في تحقيق الأثر على نفس القارئ للنص المترجم بالدرجة الذي أوقعها الكاتب في نفوس قراء النص الأصلي.

2) الترجمة الثانية (ازدواجية التفكير):

فنجد أن المترجم الثاني وفق في اختيار المكافئ "فازدواجية التفكير' كما عرّفناها سابقا هي حمل معتقدين متناقضين، وهو ما أراده الكاتب من فكرته فالمترجم قام بإبراز ملامح المفارقة في هذه العبارة، حيث لم يتقيد بشكل الألفاظ بل نقل معناها بما يتناسب مع اللغة الهدف، مستعينا بالمكافئ الديناميكي أي وضع المترجم صورة تهكم (مفارقة) مكافئة ثقافيا واجتماعيا لتلك التي وردت في النص الهدف.

III-2-2-2-2- النموذج الثاني:

- Duckspeak:

- Duckspeak, to quack like a duck. It is one of those interesting words that have two contradictory meanings. Applied to an opponent; it is an abuse, applied to someone you agree with; it is praise.

وردت المفردة (**Duckspeak**) في هذا السياق وهي فعل مركب من لفظتين الاسم (**Duck**) والذي يعني بطة والفعل (**speak**) ويعني يتكلم.

وأما اللفظة (**Duckspeak**) فليس لها معنى معجمي وهي من المفردات التي استحدثها الكاتب ومعناها السياقي هو اصدار صوت يشبه جعجعة البط ويحمل معنيين متناقضين في الوقت نفسه يحددهما السياق الذي استعملت فيه.

وقد وردت لها الترجمة التالية:

1) الترجمة الأولى:

(...إنها "يوقوق" أي يصدر صوتا مثل البطة ! إنها كلمة من تلك الكلمات المدهشة التي تحمل معنيين متضادين! إذا وصفت بها خصما فأنت تسبه، وإذا وصفت بها من تتفق معه فأنت تمدحه)

2) الترجمة الثانية:

(...إنها "يوقوق" أي يجعجع مثل البطة. إنها واحدة من تلك الكلمات المثيرة التي تحمل معنيين متناقضين، فإن نعت بها خصما فهي سباب، وإن نعت بها شخصا تتوافق معه فهي ثناء)

- تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:

نلاحظ أن كلا المترجمين أوردا الترجمة "يوقوق" للمفردة (**Duckspeak**) وهو فعل مصدره الفعل الرباعي (وقوق) وجاء في معاجم اللغة وقوق الرجل بمعنى ضَعُف.

والملاحظ أن المعنى المعجمي لا يخدم السياق فكلا المترجمين لم يحاولا تغيير صياغة الجملة فقد قاما بحذف التهكم الموجودة في النص المصدر بالكامل من النص الهدف، مما أدى إلى عدم تحقيق نفس الأثر على القارئ للنص المترجم.

والأقرب إلى النص الأصلي المفردة (بطبط) وكلتا المفردتين لا تحملان أي معنى متناقض بالنسبة للمتلقي العربي وهي الأكثر منطقية وتقترب قليل إلى التهكم لا أكثر.

⬅ وإذا حاولنا إيجاد المقابل الأقرب إلى نقل المعنى استعملنا "يغرد" نظرا لإمكانية استعماله في سياق تهكمي بالنسبة لشخص نبغضه وفي سياق مدحي إذا قصدنا شخص نتفق معه. ونكون بذلك جردنا الصيغة اللفظية واهتممنا بنقل المعنى، فقد اخترنا المكافئ الديناميكي عن طريق الاهتمام بالمتلقي للترجمة.

III-2-2-3- السياقية:

وكما رأينا في تعريفنا للسياق فهو "يعني الغرض والقصد ومراد المتكلم من كلامه، وأيضا تآلف الكلام وتتابعه وجريانه على أسلوب واحد، وكذلك الظروف المحيطة به، وأحوال المخاطبين فيه، وبساط الحال في زمن المتكلم فيه" (بن الفوزان، دون تاريخ) (الطلحي، دون تاريخ، الصفحات 14-17، 145- 147، 465- 168). فالسياق إذًا يحدد مقصود الألفاظ وفحواها ولا يفهم المعنى الدقيق لمعناها خارج سياقها.

وأما المفارقة السياقية كما سبق لنا تقديم تعريف لها فهي "نوع من اللبس في الفكرة، لكن هذا اللبس يحمل معه من القرائن ما يكفي لإشعال وعي القارئ بالمفارقة والوصول

بالتالي إلى التخلص من اللبس أو سوء الفهم" (عدنان، 1986، صفحة 27). ومن تعريفها نجد أن المفارقة السياقية تشد القارئ فيحاول فك طلاسم ما يريد الكاتب إيصاله حين يجد أن أفق الانتظار مخالف لما كان يتوقعه في قالب تهكمي كما يمكننا استعمال التهكم السياقي هنا.

وقد وردت المفارقة السياقية في عدة مواضع في مدونتنا وقد اخترنا منهم نموذجين وأرفقناهما بترجمتين لكل نموذج.

III-2-2-3-1- النموذج الأول:

- Until they become conscious they will never rebel, and until after they have rebelled they cannot become conscious. (p. 81)

ووردت ترجمتا هذه الجملة كما يلي:

1) الترجمة الأولى:

- لن يثوروا إذا لم يعوا! وهم لن يعوا، حتى إذا ثاروا ترجمة 1

2) الترجمة الثانية:

- لن يثوروا حتى يعوا ولن يعوا إلا بعد أن يثوروا ترجمة 2 .

سنقوم بتحليل الجزء الأول من الجملة:

تفيد الجملة: **"Until they become conscious they will never rebel"** حصر فعل التمرد في وعي الشعب أي لن يحدث التمرد حتى يصبح الشعب واع. وفيما يلي سنتطرق لتحليل نصي الترجمة لهذا الجزء الأول من الجملة.

1) الترجمة الأولى:

أورد المترجم الأول الترجمة (لن يثوروا إذا لم يعوا!) والتي تعني أنه تم حصر شرط الثورة في وعي الشعب.

2) الترجمة الثانية:

لقد وردت الترجمة الثانية كمل يلي:(لن يثوروا حتى يعوا) والتي تفيد حصر حدوث ثورة بوعي الشعب.

- **تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:**

1) الترجمة الأولى:

وردت الجملة "لن يثوروا إذا لم يعوا!" ترجمة للجملة في النص الأصلي وقد حافظ المترجم الأول على المعنى مستعملا أسلوب التقديم والتأخير محترما بذلك قواعد وأساليب اللغة العربية- ولقد اختار الألفاظ المكافئة للألفاظ في اللغة الأصل .كما أنه استعمل أسلوب الإبدال التركيبي حيث عبر عن فكرة الكاتب بتعابير مختلفة عن تعابير النص الأصلي.

2) نص الترجمة الثانية:

أورد المترجم الثاني الترجمة التالية:" لن يثوروا حتى يعوا" فقد نقل المعنى المراد باستعمال أساليب تختلف عن تلك التي أوردها الكاتب في النص الأصل، حيث تحرر من الصيغة اللفظية التي استعملها الكاتب وأعاد صياغتها محتفظا بمعناها، باستعمال أسلوب

التقديم والتأخير محترما بذلك قواعد وأساليب اللغة الوصل، وكما اختار الألفاظ المكافئة للألفاظ في اللغة الأصل. وقد استعمل أسلوب الإبدال التركيبي، كما حافظ على صيغة الحصر. ونجد أن الترجمة الثانية أكثر دقة من الترجمة الأولى لأنها الأقرب لصيغة الجملة في النص الأصلي والأكثر نقلا للمعنى الذي أراده الكاتب.

أما بالنسبة للجزء الثاني من الجملة:

- ... and until after they have rebelled they cannot become conscious.

وهذه الجملة تعني أن شرط الوعي لن يتحقق حتى بعد ثورة الشعب.

وقد أورد المترجمان ترجمتين لها كما يلي:

- **الترجمة الاولى:** وهم لن يعوا، حتى إذا ثاروا.
- **الترجمة الثانية:** ولن يعوا إلا بعد أن يثوروا..

وفيما يلي تحليل لنص الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

نقل المترجم الجملة في النص الأصلي إلى اللغة العربية بالجملة (وهم لن يعوا، حتى إذا ثاروا) وتعني انه حتى وإن تحقق شرط ثورتهم فلن يصلوا إلى مرحلة الوعي.

2) الترجمة الثانية:

وردت هذه الجملة (ولن يعوا إلا بعد أن يثوروا)

والتي تعني أن وعي الشعب محصور بثورتهم.

وقبل البدء في تحليل ومقارنة الترجمتين نلاحظ أن المعنيين مختلفين تماما كأنها ليستا ترجمتين للجملة نفسها في النص الأصل. ولكي نعرف ما الترجمة الصحيحة سنقوم بتحليل ومقارنة الترجمتين بما ورد في النص الأصلي.

- تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

الترجمة الأولى توضح أن عامة الشعب لن يصلوا إلى مرحلة الوعي حتى بعد أن يثوروا، وهذا هو معنى الجملة في الإنجليزية.

2) الترجمة الثانية:

فقد جاء فيها أن عامة الشعب لن يصلوا إلى مرحلة الوعي إلى بعد انتفاضتهم، وهو لا يتطابق مع ما أراده الكاتب في النص الأصل، فقد أخفق المترجم الثاني في نقل المعنى بدقة، فقد استعمل صيغة احترم فيها قواعد وأساليب اللغة الهدف إلا أنه لم يحترم المعنى في النص المصدر.

أما بالنسبة للأساليب المتبعة في ترجمة الجملة فقد استعمل كلا المترجمين التقديم والتأخير وكذا أسلوب الإبدال التركيبي. فيما اعتمد المترجم الأول على "الترجمة الحرفية للصورة التهكمية (المفارقة)" محاولا قدر الإمكان الحفاظ على معناها، فيما لجأ المترجم

الثاني إلى نقل المعنى من خلال التخلي عن الشكل اللغوي لألفاظ الأصل ومحاولة الاهتمام بالمعنى المراد، إلا أنه لم يوفق في ذلك لأنه تجاوز أهم مرحلة وهي فهم المعنى الأصلي.

وبالنسبة للعبارة إجمالا ففي الترجمة الثانية لم ينقل المترجم المعنى بدقة (في الجزء الثاني من الجملة)، وقد استعمل في ترجمته صيغة تركيبية تختلف عن الصيغة في النص الأصل فقد حاول "تغيير الأسلوب المستخدم لتحقيق التهكم" فقد أراد أن يظهر المفارقة السياقية في النص الهدف إلا أنه لم يوفق في ذلك. أما في الترجمة الأولى فقد وفق إلى حد كبير في نقل المترجم المعنى المراد.

III-2-2-3-2- النموذج الثاني:

- **Here comes a candle to light you to bed, here comes a chopper to chop off your head! p. 254.**

يتكون مثالنا هذا من شطرين، نبدأ بتحليل الشطر الأول

- (Here comes a candle to light you to bed)

والتي تفيد الدعوى إلى التفاؤل والاطمئنان والراحة.

3) وفيما يخص الشطر الثاني من مثالنا وهو

- (Here comes the chopper to chop off your head!)

وتفيد الترهيب والتحذير.

وأما الجملة ككل بشقيها

- (Here comes a candle to light you to bed, here comes a chopper to chop off your head)

تشكل مفارقة سياقية تجمع بين الاستقرار والاضطراب، وما يجعل استعمالها هنا للتهكم أنها ترنيمة للأطفال ينشدونها حين يلعبون، ولا ينشدها جلاد ليخيف ضحيته.

وقد وردت الترجمتين التاليتين:

1) الترجمة الأولى:

نقل المترجم الأول الجملة إلى العربية بالجملة (ها هي شمعة تنير طريقك إلى الفراش، وها هو جلاد ليقطع رأسك):

الجملة (ها هي شمعة تنير طريقك إلى الفراش) لها نفس المعنى الذي تحمله الجملة في النص الأصلي.

ننتقل إلى الشق الثاني من مثالنا وهو (وها هو جلاد ليقطع رأسك):

حيث تفيد التخويف بما ينتظر المعني بالجملة.

وأما مثالنا إجمالا (ها هي شمعة تنير طريقك إلى الفراش، وها هو جلاد ليقطع رأسك) فهي تحمل معنيين متناقضين يحملان الوعد والوعيد في جملة واحدة.

2) الترجمة الثانية:

أورد المترجم الثاني الترجمة (فها هي شمعة تستنير بها في الطريق إلى الفراش، وها هي مقصلة تحزّ عنقك!) وهي جملة فعلية تتكون من شقين .

فالجملة (فها هي شمعة تستنير بها في الطريق إلى الفراش) تعني تقديم العون بجعل الشخص ينير طريقه وفيها ما تبعث على الطمأنينة.

وفيما يخص الشق الثاني (وها هي مقصلة تحزّ عنقك): فتفيد التخويف والتهديد بالإعدام.

وأما الجملة ككل (فها هي شمعة تستنير بها في الطريق إلى الفراش، وها هي مقصلة تحزّ عنقك!) ففيها من التضاد والمفارقة ما يدعو القارئ إلى إعادة قراءة الجملة مرة ثانية ويبعث على التفكير في الغاية من هذا التناقض.

- تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

(ها هي شمعة تنير طريقك إلى الفراش، وها هو جلاد ليقطع رأسك)

نبدأ بتحليل الشق الأول (ها هي شمعة تنير طريقك إلى الفراش) نلاحظ أن المترجم الأول استعمل أسلوب الإبدال في ترجمته لـــ (Here comes) بالترجمة (ها هي) حيث استعمل الصيغة (حرف تنبيه+ ضمير منفصل) مقابل الصيغة (ظرف + فعل) فالمترجم هنا استعمل المكافئ الديناميكي وليس المعجمي للألفاظ وقد وفق في اختياره، في حين استعمل المكافئ المعجمي (شمعة) للفظة (candle).

وأما بالنسبة للألفاظ (to light you) فقد لجأ إلى أسلوب التطويع التركيبي الشارح حيث أورد الترجمة (تنير طريقك) فقد أضاف المترجم كلمة "طريق" لإيضاح المعنى.

وقدم المكافئ المعجمي (تنير) للفعل (light) ونجد أن المترجم استعمل صيغة أفعل (ينير/ أنار) أي أن الفعل مصدره الشمعة فالشمعة تنير الطريق والشخص المقصود ذو دور سلبي. بالنسبة للمفردات (to bed) فقد وفق المترجم في اختيار المكافئات.

وأما فيما يخص ترجمة الشق الثاني (وها هو جلاد ليقطع رأسك) فقد استعمل أسلوب الإبدال كذلك كما فعل في الجزء الأول في ترجمته لـــ (Here comes) باللفظين (ها هو)، وأما بالنسبة للمفردة (chopper) فقد أورد اللفظة(جلاد) نلاحظ أن المترجم لجأ إلى أسلوب التطويع التركيبي حيث غير الرمز من الأداة إلى الفاعل فلم يستعمل المكافئ المعجمي كما أننا نرى أنه لم يحسن اختيار المكافئ الديناميكي المناسب في هذا السياق.

كما لجأ المترجم إلى استراتيجية نقل الصورة التهكمية (المفارقة) كما وردت في النص المصدر وذلك باللجوء إلى الترجمة الحرفية في نقله للجملة (to chop off your head بالجملة (ليقطع رأسك) ولقد أدت الجملة المعنى المراد.

2) الترجمة الثانية:

(فها هي شمعة تستنير بها في الطريق إلى الفراش، وها هي مقصلة تحزّ عنقك!)

استعمل المترجم الثاني الأسلوب نفسه الذي لجأ له المترجم الأول وهو أسلوب الإبدال في ترجمته للمفردات (Here comes) بالألفاظ (فها هي).

وبالنسبة للجملة (تستنير بها في الطريق) كترجمة للجملة (to light you) استعمل المترجم صيغة استفعل (استنار، يستنير) والتي تفيد الطلب والمبادرة، فالشمعة ذات علاقة

مباشرة بالشخص المعني الذي يطلب الاستنارة بها ليكون دوره إيجابيا وهذا أقرب للنص الأصلي، ونلاحظ أن المترجم أضاف شبه الجملة (في الطريق) للتوضيح، إلا أننا لا نرى أي داع في إضافتها فحبذا لو لم يفعل ذلك فالمعنى مكتمل وواضح ولا يحتاج أي مفردات إضافية.

وأما بالنسبة للشق الثاني من المثال (وها هي مقصلة تحزّ عنقك!) فنلاحظ أن المترجم أورد كلمة (مقصلة) كترجمة للمفردة (chopper) نجد أن المترجم لم يستعمل المقابل المعجمي بل أورد أداة أخرى تقوم بنفس العمل، بل أكثر من ذلك حاول استعمال المكافئ الديناميكي الأقرب، فالمقصلة تستعمل في الحكم بالإعدام ضد المجرمين وبطل القصة يعتبر مجرما في نظر الحزب الحاكم، وقد قيلت هذه الجملة حين تم إلقاء القبض عليه، ومنه يمكننا القول أن المترجم وفق في اختيار المكافئ الدلالي المناسب.

وأما فيما يخص الجملة (to chop off your head) فقد نقلها المترجم إلى العربية بالجملة (تحزّ عنقك) فقد أورد المكافئ المعجمي للفعل (to chop off) فيما لجأ لاستعمال أسلوب التطويع المعجمي جزء مقابل جزء آخر (الرأس والعنق) وقد وفق المترجم في ذلك.

وإذا ما أخذنا الترجمة بشقيها فنجد أن المترجم أوضح المفارقة السياقية التي جاءت في النص الأصلي، حيث حافظ على التهكم في النص الهدف بإعادة صياغة حيث استعمل تعابير لغوية تتناسب مع اللغة الهدف ومختلفة عن تلك المستخدمة في النص المصدر، كما قام بتعزيز صورة التهكم (المفارقة) في النص الهدف من خلال إضافة بعض المفردات.

III-2-3- الاستهزاء:

وقد ورد أسلوب الاستهزاء في عدة مواضع في مدونتنا في صيغ مختلفة ومع اختلاف المستهزأ به في كل موضع. فالاستهزاء من أدوات التهكم وهو إسماع الإساءة، والحط من قيمة المخاطب. ولقد ارتأينا إلى تقسيم هذا أسلوب إلى ثلاثة أقسام: على مستوى اللفظ والعبارة والجملة.

III-2-3-1- على مستوى اللفظ:

استعمل الكاتب العديد من الألفاظ التي تفيد الاستهزاء والتحقير، كما أنه كرر نفس اللفظ في الكثير من المواضع، ولقد ارتأينا أن نختار بعضا منها كنماذج.

III-2-3-1-1- النموذج الأول:

- Swine:

1- The dark-haired girl behind Winston had begun crying out '**Swine! Swine! Swine!'** (p. 17)

لقد وردت المفردة (Swine) في جملتنا هذه كاسم وتفيد الشتم والتحقير وقد وردت هنا ثلاث مرات وذلك لأن المرأة التي قالتها كانت غاضبة ومنفعلة، ولقد وردت الكلمة بحرف أول كبير لأنها جاءت بعد الفاصلتان المعقوفتان وتكرارها بعد أداة التعجب. وقد جاءت لهذه الجملة الترجمتان التاليتان:

1) الترجمة الأولى:

- وأما الفتاة ذات الشعر القاتم الجالسة خلف ونستون فكانت تصيح« خنزير! خنزير! خنزير!»

2) الترجمة الثانية:

– وراحت الفتاة ذات الشعر الأسود التي تجلس خلف ونستون مباشرة تصرخ« وغد! وغد! وغد » !

ونتناول فيما يلي تحليلا لترجمة المفردة (Swine) في كلتا الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

وأما الفتاة ذات الشعر القاتم الجالسة خلف ونستون فكانت تصيح«خنزير! خنزير! خنزير!»

لقد وردت المفردة "خنزير" في جملة اسمية (جملة مقول قول) وجاءت في محل رفع خبر، وتفيد الذم والتحقير وتكرار اللفظ هو توكيد لفظي.

2) الترجمة الثانية:

وراحت الفتاة ذات الشعر الأسود التي تجلس خلف ونستون مباشرة تصرخ» وغد! وغد! وغد **!**جاءت المفردة "وغد" في جملة فعلية كمفعول به، وتكرارها هو توكيد لفظي وتفيد الاستهزاء بالمخاطب وتحقيره.

ونلاحظ أن المترجمان استعملا مصطلحين مختلفين تماما في ترجمة اللفظة "Swine " وسنورد فيما يلي تحليلا لترجمتها:

- **تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:**

1) الترجمة الأولى:

في الترجمة الأولى أعطى المترجم المقابل المعجمي المباشر للمصطلح فقد استعمل المترجم الترجمة الحرفية للمصطلح، حيث أراد المترجم نقل صورة التهكم (الاستهزاء) كما وردت في النص المصدر للحفاظ عليها في اللغة الهدف، إلا أننا لا نتفق معه في هذا الاختيار إذ المعنى السياقي للكلمة هنا تعني رجل حقير أو وغد، ولا نستعمل كلمة خنزير في اللغة العربية في مثل هذا السياق، حيث اهتم المترجم بالجانب الشكلي على حساب المعنى.

2) الترجمة الثانية:

فقد لجأ المترجم الثاني إلى نظرية المعنى حيث أدرك أولا المعنى الذي أراده الكاتب، ثم تحرر من الشكل اللغوي الأصلي للألفاظ ليعيد التعبير عن المعنى بما يتناسب مع اللغة الهدف، من خلال استعمال أسلوب التطويع المعجمي (المجرد والملموس)، وقد أحسن المترجم اختيار المصطلح، فقد استعمل الكاتب الكلمة باللغة العامية في الانكليزية ومعناها كما سبق ذكره حقير أو وغد أو نذل.

III-2-3-1-2- النموذج الثاني:

- The buggers:

- Beg pardon, dearie,' she said. 'I wouldn't ' 'a sat on you, only the buggers put me there. (p. 261)

وردت اللفظة "**the buggers**" في جملتنا هذه كاسم في صيغة الجمع وهي من الألفاظ المبتذلة في اللهجة العامية خاصة في بريطانيا، ويمكن أن تستعمل أحيانا في موضع مودة واحترام بتحفظ، ولكن في سياقنا هذا استعملت كلفظ نابي وتفيد الاستهزاء والتحقير.

وقد وردت لها الترجمتين التاليتين:

1) الترجمة الأولى:

وردت اللفظة (الأوباش) في هذا السياق { قالت: عفواً يا عزيزي**!** لم أقصد أن أجلس عليك. لقد وضعني الأوباش هنا}. ولفظة "الأوباش" ومفردها "وبش" وتعني السفلة والأخلاط.

2) الترجمة الثانية:

أورد المترجم كلمة (الأوغاد) في هذا السياق: {معذرة يا عزيزي، ما كان يجب أن أجلس فوق ركبتيك، ولكن هؤلاء الأوغاد هم الذين دفعوني}.

وهي جمع "وغد" ومعناها الدنيء، النذل والأحمق.

- تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

لقد قام المترجم الأول بنقل المعنى المجازي للمصطلح كون أن المعنى الصريح للكلمة يتنافى مع ثقافة المتلقي العربي. فقد استعمل المترجم أسلوب التصرف ولكنه لم يوفق في اختيار المكافئ الدقيق.

2) الترجمة الثانية:

قدم المترجم مكافئا مقاربا للمعنى السياقي للمصطلح يتماشى وثقافة المتلقي، مستعينا بأسلوب التصرف وكذا بالإجراء الذي وصفه حسن غزالة بـــ: "البحث عن صورة تهكم (الاستهزاء) مكافئة ثقافيا واجتماعيا في اللغة الهدف"، وذلك وكما سبق ذكره لتفادي المعنى المعجمي المباشر البذيء، ولقد أدى لحد كبير المعنى.

III-2-3-1-3- النموذج الثالث:

- The proles:

- The Party taught that **the proles** were natural inferiors who must be kept in subjection, like animal.

وردت اللفظة **Proles** في هذا السياق وهي اسم، ويقصد به أدنى طبقة اجتماعية أو اقتصادية في المجتمع، تستعمل للذم والتحقير. وهي مشتقة من المصطلح Prolitariat والتي تعني طبقة الكادحين.

ولقد وردت لها الترجمتين التاليتين:

1) الترجمة الأولى:

أورد المترجم الأول اللفظة (العامة) كترجمة للكلمة في النص الأصلي وقد جاءت في هذا السياق {...كانت تعاليم الحزب تقول إن العامة من سوية متدنية ووضيعة بطبيعتهم، ولا بد من إبقائهم خاضعين...كالحيوانات}.

وكلمة "العامة" هي اسم وقد جاء في المعجم الوسيط أن العامة هي قبضات الحصيد إذا اجتمعت، وأما العامّة (مع تشديد حرف الميم) فتعني العامّة من الناس خلاف الخاصّة وهذا ما قصده المترجم.

2) الترجمة الثانية:

وردت الترجمة (عامة الشعب) في هذه الجملة الفعلية:{كان الحزب في أدبياته يؤكد على أن عامة الشعب طبقة وضيعة بالفطرة وأنه يجب إبقاؤهم مذعنين كالحيوانات}.

وتتكون عبارة (عامة الشعب) من الاسمين عامة وتعني العامّة من الناس خلاف الخاصّة والشعب جماعة من الناس تجمعهم روابط مشتركة.

وعبارة "عامة الشعب" تعني عامة الناس الذين يقطنون وطنا واحدا.

- تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

استعمل المترجم الأول اللفظة (العامة) ومن خلال التحليل اللغوي للمفردة وجدنا أنه من المفروض وضع الشدة فوق حرف الميم ليكون لها معنى "عامة الناس"، وبالمقارنة مع المفردة في النص الأصلي "Proles" والتي تحمل معنى الاستهزاء والتحقير، فإننا لا نلمس ذلك في كلمة العامة.

فقد استعمل المترجم الترجمة بالمكافئ الشكلي، وهذا ما وصفته مارتا (في الاستراتيجيات الخاصة بنقل التهكم) بفقدان صورة التهكم (الاستهزاء) أو يمكننا القول في هذه الحالة حذف التهكم في النص الهدف.

فالمترجم لم يوفق في اختيار المكافئ المناسب، فالقارئ للنص المترجم الأول لن يحصل على الأثر الذي أراده الكاتب في نصه.

3) الترجمة الثانية:

فقد أورد المترجم الثاني العبارة (عامة الشعب) لكننا لم نلمس فيها الاستهزاء والتهكم الذي أراده الكاتب. لذلك فالمترجم الثاني كذلك لم يحسن اختيار المكافئ المناسب الذي يوصل المعنى الذي يحمله اللفظ وعليه لم يحافظ على صورة التهكم (الاستهزاء) في النص الهدف.

⇐ ولقد ارتأينا أن نقدم ترجمة للمفردة **(Proles)** حيث تحررنا من القالب اللغوي للمفردة بعد فهم وإدراك معناها في النص الأصلي، لنبحث عن ما يكافئ معناها في اللغة الهدف.

وعليه اخترنا كلمة **(السوقة)** ومعناها المعجمي حسب ما ورد في معجم لسان العرب "السوقة بمنزلة الرعية التي تسُوسُها الملوك، سُمُّوا سُوقة لأن الملوك يسوقونهم فينساقون لهم، يقال للواحد سوقة وللجماعة سوقة" ومن فكرة الكاتب عن الرعية في كتابه فهم كالحيوانات ليس لهم رأي بل ينساقون للحاكم ومنه فهذه اللفظة هي المكافئ المناسب للكلمة التي أوردها الكاتب. وبذلك فالقارئ للنص المترجم يمكننه أن يلمس الذم والتهكم كما أراده الكاتب.

III-2-3-2- على مستوى العبارة:

III-2-3-2-1- النموذج الأول:

- F-bastards!:

وردت العبارة في السياق التالي:

- **The women hoisted herself upright and followed them out with a yell of** ‘F-bastards!‘ **(p. 261)**

وتتكون العبارة ‘ **F-bastards**‘ من حرف واسم وبينهما واصلة (شرطة).

حيث جاءت المفردة الأولى بصيغة حرف **(F)** وهو اختصار للكلمة **(Fucking)** وهي صفة من اللغة الدارجة المبتذلة، وتحمل معنى بذيء. وقد استعمل الكاتب الحرف الأول فقط للكلمة مراعاة لمشاعر المتلقي. أما بالنسبة للفظة الثانية "**bastards**" وهي اسم ولها عدة معاني وتعني في سياقنا هذا جمع لقيط.

وأما العبارة ‘**F-bastards!**‘ فتفيد الشتم والاستهزاء. وكما استعمل علامة التعجب التي تؤكد التهكم في هذا السياق.

وقد وردت الترجمتين التاليتين لهذه الجملة كما يلي:

1) نص الترجمة 1:

نقل المترجم الأول عبارة !F-bastards‘ إلى اللغة العربية بالعبارة "**أولاد الحرام!**" وقد وردت في السياق التالي:

– استقامت المرأة جالسة وشيّعتهم بصرخة «أولاد الحرام!»

وتتكون العبارة من لفظتين (أولاد) اسم والصفة (الحرام).

كلمة (أولاد) جاءت هنا كمبتدأ وهو مضاف وتترجم في اللغة الإنجليزية بالكلمات (children, progeny, descendants) والمفردة (الحرام) صفة من الفعل "حَرَمَ" وهي مضاف إليه وتعني أي شيئ يتنافى مع الشرع الإسلامي ويمكن ترجمتها باللغة الإنجليزية (forbidden, illegal and illicit).

أما العبارة (أولاد الحرام) فهي تعني الأولاد غير الشرعيين، اللقطاء.

2) الترجمة الثانية:

نقل المترجم الثاني العبارة إلى العربية بالجملة (تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات)، والتي جاءت في السياق التالي:

– ... لكنها نهضت واندفعت نحو باب الزنزانة وهي تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات.

وتتكون الجملة الفعلية (تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات):

تلعن: فعل بمعنى شتم أو سبّ والذي يمكن ترجمته في اللغة الإنجليزية بالفعل (to curse or to damn).

كلمة "حراس" مقابلها في اللغة الإنجليزية الكلمة (guard or doorkeeper).

حرف الواو: حرف عطف ويترجم في الإنجليزية بحرف العطف (and)

الفعل (تسبهم): من الفعل (سبّ) وسّبه أي عيّره وشتمه، ويمكن ترجمته إلى اللغة الإنجليزية بالفعل (to swear, to curse or to insult)

أقذع: ومعناه قبيح وفاحش وأصلها (قذِع) تترجم في اللغة الإنجليزية بالألفاظ obscene, (vulgar, indecent or filthy).

أما الجملة "...تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات" تفيد ذم الحراس وتحقيرهم.

نلاحظ أن المترجمان استعملا ترجمتين مختلفتين تماما لترجمة العبارة إلى اللغة العربية وهذا ما سنتناوله في تحليل الترجمتين.

- **تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:**

1) الترجمة الأولى:

فقد أورد المترجم العبارة "أولاد الحرام" كترجمة للعبارة في النص الأصلي والتي جاءت على صيغة "حرف وكلمة" فقد استعمل الكاتب الحرف الأول لتجنب التصريح بمثل هذه الألفاظ النابية وقد تفادى المترجم ترجمتها، في حين نقل صورة التهكم (الاستهزاء) للكلمة الثانية (bastards) كما وردت في النص المصدر، حيث استعمل أسلوب الترجمة المباشرة "المحاكاة التركيبية" وقد أعطى لترجمته كذلك طابعا عاميا أكثر منه فصحى، حيث حاول تقديم صورة تهكم (الاستهزاء) مكافئة ثقافيا واجتماعيا، وبذلك يكون قد نقل لحد ما أراده الكاتب.

2) الترجمة الثانية:

فقد لجأ المترجم إلى ترجمة المعنى أي لجأ الى النظرية التأويلية، حيث قام بشرح ما أراده الكاتب عن طريق إعادة التعبير عنه باستعمال ألفاظ وأساليب تتناسب مع اللغة الهدف ويفهمها المتلقي للنص المترجم. فقد نقل فكرة الكاتب، التي تفضي إلى أنه تم استعمال ألفاظ نابية للذم، للقارئ للنص المترجم. إلا أنها لم تكن ترجمة دقيقة.

⬅ ونقترح الترجمة التالية " الأوغاد اللقطاء أو اللقطاء اللعينين".

III-2-3-2-2- النموذج الثاني:

- February your grandmother!:

وقد وردت في السياق:

- It were in February- second week in February.' **February your grandmother!** I got it all down in black and white. (p. 98).

وردت هذه العبارة **(February your grandmother!)** والتي تفيد عدم الاتفاق مع ما قاله الشخص المخاطب وإظهار ذلك بشتمه وذمه.

وهذه العبارة دخيلة على تعابير اللغة الإنجليزية، وحتى طريقة صياغتها تختلف عن الصياغة المستعملة، فالمقابل الأكثر تهذيبا لهذه الصيغة هو "February, my eye" ونلاحظ استعمال الفاصلة بعد كلمة "February" وهو مالم يستعمل الكاتب ونجهل سبب ذلك.

وأما الصيغة الأكثر ابتذالا فهي "February, my ass!" وهناك صيغ أخرى مبتذلة وغير شائعة الاستعمال مثل: "February, my left foot !" و "February, like heck!

وقد وردت لها ترجمتين مختلفتين:

1) الترجمة الأولى:

نقل المترجم الأول عبارة (February your grandmother!) إلى العربية بعبارة (شباط هو جدتك الملعونة !) والتي وردت في السياق التالي:

كان هذا في شهر شباط، في الأسبوع الثاني من شهر شباط. (شباط هو جدتك الملعونة !إن الأرقام موجودةٌ عندي على الورق كلها).

ويمكن ترجمة عبارة (جدتك الملعونة) إلى الإنجليزية بالعبارة: Your damned (grandmother)

والجملة (شباط هو جدتك الملعونة!) تفيد هنا أن المتكلم أراد إظهار خطأ المخاطب مستعملا أسلوب الاستهزاء والشتم.

2) الترجمة الثانية:

أورد المترجم الثاني العبارة (فبراير... يا لك من أحمق...) والتي جاءت في السياق:

– (وكان ذلك في شهر فبراير لا بل الأسبوع الثاني من فبراير.– فبراير... يا لك من أحمق... الأرقام جميعها مدونة لدي وأنا أقول لك إنه لا يوجد ذلك الرقم).

ويمكن ترجمة عبارة "يالك من أحمق" إلى الإنجليزية بالعبارة: (what an idiot) أو (you ignoramus).

وأما الجملة (فبراير... يا لك من أحمق...) فتفيد الاختلاف مع ما صرح به المخاطب آنفا مع ذمه وتحقيره. ونلاحظ أن المترجم استعمل النظرية الغائية وكذا النظرية التأويلية، متحررا من الصيغ اللفظية المستعملة في النص الأصلي ومراعيا لغة وثقافة المتلقي العربي.

- تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

استعمل المترجم الأول الترجمة الحرفية في الجزء الأول من العبارة " شباط هو جدتك" وبما أن العبارة في هذه الصيغة لا تؤدي المعنى المراد، فقد قام بإضافة صفة "الملعونة" لتوضيح أسلوب الشتم والتحقير الذي أورده الكاتب، حيث أنه مزج بين استراتيجيتين وهما " نقل التهكم (الاستهزاء) كما ورد في النص المصدر عن طريق الترجمة الحرفية لألفاظه وكذا تعزيزها بإضافة كلمة (الملعونة).

ونلاحظ أن الترجمة تميل إلى اللهجة العامية أكثر منها إلى الفصحى، فالمترجم استعمل صياغة مماثلة لأسلوب الكاتب، ولكن أسلوب اللغة العربية يختلف اختلافا تاما عن اللغة الانكليزية لذلك نرى أن الترجمة غير دقيقة.

2) الترجمة الثانية:

استعمل المترجم الثاني أسلوبا مختلفا عن أسلوب العبارة في النص الأصلي، حيث أعاد صياغة المعنى الذي أورده الكاتب في نصه، حيث نقل الاستهزاء والشتم بعبارة مختلفة، بما تتماشى ولغة وثقافة المتلقي للنص المترجم، أي أنه استعمل نظرية المعنى أو النظرية

التأويلية، وهذا يتطابق مع ما اقترح حسن غزالة "البحث عن أسلوب تهكم مطابق في اللغة الهدف".

كما استعمل الثلاث نقاط المتتابعة أو علامات الحذف والتي تستعمل للإشارة إلى الكلام المحذوف وفي سياقنا هذا يدل على الألفاظ النابية التي اجتنب المترجم استعمالها، أو كما وصفت مارتا هذا الإجراء بتحول التهكم في النص المصدر إلى تهكم في النص الهدف باستخدام أساليب مختلفة عن تلك المستخدمة في النص المصدر.

III-2-4- التشبيه التصويري الساخر:

وردت عدة جمل تتضمن التشبيه التهكمي فقد استعمل الكاتب هذا الأسلوب في العديد من المواضع قصد التحقير والتهكم، وسنذكر أمثلة عن ذلك:

III-2-4-1- النموذج الأول:

- **A clever face, yet somehow inherently despicable, with a kind of senile silliness in the long thin nose.**

وردت هذه الجملة في السياق التالي:

- ...And a small goatee beard**- a clever face, and yet somehow inherently despicable, with a kind of senile silliness in the long thin nose**, near the end of which a pair of spectacles was perched.

- a clever face, and ولقد جاءت كجملة اسمية في صيغة جملة اعتراضية، وأما الجملة yet somehow inherently despicable, فتبدأ بمدح يليه ذم وتحقير.

ولقد وردت لها الترجمتان التاليتين:

1) الترجمة الأولى:

وردت هذه الجملة (وجه ذكي، لكنه مقيت على نحو عميق) في الترجمة الأولى وهي جملة اسمية وهي تصف وجه الشخص المعني في الجملة فبدأت بمدح ولحقه ذم.

2) الترجمة الثانية:

أورد المترجم الثاني هذه الجملة (كان وجها يوحي بذكاء صاحبه لكنه في مجمله صورة للخسة المتأصلة) جملة فعلية، وقد بدأت بقليل من المدح لينقلب سريعا إلى ذم لاذع.

– تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

نلاحظ من أول قراءة لها أنها ترجمة ناقصة من ناحية أنها لم تنقل المعنى بدقة، وفيها نوع من الترجمة الحرفية في بعض أجزاء الجملة، فمثلا الجملة الاعتراضية " a clever face" نقل المترجم العبارة حرفيا واستعمل نفس الصياغة والأسلوب: "وجه ذكي"، ومن المعروف أن هذا الأسلوب لا يوجد في اللغة العربية.

وقد قدم المترجمان ترجمتان مختلفتان لعبارة "inherently despicable" فقد وردت عند المترجم الأول العبارة: "مقيت على نحو عميق" حيث صاغ المترجم ترجمة مقاربة للمصطلح "despicable" وترجمة شارحة للمصطلح "inherently" فقد استعمل نوع من أنواع أساليب الإبدال إلا أنه لم يحسن اختيار الترجمة الدقيقة.

فقد أراد المترجم هنا الحفاظ على الصورة التهكمية كما وردت في النص من خلال اعتماد النقل الحرفي لها وكذا الحفاظ على ألفاظ وأسلوب الكاتب، ولم يهتم بأساليب اللغة الهدف ولا بالمتلقي للنص المترجم، ونرى أنه لم يوفق في ترجمته.

2) الترجمة الثانية:

وفق المترجم الثاني في نقل معنى الجملة الاعتراضية السابقة الذكر بطريقة تتناسب وقواعد اللغة العربية حيث ترجمها كما يلي: "كان وجها يوحي بذكاء صاحبه" وقد استعمل المترجم هنا نظرية المعنى وحققها عن طريق استعمال الترجمة التواصلية، كما أضاف ألفاظ غير موجودة في النص المصدر قصد تعزيز الصورة التهكمية.

إلا أننا لمسنا بعض النقائص في نقل المعنى المراد إيصاله، ففي عبارة النص الأصل لا شيء يدل على الإيحاء أو الإيهام بالذكاء الذي يظهر على الوجه، بل نستشف إقرار من الكاتب بذلك "a clever face" لذلك حبذا لو نقل المترجم ذلك لقارئ النص المترجم.

وعليه ارتأينا تقديم ترجمتنا لهذه العبارة والتي سنجمعها مع الجملة الموالية لها، لذا سنتطرق أولا لتحليل ترجمتها، فقد نقل المترجم الثاني العبارة "inherently despicable" إلى العربية بالعبارة: "... للخسة المتأصلة"، حيث لجأ إلى نظرية المعنى مستعينا بالمكافئ الديناميكي للعبارة، أي أنه تحرر من ألفاظ وأساليب الكاتب واهتم بنقل المعنى بما يتناسب مع لغة وثقافة المتلقي العربي، وعليه بحث عن صورة تهكم مكافئة ثقافيا وأدبيا في اللغة الهدف.

وقد وفق المترجم في اختياره وكما أن استعماله لهذه الجملة " لكنه في مجمله صورة.." في ترجمته لـــ "yet somehow" كانت إضافة موفقة للجملة في النص الهدف، فقد عزز المترجم الصورة التهكمية بإضافة ألفاظ غير موجودة في النص المصدر، مما يجعل القارئ يستجيب للتأثير مثلما استجاب له القارئ للنص الأصل.

⇐ ويمكننا الآن تقديم اقتراحنا لترجمة العبارة المذكورة آنفا: "له وجه ظاهره ذكاء ولكنه يخفي خسة متأصلة".

III-2-4-2- النموذج الثاني:

- **With a kind of senile silliness in the long thin nose...**

بدأت بأداة عطف "With" لتربطها مع الجملة السابقة.

وأما الجملة "With a kind of senile silliness in the long thin nose" فتفيد وصف ملامح الشخص المعني في قالب تهكمي.

وقد وردت لها الترجمتين التاليتين:

1) الترجمة الأولى:

أورد المترجم الأول هذه الترجمة (مع نحو من السخف الخرِف في فمه الطويل) والتي تفيد تقديم وصف محقر لفم الشخص المعني في السياق، إلا أن المترجم استعمل تركيب سيء وصياغة خاطئة في ترجمته.

2) الترجمة الثانية:

وردت هذه الجملة (ويظهر فيه أنف طويل ساخر) وهي وصف يغلب عليه التحقير.

– تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

فقد أخفق المترجم الأول في نقل المعنى جملة وتفصيلا، ولا أظن القارئ للنص المترجم قد استوعب ما يريد الكاتب إيصاله لا من ناحية المعنى ولا من ناحية التأثير. فقد استعمل المترجم سلسلة من الحروف لم تسعف أسلوبه في إيصال المعنى، لذلك لا يوجد داع من تحليل عناصرها.

2) الترجمة الثانية:

استعمل المترجم نظرية المعنى أو النظرية التأويلية حيث أنه أراد نقل مراد الكاتب بألفاظ وأساليب مختلفة، مستعينا بأسلوب الترجمة بالتصرف، إلا أنه أخفق في إظهار التشبيه حيث أنه ترجم المصطلحين "senile silliness" بالمصطلح "ساخر" فلم يحسن اختيار المكافئ.

ولو أردنا تقديم المكافئات التي تنقل التشبيه كما أراده الكاتب ستكون كالتالي: البلاهة الخرفة، وكما لم يقم بترجمة اللفظة « thin » حين وصف الأنف واكتفى بترجمة "long"، حيث لم يحافظ المترجم هنا على المعنى فالقارئ للنص المترجم لن يحصل على نفس التأثير الذي حصل عليه القارئ للنص الأصل.

III-2-4-3- النموذج الثالث:

- **It resembled the face of a sheep, and the voice, too, had a sheep-like quality. (p. 15)**

وهذه الجملة تعني تشبيه شخص بالخروف قصد ذمه.

1) الترجمة الأولى:

جاءت الترجمة كما يلي: (كان وجهه يشبه وجه خروف. وكان صوته يشبه صوت الخرفان أيضا) والتي وردت في السياق التالي:

– ... وله لحية صغيرة كلحية معزاة – وجه ذكي، لكنه مقيت على نحو عميق، مع نحو من السخف الخرِف في فمه الطويل الذي انتصب عند حافتيه. كان وجهه يشبه وجه خروف. وكان صوته يشبه صوت الخرفان أيضا.

فنلاحظ أن المترجم أورد جملتين فعلتين، الجملة الأولى(كان وجهه يشبه وجه خروف) وهي تشبيه قصده الذم.

وبالنسبة للجملة الثانية (كان صوته يشبه صوت الخرفان أيضا) فهي تشبيه قصده التحقير.

2) الترجمة الثانية:

أورد المترجم الترجمة التالية: (وكان أشبه ما يكون بوجه خروف وصوته كالثغاء) والتي وردت في السياق التالي:

– ... وله لحية أشبه بلحية (تيس)،كان وجها يوحي بذكاء صاحبه لكنه في مجمله صورة للخسة المتأصلة، ويظهر فيه أنف طويل ساخر ترتكز عليه نظارتان، وكان أشبه ما يكون بوجه خروف وصوته كالثغاء.

وتفيد الجملة: " وكان أشبه ما يكون بوجه خروف وصوته كالثغاء" التشبيه الذي غرضه التحقير و التهكم.

– تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

نلاحظ أن المترجم الأول أراد الحفاظ قدر الإمكان على ألفاظ وأسلوب الجملة في النص الأصل، فقد أراد نقل التهكم كما ورد في النص المصدر لذلك لجأ إلى الترجمة الحرفية للألفاظ وكذا الترجمة الدلالية ولم يهتم بالمتلقي للنص الهدف، مما نتج عن ذلك أسلوب ركيك نوعا ما وفيه نوع من التكرار الذي كان يمكن تفاديه. فالمترجم يميل في غالب الأحيان إلى الترجمة الحرفية، والتي قال عنها حسن غزالة أنها آخر الحلول.

2) الترجمة الثانية:

فقد احترم المترجم قواعد وأساليب اللغة الهدف كما حافظ على المعنى، إذ اعتمد على الحفاظ على معنى الصورة التهكمية، مع نقلها بأساليب وصيغة مغايرة لصيغة الأصل. ويمكننا القول أنه استعمل النظرية التأويلية، التي تُعنى بنقل المعنى كالترجمة التواصلية

كذلك، حيث تم نقل الفكرة التي أرادها الكاتب للقارئ للنص المترجم، فيمكننا القول أن المترجم الثاني قد أحسن النقل في هذه الجملة الأخيرة.

كملاحظة عامة نجد المترجم الأول قد فشل في إيصال الفكرة ناهيك عن الحصول على تأثير النص الأصلي، وكيفية تفاعل القارئ مع التهكم الذي غلب عليه التحقير. أما بالنسبة للمترجم الثاني فترجمته تشوبها بعض النقائص والتي قد تؤثر ولو قليلا في مدى استيعاب القارئ للنص المترجم الفكرة المنشودة من النص الأصلي.

III-2-4-4- النموذج الرابع:

- **Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina**

- So long as they continued to work and breed, their other activities were without importance. **Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina...**

- وردت في الذم الجملة: **(Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina...)**

والتي سنقوم بتقسيمها إلى جزأين:

العبارة **(Left to themselves)** وتعني أنه لا توجد أي سيطرة عليهم من قبل الدولة، لا يوجد عليهم أي رقيب أو حسيب.

والجزء الثاني **(like cattle turned loose upon the plains of Argentina...)** والذي يتكون من:

العبارة **(turned loose)** هي عبارة اصطلاحية وتفيد التعبير عن شيء تم تحريره، لا قيود له آو سمح له بالقيام بما يحلو له.

– وأما الجملة **(like cattle turned loose upon the plains of Argentina...)** فتفيد التحقير إذ تم تشبيه الناس إلى قطيع الأبقار.

– وبالنسبة للجملة المستعملة في مثالنا بجزأيها:

– **(Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina...)**

فتعني أن الشعب تم تهميشهم وإهمالهم لأنهم في عين حكومتهم هم كالحيوانات، فهو تشبيه غرضه التهكم.

ولقد وردت الترجمتين التاليتين:

1) الترجمة الأولى:

نقل المترجم الجملة في النص الأصلي إلى العربية بالجملة (بعد أن تركوا على هواهم مثلما تترك الأغنام لترعى في سهول الأرجنتين) وهي جملة فعلية ولقد جاءت في السياق التالي:

– "... لا أهمية لنشاطاتهم الأخرى طالما أنهم مستمرون في العمل والتناسل!...بعد أن تركوا على هواهم مثلما تترك الأغنام لترعى في سهول الأرجنتين..."

الجملة (بعد أن تركوا على هواهم مثلما تترك الأغنام لترعى في سهول الأرجنتين...) معناها أنه تم السماح لهم بفعل ما يشاءون لأنهم بالنسبة للدولة كالحيوانات.

2) الترجمة الثانية:

نقل المترجم الثاني الجملة إلى العربية كما يلي:

(ولذلك فقد ترك لهم الحبل على الغارب كقطيع من الأبقار تُرك طليقا على مراعي الأرجنتين) التي وردت في السياق التالي:

– "قما داموا يعملون ويتكاثرون فتصرفاتهم الأخرى غير ذات أهمية، ولذلك فقد ترك لهم الحبل على الغارب كقطيع من الأبقار تُرك طليقا على مراعي الأرجنتين...."

فالجملة "ولذلك فقد ترك لهم الحبل على الغارب كقطيع من الأبقار تُرك طليقا على مراعي الأرجنتين...." تعني أنه تم تهميش الشعب وإهماله لأنه كقطيع الأبقار ترعى طليقة في المراعي ولا تحتاج أي مساعدة.

– تحليل ومقارنة النص الأصلي مع الترجمتين:

1) الترجمة الأولى:

نلاحظ أن المترجم الأول نقل إلى العربية العبارة **(Left to themselves)** بالجملة الفعلية (بعد أن تركوا على هواهم) حيث استعمل أسلوب الإبدال في ترجمته للصفة **(Left)** بالفعل (تركوا) وهو المكافئ المناسب.

كما لجأ المترجم كذلك إلى أسلوب التطويع في ترجمته لـــلمفردة **(themselves)** حيث استعمل الجزء مقابل الكل فالهوى هو ما ميل إليه النفس من شهوات.

وكما نلاحظ أن المترجم وفق في وضع المكافئ الشكلي للعبارة ولكن المكافئ لا يخدم السياق الذي ورد فيه إذ أنه لا يؤدي المعنى بالدقة التي أرادها الكاتب، فمعنى الجملة في النص المترجم: أن عامّة الشعب كانت لهم حرية الاختيار وهم من اختاروا أن يفعلوا ما تهوى أنفسهم وليس هذا المعنى السياقي الذي ورد في النص الأصلي.

وسيقع القارئ للنص المترجم في اللبس، نظرا لوجود فجوة بين هذا السياق وبين ذكره الأغنام التي ترعى في الأرجنتين. وبالنسبة لكلمة الأغنام كترجمة للمفردة **(cattle)** فلم يحسن المترجم اختيار المكافئ، حيث تعني كلمة **(cattle)** قطيع الأبقار أو الماشية وفي السياق الذي وردت فيه تعني قطيع الأبقار على الخصوص، أما كلمة (أغنام) فهي قطيع الماعز والضأن.

وأما ترجمة العبارة الاصطلاحية **(turned loose)** بالفعل المبني للمجهول" تترك" فلم تؤدي المعني بدقة.

وبالنسبة لباقي الترجمة فنجد أن المترجم أضاف المفردة "لترعى" والتي لا توجد في النص الأصلي حيث استعمل استراتيجيتين في نقل الصورة التهكمية وإضافة كلمة أو تعبير في النص الهدف قصد تعزيز صورة التهكم، وكذا محاولة نقل التهكم كما ورد في النص المصدر باللجوء إلى الترجمة الحرفية في ترجمته لعبارة **(the plains of Argentina)**.

2) الترجمة الثانية:

قد أورد المترجم الثاني الترجمة: (ولذلك فقد ترك لهم الحبل على الغارب)، حيث استعمل الكاتب النظرية التأويلية وذلك بإعادة التعبير عن فكرة الكاتب باستعمال ألفاظ

وأساليب تليق باللغة الهدف، مستعينا في ذلك بأسلوب التكافؤ حيث أعطى المكافئ الذي يؤدي نفس المعنى بأساليب وتراكيب تختلف عن تلك التي أودها الكاتب والتي تتناسب مع اللغة العربية، أو كما قالت مارتا " يصبح التهكم في النص المصدر، تهكما في النص الهدف وذلك باستخدام التأثير المكافئ".

واستعمال المترجم للتعبير الاصطلاحي أعطى جمالية للغة وأبرز المعنى أكثر. فالمعنى السياقي للجملة هو أن من يحكمهم قرر تركهم عمدا كالقطيع لا تهمه من سلوكياتهم إلا الإنتاج، فاستعماله لهذا التعبير الاصطلاحي ينسجم مع توظيفه للتشبيه الذي أورده الكاتب في آخر الجملة **(like cattle turned loose upon the plains of Argentina)** والذي نقله المترجم بالجملة: (كقطيع من الأبقار تُرك طليقا على مراعي الأرجنتين) نلاحظ أن المترجم أحسن اختيار المكافئ (قطيع من الأبقار) بالنسبة لكلمة **(cattle)** وقد استعمل أسلوب الإبدال في ترجمتها.

وبالنسبة لترجمة التعبير الاصطلاحي **(turned loose)** فقد أورد الجملة (تُرك طليقا) مستعملا النظرية التأويلية، ومستعينا بأسلوب التكافؤ وقد وفق في اختيار المكافئ السياقي المناسب، أو كما وصف حسن غزالة هذا الإجراء بأحسن الحلول وهو "البحث عن صورة تهكم مكافئة ثقافيا واجتماعيا وأدبيا".

وأما بالنسبة للعبارة **(upon the plains of Argentina)** فقد استعمل المكافئ السياقي وليس المعجمي المباشر في ترجمته لكلمة **(the plains)** التي تحتمل معنيين وأقرب مكافئ

معجمي لها هي السهول، والمعنى الثاني وهو الأقرب للسياق هو ما اختاره المترجم أي (مراعي) وسياق الجملة في اللغة العربية عزز هذا الاختيار.

لننتقل إلى المبحث الثاني في فصلنا التطبيقي والذي سنقوم فيه بدراسة الأثر من خلال دراسة استجابة القارئ.

المبحث الثالث: استجابة القارئ لترجمة التهكّم: مقاربة تحليلية مقارنة للأثر المكافئ:

III-3-1- تحليل استجابة فئة القراء الأولى:

III-3-1-1- المنهج البحثي المتبع:

في هذا الجزء من البحث قمنا بإعداد جدول تقييم لـــ 15 نموذجا موزعين على 3 أجزاء وتم طرح 4 أسئلة فيما يخص كل نموذج وتقديمهم للأساتذة والطلبة، معتمدينا على المنهج الوصفي التحليلي المقارن قصد جمع بيانات وصفية نوعية تتعلق باستجابة القارئ "الخبير" لنماذج من رواية جورج أورويل "1984" وترجماتها إلى العربية (ترجمة كل من الحارث النبهان وأنور الشامي). حيث سنقوم بتحليل ومقارنة إجابات القراء وتحديد الإجابات المشتركة قصد الوصول إلى نتيجة نهائية حول الأثر الذي يحدثه التهكم على القارئ للنص المترجم (من خلال الإجابة على الأسئلة المرفقة مع النماذج) وإلى أي مدى كان الأثر مقاربا من الذي يحدثه للقارئ للنص الأصلي أو عدم حدوث أي تأثير.

III-3-1-1-1- دراسة العينة الأولى:

تتكون العينة الأولى من أساتذة اللغة الإنجليزية بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج– وقد أطلقت عليهم اسم (القارئ الخبير) لأن القارئ الذي اخترناه يتقن اللغة الأم (اللغة العربية) بالإضافة إلى إتقانهم اللغة الإنجليزية بحكم حيازتهم على شهادات عليا (ماجستير مسجلين في الدكتوراه وكذا دكاترة) وتختلف رتبهم بين أساتذة مساعدين قسم أ وأساتذة محاضرين وعددهم تسع أساتذة.

كما أن الأساتذة الذين تم اختيارهم درسوا الترجمة كمقياس خلال مشوارهم الدراسي، فهم على دراية بماهية الترجمة أنواعها، واستراتيجياتها وكذا نظرياتها.

III-3-1-1-2- أدوات (آليات) البحث:

لقد قمنا أولا بتقديم استمارة الموافقة (Consent form) للأساتذة الراغبين بالمشاركة في هذا البحث بعد ذلك قمنا بإرسال الأمثلة والأسئلة إليهم عبر الإيميل حيث شرحنا لهم المحتوى وطلبنا منهم الاطلاع على العينات والأسئلة كما أرفقنا الإيميل بالرواية في حالة رغبة الأساتذة بقراءة سياق أوسع للنماذج (حتى يكون الأستاذ على دراية بموضوع المقابلة)، تمهيدا للمقابلة غير المنظمة ثم تحديد توقيت لها. وتعرف المقابلة غير المنظمة (Unstructred interview) على أنها طريقة فعالة لجمع البيانات الكيفية (Qualitative data) حيث يكون الحوار (النقاش) فيها موجها وتعتمد على أسئلة مفتوحة.

1- وصف الأداة:

قدما جدولا للتقييم لمجموعة من النماذج في حوالي 15 صفحة حيث خصصت الصفحة الأولى لشرح محتوى الدراسة وكذا الأسئلة التي يجب الإجابة عنها، وهي:

1- هل للترجمتين معنى؟

2- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟ هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة؟

3- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

4- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟ أي الترجمتان قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

مع تحديد الغاية من النص الأصلي، ولقد أوضحنا أين يتم وضع الإجابات. كما وضحنا للأساتذة الهدف من المقابلة وأكدنا أن المعلومات المجمعة تبقى سرية وتستعمل فقط من أجل إجراء هذه الدراسة، دون ذكر الأسماء وسيتم التخلص منها مباشرة بعد الانتهاء من تحليل النتائج والإمضاء على استمارة الموافقة في حالة موافقتهم على المشاركة.

تنقسم النماذج إلى ثلاث أجزاء:

1- التهكم على مستوى الألفاظ:

حيث يحتوي هذا الجزء على ستة نماذج مع ترجماتها (لكل نموذج ترجمتين) مرفقة بالسياق الذي ورد فيه اللفظ قصد توضيح المعنى أكثر، كما هو موضح في الجدول التالي:

اللفظ	الترجمة الأولى	الترجمة الثانية
Blackwhite	أسودأبيض	بياض السواد
Doublethink	التفكير المزدوج	ازدواجية التفكير
Duckspeak	يوقوق	يوقوق
Swine	خنزير	وغد
the buggers	الأوباش	الأوغاد
the proles	العامة	عامة الشعب

- **التهكم على مستوى العبارات:**

ويشتمل هذا الجزء على عبارتين مع ترجمتيها كما هو موضح في الجدول التالي:

العبارة: F—bastards	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
أولاد الحرام	تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات
العبارة: February your grandmother	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
شباط هو جدتك الملعونة	فبراير... يا لك من أحمق...

- **التهكم على مستوى الجملة:**

ويشتمل هذا الجزء الأخير على ست جمل مع ترجماتها موضحة في الجدول التالي:

الجملة 1: Ark at im! Calls 'isself a barman and don't know what a pint is!	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
اسمعوا بالله عليكم! يدعو نفسه عامل بار ولا يعرف القدح الكبير!	تبا له! يدّعي أنه ساقٍ ولا يعرف ما هو البابنت؟
الجملة 2:Ju think you've bought the bleeding pavement?	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
وهل تظن أنك اشتريت الرصيف؟	أتظن أن هذا الرصيف الملعون ملكك وحدك
الجملة 3:.When you were a young man we were all living in the treetops	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
عندما كنت شابا كنا كلنا نعيش في قمم الأشجار	عندما كنت في شبابك كنا نحن نعيش فوق قمم الأشجار

الجملة 4: Here comes a candle to light you to bed, here comes a chopper to chop off your head.	
الترجمة الأولى:	**الترجمة الثانية:**
ها هي شمعة تنير طريقك إلى الفراش، وها هو جلاد ليقطع رأسك	فها هي شمعة تستنير بها في الطريق إلى الفراش، وها هي مقصلة تحزّ عنقك
الجملة 5: ….-a clever face, and yet somehow inherently despicable, with a kind of senile silliness in the long thin nose (…). It resembled the face of a sheep, and the voice, too, had a sheep-like quality	
الترجمة الأولى:	**الترجمة الثانية:**
–وجه ذكي، لكنه مقيت على نحو عميق، مع نحو من السخف الخرِف في فمه الطويل (…). كان وجهه يشبه وجه خروف. وكان صوته يشبه صوت الخرفان أيضا.	كان وجها يوحي بذكاء صاحبه لكنه في مجمله صورة للخسة المتأصلة، ويظهر فيه أنف طويل ساخر وكان أشبه ما يكون بوجه خروف وصوته كالثغاء.
الجملة 6: Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina...	
الترجمة الأولى:	**الترجمة الثانية:**
بعد أن تركوا على هواهم مثلما تترك الأغنام لترعى في سهول الأرجنتين.	ولذلك فقد ترك لهم الحبل على الغارب كقطيع من الأبقار تُرك طليقا على مراعي الأرجنتين.

III-3-1-1-3- الطريقة المتبعة في تحليل النتائج:

بعد انتهاء كل المقابلات مع القراء وإعادة سماع التسجيلات الصوتية بتمعن وكتابة الأجوبة ثم مقارنة الأجوبة ببعضها بغرض البحث عن نمط مشترك من الإجـــابات ونتحدث

هنا عن استجابات متقاربة للقراء خلال المقابلات حيث لم نتدخل ولم نبدي رأينا في أي إجابة والاكتفاء بتحديد النموذج والأسئلة ثم نستمع للإجابات وتسجيلها.

تأتي بعدها مرحلة تحليل الإجابات ووضع نظام تشفير (coding) يتماشى مع مضمون الامثلة وهدفه ثم استنتاج الأنماط المشتركة لتحليل الاستجابة في كل نموذج، والوصول لنتيجة حول مدى توافق التأثير لدى القارئ للنص المترجم مع التأثير الحاصل لدى قراءة النص الأصلي.

III-3-1-2- عرض النتائج وتحليلها:

- عرض النتائج:

- الجزء الأول: على مستوى الألفاظ:

- النموذج الأول:

النص المصدر
اللفظ: ***Blackwhite***   **السياق الذي ورد فيه:**   The keyword here is ***blackwhite***. Like so many Newspeak words, this word has two mutually contradictory meanings. Applied to an opponent, it means the habit of impudently claiming that black is white, in contradiction of the plain facts. Applied to a Party member, it means a loyal willingness to say that black is white when Party discipline demands this. But it means also the ability to believe that black is white, and more, to know that black is white, and to forget that one has ever believed the contrary.(p. 267-268)

نص الترجمة الأولى:	نص الترجمة الثانية:
أسودأبيض	**بياض السواد**
السياق الذي ورد فيه:	**السياق الذي ورد فيه:**
إن الكلمة المفتاح في هذا المجال هي "أسودأبيض". وعلى غرار كثير من كلمات اللغة الجديدة، فإن لهذه الكلمة معنيين متبادلين متناقضين. فإذا استخدمت الكلمة في معرض الحديث عن خصم من الخصوم، فأنت تشير إلى صفاقته في الزعم بأن اللون الأسود أبيض، وذلك على نحو يخالف الحقائق الجلية الواضحة. أما عند استخدام هذه الكلمة في إشارة إلى عضو الحزب، فهي تعني الاستعداد المخلص للقول إن الأسود أبيض عندما يقتضي الانضباط الحزبي هذا. على أنها تعني أيضا القدرة على الاعتقاد بأن الأبيض أسود، بل هي تعني معرفة أن الأسود أبيض حقا، ونسيان أن المرء كان يفكر عكس ذلك في يوم من الأيام.	والكلمة الرئيسية في هذا الصدد هي "بياض السواد" وهي مثلها مثل كثير من كلمات اللغة الجديدة ذات معنيين متناقضين، فإذا استعملت لوصف خصم، فإنها تعني عادة الادعاء في صفاقة بأن الأسود أبيض بما يتناقض مع أبسط الحقائق، أما إذا استعملت مع عضو الحزب فهي تعني الرغبة الصادقة للقول بأن الأسود أبيض حينما يتطلب نظام الحزب ذلك. لكنها تعني أيضا القدرة على الاعتقاد بأن الأسود أبيض، وأكثر من ذلك أن يعرف المرء أن الأسود أبيض وينسى تماما أنه كان يعتقد عكس ذلك من قبل.

● الغاية من المفردة في النص المصدر: اختلفت الألفاظ المستعملة لتحديد غاية المفردة في النص، نذكر منها الأكثر تداول بينها وهي: Paradox »، التضاد، ذم شخص ما عن طريق وصفه بالتعنت أو مدحه لوفائه وولاءه، التناقض).

● **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

لم تتفق مجموعة القراء على إجابة واحدة بالنسبة للترجمة الأولى، إلا أن كفة "لا" كانت هي الأرجح. أما في الترجمة الثانية فقد اتفق الجميع على الإجابة "نعم".

● **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

- بالنسبة للترجمة الأولى: كان هناك تضارب في الآراء فالأغلبية الساحقة أجابت بنعم في بادئ الأمر، ظنا منهم أن الترجمة المستعملة هي العبارة "أسود أبيض" وليس مفردة واحدة (أسودأبيض)، ليقوموا لاحقا بعد "التوضيح" بالانقسام فمنهم من قام بتغيير الإجابة إلى "لا" بينما احتفظ البقية بإجاباتهم. أما بالنسبة للترجمة الثانية فالإجابة كانت "نعم" لدى الجميع.

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة؟

بالنسبة للترجمة الأولى: كانت الإجابة "نعم" بالنسبة للنص الذي ورد فيه اللفظ، ونفس الإجابة للترجمة الثانية.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

بالنسبة للترجمة الأولى: انقسمت المجموعة، فمنهم من رأى أن المترجم وفق إلى حد ما في اختيار المفردة (استعمال الترجمة الحرفية) فيما أصر البقية على أنه لم يحسن اختيار المفردة معللين ذلك كون المفردة ليست صحيحة (لا معنى لها كما وصفها أحد القراء). أما فيما يخص الترجمة الثانية، فقد رجحت الكفة إلى الإجابة "نعم" فيما رأى بعضهم، على الرغم من جمال ألفاظ العبارة المستعملة، إلا أنها لا تؤدي المعنى الأصلي.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

بالنسبة للترجمة الأولى، لم تتفق المجموعة على إجابة واحدة فقد أجاب ست قراء بأنها حققت غاية النص (إبراز التهكم من خلال المفارقة أو التناقض) إلى حد ما، فيما أعلن البقية أنها لم تحقق أصلا غاية الكاتب. في حين كانت الإجابات مختلفة مع الترجمة الثانية، فقد علق معظم القراء أن الترجمة حققت الغاية المنشودة إلى حد كبير، فيما رأى قارئين أنهالم تحققه إلى ذلك الحد الذي ذكره البقية.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

انقسمت المجموعة ولم يكن هنالك رأي موحد ولكل حجته، فقد رأى البعض أن استعمال الكاتب الأول للترجمة الحرفية واستعمال كلمة جديدة، وإن كانت خاطئة لغويا (على

حد تعبيرهم)، أظهر استهزاء الكاتب إلى حد ما ــ فيما رأى البعض الآخر من القراء أن الترجمة الثانية قربتهم أكثر إلى صورة التهكم في النص الأصلي، وذلك يرجع إلى حسن اختيار المترجم للألفاظ.

- النموذج الثاني:

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">اللفظ: Doublethink

السياق الذي ورد فيه:

DOUBLETHINK means the power of holding two contradictory beliefs in one’s mind simultaneously, and accepting both of them (p. 270).</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>

التفكير المزدوج

السياق الذي ورد فيه:

التفكير المزدوج يعني قدرة العقل على حمل معتقدين متناقضين في الوقت عينه، وقبولهما معا!</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>

ازدواجية التفكير

السياق الذي ورد فيه:

فازدواجية التفكير تعني القدرة على اعتناق معتقدين متناقضين في آن واحد وقبولهما معا.</td></tr>
</table>

- الغاية من المفردة في النص الأصلي:

استعمل القراء الألفاظ التالية للتعبير عن الغاية أو وظيفة المفردة في النص الأصلي اختلفت الألفاظ المستعملة لتحديد غاية المفردة في النص "المفارقة والتناقض والسخرية" وكذا التهكم بتعريفه (الذم والمدح وكذا الازدراء).

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

اتفقت مجموعة التركيز على إجابة واحدة وهي "نعم" بالنسبة للترجمتين.

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة بالإجماع بـــ "نعم" بالنسبة للترجمتين.

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

- كانت الإجابة "نعم" بالنسبة للترجمتين.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

الإجابات كانت "نعم" لكلتا الترجمتين مع إضافة ملاحظة أن المترجم الثاني استعمل مفردات أكثر دقة، وهذا بعد إصرار أحد القراء على توضيح الفرق بين المصطلحين المستعملين في الترجمتين وتأكيد أن المعنى اللغوي للترجمة الثانية هو الأدق.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

كانت الإجابة الطاغية بالنسبة إلى الترجمتين هي: إلى حد كبير (مع الإشارة إلى أن الترجمة الثانية كانت الأكثر قربا من تحقيق معنى التناقض)

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

كانت الإجابة: كلتا الترجمتين (مع السياق الذي وردت فيه العبارة) مع تفضيل الأغلبية للترجمة الثانية، ذلك لأن المعنيين قريبين مما أراده الكتب من تهكم وكذا حسن اختيار المترجم الثاني لألفاظ أكثر دقة وقربا من معنى التهكم في النص الأصلي. إلاّ أن أحد القراء رأى أن استعمال المترجم الأول لعلامة التعجب التي– حسب قوله– أضافت نوعا من الانفعال يشير إلى استحالة الإيمان بفكرتين متناقضتين في الوقت ذاته ما يبرز السخرية.

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">اللفظ: Duckspeak

السياق الذي ورد فيه:

DUCKSPEAK, to quack like a duck. It is one of those interesting words that have two contradictory meanings. Applied to an opponent; it is an abuse, applied to someone you agree with; it is praise.(p. 70)</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>

يوقوق

السياق الذي ورد فيه:

(...إنها "يوقوق" أي يصدر صوتا مثل البطة ! إنها كلمة من تلك الكلمات المدهشة التي تحمل معنيين متضادين! إذا وصفت بها خصما فأنت تسبه، وإذا وصفت بها من تتفق معه فأنت تمدحه.</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>

يوقوق

السياق الذي ورد فيه:

(...إنها "يوقوق" أي يجعجع مثل البطة. إنها واحدة من تلك الكلمات المثيرة التي تحمل معنيين متناقضين، فإن نعت بها خصما فهي سباب، وإن نعت بها شخصا تتوافق معه فهي ثناء.</td></tr>
</table>

- **النموذج الثالث:**

- الغاية من المفردة في النص الأصلي:

كانت الإجابات: السخرية، الشتم والمدح، التناقض.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

اتفقت مجموعة التركيز على إجابة واحدة وهي "نعم" بالنسبة للترجمتين (السياقين كذلك).

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة بالإجماع بـــ "نعم" بالنسبة للترجمتين (المفردة وسياقها كذلك).

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة؟

- كانت الإجابة "نعم" بالنسبة للترجمتين (المفردة وسياقها كذلك).

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

الإجابة الطاغية كانت "نعم" غير أن قارئين فضلا الإجابة بـــ "إلى حد ما". حيث بررا ذلك بأن المترجمين لم يبدعا في ترجمتيهما، غير أن اللفظ المستعمل أدى المعنى بطريقة ما.

- **السؤال الرابع:**

– إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

الإجابة كانت إلى حد كبير.

– أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

كلتا الترجمتين (بما أنهما استعملا نفس المفردة) وقد ركز القراء على السياق فكانت تبريراتهم أن الترجمة الثانية أسلوب التعبير فيها جيد، بينما رأى البقية أن الأسلوب في الترجمة الأولى بسيط وواضح وقد أوصل الفكرة.

- **النموذج الرابع:**

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">اللفظ: Swine

السياق الذي ورد فيه:

The dark-haired girl behind Winston had begun crying out ‘Swine! Swine! Swine!’ and suddenly she picked up a heavy Newspeak dictionary and flung it at the screen. (p.18)</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>

اللفظ: خنزير

السياق الذي ورد فيه:

وأما الفتاة ذات الشعر القاتم الجالسة خلف ونستون فكانت تصيح«خنزير! خنزير! خنزير !»</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>

اللفظ: وغد

السياق الذي ورد فيه:

وراحت الفتاة ذات الشعر الأسود التي تجلس خلف ونستون مباشرة تصرخ "وغد! وغد! وغد"!</td></tr>
</table>

- الغاية من المفردة في النص الأصلي:

كانت أكثر الإجابات كما يلي: الازدراء والاحتقار، التشبيه الساخر، السخرية، الشتم والسب.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

نعم لكلتا الترجمتين.

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة– "نعم" بالنسبة للترجمتين (المفردة وسياقها كذلك).

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة؟

- وقد أجابت المجموعة بـــ "نعم" بالنسبة للترجمتين (المفردة وسياقها كذلك).

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

بالنسبة للترجمة الأولى: أجاب الأغلبية بـــ "لا"، و"نعم" بالنسبة للترجمة الثانية، ماعدا قارئين اللذين خالفاهما في الرأي.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

حققت الترجمة الثانية الغاية المنشودة إلى حد كبير. فيما تباينت الآراء حول الترجمة الأولى فمنهم من يقول أنها حققت الغاية منها وهي الشتم أو التشبيه الساخر ومنهم من لم يتفق مع هذا الطرح.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

الأغلبية الساحقة قالت أن الترجمة الثانية قربت القارئ إلى حد كبير من التهكم في النص الأصلي، مبررين ذلك أن حسن اختيار المترجم للمفردات قربت القارئ من المعنى المراد في النص المصدر، كما أن أحد القراء رأى أن المفردة في النص الأصلي تعبر عن صفة، كما ترجمها المترجم الثاني إذ أنها وردت بحروف كبيرة (capital letter).

وذهب البعض في تبريرها أننا في اللغة العربية لا نستعمل كلمة "خنزير" لذكر صفة في شخص مهما كانت هذه الصفة منحطة. فيما جاء تبرير من اختار الترجمة الأولى كما يلي: (أن كلمة "خنزير" هي الأقرب من الأصل، لأن هذا الحيوان يستعمل في كلتا اللغتين لوصف شخص سيء وكلمة خنزير أدق لأنها تخلق صورة ذهنية معينة حول قذارة وسوء الشخص الموصوف، كما أن السياق كذلك مشابه للغة الكاتب).

● **النموذج الخامس:**

النص المصدر	
الكلمة: The buggers **السياق الذي ورد فيه:** Beg pardon, dearie,' she said. 'I wouldn't ' 'a sat on you, only **the buggers** put me there. They dono' ow to treat a lady, do they? (p. 288)	
<u>الترجمة الأولى:</u> **الكلمة: الأوباش** **السياق الذي ورد فيه:** قالت: (عفواً يا عزيزي**!**) لم أقصد أن أجلس عليك. لقد وضعني الأوباش هنا.	**<u>الترجمة الثانية:</u>** **الكلمة: الأوغاد** **السياق الذي ورد فيه:** معذرة يا عزيزي، ما كان يجب أن أجلس فوق ركبتيك، ولكن هؤلاء الأوغاد هم الذين دفعوني.

● الغاية من المفردة في النص الأصلي:

كانت أكثر الإجابات كما يلي: الذم، الشتم والتحقير.

● **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

نعم لكلتا الترجمتين معنى (بالإجماع).

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة– "نعم" بالنسبة للترجمتين (اللفظين وسياقهما كذلك).

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

- وقد أجابت المجموعة بـــ "نعم" بالنسبة للترجمتين (المفردتين وسياقهما كذلك) مع تفضيل الترجمة الثانية.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجاب جميع القراء بـــ "نعم" لكلتا الترجمتين (المفردتين وسياقهما كذلك).

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

الأغلبية الساحقة أجابت أن كلتا الترجمتين حققتا الغاية المنشودة منهما إلى حد كبير خاصة الترجمة الثانية فيما رأى أحد القراء أن الترجمة الأولى كانت الأحسن.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

الأغلبية الساحقة أجابت بأن كلتا الترجمتين قربت القارئ إلى حد كبير من التهكم في النص الأصلي مع تفضيل الترجمة الثانية، مبررين ذلك بحسن اختيار المترجمين للمفردات

وكذا سلاسة التعبير ووضوحه خاصة في الترجمة الثانية. ماعدا قارئين أحدهما فضل الترجمة الأولى مبررا ذلك ببساطة التعبير، وأما الآخر فوجد أن ولا واحد منهما عكست صورة التهكم في النص المصدر مبررا ذلك إلى أن الكاتب استعمل اللغة العامية (Slang) فيما– حسب رأيه– لم يفعل ذلك كلا المترجمين.

- **النموذج السادس:**

النص المصدر	
اللفظ The proles: **السياق الذي ورد فيه:** The Party taught that **the proles** were natural inferiors who must be kept in subjection, like animal. (p. 91)	
<u>الترجمة الأولى:</u> **اللفظ: العامة** **السياق الذي ورد فيه:** كانت تعاليم الحزب تقول إن العامة من سوية متدنية ووضيعة بطبيعتهم، ولا بد من إبقائهم خاضعين...كالحيوانات.	**<u>الترجمة الثانية:</u>** **اللفظ: عامة الشعب** **السياق الذي ورد فيه:** كان الحزب في أدبياته يؤكد على أن عامة الشعب طبقة وضيعة بالفطرة وأنه يجب إبقاؤهم مذعنين كالحيوانات.

- الغاية من المفردة في النص الأصلي:

وجاءت أكثر إجابتين ورودا هما المفردتين: الاستصغار والاحتقار.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

نعم لكلتا الترجمتين معنى (بالإجماع).

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة ــ"نعم" بالنسبة للترجمتين (اللفظين وسياقهما كذلك).

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

وقد أجابت المجموعة بـــ "نعم" بالنسبة للترجمتين (المفردتين وسياقهما كذلك).

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجاب أغلب القراء بـــ "نعم" إلى حد ما لكلتا الترجمتين (المفردتين وسياقهما كذلك مع تفضيل الألفاظ المستعملة في سياق الترجمة الثانية).

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

الأغلبية الساحقة أجابت أن كلتا الترجمتين حققتا الغاية المنشودة منهما إلى حد ما خاصة الترجمة الثانية.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

الأغلبية الساحقة أجابت بأن كلتا الترجمتين قربت القارئ إلى حد كبير من التهكم في النص الأصلي (يرجع الفضل للسياق الذي وردت فيه الكلمتين) مع تفضيل الترجمة الثانية، مبررين ذلك بحسن اختيار المترجم الثاني للمفردات وكذا سلاسة التعبير ووضوحه. ماعدا قارئا واحدا رأى أنه كان من المفروض أن يبحث المترجمان عن كلمة جديدة تضاهي المفردة في النص الأصلي.

- **الجزء الثاني: على مستوى العبارات.**

- **النموذج الأول:**

النص المصدر	
F—bastards **السياق الذي ورد فيه:** The woman hoisted herself upright and followed them out with a yell 'F—bastards!' Then, noticing that she was sitting on something uneven.... (p. 287)	
<u>الترجمة الأولى:</u> **أولاد الحرام** **السياق الذي وردت فيه:** استقامت المرأة جالسة وشيّعتهم بصرخة "أولاد الحرام!". ثم لاحظت أنها جالسة على شيء غير مستوٍ...	**<u>الترجمة الثانية:</u>** **تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات.** **السياق الذي وردت فيه:** لكنها نهضت واندفعت نحو باب الزنزانة وهي تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات، وحينها انتبهت إلى أنها كانت تجلس على شيء غير مستوٍ...

- الغاية من العبارة في النص الأصلي:

وكانت أكثر الإجابات كما يلي: السب، التحقير، الاحتقار.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

نعم لكلتا الترجمتين معنى (بالإجماع).

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة ــ"نعم" بالنسبة للترجمة الثانية (لفظا وسياقا) وأما الترجمة الأولى فانقسمت الآراء بين "نعم" و "لا" (فيما يخص ألفاظ العبارة).

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

وقد أجابت المجموعة بـــ "نعم" وبعض القراء أجابوا: (إلى حد ما بالنسبة للترجمة الأولى).

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

لم تتفق المجموعة على إجابة واحدة لكلتا الترجمتين، فبالنسبة للترجمة الثانية كانت الأغلبية بأن المترجم وفق إلى حد كبير فيما رأى البقية أنه لم يحسن اختيار الألفاظ المناسبة.

وفيما يخص الترجمة الأولى، كان هناك فارق طفيف بين الرأيين مع ترجيح كفة "نعم وفق".

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

بالنسبة للترجمتين كانت هناك إجابتين: فئة من القراء قالت إلى حد ما والثانية قالت إلى حد كبير.

لم يكن هناك إجماع على إجابة واحدة لكلتا الترجمتين.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

لم تتفق المجموعة على إجابة واحدة، حيث تم ترجيح كفة الترجمة الثانية، معللين ذلك "أن الترجمة الثانية أبرزت الصورة أو المشهد الذي أراد الكاتب تصويره في النص الأصلي، كما أن المترجم ترك المجال للقارئ العربي ليتصور بنفسه "أقذع كلمات (السب)" مع احترام قيمه الثقافية في الوقت ذاته (كما كانت ترجمة السياق جيدة كذلك).

أما البقية فرأوا أن الترجمة الأولى هي الأقرب لأن المترجم استعمل العبارة الأدق والأقرب لما استعمله الكاتب وحافظ تقريبا على نفس أسلوب الكاتب.

- النموذج الثاني:

النص المصدر	
العبارة: February your grandmother **السياق الذي وردت فيه:** …Suddenly the group broke up and two of the men were in a violent alteraction. For a moment they seemed almost on the point of blows. 'can't you bleeding well listen to what I say? I tell you no number ending in seven ain't won for over fourteen months! ' Yes, it'as, then!" 'No, it 'as not! (…) Four oh seven, it ended in. It were in February – second week in February' **February your grandmother!** I got it all down in black and white. An' I tell you, no number—' (p. 108)	
<u>الترجمة الأولى:</u> **شباط هو جدتك الملعونة.** **السياق الذي ورد فيه:** كان هذا في شهر شباط، في الأسبوع الثاني من شهر شباط. (شباط هو جدتك الملعونة !إن الأرقام موجودةٌ عندي على الورق كلها…)	**<u>الترجمة الثانية:</u>** **فبراير… يا لك من أحمق…** **السياق الذي ورد فيه:** وكان ذلك في شهر فبراير لا بل الأسبوع الثاني من فبراير.– فبراير… يا لك من أحمق… الأرقام جميعها مدونة لدي وأنا أقول لك إنه لا يوجد ذلك الرقم…

* الغاية من العبارة في النص الأصلي:

وجاءت الأجوبة كالتالي: التهكم، السخرية، التحقير، الازدراء، التشبيه الساخر.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت الإجابة "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة بـــ "نعم" إلى حد ما بالنسبة للترجمة الأولى. و "نعم" بالنسبة للترجمة الثانية.

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة؟

قدمت المجموعة نفس الإجابة التي وردت في الجزء الأول لهذا السؤال.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

بالنسبة للترجمة الأولى أكثر الإجابات كانت بـــ "لا" فيما أجاب البعض منهم بـــ "نعم"، إلى حد ما". فيما جاءت أغلب الأجوبة بالنسبة للترجمة الثانية بـــ "نعم"، والبقية بـــ "إلى حد ما".

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

حسب أغلبية القراء فإن الترجمة الأولى لم تحقق الغاية منها، فيما رأى البقية أنها حققتها إلى حد ما. أما فيما يخص الترجمة الثانية، فالأغلبية قالوا أنها حققت المراد منها، فيما رأى أقلية أنها لم تحققها.

– أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

الأغلبية أجابت أن الترجمة الثانية هي الأقرب من صورة التهكم في النص الأصلي، حيث أن المترجم اختار الترجمة الأقرب من الجملة الاصطلاحية في النص الأصلي مع احترام ثقافة القارئ العربي وقد وصل المعنى إلى حد كبير، ففي مثل هذه الحالات لا تنفع الترجمة الحرفية. فيما رأى الأقلية الذين رأوا أن الترجمة الحرفية أدت المعنى وحافظ المترجم الأول على أسلوب الكاتب.

- **الجزء الثالث: على مستوى الجمل:**

النص المصدر	
And what in hell's name IS a pint? Said the barman, leaning forward with the tips of his of his fingers on the counter. **Ark at im! Calls 'isself a barman and don't know what a pint is! (p. 111)**	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
قال عامل البار منحنيا إلى الأمام واضعا أطراف أصابعه على الطاولة:" وما هو القدح الكبير بحق الجحيم؟" اسمعوا بالله عليكم! يدعو نفسه عامل بار ولا يعرف القدح الكبير!	أجاب النادل وقد اتكأ بأطراف أصابعه على البار:" بحق الجحيم ما هو ذاك البانيت؟" تبا له! يدّعي أنه ساقٍ ولا يعرف ما هو البانيت؟

- **النموذج الأول:**
  - الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وجاءت الأجوبة كالتالي: التهكم، السخرية، الاستهزاء.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت الإجابة "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

نعم، والأغلبية قالت أن الترجمة الثانية كانت أكثر سلاسة واتساقا من الترجمة الأولى لأنها أحسنت تصوير المشهد وكأن القارئ يراه.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

لم تتفق المجموعة على جواب واحد وقد تباينت الإجابات بين نعم و لا و إلى حد ما بالنسبة للترجمتين.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

بالنسبة للترجمتين كانت الإجابة الأكثر تداولا "إلى حد ما"، مع انقسام في الرأي عند البقية بين من يرى أن الترجمة الأولى لم تحقق الغاية منها ومن يرى الأمر ذاته بالنسبة إلى الترجمة الثانية.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

لم تتفق المجموعة على ترجمة واحدة، ولكن ما تم الاتفاق عليه أنه كلتا الترجمتين لم تقربا القارئ كثيرا من التهكم الذي أراد الكاتب إيصاله (بل إلى حد ما فقط).

كان تبرير كل مجموعة من تفضيلها لترجمة عن الأخرى كالتالي: بالنسبة للترجمة الأولى، رأى بعض القراء أنها الأكثر دقة ووضوحا وقد حافظت قدر الإمكان (في بعض المواضع) على أسلوب الكاتب وغايته، كما أن المترجم استعمل ألفاظ عربية (مفهومة عند القارئ العربي) ولم يلجأ إلى الاقتراض.

أما بالنسبة للترجمة الثانية، فقد رأى بعض القراء أنها الأقرب باعتبارها حافظت إلى حد ما على فكرة الكاتب فمثلا عبارة "تبا لك" أفضل وأكثر تعبيرا من عبارة "بالله عليكم" التي استعملها المترجم الأول.

النص المصدر	
‘E says, “Why can’t you look where you’re going?” ‘e says. I says, ‘**Ju think you’ve bought the bleeding pavement? (p. 116)**	
الترجمة الأولى:	**الترجمة الثانية:**
قال لي: "ألا تستطيع النظر أمامك؟. فأجبت:" وهل تظن أنك اشتريت الرصيف؟	فقال: ألا تنظر أمامك؟ فأجبت: أتظن أن هذا الرصيف الملعون ملكك وحدك

- **النموذج الثاني:**
  - الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وجاءت أكثر الأجوبة ورودا كالتالي: التهكم، التوبيخ/الاستهزاء،

- **السؤال الأول:**

– هل للترجمتين معنى؟

كانت الإجابة "نعم".

- **السؤال الثاني:**

– هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة "نعم".

– هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

نعم، والأغلبية قالت أن الترجمة الثانية كانت أكثر سلاسة واتساقا من الترجمة الأولى.

- **السؤال الثالث:**

– هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجابت المجموعة بما يلي: وفق المترجم الثاني في اختيار الألفاظ "إلى حد كبير" أكثر من المترجم الأول.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

الترجمة الثانية إلى حد كبير.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

أجابت المجموعة بالأغلبية أن الترجمة الثانية كانت الأقرب إلى صورة التهكم في النص الأصلي، مبررين ذلك بأن المترجم الثاني أوصل المعنى في التعبير عن استهجان وسخط الرجل من خلال حفاظه على كلمة "Bleeding" وترجمتها بـــ "الملعون"، فيما اختار المترجم الأول الاستغناء عن الكلمة وعدم ترجمتها مما أثر على المعنى المراد.

*** النموذج الثالث:**

النص المصدر	
We didn't 'ave these bleeding litres when I was a young man'. **"When you were a young man we were all living in the treetops'** said the barman, with a glance at the other customers. There was a shout of laughter,… (p. 112)	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
...ولم تكن لدينا هذه الليترات اللعينة عندما كنت شابا". قال عامل البار وهو يلقي نظرة صوب رواد الحانة الآخرين: "عندما كنت شابا كنا كلنا نعيش في قمم الأشجار."	...لم تكن لدينا هذه الأكواب القذرة عندما كنت شابا". فأجابه الساقي وهو ينظر بطرفه إلى باقي الزبائن: "عندما كنت في شبابك كنا نحن نعيش فوق قمم الأشجار".

- الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وكان الجواب كالتالي: السخرية، التهكم.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت الإجابة "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

نعم لكلتا الترجمتين، وأضافت الأغلبية أن الترجمة الثانية كانت أكثر سلاسة واتساقا من الترجمة الأولى.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجابت المجموعة بـــ: "نعم".

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

الإجابة كانت: إلى حد كبير.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

كلتا الترجمتين، لأن القارئ للنص المترجم يفهم أن المتكلم يريد السخرية من المخاطب.

- **النموذج الرابع:**

النص المصدر	
Here comes a candle to light you to bed, here comes a chopper to chop off your head.(p. 124)	
الغاية من النص: المزاح	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
ها هي شمعة تنير طريقك إلى الفراش، وها هو جلاد ليقطع رأسك	فها هي شمعة تستنير بها في الطريق إلى الفراش، وها هي مقصلة تحزّ عنقك

- الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وكان الجواب كالتالي: المزاح، مفارقة، تهكم.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت الإجابة "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

نعم لكلتا الترجمتين، وقال أغلب القراء أن الترجمة الثانية كانت أكثر سلاسة واتساقا من الترجمة الأولى.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجابت المجموعة بـــ: "نعم" بالنسبة للترجمة الثانية وبـــ "إلى حد ما" بالنسبة للترجمة الأولى.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

الإجابة كانت: إلى حد كبير.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

الإجابة كانت: الترجمة الثانية، ويرجع ذلك لحسن استعمال المترجم للمكافئات والتعابير التي أحسنت تصوير ما أراده الكاتب، ومثال عن ذلك استعمال كلمة "مقصلة" أكثر دلالة على

المشهد، لأن هنا تشبيها للأيدي التي تهبط على الطفل بالمقصلة التي تهوي على رأس المحكوم عليه. وهي في حد ذاتها "أداة"، مثل الشمعة التي تنير، فاستعمالها يحقق التجانس بين الألفاظ. بينما الجلاد فلا يقوم بنفس الحركة لقطع رأس المحكوم عليه، وهو بالإضافة لفظ لشخص وليس لأداة (مثل الشمعة).

- **النموذج الخامس:**

النص المصدر	
….-a clever face, and yet somehow inherently despicable, with a kind of senile silliness in the long thin nose (…). It resembled the face of a sheep, and the voice, too, had a sheep-like quality (p. 16)	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
–وجه ذكي، لكنه مقيت على نحو عميق، مع نحو من السخف الخرِف في فمه الطويل (...). كان وجهه يشبه وجه خروف. وكان صوته يشبه صوت الخرفان أيضا.	كان وجها يوحي بذكاء صاحبه لكنه في مجمله صورة للخسة المتأصلة، ويظهر فيه أنف طويل ساخر وكان أشبه ما يكون بوجه خروف وصوته كالثغاء.

- الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وكان الجواب كالتالي: ذم، تشبيه ساخر.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت الإجابة "نعم، إلى حد ما بالنسبة للترجمة الأولى. و"نعم" بالنسبة للترجمة الثانية.

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

نعم، إلى حد ما بالنسبة للترجمة الأولى. ونعم مع التأكيد أنها أكثر سلاسة واتساقا من الترجمة الأولى.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجابت المجموعة بـــ: "نعم" بالنسبة للترجمة الثانية وبـــ "إلى حد ما" بالنسبة للترجمة الأولى.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

الإجابة كانت: إلى حد كبير خاصة الترجمة الثانية.

– أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

الترجمة الثانية لأنها مفهومة وأكثر بساطة وأقرب إلى المعنى الأصلي.

- **النموذج السادس:**

النص المصدر	
In reality very little was known about the prole. It was not necessary to know much. So long as they continued to work and bread, their activities were without importance**. Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina...**(p. 91)	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
فما كان ضروريا أن يعرف المرء كثيرا! لا أهمية لنشاطاتهم الأخرى طالما أنهم مستمرون في العمل والتناسل! لقد ارتد هؤلاء، بعد أن تركوا على هواهم مثلما تترك الأغنام لترعى في سهول الأرجنتين.	في الحقيقة كان ما يعرف عن العامة قليل، ولم يكن ثمة ما يدعو لمعرفة المزيد عنهم. فما داموا يعملون ويتكاثرون فتصرفاتهم الأخرى غير ذات أهمية، ولذلك فقد ترك لهم الحبل على الغارب كقطيع من الأبقار تُرك طليقا على مراعي الأرجنتين.

- الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وكان الجواب كالتالي: تشبيه ساخر وتحقيري، الذم.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت الإجابة "إلى حد ما" بالنسبة للترجمة الأولى. و"نعم" بالنسبة للترجمة الثانية.

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

" إلى حد ما" بالنسبة للترجمة الأولى. ونعم بالنسبة للترجمة الثانية.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجابت المجموعة بـــ: "نعم" بالنسبة للترجمة الثانية وتباينت الإجابات بين "لا" و"إلى حد ما" بالنسبة للترجمة الأولى.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

وكانت الإجابة بالإجماع: الترجمة الثانية حققت الغاية إلى حد كبير.

– أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

الترجمة الثانية وذلك لأن المترجم أحسن تصوير ما أراده الكاتب بما يتناسب مع بيئة القارئ العربي حيث استعمال عبارة "ترك لهم الحبل على الغارب" وهو تصوير رائع يحترم ويعكس طبيعة البيئة العربية التي تعرف بتربية الجمال، وفي هذا بيان واضح ودقيق يعكس المعنى الذي أراد كاتب النص الأصلي إيصاله.

III-3-2- تحليل استجابة فئة القراء الثانية:

III-3-2-1- المنهج البحثي المتبع:

لقد اعتمدنا نفس المنهج البحثي المتبع مع "القراء الخبراء" وهو المنهج الوصفي التحليلي المقارن وكما قلنا فهو المناسب في دراستنا هذه، مع تغيير آلية البحث حيث لم نقم بمقابلة منظمة بل قمنا بتقديم النماذج للطلبة على أساس استبيان مفتوح " Open questionnaire" وذلك يرجع للعدد الكبير من المشاركين من الطلبة (خمسون طالبا) على عكس عدد الأساتذة.

III-3-2-1-1- دراسة العينة:

تتكون فئة القراء الثانية لهذه الدراسة من عدد من طلبة سنة الأولى ماستر لغة إنجليزية (تخصص تعليمية اللغة) وأقوم بتدريسهم مادة الترجمة والتي تحمل في عروض التكوين اسم "Domesticating & Foreignization (التوطين والتغريب) وقد تم اختيار المتشاركين عشوائيا

وحسب رغبتهم الطوعية في المشاركة، وقبل تقديم استمارة الموافقة consent form لإمضائها من قبل الراغبين في المشاركة تم شرح الدراسة التي سيشاركون فيها وكذا الهدف منها، حتى تكون لهم فكرة ويكون قبولهم عن دراية بما سيقومون به. وقد تم اختيار فئة القراء هاته كونهم يتقنون اللغة الإنجليزية والعربية (اللغة الأم) وكذا يدرسون مادة الترجمة منذ ثلاث سنوات. وقد وافق خمسون طالبا على المشاركة.

III-3-2-1-2- آليات البحث:

لقد قمنا بتقديم جدول التقييم والنماذج (باعتبارها استبيان) للطلبة المشاركين في الدراسة، مع إعادة شرح المطلوب منهم، والإجابة عن أي أسئلة تراودهم قبل البدء في الإجابة على الاستبيان. وهو نفسه الذي تم تقديمه لفئة القراء الأولى، غير أنه تم تغيير اسم الآلية المتبعة وذلك نظرا للعدد الكبير للطلبة المشاركين مقارنة بعدد الأساتذة.

1. وصف الأداة:

تم تقديم نفس النماذج والأسئلة التي تم استعمالها في مقابلة الأساتذة، لجميع الطلبة المشاركين في الدراسة في شكل استبيان مفتوح (Open Questionnaire).

III-3-2-2- عرض النتائج وتحليلها:

- **النموذج الأول:**

نص الترجمة الأولى:	نص الترجمة الثانية:
أسودأبيض	**بياض السواد**
السياق الذي ورد فيه:	**السياق الذي ورد فيه:**
إن الكلمة المفتاح في هذا المجال هي "أسودأبيض". وعلى غرار كثير من كلمات اللغة الجديدة، فإن لهذه الكلمة معنيين متبادلين متناقضين. فإذا استخدمت الكلمة في معرض الحديث عن خصم من الخصوم، فأنت تشير إلى صفاقته في الزعم بأن اللون الأسود أبيض، وذلك على نحو يخالف الحقائق الجلية الواضحة. أما عند استخدام هذه الكلمة في إشارة إلى عضو الحزب، فهي تعني الاستعداد المخلص للقول إن الأسود أبيض عندما يقتضي الانضباط الحزبي هذا. على أنها تعني أيضا القدرة على الاعتقاد بأن الأبيض أسود، بل هي تعني معرفة أن الأسود أبيض حقا، ونسيان أن المرء كان يفكر عكس ذلك في يوم من الأيام.	والكلمة الرئيسية في هذا الصدد هي "بياض السواد" وهي مثلها مثل كثير من كلمات اللغة الجديدة ذات معنيين متناقضين، فإذا استعملت لوصف خصم، فإنها تعني عادة الإدعاء في صفاقة بأن الأسود أبيض بما يتناقض مع أبسط الحقائق، أما إذا استعملت مع عضو الحزب فهي تعني الرغبة الصادقة للقول بأن الأسود أبيض حينما يتطلب نظام الحزب ذلك. لكنها تعني أيضا القدرة على الاعتقاد بأن الأسود أبيض، وأكثر من ذلك أن يعرف المرء أن الأسود أبيض وينسى تماما أنه كان يعتقد عكس ذلك من قبل.

- الغاية من المفردة في النص المصدر:

- أكثر إجابة ورودا هي: التضاد.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

الإجابة الأكثر تداولا هي "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة بـــ "نعم"

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

الإجابة "نعم"

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

اغلب الإجابات كانت "نعم، قليلا في الترجمة الثانية"

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

إلى حد ما.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

وكانت أغلب الإجابات كما يلي: الترجمة الثانية هي من قربت القارئ من صورة التهكم في النص الأصلي، وذلك لأنها تفادت الترجمة الحرفية وقدمت مكافئ للمفردة في اللغة العربية أوصل المعنى.

- النموذج الثاني:

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">اللفظ Doublethink :

السياق الذي ورد فيه:

DOUBLETHINK means the power of holding two contradictory beliefs in one’s mind simultaneously, and accepting both of them (p. 270).</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>

التفكير المزدوج

السياق الذي ورد فيه:

التفكير المزدوج يعني قدرة العقل على حمل معتقدين متناقضين في الوقت عينه، وقبولهما معا!</td><td><u>الترجمة الثانية</u>:

ازدواجية التفكير

السياق الذي ورد فيه:

فازدواجية التفكير تعني القدرة على اعتناق معتقدين متناقضين في آن واحد وقبولهما معا.</td></tr>
</table>

- الغاية من المفردة في النص الأصلي:

وكانت الإجابة الأكثر ورودا هي: التناقض.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

أجاب الجميع بـــ "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة بالإجماع بـــ "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة؟

- كانت الإجابة "نعم".

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

الإجابات كانت "نعم".

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

كانت الإجابة بـــ: إلى حد كبير

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

كانت الإجابة: كلتا الترجمتين، وذلك يرجع (حسب أغلب الإجابات) إلى حسن اختيار المترجمين للمكافئات في اللغة الهدف.

- **النموذج الثالث:**

النص المصدر	
اللفظ: Duckspeak **السياق الذي ورد فيه:** **DUCKSPEAK,** to quack like a duck. It is one of those interesting words that have two contradictory meanings. Applied to an opponent; it is an abuse, applied to someone you agree with; it is praise.(p. 70)	
<u>الترجمة الأولى:</u> **يوقوق** **السياق الذي ورد فيه:** (...إنها " يوقوق" أي يصدر صوتا مثل البطة ! إنها كلمة من تلك الكلمات المدهشة التي تحمل معنيين متضادين! إذا وصفت بها خصما فأنت تسبه، وإذا وصفت بها من تتفق معه فأنت تمدحه.	**<u>الترجمة الثانية:</u>** **يوقوق** **السياق الذي ورد فيه:** (...إنها "يوقوق" أي يجعجع مثل البطة. إنها واحدة من تلك الكلمات المثيرة التي تحمل معنيين متناقضين، فإن نعت بها خصما فهي سباب، وإن نعت بها شخصا تتوافق معه فهي ثناء.

- الغاية من المفردة في النص الأصلي:

وجاءت أكثر الإجابات كما يلي: التناقض، الاستهزاء والمدح.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

اتفقت مجموعة التركيز على إجابة واحدة وهي "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة بالإجماع بـــ "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

- كانت الإجابة "نعم" بالإجماع.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

الإجابة بالإجماع كانت "نعم".

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

الإجابة كانت إلى حد كبير.

– أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

كلتا الترجمتين استعملا نفس الكلمة، وقد وصلت الفكرة للقارئ العربي.

● **النموذج الرابع:**

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">اللفظ: Swine

السياق الذي ورد فيه:

The dark-haired girl behind Winston had begun crying out ‘Swine! Swine! Swine!’ and suddenly she picked up a heavy Newspeak dictionary and flung it at the screen. (p. 18)</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>

اللفظ: خنزير

السياق الذي ورد فيه:

وأما الفتاة ذات الشعر القاتم الجالسة خلف ونستون فكانت تصيح«خنزير! خنزير! خنزير!»</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>

اللفظ: وغد

السياق الذي ورد فيه:

وراحت الفتاة ذات الشعر الأسود التي تجلس خلف ونستون مباشرة تصرخ "وغد! وغد! وغد !"</td></tr>
</table>

● الغاية من المفردة في النص الأصلي:

كانت أكثر الإجابات كما يلي: الشتم والسب، الشتم والتحقير.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

وأجاب الجميع بـــ "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة – "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

- وقد أجاب الأغلبية بـــ "نعم".

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

مالت كفة الإجابات بـــ "نعم".

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

وأجاب القراء بـــ "نعم" كلتا الترجمتين حققتا الغاية وهي الشتم والتحقير.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

اختلفت الإجابات بين من أجابوا بـــ: " كلتا الترجمتان" قربت القارئ من النص الأصلي مبررين ذلك بأن القارئ للنص العربي في كلتا الترجمتين يفهم الغاية من المفردة. فيما اختار البعض منهم الترجمة الثانية مبررين ذلك أن المترجم حقق الغاية من خلال استعمال المكافئ المناسب. فيما رأى البقية (أقل عددا من الفئتين السابقتين) أن المترجم الأول من خلال استعماله للترجمة الحرفية حيث قال قارئ منهم: "نقل المترجم الأول بأمانة ما أراده الكاتب في النص الأصلي وقد كانت الترجمة الحرفية فعالة ومناسبة".

- **النموذج الخامس:**

النص المصدر	
الكلمة: The buggers **السياق الذي ورد فيه:** Beg pardon, dearie,' she said. 'I wouldn't ' 'a sat on you, only **the buggers** put me there. They dono' ow to treat a lady, do they? (p. 288)	
<u>الترجمة الأولى:</u> **الكلمة: الأوباش** **السياق الذي ورد فيه:** قالت: (عفواً يا عزيزي**!** لم أقصد أن أجلس عليك. لقد وضعني الأوباش هنا).	**<u>الترجمة الثانية</u>** **الكلمة: الأوغاد** **السياق الذي ورد فيه:** معذرة يا عزيزي، ما كان يجب أن أجلس فوق ركبتيك، ولكن هؤلاء الأوغاد هم الذين دفعوني.

- الغاية من المفردة في النص الأصلي:

كانت أكثر الإجابات كما يلي: السخرية، الذم والشتم.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

أجاب معظم القراء بـــ "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

أجاب الأغلبية بـــ "نعم".

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

وكانت الإجابة الأكثر ورودا بـــ "نعم" لكلتا الترجمتين (المفردتين وسياقهما كذلك)..

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

أغلب الإجابات كانت أن الترجمتين حققتا الغاية المنشودة منهما إلى حد كبير.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

رأى أغلب القراء أن الصورة التي أرادها الكاتب تم تجسيدها في كلتا الترجمتين وذلك من خلال الحفاظ على نفس الغرض وهو الشتم والسخرية.

- **النموذج السادس:**

النص المصدر	
اللفظ The proles: **السياق الذي ورد فيه:** The Party taught that **the proles** were natural inferiors who must be kept in subjection, like animal. (p. 91)	
<u>الترجمة الأولى:</u> **اللفظ: العامة** **السياق الذي ورد فيه:** كانت تعاليم الحزب تقول إن العامة من سوية متدنية ووضيعة بطبيعتهم، ولا بد من إبقائهم خاضعين...كالحيوانات.	**<u>الترجمة الثانية:</u>** **اللفظ: عامة الشعب** **السياق الذي ورد فيه:** كان الحزب في أدبياته يؤكد على أن عامة الشعب طبقة وضيعة بالفطرة وأنه يجب إبقاؤهم مذعنين كالحيوانات.

- الغاية من المفردة في النص الأصلي:

وكانت أكثر الإجابات كما يلي: التقليل من القيمة أو الشأن، الاهانة.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت الإجابة بـــ "نعم لكلتا الترجمتين معنى".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

أجاب القراء بـــ "نعم" بالنسبة للترجمتين (اللفظين وسياقهما كذلك).

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

وقد أجاب القراء بـــ "نعم" بالنسبة للترجمتين (المفردتين وسياقهما كذلك).

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجاب أغلب القراء بـــ "لا" لكلتا الترجمتين.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

الأغلبية الساحقة أجابت أن كلتا الترجمتين حققتا الغاية المنشودة منهما إلى حد كبير (لكن من ناحية السياق فقط وليس المفردة محل النقاش).

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

أجاب معظم القراء أن السياق في كلتا الترجمتين هو الذي قرب القارئ من المراد في النص. فيما أضاف معظم القراء أن "النص الأصلي يبقى أفضل بكثير من الترجمتين (من ناحية اللفظ المستعمل)".

- **الجزء الثاني: على مستوى العبارات:**

- النموذج الأول:

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">F—bastards
السياق الذي ورد فيه:
The woman hoisted herself upright and followed them out with a yell ‘F—bastards!’ Then, noticing that she was sitting on something uneven.... (p. 287)</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>
أولاد الحرام
السياق الذي وردت فيه:
استقامت المرأة جالسة وشيّعتهم بصرخة "أولاد الحرام!". ثم لاحظت أنها جالسة على شيء غير مستوٍ...</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>
تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات.
السياق الذي وردت فيه:
لكنها نهضت واندفعت نحو باب الزنزانة وهي تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات، وحينها انتبهت إلى أنها كانت تجلس على شيء غير مستو...</td></tr>
</table>

- الغاية من العبارة في النص الأصلي:

وكانت أكثر الإجابات كما يلي: السب، الشتم، والتحقير.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

وكانت الإجابة بالإجماع "نعم" بالنسبة للترجمة الثانية، فيما تضاربت الآراء حول الترجمة الأولى (السياق) حيث لم يفهم معظم القراء لفظ "شيعتهم" فاعتبروا أن السياق خاطئ.

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

أغلبية القراء بـــ "نعم" بالنسبة للترجمة الثانية (لفظا وسياقا) وأما الترجمة الأولى فانقسمت الآراء بين "نعم" و"لا" (لفظا وسياقا).

- هل أنتجا قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

وقد أجاب القراء بـــ "نعم، نوعا ما" بالنسبة للترجمة الأولى، و"نعم" بالنسبة للترجمة الثانية.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أغلب القراء أجابوا "بنعم" بالنسبة لألفاظ العبارة الأولى و لا بالنسبة لألفاظ السياق الذي وردت فيه. أما الترجمة الثانية، فكانت أغلب الإجابات بـــ "نعم" إلى حد ما.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

أجاب معظم القراء بـــ "إلى حد كبير" (بالنسبة للعبارتين).

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

رأى معظم القراء أن العبارة في الترجمة الأولى كانت الأدق وقربت القارئ من فكرة الكاتب في النص الأصلي، وذلك لأن المترجم احترم النص الأصلي.

- **النموذج الثاني:**

النص المصدر	
العبارة: February your grandmother **السياق الذي وردت فيه:** …Suddenly the group broke up and two of the men were in a violent alteraction. For a moment they seemed almost on the point of blows. 'can't you bleeding well listen to what I say? I tell you no number ending in seven ain't won for over fourteen months! ' Yes, it'as, then!" 'No, it 'as not! (…) Four oh seven, it ended in. It were in February – second week in February' **February your grandmother!** I got it all down in black and white.An' I tell you, no number—' (p. 108)	
<u>الترجمة الأولى:</u> **شباط هو جدتك الملعونة.** **السياق الذي ورد فيه:** كان هذا في شهر شباط، في الأسبوع الثاني من شهر شباط. (شباط هو جدتك الملعونة !إن الأرقام موجودةٌ عندي على الورق كلها…)	**<u>الترجمة الثانية:</u>** **فبراير… يا لك من أحمق…** **السياق الذي ورد فيه:** وكان ذلك في شهر فبراير لا بل الأسبوع الثاني من فبراير.– فبراير… يا لك من أحمق… الأرقام جميعها مدونة لدي وأنا أقول لك إنه لا يوجد ذلك الرقم…

- الغاية من العبارة في النص الأصلي:

وكانت الأجوبة كالتالي: السب، الذم، الشتم، الاستهزاء.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت الإجابة عند أكثر القراء "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

أجابت القراء بالأغلبية بـــ "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

كانت الإجابة الأكثر ورودا "نعم، إلى حد كبير".

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

تضاربت الأجوبة بين "نعم و لا" بالنسبة للترجمتين.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

حسب أغلبية القراء فإن الترجمتين حققتا إلى حد كبير الغاية منهما وهي الشتم والسب.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

أجاب القراء أن الترجمة الأولى قربت القارئ من النص الأصلي وذلك لأنها حافظت على ألفاظ النص الأصلي، فيما استعمل المترجم الثاني ألفاظ مغايرة تماما لما استعملها الكاتب للتعبير عن فكرته.

- **الجزء الثالث: على مستوى الجمل:**

- النموذج الأول:

النص المصدر	
And what in hell's name IS a pint? Said the barman, leaning forward with the tips of his of his fingers on the counter. **Ark at im! Calls 'isself a barman and don't know what a pint is! (p. 111)**	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
قال عامل البار منحنيا إلى الأمام واضعا أطراف أصابعه على الطاولة:" وما هو القدح الكبير بحق الجحيم؟" اسمعوا بالله عليكم! يدعو نفسه عامل بار ولا يعرف القدح الكبير!	أجاب النادل وقد اتكأ بأطراف أصابعه على البار:" بحق الجحيم ما هو ذاك البابنت؟" تبا له! يدّعي أنه ساقٍ ولا يعرف ما هو البابنت؟

- الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وكانت أكثر إجابتين ورودا: السخرية، الاستهزاء.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت إجابة معظم القراء بـــ "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

أجاب القراء بـــ "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة؟

كانت أغلب الإجابات بـــ "نعم".

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

تباينت أجوبة القراء بين من يرى أن المترجمان لم يوفقا وأن النص الأصلي أحسن وأبعد في المعنى، وبين من يقول أنهما وفقا إلى حد ما.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

كانت أكثر إجابة ورودا: إلى حد ما.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

اختلفت آراء القراء بين من أجابوا أن الترجمتان قربتا إلى حد ما القارئ من النص الأصلي، حيث أن القارئ للترجمتين سيلمس الاستهزاء والسخرية، وبين من رأى أن القارئ

للنص المترجم لن يصله ما أراده الكاتب مبررين ذلك بعدم استعمال مكافئات مناسبة في الترجمتين.

- **النموذج الثاني:**

النص المصدر	
‘E says, “Why can’t you look where you’re going?” ‘e says. I says, ‘**Ju think you’ve bought the bleeding pavement? (p. 116)**	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
قال لي: "ألا تستطيع النظر أمامك؟. فأجبت:" وهل تظن أنك اشتريت الرصيف؟	فقال: ألا تنظر أمامك؟ فأجبت: أتظن أن هذا الرصيف الملعون ملكك وحدك

- الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وجاءت أكثر الأجوبة وروداً كالتالي: السخرية، الاستهزاء، التهكم.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

أجاب القراء بـــ "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت إجابة القراء بـــ "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

كانت إجابة القراء بـــ "نعم".

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجاب القراء بـــ "نعم".

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

أغلبية القراء أجابوا بـــ "إلى حد كبير".

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

انقسم القراء إلى مجموعتين: مجموعة ترى أن الترجمة الأولى هي الأقرب إلى النص الأصلي، وذلك لأنها حافظت قدر الإمكان على نقل الصيغة الأصلية كما هي تقريبا. فيما رأت المجموعة الأخرى أن الترجمة الثانية هي الأقرب مبررين اختيارهم باحترام المترجم لما ورد في النص الأصل من مفردات (عدم حذفها) سواء ترجمتها كما هي أو إيجاد مكافئ لها.

- **النموذج الثالث:**

النص المصدر	
We didn't 'ave these bleeding litres when I was a young man'. **"When you were a young man we were all living in the treetops'** said the barman, with a glance at the other customers. There was a shout of laughter,… (p. 112)	
الترجمة الأولى:	**الترجمة الثانية:**
...ولم تكن لدينا هذه الليترات اللعينة عندما كنت شابا". قال عامل البار وهو يلقي نظرة صوب رواد الحانة الآخرين: "عندما كنت شابا كنا كلنا نعيش في قمم الأشجار."	...لم تكن لدينا هذه الأكواب القذرة عندما كنت شابا". فأجابه الساقي وهو ينظر بطرفه إلى باقي الزبائن: "عندما كنت في شبابك كنا نحن نعيش فوق قمم الأشجار".

- الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وكان الجواب كالتالي: السخرية، الاستهزاء، فيما رأى البعض منهم أن الغرض منها إخباري بحت (جملة عادية).

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت إجابة الأغلبية "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت إجابة أغلبية القراء "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة؟

أجاب القراء بـــ "نعم".

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجاب القراء بـــ: "نعم".

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

كانت إجابة القراء كما يلي: إلى حد كبير، خاصة لمن اعتبرها جملة إخبارية عادية.

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

لم تتفق المجموعة على ترجمة واحدة بل الأغلبية أجابوا أن كلتا الترجمتين قربت القارئ، وذلك لاحترامهما لفكرة الكاتب في النص الأصلي.

- **النموذج الرابع:**

النص المصدر	
Here comes a candle to light you to bed, here comes a chopper to chop off your head. (p. 124)	
الترجمة الأولى:	**الترجمة الثانية:**
ها هي شمعة تنير طريقك إلى الفراش، وها هو جلاد ليقطع رأسك	فها هي شمعة تستنير بها في الطريق إلى الفراش، وها هي مقصلة تحزّ عنقك

- الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وكان الجواب كالتالي: التضاد، التناقض، السخرية.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

أجاب القراء بـــ "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

- أجاب القراء بـــ "نعم".

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجاب القراء بـــ: "نعم" مع تفضيل الترجمة الثانية.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

أجاب القراء بـــ: إلى حد كبير (خاصة الترجمة الثانية).

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

أجاب معظم القراء أن كلتا الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي مع تفضيل الترجمة الثانية، وذلك لأن كلتا الترجمتين حافظتا على فكرة الكاتب في النص الأصلي، وتفضيل الترجمة الثانية لأن المترجم استعمل المرادفات المناسبة للمفردات المستعملة في النص الأصلي.

- **النموذج الخامس:**

النص المصدر	
….-a clever face, and yet somehow inherently despicable, with a kind of senile silliness in the long thin nose (…). It resembled the face of a sheep, and the voice, too, had a sheep-like quality (p. 16)	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
- وجه ذكي، لكنه مقيت على نحو عميق، مع نحو من السخف الخرِف في فمه الطويل (...).كان وجهه يشبه وجه خروف. وكان صوته يشبه صوت الخرفان أيضا.	كان وجها يوحي بذكاء صاحبه لكنه في مجمله صورة للخسة المتأصلة، ويظهر فيه أنف طويل ساخر وكان أشبه ما يكون بوجه خروف وصوته كالثغاء.

- الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وقد وردت معظم الإجابات كالتالي: التحقير، الذم، تشبيه ساخر، السخرية.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت أغلب الإجابات كالتالي: "نعم، لكنها ركيكة" بالنسبة للترجمة الأولى. و"نعم" بالنسبة للترجمة الثانية.

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

وكانت معظم الإجابات كما يلي: "لا و نوعا ما" بالنسبة للترجمة الأولى. و"نعم" بالنسبة للترجمة الثانية مع التأكيد أنها طبيعية أكثر من الترجمة الأولى.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

كانت الإجابة بـــ: "لا، ونوعا ما" بالنسبة للترجمة الأولى و"نعم" بالنسبة للترجمة الثانية.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

بالنسبة للترجمة الأولى كانت الإجابة الأكثر ورودا: "إلى حد ما"، أما بالنسبة للترجمة الثانية فقد أجاب معظم القراء "إلى حد كبير".

– أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

أجمع القراء أن الترجمة الثانية هي الأقرب من التهكم المراد في النص الأصلي، وذلك لحسن اختيار المترجم للألفاظ ودقتها وكذا ذات تعبير طبيعي سلس.

- **النموذج السادس:**

النص المصدر	
In reality very little was known about the prole. It was not necessary to know much.So long as they continued to work and bread, their activities were without importance**. Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina...**(p.91)	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
فما كان ضروريا أن يعرف المرء كثيرا! لا أهمية لنشاطاتهم الأخرى طالما أنهم مستمرون في العمل والتناسل! لقد ارتد هؤلاء، بعد أن تركوا على هواهم مثلما تترك الأغنام لترعى في سهول الأرجنتين.	في الحقيقة كان ما يعرف عن العامة قليل، ولم يكن ثمة ما يدعو لمعرفة المزيد عنهم. فما داموا يعملون ويتكاثرون فتصرفاتهم الأخرى غير ذات أهمية، ولذلك فقد ترك لهم الحبل على الغارب كقطيع من الأبقار تُرك طليقا على مراعي الأرجنتين.

- الغاية من الجملة في النص الأصلي:

وكانت الأجوبة كالتالي: التحقير، التشبيه الساخر، الاستهزاء.

- **السؤال الأول:**

- هل للترجمتين معنى؟

كانت أغلب الإجابات بـــ "نعم".

- **السؤال الثاني:**

- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟

كانت الإجابة "نعم".

- هل قدما ترجمة طبيعية سلسة متسقة ومتجانسة ؟

وأجاب معظم القراء بـــ" نعم، نوعا ما" بالنسبة للترجمة الأولى، و"نعم" بالنسبة للترجمة الثانية.

- **السؤال الثالث:**

- هل وفق المترجمين في اختيار الألفاظ المكافئة؟

أجاب أغلب القراء بـــ"لا"، لم يوفق في معظم الألفاظ" فيما يتعلق بالترجمة الأولى، و نعم، وفق" فيما يخص ألفاظ الترجمة الثانية.

- **السؤال الرابع:**

- إلى أي مدى حققت الترجمتان الغاية المنشودة منهما؟

وقد أجاب معظم القراء: أن الترجمة الأولى "حققت إلى حد ما" الغاية منها، فيما وفقت الترجمة الثانية في تحقيق المراد منها "إلى حد كبير".

- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

اتفق القراء على أن الترجمة الثانية هي الأقرب للنص الأصلي وذلك لأن المترجم الثاني وفق في اختيار الألفاظ المناسبة وكذا في طريقة التعبير عن الفكرة التي وردت في النص الأصلي.

III-3-3- مناقشة النتائج المتحصل عليها:

III-3-3-1- فئة القراء الأولى (القارئ الخبير):

من خلال تحليل نتائج المقابلة مع فئة القراء الأولى "القراء الخبراء" خلصنا إلى أن ترجمة التهكم من أكثر المسائل تحديا في علم الترجمة، حيث لا يوجد أسلوب أو نظرية محددة بعينها يتبعها المترجم في التعامل مع مواطن التهكم وضروبه بسياقاته المتعددة. حيث تختلف الأساليب والنظريات التي يمكن أن تنقل صورة التهكم كما أرادها الكاتب في النص الأصلي من مثال إلى آخر وكذا باختلاف السياق الذي وردت فيه.

فحسب نتائج دراسة الأثر المكافئ على فئة القراء الخبراء لترجمة أسلوب التهكم في اللغة العربية، وجدنا أنه من بين النظريات والاستراتيجيات وكذا الأساليب التي حققت حسب القراء إلى حد كبير أثرا مكافئ من ذاك المراد في النص الأصلي، ما يلي:

- نقل التهكم كما ورد في النص المصدر (استعمال أسلوب الترجمة الحرفية):

لاحظنا أن الكثير من القراء يرون أنه في بعض المواطن نقلت الترجمة الحرفية معنى التهكم، خاصة في حالة عدم وجود مكافئ في اللغة الهدف. وقد اعتبروا أن استعمال المترجم لها راجع إلى محاولة نقل التهكم كما ورد في النص الأصلي مع المحافظة على الأساليب والصياغة التي استعملها الكاتب. ويمكننا هنا كذلك القول أننا لمسنا في العديد من الإجابات أن اعتماد الترجمة الحرفية لمعنى العبارة أو الصورة التهكمية قرب القارئ من الأثر الذي حصل عليه من الصورة التهكمية في النص المصدر، مقارنة بالترجمة الحرفية للألفاظ التي رأى بعض القراء أنها لم تنقل المعنى ولم تحترم قواعد النص الهدف في الكثير من المواضع، أو كما عنها حسن غزالة اللجوء إلى الترجمة الحرفية للألفاظ كآخر الحلول: "محاولة يا تصيب يا تخيب".

- النظرية التأويلية أو نظرية المعنى:

رأى معظم القراء أن فهم المترجم للمعنى الذي أراده الكاتب، وتحرره من شكل الألفاظ والأساليب المستخدمة في النص الأصلي (مستعينا بأسلوب التصرف)، والتركيز على معناها الدلالي مع إعادة صياغتها بما يتلاءم مع لغة وثقافة المتلقي، نقل إلى حد كبير معنى التهكم للقارئ العربي مع وجود تأثير مقارب لذلك التأثير الذي حدث لقارئ النص الأصلي.

شرط أن يكون المترجم قد فهم المعنى الضمني وأن يكون متمكنا من اللغة الهدف. غير أن المترجم لم يكن موفقا في كل المواطن، فمنها من أحس فيها القارئ تغيير تام لما أراده

الكاتب من ناحية المعنى والأثر. كما أن المترجم يلجأ لها غالبا – كما رأينا في أمثلتنا– احتراما لمشاعر القارئ العربي، وهنا يختل المعنى ويقل تقارب الأثر في الكثير من الحالات.

– التكافؤ: البحث عن صورة تهكم مكافئة ثقافيا واجتماعيا وأدبيا:

من خلال إجابات القراء وجدنا ميل معظمهم إلى هذا الأسلوب حيث يجذبهم الجانب الجمالي للغة خاصة في حالة استعمال البديع والمجاز، ومن وجهة نظرهم فإن اعتماد المترجم على هذا الأسلوب دليل على تمكنه من اللغة الهدف وبالتالي قدرته على نقل فكرة الكاتب بالأسلوب الذي يفهمه القارئ لهذه اللغة.

– الترجمة بالمكافئ الديناميكي للألفاظ:

استحب القراء لجوء المترجمين إلى استعمال المكافئ الديناميكي واعتبروا ذلك دليلا على مدى تمكن المترجم من اللغة الهدف (اللغة الأم) وكذا دليل على فهم المترجم على المعنى الضمني المراد من الألفاظ في السياق، ولقد ساعد هذا الأسلوب على النقل الحسن للتهكم كما أضفى طابع الطبيعية والسلاسة للترجمة.

– الترجمة بالإضافة:

رأى معظم القراء أنه في حالات عدة تحتم على المترجم إضافة ألفاظ وحتى عبارات لا توجد في النص الأصلي، ويرجع ذلك في الأساس إلى الاختلاف بين اللغتين في البناء اللغوي

وخصوصية كل لغة وعبقريها، وكذا حاجة المترجم إلى إيضاح فكرة ما وتعزيز المعنى. كما وجد القراء أن هذه التقنية ساهمة بشكل كبير في تبسيط وتوضيح فكرة الكاتب وغايته في النص الأصلي للمتلقي للنص المترجم.

كما أننا خلصنا كذلك أنه تتحكم عدة عوامل في دراسة الأثر المكافئ لترجمة التهكم، ومن أهمها:

- **العامل الأول: تمكن المترجم:**

مدى تمكن المترجم من اللغتين وكذا مدى معرفته بثقافة اللغتين، فالمترجم يحتاج إلى ثقافة خاصة والتي تتمثل في ثلاث مستويات من الوعي:

- الوعي بظاهرة التهكم (التي يصعب إدراكها)؛
- الوعي بتفاصيل هذه الظاهرة وأنواعها المختلفة؛
- القدرة على نقل معنى التهكم بدقة؛

أما المهارة الأكمل هنا فتتمثل في القدرة على نقل معنى التهكم بالشكل الصحيح مع الانتقال من نقل المعنى إلى النقل الإبداعي للمعنى.

- **العامل الثاني: ثقافة المتلقي:**

مدى تمكن القارئ من اللغتين (المصدر والهدف) وكذا معرفته بثقافتهما. مما يحدد مدى قدرته على فهم واستيعاب معنى التهكم والسياق الذي ورد فيه.

- **العامل الثالث: اختلاف اللغتين:**

يصعب تحصيل الأثر المكافئ إذا كان التهكم المستعمل حكرا وخاصا بثقافة اللغة المصدر ولا يوجد في ثقافة اللغة الهدف (من تقاليد وعادات تختص بها بيئة المتلقي للنص الأصلي، وكذا أمور دينية ومعتقدات خاصة بهذه الفئة بعينها من المتلقين). وفي هذه الحالة لاحظنا أن اللجوء إلى الترجمة الحرفية لا يحافظ في أغلب الحالات على معنى التهكم وبالتالي لا يحدث الأثر المراد منه.

III-3-3-2- فئة القراء الثانية (الطلبة):

من خلال تحليلنا لنتائج الاستبيان لهذه الفئة من القراء وجدنا تباين واضح جدا بين إجاباتهم وإجابات فئة القارئ الخبير، كما وجدنا الاختلاف كذلك بين إجابات أفراد هذه الفئة بحد ذاتها، مما أدى إلى اختلاف الأثر المتحصل عليه سواء من النص الأصلي أو الترجمة، وهذا راجع حسب ما خلصنا إليه إلى عدة عوامل وهي:

- **مدى تمكن القارئ من اللغتين (المصدر والهدف):**

قصد الحصول على التأثير الذي أراده الكاتب من نصه، يجب فهم صورة التهكم أولا في سياقه الأصلي، ثم فهم المعنى الذي نقله المترجم، لذا وجب أن يكون القارئ متمكن من اللغتين. ومن خلال تحليلنا للنتائج وجدنا عددا من القراء في هذه الفئة لم يفهموا أو حتى لم يلمسوا صورة التهكم في سياقه الأصلي ناهيك عن ترجمته.

- **مدى دراية القارئ بثقافة اللغة المصدر:**

وهنا كان الفرق واضحا بين القارئ الذي له ثقافة سواء فيما يخص قراءته لأعمال جورج أورويل ومعرفته لأسلوب كتابته وآرائه ووجهات نظره أو معرفته بالثقافة الإنجليزية عامة من خلال قراءته لمؤلفين إنجليز آخرين. فقد لعب مدى معرفة القارئ بثقافة اللغة المصدر دورا هاما في فهم صورة التهكم في نصه الأصلي وبالتالي إمكانية تحديد مدى تكافؤ تأثير صورته في النص الهدف.

- **مدى تأثر القارئ بالنص الأصلي:**

لاحظنا أن قراءنا في هذه الفئة ربطوا الـــتأثير المكافئ بمدى ارتباط الترجمة بالنص الأصلي وجعلها كمرجع دائم أو كانعكاس مباشر له، وخلاف ذلك يعد عدم فشل المترجم في نقل الأثر المكافئ. كما أضافوا كذلك أن الترجمة لم تحقق فعلا الأثر المكافئ فهي لم ترقى في العديد من الحالات إلى قوة الشحنة التي تحملها المفردات التي اختارها الكاتب وكذا إلى الأسلوب الذي بسط به الكاتب صورة التهكم التي أراد نقلها.

وأما فيما يخص أساليب وتقنيات الترجمة التي وجد القارئ أنها ساعدت إلى حد ما في تحقيق أثر مكافئ نوعا ما (حسب القراء) هي:

- نقل التهكم كما ورد في النص المصدر (استعمال أسلوب الترجمة الحرفية):

الأغلبية الساحقة من القراء رأت أنه يجب أن يجعل المترجم النص الهدف انعكاسا للنص الأصلي، يحافظ فيه على ألفاظه ولا ينقص منها شيئا مع الإبقاء على نفس أسلوبه قدر

المستطاع. فالترجمة الحرفية بالنسبة لهم نجحت إلى حد كبير في تحقيق الأثر المكافئ إلى حد ما، مع إصرارهم أن المترجم لم يصل بترجمته إلى اللغة والأسلوب الذي عبر به الكاتب عن صورة التهكم في نصه الأصلي.

- الترجمة بالمكافئ الشكلي:

اهتم جل القراء بالشكل أكثر من اهتمامهم بالمعنى في النص الهدف، فكان الـــتأثير المكافئ بالنسبة لهم مكافئا بمدى تمسك المترجم بالنص الأصلي خاصة من ناحية الشكل. فقد أراد فئة كبيرة منهم أن يكون النص الهدف كانعكاس للنص المصدر.

- النظرية التأويلية أو نظرية المعنى:

رغم اهتمامهم بحفاظ المترجم على شكل وأسلوب الكاتب، إلا أننا لمسنا عند بعض القراء في هذه الفئة إعجابهم بتعبير المترجم –في بعض المواطن– عن فكرة الكاتب بأسلوب ومفردات بعيدة كل البعد عن الترجمة الحرفية، وكذا لجوئه إلى إضافة عبارات توضيحية غير موجودة في الأصل (بعبارة أخرى وإن صح القول فقد أعجبوا بجمالية التعبير وسلاسته في اللغة العربية حتى وإن "حسب تعبيرهم" لم يوصل نفس درجة الأثر المتحصل عليه من النص الأصلي).

خلاصة:

بعد استقراء كل النتائج نخلص إلى أن الفرضية التي ذكرناها عن تفضيل المترجم لنقل المعنى على حساب الشكل، تحققت جزئيا فقط؛ حيث أن المترجم الأول فضل الترجمة الحرفية في الكثير من المواضع. وأما الفرضية العامة الثانية والتي مفادها ترجيح صعوبة تحقيق الأثر نفسه، فقد تحققت في أغلب مواطن التهكم. وفيما يتعلق بفرضيتنا الأخيرة أن القارئ لن ينتبه لوجود التهكم في أغلب الحالات وسيميل إلى نقل الشكل؛ فقط تحققت عند القارئ الثاني (غير الخبير).

أهم ما خلصنا إليه في فصلنا هذا، أنه يوجد مستويين من الترجمة الأدبية: الترجمة الأدبية الصحيحة والترجمة الأدبية الصحيحة الإبداعية وهذه الأخيرة هي ما نحتاجها في ترجمة التهكم، فكما ذكرنا سابقا في عامل تمكن المترجم واكدنا أنه يجب أن يتحلى المترجم بالمهارة الأكمل أي القدرة على نقل معنى التهكم بالشكل الصحيح مع الانتقال من نقل المعنى إلى النقل الإبداعي للمعنى.

خـاتمة

خـــاتمة:

وفي ختام بحثنا هذا الذي تطرقنا فيه إلى دراسة ترجمة أسلوب التهكم في رواية **جورج أورويل ألف وتسعمائة وأربع وثمانين ترجمتي أنور الشامي والحارث النبهان**، دراسة تحليلية مقارنة، بجانبيها النظري والتطبيقي، خلصنا إلى مجموعة من النتائج التي تعد تثمينا لهذه الدراسة، ويمكن أن نُجملها في النقاط التالية:

لم نعثر على ترجمة موحّدة لمصطلح "Irony" في اللغة العربية؛ إذ تباينت الترجمات بين مصطلحي "التهكم" و"السخرية"، باعتبارهما المصطلحين الأكثر استخداما بين الترجمات الأخرى الموظفة للإشارة إلى هذا المصطلح الإنجليزي، وقد نجد في أحيان كثيرة بعض المترجمين العرب يوظفون مصطلحي التهكم والسخرية في السياقات العربية للدلالة على المفهوم الإنجليزي الواحد "Irony"، ولعلّ ذلك مردّه ميزة الترادف التي تعرف بها اللّغة العربيّة؛ حيث نجد تقاربا دلاليا بين كثير من المصطلحات، وهذا ما يولّد الكثير من المقابلات العربيّة للمصطلح الإنجليزي الواحد، وبعد تقصي وتدقيق للمصطلح الإنجليزي، وجدنا أنّ المكافئ الأنسب– حسب تقديرنا– لمصطلح "Irony" هو مصطلح التهكم.

لاحظنا من خلال بحثنا في تعريفات للمصطلح "Irony" ومصطلحات الأدب الساخر التي تتشابك في تعريفاتها معه، أن الأدب الإنجليزي اهتم كثيرا بالأدب الساخر منذ نشأته، في حين لم نجد الاهتمام ذاته في الأدب العربي مقارنة بالأدب الإنجليزي.

وقد لاحظنا من خلال تحليلنا لترجمتي أسلوب التهكم في الرواية، أنه لا وجود لنظرية أو استراتيجية أو حتى أسلوب بعينه لترجمة التهكم وإيصال الترجمة لهذا الأسلوب بالطريقة ذاتها التي حصل عليها متلقي النص الأصلي بلغته الأصل، وذلك بهدف الحصول على أثر مكافئ للأثر الذي حصل عليه متلقي للنص الأصلي، بل يختلف الأسلوب والاستراتيجية والنظرية باختلاف أسلوب التهكم المستعمل واختلاف سياقه.

من أهم النظريات والأساليب والاستراتيجيات التي وقفنا عليها ووجدناها أوصلت فكرة الكاتب بأسلوب التهكم، نذكر: نظرية المعنى أو النظرية التأويلية، نظرية الهدف، المكافئ الديناميكي، الترجمة التوصيلية، وفي بعض المواطن أدت الترجمة الدلالية الغاية منها.

وقد ساهمت أساليب عدّة منها: الابدال، التطويع (خاصة التطويع المعجمي)، أسلوب التكافؤ وأسلوب التصرف، وفي بعض السّياقات أدّت الترجمة الحرفية الغاية المراد منها، وقد كان للمكافئ المعجمي فضلا في نقل بعض المصطلحات نقلا دقيقا.

أدّت بعض من تطبيقات ترجمة التهكم الغاية منها؛ وهي نقل الأسلوب التهكمي كما ورد في النص المصدر مع الحفاظ على معناه، أو الترجمة الحرفية لمعنى الصورة التهكمية، والتي تعتمد على الترجمة الحرفية للعبارة التهكمية، إلى جانب البحث عن أسلوب تهكم مكافئ، حيث يعتمد المترجم على استبدال الأسلوب التهكمي المستخدم في النص المصدر بأسلوب آخر مكافئ له في اللغة الهدف، إلى جانب اعتماد استراتيجية تعزيز التهكم بإضافة ألفاظ أو عبارات لم ترد في النص الأصل، قصد ابراز المعنى أكثر.

ومن بين الإجراءات المعتمدة لإيصال الغرض والدلالة المقصودة من التهكم لقارئ النص المترجم، استخدام استراتيجية تحويل التهكم باستخدام التأثير المكافئ؛ حيث يتم نقل التهكم من النص المصدر إلى النص الهدف عبر البحث عن صورة أو أسلوب تهكم مكافئ ثقافياً واجتماعياً وأدبياً، بما يحقق نفس الأثر في جمهور اللغة الهدف.

إنّ النقل الدقيق للتهكم ومحاولة الحفاظ على الأثر المكافئ يخضعان لعناصر أخرى، بالإضافة إلى ما سبق ذكره، من أبرزها مدى استيعاب المترجم لفكرة التهكم التي أرادها كاتب النص الأصل والغرض منه، ويتحقق ذلك من خلال إدراكه لظاهرة التهكم في النص المصدر وقدرته على نقل معنى التهكم بدقة، ولا يكتفي باللغة فحسب بل يجب أن يكون هذا الإتقان مصحوبا بمعرفة الثّقافة والاطلاع على عادات الكاتب وبيئته وأسلوبه في الكتابة وتوجهاته السياسية ومعتقداته الدينية، مع الوقوف على مدى تمكن المترجم من اللغة المنقول إليها (وفي مبحثنا هي اللغة الأم لكلا المترجمين)، ومن أدبيات الكتابة الأدبية والأهم أن يمتلك المهارة والإبداع في نقل معناه إلى اللغة الهدف. وهذا الإبداع هو المطلوب في ترجمة التهكم وهو ن النقاط التي خلصنا إليها في بحثنا هذا، حيث برز مستويين من الترجمة الأدبية وهما ترجمة أدبية صحيحة وترجمة أدبية صحيحة ومبدعة تليق بترجمة التهكم.

وقد سعينا لمحاولة دراسة "الأثر المكافئ" من خلال تحليل ومناقشة أجوبة الأساتذة والطلبة على الأسئلة المرفقة مع نماذج التهكم من المدونة وترجماتها؛ حيث حاولنا دراسة الأثر الذي يُحدثه التهكم لقارئ النص المترجم مقارنة بذلك الأثر الذي يحدثه فيه عند قراءته للتهكم في سياقه الأصلي، ومدى تكافئ الأثر من عدمه.

وقد أسفرت النتائج إلى وجود عدّة عوامل تتحكم في دراسة الأثر المكافئ للتهكم من بينها: العامل الأول "ثقافة المتلقي"؛ أي مدى تمكّن القارئ من اللغتين (الأصل/ الهدف) ومدى معرفته بثقافتيهما وبيئتيهما، وعليه يُحدّد مدى قدرته على فهم واستيعاب معنى التهكم والسّياق الذي ورد فيه. أمّا العامل الثاني فيتمثّل في "تمكن المترجم" بمعنى مدى تمكّن المترجم من اللّغتين، ومدى معرفته بثقافة اللّغتين، ومدى مهارته وابداعه في نقل التهكم بدقة وبالتالي الحصول على الأثر المكافئ. وأمّا العامل الثالث فهو" اختلاف اللغتين" حيث وصلنا إلى نتيجة أنّه يصعب تحصيل الأثر المكافئ إذا كان التهكم المستعمل حكرا وخاصا بثقافة اللغة المصدر ولا يوجد في ثقافة اللغة الهدف (من تقاليد وعادات تختص بها بيئة المتلقي للنص الأصلي، وكذا أمور دينية ومعتقدات خاصة بهذه الفئة بعينها من المتلقين)، وفي هذه الحالة لاحظنا أن اللّجوء سواء إلى نقل صورة التهكم كما وردت في النص الأصل عن طريق الترجمة الحرفية لمعانيها، أو إعادة صياغة فكرة الكاتب بأساليب وعبارات مختلفة عن تلك التي استعملها الكاتب، أو إضافة ألفاظ ومفردات في اللغة الهدف، قد لا يحافظ في أغلب الحالات على معنى التهكم وبالتالي لا يحدث الأثر المراد منه. وعليه فإن الفرضية العامة الثانية والتي مفادها ترجيح صعوبة تحقيق الأثر نفسه قد تحققت في أغلب المواضع.

وكما توصلنا إلى أنّ الترجمة بالمكافئ الشكلي أو اعتماد الترجمة الحرفية لصورة التهكم كانت محط اهتمام كبير للقراء، حيث أبدى العديد منهم رغبة في انعكاس النص الهدف كصورة طبق الأصل للنص المصدر، خاصة من حيث الشكل. وقد تحققت فرضيتنا الأخيرة

التي مفادها أن القارئ لن ينتبه لوجود التهكم في أغلب الحالات وسيميل إلى الترجمة الحرفية(الشكل)، فقد تحققت عند القارئ الثاني (غير الخبير)، ولم تتحقق كليا الفرضية التي ترى أن المترجم يفضل نقل المعنى على حساب الشكل، حيث أن المترجم الأول فضل في أغلب الأحيان الترجمة الحرفية.

أثار ابتعاد المترجم عن الشكل والحرفية، واعتماده على نظرية المعنى أو النظرية التأويلية، أي إدراك المعنى وإعادة صياغته بألفاظ وأساليب تختلف عن تلك الواردة في النص المصدر، إعجاب فئة القارئ الخبير، إذ وجد هؤلاء في الترجمة سلاسةً تعبّر عن روح النص الأصلي، رغم ما قد يعتريها أحيانًا من عدم تطابق تام مع الأثر الأصلي. وفي هذه الحالة تحققت جزئيا الفرضية التي ترى أن المترجم يفضل نقل المعنى على حساب الشكل، حيث أن المترجم الثاني (أنور الشامي) ابتعد في أغلب ترجماته عن الحرفية.

وفي الختام يمكننا القول بأنّ ترجمة أسلوب التهكم تتطلب استمراريةً في البحث والتطوير لضمان إيصال الرسائل الأدبية بفعالية إلى الجمهور المستهدف، من خلال تبنّي استراتيجيات مرنة ومبتكرة، يمكن للمترجمين من خلالها تحسين جودة الترجمة، وتعزيز قدراتهم على نقل الحدث التهكمي بدقة وفعالية عبر مختلف اللغات.

التوصيات:

ندرك جيّدًا أنّ هذا البحث لا يخلو من بعض النقائص، التي نأمل أن يتم تجاوزها في الدراسات المستقبلية. كما نرجو أن يشكّل هذا العمل انطلاقة لأبحاث جديدة ومتميّزة في مجال الترجمة الأدبية، ولا سيّما في ترجمة الأدب الساخر.

ومن الآفاق البحثية الممكنة في هذا المجال، يمكن اقتراح ما يلي:

- دراسة تلقّي النصوص المترجمة من قبل قرّاء ينتمون إلى خلفيات ثقافية متباينة، لتقييم مدى فهمهم واستجابتهم للتهكّم.
- دراسة تحليلية مقارنة لترجمات متعددة للنص الواحد للكشف عن اختلاف مستويات نقل التهكّم وتأثيره في القارئ.
- بحث البعد الأيديولوجي في التهكّم السياسي وترجمته، من حيث تمثيل المواقف الفكرية والإيديولوجية للمؤلف، وكيفية نقلها في النص المترجم دون الإخلال بسياقها الثقافي والسياسي.

المراجـــع

- المراجع العربية:

- أولاً: كتب:

1. إبراهيم، ن. (1974). *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*. دار النهضة العربية.

2. ابن تيمية. (1987). *الفتاوى الكبرى*. (م. ع. عطا، تحقيق)؛ (ط. 1). دار الكتب العلمية.

3. الألوسي، م. ب. ع. ش. (1994). *روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني*. (عطية، ع. ع. ب.، محرر). دار الكتب العلمية.

4. أمين، ط. ن. م. (1978). *السخرية في الأدب العربي*. (ط. 1). دار التوفيقية.

5. الأهواني، ع. ع. (1962). *ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر*. مكتبة الأنجلو مصرية.

6. البدري، ع. (1404هـ). *علم البيان في الدراسات البلاغية*. (المجلد 2). مكتبة النهضة المصرية.

7. برنيري. م. ل. (1997). *المدينة الفاضلة عبر التاريخ*. (مكاوي، ع. غ. و عطيات، أ. س.، ترجمة). عالم المعرفة.

8. بن صالح، ن. (2016). *جماليات المفارقة في الشعر المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)*. (المجلد 1). الأكاديميون للنشر والتوزيع.

9. بن عمر، م. ن. (2008). *خزانة الأدب وغاية الأرب الموسومة (تقديم أبي بكر) وهو شرح للبديعية في مدح رسول الله (ص) لابن حجة الحموي/ تقي الدين أبي بكر.* (المجلد 1). دار الكتب العلمية.

10. تغزاوي، ي. (2012). *القارئ وإنتاج المعنى مفاهيم وتطبيقات.* (ط. 1). مطبعة بنفلقيه الرشيدية.

11. التميمي، ر. ق. (1970). *اتجاهات الهجاء في القرن الثالث هجري.* دار المسيرة.

12. الحوفي، أ. (1956). *الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها.* مكتبة نهضة.

13. دريباتي، آ. (2016). *السخرية في شعر نديم محمد.* دار الجنان للنشر والتوزيع.

14. ذياب، أ. أ. (2005). *أسلوب التهكم في القرآن الكريم- دراسة تحليلية بيانية.* المكتبة الدينية.

15. راغب، ن. (2000). *الأدب الساخر.* (المجلد 1). مكتبة الأسرة.

16. رواشدة، س. (1999). *فضاءات الشعرية- دراسة في أعمال أمل دنقل الشعرية.* المركز القومي للنشر.

17. الزركشي، ب. د. (1973). *البرهان في علوم القرآن.* (المرعشلي، ي. ع. ر.، الذهبي، ج. ح.، الكردي، إ. ع. محققون). (المجلد 4). دار المعرفة.

18. سليمان، م. (2015). *ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان.* (ط. 2). دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

19. السيد، ص. إ. (1996). *المصطلح العربي: الأصل والمجال الدلالي*. (ج. 1). دار المعرفة الجامعية.

20. عبد التواب، م. ع. ا. (2016). *المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الربع الأخير من القرن العشرين*. شمس للنشر والإعلام.

21. عبد الناصر، ح. م. (2002). *نظرية التلقي بين ياوس وايزر*. دار النهضة العربية.

22. العبد، م. (1994). *المفارقة القرآنية في بنية الدلالة*. (المجلد 1). دار الفكر العربي.

23. عدنان، خ. ع. (1986). *النقد التطبيقي التحليلي*. (ط. 1). دار الشؤون الثقافية العامة.

24. العسكري، أ. ه. (1981). *الصناعتين*. (قميحة، م.، تحقيق). (ط. 1). دار الكتب العلمية.

25. العوا، ع. (1989). *أخلاق التهكم*. دار الحصاد للطباعة.

26. العوبي، ر. م. (2013). *فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب "التربيع والتدوير" و"البخلاء" و"الحيوان"*. دار الكتاب الثقافي.

27. عيد، ي. (1990). *شرح ديوان جرير*. (ط. 1). دار الجليل.

28. غينسلر، إ. (2007). *في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة*. (مصلوح، س. ع. ع. ترجمة). المنظمة العربية للترجمة.

29. فيش، س. (2004). *هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة (المشروع القومي للترجمة؛ 681)*. (الشيمي، أ. ترجمة). (ط. 1). المركز القومي للترجمة.

30. محمد، ح. (1947). *الهجاء والهجاؤون في الجاهلية*. مكتبة الآداب بالجماميز.

31. محمد، س. (1997). *الهجاء في الشعر العربي*. بيروت، دار الراتب الجامعية.

32. ميويك. د. س. (1993). *المفارقة وصفاتها في موسوعة المصطلح النقدي*. (لؤلؤة. ع. و. ترجمة). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

33. نعمان، م. أ. ط. (بلا تاريخ). *السخرية في الأدب العربي*. كلية البنات، جامعة الأزهر.

34. نيومارك. ب. (2006). *الجامع في الترجمة (A Text Book of Translation)*. *(غزالة*، ح. ترجمة). (ط. 1). دار ومكتبة الهلال.

35. هولب، ر. (2000). *نظرية التلقي مقدمة نقدية*. (ع. اسماعيل، ترجمة). المكتبة الأكاديمية.

36. الواحدي، ع. ب. أ. (2003). *كتاب أسباب النزول*. المكتبة العصرية.

– ثانياً: رسائل الماجستير والدكتوراه:

37. سعودي، س. (2020). *السخرية في المسرحية المغاربية الحديثة*. [أطروحة دكتوراه غير منشورة]. جامعة المسيلة.

38. معتوق، هـــ. م. (2019). *دراسة استجابة القارئ لتراجم مختلفة لسورة التكوير إلى الإنجليزية*. [رسالة ماجستير]. *جامعة البصرة*.

– ثالثاً: المقالات:

39. إمام، ا. ع. ف. (1983). "مفهوم التهكم عند كيركجور". *حوليات كلية الآداب، الحولية الرابعة*. جامعة الكويت.

40. بن الفوزان، ع. (دون تاريخ). "أثر السياق وجمع الروايات وأسباب الورود في فهم الحديث". مجلة الندوة الدولية الرابعة للحديث الشريف. (01\199).

41. الخويطر، ع. ب. م. (1431 هـ). "الهجاء من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي نظرة في طبيعة الفن وتراوحه بين القبلية والإسلام والسياسة". كلية اللغة العربية، قسم الأدب، جامعة الأزهر.

– رابعا: الندوات والملتقيات والمؤتمرات:

42. الطلحي، ع. (دون تاريخ). "دلالة السياق". أعمال الندوة الدولية حول السياق "أهمية اعتبار السياق في مجالات الشريعة، وصلته بسلامة العمل بالأحكام". الرابطة المحمدية للعلماء بالمغرب.

– خامسا: قواميس، موسوعات، ومعاجم:

43. ابن منظور. (1405 هـ). *لسان العرب*. (المجلد 5). أدب الحوزة.

44. ابن منظور. (1882). *لسان العرب*. (المجلد 4).

45. ابن منظور. (1911). *لسان العرب*. (المجلد 51). (باب الهاء). دار المعارف.

46. أنيس، ا.، منتصر، ع. ح.، الصوالحي، ع.، و خلف الله، ا. م. (2004). *المعجم الوسيط*. (المجلد 4). مجمع اللغة العربية– مكتبة الشروق الدولية.

47. البعلبكي، ر. م. (بلا تاريخ). *المورد الحديث "قاموس إنجليزي– عربي حديث"*. دار العلم للملايين.

48. صليبا، ج. (1982). *المعجم الفلسفي*. (المجلد 1). دار الكتاب اللبناني.

49. فتحي، إ. (1986). معجم *المصطلحات الأدبية*. التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس.

50. الفيروز آبادي، م. ا. م. (2005). *القاموس المحيط*. (المجلد 8). مؤسسة الرسالة.

51. نصار، ن. (2011). معجم *المصطلحات الأدبية عربي/ إنجليزي*. (ط. 1). دار المعتز.

– المراجع الأجنبية:

First: Books:

52. Booker, M. K. (1994). *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Greenwood Press.

53. Booth, W. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press.

54. Booth, W. C. (1974). *Rhetoric of Irony*. University of Chicago Press.

55. Broeck, R. V. (1978). *The Concept of Equivalence in Translation Theory*. Academic.

56. Chakhachiro, R. (2018). *Translating Irony between English and Arabic*. Cambridge scholars Publishing.

57. Cobley, P. (1996). *The Communication Theory of Reader*. (P. Cobley, Ed.) Routledge.

58. Dane, J. A. (1991). *The Critical Mythology of Irony*. The University of Georgia Press.

59. Duke, P. D. (1985). *Irony in the Fourth Gospel*. John Knox Press.

60. Emberto, E. (1984). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press.

61. Eugene, A. N. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. E.J. Brill.

62. Eugene, N., & Charles, T. R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. E.J. Brill.

63. Eugene, N. A., & Taber, C. R. (1974). *The Theory and Practice of Translation*. E. J. Brill.

64. France, P. (2000). *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Oxford University Press.

65. Ghazala, H. (2008). *Translation as Problems and Solutions: A Textbook for. University Students and Trainee Translators (Special ed.)*. Dar El-Ilm Lilmalayin.

66. Gilbert, H. (1962). *The Anatomy of Satire.* (Vol. 1). Princeton University Press.

67. Guillermo, H. E. (1991). *Chicano Satire: a Study in Literary Culture* (1st Ed.). University of Texas Press.

68. Hegel, G. W. (1975). *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. (T. M. Knox, Trans.) Clarendon Press.

69. HOUSE, J. (1997). *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Gunter Narr.

70. Jauss, H. R. (1982). *"Literary History as a Challenge to Literary Theory," Ed. Towards an Aesthetics of Reception*. (T. Bahti, Trans.) University of Minnesota Press.

71. Katharina, R., & Hans, V. J. (1984). *Towards a General Theory of Translational: Action Skopos Theory Explained*. Routledge.

72. Kierkegaard, S. A. (1989). *The Concept of Irony, with Continual Reference to Socrates / Notes of Schelling's Berlin Lectures*. (H. V. Hong & E. H. Hong, Eds. and Trans.). Princeton University Press.

73. Larose, R. (1987). *Théories Contemporaines de la Traduction*. Presses de L'université du Québec.

74. Lederer, M. (1994). *La Traduction Aujourd'hui- Le Modèle Interprétatif*. Hachette.

75. Lefevere, A. (1993). *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. The Modern Language Association of America.

76. MAEBH, L. (2010). *Derrida and a Theory of Irony*. Durham University.

77. Muecke, D. C. (1982). *Irony and the Ironic*. Methuen, London and New York.

78. Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies*. Routledge.

79. Munday, J. (2012). *Evaluation in Translation: Critical Points of Translator Decision-Making*. Routledge.

80. Orwell, S., & Angus, I. (1968). *'The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell'*. (Vol. 4). *Secker & Warbug*.

81. Peter, P. (1982). *Modern Satire: Four Studies*. De Gruyter New York.

82. Peter, N. (1981). *Approaches to Translation* (Prentice-Hall ed.). Shanghai Foreign Language Education Press.

83. Peter, N. (1993). *Paragraphs on Translation*. Multilingual Matters.

84. Ross, M., & Supryia, R. M. (1997). *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Bedford Books.

85. Sedgewick, G. G. (1948). *Of Irony: Especially in Drama*. University of Toronto Press.

86. Seleskovitch, D. et Lederer, M. (1984). *Interpréter pour Traduire*. Didier Erudition.

87. Shakespeare, W. (2011). *Romeo and Juliet*. (M. A. Barbara, & w. Paul, Eds.) Folger Shakespeare Library.

88. Simpson, D. (1988). *The Origins of Modern Critical Thought*. Cambridge University Press.

89. Soren, K. (1966). *The Concept of Irony with the Constant Reference to Socrates*. (L. M. Capel, Trans.) Collins.

90. Susanna, B. (2008). *The Satire of Horace*. (A. M. Juster, Trans.) University of Pennsylvania.

91. Wayne, B. (1974). *Rhetoric of Irony*. University of Chicago Press.

92. Wilss, W. (1982). *The Science of Translation: Problems and Methods*. Gunter Narr Verlag, Tubingen.

93. Worcester, D. (1960). *The Art of Satire*. Harvard University Press.

Second: Articles:

94. Ghazala, H. (2007). 'Touching upon the Translation of the Style of Irony (English-Arabic)'. *Babel: Revue Internationale de la Traduction/ International Journal of Translation*, *53*(1), 22-31. https://doi.org/10.1075/babel.53.1.03gha

95. Joan, L. (1994). 'Situational Irony: A Concept of Events Gone Awry'. *Journal of Experimental Psychology: General*, *123*(2): 129-145. https://doi:10.1037/0096-3445.123.2.129

96. López-Rúa, P. (2019). 'VPS, Goodthink, Unwomen and Demoxie: Morphological Neologisms in Four Dystopian Novels'. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, *59*. https://doi.org/10.26754/ojs_misc/mj.20196342

Third: Dictionaries:

97. Longman. (2014). *Longman Dictionary of Contemporary English*. Pearson Education Limited.

98. Soanes, C., & Stevenson, A. (Eds). (2005). *Oxford Dictionary of English*. Oxford University Press.

99. Oxford University Press. (2003). *Oxford, Learner's Pocket Dictionary*, (3rd ed.).

Fourth: Doctoral Theses:

100. Aiden, R. N. (2020). *Plato's Use of Irony* [Doctoral dissertation]. Faculty of Arts and Social Sciences, Sydney University.

101. MAEBH, L. (2010). *Derrida and a Theory of Irony.* [Doctoral dissertation]. Durham University.

- Websites:

102. Aristotle. (1902). *Poetics*. (S. Butcher, Trans.). Project Gutenberg. Retrieved from https://www.gutenberg.org/files/1974/1974-h/1974-h.htm

103. *Irony.* (n.d.). In Almaany English Arabic Dictionary. Retrieved December 25, 2021, from https://www.almaany.com/en/dict/ar-en/irony/

104. *Menippus*. (n.d.). In Encyclopædia Britannica. Retrieved May 26, 2024, from https://www.britannica.com/biography/Menippus

105. *The Reception of Irony In Literary Translation*. (n. d.) Retrieved February 03, 2024, from https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/GIDNI-02-Lang_2015.pdf#page=502

106. *Sarcasm*. (n.d.). In Almaany English Arabic Dictionary. Retrieved December 26, 2021, from https://www.almaany.com/en/dict/ar-en/sarcasm/

107. *Socratic irony*. (n.d.). In Collins Dictionary. Retrieved December 31, 2021, from https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/socratic-irony

108. أنور الشامي. (n.d.). aseeralkotb. Retrieved May 26, 2024, from https://www.aseeralkotb.com/ar/authors/أنور-الشامي?srsltid=AfmBOornbw-bpGBMXOKRJmbp7BehvPCF1FOPrQkaXLUYCi4GxdGJJyJf

109. النبهان الحارث. (n.d.). in aseeralkotb. Retrieved May 26, 2024 from https://www.aseeralkotb.com/ar/authors/النبهان-الحارث?srsltid=AfmBOopcshMml65k9qvc4DP-geL90mNyH4KVarMp7sC0M1hdpzLA0lxX

الملاحـــق

موافقة للمشاركة في بحث علمي

عنوان البحث:

ترجمة أسلوب التهكم عند جورج أورويل كتاب "1984" نموذجا
ترجمة الحارث النبهان وأنور الشامي
دراسة تحليلية مقارنة

الباحثة: ريمةروابح

جامعة الجزائر-2- معهد الترجمة

البريد الإلكتروني [redacted]

يشرفني دعوتكم للمشاركة في هذا البحث كجزء من رسالة الدكتوراه الخاصة بي، حيث يهدف بحثيهذا إلىجمع بيانات وصفية نوعية **تتعلق** باستجابة القارئ لنماذج من رواية جورج أورويل وترجماتها إلى العربية (ترجمة كل من الحارث النبهان وأنور الشامي). **قصد الوصول** إلى نتيجة نهائية حول الأثر الذي يحدثه التهكم على القارئ.

مشاركتكم في هذا البحث طوعية بالكامل، ويمكنكم الانسحاب في أي وقت دون أي تأثير سلبي عليكم.

إجراءات البحث:

إذا وافقتم على المشاركة، سيُطلب منكمالإجابة على استبيان مفتوح (يشمل نماذج وأسئلة)، كما يجب الأخذ بعين الاعتبار البنود التالية:

- يمكن للمشارك الانسحاب في أي وقت، كما يمكنه الامتناع عن الرد عن أي سؤال ولا يترتب عن ذلك أي تبعات.
- سيتم التعامل مع جميع المعلومات التي يقدمها بسرية تامة. سيتم حفظ البيانات بشكل آمن ولن يتم الكشف عنها إلا للأغراض البحثية ولن يتم الكشف عن هويته بأي شكل من الأشكال. كما سيتم إخفاء أو تعديل أي تفاصيل يمكنها الكشف عن هويته.
- يمكن اقتباس بعض الأجزاء من مقابلته دون الكشف عن هويته.
- لن يتحصل المشارك عن أي منفعة مباشرة جراء المشاركة في هذا البحث.

الموافقة:

بالتوقيع أدناه، فإنك تعبر عن موافقتك على المشاركة في هذا البحث وتفهمك لجميع المعلومات المذكورة أعلاه.

التوقيع:

إذا كان لديك أي أسئلة حول هذا البحث، يمكنك التواصل مع الباحث عن طريق الايميل(المذكور أعلاه).

موافقة للمشاركة في بحث علمي

عنوان البحث:

ترجمة أسلوب التهكم عند جورج أورويل كتاب "1984" نموذجا
ترجمة المقارنة الميداني وأنور الشامي
دراسة تحليلية مقارنة

الباحثة: ريمة رواغ

جامعة الجزائر -2- معهد الترجمة

الهاتف: [redacted]
البريد الإلكتروني: [redacted]

يشرفني دعوتكم للمشاركة في هذا البحث كجزء من رسالة الدكتوراه الخاصة بي، حيث يهدف بحثنا إلى جمع بيانات وصفية نوعية تتعلق باستجابة القارئ "الخبير" لمقاطع من رواية جورج أورويل وترجمتها إلى العربية (ترجمة كل من المقارنة الميداني وأنور الشامي). بقصد الوصول إلى نتيجة نهائية حول الأثر الذي يحدثه التهكم على القارئ.

مشاركتكم في هذا البحث طوعية بالكامل، ويمكنكم الانسحاب في أي وقت دون أي تأثير سلبي عليكم.

إجراءات البحث:

إذا وافقتم على المشاركة، سيطلب منكم المشاركة في مقابلة. ستستغرق هذه المشاركة مدة أسبوعين (مقابلة واحد في الأسبوع) مدة المقابلة حسب المدة اللازمة لإتمام البرنامج المحدد في كلا المقابلين ويمكن للمشارك التوقف إذا أراد ذلك. كما يجب الأخذ بعين الاعتبار البنود التالية:

- يمكن للمشارك الانسحاب في أي وقت، كما يمكنه الامتناع عن الرد عن أي سؤال ولا يترتب عن ذلك أي تبعات.
- سيتم التعامل مع جميع المعلومات التي يقدمها بسرية تامة. سيتم حفظ البيانات بشكل آمن ولن يتم الكشف عنها إلا للأغراض البحثية ولن يتم الكشف عن هويته بأي شكل من الأشكال. كما سيتم إخفاء أو تعديل أي تفاصيل يمكنها الكشف عن هويته.
- يمكن الإبقاء بعض الأجزاء من مقابلته دون الكشف عن هويته.
- لن يتحصل المشارك عن أي منفعة مباشرة جراء المشاركة في هذا البحث.

الموافقة:

بالتوقيع أدناه، فإنك تقر عن موافقتك على المشاركة في هذا البحث وتفهمك لجميع المعلومات المذكورة أعلاه.

التوقيع:

إذا كان لديك أي أسئلة حول هذا البحث، يمكنك التواصل مع الباحث عن طريق الهاتف أو الإيميل (المعلومات مذكورة أعلاه).

- النماذج وترجماتها:

يرجى قراءة النص الأصلي عدة مرات لفهم معناه وهدف الكاتب منه، ثم قراءة الترجمتين بتمعن، ليتسنى لكم الإجابة على الأسئلة التالية:

1- هل للترجمتين معنى؟

2- هل احترم المترجمان القواعد النحوية والتركيبية للغة الهدف؟ هل قدما ترجمة سلسة متسقة ومتجانسة؟

3- هل وفق المترجمان في اختيار الألفاظ المكافئة؟

4- إلى أي مدى حقق النصان المترجمين الغاية المنشودة منهما؟

5- أي الترجمتين قربت القارئ من النص الأصلي؟ ولماذا؟

يهدف هذا البحث إلى تحري استجابة القارئ العربي (الذي يتقن اللغة الإنجليزية) و كذا محاولة معرفة إلى أي مدى تحقق الأثر المكافئ في ترجمة أسلوب التهكم في رواية 1984 لجورج أورويل ترجمتي كل من الحارث النبهان (الذي سنشير إليه بالمترجم الأول) وأنور الشامي (المترجم الثاني) من وجهة نظر هذا القارئ.

ملاحظة: يتم الإجابة على الأسئلة في الخانة المعنونة "استجابة القارئ". وكذا تحديد الرسالة التي يريد الكاتب إيصالها من خلال نصه في الخانة (الغاية من النص).

1- على مستوى الألفاظ:

- المثال 1:

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">اللفظ: Blackwhite

السياق الذي ورد فيه:

The keyword here is blackwhite. Like so many Newspeak words, this word has two mutually contradictory meanings. Applied to an opponent, it means the habit of impudently claiming that black is white, in contradiction of the plain facts. Applied to a Party member, it means a loyal willingness to say that black is white when Party discipline demands this. But it means also the ability to believe that black is white, and more, to know that black is white, and to forget that one has ever believed the contrary. (p. 267-268)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الغاية من النص:</td></tr>
<tr><td><u>نص الترجمة الأولى:</u>

أسودأبيض

السياق الذي ورد فيه:

إن الكلمة المفتاح في هذا المجال هي "أسودأبيض". وعلى غرار كثير من كلمات اللغة الجديدة، فإن لهذه الكلمة معنيين متبادلين</td><td><u>نص الترجمة الثانية:</u>

بياض السواد

السياق الذي ورد فيه:

والكلمة الرئيسية في هذا الصدد هي "بياض السواد" وهي مثلها مثل كثير من كلمات اللغة الجديدة ذات معنيين متناقضين، فإذا</td></tr>
</table>

متناقضين. فإذا استخدمت الكلمة في معرض الحديث عن خصم من الخصوم، فأنت تشير إلى صفاقته في الزعم بأن اللون الأسود أبيض، وذلك على نحو يخالف الحقائق الجلية الواضحة. أما عند استخدام هذه الكلمة في إشارة إلى عضو الحزب، فهي تعني الاستعداد المخلص للقول إن الأسود أبيض عندما يقتضي الانضباط الحزبي هذا. على أنها تعني أيضا القدرة على الاعتقاد بأن الأبيض أسود، بل هي تعني معرفة أن الأسود أبيض حقا، ونسيان أن المرء كان يفكر عكس ذلك في يوم من الأيام.	استعملت لوصف خصم، فإنها تعني عادة الادعاء في صفاقة بأن الأسود أبيض بما يتناقض مع أبسط الحقائق، أما إذا استعملت مع عضو الحزب فهي تعني الرغبة الصادقة للقول بأن الأسود أبيض حينما يتطلب نظام الحزب ذلك. لكنها تعني أيضا القدرة على الاعتقاد بأن الأسود أبيض، وأكثر من ذلك أن يعرف المرء أن الأسود أبيض وينسى تماما أنه كان يعتقد عكس ذلك من قبل.

استجابة القارئ:

.....

.....

.....

.....

- المثال 2:

النص المصدر	
اللفظ: Doublethink **السياق الذي ورد فيه:** **DOUBLETHINK** means the power of holding two contradictory beliefs in one's mind simultaneously, and accepting both of them (p. 270).	
الغاية من النص:	
الترجمة الأولى: **التفكير المزدوج** **السياق الذي ورد فيه:** **التفكير المزدوج** يعني قدرة العقل على حمل معتقدين متناقضين في الوقت عينه، وقبولهما معا!	**الترجمة الثانية:** **ازدواجية التفكير** **السياق الذي ورد فيه:** **فازدواجية التفكير** تعني القدرة على اعتناق معتقدين متناقضين في آن واحد وقبولهما معا.
استجابة القارئ:	

- المثال 3:

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">اللفظ: Duckspeak

السياق الذي ورد فيه:

DUCKSPEAK, to quack like a duck. It is one of those interesting words that have two contradictory meanings. Applied to an opponent; it is an abuse, applied to someone you agree with; it is praise. (p. 70)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الغاية من النص:</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>

يوقوق

السياق الذي ورد فيه:

(...إنها "يوقوق" أي يصدر صوتا مثل البطة ! إنها كلمة من تلك الكلمات المدهشة التي تحمل معنيين متضادين! إذا وصفت بها خصما فأنت تسبه، وإذا وصفت بها من تتفق معه فأنت تمدحه.</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>

يوقوق

السياق الذي ورد فيه:

(...إنها "يوقوق" أي يجعجع مثل البطة. إنها واحدة من تلك الكلمات المثيرة التي تحمل معنيين متناقضين، فإن نعت بها خصما فهي سباب، وإن نعت بها شخصا تتوافق معه فهي ثناء.</td></tr>
<tr><td colspan="2"><u>استجابة القارئ:</u>

.....

.....</td></tr>
</table>

- المثال 4:

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">اللفظ: Swine

السياق الذي ورد فيه:

The dark-haired girl behind Winston had begun crying out ‘Swine! Swine! Swine!’ and suddenly she picked up a heavy Newspeak dictionary and flung it at the screen. (p.18)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الغاية من النص:</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>

اللفظ: خنزير

السياق الذي ورد فيه:

وأما الفتاة ذات الشعر القاتم الجالسة خلف ونستون فكانت تصيح «خنزير! خنزير! خنزير !»</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>

اللفظ: وغد

السياق الذي ورد فيه:

وراحت الفتاة ذات الشعر الأسود التي تجلس خلف ونستون مباشرة تصرخ «وغد! وغد! وغد» !</td></tr>
<tr><td colspan="2"><u>استجابة القارئ:</u>

.....

.....

.....</td></tr>
</table>

- المثال 5:

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">الكلمة: The buggers

السياق الذي ورد فيه:

Beg pardon, dearie,’ she said. ‘I wouldn’t ' ‘a sat on you, only the buggers put me there. They dono’ ow to treat a lady, do they? (p.288)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الغاية من النص:</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>

الكلمة: الأوباش

السياق الذي ورد فيه:

قالت: ((عفواً يا عزيزي! لم أقصد أن أجلس عليك. لقد وضعني الأوباش هنا.</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>

الكلمة: الأوغاد

السياق الذي ورد فيه:

معذرة يا عزيزي، ما كان يجب أن أجلس فوق ركبتيك، ولكن هؤلاء الأوغاد هم الذين دفعوني</td></tr>
<tr><td colspan="2"><u>استجابة القارئ:</u>

.....

.....

.....

.....

.....</td></tr>
</table>

- المثال 6

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">اللفظ: The proles

السياق الذي ورد فيه:

The Party taught that the proles were natural inferiors who must be kept in subjection, like animal. (p. 91)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الغاية من النص:</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>

اللفظ: العامة

السياق الذي ورد فيه:

كانت تعاليم الحزب تقول إن العامة من سوية متدنية ووضيعة بطبيعتهم، ولا بد من إبقائهم خاضعين...كالحيوانات.</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>

اللفظ: عامة الشعب

السياق الذي ورد فيه:

كان الحزب في أدبياته يؤكد على أن عامة الشعب طبقة وضيعة بالفطرة وأنه يجب إبقاؤهم مذعنين كالحيوانات.</td></tr>
<tr><td colspan="2"><u>استجابة القارئ:</u>

.....

.....

.....</td></tr>
</table>

2- على مستوى العبارات:

- المثال 1:

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">F—bastards
السياق الذي ورد فيه:
The woman hoisted herself upright and followed them out with a yell ‘F—bastards!’ Then, noticing that she was sitting on something uneven.... (p. 287)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الغاية من النص:</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>
أولاد الحرام
السياق الذي ورد فيه:
استقامت المرأة جالسة وشيّعتهم بصرخة "أولاد الحرام!". ثم لاحظت أنها جالسة على شيء غير مستوٍ...</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>
تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات.
السياق الذي ورد فيه:
لكنها نهضت واندفعت نحو باب الزنزانة وهي تلعن الحراس وتسبهم بأقذع الكلمات، وحينها انتبهت إلى أنها كانت تجلس على شيء غير مستو...</td></tr>
<tr><td colspan="2"><u>استجابة القارئ:</u>
.....
.....</td></tr>
</table>

- المثال 2:

النص المصدر

العبارة: **February your grandmother**

السياق الذي وردت فيه:

…Suddenly the group broke up and two of the men were in a violent alteraction. For a moment they seemed almost on the point of blows.
'can't you bleeding well listen to what I say? I tell you no number ending in seven ain't won for over fourteen months!
' Yes, it'as, then!"
'No, it 'as not! (…)
Four oh seven, it ended in. It were in February – second week in February'
February your grandmother! I got it all down in black and white. An' I tell you, no number—' (p. 108)

الغاية من النص:

الترجمة الأولى:	**الترجمة الثانية:**
شباط هو جدتك الملعونة. السياق الذي ورد فيه: كان هذا في شهر شباط، في الأسبوع الثاني من شهر شباط. ((**شباط هو جدتك الملعونة !**إن الأرقام موجودةٌ عندي على الورق كلها…	فبراير… يا لك من أحمق… السياق الذي ورد فيه: وكان ذلك في شهر فبراير لا بل الأسبوع الثاني من فبراير.- **فبراير… يا لك من أحمق…** الأرقام جميعها مدونة لدي وأنا أقول لك إنه لا يوجد ذلك الرقم…

استجابة القارئ:

……

……

3- على مستوى الجملة:

- المثال 1:

النص المصدر	
And what in hell's name IS a pint? Said the barman, leaning forward with the tips of his of his fingers on the counter. **Ark at im! Calls 'isself a barman and don't know what a pint is! (p. 111)**	
الغاية من النص:	
<u>الترجمة الأولى:</u> قال عامل البار منحنيا إلى الأمام واضعا أطراف أصابعه على الطاولة:" وما هو القدح الكبير بحق الجحيم؟" **اسمعوا بالله عليكم! يدعو نفسه عامل بار ولا يعرف القدح الكبير!**	**<u>الترجمة الثانية:</u>** أجاب النادل وقد اتكأ بأطراف أصابعه على البار:" بحق الجحيم ما هو ذاك البابنت؟" **تبا له! يدّعي أنه ساق ولا يعرف ما هو البابنت؟**
<u>استجابة القارئ:</u>	

- المثال 2:

النص المصدر	
‘E says, “Why can’t you look where you’re going?” ‘e says. I says, ‘**Ju think you’ve bought the bleeding pavement? (p. 116)**	
الغاية من النص:	
<u>الترجمة الأولى:</u> قال لي: "ألا تستطيع النظر أمامك؟. فأجبت:" **وهل تظن أنك اشتريت الرصيف؟**	**<u>الترجمة الثانية:</u>** فقال: ألا تنظر أمامك؟ فأجبت: **أتظن أن هذا الرصيف الملعون ملكك وحدك؟**
<u>استجابة القارئ:</u>	

- المثال 3:

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">We didn’t ‘ave these bleeding litres when I was a young man’. “When you were a young man we were all living in the treetops’ said the barman, with a glance at the other customers.
There was a shout of laughter,… (p. 112)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الغاية من النص:</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>
... ولم تكن لدينا هذه الليترات اللعينة عندما كنت شابا". قال عامل البار وهو يلقي نظرة صوب رواد الحانة الآخرين: "عندما كنت شابا كنا كلنا نعيش في قمم الأشجار".</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>
...لم تكن لدينا هذه الأكواب القذرة عندما كنت شابا". فأجابه الساقي وهو ينظر بطرفه إلى باقي الزبائن: "عندما كنت في شبابك كنا نحن نعيش فوق قمم الأشجار".</td></tr>
<tr><td colspan="2"><u>استجابة القارئ:</u>
.....
.....
.....
.....
.....</td></tr>
</table>

- المثال: 4

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">Here comes a candle to light you to bed, here comes a chopper to chop off your, head. (p. 124)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الغاية من النص:</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>
ها هي شمعة تنير طريقك إلى الفراش، وها هو جلاد ليقطع رأسك</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>
فها هي شمعة تستنير بها في الطريق إلى الفراش، وها هي مقصلة تحزّ عنقك</td></tr>
<tr><td colspan="2"><u>استجابة القارئ:</u>
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....</td></tr>
</table>

- المثال: 5

<table>
<tr><td colspan="2">النص المصدر</td></tr>
<tr><td colspan="2">….-a clever face, et somehow inherently despicable, with a kind of senile silliness in the long thin nose (…). It resembled the face of a sheep, and the voice, too, had a sheep-like quality (p. 16)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الغاية من النص:</td></tr>
<tr><td><u>الترجمة الأولى:</u>
–وجه ذكي، لكنه مقيت على نحو عميق، مع نحو من السخف الخرِف في فمه الطويل (...) كان وجهه يشبه وجه خروف. وكان صوته يشبه صوت الخرفان أيضا.</td><td><u>الترجمة الثانية:</u>
كان وجها يوحي بذكاء صاحبه لكنه في مجمله صورة للخسة المتأصلة، ويظهر فيه أنف طويل ساخر وكان أشبه ما يكون بوجه خروف وصوته كالثغاء.</td></tr>
<tr><td colspan="2"><u>استجابة القارئ:</u>
.....
.....
.....
.....
.....
.....</td></tr>
</table>

- المثال 6:

النص المصدر	
In reality very little was known about the prole. It was not necessary to know much. So long as they continued to work and bread, their activities were without importance**. Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina...**(p. 91)	
الغاية من النص:	
<u>الترجمة الأولى:</u>	**<u>الترجمة الثانية:</u>**
فما كان ضروريا أن يعرف المرء كثيرا! لا أهمية لنشاطاتهم الأخرى طالما أنهم مستمرون في العمل والتناسل! لقد ارتد هؤلاء، بعد أن تركوا على هواهم مثلما تترك الأغنام لترعى في سهول الأرجنتين.	في الحقيقة كان ما يعرف عن العامة قليل، ولم يكن ثمة ما يدعو لمعرفة المزيد عنهم. فما داموا يعملون ويتكاثرون فتصرفاتهم الأخرى غير ذات أهمية، ولذلك فقد ترك لهم الحبل على الغارب كقطيع من الأبقار تُرك طليقا على مراعي الأرجنتين.
<u>استجابة القارئ:</u>	
.....	
.....	
.....	

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل ترجمة أسلوب التهكّم في رواية 1984 لجورج أورويل في ترجمتي أنور الشامي والحارث النبهان، وذلك في إطار دراسة تحليلية مقارنة، بغية الكشف عن مدى قدرة كلٍّ منهما على نقل روح التهكّم ودلالاته إلى اللغة العربية، مع الحفاظ على الأثر المكافئ الذي يُحدثه النص الأصلي في قارئه.

وقد أظهرت النتائج التطبيقية أن ترجمة التهكّم لا تخضع لنظرية أو استراتيجية واحدة، بل تتنوّع تبعًا لسياق النص وغرضه. ومن أبرز النظريات والأساليب التي أسهمت في نقل المعنى التهكّمي: النظرية التأويلية (نظرية المعنى)، ونظرية الهدف، والمكافئ الديناميكي، والترجمة التوصيلية.

وتبيّن أن تحقيق الأثر المكافئ رهينٌ بعوامل عدّة، منها ثقافة المتلقي، وكفاءة المترجم، واختلاف الثقافات بين اللغتين. كما لوحظ أنّ القارئ الخبير يفضّل الترجمة التأويلية التي تعبّر عن روح النص، بينما يميل القارئ غير الخبير إلى الترجمة الحرفية.

خلصت الدراسة إلى أن ترجمة أسلوب التهكّم تتطلّب قدرًا عاليًا من الإبداع اللغوي والثقافي، لما تنطوي عليه من دلالات ضمنية وتعبيرات رمزية. وقد برز من خلال التحليل مستويان من الترجمة الأدبية: ترجمة أدبية صحيحة، وترجمة أدبية صحيحة ومبدعة تُعدّ الأجدر بترجمة التهكّم، لما تتيحه من نقل فعّال للأثر الجمالي والدلالي إلى متلقي النص في اللغة الهدف.

الكلمات المفتاحية: التهكّم، ترجمة، جورج أورويل، الأثر المكافئ، تحليل مقارن، القارئ.

Abstract:

This study aims to analyze the translation of irony in George Orwell's 1984 in the Arabic translations by Anwar Al-Shami and Al-Harith Al-Nabhan, within the framework of a comparative analytical study. It aims to explore how effectively each translator conveys the spirit and implications of irony into Arabic while maintaining the equivalent effect experienced by readers of the source text.

The applied analysis demonstrated that the translation of irony does not conform to a single theory or fixed strategy, but rather varies according to the text's context, purpose, and the translator's interpretation. Among the most relevant theoretical frameworks and strategies identified as effective in rendering ironic meaning are the Interpretive Theory of Translation (Theory of Sense), Skopos Theory, Dynamic Equivalence, and Communicative Translation.

The findings revealed that achieving an equivalent effect depends on multiple interrelated factors, including the reader's cultural background, the translator's linguistic and cultural competence, and the cultural disparities between the source and target languages. Furthermore, the study noted that expert readers tend to appreciate interpretive translations that capture the spirit and tone of the original text, whereas non-expert readers are more drawn to literal translations.

The study concluded that the translation of irony requires a high degree of linguistic and cultural creativity, given its implicit meanings and symbolic expressions. The analysis revealed two levels of literary translation: an accurate literary translation and an accurate and creative literary translation, the latter being the most suitable for rendering irony, as it allows for a more effective transfer of the aesthetic and semantic impact to the target-language audience.

Keywords: Irony, Translation, George Orwell, Equivalent Effect, Comparative Analysis, Reader.