ترجمة السّخرية في المسلسلات التلفزيونيّة المدبلجة إلى العربيّة مسلسل Friends أنموذجا

Translation of irony in dubbed TV series into Arabic – Friends as a model

أ.حضري محمد الأمين*

أ.عالم ليلي**

تاريخ الاستلام: 30 / 06/ 2020

تاريخ القبول: 06 / 10/ 2020

ملخّص: إن عمليّة مماثلة ومحاكاة أحوال الآخرين في أقوالهم أو سلوكهم أو صفاتهم الجسميّة أو الخلقيّة سواء عن طريق الكلام أم الإشارة أم الفعل، على طريقة يضحك منها ويكون باعثا على التّحقير والإيذاء، ولفت الانتباه حتى وإن كان المعنى بالسخرية غائبا، فهذا من شأنه أن يهدم العلاقات الإنسانية. تعد ترجمة هذه الأساليب من أصعب هذه المواقف التّي تصادف المترجم المتخصص خاصة في المجال السمعي البصري لارتباطها بالبعد الثقافي والاجتماعي.

وهذا ما حاولنا معالجته في هذه الورقة البحثية من خلال التّطرق إلى أهم خصوصيات أسلوب السخرية مع عرض أنواعها، بالتّركيز على النّكتة الساخرة لما لها من مميزات تجعل من ترجمتها غاية في التّعقيد ثم تطرقنا إلى بعض مناهج ترجمتها علاوة على المهارات التّي يجب أن تتوفر في المترجم. سنحاول أن ننقل أيضا فكرة السخرية من العرض إلى الصورة الذهنية وفق منهج وصفي مقارن بغية إثراء البحوث في هذا المجال ونختم بعد ذلك عملنا بعرض مقاطع غنية بالسخرية من المسلسل 'Friends' المدبلج إلى العربية والتّعليق عليها، حيث يتوصل البحث إلى أن للعامل الثقافي دوراً أساسياً في تحديد طبيعة العملية التّرجمية، وأنه على المترجم مراعاة الجمهور العربي المتلقي ومستوى تفكيره.

كلمات مفتاحية: التّرجمة؛ السخرية المسلسلات؛ المدبلجة؛ الثقافة.

* معهد الترجمة، جامعة وهران1، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، الجزائر

hadri.mohammed@edu.univ-oran1.dz

(المؤلف المرسل)

** أستاذة التعليم العالي، معهد الترجمة، جامعة وهران1

leilaalem31@gmail.com

Abstract: The process of imitating and simulating people in their sayings, behavior or physical appearances and morals, whether through talk, sign, act or through sarcasm that sends underestimation and causes harm by drawing attention even if the element of irony is absent, destroys the human relationships. Translating these styles are considered one of the toughest challenges that faces the specialized translator, especially in audio-visual field for its connection to the cultural and social dimension. This is what we try to tackle in this research paper by addressing the aspects of irony style and presenting its types. We also addressed some approaches of translating ironic jokes and the skills that the translator should acquire. We will try as well to transfer the idea of irony from the show to the mental image according to comparative descriptive approach in order to enrich researches in this field. Finally we conclude our work by playing some clips from the TV series "FRIENDS" dubbed into Arabic, rich with ironic scenes and comment on it. The result of this research is that the cultural factor has a principal role in identifying the nature of the translational process. In addition, the translator should take into consideration reception issues and Arabic audience particularity.

Keywords: translation; irony; Tv series; dubbing; culture.

1. **مقدّمة:** حاول الدّارسون والمترجمون ترجمة أسلوب السخرية، سواء المكتوبة منها أو المرئية السمعية التّي نجدها في الأفلام والمسلسلات، وذلك نظرا لقيمتها الفنية واللغوية والتّرجمانية. كونه من أهم الأنواع الفكاهية وأصعبها فهي آلية رمزية تستخدم إيحاءات الوجه والتّعبير بها للاستحسان والاستهجان، وغالبا ما تقوم على انتقاد بعض التّصرفات الإنسانية الفردية وكذلك الجمعية. والسخرية أنواع كثيرة أهمها التّهكم، الهجاء القول الساخر الكاريكاتير والنّكتة...إلخ

من أجل ذلك ارتأينا في هذه الدّراسة أن نختار مقاطع من مسلسل أميركي ساخر لقي رواجا بين أوساط المشاهدين فاستندنا إليه من خلال ترجمة بعض النّصوص الواردة فيه.

إشكالية البحث: كيف يمكن ترجمة أسلوب السخرية؟ وما هي المناهج المستخدمة في ذلك؟ وما المهارات والكفاءات الواجب توفرها في مترجم مسلسلات السخرية المدبلجة؟ وكيف يتم ترجمة البعد الثقافي في هذه المسلسلات المدبلجة إلى العربية؟

فرضيات البحث:

- تؤدي التّرجمة الحرفية في ترجمة أسلوب السخرية في المسلسلات المدبلجة إلى العربية دورا أكيدا.

- تعمد ترجمة السخرية في المسلسلات المدبلجة إلى عامل الثقافة في المسلسلات المدبلجة الأجنبية إلى نص الهدف باللغة العربية.

منهج البحث: تم إعداد هذا البحث وفق المنهج الوصفي المقارن في تعاملنا مع نصوص السخرية في المسلسل المدبلج إلى العربية.

2. تعريف السخرية: تعد السخرية من المفاهيم التّي يصعب تحديدها عند الباحث، سواء في اللغة العربية أم في اللغة الغربية، ففي اللغة العربية نجد أن مفهوم السخرية يتداخل مع مفهوم الهجاء والفكاهة والتّهكم والهزل وكذلك في الثقافة الغربية ظل المفهوم يختلف مدلوله من عصر لآخر ومن بلد لآخر، بل حتى بين ناقد وآخر.

إن السخرية تقف على رأس الأنواع الفكاهية الصعبة، إنها تتطلب التّلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تصغيرا، تطويلا أو تقزيما. هذا التّلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النّقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع، غير أن أسلوب السخرية يختلف من عصر إلى آخر ويتفاوت من مبدع للآخر"[1]. (زادة، 1990).

كما أنها عبارة عن آلية رمزية تستخدم الألفاظ وحركات الوجه، أو أقسامه للتعبير عن الاستهزاء أو الاستهجان، أو السخرية من السلوكيات غير المألوفة أو الخارجة عن معايير النّظام الاجتماعي، وعادة تأخذ التّعبير العلني أمام النّاس.[2] (خليل، 1996).

في حين عرفها شاكر عبد الحميد بأنها نوع من التّأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنّقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية كما لو كانت عملية الرصد أو المراقبة لها تجري من وسائل وأساليب خاصة في التّهكم عليها أو التّقليل منها وجعلها مثيرة للضحك، والهدف من ورائها محاولة التّخلص من بعض الخصال السلبية، وهي أحد أشكال المقاومة، وقد تشمل السخرية على استخدام التّهكم والاستهزاء لأغراض نقدية وتصحيحية ورقابية وتحذيرية كما أنها مظهر من مظاهر الفكاهة ومن أكثر أشكالها أهمية.[3] (شاكر 2003).

وسار على النّهج نفسه طه نعمان في قوله بأنها "تقوم على النّقض المضحك أو التّجريح الهازئ معتمدا على أساليب ووسائط فنية مختلفة، وغرض الساخر هو النّقد أولا والإضحاك ثانيا، وهو تصوير الإنسان بصورة مضحكة وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة".[4] (خدامي، 2012)

وفي الأخير يمكننا القول إنه على الرغم من عدم توصل الباحثين والدّارسين إلى تحديد مفهوم واحد ودقيق لمفهوم السخرية، إلا أنهم أقروا بأنها تشترك في الخصوصيات نفسها.

3- خصوصيات أسلوب السخرية: إنطلاقا من مفاهيم أسلوب السخرية، يمكننا الكشف عن خصوصياتها المتمثلة فيما يلي:

التّـذليل والقهـر بغيـة إنقيـاد المسـخر منـه للساخر [5] (ابن منظور، 1290ه). فلا يعف فيه الأديب أو الشاعر عن رمي خصمه بالمثالب، وتعريته أمام النّاس ومحاولة إظهاره في صورة قبيحة تقذى بها العيون وتشمئز منها النّفوس ويندى لها الجبين ليثير الضحك والسخرية منه. [6] (طبانة، 1970).

التّفوق أو السيطرة إذ إن انفعال الضحك ليس إلا نوعا من البهجة المفاجئة التّي تنشأ عن ظهور إدراك مفاجئ بوجود نوع من التّفوق أو السيطرة في أنفسنا، ويبرز ذلك عندما نقارن أنفسنا بنقص الآخرين أو بنقصنا. [7] (شاكر، 2003).

تعتمد السخرية على الإفراط في الوصف وتجسيم الصورة أو العيب المقصود ساعية إلى إبرازه ونشره عبر مظاهر فكاهية وبوسائل اتصالية عديدة"[8] (ضياء، 2014). فقد استخدم رسام الكاريكاتير المصري 'جورج البهجوري' فكرة استحالة دخول الجمل من ثقب الإبرة، فجعل رأس السادات رأسا لجمل وجعله في إحدى جهتي الثقب ليريك أن أفكار السادات هي التّي تمر من ثقب الإبرة، وقد جعل البهجوري الرسم الساخر ضربا من المبالغة[9] (أستيتية، 2002) .

– الاستهزاء بالواقع عن طريق الاستخفاف بالنّاس وبجعلهم أداة طيعة للتصديق في يد من يملكون الأمر والنّهي[10] (الهوال، 1982).

– النّقد بأسلوب بلاغي لهدف معين قد يتمثل في النّقد أو الإصلاح أو التّقويم أو محاولة التّنفيس عن آلام مكبوتة وعاطفة جامحة"[11] (لوباني، 2005). وإلا أصبح الهدف مجرد تهريج. والدّليل على ذلك أن هدفها ليس مجرد التّسلية بقصد شغل الفراغ والوقت الضائع، لأن هذا النّوع لا يثير اهتمام القراء والباحثين ولا يحظى بأي اهتمام أو تقدير.

– إن السخرية ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاء ولباقة، فتجعل لها معنى وتعطيها قدرة خاصة في أن يكون لها هدف، وأن تحتال لتحقيقه وأن تكون لها إمكانية التّأثير، لذلك تستمد مادتها من العيوب والنّقائص التّي لا تطيق لها وجودا وتدق عليها دقاً خفيفا أو ثقيلا، حتى تنبه اليها، أو تنبه فيها عوامل المقاومة وتثير الرغبة في الانتصار عليها. [12] (الهوال، 1982).

4. أنواع السخرية: كما ذكرنا سالفا، إن ضبط مفهوم السخرية ليس بالأمر السهل، لكن الشيء المتفق عليه من خلال دراسة خصوصياتها، أنها أداة غرضها التّجريح والإحراج والتّحقير فتصبح لاذعة وفظة وشديدة ولهذا فإن تحديد أنواعها أمر جد دقيق وصعب في الوقت نفسه، إلا أننا يمكن حصرها وفق سلم تدريجي تكون المقصدية من السخرية معيارا للتصنيف.

1.4. التّهكم (Le sarcasme): هو شكل من أشكال الكلام أو الخطاب يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالبا ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي يستخدم فيه تعبيرات هازئة تتضمن تحقيرا أو تقليلا ضمنيا مستترا من شأن شخص أو موضوع أو

كليهما معا[13] (شاكر، 2003). ومثال ذلك قوله تعالى: « بشر المنافقين بأن لهم عذاباً أليما» (النّساء: 138)، فَوَضعُ (بشر) في موضع (أنذر) هو بغرض التّهكم والاستهزاء بهؤلاء المنافقين. ويشير التّهكم في معناه إلى محورين رئيسين هما: **الأول:** الاستهزاء وهو معنى يضم التّعرض للآخرين بقصد الهزء بهم وجلب كل ما هو شر لهم وضار بهم والتّكبر عليهم والتّرفع عنهم. **والثاني:** الهدم وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومقاله ومن ثم إحالتّه إلى صورة مغايرة.

2.4. الهجاء(La satire): يعد من أكثر أنواع السخرية عدوانية فهو تعبير عن عاطفة السخط والاشمئزاز اتجاه شخص تكرهه أو جماعة تبغضه[14] (حسن، 1984)، لأن الغرض منه هو التّحقير والتّجريح والإحراج من قدر المهجو في الغالب الأعم وهو خلاف المدح الذي يقوم على عاطفة الإعجاب والتّقدير. كما يجدر الذكر أنه النّوع الأكثر استعمالا بالنّسبة للشعراء ويعرفه عثمان موافي بأنه: "هو تعداد لمثالب المرء وقبيلته ونفي المكارم والمحاسن عنه، وهو ضد المدح، فبينما نرى المادح يبرز فضائل الممدوح نرى الهجاء يسلب هذه الفضائل، ولذا قال بعضهم، كلما كثرت أضداد الممدوح في الشعر كان ذلك أهجى له".[15] (موافي، 1999) وممن تستهويه قصائد أبو الطيب المتنبي فلن تغيب عنه أبيات الهجاء، التّي قالها في كافور مصر الإخشيدي كعقاب على إهماله له حيث انقلب كافور في شعر المتنبي من البحر الذي تتصاغر أمامه السواقي، والذي يقصده النّاس ويتركون غيره، إلى عبدٍ سيئ الخُلُق والخِلقَة بقوله:

ما كُنْتُ أحسبُني أحيا إلى زمنٍ

يُسيئُ بي فيهِ كلبٌ وهُوَ محمودُ!

ولا تَوَهّمْتُ أنّ النّاسَ قَدْ فُقِدوا

وَأنّ مِثْلَ أبي البَيْضاءِ مَوْجودُ

3.4. الكاريكاتير(La caricature): وهو رسم ساخر أو وصف تشكيلي يجري من خلاله التّضخيم والمبالغة في أحد الجوانب المميزة لشخصية معينة، بحيث تبدو مثيرة للضحك، وهدف الكاريكاتير هو السخرية الاجتماعية أو السياسية أو الشخصية[16] (شاكر، 2003).

إن الكاريكاتير هو صورة مرسومة لشخص أو مجموعة أشخاص أو لمشهد من المشاهد، أو مثالب ونقائص وأخلاق وعادات وتقاليد مرفوضة وغيرها من الأعراف السيئة التّي تشيع في مجتمع من المجتمعات، وهذه الصورة الكاريكاتيرية مرسومة بطريقة تقوم على أساس عناصر التّجسيم للعيوب والنّقائص ومسخ الصورة لتستثير السخرية والتّندر والتّهكم والاستهزاء والاستهانة والتّحقير والإضحاك أيضا[17] (حمدان، 2001)، حيث يوضح هذه الفكرة الرسام الكاريكاتوري الفلسطيني ناجي العلي عن طريق رسمه لامرأتين، ورجل ملقى على الأرض ميتاً تقول إحدى المرأتين للأخرى ردا على سؤالها حول سبب موته؟ أبداً والله يا زينب، لا

أصابته قذيفة ولا قنبلة، كل ما هنالك ناولته الجريدة يقرأها وفقع من الضحك، وتعني أن وعي الرجل للحقيقة الواقعية تتنافى مع الخبر الذي قرأه في الجريدة، فرفضه للخبر بشدة تتناسب مع عمق معرفته الأكيدة بالواقع الكاذب وهو ليس بمقدوره أن يفعل شيئاً سوى أن يستعمل الهجوم السالب وهو الضحك، وأمام عجزه من أن يفعل شيئاً(ففقع) من الضحك ومات.

4.4. الهزل الساخر(Le burlesque): يعد الهزل الساخر من الرسائل الفكاهية التّي يلجأ فيها صاحبها إلى عرض موضوعات جادة في قالب ساخر. ومثال ذلك أن امرأة كتبت في تطبيق تويتر:Tweeter "زوجي هو الوطن" ؛ فعلقت عليها امرأة أخرى بسخرية: "الوطن ملك الجميع". ويقول **'برنارد دوك'** Bernard DUC في هذا النّوع من السخرية:

« avec le burlesque…on va délibrément outrepasser la réalité, comme pour mieux s'en moquer ! tout devient possible au mépris de toute logique ! on ne tiendra compte ni de la loi de la nature …ni de la psychologie des personnages dont les actes sont souvent illogiques, frénitiques ou extravagantes. »[18] (Duc, 1983,)

"مع **الهزل الساخر**... نتجاوز الواقع بكل حرية للسخرية منه، فكل شيء يصبح ممكنا على حساب المنطق حيث أننا لا نأخذ بعين الاعتبار لا قوانين الطبيعة ولا الحالة النّفسية للشخصيات الذين يتصرفون بطريقة غير منطقية وجنونية وشاذة".(**التّرجمة لنا**)؛ أي أن هذا النّوع لا يأخذ بعين الاعتبار أي شيء، فهو يسخر من الواقع ومن قوانين الطبيعة، إذ أن كل شيء يصبح ممكنا من خلاله.

من هنا يمكننا القول إن كل ما نصادفه في عالم الفن التّاسع يكون منافيا للواقع والطبيعة والمنطق ينطوي تحت الهزل الساخر.

5.4. النّكتة (La blague): هي أحد أنواع السخرية وأكثرها شيوعا تقال بطريقة معينة من أجل إحداث التّسلية أو إثارة الضحك"، فهي تعبير عن رغبة وتنفيس عن شعور مكبوت وتفريغ انفعالي بخصوص مسألة استعصى على الذات حلها"[19] (شاكر، 2003). كما أنها شكل من الأشكال التّعبيرية، فهي موقف ورأي ساخر تجاه موضوع ما تريد نقله إلى الآخرين وإحساسهم به من أجل كشفه ومعرفة ما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعية، سياسية، نفسية ودينية في شكل لفظي شفاهي مختصر[20] (سعيدي، 2003). ومن نماذج هذا النّوع ما يلي: أحد الشباب المتذمر من الوضع القائم في البلاد يتمشى بالليل، فتحرك فجأة شيء تحت رجليه، فلما حمله فإذا به المصباح السحري فخرج له العفريت وقال له شبيك لبيك كل ما تطلبه يحضر بين أيديك، ففكر الشاب وللحظة أحس أن مأساته ستنتهي فطلب منه أن يوفر له مسكناً يأويه، فنظر إليه مندهشا ثم قال له لو كنت

أقدر على جلب مسكن لما أمضيت عمري داخل هذا المصباح.

تعد النّكتة أصعب أنواع السخرية إذا ما أردنا ترجمتها من لغة لأخرى، فمبدعها يستعمل مفردات من معجم الحياة اليومية الذي ينتجه الواقع بكل أبعاده. واللغة فيها تمثل خطاب الشعب الذي يجسد شخصيته ومستواه اللغوي والحضاري والفكري.

لكن يبقى العائق الأبرز هو البعد الثقافي فالضحك وعي ثقافي، فمثلاً أن بعض الشعوب التّي تعاني ظلم الظالمين، كانوا يعاقبون أولئك الظالمين بما يستطيعون من النّكتة التّي تناسب بيئتهم ومستواهم العقلي والثقافي فالسخرية إذن من مكونات الميزان الثقافي التّي تستطيع أن تفهم بها درجة وعي الأمة ومستوى ثقافتها.[21] (أستيتية، 2002)

5. ترجمة النّكتة الساخرة بين الإمكانية والاستحالة:

يعد 'جوروان فانداييل' Vandalele Jeroen من الأوائل الذين أقروا بصعوبة ترجمة النّكتة الساخرة لما لها من ميزات، ويقول في هذا الصدد :

«Même le plus commun des mortels a ses idées reçues sur la traduction de la blague ironique, de ce qui fait rire. Il affirmera sans doute, que les problèmes de traduction que pose le comique (…) seront bien des fois insurmontables. »[22] (Jeroen,2001)

"إن أبسط النّاس من العامة ممن لديهم تصورات حول ترجمة النّكتة الساخرة وترجمة ما يثير الضحك، سيؤكد حتما أن المترجم لن يقدر على تجاوز المشاكل التّي تطرحها في بعض الأحيان". **(التّرجمة لنا)**. ومنه يمكن القول أن صعوبة ترجمة أسلوب السخرية أمر مسلم به حتى من أبسط النّاس. وأن المترجم لن يستطيع تجاوز العقبات التّي تحملها الفكاهة في طياتها.

ونرى أن هذا الجدل القائم حول صعوبة ترجمة الفكاهة راجع إلى رأي الباحثين والمتخصصين حول علاقة السخرية الوثيقة بالثقافة، وهذا واضح بالتّأكيد، لأن الحديث عن الثقافة في مجال التّرجمة هو حديث عن صعوبات ترجمية من دون أدنى شك.

1.5. صعوبات ترجمة النّكتة الساخرة: بعد أن تعرضنا لمفهوم السخرية وبعض خصوصياتها وأنواعها، لابد أن نتوقف عند أبرز ما يعترض المترجم من صعوبات في هذا اللون الأدبي.

1.1.5. الإيحاءات الضمنيّة (Les connotations): تتميز النّكتة الساخرة بالإيحاءات الضمنية ذات الخلفية التّاريخية أو الاجتماعية أو الجغرافية، أو السياسية وغيرها، التّي يختزلها الأسلوب الساخر. وهذا ما يجعل ترجمتها معقدة إن لم نقل مستحيلة ويؤكد 'رولان ديو' Roland Diot هذه النّقطة قائلا:

« While denotations can roughly be translated into different language, the connotation cannot. »[23] (Roland, 1989,).

"بينما يمكننا ترجمة المعاني التّعيينية بكل سهولة من لغة لأخرى، لا يمكننا ترجمة الإيحاءات." (**التّرجمة لنا**) كما نؤكد أيضا من خلال تجاربنا الشخصية أن الطابع الذاتي لتلك الإيحاءات والتّي تكتسبه الكلمات من خلال الاستعمالات الشخصية هي التي تجعل ترجمتها أكثر تعقيدا.

2.1.5. اللعب بالكلمات (Jeux de mots): تتميز النّكتة الساخرة باستخدامها للعبة الكلمات لتبلغ إلى طابعها الهزلي، إذ إن أغلب هذه النّكات لا يمكن ترجمتها حتى وإن استخدمنا جل تقنيات التّرجمة المتاحة وبالتّالي هي تصلح فقط لبيئتها وثقافتها ومن صور هذا النّوع: إبدال صوت حرف بصوت حرف آخر يقاربه في المخرج، كما روى ابن المقفع أن رجلاً من البصرة كانت له جارية تسمى ظمياء فَكان إذَا دَعَاهَا قَالَ: "يا ضَمْيَاء. بِالضّادِ(معناه العطشانة)، فَقَالَ ابْنَ المُقَفَعْ: قُلْ: يَا ظَمْيَاءُ. فَنَادَاهَا: يَا ضَمْيَاءِ، فلمَّا حَثَ عَلَيّهِ ابْنُ المُقَفَعِ مَرَتَيْنَ أو ثَلاثَاً قَالَ لَهُ: هِيَ جَارِيَتَي أوْ جَارِيَتَكَ.[24] (الجاحظ ، صفحة 211).

3.1.5. الغموض (L'ambiguïté): هناك نوع من الغموض في النّكت الساخرة حيث يكون على مستويين: غموض مقصدي لأننا عادة ما لا نعرف مقصدية الساخر ولا موقفه من القضايا والمواضيع التّي يطرحها، وهناك غموض آخر يكون على مستوى شكل الخطاب خصوصا وأنه عادة ما يحمل في طياته تأويلات مختلفة يفرضها الساخر على خصمه[25] (معوض،1970). فالغموض في الخطاب الساخر إذن يكمن في تلك التّأويلات المختلفة والتّي يسعى المتلقي لاكتشافها ولفك رموزها كي يتسنى له فهم مقصودها.

4.1.5. تعدد السجلات اللغوية Multiplicité des registres langagiers): تعتمد العديد من الخطابات الفكاهية على سجلات لغوية متنوعة وهذا ما يتجلى في استعمال اللهجة العامية واللغة الشفوية، أي اللغة الفصحى واللغة السوقية دون نسيان تعدد اللهجات التّي يلجأ إليها الفكاهي لإبراز انتمائه، مثل استعمال 'محمد فلاق'، أو الفكاهي 'جمال دبوز'، وغيرهم، للهجات المغاربية خلال عروضهم في المسارح والعروض المرئية، وهذا ما يجعلهم متميزين خلال عروضهم باللغة الفرنسية لكنه يفضي إلى تعقيد مهمة المترجم أكثر فأكثر على هذا الأساس يمكن القول أن هذا التّنوع في استعمال مختلف السجلات اللغوية يلعب دورا أساسيا في زيادة الصعوبة من مهام المترجم أثناء ترجمته لأسلوب السخرية، إذن كيف للمترجم أن يترجم لهجة أو سجلا لغويا لا وجود له في اللغة المنقول إليها؟ ومن هنا يمكننا القول إن هذا التّنوع في اللهجات يفضي إلى تعقيد مهمة المترجم أكثر فأكثر.

5.1.5. المتلازمات اللفظية (Les collocations): يتمثل الطابع الميتالغوي (**métalinguistique**) للنكتة الساخرة في تلك المواقف المضحكة التّي تنتج عن اللغة في حد ذاتها، وليس من خلال معانيها. ويكون هذا النّوع من الصعوبات في ترجمة النّص الفكاهي خصوصا عندما يتعلق الأمر بترجمة التّلاعبات اللفظية، والتّي عادة ما تصعب ترجمتها، وهذا ما ركز عليه المنظرون في تأكيدهم لفكرة استحالة ترجمة بعض النّصوص الفكاهية. وعليه ينبغي تأكيد شروط هذا النّوع من النّصوص. يقول كل من 'فيناي' Viney و'داربنلي' Darbelnet في هذا الصدد:

« Il semble bien acquis qu'une langue est à la fois le miroir d'une culture et son instrument d'analyse, il ne faut pas s'étonner que les divergences entre deux langues soient particulièrement nombreuses sur le plan métalinguistique et par conséquent plus grande est la divergence entre les cultures des langues rapprochées, et plus il est difficile à traduire. »[26] (Vinay & Darbelnet, 1977,)

"يبدو الأمر واضحا بأن اللغة هي مرآة للثقافة من جهة وأداتها للتحليل، فلا داعي للدهشة في أن تكون الفوارق بين لغتين كبيرة وبصفة خاصة على المستوى الميتالغوي، وبالتّالي كلما كبر الفارق بين ثقافة اللغتين المتقاربتين صعبت التّرجمة." (**التّرجمة لنا**). ومن هنا نستخلص أن الطابع الميتالغوي للخطابات الفكاهية الساخرة يمثل أصعب عائق يجب على المترجم أن يتخطاه وتحدي كبير يتطلب منه خيالا واسعا وابتكارا خلاقا ليستطيع أن يترجم هذا النّوع من الخطابات.

6.1.5. العامل الثقافي (Le facteur culturel): إن الاستجابة لأسلوب السخرية هي عملية إدراكية تختلف حتى بين الأفراد في المجتمع نفسه. فعادة ما نجد أشخاصا ترعرعوا في مجتمع واحد ويتكلمون لغة واحدة إلا أنهم لم يتشاركوا في بعض العوامل مثل البيئة والمحيط والمستوى المعيشي، وهذا ما يفسر عدم فهمهم للخطاب الفكاهي بالكيفية نفسها؛ فكيف لأفراد ينتمون إلى ثقافة أخرى ويتحدثون بلغة أخرى أن يدركوا فحواها بطريقة مماثلة؛ فالسخرية جزء من ثقافة الشعوب ولذا نجد تعدداً في وجهات النّظر حول الخطابات الساخرة ومضامينها والإيحاءات التّي تحملها من شعب لآخر، وهذا ما يزيد الأمر تعقيدا وصعوبة بالنّسبة للمترجم الذي يكون مقيدا بنقل الأثر نفسه في اللغة المنقول إليها. وتقول 'ماريان ليدرير' في تعريفها للبعد الثقافي ودوره في عملية التّرجمة أنه يتمثل في إمداد القارئ الأجنبي بمعارف تخص عالما ليس بعالمه. إن هذا الإسهام على حد قولها لا يمكنه أن يملأ الفراغ الذي يفصل العالمين بشكل كلي، ولكن نجد فيه نافذة تطل على الثقافة في إطارها العام، ولهذا كان على المترجم أن يحافظ على المرجع الأجنبي وينقله بشكل مفهوم.[27] (Merdjani, 2003).

ولن يتم نقل هذه النّصوص بكل دقة وأمانة إلا من خلال الاحتكاك بالآخر ومعرفة أيديولوجياته وعاداته ومعتقداته والغوص في ثقافته والإحاطة بجميع القيم الحضارية والاجتماعية المهيمنة على بيئته. ومنه نستنتج أن البعد الثقافي جد مهم عندما يتعلق الأمر بترجمة النّكت والمسلسلات التّلفزيونية الساخرة منها[28] (مويقن،1998) التّي عادة ما لا تثير الضحك عند متلقيها إذا ما ترجمت ترجمة حرفية وهذا بسبب عدم وجود علاقة تشارك بين متلقي اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليه.

2.5. البعد الثقافي وأهميته في صناعة المسلسلات التّلفزيونية الساخرة: نهلت السينما منذ بدايتها الكثير من الفنون والأجناس الأدبية الساخرة والمصادر الثقافية التّقليدية، التّي كان لها الأثر فيما يسمى بالسخرية العقلية، التّي تبحث عن صور لحاجات عاطفية وروحية تزدهر في أحضان كل بيئة فكرية وحياة ثقافية معينة، بمعنى أن كل فيلم يعكس الزمن والثقافة اللذين أخرجاه إلى النّور، ومن ثم صبها في قوالب درامية وتراجيدية مختلفة، تحديا للواقع وتفرض بطريقة ما حقيقته، مستخدمة الدّين أو اللغة والعادات والتّقاليد والعرف والقيم الاجتماعية المشتركة، وتارة أخرى بالممارسات التّي يشترك فيها كل أعضاء المجتمع كظاهرة الملبس وطرق الأكل والشرب أو نظام السلطة والتّساؤل حول فوائدها المتخفية بتوظيف شعارات الانتخابات والخطابات السياسية، وما إليها من سمات كالهوة المتزايدة بين الأغنياء والفقراء، أو من خلال القصص والأساطير والخرافات والمعتقدات المعنوية والتّهيؤات الخيالية التي تتقاطع مع الرموز والدّلالات كالطابوهات (Les tabous) وهي عناصر مفصّلة للميراث الثقافي الذي تستلهم منه السينما، وأيضا "باعتبار أن السينما تعكس حضارة وثقافة الشعوب، السينما هي المرآة التّي تعكس ثقافة وفنون الشعوب ومن خلالها تستطيع أن تعرف حضارات العالم"[29] (عقبي، 2016)، متنقلة به من الميلودراما تارة وإلى الكوميديا الهزلية غير مألوفة تارة أخرى، بهدف رواج سوق الأفلام وتحريك عواطف الجمهور، الذي يتعلم ويدرك النّقد الثقافي ليسخر سخرية انتقادية قوامها العقل الحصيف، ويتعلم بشكل غير مباشر من خلال السرد القصصي المختلف، قيمته كفرد في مجتمعه داخل إطار منظومة فكرية جمالية وكثقافة إبداعية، بطابع هزلي وسخري، وفي هذه الحالة تمد الثقافة بمكوناتها المختلفة تجارب ومحن أكثر مرونة وأفسح مجالا، فتصبح قطبا ومرجعا ضروريا أكثر جرأة وضراوة أو كمعطى داخل المتن الفيلمي يؤثر ويتأثر وفق تطور البنيات الفيلمية، كما "يسميه بالمونتاج الفكري، وهو اكثر منازع للمؤشرات الفكرية المرافقة، إذ يبنى على شكل سينمائي صرف وهكذا تتحقق ثورة التّاريخ العام للثقافة" [30] (فينتورا، 2012)، لما توفره هذه الأخيرة من إمكانات تواصلية داخل المجتمع، ساحبة معها ظهور صناعة السينما الساخرة.

فالسينما أداة لمحاكاة الواقع فضلها يبلغ الغزو الثقافي مداه نظرا لما يحمله الفيلم أو المسلسل من

معتقدات وقيم يصور فيه صناع السينما الثقافة المحلية لمجتمع ما من أجل تسخيره لخدمة بعض الأهداف، وبهذا يجد المترجم نفسه يتعامل مع الثقافة لأن اللّغة ما هي إلّا وسيلة لنقل هذه الثقافة خاصة في بعض الأنماط المعينة كالسخرية التّي تعد ذات مرجعية ثقافية محض بكل أشكالها.[31] (Merdjani, 2003).

ويحدث في بعض الأحيان أن نجد نكتة في مسلسل ساخر على أنها كوميدية عند غالبية من المتفرجين ولكنها تخفق في نقل التّأثير نفسه في النّسخة المدبلجة إلى العربية وقد يعزى هذا إلى عدم كفاءة التّرجمة في إعادة انتاج فكاهة الأصل في اللغة الهدف، نظرا إلى الاختلافات بين الخلفيات الثقافية في قراءة النّصين. وهذا ما يجعل أساليب التّرجمة المباشرة لا تجدي نفعا في نقلها من لغة إلى أخرى أو بالأحرى من ثقافة لأخرى.

6. المناهج المتبعة في ترجمة السخرية: بعد أن تمعنا جيدا في خصوصيات أسلوب السخرية، وإلى الصعوبات التّي يواجهها مترجم نص السخرية المليء بالإيحاءات، والذي يتميز بطابعه الثقافي والميتالغوي، نتيقن بأن التّرجمة الحرفية غير مجدية في معظم الحالات، نظرا لعدم التّطابق بين الرموز اللغوية للغة المصدر واللغة الهدف في الغالب الأعم، ونلمس هذا خصوصا عندما يتعلق الأمر بالتّلاعبات اللفظية، وعلى حد قول' كلينفورد لاندرز 'Landers Clifford فيما يخص ترجمة الخطاب القائم على الخصائص الميثالغوية:

« There is perhaps no aspect of translation that is simultaneously more frustrating and potentially more rewarding than metalanguage. »[32] (Clifford, 2001)

" مما لا شك فيه أنه لا وجود لترجمة تعادل تلك القائمة على الخصائص الميتالغوية، فهي أكثر التّرجمات إحباطا." (**التّرجمة لنا**)، فعندها يلجأ المترجم إلى تقنيات أخرى تساعده في ترجمة السخرية بدلا عن التّرجمة الحرفية، لأنها لا تستطيع أن تحافظ على ذلك الأثر المرجو. فكما اتفق جل الدّارسين أن ترجمة السخرية على أنها من التّرجمات التّي تحتاج إبداعا كبيرا من قبل المترجم مثلها مثل ترجمة الشعر وباعتبارها أيضا نوعاً من النّصوص الفكاهية، وهذا ما يؤكد عليه ويليام 'اوليفيي ديسموند وفابريس أونتوان':

« Traduire l'humour figure parmi les problèmes les plus délicats que nous avons à résoudre, mais aussi peut être parmi les plus créatifs, avec la traduction de la poésie : traduire l'humour demande beaucoup d'inventivité de liberté d'esprit par rapport au texte et sans doute, aussi, de posséder soi-même un certain sens de l'humour.» [33] (Oliver & Antoine, 2005)

"تصنف ترجمة الفكاهة مع القضايا الحساسة التّي يجب علينا حلها، ولكنها أيضا من بين التّرجمات الخلاقة مثل ترجمة الشعر. فترجمة الفكاهة تتطلب الكثير من الإبداع والحرية في

التّفكير مقارنة مع النّص، بالإضافة إلى امتلاك المترجم نوعا من الروح الفكاهية مما لا شك في ذلك" (**التّرجمة لنا**). وبذلك يلجأ مترجم السخرية إلى مجموعة من التّقنيات التّرجمية التّي يمكن تلخيصها فيما يلي:

1.6. التّكافؤ (L'équivalence): يلجأ مترجم الخطاب الساخر إلى البحث عن وضعيات مكافئة للنص الأصلي الذي هو بصدد ترجمته في اللغة المنقول إليها من خلال استعماله لطرق ووسائل أسلوبية مختلفة خصوصا التّي قد تحدث الأثر نفسه . ويعرف كل من فيني وداربنلي التّكافؤ على أنه:

« Ce procédé permet de rendre compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différentes. »[34] (Vinay & Darbelnet, 1977).

" تقنية تسمح بتقديم الوضعية نفسها في اللغة المنقول إليها من خلال وسائل أسلوبية وتركيبية مختلفة تماما عن اللغة المنقول منها ."(**التّرجمة لنا**). أو بتعبير آخر يمكن القول، أن التّكافؤ تقنية يلجأ إليها المترجم في حالة تعذر التّرجمة الحرفية سواء أكانت لأسباب لغوية أم لأسباب ثقافية، إذ تعتمد على إيجاد مكافئ لغوي في اللغة المنقول إليها، ولهذا السبب يسعى المترجم جاهدا لإيجاد وضعيات مماثلة أو شبه مماثلة مع تلك الوضعية التّي ورد فيها الخطاب الساخر في اللغة المنقول منها أو بصيغة أخرى يحاول المترجم تقصي مكافئ صوتي يفي بالغرض لإعادة إدماجه في السيناريو المترجم. ففي هذه الحالة يجب على المترجم أن يهتم بالبعد الصوتي للممثل والسيناريو الذي بصدد ترجمته بعين الاعتبار، فقد يضطر أحيانا لتغيير محتواه الصوتي لكي يتوافق مع الخطاب المترجم إلى اللغة المنقول إليها. ولقد سارت على النّهج نفسه آن لايبود' Anne Leibold في تفسيرها لمنهج التّكافؤ في قولها ":

« The translation of irony is stimulating challenge .It requires the accurate decoding of humorous speech in its original context , the transfer of that speech in a different and often disparate linguistic and cultural environment and its reformulation in a new utterance which successfully recapture the attention of the original humorous message and evokes in the target audience an equivalent pleasurable and playful response. »[35] (Leibold, 1989)

"إن ترجمة السخرية تحد كبير، فهي تتطلب الفك الصحيح لرموز الخطاب المضحك في سياقها الأصلي ونقلها إلى بيئة لسانية وثقافة مختلفة تكون في غالب الأحيان متباينة، ثم إعادة صياغتها إلى خطاب جديد يستطيع أن يسترد بنجاح المقصدية الأصلية للرسالة المضحكة حيث إنها تثير استجابة سارة ومازحة ومكافئة للأصل عند جمهور اللغة الهدف. فترجمة الفكاهة حسبها هي

إنتاج رسالة غايتها الرئيسة إثارة ضحك الجمهور المتلقي في اللغة الهدف." (**التّرجمة لنا**) ، وبهذا نستنتج أن التّحدي الكبير الذي ينتظر مترجم السخرية يكمن في نجاح الأثر المرجو من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

2.6. التّصرف(L'adaptation): يلجأ المترجم إلى تقنية التّصرف في ترجمته للسخرية وذلك لتعذر التّرجمة الحرفية في غالب الأحيان. خاصة في ظل تأثير عوامل أخرى تفرضها طبيعة النّص المستهدف والجمهور المتلقي؛ إذ يجد المترجم نفسه أحيانا أمام البحث عن عبارات وتعابير تتناسب وثقافة اللغة المنقول إليها وفي هذا الصدد تقول **'لورانس مالينغري'**:

« Il est vrai que l'adaptation est avant tout une façon de traduire l'intraduisible Les exemples les plus flagrants et les plus fréquents sont probablement ceux qui se réfèrent au langage .Les jeux de mots, le discours sur la langue, ses particularités, ses difficultés et les erreurs qu'elles impliquent, sont par excellence propices à solliciter l'imagination et le talent d'écrivain du traducteur. »[36] (Malingret, 2001)

"لا نقاش في كون التّصرف أولا وقبل كل شيء طريقة لترجمة ما يستحيل ترجمته حرفيا. وتبقي الأمثلة المتعلقة باللغة من الأمثلة المتكررة وأكثرها وضوحا. فالتّلاعبات اللفظية والخطاب على اللغة وخصائصها وصعوباتها والأخطاء النّاتجة عنها من الأمثلة المناسبة التّي نلمس من خلالها خيال وموهبة المترجم ككاتب "(**التّرجمة لنا**). ولا تقوم عملية التّصرف في الرسالة على مكوناته الشكلية فقط، وإنما تتعداه أحيانا إلى تغيير منظورها بالكامل. إذ يقول **'يوجين نيدا'** Yojin Nida : "لا تعد ملاءمة الرسالة ضمن السياق مجرد قضية المحتوي المدلولي للكلمات. إن الانطباع الكلي للرسالة لا يمكن فقط في الأشياء الملموسة والأحداث والمجردات والعلاقة التّي ترمز لها الكلمات بل تكمن أيضا في الانتقاء والتّرتيب الأسلوبي لمثل هذه الرموز. وعلاوة على ذلك تختلف مقاييس التّقبل بالنّسبة لمختلف أشكال المحادثة اختلافا جذريا من لغة إلى أخري"[37] (نيدا، 1976). فلا يمكن للمترجم أن يبحث عن بدائل أخرى غير التّصرف في ترجمته للرسالة الفكاهية. إذ إن محتواها تفرض البحث عن علامات لغوية أخرى في اللغة الهدف لما تحمله من شحن ثقافية واجتماعية وسياسية وغيرها. فعلى مترجم الفكاهة والسخرية أن يضع في الحسبان المتفرج المحتمل وفي هذه الحالة أيضا كلما كان النّص مكتوبا بشكل أفضل وكان أكثر أهمية كانت حلول التّسوية التّي يقدمها للقارئ أقل.[38] (نيدا، 1976) وعلاوة على ذلك يعمل مترجم السخرية تحت قيود معينة فلا يستطيع أن يستعمل الحواشي أو يشرح الكنايات أو الأشياء الغامضة أو الأشياء الثقافية. فعلى المترجم في هذه الحالة أن يقرأ النّص الساخر الأصل بحسب مرجعيته ثم يقوم بإيجاد تفاسير للرموز التّي لها

الخلفيـة الثقافيـة والاجتماعيـة ومكوناتـه الفنيـة حتى يتمكن من إيجاد حل لشفرتها بعد ذلك يعيد صياغة المعطيات باستعمال إبداعه وموهبته ليصل في الأخير إلى خلق نص جديد يقابل النّص الأصل.

3.6. التّرجمة الحرة (La traduction libre): إن في التّحرر من قيود اللغة فتحاً لجانب الإبداع؛ إذ يأخذ التّصرف مداه[39] (نجيب، 2005). كما أشار عز الدّين محمد نجيب أن على المترجم الالتّزام بموضوع النّص وأفكاره الأساسية وفيما عدا ذلك يتصرف بطريقة حرة من حيث أسلوب الكتابة والمصطلحات والتّعابير وغيرها كإضافة أو حذف بعض التّفاصيل غير الأساسية ويستخدم هذا النّوع عادة في ترجمة الفكاهة والشعر. يقول 'بيتر نيومارك' في هذا الشأن:

« Free translation reproduces the matter without the manner, or the content without the form of the original.»[40] (Newmark, 1988)

أي أنها إعادة إنتاج محتوى اللغة الأصل بطريقة وشكل مختلف عن شكل اللغة الأصل. وعليه فإننا نلمس الإبداع في خلق المترجم لما يعبر عن السخرية نفسها بطريقة مختلفة عن طريقة اللغة الهدف، إلى جانب هذا أكد الباحثون في هذا المجال أن انتهاج أساليب التّرجمة الحرفية يؤدي إلى اختفاء السخرية ونجاح ترجمتها لا يتم إلا بأسلوب حر. كما نود الإشارة أنه ينطوي تحت هذا المنهج نوع مهم ألا وهو الاقتباس الذي نجده بكثرة في الأعمال المسرحية، فيأخذ المترجم فكرة رئيسة لعمل فني أو أدبي ويخرجها في صورة جديدة وبلغة جديدة؛ يؤخذ فيه من الأصل عنصر أو أكثر ويصاغ صياغة فنية مختلفة أي في قالب مغاير للقالب الذي أبدع فيه صاحب النّص الأصلي[41]. وبما أن السخرية ذات طبيعة أدبية يمكن الاستناد إلى هذا النّوع كذلك في ترجمتها لأن الاقتباس في هذا السياق ترجمة لفن وإظهاره في حلة جديدة.

7. المهارات الواجب توافرها في مترجم السخريّة: يتأرجح عمل المترجم بين التّفنن والإبداع والرضوخ لأسس علمية، نظرا لاقتران مهنته بشتى مجالات الحياة والعلوم وبأنماط الكتابة، فأمام ترجمة بعض الضروب من الأساليب كالسخرية يجب على مترجم هذا الجنس الأدبي التّمتع بجملة من المهارات والكفاءات، يجملها إبراهيم بدوي الجيلاني بالقول: "أن أدوات المترجم النّاجح هي المعرفة الذاتية، وإتقان اللغتين، والالمام بثقافتهما، واقتناء المراجع اللغوية والتّخصصية، ومعالجة مشكلة المنقول من لغات لها خصائصها التّركيبية التّي تختلف جزئيا أو كليا عن خصائص العربية والتّي قد يؤدي عدم اكتشافها إلى معضلات دلالية تشوه المعنى أو تعكسه".[42] (الجيلاني 1997). وعليه تنبثق المهارات التّالية:

1.7. المهارة اللغوية (La compétence linguistique): على مترجم أسلوب السخرية التّمتع بثراء لغوي منقطع النّظير في اللغتين المنقول منها والمنقول إليها، وإتقان تام للقواعد

والنّحو والبلاغة ومختلف الأساليب اللغوية ، إضافة إلى المعرفة الموضوعاتية (La connaissance thématique) التّي تشغل حيزا كبيرا في جملة مهارات المترجم أمام ترجمة نص أو أسلوب ساخر، إذ يقول الجاحظ عن المترجم في كتابه الحيوان "لا بدّ من أن يكون بيانه في نفس التّرجمة، في وزن علمه، في نفس المعرفة"[43] (الجاحظ 1965) ذلك لما يحمله هذا النّوع من شحنات ثقافية، ليتمكن من تأويل العناصر اللغوية وما وراء اللغوية، كما وضحتاه في كتابهما الباحثتان **'مريان ليدرار' و'دانيكا سولسكوفيتش'** في قولهما:

«plus les connaissances sont étendues, plus le sens de l'énnoné prends de précision. »[44] (Soleskovitch & Mariane , 2001, p. 21)

"كلما توسع نطاق المعارف كلما تحدد المعنى أكثر" (**التّرجمة لنا**)، أي أن المترجم الذي يملك رصيداً معرفياً واسعاً عن اللغة المصدر واللغة الهدف تكون له الطاقة والقدرة عل تحديد المعني المراد بلوغه بسهولة.

2.7. الإلمام بثقافة اللغتين (Se familiariser avec la culture des deux langues): إن ترجمة السخرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة" إذ يقول 'باسل حاتم ' و'إيان ميسوم' في هذا الصدد أن "على مترجمي أسلوب السخرية التّوسط بين الثقافات بهدف التّغلب على تلك المفارقات التّي تقف في طريق نقل المعنى". [45] (حاتم& ميسوم، 1990)، أين يبحث عن الأشياء التّي تستطيع تحصيل قبول المعنى المترجم داخل المجتمع. فالأشياء التّي تضحك شعبا معينا قد لا تضحك شعبا آخر، فمثلا في بعض الدّيانات الوضعية كالهنود الذين يعبدون الحيوانات. الأمر الذي يجعله مثيرا للضحك خاصة عند من يعبد الدّيانات السماوية بالتّالي فإن هذا الأمر مضحك عند أمة معينة، لكنه مقدّس ومحظور السخرية والفكاهة عند أمة أخرى، لذلك على المترجم أن يحسن اختيار مواضع النّكت بما يتناسب وخصوصيات مجتمعه أو الأشخاص المستهدفين.

3.7. الأقلمة (L'adaptation): ليجعل النّص يناسب إقليم الجمهور المتلقّي ولأن التّرجمة فاعلة في نقل الثّقافة في شروط غير متكافئة أحيانا، يلعب المترجم دور الوسيط بأقلمة ما ينقله من لغة وثقافتها إلى لغة وثقافة أخرى، فعلى المترجم أن يحيل النّظر من زاوية الجمهور المشاهد للفيلم المترجم، وعليه يجب أن يتمتع بمهارة التّكييف التّي يجب أن تتماشى وقيم الثقافة المستهدفة. وللتوضيح أكثر نذكر المثال الذي ورد في هذا الشأن وهو أنه حينما يستعمل المحاضرون الألمان سخرية ما، لا يجرأ الإنجليز على الضحك رغم أن التّرجمة نحو لغتهم بليغة في النّقل اعتقادا منهم أنهم أخطأوا الفهم.

4.7. الإبداع (La créativité): على المترجم كذلك أن يكون مبدعا وفنانا، فكما تكتب السخرية في شكلها الأول من كاتب مبدع وخلاق

ينبغي أن يكون مترجمها في نفس مستواه كذلك. فمترجم السخرية لا يرض بأقل من ترجمة تبرز خصوصيات النّص المنقول ليتذوق المتلقي جمال النّص الأصلي وكأنه يقرأ في لغته التّي كتب بها وهنا تكمن قدرات المترجم وإمكاناته الفنية. وإن اندراج السخرية ضمن الألوان الأدبية يستدعي امتلاك مترجمها للحس الأدبي، لأن هذا الأخير سيقف وقفة مؤلف جديد عليه أن يأخذ كل المقاييس الأدبية بعين الاعتبار كالبعد الجمالي مثلا، فالمترجم يسعى لنقل الأثر نفسه باستنباط المعاني الضمنية والمقاصد الخفية ثم التّعبير عنها بنفس الطريقة في اللغة الأخرى. وبالتّالي "ينقل لنا النّص روحا ومعنى ولا تعبيرا".[46] (نجيب 2005)

5.7. فك الرموز (Le déchiffrement):

يسهم حذق المترجم ويقظته من استنباط المعاني الضمنية والمقاصد الخفية التّي تميّز أسلوب السخرية، وبالتّالي تمكنه من فك الرّموز، أي فهم السخرية في اللغة الأصل نفسها لكي يتمكن من تأويل وتشكيل صورة ذهنية ينتقل من خلالها إلى اللغة الهدف، وفي هذا الصدد تقول 'كتارينا بارب':

«Irony and translation share some process which underlie their successful decoding, like other processes of decoding or understanding ,both constitute acts of interpretation.» [47](Barbe, 1995)

أي أن كلاً من التّرجمة والسخرية يشتركان في بعض الإجراءات العملية التّي تعتبر أساس نجاح تشفيرهما لأن كل منهما يستعمل عملية التّأويل. وفي الأخير يمكننا القول أن المهارات التّي تطرقنا إليها يجب أن تتوفر في كل مترجم، لكن أشرنا إليها كمهارة خاصة بمترجم الخطاب الساخر نظرا لما تتطلبه أساليب السخرية من دقة ومهارة عالية.

8. تطبيق:

الصورة رقم:01

التّعريف بالمدونة:

الأصدقاء (friends)، هو مسلسل أمريكي ساخر شهير، من إخراج ديفين كرين ومارتا كوفمان.[48] تم بثه لعشرة مواسم على شبكة إن بي سي(NBC) في فترة تمتد ما بين سبتمبر 1994 ومايو 2004. تتمحور قصة المسلسل حول ستة اصدقاء (رايشتل غرين، مونيكا غيلر، فيبي بوفيه، جوي تريباني، تشاندلر بينغ وروس غيلر)، يعيشون في منطقة مانهاتن بنيويورك، حيث تحاول كل شخصية أن تجد السبيل للسعادة والنّجاح. تلقت هذه السلسلة إشادة في جميع مواسمها لتصبح أحد البرامج التّلفزيونية الأكثر شعبية في القرن العشرين، إذ شاهد الحلقة

الأخيرة منها ما يقارب 52.5 مليون مشاهد في الولايات المتحدة فقط. وهذا ما أنعش عامل الدّبلجة فيها نحو عدة لغات. وهذا ما شجعنا لإسقاط ما تطرقنا اليه في الجزء النّظري عن طريق انتقاء بعض الأمثلة الساخرة منه التّي تمت دبلجتها الى العربية لمعالجة إشكاليتنا.

الصورة رقم:02

الأنموذج الأول: (الصورة رقم:02) مقتطف في الدّقيقة 10 و30 ثانية من الحلقة الثانية للموسم الأول، تنتقد فيه والدّة 'مونيكا' ابنتها بعد عودتها من حفل زواج دون مقدرتها على الظفر بشريك حياة، بنقد يغلب عليه المواساة بالنّكتة الساخرة قائلة:

« At least she had the chance to leave a man at the alter. »[49]

وقد وردت ترجمة هذه النّكتة الساخرة في الشريط المدبلج إلى العربية: "على الأقل أنتِ حصلتِ على فرصة لترك رجل في حفل زفاف". فالملاحظ هنا أن المترجم قام بنقل الكلمات إلى ما يقابلها باللغة العربية دون تغيير. فترجم: ' At least ' ب: "على الأقل" و' she had the chance to leave a man' ب: "لترك رجل"، غير أنه تصرف في عبارة (at the alter)، وترجمها في حفلة زفاف. مع أن (Alter) تعني في المصطلح المعجمي "مذبح الكنيسة "[50]. فورود الكلمة التّي جاءت كنكتة ساخرة في اللغة الأم، جاءت استعارة وإشارة الى العدد الهائل الذي يعج به الرجال في مذبح الكنيسة، إلا أن المترجم تصرف ببراعة في ترجمة الكلمة ونقلها إلى زفاف رغم الاختلاف الواضح في المصطلحين. كما استعمل أيضا تقنية الإضافة والتّي تمثلت في إضافته لكلمة 'حفل' لتوضيح المعنى أكثر.

يصنّف هذا المصطلح ضمن المصطلحات الدّينية لذا نلاحظ أنّ الشحنة الثقافية التّي يحملها هذا المصطلح في اللّغة الإنجليزية والثقافة الإنجليزية يخلو منها في الثقافة العربية (ثقافة اللغة المنقول إليها) بحكم اختلاف الدّيانة بين المجتمعين، لذا تصرّف المترجم واستعمل "في الزّفاف" بدلا من "على المذبح"، وذلك بحكم إدراكه أنّ الموقف ساخر، ولكي يتمكن المتلقي العربي من إدراك المعنى من جهة ولمس السّخرية من جهة أخرى.

الصورة رقم:03

الأنموذج الثاني: (الصورة رقم:03) هو الآخر مقتطف في الدّقيقة 18 و37 ثانية من الحلقة

الثانية للموسم الأول، يتمثل مضمونه في أن "روس" كان على علاقة بشابة تدعى "كارول"، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان ونتج عن هذه العلاقة أن حملت منه، الشيء الذي رفضه 'روس' جملة وتفصيلا مما أدى إلى انفصالهما، بعد ذلك قرّرت "كارول" العيش مع صديقتها المقربة "سوزان". وفي هذا المشهد نلاحظ أنه ذهب إليها بعد أيام من فراقهما وطلب منها الاعتذار مخبرا إياها أنه تقبل بالأمر الواقع. فما كان على الفتاة إلا أن قامت بمسامحته شرط إضافة اسم صديقتها على الطفلة ما قابله رفض "روس" باعتباره والدّ الطفلة ويستغرب لماذا ينسب الطفل ل "سوزان" التّي لا علاقة لها بالأمر بحجة أنها كانت ترى أنه من حقها بما أنّها ستشارك الأم في رعاية الصبي فيخاطب "روس" الشابة التّي تدّعي أنها ابنتها أيضا ساخرا:

«Really? I don't remember you making sperm.»[51]

عبّر المترجم عن الفكرة عند عملية الدّبلجة كما يلي: "هذا مضحك حقا؟! لا أذكر أنك أسهمت" وهذا ما أثار انتباهنا، فمن خلال تحليلنا للترجمة نلاحظ أن المترجم تصرف في المعنى واستعمل تقنية الإضافة والحذف، فأضاف كلمة 'مضحك' رغم أن مقابلها غائب في اللغة الإنجليزية، أي في اللغة الأصل وهذا من أجل تبيان صيغة التّعجب في اللغة الهدف. كما استعمل تقنية الحذف للمصطلح (sperm) ولم يصرح بمكافئه في اللغة المنقول إليها، رغم أن للمصطلح دلالة واحدة في قاموس أكسفورد تفي بالغرض، ألا وهي الحيوانات المنوية[52]، وهذا دليل على أن المترجم أخذ بعين الاعتبار خلفية المجتمع العربي الثقافية وتفادي استعمال مصطلحات تعرف بالمحظورة (taboo)، ومن هنا يمكن القول أنه نجح وأبدع بمهاراته في خلق السخرية ونقلها. من خلال هذا نستنتج إلى أن القائمين على هذا النّوع من التّرجمة يركزون اهتمامهم بدرجة أكبر على نقل المعنى ونقل الشكل والأثر بدرجة أقل. وهنا يمكن أن نسند اختياراتهم للظروف المحيطة بعملية التّرجمة كخبرة المترجم في المجال وإتقانه للغة المترجم إليها والهدف من ترجمته لهذا النّوع من المسلسلات وكذا مدى تأثير المتلقين على اختياراته التّرجمية التّي غالبا ما تكون نتيجة لأسباب عديدة كتلك التّي سبق وذكرناها آنفا.

الصورة رقم:04

الأنموذج الثالث: (الصورة رقم:04) في مشهد آخر من الدّقيقة 5 و4 ثواني من الحلقة الثالثة للموسم الأول من نفس السّلسلة، حين تخبر "فيبي بوفي" أصدقاءها أنّه أضيف لها مبلغ 500 دولار إلى

حسابها البنكي دون أن تكون لها دراية بالأمر، فقال لها أحد الأصدقاء وهو يسخر:

"Satan's minions at work again."[53]

وفي الدّبلجة ترجمت هذه العبارة إلى: "عاد الأشرار إلى العمل من جديد" فقد قابل المترجم "Satan's minions" بمصطلح "الأشرار"، رغم أنّ لكل مفردة دلالة معيّنة. فمصطلح "Satan" يقابله "شيطان" و"minions" يقابله "أتباع"، غير أن المترجم تعامل مع هذا التّعبير كمتلازمة لفظية متخذا التّرجمة الحرة منهجا له، لهذا رأى أنه من المنطقي أن يتكافئ المفهومين (أتباع الشياطين والأشرار) على المستوى الدّلالي.

الصورة رقم:05

الأنموذج الرابع: (الصورة رقم:05) في الدّقيقة 14 من نفس الحلقة من الموسم الأول، تدور أحداث هذا المشهد في تنظيم مونيكا لحفلة مصغرة بمناسبة عيد ميلادها، فأحضر لها كل من أصدقائها هدايا رمزية. وفي غفلة من الجميع قام أحدهم برمي بضع من المفرقعات، مما جعلها تعيش حالة هستيرية من الخوف. جعلتها تشك في أي هدية تقدم لها، إلى أن جاء الدّور على 'تشاندلر' الذي قال لها بسخرية لما رآها مندهشة:

It's not a bomb, it's a birthday present."[54]"

إذ فضل المترجم نقلها إلى اللغة الهدف في الثوب التّالي: "هذه ليست قنبلة إطلاقا بل هدية عيد ميلاد". وهنا يظهر إبداعه في التّرجمة، إذ عمد إلى إضافة كلمتي "إطلاقا" و"بل" في حين لم ترد أي منهما في النّسخة الانجليزية للفيلم. يوجد إذن احتمال أنه استخدم صيغة المبالغة تلك بهدف إثارة المشاهدين ولفت انتباههم بطريقة تدفعهم إلى الضحك بطريقة مختلفة عن تلك التّي تم انتهاجها لتحقيق الغرض نفسه في النّسخة الأصلية. فلكل كلمة وزن ولكل منها أثر تحدثه، لذا تعتبر صعوبة انتقائها من بين الأسباب الرئيسة التّي تدفع بالمترجم إلى اعتناق الحرفية منهجا ودرعا يقيه الوقوع في أخطاء تجعله يحيد عن غايات مساره التّرجمي وتشتت عليه وجهته.

هنا يكفي أن نقول إن الثقة بالحذر ليست حذرا. أي أن التّرجمة الحرفية ليست بالضرورة أمانة وانتهاجها ليس حصانة كما أن الإبداع ليس خيانة بل طريقة مختلفة للوصول إلى نتيجة لا تختلف عن تلك التّي أراد صناع الأفلام ذات الطابع الكوميدي والساخر الوصول إليها.

الصورة رقم:06

الأنموذج الخامس: (الصورة رقم:06) في الدّقيقة 12 و05 ثواني من الحلقة الرابعة للموسم الأول، إذ يجتمع الأصدقاء لتناول وجبة العشاء في منزل 'مونيكا' وأثناء تبادل أطراف الحديث سأل أحدهم "روس" عن طموحه وأمنيته فرد عليه: "طموحي هو أن أصبح مغني مشهور وذو صيت عالمي بحكم صوتي الرائع". وهو ما زاد من تحمس الحضور بين متشوق لسماع صوته وبين ساخر ومستهزئ بكلامه. وهذا ما دفع "بينغ" للسخرية من "روس" قائلا له بصوت عالٍ:

« The theater is set, celebrations are ready, root beer is chilling, cameras are rolling, the world is waiting to make you a star. »(55)

وقد وردت ترجمة هذه النّكتة الساخرة في الشريط المدبلج إلى العربية: "المسرح جاهز والاحتفالات جاهزة وحضر الأكل والكاميرات تدور والعالم ينتظر نجمه الصاعد"؛ فنقل المترجم 'the theater is set' ب: "المسرح جاهز" و' celebrations are ready' ب: "الاحتفالات جاهزة" و'root beer is chilling' ب: "حضر الأكل" و'cameras are rolling ' ب: "الكاميرات تدور" وأخيرا 'the world is waiting to make you a star' و"العالم ينتظر نجمه الصاعد" . ففي هذا النّموذج يتّضح أنّ المترجم نقل بعض العناصر اللّغوية إلى ما يقابلها من مفردات معجمية في اللّغة العربية في حين تجنّب النّقل الحرفي لجزء كونه يتنافى وثقافة المتلقي العربي، فقد قابل " beer is chilling" ب"حضر الأكل" رغم أن لهذا المدلول مقابل اللّغة العربية، (المشروبات الكحولية، أو البيرة بأسوب الاقتراض). غير أنّ ثقافة اللّغة المنقول إليها أي الثقافة العربية لا تتميّز مراسيم أفراحها بتناول المشروبات الكحولية، لهذا كيّف المترجم بين وضعيتين ثقافيتين في ترجمته بحكم اختلاف ثقافة المجتمعين، فإن يهتمّ الغربيون بتحضير هذا النّوع من المشروبات في المناسبات السعيدة، فإنّ العرب يهتمّون بتحضير وجبات من الطّعام، لذا نرى أنّها ترجمة كفيلة تمكّن من وضع صورة ذهنية لأجواء الفرح وتجهيزاته كما رغب أن يصوّرها المتحدّث الساخر.

9. خاتمة: نستكشف في هذه الدّراسة قضية ترجمة أسلوب السخرية في المسلسلات التّلفزيونية المدبلجة إلى العربية، أخذ المترجم العامل الثقافي بعين الاعتبار اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها.

إن التّرجمة الحرفية لأسلوب السخرية في الأفلام المدبلجة تؤدي إلى حدوث خسارة السخرية المقصودة وبناء على هذا أظهرت النّتائج أن المترجمين يلجؤون في بعض الأحيان إلى تغيير النّص الأصلي عند التّرجمة عن طريق استخدام استراتيجيات مختلفة مثل التّرجمة الحرة والتّصرف والتّكييف والإضافة والحذف، من أجل تحقيق الهدف من التّرجمة والتّقليل قدر الامكان من خسارة العناصر الساخرة المطلوبة وذلك بما يتناسب مع الجمهور العربي المتلقي ومستوى تفكيرهم وثقافتهم.

1- فانتهينا إلى أن ترجمة السخرية في المسلسلات المدبلجة إلى العربية عملية تدعو المترجم أن يكون أكثر يقظة أثناء القراءة والتّرجمة هي تجبره على بناء المعنى والتّخمين في القضية المطروحة من كل جوانبها.

2- طبيعة السخرية تلزم المترجم في بعض الأحيان إلى التّخلص من التّرجمة الحرفية؛ لأن الموقف يستدعي اللعب بالمصطلحات والمتلازمات اللفظية.

3- الاستعانة بتقنية التّصرف والتّكييف؛ على مترجم السخرية أن يتمكن من حل مشكلة عدم تقابل اللغات والثقافات وهذا لن يتأتى إلا عن طريق الإبداع كي يتمكن من إعادة خلق نص جديد في اللغة الهدف.

4- على المترجم أن يكون له رصيد معرفي واسع فيما يخص الأسلوب الساخر وأن يجعل المعنى هو الوظيفة الرئيسة حتى يتمكن من خلق الأثر نفسه الذي يخلقه النّص الساخر الأصلي.

5- على مترجم الأسلوب الساخر أن يتحلى باليقظة والاستعانة بالتّعابير المجازية والصور البيانية التّي ترافق النّص الأصلي –باعتبار أن السخرية جنس أدبي- وأن يحاول إيجاد صيغة تناسب النّص الهدف.

المراجع:

1- شمسي واقف زادة، الأدب الساخر وتطوره مدى العصور الماضية، دراسات الأدب المعاصر، العدد12، 1990 ص 103.

2- عمر معن خليل، البناء الاجتماعي- أنساقة ونظمه، دار الشروق، عمان، 1996، ص 140

3- عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك - رؤيا جديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2003، ص52

4- محسن خدامي، السخرية وحقولها الدّلالية في الشعر العراقي المعاصر - أحمد مطر نموذجا، مجلة اللغة العربية وآدابها، 2012، صفحة 590.

5- ابن منظور الأنصاري، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، 1290، ص 353

6- بدوي أحمد طبانة، أدب السخرية والمجون، مجلة البيان، 50، 1970، ص 8.

7- عبد الحميد شاكر، المرجع نفسه، ص151

8- مصطفي ضياء، السخرية في البرامج التّلفزيونية 2014، ص 135.

9- سمير أشرف أستيتية، اللغة وسيكولوجية الخطاب المؤسسة الوطنية للدراسات والنّشر، عمان، 2002، ص97

10- حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص47

11- حسين علي لوباني، الملف السري للنكتة العربية مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005، ص 73

12- حامد عبده الهوال، المرجع نفسه، ص16

13- عبد الحميد شاكر، المرجع نفسه، ص40

14- حسين الحاح حسن، العرب في عصر الجاهلية المؤسسة الجامعية لبيروت، بيروت، 1984، ص 145

15- عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنّثر في النّقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية ، 1999 ص 49

16- عبد الحميد شاكر، المرجع نفسه، ص54

17- خضر سالم حمدان، تطور الكاريكاتير في الصحافة العراقية،2001، ص 47

18- Duc, B L'art de la BD- Du scénario à la réalisation (Vol. 1), France, 1983, P99

19- عبد الحميد شاكر، المرجع نفسه، ص126

20- محمد سعيدي، مقدمة في الانتربولوجيا- مظاهر الثقافة الشعبية، دار الخلدونية للنشر والتّوزيع، 2013 ص87

21- سمير أشرف أستيتية، مرجع سبق ذكره، ص 40

22- Jeroen, V, "Si sérieux s'abstenir !" : Le discours sur l'humour , Benjamins publishing company, 2001, p.29

23- Roland, D, Humor for intellectuals : Can it be Exported and translated Vol. 34, 1989,p.84

24- الجاحظ، الحيوان، المجلد 2، 1965، ص211

25- أبو عيسى فتحي محمد معوض، الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر 1970 ص34

26- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J Stylistique comparée du francais et de l'anglais, France: Didier, nouvelle édition revue et corrigée, 1977, p.260

27- Merdjani, F,. Traduction et d'interprétariat, « AL mutargim » (7).2003, p.34

28- مصطفي مويقن، مفهوم الأمانة في التّرجمة، مجلة فكر ونقد، الرباط، العدد 10، 1998، ص 123

29- حميد عقبي، الرصيف السينمائي، دار كتابات للنشر الالكتروني، (المجلد 1)، 2016، ص 127

30- فران فينتورا، الخطاب السينمائي: لغة الصورة ترجمة:علاء شنانة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2012 ص349

31- Merdjani, F, Op-Cit, p.35

32- Clifford, L, Literary translation: A practical guide, Multilingual Matters Ltd, 2001, 109

33- Oliver, D. W., & Antoine, F, parole de traducteur: de la traduction comme activité jubilatoire, France: Peeters Publisher, 2005, p. 83»

34- Vinay, J.-P., & Darbelnet, Op Cit, p.242

35- Leibold, A. The translation of humor. 34(1), 1989. p. 109 The translation of humor : who says it can't be done ?,méta V34, N 1,1989,P109

36- Malingret, L. Les enjeux de l'adaptation en traduction, 2001, p. 791

37- يوجين نيدا، نحو علم التّرجمة، ترجمة: ماجد النّجار، مطبوعات وزارة الاعلام، العراق، 1976، ص41

38- يوجين نيدا، المرجع نفسه، ص 48

39- عز الدّين محمد نجيب، أسس التّرجمة من الانجليزية إلى العربية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2005 ص19

4040- Newmark, P. , A textbook of translation. Prentice Hall,1988, p.5

41- علي حفناوي، التّرجمة الأدبية الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر، اليازوري، الجزائر،ط1، 2016، ص300

42- ابراهيم بدوي الجيلاني، علم التّرجمة وفضل العربية على اللغات، القاهرة، 1979، ص47

43- الجاحظ، مرجع سبق ذكره، ص 76

44- Soleskovitch, D., & Mariane , L, Interpréter pour traduire, France: Didier Erudition.2001, p.21

45- Basil, H., & Mason, I, Discours and translation, U.K,1990, p.12

46- عز الدّين محمد نجيب، مرجع سبق ذكره، ص9

47- Barbe, Op-Cit, p.145

48- Kauffman, M., & David Crane. (1995), Friends, Wikipédia, Consulté le Mai 25, 2020, sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Friends#cite_note-1

49- Kauffman, M., & David Crane. (1995), Friends, youtube, Consulté le Mai 26, 2020, sur https://www.youtube.com/watch?v=Uh0l6xe7Svc

50- قاموس أكسفورد، ثنائي اللغة إنجليزي/عربي ص6

- Kauffman, M., & David Crane. (1995), Friends, youtube, Consulté le Mai 26, 2020, sur51 https://www.youtube.com/watch?v=85SecXc8VXQ&t=99s

52- قاموس أكسفورد، ثنائي اللغة إنجليزي/عربي تاريخ الاطلاع: 08- 08- 2020 https://www.wordreference.com/enar/sperm

53- Kauffman, M., & David Crane. (1995), Friends, youtube, Consulté le Mai 28, 2020, sur https://www.youtube.com/watch?v=F-Z3qNeZyTU&t=4s

54- Kauffman, M., & David Crane. (1995), Friends, youtube, Consulté le Mai 28, 2020, sur https://www.youtube.com/watch?v=VVQB_M2f6xM

55- Kauffman, M., & David Crane. (1995), Friends, youtube, Consulté le Mai 30, 2020, sur https://www.youtube.com/watch?v=vOWAggYhgHQ