الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزراة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري- قسنطينة — كلية الآداب واللغات

قسم الترجمة — مدرسة الدكتوراه

السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية، رواية "كنديد" لفولتيرنموذجا.

دراسة تحليلية نقدية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

الطالب الباحث: — الأستاذ المشرف:

بكير بن حبيلس — د: ناصيف العابد

لجنة المناقشة:

1- الدكتور: فرحات معمري	جامعة: قسنطينة	: رئيسا
2- الدكتور: ناصيف العابد	جامعة: قسنطينة	: مشرفا ومقررا
3- الدكتور: محمد الأخضر الصبيحي	جامعة: قسنطينة	: عضوا

السنة الجامعية

2008 - 2009

إليك يا من ورثت علما ينتفع به

أنت التي نشأتني على حب المعرفة

وعلمتني صون الأخلاق

إليك أمي...أهدي باكورة إنتاجي

التشكرات

أود أولا أن أتوجه بالشكر العميق إلى أستاذي الدكتور: العابد ناصيف، الذي شرفني بقبوله الإشراف علي، أثناء القيام بهذا العمل، وتشجيعه المتواصل لي، وتقديمه النصح والمشورة، وخصوصا للطفه وصبره الطويل معي.

أشكر كلا من الأستاذين الدكتورين: فرحات معمري، و محمد الأخضر الصبيحي، لقبولهما أن يكونا عضوين مكونين للجنة المناقشة .

كما أشكر كل أفراد عائلتي الكريمة على دعمهم الكبير لي وتشجيعهم المتواصل.

وأخيرا أود أن أشكر كل شخص ساندني أثناء القيام بهذا العمل.

فهرس المحتويات

الإهداء.....I

التشكرات.....II

المقدمة.....1

الفصل الأول: مفهوم السخرية

المبحث الاول: تعريف السخرية.....8

1- قدم السخرية و رسوخ قدمها عند الأوربيين.....8

2-ملامح السخرية في الثقافة العربية:.....14

3-التعريفات المعاصرة لمصطلح السخرية..... 17

المبحث الثاني: أشكال السخرية و أنواعها..... 21

1- تقسيم دوغلاس ميوك(Douglas Muecke) 21

2- تقسيم بيير شونتج (Pierre Schontjes) 30

3- تقسيم لوسي ديديو(Lucie Didio):..... 33

المبحث الثالث : دراسات حول موضوع السخرية..... 38

1- السخرية بوصفها مجاز (Trope)..... 38

2- السخرية بوصفها صورة بيانية (figure de pensée)..... 40

3- السخرية عند «الان بيرينونير» (Alain Berrendonner)..... 43

4- السخرية عند «دوغلاس كولين مويك» (Douglas Colin Muecke)..... 46

5-السخرية عند «بير اج براندت» (Per Aage Brandt)..... 54

6- السخرية عند«دان سبيربر»و«ديردر ويلسن»..... 56

(Dan Sperber et Deirdre Wilson)

الفصل الثاني: ظاهرة السخرية في الأدب

المبحث الأول:السخرية في الأدب..... 59.

1- السخرية – الكاتب والقارئ:..... 62

2- تقسيم السخرية الأدبية:..... 65.

1.2- السخرية بوصفها ظاهرة بلاغية:..... 65

2.2- السخرية السردية (Ironie narrative) 67

3- السخرية في الرواية:..... 69

المبحث الثاني: ألفاظ السخرية..... 73

1-السخرية والفكاهة (Humour)..... 73

2-الإستهزاء والمزاح(Raillerie et Plaisanterie)..... 76

3-السخرية والتهكم (Sarcasme):..... 77

4-السخرية والإزدراء (Dérision):..... 78

5-السخرية و الهجاء و والباروديا(Satire et Parodie): 80

المبحث الثالث: المكونات السردية للسخرية في كنديد.....86

1-الإطار السردي للرواية : 86

2-المكونات السردية في "كنديد":..... 87

1/2-الراوي 87

2/2- الموقف..... 88

3/2- البطل..... 89

4/2- السارد والمخاطب..... 91

3- أنماط االسخرية ومادتها: 94

1.3- صيغة قلب المعنى (المفارقة) (Antiphrase)..... 94

2.3- صيغة التلطيف (Litote)..... 96

3.3-صيغ المبالغة والتضخيم (Hyperbole et exagération)..... 97

4.3التكرار(Répétition).....99

5.3-الإرداف الخلفي (Oxymore).....100

الفصل الثالث: في ترجمة السخرية

المبحث الأول: تحديد السخرية.....102

1-السخرية الأدبية أهداف ومقاصد الأديب.....102

2-آليات تحديد السخرية 103

1- «كاثرين كاربرات أوريكيوني» Kerbrat-Orecchioni Catherine 103

2-واين بوث Wayne Booth..... 105

3- «دوغلاس كولين مويك» Douglas Colin Muecke..... 108

4- «بيير شونتج» Pierre Schontjes..... 110

المبحث الثاني: ترجمة السخرية..... 112

1- دور العامل الثقافي..... 112

2- مسائل متعلقة بترجمة السخرية..... 114

3- ترجمة السخرية عند حسن غزالة..... 119

الفصل الرابع: مقارنة الترجمة ونقدها

المبحث الأول: تقديم المدونة..... 134

1- فولتير أعماله وسخريته..... 134

1-1أعمال فولتير..... 135

1-2 السخرية عند فولتير..... 136

2- رواية كنديد..... 139

2-1.لماذا كنديد؟..... 141

2-2.ملخص رواية "كنديد"..... 142

2-3 مفهوم العنوان..... 143

2-4 الشخصيات ولعبة الأسماء..... 145

المبحث الثاني: دراسة تحليلية لظاهرة السخرية في الرواية:..... 149

1-المحاكاة الساخرة للأصناف الأدبية..... 149

2- مبدأ ازدواجية النظرة..... 152

3- مبدأ المنطق اللامعقول..... 156

4- أشكال أخرى للسخرية..... 157

المبحث الثالث: مقارنة :رواية كنديدِ (Candide) وترجمتها العربية:..... 169

1-المستوى المعجمي(Le lexique.)..... 171

- أسماء الشخصيات..... 171

- أسماء الأماكن..... 172

- الصفات 173

- الأفعال 176

2- المستوى التركيبي (La Syntaxe)..... 178

2-1. الاختلافات الثقافية وتأثيرها على الترجمة..... 182

3- الصور البلاغية (Les figures rhétoriques)..... 185

4- الاتساق (Cohésion)..... 188

الخاتمة..... 192

قائمة المصادر والمراجع..... 196

الملحق 207

المقدمة:

تسعى هذه الأطروحة التي تحمل عنوان: "السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية، رواية كنديد لفولتير نموذجا "، إلى المساهمة في إبراز بعض الأبعاد اللسانية والأدبية للسخرية التي اتخذها فولتير في رواية كنديد منطلقا للكتابة، وإلى تسليط الضوء على كيفيات اشتغالها في النصوص الأدبية، ومن ثمة ترجمتها إلى اللغة العربية. ولئن خصصنا جزء معتبرا لدراسة هذه الظاهرة لسانيا و أدبيا، فإننا نرجع ذلك إلى طبيعتها التي لا تخلو من التعقيد والإلتباس، وهذا بشهادة دارسيها. إذ غالبا ما يلجأ الكاتب الساخر إلى هذا السلاح المبطن، المفعم بالغمز واللمز، والتلميح. ويكون الهدف من وراء ذلك، دفع القارئ إلى مقاسمة أفكاره والتعاطف معه. وهنا يأتي دور القارئ في الفهم والتمييز بين ما نقلته أنامل الكاتب على الطرس، وبين ما أراد الكاتب قوله فعلا. غير أنه قد يواجه صعوبات جمة في تحديد السخرية، وفهمها فهما صحيحا، خاصة وأن لكل أديب أسلوبه ونهجه في الكتابة. أما إذا أضفنا المترجم بوصفه طرفا ثالثا في هذه المعادلة، فهو يلعب دور الوسيط بين الكاتب والقارئ، كونه (قارئ- متلقي) من جهة و(كاتب ثان-مرسل) من جهة أخرى، فهو ملزم بالفهم والترجمة في آن واحد.

وعليه ينبني اختيارنا لهذا الموضوع على مجموعة من الحوافز، لا يمكن الفصل فيها بين ما هو ذاتي، وما هو موضوعي، ولعل أهم الحوافز، عشقنا للرواية، واهتمامنا المتزايد بالإبداع الروائي عموما، والأجنبي خصوصا. و ما مدى قدرة الترجمة العربية على استيعاب ونقل كل هذا الرصيد الأدبي، الغريب عن إطارها الجغرافي والديني والثقافي.

لقد أثار موضوع السخرية في الأدب وترجمته اهتمامنا، منذ الوهلة الأولى لقراءتنا لرواية "كنديد"، و تولدت لدينا رغبة جامحة في فهم سر هذا النجاح الذي عرفته هذه الرواية، والتي صنعت لفولتير مجدا أبديا بين عظماء الكتاب والمبدعين.

وقد شكل هذا البحث، تلك الفرصة المطلوبة، لطرحها بشكل علمي وتعميقها بشكل أكبر. لكن السؤال الذي يمكن إثارته، هو: لماذا السخرية في الأدب، ولماذا رواية "كنديد" بالذات؟.

يمكننا التعليق على هذا بالقول أن كلمة "سخرية"(Ironie) كمصطلح نقدي (لم توجد في التراث العربي القديم، وإنما وجدت تحت مسميات أخرى اقتربت كثيرا من مغزاها.. مثل: التعريض، المدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، التورية، نوافر الأضداد، المطابقة.. أي أن الشاعر العربي القديم

مارسها قبل أن يوضع لها (مصطلح نقدي عربي محدد)(1). وعلى هذا الأساس، ترعرعت السخرية بين أحضان الفلسفة اليونانية، حيث وردت كلمة (Eironeia) في جمهورية أفلاطون على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينة في المحاورة لإستدراج شخص ما حتى يصل إلى الإعتراف بجهله وكانت الكلمة نفسها تعني عند أرسطو الإستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح"(2). إذن فلا عجب أن يثير هذا الموضوع اهتمامنا، بدأ من طبيعة السخرية القائمة منذ جذورها على الإستعمال المراوغ للغة، وانعكاسات ذلك على الترجمة مجال بحثنا. أما اختيار رواية "كنديد"، فنرده إلى اضطلاعنا المسبق على بعض أعمال فولتير، وانتباهنا إلى أن السخرية ميزة أشد ما تميز قصصه و رواياته الفلسفية، لقد بدا لنا وكأن السخرية قد سيقت بصفة منهجية متواصلة في كل قصصه الفلسفية وخاصة: زاديغ *Zadig)*، وكنديد (*Candide*).

ونظرا لتوافر ستة وعشرين قصة ورواية، كان لزاما علينا حصر اختيارنا في مدونة واحدة هي كنديد أو التفاؤل(*Candide ou l'optimisme*). ويعود سبب اختيارنا لهذا العمل بالذات للأسباب التالية:

-أن السخرية في رواية كنديد أكثر تجليا من باقي الأعمال الأدبية الأخرى، مما يسهل علينا دراسة سبل ترجمة هذا الصنف من السخرية و التعقيب عليها.

-الصعوبة التي واجهها النقاد في تحديد السخرية وفهم معانيها الحقيقية في رواية (كنديد) كما ورد هذا في إحدى دراسات" رينيه بومو" (3) René Pomeau)

-أن ترجمة آنا ماريا شقير لرواية "كنديد" طغت عليها الحرفية، وعليه أردنا التأكد من سلامة هذا المنهج في نقل معاني السخرية من الفرنسية إلى العربية.

- وأخيرا توافر كم معتبر من الدراسات النقدية والأدبية التي عنيت بأعمال فولتير، مما يتيح لنا سهولة أكبر في البحث والتنقيب عن خصائص السخرية عند هذا الأديب.

وقد قادتنا الرغبة في معالجة هذا الموضوع إلى تقسيم بحثنا هذا أربعة فصول افتتحت بمقدمة، حيث عمدنا لأن يكون الفصلين الأولين متعلقين بالجانب النظري، فيما تراوح الفصل الثالث بين

التنظير والتطبيق، بينما جاء رابع الفصول تطبيقيا خالصا. وأنهينا بحثنا بخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع.

جاء الفصل الأول مقسما إلى ثلاثة مباحث، خصصنا الأول لتعريف السخرية، في الثقافتين الغربية والعربية، وخلصنا إلى نتيجة وهي أن هذا المصطلح في جذوره فلسفي النشأة ،و أن سقراط هو أول من استعان بالسخرية كأداة منهجية أدت إلى ظهور ما يعرف «بالتوليدية» (Maïeutique). وواكبنا تطور هذا المصطلح و أثره في المجتمع الأوربي وإلى أي حد طغى استعماله في الثقافة الأوربية و الأدب خاصة. ولعل أهم ما استنتجناه مما سبق أن السخرية ظاهرة غير قارة في مجال بعينه.

أما المبحث الثاني، فخصصناه لدراسة أشكال السخرية من خلال بعض التقسيمات التي عرضها ثلة من الباحثين في هذا الصدد، بدأ بتقسيم «دوغلاس مويك» (Douglas Muecke) ، ثم «بيير شونتج» (Pierre Schontjes)وأخيرا «لوسي ديديو»(Lucie Didio). ولعل ما نستطيع قوله في هذا الصدد هو أن السخرية من وجهة نظر شاملة، تمتد على أربعة أقسام رئيسية هي: السخرية اللفظية، والرومانسية، والسقراطية، وسخرية الموقف. في حين، تم تخصيص المبحث الثالث الموسوم ب" دراسات حول موضوع السخرية" لعرض أهم الدراسات اللسانية والبلاغية التي عكفت على تحليل هذه الظاهرة من أوجه نظر مختلفة ساهمت كل واحدة منها في إثراء الحوار والنقاش حول هذا الموضوع. أصحاب هذه الدراسات هم: «كاثرين كيربرات أوريكيوني» (Catherine Kerbrat-Orecchioni)، «ألان بيرندونير»(Alain Berrendonner) ،« دوغلاس كولين مويك» , Douglas Colin Muecke« بيير بودون» (Pierre Boudon)،«بييراج براندت» (Per Aage Brandt)، و«دان سبيرير» و« ديدر ويلسون» (Dan « Sperber & Deirdre Wilson) ,

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للوقوف عند "مصطلح السخرية في الأدب"، حيث جاء المبحث الأول لعرض موقع السخرية الأدبية وإبراز بعض من خصائصها ، وما تفرزه من علاقات تتعدى النص لتؤثر على القارئ، كما قمنا بعرض تقسيم للسخرية الأدبية إنطلاقا من مدى تجلياتها في النصوص، وسهولة تحديدها. لنختتم هذا المبحث بإبراز بعض خصائص هذه الصورة البلاغية في الرواية، نظرا لطبيعة مدونتنا. وجاء المبحث الثاني ليدرس بعض من ألفاظ السخرية، والتفريق بين معانيها ومعنى كلمة "سخرية"، لأننا لاحظنا بأنها جاءت مترادفة في المعاجم، ولم تحاول التدقيق في الفصل بين معانيها. وتبعا لذلك استشهدنا ببعض التعاريف الواردة في القواميس العربية والفرنسية،

ومقتطفات لبعض الكتاب حاولوا التعقيب على هذه النقطة بالذات، لنتم مبحثنا هذا بجدول تلخيصي للفوارق التي تميز السخرية عن باقي الألفاظ الأخرى وهي:الفكاهة، التهكم، الإستهزاء، المزاح، التهكم، الإزدراء.

أما المبحث الثالث الموسوم ب" المكونات السردية للسخرية في كنديد"، فهو في الواقع تكملة لما جاء في بداية الفصل، أي أنه محاولة لدراسة مكونات السخرية الأدبية وتطبيقها على روايتنا "كنديد".

ولأن بحثنا هذا، بحث في الترجمة قبل كل شيء، فقد سعينا لأن نخصص الفصل الثالث كاملا لموضوع "ترجمة السخرية"، وأثرنا بعض الإشكالات التي تطرحها عملية ترجمة الملفوظات الساخرة، ومن المهم الإشارة هنا إلى أننا قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين فقط، لأننا نرى بأن المترجم أثناء قيامه بنقل معاني السخرية من لغة لأخرى، لابد له من المرور عبر مرحلتين، المرحلة الأولى (المبحث الأول) تعنى بالقدرة على تحديد السخرية إن أمكنه ذلك ، لأن الجمل والمقاطع الساخرة، لا تظهر دائما للعيان، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالنصوص المكتوبة مثل القصص والروايات حيث تغيب المؤشرات الجسمانية مثل: نبرة الصوت، أو حركة الوجه والأيدي... لهذا حاولنا في ما سبق، تقديم عرض موجز لأهم النظريات التي تطرقت إلى هذا الموضوع بالشرح والتفسير، ويتعلق الأمر بمحاولات كل من :

«كاثرين كاربرات أوريكيوني» (Catherine Kerbrat-Orecchioni) ، «واين بوث» (Wayne Booth) «دوغلاس كولين مويك» (Douglas Colin Muecke):- «بيير شونتج» (Pierre Schontjes)، لوضع آليات لتحديد السخرية.

أما المرحلة الثانية (المبحث الثاني)، فتعنى بترجمة السخرية ، طرحنا فيها مختلف التوصيات والمناهج المتكاملة لمجموعة من الباحثين، ناقشت بعض النواحي المتعلقة بموضوع ترجمة السخرية ، وكان قاسمها المشتركة متعلق بفكرة واحدة، ألا وهي إيلاء أهمية مماثلة للغة والثقافة على حد سواء ، بدلا من التركيز فقط على اللغة أثناء عملية الترجمة. والتركيز بشكل خاص على ثقافة اللغة الهدف. وكجزء من هذه الفرضية ، فإن هذا يعني أن المترجم مطالب بأن يعرف كيف تشتغل السخرية في كل من ثقافة لغة المصدر وكذلك ثقافة لغة الهدف. وأن الترجمة يجب أن تقوم على أساس تلك المعرفة. في حين تلعب الوسائط اللغوية والأسلوبية دور الجسر الناقل لتلك المعارف. وعليه تقوم ترجمة النص الأصلي في إطار ثقافة وآليات تحديد السخرية في ثقافة النص الهدف، كما

يجب أن تستجيب لحالة التواصل في الثقافة الهدف. فالسخرية أشبه بالترجمة تستدعي عددا من التأويلات أثناء قراءتها، وبالتالي تتأثر بخصائص وخصوصيات كل متكلم ، وكل ثقافة.

وفي الفصل الرابع والأخير المتعلق بالجانب التطبيقي، تم تخصيص المبحث الأول لتحليل المدونة (رواية كنديد لفولتير)، وطبعا لا يمكن القيام بذلك من دون تقديم صاحبها «فرانسوا ماري أرويه» (François Marie Arouet)، وعرض مسيرة حياته، وتأثيرها في جل أعماله، مبرزين بأن هدف السخرية الفولتيرية هو القضاء على جميع الأفكار المنافية للعقل والمنطق الإنساني الحر، و ذلك بكل الوسائل من الجدل المنهجي الهادئ، إلى **السخرية** اللاذعة، و البيان المفحم والمزاح الناعم و الثقيل حتى السباب والمكر، وهي وسائل لاذعة هدامة. إلا أن فولتير لا يكتفي بمهاجمة ما يراه أفكارا خاطئة، بل يسعى إلى أن يبني من جديد مكان ما هدم. و هذا هو الجزء الإيجابي في آثاره (4)، ثم انتقلنا للحديث عن الرواية، بدأ بتحليل العنوان، وإبراز قيمته الجمالية إذ يعد بمثابة تلخيص لها، وعصارة لما تتضمنه، كونه يحمل اسم البطل، وقد أظهرنا بعض الصفات التي تميزه عن باقي الأبطال التقليدين. وعن باقي الشخصيات الأخرى، التي تشترك معه في دلالات أسماءها التي توحي في غالبها بنضرة ساخرة للمؤلف. أما المبحث الثاني، فأجرينا فيه دراسة تحليلية لظاهرة السخرية في الرواية" و إبراز حضورها في العمل الروائي من خلال توظيف مفاهيم من مثل المفارقة (Paradoxe) والصفات التحسينية، وبنية قلب المعنى (Antiphrase) وازدواجية المعنى (Ambivalence)، والتكرار(Répétition).

هكذا، حضرت السخرية في العنوان، وفي التجنيس الأدبي، وفي تسمية المؤلف، وفي التضخيم، وفي لعبة الأسماء: (أسماء الشخصيات والأماكن)، وفي مواقف الشخصيات وخطاباتها؛ مشيرين، بذلك، إلى حضورها الكاسح في كل مفاصل الرواية، لأنها فعل عدالة تفضح المسخ، وتسعى إلى تقويم الإعوجاج، وترغب في تصحيح ما يسيء إلى الحقيقة.

أما المبحث الثالث الذي عنوناه ب"مقارنة الترجمة ونقدها"، فعكفنا فيه إلى استنتاج المنهج الذي اتبعته المترجمة في نقل معان السخرية من الفرنسية إلى العربية ، وما مدى ملائمته في مثل هذه الحالات، من خلال عرض سلسلة من الجداول، قارنا فيها بين النص الأصلي وترجمته العربية. ويجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة شملت المستوى المعجمي، والتركيبي، الصور البلاغية ، وأخيرا اتساق النص وانسجامه.

(1) بدرية عبد الله السحيباني، المفارقة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف د. مسعد العطوي، كلية التربية 1418هـ - 1997م، ص 30 .

(2) سميرة الكنوشي، بلاغة السخرية في المثل المغربي، فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد 35، يناير 2001، ص 76.

3- Pomeau René: VOLTAIRE. *Romans et contes*. Chronologie, préface et notes par René Pomeau. Paris : Garnier-Flammarion;1966 p175

4- cresson André,Voltaire, trad en arabe par:Salah Muhiddine,Oueidat,Beirut-Paris.1961.p.59

الفصل الأول: مفهوم السخرية

المبحث الاول: تعريف السخرية.....8

1- قدم السخرية و رسوخ قدمها عند الأوربيين.....8

2-ملامح السخرية في الثقافة العربية:.....14

3-التعريفات المعاصرة لمصطلح السخرية..... 17

المبحث الثاني: أشكال السخرية و أنواعها..... 21

1- تقسيم دوغلاس ميوك(Douglas Muecke) 21

2- تقسيم بيير شونتج (Pierre Schontjes) 30

3- تقسيم لوسي ديديو(Lucie Didio):..... 33

المبحث الثالث : دراسات حول موضوع السخرية..... 38

1- السخرية بوصفها مجاز (Trope)..... 38

2- السخرية بوصفها صورة بيانية (figure de pensée)..... 40

3- السخرية عند «الان بيرينونير» (Alain Berrendonner)..... 43

4- السخرية عند «دوغلاس كولين مويك» (Douglas Colin Muecke)..... 46

5-السخرية عند «بير اج براندت» (Per Aage Brandt)..... 54

6- السخرية عند«دان سبيربر»و«ديردر ويلسن»..... 56

(Dan Sperber et Deirdre Wilson)

الفصل الأول: مفهوم السخرية

المبحث الأول: تعريف السخرية

لقد وجدنا صعوبات كثيرة في تحديد مفهوم السخرية، سواء في اللغة العربية أو لدى الثقافة الغربية؛ ففي اللغة العربية وجدنا أن مفهوم السخرية يتداخل مع الهجاء والتهكم والهزل والفكاهة والتندر والطرفة (1). وكذلك في الثقافة الغربية ظل المفهوم مطاطا يختلف مدلوله من عصر لآخر ومن بلد لآخر، بل بين ناقد وآخر، ويعبر عن ذلك «ميشال لوغيرن»(Michel Le Guern) قائلا: «إنها ميدان شاسع حدوده غير موضوعة بدقة، والكلمات داخله خادعة.»(2). وتجاوزا لهذه المشكلة، وانطلاقا من تجلياتها في النصوص الأدبية وكذا ملاحظات الدارسين، تبين لنا أن الحديث عن السخرية يتطلب أولا الوقوف على معانيها المتضاربة و المتلونة من ثقافة لأخرى،و نخص بالذكر،الثقافتين الغربية و العربية.

ـ قدم السخرية و رسوخ قدمها عند الأوربيين:

لقد ترعرعت السخرية بين أحضان الفلسفة لا الأدب؛ قبل أن تنتقل إلى النظرية الأدبية والدرس البلاغي، وهو ما توضحه الباحثة نبيلة إبراهيم وهي تروم تقديم تعريف لها حيث تقول: «وردت كلمة (Eironeia) في "جمهورية أفلاطون" على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الإعتراف بجهله وكانت الكلمة نفسها تعني عند أرسطو الإستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح»(3).

1- فقد جاء في لسان العرب:سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً بالضم وسُخْرة وسِخْرِيًّا وسُخْرِيًّا وسُخْرِيّةً: هَزِئَ به. قال الله تعالى: "لا يسخر قوم من قوم". وسخرت من فلان هي اللغة الفصيحة. وقال تعالى: "فيسخرون منهم سخر الله منهم". وقال: "إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم." وقوله تعالى:"فاتخذتموهم سخريا حتى أنسوكم ذكري." فهو سُخْرِيًّا وسِخْرِيًّا. قال أبو زيد: سِخْرِيًّا من سَخِر إذا استهزأ، والذي في الزخرف: "ليتخذ بعضكم بعضا سخريا": عبيدا وإماء وأجراء. وقال: خادم سخرة، ورجل سخرة أيضا: يُسْخَرُ منه.

2- Le Guern .M, Elément pour une histoire de la notion d'ironie" in sémiologie linguistique, Ed. PUF, 1976, p.47-59

C:\Documents and Settings\Administrateur\Bureau\السخرية\PHQ399 (2).htm - _ftn17#_ftn17

3..سميرة الكنوشي، بلاغة السخرية في المثل المغربي، فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد 35، يناير 2001، ص 76

وتشير كلمة (آيرون) عند «ديموستينيس» (Démosthène) إلى رجل يتهرب من مسؤولياته كمواطن بادعاء عدم اللياقة. كما تعني الكلمة عنده «إنسانًا مراوغًا لا يلتزم بحال، يخفي عداوته، يدعى الصداقة، يسيء التعبير عن أفعاله، ولا يدلي بجواب واضح أبدًا».(4)

وعند الرجوع إلى «قاموس أكسفورد» وجدناه يشير إلى أن مصطلح (Irony) مشتق من الكلمة اللاتينية (Ironia) التي تعني التخفي تحت مظهر مخادع، والتظاهر بالجهل عن قصد، وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1-هو شكل من أشكال القول يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة، ويأخذ - عادة - شكل السخرية حيث تستخدم تعبيرات المدح، وهي تحمل في باطنها الذم والهجاء.

2- نتاج متناقض لأحداث كما في حالة السخرية من منطقية الأمور.

3- التخفي تحت مظهر مخادع أو الإدعاء والتظاهر، وتستخدم الكلمة - بشكل خاص - للإشارة إلى ما يسمى بـ «السخرية السقراطية» من خلال ما عُرف بفلسفة السؤال، وكان سقراط يستخدمها ليدحض حجة خصمه.(5)

أما «معجم تاريخ الأفكار» (*Dictionary of the History of Ideas*) فإنه يعرف (Irony) بأنها : « ذلك التصارع بين معنيين، يوجد في البنية الدرامية المتميزة لذاتها: بداية؛ المعنى الأول هو الظاهر الذي يقدم نفسه بوصفه حقيقة واضحة، لكن عندما يتكشف سياق هذا المعنى، سواء في عمقه أو في زمنه، فإنه يفاجئنا بالكشف عن معنى آخر متصارع معه، هو في الواقع في مواجهة المعنى الأول الذي أصبح الآن وكأنه خطأ، أو معنى محدود على أقل تقدير، وغير قادر على رؤية موقفه

4-The Dictionary of the History of Ideas, Studies of Selected Pivotal Ideas, Dictionary of the Volume 2, Charles Scribner s Sons, New York, 1973.P.26

5 –The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles, Prepared By William little, H. W. Fowler, J. Coulson, Revised and Edited by C.T. Onios, Oxford, At the Clareendon Press, (1956), p.1045

الخاص.»(6)

إظافة إلى ما سبق نستشف أن السخرية عند اليونان تتميز باستعمالها المراوغ للغة والذي يظهر في صورة قلب دلالي أو تعارض. .

ولا تفيد كلمة (آيرونيئيا) عند «شيشيرون» (Ciceron) ما تفيده الكلمة الإغريقية من معاني الإساءة، فهي تظهر لديه إما على شكل صيغة بلاغية (Une Figure rhétorique) ، أو على شكل ذلك (التظاهر المتمدِّن) العجيب عند سقراط؛ عادة المراوغة في الحديث، لذلك عندما نستخدم كلمة (السخرية) في وصف طريقة سقراط بالتظاهر أن له آمالاً كبيرة أن يتعلم من محدِّثه معنى القداسة والعدالة، يكون مفهومنا عن السخرية رومانيًا وليس إغريقيًا.(7)

السخرية في أوروبا:

ولا تظهر كلمة السخرية في الإنجليزية حتى عام (1502)، ولم يجر استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر، فقد استعملها «جون درايدن» (John Dryden) مثلا مرة واحدة، لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الإستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر مثل: يسخر، يهزأ، يعير، يغمز، يتهكم، يذري، يحتقر، يهين.(8) ويشير« دوغلاس. كولين. ميوك» (Douglas Colin Muecke) في كتابه: Irony and the Ironic إلى أن مفهوم « السخرية » قد تطور بشكل بطيء جدًّا في إنجلترا كما هو في بقية دول أوروبا الحديثة، فقد أهملت أول الأمر المعاني الأكثر عمقًا عند « شيشيرون »، و«كوينتليان» (Quintilian) حيث كانت السخرية طريقة في معاملة خصم في جدال، وفي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر اكتسبت كلمة « السخرية » عددا من المعاني الجديدة دون أن تهجر المعاني القديمة كلية.(9)

---

6 –History of Ideas, Studies of Selected Pivotal Ideas, Volume 2, Charles Dictionary of the Scribner s Sons, New York, (1973), p. 626

7 – ibid.p.72

8 – ibid. p.82

9 – Muecke, D. C; Irony and The Ironic, Methuen, London and N York.1982. p.17

علـى أننـا سـوف نجـد أن كلمـة « السـخرية » قـد اتخـذت عـدة معـانٍ فـي خضـم التـأملات الفلسـفية والجمالية المتفاعلة، والتي جعلت من ألمانيا مركزًا للزعامة الفكرية، وقد برزت في ذلك الحين أسماء «فردريـك شـليجل»(Friedrish Schlegel)، وأخيـه «أوغسـت فيلهلم» (August Wilhem) و«كارل زولغر»(Karl Solger).

وقد ارتبط مفهوم الألمـان للسـخرية بمفهومهـا عنـد «جوتـه» (Goethe)، والتـي كانـت لهـا مسـتويات متعددة، وكذا اتجاهات مختلفة، وكانت المرحلة الأولى من هذا التطور الجديد هي النظر إلى السخرية ليس من زاوية من يمارسها، بل من زاوية من يسقط ضحية لها.(10)

ويذكر «رينيه ويليك» (René Wellek) في الجزء الثاني من «تـاريخ النقد الأدبـي» A History of Modern criticism (1750-1950) أن «فردريك شليجل» (Friedrish Schlegel) هو أول من أدخل مصطلح السخرية في مجال الأدب، ولم تكن هناك أية إشـارة إليـه سوى عند «هامـان» (Hamann). واستخدام «شليجل» (Schlegel) للمصطلح يختلف عن المعنى البلاغي القديم، وعن فكـرة التراجيـديا عنـد «سـوفوكليس» (Sophocles) ، الـذي طـوَّره فـي أول القـرن التاسـع عشـر «كونوب ثرول» (Connop Thirwall) ، حيث صارت له أهمية كبرى في النظرية النقدية.(11) .وقد أخذ بـه «زولجـر» (Solger)، كمـا أصبح لـدينا علـى يده مفهوم آخر للسـخرية هو « السـخرية الرومانسية»(L'ironie Romantique) .

فالسخرية عند «شليجل» هـي شكـل مـــن النقيضـة (12) (une Forme de paradoxe)، وهـي إدراك لحقيقـة أن العـالم فـي جـوهره ينطـوي علـى تنـاقض، وأن الـوعي الضـدي هـو الـذي يسـتطيع الإمسـاك بكليتـه المتنـافرة. و السـخرية عنـده تعنـى أيضـا ذلـك الصـراع بـين المطلـق والنسـبي، وهـي الوعي المصاحب للاستحالة، لذا ينبغي على الكاتب - في نظر شليجل - أن يشعر بالحيرة إزاء عملـه، فهو يقف على مقربة منه وبمعزل عنه في الوقت نفسه.

10- Ibid.p.19

11-Wellek, René; A History of Modern Criticism (1750-1950), Volume 2 (The Romantic Age), Cambridge University Press, (1981), p16

12 - دوغلاس كولين.ميوك: المفارقة ، موسوعة المصطلح النقدي. ترجمة، د: عبد الواحد لؤلؤة.موسوعة المصطلح النقدي.المجلد4.ط.1.المؤسسة العربية للدراسات و النشر.بيروت. 1992. ص35

ويتعامل معه بطريقة تشبه اللعب تقريبا.(13). كذلك يرى «شليجل» أن السخرية وعي جلي بالفوضى الكاملة اللانهائية، وهى وعي بالذات بدرجة عالية، لأن السخرية عنده محاكاة ساخرة، فهي الهزل الغامض الذي يحاول أن يرتفع فوق إبداع الإنسان وفضيلته ونبوغه. كذلك تقترن السخرية عنده بـ «الشعر الغامض» (La poesie transcendantale) و بـ «شعر الشّعر» (Poesie de la Poesie) الذي يجده عند بندار (Pindare)، ودانتي(Dante) وجوته (Goethe) . وهو المعنى نفسه للسخرية الذي أكده الناقد الإنجليزي «أيفور آرمسترونج رتشاردز» (Ivor Armstrong) (1893-1979) في كتابه «مبادئ النقد الأدبي» Principles of Literary Criticism حين كان يناقش موضوع الخيال مشيرًا إلى أن الشعر الذي لا يصمد أمام السخرية ليس شعرًا من الطراز الأول، كما أن السخرية ذاتها هي دائمًا من الصفات المميزة للشعر الرفيع.(14).

أما الفيلسوف الألماني «سورن كيركيجور»(1813-1885) (Soren Kierkegaard) فإنه يتجه بشكل رئيسي في مفهومه عن السخرية إلى ما يدعوه بـ «الطورين: الجمالي والأخلاقي من التطور الروحي». ويرى «كيركيجور» «أن من يمتلك سخرية جوهرية، فإنه يمتلكها طوال النهار، فهو لا يتصف بالسخرية بين وقت وآخر، بل إنه يعتقد أن الوجود كله يقع في باب السخرية ، ولا يتخذ السخرية وسيلة كي ينال إعجاب الآخرين»(15).

وقد قدم كتابه الأول(1841): «مفهوم السخرية مع الإشارة المستمرة إلى سقراط» (The Concept of Irony: With Continual Reference to Socrates.) (16) وتعد هذه الدراسة الأكاديمية – فيما يرى إمام عبد الفتاح إمام - بمثابة المدخل الرئيسي إلى فلسفة «كيركيجور» النهائية، حيث كان «كيركيجور» (Kierkegaard) ينظر إلى سقراط على أنه أستاذ السخرية بلا منازع، فقد ظهرت

13- Wellek, René: "A History of Modern Criticism (1750-1950); (The Romantic Age)3, Cambridge University Press.1981 .pp.10-14

14- Ibid. p15

15- Muecke, D. C; Irony and The Ironic, Methuen, London and New York, (1982) pp.29-30

16- Kierkegaard, Soren: The Concept of Irony: with Continual Reference to Socrates, Edited and translated with introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton University, Press, 1989.

السخرية لأول مرة في العالم على يد سقراط. ومن خلال هذه الدراسة التاريخية ينتهي «كيركيجور» إلى أن يميز عند سقراط بين ضربين من السخرية؛ السخرية بوصفها طريقة في الحوار وإدارة الحديث بين الناس، والسخرية بوصفها أسلوبًا في الحياة، وطريقة في الوجود، وهو ينتهي عند سقراط في الحالتين إلى ضرب من «العدمية» عندما يفضيان إلى نتيجة واحدة هي «السلبية اللامتناهية المطلقة».(17)

على أننا سوف نلاحظ أنه بحلول القرن العشرين ساد مفهوم السخرية النسبية وغير الملتزمة، و السخرية بهذا المعنى طريقة في الكتابة، ترغب في أن يظل السؤال قائمًا عن المعنى الحرفي المقصود. فثمة إرجاء أبدى للمعنى المقصود؛ فالتعريف القديم للسخرية - قول شيء والإيحاء بنقيضه قد تجاوزته مفهومات أخرى كثيرة، منها مثلاً أن السخرية هي قول شيء بطريقة تستفز عددًا لا نهائيًا من التأويلات المختلفة.(18).

وأخيرا أدركنا تطور السخرية، وأثرها في المجتمع الأوروبي والى حد طغى تأثيرها في الثقافة الأوروبية، والأدب خاصة. ولعل أهم ما استنتجناه أن السخرية ظاهرة غير قارة في مجال بعينه، فهي كما يقول «مويك»:« في كل مكان: تراجيدية، كوميدية، تداولية، فلسفية، درامية، شفهية، ساذجة، بسيطة أو مركبة، بلاغية، رومانسية، كونية، فولتيرية أو سقراطية» (19)

17- إمام عبد الفتاح إمام: "كيركيجور رائد الوجودية، حياته وأعماله"" الجزء الأول. الطبعة الثانية. دار التنوير للطباعة والنشر. 1983. ص13

18- دوغلاس كولين ميوك، المفارقة، مرجع سابق، ص 36-40

19- Muecke. D.C: The compass of Irony, Methuen & Co. London.1969.p.276

1-ملامح السخرية في الثقافة العربية:

إذا كانت المفارقة إحدى ركائز السخرية، فإن الحديث عن السخرية يعد مفارقة في حد ذاته، لكون السخرية تعد من الكبائر، إذ وعد الله الذين يخوضون فيها بعذاب أليم، حيث قال: الذين يلزمون المتطوعين من المؤمنين في الصدقات والذين لا يجدون إلا جهدهم فيسخرون منهم سخر الله منهم ولهم عذاب أليم" (سورة التوبة آية 79)

والمبدأ المعتمد في تحريم السخرية مبدأ أخلاقي اجتماعي؛ لأن السخرية تسعى إلى التحقير والفضح والتشهير، وهي عناصر لا يمكن أن تتحقق إلا في المجتمع الطبقي؛ في حين يسعى الإسلام إلى تحقيق المجتمع (الملحمي) أي المجتمع المتماسك كأسنان المشط انطلاقا من كون الناس من منشئ واحد: "يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم" (الحجرات أية 13)

غير أن هذا لم يمنع علماء المسلمين من مناقشة جدوى السخرية والفكاهة والمزاج اعتمادا على الفكرة التي تذهب إلى أن الجد الدائم قد يحمل العقل على الجمود والجفاف، وأن السخرية أوالفكاهة أو المزاح باب للعقل ينفذ منه نحو فضاء الحرية قصد استعادة نشاطه ؛ بشرط أن تكون المتعة المتحققة مجدية، وألا تكون الحياة كلها مزاحا أو تفكها أو سخرية فحسب، وقد أباحوا السخرية والمزاح ما لم يكونا سفها، لأن الله سبحانه وتعالى قد وعد في "اللمم" بالتجاوز والعفو حيث قال: "الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم إن ربك واسع المغفرة" (سورة النجم الآية 32).

إن أزهى فترة للسخرية في الأدب العربي ارتبطت بالعصر العباسي، الذي شهد حركة فكرية وأدبية شاملة، كما احتدت فيه التناقضات الإجتماعية والصراعات السياسية.

وقد قامت السخرية بكشف انقسام المجتمع الإسلامي إلى طبقات ووجود حرف متعددة، حيث لكل حرفة نوادرها "فالقضاة والفقهاء والمحدثون وأئمة المساجد والوعاظ كانوا هدفا للحكايات الساخرة، بل لم يسلم الخلفاء أنفسهم من حكايات تعرض بهم أو تعبر عن رأي في سياستهم وشخصياتهم..."(20).

20-وديعة طه نجم: الفكاهة في الأدب العباسي، عالم الفكر مجلد 13، ع 3 أكتوبر دجنبر.الكويت. 1982 ص 14

ومن أبرز الشعراء الساخرين في الشعر العربي " أبو دلامة" الذي كانت وظيفته ترتبط بإضحاك الخليفة والحاشية ولا يتورع في توجيه سهام السخرية إلى نفسه رغبة في التخلص من بعض المواقف الحرجة التي يوضع فيها.

ومن الأدباء الذين ساروا على هذا النهج، بديع الزمان الهمداني في "مقاماته" التي جمع فيها بين النقد الساخر للمجتمع والتوظيف الأسلوبي والفني...

أما الجاحظ فشكل كتابه "البخلاء" معلما بارزا في فن السخرية بإيراده قصصا عديدة و متنوعة عن البخل و البخلاء.علاوة على ما جاء في كتبه الأخرى من روح السخرية الظاهرة و الخفية. لقد كانت سخرية الجاحظ أداة للتعمق في الأشياء، و إلقاء الضوء على عيوب المجتمع و الأفراد.اعتمد الجاحظ في سخرياته على إبراز الصورة كما يراها الراء، و كما يصورها المصور الماهر، مستشفا الحركات الشعرية، متغلغلا في الخفايا النفسية، مستنبطا للإحساسات الخفية ملاحظا الصلة بينها و بين الحركات الظاهرية. (21)

و في أدبنا العربي المعاصر تبرز السخرية في أدب مارون عبود و الكاتب الفلسطيني أميل حبيبي، "فالسخرية لديه ليست مجرد أسلوب يهدف إلى إمتاع القارئ بإضحاكه، و لكنه يهدف إلى الكشف عن تركيب الواقع الذي يصعب على الكاتب أن يراه كمساحة من القناعة الصرفة أو الهزل الخالص"، و يقول أميل حبيبي أن لجوءه إلى الأدب الساخر يعود إلى أمرين :أولهما أنه يرى في السخرية سلاحا يحمي الذات من ضعفها، و ثانيها أنه يرى فيها تعبيرا عن مأساة هي أكبر من أن يتحملها ضمير الإنسانية . 22()

وعليه يمكن القول إن الثقافة العربية قد زخرت بألوان ووجوه متنوعة من وجوه السخرية. غير أن ما يلاحظ هو ذلك التهميش الذي لحق السخرية من طرف الكتابات النقدية مما جعل «إمكانية اجتراح مصطلح أو مفهوم بلاغي دقيق، ينظم ويختزل طرائق التعبير الساخر على اختلافه، غير ذات أهمية بالنسبة للبلاغيين، على عكس الأشكال البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكتابة والمجاز وغيرها التي

21- منير توما :السخرية و دورها في الأدب (مقال)،جمعية التطوير الثقافي والاجتماعي .كفر ياسف-قضاء عكا. 2008

22 - المصدر ذاته .

كان يتعامل معها الفكر البلاغي عموما»(23). ويكمن تفسير هذا الإهمال بكون أشكال التعبير التي اعتمدت الإضحاك والسخرية كانت دوما أشكال تعبير شعبية وجزءا أساسيا من ثقافتها الجماعية، إذ تعد وسيلة الناس لتفريج كربهم من القهر المسلط عليهم، وطبيعي أن تعرف هاته الأشكال التعبيرية مضايقات من الجهات الرسمية بدعوى أنها أقل شأنا من الأنواع الجادة مما نتج عنه إقامة تمايز بين ما هو رسمي، مقبول ومعترف به، وبين ما هو شعبي مستبعد إلى حدود الرفض، وبهذا نحصل على نوعين من البلاغة: "البلاغة الرسمية" والبلاغة المقموعة "التي أنتجتها المجموعات الهامشية التي لعبت دور المعارضة والتي كانت على خلاف مع سلطة "الدولة" القائمة، ابتداء من الدولة الأموية وانتهاء بالدولة المتأخرة التي صحبت انهيار الحضارة العربية"24().

23 - محمد أزباخ: السخرية في المسرح العربي الحديث، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا تخصص أدب حديث بحث موقون تحت رقم 86/82 ظهر المهراز. فاس. السنة الجامعية 1996-1997. ص189

24 - -جابر عصفور: بلاغة المقموعين في المجاز والتمثيل في العصور الوسطى (مؤلف جماعي، منشورات تانسسيت ط 2 البيضاء. 1993، ص 6.

3-التعريفات المعاصرة لمصطلح السخرية:

يعترف «دوغلاس كولين ميوك» (Douglas Colin Muecke) - وهو من أهم دارسي السخرية - بصعوبة تعريفها ، ويرى أن الكتابة عن هذا الموضوع أقرب ما تكون إلى المخاطرة. وهى أشبه عنده بمحاولة «لملمة الضباب».(25) وهو يقر أن من العسير عليه - كناقد أدبي - أن يجد تعريفًا دقيقًا ومختصرًا يمكن أن يشمل كل أنواع السخرية ، ويستبعد ما هو يقع خارج نطاقها، وأن التمييز بينها من زاوية معينة قد لا يكون كذلك من زاوية أخرى، كما أن أنواعها التي يمكن تمييزها وتحديدها - بشكل نظري - سوف نجدها عند الممارسة العملية متداخلة الواحدة في الأخرى.**(26)**

ولعله من بين الأسباب المختلفة التي ساهمت في اضطراب مفهوم السخرية في الأدبيات البلاغية الغربية، كون هذا الموضوع لم يحظ من عناية الدارسين بمثل ما حظيت به موضوعات أخرى تنتظم في الإطار ذاته كالاستعارة والكناية والمجاز المرسل.. وقد يعود السبب في هذا الضمور النسبي في دراستها إلى عاملين: الأول تاريخي ويتعلق بإهمال أرسطو لهذا النوع من الأساليب البلاغية وهو إهمال مرده إلى موقفه المنبني على الإزدراء بالكوميديا لأنها تنهض على محاكاة أفعال الشرائح الوضيعة، والعامل الثاني بنيوي، وحاصله أن الخطاب الساخر وما تفرع عنه وانتظم في إطاره من أنواع يتأبى على التحليل الأسلوبي والإنشائي الصارم.(27)

غير أن الأمر تغير في يومنا هذا؛ حيث تزايد الإهتمام بالسخرية من قبل الدارسين المحدثين أو السخرياتيين (Ironologues)، الذين صار يتحدث عنهم بهذه التسمية على غرار الشعريين (Poéticiens)، كما أن مجال فاعلية السخرية تراحب وامتد ليشمل متنها اللغة الطبيعية لفظية كانت أو مقامية، وباقي أنظمة التواصل والتعبير الشبيهة باللغة كالفنون التشكيلية والكاريكاتير والموسيقى المرافقة أو الغناء الساخر والإشارات ممثلة في الحركات الجسدية في المسرح والسينما والتصفيق الساخر.. هذا فضلا عن الإعلانات الإشهارية.(28)

25- Muecke D C:"Irony and the Ironic".Menthuen, London and New york.1982.p.33

26- Muecke D C:"The Compass of Irony".Menthuen, London and New York.1980.p.1

27- نجـــاة عـــلي : مفهوم المفارقة في النقد الغربي، مجلة نزوى الالكترونية .العدد 53.عمان2008..
الموقع الالكتروني: www.nizwa.com

28- المرجع ذاته.

وهذا بالطبع مجال شاسع يمتد في اللغة وخارجها. ويطرح سؤالا جوهريا طالما أرق دارسي السخرية: ما الذي يجعل السخرية سخرية؟ وما الذي يميزها عن غيرها؟

وردت السخرية في إحدى التصنيفات التي وضعها «بييرفيليب فونتانيي» (Philipe Fontanier) أثناء دراسته للصور البلاغية في كتابه "les figures du discours"(29)، و قد حاولنا من خلال رسم توضيحي تلخيص هذا التقسيم (انظر الرسم).

أما السخرية فيعرفها «فونتاني» (Fontanier) بقوله:

«L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante… ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de se qu'on veut faire penser.» (30)

و نجد تعريفات مشابهة إلى حد كبير لدى منظرين درسوا هذه الظاهرة من زوايا مختلفة:

فلسفية مع «سورين كيركغارد» (Soren Kierkegaard)، لسانية- تداولية مع «كاثرين كيربرات أوريكيوني» (Catherine kerbrat Orrecchioni) ونفسية مع «سيغموند فرويد» Sigmund (Freud).

-يعرف «كيركغارد» (Kierkegaard) السخرية بالقول:

«L'ironie est reconnaissable à ce qu'elle exprime le contraire de ce que l'on veut faire entendre.» (31)

وتحدو كيربرات أوريكيوني (Kerbrat Orecchioni) حدوه قائلة:

«Ironiser, c'est dire le contraire de ce que l'on veut faire entendre.» (32)

أما سيغموند فرويد (Sigmund Freud) ففصل في الأمر بالقول:

«L'ironie ne comporte aucune autre technique que la représentation par le contraire.» (33)

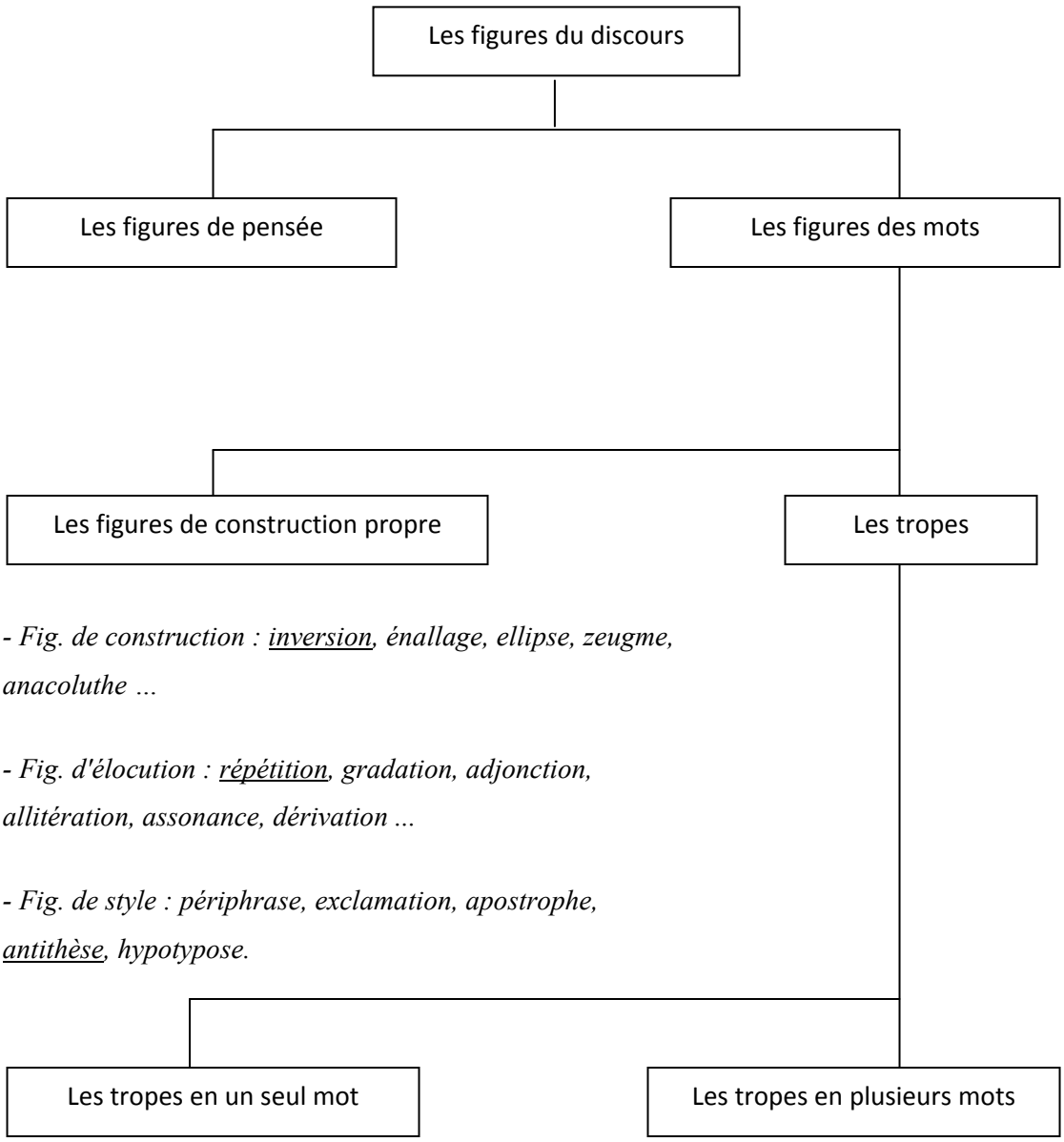
29-Fontanier, Pierre Philipe: les figures du discours, réédition Paris, Flammarion,"champs Flammarion"1977.

30-Ibid p 145

31-kierkgaard.Soren: Œuvre complète,t.2,Le concepte d'ironie constamment rapporté à Socrate, Paris, Edition de L'orante,1975,p37

32- Orecchioni.Catherine Kerbrat: L'ironie.Travaux du centre de recherche linguistique et sémiologique de Lyon. Linguistique et Sémiologie "n2.Press Universitaire de "Lyon.Paris.1978.p13.

33- Freud Sigmund:"le mot d'esprit et ses rapports avec l'nconscient".Gallimard. Paris 1981.p117



Les figures du discours, classification de Pierre Fontanier

*pour chaque catégorie j'ai souligné les termes sur lesquels nous reviendrons avec plus de précision

الشكل1: تصنيف «بيير فونتاني»(Pierre Fontanier) للصور البلاغية

نستشف مما سبق بأن السخرية تتميز باستعمالها المراوغ للغة، والذي يظهر في صورة قلب دلالي أو تعارض. فهي ترتكز بالأساس على مفهوم الضد(Contraire)أو التضاد (contradiction) الحاصل بين معنيين داخل نفس المتتالية الكلامية.أحدهما (المعنى الأول) حامل لمعنى حرفي مباشر وجلي، لكنه ليس المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، أما (المعنى الثاني) فهو المعنى المشتق والمضمر، والمقصود من الكلام. كما تبين لنا بأن السخرية في هذه الحالة على علاقة مع صورة بلاغية أخرى هي المغايرة أو قلب المعنى،(Antiphrases) التي تعد البنية المركزية لها(34). فلكي أهزأ من رداءة الطقس في يوم ممطر أقول:"ما أجمل هذا الطقس".إذن فحين يتلفظ x ب A، فانه يفكر بعكس A ويرغب أن يسمعنا عكسA (35). الأمر الذي يجعل السخرية تتميز بالمفارقة والإلتباس، و ازدواجية المعنى(Ambivalence)، ومن هنا فالمفارقة والإلتباس وازدواجية المعنى(Ambivalence)، سمات مميزة للسخرية.

إذن فالسخرية تشكل تحديا جديا لدى المتلقي أثناء عملية فك سنن الرسالة الساخرة نظرا لإزدواجية المعنى أثناء الخطاب، و عدم إفصاح المتكلم أو المخاطب عن المعنى الذي يقصده من وراء كلامه.وتزداد المهمة تعقيدا إذا ما تعلق الأمر بالمترجم، كونه مطالب بالمرور عبر مرحلتين قبل الترجمة، مرحلة القارئ العادي الملزم بفهم السخرية، و تحديد معناها الصحيح، ثم مرحلة المترجم الناقل لمعانيها في لغة أخرى (نتكلم في حالتنا عن الترجمة من الفرنسية إلى العربية).وهذا ما سنراه لاحقا في فصل ترجمة السخرية.

---

(34)- إن التعريف الذي جاء به:"DICTIONNAIRE fondamentale du français littéraire"،يشير إلى تداخل حاصل بين مفهوم السخرية(ironie) والمغايرة(Antiphrase).

Antiphrase:
-Figure de style consistant à tenir un propos qui se trouve à l'opposé de ce que l'on pense, mais en s'arrangeant pour que l'interlocuteur comprenne la réalité de notre pensée.
EXEMPLE: je dirai à une personne:(«Ah! Vous êtes bien bon» à l occasion d une attitude de sa part aux antipodes de la bonté. L'interlocuteur comprendra que j'ironise.
Pour des exemples littéraires, se reporter à «Ironie», ce mot désignant exactement la même figure de style

Ironie:
1-Procédé par lequel on dit tout haut le contraire de ce qu'on veut en réalité démontrer, de manière à susciter chez l'interlocuteur une réaction qui le mènera à partager vos vues.

2-Moquerie

.غير أن للسخرية خاصية أخرى تميزها عن المغايرة وهي الهزأ Moquerie.حيث ورد المثالي التالي:

Si après avoir échapper a un accident de voiture, je me retourne vers le conducteur maladroit du véhicule et lui déclare: «Vous étés vraiment un excellent conducteur», je fais de l'ironie.
35- Hamon Philipe:L'ironie littéraire, Hachette, 1996 p19.

المبحث الثاني :أشكال السخرية و أنواعها

- المعاني المختلفة و أنواعها:

يقول فلاديمير جانكيليفيتش(Vladimir Jankélévitch) «بأن السخرية لا تعرف»(L'ironie est indéfinissable)(1)، و لكنه رغم هذا حاول إيجاد تعريف لهذه الكلمة, لهذا سيكون من الأفضل القول أن السخرية تحمل معان مختلفة ,حاول المنضرون المحدثون تقديم تصنيفات لها و لطريقة اشتغالها. و دون الخوض في اختلافات اللغويين نحاول تقديم تصنيف لأهم أشكال السخرية, أخدين بعين الاعتبار مدى إجماع الباحثين على البعض منها، أثناء عملية تصنيفها.

قسم «فيليب هامون» (Philipe Hamon) السخرية إلى لغوية وغير لغوية (مثل الرسومات الساخرة، والأفلام الصامتة. أما «كاثرين أوريكيوني» (Catherine Kerbrat-Orecchioni) فميزت بين نوعين هما السخرية اللفظية (L'ironie verbale) وسخرية الموقف L'ironie situationnelle).

«تتمثل السخرية اللفظية في إعطاء متوالية ما مستويين دلاليين متضادين تقريبا، وهي على نقيض من سخرية الموقف التي يعبر فيها حرفيا عن حالة مرجعية، تعتبر في حد ذاتها ساخرة، أي تحتوي على تناقض داخلي»(2).

1-تقسيمات دوغلاس ميوك Douglas Muecke:

قسم« دوغلاس ميوك» (1980) السخرية في كتابه (The Compass of Irony) (3) عدة تقسيمات انطلق في بعضها من ناحية الأنواع أو الأنماط، وبعضها من ناحية درجاتها، وبعضها من ناحية الطرائق والأساليب، وبعضها من ناحية تأثيرها، والبعض الآخر من ناحية الموضوع.

1- Niogret Philippe," les figures de l'ironie dans à la recherche du temps perdus de Marcel Proust". Harmattan. Paris.2004 p7

2- Orecchioni Catherine -Kerbrat;"L'ironie comme trope".In: Poetique41:108-127.Seuil.Paris.1980.p.113

3- Muecke D. C: The compass of Irony, Methuen, London and New York, 1980

1-السخرية اللفظية Verbal Irony

وقد ذكر منها نمطين، أطلق على الأول منهما: أسلوب «الإبراز» High - Relief ، أما الثاني فقد أطلق عليه: أسلوب «النقش الغائر» (Intaglio)(4)

لابد من أن تتضمن السخرية اللفظية وجود «صاحب السخرية » (Ironist)، شخص يقوم بإحداث السخرية أو شخص ما يوظف تكنيكًا عن وعى وعن قصد متعمد. أما « سخرية الموقف» الناتجة عن موقف ما، فإنها لا تتضمن بالضرورة وجود شخص يقوم بالسخرية ، لكنها مجرد حالة أو ظرف أو نتيجة لأحداث من شأنها أن تضيف إلى ذلك، ويتم رؤيتها والشعور بها كنتيجة للسخرية. وفي كلا النوعين، السخرية اللفظية و سخرية الموقف، يوجد شكل من أشكال المواجهة أو المقابلة حيث يتم وضع شيء بجانب شيء آخر من الأشياء المتعارضة.

2-« سخرية الموقف» Situational Irony

وقد سميت « سخرية الموقف» (Situational Irony) سخرية لأنها تبدو مشابهة للسخرية اللفظية (Verbal Irony) ، وهي لم تكن معروفة أو مدركة حتى القرن الثامن عشر على الرغم من أن الكثير من الناس كانوا يشعرون بها، وربما كانت سخرية الموقف كشيء يتم إدراكه لا تقل قدمًا عن السخرية اللفظية، ولكنهما تختلفان، فبينما تميل السخرية اللفظية إلى أن تكون هجائية، تميل سخرية الموقف إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميدية أو مأساوية أو فلسفية.(5) ويرى «ميوك» أن تعريف السخرية اللفظية - باعتبارها شكلا من أشكال القول - يعد أمرًا غير ملائم بالدرجة اللازمة، فهو يغطى مساحة صغيرة مما نعرفه «بالسخرية اللفظية» ، لكن هذا المصطلح الأساسي « السخرية اللفظية» يحدد فقط درجة فرعية من درجات أخرى ليس لها اسم مثل السخرية الموسيقية و السخرية التصويرية، و السخرية المعمارية، وجميعها تتضمن التباسًا يصعب تخيله.(6)

4- Kierkegaard, Soren; The Concept of Irony: with Continual Reference to Socrates, Edited and - translated with introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton University, Press, (1989), p. 273

5- Muecke D. C: The compass of Irony, Methuen, London and New York, 1980. P.41

6- Ibid.p.4

كما قسم سخرية **الموقف** **(Situational Irony)** إلى خمسة أنماط هي:

1.2- سخرية التنافر البسيط (Irony of Simple Incongruity):

هذه السخرية في أبسط أنواعها وأشكالها تكون غير معقدة من جانب تقديم الحدث أو الشخصية أو وجود مفهوم للضحية. وتتحقق سخرية التنافر البسيط حينما يكون هناك تجاور بين ظاهرتين بينهما تنافر شديد، يمكن إدراكه بسهولة.(7)

2.2- سخرية الأحداث (Irony of Events)

تتحقق سخرية الأحداث عندما يكون هناك تناقض أو تعارض بين ما نتوقعه وبين ما يحدث وحينما يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما تؤول إليه الأمور، لكن تسارعًا غير متوقع للأحداث يغلب ويخيب توقعاتنا أو خططنا.

7- Muecke, Douglas Colin. : Irony and the Ironic, Methuen, London and New York, (1982), pp. 24-26

3.2- السخرية الدرامية (Dramatic Irony):

تطلق السخرية الدرامية على الحالة التي توجد عليها إحدى الشخصيات في القصة. و المتمثلة في عدم معرفة إحدى الشخصيات بأمور هامة تدور أثناء القصة . في حين أن الشخصيات الأخرى بالإضافة إلى المشاهد المتفرج أو القارئ على اضطلاع بها. مما يخلق حالات متشابكة من المشاعر والأحداث، كالخطر والصراع و السوسبانس أو الضحك وحتى المأساة (8).

ويرى «ميوك» بأن السخرية الدرامية ارتبطت بالأساس بالمسرح، فهي متضمنة بالضرورة في أي عمل مسرحي، لكن هذا لا يعنى عدم وجودها خارج المسرح، وهى تكون أبلغ أثرًا عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية. ويضرب «ميوك» مثالاً على ذلك من قصة «يوسف وإخوته»(9) بيوسف الذي يستضيف إخوته في مصر وهم لا يعرفونه، وربما أصبحت السخرية فيها أقل أثرًا لو لم يكن يوسف يعرف إخوته بينما يعرف القارئ ذلك (10). كذلك تتحقق السخرية الدرامية عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية. وهذا النمط من السخرية متداخل بشكل أو بآخر مع ما يعرف بمصطلح **«سخرية الأحداث».** ولكي يفرق «ميوك» بينهما، يضرب مثلاً بالمدرس الذي قام بترسيب طالب في الإمتحان، في الوقت الذي ظل فيه الطالب يعلن بيقين تام، أنه أدى الامتحان بشكل جيد، وأنه يتوقع النجاح دون شك، فالحالة هنا تمثل حالة مفارقة ساخرة، ولا يوجد بالنسبة للآخرين شيء من هذه المفارقة الساخرة إلا بعد أن تظهر نتيجة الطالب. وعلى هذا الأساس يتم التفريق بين **السخرية الدرامية وسخرية الأحداث**. فسخرية الأحداث تتحقق بظهور خيبة أمل الضحية (ويمثلها الطالب هنا) بينما السخرية الدرامية موجودة قبل ظهور النتيجة. ويرجع «ميوك» اختياره لهذا المصطلح دون غيره، لكونه يبدو بالنسبة له أكثر ملائمة وأقل حيادية من أية مصطلحات أخرى يمكن أن نطلقها. ولأننا إذا أردنا أن نطلق مصطلحًا آخر سوف يكون مصطلح «سخرية المصادفة» (Irony of chance)

8- Lenoir Nathalie: L'ironie dramatique, revue électronique "Ecriture Scénario".2008 http://www.survosecrans.com/2008/07/01/lironie-dramatique/

9-(*) العمل المقصود هنا هو رواية «يوسف وإخوته» Joseph and His Brothers وهى تعد أشهر رواية للروائى الألمانى توماس مان (1875-1955) Tomas Mann، وهى تعتمد على قصة «سيدنا يوسف» التي وردت في العهد القديم وتحولت إلى أسطورة من الأساطير العبرية والبابلية والمصرية والإغريقية.

10-Booth, Wayne C; The Rhetoric of Fiction, Chicago: University of Chicago Press, (1961), P. 455

لكن هذا المصطلح لن يشمل مصطلح «سخرية الأحداث» فحسب؛ بل إنه سوف يشمل أيضًا مصطلحات: «سخرية القدر» (Irony of Fate)، «سخرية الحياة» (Irony of Life)، «سخرية الأشياء» (Irony of Things)، وهي مصطلحات ليس من السهل التحدث عنها ببساطة، لأنها تتعلق بأمور ميتافيزيقية. فمثلاً إذا أخذنا مصطلح «سخرية القدر» بجدية، فإنه سوف يشير إلى اعتقاد ما، وليس من الضروري أن يكون انعكاسًا لسلسلة من الأحداث النهائية أو الحتمية. فالإنسان يكون ضحية للقدر إذا كانت الطرق التي يلجأ إليها - لكي يتفادى مصيره - غير فعالة لمنع حدوث القدر. (11)

أما في رواية (كنديد) فيتجلى هدا النوع من السخرية في الفصل الثاني و العشرين .حينما يحل كنديد بباريس ويتلقى رسالة من حبيبته (كونيغوند) تزعم فيها أنها متواجدة في باريس وأن صحتها ليست بخير.فيذهب للقائها في الفندق الذي تنزل فيه.

"«فدخل و هو يرتعش بالانفعال.... فأراد أن يفتح الستائر المحيطة بالفراش. وأن يترك النور يدخل. فقالت له الممرضة (انتبه جيدا فالنور يقتلها) و فجأة أغلقت الستائر.فقال كنديد وهو يبكي: (عزيزتي كونيغوند)كيف أصبحتي؟إذا كنت عاجزة عن رؤيتي. فكلميني على الأقل فقالت الممرضة –إنها عاجزة عن الكلام .فسحبت السيدة حينها من السرير يدا سمينة، أمسكها كنديد و ملأها بالدموع، و بعدها وضع فيها الماس، وترك كيسا مليئا بالذهب على الكنبة »" (12)

إن القارئ المضطلع على الرواية على دراية بأن «كونيغوند»(Cunégonde) لم تكن موجودة بالغرفة بحكم موقعه (متفرج). فالمرأة التي كانت تدعي أنها «كونيغوند»(Cunégonde) نصابة ومحتالة، كما أن القس البيريغوردي نصاب كذلك، استفاد كثيرا من براءة كنديد وسذاجته لنهب ثروته و هذا ما سيتفطن إليه كنديد لاحقا في القصة.

ومن جهة أخرى يتعمد الكاتب المسرحي و السينمائي إدراج هذا النوع من السخرية في نصوصهم .لدفع الجمهور (المتلقي)إلى المشاركة في القصة. كونه في وضعية مريحة مقارنة بالضحية .

11- Mueck D. C: The compass of Irony, Methuen, London and New York, 1980 P. 52
12-Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair,revu et introduit par Bassam Baraké,Dar Al-Bihar.Beyrout.2005.p222

وترى« ناتالي لونوار» (Nathalie Lenoir) (2006) أن السخرية الدرامية تتدرج أثناء العمل وفق مراحل ثلاث :

1- التركيب (L'installation):

- تبدأ هذه المرحلة حالما يطلع المشاهد على المعلومة.

2- الإستغلال (L'exploitation):

تتضمن النتائج المرتبة عن هذا النوع من السخرية والصراعات(التطورات) الناشبة عنها.

3- القرار(La résolution):

- تبدأ هذه المرحلة بمجرد اضطلاع الضحية على الأشياء التي تم إخفاءها(أو لم يضطلع عليها).(13)

4.2- سخرية خداع النفس (Irony of Self – Betrayal):

يشير ميوك (Muecke) إلى أن هذا النوع من السخرية تم تجاهله من قبل المتخصصين ، وأنهم ربما قد فشلوا في التمييز بينه وبين السخرية الدرامية.

ويتمثل هذا النوع من السخرية حينما يكشف شخص ما بشكل - غير واعٍ - جهله أو ضعفه أو خطأه أو حماقته بما يقول أو بما يفعل وليس بما يحدث له. وقد وجد هذا النوع في الدراما الإغريقية ومحاورات أفلاطون. كذلك وجد في أعمال شكسبير وموليير. وقد أصبح منذ «هنري فيلدنج» (Henry Fielding) هذا النوع من السخرية هو المفضل في الكتابة الروائية.(14)

5.2 - سخرية الورطة (Irony of Dilemma):

يذهب «ميوك» (Muecke) إلى أنه يوجد في هذا النوع من السخرية مستويان: **المستوى الأدنى،**

13- Lenoir Nathalie: L'ironie dramatique, revue électronique "Ecriture Scénario".2008 http://www.survosecrans.com/2008/07/01/lironie-dramatique

14- Muecke, D.C, The compass of Irony, Methuen, London and New York, (1980) p100

وتكون فيه ضحية السخرية، و**المستوى الأعلى**، ويكون فيه صاحب السخرية (Ironist)، أو المراقب. وهذان المستويان يتعارض أحدهما مع الآخر، حيث تأخذ السخرية فيه أشكال التناقض الظاهري أو المنطقي أو شكل الورطة.(15)

وقد قسم ميوك السخرية من ناحية الدرجات إلى ثلاث: **صريحة وخفية وخاصة**، ورأى أن السخرية المركبة هي التي تكون داخل مجموعة من السخريات، وهي تشبه العبارة التي توجد داخل جملة مركبة. وأن درجات السخرية الثلاثة، يتم تحديدها حسب درجة ظهور المعنى الحقيقي:

أ-السخرية الصريحة (Overt Irony):

يكون فيها الضحية (Victim) أو القارئ (Reader) أوكلاهما على وعي وإدراك بالمعنى الحقيقي الذي يعنيه صاحب السخرية ويدركانه في الحال. وما يميز (السخرية الصريحة) هو ظهور التنافر أو التناقض فيها بشكل واضح.

ويرى ميوك أن التهكم (Sarcasm) يمكن أن تكون أكثر أشكال السخرية قسوة، لكنه يشير إلى أنه ليس كل تهكم السخرية. وهناك أشكال من التهكم، لا تعد من السخرية. ويضرب «ميوك» مثلاً على ذلك: عندما يقول الأستاذ: حسنًا... بالطبع لم أكن أتوقع منك أن تصل إلى الإجابة الصحيحة، يعد هذا القول قولاً متهكما وليس من السخرية. فنبرة المتهكم هنا، تظهر المعنى الحقيقي - بشكل واضح - لا يقبل التردد، بحيث لا يغدو من الممكن التظاهر بأنه لا يعي قصده في ذلك المعنى، بينما نجد أن من شروط السخرية الإحساس بقوة المعنى الظاهر والحقيقي معًا.(16)

ب-السخرية الخفية (Covert Irony):

يتميز هذا النوع من السخرية بخاصية التعمد في إخفائها وجعلها غير مرئية، وصاحب السخرية فيها يتجنب أية إشارة من شأنها أن تكشف سخريته بشكل مباشر وواضح، سواء أكانت هذه الإشارة في النغمة أم السلوك أم الأسلوب. فهو يحاول أن يمرر ما يريد أن يقوله دون أن يُكتشف.

15- Ibid.pp.102-103
16- Ibid.p.104

و السخرية الخفية ربما تكون هي الأفضل والأكثر ملاءمة للتعبير، وغالبًا ما يتم ذلك عن طريق استخدام التعليقات والمقتطفات القصيرة. لكن هذا النوع من السخرية يفقد قوته إذا صار مبهمًا أو طويلاً أو مسهبًا، كما أنه يعتمد أكثر على فطنة القارئ وذكائه.(17)

ج- السخرية الخاصة (Private Irony):

تكمن غالبًا السخرية الخاصة وراء السخرية الخفية، وليس الهدف منها أن تدركها الضحية أو أي شخص آخر، والكاتب الذي ينخرط في «السخرية الخاصة» ينبغي عليه أن يمتلك دليلاً خارجيًا أو إضافيًا يستخدمه هو - وحده - بصورة متفردة؛ فهو يستطيع أن يمتدح أحد رجال السياسة علانية، وهو يعرف أن هذا السياسي يمارس الفساد، و يكون هذا الكاتب قادرًا على الإعتماد على ضحيته التي ليس بإمكانها رؤية هذا التناقض الداخلي.(18)

17- Ibid. p. 107
18- Ibid. p. 113

وإذا كان «ميوك» يذهب في تقسيمه للسخرية إلى درجات: **صريحة وخفية وخاصة**، فإن اعتماده في ذلك يكون على درجة ظهور المعنى أو إخفائه في الكلام، فإنه حين يقسم السخرية إلى أربعة أنماط: (يكون هذا التقسيم في ضوء العلاقة بين السخرية وصاحبها):

1- السخرية اللاشخصية (Impersonal Irony)

2- سخرية الاستخفاف بالذات (Self - Disparaging Irony):

والتي تعد « السخرية السقراطية» هي إحدى صورها، حيث كان سقراط يظهر في هيئة شخص لا يعرف شيئًا ويسأل الآخرين.(19)

19-حيث"وردت كلمة "eironeia" في "جمهورية" أفلاطون (تلميذ سقراط) على لسان احد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط,و هي طريقة معينة في المحاورة و استدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله".

كانت eironeia عند سقراط تمر بمرحلتين:

ا-مرحلة سلبية:

يتصنع فيها الجهل، و يلقي الأسئلة على محاوريه مدعيا طلب التعليم منهم, و مازال في أسئلته في تركيب محكم ،تخفي سخرية لاذعة وراء سذاجة مقصودة ,مستخدما كثيرا من التشبيهات و الأمثلة من الواقع المحسوس، مما يضفي على الحوار صورة حية تمكن الحاضرين من متابعة المناقشة دون أن يدع للمتحاور معه فرصة أن ينحرف عن الموضوع حتى يوقعه في الحيرة و التناقض ,و هو يتبع ذلك غالبا مع أوعياء العلم و الحكمة.وقد ضرب أفلاطون المثال ب:بروتاغراس و هيبياس:(Protagoras Hippias)

ب-مرحلة ايجابية:

تسمى مرحلة التوليد (maïeutique) يساعد سقراط محاوره على الوصول إلى الحقيقة بنفسه، و ذلك من خلال طرحه للعديد من الأسئلة،و لا يفرض سقراط رأيه في الموضوع الذي أثاره و الذي انتقد فيه رأي من يحاوره.

و قد يحدث أن يولد هدا التصنع بالجهل حالة من الغموض لدى المشاهد،فان كان سقراط يتظاهر بجهله للمعارف التي كان على علم بها، فهو في حقيقة الأمر يسأل أكثر مما يجيب،و يترك عقول الرجال أكثر اضطرابا مما كانت عليه قبل المحاورة و النقاش أو الحديث.

إن قيمة هذا المنهج و هو أهم ما قدمه سقراط للفلسفة انه أول من طلب الحد الكلي بالاستقراء، إذ يقوم العلم على دعامتين يكتسب الحد بالاستقراء و يركب القياس بالحد،و قد ميز سقراط بين موضوع العقل و بين موضوع الحس و ذلك بما بينه من أهمية تحديد الألفاظ تحديدا دقيقا (من خلال مناهجه القائمة على المراوغة و التصنع بالجهل) حتى تتفق عليها فيمتنع الخطأ و الالتباس،و ذلك ينبه إلى أهمية طلب ماهية الشيء .من هنا نستنتج أن السخرية عند سقراط لم تكن مجرد خطبة للتلاعب بقدرات الأفراد الذهنية و المعرفية،بل كانت وسيلة هي في الواقع منهج بيداغوجي تعليمي موجه أساسا لتحصيل المعرفة،و تحرير الفكر من الخطأ الذي يستحوذ عليه: و هو اعتقادنا بمعرفة الأشياء في حين أننا نجهلها (croire qu'on sait, alors qu'on ignore).لقد تسلح سقراط بالسخرية و تصنع الجهل ليوجه و يصاحب محاوره في رحلة البحث عن (التوافق) الذي يتمخض عن الحوار،و لم يكن مبلغ قصده في هذا تصالح الأفكار بقدر ما أراد إسقاط فكرتي "اليقين" و " المكتسب" من المعارف و التي رأى بأنها تعيق مذهبه الفلسفي الذي ما فتئ يدرسه لغيره و هو اكتساب الفضيلة (l'acquisition de la vertu)

3- السخرية الساذجة (Ingénu Irony)

4- السخرية الممسرحة (Dramatized Irony)

وإلى جانب هذه الأنماط من السخرية يذكر ميوك Muecke أنماطًا أخرى منها:

- السخرية العامة (General Irony)

- السخرية الكونية (Cosmic Irony)

- السخرية الرومانسية(Romantic Irony)(20)

2-تقسيم بيير شونتج Pierre Schontjes

أما «بيير شونتج» (Pierre Schontjes)(2001) فقسم السخرية إلى أربعة أصناف هي: السخرية السقراطية (Ironie socratique)، سخرية الموقف (Ironie de situation)، السخرية اللفظية (Ironie verbale) والسخرية الرومانسية (Ironie romantique)، كما عزى لكل نوع ميدانا خاصا به .(21).

السخرية السقراطية ——— السلوك (le comportement)

سخرية الموقف ——— الموقف(la situation)

السخرية اللفظية ——— الخطاب (le discours)

السخرية الرومانسية ——— الفن (l'art)

20- Muecke,D.C: The Compass of Irony, Methuen, London and New York, (1980). P.56

21-Schontjes Pierre, Poétique de l'ironie,coll"Points/Essais-Inédits"Paris,2001.p347

1- سخرية سقراط (سخرية الشخصية المتخفية):

ويرى شونتج (Schoentjes) بأن السخرية عند هذا الفيلسوف ذات طابع حواري أدت إلى نشوء ما يعرف بالتوليدية (maïeutique)(22). مضيفا بأن الهدف من استخدام سقراط للسخرية هو التشكيك بالحقائق. لأن السخرية السقراطية كما يراها شونتج (Schoentjes) ذات طابع بسيكولوجي أخلاقي (idéalisme et pudeur) .(23).

2- سخرية الموقف:

يقول شونتج (Schoentjes) بأن أول من نظر لها هو كونوب ثيررلوال (Connop Thirllwall)، و يرجع سبب نشأتها إلى انعدام الثقة بين الإنسان والكون أو الوجود، حيث كتب يقول : «لم تكتسب كلمة السخرية (ironie) معناها الحالي، و يتثبت مفهومها، نظرا لأن المرجعية الوجودية التي كانت تحيل إليها سكنت العقول»(24) .ثم يقسم «شونتج» هذا النوع إلى:

- الحدث المفاجئ (La péripétie)،
- السخرية الدرامية (L'ironie dramatique)
- لحظة إلتقاء الممثلين بالجمهورفي الكوميديا الاغريقية (Parabase)

22-جاء في القاموس الأساسي للمصطلحات الأدبية الفرنسي (Dictionnaire fondamental du français Littéraire) ما يلي:

Maïeutique: du grec:maieitike=«art de faire accoucher».par analogie, on applique ce terme à la technique pédagogique utilisé par Socrate. Celui-ci, au lieu de livrer la vérité toute faite, s'attachait à amener progressivement ses contradicteurs à la découvrir eux-mêmes par les questions qu'il leur adressait. En ce sens, Socrate se voulait un «accoucheur de pensée».Il s'amusait d'ailleurs à rapprocher sa méthode de la profession de sa mère, laquelle était sage-femme.

23- De Grandt, Marie. **Compte rendu dans *Acta Fabula***, **"**Pierre Schoentjes Poétique de l'ironie",coll"Points/Essais-Inédits"Paris,2001.p347
/http://www.fabula.org/revue/cr/180.php

24- Schoentjes Pierre, Poétique de l'ironie,coll"Points/Essais-Inédits"Paris,2001.p61

3- السخرية اللفظية (L'ironie verbale):

يصر شونتج (Schoentjes) على الربط بين ظهور السخرية اللفظية لأول مرة في الأعمال الأدبية وبين صدور كتاب نسب إلى أرسطو بعنوان: (la rhétorique à Alexandre)،وقد جاء تعريف الكاتب لها مختصرا بوصفها صورية بلاغية قائمة على التعريض (Prétérition) (25) و بنية قلب المعنى (Antiphrase)، وهو تعريف مشابه لمعظم التعريفات التي وقفنا عندها في تعريفنا للسخرية.

4- السخرية الرومانسية:

يعرف «فريدريك شليجل»(Friedrish Schlegel) السخرية بأنها "شكل من النقيضة"(26) .

فالسخرية عنده تعني السمو فوق الذات وهي الموضوعية.وتعريف «شليجل» (Schlegel) هو الذي عرف فيما بعد بتعريف السخرية الرومانسية، حيث ربط بين هذا المفهوم بالجمال عندما قال "إن الشيء الجميل هو ذلك الذي له علاقة بالكوني اللامحدود"(27).أما« شونتج» (Schontjes) فيرى أنه لا يمكننا الحديث عن سخرية رومانسية ما لم يتوافر معيارين أساسيين هما : تدخلات الكاتب في العمل الأدبي،وازدواجية الأنا في طرح القضايا.(28)

25- جاء تعريف التعريض (Prétérition) في: (dictionnaire fondamental du français littéraire) كما يلي:

Prétérition: figure de rhétorique qui consiste a prétendre ne pas évoquer une chose dans justement l'on va parler.ex:"je ne vous dirai pas que"-"il est inutile de vous rappeler que…"

26-دوغلاس كولين ميويك :"المفارقة وصفاتها"،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ،دار المأمون بغداد.1987.ص35

27- نبيلة إبراهيم:، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب القاهرة.(ب ت).ص 204

28- De Grandt Marie. **Compte rendu dans *Acta Fabula***, "Pierre Schoentjes Poétique de l'ironie",coll"Points/Essais-Inédits"Paris,2001.p347

لكن الملاحظ على تصنيف «شونتج» أنه يخضع إلى معيارين هما: المعيار المادي المكون للسخرية (un critère de matière) والمعيار التاريخي (un critère chronologique) إذ يتداخل كلا منهما في علاقته مع الأصناف السابقة الذكر.

فإذا كان «شونتج» يدرج «سخرية الحالة» و «السخرية الشفهية» ضمن تقسيم خاضع للمعيار المادي (السخرية في الكلمات والسخرية في الأشياء)من جهة، و«سخرية سقراط» و«السخرية الرومانسية» ضمن المعيار التاريخي من جهة أخرى، فانه في المقابل يعترف بنسبية هذه التصنيفات،رغم أهميتها بوصفها أدوات هامة للبحث في هذا الميدان.

3- تقسيم لوسي ديديو(Lucie Didio):

أما أخر التصنيفات التي سوف نخصها بالذكر، والتي أثارت أكثر اهتمامنا فهو الذي اقترحته الباحثة «لوسي ديديو» (Lucie Didio) في معرض دراستها الموسومة ب:«دراسة سيمياء-دلالية لظاهرة السخرية» "une approche sémantico-sémiotique de l'ironie" (29).

لقد حاولت هذه الباحثة وضع تصنيف جديد يراعي بقية التصنيفات التي تعرضت لها سابقا بالدراسة، فقسمت السخرية إلى نوعين:السخرية الحوارية (Ironie conversationnelle)،والسخرية النصية (Ironie textuelle).(30)

1-السخرية الحوارية :

و تعنى بالحوارات و النقاشات و المبادلات اللغوية بين شخصين فأكثر ، حيث لا تتعدى فيها السخرية الكلمة الواحدة، الصيغة الواحدة،أو الملفوظ الواحد (énoncé) و هي كما تسميها اللسانية الإيطالية «أوريكيوني» السخرية بوصفها مجاز" (ironie comme trope)، (31).

29- Didio Lucie, Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie. Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage de l'Université de Limoges.2007
Version PDF [http://www.unilim.fr/theses/2007/lettres/2007limo2009/didio_l.pdf]
30-Ibid.p.18
31-Ibid.pp. 18-19

ويمكن اعتبار السخرية الحوارية في هذه الحالة قلبا للمعنى (antiphrase)، تطلق عليها «لوسي ديديو» كذلك اسم السخرية التفاعلية (ironie interactive)،لأنها تنشأ أثناء المبادلات الكلامية بين شخصين أو أكثر.

إن أهم ميزة **للسخرية الحوارية** هي الدور المحوري الذي يلعبه التنغيم (intonation) في اشتغالها كما يؤكد على ذلك كل من« ميشال بوجواز»(Michel Pougeoise) و« ألان بيريندونير»(Alain Berendonner). حيث يقول الأول : «أحيانا يكون التنغيم الوسيلة الوحيدة لإدراك القصد التهكمي للمتكلم»(32). .فيما يؤكد الثاني على أن« السخرية التي تمتاز بالمفارقة تتجسد عادة من خلال علامات غير لغوية مثل الحركات والإيماءات»(33).

أما ثاني ميزة للسخرية الحوارية فهي أنها على عكس السخرية النصية، سخرية عفوية لا يتم الإعداد لها مسبقا، أو التفكير بها ، بل تشتغل بمجرد الشروع في الكلام أثناء حوار لغوي بين شخصين على الأقل، شريطة وجود عامل ثالث تطلق عليه «لوسي ديديو» (Lucie Didio) إسم «العامل المحفز»(élément tensif) (34)

- و ترى «لوسي ديدديو» Lucie Didio بأن هذا النوع من السخرية ليس دائما أصليا في تركيبه. فبعض العبارات التهكمية الشفهية لطالما أصبحت عبارات مبتذلة (clichés) نتيجة استعمالاتها المتكررة.(35)

32-Pougeoise Michel. : *Dictionnaire de rhétorique*.: Armand Colin. Paris. 2001p45

33-Berrendonner Alain.: « De l'ironie ». In : *Eléments de pragmatique linguistique*.: Minuit, pp. 173-239. Paris. 1989 p1376

34- Didio Lucie : Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie. Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage de l'Université de Limoges.2007.p.19

35-Kerbrat-Orreccioni considère certaines expressions -telles que: c'est malin, c'est du propre, c'est du joli, etc...-assez fréquemment utilisées de manière antiphrastique comme des sortes de clichés ironiques.

ثم خلصت الباحثة إلى ما يلي:

1-أن غالبية المصطلحات المعجمية (Les termes lexicaux) (الحاملة لمعنى السخرية) التي أخذتها من قاموس (Le petit Robert) هي في الواقع صفات أو أسماء ذات وظيفة تحسينية (mélioratifs)،أو تقيمية (appréciatifs)،أو تفيد الإطراء (laudatifs) (36)

2- تشتغل السخرية في الصفات أكثر من الأسماء.

3-لا وجود لأمثلة في القاموس تفيد بأن السخرية تتولد من خلال استعمال مصطلحات تفيد التحقير (termes dépréciatifs et péjoratifs)

4- قلة هي الأفعال المستعملة للدلالة على السخرية .(37)

إذا الخطاب التهكمي الساخر يلجأ كثيرا إلى استعمال الألفاظ التحسينية (Termes mélioratifs appréciatifs) من أجل نقد هدف ما (cible).وهذا أمر هام جدا،استطعنا الوقوف عليه ،على الأقل من خلال مدونتنا(كنديد) حيث سخر الكاتب عدد هائلا من الأسماء والصفات، ووظفها في عكس معانيها، من أجل انتقاد شتى الظواهر الإنسانية والاجتماعية كالحروب، والكنيسة، وفساد المجتمع الفرنسي. وسنعود لاحقا إلى الصعوبات التي تطرحها توظيف مثل هذه الألفاظ في درس الترجمة في الجزء المخصص لدراسة السخرية في رواية كنديد وتحليلها.(انظرص174)

36- ترى «لوسي ديديو» (Lucie Didio) بأن السخرية لا تستعمل المصطلحات التحسينية (Termes mélioratifs) في معناها المألوف، بل تسخر معانيها للدلالة على نقيضها (أي وضيفتها التحقيرية) مثل:

Admirable, admiration ----------Horrible

Beau, bel, belle, jolie ----------Laid(e), moche, mauvais, fâcheux(se)

Bon(ne), bouté ----------Méchant(e), vilain(e), et méchant

Chanceux, chance----------Malchanceux, malchance

37- Didio Lucie; Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie, Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage de l'Université de Limoges, Limoges.2007 p20

غير أن الباحثة لاحظت، من خلال تتبعها للأمثلة السالفة الذكر، أن هناك مجموعة من الصعوبات قد تعترض الدارس عند الحديث عن قلب المعنى، نظر لأن المصطلحات التحسينية les termes (mélioratifs) قد تفهم بمعناه الأول، حينها تختفي السخرية، وينتج عن هذا خطأ في تشخيص ووصف طبيعة علاقة التضاد والتعارض هاته في تلك الخطابات..وفي هذه الحالة يستوجب استحضار المكون التداولي (la composante pragmatique de l'ironie) (38) لتفادي الوقوع في الغموض أو سوء الفهم أو الالتباس. وسوف نعود إلى الدور المحوري الذي يلعبه هذا المكون في فهم السخرية حينما نتطرق إلى علامات تحديد السخرية. (انظرص102)

.

2- السخرية النصية (L'ironie textuelle) :

و تعني بها لوسي ديديو (Lucie Didio) السخرية في النصوص المكتوبة على اختلاف أصنافها سواء كانت أدبية أم لا مثل :القصيدة ، الرواية، القصة، المقال الصحفي..وهلم جرا.(*)

«تمتاز السخرية النصية عن السخرية الحوارية كونها، تعد مسبقا إعدادا دقيقا للوصول لغاية ما، وهي بذلك نتيجة لتفكير عميق و تدبر طويلين، فالكاتب يختار الكلمات و الجمل و العبارات التي تنتج السخرية. ويصاحب هذه العملية شطب للكلمات، وتمعن في استعمال ألفاظ دون أخرى، وإزالة لمقاطع و تصحيح لأخطاء، حتى يتوصل صاحب العمل إلى العبارة الصحيحة التي تنفل بأمانة و دقة ما هو بصدد التفكير فيه»(39)

38- Didio Lucie; Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie, Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage de l'Université de Limoges, Limoges.2007 p22

*- إذن فالسخرية النصية هي أساسا كتابية على نقيض السخرية الحوارية التي تنتج من خلال الكلام.

39-Didio Lucie.Op cit.p p23-24

و تتجسد السخرية النصية بامتياز في أعمال فولتير الأدبية، وخصوصا في قصصه الفلسفية. ، كونه يعد واحد من أشهر من تفننوا في تدوينها .

يقول «رينيه بومو» (Réne Pomeau)(1966) حول كتابات فولتير سيد السخرية :

«لدينا أدلة تثبت أن فولتير كان يهتم بتصحيح قصصه وبتعديلها و تنقيحها بنفس الاهتمام الذي كان يعطيه لأعماله الأخرى»(40)

و نجد هدا الإهتمام المبالغ فيه في رواية «كانديد أو التفاؤل» (Candide ou l'optimisme) حيث يؤكد على ذلك «رينيه بومو» (Réne Pomeau) قائلا: «أثناء مراجعة أعماله لا يتوانى فولتير في تغيير و إظافة حلقات ، وهذا ما وفقنا عليه في روايات مثل :

كنديد أو التفاؤل (Candide ou l'optimisme)، الثور الأبيض (le *Taureau blanc*) و زاديغ (Zadig). لا نملك سوى مخطوطة واحدة لقصة (Candide) قبل أن يتم طبعهاِ حيث تعتبر دليلا للاهتمام الكبير الذي يمنحه الكاتب للمراجعة و التحقيق فيما كتبه ليس فقط حلقة بحلقة بل و حتى في دقة التعبير وتفصيله» "(41).

وما يقال عن فولتير يمكن تعميمه على باقي الكتاب الآخرين الذين لا يتوانون في صياغة أعمالهم لمرات عدة حتى ترضى نفس الكاتب بها، وتساق إلى القارئ بالمعنى المقبول من صاحبها. إذن يفترض فن الكتابة من الكاتب فحصا مسبقا ودقيقا لما يريد قوله، وبأي طريقة يريد أن يفهم قوله.

40- Pomeau René: VOLTAIRE: *Romans et contes* Chronologie, préface et notes par René Pomeau. : Garnier-Flammarion. Paris. 1966 p14
41-Ibid.p.15

المبحث الثالث: دراسات حول موضوع السخرية

سنتطرق في الصفحات التالية إلى بعض الدراسات اللسانية المتعلقة بموضوع السخرية. وسنركز في بحثنا هذا على بعض الباحثين أكثر من غيرهم، نظرا لأن أبحاثهم جاءت خالصة لموضوع السخرية.أي أنهم درسوها لذاتها.

لهذا لم نتطرق مثلا إلى بعض الدراسات التي تعرضت إلى السخرية والى علاقتها مع صور أدبية أخرى كما هو الحال مع غيدو ألمانسي (Guido Almansi) (1978) في كتابه المعنون ب: (l'affaire mystérieuse de l'abominable Tongue-in-check) (1).وكذلك مقالين للكاتبة «ليندة هوتشن»(Linda Hutchon): ظهرالمقال الأول سنة (1978)، ويتعلق بدراسة مقارنة بين بنيتي السخرية (ironie)والمحاكاة الساخرة (Parodie).(2) .أما المقال الثاني فظهر سنة (1981)، ويتعلق بنظرية «هوتشن» التداولية حول السخرية. بالإظافة إلى دراسة مقارنة بين بنية السخرية وبين بنيتي الهجاء (Satire) و المحاكاة الساخرة (Parodie).(3)

وما من شك من أنه يستحيل التعرض إلى كل الكتب و المراجع التي تعرضت إلى موضوعنا هذا بالدراسة والتعقيب، فهي لا تعد ولا تحصى. لهذا كان هدفنا في هذا المبحث مناقشة أهم النظريات من زوايا مختلفة، حرصا منا على جمع أكبر قدر من المعلومات التي قد تسهم في فهم السخرية أولا، و من ثمة تبسيط عملية الترجمة على المترجم. لأنه لا ترجمة من دون فهم..

نظريات حول موضوع السخرية:

1-السخرية بوصفها مجازا:

إن أبرز من مثل هذا الاتجاه «كاثرين كيربرات أوريكيوني».(kerbrat-OrrechionCatherine)،

1- Almansi Guido:"l'affaire mystérieuse de l'abominable Tongue-in-check"». In :
" *Poétique* 36 : 413-426 : Seuil. Paris.1978

2- Hutchon Linda: « Ironie et parodie : stratégie et structure ». In : *Poétique* 36: 467-477. : Seuil. Paris.1978

3- Hutchon Linda: « Ironie, satire, parodie ». In : *Poétique* 46: 140-155. Seuil. Paris.1981

التي قصرت مجال بحثها في السخرية اللفظية، باعتبارها مجازا يستند إلى تعارض دلالي، فهي قول ضد المراد، وإن كان هذا التعارض ليس شرطا ضروريا، مثلما هو الحال بالنسبة للمكون التداولي. وقد تحصل السخرية دونما حاجة إلى الانتقال سواء على مستوى الإنتاج أو التأويل من المعنى الحرفي الأول إلى المعنى المشتق الثاني:

فبخصوص المكون الدلالي، تستند السخرية إلى ثنائية المعنى داخل نفس المتوالية الكلامية؛ حيث العلاقة بين المعنى الحرفي الظاهر، والمعنى المشتق المضمر علاقة تضاد وتعارض (Antonymie).حيث تأكد على هذا بالقول:

«Il est des tropes qui ne se rencontrent que sous forme lexicalisée (…) D'autres ne sont au contraire attestés que comme tropes d'invention : il en est ainsi de l'ironie ; car si certaines expressions sont assez fréquemment utilisées de manière antiphrastique pour pouvoir être considérées comme des sortes de clichés ironiques (« c'est malin ! », « c'est du propre », « c'est du joli ! », « la confiance règne! », « sans blague ! »), on ne saurait soutenir pour autant qu'en langue **il convient d'attribuer au signifiant « malin » deux valeurs opposées, l'une positive et l'autre négative**.»(4)

فالمفارقة والغموض (*) وازدواجية المعنى (ambivalence) سمات مميزة للسخرية، وإذا ما كانت الإستعارة تقوم على المشابهة بين الطرفين، فالسخرية تقوم على التضاد بينهما.

4- Orecchioni Catherine Kerbrat :« L'ironie comme trope ». In : *Poétique* 41: 108-127.: Seuil. Paris .pp. 108-109

*-لقد اختلفت أوريكيوني في نضرتها لعنصر الغموض في السخرية، مع عدد من الباحثين.ففيما ترى هذه الباحثة الإيطالية بأن الغموض شرط أساسي يقوم عليه أي خطاب ساخر.يرى أخرون سبق لهم و أن كتبوا عن السخرية ومن بينهم سيغموند فرويد (Sigmund Freud)بأن علاقة التضاد التي تميز السخرية ،يجب أن تكون واضحة لدى المتلقي حتى لا يتأرجح تفكيره بين تفسير وأخر.

يقول فرويد في كتابه (Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient):

"L'ironie consiste essentiellement à dire le contraire de ce que l'on veut suggérer tout en évitant aux autres l'occasion de la contradiction….Sinon l'ironie risque très facilement de demeurer incomprise."

Sigmund Freud, Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, trad. Bonaparte et M Nathan .Gallimard. Paris.1979. p289

أما المكون التداولي، فيستلزم حضور القصدية (Intentionalité). لقد انتهت الباحثة، من خلال تتبعها للغة الواصفة الموظفة في الخطاب الصحافي أو العادي إلى أن غالبية الملفوظات المعتبرة ساخرة لا تحتوي أي تعارض دلالي، ولا حتى أي مسافة دلالية، إنها فقط هازئة. ومن هنا أهمية المكون التداولي خاصة. فأن تسخر معناه حسب «أوريكيوني»: «أن تتهكم وتهزأ وتفضح وترمي هدفا» (5). ومن ثم فالخطاطة العاملية (le schéma actanciel) للسخرية تشمل بالضرورة المرسل (Destinateur)والمرسل إليه (Destinataire)والعامل الهدف (actant cible).(6)

2-السخرية بوصفها صورة بيانية:

ينطلق «بيير بودون» (Pierre Boudon) في دراسته للسخرية من مبدأ أن السخرية صورة بيانية (figure de pensée) وليست مجازا (trope).كما عكفت على دراستها «أوريكيوني».

ويرى هذا الباحث (7) أنه لإدراك ماهية السخرية ينبغي تفكيكها، لأن السخرية كظاهرة عامة نتاج شبكة تتكون من أربعة خصائص معرفية مختلفة، تشكل ما يطلق عليه بودون اسم «التومبلوم» (Templum)(*).(Dispositif cognitif)

هذه الوحدات (instances) الأربعة هي:

<u>أ-المعنى المزدوج (Le double sens):</u> ويعد «بودون» هذا المكون أصل السخرية و أساسها. وبعبارة بودون (تومبلوم الملفوظات الخطابية).

يرى «بودون» بخصوص هذا المكون، أنه بنية من الملفوظات الخطابية، يقبل ثلاث احتمالات للمعنى:

5- Orecchioni-Catherine Kerbrat: L'implicite.Les tropes.L'ironie.Armad Colin.Paris 1986 p102.

6- Orecchioni-Catherine Kerbrat: « L'ironie comme trope ». In : *Poétique* n 41.Seuil. Paris .pp 108-127

7- Boudon Pierre : « Une interface discursive : l'ironie ». In : *Nouveaux Actes Sémiotiques* n 49, pp. 5-43. Limoges : Presses Universitaires de Limoges (PULIM). 1997.

*Templum: كلمة من ابتكار الكاتب تدل على أن السخرية ذات تركيبة معرفية،تسهم كل تركيبة في بناء مستوى معين.

1 - المعنى الحرفي(Un sens littéral):

ويشمل بدوره مصطلحي الافتراض «Posé » والإفتراض المسبق «Présupposée» (8)

2- المعنى المشتق (Un sens figuré):

وهو الذي يعنى بالمجازات التي تؤدي وظيفة بلاغية أو جمالية.

3- المعنى المضمر (Un sens sous-entendu): ويتعلق بجملة من الظواهر يطغى فيها الجوانب الخفية و الضمنية في الخطاب أكثر من المعنى المتضمن في التعبير.(9)

لكننا نرى بأن المعنى المزدوج على حد تعبير "بودون".يبقى مزدوجا، أي أن المعنى فيه يقبل تأويلين لا ثلاثة :المعنى الحرفي و المعنى المشتق.

أما المعنى المضمر وخصوصا التضمين (Implicite) فلا نرى بأنه يشكل ميزة تختص بها السخرية. بل العكس هو الصحيح أي أن الأقوال المضمرة قد تحتوي على صيغة ساخرة.

فإذا كان القول المضمر كما جاء على لسان أوريكيوني في كتابها (L'Implicite) هو «كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث»(10) فإننا يمكننا إدراج السخرية ضمن هذا السياق.ومثال ذلك قول القائل:«إن السماء ممطرة».إن السامع لهذا الملفوظ قد يعتقد أن القائل أراد أن يدعوه الى- المكوث بالبيت- أو -الإسراع

8- تعرف أوريكيوني الافتراض المسبق كما يلي:

«Les présupposés s'opposent aux posés comme "ce qui est présumé connu" à "ce qui est présumé ignoré"; c'est-à-dire que les contenus formulés en présupposés sont censés correspondre a des réalités déjà connues et admises par le destinataire.»
-Orecchioni-Catherine Kerbrat: L'implicite. Armad Colin. Paris 1986 p29.

9- Pierre BOUDON : « Une interface discursive : l'ironie ». In : *Nouveaux Actes Sémiotiques* n 49, pp. 5-43. Limoges : Presses Universitaires de Limoges (PULIM). 1997. p19

10- Catherine KERBRAT-ORECCHIONI: L'implicite. .Armad Colin. Paris. 1986 p 39.

إلى عمله حتى لا يفوته الموعد -أو -الإنتظار والتريث حتى يتوقف المطر عن الهطول- وقائمة التأويلات مفتوحة مع تعدد السياقات والطبقات المقامية التي ينجز ضمنها الخطاب.أما إن تلفظ المتكلم بنفس العبارة في يوم مشمس،علم المتلقي بأنه يسخر.

إذن فالسخرية كما رأينا ذات مستويين متقابلين أحدهما حرفي مباشر و الأخر مخفي غير مباشر ولا حاجة لإظافة مستوى أخر.

ب- التضاد ((Antithése): تومبلوم آليات المجاز.

يرى «بيير بودون» (Pierre Boudon) بان مفهوم التضاد يساهم في تحديد تعريف للسخرية بوصفها قلبا للمعنى متضمن (L'ironie comme antiphrase implicite).

ج- الأحكام التقيمية (Jugements d'évaluation):

تومبلوم الوظيفة التقيمية (templum de la fonction judicative) :

يقول «بيير بودون»:

[…] il s'agit donc d'énoncés judicatifs qui relèvent de ce qu'on peut appeler très largement des actes de langage (qu'il ne faut pas réduire aux simples *verbes performatifs*, d'ordre, de promesse, etc.). A ce titre, l'évaluation est une forme d'énonciation que je considérerai, là encore, d'un point de vue discursif et non pragmatique. Dans l'ironie, on introduit ainsi un contenu judicatif dont la forme est tributaire de ce mode de renversement rhétorique qui est le basculement de sens [...] du plus vers le moins, comme on a inversement l'emphase élogieuse : *Il n'est pas bête*, qui est beaucoup plus que le simple, *Il est intelligent*. L'évaluation dont nous parlons est donc un rapport entre éloge et blâme (11)

نستنتج من هذا القول بأن المعاني التي تحملها السخرية تؤدي وظيفة تقيمية.أو بالأحرى قيمتين تقيميتين هما المدح (éloge) والتأنيب (Blâme). فهما حسب الكاتب أسلوبين متقابلين يوظفهما المتكلم في إطلاق أحكامه على شخص ما،أو فعل ما، أو على عمل ما.

11- Boudon Pierre: « Une interface discursive : l'ironie ». In : *Nouveaux Actes Sémiotiques* n 49, (PULIM).. Limoges : Presses Universitaires de Limoges 1997. P1-30

كما أن «هذين الحكمين يتعارضان كليهما مع ما يسمى ب"المعنى النقدي لتقييم ما" الذي يقف فيه المخاطب بعيدا على الحياد، أي يتسم بالموضوعية من خلال عدم اتخاذ موقف موافق أو مناهض لفكرة ما. أما المدح والتأنيب فكليهما يحملان قيمة ذاتية تجعل من المخاطب طرفا خفيا مشاركا في الحكم أو التقييم» (12)

د- النبرة المرحة (Ludisme) : تومبلوم النبرات الصوتية ومستوياتها.

يؤكد «بودون» (Boudon) على دور النبرة الصوتية في السخرية اذ يقول :«تلعب النبرة الصوتية دورا تأسيسيا مكونا للسخرية،....فمن دونها لايمكننا غالبا أن ندرك إن كان ملفوظ ما ساخرا أم لا»(13). ويضيف هذا اللساني بأن كل نبرة تضم ثلاثة أبعاد أساسية هي:

-النبرة الرصينة (Le ton sérieux): تدل على الموافقة.

-النبرة الجدلية(Le ton polémique): تدل على المعارضة.

-النبرة المرحة (Le ton ludique): تدل على الإرتياح والاستهتار.

3 .السخرية عند «الان بيير بريندونير»(Alain Berrendonner):

خصص الباحث السويسري «الان بيريندونير» (Alain Berrendonner) (1989)،في كتابه: «عناصر التداولية اللسانية» (Eléments de pragmatique linguistique) فصلا كاملا لدراسة السخرية (14). انطلاقا من التعريف السائد بان السخرية "قول شيء يراد به عكس ما نريد قوله "يستنتج الكاتب بان السخرية قائمة على أساس تضاد منطقي بين مايسميه «بيروندونير» بالإقتراحين(Proposition) Q و P و يرى أن ما يشكل هدا التضاد هو أن كلا الإقتراحين Q و P صحيحين.

12-op cit *p31*
13-Ibid pp.4-33
14- Berrendonner Alain.: « De l'ironie ». In : *Eléments de pragmatique linguistique*. : Minuit, Paris pp. 173-239. 1989.

ويميز «بيروندونير» في علاقة التضاد هذه بين ثلاثة حالات (15):

1-التضاد الظاهر(la contradiction explicite) : و هنا يظهر المستويين Qو P جليين في المضمون الحرفي للملفوظ كقولنا : Ton célibataire, eh ben.il est marié .

2- ةقرافم عقاولا (Contre vérité) : حيث يظهر المستوى P جليا في ملفوظ ما لكن يتم نفيه وتكذيبه ضمنيا من طرف السياق،كالقول والمطر ينزل : ما أجمل هدا الطقس .

3-التضاد الضمني(La contradiction implicite): ويتم حينما يؤدي ملفوظ واحد إلى استنتاج معنيين ضمنيين ومتضادين.

حيث يرى«بيريندونيير»(Berrendonner) بان هذه الحالات الثلاثة من التضاد توضح لنا عدم وجود انسجام كلي في هذه الظاهرة الموسومة بالسخرية.

والحقيقة أن «بيروندونير» يوضح لنا النقص الذي يكتنف التعريف التقليدي للسخرية كونه لا يميز السخرية بخصائص ذاتية، تفرق بينها و بين صور وأشكال المقابلة والضدية التي لا علاقة لها بالسخرية: فبنية التضاد لا تتعلق بالسخرية لوحدها بل كذلك في الإستعارة (Métaphore) . ويستدل «بيريندونير» على قوله بالمثال التالي:

«Cette actrice mugit» ..... هذه الممثلة تخور

يرى «ألان بيريندونير» بأن هذه الاستعارة تمثل علاقة تضاد صريحة بين مدلولين معجميين، لأن «مفهم» (Sémème) /Actrice/et/Mugir/ /،في كلتا اللفظتين تحتويان خصائص داخلية متنافرة. يمثلها الباحث على الشكل التالي:

/Actrice/---------- /+hum/

/Mugir/---------- /-hum/

15- Berrendonner Alain.: « De l'ironie ». In : *Eléments de pragmatique linguistique*. : Minuit, Paris pp. 173-239. 1989. p 176

بهذا المثال ينتهي ينتهي «بيريندونيير» إلى القول بأن التضاد ليس صفة قارة في السخرية لوحدها، و بأن التعارض في المعنى لا يمكن أبدا أن يعد خاصية ملازمة للسخرية.

لكن إذا لم يكن التضاد خاصية ملازمة للسخرية فبماذا تتميز السخرية عن باقي الصور الأخرى؟

يجيب بييريندونيير(Berrendonner) بالقول «إن ما يجعل افتراضا ما قابلا لأن يشتغل بصيغة قلب المعنى والسخرية، هو امتلاكه لقيمة حجاجية» (16)

إذن تتميز السخرية عن باقي صور المقابلة والتضاد الأخرى بكونها "شكلا من أشكال التضاد بين القيم الحجاجية"

ولتوضيح معنى القيم الحجاجية يظيف «الان بيرندونير»(Alain Berrendonner) قائلا:

Tout couple de propositions (*r*, *non-r*) permet de définir deux classes d'énoncés : la classe Cr de tous les arguments en faveur de *r*, et la classe C-r de tous les arguments en faveur de *non-r*. La valeur argumentative d'une proposition, c'est son appartenance à Cr ou à C-r. Les deux classes sont, normalement, disjointes ; c'est-à-dire qu'une même proposition ne peut, dans le même instant, servir à argumenter à la fois dans un sens et dans le sens contraire. Il y a là, semble-t-il, une loi de cohérence discursive fondamentale, un axiome de la logique naturelle, ou, si l'on préfère, une contrainte morale. (17)

انطلاقا من التعريف الذي يعطيه «بيريندونير» (Berrendonner) للقيمة الحجاجية، يمكننا القول أن هذا الباحث لا يرى في السخرية تضادا بين مستويين دلالين ينشأ من خلال إثبات قول ثم إثبات مقابله أو ضده في آن واحد، كما ورد في التعريفات التقليدية، بل إنه بمجرد أن تقدم **حجة** ما في ملفوظ ما، تنشأ في المقابل **حجة** مقابلة لها في نفس الملفوظ.

16- Berrendonner Alain.: « De l'ironie ». In : *Eléments de pragmatique linguistique*. : Minuit, Paris pp. 173-239. 1989. p183

17- Ibid. pp 184-185

ولترسيخ أفكاره المحدثة يقدم الباحث السويسري المثال التالي:

«Ainsi, déclarer sur un certain ton que « Pierre est un petit malin » c'est, littéralement, produire un argument en faveur d'une conclusion "positive", du genre : = Pierre mérite qu'on écoute ses suggestions.

Mais, par l'ironie, on utilise le même énoncé « pour laisser entendre le contraire », c'est-à-dire qu'on en fait, par figure, un argument en faveur de *non-r*. L'ironie est en premier lieu cela : une contradiction argumentative.» (18).

إذن فبدل الحديث عن مستويين دلالين، فضل هذا اللساني التطرق إلى البعد البلاغي -الحجاجي لظاهرة السخرية، وهو ما نراه ذات أهمية قصوى كوننا استطعنا ملاحظته من خلال مدونتنا كنديد أو التفاؤل، باعتبار السخرية كذلك سلاحا قويا للتأثير على المتلقي، ودفعه لمشاطرة أفكار الكاتب.

4- السخرية عند «دوغلاس كولين مويك» (Douglas Colin Muecke):

لقد تغلغل اللساني الأسترالي «دوغلاس كولين مويك» (Douglas Colin Muecke) في دراسته لموضوع السخرية من خلال عملين هما :

مقال بعنوان: «تحليل السخرية» (Analyse de l'ironie) (1978) (19)، وكتاب: «السخرية وصفاتها» (Irony and the ironic) (1982) .(20).
سيقتصر مجال بحثنا في هذا الجزء بنقل بعض الأفكار التي نشرها الكاتب في مقاله حول السخرية، بينما نرجئ التطرق كتابه (Irony and the ironic) إلى الجزء المتعلق بدراسة السخرية في الأدب، كونه يعنى في إجماله بهذا الموضوع.

18- Ibid. p 185
19- Muecke, Douglas Colin.: « Analyses de l'ironie ». In : *Poétique* 36 : 478-494. Seuil. Paris: .1978
20- Muecke, Douglas Colin; Irony and the Ironic, Methuen, London and New York, 1982

يندرج بحثه الأول سنة (1978) في إطار التعليق والنقد لأربعة دراسات متعلقة بموضوع السخرية، ظهرت ما بين سنة (1972) و (1976). وهي:

- مقال للباحثة الايطالية «كاثرين كيربرات اوريكيوني»(Catherine kerbrat-Orecchioni) بعنوان: «قضايا تتعلق بالسخرية» (Problémes de l'ironie) .

- كتاب ل«واين بوث» (Wayne Booth) بعنوان :«بلاغة السخرية» une rhétorique de l'ironie.

- مقالين «لنورمن.د.نوكس» (Norman.D.Knox) هما:

السخرية«Ironie» وحول تصنيفات السخرية.«Sur la classification de l'ironie»

- و مقال ورد للكاتب «هنري موريي» (Henri Morier) في قاموسه الموسوم ب:«قاموس الشعرية والبلاغة»(Dictionnaire de poétique et de rhétorique)

<u>تعليق «مويك» على نظرية أوريكيوني:</u>

يرى «مويك» بأن الباحثة الإيطاية قد ركزت جهودها على شكل من أشكال السخرية وهي السخرية اللفظية، التي تجمع بين المكونات التالية (21):

- **اللسانية(بلاغية)**:وتضم ما يعرف ببنية «قلب المعنى» (Antiphrase)أي وجود دال واحد بمدلولين أو مستويين دلاليين الأول حرفي ظاهر، والمستوى الثاني مستتر غير معلن.

- علامة/مؤشر ينبه المتلقي إلى ضرورة عدم فهم الملفوظ انطلاقا من بنيته الحرفية، وأنه يجب قلب المعنى لأدراك المعنى الصحيح.

21- Muecke Douglas Colin.: « Analyses de l’ironie ». In : *Poétique* 36 : 478-494. Seuil. Paris: .1978.p.479

- تشمل الخطاطة العاملية (Schéma actanciel) للسخرية بالضرورة «المرسل»(Destinateur) و«المرسل إليه»(Destinataire) و«العامل الهدف» (Actant cible)

التداولية : "تسخر" معناه حسب «كيربرات أوريكيوني»أن تتهكم وتهزأ وتفضح وترمي هدفا.
-وأخيرا خاصية **الغموض(Ambiguïté)** التي تتوسط المستويين الدلاليين السابقين.

وفي تعقيبه عن «الخطاطة العاملية» للسخرية، يفضل «مويك» إضافة عنصر أخر يطلق عليه إسم «الساذج»(22)،أي من يقع ضحية السخرية.

لكن ما الفائدة من إضافة عامل أخر ضمن المحور الثلاثي الذي تشتغل فيه السخرية (المرسل،المرسل إليه و الهدف).إن كان المرسل إليه قابلا لأن يصبح ساذجا على حد وصف «ميوك» في حال عدم قدرته على تفكيك سنن الرسالة الساخرة.بالإضافة إلى هذا لا يرى «مويك» في السخرية نوعا من الغموض بقدر ما هي إحساس بالغرابة ناتج عن عناصر متناقضة في السخرية يذهب «ميوك» إلى أنه يوجد في السخرية مستويان. المستوى الأدنى، وتكون فيه ضحية السخرية، والمستوى الأعلى، ويكون فيه صاحب السخرية، أو المراقب. وهذان المستويان يتعارض أحدهما مع الآخر، حيث تأخذ السخرية فيه أشكال التناقض الظاهري أو المنطقي.(23)

22- Ibid.p.480
23-Muecke, D.C The compass of Irony, Methuen, London and New York, (1980), p.102-103

تعليق «مويك» على نظرية واين بوث:

بعد التطرق إلى نظرية «أوريكيوني»، يتوجه «مويك» إلى تحليل بعض النقاط الهامة من نظرية «واين بوث» (Wayne.Booth) في كتابه المهم: «بلاغة السخرية» (The Rhetoric of Irony) الذي ركز جهوده التطبيقية على ما يدعوه «بالمفارقة الثابتة»(Stable Irony) واستبعد في دراسته المفارقات غير اللفظية (Non Verbal Irony)، وكل المفارقات الكونية (Cosmic Ironies)، ومفارقات القدر (Ironies of fate) ومفارقات الحدث (Ironies of Event)(24)

ويقدم «بوث» نماذج متعددة من الأمثلة على السخرية الثابتة التي يجعل لها أربع خصائص تميزها هي:

1- أن السخريات كلها **مقصودة**، وهي أُبدعت أو «خُلقت» بواسطة كائنات بشرية كي تُسمع أو تُقرأ ولكي تُفهم بالدقة نفسها من قبل كائنات بشرية أخرى. فهي ليست مقدمات، جاءت عفوية، أو تعبيرات جاءت بمحض المصادفة، تسمح لمن يبحث عن السخرية أن يقرأها على **أنها انعكاسات لأفكار في مواجهة المؤلف**. (السخرية ظاهرة اتصالية اجتماعية)

2- أن **كل أشكال السخرية الثابتة خفية**، حتى يتم إعادة بنائها بمعانٍ مختلفة عن المعاني السطحية، فهي ليست محض تعبيرات صريحة مثل: «إنه من السخرية أن...» أو أية إشارة مباشرة مثل القول بأن«هذه الأشياء» ترجع إلى السخرية أو أنه عالم ذو مفارقات ساخرة.

3- وهي كذلك تتصف **بالثبات**، بمعنى أن إعادة بناء المعنى بمجرد أن يوُضع، فإن القارئ ليس مطالبًا بأن يقوِّضه أو يُحرِّفه بوسائل تدمره. وإذا ما اختار القارئ أن يفعل، فإنه بذلك يحول أي نوع من السخرية الثابتة إلى سخرية غير ثابتة. لكننا طالما سوف نأخذ العلاقة الأولى على محمل الجد، فإنه ينبغي علينا أن نبقى مهتمين فقط بالسخرية المقصودة.

4- وهي كذلك أيضًا محددة عند التطبيق، على عكس تلك السخريات غير المحددة منها، الثابتة أو غير الثابتة.

24- Muecke Douglas Colin.: « Analyses de l'ironie ». In : *Poétique* 36 : 478-494. Seuil. Paris,1978 p 483

إن أهم نقد وجهه «مويك» ل«بوث» في نظريته حول السخرية هو عدم تحديد " بوث " للإطار الذي يبدأ وينتهي فيه دور القارئ في تفكيك الرسالة الساخرة. كون الكاتب لم يحدد بما فيه الكفاية العلاقة بين مهمة القارئ من جهة، وبين سمة الثبات التي أطلقها «بوث» عنى السخرية التي استأثرت بجل اهتمامه.(25)

تعليق «مويك» على مقال «هنري موريي» (Henri Morier):

تبدو نضرة «هنري موريي» (Henri Morier) إلى السخرية على طرف نقيض من نضرة «واين بوث» لها. فان كان «واين بوث» يرى بأن السخرية محرك للمشاعر الإنسانية، يتقاسم من خلالها الكاتب كما من الصفات الأخلاقية مع المتلقين(26). فان «هنري موريي» رأى في السخرية أداة للتعارض والإختلاف(Le côté oppositionnel de l'ironie).

يقول «هنري موريي»:

«Le ton d'ironie est tantôt faussement enjoué, tantôt sifflant, emporté, cassant. C'est que l'ironie est **commandée** par un sentiment **de colère**, mêlé **de mépris** et du **désir de blesser** afin de **se venger**. Ainsi l'ironie **appartient à la satire**.» (27)

إذن فالسخرية بتعبير «موريي» نتاج حالة نفسية تمتزج فيها جملة من المشاعر، لعل أهمها على الإطلاق :الغضب، الاحتقار، والرغبة في الانتقام من خلال رمي هدف ما. وهو تصور لا يمكننا إلا أن نوافق «موريي» عليه، إذ بدى لنا في مدونتنا «كنديد» أو التفاؤل بأن فولتيير كثير الإعتماد على هذا الأسلوب في نقذه وهجائه لبعض الظواهر(نقذ الحرب، الكنيسة، الجشع،الظلم، الإسترقاق.

من جهة أخرى لعله من الأفضل القول بأن فن الهجاء(Satire) قد يوظف السخرية كوسيلة لإصابة هدف ما، بدل القول بأن السخرية تنتمي إلى الهجاء (28).ولعلنا نشبه السخرية بالسهم الذي يرمي به الرامي (الهجاء)ضمن مجموعة من السهام الأخرى صوب هدف محدد.

25- op cit.p.485

26- Ibid.p. 485

27- Cité par Muecke, p : 485

28- voir Linda Hutchon: « Ironie, satire, parodie ». In : *Poétique* 46: 140-155. Seuil. Paris.1981

كما أن القول السابق بأن السخرية محتواة في الهجاء يبدو لنا تقليصا من حدة اتساع هذه الظاهرة، فالسخرية لا تقتصرعلى فن الهجاء وحسب ، بل تتعداه إلى كل الأجناس الأدبية كاالرواية، والقصيدة،والمسرح...

هذا ويقسم «موريي» السخرية إلى فئتين (بمنظور الساخر أو المتلقي):

أ- سخرية المقابلة (ironie oppositionnelle):وتضم كل موقف ساخر يتخلله شعور بالحقد والإحتقار ورغبة جامحة بالإنتقام، إنه موقف متصلب يهدف إلى التصحيح والإستقامة.

ب- سخرية المصالحة (Ironie conciliante): يبدو الموقف الساخر في هذه الحالة متسامحا هادئا،متساهلاولينا.

ولتبيان الفرق بين النوعين السابقية يضرب لنا «هنري موريي» (Henri Morier) المثال التالي:

«**Un ironiste oppositionnel** féliciterait sa dactylo négligente en ces termes : « Quel ordre, quelle propreté ! Je trouve en vous l'ardeur au travail et la conscience professionnelle que j'ai toujours souhaitées. » **[…] Un ironiste conciliateur** dirait : « Oh ! le joli nid que vous vous êtes fait dans mon vilain bureau, Marilyne ! Vous avez vraiment bon goût ; vous évitez les symétries faciles. » (29)

نستشف من خلال هذا المثال أن «سخرية المقابلة» توظف عبارات تقلب بها الحالة الحقيقية رأسا على عقب، تنمحي على إثرها الموقف المثالي. أما «سخرية المصالحة» فتتعلق بتقديم حالة سيئة من خلال موقف مثالي.

يرفض «مويك» تقسيم «موريي» لسببين هما :

أن سخرية المصالحة يمكن الأخذ بأنها حقيقية أو «تضاد مضمر» (Opposition déguisée).

حيث جاء على لسانه مايلي:

[…] que l'**ironie** cesse seulement **d'être oppositionnelle** quand elle devient **réflexive**, quand elle se réfléchit sur l'**ironiste** lui-même. On doit imaginer un chef de bureau capable de concevoir qu'un ordre excessif et qu'un désordre excessif sont tous deux

---

29-Cité par Muecke Douglas Colin.: « Analyses de l'ironie ». In : *Poétique* 36 : 478-494. Seuil.Paris,1978 p 485

névrotiques, tous deux les pures manifestations d'une fixation anale, et que cet ordre et ce désordre sont sans doute les manifestations de ces oppositions fructueuses, universelles et dialectiques, que sont l'ordre et l'énergie, la conservation et le changement, ou, pour aller plus loin, que son point de vue relativiste et accommodant est lui-même simplement symptomatique de sa propre timidité ou de sa paresse ou de son aliénation occidentale. (30)

تعليق «مويك» على نظرية «نورمن نوكس» (Normand .D .Knox) :

ورد تعريف السخرية عند «نورمن نوكس» (Norman Knox) كما يلي:

«L'ironie peut se définir comme le conflit de deux significations possédant une structure dramatique qui lui est spécifique : tout d'abord une signification, *l'apparence*, se présente comme vérité d'évidence ; mais quand le contexte de cette signification se développe, en profondeur ou dans le temps, il révèle, en surprenant le lecteur, un sens inattendu et conflictuel, la *réalité*, à l'aune duquel le premier sens apparaît alors comme faux ou limité et, dans son assurance même, comme aveugle sur sa propre situation.»(31)

إذن تكمن السخرية عند «نورمن نوكس» (Normand.Knox) في صراع (conflit) بين معنيين، أحدهما **ظاهر** لكنه ليس المعنى المقصود لأن السياق يكذبه، أما المعنى الثاني **(الحقيقي)** فهو المراد من الكلام، و بمجرد أن ينكشف هذا المعنى، يثبت عدم انسجام المعنى الأول مع سياقه .

وفي رده على هذا التعريف أشار «مويك» إلى استحالة الجمع بين السخرية اللفظية وسخرية الموقف في تعريف واحد ، نظرا لأن لكل نوع خصائص تميزه عن الأخر.

ثم قسم «نوكس» (Knox) السخرية إلى أنواع هي :السخرية الهزلية (comique)، السخرية التراجيدية (Tragique)، السخرية الهجائية(Satirique)، سخرية التناقض(Paradoxale).
لقد اعتمد «نورمن نوكس» (Normand. Knox) في تقسيمه للسخرية على أربعة معايير هي: .
1- درجة الاختلاف بين المعنى الظاهر و المعنى الحقيقي.

30- Ibid. p486

31- Cité par Muecke p 488

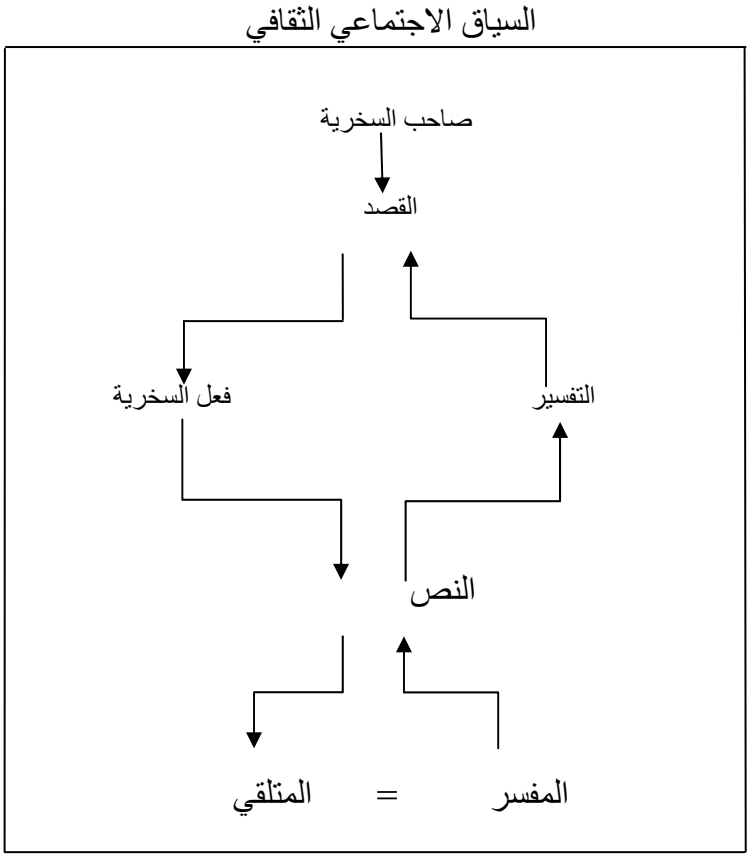
2- مجال الملاحظة الذي تشتغل فيه السخرية.

3- الأدوار (أي دور كل شخص يعنى بموقف ساخر).

4- الجانب الإنفعالي الذي يثيره كل موقف ساخر.

ورغم أن «مويك» حلل ودقق في التقسيمات و المعايير التي وضعها «نوكس» لدراسة السخرية إلا أن الملاحظ أن أهم نقطة أثارت حفيظة هذا الكاتب هي فشل «نوكس» في الفصل بين السخرية اللفظية وسخرية الموقف.

وبعد أن ينتهي «مويك» من التعليق على الأعمال الأربعة السابقة(أوريكيوني، بوث، موريي، كنوكس)، يقترح هذا الباحث ألأسترالي تحليله الخاص للسخرية اللفظية (من خلال الجدول البياني) .(32).



الشكل 2:السخرية اللفظية عند «دوغلاس كولين مويك»

32- Muecke. D.C.: « Analyses de l'ironie ». In : *Poétique* 36 : 478-494. Seuil.Paris,1978.p p 490 à492

ملاحظات .

1- يقصد بعبارة فعل السخرية (مثل عبارة فرويد «فعل النكتة»):

أ- تحول المعنى أو المقصد الحقيقي إلى رسالة ساخرة.

ب- إقامة الدرجة المطلوبة من القبول.ج- توفير الإشارات (عند وجودها).

2- تضم كلمة« نص»الرسالة المقبولة إلى جانب أي إشارات «في –النص» أو «مع-النص» التي يقرأها المتلقي مفسرا في سياق اجتماعي- ثقافي عام .

3- يقوم التفسير (Interprétation) بقلب فعل السخرية: فتحت تأثير الإشارات أو تصادم الرسالة مع السياق، يتخلى المفسر عن المعنى الحرفي كأن يحول المديح إلى لوم، ويبغ مأرب صاحب السخرية.

إذن فالمؤشر الدال على وجود السخرية حسب «دوغلاس مويك» هو عدم «توافق- تطابق» بين المعنى الحرفي للنص مع سياقه، وليس قلب المعنى أو تباعده كما يرى بعض الباحثين.

5- السخرية عند «بييراج براندت» (Per Ange Brandt) :

يقترح الباحث الدانمركي «برانج براندث» (Per Ange Brandt) في دراسته للسخرية تحليلا لأثر السخرية وذلك من خلال دراستها على مستوى بنيتها الخطابية.(33) مستدلا بالأمثلة التالية:

1-شعار بعنوان «امرأة من دون رجل مثل السمكة من دون دراجة»

2- صيغة مؤدبة: «هلا فتحت لي الباب»

-أربعة ملفوظات على صلة وثيقة بالسياق الذي وردت فيه و هي:

أ- دخل صديق ل«بوث» إلى مكتبه وثيابه مبللة في حالة يرثى لها،ثم قال:«إنها تمطر»

ب-أحبك في ظروف مماثلة.

ج- باسم الحرية، قتل الأمريكيون الفيتناميين.

د-«سننتصر» هكذا صرخ أحدهم لحظة إعدامه من طرف ميليشيا «بينوشيه» في ملعب سانتياغو بالشيلي(34).

33-Brandt Per Aage. :" Ironie et subjectivité". In : *Revue Romane* 16, Copenhague.1981 pp. 36-48

34-Ibid.p39

وقد حاول «براندت» من خلال هذه الأمثلة تسليط الضوء على العلاقة التي تربط الموضوع بالدال الذي يتميز بسلبيته الجذرية في كل جملة من الجمل السابقة. لهذا عد «براندت» السخرية في مجملها بمثابة أداة اتصالية إذ يقول: «تظهر السخرية وكأنها فقدان للمعنى وانهيار له، فهي مثل الخطر الواجب عزله و تحديده، ومن ثمة تحليله.»(35)

بالإظافة إلى ما سبق يورد «براندت» بعض المميزات و الخصائص الإتصالية للسخرية لعل أهمها

- أن الرسالة الساخرة تثير في المقابل ردا عكسيا ساخرا.
- أن البنية الإتصالية للسخرية حاملة لبنية تحتية أخرى لكنها لا تتسم بالسخرية. ومن ثمة تشتغل السخرية من خلال تعارض البنيتين.
- يرى« برا ندت» بأن صيغ التأديب حاملة لمعنى السخرية. و يضرب مثال على ذلك في قوله:«هلا أجزلت عليا بكرمك بأن تفتح لي الباب».

فكما يوضحه المثال لا تتطلب عملية فتح الباب كل هذا الكرم، إذا فهذا الملفوظ ساخر.

غير أنه بدى لنا بأن تحليل «براندت» يطرح مشكلتين أو بالأحرى استفساريين .

أولا: لا نرى بأن الرسالة الساخرة تثير(دائما) في المقابل ردا عكسيا ساخرا، فقد يحدث ذلك وقد لا ينتبه الضحية أصلا إلى وجود السخرية (أسلوب المراوغة أحد ركائز السخرية كما رأينا). وحتى إن تفطن إلى وجودها فقد يلتزم الصمت.

ثانيا:لا نرى بأن الأسلوب المؤدب في الكلام حامل لمعنى السخرية في مجمله. إن تعميم صفة السخرية على كل صيغ اللباقة في الكلام و أدب الحوار، تهديم لكل القيم المثلى التي بناها الفكر الإنساني نتيجة بلوغه درجة من الحضارة. لكننا في المقابل قد نوافق القول بأن المبالغة في درجة التأديب التي تمتاز بها بعض الملفوظات في سياقات محددة قد تثير في نفس المتلقي أثرا انفعاليا يدل على السخرية.كقولنا: «هلا أكرمتنا دائما بانقطاعك عن زيارتنا»

35-Ibid. p40

6- السخرية عند «دان سبيربير»(Dan Sperber) و«ديردير ويلسن» (Deirdre Wilson):

إذا كان معيار التضاد يساهم في تفكيك الرسالة الساخرة، فإنه يبقى شرطا غير ضروري مثلما هو الحال بالنسبة للمكون التداولي، وذلك لكون السخرية قد تتولد دونما ضرورة إلى الإنتقال، سواء على مستوى الإنتاج أو التأويل، من المعنى الحرفي الأول إلى المعنى المشتق الثاني، الأمر الذي دفع كلا من «دان سبيربير» (Dan SPERBER) و«ديردير ويلسن» (Deirdre WILSON) (1978) إلى اعتماد معايير أخرى تقوم بتفسير اشتغال فاعلية السخرية الأدبية. من ذلك اعتبار السخرية استرجاعا.(36)

فالإسترجاع، على العموم، ينهض على اعتبار السخرية حوارا مع موقف أو رأي سابق، ففي المثال التالي، «الجو جميل !» إذا تم النطق بها في سياق غير مناسب لمنطوق اللفظ كسقوط المطر، فهو استرجاع للرأي الذي يدعي أن الجو سيكون جميلا، وعليه يساهم الإسترجاع في إصدار حكم لنسفه بطريقة غير مباشرة، ودون أن يبدر من المتكلم ما يدل صراحة على معارضته لذلك الحكم.

هذا إضافة إلى وضع المتلفظ بالجملة موضع تساؤل في قدراته على تقديم التوقعات، أو ببساطة، قول شيء له علاقة بالواقع.

يمكننا الاسترجاع، إذا، من تفسير عدد كبير من الأمثلة استعصت على نظرية المجاز، فضلا عن كشفه للجانب الحواري في السخرية وجعله في المقدمة، مما يظهر حيويته وخصوبته(*).

والإنتقاد الموجه إلى الإسترجاع يتمثل في أن «الإعتداد بمبدأ الحوارية في هذه النظرية يعني التسليم بأن الخطاب بجميع أنواعه يتأسس على السخرية، طالما أن الخطاب مشحون بأقوال الآخرين الصادرة في مواقف وسياقات اجتماعية مختلفة ومسكون بأصوات متعددة يزاحم بعضها البعض، وهذا ما يتعارض مع الفكرة القائلة بتميز وتفرد الخطاب الساخر».(37)

33- Sperber Dan et Wilson Deirdre.: « Les ironies comme mentions ». In : *Poétique* 36 : Seuil. Paris. 1978.pp 399-412

*-pour Sperber et Wilson : « on peut concevoir que toutes les ironies sont interprétées comme des mentions ayant un caractère d'écho : écho plus ou moins lointain de pensées ou de propos, réels ou imaginaires, attribués ou non à des individus définis » les ironies comme mentions poétique n° 6 p 406.

37- سميرة الكنوشي: بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد 35، يناير 2001، ص 86.

كما أن هذه المقاربة ترتكز في عمقها على التعارض و التضاد ولم تفعل أكثر من إضافة خاصية ثانوية إلى الظاهرة كما وصفت من قبل اعتمادا على التضاد".

الخلاصة:

إن أهم ما استشفناه من خلال التعريفات المتضاربة والتقسيمات المتباينة لأصناف السخرية و أنواعها أن هذا المصطلح ينطبق على كثير من الظواهر، لدرجة يستحيل اعتماد تصنيف شامل يضم كل الحالات.

فمنذ نشأة هذا المصطلح (السخرية عند سقراط) في أحضان الفلسفة اليونانية القديمة،استأثر باهتمام الكثير من المفكرين، فلاسفة و أدباء، بلاغيين ولسانيين. فتحولت السخرية من مجرد كلمات هازئة مازحة إلى تراتب مضطرب في الأحداث، تفسره النضرة الفلسفية المعروفة بسخرية القدر.

لكن هذا لا يعني أن السخرية لا تملك خصائص تميزها عن باقي الظواهر الأخرى، ولعل أسلوب المفارقة إحدى أركانها.

ولعل الإضطلاع على أهم الأبحاث المصنفة لهذه الظاهرة، في شتى المجالات و التخصصات المعرفية، قد يسعف المترجم في فهم آليات اشتغال السخرية، ومن ثمة محاولة التعامل معها في النصوص و ترجمتها. لأن الهدف من تقديمنا للدراسات السابقة هو التأكيد على ضرورة التعامل مع السخرية على أنها ليست مجرد ضحك واستهزاء، كما تحيل إليه بعض التعريفات.

فمصطلح «أيرونيا» (Eironeia) غربي النشأة كما رأينا، والأولى أن يستأثر باهتمامات الدارسين في ميدان الترجمة، كون مفهومه في الثقافة الغربية لا يكاد يلتقي بنظيره في لغة الضاد.

ومهما يكن من أمر، فإن كل المقاربات والنظريات السابقة قد أثارت جانب معينا من موضوع السخرية ،حتى و إن اختلفت وانقسمت الرؤى ، بانقسام ظاهرة السخرية وتفرعها في ميادين الحياة، تبقى هذه الدراسات ضرورية قصد "القبض" على المعنى الثانوي في الإرسالية الساخرة والذي يعد أكثر ورودا وقابلية.

المبحث الأول:السخرية في الأدب.....59

1- السخرية – الكاتب والقارئ:..... 62

2- تقسيم السخرية الأدبية:..... .65

1.2- السخرية بوصفها ظاهرة بلاغية:..... 65

2.2- السخرية السردية (Ironie narrative) 67

3- السخرية في الرواية:..... 69

المبحث الثاني: ألفاظ السخرية..... 73

1-السخرية والفكاهة (Humour)..... 73

2-الإستهزاء والمزاح(Raillerie et Plaisanterie)..... 76

3-السخرية والتهكم (Sarcasme):.....77

4-السخرية والإزدراء (Dérision):.....78

5-السخرية و الهجاء و والباروديا(Satire et Parodie): 80

المبحث الثالث: المكونات السردية للسخرية في كنديد.....86

1-الإطار السردي للرواية : 86

2-المكونات السردية في "كنديد":.....87

1/2-الراوي 87

2/2- الموقف..... 88

3/2- البطل..... 89

4/2- السارد والمخاطب..... 91

3- أنماط االسخرية ومادتها: 94

1.3- صيغة قلب المعنى (المفارقة) (Antiphrase)..... 94

2.3- صيغة التلطيف (Litote)..... 96

3.3-صيغ المبالغة والتضخيم (Hyperbole et exagération).....97

4.3-التكرار(Répétition).....99

5.3-الإرداف الخلفي (Oxymore).....100

الفصل الثاني: ظاهرة السخرية في الأدب

المبحث الأول:آليات اشتغال السخرية في النص الأدبي

لكل عمل أدبي بلاغته ونعني بذلك الإواليات البنائية التي يسخِّرها الروائي لتشكيل عالمه الروائي وتبليغه إلى المتلقي وإقناعه والتأثير عليه، كل ذلك في ارتباط كلي برؤية الكاتب للعالم، دون أن ننسى خصوصيات الجنس الأدبي.(1)

وتبعا لذلك، لم تعد السخرية (ironie) مجرد ظاهرة أسلوبية أو إجراء كوميدي داخل العمل الأدبي، وإنما لها حضور عميق داخل الأعمال الأدبية وخصوصا النص الروائي، وذلك في تساوق مع بعض النظريات المؤسسة في الرواية التي أكدت على أن السخرية مكون جوهري داخل الأعمال الروائية.يقول «دوغلاس مويك» (Douglas Muecke): «أهمية السخرية في الأدب مسألة لا تحتمل الجدل، وليس على المرء أن يؤمن بالرأي الذي عرض مرتين على الأقل و لأسباب شتى، أن الفن جميعا، أو الأدب جميعا يتصف بالسخرية من حيث الجوهر، أو بالرأي القائل بأن الأدب الجيد جميعا يجب أن يتصف بالسخرية. و ما على المرء إلا أن يسرد أسماء الكتاب الذين تتميز أعمالهم بوجود السخرية فيها: هوميروس، سوفوكليس، أريستوفان،...شكسبير، موليير، راسين سويفت، فولتيير، تولستوي، مارك توين، هنري جايمس، بيرنديلو، بروست، توماس مان ، كافكا،...» (2) ،و نظرية «جورج لوكاش» (Georges Lukacs) ، الذي أكد بأن «السخرية هي روح الأعمال الروائية، فهي البنية الناظمة لها؛ وفي تحديده لها يشير إلى أنها كلمة تدل على «الحركة التي تعرف بها الذاتية نفسها وتلغي بها نفسها. وتدل السخرية، من حيث هي مكون للجنس الأدبي الروائي، على أن الذات المعيارية والمبدعة تنشطر ذاتيتين: إحداهما هي تلك التي تجابه، من حيث هي طوية، القوى المركبة الغريبة عنها، وتجهد في سبيل جعل محتوياتها نفسها تخيم على عالم غريب، والأخرى هي التي تكتشف الطابع التجريدي لعالمي الذات والموضوع، وبالتالي طابعهما المحدود.»(3)

1- محمد مشبال:"أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل"، منشورات مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، المغرب، 2002، ص.49

2-دي.سي.ميوك:"المفارقة وصفاتها"، موسوعة المصطلح النقدي. ترجمة، د: عبد الواحد لؤلؤة.موسوعة المصطلح النقدي.المجلد4.ط.1المؤسسة العربية للدراسات و النشر.بيروت1992

3- جورج لوكاش:" نظرية الرواية"، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، 1988، ص.70.

فتظهر الرواية المفارقة ما بين وعي الذات وواقعها، وهذه المفارقة هي التي تخلق السخرية والقلق والتوتر داخل العمل الروائي. ويقول كذلك:«السخرية هي التصحيح الذاتي للهشاشة.» (4) وكذلك نظرية «ميخائيل باختين» (Bakhtine Mikhail) بخصوص الرواية المتعددة لأصوات(Roman Polyphonique) والتي تجسدت في أعمال «دوستويفسكي» (Dostoievski) الروائية التي اعتبر فيها الحوار السقراطي عنصرا مؤسسا. والذي يعود إلى أفلاطون، وكان بطله سقراط الذي كان يتظاهر بالجهل، ويسأل أناس مفروض فيهم معرفة بعض القيم (قضاة، معلمون، رجال دين...) عن بعض القيم، ويستخلص حقائق ذات طابع مثالي كلي (مفاهيم مثل الخير، الشر، العدالة، الجمال...). كما يتأسس الحوار السقراطي على البحث عن الحقيقة وتوليدها من الحوار، لا ادعاء امتلاكها (5). وذلك عبر استفزاز الخصم وإجباره على إبداء رأيه، عبر أسلوب التهكم(6) كما كانت السخرية عنده نمطا للوجود، ومنهجا فلسفيا سمي بفن التوليد(Maieutique) توليد الحقيقة عبر الحوارالتهكمي.بل إن السخرية قد صاحبت ميلاد الرواية، فرواية «دون كيشوت» Don Quichotte de la Manche)(1605-1615) التي تعد الرواية المؤسسة للجنس الروائي هي رواية ساخرة، والتي تتأسس على التناقض بين شخصية «دون كيشوت» وخادمه «سانشو» (Sancho).

انطلاقا من تجلياتها في النصوص الأدبية وكذا ملاحظات الدارسين، تبين لنا أن الحديث عن السخرية في الأدب يتطلب استحضار الخصوصيات التالية:

- السخرية وسيلة إجرائية يعبر بها الكاتب عن رؤيته للعالم.(7)
- السخرية أداة لكشف المفارقات داخل الواقع، وإدانة وازدراء التمايزات الملموسة داخله. (8) بل تتأسس هي عينها على التقابلات والتعارضات. وتصبح تبعا لذلك أداة لفضح مفارقات الواقع وتناقضاته.

4- المرجع نفسه ص نفسها.

5- Bakhtine Mikhaïl.:."La poétique de Dostoïevski" .Seuil, Paris. 1970. p.155

6-Ibid.p 155-156

7- Ange Marie – Fougère Voisin: "L'ironie et les paradoxes du sérieux naturaliste Zola". Ed. Honore CHAMPION.2001.p16

8- Jankelevitch Vladimir. : *L'ironie*. Flammarion. Coll.Champs. Paris.1991.p19

- السخرية أداة إضحاك. (9) -

السخرية أداة للنفي سواء بشكل مباشر أو بطريقة مقنعة؛ إذ يُعد النفي بعدا أساسيا من أبعاد السخرية.(10)

- وكذلك الاستفهام يصير بدوره آلية من آليات السخرية، عندما يتخذ طابعا استنكاريا، يعبر عن عدم توافق الواقع مع تطلعات الذات.

- أداة للمقاومة النفسية، لأنها تهاجم (11) ، ولا تهادن التناقضات والمفارقات.

- عين للنقد، إذ تتطلب من الإنسان قدرة كبيرة على النقد والتفكير. (12)

تؤكد كل هذه الخصوصيات على أن السخرية أداة إجرائية لتحقيق بعض الأهداف من الخطاب (الفضح،النقد، الإدانة، إظهار التناقضات، المقاومة، النفي، الاستفهام، الإضحاك.) لكن السخرية لا تتوقف عند كونها أداة بل تتعدى ذلك لأن تصير عنصرا أساسيا داخل العمل الروائي وناظما له، تسهم في بناء المتخيل ورسم الشخصيات وتؤثر في طريقة السرد، وكذا الوصف والحوار كما سنرى.

9- Orecchioni Catherine Kerbrat: « Problèmes de l'ironie ». In : *Linguistique et Sémiologie* 2 : L'ironie. p. 9-45, Lyon : Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon. 1976. P.11

10- Vandendorpe Christian. Notes sur la figure de l'ironie en marge de *La Chute* d'Albert Camus. Article publié dans *La revue canadienne d'études rhétoriques*, Université d'Ottawa vol. 12, sept. 2001, pp. 43-62

11- Orecchioni Catherine Kerbat-, op. cit, p.11 .

12 -Ange Marie –Voisin Fougère, op. cit, p.16.

1-السخرية –الكاتب والقارئ:

لقد أجمع الكثير من النقاد من أمثال «وايين بوث» (Wayne Booth) ، «كاثرينا بارب» (katharina. Barbe)، «جوماتان تيهلر»(Tihler,Jonathan) و «اينجراينكيفيست» Inger (Enkivist) على أن التعريف القديم للسخرية و الذي يرى بان السخرية "قول شيء يقصد به ضده " هو في الواقع تعريف يكتنفه نقص كبير .و يذهب «واين بوث» إلى أبعد من ذلك و يصف التعريف بالخطيئة (13) أما «اينكيفيست» فيرى بأن السخرية «عدم التوافق (inconsistance) بين ما يتلفظ و بين ما يراد قوله فعلا » (14). و يرى«تيهلر» السخرية على أنها «طريقة في الكلام ينمحي فيها المعنى الحرفي» (15).في حين أشارت «بارب» إلى أن «المستويات التبليغية في الرسالة الساخرة أكثر من غيرها »(16) . و على ضوء ما قيل فان هذه الدراسة تنطلق من أنه لا يفترض أن نكون السخرية مجرد طريقة في التعبير عن عكس ما يقال ، بل هي كذلك أداة و وسيلة أسلوبية لقول شيء أو فكرة تختلف عن الأفكار التي درج الناس عليها. و رغم أن هذا القول فيه الكثير من السطحية ، إلا أن السخرية في الواقع مفهوم لا يسهل تعريفه بدقة في مجال الأدب، إذ غالبا ما يلجأ الكاتب إلى استعمالها كأداة للتعبير و التلميح إلى معان أخرى محاولا وضع القارئ في الطرف النقيض للصورة الحقيقية التي يقدمها لنا من خلال الشخصيات. لهذا يمكن القول بأن السخرية ، صورة بلاغية للتعبير باستهزاء، كما أنها أداة أسلبية يسخرها الكاتب الثائر من شخص أو مجموعة من الأشخاص أو حتى من فكرة ما أو واقع معاش.

و تحدد «كاثارينا بارب » الهدف من استعمال السخرية في الأدب هو« إيجاد ضحية "مشتركة" بين المتكلم (الكاتب) و السامع (القارئ) مما يشكل لديهما إحساس بالتقارب و الألفة كون الهدف واحد » (17). وفي نفس السياق تشير «ماركوس فيكتوريا» (Marcos Victoria) قائلة:

13- Booth,Wayne "The Pleasures and Pitfalls of Irony: Or ,Why Don't You Say What You Mean?" en : Rhetoric, Philosophy and literature. An exploration (ed. Don M. Burks) Indian 1987. P.2

14- Enkivist Nils Erik : "Linguistic Stylistics". The Hague. Mouton. 1973.p.89

15- Tittler, Jonathan: Ironia narrativa en la novela hispanoamericanea, Bogotá 1990, p.21

16- Barbe, Katharina: "irony in context", John Benjamins Pub Co. Amesterdam 1995, p.148

17- Ibid.p.162

« عندما يستعمل الكاتب السخرية ، فانه يوظفها ليدفع بالقارئ لأن يكون حليفه ضد البلاهة الإنسانية، كما أنها تتيح للكاتب التمرد على واقع يمقته (أو ينظر إليه بعين غير راضية)»(18) .

و تشير الدراسة التي أعدها كل من« جيوفري .ن ليش »و«مايكل .ن شورت» (Geoffrey N. Leech; Michael N. Short) إلى التكامل الحاصل بين الكاتب و القارئ أو كما وسماه بمفهوم (Secret communion) إذ يرددان بأنه «توافق سري» حاصل بين الكاتب و القارئ مبني على قيم و معايير مشتركة بينهما، وعلى هذا الأساس تتولد السخرية (19).

إذن نستخلص مما سبق أن السخرية في الأعمال الأدبية تستهدف صنفين من المتلقين :
أ - صنف يتلقى المعنى الحرفي للكلمات في خطاب الكاتب و يفهمه على أنه المعنى الحقيقي (القارئ الساذج)Ingénu.
ب- صنف ثان يرفض الأخذ بالمعنى الحرفي للكلمات ، بل يستنتج معان أخرى نظرا لانتباهه لعدم بيان توافق بين المعني الحرفي للكلمات و سياقاتها التي ترد فيها (القارئ الذكي). لهذا يتوجب على القارئ (أوالمترجم) أن يكون حذرا أثناء قراءته لمثل هذه النصوص، لأن الرسائل الساخرة تكون صعبة الفهم أحيانا و تفهم عكس معناها أحيانا أخرى كما حدث ذلك مع الفرنسي «مونتيسكيو» (Montesquieu) في كتابه «روح القانون » (De l'esprit des lois) سنة(1721) (20). «إذ "يبشر" «مونتيسكيو» باسترقاق السود و استعبادهم، أما «سويفت» (Swift) فيدعو إلى أكل لحم البشر كحل للمجاعة التي فتكت بايرلندا في عصره، و طبعا فكلا الكاتبين لا يقصدان ذلك، بل يرميان إلى توعية القارئ بالوضع اللاإنساني الذي يفتك بآلاف السود من جهة و بالسنين الصعبة التي عاشتها إيرلندا أيام سويفت ». (21) من جهة أخرى . و لتفادي الوقوع في نفس الخطأ، نادى بعض النقاد و على رأسهم «فرويد» (Freund) بضرورة الكشف عن المعنى الحقيقي(المستور) للسخرية، و ذلك بإلزام الكاتب باستعمال و تسخير وسائط لغوية (Recoures de langage) حيث قال عالم

18- Marcos Victoria: "Ensayo preliminar sobre la comica", Buenos Aires. 1985 P141

19- Leech , G short ,M: Style fiction : a linguistic introduction to English Fictional prose, Harloz. 2007. P.222

20-Montesquieu Charle de Secondat: De l'esprit des lois. Hachette. Paris 1952

21- Forest Philipe et Conia Gérard : Dictionnaire Fondamental du français littéraire. Paris Maxi livre 2004. P 229

النفس النمساوي: « تتمثل السخرية أساسا في قول عكس ما نريد اقتراحه، و يتم هذا دون جر الآخرين إلى الوقوع في التناقض، إذ تعبر الحيل الأسلوبية في القصة بوضوح أننا نفكر تماما في عكس ما نقول» " ثم يضيف في موضع آخر "...«و إلا بقيت السخرية غامضة» "(22)

و يشير «لويس ميرفال رودريغاز» (Louis Miravalles Rodriguez) إلى أن السخرية تمثل الجزء المناقض للحقيقة من خلال صيغ لغوية خاصة، تتيح للكاتب تشكيل مواقف ساخرة . هذه الصيغ هي:

1- المقابلة (opposition) : وهي قلب المعنى (Antiphase) ، حيث لا يتم قلب المعنى على مستوى الكلمة فقط ،بل يتعداه إلى الفكرة العامة للنص و من أمثلة ذلك :الإرداف الخلفي(*)

2- التضخيم (L'amplification): يتم التضخيم بواسطة المبالغة و الإفراط في سرد الوقائع إلى درجة السذاجة، خصوصا باستعمال صيغة المبالغة والمحاكاة الساخرة(Hyperbole et Parodie)

3- التقليص (Réduction) : و هو عكس التضخيم ، و هو في الواقع تخفيف و تدليل للوقائع و من أمثلة ذلك : صيغة التلطيف والتورية (Euphémisme et litote) (23).

أما «نيل إريك أنكيفيست» (Nil Erik Enkivist) فيرى بأن السخرية سمة أسلوبية للنصوص الأدبية إذ تطرق في كتابه «اللسانيات والأسلوبية» (Linguistic Stylistics) إلى مفهوم السخرية في الأدب و عرفها على أنها «"توتر" ناشب بين المعنى السطحي و نقيضه (المعنى الحقيقي). و رأى كذلك بأن همزة الوصل بين الكاتب و القارئ قائمة على إدراك كليهما بأن المعنى (في حال السخرية) لا ينبغي استنتاجه حرفيا.»(24)

و يمكن للقارئ إدراك السخرية حسب «أنكيفيست» من خلال مؤشرات نصية مثل:

22- Freud Sigmond: le mot d'esprit et ces rapports avec l'inconscient, trad, M Bonaparte et M Nathan, Gallimard.Paris, 1979. P. 289

* - **الإرداف الخلفي (Oxymore):** ، اجتماع لفظتين متناقضتين مثل(الموت الحلو)

23- Miravalles Rodriguez: Procedimintors linguisticos en la novela hispanoamiricana contemporanea , Bogota ,Rulf en El espanol de America III, Salmanca 1991.p 1551.

24- Enkivist,N,E :" Linguistic Stylistics", The Hague. Mouton 1973.p. 88

- تناقض بين حدثين مفترضين في قصة ما. -

عدم التناسق بين الأفعال المروية في النص. -

قد تحيل علامة ساخرة إلى أحداث واقعة خارج النص كعدم وجود علاقة بين الحركات و الإتصال الشفوي. وهذا هو الحال مع السخرية الدرامية.

2- تقسيم السخرية الأدبية:

يشير« نيكولاس مارتن غرانل» (Nicolas Martin-Granel) إلى أن السخرية حظيت باهتمام كبير من طرف الدارسين المحدثين نظرا لاتساع مجال فاعليتها، حتى صارت التسمية الساخرة للمشتغلين بها هي: **"علماء السخرية" أو السخرياتيون (Ironologues)** .في حين يميز ميدان النقد الأدبي بين صنفين من السخرية هما (25):

2.2-السخرية بوصفها ظاهرة بلاغية:

وهي بذلك صورة من صور الخطاب ،أكان أدبيا أم لا، ويمكن تحديدها من خلال قرائن وعلامات هي بدورها صور بلاغية مثل: قلب المعنى (Antiphrase)، صيغة المبالغة (Hyperbole) ، الإرداف الخلفي(Oxymore) ، والاستعارة (Métaphore) وغيرها.

.ولعل المثال النموذجي الذي يجمع كل الخصائص السابقة لهذا النوع من السخرية هو ما ورد في رواية **كنديد** على لسان فولتيير في قوله : «المجزرة البطولية»(Boucherie héroïque)(26).

و هو في الواقع وصف منتقد للحرب و أهوالها، من خلال تسخير المفارقة الساخرة في الهجاء، فكلمة «بطولية» تحمل صفة إشارة إلى الشجاعة والعظمة، أما «المجزرة» فهي ترسي لون الدم والذبح والموت. ومن خلال الجمع بين هاتين القيمتين المتناقضتين أخلاقيا تتشكل السخرية الهجائية إذ كيف

25- Granel Nicolas Martin: Ironie/Irony,dans le Dictionnaire International des Termes Littéraires. www.ditl.infosVersion online:

26- Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké,Dar Al-Bihar.Beyrout.2005 p44

يمكن للمجازر أن تكون عملا بطوليا؟، لو لم يمت الضمير الإنساني في كل من تلطخت يداه بدماء البشر.

ويضيف «مارتن غرانل» بأنه على المتلقي إيجاد المعنى المخفي المقصود من خلال المعنى الحرفي المباشر. فالمعنى الحقيقي عبارة عن رسالة مشفرة.

ويطلق الباحث على هذا الصنف من السخرية ميزة أساسية هي أن **السخرية مجاز اتصالي محدود النطاق**: بمعنى أن السخرية إحدى الظواهر الإتصالية المحدودة بسياقها اللغوي و الإتصالي .وتؤدي هذه القرينتين إلى تحديد أي" خلل دلالي" أثناء الخطاب ،ومن ثمة تصحيحه من خلال صيغة قلب المعنى. (27)

-إذن، فمهما تفنن صاحب السخرية في إخفائها و حجبها على الضحية أو" الهدف"، فان نواياه الاستهزائية ستنكشف لأن الطبيعة الملفوظية (فعل الاستخدام الفردي)التي تتميز بها هذه الظاهرة تكشف أي خلل في المعنى أو في الأدوار.

- إنها سلاح الكتاب الثائرين في سبيل درأ السذاجة وإلى انتصار الحقيقة . أو كما يسميها «فيليب هامون» (Philipe.Hamon) ب«مسرح من الكلام»(Un theatre de parole) (28). ولعل تعدد استعمالاتها في فنون الدراما و الكوميديا و التراجيديا أكبر مثال على ذلك.

وبناء على ما سبق يمكننا أن نصنف رواية «كنديد» لفولتير ضمن هذا النمط من حيث خصائصها المشابهة في غالبها إلى هذا النوع، إذ يمكن للقارئ الفطن الكيس أن ينتبه إلى أن النص غني بالصور البلاغية و المؤشرات اللغوية الدالة على وجود السخرية.

27- Granel Nicolas Martin-: Ironie/Irony,dans le Dictionnaire International des Termes www.ditl.infosLittéraires. Version online:

28- Hamon Philippe.- «L'ironie», in *Le grand atlas des littératures*.- Paris: Encyclopaedia universalis, 1990, p. 56-57

2.3- السخرية السردية (Ironie narrative):

وقد أطلق عليها هذا الإسم نظرا لكونها «اختصت بالحوارات المتعلقة بالخطاب السردي الحديث الذي أصبح يشكل نمطا معين و محددا في الكتابة، اشتهر به كتاب متمرسون ومبدعون في التعبير(منذ زمن رابليه (Rabelais) و لافونتين (Lafontaine) و مرورا بكافكا (Kafka) وحتى فلوبير (Flaubert).» (29)

يتميز هذا النوع من السخرية حسب«مارتن غرانل» بجملة من الخصائص لعل من أهمها:

- تترك السخرية في نفسية القارئ إحساسا بالإلتباس و الغموض. نظرا لعدم قدرته على قراءة الكلمات الحاملة لمعاني السخرية أو المفارقة الصريحة.

-لا تقوم السخرية في هذه الحالة على مجرد ازدواج دلالي في النص، بل على غموض تداولي يلقي بضلاله كاملة على النص برمته.

- تتميز السخرية السردية بعدم قدرة القارئ على تحديدها أو التقرير في الحكم عليها،فهو في حالة تيهان (لا يدري إن كان المراد منها ا المزاح أم الهجاء أم مجرد إثارة الضحك).يقول «فلوبير» بخصوص ذلك لايجب على القارئ أن يعلم إن كنا نهزأ به أو لا.

- يصعب على القارئ في هذا النوع من السخرية أن يحدد بدقة متى تبدأ ومتى تنتهي ما لم يرسم الكاتب إطارا محددا لها.

- على عكس السخرية البلاغية لا تمكن العلامات اللسانية والبلاغية من إدراك السخرية، لأن فهمها لا يتم إلا من خلال قراءة ما بين السطور،وتفسيرها على أنها حالة تباعد بين حالة التلفظ وبين الملفوظ. (30)

29- Granel Nicolas Martin-: Ironie/Irony,dans le Dictionnaire International des Termes Littéraires. Version online: www.ditl.infos

30- Ibid

ولعل أهم معلم بارزا لأثر هذه الظاهرة الأدبية هي محاولة «غوستاف فلوبير» كتابة ما أسماه بأبولوجيا النذالة الإنسانية وذلك من خلال روايته« بوفار و بيكوشي» «Bouvard et pécuchet » .والتي يمثل بطلاها مثالا نموذجيا لهذا الصنف من السخرية الحديثة الضاربة بجذورها في فن الغروتيسك (*).

إن ما يمكن استنتاجه مما سبق أن السخرية في الأدب صنفان، وقد تم الفصل بينهما على ما يبدو من خلال معياري سهولة فهمها وتحديدها ومدى بروزها في النصوص (السخرية الظاهرة)، من جهة، و تعقيدها في الجهة الأخرى.

و يفسر«جوناتون تيتلر» (Tittler Jonathan) هذا التضارب في المؤشرات إلى طبيعة اشتغال السخرية بحد ذاتها ، و يميز بين صنفين :

1- السخرية المتعمدة : و هي السخرية المتعارف عليها، أي الصورة البلاغية التي لا يستوي فيها المعنى الحرفي للكلمات مع المعنى المقصود.

2- السخرية العرضية : في الحوادث و هي تحيل ظروف متناقضة. (السخرية الهزلية).

---

*الغروتيسك: كلمة في الأصل مشتقة من اللاتينية، وفي تاريخ الفن تنعت بها قطع الفن الزخرفي التي تتشكل عليها هيئات غريبة من البشر والحيوان (العنقاء) تتخللها رسومات لأزهار أو نباتات تبدو الصورة الإجمالية بها نافرة وغير طبيعية. وقد انسحبت هذه الصفة على كل ما هو قبيح وغير منسجم في عناصر الفنون والآداب: رسم، نحت، معمار، رواية..

في الأدب مثلاً،يرى فيكتور هوغو بأن الغروتيسك عنصر جمالي هام في المسرح،وخاصة الدراما الرومانسية، إذا صادفت شخصية يمكنها إثارة عاطفتك رغم قبحها فهي غروتيسك كشخصية الأحدب في "أحدب نوتردام" لهوغو.

30-Tittler, Jonathan:" *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea"*, Banco De La Republica. Bogotá 1990, p. 16

3- السخرية في الرواية:

يؤكد«دوغلاس ميوك» (Douglas Muecke) أنه لا يوجد تحديد واضح للسخرية، ولا توجد قائمة تحتوي على تكنيكات لها ولطرائق استخدامها، حتى يتمكن الناقد من وضع بطاقة تعريف على كل عبارة من عبارات السخرية التي يجدها في النص الأدبي. وكذلك ترتبط السخرية عنده بكثير من أشكال التعبير الأدبي،(31) فهي تعد مزيجًا من فن الهجاء (Satire) وفن السخرية (Sarcasm) وفن الجروتييسك وفن العبث والفن الضاحك (Humour)(32) .ولكن رغم التعقيد الذي تمتاز به هذه الظاهرة فقد انصب اهتمام «دوغلاس مويك» في أبحاثه على دراسة السخرية في مجال الأدب وبالأخص في كتابه «السخرية و صفاتها» (Irony and the ironic) (33)

.ويشير «مويك» إلى أن ثمة علاقة تربط السخرية الأدبية مع أنماط و أشكال أخرى من السخرية المعروفة وخاصة اللفظية منها.« فكلما ازداد اضطلاع المرء على الثقافات الشفوية ،ازداد ميله إلى القول أن السخرية ظاهرة واسعة الانتشار»(34)

ونظرا لاتساع مجال دراسة «مويك» للسخرية قي الأدب (الرواية، القصة القصيرة المسرح بفنونه: الدراما، التراجيديا..) فإننا سنركز جهدنا على نقل بعض السمات الخالصة لموضوع الرواية، رغم أنها تتلاقى أحيانا مع باقي فنون الأخرى كما أمكن لنا أن نستنتجه من خلال الدراسة.أما السبب وراء اختيار الرواية دون غيرها فهو طبعا طبيعة المدونة التي عكفنا على اختيارها إلا وهي رواية «كنديد» (Candide) للفيلسوف الفرنسي فولتير(Voltaire).

31- Muecke,Douglas. Colin ;"The Compass of Irony", Methuen, London and New York, (1980), p.1

32- Ibid. p. 14

33- Muecke, Douglas Colin; Irony and the Ironic, Methuen, London and New York, (1982),

34- دي.سي.ميوك:المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي. ترجمة، د: عبد الواحد لؤلؤة.موسوعة المصطلح النقدي.المجلد4.ط.1المؤسسة العربية للدراسات و النشر.بيروت1992ص122

يرى «مويك» في الفصل الرابع من كتابه «السخرية وصفاتها» (Irony and the ironic) أن ما يمز السخرية في الرواية عن باقي ألوان الأدب الأخرى وبالأخص المسرح، هو احتوائها على خاصية «**الكشف عن الذات**» **:** حيث تكون الصورة المغلوطة التي كونتها الشخصية عن نفسها متعارضة مع الصورة التي يتيح العمل للقارئ تكوينها.: «منذ ظهور دون كيشوت (1605) كان ثمة دوما خط لا ينقطع من الروايات ،مأساوية،كوميدية،هجائية،يكون البطل فيها أو الضحية من دون منزلة،قد حاول عبثا(عبثا من وجهة نظر القارئ ،-مهما تكن ناجحة من وجهة نظر الأول) أن يفرض الوحدة على العالم من خلال مخاوفه ،أو رغباته، نظرياته أو مثله العليا » (35). ثم يسرد الكاتب عدد كبيرا من الروايات ذات صلة بالموضوع، لعل أبرزها :شخصية «دون كيشوت » 1605 ،شخصية« بانغلوس» (Pangloss) في رواية كنديد الحاملة لفلسفة لايبنتز(Leibnitz) التفاؤلية(*) و«مدام بوفاري» (Madame Bovary) البطلة «العاطفية الميوعة» في رواية «غوستاف فلوبير».

في الأعمال التي جرى اقتطاف هذه الأمثلة منها، تكون الصورة الذاتية لدى الشخصية أو نظرتها إلى العالم مما يتكشف زيفها بدرجات متفاوتة. فتفاؤل« بانغلوس» المستحيل مثلا يغدو ضحية مفارقة، بسبب ما يحدث له و لرفاقه بالدرجة الأولى. فان أفضل العوالم الممكنة يقدم على أنه ملئ بالأمراض، ، والرذيلة، والحيلة،والكوارث الطبيعية والدين والحرب.

-أما الميزة الثانية للسخرية للرواية فهي طابعها اللفظي. وإن كان« مويك» قد حصر هذه الميزة في روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فهذا لا يعني عدم حضورها في باقي الأعمال و في الأزمنة الأخرى. ويرى هذا الباحث بأن أفضل شكل تتجسد به السخرية اللفظية هو صيغة **المدح بدل الدم أو «الإبراز».** مثل عبارة التهاني التي نقولها في حق أخرق تسبب في فعلة مؤذية (36).

35-المرجع السابق ص 239

*- يرى «مويك»(Muecke) بأن شخصية بنغلوس في كنديد تعادل شخصية دون كيشوت فهو يحمل فلسفة لايبنيتز التفاؤلية، وبهذا المعنى فهو قادر على تفسير كل مصيبة على أنها ضرورية و مفيدة.يتساءل كنديد إذا لم يكن مرض السفلس من أصل شيطاني:- أبدا أجاب ذلك الرجل العظيم، إنه جزء من أفضل العوالم لا يمكن الاستغناء عنه، جزء ضروري ،فلو أن كولومبس لم يلتقط ،على جزيرة أمريكية ذلك المرض الذي يهاجم مصدر التكاثر،وقد يمنع الإنجاب كليا أحيانا.وبذلك يهاجم ويقهر أعظم هدف من أهداف الطبيعة نفسها- لما كان لدينا اليوم كاكاو ولا صبغة قرمزية . المرجع نفسه ص 240.

36-المرجع نفسه ص 195

ويستدل «مويك» بأمثلة كثيرة من الأدب العالمي، نغترف منه مثالين أحدهما للكاتب الإيرلندي «جوناثون سويفت» (Jonathan Swift) أما المقطع الثاني فهو مقتبس من كتاب «لمونتيسكيو» بعنوان « في روح القوانين» (De l'esprit des lois).

يقول «مويك» :« في إرشاداته للخدم يوجه «سويفت» هجاءه نحو حماقات الخدم في أغلاطهم متخذا شكل توجيه النصيحة لهم، أن يعملوا ما هم في الغالب يعملون، ويكرر أعذارهم العرجاء :- "«في فصل الشتاء أوقد نار غرفة الطعام دقيقتين قبل تقديم العشاء لكي يرى مخدومك إلى أي مدى أنت توفر في فحمه» "

.أما «مونتيسكيو»(Montesquieu) فيقول « مدافعا» عن العبودية في شكل يفتقر إلى الحكمة :«إن شعوب إفريقيا بعد أن قضوا على شعوب أمريكا، صار عليهم استعباد شعوب إفريقيا، لغرض تنظيف جميع تلك الأراضي. سيكون السكر غالي الثمن إن لم يكن لدينا عبيد لزراعة قصب السكر.إن تلك الشعوب سوداء من الرأس إلى القدم،و أنوفهم فطساء بحيث يستحيل الشعور بأي شفقة اتجاههم ،لا يسع المرء أن يتصور الله الحكيم العادل يضع روحا، بل روحا فاضلة في جسد أسود في أرجائه جميعا» (37).

وفي تقييمه للسخرية بين المسرح والرواية يرى «مويك» (Muecke) بأن طريقة المؤلف في جعل الشخصيات ضحية السخرية هي طريقة روائية على وجه التحديد، ففي المسرحية يستطيع أحد الشخصيات الحديث بأسلوب السخرية عن شخصية أخرى، لكنه لا يستطيع أبدا أن يتحدث بالسلطة المطلقة التي يمتلكها الكاتب. وثمة طرائق أخرى لتعرية ما لدى الشخصية من نضرة زائفة عن نفسه أو عن العالم الأوسع مما يمكن وجوده في المسرحيات. وهنا يكمن ما يميز الروايات عن المسرح ليس الطريقة بل اختيار موضوع السخرية. أما تفسير ذلك فيراه «مويك» نتيجة طبيعية لتطور الرواية في القرون الأخيرة إلى شكل أكثر مناسبة للتعامل مع الحياة الداخلية لرجال ونساء يعيشون في مجتمعات حديثة و معقدة.

و ربما كانت الحقيقة الأكثر أهمية أن الكتابة النثرية، على خلاف الدراما لا تربط جمهورها أو القارئ بوقت التمثيل. فالقارئ حر في أن يقرأ على هواه، كأن يسرع أو يتوقف، أو يعيد القراءة أو

37المرجع نفسه ص196

يتأمل في أمور تستوقف فكره أو تتطلب التدبر. وتسمح هذه الحرية للقارئ بولوج الأحداث و تفصيلها بدقة.يقول« شوبنهاور»:«إن واجب الروائي لا أن يسرد كبار الأحداث، بل أن يجعلها صغارها ممتعة ». (38)

38-المرجع نفسه ص245-246

المبحث الثاني: ألفاظ السخرية

إن للموضوع الذي نحن بصدد دراسته عدة ألفاظ في اللغة العربية، جاءت مترادفة في المعاجم بمعنى السخرية مثل (التندر،والاستهزاء) ،والحقيقة أنها لم تحاول التفريق بين معانيها الدقيقة، وبإيراد شواهد كثيرة لكل كلمة، ويستمر هذا الخلط مع مفاهيم أخرى كالتهكم والهزل والفكاهة والطرفة فضلا عن بعض الصور البلاغية كالهجاء في معرض المدح، والمحاكاة الساخرة والتوجيه والقول بالموجب ، ونفي الشيء بإيجابه والتعريض.

و لعل السبب وراء ذلك أن «السخرية كمصطلح نقدي لم توجد في التراث العربي القديم، وإنما وجدت تحت مسميات أخرى اقتربت كثيرا من مغزاها.. مثل: التعريض، المدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، التورية، نوافر الأضداد، المطابقة.. أي أن الشاعر العربي القديم مارسها قبل أن يوضع لها (مصطلح نقدي عربي محدد»(1).

لهذا سنحاول فيما يلي أن نسوق أهم المعاني الحافة التي ارتبطت بكلمة السخرية، مع الحرص على أن تشمل دراستنا مقابلاتها في اللغة الفرنسية. ونحن لا ندعي من وراء هذا وضع تصنيف جديد يخضع مفاهيم لغة على حساب أخرى، (نظرا لطبيعة الإختلاف بين اللغات: تاريخيا، ثقافيا،وعقائديا)، بقدر ماهي محاولة منا لفهم و ضبط معاني بعض المصطلحات، ومقاربتها بين اللغتين العربية والفرنسية، ومن ثمة إيجاد أقرب ترجمة ملائمة لها.

1-السخرية والفكاهة (Ironie et Humour):

بينما يذهب كُلٌ مــن المــازنــي(2) ود. شــوقي المـعـامــلي (3)ود. محمد عبدالحكيم محمد(4) إلى: أن الفكاهة جزء من أجزاء السخرية وقسم من أقسامها يذهب العقاد إلى جعل السخرية لوناً من ألوان الفكاهة وقسماً في أقسامها(5) .

1-بدرية عبد الله السحيباني، المفارقة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف د. مسعد العطوي، كلية التربية 1997م، ص 30 .

2-ابراهيم عبد القادر المــازنــي، حصاد الهشيم: دار الهدى.القاهرة. 2006. ص308-302

3- شــوقي محمد المـعـامــلي الاتجاه الساخر في أدب الشدياق: القاهره : مكتبه النهضة المصرية, 1988 ص 9

4- محمد عبد الحكيم محمد :زكي مبارك: جاحظ القرن العشرين: (مقالة ـ مجلة الأزهر) ص 135-136

5- عباس محمود العقاد ،جحا الضاحك المضحك: ص22 وما بعدها، و- ساعات بين الكتب.مجلد 26. الأدب والنقد 3. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1984.ص214-221

أما أحمد الحوفي فبرغم وقوفه على الجذر اللغوي لكل من الفكاهة والسخرية إلا أنه في كتابه : «الفكاهة في الأدب العربي» يدرس الغفلة والتغافل والتناقض والتخلص الفكه والدعابة والمزاح والهزل والتهكم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي، على أن كلاً منها فكاهة ؛ لأنه يريد بالفكاهة كل باعث على الضحك ولو اختلف الإسم ، وعن التصور نفسه يصدر في محاضرته «الفكاهة في الأدب العربي وبعض دلالاتها» التي ألقاها بجامعة أم درمان في 18 فبراير 1968م بعد أحد عشر عاماً من صدور كتابه السابق (6) .وقد سار في الإتجاه نفسه عدد من الباحثين المتأخرين مثل: فتحي محمد معوض أبو عيسى في كتابه :«الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري»(7) ود. محمد بركات حمدي أبو علي في كتابه: «سخرية الجاحظ من بخلائه»(8) والسيد عبد الحليم محمد حسين في كتاب«السخرية في أدب الجاحظ» (9) والدكتور عبدالعزيز شرف في كتابيه «الأدب الفكاهي» «و«الفكاهة عند نجيب محفوظ»(10) والأستاذ علي بركات في «يوميات الثقافة العربية» (11) وعلي أدهم في كتابه «لماذا يشقى الإنسان».(12)

والحق أن كلتا النظرتين غير دقيقة؛ **فالفكاهة شيء والسخرية شيء آخر**. ويبدو أن منشأ الخلط بينهما يعود إلى النظر إلى «الضحك »بصفته الغاية الكبرى والأساسية من الفكاهة والسخرية على حد سواء. وهذا التصور أدى بطبيعة الحال إلى تجاهل الفروق اللغوية والنفسية والدلالية الدّقيقة الأخرى، ولهذا فإنه لا ينبغي أن يُذهب إلى إنكار الصلة الوثيقة بين السخرية والفكاهة وبين الإضحاك؛ فصاحب السخرية كصاحب الفكاهة محتاج إلى شيء من خفّة الروح، ولكن هذه الخفة

6-أحمد محمد الحوفي«الفكاهة في الأدب العربي أصولها و أنواعها».دار نهضة مصر للطباعة القاهرة. 1957

7- فتحي محمد معوض أبو عيسى :«الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري». : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر 1970

8- محمد بركات حمدي أبو علي: «سخرية الجاحظ من بخلائه» ط 1مكتبة الأقصى/ عمان-الأردن / 1971

9-عبدالحليم محمد حسين »السخرية في أدب الجاحظ»: الدار الجماهيريه للنشر. مصراته (ليبيا). 1988

10-عبدالعزيز شرف: «الأدب الفكاهي» مكتبة لبنان ناشرون .بيروت .1992

- «الفكاهة عند نجيب محفوظ» مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. 1994

11- علي بركات :«يوميات الثقافة العربية» دار الفكر العربي.القاهرة .1998

12- علي أدهم: «لماذا يشقى الإنسان: لماذا يشقى الإنسان : فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ». نهضة مصر.القاهرة.(د.ت)

والملاحة في «الفكاهة» بريئة من **الهمز والغمز واللمز**، وغايتها المرح والإنشراح. أما السخرية فإنها غير بريئة من الغمز واللمز سواء أكان ذلك ظاهراً جليًا، أم خفيًا لا يدرك إلا بمزيد عناية وتأمل ونجد هذه المقارنة أقرب إلى محاولة «أوليفي ريبول» (Olivier Reboul) التفريق بين السخرية والفكاهة حيث يقول:

«L'esprit, en rhétorique, c'est l'ironie qui tombe à propos, la répartie du tac au tac, de beaucoup la plus efficace. Quant **à l'humour, il n'est pas une espèce d'ironie. Il est le contraire de l'ironie**. Celle-ci dénonce le faux sérieux au nom d'un sérieux supérieur – celui de la raison, du bon sens, de la morale – qui place l'ironiste bien au-dessus de ce qu'il dénonce ou critique : (…) Dans l'humour, c'est le sujet lui-même qui abandonne son propre sérieux, qui dépose toute importance. Ce qui lui demande d'abord un certain calme, une maîtrise de soi – oui, le flegme britannique et l'humour, c'est tout un – qui expliquent que le premier degré de l'humour, c'est un mot détendu là où tout le monde a perdu la tête. Antidote à tous les fanatismes, l'humour tend à l'irrationnel et parfois au nihilisme. Reste que si l'ironie est une arme, l'humour est désarmant. Rhétorique supérieure.» (13)

ويبدو لنا هذا التعريف الأقرب إلى رسم حدود بين مفهومي الفكاهة والسخرية، إذ أن اعتبار السخرية سلاحا و أداة للردع والنقد صحيح(*)

أما القول بأن السخرية نقيض الفكاهة فيبدو لنا مبالغا فيه، لأن الكاتب لم يبين موقع بعض الألفاظ الأخرى التي تستعمل للدلالة على كل ما يناقض الفكاهة، مثل :الجد

وقد فطن أبو هلال العسكري إلى شيء من ذلك في كتابه المهم «الفروق اللغوية» حين أشار إلى الفرق بين «الإستهزاء» و«المزح» فقال: «المزاح لا يقتضي تحقير من يمازحه.. ولكن يقتضي الإستئناس به... والاستهزاء يقتضي تحقير المستهزأ به، أو اعتقاد تحقيره (14)

إن الضحك المنبعث من الفكاهة ضحك سارٌ ومبهج، لكن السخرية مؤلمة موجعة، كئيبة ولو انبعث منها أو معها الضحك فإنما هو ضحك حارٌ كالبكاء ـ كما يقول الشاعر المتنبي ـ .

13-Reboul Olivier. : *Introduction à la rhétorique*. : Presses Universitaires de France. Paris 2001.p.137

*(لقد استطعنا الوقوف على ذلك في خصائص السخرية الأدبية).

14- أبو هلال العسكري: «الفروق اللغوية» دار العلم والثقافة. القاهرة. 1997 ص 254-255

أما الميزة الأخرى للسخرية ،فهي أنها شعور عميق لاصق بطباع الإنسان؛ ينبعث من أعماق نفسه، ومن ثمّ فهي **موقف فكريٌ فردي** تجاه الأشياء والموجودات؛ لذا يندر أن تعمّ السخرية فتصبح شعوراً ينتظم الجماعة برمتها، بل إن الجماعة تحتوي السخرية ولا تستطيبها. . أمّا الفكاهة والمضاحكة فشيء سطحيٌ وعارض، وإن رفدهما حسٌ مرهف ونفس مرحة طروب، والضحك سلوك اجتماعي لا يمارسه الإنسان إلا مع الجماعة، والفكاهة ظاهرة تستطيبها الجماعات وتفسح لها مجالسها، وتختفي بها وتهمشٌ لأصحابها مهما بلغت من الجدّ والوقار(15).

2-الإستهزاء والمزاح (Raillerie et Plaisanterie) :

جاء في اللسان: «هزأ: الهُزْءُ والهُزُؤُ: السُّخْريةُ...وأصلها من قولهم: أهزأه البرد:إذا قتله، وهزأ الرجل إبله هزءا: قتلها بردا. وكلمة هزأ تحتوي على حرفي (الهاء والزاي) وهما يوحيان بالخفة واللين. فالإستهزاء قتل بارد من غير عنف أو صوت .أما المزاح فمن: مزح: المَزْحُ: الدُّعابةُ، وفي المحكم: المَزْحُ نقيضُ الجِدِّ»(16)؛ إن المزاح المباسطة إلى الغير على جهة التلطف والإستعطاف دون أذية. أما العسكري فيقول: «المزاح لا يقتضي تحقير من يمازحه.. ولكن يقتضي الاستئناس به... والإستهزاء يقتضي تحقير المستهزأ به، أو اعتقاد تحقيره.» (17)

أما في قاموس (Le Robert) الفرنسي فنقرأ مايلي: **Raillerie**:

Le Grand Robert: *« action ou habitude de tourner en dérision les gens et les choses ».*
Le Petit Robert :*« l'habitude ou l'art de railler»*

c'est-à-dire, *« tourner en ridicule par des moqueries, des plaisanteries »*,

Synonyme: (gouaillerie, ironie, malice, moquerie, persiflage, satire)

نجد في كلا التعريفين، محاولة الإستخفاف بالطرف الأخر،من خلال توظيف روح المزاح والملاطفة، لهذا يقف الاستهزاء في منتصف الطريق بين المزاح(Plaisanterie) من جهة، وبين

15- أحمد أبو شكير: (طرافة) السخرية في الأدب العربي - نماذج شعرية نوعية وشعبية.«آرتين » موقع طلاب كلية الآداب في حمص. http://www.art-en.com

16- لسان العرب: باب هزأ / مزح (النسخة الإلكترونية)

17- أبو هلال العسكري: «الفروق اللغوية» دار العلم والثقافة. القاهرة. 1997 ص 254-255

التعيير (Moquerie)من جهة أخرى. يقول «لاروشفوكو» (La Rochefoucauld) :

«Il est malaisé d'avoir un esprit de raillerie, sans affecter d'être plaisant, ou sans aimer à se moquer ; il faut une grande justesse pour railler longtemps, sans tomber dans l'une et l'autre de ces extrémités. La raillerie est un air de gaieté qui remplit l'imagination, et qui lui fait voir en ridicule les objets qui se présentent, l'humeur y mêle plus ou moins de douceur ou d'âpreté : il y a une manière de railler, délicate et flatteuse, qui touche seulement les défauts que les personnes dont on parle veulent bien avouer, **qui sait déguiser les louanges qu'on leur donne sous des apparences de blâme**, et qui découvre ce qu'elles ont d'aimable, en feignant de le vouloir cacher.» (18)

إذن فالميزة الأخرى التي تنأى بالإستهزاء عن السخرية،هي أن الاستهزاء يوظف صيغة الذم ويخفي في أعماقه رغبة في المدح، وربما لهذا السبب بالذات، يشعر المتلقي بأن في الإستهزاء، لونا من الصراحة العابرة السريعة.

3-السخرية والتهكم (Ironie et Sarcasme):

أما التهكم: فهو السيل الذي لا يطاق،والتهكم تهور البئر،وتهكمت البئر: تهدمت.والتهكم :الطعن المدارك، إذن فأصل الكلمة يوحي بشيء من القوة في الهجوم وبصوت عال مسموع ، كذلك يتصف صاحب التهكم بالكبرياء: فالمتهكم : المتكبر، والهكم : المتقحم على ما يعنيه الذي يتعرض للناس بشره، وقد تهكم بنا :عبث وزرى علينا (19)

وقد اخترنا كلمة (Sarcasme) كمقابل للتهكم، نظرا للتقارب الكبير الذي وجدناه في تعريف هذا المصطلح في اللغة الفرنسية والعربية.جاء في قاموس (le Grand Robert) (20):

«Le sarcasme est, dans sa première acception, ironie, raillerie **acerbe**, **insultante** ; dans la deuxième, trait d'ironie **mordante** et dans la troisième, figure de rhétorique, ironie cruelle.»

18- Cité par le *Le Grand Robert de la langue française*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Version électronique

19- لسان العرب: باب : هكم

20- *Le Grand Robert de la langue française*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Version électronique

إذا فما يميز التهكم (عن السخرية) أنه يوحي بالشراسة في النقد لدرجة السب والإساءة، وهذا ما لا نجده بتاتا في السخرية، ويضيف «مارك أنجنو» (Marc Angenot) خاصية أخرى للتهكم هي : الرغبة في الاعتداء بقوله (21):

«Le sarcasme consiste **à agresser** l'adversaire en se montrant en apparence bienveillant, débonnaire, favorable à son égard. La figure apparaît selon l'opposition métalogique élémentaire : bienveillance apparente vs agression dissimulée. Le sarcasme peut consister à compenser un reproche par un éloge fallacieux, qui n'aboutit en fait qu'à aggraver le reproche même.»

إذا يمكننا الاستنتاج ج مما سبق أن الخيط الرابط بين التعريفات السابقة، أن التهكم شكل من أشكال الانتقاد والتحقير أكبر حدة من السخرية، يحوي خصائص: الهجوم، التعالي، الإعتداء، والهدم، بعكس السخرية التي التي تحيل إلى اللين والطراوة والخبث والدهاء.

4-السخرية والإزدراء (Ironie et Dérision):

أما الإزدراء فمن زرى: عابه وعاتَبه؛و زرى عليه عَمَلَه إذا عابَه وعَنَّفَه و أزرى به، بالألف، إزْراءً: قَصَّرَ به وحَقَّرَه وهَوَّنه. وازْدَرَيْته أي حَقَّرته.و أزرى به: أدْخَلَ عليه أمْراً يُريد أن يُلَبِّسَ عليه.(22)

إذا تنطوي كلمة الزراية أو الإزدراء على صفة الإحتقار والتهوين للطرف الأخر، فالمزدري إنسان محتقرللغير مستهزئ بهم، ساخر عاتب عليهم، حقود غيور. ويكاد يكون التعريف الفرنسي مشابها من حيث المضمون للتعريف العربي، حيث جاء في قاموس Le *Grand Robert* (23):

«la dérision est un **mépris** qui incite à **rire**, à se **moquer** de quelqu'un ou de quelque chose. Et tourner en dérision quelqu'un ou quelque chose consiste à s'en **moquer** d'une manière **méprisante**».

21- Angenot, Marc.: *La parole pamphlétaire : typologie des discours modernes*. Payot. Paris : 1982 p278

22 - لسان العرب باب الزاي.

23- *Le Grand Robert de la langue française*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Version électronique

نستنتج من خلال هذا التعريف أن كلمة ازدراء (Dérision) في الفرنسية تجمع بين خاصتين هما التعيير والضحك، فالإزدراء بوصفه شعورا إنسانيا، يحمل في طياته وصفا هداما و سلبيا للأمور،

يتجسد من خلال الكره والحقد والإحتقار وهي أدوات اشتغاله المكونة له، ولعل هذا ما يميزه عن السخرية التي لا تتجسد من خلال القيم السابقة ، فرغم أن السخرية تؤدي وظيفة تقييمية من خلال النقد والذم غير المباشر، إلا أنها لا تمثل النواة المكونة لعنصر السخرية ،كما أن السخرية لا تهدف بالأساس إلى الإضحاك.وهذا ما تؤكد عليه «لوسي ديديو» (Lucie Didio) بالقول (24):

«De cette définition, on pourrait dire d'emblée que le rire et la moquerie sont caractéristiques de la dérision et que celle-ci, étant un mépris, dévoile des émotions. Cependant, si on la compare à l'ironie, on observe des différences fondamentales. Quoique l'ironie puisse contenir, comme on le verra plus loin, entre les diverses passions (nous préférons ce terme au terme d'émotions), qui l'animent celle du mépris, celui-ci n'est pas une caractéristique inhérente à l'ironie. En outre, l'ironie n'a pas en soi, comme la dérision, le propos de faire rire.» .

24- Lucie Didio: Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie.(thèse de doctorat) 'Université de Limoges,2007. p137

5-السخرية و الهجاء و والباروديا (Ironie, Satire, Parodie):

هنالك من الباحثين العرب الذين يدرسون السخرية ضمن الهجاء مثل: د. شوقي ضيف في دراساته الأدبية: «تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني» ، وكتاب: «الفن ومذاهبه في الشعر العربي»(25)، والدكتور محمد محمد حسين في كتابه: «الهجاء والهجّاءون»(26)، وإليا الحاوي في كتابه: «فن الهجاء وتطوره عند العرب» (27) ود .عباس بيومي عجلان: «الهجاء الجاهلي: صوره وأساليبه الفنية »(28)، وفاروق خورشيد :«عالم الأدب الشعبي»(29)، ومن غيرالعرب : «آرثر بولارد» (Arthur Pollard) في بحثه «الهجاء»(30).

كما أننا نرى بأن السخرية شيء غير الهجاء برغم الصلة الكبيرة بينهما، وكثيراً ما يستخدم «الهجاء» (Satire) أدوات السخرية وينهج نهجها، ولكن يبقى بينهما خلافٌ بين وإن اتفقا في الدوافع والبواعث.ومن جهة أخرى تختلف السخرية عن المحاكاة الساخرة.

ولعل أهم دراسة أشارت إلى هذا الاختلاف محاولة «ليندة هوتشين» (Linda Hutchon) تحديد الفرق بين «السخرية والهجاء والباروديا» في مقالها.(Ironie, satire, parodie) سنة (1981). فبعد أن تتأسف الكاتبة لعدم وجود ضبط لمفهومي الهجاء والباروديا في الدراسات الغربية وعلاقتهما بالسخرية، لدرجة الخلط بينها جميعا، تسهب الباحثة في دراسة الكلمات السابقة دراسة تداولية نظر لفشل الدراسات الدلالية في فك لغز ظاهرة السخرية فيما يتعلق بالمقاطع اللغوية التي تتعدى الجملة المنفردة،كما هو الحال مع النصوص.تقول هوتشين :«السخرية ليست مجرد ظاهرة دلالية، بل لها

25- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني.ط 12 دار المعارف .القاهرة.2001. ص 315 وما بعدها

ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف. القاهرة، ط 11. 1960: ص 212-214

26- محمد محمد حسين : الهجاء والهجّاءون.مكتبة الأداب.الفاهرة. 1947

27- إيليا الحاوي: فن الهجاء وتطوره عند العرب، دارالثقافة. القاهرة .1997

28-.عباس بيومي عجلان: الهجاء الجاهلي: صوره وأساليبه الفنية: شباب الجامعة. الإسكندرية. 1998. ص 307-323

29- فاروق خورشيد :عالم الأدب الشعبي: ،طبعة دار الشروق الأولى،القاهرة. 1991، ص 171-184

30- أ.د. آرثر بولارد «الهجاء «(المصطلح النقدي ـ ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة،المؤسسة العربية للتوزيع والنشر. بيروت.1972 2/ص 415-485

صلة وثيقة بالسياق الأدبي»(31).

أما أهم الميزات التي تختص بها كل ظاهرة على حدا فنوجزها في النقاط التالية:

- السخرية ظاهرة دلالية (بنية قلب المعنى) وتداولية (السياق الأدبي).(32)
- السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم، وتعبير يتلطف فيه صاحبه ويلين، ومن وراء هذا اللطف وذلك اللين لذعٌ خفي وإيلام وإيجاع لا يدل عليه ظاهر الكلام.
- تتجسد السخرية من خلال عبارة مدح لكنها تحوي تقييما سلبيا. (33)
- تستهدف الباروديا(Parodie) محاكاة الأعمال الأدبية (Intratextuelle)(34)
- يستهدف الهجاء (Satire) المجتمع (Extratextuelle). (35)

إن الهجاء هجوم مباشر وسبٌ صريح، قد يبلغ حدود الفحش والإقذاع.

- السخرية أساسية في اشتغال الباروديا و الهجاء،لكن دورها يختلف في كلا الحالتين. (36)
- السخرية صورة (آلية) بلاغية أما الهجاء والباروديا فصنفين أدبيين. (37)

تضم المفاهيم السابقة (السخرية، الهجاء، والباروديا) خاصية أساسية مشتركة بينها يصطلح على تسميتها ب«الأيتوس» Ethos(*) و«هو شعور يحاول الشخص المرمز(الكاتب) أن ينقله إلى من يفكك الترميز(القارئ).مما يولد لدى المتلقي ردة فعل ذاتية، تتأثر بالأداة أو الوسيلة الموضوعية التي هي النص».

31- Hutchon Linda: «Ironie: satire, parodie». In : *Poétique* 46: 140-155. Seuil. Paris.1981p140

32 -Ibid p140

33-Ibid p141

34-Ibid p143

35-Ibid. p 144

36-Ibid. p141

37-Ibid. p153

*- Dans la *Rhétorique générale,* p. 147, l'éthos se définit comme « un état affectif suscité chez le récepteur par un message particulier et dont la qualité spécifique varie en fonction d'un certain nombre de paramètres. Parmi ceux-ci, une grande place doit être ménagée au destinataire lui-même. La valeur attachée à un texte n'est pas une pure entéléchie, mais une *réponse* du lecteur ou de l'auditeur. En d'autres termes, ce dernier ne se contente pas de recevoir un donné esthétique intangible, mais *réagit* à certains stimuli. Et cette réponse est une appréciation. »

أيتوس السخرية:

- تضم السخرية «**أيتوسا**» تعييريا مستهزئا، يشمل مستويين دلاليين.ويتم ترميزه على أنه يحمل قيمة سلبية.
- لا سخرية من دون استهزاء.
- لا يمكن فك شيفرة التناقض في السياق الدلالي إلا من خلال السياق التداولي. (38)

أيتوس الهجاء:

- يضم الهجاء «**أيتوسا**» تحقيريا (أكثر سلبية من السخرية)، منبعث من نفس الكاتب الحاقدة والغاضبة، يهدف إلى التجريح والتشهير والانتقاص.
- يهدف الهجاء إلى تصحيح بعض العيوب والرذائل والنقائص، التي استشاطت نفس الكاتب غضبا.

أيتوس السخرية + أيتوس الهجاء = الضحك المرير(للمحتقر) (39)

أيتوس الباروديا :

- تضم الباروديا حسب «هوتشون» أيتوسات متعددة بتعدد أهدافها:

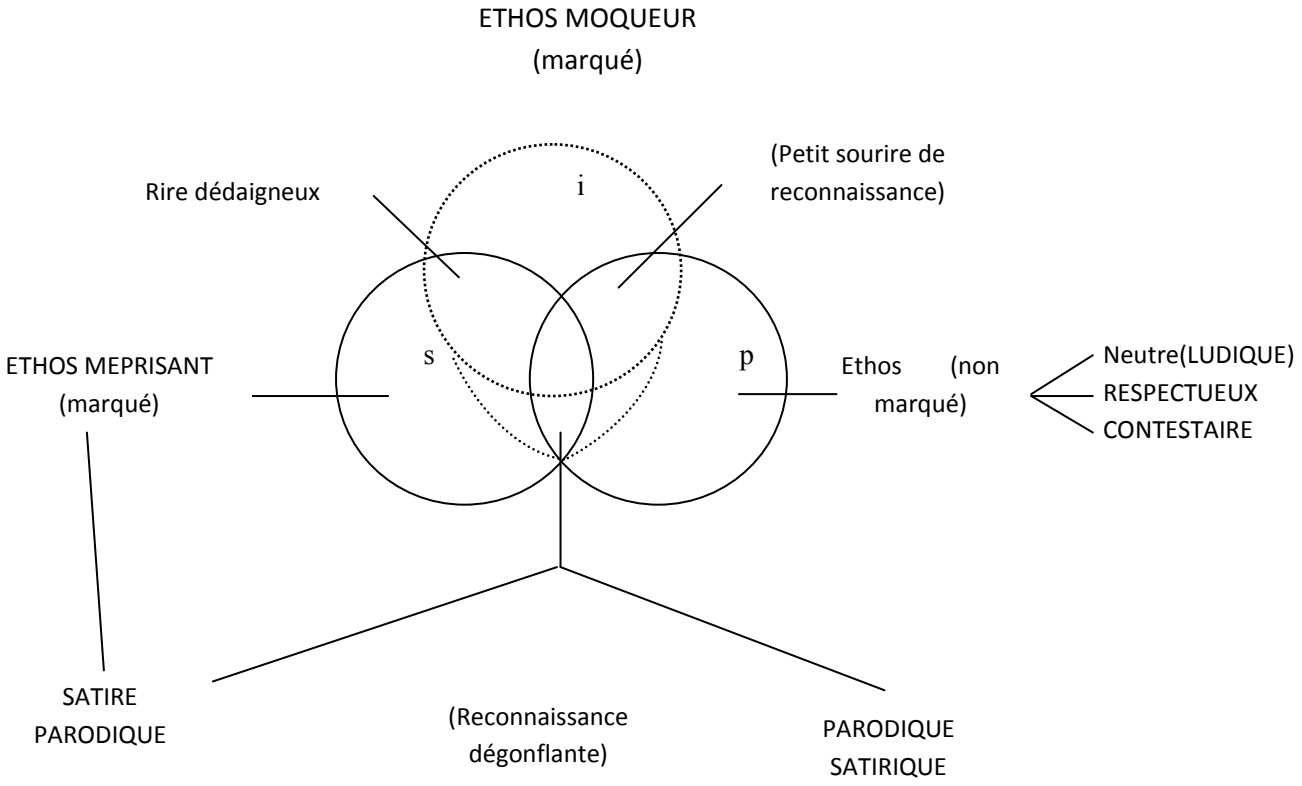
«**أيتوس**» سلبيي: يشتغل على نقد الأعمال الأدبية من خلال تمثيلها تمثيلا فكاهيا.وذلك بالاستعانة بنفس مقوماتها الأدبية.

«**أيتوس**» حيادي(التسلية): حينما يتعلق الأمر بمجرد محاكاة عمل ما.

وأحيانا أخرى «**أيتوسا**» هجوميا. (40)

و تظيف «هوتشون» بأن **الأيتوسات** الثلاثة عادة ما تتداخل في النصوص الأدبية لتشكل لنا الرسم البياني التالي:

38- Ibid.p.146
39- Ibid.p146



الشكل3: أيتوسات السخرية والباروديا والهجاء حسب ليندة هوتشون(149)

40-Ibid.pp.146-147

ملخص تعليق «ليندة هوتشن» على الرسم البياني :

يؤدي استعمال الكاتب لصيغ السخرية في النص ومزجها بالهجاء والباروديا بصفة غير منتظمة إلى تفاوت في درجاتها، بدء من الابتسامة الصغيرة المعبرة عن السخرية، إلى قمة الضحك المحتقر:

- فحينما يتلاقى «**أيتوس**» السخرية المتسم بالاستهزاء والخداع والمكر،مع «**أيتوس**» الهجاء الحاقد ينتج الضحك المزدري المحتقر.أي أن الكاتب يوجه سيلا من الانتقادات الشديدة لبعض القيم والعادات، ولكن من دون أن يفصح مباشرة ذلك. لهذا تتقاطع في هذه الحالة السخرية اللاذعة مع الهجاء لتؤدي وظيفة تقيمية .(لأن الهدف في الأخير هو إصلاح المجتمع).

- أما في أقصى الطرف الثاني من السلسلة فتنشأ الإبتسامة الصغيرة المعبرة التي تخبر القارئ عن وجود محاكاة ساخرة،والسبب وراء ذلك هو تقاطع «أيتوس» السخرية المنتقد «بأيتوس» الباروديا المسلي (Ludique) وهو(«**أيتوس**» كل محاكاة ساخرة لأي عمل أدبي).

- ويؤدي التداخل بين الهجاء والباروديا ،وفي أحيان كثيرة أخرى مع السخرية(*) حسب الباحثة الكندية إلى بروز وتكشف الهدف التهكمي الساخر الذي يرمي إليه الباث أي (الكاتب). فكلما زادت شدة «**الأيتوس**» سلبية في الباروديا (من أيتوس الاحترام إلى أيتوس الاعتراض) زادت شدة الانتقاد للعمل الأدبي.

---

*(لهذا تم تمديد خط دائرة السخرية بنقاط متقطعة،لتدل على أن طبيعتها تختلف عن هذين الصنفين الأدبيين، وبأنها(أي السخرية) الأداة التي قد يوظفها الهجاء والبروديا في اتجاه هدف ما ،انظر للشكل المحدب في نهاية دائرة السخرية)

الخلاصة:

من خلال مقارنتنا لظاهرة السخرية مع باقي المفردات الأخرى التي غالبا ما تستعمل للدلالة على معانيها في الغة العربية،ومحاولة مقارنة دلالات هذه الكلمة في اللغة الفرنسية، تبينت لنا بعض الفروق نحاول إبرازها من خلال الجدول التالي:

السخرية Ironie: الهمز والغمز واللمز والتبطين.

الفكاهة Humour: الضحك والمرح.

الإستهزاء Raillerie: استخفاف،و تذليل.

المزاح: Plaisanterie: التلطف والدعابة.

التهكم **Sarcasme**: التكبر التقحم والهدم.

الإزدراء Dérision: التحقير والتهوين.

	صورة بلاغية	معيارتقيمي	وسيلة إضحاك	نقد مباشر	استخفاف
السخرية	+	+	Ø	-	+
الفكاهة	-	-	+	-	-
التهكم	-	+	-	+	+
الإستهزاء	-	+	-	+	+
المزاح	-	-	+	-	+
الإزدراء	-	-	-	+	+

الشكل 4: مقارنة بين مفهمات (Sémèmes) السخرية ومفهمات بعض من ألفاظها

+ = نعم **- = لا** **Ø = حيادي**

المبحث الثالث: المكونات السردية للسخرية في الرواية ،دراسة في رواية كنديد لفولتير:

1-الإطار السردي للرواية :

إن موضوع قصة «كنديد» المخصص لتعرية الأنماط البشرية المختلفة ،وبالخصوص الفلسفة التفاؤلية عند «لايبنيتس»(Leibniz)، هو الإطار السردي الكبير للرواية، ويحوي موضوعاً إطارياً واحداً هو انتقاد نظرية الفيلسوف الألماني الذي يرى بأن العالم الذي نعيش فيه هو« أفضل العوالم الممكنة» (1) وبأن الشرور في هذا العالم سرعان ما تتضاءل و تزول، وهو الأمر الذي حرص «فولتير» (Voltaire) على نقده بشدة وبطريقة غير مباشرة .« وكانت النتيجة مزدوجة، تبينها العبارة الشهيرة التي ينتهي بها الكتاب وهي : «يجب أن نزرع حديقتنا». والواقع أن هذه العبارة تحمل معنيين مختلفين، ولكنهما ليسا متناقضين. المعنى الأول يدل على أننا يجب أن نرضخ للأمر الواقع، وأن ننظم بتواضع أنانيتنا، وأن نقلد فولتير نفسه الذي يحرث باستقلالية تامة حقله في «فرناي» (Ferney). والمعنى الثاني يدل على أنه يجب أن يبذل كل واحد منا في دائرته مجهودا في سبيل العقل والمنطق، لكي تتوحد الجهود و تؤدي إلى تحسين حياة البشر، و أن نعمل مثل في «فولتير» نفسه الذي يوزع الحسنات من حوله، ويناضل في سبيل تطور الأنوار وتحسين القوانين. «كنديد» تنتهي بهذا التصريح المتشائم والحيوي والبناء.» (2)
أما الأطر السردية الصغرى للكتاب فهي فصوله الثلاثون، تعلقت كلها بسلسلة من الأحداث المتتالية تروي تجربة البطل، فالسرد الروائي كما يقول «رينيه بومو» (René Pomeau) يسير في خط رواية الأحداث التي تتعلق بوجود كنديد وذلك دون اللجوء إلى تأريخ فعلي للزمن (3).

1- Le terme füt employé pour la première fois par des jésuites dans leur Mémoires pour 1'histoire des sciences et des arts, en 1737 et plus particulièrement dans le compte rendu qu'ils firent de la Théodicée de **Leibniz** afin d'en faire ressortir l'idée principale et depuis vulgarisée a souhait que le monde actuel est le meilleur des mondes possibles, c'est-à-dire un optimum qui réalise le plus de bonheur qu'il est possible de concevoir compte tenu de la particularité du monde. Ils écrivirent d'ailleurs a ce sujet: <<En termes de l'art, il l'appelle la raison du meilleur, ou plus savamment encore, et théologiquement autant que géométriquement, le système de l'optimum ou l'optimisme.>> En 1762 le terme est adopté par l'Académie française .
- Leibniz: Discours de la conformité de la foi avec la raison, § 1 in Essais de Théodicée, Paris, GF, 1969
2- Clouard Henry: la composition française préparée; Didier. Paris.1956 p386
3- Voltaire : Romans et contes . Chronologie, préface et notes par René Pomeau .Editions Garnier / Flammarion - 1966.sans numéro de page .

وهنا نقف عند المكونات السردية للسخرية للتعرف عليها وَعَلى مدى تطابقها مع المكونات التي سبق و أشرنا إليها في بداية هذا الفصل، في حديثنا عن خصائص السخرية في الأدب .

2- المكونات السردية في "كنديد":

4/1- الراوي:

يبدو الراوي في «كنديد» (Candide) حيادي غير مرئي، ملما بكل أطراف الرواية و بشخصياتها و ما يدور في عالمها الداخلي و الخارجي. و رغم أن فولتير يلعب ، دور السارد/ المُخْبِر، من خلال هذا الإطار السردي المتماسك. إلا أنه لا يجب أن ننسى بأن الراوي المباشر لرواية «كنديد» هو "الدكتور رالف"(Mr. le docteur Ralph) (*) حتى وإن كان هو الأخر من نسج خيال فولتير. أما بقية القصة فيسردها "فرانسوا ماري أرويه" من خلال عيون وروح «كنديد». هذا هو النظام المعقد الذي بنى الفجوة بين الرؤية الساذجة لكنديد (الرؤية المتعددة المتطورة)، ورؤية الراوي المتخفي الذي يتيح لفولتير تجنب المواجهة المباشرة وهو الذي سجن لمرات عديدة بسبب مواقفه الجريئة.

---

*- يجدر الإشارة إلى أن النسخة الأصلية لكنديد كانت تحوي على هذه العبارة في الافتتاحية:

Candide
ou l'Optimisme

Traduit de l'allemand
de M. le docteur˚ Ralph *

Avec les Additions qu'on A trouvées
dans la poche du docteur, lorsqu'il mourut à Minden, l'An de grâce 17594

- أما بخصوص شخصية الدكتور "رالف" فتقول «ايلين أنجليني» Eileen M. Angelini و«ميرنا روشيتر» Myrna Bell Rochester:

Mr. le docteur Ralph*. Ce nom (ni germanique, ni français) a été inventé par Voltaire. Il évoquait peut-être James Ralph, homme de lettres américain (et ami de Benjamin Franklin) qui vivait en Angleterre à partir de 1724. Voltaire, exilé à Londres pendant deux ans et demi (1726-1728), aurait-il connu Ralph?

Source:
- Angelini Eileen M. and Bell Rochester Myrna. Voltaire .; Candide ou l'Optimisme. Focus Publishing. Newburyport.2008

-4/2 الموقف :

يشكل الموقف مكوناً أساسياً من مكونات السرد في السخرية. ويعتمد على عنصر قصصي واحد قصير في الأغلب، قد يطول بعض الشيء أحياناً، وهذا حسب طبيعة الأحداث المتعاقبة في كل فصل. ويتكون هذا الموقف من بطل محوري بريء أو ساذج يقوم بفعل أو قول، ثم ينعكس ذلك الفعل أو القول على خلاف ما كان يتوقعه. فتحدث المفارقة الساخرة غير المتوقعة خصوصا في الأحداث التي تعيشها الشخصيات والتي تناقض كل ما يؤكدونه. يحدث هذا في عملية إرسال من السارد، عبر الراوي، واستقبال من المخاطَب. ويكون سبب السخرية أو الخلل في التوازن المنطقي بين الأشياء هو الحمق أو التغفيل أو السذاجة في الرد من «كنديد»، وعدم قدرته على التفاعل بايجابية مع مختلف الأحداث و خصوصا الكوارث التي تصادفه. فهو يكتفي بالمشاهدة، دون أن يكون له دور فعال في تغيير الأشياء خصوصا في الفصل الثاني.

ويقوم الراوي، كما تقدَّم، برسم الفضاء المكاني والزماني للموقف، مما يساعد القارئ على فتح آفاق المتخيل السردي لديه ووضعه ذهنياً في قلب الموقف لِيُحْسِن استقباله، كما في الفصل الثالث (وصف الحرب) والسادس (الاحتفال بالحرق) وكذلك الفصل التاسع عشر الذي نقتبس منه المثال التالي **:**

«C'est à **ce** prix que vous mangez le sucre en Europe» (4)

«**هذا** هو الثمن الذي ندفعه لتأكلوا السكر في أوروبا ».

هذه هي العبارة التي أطلقها عبد أسود صوب «كنديد» (Candide) وخادمه «كاكامبو» (Cacambo).وهو ممدد على الأرض وقد فقد رجله ويده. وقد يبدو الكلام موجها للوهلة الأولى باتجاه «كنديد» وصاحبه، لكن الكاتب أراد أن يقول أكثر من ذلك. انه نقد غير مباشر(على لسان العبد) للنظام السائد آنذاك من بوابة الاقتصاد. و تجريم للمجتمعات الأوربية، لأنها تشارك في بقاء هذا الوضع على حاله. فالأوربيون يتنعمون وهم يتذوقون حلاوة السكر(لتأكلوا السكر) ،أما السود فيدفعون ثمن هذا النعيم (هذا هو الثمن)، وتحيل **"هذا"** إلى "ثمن السكر" وهو بتر الرجل و اليد.

---

4 -Voltaire :Candide ou l'optimisme; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005. p176-177

لقد رسمت هذه الجملة فضاء الموقف المكاني وهي معمل السكر في أوروبا، والزماني وهو الفترة التي سبقت إلغاء الرق أي قبل نهاية القرن الثامن عشر، مما يساعد المخاطَب على الإنتقال ذهنياً إلى ذلك المكان والزمن ، اللذين يتطلبان الجد لا الهزل، ويأتي موقف الأم التي تدعو ابنها بأن « يتشرف و يكون عبدا عند أسياده البيض»، وهو القراءة المناقضة لوجهة نظر العبد الأسود، كرد غير المتوقع منها قد أخل في التوازن المنطقي وولد السخرية، خلافاً لما قد استعد الذهن لاستقباله، فحدثت المفارقة وكانت السخرية المريرة.

4/3- البطل:

يلعب البطل دوراً أساسياً في الخبر/ الموقف الساخر، وهو المكون الأساسي فيه، ونتيجة أفعاله أو أقواله، وعلاقته مع الطرف المقابل له، تحدث المفارقة غير المتوقعة أو غير المنطقية .والبطل في «كنديد» نمطي ثابت الصفات، فهو بريء لدرجة السذاجة كما يوحي اسمه المختار سلفا ليؤدي هذا الوصف.

Sa physionomie annonçait son âme. Il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple; c'est, je crois, pour cette raison qu'on le nommait **Candide**.(5)

«كان محياه خير دليل على روحه، وكان حكمه مستقيما جدا، وتفكيره بسيطا جدا، ولهذا على ما أعتقد،كان يكنى بكنديد»

.ويشترك «كنديد» مع معلمه «بانغلوس» بصفات ثابتة لازمت شخصيتهما، فهما غير واقعيان في نظرتهما المتفائلة للحياة، « فالمصائب تنهال على رأس «كنديد» مثل الصواعق دون أن ينطق هنا وهناك بأكثر من بعض الحكم المتفائلة »(6)،التافهة التي تثير في نفسية القارئ شعورا بالاستهزاء والاستخفاف بعقل "شبه –البطل" هذا. ورغم أن جميع الفئات التي أوردها الكاتب شخصيات خيالية ،لكن بعضها موجود في الواقع الإجتماعي الذي عاش فيه فولتير، مثل شخصية «فاندار دوندور» (Venderdendur) (الرجل المتاجر بالعبيد) التي يحيل بها فولتير إلى مكتبي اسمه «فان دورن» (Van D'Uren) ،كان قد تشاجر معه في هولندا (7).

5- Ibid pp. 30-31
6- Pomeau René; Voltaire :Candide ou l'optimisme, édition critique .Paris. A.G, Nizet.1959. pp.69-70
7-Voltaire, Candide, Chronologie, préface et notes par Mathilde Paris. Pocket.2004

ويبدو أن الهدف من هذه الإحالة هو توجيه رسالة لاذعة لهذا الخصم الذي يبدو بأن فولتير« يكن له حبا جما».

وتبدو شخصية البطل كذلك عاجزة عن فعل أي شيء ، لا تتصرّف إلا كما تملي الظروف عليها، فكنديد يعيش في شبه عزلة شعورية في عالمه الخاص به دون اكتراث بالآخرين. همه الوحيد هو إيجاد حبيبته «كونيغوند». وهو لا يرى نفسه ولا يرى أفعاله، ولا يسمع أقواله كما يراها أو يسمعها الآخرون، الذين يتحكمون في مصيره ، فتارة يجر إلى الحرب عنوة، وتارة أخرى يحكم عليه بالإعدام ،وفي أحيان كثيرة يهيم في الأرض من دون وجهة يبتغيها.

واستطاع فولتير أن يوظّف هذا المكون السردي /البطل االساذج / توظيفاً فنيّاً ويأتي بالمواقف الساخرة ليحقق الكثير من الغايات والأهداف ذات الأبعاد السياسية والفلسفية، ولا سيما في قضايا الدين والحرب والخير والشر،والعدالة . «فنراه يستهجن أكثر ما يستهجن، التعصب الديني. فهو يرى بأنه يجب أن يكون لكل إنسان الحق في... أن يمارس الطقوس التي تلائمه ،و أن يعبد الله على طريقته على شرط واحد وهو أن يحترم الآخرين....ولكن حينما يصبح الدين وسيلة للخلافات التي تؤرث الأحقاد، والاضطهادات المكشوفة أو المنافقة ،فانه يصبح مصيبة عمياء. والكنيسة الكاثوليكية كانت ،من هذه الجهة، وطيلة تاريخها الطويل، عاملا يبث الشقاقات والإختلافات الشنيعة.» (8)

وهكذا جعل فولتير من هذا المكون السردي(البطل الساذج)، أداة فنية، حقق من خلالها أهدافه وغاياته وكشف عن مدى المأساة التي يعيشها في ظل تصوره الخاطئ للحياة و تقلباتها، حيث ينتشر الظلم ،وتستباح الأعراض والأنفس باسم الدين والحرب . وكشف الأقنعة عن كثير من النماذج لفئات اجتماعية سادت في مجتمعه (الفصل الحادي والعشرون)، وحقق ذلك من خلال المتعة الجمالية في سرد تلك الأخبار بسخرية ذكية، فعوَّض نفسياً عمّا بداخله من ضيق وألم لتردي كافة الأوضاع في زمنه.

8-أندريه كريستون: فولتير حياته-اثاره-فلسفته.ترجمة:صباح محي الدين.منشورات عويدات.ط2 بيروت.1984.ص87

4/4- السارد والمخاطب:

وهو المكون السردي الأهم في عملية السخرية، حيث تقوم السخرية على عملية تواصل بين الباث (الكاتب) والمخاطَب/ ا(القارئ) من خلال أداة هي الرواية.

وفي رواية «كنديد» قام فولتير نفسه بدور السارد ، غير أن فولتير كما سبق و أشرنا إليه ، لا يروي القصة مباشرة بل يلجأ إلى خلق أداة فنية تؤدي دوره في السرد وهي الراوي، الذي يحرص فولتير في الغالب على عدم إظهاره، ليتحلى بنوع من المصداقية،على الأقل في من وجهة نظر القارئ. كما حرص فولتير على أن لا يظهر مفارقته لمرويه، رغم أنه لا يوافق تماما النضرة التفاؤلية التي بنية على أساسها قصته. فهو يسرد الوقائع دون أن يجعل لنفسه دوراً أو مكاناً فيما يسرده، ، ولم يرد أن يلتقي مع المخاطَب مباشرة ليجعل منه مستمعاً. لقد أراد فولتير أن يخلق مسافة زمنية ونفسية، وحاجزاً مكانياً بينه وبين مخاطبه، فتجاوز المستمع المباشر إلى القارئ البعيد فجعل القارئ مخاطَباً والراوي سارداً، فيما اكتفى هو بدور السارد الخفي. ولعله من حقنا التساؤل هنا لم يلجأ الكتاب إلى السخرية بما فيهم فولتير، ما دام بإمكانهم أن يهجوا وينتقدوا أهدافهم بصفة مباشرة، وبصيغة أخرى نقول: ما الفائدة من توظيف فولتير للسخرية ؟.

استنادا إلى الدراسة التي قامت بها «لوسي ديديو» (Lucie Didio) (2007) في هذه النقطة بالذات ،نجيب على هذا السؤال كما يلي (9):

1-استنادا إلى «أوليفي ريبول» Olivier Reboul الذي يرى بأنه من أجل **إقناع** المتلقي، يوظف الخطاب البلاغي تركيبة حجاجية (composante argumentative)، وأخرى شفهية (composante oratoire)، (10) أي تجمع السخرية أثناء اشتغالها بين الشكل والمضمون .

يمكننا القول كذلك بأن السخرية (بوصفها صورة بلاغية) تجمع بين شكلها ومحتواها. لهذا يلعب كل من الشكل والمضمون دورا مهما في تقديم الخطاب الساخر الذي يوجه خصيصا لنوع محدد من

9- Didio Lucie: Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie. Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage de l'Université de Limoges.2007

10- Reboul Olivier: Introduction a la rhétorique. Presses Universitaire de France. Paris.2001p110

المتلقي، نظرا لطبيعته التأويلية المعقدة.(مستويين دلاليين متناقضين).
2- من جهة ثانية فان « تكييف الخطاب (في ظروف معينة) وفقا المستمع، سواء على المستوى الشكلي أو المضموني لبعض الحجج ، قد يبدو سخيفا في ظروف أخرى» (11)

صحيح أن هذا الأمر يتعلق بالخطاب في عمومه ،لكننا نرى كذلك بأن الخطاب الساخر، بشكله ومضمونه ،يعد **الأكثر تكيفا** مع المتلقي من جهة، والأكثر تلاؤما مع الظروف التي يرد فيها. (مثال : الطقس جميل في يوم ممطر).لهذا فان الكاتب عندما يوظف سخريته، فانه يعني بالتحديد ما يقوله، وما على المتلقي إلى الإنتباه إلى ذلك.

3- تظيف «لوسي ديديو» (Lucie Didio) بأن السخرية تتيح للكاتب الإختصار في استعمال القوالب اللغوية، وتفادي العرض المفصل للموقف، أو إبداء كل حججه الموالية أو المناقضة لتصور ما.(12)
معنى هذا الكلام أن السخرية أداة تختزل الحجج بصورة مركزة ، وهذا لتجنب الكاتب الخوض في سرد الكثير من الاستبيانات والتوضيحات، التي قد تؤدي إلى إتعاب القارئ ذهنيا أو إحساسه بالملل.

4- « يتيح أسلوب السخرية كذلك للكاتب النقد الضمني (La critique implicite) ،الذي ينئ به من الوقوع في مواجهة مباشرة مع مخاطبه. تتطلب منه الأخذ والرد ،والتضارب في الحجج والمواقف» (13).فهو ينتقد بصورة غير مباشرة، لا تظهر أحيانا للعيان نتيجة الغموض الذي قلنا بأنه خاصية من خصائص السخرية.

5- كما أن الكاتب الساخر لا يبوح مباشرة بما يريد قوله نظرا لأن الكتاب على حد تعبير«شاييم بيريلمان» (Perelman Chaïm) ، يتحررون (تحت ظروف معينة) من مواقفهم لتبدو أكثر **تأثيرا ومصداقية** ،لأنهم لو جهروا بها عنوة لما أحدثت الإقناع المطلوب.(14)

11-« l'adaptation du discours à l'auditoire, quel qu'il soit : le fond et la forme de certains arguments, appropriés à certaines circonstances, peuvent paraître ridicules dans d'autres». Cité par ; Perelman Chaïm et Olbrechts-Tyteca *Traité de l'argumentation – La nouvelle rhétorique*. Université de Bruxelles .Bruxelles, 1983.p: 33)
12- Didio Lucie: Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie. Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage de l'Université de Limoges.2007 .p 331
13- Ibid. p.331
14- Cité par Lucie Didio. P.335

إذن يمكننا الحكم بأن الكاتب الذي يقول عكس ما يقصد :(أي يسخر)،يهدف من وراء ذلك أن **يؤثر** في المتلقي(efficacité) و أن **يصدقه** في ما يروي له. (Crédibilité)

6- وثمة سبب آخر للسخرية، خاصة إذا ما تعلق الأمر بفولتير. حيث نرى بأن السخرية تحفظ للكاتب ماء وجهه وتجنبه العداء الذي يمكن أن يوجه ضده . كما أنه يوفر ذلك على متلقيه. وبعبارة أخرى ،قد يلجأ كاتب مشهور مثل فولتير إلى التخفي (Dissimulation) وراء سلاح السخرية، خوفا من انتقادات معادية لشخصه ، أو تهديد من جهة أخرى ، والأهم من كل هذا أن تصادر مؤلفاته، أو تتعرض لرقابة (*)الكنيسة التي كانت تعده عدوا لها.

فنحن نعلم أن فولتير قد «دخل سجن الباستيل (Bastille) سنة (1717)،بعد نشر" قصائده الهجائية"، ورغم نكرانه لها، إلا أن أسلوب القصيدة جعل الشرطة لا تتردد في أن تعزوها إليه. فحبس دون محاكمة، وكتب عليه أن يبقى في الحبس حتى (1718)» (15). كما سجن في الباستيل للمرة الثانية حين جرت بينه وبين «شفاليه دير وهان» (Chevalier de Rohan) مشاجرة عام 1726 اضطر بعدها إلى أن يغترب ويترك فرنسا كلها. (16)

***La censure**

Il n'était pas facile d'être un écrivain favorable à la réforme de la société au XVIII° siècle en France. Tous les écrits étaient examinés par les censeurs officiels avant de pouvoir être publiés. En 1741 il y avait soixante-seize censeurs officiels. Avant que le livre n'obtienne "la permission et le privilège du roi", le censeur devait attester que le livre ne contenait rien de contraire à la religion, à l'ordre public ou aux bonnes mœurs. Un livre publié sans la permission du gouvernement pouvait être brûlé par l'exécuteur public, l'imprimeur et l'auteur arrêtés et mis en prison. Beaucoup d'œuvres de Voltaire furent brûlées par l'exécuteur public.

Source:

Château de Cirey: Site consacré a la vie de Voltaire: http://www.visitvoltaire.com/

15-أندريه كريستون: فولتير حياته-اثاره-فلسفته.ترجمة:صباح محي الدين.منشورات عويدات.ط2 بيروت.1984. ص12

16- الرجع نفسه ص14

3-أنماط االسخرية ومادتها:

استفاد فولتير من خياله المرن ليتناول المسخور منه بالمداعبة و العبث و الهجاء، وهو لذلك يستخدم وسائل وأساليب متعددة، تتداخل كل منها بحيث لا يمكن إحصاؤها أو عدها، كما أن هذه الأساليب معرضة دائما لابتكار العقول، بحيث لا يمكن للبلاغي حصرها في اصطلاحات ضيقة. نظرا لأن أسلوب السخرية يختلف من أديب لأخر. لهذا سنحاول في ما يلي، معرفة أشهر البنى والصور الأسلوبية التي لجأ إليها الكاتب ليقيم سخريته .

استخدم فولتير أكثر من نمط وأسلوب بلاغيي ليقدم لنا أخباره الساخرة بما يتناسب مع طبيعة الموقف، وشخصية البطل، وفضاء الخبر المكاني والزماني، ومنها:

1.3- صيغة قلب المعنى (المفارقة) (Antiphrase) :

يعرف «ميشال بوجواز» (Michel Pougeoise)، المفارقة كما يلي:

L'antiphrase est une:
[…] figure de style qui consiste à employer (le plus souvent par ironie ou par euphémisme) un mot, une expression ou une phrase, dans un sens contraire à sa véritable signification : en parlant d'un fripon homme, on peut dire par antiphrase "cet honnête homme".
Plus loin, il ajoute :
L'antiphrase suppose souvent une complicité, une entente tacite avec un tiers qui comprend que le locuteur exprime le faux pour faire comprendre le vrai.(17)

أما «جورج موليني» (George Moliné) فيقول:

«L'antiphrase est un trope, selon lequel l'expression de l'énoncé est à comprendre à l'inverse de son sens, pour désigner sa négation ou son contraire.»(18)

17- Pougeoise Michel. : *Dictionnaire de rhétorique*.: Armand Colin .Paris. 2001.p.44
18- Moliné Georges. : *Dictionnaire de rhétorique.* Le Livre de Poche: Librairie Générale Française. . Paris. 1992. p 57

انطلاقا من هذين التعريفين فانه لا يمكننا التفريق بين السخرية والمفارقة ، باعتبار أن كليهما شكل من أشكال النقيضة على حد تعبير «فريدريك شليجل»(19)، أي أن كليهما يشتمل على مستويين دلالين متناقضين،الأول مباشرو حرفي، أما الثاني ،فيعتبر هو المهيمن قياسا إلى الأول لأنه يحمل المعنى المقصود من الكلام .

ولعلنا نجد ضالتنا في تعريفين يبدوان الأقرب من وجهة نظرنا إلى تحديد طبيعة كل صورة بلاغية على حدى .أما التعريف الأول فهو «جان جاك روبيو» Jean-Jacques Robieux .ورد في كتابه «البلاغة والحججية» *(Rhétorique et argumentation)(2000)*....(20).يقول هذا البلاغي :

«On peut parler d'**antiphrase** si le locuteur exprime soit des contrevérités, soit le **contraire de sa propre pensée**. Si **l'ironie antiphrastique** est en principe facile à déceler dans le premier cas, il faut en revanche que la véritable pensée du locuteur soit connue du destinataire dans le second. Supposons qu'on veuille faire le reproche à un cuisinier d'avoir complètement raté un plat. Différents **propos ironiques** sont alors possibles : « Cela ne m'a pas tout à fait plu » **(litote)** ; « vous êtes en progrès » (faux éloge nuancé) ; Troisgros et Bocuse n'ont rien à craindre de vous » **(exténuation)**, etc. **L'antiphrase** consiste à dire tout simplement : « je me suis régalé » ; encore faut-il que le ton permette de dissiper toute **ambiguïté** sur le sens du propos. En général, l'**antiphrase** est la transformation du mal en bien apparent (20).»

لعل أهم ما نستشفه من خلال هذا التعريف، أن أسلوب السخرية يوظف صيغة قلب المعنى أو المفارقة للدلالة على أن المتكلم بصدد قول عكس ما يريد قوله، إذن فالمفارقة أداة تتشكل بها السخرية، حالها في ذلك حال باقي الصور البلاغية الأخرى، التي تشتغل على أساسها السخرية مثل :« صيغة التلطيف» (Litote) و«المبالغة» (Hyperbole)وصيغ المدح التي يقصد بها الذم.

ولعل هذا الاستنتا ج يتلاؤم مع التعريف الثاني لصاحبه «أوليفي ريبول» (Olivier Reboul) الذي يقول:

«السخرية هي الإستهزاء بقول يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة. فأصل السخرية المفارقة وهدفها الإستهزاء»(21)

19- دي سي مويك: "المفارقة وصفاتها"، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة.دار المأمون. بغداد.1987.ص 35

20- Robieux Jean-Jacque: "Rhétorique et argumentation".Nathan/Her.Paris.2000.p.86

21-Reboul Olivier:"Introduction à la rhétorique".Presses universitaires de France.Paris.2001.p138

ومن أمثلة المفارقة الواردة في رواية Candide قول فولتير(*) :

(حكماء المدينة : Les sages du pays)(22).أما المعنى المقصود فهو أغبياء المدينة.

2.3- صيغة التلطيف (Litote):

ورد تعريف صيغة التلطيف في قاموس المصطلحات الأدبية الفرنسي كمايلي:

Litote (féminin) :

procédé qui consiste à dire peu , en atténuant l'expression de sa pensée, tout en se faisant exactement comprendre de son locuteur... La litote s'oppose à l'hyperbole. Elle est très courante dans le langage quotidien. Exemple : l'énoncé « Il n'est pas laid. » pour dire « Il est beau. » est une litote.(23)

ومنه يمكن القول بأن التلطيف من المجازات، التي تتيح للمتكلم استخدام عبارات أقل قوة لنؤدي معان أكبر ، قد تبدو قاسية على المتلقي، لو تلفظ بها المتكلم مباشرة. لهذا توظفها السخرية في كثير من الأحيان من أجل الوصف.

أمثلة:

"besoins naturels de quelques héros" ⟶ = viol

أشبعن رغبات بعض الأبطال الطبيعية (تلطيف). ⟵ اغتصاب (24)

---

*- كتب فولتير في كانون الأول إلى مدام دني:« سأكتب قاموسا صغيرا يستعمله الملوك:(يا صديقي) تعني (يا عبدي)،(يا صديقي العزيز) يعني لا أبالي بك مطلقا. (سأسعدك) تعني (سأحتملك طالما احتجت اليك).(تعش معي الليلة) تعني (سأسخر منك).

-أندريه كريستون: فولتير حياته-أ ثاره- فلسفته. ترجمة: صباح محي الدين. منشورات عويدات.ط2 بيروت.1984.ص12

22- Voltaire :Candide ou l'optimisme; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005. p46-47

23- Forest Philipe et Conia Gérard : Dictionnaire Fondamental du français littéraire. Paris Maxi livre 2004 P 249-250

24 -Voltaire :Candide ou l'optimisme; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005. p46-47

3.3-صيغ المبالغة والتضخيم(Hyperbole et exagération):

وهي طبعا نقيض صيغة الملاطفة (Litote)، لأنها تضخم الأمور بدل تهوينها. جاء في «قاموس المصطلحات الأدبية الفرنسية»(Dictionnaire Fondamental du français littéraire) :

Hyperbole:
«Figure de style consistant en une sorte d'exagération emphatique…celle-ci augmente la force expressive d'un propos» Ex: mourir de rire; vieux comme le monde ;trempé jusqu'aux os.(25)

أمثلة:

" Un fracas épouvantable"——————→ Le tremblement de terre

فرقعة رهيبة (26) ←—————— الزلزال

أما التضخيم والمغالاة في الوصف، فنرى بأنه يشتمل على وجهين:

1- المبالغة في وصف الأحداث والوقائع:

أمثلة:

"**leurs** bouches se rencontrèrent, **leurs** yeux s'enflammèrent**, leurs** genoux tremblèrent, **leurs** mains s'égarèrent." (27).

«فالتقت شفتا**هما**، وتأججت نيران الحب في عينيي**هما**، وارتجفت ركبتا**هما**، وضاعت يدا**هما**.»

25- Forest Philipe et Conia Gérard :" Dictionnaire Fondamental du français littéraire". Paris Maxi livre 2004.p p.207-208

26- Voltaire :Candide ou l'optimisme; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005. pp.70-71

27-Ibid.pp.36-37

"[Candide] avait appris à tirer chez les Bulgares, et il aurait abattu une noisette dans un buisson sans toucher aux feuilles." (28)

«وكان يستطيع أن يصيب في دغل من دون أن يلمس الأوراق»

2- المبالغة في وصف الشخصيات:

"Il n'avait pu prouver que soixante et onze quartiers"(29)

«لم يحصل إلا على واحد وسبعين من درجات النسب»

Madame la baronne, qui pesait environ trois cent cinquante livres,(30)

«أما السيدة البارونة التي كان يزيد وزنها عن مئة واثني عشر كيلوغراما»"

28- Ibid.pp 142-143

29- Ibid.pp 30-31

30- Ibid.pp 32-33

4.3- التكرار(Répétition):

التكرار اصطلاحا هو« تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة، في سياق واحد لنكتة، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل، أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر» (31).. وهو نفس التعريف تقريبا الذي وقفنا عليه في «قاموس المصطلحات الأدبية الفرنسية». إذ ورد تعريفه مشتملا على إعادة كلمة أو عبارة ما.

«La répétition est un procédé qui porte sur la reprise d'un même mot ou d'une même expression.de manière a souligner celui-ci»(32)

ويعد التكرار من الخصائص الأسلوبية الهامة التي تستخدم لفهم السخرية في النصوص الأدبية،وقد وظفه فولتير في مواضع عدة من الرواية.

أمثلة:

A-"Elle rencontra Candide en revenant au château, et **rougit**; Candide **rougit** aussi; elle lui dit bonjour d'une voix entrecoupée, et Candide lui parla sans savoir ce qu'il disait."(33)

B-Cunégonde laissa tomber son mouchoir, Candide le ramassa; elle lui prit **innocemment** la main; le jeune homme baisa **innocemment** la main de la jeune demoiselle avec une vivacité, une sensibilité, une grâce toute particulière(34)"

السخرية في هذا المقطع نابعة من تعمد الكاتب محاكاة الروايات الغرامية (Roman a l'eau de rose)ومن أسلوب سردها للعلاقات العاطفية، فالتكرار هنا هدفه تضخيم صورة أو موقف الطرفين وهما يلتقيان. في حين أن الأمر لا يستحق ذلك مثال:(A)،أو دفع القارئ إلى أن عدم الانصياع وراء المعاني الحرفية للكلمات وبالأخص كلمة:(innocemment) لأن الحقيقة عكس ذلك.مثال:B

31-علي بن السيد بن أحمد المعصوم الدشتكي (ابن معصوم)**:** أنوار الربيع في أنواع البديع. تحقيق :شاكر هادي شكر، ط 1 النجف، مطبعة النعمان.1969 .ج 5 ص34 -35

32- Forest Philipe et Conia Gérard. Op cit.pp. 352-353

33-Voltaire :Candide ou l'optimisme; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005. p35-36

34- Ibid. p37

5.3- الإرداف الخلفي (Oxymore):

يقوم الإرداف الخلفي على اجتماع لفظتين متناقضتين مثل قولنا (الموت الحلو).

Un oxymore : est une alliance de deux mot de significations opposées.**(alliance** de mot).l'oxymore est un procédé utilisé dans la langue courante(ex: un illustre inconnu).ou dans la langue littéraire. Ex: Cette «obscure clarté» qui tombe des étoiles.(35)

أمثلة:

أما في رواية كنديد فحسبنا أن الإرداف الخلفي الأكثر بيانا، جاء في قوله (36):

«Boucherie héroïque» ⟵ المجزرة البطولية

لقد أراد فولتير الإستهزاء والسخرية من جيشين طحنا بعضهما البعض، في واقعة وصفها فولتير بالبطولية.لكن وجه التناقص الظاهر في هذا الوصف أن البطولة لا تتماشى مع المجازر.وهذا بالضبط ما أراد أن يوصله الأديب إلى ذهن المتلقي في قالب ساخر لكنه مرير في آن واحد.السخرية عند فولتير أداة للاستمتاع وللتفكير في آن واحد.

الخلاصة:

إن أهم ما يثير الانتباه ضمن ما سبق وتطرقنا إليه، أن السخرية من وجهة نظر شخصية، تخلق حس النسبية والتعدد والغموض في بنية الأشياء والأفكار، ولعل السبب وراء هذا يكمن في صفة الغموض والإلتباس اللذان يعتريانها، و يؤثران تأثيرا مباشرا قي تحديد المعنى بالدرجة الأولى. و من ثمة نقله إلى لغة أخرى بالدرجة الثانية. لهذا نرى في تحديد طبيعة العلاقة بين الكاتب والقارئ من خلال النص مفتاحا لفك الرموز المندثرة هنا وهناك، خصوصا إذا ما تم التعرف على أوجه تجلي السخرية في النصوص الأدبية، والتعامل معها وفق خصائص كل نص، ووفق استراتيجية كل كاتب في بناء أفكاره والدفاع عنها. ورغم أننا سنتوسع في كل هذا بالدراسة في فصل ترجمة السخرية، إلا أن ما نريد قوله أن طبيعة فهم ونقل السخرية (أثناء عملية الترجمة) لا يمكن فصله عن ميدان الأدب لأن المترجم وقبل كل شيء يترجم عملا أدبيا، كتبته أنامل أدبية. .

35- Forest Philipe et Conia Gérard Op cit. p 299

36-Voltaire :Candide ou l'optimisme; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005. p44-45

الفصل الثالث: في ترجمة السخرية

المبحث الأول: تحديد السخرية.....102

1-السخرية الأدبية أهداف ومقاصد الأديب.....102

2-آليات تحديد السخرية 103

1- «كاثرين كاربرات أوريكيوني» (Kerbrat-Orecchioni Catherine) 103

2-«واين بوث» (Wayne Booth).....105

3- «دوغلاس كولين مويك» (Douglas Colin Muecke)..... 108

4- «بيير شونتج» (Pierre Schontjes).....110

المبحث الثاني: ترجمة السخرية..... 112

1- دور العامل الثقافي..... 112

2- مسائل متعلقة بترجمة السخرية..... 114

3- ترجمة السخرية عند حسن غزالة..... 119

الفصل الثالث: في ترجمة السخرية

المبحث الأول: تحديد السخرية الأدبية :

1-السخرية الأدبية أهداف ومقاصد الأديب:

لقد رأينا في الفصول السابقة بأن السخرية ظاهرة ملفوظية ليست بالهينة، بدأ من صعوبة تعريفها ومرور بكيفيات اشتغالها سواء على مستوى الخطاب أو النصوص المكتوبة. انطلاقا مما سبق يبدو لنا أن ترجمة السخرية لا يمكن أن تنطلق فعليا إلا بعد تحديد مواطن السخرية وفهمها. تقول «غراثييلا رايس» (Graciela, Reyes) في هذا الصدد: «السخرية ظاهرة تداولية، لا يمكن تحديدها إلا من خلال السياق، وهي متعلقة بأهداف المخاطب من جهة، وعلى القدرات التأويلية للمخاطب (المتلقي) من جهة أخرى.» (1).لهذا نرى أن مقدرة المتلقي على فك سنن الرسالة الساخرة، متعلقة بمدى قدرته على فهم نيات ومقاصد الكاتب. وهذا بالضبط ما يؤكد عليه «بيير شونتج»(Pierre Schoentjes) بالقول: « إن الهدف من استعمال السخرية ليس مجرد إيصال أو تقاسم خبر (معلومة) مع طرف ثان. بل يهدف بالفعل إلا تقاسم (أن يتشارك الكاتب مع) جمهور من المستمعين أو القراء.» (2). إذن فالأديب يسعى كذلك إلى أن يتقاسم مشاعره مع القراء وأن يطرح جزءا منها في قلوبهم. ألا تعتبر السخرية في هذه الحالة أداة يتحدى بها الأديب قدرات القارئ اللغوية و الأيديوليجية .أما إذا أضفنا المترجم كطرف ثالث في هذه السلسلة، فهو يلعب دور الوسيط بين الكاتب والمتلقي، كونه (قارئ-متلقي) من جهة و(كاتب-مرسل) من جهة أخرى. فهو ملزم بالفهم والترجمة في آن واحد. وهنا يحق لنا طرح السؤال التالي :- أي منهج يتبعه المترجم في تحديد السخرية،فهمها،ثم نقل أثرها في النص الأدبي من لغة فولتير إلى لغة المتنبي؟

للإجابة عن هذا السؤال، لابد حسب رأينا أن يتبع المترجم خطوتين. أولا أن يحدد موضع الملفوظات الساخرة وأن يفهمها بمعناها الصحيح، ثم يترجمها انطلاقا من "بصمات الأديب في الكتابة" أي كل ما يمت للنص بصلة بأساليب الكتابة الأدبية مثل (الألفاظ، الصور البيانية، الرموز والإيحاءات..).

1- Reyes Graciela: Polifonia textual: la citacion en el relato literario, Gredos. Madrid..1984.P 154.

2- Hamon, Philippe: *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique.* Paris.(1994).p125

وعلى كل حال سوف نخص مبحثنا هذا إلى آليات تحديد السخرية في النصوص الأدبية، استنادا إلى أبحاث الدارسين في هذا المجال.

2- آليات تحديد السخرية :

لقد رأينا في الفصول السابقة بأن ظاهرة السخرية قد لقت اهتمام العديد من الباحثين. فتعددت واختلفت تعريفاتها، وتصنيفاتها. تعدد وتنوع مناهج الباحثين، وتباين وجهات نظرهم. ونلمس هذا التباين النسبي كذلك في طريقة تعاملهم كذلك مع سبل تحديد السخرية وطرائقها. لهذا سنحاول في ما يلي، عرضا موجزا لأهم النظريات التي تطرقت إلى هذا الموضوع بالشرح والتفسير.

قراءة في نظريات تحديد السخرية:

1- «كاثرين كاربرات أوريكيوني» (Catherine Kerbrat-Oreccioni) :

طرحت الباحثة الايطالية مجموعة من الإشارات، التي يمكن أن يعتمدها القارئ في فك سنن الرسالة الساخرة، وهي نوعان من السياق:

-السياق اللغوي contexte linguistique : بواسطته نحدد شكل (قلب المعنى).

-السياق الخارج لغوي: Contexte extra linguistique : الذي يتمثل في رأيها في شيئين:

أ- في التناقض بين النيات المتخذة وبين ما نعرفه أو نلاحظه عن المرجع.

فالمثال "ما أجمل هذا الطقس !" يوضح ذلك، إذ أن المتلقي إذا استقبل هذه الجملة في شروط أحوال جوية سيئة سوف يفهم الجملة على أنها حاملة لمعنى آخر بحكم عدم مطابقتها لواقع أحوال الجو، ومن ثمة سيؤولها باعتبارها جملة ساخرة.

ب- التناقض بين البنيات المتخذة وبين ما نعتقد أننا نعرفه عن المتكلم، سواء ما يتعلق بشخصه وبأيديولوجيته وبخصائصه النفسية وكفاءته الفكرية..."(3)

3- محمد أزباخ: السخرية في المسرح العربي الحديث، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا تخصص أدب حديث بحث موقون تحت رقم 86/82 . المهراز، فاس. السنة الجامعية. 1996-1997 ظهر ص 186.

إن التواصل الساخر يعتبر تواصلا معقدا في تسلسله، الأمر الذي يتطلب من القارئ :

1- أن يتحقق من وجود قصد ساخر لدى المؤلف، وهو ما يفترض الإسترشاد ببعض العلامات الخاصة.

2- القيام بفرز المعاني المضمرة المحتملة قبل:

3- اختيار الدلالة الساخرة الممكنة بطرح المعاني الأخرى أو المعنى العرفي الأوحد.(4).

لذلك تخبرنا «ليندا هوتشون» (Linda Hutcheon) أن «السخرية هي في الوقت نفسه بنية لقلب المعنى واستراتيجية تقويمية تضمن موقف الكاتب المسنن إزاء النص نفسه، موقف يستدعي من القارئ مفكك السنن تأويل وتقويم النص الذي هو بصدد قراءته»(5).

ومن أجل تفكيك الرسالة الساخرة لابد أن يتوافر القارئ على ثلاث كفاءات وهي:

أ- الكفاءة اللغوية.

ب- الكفاءة البلاغية: أي معرفة القارئ المعايير الأدبية والبلاغية أو قوانين الخطاب.

ج- الكفاءة الإيديولوجية: أي المعارف والمعتقدات وأنظمة الرموز والقيم التي من شأنها أن تجعل القارئ في واقع يقربه من معرفة أهداف الكاتب ومقاصده الإيديولوجية التي تجعله يسخر من أشياء لا يتوافق معها"(6) .

4- Philipe. Hamon :" L'ironie Littéraire", Hachette. Paris 1996, p 35

5- Hutcheon Linda. : " ironie, satire, parodie " In : *Poétique* n °46, 1981, pp 142-143

6- -محمد أزباخ: السخرية في المسرح العربي الحديث: مرجع سابق ص 187-188

2- واين بوث Wayne Booth:

يرى «واين بوث» (Wayne Booth) أن على كل قارئ متمرس أن يمتلك - إلى جانب صفات أخرى - حساسية خاصة في اكتشاف وإعادة صياغة أو بناء معاني السخرية. فهو ربما سيبتهج حين يتمكن من الوصول إلى تفسير أو تأويل المفارقة الموجودة، اعتمادًا على المؤلفين متحاشيًا قراءة الكُتَّاب المتخصصين في السخرية؛ لذا فهو يقدم لنا أربع خطوات لقراءة السخرية.(7)

الخطوة الأولى:

ينبغي على القارئ أن يرفض المعنى الحرفي، وليس أمرًا كافيًا أن يرفض القارئ هذا المعنى لأنه لا يوافق عليه، وليس كافيًا أيضًا أن يقوم بإضافة معانٍ أخرى من عنده. فإذا كان القارئ يقرأ قراءة دقيقة، فإنه لن يستطيع تجاهل هذا التنافر أو التعارض بين الكلمات وما يعرفه هو «أي القارئ». وفي كل الأحوال، فإن السبيل إلى معانٍ جديدة يمر عبر اقتناع صامت لا يمكن أن يتوافق مع المعنى الحرفي.

وينبغي أن نلاحظ شيئين فيما يخص هذه الخطوة الأولى، وهما رفض افتراض ما، لأننا ينبغي علينا أن نرفض هذا الافتراض الصامت أو غير الواضح، وهذا ليس أمرًا غريبًا على السخرية، بل هو أمر أساسي و جوهري، مع وجود تضارب فيما يقال، وأحيانًا ما تكون الجمل التي بها سخرية متناغمة ومتسقة مع نفسها.

كما ينبغي على القارئ أن يتمكن من الإمساك بما يعتبره البعض مفاتيح خارجية. إلا أن التمييز بين مفاتيح داخلية وخارجية - وهي التي تعتمد في الأساس على مفاهيم النقد الحديث - مسألة لا معنى لها إذا كان المرء بصدد الحكم بأن الفقرة تتضمن السخرية أو العكس.

الخطوة الثانية:

يقترح القارئ تأويلات أو شروحًا بديلة، وسوف تكون كل هذه التأويلات متعارضة إلى حد ما مع

7- Booth, Wayne; The Rhetoric of Irony, Chicago: University of Chicago Press, (1975); p1.

المعنى السطحي الظاهر لما يقوله النص، ومن المحتمل أن تكون غير متوافقة، ولكنه بالتأكيد سوف يراجع نفسه. وربما يقول: إنها سقطة من الكاتب، أو أنه مجنون، أو قد مرَّ شيء في البداية لم ألاحظه، أو أن هذه قد تعني شيئًا لا علم لي به.

وهناك بديل آخر - عادة - يتبلور عندما يقنعنا هذا التعارض الموجود في موضع الشك إزاء النص، وهو أن هذا الكاتب نفسه به درجة من الحمق حيث لا يستطيع أن يدرك أن كلامه لا يمكن تقبله بهذا الوضع الذي هو عليه : «لابد من أن فولتير كان غبيًا أو مغفلاً أو مجنونًا عندما كتب هذه الفقرة، حتى أنه لا يدرك ما يقصده». ونحن نتقبل هذا البديل فقط عندما لا نعثر على أية بدائل أخرى ترضينا.

الخطوة الثالثة:

وبناء عليه يجب أن نتخذ قرارًا بشأن معتقدات الكاتب، فعندما يقول فولتير: «إنها تمطر»، فإن ثقتنا في أن فولتير كان يستخدم المفارقة الساخرة تكون عظيمة لدرجة ترقى إلى مرتبة الحقيقة، ونعتمد على قناعتنا بأنه مثلنا، يرى ويرفض ما تتضمنه العبارة «كلا الجانبين يستطيع أن يكسب الحرب نفسها». إن هذا الحكم على معتقدات الكاتب يتماشى مع تأويل «السخرية الثابتة» (Stable Irony) ولا يتم إدراك السخرية الثابتة بدون الوصول إلى هذا الحكم. ونلاحظ أن الخطوتين الأولى والثانية في حد ذاتيهما لا تستطيعان أن تقولا إن العبارة بها سخرية.

ولا يهم إلى أي مدى نكون مقتنعين اقتناعًا راسخًا بأن العبارة غير منطقية وغير معقولة وأنها محض زيف واضح. ويجب علينا أن نقرر: هل الأمر الذي نرفضه مرفوض أيضًا من وجهة نظر الكاتب؟ وهل للكاتب سبب منطقي يجعله يتوقع أن نتفق معه؟. من البديهي أن الكاتب الذي يثير اهتمامنا به ليس إلا الشخص المبدع المسئول عن الاختيارات التي صنعت العمل، وهو ما يسمى بـ «المؤلف الضمنى» (Implied Author) الموجود في العمل. والحديث عن «المغالطة المتعمدة» أو «المقصودة» حديث صحيح لكنه لا يستطيع أن يحل مشكلاتنا النقدية، فنطلب فولتير على الهاتف ونسأله ماذا كان يقصد بعبارته حول الملوك المتنافسين. إن أفضل دليل على النوايا الخفية التي تكمن خلف أية عبارة في «كنديد» (Candide)، هو رواية «كنديد» كلها. ولأجل بعض الأهداف النقدية، سوف يكون من المعقول أن نتحدث عن مقاصد «النص» وليس عن مقاصد «الكاتب». ولكن التعامل

مع السخرية يجعلنا نشعر بأن الحكم - بشكل نهائي - على دعوتنا ما يزال متجسدًا في وعي الكاتب حينما نكون مدفوعين باتجاه التأويل الصحيح.

وفي نهاية الأمر: ينبغي أن نقول إنه ليس من المنطقي أن يكون الكاتب قد وضع هذه الكلمات بهذا الترتيب دون أن يكون قد قصد هذه السخرية الدقيقة.

الخطوة الرابعة:

بعدما نكون قد اتخذنا قرارًا بشأن معرفة ومعتقدات الكاتب أو المتحدث، نستطيع في نهاية الأمر أن نختار معنى جديدًا أو نختار حزمة من المعاني التي نشعر معها بالاطمئنان. وعلى عكس الافتراض الأوَّلي، فإن المعاني التي يعاد بناؤها يجب أن تكون متوافقة مع المعتقدات الخفية غير المعلن عنها التي قرر الكاتب أن يعزوها إلى فولتير. وهكذا فإن فعل إعادة البناء ينتهي إلى اعتقاد يمكن أن يوضح على النحو التالي: «في تناقض مع الكلام الذي يتظاهر فولتير بأنه صاحبه، والذي يتضمن معتقدات ليس بإمكاننا أن نؤمن بها. في الواقع هو يقول مثل ومثل مما يتفق مع ما أعرفه أنا أو ما أستطيع من خلاله أن أستدل على معتقداته ومقاصده».(8)

- لحظة إيقان القارئ بان القول الملفوظ غير صحيح فهو لا يدرك الألفاظ بمعانيها،ثم يبادر القارئ بوضع فرضيات لما سيأتي لاحقا, كان يفترض بان المتكلم (الكاتب) يتغابى أو يتحرى الكذب أو يسخر من شيء ما .و كلما تدرج القارئ في القراءة وجب عليه أن يختار و يفترض الافتراض الذي يرى بأنه أكثر احتمالا وهنا فقط يصبح بإمكانه تقدير نوايا الكاتب الساخرة . أما آخر حلقة في هذه السلسلة، فتبدأ حالما يستهل القارئ إعادة بناء المعنى الحقيقي لما قيل. و لا يتأتى إلا من خلال الأحاسيس التي يكنها القارئ اتجاه الكاتب الراوي، و التي يمكنها بدوره للقارئ المفترض .

ما يمكن استخلاصه من خلال كلام «بوث» أنه يركز عموما على القدرات العقلية للقارئ في فك الرسائل الساخرة، وذلك من خلال ترشيد استعمال الفكر والمنطق في النظر إلى الأمور. انطلاقا من تركيز هذا البلاغي على المظهر الاتصالي الذي يراه السائد في بنية اشتغال السخرية. ورغم أن الجانب النظري يطغو على عمل «بوث» إلا أنه يعرض لمسائل قيمة خاصة قي ميدان النقد الأدبي.

8- Booth, Wayne; The Rhetoric of Irony, Chicago: University of Chicago Press, (1975); pp10-11.

أثارت اهتمام باحثين آخرين لعل من أهمهم «دوغلاس مويك»(Douglas Muecke).

3- «دوغلاس كولين مويك» (Douglas Colin Muecke):

يرى «دوغلاس مويك» أنه بإمكاننا الحكم على ملفوظ ما بأنه ساخر، إذا توافر نظريا على ثلاثة مقومات هي:

1-احتواءه على بعض الصور الأسلوبية مثل: صيغة قلب المعنى (Antiphrase).

2- أن يقوم هذا الملفوظ على إخفاء المشاعر سواء كانت إيجابية (نبرة التعجب) أم سلبية (نبرة التشاؤم).

3-أما المقوم الثالث فهو احتواء نفس الملفوظ على علامات أو مؤشرات تنبه المستمع إلى وجود السخرية.

انطلاقا من المقوم الثالث حاول «مويك» وضع تصنيف لعلامات السخرية، التي يرى بأنها تتشكل وفق تناقضات ثلاث :

- النص وسياقه. (Texte et contexte)
- النص والسياق اللغوي.(Texte et cotexte)
- النص والنص.(Texte et texte)

1- النص وسياقه: (Texte et contexte)

يرى «مويك» (Muecke) بأن «على المتكلم والسامع(المتلقي) أن يتقاسما نضرة واحدة للعالم، وذلك بالأخذ بعين الاعتبار لتجربتيهما في الحياة.» (9)

إن ما يريد «مويك» الإحالة إليه من خلال كلامه هذا،هو الإشادة بالدورين الاجتماعي والثقافي اللذين يعتبران ذا أهمية بالغة ،في عملية فهم السخرية .

2-النص والسياق اللغوي: (Texte et cotexte)

حينما يدرك المتكلم بأن السياق السوسيو-الثقافي المشترك مع المتلقي ،لا يكفي لأن يفهم الطرف الأخر قصده،يلجأ المتكلم إلى السياق اللغوي المباشر لإنتاج ملفوظ ساخر. ومن خلال هذا العامل يتمكن المتلقي من الفهم الصحيح للملفوظ. (10)

9- Muecke Douglas Colin: «Irony markers», Poetique 7.1978. p.367

10- Ibid.p.368

3- النص والنص:(Texte et texte)

بالإظافة إلى المؤشرات السياقية ، يرى «مويك» بأن هناك علامات أخرى تساهم في تحديد السخرية هي: (11)

أ- المؤشرات الجسدية (les indices kinésiques) (*)

تضم كل أنواع الحركات الجسدية التي يقوم بها المتكلم ليفهمها المتلقي على أنها ساخرة.

ب - المؤشرات الخطية (les indices graphiques)

مثل: المزدوجتين («»)، النقاط المتوالية (...) التي تدل على التردد أو المحاكاة الساخرة، كذلك يمكن استعمال النجمة (*).

ج - المؤشرات الصوتية (les indices phoniques)

د -المؤشرات المعجمية (les indices lexicaux)

ه - المؤشرات الخطابية (les indices discursifs)

لكن المؤسف في كل هذا أن «مويك» لم يأتي بقائمة من المؤشرات اللغوية كما كنا نتوقع. بل فضل أن يصنف هذه المؤشرات التي لم يقدم فعليا على ذكرها ضمن خمسة أقسام تمثل الأثر الذي يتركه الملفوظ ساخر.

11- Ibid.p.368

***-(a)-Kinésique (Définition):** Etude systématique du corps et utilisation de sa position statique et dynamique en tant que moyen de communication

-(b) Le fait de croiser les bras, de se gratter l'oreille ou de tenir un objet lors d'une conversation constituent des éléments de la communication non verbale.
«La communication non verbale est le fait d'envoyer et de recevoir des messages sans passer par la parole mais au moyen des expressions du visage, des postures, des gestes, de bruits divers. Les choix vestimentaires, la coiffure, la position du corps, le maquillage, les mimiques sont tous des éléments de communication non verbale.»
Source :(a)
: Catalogue et Indice des Sites Médicaux Francophone. Terminologie CISMEF
http://terminologiecismef.chu-rouen.fr
Source :(b)
, site de Martin Winckler: Qu'est ce que la communication non verbale?
www.martinwinckler.com

4- «بيير شونتج» (Pierre Schontjes):

على عكس «مويك» ، قام البروفيسور في الأدب الفرنسي «بيير شونتج » (Pierre Schontjes) (2003) في كتابه : «شعرية السخرية» (Poétique de l'ironie) بعرض تاريخي موجز لأنواع السخرية وقام بدراستها انطلاقا من أعمال أدبية متنوعة، لتصبح لدى القارئ مقدرة على بلورة تعريفه الخاص لهذه الظاهرة. (12)

قسم «بيير شونتج »(Pierre Schontjes) السخرية إلى أربعة أقسام:

- السخرية السقراطية- السخرية في الكلمات - السخرية في الأشياء - السخرية الرومانسية. و أرجع أصل كل هذه السخريات إلى المحادثات والحوارات اليومية. أما في فصله المعنون ب«علامات السخرية» فعكف الكاتب على شرح بعض العلامات الدالة على وجود السخرية سواء على مستوى الخطاب أو النص. (13)

أ-علامات السخرية الشفهية: .

يقول «شونتج» (Schontjes) في هذا الصدد: «لا يجب أن ننسى بأن أصل السخرية هو الخطاب الشفهي، وعليه تتضح لدينا أهمية الإيماءات (Mimique) والحركات (les Gestes) ونبرة الصوت (le Ton) في تحديد القصد الساخر للمتكلم » (14) ثم يضيف في موضع أخر: « إن النبرة الصوتية (Intonation)، التي تمثل بلا ريب، أهم مؤشر دال على السخرية الحوارية. غير قادرة على إحداث انقسام وسط المستمعين: فالكل يتلقاها ويفهمها فهما واحدا... أما إذا انتقلنا إلى أسلوب الكتابة الساخر (Ton ironique) على مستوى النص، فهو لا يتوافق تماما مع الصنف الأول. فإذا كانت السخرية الشفهية تتجسد في مقاطع خطابية قصيرة نسبيا، فإنها في النص تتوزع على نطاقات أوسع بكثير» (15). وعلى هذا الأساس وضع الكاتب علامات تتميز بها السخرية في النصوص المكتوبة .

12- Belen Alvarado Ortega: las marcas de la ironia. Grupo Griale. Universidad de Alicante. 2004.p4

13- Idem p 4

14- Schontjes Pierre: «La Poética de la ironia».Madrid.Catedra.2003.p35

15- Idem. p.138

ب- علامات السخرية اللغوية :

رغم سرده لكم هام من الأمثلة الأدبية وتبيان طرائق تحديد السخرية فيها، يؤكد «شونتج» أنه : « سيكون ضربا من المستحيل أن نعرض في نطاقنا هذا (كتابه) كل العلامات الدالة على وجود السخرية، لأنه في أخر المطاف سيصبح كل شكل من أشكال التناقض، أو أي علامة أسلوبية قابلين لأن يصبحا مؤشرين يسهمان في تحديد السخرية» (16).

إذن فلكل كاتب أسلوبه الخاص في نقل السخرية إلى أعماله. غير أن هذا لا يمنع وجود علامات محددة تتكرر في كثير من النصوص، أطلق عليها «بيير شونتج» (Pierre Schontjes) اسم«الكلمات المنبهة» (Les mots d'alerte)، تعمل هذه العلامات على المبالغة في نقل معنى ملفوظ ما، أو تزيده غموضا»(17).لعل من أهمها :

علامات الترقيم (Les signes de ponctuation)، التكرار(Répétition)، وصيغ أسلوبية أخرى مثل: صيغة التلطيف(Litote) والمبالغة (Hyperbole)والإرداف الخلفي(Oxymore).

16- Ibid.p135

17- Ibid.p 143

المبحث الثاني: ترجمة السخرية

تعنى دراستنا في هذا الفصل بترجمة السخرية ، إذ سوف نتطرق إلى جوانب عديدة تدور في فلك ترجمة السخرية و إلى الملاحظات و الاستراتجيات التي وضعتها الدراسات في هذا المجال.

وهي في الواقع محاولة لتكوين صورة عن المشاكل التي تطرحها هذه الظاهرة في ميدان الترجمة و إلى الحلول المحتملة لها .

1- دورالعامل الثقافي أثناء ترجمة السخرية:

يتم التواصل مع الثقافات الأخرى عادة من خلال التمكن من ناصية اللغة، و يقتضي التحكم في لغات البشر القدرة على استعمالها في سياقها الثقافي، و بما أن السخرية عبارة عن طريقة في التعبير تميز ثقافة ما ، فهي تستوجب على المضطلع عليها معارف غزيرة ، يغذيها فهم و اطلاع لا يُستهان بهما بثقافة اللغة الهدف من أجل إدراكها إدراكا صحيحا و من ثمة نقلها إلى لغة أخرى .

لهذا تعتبر «كاثارينا بارب» (katharina Barbe) ترجمة السخرية أشبه بترجمة «المجاز» (Métaphore) ، فترجمتها بالكاد يسيرة لكونها شديدة الإرتباط بالتغيرات الثقافية (1).

وهو نفس الطرح الذي يوافق عليه «دي سي.مويك » (D.C Muecke) بالقول: « إن مبلغ الصعوبة في ترجمة السخرية ، عندما يذوب الجانب اللساني و الثقافي في بعضهما إن هذا الأمر يتطلب تعودا على ثقافة الآخر و تعارفا بين الشعوب - ثم يضيف هازئا – ستكون الدعابة العالمية الأسهل ترجمة إن وجدت» (2)

و قد ركزت أغلب البحوث دراستها لمدى صعوبة أو سهولة عملية ترجمة السخرية ، وقام بعض الباحثين بتدريجها وترتيبها حسب درجة صعوبتها و تعقيدها. ومن أمثلة هؤلاء الدارسين «كاتارينا بارب» التي تطرقت في كتابها: السخرية ضمن سياقها(Irony in context 1995) إلى مسألة

---

1 - Barbe, Katharina: Irony in context, John Benjamins Pub Co Amesterdam .1995 P146

2 - Muecke, Douglas Colin : "the translation of irony Meta, XL,1995 P174

«قابلية السخرية للترجمة » (la traduisibilité de l'ironie) حيث عكفت «بارب» على وضع معايير تقاس من خلالها مدى قدرة المترجم على ترجمة بعض الحالات المعقدة مثل : ترجمة الفكاهة و السخرية هذه المعايير هي :

1- «يمكن القول أن قابلية الحصول على ترجمته ملائمة تتعلق بالأساس بالتشابه و التقارب في كلتا اللغتين (اللغة الأصل و اللغة الهدف)». (3)

و يؤكد «دوغلاس ميوك» على هذا القول «كلما طالت المسافة بين الثقافات صعب فهم السخرية و الهجاء والفكاهة، وحتى إن تم فهم إحداها في لغة ما فإننا لا نتبع نفس الأدوات في نقلها إلى لغة أخرى» (4)

فلا ريب أن تكون ترجمة السخرية أسهل عندما تنتمي اللغتين، اللغة المترجم منها و اللغة المترجم إليها إلى نفس الأصل (اللغة الرومانية مثلا) تتشابه في أصول الكلمات...

2 - الإتصال و الإلتقاء بين اللغة الأصل و اللغة الهدف. (5)

حيث يفترض أن تكون عملية الترجمة أسهل حينما تلتقي لغتان تاريخيا، اجتماعيا و جغرافيا (يمكننا أن نذكر بالتعايش التاريخي المشترك بين اللغتين الإسبانية والعربية)

3 - يتعلق المعيار الثالث بالتطور الثقافي ، حيث ترى «بارب» أن التطور الثقافي المتشابه بين لغتين معناه سهولة أكبر في ترجمتهما (6)

4 – أما المعيار الرابع فهو الأكثر تأثير في مدى القدرة على الترجمة ، والتأثير عليها حيث يكون التعامل مع النصوص أسهل و أهين كلما حوت هذه النصوص على نوع واحد من المعلومة أو من الاخبار (Un type d'information) بمعنى أن الرسالة يجب أن تكون أحادية (Univoque) و تنطوي على معنى واحد ألا و هو المعنى الحرفي تقول «بارب» : «سيكون من الأسهل أن تترجم نص يعبر فيه على نوع واحد من المعلومة من أن تترجم نفس النص بقدر أكبر من المعلومات»

---

3 - Barbe, Katharina: Irony in Context, John Benjamins Pub Co. Amesterdam.1995. P147
4 - Muecke D.C: Op cit .p.176
5 - Barbe, Katharina: Op cit .p146
6 – Ibid p 146

(7).و هنا يمكننا الإشارة إلى دور و أهمية هذا المعيار الرابع في ترجمة السخرية، فكما رأينا سابقا تقوم الرسالة الساخرة على ازدواجية المعنى:

- المعنى الحرفي: وهو المعنى المباشر المستقى من الكلام.
- المعنى المخفي (المضمر): وهو ما يراد قوله فعلا أو ما يحال إليه أثناء الكلام.

2- مسائل متعلقة بترجمة السخرية:

يحتمل إذن أن يخلق الازدواج الدلالي في السخرية مشكلة للمترجم نظر لأسباب كثيرة حاول كل باحث، حصرها ودراسة مدى تأثيرها على عملية الترجمة مثل:

1 –" عدم انتباه القارئ (المترجم) إلى وجود السخرية.
2 – لا تميل السخرية دائما في النص الأصلي أن تنقل حرفيا إلى النص الهدف بل يتطلب التعرف على هذه الصورة البلاغية أن يكون هناك تقاسم معرفي بين الثقافة الأصلية و الثقافة الهدف " (8)

و يضيف «ميوك» ثلاث عناصر أساسية متصلة فيما بينها تساهم في الإدراك الصحيح أو الخاطئ للسخرية و هي :

0 مدى قدرة الكاتب و إبداعه في إيصال السخرية للمتلقي و إحساس هذا الأخير لها.

0 مدى سعة معرفة المتلقي بالمرسل و بتقنياته في الكتابة .

0 مدى تعود المتلقي على لغة و خطاب المرسل و أغراضه التهكمية (9)

بعد الإسهاب في ذكر المعايير المسهبة في تحديد قابلية الترجمة من غيرها ركزت «بارب» في كتابها: «السخرية في سياقها» (Irony in context) إلى تقسيم السخرية إلى نوعين مختلفين، إن تمكن المترجم من فك معنهما سهلت عليه ترجمتهما، وهي في الواقع محاولة لتدليل بعض الصعاب من خلال تقسيم السخرية إلى شقين :

---

7 – Ibid p147
8- Mateo, Marta: "Communicating and translating irony: the relevance of nom verbal element" linguistica Antverpiensia vol XXXII, Antwerpen 1998. P 114-115
9 - Mateo Marta: the translation of irony. Meta,Vol: 40,n1.1995. p174

1- السخرية المؤقتة (nounce irony) : يستلزم هذا النوع من السخرية، جهدا شخصيا من طرف القارئ، معلومات إضافية من أجل تحديد معناها الصحيح.

2 – السخرية المشتركة (common irony) : على عكس الحالة الأولى لا يولد هذا النوع من السخرية أي حالة من الشك في فهمها نظرا لاستعمالها المتداول (10)

و يعتبر هذا التقييم ذا أهمية قصوى لعملية الترجمة لأن ما تسميه «مارتا ماتيو» بالمشاركين (Participants) (11) أو القراء أيا كانوا سيجمعون في قراءتهم للنص الساخر المصنف ضمن السخرية المشتركة ، نظرا لكونها تضمن معلومات مشتركة يتقاسمها عدد كثير من الأشخاص ،على عكس السخرية المؤقتة التي تتطلب جهد أكبر و بحثا أوسع في ثقافة اللغة الأم من أجل القدرة على فهمها فهما صحيح ومن ثمة ترجمتها ترجمة صحيحة وفق ما تقتضيه قوانين اللغة الهدف .

و هناك اختلاف آخر بين هاذين الصنفين يكتسي أهمية بالغة ألا و هو موضع الرسالة الساخرة و حجمها في ملفوظ ما ، أو مقطع ما، فلا أهين من إدراك «السخرية المشتركة» إذ عادة ما يكون عبارة عن «متلازمات لفظية» (Les collocations) و يمكن التعرف عليها من خلال عباراتها المألوفة . في حين أن «السخرية المؤقتة» لا تملك حيزا دالا عليها في نص ما ، لهذا تصبح مهمة تحديد أين تبدأ السخرية و أين تنتهي صعبة إن لم تكن مستحيلة ، ولا أدل على صعوبة هذه العملية من محاولات ترجمة هذا النوع من النصوص التي تلزم المترجم بأن يكون واعيا بوجود السخرية أصلا و الشكل الذي تتجلي فيه ، ومن المهم كذلك القول بأن التطرق إلى السخرية يجب أن ينطلق من اعتبارها «وحدة كاملة» (unité complète) في النص وليس مجرد وضيفة تختص بها جملة ما ، لان السخرية في النص تشكل من خلال التداخل (les interactions) بين مقاطع وبين النص برمته ، وليس من خلال ظهورها في جملة محددة . و هذا ما استطعنا الوقوف عليه في مدونتنا إذ أن الرواية بأكملها تحمل صبغة التهكم والسخرية و الهجاء لأن الكاتب استطاع من خلال أسلوبه الخلاق أن يعبر عن ما تختلج نفسه من مشاعر عن طريق توظيفه الجيد لهذه الأداة .

10- Barbe, Katharina: Irony in context, John Benjamins Pub.Amesterdam.1995. PP 149/154
11 - Mateo, Marta: "Communicating and translating irony: the relevance of nom verbal element" linguistica Antverpiensia vol XXXII, Antwerpen 1998. P 114-115

انطلاقا مما سبق يمكننا الإقرار بأنه حينما يتعلق الأمر بمفهوم معقد مثل السخرية ،يجب الأخذ بعين الإعتبار عوامل عديدة قبل الإنتقال إلى الترجمة، لعل من أهمها العوامل اللغوية و الثقافية . وقد حاولت «كاثارينا بارب» على أساس هذين العاملين (الثقافي و اللغوي) صياغة طرائق متعددة في ترجمة السخرية، تقوم بالأساس على تتبع الخطوات التالية: (12)

1 - إعادة صياغة السخرية ذاتها.

2 - تغيير القوالب و الصور المركبة في اللغة الأصل بصور تلاؤمها في اللغة الهدف.

3 – إظافة علامة أو (مؤشر) دال على السخرية، (Un particule de mode)

4 – الإسهاب في الوصف.

5 – الحفاظ على خصائص اللغة الأصل من خلال احترام أسلوب الكتابة مثلا.

و تؤكد «بارب» على أن حذف السخرية أثناء الترجمة من أعظم الأخطاء التي قد يوقع فيها المترجمون . لأن حذف الجمل الساخرة يعتبر حذف للمعنى الصحيح أو سوء فهم له.

اعتمادا على المعايير السالفة الذكر، و ربطها بالإستراتجيات الترجمية التي وضعتها «بارب»، يمكننا الإستنتاج بأن ترجمة السخرية من لغة (أ) إلى اللغة (ب) متعلقة بثلاثة عوامل هي:

- استنادا إلى دراسة «بارب» فإن فرص الوصول إلى الترجمة الملائمة يتبادر للعيان عندما تستوفي اللغتين الشروط التالية : (13)

1. تقاسم لغتين لرصيد معرفي ثقافي مشترك.

2. اعتماد اللغتين و تقاربهما في صياغة نظم لغوية و أسلوبية متشابهة في إبراز السخرية.

3. تسخير اللغتين للسخرية للغاية ذاتها.

12- Barbe, Katharina: Irony in context, John Benjamins Pub.Amesterdam.1995. PP 149/154

13- Ibid. p167

و من جهتها تتطرق «مارثا ماثيو» (Marta Mateo) في مقالها: «التواصل وترجمة السخرية» (communicating and translating irony) إلى ترجمة العناصر اللغوية التي يمكن أن تتجسد من خلالها السخرية الشفوية في النص.

تقول «مارثا ماثيو»: « يتم انتقال السخرية الشفوية من خلال التمام كل العناصر المكونة للرسالة الشفهية : بدأ بكلمات النص، ثم العناصر الغير لسانية (les éléments paralinguistiques) ،أي الظواهر غير الصوتية مثل: الإشارات، تعابير الوجه، أو حركة الرأس، أو العينين. إضافة إلى عوامل مرئية (Les aspects visuels et cinétique) التي تصاحب النص و السياق العام له و الذي تشكل في خضمه العلاقة بين الكاتب و القارئ أهمية قصوى» (14)

كما أن بعض العناصر المرافقة للنص أثناء الفعل الإتصالي: كنوعية الصوت (qualité de la voix) نبـــرة الصـــوت (intonation) الموســـيقى (musique) الحركـــات (Gestes) الصور(images) و الخطوط الكتابية (signes orthographique) بإمكانها أن تؤثر كذلك في عملية نشوء السخرية.

لكن السؤال الذي يفرض نفسه بشدة في هذا السياق هو : كيف يمكن أن يتم التعبير عن العناصر الغير لغوية في نص ما ؟. وبالأخص إذا ما تحدثنا عن السخرية في مجال الأدب؟

تجيب «فيرا هوجدونك» (Vera Hooijdonk) بالقول: « تتمثل الإحالة إلى العوامل الغير لغوية في النص من خلال الوصف الذي يخص به الكاتب الشخصيات و الأحداث، و رغم أن النص المكتوب لا يسمح للقارئ بأن يسمع و يرى الشخصيات حقيقة ، بل يمكن للقارئ بأن ينسج صورة لمختلف الحركات و الإيماءات و الأحداث التي يعيشها أبطال القصة ، فهو وصف يدعو القارئ إلى الاستعانة ببنات أفكاره و سعة خياله.» (15)

14- Mateo, Marta: "Communicating and translating irony: the relevance of nom verbal element" linguistica Antverpiensia vol XXXII, Antwerpen 1998. P 113

15- Hooijdonk Vera: "La traducción de la ironia: Un análisis comparativo entre 'El día del Utrecht University. Netherlands)derrumbe' y 'De dag dat alles instortte'".Master thesis. 2007.p19

لكن السؤال الذي يتبادر للأذهان هو: ما هو الدور الذي تلعبه العناصر الغير شفهية les éléments (non verbales) ووسائط الكتابة (Les recours linguistiques) في النصوص الساخرة. و لماذا هي بتلك الأهمية في الإستراتجية العامة لترجمة السخرية ؟

يجيب«سنيل هورنبي» (Snell Hornby) بالقول :«أنه يجب التعامل مع ترجمة السخرية كتعاملنا مع بقية النصوص الأخرى. إن الترجمة ليست عملية فك رموز (Transcoding) بل هي فعل اتصالي (Un acte de communication) موجه صوب النص الهدف، قبل أن تكون تمثيلا معياريا للنص الأصلي، فالنص جزء متمم للكون و ليس تمثيلا منعزلا للغة» (16)

و بعبارة أخرى يحاول «سنيل» التأكيد على أن الترجمة ليست مجرد إعادة صياغة لغوية من لغة لأخرى، بل تتداخل معها عوامل غير لغوية مؤثرة مثل : الحركات والإيماءات، أهميتها بأهمية الصياغة الكتابية .

إن نظرة«مارثا ماثيو» (Marta Mateo) بخصوص ترجمة السخرية شاملة لكل مكونات النص كونها تندرج كذلك بالدراسة ما تسميه بالعناصر اللالغوية في كل نص، وهي بذلك تنتقد دراسات أخرى تعرضت للموضوع بالتحليل، فهي ترى بأن جل الباحثين في مجال الترجمة ركزوا أبحاثهم حول جوهر النص الأصلي و ردوا قضية ترجمة السخرية و الفكاهة إلى مجرد إعادة صياغة النص الأصلي .

تقترح «ماثيو» تحديد إستراتجية جديدة عندما يتعلق الأمر بترجمة السخرية ، بدأ بتركيز الإهتمام الأكبر على النص الهدف باعتبار السخرية امتداد للمستوى التداولي (Pragmatique) للنص، وهذا ما يعني أنها متصلة اتصالا وثيقا بالسياق (contexte).

ترى«ماثيو» بضرورة التوجه نحو ترجمة (نقل) الفكرة أو الرسالة العامة للنص ، أي ما هي عليه السخرية حتى لو تطلب الأمر التضحية بالمضمون الدلالي (le contenu sémantique) وينجر عن هذه الحالة أن يختار المترجم بين خيارين :

16-Hornby snell: Translation studies. An integrated Approach. Benjamins Pub. Co Amsterdam. 1988.p. 144

أولا: أن يكون المترجم وفيا للنص الأصلي و المضمون الدلالي وذلك على حساب روح الفكاهة.

ثانيا: أن يحافظ المترجم على روح السخرية في النص وذلك من خلال إجراء تعديلات هامة.(17)

ومن جهته خص«دافيد ليندر» (David Linder) ترجمة السخرية بمقال أرجع فيه سبب الفشل في ترجمة السخرية إلى احتمالين:

الإحتمال الأول :

- عدم فهم المترجم للنص الأصلي فهما جيدا.

الإحتمال الثاني:

-عدم القدرة على نقل السخرية بنفس القوة نظرا لطبيعة اللغة الهدف .(18) بمعنى أن المترجم الذي لا يملك قدرات لغوية و حسا أسلوبيا ملائمين ، يعزعليه نقل السخرية بكل معانيها من لغة لأخرى.

3- ترجمة السخرية عند حسن غزالة:

و لا يختلف «حسن غزالة» (Hassan ghazala) عن باقي الباحثين في التذكير بمدى صعوبة فهم السخرية و تحديها في النص الأصلي و من ثمة نقلها إلى لغة أخرى (العربية) حيث يقول : «يعد أسلوب السخرية من أعصى الأساليب ترجمة، و يرجع هذا إلى صعوبة تحديد السخرية و فهمها في اللغة الأصل أولا ثم إيجاد ترجمة ملائمة و جيدة قدر الإمكان في لغة الهدف (العربية) تعكس الوظائف الأسلوبية ذاتها» (19)

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

18-Linder David : "Translating irony in popular fiction: Raymond Chandler's *The big sleep*" en: *Babel.* Revue Intrenationale de la Traduction, Vol. 47 n° 2, Amsterdam 2002, p. 105

19- Ghazala Hassan: " Essays in Translation and stylistics".Touching upon the translation of the style irony (English Arabic).Dar el Ilm lilmalayine.2004. p.269

إذن فأول عائق يصادف المترجم أثناء تعامله مع النص الساخر هو صعوبة تحديد أسلوب السخرية فيه. لهذا يظيف حسن غزالة مؤكدا: «إن أهم أول خطوة يجب على المترجم القيام بها هو التعرف على السخرية في النص الأصلي، فلو لم يتمكن المترجم القيام بذلك شوه الفكرة الأصلية. لهذا وجب عليه أن يكون شديد الحذر والانتباه أثناء تعامله مع العبارات و المقاطع الساخرة». (20)

و لكي لا تبقى رؤية غزالة مجرد كلام، وضع هذا الأخير مجموعة من الطرائق الميسرة لعملية انتقاء السخرية و ترجمتها. وذلك من خلال تقسيم السخرية الى ثمانية أنواع متداخلة فيما بينها.

1-السخرية المقارنة (Contrastive irony):

مثال1:

1-Great I have lost every thing ! -عظيم لقد خسرت كل شيء

مثال2:

2- My friend follows a backward diet, fatness diet.He eats everything

يتبع صديقي نظاما غذائيا متخلفا، وهو ريجيم السمنة. انه لا يوفر شيئا. (21)

يقول الكاتب بأن السخرية قد تشكلت في هذه المثالين من خلال التقابل بين كلمة "عظيم" (Great) و خسر كل شي (I have lost every thing) مثال1. وبين التناقض الدلالي المثير للسخرية في قوله "ريجيم متخلف" (Backward) و"ريجيم السمنة" (Fatness diet) مثال: 2.

و ما على المترجم إدراكه هو أن السخرية تتشكل في هذه الحالة من خلال التناقض بين كلمتين أو جملتين...

20- Ibid.p.269
21- Ibid p.271

2- سخرية ردة الفعل (Reactionnary irony):

و كما يدل اسمها. يتطلب هذا الصنف من السخرية، توافر مخاطبين أثناء الحوار. أحدهما يمثل الفعل (مثال : تعليق من طرف المخاطب) والأخر ردة فعل غير متوقع من طرف المخاطب. وانطلاقا من ردة الفعل غير المتوقعة تتشكل السخرية.(22)

مثال3:

أنت جبان!	1- You are a coward!
أشكرك هذا من لطفك	2-Thank you that very kind of you

مثال 4:

- على أن ألقنك درسا	"I have to teach you a lesson "
- سوف أكون ممتنا	"O, I'll be greatfull"

مثال5:

- هل أنت أطرش؟ ألم تسمعني ؟	"Are you deaf? Haven't you heard me"
- يدهشني هدوؤك.	"Your composture astonishes me."

في هذا المقام تلعب نبرة الصوت دورا مهيمنا في تحديد المعنى.إذ يفترض أن تكون نبرة المخاطب مرتفعة، في حين من الطبيعي أن تكون نبرة المتلقي أقل حدة و هذا ما يجعلها أكثر فعالية و تأثيرا.

22-Ibid p.272

3-التلطيف (Litote: Irony of understatment): (23)

مثال1:

1- It's not worth talking abou it. I have lost notthing at all.Only 50'000 $

- إنه أمر لا يستحق الذكر.ما خسرت شيئا على الإطلاق خسرت خمسين ألف دولار فقط لا غير.

مثال2:

2- That lady is still too young. She is just ninety years old

- ما تزال تلك السيدة الصغيرة جدا في ريعان سبابها فهي في التسعين من عمرها فقط .

مثال3:

3-Children hardly eat sweet .They consume tons of chocolate daily all over the world

- قلما يتناول الأطفال السكاكر،إنهم يستهلكون أطنانا من الشكلاطة يوميا في شتى أنحاء العالم.

يقوم هذا النوع من السخرية على معالجة الشئ العظيم كأنه حقير.ويمكن أن يكون طريقة من طرائق الاستهزاء كما في المثال (2). حيث تبرز الأمثلة السابقة أن المقاطع الأولى للجمل هي تصغير متعمد لحجم السخرية في كل جملة، و لا تتجسد قوة السخرية إلى من خلال المقاطع المكملة. ويمكن القول بأن علامات التعجب تعتبر من بين المؤشرات الدالة على السخرية.

23- Ibid. p.273

4- السخرية بالمبالغة (Hyperbole: Irony of overstatment):

مثال1:

1-We have never met a guy as honest as him. He always lies to us!

- لم نرى في حياتنا رجلا صادقا مثله.انه دائما يكذب علينا.

مثال2:

2- This shampoo is the best for your dandruff. It worse than ever!

- هذا الغسول أفضل غسول لقشرتك. اذ يجعلها أسوء بكثير مما كانت عليه!

مثال3:

3- Try our dream diet. It helps you put more weight in a record time!

- جرب نظامنا الغذائي الذي يحقق أحلامك. سوف يساعدك على زيادة وزنك في زمن قياسي. (24)

وعلى عكس السخرية بالتحقير، تفوم سخرية المبالغة على التعظيم والمكابرة في الأشياء. وهو أشبه بما يسمى في الآداب العربية بصيغة" الذم بما يشبه المدح".

24- Ibid pp.273-274

5- السخرية المزدوجة المعنى (Double entendre irony) (25):

مثال1:

1- You are one in million! - أنت واحد في المليون.

مثال2:

2- Of course she is not to blame! - بالطبع لا لوم عليها.

مثال3:

3- They love him to death! - إنهم يحبونه لدرجة الموت.

يحيل هذا النوع من السخرية إلى مرجعين، أحدهما سلبي و الآخر ايجابي. فعلى الرغم من أن المعنى السطحي يبدو ايجابيا إلا أن المتكلم يقصد أن يكون سلبيا في كلامه من دون أن يبوح به علنا .

بناء على ما سبق يمكن قراءة الأمثلة أعلاه كما يلي:

مثال1:

أنت واحد في المليون= (لا مثيل له) ← - إما أن هذا الشخص هو أفضل إنسان على هذا الكوكب.

- أو أن هذا الشخص هو أسوء إنسان على هذا الكوكب.

مثال 2:

لا لوم عليه =(السماح وعدم المؤاخذة) ← - عفو عن طيب خاطر

- أو أن الشخص المعني قد فقد عقله. فلا بأس عليه.

25-Ibid p274

مثال3:

يحبونه إلى درجة الموت = (الحب) ← حب حقيقي و كبير

← كره جم حتى الموت.

و يبقى الحكم على كل جملة من الجمل الثلاثة رهبن أمرين هما نوايا المتكلم و السامع .و السياق الذي ترد فيه هذه الملفوظات.

6- السخرية المتخفية (Disguised Irony):

لقد أطلق «بيترنيومارك» (Peter Newmark) اسم السخرية المخفية (Concealed Irony). (26)، على نوع محدد من السخرية، تتميز بأنها أعقد أنواع السخرية فهما و ترجمة. و تتطلب أعلى درجات التركيز من اجل تحديد السخرية، فهمها، ثم ترجمتها.

«فهي متوارية(مخفية) و يصعب تحديدها لكونها لا تعني بكلمة أو جملة بل تنشر في كامل النص. و ما يزيد من صعوبة هذا النوع ،هو ارتباط تأويلها بعناصر أخرى، مثل الخلفية التاريخية والفلسفية والدينية و الثقافية للنص.» (27)

لتوضيح خصائص السخرية المتخفية، يستعين غزالة بمثال مقتبس من كتاب «والتير ناش» (Walter Nash)هو «البلاغة: أسلوب الإقناع» (Rhetoric: The wit of persuation) (28).

26-Newmark Peter:"Paragraph on Translation"(Multilingual Matters,Ltd: Clevedon; Philadelphia, Adelaide.1993.p.132

27- Ghazala Op cit p.275

28- Nash Walter: Rhetoric: The wit of persuation, (Blackwell:Oxford and Cambridge.1989.p.118

المثال:

«If Christianity were once abolished, how would the free Thinkers, the Strong Reasoners and the men of Profound Learning, be able to find another Subject so calculated in all Points whereon to display their Abilities. what wonderful Productions of Wit should we be deprived of, from those whose Genius by continual Practice hath been wholly turned upon Raillery and invectives against Religion, and would therefore never be able to shine or distinguish themselves upon any other subject. We are are daily complaining of the great decline of Wit among us, and would we take away the greatest, perhaps the only Topick we have left? »

«إذا ما طمست المسيحية يوما ما، كيف للمفكرين الأحرار، و أولي الألباب الأقوياء، و ذوي العلم الواسع، أن يجدوا موضوعا آخر مدروسا بدقة من جوانبه كلها يستعرضون فيه عضلاتهم و قدراتهم؟ كم من الأعمال الرائعة من الظرافة سوف نحرم منها من أولئك الذين صبوا جام عبقريتهم على ممارسة متواصلة للتنكيت و التشهير بالدين المسيحي لوقفوا عاجزين تماما عن التألق و التميز في أي موضوع آخر.إننا نشكو يوميا من الانحدار الرهيب للظرافة بين ظهرانينا، فهل نضرب بعض الحائط أعظم موضوع، بل ربما الموضوع الوحيد المتبقي لنا؟»

ـ تعليق حسن غزالة على المثال:

يرى الكاتب بأنه يصعب على القارئ إدراك النبرة الساخرة في الفقرة السابقة، إذ يبدو للوهلة الأولى بأن الكاتب بصدد محاولة الدفاع عن الوضع السيئ الذي بلغته الديانة المسيحية في بريطانيا وفي المجتمعات الغربية عموما. أما المترجم الفطن فيمكنه الانتباه إلى وجود السخرية من خلال القرائن التالية:

1- أن صاحب الفقرة السابقة هو الكاتب الايرلندي «جوناتان سويفت» (Jonathan Swift)، المعروف بأسلوبه الساخر في كتاباته، وبتوظيفه لأسلوب الهجاء.

2- تعتبرعبارة «If Christianity were once abolished» فرضية غنية بمعاني السخرية. وكأنه يصعب على البريطانيين تصور ذلك.

3- التناقض بين إلغاء الديانة المسيحية «If Christianity were once abolished » وبين إيجاد موضوع آخر لقي كل هذا الاهتمام بالدراسة «Subject so calculated in all. Point »

4- استعمال الكاتب لعبارات تحمل دلالات ساخرة مثل:

«يستعرضون فيه عضلاتهم و قدراتهم» « display their Abilities»

«الأعمال الرائعة من الظرافة» « wonderful Productions of Wit »

« turned upon Raillery and invectives against Religion»

- «صبوا جام عبقريتهم على ممارسة متواصلة للتنكيت و التشهير بالدين المسيحي»

«would therefore never be able to shine or distinguish themselves upon any other subject»

- «لوقفوا عاجزين تماما عن التألق و التميز في أي موضوع آخر»

5- التوظيف المباشر لعبارات النقد مثل:

-«نشكو يوميا من الانحدار الرهيب» «complaining of the great decline»

6- الإستفهام التقريري المؤدي لوظيفة بلاغية في نهاية الفقرة، والذي يعتبر ردا أسلوبيا غير مباشر لبهتان الفرضية الماثلة في أول الفقرة.(29)

29- Ghazala.Op Cit p276

أما الخاصية الأسلوبية الأكثر تأثيرا في هذا النص، فهي استعمال: صيغة تكبيرالحروف (Capitalization) في كلمات عامة لا تستدعي وجودها مثل: thinkers, reasoners, men.

أما السبب من وراء ذلك فليس التركيز على أهمية هذه الكلمات، بل العكس من ذلك تماما. انه إزدراء وسخرية يقوم على تسخير شكل وأسلوب الكتابة في النقد والتجريح. وهذا ما لا نجده في اللغة العربية. لهذا يقترح الكاتب استعمال أداة التعجب (!) كمكافئ للصيغة السابقة.(30)

وبعد أن يسرد غزالة كل المؤشرات الدالة على السخرية في الفقرة السابقة، يعكف الكاتب على الأخذ بعين الاعتبار للنقاط السابقة لتبرير ترجمته العربية. وهذا ما حاولنا ايجازه من خلال الجدول التالي:

تعليق حسن غزالة	الترجمة العربية	النص الأصلي
(طمست) بدل (ألغيت)	طمست	Abolished
(أولوا الألباب) بدل (أصحاب العقول)	أولوا الألباب	Reasoners
(ذوو العلم) أو (رجال المعرفة)	ذوو العلم/ رجال المعرفة	men of Profound Learning
(يستعرضون قدراتهم) أو (يعرضون قدراتهم)	يستعرضون عضلاتهم	display their Abilities
(صبوا جام غضبهم) أقوى من قولنا (ركزوا عبقرياهم)، وهو معنى الهجاء المراد في الفقرة.	صبوا جام عبقريتهم	whose Genius turned upon

الشكل5: جدول تلخيصي لتعليق حسن غزالة عن ترجمته العربية لفقرة للكاتب «جوناثان سويفت»

30-Ibid p277

7- السخرية المضمرة (The strange irony):

يعرف «جيوفري ليش» (Geoffrey Leech) السخرية المضمرة بأنها نوع «خاص من السخرية تعرف بما تغفله أكثر مما تدل عليه» (31) في إشارة منه إلى أن السخرية من مضمرات القول. حيث يبدو المتكلم وكأنه يقول شيئا ايجابيا، لكنه في الواقع يقصد عكس ذلك. ومثال ذلك أن يعدد أحد ما صفات حميدة لشخص آخر وهو يقصد من وراء ذلك إثبات عيوبه.

مثال1:

1- Who claims they cannot give up smoking? They have given it up one hundred times (instead of:"They have never given up smoking)

من يزعم أنهم لا يستطيعون الإقلاع عن التدخين؟ لقد أقلعوا عنه مئة مرة.(بدل قولنا: لم يقلعوا عن التدخين إطلاقا)

مثال2:

2- My mother in-law keeps her mouth quiet for fifteen minutes a day (i.e.she is so talkative)

تسكت حماتي خمسة عشرة دقيقة في اليوم(أي أنها ثرثارة)

مثال3:

3- Her grad brother is exceptionally clever. He passes the exam once every three years.(i.e he is exceptionally stupid. He fails very often)

أخوها الكبير ذو ذكاء ناذر. اذ ينجح في الامتحان مرة كل ثلاث سنوات (أي انه ذو غباء نادر. فهو يرسب كثيرا)

31-Leech Geoffrey:"A linguistic guide to English Poetry. Longman. London.1969.pp.174-175

32- Hassan ghazala.op cit.p277

8- سخرية النظام المغلق أو «سخرية الأنا من الذات» (Closed system irony):

وقد أطلق عليه «والتير ناش»(Nash Walter) إسم (Personal closed irony) (32). وهو نوع غريب من السخرية ينتقد من خلاله شخص ما نفسه بشدة، لدرجة أنه يحب كل من ينتقده ويكره كل من يحبه .ولتبيان هذا النوع الغريب من السخرية عرض غزالة المثال التفسيري التالي أخذا عن «ناش»(33)

مثال:

إنه لا يحترم نفس	He doesn't respect himself
لايستطيع أن يحترم أي امرئ يحترمه	He can't respect anyone who respect him
	He can only respect someone who doesn't respect him
يستطيع فقط أن يحترم المرء الذي لا يحترمه	
إنه يحترم جاك	He respects Jack
لأنه لا يحترمه	Because he doesn't respect him
إنه يحتقرتوم	He despises Tom
لأنه لا يحتقره	Because he doesn't despise him
فقط شخص وضيع	Only a despicable person
يستطيع أن يحترم شخصا وضيعا مثله	Can respect someone as despicable as him
إنه لا يستطيع أن يحب شخصا أخر يحتقره	He cannot love someone he despises
بما أمه يحب جاك	Since he loves Jack

32-Nash W: The language of humour: Style and Technique in Comic discourse.Longman.London and New York.1985.p111

33- Ghazala. Op cit p.278

He cannot believe he loves him	لاستطيع أن يصدق أنه يحبه
What proof can he gives?	ما دليله على ذلك؟

يرى حسن غزالة في تعليقه على المثال أعلاه، بأن هذا النوع يتخذ شكل القصيدة كسمة بارزة فيه رغم أنه ليس بالقصيدة.وهو أشبه بالسخرية المضمرة (Desguised irony) الذي يتطلب قراءة النص بأكمله لاستنتاج المعنى الحقيقي.

وقد وصف بسخرية النظام المغلق(Closed system irony)لأن الشخص الذي يوظف هذا الصنف هدفه غلق كل المنافذ المؤدية إلى تصور حل لوضع أراده أن يبدو كما يتصوره بنفسه. وهو أسلوب في الكتابة بالغ التعقيد وعصي على الفهم لدى العامة.

الخلاصة:

لايمكننا اختتام هذا الفصل من دون التأكيد مجدد على أن عملية ترجمة السخرية مقترنة بمدى قدرة المترجم على تحديدها أولا ومن ثمة فهمها. وقد حاول الباحثون باختلاف اختصاصاتهم أن يضعوا بعض المقاربات والتصنيفات لهذه الظاهرة، نرى بأنها قد تفيد المترجم على الأقل في فهم معاني السخرية، وتجنبه الأخذ بالوصفات الجاهزة أثناء عملية الترجمة، لأن السخرية أبعد بكثير من أن تكون مجرد وسيلة لإضحاك.

ولعل أهم ما شد انتباهنا أثناء تعرضنا لمسألة تحديد السخرية وترجمتها في الكتابات السابقة أنها تتقاطع بصيغة أو بأخرى في نقاط محددة، أثناء تعليقها على عملية تأويل السخرية (فهما وترجمة) هذه النقاط هي :

- ضرورة تحديد السخرية في النص الأصلي من خلال مؤشرات سبق التعرض إليها.

- الأخذ بعين الاعتبار لهوية النص الثقافية، السياسية، والدينية وهلم جرا.

- الأخذ بعين الاعتبار للعلاقات الأسلوبية والدلالية بين الكلمات(خصوصا علاقة التناقض والمفارقة (Paradoxe)

- التحقق من الشكل الخارجي للنص، فهو يحمل كذلك دلالات ساخرة أحيانا.

- الانتباه إلى علامات الوقف مثل: الاستفهام (؟)، والتعجب (!)، و المزدوجتين («»)، فهي من أدوات السخرية كذلك.

- اجتهاد القارئ (أو المترجم) في البحث عن مكافئات ثقافية، اجتماعية، سياسية، أدبية في الرصيد المعرفي للغة المترجم إليها (العربية).

- اللجوء إلى الترجمة الحرفية أحيانا يفيد(وأحيانا أخرى يكون الحل الوحيد)، خاصة إذا كان كاتب النص الأصلي يتحرى مبدأ ما أو فكرة معينة، يكون للشكل الخارجي(La forme)دور في إبراز مضمونها (Le contenu).

- محاولة توظيف أسلوب ساخر يعكس الأسلوب الأصلي ويقابله.

المبحث الأول: تقديم المدونة..... 134

1- فولتير أعماله وسخريته..... 134

1-1أعمال فولتير..... 135

1-2 السخرية عند فولتير..... 136

2- رواية كنديد..... 139

2-1.لماذا كنديد؟..... 141

2-2.ملخص رواية "كنديد"..... 142

2-3 مفهوم العنوان..... 143

2-4 الشخصيات ولعبة الأسماء..... 145

المبحث الثاني: دراسة تحليلية لظاهرة السخرية في الرواية:..... 149

1-المحاكاة الساخرة للأصناف الأدبية..... 149

2- مبدأ ازدواجية النظرة..... 152

3- مبدأ المنطق اللامعقول..... 156

4- أشكال أخرى للسخرية..... 157

المبحث الثالث: مقارنة :رواية كنديدِ (Candide) وترجمتها العربية:..... 169

1-المستوى المعجمي(Le lexique.)..... 171

- أسماء الشخصيات..... 171

- أسماء الأماكن..... 172

- الصفات 173

- الأفعال .....176.

2- المستوى التركيبي (La Syntaxe)..... 178

2-1. الاختلافات الثقافية وتأثيرها على الترجمة..... 182

3- الصور البلاغية (Les figures rhétoriques)..... 185

4- الاتساق (Cohésion)..... 188

الفصل الرابع: مقارنة الترجمة ونقدها

المبحث الأول : تقديم المدونة

قد لا تكون التواريخ مهمة لاسترجاع حياة فيلسوف كبير طبع زمنه بمسيرة و مؤلفات في شتى أصناف الأدب و العلوم كالمسرح والقصة والرواية والفلسفة، جسدت تاريخه الطويل مع المنفى والاعتقال والاضطهاد والجرأة، فهو إحدى الظواهر الكبرى لهدم النظام القديم التي مهدت للثورة الفرنسية و حركت الرأي العام ليس في فرنسا و حسب إنما في كل أقطار العالم، نظرا إلى جرأته غير المعهودة في ضرب المفاهيم الثابتة و في نسف التقاليد والأفكار الجاهزة.

1- فولتير أعماله وسخريته:

[ولد «فرانسوا ماري أرويه»(François Marie Arouet)المدعو "فولتير" (Voltaire) في شانتيه قرب باريس يوم 16 شباط 1694، وتوفي فيها في 30 أيار1778 .وكان والده أمين صندوق في ديوان المحاسبات ويتمتع بثروة ذات شأن. أما والدته فكانت من عائلة من صغار النبلاء في مقاطعة (بوالو).

ومن المعروف، أنَّ فولتير قد اهتمّ بالأدب في وقت مبكّر: لم يبلغ الثانية عشرة من عمره حتى كان ينظم الشعر بسهولة مدهشة، ويكتب الرسائل النثرية بذكاء مفرط. وبعد تخرجه من مدرسة لويس الكبير اليسوعية، كان ملمّاً بجميع المذاهب الدينية واللاهوتية وجميع الأساليب الكلاسيكية الموروثة عن مشاهير الكتاب، فضلاً عن إتقانه اللغتين اليونانية واللاتينية... في الرابعة والعشرين من عمره أخذ يغشى المجتمعات الراقية، ويلتقي بالأدباء والعلماء، وينشر مقالاته ومسرحياته نشراً متلاحقاً: مثلت له مأساة "أوديب "(Oeudipe) فظفر بالشهرة، وصفق الجميع لـ "سوفوكليس"(Sophocle)، ونالت ملحمته "هنري الرابع"، نجاحاً باهراً.. أمّا أثناء إقامته الجبرية في لندن، فلقد تفرّغ للكتابة والتأليف، ودرس اللغة الإنكليزية، وحلل أدب الإنجليز وطباعهم وأخذت تختمر في نفسه أفكار جديدة ....ويبدو أنه قد تأثر تأثراً كبيراً بالحياة الأدبية والفكرية والسياسية الإنجليزية، رأى بعينيه كيف يمكن للإيمان الديني السليم والفلسفة الحرة أن يقوما في غير تشاحن ولا عداء، وشهد التيارات الأدبية والمذاهب الفكرية تختلف وتصطرع بدون أن تولّد العنف...](1)

1- عبد الواحد شريفي: أثر " ألف ليلة وليلة " في أدب فولتير القصصي،مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 349 آيار2000

عاش فولتير قي تنقلات من منفى لأخر، لم يلق المساندة لا في بريطانيا، التي كانت معروفة بحبها للأدب، ولا في برلين" فريدريك الثاني" (1750-1753)،ولا في جنيف التي كان يفترض أن تكون نقطة انطلاق من أجل تسامح ورأفة في السلطة الدينية، فنشر فولتير مؤلفاته في باريس وقرر المواجهة الى اخر يوم في حياته.

1-1أعمال فولتير:

عصر التنوير

ثمة قواسم مشركة ربطت اسم فولتير بعصره ،أي القرن الثامن عشر أو "عصر التنوير". كان عصر العلوم و الاكتشافات والفلسفة و الفكر، وكانت الأرضية الملائمة لتفتح مواهب هذا الكاتب الكبير. حيث عرف كيف يدخل باب الإبداع من باب القصة والرواية والمسرح و الفلسفة.

ألف فولتير طيلة حياته ما يقارب الخمسين مسرحية تراجيدية وكوميدية لعل من أهمها:"زائير" *(Zaïre)* (1732) و"ميروب" *(Mérope)(1743)*، قصائد ملحمية منها "هنري الكبير"(1728) *(La Henriade)*، قصائد غنائية (des odes)،هزلية (burlesques)،وهجائية (satiriques). كما كتب في "الأوبرا" (les operas)،وفي التاريخ : "قصة الملك لويس الثاني عشر"(1731) *(L'Histoire de Charles XII)* و"عصر لويس الرابع عشر"(1751) *(Le siècle de Louis XIV)*.

خط فولتير فلسفته بأحرف من ذهب من خلال بحوثه (les essais) أشهرها على الإطلاق: (1769) *(L'Essai sur les moeurs* et *L'esprit des nations)*. كما أثرى المكتبة الأدبية الفرنسية بكم هائل من المراسلات correspondence (حوالي 15000 رسالة؟)، و كتبا و مقالات في النقد الأدبي، والسياسي: ، والديني، والاجتماعي أهمها " القاموس الفلسفي" (*1764) Dictionnaire)* *Philosophique)*،و" الرسائل الفلسفية" (1734) *(les Lettres philosophiques)*.

كتب فولتير ستة و عشرين قصة فلسفية و رواية نقل فيها فلسفته إلى رحاب لشخصيات سرعان ما أصبحت عالمية في مواصفاتها أبرزها: *"زاديغ" (Zadig)، "ميكروميجاس" (Micromégas)، "الساذج" (L'ingénu)*، و*"كنديد" (Candide)*. (2)

2- **Didio Lucie:** "Une apprpche sémantico-sémiotique de l'ironie" .Chap5: Voltaire, son œuvre et son ironie ,Université de Limoges.pp343-344.

إن أقل ما يمكن قوله عن فولتير و عن أعماله أنه كان" مكتبة متنقلة" في حد ذاته، لم يدع حقلاً من حقول النشاط الأدبي والفكري إلاّ وتوغل فيه,فهو الفيلسوف والكاتب و القاص والمؤرخ والمسرحي و الشاعر والروائي و الصحفي والمترجم.انه باختصار أدب فرنسا وتاريخها.

2-1 السخرية عند فولتير:

جاء في "قاموس الآداب الفرنسية" (*Dictionnaire des littératures de langue française*):

« *L'ironie depuis Voltaire est en soi voltairienne.*»(3)

وإن دل هذا على شئ أنما يدل على أهمية هذا المفهوم (ironie) في فلسفة فولتير و أعماله الأدبية.

إن أسلوب فولتير في السخرية يقوم على استعمال اللهجة الجادة والرزينة في تقديم الأمور التافهة ،واستعمال اللهجة المستخفة و المتهكمة في رواية الأحداث الهامة و الجدية، إذ يقول «أندريه كريستون» (André Cresson) في كتابه" فولتير حياته-آثاره-فلسفته": «و يخرج فولتير من هذا كله بأنه من الواجب تنظيف الذهن من الخزعبلات المسيحية،والتخيلات الديكارتية،و التأكيدات الإلحادية،و سخافات جان جاك روسو،كما أنه من الواجب أن نقضي على جميع ذلك بكل الوسائل من الجدل المنهجي الهادئ،إلى السخرية اللاذعة،و البيان المفحم والمزاح الناعم و الثقيل حتى السباب والمكر.ونجد هذه الوسائل جميعها في الجزء السلبي من كتابات فولتير،وهي وسائل لاذعة هدامة.إلا أن فولتير لا يكتفي بمهاجمة ما يراه أفكارا خاطئة، بل يسعى إلى أن يبني من جديد مكان ما هدم. و هذا هو الجزء الإيجابي في آثاره.» (4)

غير أن الملاحظ في كتابات النقاد التي تعرضت إلى أسلوب السخرية عند فولتير، تركيزها في دراسة السخرية على مقاطع مستمدة من بعض أعماله، ومن ثمة التأكيد على أهمية السخرية في كتاباته. و لنا في هذا المثالين لصاحبيهما «رينيه بومو» (René Pomeau) والأخوين «شاربونتيه» خير دليل على ما نقول:

3-*Dictionnaire des littératures de langue française* Organisé par Jean Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey. Bordas.Paris.1999

4- Cresson André,Voltaire, trad en arabe par:Salah Muhiddine,Oueidat, Beirut-Paris.1961.p59

«En ce qui concerne l'ironie, Voltaire affecte d'approuver les propos ou les gestes de l'adversaire : il feint de trouver logique la décision d'organiser un autodafé et attribue cette initiative, par antiphrase, aux « sages » de Lisbonne et à l'Université de Coïmbre qui a découvert une causalité entre l'autodafé et l'arrêt des séismes. L'ironie naît de l'accord apparent entre le conteur et les autorités, alors qu'en fait Voltaire considère les « sages » comme des fous dangereux et les théologiens de Coïmbre comme des extravagants stupides. Elle est renforcée par l'énonciation en chiasme des tremblements de terre au début et à la fin du second paragraphe et la mention au centre du même paragraphe et sous deux formulations différentes de la mesure absurde prétendant endiguer les phénomènes naturels.» (5)

أما الأخوين« شاربونتيه» فيقولان:

Voltaire s'émeut du mal qui est dans le monde ; le tremblement de terre de Lisbonne l'a bouleversé. Il y a une éloquence douloureuse dans son Poème sur ce désastre. Mais l'expression véritablement voltairienne est dans *Candide* : l'émotion tourne à l'ironie amère. De cette navrante revue de nos misères, Voltaire va-t-il passer à la grande orchestration pascalienne, sur l'homme naturellement malheureux ? […] (6)

أما الكاتب الوحيد الذي خص السخرية عند فولتير بدراسة خاصة فهو"غوستاف لانسن"(1951 (Gustave Lanson)، إذ يقول في كتابه (*Histoire de la littérature française*):

«Si l'on essaie d'analyser l'ironie voltairienne, on s'aperçoit qu'elle a un caractère rigoureusement **mathématique**. Elle consiste surtout en deux opérations : 1º **la réduction de l'inconnu au connu** ; 2º **la démonstration par l'absurde**. Mais tandis que le mathématicien convertit ses formules sous nos yeux, et nous conduit à sa conclusion par une suite de propositions constamment évidentes, Voltaire **supprime les intermédiaires** ; il substitue brusquement la vérité connue à la proposition non démontrée, l'absurdité sensible à la proposition non réfutée ; et **il nous laisse le soin de saisir l'équivalence des termes de chaque couple**. L'esprit est brusquement heurté par tant d'évidence de vérité ou d'erreur qu'il trouve à la place de l'obscurité qu'il attendait, et il s'égaie de trouver réduites à des jugements de M. de la Palisse les idées où il croyait se casser la tête. Dans les matières moins ardues, **c'est toujours par des substitutions**

5- Charpentier Michel et Jeanne :*Voltaire*; *Candide*. Résumé analytique, commentaire critique et documents complémentaires de Michel et Jeanne Charpentier. Nathan. Paris.1989.p37

6- Pomeau René.: *Voltaire par lui-même*. Paris : Seuil. 1955. p52

d'idées et des suppressions d'intermédiaires, par des réductions imprévues à l'évidence ou à l'absurde, que l'ironie de Voltaire fait son effet». (7)

ولا كن الميزة التي أثارة أكثر اهتمامنا في أسلوب فولتير المشوق هي أن السخرية الفولتيرية تتأرجح بين البساطة و الوضوح أحيانا، و بين الدقة(subtile) و الابتكار(ingénieuse) والصفاء(raffinée) أحيانا أخرى، مما لا يسعف الباحث- المترجم على المضي قدما في تقديم ترجمات سليمة لمعان دفينة، فتظل بعض النقاط غامضة وتترك مجالا واسعا لاعتراضات النقاد و المترجمين.

ويؤكد «رينيه بومو» (René Pomeau) على الصعوبة التي واجهة النقاد في تحديد السخرية وفهم معناها الحقيقي في رواية «كنديد» (Candide) بالقول:« ما الذي تعنيه هذه الرواية (كنديد)؟ إن المقاصد المعقدة والإضمار الذي يكتنف السخرية دفعا النقاد إلى نوع من الاختلاف في تحديد المعنى الحقيقي لأهم تحفة أدبية كتبتها أنامل فولتير»(8)

ويؤكد قول «رينيه بومو»(René Pomeau) الفكرة السائدة لدينا بأن هناك شيء من الصعوبة في تحديد مواطن السخرية في أعمال فولتير و إن تباينت درجاتها من عمل لأخر. لهذا نرى بأن القدرة على ترجمة أعمال فولتير ترجمة تراعي أسلوبه في الكتابة و فلسفته تتطلب الوقوف على المعاني ومضامينها السطحية الظاهرة(les contenus explicites) وربطها بالمحتوى المضمر في الأقوال والأفعال (les contenus implicates) وخاصة الافتراضات المسبقة(présupposés) والأقوال المضمرة (les sous-entendus).

كما سنرى لاحقا بأن عدم القدرة على فهم بعض المقاطع و تحديد إن كانت ساخرة أو لا، يستلزم الاستعانة بالبعد التداولي للنص(la dimension pragmatique) والسياق (le contexte extralinguistique)

إن الاستعانة بهذه الكفاءات يساهم في تدليل بعض الصعاب، وفي تفكيك بعض الرسائل المتنافرة المعاني ، وذلك من خلال الربط بين النص (كنديد) و سياقه .

7-. Lanson Gustave.: *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette.1951.pp 769-770

8- Pomeau René: VOLTAIRE. *Romans et contes*. Chronologie, préface et notes par René Pomeau. Paris : Garnier-Flammarion;1966. p175

2- رواية كنديد

يبدو أنّ شهرة فولتير الأدبية ترجع إلى جنس أدبي أصاب قدراً كبيراً من الذيوع في القرن الثامن عشر لقربه إلى نفس الجمهور الفرنسي الذي كان يطمح إلى تحقيق العدالة الاجتماعية... هذا الجنس الأدبي هو القصة الفلسفية ، والتي كانت عند فولتير وسيلة للتعبير عن نقده وبث آرائه في السياسة والمجتمع. (9)

وفي الحقيقة، إنّ فولتير لم يعن، في بداية حياته الأدبية، بالفنّ القصصي، وإنّما اكتفى بتأليف المسرحيات والملاحم ونظم الشعر والأناشيد.(10)، ولم يحتفل بالقصة إلاّ بعد أن جاوز الخمسين من عمره (أي بعد عام 1747). ينشرها، في أغلب الأحيان بأسماء مستعارة، ففي قصري (سيري) و(سو) اللذين قضى فيهما أسعد أوقاته، بدأ اهتمامه بهذا الجنس الأدبي.

وفي صحبة حبيبته «دي شاتلي» (Du chatelet) أنتج أهم قصصه التي ساهمت في بناء مجده الأدبي :«زديج أو القدر»(Zadig ou la Déstinée) (1748)، «ميكروميجا»(Micromégas) (1725) و«كنديد اوالتفاؤل»(Candide ou l'optimisme) (1759) .(11)

كتب فولتير مابين (1747 و1770) أكثر من عشرين قصة، والعجيب في الأمر أنّ هذه النصوص الخيالية، البهيجة، الصغيرة الحجم، اليسيرة الحمل، كانت أوسع انتشاراً من جميع مؤلفاته الأخرى. ولقد تجلى فولتير فيها ـ مابين الخمسين والسبعين من عمره ـ فناناً قديراً وفيلسوفاً متمرداً، لاسيما وهو يمـزج الواقع الفرنسي الأليم بمغامرات أبطاله، وتأملاته الفلسفية بالأهوال والمخاطر. (12)

9- عبد الواحد شريفي: أثر " ألف ليلة وليلة " في أدب فولتير القصصي،مجلة الموقف الأدبي العرب بدمشق – العدد 349 آيار 2000. --

10- قبل تجربته الإنجليزية (1730)، كان فولتير يتمرّد بصفة مطلقة على كلّ الأشكال الأدبية، التي تبتعد عن الذوق الكلاسيكي، معتبراً القصة نوعاً أدبياً تافهاً وخطيراً على العقل والذوق. ولم يغيّر فولتير موقفه من الفنّ القصصي، إلاّ بعد عودته من إنجلترا، حين اطلع على الأدب الإنجليزي، ودخلت مرونة على مفاهيمه الكلاسيكية الصلبة....

11- عبد الواحد شريفي: أثر " ألف ليلة وليلة " في أدب فولتير القصصي،مجلة الموقف الأدبي العرب بدمشق – العدد 349 آيار 2000. --

12-المصدر ذاته .

ويبدو جلياً أنّ القالب الأدبي الذي صادف حظوة لدى فولتير في قصصه، هو قالب الرحلة المقرونة بترجمة حياة بطل من الأبطال. فهو يقصّ حياة هذا البطل، في نزهة عبر العالم: ضروب من الخطف والمتابعة، والسحر، ومن جغرافيا خيالية، وأرواح، وحيوانات غريبة وطلاسم، وأمور تهمّ عصره الحاضر، وأخرى مصدرها الإغراب، في أسلوب ماجن ساخر، محلى بالملح اللاذعة، وبالعبارات الحرة من كلّ قيد، وبالفصول القصار، وبالعنوانات الحادة(13).

والقصة، عند فولتير، لم تكن غاية تطلب لذاتها، وإنّما وسيلة يبتغيها المفكّر، ليصل بها إلى غرض من الأغراض الفلسفية، سواء أكان هذا الغرض متصلاً بما وراء الطبيعة أو بالنظام الاجتماعي، أو السياسي أو الديني، فكان يشعل النار في كل الأعداء، من عقائد وأشخاص.

13-جستاف لانسون، فولتير، ترجمة محمد غنيمي هلال، أطلس. القاهرة، ، ص165

2-1.لماذا كنديد؟

نظرا لضخامة مؤلفات فولتير و كثرتها فانه يكاد يكون من المستحيل تحليل ظاهرة السخرية في كل كتاباته، لقد شد انتباهنا أثناء اضطلاعنا على بعض أعمال فولتير أن السخرية أشد ما تميز قصصه و رواياته الفلسفية،لقد بدا لنا وكأن السخرية قد سيقت سياقة منهجية متواترة في كل قصصه الفلسفية وخاصة:«زاديغ» (*Zadig*)، و«كنديد» (*Candide*).

ونظرا لتوافر ستة وعشرين قصة ورواية، كان لزاما علينا حصر اختيارنا في مدونة واحدة هي: «كنديد أو التفاؤل»(*Candide ou l'optimisme*).ويعود سبب اختيارنا لهذه بالذات للأسباب التالية:

-أن السخرية في رواية كنديد أكثر وضوح من أخواتها الأخريات،مما يسهل علينا دراسة سبل ترجمة هذا الصنف من السخرية الظاهرة و التعقيب عليها.

- الصعوبة التي واجهة النقاد في تحديد السخرية وفهم معناها الحقيقي في رواية «كنديد» (15)كما ورد هذا في إحدى دراسات" رينيه بومو" (René Pomeau)

-أن ترجمة آنا ماريا شقير لرواية "كنديد" طغت عليها الحرفية، و منه أردنا التأكد من سلامة هذا المنهج في نقل معاني السخرية من الفرنسية إلى العربية.

.

14- المصدر ذاته. ص166

-15- Pomeau René: VOLTAIRE. *Romans et contes*. Chronologie, préface et notes par René Pomeau. Paris : Garnier-Flammarion;1966. p175

2-2. ملخص رواية "كنديد":

تربى كنديد في قصر بارون ويستفالي ينهل من علم أستاذه الفيلسوف بانغلوس Pangloss الذي علمه بان" كل شيء يسير نحو الأفضل في أفضل العوالم الممكنة ".أحب «كنديد» ابنة البارون،الجميلة «كونيغوند» (Cunégonde)، فضرب بالعصا بسبب ذلك و طرد من القصر.انخرط كنديد رغما عنه في جيش البلغار،ولكنه ما لبث أن هرب إلى هولندا حيث التقى بمعلمه بانغلوس وهو في حالة مزرية.حينها أخبره بانغلوس بان القصر قد احترق بكامله و بان البارون وزوجته و ابنه وابنته قتلوا كلهم.فتوجه الاثنان معا إلى لشبونة حيث شهدا واقعة الزلزال المدمر.و سرعان ما حكم عليهما بالإعدام بسبب أفكار بانغلوس.

لكن كنديد نجا من الموت واعتنت به امرأة عجوز لم تكن سوى خادمة كونيغوند.حكت له كيف استطاعت النجاة من الدمار الذي حل بأهلها و كيف و صلت إلى لشبونة،حيث تعيش بوصفها عشيقة لرجلين احدهما والآخر مفتش اكبر.انتهى الأمر بكنديد بان قتل هذين الرجلين،و هرب مع حبيبته في مركب متوجه إلى أمريكا.

نزلا من مركب في بوينوس ايرس .لكن كنديد اضطر إلى أن يفترق عن حبيبته لأنه كان ملاحقا من محكمة التفتيش بتهمة القتل. ففرالى الباراغواي مع خادمه «كاكامبو» (Cacambo)،حيث التقى بشقيق «كونيغوند» الذي أصبح يسوعيا. تخاصم معه فقتله. و خلال هروبه جرفه النهر صوب مملكة خيالية تكنى بالألد ورادو(Eldorado).في هذا البلد حيث الحجارة من ذهب و ماس،شاهد كنديد كيف تكون السعادة الفعلية.

غادر كنديد هذا البلد الجميل محملا بثروة طائلة وركب السفينة باتجاه أوروبا بصحبة العالم «مارتين» (Martin) الذي كان يناقض في أرائه الفكر الذي أخذه كنديد عن معلمه بانغلوس، فكل شيء سيئ جدا و لا وجود للخير على وجه هذه الأرض.

بقي كنديد و العالم في باريس يومين عرضت لمكائد اللصوص و المحتالين،ثم توجها إلى انكلترا ،ثم توقفا أخيرا في مدينة البندقية حيث صادفا جمعا من الملوك المنفيين،جاءوا إلى هذه المدينة لمشاهدة الكارنفال.وهناك يلتقي كنديد بكاكامبو الذي يخبره بأن كونيغوند في القسطنطينية. وفي هذه المدينة يلتقي كنديد مجددا بالفيلسوف بانغلوس الذي نجا من الإعدام، و بابن البارون الذي حسبه كنديد ميتا

حين ضربه بالسيف في لحظة غضب.أما الجميلة كونيغوند –أمل كنديد و حبه الأكبر- فقد أصبحت بشعة المظهر و عجوزا ذميمة الخلق.رغم ذلك تزوجها كنديد و استقر الاثنان مع كل رفاقهما في قطعة أرض،و هناك كان شغل كل واحد منهم أن يهتم بزراعة حديقته.

3-2 مفهوم العنوان:

يحتوي العنوان على كلمتين: «Candide» و«Optimisme»

Candide : هو اسم بطل الرواية. لكن المعنى الذي يحيل إليه هذا الوصف: شخص نية (naïf) ، ساذج، يصدق كل ما يقال له ببراءة.

L'optimisme : هي فلسفة التفاؤل. فلسفة مبنية على فكرة أن كل شيء في هذا العالم له غاية. قد نجهل هذه الغاية لكنها حتما تؤدي إلى الخير.إذا كل ما يقع لنا من مكروه هو في أصله خير لأنه يؤدي إلى الخير.

وإذا عدنا إلى تعريف "التفاؤل" في المعاجم الفلسفية و جدنا أن التفاؤل ينطوي على المعاني الثلاث التالية وهي:

1– رؤية أن الخير هو الذي سوف يتغلب على العموم و على المدى الطويل الشر في عالمنا.

2– وتوقع النجاح.

3– إيلاء المرء أكبر اهتمامه للجانب المشرق من الوضع (16)

ولدى تحليل هذه المعاني« يتبين أن المعنيين الأول و الثاني هما من قبيل الأحكام القبلية الحتمية التي تستند إلى فهم الواقع،وأن المعنى الثالث هو سوء قراءة للواقع بتركيزه على الجوانب الايجابية،و عدم أخذه الجوانب السلبية بما تستحقه من الجدية و الاهتمام. »(17). و كان الفيلسوف الألماني «غوتفريد فيلهلم لايبنتس»(1664-1716) (Gottfried Wilhelm Leibniz) هو الذي حاول أن

16-The Penguin Dictionnary of Philosophy, edited by Thomas Mautner /Penguin Books.London.2000

17- محمود منقذ الهاشمي: التفاؤل الساذج أو البنغلوسية،مجلة الموقف الأدبي-العددان 424 ديمشق آب 2006

يفلسف هذا التفاؤل الساذج مناديا بان "كل شيء يسير نحو الأفضل"و بأن"عالمنا هو أفضل العوالم الممكنة،ومبررا حدوث الشرور التي ستتضاءل و تزول،و ذلك في كتابه "الثيوديسا Theodicy " أي "العدالة الإلهية "و دحضه «كانط» (kant) في كتابه "الدين ضمن حدود العقل وحده"(1793)مبينا أن كل «الثيوديسيات» (Theodicias) محكومة بالإخفاق(18). و لكن الرد المدوي كان قد جاء من فولتير في روايته الساخرة القصيرة كنديد أو التفاؤل (1759) وبلغ من شدة تأثير هذا العمل أنه قد صار يطلق على المتفائل الساذج مصطلح "البنغلوسي" (Panglossian) ،نسبة إلى «بانغلوس» (Pangloss) ،إحدى شخصيات رواية كنديد، و صارت البنغلوسية من أشهر المصطلحات الفلسفية (19).و بعد شهر واحد من صدور هذه الرواية الهجائية القصيرة حكم المجلس البلدي في جنيف بمنعها،وبعد مدة قصيرة انتشر الكتاب انتشارا كبيرا في باريس و سائر المدن الأوروبية.وفي أثناء حياة المؤلف طبع الكتاب أربعين طبعة، ومنذ ذلك الحين ترجم إلى كل لغات العالم الحية و دعي أعظم الروايات القصيرة..(20). وكان أحد مقاصد فولتير هو أن يقدم محاكاة ساخرة لرومانسيات المغامرات و الروايات التي كانت تسمى فلسفية،والتي كانت ذائعة الصيت في ذلك الزمان.ومن أجل هذه الغاية يجعل بطله الشاب كنديد يتوقع أن تأتيه السعادة من الخارج،وينظر إلى العالم بعينين مندهشتين،ساذجتين،قصيرتي النظر.و كان سلوكه مهذبا و محاكمته جيدة، لكنه لم يعرف شئ عن شرور العالم (21)، فيطرد الشاب من القصر و ويجوب العالم هائما على وجهه مع اندلاع الحرب. ينتقل من بلد إلى آخر بحثا عن كونيغوند. وفي ترحاله يلتقي أشخاصا (العجوز،المحقق الكبير،كاكامبو،مارتن،باكيت...)،يواجه مصاعب (غرق سفينته،نجاته من الحرق...)، يكون شاهدا على فضائع الحرب و أهوالها(حرب البلغار والمغول).يلتقي حبيبته صدفة ثم تضيع ثانية، ليعثر عليها بعد سنوات وقد تغيرت ملامحها، فانقلب جمالها قبحا وقد فقدت نضارتها وجاذبيتها. لكنه يقرر الاستمرار معها ويرحلان إلى بيته المسيج بحديقة خاصة. ليختم فولتير قصته هذه بعبارة لامة شاملة لترحال كنديد بقوله:" فلنزرع حديقتنا ".

18- Kant Immanuel," Religion Within the Limit of Reason Alone", transl,T.M.Green and H.H.Hudson /Harper&Row, New York.1960

19- Oxford Dictionary of Philosophy,by Simon Blackburn,New York:Oxford University Press.

20- محمود منقذ الهاشمي:التفاؤل الساذج أو ..البانغلوسية –مجلة الموقف الأدبي،ديمشق-العددان 424 آب2006

21-المصدر ذاته

4-2 الشخصيات ولعبة الأسماء:

إن الأسماء في عمل فولتير مهمة، يشير وجودها في النص إلى مغزى عميق، مما يتطلب الوقوف عندها لإبراز بعدها الساخر اعتمادا على علاقتها بالسياق العام الذي وردت فيه. وما يثير الانتباه في طريقة استعمال الشخصيات الواردة في هذا العمل هو تلك اللعبة الاشتقاقية التي يقوم بها المؤلف، قصد توليد دلالات ساخرة لها معان تصب في السياق العام للرواية.

كنديد Candide:

وأصل الكلمة في الأغريقية "Candidus" ومعناه الأبيض(22).
وقد استغل فولتيير هذه الصفة ليعبر عن براءة بطل القصة وسذاجته،و عدم قدرته على تقرير مصيره،نظرا لشدة تأثره بأفكار معلمه بانغلوس التفاؤلية.

بانغلوس:Pangloss=(pan,"tout"/gloss, gloser) (23).

وهو الاسم الذي اختاره فولتير للفيلسوف الذي يمثل نضرة Leibniz التفاؤلية،محاولا من الخلال العبث بالاسم،تبيان فساد رأيه و تفاهة موقفه. وبأن الشر موجود لا محالة في ذلك.

بارون و بارونة ثاندر-تان-ترونخ: Le baron et la baronne de Thunder-ten-tronckh:

وهو اسم من نسج خيال فولتير،ظاهره التفخيم و التضخيم Thunder-ten-tronckh (صوت رعد خافت)ولكن باطنه التهكم والسخرية والإساءة لطبقة النبلاء التي طردت كنديد من القصركما طرد للدوق روهان Le duc de Rohan فولتير.(24).

22-Larousse; Dictionnaire Encyclopédique, Paris 2002, p243

23-ibid

24-Voltaire,Candide, Chronologie, préface et notes par Mathilde Paris.Pocket.2004

البارون Le baron:

و هو مالك القصر. خال كنديد. رجل ذو مرتبة اجتماعية راقية(قصره يمتلك بابا ونوافذ؟). لهذا "يحترمه" كل الناس.

. (Monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Vestphalie, car son château avait une porte et des fenêtres).

(كان السيد البارون أحد أقوى الأسياد نفوذا في ويستفالي،فقد كان لقصره باب ونوافذ)(25).

البارونة la baronne:

الزوجة. ذات جسم ممتلئ. لهذا "يحترمها" كل الناس؟.(الاحترام هنا سخرية)

Madame la baronne, qui pesait environ trois cent cinquante livres, s'attirait par la une grande considération

أما السيدة البارونة،التي كان يزيد وزنها عن مئة و اثني عشر كيلوغراما،فقد كانت شخصا مهما جدا...مما كان يزيد من احترام الجميع لها (26)

كونيغوند Cunégonde:

وهي ابنة البارون وزوجته، التي وقع كنديد في حبها،وطرد بسببها،شبهها «فولتير» (Voltaire) بأكلة شهية لذيذة، ليبرز أن جمالها يفوق ذكائها.

(Cunégonde,âgée de dix sept ans ,était..fraiche, grâce, appétissante)

(أما ابنتهما كونيغوند،البالغة من العمر سبعة عشر عاما،نضرة،وطاهرة و سمينة،وجذابة)(27)

25-Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair,revu et introduit par Bassam Baraké,Dar Al-Bihar.Beyrout.2005 p30

26-Ibid p32

27- Ibid p32

ابن البارون Le fils du baron:

وريث اللقب،ثم يسوعي،وهو امتداد لعجرفة طبقة النبلاء لأنه رفض طلب كنديد الزواج من أخته،كونه أقل نسبا.

(أما ابن البارون فكان ولدا خليقا بوالده:.(28) (Le fils du baron paraissait en tout digne de son père.)

جاك Jacques:

قائل بإعادة التعميدَ(Anabaptiste)،وهو رمز الإحسان و الكرم (مساعدته الكبيرة لكنديد)

مارتن Martin:

وهو نقيض الفيلسوف بانغلوس المتفائل، فهو ينظر إلى العالم نظرة متشائمة(**حين أنظر الى هذه الكرة الأرضية،أفكر في أن الله قد هجرها وتركها في يد بعض الأشخاص الأشرار**)(29)،بسبب تجاربه الصعبة في الحياة.

كاكامبو Cacambo:

خادم كنديد،وذراعه الأيمن،ساعده كثيرا في رحلاته،وأسدى له النصح و المعونة.

العجوزla vieille :

نضرتها إلى الحياة لا تختلف عن نضرة مارتن وهي التي عانت من الاستعباد و الجور والقسوة.

حاكم بوينس ايرس Le gouverneur de Buenos-Ayres:

و اسمه دون فيرناندو ديبارا،أي فيغورا،أىماسكارين،أى لامبوردوس،أى سوزا.منحه فولتير هذا الاسم الغريب ليعبر عن تفاهة الرجل رغم منزلته.حاول أن يسلب كونيغوند من كنديد ،لكنه سرعان ما قايضه إياها بالمال.(الرجل الجشع).

28- Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair,revu et introduit par Bassam Baraké,Dar Al-Bihar.Beyrout.2005. p32

29-Ibid. p190

فاندرداندور Vanderdendur:.....(Vendeur a dent dure)

وهو تاجر هولندي بغيض،احتال على كنديد وخدعه،و من المهم القول هنا أن شخصية هذا التاجر تحيل إلى شخص أخر تشاجر فولتير معه واسمه «فان دورن» (Van D'Uren)،فهو ينتقده بصفة غير مباشرة.

ويجدر الإشارة إلى أن هناك شخصيات ثانوية أخرى،جاءت لتشغل دورا في التتابع الزمني للقصة مثل:الأخ جيروفليه (. Le frère Giroflée) الذي انتقد فولتير من خلاله الشذوذ الجنسي لدى الرهبان،و باكيت (Paquette) وصيفة البارونة ،التي أصبحت عشيقة الأخ جيروفليه.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية لظاهرة السخرية في الرواية:

لعل من أبرز الملاحظات التي يمكن أن يخرج بها القارئ لرواية "كنديد أو التفاؤل" اعتمادها الهيكلي على إستراتيجية السخرية، كونها تمثل فعل عدالة تفضح المسخ وتسعى إلى تقويم الاعوجاج، وترغب في تصحيح ما يسيء إلى الحقيقة، إنها لا تستتر على النقص وتخفيه، بل هي تفضح الاعوجاج وترغمه على الظهور والتجلي، ف «الفضح" كآلية من آليات إنتاج السخرية يتغيا الإبحار عبر عاهات الإنسان ونزواته ومتاهاته الشخصية.. لدفعه إلى اكتشاف مفارقاته، ومن ثم التخلي عن خيلائه، وبذلك فهو يخدم السخرية بما هي كسر لانفتاح الأنا»(1)

وبما أن الرواية ذات بعد اجتماعي- فلسفي، أي أنها تسعى إلى رصد واقعها بإشكالاته للكشف عن الأعطاب التي تحيط به، فإنها قد اتخذت السخرية سلاحا بلاغيا لتعرية الجوانب المظلمة التي سيطرت على البشرية الأوربية طيلة العصور الوسطى عندما كانت لا تزال فلاحيه جاهلة متخلفة. سيكون مسعانا، هنا، الوقوف عند بعض ملامح هاته السخرية الحاضرة في النص الروائي من خلال ثلاث أدوات أسلوبية:

1-المحاكاة الساخرة للأصناف الأدبية (Les parodies de genres) :

إن ميزة فولتير الأولى هي الذكاء، فهو يتطرق إلى جميع المواضيع التي عالجها عصره، وقدم زبذة أفكاره في مجالات مختلفة لعل من أهمها:الدين والتعصب،الخير والشر،الظلم والعدالة، قضية المرأة،والأهم من كل هذا مفهوم التفاؤل الذي تدور حوله هذه الرواية الفلسفية.

لكن الملاحظ على أسلوب فولتير أنه حينما ينتقد أشخاصا أو أفكارا أو مؤسسات اجتماعية أو دينية أو ثقافية، قلما ينتفض ضدها مباشرة، فالرواية تثبت ذلك من خلال ندرة صيغ السب أو الاتهام المباشر.بل يستعين في المقابل بسلاح أكثر فتكا وحدة وذكاء هو السخرية.

أ- القصة البطولية- الغرامية (le conte picaresque):

من أهم مقاصد فولتير أن يقدم محاكاة ساخرة لرومانسيات المغامرات والروايات التي كانت تسمى فلسفية،والتي كانت ذائعة الصيت في ذلك الزمان.حيث« يحتّل الحب والغرام في هذه الأعمال حيّزاً

1- سميرة الكنوشي، بلاغة السخرية في المثل المغربي، فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد 35، يناير 2001، ص75

كبيراً، مهما تنوّعت الأحداث. ويمكننا القول بأن هناك عاشقين قد فرّقت بينهما صروف الزمان، ويسعيان بكل السبل للتلاقي متجاوزين العقبات. فالرجل دائماً متوثب الشهامة والمروءة والإقدام والمغامرة، يعمل المستحيل ليخلص معشوقته من الأخطار المحيقة بها. فيزج نفسه في حروب وأسفار بحرية يلعب فيها القراصنة دوراً كبيراً، أما المرأة فلا تقل عن الرجل أنفة وإخلاصاً له وعفة نفس وتوقاً للحفاظ على حبيبها ودرء الأخطار عنه.» (2) ومن أجل بلوغ هدفه ،يجعل بطله الشاب كنديد محور الرواية. فتنطلق الرواية كلاسيكيا بقوله :

الفصل الأول:

«Il y avait en Westphalie, dans le château de M. le baron de Thunder-ten-tronch, un jeune garçon a qui la nature avait donné les mœurs les plus douces»(3)

أما صور الرومانسية(الساخرة) التي تجلت في القصة فنجدها مصورة بدقة في الفصل الأول حيث يلتقي كنديد مع كونيغوند في علاقة عابرة.:

«Le lendemain, après le dîner, comme on sortait de table, Cunégonde et Candide se trouvèrent derrière un paravent; Cunégonde laissa tomber son mouchoir, Candide le ramassa; elle lui prit **innocemment** la main; le jeune homme baisa **innocemment** la main de la jeune demoiselle avec une vivacité, une sensibilité, une grâce toute particulière; leurs bouches se rencontrèrent, leurs yeux s'enflammèrent, leurs genoux tremblèrent, leurs mains s'égarèrent» (4)

لكن الملاحظ من بعد ختم قراءة الرواية، أنها تمثيل ساخر للقصص البطولية والغرامية التي عادت ما تستفتح قصصها بهذه العبارة ،فكنديد فتى ساذج يقتنع بكل ما يملى عليه ،فلا هو بالمقدام ولا هو بالشجاع، بل الأدهى والأمر في كل هذا أنه لا يستطيع تدبر أمره إلا بمساعدة الآخرين له. كما أنه في نهاية القصة يلاقي حبيبته وقد خفت جمالها واندثرت أنوثتها.

.

2- جمال شحيد : رواية عصر التنوير الفرنسية والحضارة العربية.. مجلة الموقف الأدبي. مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب2 1986 العرب بدمشق - العدد 186 تشرين الأول

3-Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005 p30

4- Ibid. p 37

ب- محاكاة أصناف أدبية متعددة (Nombreuses parodies partielles):

- التوراة (La bible):

حيث صور الكاتب قصر (Thunder-ten-tronch) وكأنه قصر من قصور جنة عدن وبأن كنديد طرد منها،كما أخرج أدم و حواء من الجنة.* لكن المثير للسخرية في كل هذا أن المكان الذي نشأ وتربى فيه كنديد مكان عادي ،وإنما هي نظرة كنديد الساذجة المنبهرة للقصر وأصحابه هي التي توحي بأن القصر جنة من جنات الأرض(*).

الفصل الأول:

«…Son château avait une porte et des fenêtres. Sa grande salle même était ornée d'une tapisserie. Tous les chiens de ses basses-cours composaient une meute dans le besoin ; ses palefreniers étaient ses piqueurs ; le vicaire du village était son grand aumônier. Ils l'appelaient tous monseigneur, et ils riaient quand il faisait des contes….le château de monseigneur le baron était le plus beau des châteaux et madame la meilleure des baronnes possibles…»(5)

الوصف هنا تمهيد للمرحلة التي ستأتي من بعد وهي حين يطرد كنديد من «النعيم» أو«الجنة »التي كان يعيش فيها هنيئا معافى.

-

الملحمة (Epopée):

حيث بدت روح السخرية جليتا من وقائع الحرب التي يتلاحم فيها الجيشان منذ بداية الفصل الثالث.

«Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées»(6).

---

*جاء في الكتاب المقدس: سفر التكوين، الاصحاح الثاني: 7وَجَبَلَ الرَّبُّ الإِلهُ آدَمَ تُرَابًا مِنَ الأَرْضِ، وَنَفَخَ فِي أَنْفِهِ نَسَمَةَ حَيَاةٍ. فَصَارَ آدَمُ نَفْسًا حَيَّةً. 8وَغَرَسَ الرَّبُّ الإِلهُ جَنَّةً فِي عَدْنٍ شَرْقًا، وَوَضَعَ هُنَاكَ آدَمَ الَّذِي جَبَلَهُ. 9وَأَنْبَتَ الرَّبُّ الإِلهُ مِنَ الأَرْضِ كُلَّ شَجَرَةٍ شَهِيَّةٍ لِلنَّظَرِ وَجَيِّدَةٍ لِلأَكْلِ، وَشَجَرَةَ الْحَيَاةِ فِي وَسَطِ الْجَنَّةِ، وَشَجَرَةَ مَعْرِفَةِ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ.... الاصحاح الثالث 22وَقَالَ الرَّبُّ الإِلهُ: «هُوَذَا الإِنْسَانُ قَدْ صَارَ كَوَاحِدٍ مِنَّا عَارِفًا الْخَيْرَ وَالشَّرَّ. وَالآنَ لَعَلَّهُ يَمُدُّ يَدَهُ وَيَأْخُذُ مِنْ شَجَرَةِ الْحَيَاةِ أَيْضًا وَيَأْكُلُ وَيَحْيَا إِلَى الأَبَدِ». 23فَأَخْرَجَهُ الرَّبُّ الإِلهُ مِنْ جَنَّةِ عَدْنٍ لِيَعْمَلَ الأَرْضَ الَّتِي أُخِذَ مِنْهَا. 24فَطَرَدَ الإِنْسَانَ، وَأَقَامَ شَرْقِيَّ جَنَّةِ عَدْنٍ الْكَرُوبِيمَ، وَلَهِيبَ سَيْفٍ مُتَقَلِّبٍ لِحِرَاسَةِ طَرِيقِ شَجَرَةِ الْحَيَاةِ.

5- Ibid.pp. 31- 33

6- Ibid.p 44

صحيح أن قراءة أولى وسطحية لهذه الجملة قد تعني بأن الكاتب بصدد مدح الجيشين، من خلال وصف الطرفين (البلغار والمغول) بالجمال والرشاقة والبريق. لكن القارئ المتمعن لبقية الحكاية سيدرك لا محالة بأن فولتير ينتقذ الحرب البربرية وأهوالها من خلال الاستهزاء بالجيشين، فكليهما سفاح مثل الأخر ولا فرق بينهما، طالما بقي الهدف من الحرب هو القتل من اجل القتل.ونجد هذا التشبيه في قوله:

«Les deux rois faisaient chanter des *Te Deum(*)*, chacun dans son camp » (7).

إن عزف موسيقى تسبيحه الشكر في كلا المعسكرين، لمدعاة للضحك والاستهزاء، في حين- تسفك الدماء ويتشرد الأبرياء(من بينهم كنديد و أصحاب القصر)-، يظن الطاغيتين بأن الله سينصر أحدهما على الأخر.

ويجدر الاشارة الى أن هناك أصناف أدبية أخرى، تم محاكاتها، لعل من أهمها: (L'utopie). التي وضفها الكاتب في وصفه لمجتمع «الألدورادو» في الفصلين السابع والثامن عشر.(8)

2-مبدأ ازدواجية النظرة (Le double point de vue):

تبدو ازدواجية نظرة الكاتب في كامل النص من خلال تركيز ثنائي في سرده للأحداث و في وصفه للشخصيات.

أ- فكنديد ينظر إلى العالم من خلال عينين بريئتين، هي في الواقع نظرة معلمه «بانغلوس» الذي يرى بأننا" نعيش في أفضل العوالم الممكنة".

ب- نظرة السارد (فولتير) الحيادية.

7- Ibid. p 44

8- Ibid.pp.150-160

أما عن طبيعة العلاقة التي تربط بين النظرتين فهي **متغيرة**، أحيانا يمكننا استنتاج نظرة السارد المعارضة، من خلال موقف الشخصيات كما هو الحال مثلا في الفصل الأول، وأحيانا أخرى **يتتابع** موقف الكاتب و كندبد كما هو الحال في الفصل الثالث برمته.

فعلى سبيا المثال يسخر فولتير في الفصل الأول من الفلسفة التفاؤلية اللايبنيسية(*)التي يمثلها "بانغلوس"(الرجل الذي يفسر كل شيئ)،ويستعين فولتير في ذلك بمصطلحات فلسفية تفاؤلية ،يحيدها عن معانيها الأصلية:

Pangloss enssaignait" la methaphysico-théologo-cosmolo-nigologie (9) «

- كان بانغلوس يدرس " علم ميتافيزيقيا اللاهوت الكوني" .

قد يبدو هذا الاسم للوهلة الأولى بأنه ينم عن معرفة فلسفية خارقة لكنه في الحقيقة لا يعني أي شيئا، فلا وجود لهذا العلم أصلا. ولعلها رسالة خفية أراد فولتير أن يضرب بها عامة الفلاسفة الذين يتظاهرون بغزارة علمهم، ويتباهون فيما بينهم بتداول بعض المصطلحات الغريبة على عامة الناس في حين أنهم لا يفقهون شيئا.

---

* كان «لايبنيتس» الفيلسوف الألماني مؤمنا شديد الإيمان ... فهو يرى لزاما عليه أن يدفع ما تنطلق به الألسنه من اتهام العالم بالشر و النقص , وأن دنيانا أكمل ما يستطاع خلقه من الدنى, أليس الله علة وجود الأشياء جميعا؟ ...أليس من الطبيعي المحقق أن يجئ على أحسن ما تجئ العوالم؟ هذا حق لا ريب فيه , لان الله يصدر عن منطق مستقيم يتفق مع ماله من كمال , و لا يسع دلك المنطق الكمال إلا أن ينتج عالما أقرب ما يكون إلى الكمال " لأنه إذا اخرج عالما دون ما يستطاع إخراجه , كان في عمله ما يمكن تهذيبه و إصلاحه "

هذا الإيمان العميق لم يصادف من فوليتر إلا سخرية مرة , فرد على «لايبنيتس» بأن تجربته في الحياة علمته أن، هذا العالم – على نقيض ما وصف – أسوأ ما يمكن من العوالم , " ولو كان فيه ذرة من كمال لا نمحى منه هذا اليأس الذي سيزهق ألوف من الألوف من النفوس الكسيرة " من كتاب "قصة الفلسفة الحديثة" لأحمد أمين ص 192-193

9- Candide: Op. Cit, p33

نماذج عن سخرية فولتير لفلسفة لابنيتس :

"Ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise ; il fallait dire que tout est **au mieux**"(10)

«ان كل من أكد أن كل شيء يسير على خير ما يرام قد تفوهو بحماقة، فقد كان يجب أن يقولوا أن كل شيء يسير نحو الأفضل»

"Le **meilleur** des mondes possibles"	-أفضل العوالم الممكنة
"Le plus **beau** des châteaux"	-أجمل القصور
"La **meilleure** des baronnes"	-أفضل البارونات

هنا يستهزأ فولتير من «لابنيتس» من خلال التلاعب بألفاظه (كل شئ يسير على ما خير،الأفضل..) التي يصف من خلالها العالم بأن كل شيء فيه يسير نحو الأفضل وبأن عالمنا هو أفضل العوالم الممكنة. في حين أن الوصف لا يثبت ذلك.

- أما القصر فهو ككل القصور "يملك أبوابا ونوافذ وجدران و أفنية وخدم"، أما البارونة فكيف يمكن وصفها بأنها أفضل البارونات في حين يتعدى وزنها المئة كيلوغراما. ويبدو من خلال الأمثلة التي رأينها وسوف نراها لاحقا بأن فولتيير يعتمد كثيرا على قلب بنية الصفات في توظيف السخرية.
إظافة إلى ما سبق تبدو سخرية فولتير من لايبنيتس في تفسيره "المنطقي" لظواهر الأشياء وبأن لكل نتيجة سبب :

"Les nez ont été faits pour porter des lunettes"
"Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées"
"Les pierres ont été formées pour être taillées et pour en faire des châteaux"(11)

10- Ibid.p.33

11- Ibid.p.33

إن هذه الأمثلة الثلاثة تبرز بوضوح مدى استخفاف فولتير بنظرية الفيلسوف الألماني ،فهي في الواقع غير منطقية، ولا تتلاءم مع التفكيرالمنطقي الإنساني : فالنظارات صنعت لتوضع على الأنوف، وليس العكس،وصنعت الجوارب لكي تلبس (وليس خلقت الأرجل لكي ترتدي الجوارب)،كما أن الصخور نحتت لكي تتشكل وتبنى بها القصورا.إذن فقد وظفت الأمثلة السابقة بصيغة مقلوبة لا منطقية ليوجه بها فولتير نقده ل «ليبنيتز» على لسان «بانغلوس».

أما اللحظات التي يمكننا من خلالها أن نلمح موقف فولتير بجلاء، بوصفه طرفا في التشخيص والنقد الساخر فهي ابداؤه لموقفه المعادي لمحاكم التفتيش مع وصول كنديد وبانغلوس الى البرتغال بعد أن دمرها الزلزال :

«Après le tremblement de terre qui avait détruit les trois quarts de Lisbonne, **les sages** du pays n' avaient pas trouvé un moyen plus efficace pour prévenir une ruine totale que de donner au peuple **un bel autodafé** ; il était décidé par l'université de Coïmbre que le spectacle de quelques personnes brûlées à petit feu, en grande cérémonie, est un secret infaillible pour empêcher la terre de trembler».(12)

يمثل هذا المقطع انتقادا غير مباشر لكنه مؤثر لسلطة الكنيسة أثناء العصور الوسطى، إننا نعرف من خلال اضطلاعنا على مسيرة فولتير بأنه لم يكن ملحدا، لكنه لم يكن يحب الجهل والتعصب الديني، وعدم التسامح والمعارك اللاهوتية التي مارسها رجال الكنيسة ضد كل من يخالف أوامرهم. لهذا جاء إنتقاد فولتير موجها لهم.

12- Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005. p.69

من خلال عبارة" حكماء المدينة" والمقصود بها "أغبياء المدينة" لأن تفسيرهم لهذه الظاهرة الطبيعية يعبر عن جهلهم التام بقوانين الطبيعة و بأحكامها، فالقول بأن العالم يخضع لقوة الشرورو بأن الخطيئة الأصلية لا تغتفر إلا بحرق البشر حتى الموت وتقديمهم قربانا لتفادي الزلزال الأعظم هو في الواقع ذروة الجهل والاضطهاد.

ومنه تمثل العبارتان الساخرتان "حكماء المدينة" و الحرق الجميل حتى الموت" سلاحي فولتير اللذان هجى بهما رجال الدين وكليهما اعتمدتا على صيغة قلب المعنى (استعمال اللفظة لعكس ما تعنيه).

3- مبدأ المنطق اللامعقول(Les causalités aberrantes):

تزخر رواية كنديد بعلاقات واستنتاجات لا منطقية ،بحيث يشارك القارئ أو المتلقي الكاتب الساخر الضحك من سلبيات الشخصية المسخور منها والواقعة تحت هجوم الكاتب الذي يمنح نفسه الإحساس بالتفوق عليها، ولا يعني ذلك أن السخرية تكون دائما مثيرة للضحك، بل يشوبها في أغلب الأحيان إحساس بالمرارة،خصوصا حينما يهاجم فولتير الجوانب المظلمة للجميع،وعندها تكون الابتسامة الساخرة مصحوبة بالأسى والهم.

- أمثلة:

الفصل الثالث والعشرون:

«Et pourquoi tuer cet amiral … parce qu'il n'a pas fait tuer assez de monde» (13)

الفصل السادس:

«On avait en conséquence saisi un Biscayen convaincu d'avoir épousé sa commère, et deux Portugais qui en mangeant un poulet en avaient arraché le lard : on vint lier après le dîner le docteur Pangloss et son disciple Candide, l'un pour avoir parlé, et l'autre pour avoir écouté» (14)

13- Ibid.p 231
14-Ibid. p 68

«Monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Westphalie, car son château avait une porte et des fenêtres »(15)

تمثل هذه المقاطع الثلاثة على الأقل بأن أسلوب السخرية عند فولتير شيق لأنه يسلي،وهو مبني على التناقضات بين الفعل وردته وبين السبب و النتيجة، فكيف يعقل أن يقتل أميرال بحجة أنه لم يقتل بشرا بما فيه الكفاية،أو أن تحكم محاكم التفتيش على برتغاليين بالإعدام لأنهما كانا يزيلان طبقة الدهون عن الدجاج،وعلى كنديد و بانغلوس بالشنق والضرب لأن أحدهما تكلم (بانغلوس والأخر أنصت لكلامه (كنديد). لعل ما نستشفه من خلال تركيز فولتير على هذه الصيغ هو رغبته في الاستهزاء لأقصى درجة بشخصيات انتهازية واستغلالية حقيرة وصلت إلى مأربها بطرائق ملتوية رخيصة. إن السخرية عند فولتير أداة لفضح هذه الممارسات الدنيئة ،التي ظل يحاربها طوال حياته.

4-أشكال أخرى للسخرية:

بعد أن عرجنا على أهم ثلاثة محاور نرى بأن فولتير قد ارتكز عليها لتفعيل سخريته في رواية كنديد وهي: **محاكاته للأصناف الأدبية** السائدة في عصره (الرواية الرومانسية ،الغرامية،البطولية وغيرها)،بالاظافة إلى **إلقائه لنظرة مزدوجة** لتطور الأحداث، من منظور الشخصيات ومن وجهة نظره الشخصية، وأخيرا استناده إلى **استنتاجات غير منطقية** لتفسير ظواهر الأشياء ، وهي من أقوى أسلحته الذكية التي عكف على تسخيرها في سبيل اعلاء كلمة الحق.

نحاول فيما يلي دراسة وتحليل أكبر قدر ممكن من الأمثلة المتوافرة في الرواية على أساس المحاور الثلاثة السابقة التي تشكل حسب رأينا أسس اشتغال السخرية في رواية كنديد:

15- Ibid.p.31

الفصل الثاني:

«On lui demanda **juridiquement** ce qu'il aimait le mieux d'être fustigé **trente-six fois** par tout le régiment, ou de recevoir à-la-fois **douze balles de plomb dans la cervelle**. Il eut beau dire que les volontés sont libres, et qu'il ne voulait ni l'un ni l'autre, il fallut faire un choix; il se détermina, en vertu du don de Dieu qu'on nomme *liberté*, à **passer trente-six fois par les baguettes**; il essuya deux promenades. Le régiment était composé de **deux mille hommes**; cela lui composa **quatre mille coups de baguette**, qui, depuis la nuque du cou jusqu'au cul, lui découvrirent les muscles et les nerfs. Comme on allait procéder à la troisième course, Candide, n'en pouvant plus, demanda en **grâce qu'on voulût bien avoir la bonté de lui casser la tête**; il obtint cette faveur; on lui bande les yeux; on le fait mettre à genoux. Le roi des Bulgares passe dans ce moment, s'informe du crime du patient; et comme ce roi avait un grand génie, il comprit, par tout ce qu'il apprit de Candide, que c'était un jeune métaphysicien fort ignorant des choses de ce monde, et il lui accorda sa grâce avec une clémence qui sera louée dans tous les journaux et dans tous les siècles»(16)

يصور لنا فولتير في هذه الفقرة فظاعة ما لاقاه كنديد من ضرب وتعذيب من قيل جيش البلغار، وكما هو الشأن دائما يعكف الكاتب على نقل هذه المأساة بأسلوب ساخر متهكم من خلال :

- استعمال كلمة "رسميا" في غير محلها، فالمصطلح قانوني، يوحي بحكم العدالة، لكن موضع استعماله حرف، لأن العدالة غائبة هنا، إن كنديد مخير بين الضرب المميت، والإعدام رميا بالرصاص، وفي كلتا الحالتين سوف يموت.

- العبثية في سرد الأرقام ، وعدم استحضار الدقة في ذكرها، وأحيانا أخرى الإفراط في تضخيمها، كل هذا في تساوق مع نظرة الكاتب المستهزئة بميدان الحرب.

أمثلة:

يجلد (كنديد) ستة وثلاثين مرة	Fustigé(Candide) trente-six fois.
أربعة الاف ضربة بندقية.	Quatre mille coup de bagiettes

16- Ibid.p.43

Recenvoir al fois douze balle de plmob dans la . cervelle.

أن يطلقوا عليه إثني عشر رصاصة في رأسه

Le régiment était composé de deux mille hommes

كان الفيلق يتألف من ألفي رجل.

- استعمال الصفات والأفعال والأسماء التحسينية بعكس دلالتها في سياق الكلام مثل :

"الرجاء"، "اللطف"، "يكسروا". وهي في الحقيقة ذات دلالات ساخرة، يستشفها القارئ من خلال مشاركته الكاتب في مراده، وعدم أخذ المعنى بحرفيته.

«Candide n'en pouvant plus, demanda en **grâce** qu'on voulu bien avoir **la bonté** de lui **casser** la tète(17)

-وصف فولتير الملك بال**عبقري**:

«Et comme ce roi "le roi des Bulgare" avait un grand **génie**» (18)

وهي في الواقع صفة مدح يقصد بها الذم ،لأنه يهجو عبرها الملوك الذين يخلون أنفسهم أولوا عدل وإحسان، والقصد هنا تهكمي،لأنه لا علاقة تربط بين الذكاء وبين العفو،القضية هنا إنسانية.

17- Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005. p.43

18- Ibid.p. 43

الفصل الثالث:

المثال:

«Rien n'était **si beau**, **si leste**, **si brillant**, **si bien ordonné** que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en **enfer**. Les canons renversèrent d'abord à peu **près six mille hommes** de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix **mille** coquins qui **en infectaient la surface.** La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de **quelques milliers d'hommes**. Le tout pouvait bien se monter à une **trentaine de mille âmes**. Candide, qui **tremblait comme un philosophe**, se cacha du mieux qu'il put pendant cette **boucherie héroïque**.» (19)

توحي بداية هذه الفقرة للوهلة الأولى بأن الكاتب بصدد مدح الجيشين، فاستخدامه لصفات تحسينية تضفي على بداية هذا الفصل طابعا جماليا، فنجد صفات : الجمال والرشاقة والبريق،اظافة إلى استخدامه لكلمات تستسيغها الأذن مثل :التنظيم والموسيقى. لكن فولتير يدعو القارئ إلى إمعان بصيرته، وعدم الانسياق إلى حرفية الكلام، فالغاية والقصد من وراء هذا هو السخرية،ويؤشر على ذلك بمجرد أن يربط الوصف السابق بإيقاعات جهنم .فكلمة "جهنم" هي التي تنبه القارئ إلى أن الراوي بصدد السخرية.

وما قلناه في الفصل السابق عن لغة الأرقام عند فولتير يتكرر في هذا الفصل، فأرقام الموتى مهولة، وتقريبية (أسقطت المدافع **حوالي** ستة ألاف من كلا الجانبين....انتزعت البنادق من العالم الأفضل حوالي تسعة إلى عشرة آلاف **نذل**،..كانت الحربة أيضا سببا لمقتل بضعة آلاف من الرجال،...كان حاصل الموتى ثلاثين ألف شخص)،

إذن فهذه "المجزرة البطولية" على حد وصف الكاتب،مدعاة للسخرية،لأنه لا أهمية لعدد القتلى من كلا الطرفين ما دام لا يوجد سبب وجيه لذلك. فالنذل يقاتل نذلا أخر.

---

19 – Ibid.p. 45

الفصل الرابع:

الأمثلة:

«En attendant, elle a fait un merveilleux progrès parmi nous, et surtout dans ces grandes armées composées **d'honnêtes stipendiaires**, **bien élevés**, qui décident du destin des États» (20)

السخرية ثابتة هنا من خلال المقابلة بين لفظتين متناقضتين (مرتزقة و أمناء) أي صيغة قلب المعنى، وهي كما رأينا من أهم الركائز التي تقوم عليها السخرية الفولتيرية.

«Pangloss, dans la cure, ne perdit qu'un œil et une oreille » (21)

إن تهوين فولتير للأمور رغم خطورتها أو عظمتها ،سلاح أخر من أسلحة السخرية لديه. فكيف يعقل أن يكون فقدان العين والأذن بالأمر البسيط إن لم يكن الهدف من كل هذا السخرية من الحالة التي ألمت ببانغلوس الذي يرى بأن كل شئ على ما يرام.

الفصل الخامس:

المثال:

«Il est vrai que le repas était triste; les convives arrosaient leur pain de leurs larmes; mais Pangloss les consola, en les assurant que les choses ne pouvaient être autrement: **Car**, dit-il, tout ceci est ce qu'il y a de mieux; **car** s'il y a un volcan à Lisbonne, il ne pouvait être ailleurs; **car** il est impossible que les choses ne soient pas où elles sont, **car** tout est bien»(22)

20- ibid. p 55
21- ibid.p 57
22- ibid. p 67

- يلعب التكرار دورا مهما في اشتغال السخرية، فهو يهدف إلى إحداث نغمة ساخرة من خلال تكرار كلمة "لأن" التي تشير في هذا السياق إلى سخافة المنطق الذي يدعو إليه بانغلوس، فهو لا يؤدي إلى أي نتيجة معقولة.

الفصل السادس:

أمثلة:

Un moyen… efficace
Un **secret infaillible** pour empêcher la terre de trembler
Le spectacle de quelque personne brulée a petit feu…..(23)

صيغة قلب المعنى(Antiphrase) :

إن وصف الوقائع الهمجية من قتل وتعذيب يتناقض مع هذه الجمل، حيث يؤدي التناقض بين حالة التلفظ وبين الملفوظ إلى بروز السخرية،إذ كان من المفروض أن يؤدي مشهد الحرق مثلا إلى تزعزع نفسية الكاتب حسرة على القتلى، وهذا بالذات ما أراد الكاتب أن يستهجنه من خلال ترك الوصف لجامعة "كويومبر" التي رأت في مشهد حرق بعض الأشخاص في احتفال كبير سرا لمنع الأرض من الاهتزاز. إذا فالسخرية هنا نابعة من التباعد الحاصل بين موفق الكاتب وبين سرد الأحداث على لسان الشخصيات. (سخرية الموقف).

«tous deux furent menés séparément dans des **appartements d'une extrême fraîcheur**, dans lesquels on n'était jamais incommodé du soleil ; huit jours après ils furent tous deux **revêtus d'un san-benito, et on orna leurs têtes de mitres de papier** : la mitre et le san-benito de Candide étaient peints de **flammes renversées et de diables** qui n'avaient ni queues ni griffes ; mais les diables de Pangloss portaient **griffes et queues**, et les flammes étaient droites. Ils marchèrent en procession ainsi vêtus, et entendirent **un sermon très pathétique**, suivi **d'une belle musique en faux-bourdon**. **Candide fut fessé en cadence**, **pendant qu'on chantait** ; le Biscayen et les deux hommes qui n'avaient point voulu manger de lard **furent brûlés,** et Pangloss **fut pendu**, **quoique ce ne soit pas la coutume**. Le même jour, la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable.» (24)

23- Ibid. p 68
24- Ibid.pp. 69-71

التلطيف(Euphémisme):

يقوم هدا النوع من السخرية على معالجة الشئ العظيم كأنه بسيط .ويمكن أن يكون طريقة من طرائق الاستهزاء كما في المثال ا : حيث اقتيد كنديد و بانغلوس و آخرون إلى شقق منفردة وباردة جدا ، وهي في الواقع **سجون**،عمد الكاتب على عدم ذكرها مباشرة على سبيل التلطيف، كما أن تزيين كنديد و بانغلوس بألبسة غريبة ، وسماعهما لعظة مؤثرة جدا،في حين كان يضرب كنديد على قفاه وهو يقتاد إلى الموت، كل هذا يعد تصويرا ساخرا لحدث عظيم وهو مشهد إعدام ليس كبقية المشاهد الأخرى.وإذا ركزنا في طريقة السرد عند فولتير لوجدنا بأنه يركز في حديثه عن تفاصيل تافهة ،كنوع اللباس ، وتزيين رأس المساجين وما إلى ذلك .في مقابل الحدث الأهم وهو حرق المسجونين ، «le Biscayen et les deux hommes **……..furent brûlés**» .وقد تعمد الكاتب الإلماح لذلك، لأن كل هذا "الاحتفال" الذي كان المفروض أن يجنب لشبونة زلزال أخر،حسب تفسير "حكماء" هذه المدينة لم يمنع الأرض من الاهتزاز في نفس اليوم.

الفصل الثالث عشر:

«le gouverneur **don Fernando d'Ibaraa, y Figueora, y Mascarenes,y Lampourdos, y Souza**. Ce seigneur avait une fierté convenable à un homme qui portait tant de noms. Il parlait aux hommes avec **le dédain le plus noble**»,(25)

يهدف التفخيم المبالغ كذلك إلى السخرية، لهذا عمد الكاتب إلى إطالة اسم الحاكم الأرجنتيني من خلال أداة الربط والتي تعني بالعربية "و" ،كما تتجلى السخرية في هذا المقطع في قوله "الازدراء الأكثر نبلا" وهي صيغة الإرداف الخلفي التي سبق وتحدثنا عنها، أي تلاقي مفردتين متناقضتين في المعنى هما :" الإزدراء" و "النبل."وهي من بين أهم المؤشرات الدالة على وجود السخرية في النصوص .

25- Ibid.p.119

الفصل الرابع عشر :

«Je connais le gouvernement de los padres comme je connais les rues de Cadix. C'est une chose **admirable** que ce gouvernement. Le royaume a déjà plus de trois cents lieues de diamètre; il est divisé en trente provinces. **Los padres y ont tout, et les peuples rien; c'est le chef-d'œuvre de la raison et de la justice.» (26)**

يصور فولتير على لسان "كاكامبو" مملكة الياسوعين على أنها مملكة **رائعة** يسودها النظام والعدل، لكن هذا "العدل" يقتضي أن يملك اللوس بادريس كل شئ في حين لا يملك الناس أي شئ، وبالطبع هناك تناقض بين ما جاء في بداية الفقرة من مدح و تكبير بهؤلاء الأشخاص" الرائعين " وبين ما تلى هذا القول. ومن خلال هذا التناقض تنتج السخرية، فمن البديهي أنه لا نصيب للشعب من العدالة والحق حينما يستأثر أمراؤه بالثروة ويحرمونه منها.

الفصل الثامن عشر:

Ils entrèrent dans une maison **fort simple**, **car** la porte **n'était que d'argent**, et les lambris des appartements n'étaient **que d'or**, mais travaillés avec tant de goût que les plus riches lambris ne l'effaçaient pas. L'antichambre n'était à la vérité incrustée que **de rubis et d'émeraudes** ; mais l'ordre dans lequel tout était arrangé réparait bien **cette extrême simplicité. (27)**

يبدو بأن التفسير اللامنطقي للعلاقات بين الأسباب والنتائج من أهم الصيغ التي يفضلها فولتير للتعبير عن سخريته. إن وصف منزل في بلد الالدورادو أنه متواضع جدا لأن الباب لم يكن مصنوعا إلا من فضة،في حين رصعت قاعة الانتظار بالياقوت الأحمر والزمرد ، لهو نقيض البساطة بعينها،حتى وان علمنا بأن الذهب والفضة لا قيمة لهما في هذا البلد، إن إدراك الكاتب لهذه الحقيقة هو ما يدفعنا

26- Ibid.p.127
27- Ibid.p.161

إلى القول بأن فولتير يدعو دائما القارئ في كتاباته إلى تتبع مسار أفكاره ليصل إلى الهدف الصحيح من وراء كل هذا.فالتناقض بين الحقيقة والوصف هو ما يشكل السخرية .

الفصل التاسع عشر:

«En approchant de la ville, ils rencontrèrent **un nègre** étendu par terre, n'ayant plus que la moitié de son habit, c'est-à-dire d'un **caleçon de toile bleue** ; il manquait à ce pauvre homme la jambe gauche et la main droite. « Eh, mon Dieu ! lui dit Candide en hollandais, que fais-tu là, mon ami, dans l'état horrible où je te vois ? - J'attends mon maître, M. **Vanderdendur**, **le fameux** négociant, répondit **le nègre**»

«Oui, monsieur, dit **le nègre**, **c'est l'usage**. On nous donne un caleçon de toile pour tout vêtement deux fois l'année. Quand nous travaillons aux sucreries, et que la meule nous attrape le doigt, on nous coupe la main ; quand nous voulons nous enfuir, on nous coupe la jambe : je me suis trouvé dans les deux cas. **C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe**. Cependant, lorsque ma mère me vendit dix écus patagons sur la côte de Guinée, elle me disait : « Mon cher enfant, **bénis nos fétiches, adore-les** toujours, ils te feront **vivre heureux, tu as l'honneur d'être esclave** de nos seigneurs les blancs, et tu fais par là **la fortune** de ton père et de ta mère. »

«Les fétiches hollandais qui m'ont converti me disent tous **les dimanches** que nous sommes tous enfants d'Adam»

(mon dieu, bénit, seigneur, Adam, fétiches (28)

تتميز السخرية في هذه الفقرة بأنها تؤثر في القارئ من جانبين: فهي تدعوه إلى الاستمتاع بالقصة، من خلال التناسق السردي،وتدعوه كذلك إلى إعمال فكره، والخروج بموقف لكل ما يجري من أحداث.

28- Ibid.p. 177

أما أول مؤشر لوجود السخرية فنجده في كلمة "المشهور" التي تعود على التاجر الهولندي « فاندرداندور»،لكن المفارقة في كل هذا أن شهرته ليست نتيجة براعته في التجارة أو شطارته في إقامة أعماله، بل اشتهر نتيجة شدة قسوته مع عبيده.

- كذلك نلمح جانبا من السخرية في قوله " هذا هو الثمن الذي ندفعه لتأكلوا السكر في أوربا" وهي صيغة تلطيف تدعو القارئ إلى إدراك مدى بشاعة الاستعباد الذي يقطع الأرجل والأيادي من أجل أن ينخفض سعر السكر في أوربا، وهي نفس القضية الذي طرحها« مونتيسكيو» في كتابه" في روح القوانين".

- تتجسد السخرية كذلك من خلال اسم التاجر الهولندي:**(Vanderdendur)**. وهويحيل إلى (Van düren) ، بائع تشاجر معه فولتير في حياته

"Vendeur à la dent dure":ويعبر هذا الاسم بالفرنسية عن مدى جشع هذا الشخص وفظاظته .

- تتبادر السخرية إلى الأذهان كذلك في موقف الأم من الاستعباد، الذي تراه ملائما للسود، شريطة احترام الأسياد و الانصياع لأوامرهم. لكن ما ينقض ذلك بصورة مأساوية ومضحكة في أن واحد هو حالة ابنها الذي فقد رجله اليسرى ويده اليمنى رغم تفانيه في عمله.

وأخيرا فضل فولتير استخدام بعض المصطلحات المسيحية (مثل: أدم ،الإله، كل يوم أحد) ليضرب الكنيسة وأتباعها الذين يدعون بأنهم كلهم أبناء أدم وحواء في حين لا يزال السود يعانون من هول الاستعباد.

الفصل السابع والعشرون:

«Misérable hautesse» (29)

تقوم السخرية في هذه العبارة من خلال الجمع بين لفظيتين متناقضتين ،على سبيل الإرداف الخلفي هما "سعادة" أو "معالي" و"البائس"،وان كانت المترجمة قد ترجمت كلمة :(hautesse) ب"سلطان". فهذا لا يعني بأنها خاطئة ،ولكنها أفقدت الجملة بلاغتها على الأقل في نقل الصورة الجمالية التي تعبر عنها بالفرنسية، وهي "الارداف الخلفي"(Oxymore).

«Pour moi, je n'ai perdu que cent moutons», (30)

أصل السخرية في هذه الجملة ،هو استعمال صيغة التلطيف Litote (*)

وتقوم صيغة التلطيف على تعمد المتكلم التهوين من أمر ما في حين أن العكس هو الذي يحدث. ففي المثال أعلاه ،يفقد كنديد مئة خروف يحملون جواهر وذهب ،لهذا يسخر فولتير من كنديد ، الذي لا يبالي بأي شيئ يحدث له لأن نظرته المتفائلة للأمور علمته ذلك، رغم أنه يدفع دائما ثمن هذا التفاؤل الساذج.

«et un pirate ne nous a-t-il pas **bravemen**t dépouillés de tout le reste ?» (31) 271

تتجسد السخرية في هذه الجملة من التناقض بين عملية السرقة التي تعرض لها كنديد من طرف القرصان ،وردة فعله الغبية التي تتجلى من خلال وصفه لهذه العملية بالشجاعة. إن التناقض و اللامنطق بين الأفعال وردود الأفعال ،وجه أخر من أوجه السخرية عند فولتير.

29- Ibid.p.269
30- Ibid.p. 269

(féminin) : procédé qui consiste à dire peu ,en atténuant l'expression de sa pensée, tout en **Litote*** se faisant exactement comprendre de son locuteur... La litote s'oppose à l'hyperbole. Exemple : « Il n'est pas laid. » pour dire « Il est beau. » est une litote.énoncél'

الفصل الثامن والعشرون:

«L'exécuteur des **hautes œuvres** de la sainte inquisition, lequel était sous-diacre, brûlait à la vérité les gens **à merveille**»

يسخر فولتير من محاكم التفتيش،بصفة ذكية غير مباشرة من خلال توظيف عبارات تحسينية مثل الأعمال السامية وببراعة ،وهو يقصد في الحقيقة عكس ذلك. لهذا يمكن القول بأن استعمال الكلمات بمعانيها التحسينية ،هدفه السخرية.

31- Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005. p 271
32- Ibid.p.281

المبحث الثالث : مقارنة رواية «كنديد»(Candide) وترجمتها العربية:

إن الحديث عن الترجمة العربية لرواية «كنديد أوالتفاؤل» (Candide ou l'Optimisme) هو بالضرورة حديث عن تجربتين كتابيتين: الأولى هي تجربة مؤلف النص الأصل؛ الفرنسي "فرانسوا ماري أرويه" (فولتير) (François Marie Arouet(Voltaire الذي كتب الرواية عام (1759) ، والثانية تجربة مترجمتها إلى العربية د. أنا ماريا شقير (كما يظهر على الغلاف) وظروف وحيثيات عملية الترجمة.

يمكننا النظر إلى عملية الترجمة (الأدبية بشكل خاص) من زاويتين مختلفتين، الأولى باعتبارها عملا ثانويا آليا مفترضين أن النص الأصل قوالب لغوية معينة يوجد ما يطابقها تماما في اللغة المُترجَم إليها ولا يحتاج المترجم أكثر من جهد ترتيب تلك القوالب. والثانية باعتبارها إطلاق حياة جديدة للنص الأصل (حسب وصف «والتر بنجامين» (Walter Benjamin)(1) بإعادة خلقه بأساليب تعبيرية مغايرة في بيئة لغوية وثقافية مختلفة عن البيئة اللغوية والثقافية للنص الأصل. ولأن فهمنا المعاصر للغة يفيد بأنه ليس هناك في اللغات قوالب متناظرة متطابقة المعاني وأن عملية نقل نص أدبي تعني تفكيك شفراته وإعادة تركيبها من منظور لغوي وثقافي آخر، لنتفق إذا مع «بنجامين» على أن الترجمة التي تستوفي شروطها التقنية والفنية هي قيامة النص في لغة أخرى وأن المترجم برزخ تلك القيامة .

الترجمة الأدبية باب واسع في دراسات الترجمة الحديثة على الرغم من الرؤية التجريدية لبعض الدراسات اللسانية التي ترى أن المهارات التي يحتاجها المترجم هي في نهاية الأمر واحدة سواء كان النص المترجم صغيرا في إعلان أو كان رواية بحجم الحرب والسلام. لكن خصوصية الترجمة الأدبية كما تراها دراسات أخرى تكمن ليس في خصوصية اللغة الأدبية وحدها بل في دورها، ودور الأدب في تلك اللغة والثقافة. من هذا المنظار أود أن أتناول بالدراسة ترجمة نا ماريا شقير لرواية كنديد والمفارقة التي يثيرها التقاء تجربتين كتابيتين في لغتين وثقافتين مختلفتين.

1- Benjamin Walter: “The task of the translator”.(Translator: Harry Zahn) The Translation Studies Reader, Ed. Venuti 2003. London: Routledge. 1923 (pp. 15-25)

كتب«فولتير» روايته هذه وهو في الواحدة والستين من عمره، وشكلت حرب السنوات السبع في أوروبا في العام 1756،كذلك الهزة الأرضية التي تعرضت لها لشبونة عام 1755 المحرض لفكرة أن العالم يخضع لقوة الشر ومنها انطلق فولتير في نقد الفلسفة "التفاؤلية" التي نادى بها الفيلسوف الألماني «غوتفريد فيلهلم لايبنيتس» (Gottfried Wilhelm Leibniz) (1664-1716) التي بنى على أساسها روايته الرئيسية التي تختصر كل فكرة كنديد. وتنطوي الرواية على على حس عال من السخرية، بل تعد هذه الأخيرة السمة الغالبة فيها.كيف لا وهي أسلوب فولتير المفضل في درأ أعدائه سواء كانوا أشخاصا أم مؤسسات أو حتى أفكارا.

انطلاقا من الحيز الكبير الذي شغلته السخرية في هذه الرواية، ومدى أهميتها في مثل هذه النصوص، نود أن نتعرف في هذا المبحث عن الكيفية التي تعاملت بها المترجمة في تحديد السخرية ،فهم معانيها، ثم نقل أثرها في النص الأدبي من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية. لتنحدر منها تساؤلات فرعية أوجزها في ثلاثة أسئلة استفهامية هي:

- كيف تعاملت المترجم مع المدلولات اللسانية والثقافية (الساخرة) لرواية كتبت في منتصف القرن الثامن عشر (1759) ؟
- وأخيرا كيف أمكن لها أن تفرق بين بين موقف ساخر من غيره؟ ثم هل نقلته بالقوة والتأثير اللذين أرادهما الكاتب؟

للإجابة على هذه الأسئلة، ارتأينا الاستفادة من طريقة التحليل الأسلوبي لدى «جيوفري ليش» (Geoffrey Leech) و«ميك شورث» Mick Short. (2). والتي بدت لنا الأقرب لمعالجة ظاهرة السخرية في رواية كنديد.لهذا ستشمل دراستنا أربع مستويات:

المستوى المعجمي (Lexique)
المستوى التركيبي (Syntaxe)
الصور البلاغية (Les figures rhétorique)
الانسجام والاتساق (Cohesion et cohérence)

2- Leech Geoffrey. & Short, Mick : *Style in fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Harlow 2007, p. 61-62

1- المستوى المعجمي (Lexique) :

أ- أسماء الأعلام (les noms propres) :لا بد وأن نؤكد ونحن بصدد نقد الترجمة العربية لرواية كنديد على أهمية النقل الصحيح لأسماء الأعلام، لأنها تحمل دلالات ومعان تتعدى مجرد كونها أسماء لشخصيات، فهي كما أشرنا إليه في تقديم المدونة، منتقاة بعناية لتؤدي وظيفة السخرية.

- أسماء الشخصيات:

كنديد Candide:

وأصل الكلمة في الأغريقية "Candidus" ومعناه الأبيض(3).

وقد استغل فولتيير هذه الصفة ليعبر عن براءة بطل القصة وسذاجته،و عدم قدرته على تقرير مصيره،نظرا لشدة تأثره بأفكار معلمه بانغلوس التفاؤلية.

كنديد ⟵ الساذج

بانغلوس:(Pangloss)=(pan,"tout"/gloss, gloser) (4).

وهو الاسم الذي اختاره فولتير للفيلسوف الذي يمثل نضرة Leibniz التفاؤلية،محاولا من الخلال العبث بالاسم،تبيان فساد رأيه و تفاهة موقفه.وبأن الشر موجود لا محالة في ذلك.

بانغلوس ⟵ الذي يتكلم في كل شيء

فاندرداندور (Vanderdendur):

ويعبر هذا الاسم بالفرنسية عن مدى جشع هذا الشخص وفظاظته (Vendeur à la dent dure)،وهو تاجر هولندي بغيض،احتال على كنديد وخدعه،

فاندرداندور ⟵ التاجر الجشع

من خلال قراءتنا للرواية نلاحظ بأن المترجمة قد أبقت على أسماء الشخصيات كما هي. أي أنها قد نقلتها حرفيا إلى اللغة العربية.وهو الأصل كما نعلم في كيفية التعامل مع أسماء الأعلام، التي غالبا ما تنقل كما هي في الأصل. غير أنه لدينا اقتراح في هذا الموضوع، وهو أن يشار إلى معاني أسماء

3-Larousse: Dictionnaire Encyclopédique, Paris 2002, p243
4-ibid.p.698

الأعلام، كما فعلت المترجمة في مطلع الفصل الأول حينما أشارت إلى معنى كنديد ب(الساذج). وهذا اقتداء ببعض دور النشر التي تتعمد تدليل بعض الكلمات الصعبة من خلال التهميش لها.صحيح أن المترجم ليس مطالبا بتفسير معاني الأسماء،لكنها حينما تساق ضمن إطار أكبر، وهو النص، تصبح ذات قيمة دلالية كبرى في تفعيل السخرية،على الأقل في قصة "كنديد". إن ما نريد قوله تحديدا هو أن للأ سماء وزنا دلاليا كبيرا في الأصل الفرنسي، وقد تندثر هذه القيمة، إذا لم يلمحها القارئ العربي، لأن هذه الأسماء لا تعني شيئا لديه،في حين أنها آلية من آليات اشتغال السخرية في كنديد.

أسماء الأماكن:

ما يقال عن أسماء الشخصيات يمكن تأكيده مع أسماء الأماكن، على أننا لحظنا شيئا من عدم الانتباه أو التسرع في ترجمة بعض الأسماء.ليست بالغريبة على القارئ العربي.

أمثلة:

CANDIDE	كنديد أو التفاؤل	تعليق
Tétuan/ Mequinez/Ceuta (5)	تيتونيا/ ميكيناز	الترجمة خاطئة لأن المقصود هنا هي المدن مغربية "تطوان" "مكناس" و"سبتا". وهي مكتوبة باللغة الأسبانية.
Japon(6)	الصين	طبعا المكافئ العربي هو اليابان
Maure(7)	مغربي	الترجمة العربية غيرصحيحة. لأن(Maure) تحيل إلى الشعوب التي استوطنت ما كان يعرف بموريطانيا القديمة(المغرب العربي حاليا).وليس المقصود هنا المغرب (البلد).لهذا نقترح كلمة "مورسكي" /"المورسكيون"

5-Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005.pp.152-153

6- Ibid.p. 64-65

7- Ibid.p.104-105

- الصفات (les adjectifs):

تساهم الصفات عموما، وبخاصة الصفات التحسينية (les adjectifs mélioratifs) في تفعيل السخرية، ، إذ غالبا ما يلجأ إليها فولتير في وصفه للشخصيات أو الأشياء، لكنه يوظفها في عكس معانيها.

أمثلة:

كان السيد البارون أحد *أقوى* الأسياد نفوذا	« un des plus *puissant*s seigneurs »
الأشد *وداعة*	(« les plus *douces* »,
تفكيره *بسيطا* جدا (8)	« l'esprit le plus *simple* »,
أهم بارون في المقاطعة	« le plus grand baron de la province»,
نضرة وطاهرة وسمينة (9)	«*Haute* en couleur, *grasse*, *appétissante* »

إن القراءة الحرفية لهذه الأمثلة ،يدفعنا إلى القول بأن كل هذه الصفات التحسينية،تحمل دلالات ايجابية للوصف الذي خص به فولتير بعضا من شخصيات القصر،فهم يتصفون بالقوة(البارون) والوداعة (كنديد) والنضارة والصحة الجيدة (كونيغوند).مما يخلق لدى القارئ إحساسا بالكمال. لكن ما يجب أن يدركه القارئ،أن الأوصاف السابقة ليست في الحقيقة سوى إستراتيجية تقيمية وظفها الكاتب، لإظهار مدى نسبية الأوصاف التي أطلقها على العالم الذي تعيش فيه شخصياته.فالبارون قوي لأن «لقصره بابا ونوافذ»، وهذا بالطبع استهزاء بمفهوم القوة عند البارون.أما البارونة فسيدة مهمة ل«أنها تزن أكثر من مئة واثني عشر كيلوغراما».لهذا نرى بأن المترجمة قد وفقت لدرجة كبيرة في نقل هذه الأوصاف في مستوياتها المعجمية.نظرا لأن الصفات الجسمية والخلقية مشتركة بين الشعوب، وتتناقلها اللغات بصورة سلسة.

8- Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005.pp30-31

9- Ibid.pp32-33

CANDIDE	كنديد	تعليق
Les sages du pays (10)	حكماء البلد	بالرغم من أن فولتير يسخر من هؤلاء الأغبياء الذين وصفهم "بالحكماء " فان على المترجم الحفاظ على المكون الشكلي للسخرية،ويبقى على القارئ استنتاج المعنى المقصود في السياق العام
Le repas était triste (11) -Un repas triste **-Un triste repas*** Ayant trouvé quelques provisions Les convives arrosaient leurs pain de leurs larmes*	كان الطعام حزينا وجدا بعض المؤونة كان الضيوف يعيشون في بؤس	يؤدي تغير موقع الصفة مقارنة بالموصوف إلى تغير المعنى في اللغة الفرنسية.مثال: - الغذاء الشحيح - الغذاء الذي يعتريه جو كئيب أما الدليل الأخر على أن المقصود في الجملة السابقة هو قلة المأكل وردائته،فهو ما ورد في الجملتين التاليتين:
Vous avez la un beau chef- d'œuvre (12)	لقد قمت بعمل سيئ	وردت هذه العبارة على لسان كاكامبو بعد أن قتل سيده كنديد قردين كانا يطاردان فتاتين. لكن اتضح في الأخير بأنهما عشيقين لهما. لقد سبق وأشرنا الى أن الأساس في السخرية هو الازدواج الدلالي.وبأن المتلقي مطالب بأن يفهم المعنى الحرفي المباشر،وأن يستنتج

10- Ibid.pp 68-69

11- Ibid.pp 66-67

**Faire un triste repas,* Faire un repas où l'on ne se réjouit point. Dictionnaire de l'Académie française (8e édition)

Dictionnaire de et la pauvreté .douleur* *Arroser son pain de ses larmes,* Vivre dans la *l'Académie Française 7ème édition (1835)*

12- Ibid.pp 142-143

المعنى الحقيقي.وهو أصل اشتغال السخرية. ما قامت به المترجمة هنا هو تفكيك لأصل وجود السخرية ،لأن فسرت الغموض الذي يعد عمالا أخر يضاف إلى بنية السخرية. فمحت النبرة الساخرة، بتفسير كلام «كاكامبو» الذي كان يسخر من سيده.لهذا نرى بأن الحفاظ على البنية اللغوية للسخرية مهم كذلك في تكوينها وإلا لماذا نسخر لو لم نكن نقصد عكس ما نقوله.		

الأفعال(Les verbes):

سنسرد فيمايلي بعض الأمثلة التي تبين الدور الهام الذي تلعبه الأفعال في تشكيل عالم السخرية وما مدى تأثيرذلك في الترجمة العربية.

تعليق	كنديد	CANDIDE
يسخر فولتير من الجامعة التي ***قررت*** إيقاف الزلزال من خلال حرق بعض الأشخاص.في حين أننا ليومنا هذا نبحث عن أفضل السبل للتنبأ بالكوارث. لهذا جاء الفعل (Décider)،مثيرا للسخرية، يبين مدى «قدرة الجامعة على إيقاف الزلازل». إذا تأمانا الترجمة العربية نلمس جانب من الذاتية لم يرد الكاتب أن يستحضرها في وصفه،لأننا كما سبق وأشرنا الى ذلك،يعمد فولتير دائما في وصفه الساخر الى أن لا يضع نفسه في خضم الأحداث.بل يترك القارئ يستنتج ذلك. ونلمح هذه الذاتية في كلمة "مدعية"،لأن الجامعة و"حكماءها" كما صورهم فواتير لا يدعون بأنهم يعلمون بأمر الزلازل بل يوقنون أشد الايقان بأنهم قادرون على ايقافهم، من خلال حرق البشر.	قررت هذا الاحتفال جامعة "كويمبر" مدعية بأن مشهد حرق بعض الأشخاص، في احتفال كبير،يشكل سرا أكيدا لمنع الأرض من الاهتزاز	Il était décidé par l'université de Coimbre que le spectacle de quelques personnes brulées a petit feu est un secret infaillible pour empecher la terre de trembler (13)

نستشف السخرية في هذه الجملة من خلال التناقض بين حدثين، أولهما "حفلة الحرق" التي أقامتها الجامعة، وثانيها تزيين، المتهمين لذلك الغرض. لقد أدى استعمال الفعل: زين orner بمعانيه التحسينية الى بروز سخرية الموقف. (الحرق=التزيين) أما في ما يخص الترجمة، فنفضل استعمال كلمة بينديكتية) لأن san-bénito(قبعة كلمة اسبانية الأصل: santo: saint: القديس Benito, Benoît الأب بينيديكت: وقد سميت بهذا الاسم لأن أتباع "بينيديكت" كانوا يرتدون قبعات تشبهها من حيث الشكل	ألبس كليهما سنبنيتا،و زين رأسهما بقبعتين من ورق 	Il furent tous les deux revetus d'un san-bénito, et on orna leur tetes de mitres de papier: le mitre et le san-bénito (14)
هذا مثال أخر عن انزياح المعنى في النص المترجم،بسبب الملامح اللغوية.هناك قاعدة في اللغة فرنسية تقول بأن الفعل "ذهب"اذا تبعه فعل غير مصرف،فانه يدل على الستقبل القريب: Aller+infinitif=futur proche لهذا فالترجمة هنا خاطئة بل يتوجب القول: سيعطي الأوامر	يذهب ليعطي الأوامر	va donner des ordres (15)

14- Ibid.pp.68-69
15- Ibid.pp.140-141

Candide fut fessé en cadence (16)	ضرب كنديد بطريقة منتظمة	إن العامل المثير للضحك والسخرية في هذه الجملة،هو بلاشك الفعل الذي يعني ضرب مؤخرة(Fesser). أحدهم.واذا قارنا بين المعنى الفرنسي والترجمة العربية فاننا لانلحظ هذا اللون قد ترجمت(fesser) الساخر،لأن كلمة بالفعل "ضرب"، الذي يعتبر أشمل دلالة من ضرب المؤخرة.فلا بديل من نقل المعنى الساخر الذي أراده الكاتب،بقولنا: «ضرب كنديد على مؤخرة بانتظام»

16- Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005.pp.70-71

2-المستوى التركيبي (La Syntaxe):

ان أهم ما ناخد المترجمة عليه، هو انسياقها في كثير من الأحيان وراء بناء الجمل الفرنسية، ومحاولة تقليد أسلوب الكتابة الفولتيري حرفيا. مما يؤثر كثيرا على الجانب الجمالي في النص العربي الذي بدى لنا مجرد تسلسل جملي، لا يتلاءم مع طبيعة هذا النص الأدبي . ولعل الأمثلة التي سنسردها خير مثال على ذلك:

CANDIDE	كنديد	تعليق
Il y avait en Westphalie, dans le château de monsieur le baron de Thunder-ten-tronckh, un jeune garçon à qui la nature avait donné les mœurs les plus douces (17)	في ويستفالي،وفي قصر السيد بارون ثاندر-تان-ترونخ،عاش صبي شاب منحته الطبيعة الطباع الأشد وداعة،	يمكننا أن نجزم بأن عملية الترجمة، تمت جملة بجملة أو مقطعا بمقطع، دون مراعاة طبيعة اللغة العربية.كأن تستفتح المترجمة روايتها بالفعل "عاش" صبي ويستفالي،يمتاز بالطباع الأشد وداعة، في قصر السيد بارون ثاندر-تان-ترونخ

17- Ibid.pp. 30-31

CANDIDE	كنديد	تعليق
Monsieur le baron était un des plus puissants de la Vestphalie car son château avait une porte et des fenetres.Sa grande salle meme était ornée dèune tapisserie.Tous les chiens de ses basse-cours composaient une meute dans le besoin; ses pakfreniers étaient ses piqueurs;le vicaire du village était son grand aumonier.Ils l'appelaient tous monseigneur,et ils riaient quand il faisait des contes.(18)	كان السيد البارون أحد أقوى الأسياد نفوذا في ويستفالي، فقد كان لقصره باب ونوافذ.وكانت القاعة الكبيرة مزينة بأوراق لتغطية الجدران.أما كلاب فناء الدواجن كلها، فكانت تتجمع أسرابا عند الصرورة، وكان سائدوها هم الذين يقودونها، وكان كاهن القرية مرشده الديني.وكان الجميع يدعونه سيدنا، وكانوا يضحكون حين يروي لهم الحكايات.	يمثل هذا الجزء،أحسن مثال يبرر قولنا السابق بأن المترجمة قد انساقت مباشرة وراء النص الأصلي.هذه المرة من خلال الفعل الماضي الناقص Imparfait. لقد سبق و أن قلنا بأن الترجمة ليست قوالب لغوية تتناقلها اللغات، بل قدرة ابداعية لدى المترجم في ابتكار أساليب لغوية تراعي خصوصياته اللغوية والثقافية.لهذا نقترح بديلا لهذه الترجمة "الكثيفة" على النحو التالي: كان السيد الباون أحد أقوى الأسياد نفوذا في ويستفالي، لأن لقصره باب ونوافذ، وقاعته الكبيرة مغطاة بأوراق تزين الجدران(وليس مزينة بأوراق لتغطية الجدران). أما كلاب الحراسة فتتجمع أسرابا عند الحاجة، ليقودها سائسوها .لسيدنا البارون مرشد ديني، وهو كاهن القرية.أما سكانها فكانوا يدعونه جميعا بسيدنا،ويضحكون حين يروي لهم القصص الخرافية

18- ibid.pp.30-31

ملاحظات:

- لقد تعمدنا نقل كلمة "Car" ب"لأن".لأنها المحرك الأساسي للسخرية في الفقرة السابقة،لأنها أعطت تفسيرا لا منطقيا و غريبا لعظمة البارون، الذي لا يملك جيوشا ومدائن أو كنوزا وجواهر، بل «يملك قصرا به باب ونوافذ» فأين القوة من كل هذا.

- يبدو أن الأسلوب السردي للكاتب الذي يعتمد على الفعل الماضي الناقص في الفرنسية (Imparfait)، قد أثار أكبر المشاكل على المستوى التركيبي للقصة،لأنه ألقى بظلاله الوارفة في كل الترجمة العربية من خلال الاستعمال المتكرروالمبالغ فيه للفعل الماضي الناقص "كان" في كل الرواية(ص104)، في حين كان الأجدر بالمترجمة البحث عن أساليب و روابط لغوية أخرى ،كما سبق وأشرنا اليه في المثال السابق.

الاختلافات الثقافية وتأثيرها على الترجمة:

سنلاحظ من خلال الأمثلة التالية الدور الذي تلعبه ثقافة المترجم وسعة اطلاعه في النقل الصحيح لبعض المكونات الثقافية من لغة كنديد الى اللغة العربية:

تعليق	كنديد	**CANDIDE**
يكفي طلب العذر للدلالة على تواضع شخص أمام شخص اخر. لهذا نفضل قول : «أستسمحك عذرا»	أستسمحك عذرا بكل تواضع	Je demmande très humblement pardon.(19)
من المفيد التذكيربأن كلمة "Lard" هي« طبقة من النسيج الشحمي تحت جلد الخنزيروحيوانات أخرى».ومن هنا نرى بأن ترجمة كلمة "Lard"ب"ذهن" لا تحيط بالمعنى الثقافي لهذا العمل.لأن ازالة الدهن من لحم الخنزير تقليد	برتغاليان كانا قد أزالا الدهن حين كانا يأكلان الدجاج.	Les deux hommes portugais qui en mangeant un poulet en avaient arraché le lard.(20)

19- Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005.pp.66-67

20- Ibid.pp.68-69

ياهودي، ويبدو أنه المقصود هنا،للدلالة على التعصب الديني الذي دفع "حكماء" جامعة كويومبرالى حرق البرتغاليين اليهوديان..كما يمكننا الاشارة الى أن هذه الكلمة قد دخلت شيئا فشيئا،حيز الاستعمال،بفعل دخول مطاعم أجنبية لأسواق العربية.مثل علامة McDonald التي تغطي البطاطس بطبقة رقيقة من-(اللارد) و هي سمن معمولة من دهن الخنزير، وذلك لكيّ تقرمش بعد القليّ.		
من المهم فهم هذا الموقف قبل الخوض في التعليق عليه.اننا في الفصل الثامن من القصة، حين بدأت كونيغوند تروي قصتها مع يهودي ومسيحي استأثرا بها رغبة فيها،فكان الأول(اليهودي) يستبيحها لنفسه أيام: الاثنين والأربعاء، ويوم السبت.فيما يحصل عليها المحقق المسيحي على باقي الأيام الأخرى. لكنهما لم يتفقا على الليلة الفاصلة بين السبت و الأحد. أما بخصوص الترجمة فنرى بأنها تحتاج الى صياغة لغوية أحسن، فان كان المترجم حريصا على سلامة	غالبا ماكان غامضا حول ما اذا كان المساء الواقع بين السبت والأحد يخضع للعهد القديم أو للعهد الجديد.	Il a été indécis si la nuit du samedi au dimanche appartenait <u>à l'ancienne loi ou à la nouvelle.</u> (21)

21- Ibid.pp 82-83

المعنى،وعدم التباسه لدى القارئ،كان بالامكان القول" لم يتفق الاثنين ان كانت عشية السبت الممتدة للأحد خاضعة لقوانين الأول أو للثاني"لأن كلمة ancienne loi تعني الياهودية،و تحيل هنا الى الياهودي أما nouvelle فتحيل الى المسيحية (المحقق المسيحي).		

3- الصور البلاغية (Les figures rhétoriques):

لقد سبق وأشرنا الى أهمية الصور البلاغية في تحديد السخرية واشتغالها. ومن ثمة وجب الالتفاف كذلك على معانيها وكيف تتناقل من لغة لأخرى، وما مدى تأثيرها في عملية الترجمة من الفرنسية الى العربية.؟

CANDIDE	كنديد	تعليق
«le spectacle de quelques perdonnes brûlées à **petit** feu, en **grande** cérémonie » (22)	مشهد حرق بعض الأشخاص،في احتفال كبير.	تقوم السخرية في الأصل الفرنسي على تضاد(antithèse) بين كلمتي petit وgrand. وهذا ما لا نلحظه في الترجمة العربية.لأن الوصف العربي لم يكن دقيقا في سرد عملية الحرق التي كانت بطيئة و"بشعة"، مقارنة بما تحمله كلمة "احتفال" (cérémonie) من احساس بالفرح والبهجة. اذا فالسخرية نابعة من هذا التناقص بين الوصف والفعل.الذي أغفلته المترجمة. ويمكننا أن نقترح في هذا الصدد مايلي:

22- Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005.pp.68-69

مشهد حرق بطئ لبعض الأشخاص،في احتفال كبير.صحيح أن كلمة بطئ ليست مرادفة ل"صغير" Petit.لكنها مرادفة لها في النتيجة والفعل لأن عملية حرق الأشخاص بنار هادئة تستغرق وقتا أطول.فيالا فضاعة هذه السخرية.		
تؤدي صيغة قلب المعنى (Antiphrase)،و الارداف الخلفي (oxymore)كما سبق ورأينا الى حدوث السخرية. ويجمع هذان المثالان بين هتين الخاصيتين . فالاحتفال الجميل بالحرق في نظر رجال الدين سرعان ما يتحول الى عمل لاانساني في نظر القارئ،الذي يدرك المعنى الحقيقي من خلال رفض المعنى السطحي.أما في المثال الثاني فعملت كلمة مجزرة boucherie، على نسف صفة البطولة من المتحاربين، لتفرز موقفا ساخرا مريرا.وقد أصابت المترجمة في نقل هذه المعاني من خلال اللجوء الى النقل اللغوي.	الاحتفال الجميل بالحرق المجزرة البطولية	« un bel autodafé »)(23) Boucherie héroique (24)

23- Ibid.pp. 68-69
24- Ibid.pp.68-69

CANDIDE	كنديد	تعليق
Hélas! Ma pauvre enfant c'est donc vous qui avez mis le docteur Pangloss dans le bel état ou je l'ai vu? (25)	للأسف يا طفلتي المسكينة،أأنت اذن التي وضعت الدكتور بانغلوس في الحالة التي رأيته فيها!	لفتت الترجمة العربية اهتمامنا الى نفطتين مهمتين: أولا أن كلمة دكتور : docteur* في الفرنسية متعددت الدلالة،فهي تجمع بين الحاصل على شهادة الدكتوراة وبين الطبيب،والأب المسيحي وهلم جرا. أما في هذا السياق فتعني العالم أوالفيلسوف. ثانيا: جاء الوصف العربي لحالة بانغلوس حياديا،بينما نجده في الفرنسية ايجابيا في كلمة: bel التي وضفت بوصفها نعتا تحسينيا ساخرا،لأن بانغلوس كان في حالة مزرية(فقد بانغلوس عينا وأذنا).انطلاقا مما سبق نقترح الترجمة التالية: للأسف يا طفلتي المسكينة،لقد كنت سبب الحالة الجيدة التي شهدت بانغلوس عليها.

الشكل 6:سلسلة الجداول المقارنة للترجمة العربية لكنديد

25- Ibid.pp.236-237

4- الإتساق (Cohésion)

يعرف كل من« ليش وشورت» (Leech & Short) الاتساق بأنه «التنظيم الداخلي للنص »(26) ،بمعنى مجموعة المقومات التي تشكل الترابط الداخلي بين أجزاء النص وجمله. ما يهمنا في هذا الاطار هو كيف أرست المترجمة لقواعد الانسجام والاتساق في رواية كنديد بوصفها وحدة لغوية مهيكلة، من خلال الترجمة العربية.

أ- الاتساق المعجمي: (La cohésion lexicale)

الاتساق المعجمي مظهر من مظاهر اتساق النص يربط بين جمله بدون وصل أو إحالة ، وإنما عبر العلاقات المعجمية القائمة بين مفردات النص ووحدات من جمله .ومن أدواته:

- التكرار (Répétition):

يساهم التكرار في اتساق النص ذلك أن الكاتب يذكر أحيانا ،في مرحلة ما من مراحل النص، بأشياء سبق ذكرها محاولا ربط السابق باللاحق.كما أن التكرار أحد أدوات اشتغال السخرية،كما سيرد في المثال التالي:

«La mitre et le san-benito de Candide étaient peints de **flammes** renversées et de **diables** qui n'avaient ni queues ni griffes ; mais **les diables** de Pangloss portaient griffes et queues, et les **flammes** étaient droites.»(27)

«كان على قبعة وسنبينيت كنديد رسم شعلات معكوسة وشياطين لا أذناب لها ولا مخالب، لكن شياطين بانغلوس كان لها أذناب ومخالب، وكانت شعلاتها مستقيمة.»

- أما بخصوص الترجمة فيمكن تحسينها وتفادي التكرار الممل للفعل "كان" الذي تصر المترجمة على استخدامه في كل حدب وصوب بقولنا:

/ رسم على القلنسوة البنيديكتية التي كان يلبسها كنديد شعلات معكوسة،وشياطين من دون أذناب ولا مخالب.في حين زودت شياطين بانغلوس بأذناب ومخالب، وبدت شعلاتها مستقيمة /

26- Leech, G. & Short, M: *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English FictionalPprose*, Harlow 2007, p. 64

27- Candide Opcit p 68-69

- التضاد (Antonymie)

ورد التضاد بوصفه معيارا من معيارالاتساق النص، في التصنيف الذي أعده :«غي سيربات» Guy Serbat,..(28) حيث وردت كلمة التضاد (Antonymie) ضمن فئة الاتساق المعجمي. ويمكن القول بأن المترجمة قد احترمت طبيعة هذه العلاقة ، من خلال الترجمة العربية، التي نقتبس منها المثال التالي:

«Ils descendirent dans le jardin. Candide en loua toutes les beautés. je ne sais rien de si mauvais gout,dit le maitre;nous n'avons ici que des colifichets..»(29).

«نزلوا الى الحديقة. و مدح كنديد كل هذا الجمال. فقال المعلم: «لم أر ذوقا بمثل هذا الذوق السئ،فلا يوجد هنا سوى الزينة الرخيصة. »

- الاحتواء (Hyperonymie) :

تشغل علاقة الاحتواء حيزا هاما في الاتساق النصي فهي تساهم في سيرورة النص وتدرجه من خلال الانتقال من علاقة الكل الى الجزء.كما في المثال التالي:

«Croyez-vous, dit Candide, que les hommes se soient toujours mutuellement massacrés comme ils font aujourd'hui ? qu'ils aient toujours été menteurs, fourbes, perfides, ingrats, brigands, faibles, volages, lâches, envieux, gourmands, ivrognes, avares, ambitieux, sanguinaires, calomniateurs, débauchés, fanatiques, hypocrites, et **sots** ?»(30)

«هل تعتقد أن الناس لطالما ذبحوا بعضهم البعض كما يفعلون اليوم؟ هل تعتقد أنهما لطالما كانوا كاذبين، ومخادعين، وخونة ، وناكرين للجميل ،وقطاع طرق، وضعفاء، ومتقلبين، وأنذال، وحسودين، وجشعين، ومدمنين، وبخلاء، وطماعين، وسفاحين، ونمامين، وفاسقين، ومتعصبين، ومنافقين، وأغبياء؟»

28- Serbat Guy, Études de linguistique générale et de linguistique latine; textes réunis par Sylvie MELLET. Bibliothéque de l'information grammaticale.Paris.1988 p 224
29- Ibid.pp.256-257
30-Ibid.pp.198-199

«يمكننا القول بأن الاتساق المعجمي ذات خصائص بلاغية، لأنه غالبا ما يقوم على علاقات متباينة بين مفردات النص »(31). وبما أن الصور البلاغية من أهم ركائز السخرية، كما سبق ومثلنا لذلك،ينبغي اذا التعامل معها بحذر،لأنها أدوات تقويم للنص وانسجامه.

الاتساق التركيبي: La cohésion syntaxique

يتحقق الاتساق التركيبي بوسائل لغوية كالوصل الذي يكون بأدوات الربط (و ـ أو ـ ف ـ ثم...) والأسماء الموصولة(الذي ـ التي ـ الذين ...) وحروف التفسير (أي ـ أعني ـ أقصد...) وتحقق الربط عبر عملية الوصل بين متواليات النص .وقد لا حظنا من خلال الترجمة العربية افراطا في استعمال أدوات الربط، خصوصا "و"،.في حين تلعب علامات الوقف هذا الدورفي الأصل الفرنسي.

«Imaginez toutes les contradictions, toutes les incompatibilités possibles, vous les verrez dans le gouvernement, dans les tribunaux, dans les églises, dans les spectacles de cette drôle de nation.- Est-il vrais qu'on rit toujours a Paris? Dit Candide.- Oui dit l'abbé , mais c' est en enrageant; car on y fait en riant les actions les actions les plus detestables.»(32)

«تخيلوا كل التناقصات،وكل التعارضات الممكنة،وستروها في الحكومة،وفي المحاكم، وفي الكنائس، وفي كل مشاهد هذه الأمة الغربية. فقال كنديد- هل صحيح أنهم يضحكون باستمرار في باريس؟ فقال القس:- نعم، لكن بسخط،لأنهم يتذمرون من كل شيئ بصيحات كبيرة من الضحك،حتى انهم يقومون وهم يضحكون بالأعمال الأكثر بغضا.»

/- تخيلوا كل التناقضات الممكنة التي سترونها في حياة أمتكم الشاذة هذه بحكومتها، ومحاكمها وكنائسها. سئل كنديد القس قائلا: ألا يتوقف الناس عن الضحك في مدينتكم هذه؟ فأجابه القس:
- مطلقا،لأنهم اذ يفعلون ذلك يسخطون من رذائل الأمور وهم يضحكون./

31- Serbat Guy, Études de linguistique générale et de linguistique latine; textes réunis par Sylvie MELLET. Bibliothéque de l'information grammaticale.Paris.1988 p 225

32- Voltaire :Candide; traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair, revu et introduit par Bassam Baraké, Dar Al-Bihar. Beyrout.2005.pp.208-209

خلاصة:

تقدم أقاصيص فولتير أفكارا أخلاقية أوفلسفية أو سياسية في شكل روائي حي ومسل .إن كنديد هي القصة الأكمل و الأبلغ من بين أقاصيص فولتير،إذ تمثل تطورا هاما عند المؤلف، أراد من خلالها الرد بأسلوب غير مباشر على العديد من القضايا و الأفكار التي شغلت عصره. وقد استعان في هجومه على خصومه بسلاح السخرية المستنيرة والمبطنة، التي لا تعطي للكلمات معانيها الحقيقية، مما قد يسبب للقارئ حرجا في تقصي بعض الحقائق، وفهم المراد من الكلام.

فمؤلف كنديد يهزأ من كل شيء،ويضحك و يضحك، و معظم شخصيات رواياته هزليون أو على الأقل بسطاء.لكن سخرية فولتير تظهر خصوصا في الأحداث التي تعيشها شخصياته و التي تناقض كل ما يؤكدونه. كما أن طريقة سرد الأحداث و مكان ورودها في الرواية هام كذلك. فالأحداث تسبق دائما النقاش الفلسفي، و لا يأتي الجدال الفلسفي حول الخير و الشر إلا عند التفكير في ما يجري للشخصيات. إن ترجمة رواية فولتير هو ترجمة لفلسفته، لهذا فقد يفيد اضطلاع المترجم على أعمال الكاتب و أسلوبه في الرد على تفكيك سنن رسائله المخفية الساخرة.

وهنا لابد من توضيح شيء بدى لنا بأنه ذا أهمية كبيرة في أسلوب السرد في رواية كنديد، وهو أن الرواية تمتاز بطبيعتها القصصية الشيقة، ومرد ذلك هوالتتابع السريع للأحداث، فالبطل كثير التنقل، ولا يملك الوقت للتفكير. لهذا نلحظ في النص الفرنسي تتابع جمليا لافتا. وهذا ربما ما يؤثر أحيانا في صياغة التركيب العربي، ويضفي عليه نوعا من الركاكة الأسلوبية. –في كثير من مقاطع النص عمدت المترجمة الى الربط بين مقاطع الجمل الفرنسية من خلال أداة الربط"و". لكن توظيفها على كثرتها لم يأتي دائما في محله، انطلاقا مما سبق الاشارة اليه، وما استطعنا الوقوف عليه في بناء النص العربي اجمالا نرى بأنه يجب البحث عن سبل أفضل في التعامل مع مثل هذه النصوص التي تمتاز بطولها مقارنة بالترجمة، التي لاحظنا بأنها لا تجتاز الحاجز الجملي(أي ترجمت الرواية جملة بجملة).ونحن هنا لا ندعي فرض وصفات جاهزة، لكننا نلتمس وقتا أطول وجهذا أكبر في ترجمة الروايات، خاصة اذا ما تعلق الأمر بمعلم من معالم الثقافة الغربية.

الخاتمة

لقد خص الكثير من المؤلفين والباحثين موضوع السخرية بعديد الدراسات والأبحاث.وإن كان هذا يدل على شيء فإنما يدل على أهمية هذا الشكل من الخطاب، ورحابة ميدانه.

في بداية بحثنا ، كنا نحسب السخرية، ظاهرة سهلة الوصف والتحليل. ولكنا مع تقدمنا فيه ، تكشفت أمام أعيننا معاني جديدة ،أبرزت لنا بأن السخرية ظاهرة بلاغية بالغة التعقيد ، وبأن الصورة النمطية القائلة بأن السخرية مجرد وسيلة للضحك والعبث ، ما هي في الحقيقة إلا امتداد للصورة التقليدية التي درج عليها فهمنا. فالسخرية في حقيقة الأمر تكتنز في مضمونها ثروة من المعاني. ذكرنا في بداية هذا العمل ، تعريفات مختلفة للسخرية ،شملت فترات زمنية متباعدة (السخرية زمن سقراط (Socrate)، مرورا بالرومان، ثم عموم أوروبا، ووصولا بالأبحاث المعاصرة)، ولكن أيضا دراسات وتعليقات ذات الصلة لمختلف الباحثين في ميدانها.

وفيما يتعلق بالتعاريف المتكاثرة هنا وهناك، يمكننا الجزم إلى أن لها قاسم مشترك واحد يجمعها وهو أن : "السخرية هي أن تقول عكس ما تريد. وبعبارة أخرى ، فان كل الباحثين الذين شملتهم دراستنا يجمعون على قضية الإزدواج الدلالي بين ما نقوله وما نريد أن نوصله فعلا للأخر. وكما أشير أعلاه ، فإن كل دارس اختار أن يركز جهده على تطوير بعض جوانب السخرية على حساب جوانب أخرى.

وفيما يتعلق بالتعليقات والدراسات عن السخرية ، تبين لنا بأنها قابلة للتحليل ضمن مناهج مختلفة لكثير من ميادين المعرفة الإنسانية ، اخترنا هنا قليل من كثير. و تركنا جانبا الدراسات الفلسفية ، والتحليل النفساني ، علم الاجتماع وعلم الإنثروبولوجيا ، لأنها تقع خارج نطاق هذا البحث. وعلاوة على ذلك ، لا بد لنا من التأكيد على أن كل هذه الأبحاث والدراسات متعمقة بشكل خاص في هذا الموضوع، ويرجع لها الفضل في توضيح الرؤى وتقريبها بصورة منهجية.

لقد أتاح لنا التقسيم الذي اقترحته لوسي ديديو(Lucie Didio)، بين السخرية الحوارية والسخرية النصية إلى التعمق في دراسة السخرية الأدبية، ومحاولة فهم طرائق اشتغالها في النصوص الأدبية عموما وفي الرواية خصوصا، لنستنتج بأن السخرية وسيلة إجرائية تتعدى النص لأنها تؤثر في القارئ، وتحيك خيوط علاقة غير مباشرة بينه وبين الكاتب، جسرها النص، فلن تشتغل السخرية ما

لم يتشارك الكاتب والمتلقي في بنائها. الأول بصياغتها والثاني بقراءتها وفهمها فهما صحيحا، مقتفيا أثار الكاتب في النص.

وهكذا ، لوصف وتحليل مفردات السخرية ، فإننا اقترضنا بعض الإجراءات المنهجية العامة في علم الدلالة ، للتفريق بين معاني كلمة "سخرية" وبين معاني كلمات أخرى غالبا ما تستعمل للدلالة عليها مثل: الفكاهة،الاستهزاء، المزاح، التهكم، الإزدراء، الهزل، الهجاء و الباروديا. وكان هدفنا من خلال هذه المقارنة بين الألفاظ وإيجاد ترجمات مقابلة لها في اللغة الفرنسية، أن نقترح صيغة فعالة توضح أوجه التشابه والإختلاف بين السخرية وبعض من مرادفاتها.

ولكي لا يطغى على موضوع السخرية الأدبية الجانب النظري، ارتأينا أن نستثمر رصيدنا النظري حول هذا الموضوع، وأن ننقله إلى حقل روايتنا. من خلال تبيان دور بعض المكونات السردية في اشتغال السخرية السردية، ونعني بها الراوي، الموقف، البطل، إظافة إلى التشارك المتلازم بين السارد والمخاطب. وقد أثمرت محاولاتنا في فهم هذه الصورة إلى تمييز بعض من أنماط السخرية في رواية كنديد، ومدى تأثير بعض الصور البلاغية في تشكلها، مثل: صيغة قلب المعنى (Antiphrase) ،والتلطيف (Litote)، والمبالغة (Hyperbole)، والتكرار (Répétition) ، والإرداف الخلفي(Oxymore).

في الفصل المخصص لترجمة السخرية ، تبين لنا وبصورة كافية ، أن الحديث عن الصعوبات التي تطرحها ترجمة السخرية، ليس في الواقع سوى امتداد وتكملة للمشكلات الرئيسية التي تطرحها السخرية في الأعمال الأدبية: وهي قضايا التحديد (أي تحديد موضع السخرية في نص أدبي من دون مؤشرات صوتية أو جسمانية)، درجة الإنتباه وتفطن القارئ لوجودها، و فهمه الصحيح لها (لكي لا يتكرر سوء الفهم التاريخي لأحد مقاطع مونتيسكيو(Montesquieu) الساخرة حول الزنوج في كتابه "من روح القانون"(De l'esprit des lois). لهذا خلصنا إلى أن على المترجم أن يقرأ الرواية قراءة أدبية، وأن ينهل من أسلوب الكاتب، ويستخلص مقوماته. وقد استطعنا الوقوف على الكثير منها في رواية "كنديد".

إن فولتير يخترع أسماء، ويوظف صورا بلاغية من أجل توليد السخرية الهادفة إلى التسلية والإضحاك من جهة ، وإلى دفع القارئ إلى التمعن والتفكير العقلاني في بعض الأفكار المطروحة من جهة أخرى، مثل : الحرية، المساواة، قضايا المرأة، الدين، والوجود... وفي مقابل هذا الإبداع الأصلي، يحاول المترجم نقل هذا الأثر الساخر إلى اللغة الهدف من جهة أخرى. و هذا ما استطعنا

إدراك صعوبته في الجانب التطبيقي من بحثنا، الذي اعتمد على ترجمة أنا ماريا شقير لرواية كنديد كمنطلق للدراسة. هذه الترجمة التي طغت عليها الحرفية إجمالا، خصوصا في نقل بعض القوالب اللغوية ومحاولة "اذماجها" في النص العربي، في حين أن المنطق واللغة لا يأبيان ذلك.

ونحن هنا إذ لا ندعي بأن المنهج الحرفي لا يصلح للترجمة إطلاقا، بل على العكس من ذلك، لأن المقاطع الساخرة ، في رواية "كنديد"، تفرض أحيانا على المترجم احترام مكونات التركيب اللغوي للنص الأصلي، وإلا فقدت السخرية نكهتها وأثرها، كما هو الحال مع عبارة "المجزرة البطولية"، التي يعدها الدارسون أفضل تمثيل لصفة السخرية الفولتيرية ، فهي تنبأ القارئ العربي ، بضرورة الإنتباه أكثر إلى كل ما يكتبه الكاتب(هنا المترجم)، وأن الغرابة التي تنتجها مثل هذه العبارات، متعمدة. وليست تفريطا من جانب المترجم، الذي قد يجد الترجمة الحرفية أحيانا خير معين لتفادي الوقوع فريسة الإزدواج الدلالي .

إن قدرات المترجم على التفكير، و خبراته السابقة ،أي سعة اضطلاعه على أعمال فولتير مثلا ، ونشاطه في القراءة ، بمعنى قدرته على فك رموز السخرية الفولتيرية التي تتسم بالذكاء والحدة، عوامل أساسية وتقليدية متعارف عليها في فهم أي نص. لهذا ارتأينا إلى وضع النقاط على الحروف، ووضع الخطوات الأولى في سبيل تفكيك ظاهرة السخرية والتمثيل للصعوبات التي تطرحها أثناء عملية الترجمة ، من وجهة نظر المترجم- القارئ والمترجم-الكاتب، الذي قد لا يلحظ السخرية ، و يأخذ بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة أو تلك.

ونحن نعتقد أن عملنا هذا ،خطوة أولى في تحليل منهجي للسخرية ، سواء من خلال كم الدراسات اللسانية التي تطرقت للموضوع إجمالا، أو في أعمال فولتير تحديدا، التي غالبا ما يكتفي دارسوها ببعض التعليقات هنا وهناك، تتسم في غالبيتها بطابعها البيبليوغرافي.

إن هذه التعليقات المتناثرة هنا وهناك عن السخرية الفولتيرية هي التي سمحت لنا بتحديد الأطر العامة التي تنحصر فيها السخرية في كنديد، وهي باروديا الأصناف الأدبية les parodies des genres littéraire)، مبدأ ازدواجية النضرة (le double point de vue) ، ومبدأ المنطق اللامعقول(Les causalités aberrantes). وبفضل هذه المحاور الثلاثة ، استطعنا الولوج إلى عالم السخرية الفولتيرية، وتحليلها تحليلا وصفيا مقارنا بين النص الأصلي وترجمته العربية. ليشمل تعليقنا على الترجمة العربية ثلاثة مستويات : معجمية ،تركيبية، ومستوى الاتساق في النص.

وعليه أمكننا القول في خضم كل الإشكالات التي أثارها موضوع السخرية في بحثنا هذا بأن موضوع السخرية قد لفت انتباهنا إلى شيئين اثنين :

أولا : أن قوة السخرية تتعلق بالظروف العابرة المحيطة بها .و لذلك فإنها قد تفقد جزءا من تأثيرها بعد انقضاء الحدث. فما بالك بمحاولة ترجمتها من لغة لأخرى، عبر أزمنة وفترات متباعدة. ولولا العبقرية الأدبية الفذة التي سخرها فولتير وأمثاله في الدفاع عن القيم و الفضائل الإنسانية ، لما اتخذت هذه الكتابات صفة "الأعمال الخالدة". ما يدفعنا إلى القول أن مثل هذه الأعمال يجب أن تترجم لمرات عديدة ، وفق مناهج وطرائق متمايزة .

ثانيا: وكما سبق و أشرنا إليه، قد يؤدي (لا تسييق) : (Décontextualisation) السخرية في النص إلى عجز المترجم المعاصرعن فهمها، ونقلها نقلا صحيحا إلى القراء. لهذا، حتى يتسنى لنا أن نفهم الآن نص مكتوب منذ أكثر من مئتي سنة ، اضطررنا إلى إعادة بعض الفقرات في سياقها ، وتتبع لغة الحوار في كنديد ، وهذا هو البعد العملي للسخرية. ومع ذلك ، نعتقد أن من القراء المعاصرين من فهموا السخرية ، ليس فقط في "كنديد" وإنما أيضا في معظم قصص فولتير الفلسفية. رغم أن فولتير نفى أن يكون كاتب هذه الرواية.

وفي الختام نعود عودة إلى البداية فنقول: « لقد استخدم سقراط السخرية في فجر الحضارة الغربية ، ورغم التحولات التي عرفها المصطلح ، إلا أن جوهره بقي سقراطيا، يتحدى الزمن وهو التظاهر بالجهل من أجل الإصلاح».

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع باللغة العربية:

إبراهيم عبد القادر المــازنـــي: ***«حصاد الهشيم»***: دار الهدى. بيروت.2006

أبو هلال العسكري: ***«الفروق اللغوية»***، دار العلم والثقافة. القاهرة. 1997

أحمد محمد الحوفي***«الفكاهة في الأدب العربي أصولها و أنواعها»***، دار نهضة مصر للطباعة. القاهرة. 1957

آرثر بولارد: ***«الهجاء»***، موسوعة المصطلح النقدي ـ ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة،المؤسسة العربية للتوزيع والنشر. بيروت.1972

إمام عبد الفتاح إمام: ***«كيركيجور رائد الوجودية، حياته وأعماله»***الجزء الأول. الطبعة الثانية. دار التنوير للطباعة والنشر. 1983.

أندريه كريستون:***« فولتير حياته-اثاره-فلسفته»***، ترجمة :صباح محي الدين. منشورات عويدات.ط2. بيروت.1984

إيليا الحاوي: ***«فن الهجاء وتطوره عند العرب»***، دار الثقافة.القاهرة. 1997.

بدرية عبد الله السحيباني، ***«المفارقة في الشعر العربي المعاصر»***، رسالة ماجستير، إشراف د. مسعد العطوي، كلية التربية. الرياض .1997

جابر عصفور: ***«بلاغة المقموعين في المجاز والتمثيل في العصور الوسطى»*** (مؤلف جماعي، منشورات تانسسيت ط 2 البيضاء.1993

جستاف لانسون: ***«فولتير»***، ترجمة محمد غنيمي هلال، أطلس .القاهرة. (د.ت)

جورج لوكاش: ***«نظرية الرواية»***، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط 1988

دوغلاس كولين ميوك:***«المفارقة وصفاتها»***، موسوعة المصطلح النقدي. ترجمة، د: عبد الواحد لؤلؤة.موسوعة المصطلح النقدي.المجلد4.ط.1المؤسسة العربية للدراسات و النشر.بيروت. 1992

شوقي ضيف: ***«تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني»*** .ط 12 دار المعارف .القاهرة.2001

شوقي ضيف: ***«الفن ومذاهبه في الشعر العربي»***، ط 11 دار المعارف. القاهرة، 1960

شــوقي محمد المـعـامــلي: ***«الاتجاه الساخر في أدب الشدياق»***: مكتبه النهضة المصرية، القاهرة. 1988 .

عباس بيومي عجلان: ***«الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية»***، شباب الجامعة. الإسكندرية. 1998 .

عباس محمود العقاد: «***جحا الضاحك المضحك***»، دار الكتاب اللبناني، بيروت.1984

- «***ساعات بين الكتب***»، مجلد 26. الأدب والنقد 3. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1984.

عبدالحليم محمد حسين: «***السخرية في أدب الجاحظ***»، الدار الجماهيريه للنشر. مصراته (ليبيا). 1988

عبدالعزيز شرف : «***الأدب الفكاهي***»، مكتبة لبنان ناشرون . لبنان .1992

عبدالعزيز شرف : «***الفكاهة عند نجيب محفوظ***»، مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. 1994

عبدالواحد لؤلؤة.موسوعة المصطلح النقدي.المجلد4.ط.1المؤسسة العربية للدراسات و النشر.بيروت1992

علي أدهم: «***"لماذا يشقى الإنسان" فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ***» . نهضة مصر.القاهرة.(دت)

علي بركات :«***يوميات الثقافة العربية***»، دار الفكر العربي.القاهرة .1998

علي بن السيد بن أحمد المعصوم الدشتكي: (ابن معصوم)**:** «***أنوار الربيع في أنواع البديع***»**.** تحقيق :شاكر هادي شكر، ط 1 ، مطبعة النعمان. النجف**.** 1969 .

فاروق خورشيد:« ***عالم الأدب الشعبي***»، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة.1991 .

فتحي محمد معوض أبو عيسى **:**«***الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري***»، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر. 1970

محمد أزباخ: «***السخرية في المسرح العربي الحديث***»، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا تخصص أدب حديث بحث موقون تحت رقم 86/82. ظهر المهراز، فاس. السنة الجامعية 1996-1997

محمد بركات حمدي أبو علي: «***سخرية الجاحظ من بخلائه***» ط 1مكتبة الأقصى/ عمان-الأردن / 1971

محمد محمد حسين : «***الهجاء والهجّاءون***»، مكتبة الأداب. القاهرة .1947

محمد مشبال، «***أسرار النقد الأدبي***»، مقالات في النقد والتواصل، منشورات مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، المغرب،2002.

منير توما **:**«***السخرية و دورها في الأدب***» (مقال)،جمعية التطوير الثقافي والاجتماعي .كفر ياسف-قضاء عكا.2008

وديعة طه نجم: «***الفكاهة في الأدب العباسي***»، عالم الفكر (الكويت) مجلد13 ، عدد 3 أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر.1982

المراجع باللغة الأجنبية:

ANGELINI Eileen and MYRNA Bell Rochester:"***Voltaire ; Candide ou l'Optimisme***". Focus Publishing. Newburyport. 2008

ANGE Marie – FOUGERE Voisin: ***"L'ironie et les paradoxes du sérieux naturaliste Zola"***. Ed. Honore CHAMPION.Paris. 2001

ANGENOT Marc.: ***"La parole pamphlétaire : typologie des discours modernes"***. Payot. Paris : 1982.

BAKHTINE Mikhail : ***" La poétique de Dostoïevski "***Seuil, Paris. 1970.

BARBE Katharina:***"Irony in Context"***, John Benjamins Pub Co. Amesterdam. 1995.

BELEN ALVARDO Ortega: ***"las marcas de la ironia"***. Grupo Griale. Universidad de Alicante. 2004.

BERRENDONNER Alain.:***" De l'ironie"***. In : *Eléments de pragmatique linguistique*.: Minuit, Paris. 1989 .

BOOTH Wayne: ***"the pleasures and pitfalls of irony: Or , why don't you say what you mean?"*** en : Rhetoric, Philosophy and literature. An exploration (ed. Don M. Burks) Indian.1987

BOOTH Wayne:" ***The Rhetoric of Fiction"***,: University of Chicago Press, Chicago.1961

BOUDON Pierre: " ***Une interface discursive : l'ironie*** ". In : *Nouveaux Actes Sémiotiques* n 49, : (PULIM). Presses Universitaires de Limoges. Limoges. 1997.

BRANDT Per Aage. ***:" Ironie et subjectivité"***. In : *Revue Romane* 16, Copenhague.1981

CHARPENTIER Michel et Jeanne **"*Voltaire*; *Candide*"**. Résumé analytique, commentaire critique et documents complémentaires de Michel et Jeanne Charpentier. Nathan. Paris.1989.

CLOUARD Henry:*" la composition française préparée"*, Didier. Paris.1956

CRESSON André: *" Voltaire"*, trad en arabe par: Salah Muhiddine,Oueidat,Beirut-Paris.1961

DIDIO Lucie: *"Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie"*. Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage de l'Université de Limoges.2007

ENKIVIST, Nils.Erik: *"Linguistic stylistics"*, The Hague. Mouton .1973.

FONTANIER Pierre:*" Les figures du discours"*, réédition, Flammarion. Paris.1977

FREUD Sigmund**:** *"le mot d'esprit et ces rapport avec l'inconscient"*, trad, M Bonaparte et M Nathan, Gallimard, Paris. 1979.

GHAZALA Hassan:" ***Touching Upon the Translation of the Style of Irony(English Arabic). Essay in Translation and Stylistics***.Dar el Ilm lilmalayine.2004.

HAMON Philipe**:** *"L'ironie littéraire"*, Hachette, Paris. 1996

HAMON Philippe: *"L'ironie"*, in" *Le grand atlas des littératures*".Encyclopaedia Universalis, Paris. 1990.

HORNBY Snell: *"Translation Studies. An Integrated Approach"*. Benjamins Pub. Co Amsterdam.1988.

HOOIJDONK Vera: *"La traducción de la ironia: Un análisis comparativo entre 'El día* Utrecht University. ***del derrumbe' y 'De dag dat alles instortte'"***.Master thesis. . 2007Netherlands

HUTCHON Linda: *"ironie, satire, parodie"* In : *Poétique* n °46, 140-155. Seuil. Paris 1981

JANKELEVITCH Vladimir. : *"L'ironie"***.** Flammarion. Coll.Champs. Paris : 1991.

KANT Immanuel: *" Religion Within the Limit of Reason Alone"*, transl,T.M.Green and H.H.Hudson, New York/Harper&Row.1960

KIERKEGAARD Soren: ***"The Concept of Irony: with Continual Reference to Socrates",*** Edited and translated with introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton University, Press. Princeton. 1989

LANSON Gustave.: **"*Histoire de la littérature française*"**. Hachette. Paris.1951

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm von:***"Discours de la conformité de la foi avec la raison"***, 1 in Essais de Théodicée, Paris, GF. 1969

LEECH Geoffrey. & SHORT Mick: ***"Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose"***, Harlow 2007

LEECH Geoffrey: ***"A Llinguistic Guide to English Poetry***". Longman. London.1969

LE GUERN .Michel :*" **Elément pour une histoire de la notion d'ironie"***.in sémiologie linguistique, Ed. PUF, 1976.

MARCOS Victoria**: *"Ensayo preliminar sobre la comica"***, Buenos Aires. 1985.

MIRAVALLES Rodriguez: ***"Procedimintors linguisticos en la novela hispanoamiricana contemporanea"*** ,Rulf en El espanol de America III, Salmanca.Bogota. 1991.

MONTESQUIEU: ***"De l'esprit des lois"***. Hachette. Paris 1952

MUECKE, Douglas Colin **;"** ***Irony and The Ironic***", Methuen, London and New York, 1982.

MUECKE, Douglas Colin**: *"The compass of Irony***", Methuen, London and New York,1980

MUECKE, Douglas Colin: ***"Irony markers"***, Poetique 7.Paris.1978

NASH Walter: **Rhetoric:** ***"The wit of persuation"***. Blackwell.Oxford and Cambridge.1989

NASH Walter:*" **The language of humour: Style and Technique in Comic Discourse**".* Longman. London and New York.1985

NEWMARK Peter: ***"Paragraph on Translation"***,(Multilingual Matters, Ltd: Clevedor; Philadelphia,Adelaid.1995

NIOGRET Philippe**: *" les figures de l'ironie dans à la recherche du temps perdus de Marcel Proust"***.Harmattan.Paris.2004.

ORECCHIONI Catherine Kerbrat:*" **L'ironie"***.Travaux du centre de recherche linguistique et sémiologique de Lyon. Linguistique et Sémiologie "n2.Press Universitaire de Lyon.Paris.1978.

ORECCHIONI Catherine- Kerbrat:***"L'ironie comme trope"***.In:Poetique 41:108-127.Seuil.Paris.1980.

ORECCHIONI Catherine-KERBRAT: ***" Problèmes de l'ironie "***. In : *Linguistique et Sémiologie* 2 : L'ironie. P. 9-45, Lyon : Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon. 1976 .

PERELMAN Chaïm et OLBRECHTS,Tyteca Lucie: ***"Traité de l'argumentation – La nouvelle rhétorique***".** Université de Bruxelles .Bruxelles, 1983.

PARIS Mathilde :***"Voltaire: Candide"***, Chronologie, préface et notes par Mathilde Paris. Pocket. Paris.2004

POMEAU René**:"VOLTAIRE:** ***Romans et contes***" Chronologie, préface et notes par René Pomeau. : Garnier-Flammarion. Paris. **19**66

POMEAU René; Voltaire : ***"Candide ou l'optimisme"***, édition critique .A.G, Nizet.Paris.1959.

POMEAU René *:"Voltaire par lui-même"*.Seuil.Paris 1955

REBOUL Olivier. **:"** ***Introduction à la rhétorique*****".** : Presses Universitaires de Œuvre. Paris.2001

REYES Graciela**:"** ***Polifonia textual : la citacion en el relato literario",*** Gredos. Madrid.1984

ROBRIEUX Jean-Jacques:**"*****Rhétorique et argumentation*****"**: Nathan/Her. Paris. 2000.

SCHONTJES Pierre: ***"Poétique de l'ironie"***, coll"Points/Essais-Inédits"Paris,2001.

SERBAT Guy: ***"Études de linguistique générale et de linguistique latine"***; textes réunis par Sylvie MELLET. Bibliothéque de l'information grammaticale.Paris.1988

SPERBER Dan et WILSON Deirdre.: ***" Les ironies comme mentions "***. In : *Poétique* 36 : Seuil. Paris. 1978.

SWIFT Jonathan : ***"A Modest Proposal and Other Satires"***, Prometheus Books, 1994.

TITTLER, Jonathan**:** ***"Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea***", Banco De La Republica. Bogotá. 1990

WALTER Benjamin:*"****The task of the translator****"*.(Translator: Harry Zahn) The Translation Studies Reader, Ed. Venuti. London. 2003

WELLECK, René : ***"A History of Modern Criticism (1750-1950)"***, Volume 2.Yale University Press. 1983

WELLECK, René *:"****A History of Modern -Age***", Cambridge University Press, 1981

DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES DE RÉFÉRENCE

Dictionnaire Fondamental du français littéraire.Par: Forest Philipe et Conia Gérard Paris Maxi livre 2004.

www.ditl.infos***Dictionnaire International des Termes Littéraires***. Version online:

Dictionnaire de l'Académie française (7-8e édition) Version informatisée: http://atilf.atilf.fr/academie.htm

Dictionnaire des littératures de langue française: Organisé par Jean Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey. Bordas. Paris.1999

Dictionnaire de rhétorique: Par Michel Pougeoise. Armand Colin. Paris. 2001

Dictionnaire de rhétorique: par MOLINIÉ Georges. Le Livre de Poche: Librairie Générale Française. Paris. 1992.

Histoire de la littérature française : vol 8.Bordas (rééd.Nombreuses en 1 vol.).1988

Larousse: Dictionnaire Encyclopédique, Paris 2002

Le Grand Robert de la langue française: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Version électronique.

Oxford Dictionary of Philosophy: by Simon Blackburn,New York:Oxford University Press.1994

The Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Dictionary of the Ideas, Volume 2, Charles Scribner s Sons, New York, 1973.

The penguin Dictionnary of Philosophy, edited by Thomas Mautner ,London/Penguin Books,2000

The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles: Prepared By William little, H. W. Fowler, J. Coulson, Revised and Edited by C.T. Onios, Oxford, At the Clareendon Press, 1956.

مجلات ومواقع الانترنيث

- الكتاب المقدس: http://www.enjeel.com/

ـ مجلة الأزهر الإلكترونية: http://www.alazhar.gov.eg/default.aspx

مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد 35، يناير 2001 http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/

مجلة نزوى الالكترونية. www.nizwa.com

موقع طلاب كلية الآداب في حمص. http://www.art-en.com

آرتين » موقع طلاب كلية الآداب في حمص. http://www.art-en.com

مجلة عالم الفكر (الكويت) مجلد13، عدد 3 أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر.1982

Acta Fabula: http://www.fabula.org/revue/cr/180.php

http://www.visitvoltaire.com/***Château de Cirey:*** Site consacré a la vie de Voltaire:

Ecriture Scénario: revue électronique
http://www.survosecrans.com/2008/07/01/lironie-dramatique/

La revue canadienne d'études rhétoriques, Université d'Ottawa vol. 12, sept. 2001.

Lingüística Antverpiensia: the journal of the Department of Translators and Interpreters, Artesis University College Antwerp : http://www.lans-tts.be/

: Catalogue et Indice des Sites Médicaux Francophone. ***Terminologie CISMEF***

http://terminologiecismef.chu-rouen.fr

***Meta*:** Journal des traducteurs,: http://www.erudit.org/revue/meta/

المدونة:

Candide. traduit en arabe par Anna Mariya Shoucair,revu et introduit par Bassam Baraké,Dar Al-Bihar.Beyrout.2005.

الملحق

الشكل1: تصنيف «بيير فونتاني»(Pierre Fontanier) للصور البلاغية.....ص19

الشكل2: السخرية اللفظية عند «دوغلاس مويك» (Douglas Muecke)..... ص53

الشكل3: أيتوسات السخرية، الباروديا، والهجاء حسب «ليندة هوتشون».....ص83
(Linda Hutchon)

الشكل4: مقارنة بين «مفهمات» (Sémèmes) السخرية وبعض من ألفاظها.....ص85

الشكل5: جدول تلخيصي لتعليق حسن غزالة على الترجمة العربية لفقرة من كتاب ص128
«جوناثان سويفت»

الشكل6: سلسلة جداول مقارنة للترجمة العربية لكنديد.....من ص172إلى187

ملخص البحث :

يدرس هذا البحث السخرية بوصفها ظاهرة ملفوظية ،ويتطرق إلى كيفيات اشتغالها في النصوص الأدبية ، وما مدى تأثير ذلك على عملية الترجمة .موضحا أهم خصائص هذه الظاهرة البلاغية من جوانب لسانية وفنية أدبية ، كما يبين البحثُ بعض من الصعوبات التي قد تواجه عملية ترجمتها أو نقل معانيها بما تحمله من رصيد وحمولة لغوية وثقافية و ويقترح بعض الأفكار المساعدة على تبني إستراتيجية جديدة في التعامل مع النصوص التي تشكل السخرية مادتها وقاعدتها، وذلك من خلال تطبيق هذه الآليات على رواية كنديد أو التفاؤل لفولتير،ومحاولة استنتاج طرائق ملموسة تساهم في تفكيك الصورة النمطية التي غالبا ما ترتسم في ذهن الدارس لها.

Résumé

Introduction générale

L'ironie est un phénomène énonciatif qui mérite d'être étudié sous divers angles, pour la simple raison que cette figure rhétorique suscite jusqu'à nos jours plusieurs questions dues à son extrême richesse.

Dans son ouvrage The Compass of Irony, D C Muecke (1) rappelle justement l'aspect chaotique de la terminologie et les variétés recensées de l'ironie : Ironie tragique, comique, pragmatique, philosophique, verbale, naïve, simple ou double, rhétorique, sentimentale, romantique, cosmique, voltairienne ou socratique ; sans oublier l'ironie du sort ou de la situation.

Dans cet amas énumératif, l'ironie semble avoir une dimension universelle défiant par là même les tentatives taxinomiques entreprises depuis plusieurs années pour clarifier et théoriser ce que Philipe Hamon surnomme « un théâtre de la parole ».

C'est dans cette posture que nous avons voulu inscrire notre thèse intitulée : « l'ironie littéraire et sa traduction du français vers l'arabe : l'exemple de Candide de Voltaire ». Ce travaille qui vise à élaguer le concept de l'ironie qui tend plutôt à prendre de l'extension même a l'époque contemporaine : Etudier l'ironie littéraire, et œuvrer pour une bonne traduction qui a le mérite de transmettre et/ou de réfléchir les caractéristiques inhérentes du discours ironique. Un discours furtif et équivoque par excellence.

Ainsi nous avons fixé comme objectif : l'étude de l'ironie dans les textes littéraire en tant phénomène énonciatif, impliquant par la même un sujet-énonciateur (l'écrivain) qui la produit et un sujet-énonciataire (le lecteur) qui la reçoit et enfin le traducteur qui oscille entre ces deux instances. Mais aussi, établir une liste des contraintes auxquelles le traducteur est supposé faire face. En organisant ce travail, on a poursuivi une double visée : d'abord, décrire et analyser la complexité et la richesse de l'ironie dans ses divers aspects, pour en dégager les significations qui y sont sous-jacentes; et ensuite appliquer

les données acquises dans la critique et l'analyse de la traduction arabe du conte philosophique de Voltaire, intitulé *Candide ou l'optimisme.*

Chapitre 1 : la notion de l'ironie

Lorsqu'on a commencé a étudier l'ironie, le premier problème qui a surgit résidait dans sa propre définition. En effet, la définition de l'ironie varie selon les auteurs, les époques, et les traditions. Pour Kierkegaard, l'ironie :

(…) est une figure reconnaissable à ce qu'elle exprime le contraire de ce que l'on pense.

Catherine Orrecchioni va dans le même sens :

« Ironiser, c'est dire le contraire de ce que l'on veut faire entendre ».

Freud, lui est plus catégorique et impose une limite :

« L'ironie ne comporte aucune technique que la représentation par le contraire ».

Ce qui ressort de ces définitions, c'est le rapport fort apparent qui lie l'ironie avec la notion du contraire, qui est explicitée rhétoriquement par l'antiphrase d'ou l'ironie antiphrastique. Mais la qualité de l'antiphrase ne résume pas l'ironie, elle semble être une de ses composantes. En effet, cette caractéristique est présente évidemment dans ce que l'on appelle 'l'ironie verbale'(exprimer le contraire de ce qu'on dit) aussi bien que dans 'l'ironie factuelle' qui se manifeste dans le contraste entre un événement et une prévision faite en générale par la victime (la cible)

Or, au-delà de la définition classique de l'ironie qui consiste à provoquer une raillerie notamment par antiphrase, les chercheurs qui figurent sur cette thèse associent l'ironie à d'autres aspects. C'est pour cette raison que nous avons sélétionné quelqies études sur l'ironie tout a fait différentes les unes des autres, mais qui mettent en pleine lumière de considérables aspects de l'ironie. On peut citer celles de :

Catherine Kerbrat-Orecchioni, Pierre Boudon, Alain Berrendonner, Douglas Colin Muecke, Per Aage Brandt, Dan Sperber et Deirdre Wilson.

A présent nous allons essayer de résumer très brièvement le contenu de ces travaux.

1- Catherine Kerbrat-Orecchioni (l'ironie comme trope):

Cette linguiste italienne considère l'ironie comme un trope sémantico-pragmatique : primo, en ce qui concerne la spécificité sémantique, elle nous dit que la relation entre le sens littéral et dérivé est une relation d'antonymie, ou d'opposition sémantique, même si cette affirmation pose certain nombres de problèmes qu'elle discutera. Secundo, en ce qui concerne la spécificité pragmatique, l'ironie comme trope a une valeur illocutoire. elle nous dit aussi que le schéma actanciel de l'ironie comporte outre le destinateur et le destinataire (actants de tous les actes discursif) un troisième actant : l'actant-cible .appelé auparavant « la victime »

2- Pierre Boudon :

Contrairement à Kerbrat-Orecchioni, Pierre Boudon, dans son étude sur l'ironie, envisage celle-ci, non pas comme un trope, mais comme une figure de pensée.
Pour lui, l'ironie se situe entre figure de pensée et discours. Son but est de montrer que l'ironie relève d'une conception proprement discursive, au sens de Benveniste.
Pour lui, l'ironie, comme phénomène global, est le produit de quatre instances de base:

le double sens, constituant la base de l'ironie (le *templum* de la structure d'énoncés discursifs) ; **antithèse et/ou répétition** (le *templum* du mécanisme des tropes) ; **jugements d'évaluation** (le *templum* d'une fonction judicative) ; et **ludisme** (le *templum* des registres des intonations).

Quant au double sens (premier *templum*), Boudon propose, en premier lieu, une structure d'énoncés discursifs, définie par trois types d'acception du sens : un sens littéral, un sens figuré, un sens sous-entendu. Le sens littéral comprend les notions de « posé » et de « présupposé ». Le sens figuré est *« celui des tropes remplissant une fonction rhétorique et/ou poétique »*. Le sens sous-entendu dont :

L'implicite qu'il évoque est plus que celui du rapport strictement énoncif que l'on a entre posé et présupposé dans un sens littéral. (Idem

L'auteur attribue a l'énoncé ironique un troisième niveau ou type d'acception du sens (le sous entendu) alors que l'ironie ne mobilise que deux niveaux sématique : l'un est littéral, l'autre est figuré. Quant au sens sous-entendu (ou implicite), c'est une façon de dire sans dire.

Autrement dit, on peut sous-entendre l'ironie dans un énoncé, comme le fait constamment (comme on le verra plus loin) Voltaire. Mais cette ironie sous-entendue ne permettra que d'appréhender un des deux sens : le sens littéral ou le sens figuré, ou plutôt le sens opposé, c'est-à-dire celui qui doit être vraiment compris. Donc, on le voit bien, l'ironie n'a pas en soi un troisième sens.

3- Pierre Berrendonner :

Son étude, selon ses paroles, est une tentative de théorisation du phénomène ironique. En partant de la définition de l'ironie comme *« figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit »*, il fonde l'ironie sur la présence d'une contradiction logique où il y a *« quelque part »* une proposition *p* et *« autre part »* une proposition *q*. Pour Berrendonner, ce qui engendre la contradiction, c'est que *p* et *q* sont simultanément présentés comme valides. Ainsi l'ironie est nait d'une contradiction logique marquée par une ambigüité argumentative. selon lui, l'ironie se distingue des autre forme de contradiction, parce qu'elle est *« une contradiction de valeurs argumentatives ».*

La contradiction ne résiderait pas dans l'affirmation d'un état de choses et de son contraire, mais dans le fait qu'en avançant un argument, on avance du même coup l'argument inverse.

4- Douglas Colin Muecke :

L'australien Douglas Muecke propose de commenter dans son article titré « Analyses de l'ironie » (1978), quatre études, qu'il dénomme « tentatives », faites de 1972 à 1976, visant à clarifier la nature de l'ironie.

Ainsi il commente successivement un article de Kerbrat-Orecchioni intitulé « Problèmes de l'ironie » ; une œuvre de Wayne C. Booth, intitulée *Une rhétorique de l'ironie* ; deux articles de Norman D. Knox, intitulés « Ironie » et « Sur la classification des ironies » ; et l'article « Ironie » du *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* d'Henri Morier. En analysant tous les commentaire et les remarques faits par l'auteur ,on a pu extirper quelques traits de l'ironie théorisée par l'australien :

Pour Muecke, ce qui signale la présence de l'ironie, c'est l'incompatibilité du sens littéral du texte avec son contexte et non pas, comme le croient certains auteurs, les inversions de sens ou les écarts.

5- Per Aage Brandt :

L'auteur Danois Per Aage Brandt propose, dans son étude, une analyse de l'effet ironique, non pas au niveau rhétorique, mais comme structure discursive dans la subjectivité. Selon lui l'ironie est essentiellement communicative. Pour Brandt, la structure de la communication ironique ne peut s'analyser sans référence au non-ironique, son enjeu. De fait, cet auteur a raison, car la structure de la communication ironique dévoile une structure non-ironique à elle sous-jacente. Autrement dit, elle ramène à sa structure contraire. Et c'est ainsi que l'on perçoit l'ironie.

6- Dan Sperber et Deirdre Wilson (l'ironie comme mention) :

Dans leur théorie de pertinence, *Dan Sperber et Deirdre Wilson développent la conception de l'ironie autour de l'idée de mention : dans les cas les plus simples, un énoncé ironique mentionne le contenu prépositionnel d'un énoncé ou d'une pensée*

attribuée a autrui, de la même manière qu'un discours indirect est l'écho d'un discours direct.la différence étant que l'ironie véhicule une attitude de dissociation.

En réunissant toutes ces études qui sont totalement différentes mais aussi pénétrantes, nous avons pu avoir une vue panoramique de ce vaste champ ironique. Ce qui renforce encore une fois de plus notre point de vue de départ, l'ironie ne signifie pas toujours la même chose.

Chapitre 2 : l'ironie littéraire

Comme on a déjà vu au début de notre résumé l'ironie est un phénomène énonciatif qui pose problème lors de son examen. C'est pourquoi il nous semble que pour comprendre si un énoncé est ironique, il faut tout d'abord cerner l'ethos et les intentions de l'auteur. Philipe Hamon rappelle que l'objectif de l'ironie ne consiste pas exclusivement à communiquer ou à partager une information: il consiste tout de même à partager "effectivement et réellement un auditoire ou un public de lecteurs" . En ce sens, l'ironie est "une communion qui se fait partiellement et sélectivement" au détriment d'un autre, une sorte d'examen de passage que "l'ironisant fait passer à son auditoire ou à ses lecteurs pour vérifier leur compétence idéologique."
Dans ce cas là, l'ironie est une arme argumentative et narrative très efficace, car elle permet de mettre le rieur (lecteur) de son coté. C'est l'arme favorite des Philosophe du XVIIIe siècle comme Voltaire et Montesquieu.
Mais à l'inverse elle peut présenter un danger pour celui qui l'emploi, car il est possible que le lecteur ne la perçoive pas a cause d'une certaine ambigüité, et prenne le texte au premier degré,(comme on a pu le vérifier avec les deux exemples de Montesquieu et de Jonathan Swift), faisant ainsi un contresens et confondant l'ironiste avec ceux qu'il attaque. Sur ce point là, nous avons pu relever des divergences entre Kerbrat Orecchioni et Sigmund Freud. Pour l'italienne, l'ambigüité est essentielle à l'ironie. L'ironie ne peut exister sans maintien de l'ambigüité. Le sens littéral et le sens second doivent s'équilibrer et se maintenir pour que vive l'ironie. Pour Freud, la contradiction doit être

perçue nettement et le lecteur n'a pas à être « balloté » comme le souhaite Kerbrat. Freud écrivit :

« L'ironie consiste essentiellement à dire le contraire de ce que l'on veut suggérer, tout en évitant aux autres l'occasion de la contradiction : les inflexions de la voix, les gestes significatifs, quelques artifices de style dans la narration écrite, indiquent clairement que l'on pense juste le contraire de ce que l'on dit ». Et plus loin, Freud ajoute :

« L'ironie risque très facilement de demeurer incomprise ».

L'ironie donc reste tiraillée entre le besoin d'évidence et celui d'équivoque. En admettant que l'ambigüité est une caractéristique de l'ironie, qui représente un défi pour le traducteur-lecteur, nous nous somme aller s'investir sur l'aspect de cette ambigüité impraticable en posant la question suivante : pourquoi certains énoncés sont automatiquement repérables comme ironiques, alors que d'autre ne le sont pas ? la réponse nous ai parvenu par Nicolas Martin Granel croit dégager deux principales tendances dans la façon dont la critique littéraire conçoit et utilise le terme « ironie ». La première, qui s'inscrive dans la tradition rhétorique, parfois revue et corrigé par la sémiotique, maintien que l'ironie est une figure immanente du discours, littéraire ou non, et que, en tant que telle, elle peut toujours être décodée grâce en particulier a certain signaux de nature eux aussi rhétoriques comme la périphrase, l'hyperbole, l'oxymore, la métaphore…(cf.la fameuse « boucherie héroïque » de Candide qui combine tous ces marqueurs d'ironie). A partir du sens littéral affiché explicitement, le récepteur doit pouvoir reconstituer le vrai sens, implicitement communiqué comme un message chiffré. Dans cette conception télégraphique, l'ironie est un trope communicationnel d'étendue limitée : ses limites sont celles du cotexte ou du contexte qui, en l'encadrant, permet de localiser dans le fil du discours l'anomalie sémantique et par suite de l'annuler par inversion de sens. Ce genre d'ironie est donc repérable puis facile à comprendre grâce à la complicité linguistique et socioculturelle entre le locuteur et le récepteur.

A coté de cette ironie discursive facile a interpréter, Granel distingue une autre acception de l'ironie, qu'il tenta d'appeler *narrative,* parce que, d'une part, elle se manifeste remarquablement dans le dialogisme propre à la narration littéraire moderne

(entendue au sens large : de Rabelais ou la Fontaine à Kafka ou Nabokov en passant par Flaubert) , et d'autre part son statut pragmatique est analogue à celui de la fiction narrative. Énonciation non sérieuse, ne coïncidant jamais avec elle-même, équivoque comme elle est l'instance narrative écartelée entre les personnages et l'auteur, elle rend possible la méditation entre les termes de la contradiction dévoilée. L'ironie narrative est fondée non plus sur une simple ambivalence sémantique locale, mais sur une ambigüité pragmatique généralisée à un ensemble textuel, elle devient phénomène irrepérable et indécidable. Le lecteur ne sait ou elle commence ni ou elle finit, car celle-ci est plutôt à lire entre les lignes. Il ne sait donc même pas si l'énonciation est a prendre au sérieux ou non.

Il s'agit alors, selon cet auteur, de distinguer deux types d'ironie :

En ce qui concerne l'ironie rhétorique, on constate d'une manière assez générale que ce type de figure se révèle parfois trop évidente, parfaitement visible et aisément repérable pourvu que les auteurs disposent dans leurs textes des indices indiquant leurs intentions réelles.

Quant à l'ironie narrative, elle est très subtile, fine, ingénieuse et raffinée, et donc presque imperceptible, en ce cas, l'analyste se voit confronté à un terrible dilemme dans certains passages, car il n'arrive pas à décider s'ils contiennent ou non de l'ironie.

Dans la deuxième section de ce chapitre II, nous avons essayé de présenter quelques synonymes et parasynoyme de l'ironie avec leurs traductions arabe, tout en traçant une ligne qui sépare cette figure des autres notions telle que : L'humour, la raillerie, la plaisanterie, le sarcasme, la dérision, la satire, et la parodie

Quant au but de cette classification, elle est motivée par le fait que, les significations données par les dictionnaires français ou arabe ne peuvent à elles seules nous éclairer sur les vraies différences qui existent entre l'ironie et sa banlieue, évitant ainsi l'amalgame de l'utilisation d'un terme pour signifier un autre.

En faisant l'analyse du sémème « ironie » et de ses parasynonymes, Nous résumons dans le tableau ci-dessous établi, les prédicats de définition qui appartiennent à chaque sémème.

Pour ce faire, nous emprunterons à la sémantique les marques (+) qui signifie oui, (–) qui signifie non.

Prédicat de définition	Figure rhétorique	Comporter un jugement	Critiquer directement	ridiculisation
Ironie	+	+	-	+
Humour	-	-	-	-
Sarcasme	-	+	+	+
Raillerie	-	+	+	+
Plaisanterie	-	-	-	-
Dérision	-	-	+	+

QUELQUES PRÉDICATS DE DÉFINITION DU SÉMÈME IRONIE ET DE SES PARASYNONYMES

Quant a la différence entre l'ironie,la parodie, et la satire, on s'est référé aux travaux de Linda Hutchon, qui nous signale que :

Comme l'ironie, la satire possède un éthos(*) marqué, mais qui est codé encore plus négativement. C'est un éthos plutôt méprisant, dédaigneux qui se manifeste dans la colère présumée de l'auteur communiquée au lecteur à force d'invectives. Cependant la satire se distingue de l'invective pure par le fait de son intention de corriger les vices qui sont présumés avoir suscité cet emportement. Cette notion de dérision ridiculisante à des fins réformatrices est

indispensable à la définition du genre satirique….la parodie aussi se munit d'un éthos marqué péjorativement. La critique littéraire n'est pas seule à y insister: Freud, dans son étude sur le mot d'esprit", met en relief l'intention agressive et défensive de la' parodie. Ce n'est que dans ce sens que l'on peut considérer le burlesque littéraire et le travesti en tant que formes d'une parodie « grotesque ».

Dans la troisième section de ce chapitre, intitulée : ***les composants narratifs de l'ironie dans Candide***, nous avons voulu appliqué les donnés théoriques relatifs à l'aspect de l'ironie littéraire sur le conte Candide. L'auteur se moque de tous, il rit et fait rire. Les personnages de son conte sont souvent ridicules ou du moins naïfs. Mais l'ironie de Voltaire apparait surtout dans les événements que vivent ces personnages et sont en contradiction avec tout ce que ceux-ci affirment. Entre autre, nous avons pu constater le rôle important que doit jouer le lecteur lors de son passage des énoncés ironiques, cette lecture dynamique que l'ironie met en valeur et stimule le traducteur à approfondir ses connaissances a propos de l'auteur, et de la culture des langues avec lesquelles il va travailler. En effet, l'examen de l'ironie suppose la prise en compte de la posture adoptée par l'ironiste même.

Enfin, nous avons tenté de répondre à une question qui nous a « titiller » tout au long de ce travaille : pourquoi l'énonciateur (Voltaire) ne critique pas tout bonnement l'acte ou la conduite de sa cible, qu'il considère comme fausse ou comme erronée. Pourquoi ne pas dire directement ceci est faux ?

A notre avis, pour y répondre à souhait, on croit entrevoir non pas une seule réponse, mais plusieurs réponses possibles :

---

*-Dans la *Rhétorique générale,* p. 147,l'éthos se définit comme « un état affectifsuscité chez le récepteur par un message particulier et dont la qualité spécifique varie en fonction d'un certain nombre de paramètres. Parmi ceux-ci, une grande place doit être ménagée au destinataire lui-même. La valeur attachée à un texte n'est pas une pure entéléchie, mais une *réponse*du lecteur ou de l'auditeur. En d'autres termes, ce dernier ne se contente pas de recevoir un donné esthétique
intangible, mais *réagit* à certains stimuli. Et cette réponse est une appréciation. »

1- En nous appuyant sur les dires de Reboul qui souligne que, pour persuader, le discours rhétorique allie sa composante argumentative à sa composante oratoire, c'est-à-dire sa forme et son contenu , nous pourrons le paraphraser et affirmer que l'énoncé (ou le discours) ironique allie sa composante argumentative à sa composante oratoire. En d'autres termes, le discours (ou l'énoncé) ironique allie sa forme à son contenu. Comme on l'a déjà vu, primo, l'ironie est rhétorique et secundo, le discours de l'ironiste est toujours conditionné – consciemment ou inconsciemment – par le public (lecteurs ou auditeurs) auquel il s'adresse. On pourrait donc dire que l'énonciateur, en choisissant de dire avec ironie ce qu'il a à dire, est conditionné par son public.

2- Avec son énoncé (ou discours) ironique, l'ironiste évite de devoir faire un syllogisme parfait dans l'expression ou un exposé complet de la situation et de fournir tous les arguments à l'appui de la vertu qu'il défend et à l'encontre du vice qu'il condamne. Donc le discours ironique est le mieux adapté à l'auditoire et le plus approprié aux circonstances qui y sont présentes.

On pourrait peut-être proposer que l'ironiste condense ses arguments pour deux raisons possibles : soit pour lui éviter de devoir invoquer beaucoup d'arguments, soit pour ne pas vouloir fatiguer ou ennuyer son public.

3- l'ironiste évite de soulever une discussion, il se dérobe ainsi à une confrontation directe avec son interlocuteur, à un face-à-face, à un échange d'arguments de vues contradictoires. Il critique d'une manière indirecte et cette critique n'est pas toujours perçue. Ce qui ne serait certes pas le cas de la critique directe. Celle-ci étant explicite sera aussi univoque (sans ambiguïté), de ce fait elle pourra et devra engager une polémique.

4- En ne disant pas carrément et franchement ce qu'il a à dire, l'ironiste prend la précaution de feindre de faire des éloges pour éviter de donner l'impression qu'il juge les actes de sa cible pour ainsi témoigner de son impartialité.

Voltaire se détache de son argument pour qu'il soit efficace, car s'il le présente en propre, il sera moins crédible. De ce dire, on peut dégager deux raisons pour que l'ironiste dise le contraire de ce qu'il croit ou pense : efficacité et crédibilité.

5- Et finalement, nous croyons que les auteurs comme Voltaire utilisaient l'ironie pour se protéger de la censure. A cette époque là, un livre publié sans la permission du gouvernement, ou véhiculant des idées contraire à la religion, l'ordre public, ou aux bonnes meurs pouvait être brulé par l'exécuteur public, l'imprimeur et l'auteur arrêtés et mis en prison. Malheureusement pour Voltaire beaucoup de ses œuvres furent brulées, a cause de ses «empreintes d'écriture», son style et sa plume ne trompe personne, même s'il nia a plusieurs reprise son rapport avec ses œuvres.

Chapitre 3 : Traduire l'ironie

Dans l'univers de la traduction, l'ironie est souvent pointée comme un obstacle langagier et culturel important. Régulièrement, la difficulté qu'il peut y avoir à traduire l'ironie est signalée tant par les chercheurs qui s'attachent à l'étude de modes d'expression faisant une place aux sous-entendus et aux jeux langagiers que par ceux qui se penchent sur les grands textes littéraires.

Ainsi, en divisant ce chapitre en deux sections, nous croyons souligner les deux défis majeurs de la traduction de l'ironie :

1- La captation des énoncés ironique et leurs identifications.

2 Leurs traductions.

Dans la première section, nous avons tenté de présenter quelques indices permettant la captation des passages ironiques dans le texte, en nous appuyant sur les tentatives de

quelques chercheurs de ce domaine, qui sont : Kerbrat Orecchioni, Wayne Booth, Douglas Muecke, et Pierre Schontjes.

Kerbrat Orecchioni met en relief l'importance des capacités linguistiques, rhétoriques et idéologiques que le lecteur doit avoir pour pouvoir interpréter l'ironie.

Wayne Booth ouvre la porte à la libre imagination du lecteur qui le guide vers les clés extérieures de l'ironie, ces clés qui flottent dés que le lecteur refuse le sens littéral et propose d'autres interprétations émanant des connaissances communes et des intentions partagées entre l'auteur et son lectorat.

Douglas Muecke classe les indices de l'ironie selon trois contradictions entre :

Texte et contexte : on parle ici du contexte socioculturel que nous avons déjà signalé son importance dans la compréhension de l'ironie

Texte et cotexte : Muecke affirme que la relation entre le texte et son cotexte s'établit lorsque le locuteur considère que le contexte socioculturel ne suffise pas à lui seul pour pouvoir faire comprendre son auditeur. Ainsi, le contexte linguistique servira d'éclaireur.

Texte et texte : Au delà des indices contextuels, Muecke considère que l'ironie se manifeste à travers des signes linguistiques qui tentera de les classés en :

- indicateurs kinésiques : l'utilisation du corps, de sa position statique et dynamique en tant que moyen de communication

- indicateurs graphiques : Comme les guillemets « », l'Astérix(*), les points de suspension (…)
- indicateurs phoniques
- indicateurs lexicaux
- indicateurs discursifs

Enfin, Pierre Schontjes réalisa un bref résumé historique des types d'ironie à partir de différentes œuvres. Dans son livre ‘‘La poétique de l'ironie’’, Schontjes définit une liste d'indicateurs linguistiques et non linguistiques sans discerner entre les deux.

1- les indicateurs paralinguistiques : Mimiques, les gestes, l'intonation et le ton.
2- les indicateurs linguistiques : Toute forme de contradiction, les signes de ponctuation, la répétition, l'hyperbole, la litote, l'oxymore et bien évidemment l'antiphrase.

La deuxième partie de se chapitre III, nous l'avons consacré à la traduction de l'ironie. Si certains sont sceptiques envers toute tentative de rendre l'ironie par le biais d'une traduction (David Linder), d'autres soulignent que le recours à une traduction plus libre permet d'atteindre cet objectif (katharina Barbe, Snell Hornby, Marta Mateo). La traduction de l'ironie concentre en elle une série d'interrogations sur lesquelles les spécialistes de l'ironie se penchent depuis longtemps et qui tournent toutes autour de l'interprétation. Même lorsqu'il ne s'agit pas de passer d'une langue à une autre, lire l'ironie, c'est en effet toujours interpréter c'est-à-dire traduire, afin d'atteindre un sens qui ne se donnait pas d'emblée.

En se basant sur quelques travaux qui traitent de ce sujet d'un point vue littéraire ou traductologique, on pourrait conclure que la transmission de l'ironie, repose sur trois points: d'abord les ressources linguistiques et stylistiques doivent être similaires à créer la même ironie, d'autre part, il est important que la langue cible utilise l'ironie avec le même objectif que la langue source et, finalement, il est essentiel que les deux langues respectives, partagent leurs connaissances culturelles.
Il y a donc lieu de dépasser le constat d'une prétendue intraduisibilité pour observer quelles sont les techniques permettant de rendre l'ironie et pour étudier les enjeux sous-jacents.

Il nous semble que pour traduire les effets ironiques d'une langue à une autre, il faut prendre en considération la nature poétique du texte littéraire, Puisque le roman est avant tout un texte littéraire, il faut le lire comme un texte littéraire. Cela suppose un

regard attentif à tout élément, car tout y fait signe. L'écoute à la lettre s'avère parfois imposée. Le traducteur doit donc partir de l'écrivain même, de ses "empreintes d'écriture", son style. Voltaire par exemple invente des mots, des figures discursives,etc. pour créer de l'humour, ironiser et faire réfléchir. A cette inventivité réfléchie de l'écrivain français, le traducteur est censé répondre par une autre inventivité réfléchie, afin de créer chez le public visé les mêmes ou presque les mêmes effets ironiques. Pour ne pas annuler le "contrat draconien", le traducteur se doit de créer voire recréer sur les traces de l'auteur. De la sorte, il est appelé à respecter la matérialité signifiante, la créativité lexicale, le style de l'auteur, l'implicite, les connotations.

Pour voir de plus près les problèmes que pose la traduction de l'ironie, nous proposons dans le quatrième chapitre une analyse de l'ironie dans quelques exemples, nous comparons la traduction arabe d'Anna Marya Schoucair avec l'original français et proposons d'autres traductions quand la nécessité et le souci littéraire obligent.

Chapitre 4 : le corpus : l'ironie dans Candide, commentaire et critique de la traduction arabe de Anna Marya Schoucair

Après avoir présenté l'œuvre et son auteur, On a pu constaté la présence fort apparente de l'ironie dans Candide et qu'on peut la généraliser à d'autres contes tel que :*Zadig*, , *L'Ingénu* et *Micromégas*.

L'ironie est donc une notion clé dans l'immense œuvre de Voltaire, et tous ses écrits sont parsemés d'ironie, ou plutôt gonflés d'ironie. Même les articles du *Dictionnaire Philosophique* contiennent de l'ironie !

Cependant, On remarque, en particulier dans Candide, trois procédés utilisés pour créer cette dernière.

1 — LES PARODIES DE GENRES

Le conte - Candide se présente en effet comme un conte et reproduit certaines caractéristiques de ce genre (Il y avait en Westphalie, le fait que les personnages sont

indestructibles, etc.). Mais , alors que dans le monde du conte, tout est parfait, celui que parcourt Candide vire rapidement au cauchemar.

Le picaresque - Le genre picaresque est caractérisé par les aventures d'un héros pauvre et débrouillard, dont les aventures sont des épisodes reliées entre elles par un fil directeur assez lâche. Certes nous retrouvons ici le fil rouge (le voyage), mais le héros n'a rien de débrouillard.

Nombreuses parodies partielles

— Bible (le paradis terrestre de TTT au chapitre I; et en pleurant il entra dans Surinam au chapitre XIX, etc.)

— Romans galants (Candide et Cunégonde derrière le paravent, les aventures de Cunégonde)

— Épopée (la description de la bataille dans les premières phrases du chapitre III)

2 — LE DOUBLE POINT DE VUE

Presque tout ce qui est raconté est vu selon une double focalisation. Le plus souvent on trouve :

— un point de vue interne, celui de Candide, qui voit le monde à travers le filtre de l'optimisme de Pangloss.

— un point de vue omniscient (ou focalisation zéro) qui correspond à un narrateur lucide.

Les rapports de ces deux points de vue sont réglés de manières diverses; parfois on devine

l'un à travers l'autre (chapitre I), parfois l'un succède à l'autre, souvent ils sont mêlés (ch. III)

Il existe d'autres jeux sur la focalisation (emploi du point de vue externe dans la description

de l'autodafé du chapitre VI, par exemple).

Les effets produits vont de la simple antiphrase (les héros abares et bulgares qui détruisent

les villages) à de subtils jeux de sens (“Il avait le jugement assez droit, avec l’esprit le plus simple”).

Il se crée une distanciation, dans laquelle est contenu l’essentiel du message que Voltaire veut faire passer.

3 — LES CAUSALITÉS ABERRANTES

Il s’agit ici de faire éclater l’absurde. Voltaire utilise pour cela trois procédés :

— L’inversion de la cause et de l’effet Les inquisiteurs cherchent des hérétiques pour avoir un bel autodafé (en fait la justice fonctionne dans le sens inverse).

— Le raccourci “Pourquoi faire tuer cet amiral? Parce qu’il n’a pas fait tuer assez de monde” (ch. XXIII) Les Portugais brûlés pour avoir arraché le lard dont était bardé le poulet.

Pangloss accusé d’avoir parlé et Candide d’avoir écouté (ch VI).

— L’absurde total “Un des plus puissants seigneurs de la Westphalie car son château avait une porte et des fenêtres.” (ch. I).

On peut donc en conclure que l’ironie est une *marque* indélébile de Voltaire.

Le choix de Candide :

Face à l’immensité de l’œuvre de Voltaire, ce serait pratiquement une tâche impossible d’analyser l’ironie dans tous ses écrits. C’est dans ses contes philosophiques et ses romans, et non pas dans ses essais philosophiques, que l’ironie se présente d’une manière systématique, constante et suivie. Cependant, face à l’existence de vingt-six contes et romans, nous avons dû restreindre notre corpus à un seul conte : Candide ou l’optimisme.

Nous avons choisi *Candide*, car dans cette œuvre l’ironie évidente, saute aux yeux.. Tout au long du roman, Candide est victime des pires calamités – guerre, naufrage, tremblement de terre, Inquisition, parmi beaucoup d’autres – qui démentent l’optimisme de Pangloss. Cependant, chaque malheur qui survient – soit au protagoniste soit à un autre personnage – est ponctué par le refrain ironique : *« Tout est mieux dans*

ce monde », « le meilleur des mondes », « tout est bien », « le pays où tout va bien », « tout est bien quand on est mal » et ainsi de suite. Ainsi l'ironie se fait présente tout au long du roman.

Ceci posé, nous avons proposé d'examiner la traduction de *Candide* de *Voltaire* en arabe afin de démontrer l'effet modificateur des procédés utilisés au cours de la traduction de l'ironie, même lorsqu'elle est très évidente, est franchement repérable.

Notre analyse est fondée sur méthode d'analyse stylistique de Leech Geoffrey& Short Mick): Le niveau lexical, syntaxique, les figures rhétoriques, ainsi que la cohésion et la cohérence.

De cette comparaison de langues et de textes on peut déduire que la traduction arabe de Anna Marya Shcoucair a partiellement réussi à transmettre l'ironie, parce que le recours excessif dans certain passage à la lettre détruisait manifestement le rythme du texte, qui semble parfois un amas de phraséologie hétérogène. La répétition excessive, le barbarisme, les fautes de traduction directe liées aux compétences encyclopédiques de la traductrice, le manque de déverbalisation sont des facteurs alimentateurs de la traduction linguistique, très critiquée et très pratiquée en même temps. En utilisant les mêmes ressources linguistique et stylistique de Voltaire, la traductrice croyait pouvoir réussir le pari. Tandis que parfois il est impossible de transmettre l'ironie de la même manière, car Voltaire mobilise tout un arsenal rhétorique comme **l'énumération** (*les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons)*, **l'amplification** (*Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné.)*, **l'hyperbole** appelé par les stylisticiens « arithmétique de la bataille » qui transforme le champ de bataille en objet de comptabilité (*Les canons renversèrent d'abord*
à peu près six mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins), **la comparaison** (*Candide, qui tremblait comme un philosophe,*) et la métaphore très connue (*pendant cette boucherie héroïque*), basée sur **l'alliance des termes paradoxaux**, et ayant pour fonction de marquer la différence entre le dogme optimiste et l'atrocité de la réalité. Toutes ces figures

rhétoriques sont des signaux qui contribuent à l'apparition de l'ironie ,et qui méritent d'être pris en considération lors de la traduction. Contrairement a Marya Scloucair, nous aurons effectué plusieurs modifications au cours de la traduction des exemples proposés, et qui correspondent le plus souvent à des traits stylistiques propres à l'écriture de l'auteur choisi et adaptés aux particularités de la langue cible.

Summary

Summary

Introduction:

The aim of this thesis is twofold: to study the irony in literary texts as an enunciative phenomenon which involves an enunciator-subject (the writer) who products it, and an enunciative- subject (the reader) who receives it. And finally the translator who oscillates between these two instances. But also to establish a list of constraints which the translator is supposed to cope with. Thus, in organizing this work, we pursued a double target: First describing and analyzing the complexity of irony and its signified richness in several aspects in order to extract the meanings hidden within, and then apply the obtained data for criticizing and analyzing the Arabic translation of Voltaire's philosophical novel: *Candide ou l'optimisme.*

Chapter I: The notion of irony

Chapter I introduce and explain the phenomenon of irony since its appearance for the first time in Plato's Republic(4^{th} c.BC) till the contemporary linguistics research about irony. In Ancient Greece, irony has approximately the meaning of 'a glib and underhand way of taking people in. In the Platonic dialogues Socrates himself takes the role of the 'eiron 'or 'dissembler' and, assuming the pose of ignorance and foolishness, asks seemingly naïve questions which gradually trap his interlocutor into seeing the truth. Hence what is known as Socratic irony.

For the Roman rhetorician (in particular Ciceron and Quintilien) irony denoted a rhetorical figure and a manner of discourse in which, for the most part, the meaning was contrary to the words.

The term irony did not come into general use until late in the 17^{th} century, or early in the 18th. However the meaning of irony was generally expressed with other terms, as we have seen in the Arabic language.

At the turn of the 18th century, the concept of irony became a mode of seeing things, a way of viewing existence. For example Karl Solger introduced the conceptthat true irony begins with the contemplation of the fate of the world; a concept which goes under the titles of World Irony or Cosmic Irony or Philosophical Irony.

In contemporary time, many writers discuss the subject of irony, such as Pierre Fontanier, Catherine Kerbrat Orecchioni, Douglas Muecke and others. It seems fairly clear that most of them involved in the irony the perception of a discrepancy or incongruity between words and their meaning, or between actions and their results; or between appearance and reality.in all cases there may be an element of the absurd and the paradoxical.

The second part, entitled: Types and classification of irony, includes three published research about types of irony:

- Douglas Colin Muecke
- Pierre Schontjes
- Lucie Didio

Douglas Muecke distinguishes between verbal irony and situational irony which contains: irony of simple incongruity, irony of events, dramatic irony, irony of self-betrayal, and irony of dilemma.

Pierre Schontjes divided irony into four types:

Socratic irony

Situational irony

Verbal irony

Romantic irony

And finally, Didio Lucie made difference between: conversational irony and textual one.

The final part of this chapter is about the most important theories dedicated to the phenomenon of irony.

The six basic theories are made by :

1-Catherine Orecchioni

2- Pierre Boudon

3- Alain Berrendonner
4- Douglas Muecke
5- Per Aage Brandt
6- Dan Sperber& Deirdre Wilson

Chapter II: Irony in literature

This chapter discusses about irony in the domain of literature. It emphasis on the importance of developing secret communion between the writer and the reader, because at it has been said irony is not always easy to understand. It postuates a doubles audience, one of which is aware of the speaker's intentions, while the other is naïve enough to take the utterance at its face value.

This part investigates also the main two kind of literary irony: rhetorical irony and narrative irony.

1- Rhetorical irony: is generally easy to understand in literary texts because it is decoded through rhetorical markers such as: oxymora, antiphrasis, litotes and so on.
2- Narrative irony: is more difficult to understand because of the difficulty if spotting and understanding it in the source language (SL). The delicacy and subtlety of this kind of irony, especially when it is cultured based, makes it hard to tackle in translation.

In the second part if this chapter, I tried to distinguish in use between the term of Irony and some of its synonyms like**: humor, banter, joke, sarcasm, derision, satire, and parody.**

All irony's parasynonyms differenciation are shown in the table below.

Prédicat de définition	Rhetorical figure	Includs a jugement	Critisize directly	ridiculise
Irony	+	+	-	+
Humor	-	-	-	-
Sarcasm	-	+	+	+
Banter	-	+	+	+
Joke	-	-	-	-
Dérision	-	-	+	+

+ =yes - = no

We were not able to finish this chapter without talking about the main narrative characteristics of irony in literary text, which we have tried to verify them in our novel Candide. The following actors are particularly involved in the formation of irony:

- The narrator
- The situation
- The hero
- The writer and the reader.

The following rhetorical figures are also very important markers of irony:

Antiphrasis, litotes, hyperboles and exaggeration, repetition, and oxymora

Chapter III: the translation of irony

At the contrary of the others chapters of this thesis, which are regularly divided into three part, this one is twofold .Because we think that the translation of the style of irony mobilize two main questions:

1- How the reader(translator) spots or recognize ironic utterances in the SL text first, and then,
2- How can he find a possible, good and matchable version of translation in the TL (ie.Arabic here)

That the reason why we divided this chapter into two part.

The first section presents some methodical aspects, shown in order to recognize irony and understand it. The process of detecting irony and analyzing it is explained by: Catherine Orecchioni, Wayne Booth, Douglas Colin Muecke and Pierre Schontjes.

Catherine Orecchioni and Wayne Booth have fully concentrated their researches on the reader linguistics, rhetorical, and encyclopedic competence, which guide him to understand the true irony.

Douglas Muecke explains the appearance of irony by a series of contradiction between:

Text and context, text and cotext, and text and text.

As for Pierre Schontjes he made a distinction between:

-**verbal ironic markers** such as: intonation, tones and gesture.

-**Textual ironic markers** such as: Punctuation, Capitalization and so on.

To conclude this chapter we have exposed some of general strategies recommended by numbers of irony's research worker such as: Marta Mateo, Katharina Barbe, David Linder, Douglas Muecke, Hooijdonk Vera, Hornby Snell, and Hassan Ghazala.

Those translation procedures of irony are suggested in the following:

- Locating irony in the SL text
- Ubdestanding its cultural,social,religious, etc. implications.
- Taking the semantic and stylistics interrelationship amo,g words(especially the relationship of contrast and paradox) into consideration.
- Checking thr layout of the SL text, which could be ironical too.
- Looking for an identical style of irony in the TL(Arabic), which would be the best solution.
- Tracing a cultural,social, political,literary,etc equivalent image of irony in Arabic
- Suggesting an equivalent style of irony in Arabic that can reflect the English counterpart in way or another.
- Trying as a last resort, the literal translation of words.

Chapter IIII: criticizing and analyzing the Arabic translation of Voltaire's philosophical novel: *Candide ou l'optimisme.*

This chapter is the main body of the work, because it verifies all the theory background mentioned before about irony.

In the first part, the corpus (Candide ou l'Optimisme) had been introduced and commented. We noticed that Voltaire's irony was used as a stylistics weapon in many of his works, however, irony is more present in Candide than in the others novels, Voltaire states many things he doesn't mean, but through the manner of his statement is able to encode a counter proposition,(his real meaning), which may be interpreted by the attentive reader. Local text keys can make the reader aware of the presence of irony. The e novel's title, the description of places, events and characters are all major markers of irony.

Having established the basics of Voltaire's irony, we have analyzed, in the second part, the major stylistics forms of irony found in Candide. Generally Voltaire's irony seems to have three axes:

1- The parody of genre
2- The double vision
3- The absurd causalities

Finally, we have compared between the French SL text and its Arabic translation, by applying Mick Short & Geoffrey Leech's stylistic analyzing method, which contains four levels:

The lexical level

The syntaxcal level

The rhetorical level

Cohesion and coherence