سرديّات الحضور والغياب الأنثوي في ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي

The narrations of feminine presence and absence in the translation of journalistic reportage

أ. زايدي نور الهدى*
أ. بلقاسمي حفيظة**

تاريخ الاستلام: 2020/08/07
تاريخ القبـــول: 2020/09/07

ملخّص: تُعالج هذه الورقة إشكاليّة التّرجمة بوصفها فعلا سوسيوثقافيا يُلقي بظلاله على الأنثى كمتغيّر بحث يشترك مع التّرجمة في ذات الصّورة الغيابيّة، وذلك بالبحث عن آثار الحضور الذّي تُعضّد فيه التّرجمة الوجود الأنثوي في النّص، وترتكن إليه من منطلق تشارك ذات الغربة الرّمزيّة، وكذا مواضع الغياب التّي تتنصّل فيها التّرجمة من الأنثى وتستكين للّغة والعرف الاجتماعي، وقد تمّ بحث هذا الأمر عبر تطبيق المنظور السّوسيوثقافي لبيتر نيومارك من خلال طرحيه : التّرجمة التّوصيليّة والتّرجمة الدّلاليّة على الرّيبورتاج الصّحفي الذّي يُشكّل مساحة تجتمع فيه الصّحافة بالأدب، وتتجلى من خلاله مختلف التّمظهرات الاجتماعيّة التّي تبثّها اللّغة وقد تبيّن أنّ التّرجمة تتواطأ مع المجتمع في نظرته الأبويّة التّي تندسّ في البنيات اللّغويّة حين تتّخذ منحى توصيليا يتم بواسطته توجيه التّرجمة لما يدعم العرف السّائد، بينما تقوم بإبراز الأنثى ككيان لافت في البنيات اللّغويّة حين تتخذ منحى دلاليا يكون فيه النّسيج اللّغوي مُتشرّبا برؤيّة ناطقيه للعالم، وهو أمر يختلف باختلاف النّظرة إلى الأنثى من ثقافة إلى أخرى.

الكلمات المفتاحيّة: الرّيبورتاج؛ الأنثى؛ التّرجمة؛ الثقافة؛ النظام الأبوي.

Abstract : This paper deals with translation as a sociocultural act that shares the same image of "**absence**" with "**woman**", through looking for the traces of presence in which translation reinforce the feminine existence in the text as well as the

* جامعة أحمد بن بلّة – وهران، الجزائر
nourine.zed@gmail.com (المؤلف المرسل)
** جامعة أحمد بن بلّة – وهران، الجزائر
witooyacine@yahoo.com.

absence traces in which translation submits to language and

social traditions, since translation and woman live the same symbolic strangeness. The communicative translation and the semantic translation approachs of Peter Newmark were applied on the journalistic reportage, that constitutes a perfect space to the manifestation of social aspects of language since it combines literature to journalism. It was found out that translation plots with the vision of society to women, according to the language's cultural environment.

Key words: reportage; woman; translation; culture; patriarchal system.

1. **مقدمة:** يُشكّل الخطاب الصّحفي أحد أهم مقوّمات هذا العصر الذّي نعيشه، بسبب اكتنافه على مُميّزات تُشكّل واقع الحال الذّي نحياه، على اعتباره خاضعا لعاملي السّرعة والتّقنيّة من جهة ومُتضمّنا لجميع أشكال السّلطة التّي تسمو به لمصفّ الصّناعات القائمة بذاتها من جهة أُخرى فالنّص الصّحفي بما هو انعكاس للخطاب والأُطر الاجتماعيّة التّي تُشكّل رؤيّة قارئه للعالم، قد تجاوز منذ حين تلك الفكرة الكلاسيكيّة التّي تتمحور حول الإخبار والتّبليغ عن الأحداث إلى المشاركة في صنعها، والتّعبير إذّاك عن مُختلف العلاقات التّي تحكم المجتمع بما فيها التّراتبيات التّي تتكشّف من خلالها مراكز القُوّة والقرار والتّي تنوء بها اللّغة من خلال مبثوثاتها بشكل صريح أو مُضمر.

ولأنّ الكتابة الصّحفيّة مُتنوّعة صُنوفها بين مواد الخبر والتّقرير، يقع الرّيبورتاج الصّحفي ضمن الأنواع الكتابيّة الأكثر تميّزا بسبب خامته الأدبيّة ومُخمليّة أُسلوبه، الذّي ورغم فرضه لنفسه كعلامة مُسجّلة إلى أنّه لم يبتُر قطّ صُحفيّة الرّيبوتاج نصّا خاضعا لضوابط صارمة تحكم إنتاجه.

وباعتبارنا نحيا في مجتمع قائم على الثُّنائيات والتّراتبيّات، كان أن استأثرت الأنثى بمنزلة الغياب، الذّي اكتسح سياقها الاجتماعي بشكل أتى بأكله على واقعها إلّا فيما ندر من المحطّات التّي عبّرت فيها الأنثى عن عناصر منبثقة عن العنصر الثقافي الأبوي السّائد والمهيمن على الأطر التّاريخيّة العربيّة الحاليّة، ومن تآلف جملة هذه العناصر استُنبطت الإشكاليّة الآتيّة الصّياغة والتّي تخوض فيها هذه الورقة:

ما موقع الأنثى من ترجمة الخطاب الصّحفي إذا وضعنا نُصب أعيينا المفهوم الفوكوي بأنّ ما هو صواب يعتمد على من يُهيمن على الخطاب؟ وبأن الخطاب السّائد هو خطاب أبوي تغييبي ؟

إلى أي مدى تتواطأ التّرجمة مع الخطاب السّائد في الرّيبورتاج الصّحفي لتوطيد حضور الأنثى من غيابها؟

وللإجابة على هذه التّساؤلات ارتأينا العمل على فصل من فصول روايّة "ليس للحرب وجه أنثوي" للكاتبة **سفيتلانا أليكسيفيتش** والتّي تُشكّل في الأصل اعترافات وشهادات حيّة لنساء عاصرن الحرب، لتقفن إذّاك على مفترق على الطّرق فحولة الحرب وأنوثة الذّات، فتبرزن بشكل

لافت بين فتيل المعارك وبُطوليّة الحرب وسُطوة الذّاكرة.

2. **الرّيبورتاج الصّحفي:**

1.2 **تحديد المفهوم: "الرّيبورتاج"** هو تعريب لمصطلح "**Reportage**" وهو صيغة مُقترضة من اللّغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة، اللّتين ضبطتا أبجديات هذا الصّنف من الكتابة الصّحفيّة قبل مقدمه إلى البلاد العربيّة، حيث يتكون مصطلح "**reportage**" من ثلاثة مقاطع : **Re-port-age** ويعني نقل السّلعة من ميناء لآخر(**2014**، رزاقي) وقد استعير اللّفظ ليدخل عالم الصّحافة بسبب عكسه لمعاني النّقل والأمانة من جهة، وتضمّنه للبُعد المكاني من جهة أخرى، فالميناء " **le port** " كفقَرة مهمة في المصطلح تُحيل على جوهريّة الميدان الذّي تسري فيه عمليّة نقل **السّلعة/ الخبر**، ومنه قيام الرّيبورتاج على جزئيّة انتقال الصّحفي إلى قلب الحدث لاستجلاب المعلومات الميدانيّة قبل التّحرير.

وبالعودة إلى المعاجم اللغويّة، أورد قاموس لوروبير – **le Robert** التّعريف التّالي للرّيبورتاج:

Article ou ensemble d'articles ou un journaliste relate de manière vivante ce qu'il « elle » a vu et entendu.

Le métier de reporter , le genre journalistique qui s'y rapporte (2013, Rey)

"مقال أو مجموع مقالات يسرد فيها الصّحفي بطريقة حيّة ما رآه وسمعه. مهنة التّعليق وكلّ ما يتعلق بهذا النّمط الصّحفي" ترجمتنا.

أمّا في اللّغة الإنجليزيّة فقد أدلى قاموس أوكسفورد –**Oxford** بما يلي تعريفا للرّيبورتاج:

"The reporting of news or the typical style in which this is done in newspaper or in Tv or in Radio" (1979, Hornby)

"تحرير الأخبار، أو الأسلوب المميز الذّي تصطبغ به الأخبار في الصّحف والتّلفزة والرّاديو. ترجمتنا"

يُعرّف قاموس المصطلحات الإعلاميّة الرّيبورتاج بأنه : " مجموعة التّدابير الضّروريّة التّي يجري بواسطتها صناعة الخبر الصّحفي تغطيّة، تحقيقا، تفسيرا، معالجة، وجمع بيانات مع استخدام تقنيات خاصة ولازمة للتّعبير عن الطّابع الإعلامي لهذا النّص الصّحفي" (Bonini, 2009) الأمر الذّي يعكس شمول هذا النّص باعتباره حاملا لأثر من كل أنواع الكتابة الصّحفيّة، ويلحقه كل ما يلحقها من ضروب الإعداد للخبر، لكنه لا يخرج إلاّ من قلم مُتمرّس أتقن صنعة اللّغة وضبط أبجديات الصّحافة وهذا هو منبع الخصوصيّة فيه.

2.2 مميّزات الرّيبورتاج الصّحفي:

تتحدّد أبجديات الرّيبورتاج الصّحفي من خلال ما أورده بونيني –**Bonini** الذّي يرى فيه "تقديم الحقائق المتعلقة بحدث ما، وتعضيدها بلمسة الكاتب الفكريّة، حدة الملاحظة، الحسّ، الإبداع والسّرد الفصيح" (Bonini, 2009) فالرّيبورتاج من هذا المنطلق قد تجاوز كلاسيكيات الكتابة

الصّحفيّة النمطيّة، سائرا بمحاذاة الأدب دون المساس بجيناته الصّحفيّة، طالما هو يستقي من الأدب أسلوبه ولغته، ومن الصّحافة قواعدها الصّارمة في نقل الحدث، ففي النهايّة يمثل الرّيبورتاج "أدبا حيّا"(Boucharek، 2006) بتعبير **ماك اورلان (Mack Orlin)**.

وممّا قيل سابقا تتبرّر مُخمليّة الأسلوب الصّحفي من كونه قد وُلد من رحم كبار الأدباء نحو إيميل زولا **(Emile Zola)**، وجون ستينبيك **(John Steinbeck)** اللّذين يُعدّان من مؤسسيه إلى جانب جون ريد**(John Reed)** وابتن سكنلر ناهيك عن واقع تحول بعض الرّيبورتاجات إلى أعمال روائيّة مثل "حب في مهب الرّيح" لإيزابيل كانت" التّي كانت فصولها عبارة عن ريبورتاجات للفصول الأخيرة من الحرب الأهليّة الأمريكيّة واستكملت الرّوايّة بصياغة جديدة لبدايّة الحرب (رزاقي، 2014)، وبتتبُّع الجينات الأدبيّة للرّيبورتاج يمكن القول إنه يُشكّل صورة حديثة ومقتضبة لـ "أدب الرّحلة" و"روايّة المغامرة"، وامتدادا أدبيّا لهما في طريقة الصّياغة والتّشويق كما أنّ له قبسا من أجناس أخرى نحو التّراجم والسّير التّي أسهمت في إثرائه بشكل كبير(Boucharek 2006)، إذ أسهم هذا النّص بشكل لافت في الانتقال بهذه الصّنوف الأدبيّة من مُستوى أدبي تطبعه السّاديّة والرّفعة والمحدوديّة في القراءة إلى مستوى العامة، مُشيجا بمختلف الظواهر الأدبيّة التّي تمنحه صبغة مميزة في حقل الكتابة الصّحفيّة.

ويسري الرّيبورتاج ضمن ميكانيزمات اشتغال خاصة، إنه كتابة حسيّة، ميدانيّة، إبداعيّة إنسانيّة ونقديّة في آن واحد:

هو كتابة حسيّة من حيث قيامه على المشاعر والأحاسيس التّي يبثها الكاتب، والتّي تتلاقح مع مشاعر وأحاسيس المتلقين له، الأمر الذّي يُفسّر أنّ الصّحافة كثيرا ما تُضيف لمصطلح ريبورتاج لاحقة "حسّي"(Boucharek، 2006)، ليُصبح الرّيبورتاج إذّاك عبارة عن إعادة تصوير جديد للحدث على الورق بشكل بانورامي، يتمّ من خلاله إعارة حواس الكاتب /الصّحفي للقارئ/ المتلقي.

هو كتابة ميدانيّة من حيث ضرورة تواجد الصّحفي على أرض الميدان لرصد مختلف الانطباعات والمواقف والآراء بغيّة وضع القارئ في قالب حي يجعله يعيش الحدث، ليُشكّل الصّحفي وسيطا بين الحدث والمتلقي.

هو كتابة إبداعيّة من حيث أن كاتب الرّيبورتاج يجب أن يتمتّع بالحسّ الكافي، الذّي يجعل كتابته مُحاكيّة للرّوايات كي يُعزّز أفق الانتظار، وهنا يكتسي "الشّهود" أهميّة بالغة بسبب تعضيدهم لفكرة الرّيبورتاج/ الرّوايّة فالرّيبورتاج بالرّغم من واقعيّة أحداثه إلى أنّه ينبني بشدّة على عنصر الخيال، من حيث صياغته لحبكة الحدث وتسلسل مشاهده بأسلوب منمق الأمر الذّي دعا كيسيل Kessel إلى وسم الرّيبورتاج بأنه"روايّة مغامرة حقيقيّة"(Boucharek 2006)، وسبيل الصّحفي لتحقيق هذا

الأمر هو اعتماده على الوصف الذّي يتجاوز القشور الظاهرة للأشياء ويغوص بالمتلقي في أعماق المعاني بحثا عن دلالاتها.

هو كتابة ذاتيّة ونقديّة يقع فيها الكاتب الصّحفي في قلب الحدث بوصفه شاهدا أوّلا عليه وجزء من حيثياته، إذ يقوم بالإشارة إلى مكامن الجرح بكلّ جرأة ليقوم بعد ذلك بتطبيبه بكلّ إنسانيّة.

هو كتابة إنسانيّة تضع بناء الإنسان نصب أعينها في المركز الأوّل، وتتوخى ذلك عن طريق إيقاظ العواطف والأحاسيس، بغيّة تعزيز فكرة "الشّعور بالآخرين والمشاركة في الصّيرورة الاجتماعيّة"(Boucharek ،2006)، بشكل يُقوي من شعور الإنسان بأخيه الإنسان في ظلّ هذا العصر التّسليعي الذّي نحياه.

3.2 تقنيات الرّيبورتاج الصّحفي: حصر الدّكتور عبد الرّحمان الرّامي تقنيات الرّيبورتاج الصّحفي في النّقاط التّاليّة:

- **التّوثيق وتحديد المصادر والشّهود:** فدور الشّهود يكمن في تحويل الكتابة المقروءة إلى شريط مرئي، يتمّ من خلاله تحريك الأحداث بملامحهم ونبراتهم وسحنتهم، ليتحوّلوا إذّاك إلى شخصيات روائيّة / سينمائيّة مُحرّكة للسّرد كما يقوم الصّحفي بجمع المعلومات التّي يحتاجها حول ما يكتبه دون أن تطغى المادة الموثقة على الرّيبورتاج وإلا تحوّل إلى تحقيق.

- **التّفاصيل المحمّلة بالمعاني :** يُعدّ الإسهاب في التّفاصيل أحد أهمّ تقنيات الكتابة في الرّيبورتاج الصّحفي، إذ تأتي مُحمّلة بالمعاني بشكل لافت، حيث يكثر استخدام الجزء للتّعبير عن الكلّ على اعتبار أن هذه التّفاصيل تُمثّل واقعا حيّا متحركا.

- **اعتماد الكتابة المرئيّة:** فقارئ الرّيبورتاج لابدّ وأن يستشعر أنّه يشاهد فيلما سينمائيا يعتمد على الوصف والمحاكاة والسّرد (Erami, 2016).

- **اعتماد المعطيات الموضوعيّة:** يقوم الرّيبورتاج الصّحفي على إبراز ذاتيّة الصّحفي بوصفه جزء لا يتجزأ من الحدث، وهي ذاتيّة حميدة تفرضها الضّرورة الأدبيّة وتبغضها الصّحافة، فللصّحفي أن يتسيّد مساحته الأدبيّة ما شاء طالما لم يخترق تخوم الصّحافة، "إذ لا يُسمح للصّحفي بالتّعبير عن رأيه فيما يكتبه من حدث لدى نقله لكل المعطيات الموضوعيّة بوصفه ناقلا وملاحظا للحدث"(Erami, 2016).

وتُعدّ نقطة موضوعيّة المعطيات من ذاتيّة الصّحفي نقطة سجاليّة في الرّيبورتاج الصّحفي أين يقوم الصّحفي بالمشاركة في صنع الحدث عبر توريط ذاته في صياغة المشاهد وتقديمها بشكل بانورامي يأسر القارئ، دونما تحوير للحقيقة التّي تنبس بها وقائع الحدث، ولأنّ الرّيبورتاج تاريخيّا هو وليد الحروب والكوارث، فقد كان هذا عاملا في وجود نوع من التّواطؤ

الإنساني بين الذّات الكاتبة والذّات الموضوع، التّي تتماهى وسط النّص وتنفتح على مختلف القراءات التّي ينضح بها، باعتباره نصّا أدبيا ينتهج قدرا من الجماليّة في التّعبير، ليقع عليه إذّاك ما يقع على الأدب نقدا وترجمة.

3. **صورة الأنثى في المخيال الجمعي ووسائل الإعلام:** لقد أفرز الواقع الاجتماعي العربي العديد من الصّور التّي تأسر مخياله منذ زمن بعيد جدّا، إذ يحتفظ بالمرأة العربيّة في موقع الغريب المنكفئ على ذاته، والمقصي المُغيّب وهي في أفضل الأحوال رهينة تُهمة الكيد والتّمرد اللّامشروع، فبعيدا عن مجموعة الصّور التّي تُقدّمها جُملة من النّساء الواعيات، اللّواتي اتّخذن لأنفسهن موقعا صحّيا لا يُلغي الماضي الأصيل ولا ينفصل عن مُتطلّبات الحاضر، وهنّ تُمثّلن الاستثناء العارض في الواقع العربي، لا تزال المرأة إلى اليوم بعيدة جدّا عن الدّور الذّي ينبغي أن تقوم به ككيان مستقلّ له كلمته في المنظومة الاجتماعيّة.

1.3 الجذور الأولى للصّورة النّمطيّة للمرأة:

بالحفر في الأسباب التّي صنعت الواقع الحالي للمرأة العربيّة، نجد أنّه حصيلة لاجتماع جملة من العناصر النّابعة من التّأويلات والتّفسيرات المختلفة للتّراث الشّرقي، إضافة إلى الدّور الذّي لعبته وسائل الإعلام في تكريس صور ما للمرأة بشكل أثّر على قناعات المتلقي الذّي تلقّفها كحقيقة مُطلقة لا تقبل النّقاش، وهي كلّها عوامل تصُبّ في خانة استمراريّة النّظام الأبوي الذّي يُعرّفُه **غيراليزتر** على أنّه "تجلّي ومأسسة للهيمنة الذّكوريّة على النّساء والأطفال في الأسرة وتوسيع هيمنة الذّكورة على النّساء بعامّة في المجتمع" (2019، فدّان) وتكمن خصوصيّة النّظام الأبوي في كونه مُتّسع المسام، إذ ينطلق من الأسرة المعبّرة عن نواته الصّلبة وينتقل إلى المجتمع كافّة، مُؤسّسا إذّاك لنمط العلاقات السّياسيّة والاقتصاديّة والنّفسيّة بالشّكل الذّي يتحكّم في الصّيغ المرئيّة للتّراتبيات، التّي تُفرز المكانة التّي يتمتّع بها كلٌّ في المجتمع، على نحو يجعل من هو أعلى مرتبة شخصا أم هيأة أم كيانا أم مُؤسّسة، يتحكّم في نسق العلاقات وفي اختيارات وواقع من هو أدنى مرتبة، دون الإفصاح عن الأسباب الحقيقيّة الكامنة خلف هذا التّحكّم فالذّهنيّة العربيّة بتعبير هشام عرّابي هي "ذهنيّة امتلاك الحقيقة الواحدة التّي لا تعرف الشّك ولا تُقرّ بإمكانيّة إعادة النّظر"(2019، فدّان)، الأمر الذّي نلحظه في الصّد العنيف الذّي يمكن أن يُلاقيه أي خطاب يخالف ما هو سائد اجتماعيا دونما تمحيص لمنطقيّة الطّرح الجديد أو حتى تفكير موضوعي في أسباب الرّفض.

ولأنّ النّظام الأبوي هو السّائد إجمالا في المجتمعات العربيّة، التّي تستند إلى الأسرة كنواة أساسيّة يتحكّم الأب أو الأخ أو الزّوج في زمامها فإنّ شتّى المؤسّسات الاجتماعيّة لن تملك إلّا أن تسري على ذات النّسق الأبوي، وليست المنظومة الإعلاميّة –باعتبارنا نتناول نصّا صُحفيّا-

بحائدة عن هذا المنحى، إذ لا تنفكّ تخضع لرؤى مركزيّة تنطلق من اختيارات صاحب اليد العليا الذّي يمتلك سّلطة البثّ والنّشر لتصبّ في مصبّ المتلقي، كما أنّها تُمارس سلطتها الاختياريّة على شرائح مُعيّنة من المجتمع نالتّ منها المرأة حصّة الأسد، بشكل أثّر على الواقع الذّي تعيشه، وبدفق أحدث زخما من الصّور التّي يُقبل عليها المتلقي على أنّها حقيقة مطلقة، "فالمعضلة الكبرى المترتّبة على وسائل الإعلام هي أنّنا نحصل منها على معلومات غير دقيقة وصور منطبعة أو أنماط مُحرّفة أو صور منحازة لجماعات مُعيّنة أو لجانب مُعيّن من جوانب الظّروف المحيطة"(2020 مرتضوي)، وهي صور تتحوّل مع التّكرار إلى نماذج واقعيّة يحتكم إليها العقل ويبني عليها أفكاره وتعاملاته اليوميّة وسُلوكاته، ولأنّ الإعلام سليل البيئة الاجتماعيّة لمتلقيه، فإنّ الصّور النّمطيّة التّي يبثّها الإعلام عن المرأة، ليست ببعيدة عن المبثوثات الاجتماعيّة التّي تُحبّذ حصر المرأة ضمن فضاءات محدودة، ذلك أنّ "المؤسّسات الإعلاميّة ليست سوى امتداد لمنظومة اجتماعيّة ثقافيّة تراكمت تفاصيلها عبر قرون كثيرة، لتُفرز هذا الإرث الاجتماعي والثّقافي الذّي يُحرّك اتجاهات المجتمع ويُؤطّره نحو النّساء، فالمؤسّسات ليست في نهايّة المطاف سوى جزء من الكيانات الاجتماعيّة والثّقافيّة السّائدة ولا يمكن لها أن تعمل في معزل عنها"(2017، نايلي) والإعلام هو أحد هذه المؤسّسات الفاعلة في صناعة أنساقه، وتوظيف البنيات الثّقافيّة للمجتمع في عمليّة الاستقطاب الجماهيري، خاصّة وأنّ المنتجات الإعلاميّة التّي لا تسري في فلك هذا الاستقطاب لن تُعمّر طويلا، فالأنظمة الرّمزيّة السّائدة في المجتمع هي التّي تُقابل المنتوج الإعلامي إمّا بالدّعم والمساندة أو الرّفض والاستنكار.

2.3 واقع الصّورة النّمطيّة للمرأة العربيّة في وسائل الإعلام:

لكلّ هذه العوامل فقد كانت الصّورة النّمطيّة السّائدة عن المرأة العربيّة المسلمة بعيدة في معظم الأحيان عن الآمال المنشودة لها في كسر الطّوق الأبوي النّاضح بالأحكام المسبقة، وقائمة معظم الوقت على موروث سوسيوثقافي تمجيدي للممارسات الذّكوريّة التّي تُغلّف النّساء بحجاب من العار والتّملّك، وهو أمر وإن كان شائعا في كلّ المعمورة ولو بدرجات متفاوتة لكنّه يزداد حدّة في الدّول التّي ننتمي إليها، إذ يُشير تقرير "ماكبرايد/MacBride" أنّه في كلّ من البلدان المُتقدّمة والبلدان النّاميّة تُشكّل مواقف الجمهور من دور النّساء في المجتمع عاملا حاسما في تشكيل هذه المواقف، فقلّما تُصوّر وسائل الإعلام هذه النّساء وهنّ يشاركن في جوانب ذات شأن في العمل، أو وهنّ يشغلن وظائف ذات مستقبل أو مناصب في الحياة العامّة"(2020، مرتضوي) وفي ذات السّياق التّهميشي يُشير منهاج بيكين إلى أنّ "ما تُقدّمه وسائل الإعلام من أعمال وبرامج تُكرّس الأدوار التّقليديّة تُؤثّر (سلبا) على مشاركة المرأة في المجتمع"(2008، المقبلي) وهي إحصاءات كما يبدو تقوم بجسّ الوضع الكوني للمرأة، التّي تتشارك محنة الغربة الاجتماعيّة في كامل بقاع

الأرض، لكنّها في رحاب الشّرق تحيا وضعا أكثر تشدّدا، لأنها في الوعي الجمعي دائما وأبدا مرتبطة بمفاهيم الشّرف العائلي والعار، ففيما يتعلّق بالسّياق العربي يُشير تقرير المرأة العربيّة والإعلام (2006)، الذّي أنجزه مركز المرأة العربيّة للتّدريب والبحوث (**كوثر**)، بالتّعاون مع صندوق الأمم المتّحدة الإنمائي للمرأة (**اليونيفيم**) في إطار برنامج النّوع الاجتماعي والإعلام، يُشير بشكل قاطع إلى أنّ الإعلام بوسائله المختلفة قد حقق تقدّما لا بأس به في مجال تجويد صورة المرأة، لكنّه ظلّ في سواده الأعظم محرقة للنّساء ولإنجازات المرأة، مع استمرار التّسليع والتّشييئ، والحطّ من قدر النّساء وتأطير دورهنّ الاجتماعي في قوالب تقليديّة، وعدم المأسهمة في تمكينهنّ من احتلال الحيّز المناسب لهنّ في الوعي المجتمعي سواء على مستوى الفرد أو الجماعة" (2017 نايلي) فالإعلام وإن لم يغفل في جانب كبير منه عن تصوير الجانب المُشرق للمرأة العربيّة المسلمة المعاصرة النّاجحة والمميّزة، والتّي تُعبّر عن طاقة حقيقيّة تسير بقطار المجتمع إلى أفاق أوسع تحتضن تلك الرّغبات المكنونة في دواخلها، كذات لا ترى في استقلاليتها تعارضا مع الدّين أو تهديدا لكيان الأسرة والمجتمع، لكنّه في المجمل أسير منظارين اثنين يرى المرأة من خلالهما، إذ ينتقل بين صورة مخياليّة تربط بين المرأة والضّعف والانكسار، والخضوع لمعايير المجتمع الأبويّة وسلطته الممثَّلة في شخص "ذكوري" التّوجّه وصورة معاصرة تجعل من المرأة لصيقة بالجسد منحنيّة كانحناءاته ملتويّة كالتّواءاته، إذ يتم توظيف هذا المعطى في التّسويق والإعلانات بشكل يوحي بأن المرأة عرض وسلعة، وهي صورة غالبا ما تلاحق النّساء المتحررات، بشكل أدّى إلى توليد مُركّبات خوف من هذا النّموذج، الذّي يوصف بأنّه تهديد لكيان المجتمع، إذ تأتي هيفاء تكّاري في مقال لها حول ذات الموضوع بتصنيف لمبثوثات الإعلام حول المرأة، مرتئيّة أنّه قد أفرز صورة تقليديّة تقديسيّة للرّجل الذّي يُرى في المجتمع على أنّه السّيد الحائز على كامل الخدمة والاهتمام، وصورة أخرى تتقمّص فيها المرأة نموذج اللّعوب والمتمرّدة على التّقاليد (2015، تكاري) فبينما يُلاقي الطّرح الأوّل ترحيبا مُجتمعيّا لأنّه نابع من بنياته العميقة، يقف الطّرح الثاني في مواجهة دائمة مع المنظومة القيْميّة والأخلاقيّة للمجتمع، لتقع النّساء إذّاك بين البينين، عاجزات عن إحداث منطقة متوازنة بين الطّرحين السّابقين تكون فيها المرأة معتدّة بذاتها مستقلّة في اختياراتها، صائنة للأطر الاجتماعيّة الصّحيحة التّي جاء بها الدّين.

وبالعودة إلى سياق الدّراسات والإحصاءات خلصت العديد من المنتديات العربيّة، إلى أنّ المنظومة الاجتماعيّة في كامل هيئاتها التّشريعيّة ومؤسّساتها، وبتواطؤ رمزي مع الإعلام تتحمّل وزر واقع المرأة، إذ توصّل المشاركون في المنتدى العربي "للمرأة والإعلام في ضوء المتغيّرات الرّاهنة" الذّين تطرّقوا إلى تجارب بلدانهم (مصر

وتونس والمغرب والجزائر وفلسطين ولبنان) إلى الاستنتاجات التّاليّة:

- وجود تقصير بالقوانين الخاصّة بتصحيح صورة المرأة في وسائل الإعلام والاتصال ووجود منظومة قانونيّة لا تنصف المرأة بل تُكرّس دونيتها.

- غياب تفعيل مواثيق الشّرف الإعلاميّة.

- غياب القوانين الخاصّة بالإشهار والإعلان الذّي يمسّ بكرامة المرأة العربيّة.

- وجود تحدّيات مجتمعيّة خاصّة بالمرأة أهمّها تحمّل أعباء الأسرة.

- خضوع صورة الذّات للمرأة عن نفسها للموروثات الثّقافيّة (2016، قلّالة).

هذه النّقاط وإن كانت تصف العلاقة بين التّركيبة السّوسيوثقافيّة للمجتمع التّي تطلق على النّساء وابلا من الأحكام التّي تُقوّض الواقع الذّي تعيشه المرأة، إلى أنّ الظروف الاقتصاديّة التّي تُميّز الدّول العربيّة لها يد في تصوير هذا الواقع، ذلك أنّ ضعف الإنتاج الاقتصادي وظروف التّبعيّة، وعدم تكافؤ الفرص وانتشار الأمّيّة قد حذا بالمجتمع إلى الحجر على النّساء كإجراء يجعل من خروج الرّجل إلى سوق العمل أولويّة الأمر الذّي أفرز ضغطا أبقى على المرأة محاصرة ضمن إطار اجتماعي محدّد سلفا وفق معايير مغلوطة، فرغم خروج النّساء إلى سوق العمل وحصولهنّ على المناصب مقارنة بسنوات سالفة، تبقى العمالة النّسويّة العالميّة ضعيفة ولا تتجاوز 38.85% وفقا لمخطط البنك الدّولي للقوى العاملة (2020، البنك الدّولي) وهي في الوطن العربي منخفضة إذ تبلغ نسبتها 17% في الجزائر، و23.6% في مصر، و 24.2% في المغرب وهذا للعام 2019 حسب ذات المصدر.

4. **بين ترجمة الأنثى وأنوثة التّرجمة:** تشترك التّرجمة مع الأُنثى في ذات الأماكن القصيّة من الوعي المجتمعي، بإسقاط العلاقة التّي تجمع التّرجمة بالأصل مع العلاقة التّي تجمع الأنثى بالرّجل من منظور أبوي، فكما تقبع المرأة في على الظل ويتربّع الرّجل على مراكز القرار في المنظومة الإجتماعيّة والقيميّة، تتموقع التّرجمة في المرتبة الثانيّة بعد الأصل، ويُنظر إليها كبديل عن الأصل الذّي يختزل في جوفه المعاني الخام للنّص، تماما كما يُنظر إلى المترجم نظرة تشكيكيّة وإلى المؤلّف نظرة تمجيديّة طالما يكتنز المعنى في بطنه، كان هذا قبل انعتاق هذه الرّؤى والانفتاح على المتلقي الذّي تسيّد المشهد التّرجمي، عبر طرح مقاربات ونظريات عديدة أنعشت حقل دراسات التّرجمة، ولعلّ أبرزها ما حمله التّركيز على المعطى الثقافي كعنصر بارز يقف عليه التّحرير التّرجمي، الذّي اتخذ منحى آخر مع مجيء الدّراسات الثّقافيّة والأبحاث الما بعد كولونيّة التّي قلبت الموازين لصالح كل ما يطلق عليه بـ "**الهامش**"، عبر تسليط الضّوء عليه بالاعتماد على أدوات إجرائيّة كتفكيكيّة **ديريدا** (Derrida)ومبدأ موت المؤلّف لبارت (Barthes)

وحفريات ميشال فوكو(Michel foucault)، وقد نالتّ التّرجمة النّسويّة إذّاك أو ترجمة الجندر نصيبا منها.

وخلال دراستها للاستعارات التّي تُطلق على التّرجمة، تورد لوري شامبر لاين (Lori Chamberlain) أنّ جملة التّعابير الإصطلاحيّة التّي توصف بها التّرجمة، تُشكّل في المطلق مفاهيما معاديّة للنّساء (des conceptions misogynic) إذ تحمل في العمق تقسيما للأدوار الجنسيّة (Reimondez ،2009)، فالصّور من قبيل "الجميلات الخائنات / les belles infidelles، تحوي تكريسا لبعض الإكليشيهات حول نُكران النّساء الجميلات واللّعوبات لأزواجهن مقابل وفاء الدّميمات لهم، تماما بالشّكل الذّي تفعله التّرجمة المبدعة والمخترقة للنّص (2009 Reimondez) التّي وفي مسارها السّاعي إلى نحت النّص جماليا، تغفل عن إبراز العديد من التّفاصيل، الأمر الذّي يُعرّض التّرجمة والأنثى إلى عيش ذات الغربة الرّمزيّة في ذات الفضاءات القصيّة باعتبارهما تخضعان لذات العرف الاجتماعي، وفي هذا السّياق نقل جون فلوريو(John Florio) عن شيري سيمون (Cherry Simon) قولها : "لأنها بالضّرورة لن تحاذي الكمال فإن الشّائع عن كل ترجمة أنها أنثى" (Flotow, 1991) في محاولة منها لإسقاط مُتخيّل الذّكورة والأنوثة على العلاقة بين النّص والتّرجمة، ومنها العلاقة بين كاتب النّص والمُترجم، أين يُعبّر النّص وكاتبه عن **المركز / السّلطة / الذّكر** بينما تُشكّل التّرجمة ذلك **الهامش / التّابع / الأُنثى**، لتُعبّر هذه المرتبة الاستطراديّة السّفلى للترجمة عن أحد المجازات التّاريخيّة اللّصيقة بها.

5. **ترجمة الأنثى في الرّيبورتاج الصّحفي بين الحُضور والغياب:** تحمل ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي على عاتقها تحدّيات كثيرة، فبينما يُمثّل من جهة نصّا صحفيا تداوليا يقع عليه ما يقع على النّصوص البراغماتيّة التّي تتوخى توصيل المضمون بأيسر السّبل الممكنة، بشكل يضع مُتطلّبات التّلقي ووظيفة النّص نُصب الأعين تنادي جيناته الأدبيّة من جهة أخرى بضرورة الانتصار للكاتب المتورّط في حيثيات الكتابة المتلوّنة بعواطفه، الأمر الذّي يجعل من ضرورة نقل تلك الشّحنة العاطفيّة أمرا ذا أولويّة، خاصّة وأنّ هذا النّص وليد الحروب والكوارث، لهذا يُعدّ نصّا ناضحا بالتّجارب الإنسانيّة وحافلا بالمشاعر التّي يختلط فيها الحزن والخوف بالحلم والأمل.

ولأنّ الأنثى مُتغيّر أساسي في هذه الورقة فالتّعامل معها كعُنصر حاضر تقوم التّرجمة إمّا بإبراز تفاصيله وتعضيد وُجوده، أو تغريبه وتغييبه سيجري بالتّوكؤ على مُعطيات النّظريّة السّوسيوثقافيّة لبيتر نيومارك (Peter Newmark)، في شقّيها التّواصلي والدّلالي، وقد ارتأينا العمل على هذه النّظريّة بالنّظر إلى كونها قد نسلت من وعاء اجتماعي يقوم بدراسة تمظهرات اللّغة في المجتمع، وتمظهرات المجتمع في

اللّغة التّي تقوم بتبني نظرة ناطقيها للعالم بشكل تصبح بموجبه الأنثى ذلك الغريب المختلف المسكوت عنه والمقصي.

تُعدّ هذه النّظريّة من بين النّظريات التّي تتوكّأ على المُعطى الثّقافي وظروف إنجاز الفعل التّرجمي، الذّي لا يمُكن عزله عن حيثيّات الاتّصال، إذ ترى أنّ الوصول إلى المعنى رهين المرجعيّة الثّقافيّة التّي تبثُّها اللُّغة، وتستقي قاعدتها المعرفيّة من فرضيّة "نسبيّة اللّغات" لسابير ووورف (Sapir–Whorf) والتّي ترى في اللُّغة مرآة للواقع الذّي يعيشه مُتحدثوها، على نحو تفرض فيه رؤيّة خاصّة للعالم، لتغدو اللُّغة بهذا الطّرح رديفة للثّقافة، ولأن التّرجمة شكل من الأشكال التّعبيريّة اللّغويّة، فإنها تُشكّل أيضا وجها من أوجه الثّقافة وهو المراد الذّي يذهب إليه غراند حين يقول: "إنّ الإنسان لا يُترجم اللُّغات بل الثّقافات، وهي عمليّة صعبة بالنّسبة للمُترجم رُبّما ينتُج عنها فوارق بسبب البنيّة الاجتماعيّة والسّياسيّة والإيديولوجيّة للثّقافتين" (2008 كحيل) فاللُّغة هي نتاج البيئة التّي تحيط بمتحدّثيها، ومُختلف الحقول المعجميّة والدّلاليّة التّي تُشكّلها اللّغات، هي نتاج التّجارب المشتركة التّي تنحفر في الوعي الجمعي، والتّرجمة حالة كشف عن هذا الوعي، ينجرُّ عنها خَلقُ مواقف اتّصاليّة تتحكّم فيها سياقات إنتاج النصّ ومنه نستشف الطّابع التّداولي للتّرجمة السّوسيوثقافيّة.

تقوم النّظريّة السّوسيوثقافيّة لبيتر نيومارك بشكل رئيس على ثنائيّة التّرجمة التّوصيليّة والتّرجمة الدّلاليّة، اللّتين جاءتا للتّقريب بين أنصار النّص الهدف ومُؤيّدي النّص المصدر، فبينما تحاول التّرجمة التّوصيليّة التّأثير في قُرّاء التّرجمة، تأثيرا يقترب قدر الطّاقة من تأثير النّص الأصلي في قُرّائه، تروم التّرجمة الدّلاليّة أن تنقل المعنى السّياقي الدّقيق للأصل بقدر ما تسمح به الأبنيّة الدّلاليّة والتّركيبيّة للُّغة الثّانيّة من الأمانة(2008، كحيل)، لتأتي التّرجمة الدّلاليّة بهذا المعنى مُحترِمة للسّياق، ومُفسّرة وشارحة للاستعارات، بشكل لا تقوم به التّرجمة الحرفيّة، التّي تقوم في أكثر حالاتها تطرُّفا بنقل أبنيّة الجمل دون تغيير، لنستشفّ إذّاك أن التّرجمة التّوصيليّة هدفيّة بامتياز، تضع نُصب عينيها جمهور القارئ واحتياجاته تبعا لمستواه وخلفيته الثّقافيّة، في الوقت الذّي تنتصر فيه التّرجمة الدّلاليّة للأصل ولمبثوثات الكاتب الذّي تُحيط به هالة القداسة.

وبناء على هذا الشّرح المقتضب، يمكن القول بأنّ التّرجمة الدّلاليّة هي أكثر التّرجمات مُوالاة للعُرف اللّغوي الذّي يكتنز عادات المجتمع، والذّي تغدو بموجبه الأنثى مُغيّبة وخاضعة لناموس الجماعة، التّي تقوم بقولبة اللّغة بناء على منظورها الحياتي، في الوقت الذّي تحرص فيه التّرجمة التّوصيليّة على الانفلات من هيمنة أنساق الأصل والتّلوّن بألوان السّياق بشكل يجعلها أكثر مرونة مع طبيعة المتلقي، الأمر الذّي

سنحاول تقفّيه في هذه الورقة، مُرتكزين على جُملة من المقاطع التّي ترسم حياة النّساء إبّان الحرب العالميّة بين السّوفيات والألمان، وهي مقاطع مُجتزأة من مُولّف **"ليس للحرب وجه أنثوي"** لصاحبته **"سفيتلانا أليكسييفيتش"**، والذّي تسرد من خلاله تاريخا من النّضال البطولي المسكوت عنه للنّساء خلال الحرب، التّي اكتفت بتوثيق جانبها الفحولي أمام الصّمت المطبق للمرأة، التّي تفانت في الدّفاع عن أرضها وغضّت الطّرف عن الدّفاع عن تاريخها، فما وصل إلى مسامعنا عن الحروب إنّما هو مشاهد صوّرتها عينا الرّجل وكلمات وثّقها بنفسه مقابل لوذ المرأة بالصّمت وهو الأمر الذّي تحاول الكاتبة وضعه قيد المساءلة بأسلوب سردي، تتداخل فيه الأصوات الرّوائيّة لنساء خُضن غمار الحرب وتشرّبن فحولتها بأجساد أُنثويّة غضّة، مُستأثرة إذّاك بنوع أدبي توثيقي جديد تكون فيه الشّخصيات جزءا من التّاريخ والواقع الحقيقي، وتكون فيه الكاتبة محاورة متورّطة بأحاسيسها ومنتصرة لأنوثتها وتُشكّل فيه أصواتها المُتعدّدة حُبكة لأعمال روائيّة أهّلتها لأن تحظى بجوائز عالميّة مرمُوقة كجائزتي السّلام عن معرض **فرونكفورت** في 2013، ونوبل للأدب في 2015.

العُنوان: يُشكّل العُنوان عتبة للوُلوج إلى دهاليز أيّ نصّ مهما كان نوعه، خاصّة وأنّه يمتلك خرائط هذا النّص بما يبثه من دلالات تُجسّدها العبارات عن طريق التّوصيف المباشر أو اعتماد الرّمز والاستعارة، وهذا في سبيل تقديم تصوّر مُسبق للنّص، يقوم فيه القارئ بفك مُختلف الرّموز التّي تُثير شهيّته للقراءة، وتضعه أمام مُساءلات حيّة، ناهيك على أنه عاكس لمقصديّة الكاتب التّي تختبئ بين ثناياه، بكلّ ما تحمله من إيديولوجيا وانفعالات وأحاسيس (2017، قدوج بلقاسمي) ليُلخّص العُنوان بهذا المنحى تلك العلاقة الجامعة بين وجدان الكاتب في بعده الذّاتي، ومبثوثات النّص المفتوحة على القراءة والتّأويل عبر أبعاد سوسيوثقافيّة مختلفة.

لقد ارتأينا العمل على فصل موسوم بـ "**هذه الفتاة ليست أنا**" وهو عُنوان سار على ذات النّسق الذّي اتّبعه العنوان العام للعمل "**ليس للحرب وجه أنثوي**" من خلال اعتماد النّفي الذّي يتجلّى في عبارة "ليس /ليست"، والذّي يُحيل من جهة على الرّفض الذّي تُعبّر عنه سفيتلانا التّي تستنكر في البدايّة تغييب صوت النّساء ومشاعرهن وكلماتهن في توثيق أحداث الحرب ثم تعود في متن الكتاب لتنفض عنها ركام المجتمع الذّي حصر أنوثتها في جملة من الصّفات التّي سقطت جميعها بمجرّد دخول رحى الحرب بذات القدر الذّي يُحيل فيه العُنوان على الغُربة الذّاتيّة الذّي تحملها النّساء في أعماقهنّ.

تفتتح الكاتبة فصلها بعنوان " **that wasn't me**" **(Alexievich, 2017)** الذّي ترجمه نزار عيون السّود بـ"**هذه الفتاة ليست أنا**" (2006 ألكسيفيتش)، وهو عنوان توخّى فيه الكاتب اعتماد التّرجمة التّوصيليّة التّي حرّرته من الالتّصاق

بالنّسيج اللّغوي للّغة الأصل، والانفتاح إذّاك على احتمالات تأويليّة مُتعدّدة كان يمكن أن يصادفها لو اتّبع النّهج الدّلالي بقوله "هذا/هذه لم يكن/تكن أنا"، لكنّه بالمقابل وإن استحضر الأنثى التّي قام الأصل بتغييبها من خلال كلمة "**that** " التّي تنطبق على الجنسين من خلال التّأشير إلى وجودها بشكل صريح بمصطلح "فتاة"، عزّز المترجم من فكرة الغربة الذّاتيّة باستعماله للزمن الحاضر بدل الماضي وكأنه يرسم تاريخا من العُقد يستمر إلى أزمنة لاحقة، الأمر الذّي يجعل من الأنثى في هذا المقام رديفة للغياب.

الأصل:

Each woman had her own story to tell. It was in Moscow. at a 65th Army veterans' get togather that saw Olga Yakovlevna Omelchecno. All the woman were in spring dresses with bright kerchiefs. But she had a military uniform on (2017, Alexievich).

التّرجمة: هناك في موسكو، في يوم النّصر التّقيت **أولغا ياكوفليفنا أوميلتشنكو**. جميع النّساء كنّ بفساتين ربيعيّة ومناديل ساطعة، أمّا هي فكانت في بذلتها العسكريّة وقُبّعتها العسكريّة (2006 ألكسيفيتش).

يصف المقطع حالة مُفارقة تصنعها الشّخصيّة البطلة، بوصفها أُنثى خرجت عن العرف المتعاهد فيما يتعلّق باللّباس، فاللّباس لغة تتّخذ لنفسها إطارا اجتماعيا تنطلق منه، وتستقي النّساء كما الرّجال أسلوب لباسهم من الفضاء الاجتماعي الذّي يحويهم، والذّي فرض على الأفراد طريقة ارتداء مُعيّنة وقطعا خاصّة، وقد قضى العرف أنّ البزّة العسكريّة لباس فحولي بحت قامت البطلة بالتّسلل عليه واقتحامه، وهو أمر تواطأت التّرجمة مع الأصل للتّعبير عنه، ففي الوقت الذّي غرقت فيه الإناث في الغياب بسبب خضوعهنّ لمعايير المجتمع فيما يتعلّق باللّباس، فرضت أولغا ياكوفليفنا أوميلتشنكو حضورها كأنثى مُتمرّدة قامت التّرجمة بإبراز تفاصيلها عبر تحيين جزئيات البدلة العسكريّة على نحو دلالي واضح .

الأصل:

My mother wanted me to be evacuated with her. She knew how much I longed to go to the front, so she tied me to the cart with our belongings. But I untied myself on the quiet and walked off, the rope still attached to my wrist (2017, Alexievich).

التّرجمة: تعويذة أمي... أرادت أمي أن أنزح معها، كانت تعرف أنني أتطلّع إلى الذّهاب إلى الجبهة وربطتني بالعربة التّي نقلنا عليها أمتعتنا، لكنني بهدوء حللت هذا الرّباط وذهبت وبقي قسم من الحبل على معصمي (2006 ألكسيفيتش).

عمد المترجم في هذا المقطع إلى إتباع النّهج الدّلالي، من خلال إخراج مقطع من قلب النّسيج اللّغوي للأصل، الذّي ألقى بظلاله على التّرجمة التّي آثرت الخضوع للمؤلّف، والتّعبير عن حالة التّعلّق التّي كانت الشّخصيّة/الأنثى تحياها بين فكّ وربط، فالمقطع ودون إغداق في التّفاصيل أو

حشو في الكلام يعكس حالة حضور كامل للأنثى التّي تتخبّط بين رغبتها الشّخصيّة في الالتّحاق بالجبهة التّي تُشكّل مركزا فحوليّا صرفا، وبين رغبة الأمّ التّي تتمثّل سُلطة منظومة اجتماعيّة كاملة، تأخذ على عاتقها مُهمّة التّوجيه والتّشذيب بما يتناسب والعرف الاجتماعي، الذّي وإن أعلنت الشّخصيّة الرّئيسيّة عليه حالة عصيان وتمرد، عبر فكّها للحبل الممثّل لهذا الميثاق بين الأنثى والجماعة، لكن يبقى له من السّلطان ما جعل معصمها متمسكا بجزء من هذا الحبل على سبيل توريّة ذلك الرّباط الذّي يجمع النساء بمجتمعاتهن، وهنا تبرز لنا قدرة اللّغة على عكس المواثيق الاجتماعيّة التّي عقدها ناطقوها فحضور الأنثى في المقطع يبرز لنا من خلال التّدليل على الأدوار التّي ينبغي على الأنثى القيام بها من جهة، ورغبتها الممضة في التّحوّل إلى مركز فاعل تخرج به من خانة المحجور عليه اجتماعيا، وهو ما كشف عنه النّسق الذّي قامت التّرجمة بالسّير على خطاه وتتبّع بنياته وشكله " فالمعنى والجوهر لا يتكشّفان إلّا من خلال الشّكل، ولكنّهما موجودان في التّفكير السّابق على تكوين المفهوم في حالتّه الصّرفة قبل أن يتجسّدا في الكلمات" (2002، ليونار).

الأصل:

If the men saw a woman at the front line their faces changed. Even the sound of woman's voice transformed them. One night I happed to sit down by a dug out and began singing quietly. I thought that everyone was asleep and no one would hear me, but in the morning the commander told me: "we were not asleep.. we longed to hear a female voice so much" (2017, Alexievich).

التّرجمة: عندما كان الرّجال يرون امرأة في الخطّ الأمامي، كانت وجوههم تتغيّر، حتى إنّ حسّ الصّوت النّسائي كان يُغيّرهم. ذات مرّة جلست قرب الخندق، ورددت أغنيّة بهدوء. كُنت أظنّ أنّ الجميع نائمون، ولن يسمعني أحد، وفي الصّباح قال لي القائد: لم نكن نائمين. هذا الحنين إلى الصّوت النّسائي(2006، ألكسيفيتش).

يقوم هذا المقطع على جُزئيّة مُهمّة هي الكتابة بالصّوت، فكما يقوم السّرد الرّيبورتاجي على توليفة من الأصوات التّي ينضح بها الحدث ويتحرّك بواسطتها شخوصه، يتماهى الصّوت مع الأُنثى ليُسجّل حضورها كتابة وترجمة، فالصّوت باعتباره إشارة إلى حضور الذّات والغير والمادّة والوعي، قد تمثّل الأنثى في هذا المقام بشكل جعل لحضورها بين صفوف الجنود أمرا باعثا على إحداث الفعل والانسحاب من الهامش والتّموقع في المركز لوهلة من الزّمن، "فالصّوت هنا يُشكّل فلسفة الحضور والوجود والكينونة الأنطولوجيّة أي أنّه رمز وجود الجسد، وحضور المتكلّمين في الزّمان والمكان وعلامة على حُضور الوظيفة التّواصليّة والمقصديّة التّداوليّة وتعبير عن الوعي والتّفكير والرّوح" (2019، حمداوي) **وأولغا في كلّ** ما قيل قد أيقظت في الآخر/ الرّجل الذّي تُشاركه ساحات الوغى ذلك الحنين إلى نصفه المُغيّب بمجرّد القيام بالغناء، وهو أمر تفوّقت

التّرجمة في التّدليل عليه عبر الإنغماس في المصطلحات التّي تعكس بُعدا وجدانيا عميقا فالأصل حين حرّك أهميّة الصّوت في توكيد الحضور، كان قد تحدّث عنه كمعطى فيزيائي أو محض ذبذبات تنتشر في الهواء لتصل مسامع الرّجال عبر قولة" Even the sound of woman's voice transformed them."، بينما أتت التّرجمة على تضمينه بُعدا نفسيا وعمقا وجدانيا، حين اعتمدت على مصطلحي "**حس**" و"**حنين**" اللّتان تصُبّان في ذات القالب الدّلالي الذّي توخاه المترجم، في التّعامل مع جزئيّة الصّوت، على نحو فتح النّص على معان مُتعدّدة قامت الكتابة بتوثيقها من خلال الانتقال من تجربة "المروي" المتماهي مع الذّاكرة والصّوت إلى "المكتوب" الخاضع لشبكة من العلاقات الاجتماعيّة، فالكتابة حسب ديريدا "تُحيل على المؤسسة والنّظام المستمر الذّي يُعدّ شبكة من الاختلافات، وبهذا يكون المدلول مجموعة من الاختلافات، بمعنى أنّه ليس هناك مدلول واحد بل مدلولات مُتعدّدة ومختلفة"(2019، حمداوي) وقد قامت التّرجمة في هذا المقام بالكشف عن بعضها.

الخاتمة: يُمثّل الرّيبورتاج الصّحفي نصّ مُصالحة بين الأدب المغدق في العاطفة والتّفاصيل والصّحافة القائمة على ضوابط صارمة ينبني عليها النّص هيكلا وموضوعا وأسلوب كتابة الأمر الذّي يجعل من ترجمته تحدّيا كبيرا يجتمع من خلالها البعد التّداولي للنّص بالمعطى الأدبي.

يُشكّل الرّيبورتاج كتابة حيّة يتم فيها إعادة بعث الشّخصيات والمشاهد، بسبب طبيعته الخاصّة القائمة على توظيف الحواس عبر إعارتها من المؤلّف إلى المتلقي، وبهذا تغدو ترجمته نتاج تجربة خاصة يجتمع فيها وجدان المؤلّف مع وجدان القارئ في أفق قرائي تنفتح من خلاله العديد من احتمالات التّأويل.

تقع الأنثى في موقع الهامش في الرّؤيّة الأبويّة ذات المركزيّة الذّكوريّة، وهي بهذا تحيى غربة ذاتيّة قامت وسائل الإعلام بتكريسها عبر التّرويج لصورة نمطيّة سلبيّة، عمّقت من آخريّة المرأة في عيني الرّجل وفي عينيها.

تشترك الأنثى والتّرجمة في ذات الفضاءات القصّيّة من الوعي الجمعي الأبوي، من خلال وضعهما في ذات التّراتبيّة بعد النّص الأصل /الرّجل، المسيطران على أفق الرّؤيّة الأبويّة التّي تؤمن بذكوريّة المعاني، فكان أن أفرز هذا الكثير من المجازات التّاريخيّة التّي تسم التّرجمة بميسم الخيانة والشّك والرّيبة في وضع لا يختلف

كثيرا عن الأنثى التّي توسم بالضّعف وغلوّ العواطف والخضوع.

تفتح ترجمة الأنثى بابا للتّعرّف على تجربتها بوصفها ذلك الآخر المغيّب، عبر الكشف عنها في المباني اللّغويّة التّي تقوم على نحو بينياميني بفضل القرابة التّي تجمعها، بإماطة اللّثام عن كلّ مسكوت عنه في العرف الاجتماعي، الذّي يتكشّف عبر اللّغة.

تُشكّل النظريّة السّوسيوثقافيّة لبيتر نيومارك بيئة مثاليّة للتّعبير عن جوهريّة البُعد الثّقافي والمعطى الاجتماعي في اللّغة، التّي لا تملك إلّا أن تستكين لناموس الجماعة ولفضاءها الثّقافي كاشفة إيّاه، وعليه تُشكّل طُروحاته بخصوص التّرجمة التّوصيليّة والتّرجمة الدّلاليّة خطّا تواصليّا بين المرسل والمتلقّي .

تقع الأُنثى في موقع الغياب حين تنأى بها البنيات اللّغويّة للثّقافة الأبويّة وترفض الكشف عنها لتغدو إذّاك التّرجمة الدّلاليّة نهجا يتم من خلاله الكشف عن مكامن هذا الغياب، بينما تقوم التّرجمة التّوصيليّة بتفعيل حضور الأنثى حين ترغب البنيّة الثقافيّة في ذلك، لهذا يمكن القول أنّ ترجمة الأنثى تتأرجح بين الحضور والغياب تبعا للمنظور الثقافي لها ولموقعها في المنظومة الفكريّة والاجتماعيّة للّغة، وبالعودة إلى نصّ المدوّنة فقد أسهمت نظرة السّوفيات المتحررة للأنثى في تحريرها لغويا حتى حين تطلّب الأمر إتّباع النّهج الدّلالي في التّرجمة.

6. قائمة المراجع:

1. عبد العالي رزاقي، التّقارير الإعلاميّة، دار الأمة (الجزائر:دار الأمّة، 2014)، ص 93.

2. Alain Rey, dictionnaire Le Robert pratique, Edouard Troullez Edition, (Paris, Edouard Troullez Edition, 2013), p1243.

3. A S Hornby, Oxford advanced learner's dictionary, Oxford University press, (UK, Oxford, 1979), p 1239.

4. Adair Bonini, The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context, federal university of Santa Catarina, January 2009, p200.

5. Ibid.

6. Meriam Boucharec, Chose vues Chose lues : le Reportage à l'épreuve de l'intertexte, Cahier de narratologie, 2006, p2.

7. عبد العالي رزاقي، التّقارير الإعلاميّة، مرجع سابق، ص97.

8. Meriam Boucharec, Chose vues Chose lues : le Reportage à l'épreuve de l'intertexte, cahier de narratologie, septembre 2006, p8.

9. Ibid, p07.

10. Ibid, p07.

11. Ibid.

12. Abdelouahab Erami, les clefs de l'information professionnelle, guide du journaliste professionnel,(ISESCO, 2016), p62/63.

13. Ibid, p64.

14. فدّان ناديّة، النّظام الأبوي وجدليّة الذّكورة والأنوثة في المجتمع، مقال ضمن كتاب جماعي موسوم بـ المرأة العربيّة بين فكّي الهيمنة الذّكوريّة والتّدين، المركز الدّيمقراطي

العربي، (ألمانيا: المركز الدّيمقراطي العربي 2019)، ص 113.

15. المرجع نفسه، ص 110.

16. مرتضوي خولة (2020)، المرأة وحيل الإعلام التّنميطيّة، جريدة الوطن، الموقع: http://www.al-watan.com/news- تاريخ المعاينة:2020/04/10.

17. نايلي نفيسة: صورة المرأة العربيّة من الإعلام التّقليدي إلى الإعلام الجديد: الثابت والمُتغير، مجلّة العلوم الإنسانيّة، عدد8، 2017، ص56.

18. مرتضوي خولة، المرأة وحيل الإعلام التّنميطيّة مرجع سابق، الموقع: http://www.al-watan.com/news-.

19. المقبلي أميّة جبران: دور وسائل الإتّصال اليمني في تناول قضايا المرأة، التّعديلات القانونيّة، المشاركة السّياسيّة اللّجنة الوطنيّة للمرأة، 2008، ص 5.

20. نفيسة نايلي، صورة المرأة العربيّة من الإعلام التّقليدي إلى الإعلام الجديد: الثابت والمُتغير، مرجع سابق ص57- 58

21. تكّاري هيفاء رشيدة: واقع المرأة كمأسهم وضحيّة، أعمال المؤتمر الدّولي السّابع: المرأة والسّلم الأهلي، مارس 2015، طرابلس، ص8- 9.

22. قلالة محمد سليم، الإطار القانوني لتكريس صورة إيجابيّة للمرأة العربيّة في مجال الإعلام، كُتيّب أشغال المنتدى العربي للمرأة والإعلام في ضوء المتغيّرات الرّاهنة، (الرّباط: AZ-edition، 2016)، ص75- 76.

23. البنك الدّولي، التّحليل البياني لعمالة المرأة في العالم، الموقع: https://data.albankaldawli.org/indicator/SL.TLF.TOTL.FE.ZS تاريخ الزّيارة: 2020/4/10.

24. Maria Reimondez : the curious incident of feminist translation, university of Vigo, Galicia, 2009, p71.

25. Ibid.

26. Louise Von Flotow, feminist translation, contexts practices and theories, Erudit, n°2/1991, p81.

27. كحيل سعيدة، نظريات التّرجمة بحث في الماهيّة والممارسة، (دمشق: الآداب العالميّة، 2008)، ص 54.

28. المرجع نفسه.

29. قدوج زينب، بلقاسمي حفيظة: ترجمة العنوان الرّوائي بين الدّلالة والإشهار، عنونة الطّاهر وطار"اللاز" و"الزّلزال" أنموذجا، مجلة التّواصل، مجلد23، عدد 52 ديسمبر 2017، ص 213.

30. Svetlana Alexievich : the unwomanly face of war, penguin modern classics, (UK, penguin modern classics, 2018), p68.

31. سفيتلانا ألكسيفيتش، ليس للحرب وجه أنثوي تر: نزار أبوالعيون السّود، (دمشق: دار ممدوح عدوان للنّشر والتّوزيع، 2006)، ص 191.

32. Svetlana Alexievich op.cit, p68

33. سفيتلانا ألكسيفيتش، ليس للحرب وجه أنثوي

34. Svetlana Alexievich op.cit, p69.

35. سفيتلانا ألكسيفيتش، ليس للحرب وجه أنثوي مرجع سابق، ص 192.

36. ألبير ليونار، أزمة مفهوم الأدب في فرنسا، تر: زياد العودة، منشورات دار الثقافة، (دمشق: منشورات دار الثقافة 2002)، ص294- 295.

37. Svetlana Alexievich : the unwomanly face of war, p79.

38. سفيتلانا ألكسيفيتش، ليس للحرب وجه أنثوي مرجع سابق، ص 216.

39. جميل حمداوي، إستغراب ما بعد الغرب، فلسفة التّفكيك كنموذج نقدي، مجلّة الاستغراب، عدد17 2019، ص87.

40. المرجع نفسه، ص87.