الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
معهد التّرجمة –وهران–

أطروحة مُقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه ل.م.د

تخصّص: ترجمة مُتخصّصة

موسومة بـ:

المقاربة السّوسيوثقافية في ترجمة الصّورة النّمطيّة للمرأة العربيّة في الرّيبورتاج الصّحفي على موقع بي بي سي /BBC

إعداد الطالبة :
نور الهدى زايدي

إشراف:
الأستاذة الدّكتورة: حفيظة بلقاسمي

لجنة المناقشة:

أ/د فرقاني جازية..... أستاذة التعليم العالي.....رئيسا - جامعة وهران1

أ/د بلقاسمي حفيظة..... أستاذ التعليم العالي.....مشرفا ومقررا- جامعة وهران1

أ/د داود محمد..... أستاذ التعليم العالي.....عضوا مناقشا -جامعة وهران1

أ/د الشيخ حليمة..... أستاذة التعليم العالي.....عضوا مناقشا -جامعة وهران1

د/ دريس محمد الأمين ..... أستاذ محاضر-أ-.....عضوا مناقشا -جامعة معسكر

د/ كوداد محمد ..... أستاذ محاضر-أ -.....عضوا مناقشا - جامعة ورقلة

السّنة الجامعيّة: 2021/2020

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
معهد الترجمة –وهران–

أطروحة مُقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه ل.م.د

تخصّص: ترجمة مُتخصّصة

موسومة بـ:

المُقاربة السّوسيوثقافية في ترجمة الصّورة النّمطيّة للمرأة العربيّة في الرّيبورتاج الصّحفي على موقع بي بي سي /BBC

إعداد الطالبة :
نور الهدى زايدي

إشراف:
الأستاذة الدّكتورة: بلقاسمي حفيظة

لجنة المناقشة:

أ/د فرقاني جازية..... أستاذة التعليم العالي.....رئيسا - جامعة وهران1

أ/د بلقاسمي حفيظة..... أستاذ التعليم العالي.....مشرفا ومقررا- جامعة وهران1

أ/د داود محمد..... أستاذ التعليم العالي.....عضوا مناقشا -جامعة وهران1

أ/د الشيخ حليمة..... أستاذة التعليم العالي.....عضوا مناقشا -جامعة وهران1

د/ دريس محمد الأمين ..... أستاذ محاضر-أ-.....عضوا مناقشا -جامعة معسكر

د/ كوداد محمد ..... أستاذ محاضر-أ -.....عضوا مناقشا - جامعة ورقلة

السّنة الجامعيّة: 2021/2020

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم

الإهـــــداء

إلى أمي وأبي ..إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة

إلى كلّ إخوتي

إلى روح جدتي التي انتظرت هذا العمل بحب ومنّت نفسها كثيرا بزيارة الباهية

إلى خالي الذي لامس كل خطوة من الحلم

إلى تاء الخجل في زينب وكل زينبات الكون

أهدي هذا العمل بكل حب..

شـــكـــر وعـــرفـــان:

بعد حمده تعالى على نعمة التّوفيق والسّداد، لا يسعني والمقام هذا سوى أن أتوجّه بأجزل عبارات الشّكر والتّقدير، لمن إجتمع في روحها الطّيبة حسن الخَلْق والخُلق، أستاذتي المشرفة "**الدّكتورة بلقاسمي حفيظة**" على ما قدّمته من دعم ووقت وجهد لإتمام هذا العمل، كما يطيب لي أن أتقدّم بالشّكر الجزيل لأعضاء اللّجنة الأكارم على قبولهم قراءة البحث لتشذيبه وتقويمه وتصويبه.

فهرس المحتويات

<u>الجانب النّظري:</u>

مُقدّمة.....ص 1

1-الفصل الأول: الصّورة النّمطية بين الواقع والصناعة.....ص 12

1-المبحث الأول: الصّورة النّمطية وفوضى المصطلح.....ص 13

1-1 الحكم المسبق..... ص 14

2-1 الإكليشيه..... ص 17

3-1 الصّورة الذهنية.....ص 18

2-المبحث الثاني: مفهوم الصّورة النّمطية..... ص 22

1-2 المفهوم اللغوي..... ص 22

2-2 المفهوم الاصطلاحي..... ص 25

3-2 التطور التاريخي للمصطلح..... ص 32

3-المبحث الثالث: أنواع الصّورة النّمطية..... ص 35

1-3 الصّورة النّمطية المكونة للاتجاه..... ص 35

2-3 الصّورة النّمطية الإثنية..... ص 35

3-3 الصّورة النّمطية الجنسية..... ص 36

4-3 الصّورة النّمطية المهنية..... ص 36

4-المبحث الرّابع: صناعة الصّورة النّمطية..... ص 37

1-4 من منظور إدراكي اجتماعي..... ص 37

2-4 من منظور مدرسة التحليل النفسي..... ص 39

3-4 من منظور نظريات التّعلم الاجتماعي..... ص 40

4-4 من منظور الإعلام..... ص 40

5-المبحث الخامس: واقع الصّورة النّمطيّة للشّرق في المراياالإعلامية للغرب..... ص 42

1-5 مفهوم الإستشراق..... ص 42

2-5 المراحل التّاريخيّة للإستشراق..... ص 46

3-5 الإستشراق والتّرجمة..... ص 50

4-5 الصورة النمطية للمرأة العربية المسلمة في الإعلام..... ص54

الفصل الثّاني: ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي في ظلّ نظريّات التّأثير..... ص 69

1-المبحث الأوّل: الرّيبورتاج الصّحفي بين الماهيّة والتّاريخ..... ص69

1-1 مفهوم الرّيبورتاج..... ص 70

2-1 الرّيبورتاج والأدب..... ص 75

3-1 تاريخ الرّيبورتاج..... ص 77

4-1 تقنيّات الريبورتاج..... ص 78

5-1 أنواع الرّيبورتاج..... ص 79

2-المبحث الثّاني: نظريّات التّأثير الإعلاميّة..... ص 82

1-2 نظريّة ترتيب الأولويّات..... ص 83

2-2 نظريّة حارس البوّابة..... ص 87

3-2 نظريّة الغرس الثّقافي..... ص 90

3-المبحث الثّالث: التّرجمة الصّحفيّة كنموذج إتّصال إعلامي..... ص 97

1-3 النّص الصّحفي الماهيّة والخصائص..... ص 97

2-3 التّرجمة الصّحفية والتّرجمة التّحريريّة..... ص 100

3-3 تقنيّات التّرجمة التّحريريّة..... ص 103

4-3 مفاصل التّرجمة التّحريريّة..... ص 105

5-3 نقاط المساءلة في التّرجمة التّحريريّة..... ص 110

4-المبحث الرّابع: سوسيوثقافيّة الفعل التُّرجمي في الإعلام..... ص 112

4-1 البعد السّوسيوثقافي في التّرجمة..... ص 112

4-2 المداخل الثّقافيّة للتّرجمة..... ص 115

4-3 المداخل الوظيفيّة للتّرجمة..... ص 128

4-4 ترجمة المعطى الأدبي في الرّيبورتاج الصّحفي..... ص 131

5-المبحث الخامس: البعد السّوسيوثقافي في ترجمة الرّيبورتاج الصُّحفي..... ص 152

5-1 مبادئ يجب مُراعاتها في ترجمة الرّيبورتاج الصحفي..... ص 152

5-2 ترجمة الرّيبورتاج بين المعطيات السّوسيوثقافيّة والإختيارات الوظيفيّة.

ص 157

<u>الجانب التّطبيقي:</u>

الفصل الثّالث: التّرجمة التّحريريّة للرّيبورتاج بين التّمثيل الإجتماعي للمرأة ومُتطلّبات الجمهور...ص 163

1- تقديم المدوّنة..... ص 164

2- الرّيبورتاج الصّحفي تحت مجهر التّرجمة التّحريريّة..... ص 165

3- منهجيّة التّرجمة التّحريريّة..... ص 173

الفصل الرّابع: سوسيوثقافيّة الصّورة النّمطيّة في التّرجمة الدّلاليّة للرّيبورتاج الصّحفي..... ص 205

1- ترجمة الصّور النّمطيّة للمرأة العربيّة في الرّيبورتاج الصّحفي..... ص 206

2- حول الرّيبورتاج موضوع المدوّنة..... ص 206

3- البعد السّوسيوثقافي في ترجمة الصورة النّمطيّة..... ص 207

خاتمة..... ص 202

الملاحق..... ص 206

مكتبة البحث ..... ص 221

الملخّص..... ص232

مقدّمة

مقدّمة:

لقد حمل العالم المعاصر الذي نعيش في كنفه على نمذجة الأفكار والقيم وأساليب الحياة في المعمورة بشكل كرّس دون وعي لمفهوم الإنسان الكوني، الذي يعمل على استنساخ رؤية من يمتلك السّلطة والثّروة والتّقنية، فالتّقدم العلمي غير المسبوق، إضافة إلى الأفكار المتشدّقة بالحُرّيات الفردية وقيمة الإنسان كإنسان، مع تصلّب الأنظمة الحاكمة لدول العالم، والتي تتميّز غالبا بنظرة أحادية ضيّقة، قد خلق توليفة اتّصالية جديدة، لا تُعنى بالرّسالة مضمونا بقدر ما تُعنى بالتّوجيه والقولبة، الأمر الذي أخضع رؤية العالم للثُّنائيات التي فرضت نفسها أمرا واقعا، فكان أنّ هناك عالمان إنسانيان، مُنتج ومُستهلك، مُتطوّر ومُتخلّف، مركز وهامش، مُستقلّ القرار وتابع، غرب وشرق...

فعلى الرّغم من تجاوز الإنسانيّة في معناها العميق والنّبيل، لهذه التّصنيفات التي وُلدت في لحظة تاريخيّة مُجحفة، إلى أنّ الواقع يُثبت خضوع العالم لهذه الثنائيّة المتشابكة، الفضفاضة المفهوم، والهلاميّة الجغرافيا، والممتدّة التّاريخ، والمتذبذبة العلاقات، والتي تُنتج في كلّ مرّة تُثار فيها كيلا من اللّغط المفهومي والاتّهامات المتبادلة، ووابلا من الأحكام المسبقة والصّور التي يحفل بها خزين الذّاكرة الإنسانيّة.

ولأنّ الإعلام هو الذّراع الذي بنى أسوار القرية الكونيّة، التي يُعدّ الغرب عرّابا لها، فإنّه بدوره خاضع لإملاءات صاحب اليد العُليا، المتحكّمة في التّقنيّة والقوانين، على الرغم من أنّ القرية الكونية كمفهوم فلسفي قد انهارت واقعا أمام وطئة الأحداث المتسارعة، التي ميّزت العُشريّة الثانية من الألفيّة الجديدة، بشكل جعل كُلّ أُمّة تنزوي على ذاتها عبر تطويق تخومها، وهذا بعد سنوات سعى فيها العالم لإذابة هذه الحدود، إلى أنّه لا يزال بذات القُوّة والزّخم، قادرا على صناعة الآراء وتوجيهها والتّرويج لمفاهيم السُّلطة، وهذا بسبب قُدرته الفائقة على التّغلغل في نسيج المجتمعات، وإمدادها بجرعات يوميّة من الصّور والمعلومات التي تعمل على اختراق أنساقها ومن ثَمّ قولبتها، الأمر الذي يجعله سُلطة رابعة بحقّ.

لهذا يمكن القول أنّ العالم خاضع لرحمة الصّور، التي تنتج يوميّا عبر الوسائط الإعلاميّة الكثيرة، كفيض من التّمثُّلات المخياليّة التي يستعيض بها البشر عن الاحتكاك بغيرهم، لاسيما حين يتعذّر ذلك، فالتّمثيل هو أحد أنجع الوسائل التي يعتمدها العقل البشري لإرساء علاقته مع الآخر، بشكل يختصر عليه الوقت والمجهود، ويُعدّ الإعلام المرجعيّة الأولى لإنتاج الصّور التي تبدأ بسيطة سلسة، ثمّ ذهنيّة فنمطيّة مُتصلّبة، تحكم المنحى التّواصلي بين الباثّ بوصفه صاحب يدٍ عُليا، والمتلقّي الخاضع لسُلطان الجماعة ذات الضّوابط السّوسيوثقافيّة.

ولأنّ الإعلام المعاصر أحادي الاتّجاه مُعظم الوقت، ويسري في مضامينه بين ضفّتين مُتجاورتين جُغرافيا مُتباعدتين حضاريّا، مُنطلقا من عُرى الغرب المتمكّن تقنيّا، والمتسلّح بلفيف من الصّور التي يستنبطها من التّراث الإستشراقي الغائر في التّاريخ، كان أنّ الشّرق أكثر رقعة جُغرافيّة تعرّضت للقولبة والتّنميط، الذي يُصوّر مجتمعا همجيّا مُعقّدا ومُصدّرا للإرهاب، ومرتعا للغرابة والأعاجيب التي تشي بالاختلاف والآخريّة كما كان أنّ المرأة الشّرقيّة أكثر من تحمّل وزر هذه التّمثيلات، باعتبارها ذلك النّسق المضمر في السّياق الاجتماعي الشّرقي، وذلك المسكوت عنه الفاعل جدّا في صياغة أطر التّاريخ، وهي تمثيلات على كثرتها وتأرجحها بين الواقع والخيال، إلا أنّها لم تحد أبدا عن التّصوّر الشّهرزادي الذي يحبس المرأة داخل تخوم الجسد المشتهى، مُجرّدا إيّاها من كلّ قدرة على إعمال العقل، أو اتخاذ القرارات المصيريّة التي تتعلّق بها فشهرزاد التي حرّكت الأساطيل الإستشراقيّة الغربية نحو ضفاف الشّرق، لم تملك غير السّرد سبيلا للنّجاة، إذ تمثّلت تلك السّلطة اللّيلية المرادفة للسّكون الأنثوي، لتُواجه بها سلطة شهريار النّهاريّة الدّينامية والقادرة على إحداث الفعل على نحو ذكوري أبوي، بشكل رسم أحداث مرويّات مثّلت أوّل التّرجمات الإستشراقيّة قاطبة، وهي ترجمات نقلت صُورا عن حريم غاويات، مقصورات، خاضعات ومحبوسات في أماكن قصيّة من الوعي الأبوي الذي يحجر عليهن، تُحيط بهنّ أسوار شاهقة لقصور يصعب اختراقها، تحتفي فيها النّساء بأجسادهنّ على نحو مُبتذل، وهي صُور تؤكّدها الأعمال الفنيّة التي تتناول الشّرق حقبتئذ، كما لا تُفنّدها المضامين الإعلاميّة الغربية المعاصرة، التي رسمت تفاصيل أنثى

كائدة، لا ترى ضيرا في إبراز أنوثتها، أو امرأة ضعيفة مغلوبة على أمرها، تلتحف السّواد، وتمتثل لأوامر زوجها الطّاغية، إذ لا تُورد بالا لتلك المرأة المتعلّمة المثقّفة إلا إذا كانت مُتشبِّعة بقيم الغرب ومُتمرّدة على قيمها على نحو يُعبّر عن ظاهرة، فالغرابة في المخيال الغربي رديفة للشّرق.

ولأنّ التّرجمة هي الباب الذي فتح عوالم هذا الشّرق العجيب على القارئ الغربي، الذي ملأ بياضاته النّصيّة قراءة من منظور مركزية ذاتيّة، فإنّ التّعامل مع التّرجمة كمُعطى تاريخي يُعتبر ذراعا للإستشراق ينبغي أن يتّخذ منطلقات إديولوجيّة، فالتّرجمة حقبتئذ قد عبّرت عن مشروع استعماري بحق، يتمّ التّغلغل من خلالها في أنساق المجتمعات الشّرقية ودراستها، ثم الحكم عليها بأنّها ذلك الآخر القابع خارج التّاريخ، ممّا يجعل من التّوجه إليه لانتشاله من براثن التّخلّف ضرورة قصوى ومهمّة حضاريّة إنسانية ويعتبر الجانب السّوسيوثقافي التي تكتنزه التّرجمة في كُنهها عاملا مُساعدا، فهي بتجاوزها للبنيات اللّسانية السّطحية التي تشي بها النّصوص، واختراقها للجوانب الثّقافية والاجتماعية لناطقيها، تُعدّ من أهمّ وسائل المكاشفة والتّحليل والمصالحة بين الشّعوب، خاصّة وأنّ اللّغات تتلوّن بطبائع ناطقيها وتعكس رُؤيتهم للعالم، الأمر الذي جعل من سوسيوثقافيّة التّرجمة عنصرا مُحرّكا في كلّ عملية نقل.

من جهة أُخرى تحتفظ التّرجمة لنفسها في المخيال الجمعي بصور الخيانة والتّلاعب، على نحو يجعلها شرّا لابدّ منه، كبديل عن الأصل الذي يصعب فكّ رموزه دون وساطتها، ولأنّ الأصل في الطّروحات الأبوية يُمثّل النّسخة الأجدر بالقراءة، على اعتبارها شاملة لكلّ المعاني الخام للنّص، بشكل يهبها سُلطة تتهاوى التّرجمة أمامها، فإن العلاقة بين الأصل والتّرجمة من منظور المركزية والهامشيّة في الرّؤية الأبويّة، لا تختلف كثيرا عن علاقة الرّجل والمرأة، فصورة التّرجمة تتماهى مع صورة المرأة، وتحتلّ معها ذات المكانة الهامشيّة في التّراتبيّة الاجتماعية، الأمر الذي يجعل من قراءة ترجمة المرأة في النّصوص، حاملة على الكشف عن مُكنوّنات هذا الكائن الذي تعرّض للتّنميط والقولبة، ممّا يُتيح إذّاك فهمه وانتشاله من حالة الغُربة الذّاتيّة التي يحياها، بعد أن تشرّب عن نفسه دهورا من الأفكار والتّصوّرات والمشاعر التي صدّقها دون أن يختبرها فعلا.

وأمام إنعتاق الرّؤية الأبويّة للتّرجمة وتخليها عن رُبوبيّة الأصل، انتعشت المقاربات التُّرجمية في تعاملها مع النّص، وانفتحت على المتلقي الذي تسيّد المشهد التُّرجمي بعد عقود من التّغييب، بشكل افرز جُملة من المقاربات التي انسلخت من الأطر النّسقية، وتوجّهت نحو الأطر السّياقية التي تبحث في ظروف إنتاج النّص، فجاءت المداخل السّوسيوثقافية كمسيح مُخلّص من الانغلاق الذي طال النّصوص، بسبب الاكتفاء ببنيتها اللّسانية نهجا وحيدا للنّقل اللّغوي، باعتبار أنّ المعطيات الثّقافيّة والبنيات الاجتماعية لها من الوزن ما يؤثّر على النّسيج اللّغوي، كما ظهرت المداخل الوظيفية التي نسفت قداسة الأصل وأعادت الاعتبار للمُتلقي بشكل كُلّي، أتى على زعزعة المنظور الأبوي للتّرجمة المحصورة في قضايا الوفاء للأصل وخيانته، وقد كانت النّصوص التّداولية الأكثر انفراجا على هذه المناهج، بسبب طابعها البراغماتي النّازع إلى توصيل الرّسالة بأيسر الطّرق للمتلقي، المتمركز في قلب اهتماماتها، ولم يخرج النّص الصّحفي إذّاك عن هذا المنحى، بل إنّه وفّر المناخ المناسب لإنتاش هذه المقاربات وأعدّ العدّة لظهور مناهج مثل التّرجمة التّحريريّة، التي كانت السّبيل الأيسر لمجابهة عوامل ضيق الوقت واختلاف الثّقافة الذيْن يجابههما المترجم الصّحفي، واضعة التّرجمة إذّاك أمام إعادة تشكيل مفهومي جديد، ولأنّ الإعلام سُلطة رابعة تقوم بمهمة التّنوير والإخبار والنّقد والتّوجيه، فإنّ النّص الصّحفي يُشكّل التّجلي الصّريح لهذه السّلطة، إنه ببساطة واقع مُتعيَّن في حياتنا اليومية وهو يُشكّل حركة هذا الواقع بما يمكن أن يبثه من مكنونات ومضامين، تقوم بإعادة ترتيب العالم وصناعة الصّور، فالتّكنولوجيا الحديثة التي سهّلت مُهمّة الصّحافة، إضافة إلى الدّفق المعلوماتي الرّهيب الذي يقف العقل البشري عاجزا أمامه، قد جعل الخبر الصّحفي انتقائيّا وخاضعا للفلترة التي تسمو به إلى مصفّ الصّناعات القائمة بذاتها.

ولأنّ الكتابة الصّحفية مُتنوّعة ضُروبها ما بين الخبر ومواد التّقرير، بأسس ومعايير تُميّز كلّ فن، كان أن استأثر الرّيبورتاج الصّحفي بعلامته المسجلّة، نصّا يعود بالصّحافة إلى جذورها الأدبيّة الأُولى، فاتحا إذّاك فضاءات من الخلق الإبداعي الذي تحمله اللّغة على عاتقها، دون أن تنسلخ عن الضّوابط الصّحفية الصّارمة، التي تقوم بتقديم الحدث إلى المتلقي وإشراكه في صُنع الخبر، عبر توريطه في عمليّه القراءة

والخلق النّصي، فالرّيبورتاج باعتباره رواية صحفيّة قائمة على السّرد، يقع عليه ما يقع على الأدب من النّقد والتّحليل، إنّه يقوم بتقديم الحياة الإنسانية عن طريق التّصوير البانورامي للحدث، بأسلوب ينتهج قدرا من الجمالية والفنيّة، لذا فمُحرّره يتمتّع بحرّية أكبر في التّحرير مقارنة بالفنون الصّحفية الأخرى خاصة وأنّه شاهد العيان الذي يُعير حواسه إلى القارئ من خلال ما يكتب، تاركا له الحكم، وعليه فإن الإيديولوجيات والذّاتية وكذلك الصّور النّمطية أكثر ما تكون حاضرة في الرّيبورتاج الصّحفي، ولأن المترجم هو القارئ الأول قبل نقل النّص إلى اللّغة الهدف، فإنه سيصطدم لا محالة بهذه العناصر.

ومن توليفة تواطؤ التّرجمة مع الأنثى من جهة، وتداخلها مع الصّحافة من جهة أخرى، إضافة إلى حُضور الأدب اللّافت في نصّ الرّيبورتاج، وتعدُّد القنوات الإتّصالية التي يفتحها الإعلام والتّرجمة بين عالمي الشّرق والغرب، جاءت فكرة الأطروحة الموسومة بـ: " ***المقاربة السّوسيوثقافية في ترجمة الصّورة النّمطيّة للمرأة العربيّة في الرّيبورتاج الصّحفي على موقع بي بي سي/BBC*** "

التي سنُحاول من خلالها تقفي الإشكاليّة التّالية:

"هل يجري بث مدلولات سوسيوثقافية عند ترجمة الصّورة النّمطية في الرّيبورتاج الصّحفي؟"

وهي إشكاليّة قائمة على جملة من التّساؤلات التي تُؤسّس الأرضية النّظريّة للبحث نذكر منها:

- ✓ هل تقوم التّرجمة بالتّرويج لصُورة نمطية سلبية عن المرأة العربية في الإعلام الغربي؟
- ✓ هل يُمكن أن يتجاوز نقل الصّور النّمطية حدود اللّغة ليُعبّر عن إيديولوجيا؟
- ✓ ما هي حدود عمل المترجم الصُّحفي عند مُصادفته للصّور النّمطية؟

قد يُعاب على الباحث, أن يتبنّى ذهنيّة المؤسّس، فالبحث العلمي ميزته الإضافة والتّراكم، وذلك هو حال هذا البحث، الذي حاول أن يُقارب موضوع الصّورة النّمطيّة للمرأة مُقاربة تُرجمية، بعد أن قتلت الصّحافة هذا المفهوم علما، وقد إرتكز في هذا على جُملة من البحوث والمؤلّفات التي خاضت في

الرّيبورتاج والتّرجمة والصّور النّمطيّة كُلّ على حدة، ومن أهمّ تلك الدّراسات والبحوث كتاب "**الصّور النّمطيّة والإكليشيهات/stéréotypes et clichés**" لروث أموسي (Ruth Amossy) الذي يبحث في كيفيّة تشكّل الصّور النّمطية، وكذا مُؤلّف"**الإستشراق**" لإيدوارد سعيد الذي يُعرّي حقيقة العلاقة التّاريخية بين الشّرق والغرب، وكتاب "**الصّحفي الناجح**" لمحمد لعقاب الذي يتناول كيفية تحرير الأنواع الصّحفيّة، وكتاب "**التّرجمة بوصفها فعلا هادفا**" لكريستيان نورد والذي يبحث في المداخل الوظيفية للترجمة، إضافة إلى كتاب "**الجامع في التّرجمة**" لبيتر نيومارك والذي يُقارب الجوانب السّوسيوثقافية للفعل التّرجمي، وغيرها من المؤلّفات التي إستأنسنا بها في مُقاربة عناصر البحث.

ويقف خلف إختيار الموضوع جُملة من الأسباب التي توزّعت بين ما هو موضوعي، يرنو إلى دراسة التّرجمة الصُّحفية بإعتبارها مُتجاوزة للمفاهيم التي تحصرها في عمليّة وصف الحقائق ونقل الأحداث وتقصّي الأخبار، إلى فرض نفسها كعمليّة إبداعيّة ونشاط تُرجمي له مُقوّماته التي يستأثر بها، فالصّحافة بإشتمالها على العديد من الأنماط الكتابيّة، تفتح الباب مُشرّعا للمترجم بالتّعمق في البنية والتّعامل مع النّص في كلّ مرّة بنفس جديد وروح مختلفة، خاصّة وأنّ السّاحة الأكاديمية التُّرجمية تُعاني شُحّا في التّطرّق لهذا النّص المتخصّص والمتلوّن في كُلّ مرّة، لاسيما وأنّ مقاربة المفرزات الإعلامية نحو الصّورة النّمطية مقاربة تُرجمية أمر ليس بدارج، أمّا بالنّسبة للأسباب الذّاتية فهي نابعة من الميل الشّديد للتّعمق في بحوث الجندر، التي لا تزال تُعاني الإجحاف وتُحيط بها الأحكام المسبقة في بيئتنا العربيّة، بإعتبارها تُمثّل ذلك المختلف الدّخيل على سياقنا الثّقافي، الذي يُقدّس الإستمرارية ويخشى التّغيير، وفي هذا المقام أتنصّل من كلّ أحكام إنحياز قد أتعرّض إليها، وذلك إيمانا مني بأنّ الموضوعية هي أحد أهمّ صفات البحث العلمي، الذي قد يعرض في هذا المقام شذرات من ذاتي التي تُريد أن تنتصر لبني جنسها، وإن كانت في الواقع مؤمنة بتكامل خلق اللّه على أرضه، إضافة إلى الشّغف الشّخصي بالأدب والصّحافة الذين يُشكّل الرّيبورتاج مساحة تصالحيّة بينهما، وإعجابي الكبير بالتّجربة الأنثويّة في الكتابة، التي ورغم

إيماني بإنسانيّة الأدب، إلى أنّها قد جاءت بمثابة تقديم فلسفة للحياة، حيث سيقت كلّ هذه العناصر لتخرج هذه الأطروحة إلى الوجود.

وقد إقتضت ضرورة مُقاربة هذا البحث، تقسيمه إلى فصلين نظريين، وفصلين تطبيقيين، فضلا عن مُقدّمة وخاتمة ومُلخّص:

وُسم الفصل الأوّل بـ "**الصّورة النّمطيّة من الو اقع إلى الصّناعة**"، تضمّن الأسس النّظريّة التي يقوم عليها مفهوم الصّورة النّمطيّة، الذي تمّ غربلته لتلافي حالة الفوضى الإصطلاحية التي تُميّزه، بشكل يجعله مُتداخلا مع الصّورة الذّهنية والإكليشيه والحكم المسبق، ليتمّ ضبط المصطلح مفهوميا في مبحث تنقّل ما بين فروع علم النّفس والفلسفة والإعلام، قبل أن يستعرض التّطوّر التّاريخي للمُصطلح، لنقوم بعد ذلك بالتّطرّق إلى أنواع الصّورة النّمطيّة التي فرضت نفسها على العلاقات الإجتماعيّة، مُنطلقة من صعيد الأفراد إلى الشّعوب والإثنيات، لنُعرّج بعد ذلك على كيفية صناعة الصّورة النّمطيّة، قبل إسقاطها واقعا على العلاقات التي تجمع الشّرق بالغرب، والتي ساهمت ترجمة التّراث الإستشراقي بشكل كبير في صياغتها وختاما تطرّق الفصل لصورة المرأة العربية التي يُروّج لها الإعلام، والتي ترسّخت في مرايا الوعي الأبوي مع التعريج على جذورها التّاريخية والإجتماعيّة وجملة مُفرزاتها على واقع الأنثى في العصر الحالي. أمّا الفصل الثّاني فقد جاء موسوما بـ "**ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي في ظلّ نظريّات التّأثير**"، وقد جمع بين الكتابة الصّحفية والتّرجمة ضمن خمسة مباحث، شرّح أوّلها نصّ الرّيبورتاج الصّحفي لُغة وبنية وتركيبا وتاريخا وأنواعا وتقنيات، ثمّ سيقت بعد ذلك نظريّات التّأثير الإعلامي في مبحث واحد، يقوم بعرض نظريّة ترتيب الأولويّات، ونظريّة حارس البوّابة، ونظريّة الغرس الثّقافي، وهذا قبل ضبط خصائص وماهية النّص الصّحفي، وتبيان الفُروقات الجوهريّة بين التّرجمة الصّحفيّة والتّرجمة التحريريّة التي تمّ الحفر في مميّزاتها وتقنيّاتها في مبحث خاص، تلاه مبحث تمّ فيه التّعرّض لسوسيوثقافيّة الفعل التّرجمي في الإعلام، عبر إستعراض المداخل الثقافيّة والمداخل الوظيفيّة للتّرجمة إضافة إلى مُناقشة المعطى الأدبي للرّيبورتاج

بشكل يُعبّر عن أرضيّة ننطلق منها في التّطبيق، وخِتاما كان لزاما التّطرّق للبُعد السّوسيوثقافي في ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي، عبر الخوض في كلّ العوامل التي تلحق ترجمة الرّيبورتاج من مبادئ وميكانيزمات سبقت مُحاولة إرساء جسور مُشتركة بين المعطيات السّوسيوثقافيّة والإختيارات الوظيفيّة.

وبالنّسبة للفصل الثّالث فقد كان العتبة التي إفتتحت التّطبيق، إذ جاء موسوما بـ" **التّرجمة التّحريريّة للرّيبورتاج الصُّحفي بين التّمثيل الإجتماعي للمرأة ومُتطلّبات الجمهور"**، وقد تضمّن تقديما للمُدوّنة التي جرى العمل عليها في التّحليل، أين تمّ إنتقاء ثلاثة ريبورتاجات خضعت للتّرجمة التّحريريّة، تمّ التّركيز فيها على الصّورة النّمطيّة للمرأة العربية في الإعلام الغربي كمُتغيّر أساسي، يتمّ إظهاره وإخفاؤه في النّص تبعا لمتطلّبات الجمهور المتلقّي ومُنطلقاته السّوسيوثقافية، التي تمّ بالإعتماد عليها تطبيق مفهوم التّرجمة التّحريرية ضمن منهجيّة عمل شملت أربعة عناصر: **المُتلقّي، المصطلح، الأسلوب، والعامل الثّقافي** مع تشريح الملامح الشّكليّة للرّيبورتاجات موضوع الطّرح.

أمّا الفصل الرّابع الذي حمل عنوان "**سوسيوثقافيّة الصّورة النّمطية في التّرجمة الدّلاليّة للرّيبورتاج الصّحفي"**، فقد شمل تطبيق المقاربة النّيوماركية في التّرجمة على ريبورتاج صُحفي يتناول المرأة العربية تيمة رئيسة، تمّ من خلاله دراسة البعد السّوسيوثقافي في ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي، عن طريق تفكيك بنية الريبورتاج، ثم البحث في تحقيق مطالب التّعادل والتّواصل وإحترام المعطى الثّقافي، بإعتبارها تُشكّل نقاطا مُشتركة تجتمع حولها المداخل الوظيفيّة والسّوسيوثقافية.

ويعود اختيار المدوّنة المتمثّلة في موقع **بي بي سي/BBC** إلى كونها تُشكّل مدرسة إعلاميّة عالميّة قائمة بذاتها، ومرجعيّة يُشهد لها بالمصداقية، وبإستئثارها بتقاليد صُحفيّة صنعت لها إسما ومكانة في العالم الأمر الذي انعكس إيجابا على كثرة إرتياد الموقع بشكل رفع من مقروئيته، وهي معطيات تُشير إلى أنّ مُرتاديه قد يقدمون على تصديق كافّة الصّور التي يبثّها الموقع في نصوصه على أنّها حقيقة مُسلّمة لا تقبل الجدل.

وبسبب طبيعة البحث فقد توسّلنا لإنجاز هذا العمل، المنهج الوصفي التّحليلي الذي عرضنا من خلاله تجلّيات الصّورة النّمطية للمرأة، بإعتبارها منتوجا صُحفيا صرفا، ثمّ مقاربته مُقاربة تُرجمية على نصّ الرّيبورتاج، وهو المنهج الأكثر مواءمة لواقع الحال، ولم يخل البحث من بعض آثار المنهج التّاريخي التي قمنا من خلالها بتتبع أثار بعض المتغيّرات الرّئيسيّة في البحث مثل الصّورة النّمطية والإستشراق والرّيبورتاج الصّحفي.

وقد تعثّرنا أثناء القيام بالبحث بجملة من الصّعوبات، تتلخّص عموما في شقّين: شق أكاديمي يتمثّل في كثرة المتغيّرات التي يتمحور حولها موضوع الأطروحة، بشكل جعل من إعداد خطّة ورابط منهجي بينها أمرا مُرهقا، وشقّ نفسي مآله طبيعة الموضوع التي قد تُقابل إجتماعيا بفيض من الأحكام على إعتبار حساسيّة الخوض في المرأة في البلاد العربية، التي ترى في هذا الأمر تهديدا للإستقرار ووصما بالنّسوية التي أتبرّأ منها جملة وتفصيلا.

نورالهدى زايدي

برج بوعريريج، في :2020/05/09.

الفصل الأوّل

الصورة النمطية من الواقع إلى الصناعة

بات العالم المعاصر يعيش ضمن وتيرة متسارعة، كان نتاجها مواجهة الإنسان لزخم معلوماتي كبير جعلنا نحيا حالة فرز دائم يجري معه الإبقاء على ما نريد ونحتاج، والتّغاضي عمّا دون ذلك، إذ أمام هذه الثّروة المعلوماتية الكبيرة، يقف فرد بقدرات إدراكية محدودة، في مواجهة كون واسع مُهيب، فيلجأ ليُغني نفسه عن الوقوف على فواصل هذا الكون إلى جمع المتشابهات وتصنيفها ووصمها، أي يلجأ إلى القولبة التي باتت إحدى مفرزات هذا العالم وسبيلا حقيقيا يتحقق من خلاله فهم الآخر الذي نحيا معه، ومن ثم تحقيق التّعايش الإنساني.

من جهة أخرى صار العالم الأحادي القطبية خاضعا للأمركة في جميع مناحي الحياة، ففيما عدا النّظام السّياسي المتشدق بالحريّة والدّيمقراطية، بسط أسلوب الحياة الأمريكي بصمته اجتماعيا وثقافيا على العالم، لدرجة بات معها الحلم الأمريكي مرام كل فرد، أمّا سبيله في ذلك فهو ولوج بيوت المعمورة عن طريق وسائل الإعلام، وبث المدلولات الثّقافية من بوابة السّينما والصّحف، فكانت تجليّات هذا الأمر حاضرة في المجتمعات التي تكاد تكون مُستنسخة عن بعضها، أمام محاولات الهويّة اليائسة للبقاء، وهي مُحاولات تُعيد إلى الأذهان في كُلّ مرّة، تاريخا من التّراشقات والحروب السّريّة والمعلنة بين عالمين، أحدهما يسمّى شرقا وثانيهما يدعى غربا، بشكل جعل المعمورة تحيا محنة تواصليّة عميقة.

التّنميط إذن هو واقع حال هذا العالم، ولأنه والحال كذلك كان لزاما الوقوف على كيفية اشتغال هذا المفهوم القديم الحديث، المتجسد من خلال الصور النّمطية التي سنتناولها تحليلا في هذا الفصل، مُركّزين فيه على المرأة العربيّة المسلمة باعتبارها أكثر التّصوّرات تنميطا، خاصة وأنّها تحتلّ حلقة مهمّة في سلسلة العلاقات الرّابطة بين الشّرق والغرب.

1- المبحث الأول: الصّورة النّمطية وفوضى المصطلح

لقد حمل مفهوم القرية الكونية ومبادئ عالمية الإنسان الذين أتت بهما العولمة، على تغييرات كثيرة لم تمس فقط الجوانب الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافية من الحياة، بل ألقت بظلالها على الجانب الإنساني فينا على نحو يدعو إلى توحيد معايير الحكم والتميز رغم ما يمكن أن تنطوي عليه هذه المعايير من صفات ذاتية، فالعولمة التي باتت ***"ظاهرة العصر التي تعد إطارا مرجعيا لكل الدّراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة"***[1] كما يرى كل من **فيذرسون ولاش**، قد جعلتنا نعيش عصر القولبة بامتياز، مُفرزة العديد من المفاهيم الجديدة نحو "**الصّورة النّمطية**" التي تُعدّ أحد وسائل العولمة في تشكيل الأفكار والسّلوكيات والنّماذج، ما جعل منها موضوعا لدراسات سال فيها من الحبر الكثير، فنظرة خاطفة للموسوعات والمجلات المتخصّصة، كفيلة بتحسّس تنوّع الخانات التي تُصنَّف فيها الصّورة النّمطية، التي تنتقل بين المفهوم والفكرة والتّمثيل المجرد والعقيدة والسّلوك.

ولأن الإمساك بتلافيف أي مفهوم كان، يبدأ أوّلاً بتحري أصوله اللّغوية وتقصي أغواره الاصطلاحيّة، فإن مُصطلح "**الصّورة النّمطية**" شأنه شأن كل المصطلحات الوافدة، يتخبّط في دوامة الضّياع الذي تُعانيه المنظومة الاصطلاحيّة العربيّة أمام المحاولات الفرديّة للتّرجمة، وغياب القواعد التوحيدية التي تحكم عمل المصطلحيين، إذ يختلف الباحثون في الدّلالة على مفهوم الصّورة النّمطية بين داع لاستخدام مصطلح **الصّورة النّمطية**، وبين متبن لمصطلح **الصّورة الذّهنية**، وبين هذا وذاك ينادي آخرون بتبني مصطلح **الصّورة المقولبة** و **الصّورة المنطبعة** أو حتى **الستيريوتايب** -وهي صيغة معربة- وجميعها مصطلحات سِيقت للدلالة على ذات المفهوم، ويمكن تبرير هذا الاختلاف في التّواضع إلى غياب التوحيد في أساليب النّحت والاشتقاق الاصطلاحي وتوحيد الجهود التي تعنى بالتّرجمة من جهة، وكذا صعوبة الاحتكام إلى ما تفضيه الدّراسات الغربية التي قتلت المفهوم عِلما، فكان نتاج ذلك زخمٌ اصطلاحي على غرار **Image** و **stereotype** أدّى بالضرورة إلى تعدد الترجمات وبالتالي تعدد المصطلحات العربية، هذا

[1] رضا عبد الواجد أمين: الإعلام والعولمة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2007، ص43 .

دون أن نغفل عن طبيعة المصطلح المركبة ذاتها، وتداخله مع مصطلحات أخرى، لنهوله من مشارب مختلفة إذ يتنقل استعماله ما بين علم النفس وعلم الاجتماع وعلوم الإعلام والاتّصال، ما أدّى إلى تعدد التعبيرات المجسّدة لذات المعنى، إذ يتداخل هذا المصطلح على المستوى الدّلالي مع بعض المصطلحات الأخرى، مؤسسا نوعا من العلاقة المفهومية معها، على غرار "**الحكم المسبق**" و"**الأكليشيه**" "**والصّورة الذّهنية**"، وفيما يلي جردٌ لأهم المفاهيم التي يتقاطع معها استخدامه مع تبيان مواطن الاختلاف:

1-1 **"الحكم المسبق " /"le préjugé ":**

ظلت العلاقة بين الصّورة النّمطية والحكم المسبق رهينة النّقاشات في العلوم الاجتماعية، التي كثيرا ما مازجت بين المفهومين حد المغالطة، الأمر الذي يتجلى في معجم العلوم الاجتماعية في تعريفه للصورة النمطية على أنها:

« Préjugé est plus courant, mais plus péjoratif et chargé affectivement[1]*»*

"حكم مسبق دارج كثيرا ينطوي على نوع من التحقير، ومشحون بالعاطفة. ترجمتنا".

ويركز هذا التعريف على الجانب السّلبي الذي تنطوي عليه الصّورة النّمطية التي تغلب عليها خصائص الذيوع والبعد عن الموضوعية بسبب طغيان العاطفة، ذلك أن الجانب الانفعالي من الصّورة النّمطية هو الذي يمنحها شرعية الاستمرار كظاهرة اجتماعية ذات أثر نفسي متجلٍ سلوكًا، الأمر الذي يحاول علماء النفس الاجتماعي تجافيه بسبب نزوعهم إلى الفصل بين "البعد التصنيفي" أو " la dimension classificatoire" والتوجه العاطفي "la tendance émotionnelle" في الصّورة النّمطية، فالبعد التصنيفي الذي ينتهجه الفرد لا يتعدى حدود الفكرة، إنه مجرد صورة يحتفظ بها الوعي الجمعي حول أمر ما فردا أو عرقا أو شعبا أو مؤسسة، إذ تُشكّل هذه الصّورة جزء من المخيال وتبقى أسيرة لب الفرد، متجردة من كل آليات الفعل الواقعي، بينما يتجاوز الحكم المسبق حدود التصنيف ليتخذ منحى سلوكيا سلبيا إزاء أي كان.

[1] Ruth Amossy, Anne Hershberg : Stéréotypes et Clichés, Armand Colin, 3emeed, Paris, 2016, p11.

من جهة أُخرى يظهر التوجه العاطفي على الواجهة، حين تُترجم الفكرة المكوّنة لكلّ من الحكم المسبق والصّورة النّمطية إلى جانب سلوكي، ويمكن القول أن الانفعالات محكمة قبضتها في الصّورة النّمطية أكثر من الحكم المسبق، الأمر الذي يجعل منها متصلبة وصعبة التغيير مقارنة بالحكم المسبق الذي يعبر عن "ثغرة تنفي العلاقة بين الأفكار السابقة والأفكار الواردة حديثا"[1] على اعتبار أن الحكم المسبق يصدر في ظروف بعيدة عن أسس التفكير المنطقي والموضوعي بل هو غالبا ما يكون نتيجة لرؤية ضيقة منبثقة من تراكمات سابقة تؤدي إلى اتخاذ سلوك.

ويتداخل هذا التعريف كثيرا مع ما أدلى به **غردون إليوت** حين تطرق للصّورة النّمطية مرتئيا أنها *"اعتقاد مبالغ فيه، يرتبط بفئة، وظيفته تبرير السلوك إزاء تلك الفئة"*[2] *ففي ما عدا التّخصيص الذي قد يطال فئة مجتمعية ما من حيث وصفها بنعوت أو وسمها بأفكار*، تطفو فكرة **المنحى السُّلوكي** الذي قد ينتهجه الفرد، كنتيجة لازمة للتّصور الذي يحتفظ به في وعيه إلى السطح، ليعود اللّغط المفهومي من جديد بين الصّورة النّمطية والحكم المسبق، الذي يعرفه الباحث الألماني **إيريل ديفيس** بقوله: "*مواقف سلبية أو رافضة، تتخذ تجاه شخص أو مجموعة من الأشخاص، حيث تحصل هذه الجماعة بسبب المواقف المقولبة على صفات سائدة أصلا، يمكن جدا تصنيفها بسبب الجمود والصفات الانفعالية حتى لو تم التعايش مع تجربة مناهضة للحكم المسبق*"[3].ليعبر الحكم المسبق من هذا المنظور عن فكرة راسخة صعب تغييرها وإن أثبت الواقع بطلانها، وهي تميل بالدرجة الأولى إلى الإقصاء وتصطبغ بالسلبية والتّصلب، وعموما يكمن الفرق بين الحكم المسبق والصّورة النّمطية في نقطتين جوهريتين:

أ- التّصلب والمرونة:

يُعبّر كلّ من الصّورة النّمطية والحكم المسبق عن "فكرة" هي بالدرجة الأولى نتاج عملية إدراكية تستقي معطياتها من الواقع، لتنتش لاحقا في تربة الخيال « l'imagination »وانطلاقا من المفهوم الكانطي

[1] الصفار زينة عبد السّتار مجيد: الصّورة الذّهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، الباحث الإعلامي، العدد 5، حزيران 2005، ص132.

2بوشمة معاشو: الفكر الإسلامي وإدارة الصراع الفكري إنتاج الصورة النمطية للمسلم أنموذجا، مجلة آفاق علمية، العدد 7، المركز الجامعي عبد الحميد بوصوف، 2017، ص269.

[3] الجبوري إرادة زيدان: مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 02، جامعة بغداد، 2010، ص164 .

القاضي بأن "الخيال عنصر من عناصر اكتساب المعرفة خلال انتقال الصّورة من الإدراك إلى الفهم"[1]، فإن الصور المتراكمة في الذّهن والمشكلة للمعرفة تقوم بالتأثير على التّجربة الحسيّة للواقع، على اعتبار أنها غير خاضعة لميزان العقل بل لمبادئ تقوم بتحويل الصُّور إلى أنماط، وبما أن التجربة أول سبيل للظفر بالفكرة (الصّورة النّمطية /الحكم المسبق)، فالفرد يشكل أفكاره ويبني أحكامه إما عن طريق التجربة المباشرة، أو انطلاقا من تجارب منقوصة لا يعيشها الفرد بمفرده، وإنما يستقي أحكامه ومعلوماته من خلال ما عايشه غيره، وهو الحال الذي يتمخض عنه:

- إما اقتران تلك المعلومات وتوافقها مع الصور المخزونة في الذاكرة لينتج في هذه الحالة "**أحكام مسبقة**".
- إما أن تُناقض تلك المعلومات التّصورات والأفكار التي أَلِفها وخزّنها من أحداث واقعه المُعاش، الأمر الذي يخلق فجوة تزعزع صوره الكامنة عن الواقع وهي نتاج مكنونات عاطفية وإدراكية، وأمام ما يتوفر لديه من معلومات ينقل الفرد من إطار الفكرة إلى إطار السلوك فيعمد إلى "التعديل أو التّجاهل"[2]بمعنى أن يقوم بتبني ما يتوافق والمعلومات الجديدة، أو التصلب والتّمسك بصورته السابقة وفي هذه الحالة تتحول الصور من درجة الحكم المسبق إلى التنميط وتصبح الصّورة نمطيّة.

ب- **من حيث السّلبية والإيجابية:**

ويشير كل من **جيردن وجوتراس** في معرض بحثهما في غمار الصّور النّمطية، إلى أن الفرق بينها وبين الحكم المسبق في المضمون ذاته من حيث سلبيته أو إيجابيته، فالحكم المسبق بالرجوع إليه هو : "*استعداد مسبق للتّصرف بشكل غير لائق ضدّ شخص ما، بناء على انتمائه إلى طبقة معينة أو فئة معينة من الأشخاص*" [3] الأمر الذي يجعل منه حافلا بالدلالات السلبية خلافا للصّورة النّمطية التي قد تنطوي على

[1] معلوف سمير أحمد: الصورة الذهنية دراسة في تصور المعنى، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد 2/1، 2010، ص121.

[2] الجبوري إرادة زيدان، مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة، مرجع سابق، ص150.

[3] Voir : Jean Baptiste Légal, Sylvain Délouvé : stéréotypes, préjugés et discrimination, Dunod, Paris, 2015, p10.

مضمون إيجابي، وعليه فإن مكمن الفرق يتجلى في ثلاثية **الشّحنة العاطفية والبناء الفكري والمنحى السلوكي**، ذلك أن الصّورة النّمطية مبنية على قيمة معرفية « **une valeur cognitive** » أي أنها قائمة على المعلومات التي يسهم المحيط بجميع أطيافه في مدها، بينما ينطوي الحكم المسبق على قيمة عاطفية « **une valeur affective** » تجعل الفرد ميالا لانتهاج سلوك ما أيا كان ، فالصّورة النّمطية هي حصيلة معلومات تدُسُّها الذّاكرة الجمعية في وعي الفرد، ليقوم بتبنيها كحقائق مسلّمَة بينما يتأسس الحكم المسبق على تجارب واقعيّة خضعت للتعميم.

وعليه، فالحكم المسبق بعيد عن التجربة الواقعية شأنه شأن الصّورة النّمطية ويتشارك معها في صفات التّصلب حيث ينبني على مبالغةٍ مغالطة ومتصلّبة.

2-1 *الأكليشيه/ le cliché:*

تعد الأكليشيهات من أكثر المفاهيم تقاطعا مع الصّور النّمطية على المستويين التّاريخي واللّغوي، حيث تتشارك معها مضمونا في نقطة كونها أفكارا جاهزة سارية الاستعمال والتّواضع بين الناس، الأمر الذي يشير إليه تعريف الأكليشيه:

Phototype négatif servant au tirage des épreuves.
Lieu commun, banalité qu'on redit souvent et dans les mêmes termes ; poncif.
Planche métallique en relief établie par moulage en vue de l'impression typographique.
En photogravure, film photographique ou gravure en relief destinée directement à l'impression.[1]

" صورة سالبة(نموذج) تسمح باستخراج النسخ الحقيقية.
أفكار عامة/مبتذلة، سذاجة تكرر مرارا بذات العبارات، فكرة رائجة.
قطعة معدنية منحوتة مصنوعة بواسطة قالب بغرض النسخ المطبعي، التصوير الفوتوغرافي، الأفلام الفوتوغرافية، أو النقش والنحت الموجه للطباعة مباشرة" ترجمتنا .

فعبارة الأكليشيه بهذا المعنى في الأصل هي سليلة فنّ التّصوير الفوتوغرافي، وهي أداة تسمح باستنساخ عدّة صور على سبيل اختصار الجهد والوقت، وقد توسع استخدام المصطلح ليشمل عالم الطباعة

[1] Dictionnaire Larousse, site : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prototype/64610, visité le : 12/03/2016.

أيضا، قبل أن يستقر به المقام ويدخل مجال التّداول اللغوي ليعبر عن *"ظاهرة أدبية ناتجة عن الإفراط في استخدام الكنايات وتكرارها في الأعمال الأدبية الصادرة في القرن 17، لكن دون أن يرقى هذا الأمر لأن يصبح إشكالية قائمة"* [1] وظل الأمر على تلكم الحال حتى القرن 19، أين اندرج استعماله كمرادف للصّورة النّمطية قبل أن يتطوّر مفهوم الأكليشيه المحمل بمعاني العبارات الجاهزة المكررة الدّارجة التي يتبناها جموع الشعراء والناثرين، وقد توسع استخدامه معبرا بذلك عن ظاهرة في الحياة الأدبية والمشهد الأكاديمي من خلال الإصدارات التي ميزت حقبتئذ نحو "قاموس العبارات الجاهزة لهارشبارغ بييرو Harshberg Pierrot"[2].

وبعد هذا الطّرح الكرونولوجي لتطوّر مصطلح الأكليشيه، يمكن أن نستشفّ أن وجه الشّبه بينه وبين الصّورة النّمطية يكمن في خضوع كليهما لعملية القولبة والتّكرار والرّغبة في اقتصار الوقت والجهد، فكما يعمل الأكليشيه في نسخته التّقنية على توفير نسخ عديدة في وقت قياسي، وعلى تقريب الأفكار ووجهات النظر باعتماد عبارات جاهزة معروفة، نجد أن الصّورة النّمطية تقوم بذات الشيء، إذ تجعل الفرد معتدّا بنفسه وجماعته عن العالم الخارجي الذي لا يمكنه بلوغه بحواسه، ولا معاينته ومعاشرته من خلال تجاربه الخاصة، فيلجأ بذلك إلى بناء الصّور النّمطية.

1-3 الصّورة الذهنية « l'image»:

يعد مصطلح "الصّورة الذهنية" / **image** من أكثر المصطلحات تداخلا مع "الصّورة النّمطية" /**stereotype** لدرجة أن الباحثين كثيرا ما يتوهون عن استخدام المصطلح الملائم في السّياقات المناسبة، فيعمدون إلى استعمال أحد المصطلحين بدلالة الآخر، وهو أمر كثير الحدوث في سياق علم النفس الاجتماعي، أين تعرفها زينة الصفار بأنها " التّمثيل الأيقوني الذي يصدر أحكاما ذاتية لا ترتبط بالحقيقة الواقعية لكنها مرتبطة بالتّجربة، فتحل حين استدعائها محلّ الشيء الفعلي" [3] حيث تسقط

[1] Voir: Ruth Amossy, Anne Herschberg Pierrot, Stéréotypes et Clichés, op.cit, p11.
[2] Ibid, p11.
[3] الصفار زينة عبد الستار مجيد، الصورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، مرجع سابق، ص127.

بهذا الشكل صفة الموضوعية ومطابقة الواقع، مع قدرة كبيرة على شحذ المشاعر والحث على اتّخاذ المواقف، لتفتقر إذّاك إلى الأسس السّليمة للتفكير الموضوعي، الأمر الذي يُفسّر سبب انتهاج بعضهم لردود فعل غير مبررة لمجرد إثارة موضوع ما، يستدعي لديهم حالة وجدانية ما، قد عاشوها أو عاشها غيرهم.

في هذا الإطار ميّزت الدّراسات النّفسية الاجتماعية بين اتجاهين مُتباينين في دراسة الصّورة الذّهنية، أولُهما يرى فيها "تمثيلا صادقا للواقع الاجتماعي"[1] وهو اتجاه يمثله **برغسون**، الذي يرى في الصّورة الذهنية مرآة لأحداث الحياة الواقعية إذ تستقي معلوماتها منها، وتُؤطر لكل الدلالات التي يُمكن أن تطرأ على ذهن الفرد، وهي بذلك تحصيل حاصل للواقع مما يجعل منها ذات مصداقية، وعلى النّقيض من ذلك يُنادي **سابير** بوقوعنا تحت رحمة الصّورة الذّهنية التي تقوم بتشكيل رؤانا للمجتمع الذي بات خاضعا لمعاييرها، فالعالم مبني على رؤى ذاتية " ومن الوهم أن نتخيل أن أحدا ما يتلاءم مع الواقع من غير استناد على الصّور"[2]، وتشكيل الصُّور قائم بالدرجة الأولى على عنصر الخيال، ما يجعل منها فضفاضة ومراوغة للواقع الحقيقي وينفي عنها المصداقية، لكن لها من القدرة أن تنتقل بين الأجيال لتُشكّل موروثا اجتماعيا له من الوزن ما يجعله قادرا على تحديد الاتجاهات.

ويعود هذا اللّغط بين الصّورتين الذّهنية والنّمطية إلى كونهما تشتركان في العديد من التّفاصيل، غير هذا لا ينفي أنهما تنطويان على فروق عدة، فالعلاقة التي تربط الصّورة النّمطية بالصّورة الذهنية "هي علاقة الكلّ بالجزء، ومفهوم الصّورة الذهنية هو أكثر سعة وشمولا من مفهوم الصّورة النّمطية، التي ترتبط بالدرجة الأساس بعملية التّنميط ودراسة الاتجاهات وبناء نظرية عن التّعصب"[3] ، فالصّورة الذّهنية واسعة المسام تتشرب الصّورة النّمطية التي تقوم على التّصنيف الغير موضوعي بالدّرجة الأولى ثم تتفشى لتبلغ حد التّطرف، الأمر الذي يجعلها ضيّقة الأفق ومتحيّزة جدا حين يتعلق الأمر بالإثنيات

[1] الصفار زينة عبد الستار مجيد، الصورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، مرجع سابق، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص124.

[3] الجبوري زيدان إرادة، مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة، مرجع سابق، ص 16-17.

والشعوب عكس الصّورة الذّهنية، التي يورد **سكوت** بأنها "قد لا تتحوّل إلى نمط إذا ما تمت الإضافة إليها وصُحِّحت المعلومات"، فالصّورة الذّهنية بهذا المعنى ترسي معالمها على المكون المعرفي فيها، أي تقوم على الإدراك بالدرجة الأولى كما أنها لا ترد مشحونة بالانفعالات مقارنة بالصّورة النّمطية، الأمر الذي يُفسّر مرونتها وقابليتها للتّغيير. وفي هذا السّياق يُحدّد "**الكحكي**" اختلاف الصّورة النّمطية عن الصّورة الذّهنية في نقطتين أساسيتين:

- يمكن تغيير الصّورة الذهنية إذ أنها تتسم بالثّبات النّسبي، أما الصّورة النّمطية فهي تقاوم التّغيير.
- غالبا ما تكون الصّورة النّمطية متحيزة، وهي في الغالب سلبية، عكس الصّورة الذهنية التي تكون أحيانا إيجابية وفي ظروف أخرى سلبيّة[1].

فالصّورة النّمطية بهذا المعنى أكثر رُسوخا في وعي الفرد ولا وعيه، تكتسب شرعية وجودها عبر مراحل زمنية طويلة، معبرة بذلك عن كونها حكم قيمةٍ متصلّب، تتسم بالانكفاء على ذاتها ولا تتقبل التّعديل عدا احتواءها على شحنة عاطفية قد تتجاوز إطار الفكرة وتتحول إلى سلوك، الأمر الذي تشير إليه كهينة إفروجن التي تراها من " من اخطر الأساليب التي يتم عبرها استهداف الآخر وقولبته نحو الجماعات التي يتمّ تصويرها نمطيّا هذا فضلا عن تأثيرها في تعامله مع المعلومات التي يحصل عليها عن تلك الجماعة"[2] مُعبّرة إذّاك عن الدّور السّلبي الذي تلعبه الصّورة النّمطية في عملية تعبئة الرّأي العام ضد جماعة ما على سبيل تبرير العداء تجاهه، وإضفاءه صبغة شرعية –كما يحصل في الإنتاجات السّنيمائيّة-، فالصّورة النّمطية حكم قيمة يعمل على التّعميم وتجاهُل الفروق الفرديّة، كما أنّه ليس وليد الحقيقة الموضوعيّة

[1] الكحكي عزة مصطفي: دور وسائل الإعلام في تشكيل صورة أمريكا في أذهان الشباب الجامعي المصري، الإعلام وصورة العرب والمسلمين، وقائع المؤتمر السنوي الثامن لكلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2002، ص 332، الموقع: https://www.researchgate.net/publication تاريخ المعاينة: 2016/05/17.

[2] أفروجن كهينة: الاسلاموفوبيا في الإعلام المكتوب الغربي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 12، جامعة محمد بوضياف، جوان 2017، ص566.

وإنما نتاج أحكام ذاتيّة عن التّصورات التي لدى الفرد عن تلك الحقيقة، الأمر الذي يُسقِط صفة المصداقيّة عن الصّورة النّمطية.

وبعيدا عن هذا التعتيم في علم النّفس الاجتماعي، تبدو الصّورة الذهنية أكثر استقرارا في رحاب علوم اللّغة، إذ لطالما كانت الصّورة الذهنية لصيقة بالمعنى، مؤطرة له، مُهيكلة إياه، ذلك أن المكون المعرفي الذي تنطوي عليه الصّورة الذهنية قد جعل منها لبا لإدراك المعاني المختلفة، وتحصيلها، فالمعاني هي ضالة الإنسان، وكل شيء يقع في إدراك المرء يكتسي شرعية الوجود، وكل ما لا يقع في إدراكه أمر غير موجود، ولهذا يُعرّفها المنطقيون العرب بأنها: " الصّور الذهنية من حيث أنه وُضع بإزائها الألفاظ والصّور الحاصلة في العقل، فمن حيث أنها تقصد باللّفظ سُميّت معنى، ومن حيث أنه مقول في جواب "ما هو؟" سُميّت ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج سُميّت حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار سُميّت هُويّة"[1].

ليكون هذا التّعريف جامعا لأقطاب الصّورة الذّهنية في مُتتالية لُغوية إدراكية، تتوحد فيها الصّورة مع الحرف، فتغدو الصّورة الذهنية ذلك التّصور الضّال الذي يجد مسكنا له في هيكل الحرف، فيكتسي له معنًى، وهو طرح غير بعيد عن التّصور السوسوري المعاصر ممثلا في "**المدلول**" الذي يُعبّر عن الصّورة المنطبعة في الذهن ما إن تُلفظ المتتالية الصوتية " الدال" لتُدرك، ثم يتغيّر سياق المعنى حين ينتقل من الماهيّة فالحقيقة فالهُويّة في مسار وجودي، فصورة المعنى تستقر في الواقع بعد أن تستوطن الذهن وتغدو حقيقة غير منكرة ما إن تكتسي ماهيتها من مناح مختلفة، ثم يمنحها التّفرد بخصائص ما هويتها الخاصة.

[1] معلوف سمير أحمد، الصورة الذهنية دراسة في تصور المعنى، مرجع سابق، ص119.

2-المبحث الثاني: البناء المفهومي للصّورة النّمطية

2-1 الصّورة النّمطية لغة:

تُعبّر الصّورة النّمطية عن لفظ مركب من "**صورة**" وصفة لازمة هي "**نمطيّة**"، الأمر الذي يجعلنا أمام ضرورة الوقوف على المصطلح وقفة تفكيكية، قبل الخوض في مدلولاته، فالصّورة تعني الشّكل الذي يتميز به الشّيء وبالعودة إلى المعاجم العربية، فقد أورد ابن منظور في مُعجمه لسان العرب مادة "(ص.و.ر)" الصّورة في الشّكل، والجمع صور، وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشّيء توهمت صورته فتصوّر لي، والتّصاوير هي التّماثيل" [1].وهو تعريف به نزوع إلى التّجسيم وتشكيل الهيئة ذهنا وواقعا.

أما " ابن الأثير" فقد قال: الصّورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته[2].

فالصّورة بهذا المفهوم هي إما تمثيل للشّكل الخارجي أو ما ينطبع في الذّهن ويبقى، سواء أكانت حسيّة، كأن تلتقط بآلات التّصوير مثلا، أو محض فكرة تتشكّل نتيجة إعمال الذّهن في أمر ما، الأمر الذي أكّد عليه مُفكّرو التّراث العربي في معرض حديثهم عن مفهوم الصّورة على غرار الجُرجاني وابن سينا الذيْن يتّفقان على الطّبيعة المزدوجة للصّورة بين الجسميّة التي تتشكّل خارج العقل والنّوعية أو الذّهنية التي تتشكّل داخله[3]، وهو نوع من الإسقاط التراثي لثنائية الدال والمدلول المعاصرة، مع فارق أن التّجسيم قد يغيب عن المدلول الذي يحضر على شكل انطباع تنبني عليه الاستجابات للمواقف والأحكام، ومنه جاءت الصّورة النّمطية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، ص 492/2.

[2] عساسلة فوزيّة: صفوة الكُتّاب في اللّغات والآداب، دار خالد اللّحياني للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2017، ص150.

[3] عناد علي جبار: دلالة المعنى في الفلسفة الإسلامية، الفرابي وابن سينا أنموذجين، مجلّة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 19، جامعة واسط، 2015، ص2.

وبالعودة إلى الأصل اللاتيني للكلمة، فالصّورة هي المقابل اللغوي لكلمة "Image" التي جاء تعريفها في قاموس لوروبير على النحو التالي:

« Reproduction visuelle d'un objet réel »
« Reproduction ou représentation analogique (d'un être, d'une chose) »
« Expression de l'abstrait par le concret dans le langage écrit ou oral »[1]
"الصّورة إعادة تمثيل بصري لشيئ واقعي"
"الصّورة إعادة إنتاج أو إعادة تمثيل انالوجي (لكائن ما أو شيئ ما)"
"الصّورة تعبير للمحسوس عن طريق الملموس في اللغة شفاهة أو كتابة"ترجمتنا.

وتنطوي التّعريفات اللّاتينية على معنى الانعكاس من جهة، وإعادة الخلق والتّشكيل عن طريق اللّغة أو الفن من جهة أخرى، لتغدو بهذا محض إعادة تصوير يكون إما بعيدا عن قيم الواقع أو محاكيا له، لهذا نجد أن من تعريفات الصّورة " *ce que renvoie le miroir* "[2] بمعنى " ما تعكسه المرآة" على اعتبار أن المرايا أحد أهم الوسائل العاكسة للصور، ومن المرآة أي *« le miroir »* تستقي الصّورة أي *l'image* جانبها الانطولوجي من خلال الاتصال بالفعل" *mitrat* الذي يعني يحاكي أو يمثل"[3] المنفصل إلى معنيين أحدها لغوي ينصرف إلى المحاكاة أو التمثيل وأخرهما فيزيائي يدل على الانعكاسات.

وفي اللغة الإنجليزية يعرف قاموس كامبردج لفظة "Image " على النّحو التّالي:

"A picture in your mind or an idea of how someone or something is" "The way that something or someone is thought of by other people"
"A mental picture or idea that forms in a reader's or listener's mind from the words that they read or hear"[4]
"صورة في عقلك أو فكرة حول كينونة شخص أو شيء"
"الطريقة التي يرى بها الناس شخصا ما أو شيئا ما"
"صورة عقلية أو فكرة تتشكل في عقل القارئ أو المستمع من خلال الكلمات التي يقرؤها أو يسمعها"
ترجمتنا.

[1] Alain Rey: dictionnaire Le Robert pratique, 5emeed, Paris, 2013, P727-728.
[2] Site : https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/image/ visité le: 15/04/2017.
[3] Le Grand dictionnaire Latin, site : https://www.grand-dictionnaire-latin.com/dictionnaire-latin-flexion visité le: 19/04/2017.
[4] Site : https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/image visité le: 07/08/2017

وهي تصب كذلك في ذات السياق الرامي إلى إضفاء طابع الخيال على الصّورة التي تتسم بالهلامية، مادامت تتلوّن بصبغة ذاتيّة يصنعها الفرد، وتخضع لسلطان اللّغة التي تُشكّلها شكلا جديدا في كل مرّة.

أما عن لفظ "نمطيّة" فهي نعت مُشتق من "نمط" الذي ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة للدّلالة على "**الفراش**" من جهة، وعلى **الطريقة والأسلوب والشكل أو المذهب** المميز لفرد أو لجماعة ما، أو على **التّشابه** في نمط الحياة وطريقة العيش وخصائصها، التي يعتمدها الإنسان في بيته ومُجتمعه وعمله وكذا على **الصّنف والنّوع والطّراز** أو على جماعة من النّاس أمرهم واحد، وفي المجال العلمي يُشار إلى نمط النّواة كخصائص مجموعة الكروموزمات للفرد أو الجنس البشري متضمنة عددها وشكلها وحجمها".[1] وهو تعريف متعدّد المشارب يشترك في نقطة التّشابه في النّوع وتكراره على نحو ثابت. وليس بعيدا عن ذات السّياق، تشير المعاجم الأجنبيّة إلى مضمون مماثل في تعريفها للفظة ***stéréotype*** المقابلة للنّمط، ومنها تُشتق الصّفة الملازمة للصورة وهي ***stéréotypée*** *والتي* يعود الجزء الأول منها وهو **stereo** إلى اللّغة اليونانية وتعني: **صلب، ثابت** أو **راسخ** أما tupos فهي حرفا تعني بصمة، نموذج، نوع، سمة، علامة مميزة[2]، لتكون stéréotype بهذا المعنى عبارة عن صورة ثابتة ونموذج ثابت وسمة ثابتة، والباحثون العرب ترجموا هذا المصطلح إلى **الصّورة النّمطيّة.**

وبالعودة إلى ما أدلت به القواميس اللّغوية حول عن تعريف هذا المصطلح، نجد بعض نقاط الالتقاء في طرح المفهوم، فقد ورد في قاموس أكسفورد " **Oxford** " في تعريفه لمادة الصّورة النّمطية:

« A fixed idea or image that people have of a particular type of person or thing, but which is often not true in reality »[3]

"فكرة أو صورة ثابتة يُكوّنها الشّخص حول شخص ما أو شيء ما وغالبا ما لا تكون صائبة في الواقع"

ترجمتنا

بينما ورد في قاموس لوروبير " Le Robert" في تعريفه لمادة الصّورة النّمطية:

« *Opinion toute faite réduisant les particularités* »[4]

[1]Site :https://www.maajim.com/dictionary, visité le : 07/08/2017.
[2]Jean Baptiste Légal, Sylvain Délouvé, stéréotypes, préjugés et discrimination, op.cit, p13
[3]A S Hornby: Oxford advanced learner's dictionary, Oxford University Press, UK, 7th Ed, 2010, p1994.
[4]Alain Rey, dictionnaire Le Robert pratique, op.cit, p 1336.

"وجهة نظر جاهزة، تعزو نحو التعميم. ترجمتنا "

كما وردت ذات المادة في معجم "**المورد**" على النحو التالي:

هي الصّورة أو الإنطباعة الذهنية، أو فكرة أو مفهوم، أو تصوير حي وكذلك تشبيه، استعارة أو صورة بلاغية، والسّتيريوتايب هو الشّيء المكرّر على نحو لا يتغيّر، أو الشّيء المتّفق مع نمطٍ ثابت أو عام، وتعوزه الصّفات الفردية المميّزة أو الصُّور العقليّة التي يشترك في حملها أفراد جماعة ما، وتمُثّل رأيا مُبسّطا إلى حدّ الإفراط، أو موقفا عاطفيا (من شخص أو عرق أو قضية[1]).

تشترك التّعريفات الأجنبية في تأكيدها على فكرة أن الصّورة النّمطية لم تخضع للبرهنة، وتتنافى مع المعايير الحسيّة للواقع، على نحو يجعلها وسيلة الفرد التي يتبناها لإطلاق الأحكام دون تفكير في مصداقيتها، بينما يضيف التعريف العربي ثلاثة جوانب سيجري مناقشتها فيما يلي:

التّكرارالقولبة: فالصّورة النّمطية لم تتشكّل جُزافا في ذهن المتلقي، إلا بعد صياغتها نصا أو صورة على شكل قالب مكرر يدفع به إلى اتخاذ موقف ما، وإن كان لا يمتُّ للواقع بصلة.

الوعي الجمعي: فالفردُ يميل إلى آراء الجماعة حول أي موقف كان، وتجاه أيّ أمر كان، فنجده سبّاقا إلى تبني آراء الجماعة بعيدا عن أي تجربة شخصيّة من شأنها تصويب الصّورة النّمطية.

العاطفة: تعتمد الصور النّمطية على العاطفة النّابعة من شعور ما، يُسيطر على الفرد عند إثارة موقف ما، وإن لم يسبق له معايشة هذا الموقف.

2-2 التعريف الاصطلاحي:

ينتقل مُصطلح الصّورة النّمطية بين حقول معرفية جمّة، والتّعرض لتعريفه المتخصص يقتضي قطعا الخوض فيه من زوايا مختلفة، كأن ينظر إليه بعيون الإعلام ودقة الفلسفة، وذاتية علم النّفس وموضوعية علم الاجتماع، وربما يعود التّعدد الخائض في المصطلح إلى انطلاقه من حدود غير صارمة وفيما يلي زبدة ما جاء ضبطا للتّصور:

[1] البعلبكي روحي: المورد الكبير، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 2010، ص1250.

أ- **في الإعلام:**

يُعرّف **أديب خضور** أستاذ الصّحافة في جامعة دمشق الصّورة النّمطية بقوله: "***هي مجموعة الأحكام والانطباعات والتّصورات القديمة المتوارثة والجديدة المستحدثة، الإيجابية منها والسلبية التي يأخذها شخص أو جماعة أو مجتمع عن آخر، ويستخدمها منطلقا وأساسا لتقييمه لهذا الشّخص ولتحديد موقفه وسلوكه إزاءه***"[1] *كما* جاء التّعريف التّالي لكلمة الستيريوتايب في معجم الاتّصال والدّراسات الإعلاميّة: "***حُكم بالغ التبسيط لشخص أو مجموعة من الأشخاص، مؤسسة، أو أسلوب أو حدث، والتنميط يعني أن تُصنّف وتُرتّب وتندفع في حيز ضيّق للتّعريف لا يسمح إلا بقليل من التّعديل أو التّغيير***"[2]، وهو تعريف ينزع إلى التركيز على طابعين: السّطحية التي تنطوي عليها الصّورة النّمطية باعتبارها لم تُبن على تفكير معمق، وكذا التّصلب إذ قلّما تتقبل التّعديل بسبب رسوخها في الوعي.

بينما يعرف معجم المصطلحات الإعلامية الستيريوتايب بأنها ***"الرموز المشتركة للجماهير مثل الحِكم والأمثلة والأساطير والأغنيات الشعبية"***[3] في نزوع للتأكيد على طابع الاتّفاق الجماعي على تصور ما إزاء شيء مُعيّن.

بينما ورد التّعريف التّالي في معجم ويبستر: "***الشّيء المُتّفق مع نمط ثابت أو عام، أو تلك الصّورة الذّهنية الثّابتة التي يشترك في حملها أفراد جماعة ما وتُمثّل رأيا مُبسّطا أو موقفا عاطفيا أو حُكما غير متفحّص***"[4] لتشترك جل التعريفات السالفة الذكر في العناصر التي تمثل التركيبة الإعلامية نحو العنصر الجماهيري الذي يمثل وقود الإعلام، ثم تأتي المميزات الأخرى التي يقوم عليها بناء الصور نحو التصنيف والتّصلب الذي تسهم فيه وسائل الإعلام بجرعات قليلة دائمة.

ب- **في علم النفس:**

[1] بركو عبد محمد: الصّورة النّمطية عن العرب في الذّهن الغربي، مجلة المعرفة، العدد 589، سوريا، 01 أكتوبر2012، ص85.

[2] الجبوري إرادة زيدان، مفهوم الصّورة الذهنيّة في العلاقات العامّة، مرجع سابق، ص163.

[3] الصفار زينة عبد الستار مجيد، الصّورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، مرجع سابق، ص124.

[4] الجبوري إرادة زيدان، مفهوم الصّورة الذهنيّة في العلاقات العامّة، مرجع سابق، ص163.

أورد أسعد زروق في موسوعته **"علم النفس"** تعريفه لمادة stéréotype *"بالشيء المكرر على نحو مُطرد وعلى وتيرة واحدة لا تتغيّر يُسمّى نمطا والنّمط يُطلق على الصّورة العقلية التي يشترك في حملها واعتناقها أفراد جماعة معينة"* محافظا على سمات التّكرار والتّصلب والطّبيعة الإدراكيّة للفكرة التي تقع في الوعي الجمعي، لتعبّر بهذا عن عملية تنحفر في الذّهن نتيجة التّكرار المستمر وهي تتأثر بسلطان الجماعة والطريقة التي تعالج بها المعلومات نتيجة حدث أو تجربة وهو السياق الذي يخص به علم النفس دراسته للصورة النمطية التي تعبر عن أحد أهم وسائل التّعبير عن المواقف الشّخصية والثّقافية وتلخص "إرادة الجبوري" رؤيتها لهذا الجانب بأن الصّورة النّمطية في علم النفس تعني "الرُؤية بعين العقل / أو السماع بأُذن العقل"[2] لتنفرد الذات إذّاك بصناعتها للصورة النمطية التي تتأسس في عُرى العقل بواسطة الإدراك والخيال، الأمر الذي يفسر مقاومتها لكل المؤثّرات الخارجية (خارج العقل) للتّغيير.

ويشدد علماء النفس على الصّورة الذهنية باعتبارها أحد أهم وسائل الفرد لاكتساب المعرفة، إضافة إلى كونها أحد أهم العناصر التي تبني خبرة الإنسان منذ أن يطأ الوجود، من خلال التأسيس لأنماط عليا "des archétypes" تُشكّل مُولّدا للصّور المختلفة التي تتغذى على الرّسائل والأحاسيس التي يتلقاها الفرد منذ نعومة أظفاره، لتُعبّر هذه الصّور عن بنية مترابطة قائمة على قواعد:

- الإطار الدّلالي للفرد.

- احتياجاته.

- قيمه.

- المعتقدات والتوقعات التي تُؤثّر على ما يتلقى من معلومات جديدة[3].

[1] زروق أسعد: موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للطّباعة والنّشر، ط3، بيروت، 1987، ص 160.

[2] الجبوري إرادة زيدان، مفهوم الصّورة الذهنيّة في العلاقات العامّة، مرجع سابق، ص163.

[3] الصّفار زينة عبد الستار مجيد، الصّورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، مرجع سابق، ص118.

تُعبر الصّور الذّهنية إذن عن عملية إدراكية تدور رحاها في الذّاكرة أين تُختزن مجموعة الصور في اللاشعور ليجري تجميعها ضمن مركبات (des complexes) حسب كارل يونغ (Carl Jung)[1]، وتقوم هذه المركّبات ببثّ الانفعالات اللّاحقة لموضوع أو فكرة ما، من خلال عمليّة استرجاع المشاعر التي أحسّها الفرد خلال تجربة ما عاشها أو عاصرها غيره، ويُسهم الخيال في تعديل الصّور تبعا لمؤثرات الذّاكرة التي تعمل بشكل فعّال على تقرير المعلومات التي ننتبه إليها دونا عن الأخرى، وهي عملية تتم بشكل غير طوعي وتعتمد بشكل كبير على الانفعالات، ذلك أن الإنسان يميل إلى تذكر ما يجده محببا إلى قلبه على سبيل الأُنس، أو ما يجده منفرا على سبيل التوجس، وهنا يتلخص البعد العاطفي للصورة النّمطية فالإحساس الذي يصاحب استدعاء الصور وهو إحساس يتأثر بتفسير المعطيات الحسية وتركيز الشعور في هذه المعطيات، وعليه ترى زينة عبد الستار في حديثها عن التّكوين السايكولوجي للصورة أنها تمثل عملية "إحساس بالمثير، ثم إدراكه ثم الوعي به"[2] على لتلخص من خلال هذا الدلو إلى الأبعاد المكونة للصورة النمطية ممثلة في **البعد العاطفي** (الإحساس)، **البعد المعرفي** (الإدراك)، **والمكون السّلوكي** الذي يتحدد بتركيز الوعي في موضوع ما .

ويكمن الفرق في التّعرض للصّورة النّمطية بين علمي النّفس والاجتماع، في المضمون وميكانيزمات العمليّة، ففي علم النّفس تُعدّ الصّورة النّمطية عملية ذهنية تدور رحاها في الذات الإنسانية باستخدام التّصور أو التّخيل، هي إذن "تصوير حي بالبصر العقلي في غياب "المثير" الأصلي"، أما علم الاجتماع فيركز على الجانب الاجتماعي من العملية من خلال تقصي التّأثير الذي تُحدثه الجماعة في نفس الفرد، شُعوريا ولاشعوريا لدرجة بناء صورة إدراكية للآخرين دون معرفة حقيقتهم في الواقع" لتحمل الفرد إذاك لتبني تمثيلات ذهنية عن غيره دون تجربة فعلية معهم باعتماد أدلة يؤمن بمصداقيتها (صور ذهنية محددة).

[1] الصّفار زينة عبد الستار مجيد، الصّورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، مرجع سابق، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص120.

وليس بعيدا عن هذا المجال، وفي ميدان علم النفس الاجتماعي، أشارت الأدبيات الخائضة في الموضوع أنه غالبا ما تم تناول الصّورة النّمطية من ثلاث زوايا مختلفة:

- **الاتّجاه الأول** يعتمد على الإحصاء بالدرجة الأولى، ويتأتى عن طريق البحث في الدراسات التي تحصي عدد الناس الذين يؤمنون بفكرة ما على قدر كبير من التبسيط وبعيد عن الموضوعية وهو توجه يجعل من كل الأفكار والمعتقدات صورا نمطية.
- **الاتّجاه الثّاني** يرى في الصّورة النّمطية مجموعة الصفات المنسوبة لمجموعة ما، مع إغفال أي فروق فردية بين عناصرها، وهي سمات موحدة تتسم بالإجماع، وتقوم بتكوين اتجاهات يتم قياسها بتكرار كلمات معينة نحو "كل" أو "جميع" كأن يقال "كلّ الجزائريين عصبيون".
- **الاتّجاه الثّالث** الذي يرى في الصّورة النّمطية وراء كل تصرف تمييزي متعصّب، وهو قائم بالدرجة الأولى على دراسة الاتجاهات المتمخضة عن الصّورة النّمطية تجاه الشعوب وينصب في خانة الصّورة النّمطية الإثنية.

ت- **في الفلسفة:**

تتلخص الصّورة النّمطية في شقّها الفلسفي في تلك العلاقة الجامعة بين **"الذوكسا" (la doxa)** أي "الرأي العام"، و**"اللوغوس"** المتمثل في الفكر والكلام أو الخطاب الداخلي التّفكيري[1]، ذلك أن اللوغوس من خلال الخطاب يحدث أثره في الذّوكسا التي تتفاعل معه سلبا أو إيجابا، بعد إرساء بذور خطاب داخلي ذهني يدور في عُرى العقل، وينعكس على مرايا الواقع.

وتعود جذور هذه الفكرة إلى المدرسة **الإسكارتية السوفسطائية** التي لقّنت ولوقت طويل الساسة الإغريق فنون الخطابة والدّعاية، وأساليب الديماغوجيا والسيطرة على الناس، من خلال التوكؤ على ثنائية (سحر اللوغوس ذي السلطة المتين مقابل خضوع الذوكسا المتذبذب)، وفي هذا السياق أثبت **غورجياس** رائد هذه المدرسة "سيطرة الكلام على الرأي، فالكلام ديناميّة مُتحرّكة، إغرائيّة كانت أم

[1] الزّوبعي هاشم نغيمش، مقدادي موسى: التضليل الإعلامي وسبل مواجهته، دار أسامة، ط1، عمان، 2018، ص 50.

تحريضية، تفرض إرغامياتها على الرّأي، تُؤثّر فيه وتتلاعب به، تُقنعه، تسحره، تُخيفه، تجتذبه وتُضلّلُه"[1].

وبإسقاط هذا الطرح على واقعنا هذا، نجد أن البديل الواقعي للوغوس في هذا العصر هو وسائل الإعلام التي بات لها الدور الفيصل في التأثير على الذوكسا أو الرأي العام، من خلال ترسانة من الوسائل المختلفة، ولا يخفى علينا السحر الذي تمارسه اللُّغة الإعلامية والصّورة الصّحفية في الانتصار لقضية ما أو التحيز لها أو عنها، كما أن التّقنيات الحديثة في البثّ كفيلة بأن تُروّج لفكرة ما وتصنع واقعا موازيا لما نعيشه، واقعٌ تتوحد فيه معايير الحكم ويعتمد على التّصنيف ما يفتح الباب واسعا لانتشار الصّور النّمطية، التي باتت تصب فلسفيا في قالب إيديولوجي، الأمر الذي يتجلى بشكل صريح في الدراسات الأدبية والبلاغية التي تقيم علاقات مفهومية بين العبارات الجاهزة ومعاني الألفاظ والايديولوجيا.

هذا ويعد رولان بارت عرّاب هذه العلاقات المفهومية متناولا إياها بنوع من التوجس حين اعتبر الصّورة النّمطية متنافية مع الشّفافية، ومتماثلة مع الكثافة أو التركيز "la consistence" والتكرار والتعب لتصبح إذاك لاحقة للذوكسا، وتتوحّد مع الملفوظ الذوكسي الذي يعبر عن "الموقعة أو الفكرة التي يتصاهر فيها ويتصلّب الفكر وموضوعه"[2]، ويعد هذا الطرح البارتي حجر الأساس للعديد من الدراسات المعاصرة في الحجاج.

يقول رولان بارت : "الصّورة النّمطية هي ذلك الموقع من الخطاب حيث يتوارى الجسد، إذ بين سطور هذا النص الجماعي المزعوم الذي أقرؤه، تسقط الصّورة النّمطية (**الكتابة الهرائية***/ (**l'écrivance**) لتظهر الكتابة، أنا على يقين حينئذ أن هذا الملفوظ هو سليل جسد."[3]

يستعير رولان بارت في هذا المقام سلطة الجسد، للدّلالة على التّفرد والاختلاف الذي يسعى إليه الفرد مقابل سلطان الجماعة، التي تميل إلى القولبة والتصنيف من خلال سن نص اجتماعي يسري على

[1] الزّوبعي هاشم نغيمش، مقدادي موسى، التضليل الإعلامي وسبل مواجهته، مرجع سابق، ص52.

[2] Ruth Amossy : La notion du stéréotype dans la réflexion contemporaine, Université de Tel Aviv, 1989, p37.

3 Ibid, p38.

*ترجمتنا.

الجميع، الأمر المعبر عنه رمزيا بالصّورة النّمطية، التي تتميز بالبساطة والسطحية مقارنة بالمحاولات الفردية الواعية والضاربة في العمق لمواجهتها.

فالصّورة النّمطية التي تُعدّ إطار الرأي العام (الذوكسا) ليست إلا (كتابة هرائية) تفتقر للحجة والبيان وتحاول بشتى الطرق أن تُواري الكتابة الفعلية للجسد (الفرد)، المتعطش لإشباع رغباته والخروج عن تعاليم الجماعة، فيطرح ما يُطلق عليه بالمفارقة "un paradoxe" أي "وسيلة الفرد في ردع التّمثيلات الجماعيّة المتصلبة"، لتّعبر الثنائية البارتية doxa/ paradoxa عن دورة حياة الصّورة النّمطية، إذ كُلّما ضيّقت الذوكسا الخناق على الفرد، يقوم بطرح مفارقة يجري تعميمها وتكرارها مع الوقت لتعبر بدورها عن ذوكسا جديدة وهكذا.

3-2 الصّورة النّمطية والمخيال:

إن الصّورة النّمطية لصيقة بالمخيال حدّ التّماهي، وتشكُّلها هي رهينة به، فالمخيال هو التّربة التي تظهر فيها بُذور التّصنيف وتُنتش صورا نمطية، باعتباره "عبارة عن مخزن من الصور والتّمثلات والرّموز والحكايات والأساطير التي تشكّلت تاريخيا في الذّاكرة الجماعيّة أو في الذهن كنتيجة لعمليّة التّأويل التي تحاول بها جماعة ما رسم واقعها الدّاخلي أو واقعها مع الآخر " [1] وهو بهذا الساحة التي تجتمع فيها مختلف التّمثيلات الاجتماعية في امتداد تاريخي سحيق، تقوم الذاكرة الجمعية من خلاله بتحديد موقع الذات من الحاضر وموقعها مع الآخر.

وتكمن هاهنا أهمية المخيال في كونه المستقبل للإرهاصات الأولى من الصّورة النّمطية، التي تتشكّل مُستغرقة في ذلك قدرا من الزّمن، قبل أن تتّخذ شكلا يبدو طبيعيا ومألوفا للناس، ويُركّز المخيال على الشّق الثّقافي من الصّورة النّمطية لدرجة تُعبر معه "عن ظاهرة ثقافية ورمزية، إذ تنتمي إلى معايير مُتفق عليها كما تنتمي إلى طابوهات، إنها علامة، رمز، والتجسد المادي للمتخيل"[2]، فالمتخيّل يبقى في النهاية

[1] الهنائي محمد عبد الله: المخيال وفكرة أنهم عرب، 15 أكتوبر 2014،الموقع: http://www.alfalq.com/?p=6947 تاريخ المعاينة: 2017/5/04.

[2] Didier Machiot : Pour une anthropologie des stéréotypes, Université de Guadalakhara, Mexique, 2012, p81.

حبيس اللاوعي البشري ورهين أفكاره، بينما تنبجس الصّورة النّمطية وعيا وتخرج إلى الوجود في شكل سُلوك مادي، فإذا كان علم النّفس الاجتماعي الحاضن الأول لمصطلح "الستيريوتايب/ الصّورة النّمطية" في التّراث الغربي، يُعبر **محمد أركون** في ثقافتنا العربية عن الصّورة النّمطية مفهوما من خلال عبارة "**المخيال**" أو " **l'imaginaire**" حيث يعتبر من أوائل المفكرين العرب الذين خاضوا في الموضوع، معتبرين أن التّصورات المخيالية تمُارس سلطتها ليس في ميدان التّصور فحسب بل أيضا في مجال الفكر الاجتماعي الذي تقوم به كل جماعة بشرية قائمة تعرف نفسها من خلال المقارنة مع الآخرين ذلك أن معرفة الأنا تتجلى من خلال مرايا الآخر، واستشفاف خصوصية الذّات تتأتّى بالمقارنة معه واستخلاص صفاته من مزايا وعيوب، انطلاقا من سُلّم المعايير الاجتماعية الخاصة بالمجموعة، الأمر الذي يحيل إلى التّصنيف ضمن أنماط معينة.

4-2 التّطور التّاريخي للمصطلح :

إنّ الحفر في أيّ مفهوم كان يمرُّ ضرورة عبر تحديد معالمه التّاريخية، على اعتبار أن واقع المصطلح هو سليل محطات كثيرة سبقت ضبط التّصور، وليس بعيدا عن حالة التّيه الاصطلاحي التي يعانيها المشهد الأكاديمي العربي، يتداخل مصطلح الصّورة النّمطية تاريخيا مع مصطلح الأكليشيه بالدّرجة الأولى، قبل أن يستقر به المقام ليعبر عن مفهوم نفسي اجتماعي، بزغ في ذهن الفرد معبرا عن عملية ذهنية وثقت لها عوامل خارجية.

إن الصّورة النّمطية كتسمية تُعبر عن مفهوم ظهر في الخمسينات بالولايات المتحدة، ليُعبر عن "حالة أو منزلة الفرد أو الحزب أو البلد في الحياة العامة"[1]، وعرف المصطلح انتشارا بعد نشر كتاب ***لي بريستول*** الموسوم بـ**"صورة المنشأ"** عام 1960 .

ولدى تتبع المسار التاريخي لمصطلح **الستيريوتايب** نجد أن أصل الكلمة يعود إلى القرن 18 وبالتحديد في 1830 أين ظهر حقبتئذ ما يسمى بـ [1]« le pencif » وهو يرتبط بعملية الطباعة إذ يُعبر عن **" عملية**

[1] الجبوري إرادة زيدان، مفهوم الصّورة الذهنيّة في العلاقات العامّة، مرجع سابق، ص 161.

تحويل الأوراق المعدة مُسبقا من هيئة ألواح صلبة على شكل كتلة واحدة، إلى شكل متحرك"[2] الأمر الذي من شانه تسهيل عملية الطباعة، والتخفيض من التكاليف، وهنا موطن التداخل مع الإكليشيه وقد تم استعارة المصطلح بعد ذلك أدبيا للتعبير عن "مجموع العبارات التي لكثرة إغداقها في التقليد فقدت أصالتها" فالكاتب والحال هذه تضمحل لمسته الشخصية إثر توحده مع ما يكتبه غيره، وهو حال غير بعيد عن ذوبان الشخص في الصور النمطية التي يرسمها المجتمع تجاه موضوع ما لدرجة يفقد معها فرادته.

خلال القرن 19 برزت عبارة "**البديهيات**" "les lieux communs"[3] وهي بدورها تُعبّر عن تلك السّاحات التي شهدت قديما مناظرات لاستعراض فنون الخطابة والإقناع، إذ عُدّت بمثابة أسواق لاستعارة جُلّ العبارات والحجاج الذي يتوجه به الخطيب للتأثير في جمهوره، ليتمّ لاحقا استعارة اللّفظ خلال العصور الرومنسية من أجل الدلالة على "الفكرة الرائجة" إثر ربط صناعة الأفكار بالمكان الذي صنعت به، ويمكن إسقاط هذا المعنى على الصّورة النّمطية باعتبارها تنطلق من ذات الوعاء المثمثل في استعارة أفكار رائجة وتطبيقها دون سابق تجربة.

في القرن 19 دخل المصطلح مجال علم النّفس الاجتماعي، الذي يعود إليه الفضل في التّنظير للصّورة النّمطية، معبرا عن مفهوم " **ثبات السّلوك من منظور زمكاني**" [4]الأمر الذي يحيل حتما إلى جوهرية "الثبات" la fixité في الصّورة النّمطية، لأنها راسخة أبدا في أذهان مجموعة ما جمعتها لحظة تاريخية ما وإطار مكاني .

تبلور المصطلح لاحقا في أحضان **علم النّفس الاجتماعي**، على اعتبار أن تشكّل صورة ذواتنا يجري في مرآة الآخر، ليبرز هاهنا دور الخيال أو المخيلة "l'imagination " في تكوين هكذا صور، فإذا انطلقنا من المفهوم الكانطي القاضي بأن "الخيال عنصر من عناصر اكتساب المعرفة خلال انتقال الصّورة من

[1] Ruth Amossy, le stéréotype dans la pensée contemporaine, Op.cit, p40.
[2] Jean Baptiste Légal, Sylvain Délouvé, stéréotypes préjugés et discrimination, op.cit, p14.
[3] Ruth Amossy, le stéréotype dans la pensée contemporaine, Op.cit, p33.
[4] Jean Baptiste Légal, Sylvain Délouvé, stéréotypes préjugés et discrimination, op.cit, p14.

الإدراك إلى الفهم"[1]، فإن الصور المتراكمة في الذهن والمشكلة للمعرفة تقوم بالتأثير على التجربة الحسية للواقع، على اعتبار أنها غير خاضعة لميزان العقل بل لمبادئ تقوم بتحويل الصور إلى أنماط.

ويعود أوّل استعمال للمُصطلح في شكله العلمي الأكاديمي إلى والتر ليبمان" walter lippman"، سنة 1946 في كتابه **"الرأي العام"**[2]، حيث يقصد به مجموع الصور التي يحتفظ بها الإنسان في أعماق عقله، وهي صور "تؤسس لنوع من الرّبط الغريب بين الواقع الحقيقي والتّفسيرات الذّاتية له"، فالإنسان لا يكتفي بتصديق ما يراه ويسمعه بل إن وعيه يكون فاعلا في صنع الأحداث عن طريق الإضافة والحذف وغالبا ما يضيف ما يتوافق مع مبادئه وقناعاته وكذلك الحال في الحذف، وغالبا ما تكون هذه الإضافات والحذوف سليلة الصّور التي يحتفظ بها الإنسان كنوع من الإعتداد عن الواقع الذي لا يمكنه الوصول إليه بحواسه بما يشبه التّعويض.

ولدى تتبع المصطلح انطولوجيا نجد أنه قد تطور على المستويين المعجمي والدّلالي، فالقرن العشرين كان حاملا على ظهور سلسلة من المصطلحات التي تصب جميعها في خانة "الصّورة النّمطية" على غرار "العبارات الجاهزة أو les idées reçues" والتي تحمل في مجملها طابعا سلبيا.

[1] معلوف سمير أحمد، الصّورة الذّهنية دراسة في تصور المعنى، مرجع سابق، ص 125.

[2] الصّفار زينة عبد السّتار مجيد، الصّورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، مرجع سابق، ص137.

3-المبحث الثالث: أنواع الصّورة النّمطية:

حين اتّخذت الصّورة النّمطية شكلها الأكاديمي الفعلي على يد والتر ليبمان سنة 1922، إنهالت الدراسات التي نبشت في المفهوم، باحثة فيه من زوايا مختلفة فتمخض عن ذلك العديد من التيارات التي أفردت الصّورة النّمطية رؤية خاصة تبعا للحد الذي انطلقت منه، وقد ارتأينا في هذا المقام أن نقوم بإفادة مجموع هذه الدراسات على سبيل الجرد، حيث سيجري التطرق لأنواع الصّورة ضمن سياق تاريخي يجمع هذه الدراسات:

3-1 الصّورة النّمطية المُكوّنة للاتّجاه:

وتقوم على تبني سلوك ما تجاه موضوع ما، نتيجة للاعتقاد الجازم بمصداقيته ولو لم يرتبط بالتّجربة الفعليّة، وهي بهذا الطّرح لا تختلف عن الصّورة النّمطية المعروفة عموما، مادامت تنطلق من مبدأ التّعميم لتصل إلى التّوجيه، لكنها تظهر أكثر ما تظهر في المجال السّياسي الذي يتّخذ من عراها منطلقا في شحذ الهمم والمريدين، وكذلك الدّين الذي يرسم له صورة في ألباب مريديه قبل وأثناء الاعتناق[1].

3-2 الصّورة النّمطية العرقية أو الإثنية « Race stereotype » :

ويطلق عليها أيضا الصّورة النّمطية القومية، وقد مثل هذا الاتجاه كل من **(كاتز وبريلي 1933)**، **(أبوزنادا 1993)**، **(البوهي ودويغر1995)**[2] وتقوم بدراسة الطّابع القومي الذي يُعرّف بأنه "منظومة من الانطباعات والأفكار والاتّجاهات التي تُكوّن تمثيلا عاما أو سائدا، فهي عبارة عن وصف موجز أو تصوّر موحّد لشعب دولة ما أو حكومته"، وهو وصف يتّخذ شكل قناعة جماعيّة مبنية على أُسس غير موضوعية، تصنف الشعوب والمجموعات ضمن قوالب تُحدد شكل العلاقة معها. فالمميزات والخصال التي يحتفظ بها الوعي الجمعي حول شعب ما نتيجة تراكمات تاريخية سالفة، لها دور كبير في تحديد علاقاته الحاضرة به، الأمر الذي يُكسي هذه الدّراسات أهمية بالغة لأنها تُحدّد شكل العلاقات الدّولية والسّياسات الخارجيّة، ويتميز

[1] محمد جميل: المفهوم العام للصورة النمطية ومكوناتها ومحاكاتها في مجتمعاتنا العربية، معهد علم النفس الإيجابي، 14 ديسمبر 2016، الموقع: https://ppsy.pro/، تاريخ المعاينة: 2017/11/22.

[2] المرجع نفسه.

هذا النوع من الصّور النّمطية بخضوعه للعوامل السّياسية والاقتصاديّة لذلك هي متغيرة تغيُّر الخريطة الجيوسياسية للعالم، كما أن للعامل الزمني التاريخي دور أساس في تشكيلها.

3-3 الصّورة النّمطية الجنسية « Sex stereotype » :

واختصّ بها كل من (**سيونار 1982**) و(**ويليامز وبوست**)[1] اللذين بحثوا أكثر ما بحثوا في السّمات المميزة للجنسين والنّظرة التي ينظر بها كل جنس للجنس الآخر، وقد برز هذا الاتّجاه إثر ظهور الدّراسات الثّقافية التي حفرت عميقا في كل ما يتعلق بالإثنيات والقوميات المستعمرة والأقليات المضطهدة، وهي النّظرة التي عبّرت عنها النّساء حقبتئذ بدليل أن جل الدّراسات قد أوردت تفضيل الصّفات التي تميز الرّجال دونا عن النّساء، ما ساهم في ظهور دراسات أكثر هدفها إماطة اللّثام عن مظاهر التّعصب، الذي يُعانيه احد الجنسين في لحظة ما بسبب جنسه، على اعتبار أن هذا التّعصب هو غالبا نتيجة تمثيل ذهني يتكوّن في ذهن جنس ما عن الجنس الآخر، على غرار (**مجدي 1986**)، (**السالم 1994**)، (**تزروتي 1987**) و(**واي باك 1975**)[2]، وقد أبانت كل هذه الدّراسات عن مركزية الرّجل في هرم السّلطة المجتمعية، مقابل وجود النّساء في موقع التّابع، نتيجة للصّورة النّمطية التي تربط في الرّجال صفات القياديّة والرّشاد والحكمة والعقلانية، بينما تسم النّسوة بالعاطفة والتّسرع والانكفاء.

3-4 الصّورة النّمطية المهنية «Professional stereotype»:

وأبرز من بحث في هذا الاتجاه (**فيسك وجماعته 1987**)، وقد استقرأ في الصّورة التي يكونها أفراد المجتمع حول مهنة ما والمنتسبين إليها، ومدى التفضيل الحاصل لمهن معينة دونا عن الأخرى، الأمر الذي أدى إلى بروز "الحظوة" أو *"المكانة الاجتماعية"* ، وهي مفهوم تُحدِّد معالمه الصّورة النّمطية اللّصيقة بكل مهنة في المجتمع، وما ميّز هذه الدّراسة هو عنصر التّشديد الذي يتجلى في اعتماد عبارات مثل "كل، جميع".

[1] محمد جميل، المفهوم العام للصورة النمطية ومكوناتها ومحاكاتها في مجتمعاتنا العربية، مرجع سابق، https://ppsy.pro/.

[2] المرجع نفسه.

2- المبحث الرّابع: صناعة الصّورة النّمطية:

1-4 من منظور إدراكي/ اجتماعي/تاريخي:

تُعبّر الصّورة النّمطية عن سبيل ينتهجه الفرد برعاية الجماعة من أجل اختصار الجهد الذي يبذله في سبيل فهم هذا العالم، ولعل إحلالها للتّواصل التّاريخي يُعدّ أحد أهم ما تُسهم به، سواء أ كان الجانب المتفشي منها إيجابيا أو سلبيا، ذلك لأنها تنتقل عبر الأجيال المختلفة لتُمثّل إذّاك إرثا اجتماعيا يتنقل عن طريق "**قوالب مُنمّطة**" تدخل في صلب التّنشئة الاجتماعية، ليجري تركيزها عن طريق **التّكرار**، "فمسار مرور المعلومة اجتماعيا وبشكل مُكرّر من شخص لآخر يقوم بتشكيل ثقافي تلقائي وغير مقصود للصّورة النّمطية"[1]، فالفرد ما إن يفتح عينيه على هذا العالم، يجد نفسه في مواجهة معلومات جهّزها له المجتمع ليقوم إذاك بتبنيها لاشعوريا كي لا يخرج عن ناموس الجماعة، حتى وإن لم يقم بإخضاع المعلومات لتجرُبته الشّخصية، كما لا يدري إن كان الأسلاف قد أخضعوا هذه المعلومات للتّجربة، فعامل التّكرار يجعل من تتبُّع بداية إطلاق الصّورة /المعلومة وتطوّرها صعبا، لهذا يقول حسن حنفي" بكثرة تكرار الصّورة النّمطية تتحدّد الوقائع ويُدوَّن التاريخ للأبناء عبر الأجيال"[2]، ذلك أن الأجيال ترتبط بأسلافها في علاقة منهجيّة لا تكتفي فقط بتوارُث السّمات الشّخصية التي تدرسها الأنثروبولوجيا، بل تتجاوز ذلك إلى اللُّجوء إلى تمثيلات المخيال الجمعي، وبهذا نكون قد لخصّنا **البعد /المُكوّن المعرفي** للصورة النمطية المتمثلة في تركيبة معرفيّة تتضمّن معارف وتمثيلات عقليّة تُطبّق على مجموعة ما أو فئة، وهي مخزونة في الذّاكرة، لتُعبّر إذّاك عن عمليّة ذهنيّة إدراكيّة، تشتغل بفضل ميكانيزمات الذّاكرة البشريّة، التي تحفظ في خلاياها تفاصيل الماضي البعيد، وكثيرا ما تنتقل من معناها الفردي الذّاتي إلى معنى أكثر شمولا لتُمثل رابطا بين أبناء الجلدة الواحدة وتسمى حينئذ "بالذاكرة الجماعيّة" وفي ما يلي جرد للنماذج التي تناولت أسس عمل الصّورة النّمطية وتشكلها في الذّاكرة :

أ- نموذج البروتوتيب "prototype" :

[1] Tom Jacobs: how stereotypes take shape, June, 14th, 2017, website: https://psmag.com/social-justice/knowledge-process-information-scotland-stereotypes-take-shape-86697 visited on: July 25th, 2017.

[2] الصفار زينة عبد الستار مجيد، الصورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، مرجع سابق، ص140.

ويمضي في هذا الاتجاه كل من **روش (1975)**، و**بوسنر وكيل**، ويقضي بأن تمثيل أي كان في الذّاكرة يتم وفق **نموذج أوّلي "prototype "**، يُمثّل العنصر الأكثر تمثيلا لفئة ما حيث يجتمع فيه أكبر عدد ممكن من السّمات مع باقي أعضاء الفئة، فالفرد وبفضل المعلومات التي يمتلكها حول أعضاء فئة ما (أو المعلومات الخاصة بموضوع ما) يقوم بتشكيل مفهوم (نظري)، هو **النموذج الأولي / البروتوتيب** الذي يعد بمثابة مُلخَّص وتركيب لجميع أعضاء المجموعة[1].

بالإضافة إلى ما سبق، يُشار إلى أنّ تشكيل هذه الصُّور لا يتم دفعة واحدة بل بالتّدرج: "فالسّمات المجتمعة في مجموعة ما تُصنّف بدورها إلى مجموعات، ثم تُصنّف كل مجموعة إلى مجموعات فرعيّة"[2]، فتصنيف السّمات الموجودة في مجموعة ما لصيق بالنّموذج الأوّلي وحاضر في كل المجموعات، كأن نفترض مثلا أن النّموذج الأوّلي لنا كجزائريين هو طُغيان العاطفة والعصبية، لتكون سمات العُنف والتّعصب في قلب تصنيفات هذا النّموذج.

ب- نموذج "النموذج- l'exemplaire»:

في هذا المنظور لـ **مادين وشافر Medin et Schaffer (1978)** تغيب التّمثيلات التّجريدية للمجموعات لتحل محلها التّمثيلات عن طريق النّماذج، ففي طرحهما هذا يقترحان نموذجا عن طريق النّسخ، إذ يرى الباحثان أن الذّاكرة لا تتضمن أي حسابات تجريدية إذ تكتفي بتسجيل المعلومات المقدَّمة إليها تباعا ولكي يتمكن الفرد من تصنيف شيئ جديد (شخص جديد مثلا)، يقوم باستحضار عدد محدود من النُّسخ لكل فئة، ثم (حساب) مدى التّشابه بين الموضوع الجديد والنُّسخ التي قام بإعادة تفعيلها[3]، ذلك أن صور أعضاء عدّة من مجموعة ما، مختزنة في ذاكرتنا بشكل نتعامل فيه مع أعضاء هذه المجموعة، تبعا لهذه الصّورة التي تُستحضَر في كل مرة نرى فيها عُنصرا من عناصر المجموعة، فإذا افترضنا أن الصّورة

[1] Jean Baptiste Légal, Sylvain Délouvé, stéréotypes préjugés et discrimination, op.cit, p18.
[2] Assad Illia Azi, Olivier klein : psychologie sociale et relation Inter-groupe, Dunod, Paris, 1998, p17.
[3] Jean Baptiste Légal, Sylvain Délouvé, stéréotypes préjugés et discrimination, op.cit, p18.

المتوفّرة في ذاكرتنا هي صورة **نيلسون مانديلا** أو **مارتن لوثر كينج**، فإن السّمة الغالبة لدى الزُّنوج لدينا هي الاضطهاد والكفاح والإيمان بالقضايا الكبرى، وهو مبدأ التّعامل معهم .

ت- نموذج "الشبكة –le réseau ":

جاء هذا النّموذج في سبيل عقد صلح بين المنظورين السّابقين، حيث تم من خلاله اعتبار الصّورة النّمطية شبكة تربط بين سمات مختلفة، وسلوكات مُتمايزة مُتعلقة بمجموعة ما، يجري تمثيل كل عنصر منها على شكل "**عقدة**" داخل هذه الشبكة، وتفعيل أي من هذه العُقَد يؤدي بالضّرورة إلى تفعيل الأخرى.[1] فإذا ربطنا صفة التّخلُّف بالشّعوب العربيّة، فإن هذه السّمة تتفعّل في كُلّ مرّة يُؤتى فيها على ذكر العربي وتتفعّل معها سمات أخرى كالكسل والانتهازيّة والاعتماد على الغير.

هذا فيما يتعلق بنماذج اشتغال الذّاكرة، التي وبعد أن تقوم بامتصاص المكوّن المعرفي، يأتي دور الانفعالات التي تستيقظ في كل مرة يجري فيها بيان الصّورة، على اعتبار أن القوالب المنمّطة المدسوسة في الذّاكرة، تتغذّى بما يفصح عنه الوجدان من مشاعر في كل مرة تُستثار فيها الذّاكرة، وهذا بسبب "**المركبّات**" التي تُعبّر عن مجموع الصّور المجتمعة في المخيال، وهو البعد الوجداني من الصّورة النّمطية.

2-4 من منظور مدرسة التّحليل النّفسي:

تبحث مدرسة التّحليل النّفسي في الأسباب المضمرة للسّلوك الإنساني، حيث تنسبه إجمالا إلى العقل الباطن، الذي يُعبّر عن مرتع تجتمع فيه التّصورات والتّمثيلات الاجتماعيّة، التي تتحول مع الوقت إلى مكبوتات يقوم السّلوك بتفريغها، وقد سار في تفسير الصُّورة النّمطية من هذا المفهوم كل من "**دولارد**" و"**أدورنو**" :

ينطلق **دولارد** من المبدأ القاضي بأن الصُّور النّمطية تتشكل في أحضان "العدوان الذي يتمخض عن الإحباط" إنها محض تفريغ للمكبوتات التي تطفو على السّطح كُلّما مرّ الفرد/المجتمع بحالة إحباط ليقوم

[1] Assad Illia Azi, Olivier klein, psychologie sociale et relation Inter-groupe, op.cit, p17.

إذّاك بالبحث عن كبش فداء يتجلّى في إحدى مجموعات الأقليّة، التي تقع غالبا في قلب التّمثيلات وتتعرض للاضطهاد، الأمر الذي يُفسِّر حسب **دولارد** وقوع كل أشكال التّعصب والتّمييز العرقي في فترة الأزمات الاقتصاديّة التي غالبا ما تشهد احتقانا كبيرا.

ألهم هذا الطّرح أدورنو رائد مدرسة فرونكفورت الذي سعى إلى تطبيق المفاهيم السابقة مُشيرا إليها من خلال وسم "**الشخصية التسلطية – Authoritarian personality** "[1] للمجموعات التي تنظر لذاتها نظرة تمجيد وإيجابية، مقابل نظرة توجّس سلبية لغيرها، في نوع من التّسلط الذي يروم تقزيم الآخر، عن طريق تفريغ المكبوتات والعقد التي تشكلت على مدار السنين، نتيجة للتّنشئة الاجتماعية الصّارمة التي فرضها الأبوان، فتقع المجموعات العرقية ضحيّة لهذا.

3-4 من منظورنظريات التّعلم الاجتماعي:

تقوم نظريات التّعلم الاجتماعي ذات الخلفيّة السُّلوكية، على مبدأ أن الصُّور النّمطية تتشكّل في خضم مسار التّكوين الاجتماعي للطّفل، الذي يستقي بذورها من سُلوكات العائلة والمدرسة، التي تتشكل لديها بدورها عن طريق وسائل الإعلام، حيث يجري "استيعاب التّمثيلات المهيمنة"[2] فيما يشبه السير على نسق الجماعة، لهذا تميل الأقليات إلى إتّباع نهج الأغلبية والسير على نسقها.

4-4 من منظوروسائل الإعلام:

تتوافق صناعة الصّورة النّمطية مع مصالح القَيِّم بالاتّصال ومرجعية الخط التحريري للصّحيفة أو القناة، وما يميز صناعة الصّورة النّمطية في هذا المقام هو اللّعب على وتر اللغة/ الصّورة، وتقوم بذلك وفقا للخطوات التالية:

أولا: <u>انتقاء الأحداث والمعلومات</u>:

تتمثّل عملية الانتقاء هذه في نشر كل ما يتناسب مع مرامي القائمين على الاتصال، وإخفاء ما لا يتناسب معها، في توجه يتناسب غالبا مع صناع القرار والحكومات، أو معارضيهم (حسب توجه الوسيلة الإعلامية).

[1] زروقي رعد مهدي، سهيل جميلة عيدان: التّفكير وأنماطه، دار الكتب العلميّة، د.ط، بيروت، 2018، ص 183.

[2] Assad Illia Azi, Olivier klein, psychologie sociale et relation Inter-groupe, op.cit, p17.

ثانيا: <u>تلوين الحقائق وتوزيعها:</u>

تقوم وسائل الإعلام بنحت الخبر وإبرازه بشكل يتناغم والغرض من صناعة الصّورة النّمطية، عن طريق التركيز على جوانب محددة منه دون الأخرى، ويحدد **سليمان صالح** أساليب وسائل الإعلام في تلوين الأخبار في ثلاث نقاط:

أ- **التّركيز**: حيث تقوم على التّركيز على زوايا مُحدّدة من الأحداث في توجه غير موضوعي.

ب- **التّكرار**: إذ يجري تكرار الصّورة بشكل دوري على نحو تصبح معه جزء من الواقع.

ت- **الحذف**: ويتم هاهنا حذف النّقاط التي يجري معها إبراز الصّورة بشكل موضوعي مخالف لما روج له[1].

والحديث في هذا المقام يختص بصناعة الصّورة بشكل مقصود سلبي.

ثالثا: <u>استخدام عبارات ومصطلحات خاصة:</u>

تُعدّ اللّغة ركيزة أساسيّة في صناعة الصّورة النّمطية حين يتعلق الأمر بالصُّحف، فتبني عبارات مُعيّنة تعتمد أكثر ما تعتمد على الوصم، وتؤدي إلى التصنيف عمل يقع في صلب تشكيل الصُّور النمطية.

رابعا: <u>التّركيز على أحداث مُعيّنة:</u> تعتبر نتائج البُحوث والدّراسات الإعلامية، أن الرّسائل التي تتكرر بتنويع يتذكرها الفرد أكثر من غيرها، ولكي لا يملّ الناس من هذا التّكرار، فإنها تلجأ إلى تنويع المضمون نفسه بأشكال مختلفة[2].

خامسا: <u>خلق هويّات بديلة:</u> وهي تحصيل حاصل يُصبح معه الواقع الإعلامي بديلا عن الواقع الحقيقي والهوية الجديدة بديلة منطقيّا للهوية الحقيقية[3].

[1] سليمان صالح: وسائل الإعلام وصناعة الصور الذهنية، دار الفلاح، ط1، الكويت، 2005، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

[3] بوشمة معاشو، الفكر الإسلامي وإدارة الصراع الفكري، إنتاج الصورة النمطية للمسلم أنموذجا، مرجع سابق، ص271.

3- المبحث الخامس: واقع الصورة النمطية للشّرق في المرايا الإعلامية للغرب

لقد أفرزت العولمة التي نحيا في كنفها لغطا مفهوميا كبيرا إزاء الكثير من التّصورات، بالشّكل الذي أسّس لخلاف حضاري بين قاطني هذه القرية الكونية، التي وإن تحرّرت من القُطبيات الثُّنائية التي ميّزت الاقتصاد العالمي في حقبة ما – الرأسمالية مقابل الاشتراكية مثلا_ مُتوجّهة صوب القطبية الأحادية الميّالة إلى فرض منطقها على العالم الساري على خطى "الأمركة"، إلى أنّ الواقع يثبت في كلّ مرّة أننا رهينو ثنائية قديمة جدا تفصل العالم إلى جزأين، أحدها فوقي/ استعلائي وثانيهما تحتي /دوني، وهي ثنائية وإن كانت مبهمة التخوم جغرافيا وثقافيا، إلى أنّها تُلقي بظلالها في كل مرّة يستشري فيها الخلاف الإيديولوجي لتطفو إلى السّطح إذّاك كل أشكال " الآخرية " التي ينبس بها كل طرف في وجه الآخر، كنوع من الاحتفاء بتفوّق الذّات، ضمن صيرورة تاريخيّة بدأت منذ الأزل، خاصة وأنّ معالم الذّات وهُويّتها تتحدّد من خلال تقاسيم هذا الآخر "**الغريب/المختلف**"، ويُعدّ الإستشراق أحد أهمّ الخطابات التي كرست لهكذا مفاهيم نتيجة لما أفرزته من "زخم" أفردت به ذلك "الآخر/ الشرقي"، وبعيدا عن مدى مصداقيّة ما أتت به من حقائق ودراسات، وموضوعيّة دارسيها من عدمه، يُشكّل التّراث الإستشراقي حلقة مهمّة في تاريخ العلاقات الإنسانيّة، لازالت إلى اليوم تُلقي بظلالها بسبب ما خلّفته من صور في المخيال الغربي عن الشّرق، وفي صورة الشّرق الذّاتيّة عن نفسه، الأمر الذي جعل من التّطرّق لهذه المرحلة من التّاريخ ضرورة حتميّة.

5-1- مفهوم الإستشراق:

لغة:

أ- اللّغة العربية:

يُعدّ الضّبط المصطلحي عتبة لابدّ من المرور عليها للإمساك بتلافيف أي مفهوم كان، وليس الإستشراق بشاذّ عن هذه القاعدة، فبالحفر في الأصول اللغوية لمصطلح **الإستشراق** نجد أنه مشتق من الفعل "**إستشرق**" المشتق بدوره في الأصل من "**شرق**" مع إضافة الألف والسين والتّاء، والمعنى المقصود في هذا المقام هو "طلب الشّرق، أي طلب علومه وآدابه ولغاته" وقد جاء في" المعجم الوسيط" "شرقت

الشمس شرقاً وشروقاً إذا طلعت "وفي لسان العرب: شرق: "شرقت الشمس تشرق شروقا وشرقاً: طلعت، واسم الموضع: المشرق... والتشريق: الأخذ في ناحية المشرق، يقال: شتان بين مشرّق ومغرّب، وشّرقوا ذهبوا إلى الشرق، وكل ما طلع من المشرق فقد شرّق، وفي الحديث: " لا تستقبلوا القبلة ولا تستدبروها ولكن شرّقوا أو غرّبوا"[1].

ب- اللغة اللاتينية:

يقابل الإستشراق في صيغته العربية لفظتا "orientalism" في اللغة الإنجليزية، و "orientalisme" في اللغة الفرنسية، فالأوّل مشتق من "orient" أمّا الثاني فمن " orienter" ومنهما جاء على التوالي "orientate" و"orientation" اللذين يحملان معاني التوجيه، أي توجيه الحواس نحو اتجاه أو علاقة ما في مجال الأخلاق أو الاجتماع أو الفكر أو الأدب نحو اهتمامات شخصية في المجال الفكري أو الروحي[2] وبعيدا عن هذا المضمون النازع نحو التّوجيه، والذي تناوله جلّ من خاض في هذا الموضوع، تنصّل بعض الباحثين العرب نحو محمد الشاهد من المكنونات الجغرافية التي يحملها الإستشراق، متوجهين نحو تضمين دلالات الضّياء والنّور والهداية التي يمكن إستشفافهما من الحمولة الدلالية لـ"شروق الشمس" التي يتضمنها الإستشراق، وذلك بعكس الغروب الذي يتضمن دلالات الأفول والانتهاء، ولعل ما يُعزز هذه الفكرة هو استشهاد الباحثين بالدّراسات الشّرقية التي تشير إلى منطقة الشرق بكلمة "morganland" التي تعني "**بلاد الصباح**" وهي عبارة تحيل مرة أخرى على الشروق الذي يومئ ببداية الصُبح، بكل ما يحمله من دلالات النّور والبدايات المشرقة، وبالمقابل تُعبّر "Abendland" عن بلاد المساء بما تحمله من مكنونات الظّلام والراحة[3].

ورغم أنّ الاستشراق كمفهوم يصف الدراسات التي طالت الشّرق، كأمر واقع ممتد الجذور إلى ما يقرب زهاء الألف عام، إلى أنّ الاعتراف به كمصطلح أكاديمي معتمد لهيكلة هذه الدّراسات قد جاء بعد قرون

[1] الزناتي أنور محمود: مفهوم الإستشراق، شبكة الألوكة، الموقع: https://www.alukah.net/culture تاريخ الزيارة: 2019/12/28.

[2] المرجع نفسه.

[3] مطبقاني مازن بن صلاح: الإستشراق، جامعة الإمام محمد بن سعود، المدينة المنورة، ص1.

عديدة، إذ أُدرِج في قاموس الأكاديمية الفرنسية عام 1838، وقبل ذلك تم وصف الباحث المنكب على هكذا دراسات بالمستشرق / orientaliste /orientalist إذ ظهر هذا المصطلح نهاية القرن 18، سنة 1779 بإنجلترا، ثم في 1799 بفرنسا[1].

اصطلاحا:

يعد الإستشراق من المواضيع التي أسالت من الحبر الكثير، وذلك لما تفتحه من أبواب للتّعرف على الذّات والآخر من منظورين مختلفين، فالمنظور الغربي للإستشراق بوصفه صاحب اليد العليا والدّارس، مختلف بطبيعة الحال عن المنظور الشرقي بوصفه موضوعا، ورغم تدرّج الحدّة في النّظر إلى الشّرق كموضوع دراسة غربي، من متعصب إلى متعاطف فحيادي موضوعي إلى أنّ الآراء التي تناولت الشرق بالطرح قد ظلت متباينة، الأمر الذي يُفسّره تباين الضّبط المفهومي للإستشراق الذي سنحاول ضبطه عبر الانتقال بين الضفتين:

الإستشراق عموما هو " نظام أكاديمي يتخذ من دراسة الشرق موضوعا له، وهو أيضا أسلوب أوسع وأقدم للفكر يستند إلى تمييز وجودي ومعرفي بين الشرق، وفي معظم الأحيان الغرب، اللذين هما طرفان مترابطان"[2] وفي موضع آخر "الإستشراق هو علم الشّرق أو علم العالم الشّرقي وكلمة مستشرق بالمعنى العام تُطلق على كلّ عالم غربي يشتغل بدراسة الشّرق كُلّه، أقصاه ووسطه وأدناه في لغاته وآدابه وحضارته وأديانه"[3] وهما تعريفان ينطويان على مسحة جغرافيّة تفصل بين الذّات الدارسة وموضوع الدّراسة الذي تحوّل بالتّراكم المعرفي الممنهج إلى علم قائم بذاته، وفي تعريف آخر "هو نظام معرفي ومنهج يمثل إدراكا غربيا مُتأسّسا على نظرة دونية لما هو شرقي وعلى نقيض ما هو غربي"[4] إذ نلمح هنا تلك

[1] زقزوق محمد حمدي: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1998، ص21.

[2] أديب خالد: التّاريخ الرّوسي والمناظرات حول الإستشراق، دراسات تاريخية، عدد48، 2019، ص192.

[3] زقزوق محمد حمدي، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، مرجع سابق، ص18.

[4] عبد الله يوسف سهر محمد: مؤسسات الإستشراق والسياسة الغربية تجاه العرب والمسلمين، مركز الإمارات للدّراسات والبحوث الإستراتيجية، عدد 57، أبوظبي، 2001، ص16.

الشّحنة العاطفية التي تُجرّد الجانب العلمي من موضوعيته، بسبب دراسة الشرق بحس استعلائي، وفي تعريف آخر **لرودي بارت** تُعبّر اللغة عن مفتاح للدراسات الإستشراقية باعتبار أنّ التمكن من اللّغات الشرقية يفتح باب التّعرف على تركيبة شعوبها، إذ يُعرّف الإستشراق بأنّه: " علم يختص بعلم اللغة خاصة، وأقرب شيء إليه، إذ حين نُفكّر في الاسم الذي يُطلق عليه، نجد أنّ كلمة "**إستشراق**" مشتقة من **شرق** وكلمة **شرق** تعني مشرق الشمس، وعلى هذا يكون الإستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي"، وليس بعيدا عن فلك اللغة، يورد **اربيري /Arberry** في معرض حديثه عن الأنطولوجيا اللّغوية للإستشراق مثالا مفاده أنّ انتوني وودس/**Antony Woods** قد وصف صامويل كلارك/**Samuel Clarck** بأنه "**إستشراقي نابه**" بما يعني أنه عارف باللغات الشّرقية، لاسيما وأن المدلول الأصلي لمصطلح **مستشرق** يُقصد به أحد أعضاء الكنيسة الشّرقية أو اليونانية، ليخلص بعد ذلك إلى تعريف المستشرق بالاستناد على القواميس اللغوية -أوكسفورد على وجه الخصوص- بأنه "من تبحّر في علوم الشّرق وآدابه"[1]، ليُعدّ الأدب إذّاك عتبة للولوج إلى طبائع الشعوب، تقوم عبره اللّغة بالكشف عمّا يكتنزه المخيال الجماعي من أسرار تُشكل العقد الجماعي الرابط بين أعضاء المجتمع الواحد.

وعلى ضفتنا الشّرقيّة، يُعتبر **إدوارد سعيد** أفضل من بحث في الإستشراق وإن كان بقلم أعجمي، مُحللا إياه من مناح مختلفة، وباحثا بكل تجرُّد من انتماءاته العرقية في كل مبثوثات الإستشراق بوصفه مشروعا يُحدد العلاقات الرابطة بين ضفتين أو عالمين، وعليه يُشكّل الإستشراق حسب **سعيد:** "أسلوب في التفكير مبني على تميّز متعلق بوجود المعرفة بين الشرق (معظم الوقت) وبين الغرب، مضيفا بأنّ الإستشراق ليس موضوعا سياسيّا أو حقلا بحثيا ينعكس سلبا باختلاف الثّقافات والدّراسات أو المؤسسات وليس تكديسا لمجموعة كبيرة من النّصوص حول المشرق، إنّه بالتالي توزيع للوعي الجغرافي إلى نصوص جماليّة وعلميّة واقتصاديّة واجتماعيّة في علم اللغة"[2] فهذا الخطاب في شكله الأكاديمي

[1] مطبقاني مازن بن صلاح، الإستشراق، مرجع سابق، ص1.

[2] المرجع نفسه، ص2.

الحالي الذي أسسّ لمجموعة من الأفكار المؤطَّرة تمس الأخلاق و الثّقافة والدّين، وتؤثر في مجرى الحياة السّياسيّة وموازين العلاقات الدّولية، يدخل إلى تركيبة الشعوب من بوابة اللّغة التي تتكشف عبرها مختلف الأنساق التي تُهيكل المجتمعات الشرقية، بما يُشكّل معرفة خاصة يدّعي الغرب امتلاكها ويُبرر من خلالها تميّزه.

2-5 **المراحل التاريخيّة للإستشراق:**

يمتد الاستشراق بجذوره كمفهوم موجود وغير مُؤطّر أكاديميّا إلى سنوات الدّعوة الإسلامية المباركة، وتعد مختلف المحاولات التي قام بها ملك الحبشة وهرقل العظيم لفهم تعاليم هذا الدّين الجديد، إرهاصات أولى لهذا النوع من الممارسة، لتتعضد لاحقا عبر فترات تاريخية مختلفة، عرفت تعايش النّصارى والمسلمين جنبا إلى جنب كحال بلاد الأندلس، أو تصادمات بين الطائفتين كموقعة الحروب الصليبية أين كان الشّرق موضع دراسة، والغرب دارسا مسخرا في دراسته هذه كل السبل للهيمنة عليه، بشكل يشبه المهمة الحضارية والمسؤولية الإنسانية، ومُؤسّسا إذّاك لمشروع أكبر هو التّبشير فالاستعمار، الأمر الذي أفرز تاريخيا العديد من المعرفة المغلوطة عن هذه الرقعة من الأرض التي سُميت مجازا "بالشّرق"، وظلت إلى يومنا هذا مرنة جغرافيا، تتقلّص وتمتد وفقا لموازين القوى الدّولية، فتخوم الشّرق يحُدّدها العقل الغربي وفقا لمنطلقاته الإيديولوجية، التي تُحدّد هويته الخاصة عبر مرايا هذا الشرق، وعليه يصعب جدّا الإمساك بالبدايات الفعليّة لهذه الدّراسات التي انطلقت منها عجلة الإستشراق، لكن يمكن من خلال القراءات المختلفة التأريخ العلم بوجود "إستشراق **غير رسمي** تم التدليل عليه أعلاه و**إستشراق رسمي** بدأ رسميّا عام 1312 بإنشاء عدد من كراسي اللّغة العربيّة في عدد من الجامعات الأوروبيّة من قبل مُجمّع فيينا"[1] وأمام تضارب الآراء كتب نجيب عقيقي مُجلّدا للإستشراق أرجأ فيه الإرهاصات الأولى للإستشراق إلى الراهب الفرنسي **جرب ردي اورالباك (938-1003)** الذي كان

[1] يُنظر: زقزوق محمد حمدي، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، مرجع سابق، ص18.

أحد أوسع علماء عصره ثقافة في اللّغة العربيّة، نتيجة لدراسته في الأندلس على يد كبار علمائها، وقد صار **"بابا"** أوروبا فيما بعد باسم سلفستر الثاني[1].

كان هذا خلال القرن العاشر، وهو القطرة الأولى التي ساقت غيثا إستشراقيّا تكرّس أكثر خلال القرن 12 الذي شهد ترجمة القرآن إلى اللغة اللاتينية، إضافة إلى ظهور أوّل معجم لاتيني عربي، الأمر الذي أكّد عليه رودي بارت والمُستشرق جوستاف دوجا[2]، حيث مرّ الإستشراق بالعودة إلى النّصوص التّراثيّة بثلاث دوائر أساسيّة تُشكّل تاريخانيّتة يُحدّدها محمد يوسف سهر مُحمّد على النّحو التّالي:

أ- **الدّائرة التّاريخيّة الأولى:**

وهي دائرة دينيّة المنبت، بدأت مع بزوغ الإسلام إلى غاية تقهقر الدّولة العثمانيّة، اتسمت بالعداء الأوروبي لكلّ ما يمُتّ للإسلام بصلة، الأمر الذي يُعبّر عنه **ألكسي جورافسكي** "لقد هيمن على الإدراك (الوعي) الأوروبي في القرون الوسطى الموقف السّلبي الصّريح تُجاه الإسلام، على الرّغم من أنّ الطّروحات والمؤلّفات المصنّفة ضمن هذا المنحى قد إنتشرت عندئذ بصيغ وأشكال مختلفة ومتمايزة جدّا"[3]، وقد ألقى هذا الأمر بظلاله على المنتوج الفكري والإبداع الأدبي والمسرحي، بالشّكل الذي خلق مع الوقت قوالب وصور نمطيّة لدى الأوروبيين عن المسلم الذي صنع في فكر الغربي هالة فكريّة "pradigm".

ب- **الدّائرة التّاريخيّة الثانيّة:**

وهي الدّائرة التي أسّست للفكر الاستعماري، إذ بدأت مع تهلهل الرّجل المريض وظهور الحركة الإصلاحيّة لمحمّد علي، إذ ظهرت المدرسة الإستشراقيّة بشكل محترف بوصفها مؤسّسة ثقافيّة في الغرب، أسّست للأدبيات الفكرية الغربية عن الشّرق، بوساطة مؤرّخين وأنثروبولوجيين وفلاسفة من ذوي التّنشئة غير الكهنوتيّة، إذ اتّخذ مُعظمهم شكل الرّحالة والاستكشافات إلى الشّرق لدراسة مجتمعاته عن كثب، حيث

[1] زقزوق محمد حمدي، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، مرجع سابق، ص161.

[2] المرجع نفسه، ص160.

[3] عبد الله يوسف سهر محمد، مؤسسات الإستشراق والسياسة الغربية تجاه العرب والمسلمين، مرجع سابق، ص9.

"أسّس المستشرقون (المتطرّفون) معرفة تصويريّة أوروبيّة عن المسلمين في عهد الاستعمار وأعطوا غطاء فلسفيّا وأخلاقيّا للتّوجّه الغربي المعلن نحو الشرق، وشاركوا في إستراتيجيّة السّيطرة عليه" [1].

ت- الدّائرة التّاريخيّة الثالثة:

وبدأت مع بزوغ فجر الدّولة الحديثة في العالم الإسلامي بعد سقوط الدّولة العثمانيّة وتكريس تبعيّتها شبه الكاملة للغرب، إذ حرّكت هذه الدّائرة الأساطيل الغربية نحو الشّرق، حيث أدّى اجتماع الكمّ الكبير من المعرفة الانتقائية المغلوطة عن الشّرق بالقوّة والطّموح الغربي، إلى تحويل شوفنيّة النزعة الاستعمارية إلى واجب حضاري ومهمّة إنسانيّة نبيلة، الأمر الذي نتلّمسه في بعض الآراء الغربية نحو **جولز هارماند** الذي أكّد ضرورة "قُبول هرميّة الحضارات وبالتّالي أحقّيّة الأفضل منها بفرض نفسها على الآخرين"[2] المنحى الذي سار على نهجه العديد من الأصوات، كما لم يمنع هذا الأمر من ظهور أصوات تعاملت مع التجربة العربية والإسلاميّة بإعجاب شديد.

ولأنّ الإستشراق كدراسة قد أفرز زخما كبيرا أفرد به "الكائن الشرقي" – بغضّ النّظر عن مصداقيّة ما أتت به وموضوعيّة داعميها من عدمها- فإنّ التّراث الإستشراقي حلقة مُهمّة في تاريخ العلاقات الإنسانيّة لاسيما وأنّها لازالت إلى اليوم تُلقي بظلالها على شكل هذه العلاقات، بسبب ما خلّفته من صور في المخيال الغربي عن الشّرق وفي صورة الشّرق الذّاتيّة عن نفسه، وعليه ارتأينا دراسة هذه المفرزات، نظرا لتداخلها مع المعطى التّاريخي للإستشراق وبروزها كعناصر جورهرية حاضرة في صياغة التّاريخ:

أ- الآخريّة:

الآخريّة مُشتقّة من "الآخر" أي " l'autre" وهي أحد المفاهيم الرّئيسة التي كرّسها الإستشراق من خلال أبحاثه، فالعيش في كنف الشّرق لبرهة من الزّمن والإنكباب على تحليل نصوصه بوصفها

[1] ينظر: عبد الله يوسف سهر محمد، مؤسسات الإستشراق والسياسة الغربية تجاه العرب والمسلمين، مرجع سابق، ص 15.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص16.

ظواهر غريبة عن الكوجيتو الديكارتي المؤمن بمركزيّة "العقل" مقابل هامشيّة "الرّوح" التي يقوم عليها الشّرق قد قسّم العالم إلى جزأين:

"الذّات" وهي مركزيّة غربيّة و**"الآخر"** وهو شرقي هامشي يحتاج لهُدى الغرب، كي يستقيم ويعود إلى سكّة الحضارة، الأمر الذي أسّس لخطاب الآخريّة من خلال مرآة الإستشراق، وهو خطاب يستنبط أولى بذوره من "ثنائيّة العالم القديم –أوروبا والغرب مقابل آسيا والشّرق- التي تعود إلى زمن الإغريق والشّرقيين الأمر الذي عمِل عمَل الآخر الذي حدّدت أوروبا هُويّته أمامه"[1] فالآخريّة كمفهوم كانت السّبيل الأمثل للتّعرّف على الذّات، ومنه صنع خطاب تفضيلي استعلائي أوروبي قاده جملة من المُفكّرين نحو **جيرا ردي نافال وفولني ومارك بلوك** وغيرهم من المفكّرين والمثقّفين الغربيين الذين "أجمعوا على تفوّق كل ما هو أوروبي وأنّ الشرق بما يحويه من ثقافة وإنسانيّة ما هو إلّا سقوط خارج أطواق التّاريخ المتحضّر"[2] وهي أفكار مُترتّبة عن المقارنة التّاريخيّة، فالغرب لم يدخل التّاريخ إلّا بعد خلاصه من هيمنة الكنيسة، وبالمقابل كان دخول الشرق للتاريخ نتيجة لاعتناق الإسلام، فالمُعطى الدّيني الذي ينفلت من "الغربي" المقدّس لإنسانيّته بسبب نزعته الفردانيّة/ مقابل تقديس الشّرقي لدينه، قد حمل مع تفكيك الخطاب الإستشراقي له، على سير الحضارة الإنسانيّة ضمن مقولة "نحن الأعلى وهم الأدنى" والتي تُشكّل تبريرا أخلاقيّا في البناء الثقافي الذي يحمل إلى الحين آثار المدرسة الإستشراقيّة.

ب- **الجغرافيا الوهميّة:**

يقوم الخطاب الإستشراقي بصياغة جغرافيا وهميّة، تفصل أوروبا عن آسيا والشّرق الأوسط، الذين يقعان خارج التّاريخ، مُقابل الذّات الغربيّة حاضرة التّاريخ والفاعلة في صناعة الأُطر الحضاريّة للإنسان وهي جغرافيا تتّسم بمجازيّتها وتتغيّر حدودها بتغيّر اللّحظة التّاريخيّة، الأمر الذي يُعبّر عنه أديب خالد بقوله:" لقد اكتشف الباحثون منذ زمن سعيد، كيف تتغيّر هذه الحدود وما هو العمل الإيديولوجي الذي

[1] أديب خالد، التاريخ الروسي والمناظرات حول الإستشراق، مرجع سابق، ص 194.

[2] عبد الله يوسف سهر محمد، مؤسسات الإستشراق والسياسة الغربية تجاه العرب والمسلمين، مرجع سابق، ص17.

يقوم به الإستشراق"[1] إذ هي حدود لا تزال مرنة إلى يومنا هذا تبعا للمصالح الدّوليّة التي يُصبح بموجبها "الكائن الشرقي" حليفا ممتازا، فالقراءة الغربية الإستشراقيّة ذات القالب الجامد تجاه الشّرق تؤثّر وتُسيّر مجرى السّياسة منذ القديم، وهو ما يُعبّر عنه إيدوارد سعيد منذ ثلاث عشريات: "التّراث الإستشراقي الإستعماري للقرن العشرين مُتجذّر في الفكر الغربي لدرجة أنّ مُجرّد محاولة جماعيّة للمُراجعة التّاريخيّة والاستقلال الفكري والنّقد الذاتي يمكن أن تنتهي إلى علاقة السّلطة والهيمنة التي يُمارسها على الشّرق"[2].

3-5 الإستشراق والترجمة:

لأنّ الإستشراق كممارسة سياسيّة وثقافيّة ودينيّة ينطلق من بوابة اللّغة، لاسيما وأن المستشرقين كانوا ضليعين بلغات الشّعوب التي عاشوا في كنفها، كانت الترجمة أحد أهم أذرع هذه الممارسة، بل إن الترجمة كانت رديفة للإستشراق، والإستشراق في النهاية هو مشروع ترجمة على ضفتي الشرق والغرب، بدليل أن المستشرق الذي ترجم أعمال الشرق إلى لغته بغية تقفي أثار هذا المختلف، عاد ليكون موضوع ترجمة على ضفاف الشّرق التي باتت تترجم أعمال المستشرقين كي ترى نفسها من خلال عيون هذا الآخر، الأمر الذي كان باعثا على ظهور زخم ثقافي كبير، حمل على بروز العديد من المفاهيم نحو التّرجمة الإستشراقيّة التي سنخوض فيها تاليا:

"التّرجمة الإستشراقيّة هي التّرجمة التي تتمثّلها الكتابات التي تتّخذ من المجتمع العربي في ماضيه وحاضره مادّة أساسيّة"[3] وهي تنطلق من الشّرق ضفّة أصلا وتتوجّه إلى أوروبا متبنّية لغاتها بغضّ النّظر عن عرق الكاتب، ويُعدّ هذا النّوع من التّرجمة باب الولوج إلى الشّرق نتيجة ما يحمله من عمليّات مكاشفة لهذه البنى الثقافيّة المسكونة بالغريب المختلف الذي استوطن المخيال الغربي منذ الأزل، ليُعاد عبرها بناء كلّ المعارف الموروثة من الماضي تحت فروع دراسة مختلفة تم توزيعها عبر مجالات اللّغة والتّاريخ والدّين وغيرها، فالتّرجمة إذّاك هي مفتاح للمعرفة التي تعني حسب الآراء الإستشراقيّة "المسح الكامل لحضارة ما

[1] أديب خالد، التّاريخ الروسي والمناظرات حول الإستشراق، مرجع سابق، ص198.

[2] Anna Gil : Orientalisme et traduction, dialogues, hiver 2007, Barcelone, p94.

[3] Richard Jacquemond : La production orientaliste en traduction arabe Un retour à l'original, site : https://www.academia.ed visité le :26/08/2018, p231.

من أصولها الأولى إلى ذروتها ثم انحطاطها، وتعني طبعا امتلاك القدرة على القيام بهذا المسح، والمعرفة تعني أيضا الارتفاع فوق الآنيّة وعبر الذّات للوصول إلى الغريب البعيد (..) وأن نمتلك معرفة كهذه بموضوع كهذا هو أن نُسيطر عليه والسُّلطة هنا تعني أن نذكر نحن "الاستقلالية عليه" على البلد الشّرقي، ما دمنا نحن نعرفه ومادام هو قائما بالمعنى الذي نعرفه"[1] فالتّرجمة بهذا المعنى قد اصطبغت بطابع إيديولوجي ينطلق من مركزيّة الذّات ويتوجّه إلى الآخر عبر تلبيسه خُرقا من المعاني في نوع من الممارسة السُّلطوية التي تُتيحها التّرجمة عبر ممارستها النّصّيّة، كشكل من أشكال الاستعمار الذي يطال التركيبة الثّقافية للمجتمع الشّرقي، فالاستعمار مورِس على أفكار الشرق قبل أراضيه، إذ دخل عبر بوّابة اللّغة التي فتحت الباب مُشرّعا للغرب الدّارس لولوج التّركيبة الاجتماعية والثّقافيّة لقاطني الشّرق، لكنّ الطابع الإستعلائي في التّعامل مع التّرجمات أغلب الوقت قد كرّس لدونيّة أصابت الشّرق لأمد طويل، لهذا ينفي إيدوارد سعيد صفة الإيجابيّة عن المذهب الإستشراقي الذي أثبت فعاليّة منقطعة النّظير في ترسيخ الأفكار والصّور، التي ظلّت تتواتر من الماضي إلى الحاضر، فالإستشراق "ملفّ يضمّ إلى بعضه بعضا أسرة من الأفكار وطقما من القيم الموحّدة (...) وقد أوضحت هذه الأفكار سلوك الشّرقيين وزوّدت الشرقيين بذهنيّة وسلسلة نسب، بل إنّ هذه الأفكار فعلت ما هو أهمّ من ذلك، إذ أنّها سمحت للأوروبيين بالتّعامل مع الشّرقيين بل حتّى برؤيتهم بوصفهم ظاهرة تمتلك خصائص متواترة. إلى أنّ هذه المفاهيم مثل أي طقم من الأفكار المتينة القادرة على الاستمرار، تركت أثرها على البشر الذين سُمّوا شرقيين كما تركت أثرها على البشر الذين سُمّوا مغربيين أو أوروبيين أو غربيين، وبإيجاز فإنّه يحسن أن يُفهم الإستشراق بوصفه طقما من الضّوابط المقيّدة والمحدوديّات المفروضة على الفكر، بدلا من كونه ببساطة مذهبا إيجابيّا"[2] فالموروث الإستشراقي لم يقم بتكريس المنطق الإستعلائي الغربي في التعامل مع كلّ ما هو مختلف فحسب، بل إنّه قد تمكن من امتلاك خرائط الوعي الشرقي الذي تشرّب صورته الغربية

[1] سعيد إدوارد: الإستشراق، المفاهيم الغربيّة عن الشّرق، رؤية للنّشر والتّوزيع، 2008، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص81.

عن نفسه مُصدّقا إياها، الأمر الذي سمح بتشكيل تاريخ من العُقد التي حفرت مجرى العلاقات بين الضّفتين، فالخطاب السائد في المخيال الشّرقي دائما وأبدا هو خطاب "النّقص"[1] بتعبير ريتشارد جاكموند لأنّه دائما وأبدا يرى نفسه تابعا ومُستهلكا للأُطر التي يقوم الغرب بإنتاجها، وهو أمر ناتج عن سنوات الاستعمار التي لا تزال حاضرة العقول العربيّة.

ولأنّ أساس الصّراع الشّرقي الغربي ديني بامتياز، فقد كانت العتبة الأولى لفهم الذّات الشرقيّة هي الولوج إلى روحانيّاتها، وعليه كانت ترجمة كتب الدّين أولويّة إلى جانب الفلسفة، فقد كانت بوادر هذه الحركة في 1130 حين إنكبّ المسيحيون في أوروبا على ترجمة الكتب العربيّة، التي تتناول مفاتيح الدّين الإسلامي فواقع الحال إذّاك شاء أنّ الإسلام مُشكلة لاهوتيّة تتطلّب الإجابة على العديد من الأسئلة، كانت الترجمة سبيلا للإجابة عليها، "فكان أن قام بطرس الموقّر في (1156) بتشكيل جماعة من المترجمين في إسبانيا يعملون كفريق واحد من أجل الحصول على معرفة علميّة موضوعيّة عن الدّين الإسلامي، وعلى إثر ذلك ظهرت أوّل ترجمة لمعاني القرآن الكريم إلى اللّاتينيّة في 1143 وقام بها **روبيرت كيتن/Robert Ketton** وهي موجة تُرجميّة سبقتها محاولة رئيس أساقفة طليطلة إخراج ترجمات بعض الكتب العربية اقتناعا منه بأنّ العرب يمتلكون مفاتيح قدر عظيم من تراث العالم الكلاسيكي في حركة مماثلة لحركة المأمون في العالم الإسلامي"[2].

وبعد هذا الاستعراض التاريخي المقتضب جدّا يمكن القول بأنّ التّرجمة كذراع قويّ ملازم للإستشراق، قد استأثرت لنفسها بخطاب خاصّ يمكن أن نُطلق عليه خطاب "الآخريّة" الذي يقوم بإبراز المكامن التي تنبني عليها ذات "الشرقي"، المتقولب في جملة من الصّفات التي يُعددها **غيلدن** في "التّلاؤم مع الجماعة والامتثال لها إضافة إلى العيش في إطار ثقافة العار التي تجعل من الانتقام فضيلة"[3] فالقراءات التي

[1] عبد الجليل محمد علي: بين التّرجمة والإستشراق، المترجم بين التّبعيّة والاستقلالية، 2012، موقع معابر: http://www.maaber.org/issue_november12/spotlights3.htm ، تاريخ المعاينة: 2019/10/27.

[2] زقزوق محمود حمدي، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، مرجع سابق، ص23-24.

[3] سعيد إدوارد، الإستشراق، المفاهيم الغربيّة عن الشّرق، مرجع سابق، ص89.

قدّمتها التّرجمة والتي فتحت كتاب الشّرق الذي أوغل فيه الغرب قراءة وتمحيصا، قد شكّلت النّواة الصّلبة للمشروع الاستعماري التّوسعي الأوروبي، الذي انطلق من النّص وتوغّل في الأرض متوكّئا على حمولة دلاليّة تاريخيّة تأويليّة تُؤمن بمركزيّة الذّات، الأمر الذي قتله المفكّرون علما نحو **"إدوارد جاكمون"** الذي لم يحد عن رؤية إدوارد سعيد التي تُزاوج بين الإستشراق والاستعمار، إذ يرى بأن الإستشراق مشروع ترجمة بامتياز سواء بالمعنى الحقيقي أو المجازي [1]، انطلاقا من حالة المدّ والجزر التي ميّزت الفضاء الترجمي بين الضّفتين، فالإستشراق ترجم الشّرق الذي عاد ليُترجم التّرجمات السّابقة كنوع من استرداد الحقوق، ليرى نفسه عبر مرايا هذه النصوص في حلقة تاريخيّة جديدة، بيد أنّ المصيبة تكمن في تصديق انعكاس المرايا والدخول في دوّامة من العنف الرّمزي والدّونيّة وجلد الذّات.

1-3-5 الإيديولوجيا في التّرجمة الإستشراقيّة:

تُعتبر التّرجمة أحد أهمّ الفضاءات التي تتمظهر فيها الإيديولوجيا بشكل جليّ، وفي المذهب الإستشراقي تتجلى الإيديولوجيا في علاقات السّلطة التي يبثّها النّص الذي يتراوح ذهابا وإيّابا، بين المركز الإستعلائي والهامش التّابع /الخارج عن التّاريخ، إذ ضمّن الإستشراقيون في جزء كبير من كتاباتهم رؤيتهم الخاصّة للعالم والتي تضع الشرق في إطار مُشّوه، فالتّرجمة في النّهاية هي وليدة السّياق التّاريخي الذي رافق ظهورها، وهو مع الإستشراق سياق مشحون ومتواتر ومبتور من الحياديّة والموضوعيّة باستثناء حالات قليلة، وذلك هو حال كلّ فكر نقدي يخرج حول التّرجمة إذ ينبغي أن يأخذ في حسبانه إضافة إلى السّياق "الأسباب الكامنة خلف الخيارات التي دفعت بالمترجم لإنتقاء النّص، وكلّ الجهاز النّقدي (l'appareil critique) المحيط به، من ديباجة ومقدّمة وملاحظات وفهارس وجلّ الاختيارات التي قام بها المترجم"، لأنها عوامل مؤثّرة في المنتوج التُرجمي النّهائي، الذي كان في حالته الإستشراقيّة متطرّفا في أناه متملّكا لموضوع النّص ومتحكّما في النّسق العام له، إذ لم تخل النّصوص المترجمة حقبتئذ من شذرات أوروبيّة تكّشفت في النصّ الهدف، كحال مؤلّف ألف ليلة وليلة الذي يُعدّ أحد أكثر التّرجمات إستشراقيّةً على الإطلاق

[1] محمد علي عبد الجليل، مرجع سابق، الموقع: http://www.maaber.org/issue_november12/spotlights3.htm

بتعبير إيدوارد سعيد، فغالان /Galland الذي نقله إلى الفرنسيّة في القرن 18، قبل أن يقوم **بورتون** بوضعه في وعاء إنجليزي في القرن 19، قد قام بتضمين نفحات أوروبيّة في المنتوج التُرجمي النّهائي من خلال استلهام شخصيتين فرنسيتين ممن عاصر تنتميان إلى الطّبقة المخمليّة، وإسقاط تفاصيلهما على النّموذج الشّهرزادي الشرقي[1] فالتّرجمة وإن سمحت بكشف لثام الشّرق السّاحر للعقل الأوروبي الفضولي لكنّها بشكل أو بآخر قد طمست معالم هذا الشّرق باختراقها له على نحو جعلها ترجمات هدفيّة مشوّهة في المطلق.

4-5 الصّورة النّمطيّة للمرأة العربيّة المسلمة في الإعلام:

لقد أفرز الواقع الاجتماعي العربي للنساء العديد من الصّور التي تأسر مخياله منذ زمن بعيد جدّا، إذ تحتفظ بالمرأة العربيّة في موقع الغريب المنكفئ على ذاته، والمقصي المُغيّب وهي في أفضل الأحوال رهينة تُهمة الكيد والتّمرد اللّامشروع، فبعيدا عن مجموعة الصّور التي تُقدّمها جملة 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 الذي ينبغي أن تقوم به ككيان مستقلّ له كلمته في المنظومة الاجتماعية.

5-4-1 **الجذور الأولى للصّورة النّمطية للمرأة:**

بالحفر في الأسباب التي صنعت الواقع الحالي للمرأة العربيّة، نجد أنّه حصيلة لاجتماع جملة من العناصر النّابعة من التّأويلات والتّفسيرات المختلفة للتّراث الشّرقي، إضافة إلى الدّور الذي لعبته وسائل الإعلام في تكريس صور ما للمرأة، بشكل أثّر على قناعات المتلقي الذي تلقّفها كحقيقة مُطلقة لا تقبل النّقاش، وهي كلّها عوامل تصُبّ في خانة استمرارية **النّظام الأبوي** الذي يُعرّفُه **غيرداليزتر** على أنّه "تجلّي ومأسسة للهيمنة الذّكوريّة على النّساء والأطفال في الأسرة وتوسيع هيمنة الذّكورة على النّساء بعامّة في المجتمع"[2]

---

[1] Anna Gil, Orientalisme et traduction, op.cit, p95.

[2] فدّان نادية: النّظام الأبوي وجدليّة الذّكورة والأنوثة في المجتمع، مقال ضمن كتاب جماعي موسوم بـ المرأة العربيّة بين فكّي الهيمنة الذّكوريّة والتّدين، المركز الدّيمقراطي العربي، ط1، ألمانيا، 2019، ص 113.

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 والاقتصادية والنّفسيّة بالشّكل الذي يتحكّم في الصيغ المرئيّة للتّراتبيات التي تُفرز المكانة التي يتمتّع بها كلٌّ في المجتمع، على نحو يجعل من هو أعلى مرتبة شخصا أم هيئة أم كيانا أم مؤسسة، 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 التي لا تعرف الشّك ولا تُقرّ بإمكانيّة إعادة النّظر"[1] الأمر الذي نلحظه في الصّد العنيف الذي يمكن أن يُلاقيه أي خطاب يخالف ما هو سائد اجتماعيا، دونما تمحيص لمنطقيّة الطرح الجديد أو حتى تفكير موضوعي في أسباب الرّفض.

ولأنّ النّظام الأبوي هو السائد إجمالا في المجتمعات العربيّة، التي تستند إلى الأسرة كنواة أساسيّة يتحكّم الأب أو الأخ أو الزّوج في زمامها، فإنّ شتّى المؤسّسات الاجتماعية لن تملك إلّا أن تسري على ذات النّسق الأبوي، وليست المنظومة الإعلاميّة بحائدة عن هذا المنحى، إذ لا تنفكّ تخضع لرؤى مركزيّة تنطلق من اختيارات صاحب اليد العليا الذي يمتلك سّلطة البثّ والنّشر لتصبّ في مصبّ المتلقي، كما أنّها تُمارس سلطتها الاختيارية على شرائح مُعيّنة من المجتمع نالت منها المرأة حصّة الأسد، بشكل أثّر على الواقع الذي تعيشه، وبدفق أحدث زخما من الصّور التي 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"[2]، وهي صور تتحوّل مع التّكرار إلى نماذج واقعيّة يحتكم إليها العقل ويبني عليها أفكاره وتعاملاته اليومية وسلوكاته، ولأنّ الإعلام سليل البيئة الاجتماعية لمتلقيه، فإنّ الصّور النّمطيّة التي يبثّها الإعلام عن المرأة، ليست ببعيدة عن المبثوثات الاجتماعية التي تُحبّذ حصر المرأة ضمن فضاءات محدودة، ذلك أنّ "المؤسّسات

[1] فدّان نادية، النّظام الأبوي وجدليّة الذّكورة والأنوثة في المجتمع، مرجع سابق، ص 110.

[2] مرتضوي خولة: المرأة وحيل الإعلام التّنميطيّة، جريدة الوطن، 10 أفريل 2020، الموقع:http://www.al-watan.com/news- تاريخ المعاينة:2020/04/10.

الإعلاميّة ليست سوى امتداد لمنظومة اجتماعية ثقافيّة تراكمت تفاصيلها عبر قرون كثيرة لتفرز هذا الإرث الاجتماعي والثّقافي الذي يُحرّك اتجاهات المجتمع ويُؤطّره نحو النّساء، فالمؤسّسات ليست في نهاية المطاف سوى جزء من الكيانات الاجتماعية والثّقافيّة السّائدة ولا يمكن لها أن تعمل في معزل عنها"[1] والإعلام هو أحد هذه المؤسّسات الفاعلة في صناعة أنساقه، وتوظيف البنيات الثّقافيّة للمجتمع في عمليّة الاستقطاب الجماهيري، خاصّة وأنّ المنتجات الإعلاميّة التي لا تسري في فلك هذا الاستقطاب لن تُعمّر طويلا، فالأنظمة الرّمزيّة السّائدة في المجتمع هي التي تُقابل المنتوج الإعلامي إمّا بالدّعم والمساندة أو الرّفض والاستنكار.

2-4-5 و اقع الصّورة النّمطيّة للمرأة العربية 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 التي تُغلّف النّساء بحجاب من العار والتّملّك، وهو أمر وإن كان شائعا في كلّ المعمورة ولو بدرجات متفاوتة لكنّه يزداد حدّة في الدّول التي ننتمي إليها، إذ يُشير تقرير "**ماكبرايد**" أنّه في كلّ من البلدان المُتقدّمة والبلدان النّامية 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"[2] وفي ذات السّياق التهميشي يُشير منهاج **بيكين** إلى أنّ "ما تُقدّمه وسائل الإعلام من أعمال وبرامج تُكرّس الأدوار التّقليديّة تُؤثّر (سلبا) على مشاركة المرأة في المجتمع"[3] وهي إحصاءات كما يبدو تقوم بجسّ الوضع الكوني للمرأة التي تتشارك محنة الغربة الاجتماعيّة في كامل بقاع الأرض، لكنّها في رحاب الشّرق

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

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

[3] المقبلي أميّة جبران: دور وسائل الإتّصال اليمني في تناول قضايا المرأة، التعديلات القانونيّة، المشاركة السّياسيّة، اللّجنة الوطنيّة للمرأة، 2008، ص 5.

تحيا وضعا أكثر تشدّدا لأنها في الوعي الجمعي دائما وأبدا مرتبطة بمفاهيم الشرف العائلي والعار، ففيما يتعلّق بالسّياق العربي يُشير تقرير المرأة العربيّة والإعلام (2006) الذي أنجزه مركز المرأة العربيّة للتدريب 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 والتشييئ والحطّ من قدر النّساء وتأطير دورهنّ الاجتماعي في قوالب تقليديّة، وعدم المساهمة في تمكينهنّ من احتلال الحيّز المناسب لهنّ في الوعي المجتمعي سواء على مستوى الفرد أو الجماعة"[1] فالإعلام وإن لم يغفل في جانب كبير منه عن تصوير الجانب المشرق للمرأة العربية المسلمة المعاصرة الناجحة والمميّزة والتي 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 مخيالية تربط بين المرأة والضعف والانكسار والخضوع لمعايير المجتمع الأبوية وسلطته الممثَّلة في شخص "ذكوري" التّوجّه، وصورة معاصرة تجعل من المرأة لصيقة بالجسد منحنية كانحناءاته ملتوية كالتواءاته، إذ يتم توظيف هذا المعطى في التسويق والإعلانات بشكل يوحي بأن المرأة عرض وسلعة، وهي صورة غالبا ما تلاحق النّساء المتحررات بشكل أدّى إلى توليد مُركّبات خوف من هذا النّموذج الذي يوصف بأنّه تهديد لكيان المجتمع، إذ تأتي **هيفاء تكّاري** في مقال لها حول ذات الموضوع بتصنيف لمبثوثات الإعلام حول المرأة، مرتئية أنّه قد أفرز صورة تقليديّة تقديسيّة للرّجل الذي يُرى في المجتمع على أنّه السّيد الحائز على كامل الخدمة والاهتمام وصورة أخرى تتقمّص فيها المرأة نموذج اللّعوب والمتمرّدة على التّقاليد[2] فبينما يلاقي الطّرح الأوّل ترحيبا مجتمعيّا لأنّه نابع من بنياته العميقة، يقف الطّرح الثاني في مواجهة دائمة مع المنظومة القيْميّة والأخلاقية للمجتمع، لتقع النّساء إذّاك بين البينين، عاجزات عن إحداث منطقة

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

[2] تكّاري هيفاء رشيدة: واقع المرأة كمساهم وضحيّة، أعمال المؤتمر الدولي السابع: المرأة والسّلم الأهلي، مارس 2015، طرابلس، ص8-9.

متوازنة بين الطّرحين السابقين تكون فيها المرأة معتدّة بذاتها مستقلّة في اختياراتها، صائنة للأطر الاجتماعية الصحيحة التي جاء بها الدّين.

وبالعودة إلى سياق الدّراسات والإحصاءات خلصت العديد من المنتديات العربية، إلى أنّ المنظومة الاجتماعية في كامل هيئاتها التشريعية ومؤسساتها، وبتواطؤ رمزي مع الإعلام تتحمّل وزر واقع المرأة، إذ توصّل المشاركون في المنتدى العربي "للمرأة والإعلام في ضوء المتغيّرات الرّاهنة" الذين تطرّقوا إلى تجارب بلدانهم (مصر وتونس والمغرب والجزائر وفلسطين ولبنان) إلى الاستنتاجات التّالية:

- 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 الذي يمسّ بكرامة المرأة العربيّة.
- وجود تحدّيات مجتمعيّة خاصّة بالمرأة أهمّها تحمّل أعباء الأسرة.
- خضوع صورة الذّات للمرأة عن نفسها للموروثات الثّقافيّة.[1]

هذه النّقاط وإن كانت تصف العلاقة بين التركيبة السوسيوثقافيّة للمجتمع التي تطلق على النّساء وابلا من الأحكام التي تُقوّض الواقع الذي تعيشه المرأة، إلى أنّ الظروف الاقتصادية التي تُميّز الدّول العربية لها يد في تصوير هذا الواقع، ذلك أنّ ضعف الإنتاج الاقتصادي وظروف التّبعية وعدم تكافؤ الفرص وانتشار الأمّيّة قد حذا بالمجتمع إلى الحجر على النّساء كإجراء يجعل من خروج الرّجل إلى سوق العمل أولويّة، الأمر الذي 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

[1] قلالة محمد سليم: الإطار القانوني لتكريس صورة إيجابيّة للمرأة العربيّة في مجال الإعلام، مقال من كُتيّب أشغال المنتدى العربي للمرأة والإعلام في ضوء المتغيّرات الرّاهنة، AZ-edition، د.ط، الرّباط، 2016، ص75-76.

العمالة النّسوية العالميّة ضعيفة ولا تتجاوز 38.85% وفقا لمخطط البنك الدّولي للقوى العاملة[1] وهي في الوطن العربي إذ تبلغ نسبتها 17% في الجزائر، و23.6% في مصر، و 24.2% في المغرب وهذا للعام 2019 حسب ذات المصدر.

3-4-5 مفرزات الإعلام حول صورة المرأة:

وبعيدا عن علاقات الولاء التي تربط وسائل الإعلام بمجتمعاتها، والتي تحكم عمليّة الانتقاء التي يخضع لها المنتوج الإعلامي نصّا أو صورة أو تسجيلا، بما يشبه عقدا اجتماعيّا رمزيّا يجمع بين السُّلطة الباثّة والسُّلطة المتلقّية، تكمن قوّة الإعلام في الترويج لمفاهيم يُقبِل عليها الجمهور بعد حين من الزّمن على أنّها حقائق مطلقة، يقوم المجتمع بتقبّلها والتعامل على أساسها، وفي موضوع المرأة بالذّات شكّل الإعلام حلقة توكيديّة وسيطة بين المخيال العربي وصورة المرأة العربيّة في المجتمع، الأمر الذي أخرج إلى السّطح إشكاليتين أساسيتين تدور المرأة في فلكهما عربيّا، وهما **خطاب الجسد وضياع الهويّة** اللذين سنقوم بمناقشتهما فيما يلي:

أ- **خطاب الجسد:**

يتم استحضار الجسد في كافّة الطّروحات الإنسانية باعتباره كيانا مرنا يتمظهر من خلال أوجه عدّة، إذ ينطلق من إطاره البيولوجي ويمتد في دلالاته المختلفة ليشمل الفنّ والفلسفة والدّين، وهو في العصر الذي نعيش فيه قد تماهى مع متطلّبات التكنولوجيا والمميّزات الرّقمية، مُتّخذا إذّاك شكلا افتراضيا يُعبّر عن أجدد أشكاله قاطبة، وليس بعيدا عن هذا السّياق التفصيلي، يقوم رولان بارت بالإشارة إلى عدّة أجساد تعبيريّة يتقمّصها الجسد المادّي الواحد نحو "الجسد الأنثروبولوجي الذي يتحوّل عبر التّاريخ الجسد الدّيني الذي يُقيم صلة مع المقدّس، الجسد الجمالي الذي أصبح موضوعا لتمثيليات فنّيّة

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

والجسد الفرجة وهو جسد يكون دائما في حالة فرجة تجاه الآخر"[1] وعليه فالجسد يتلوّن بمعطيات السّياق الذي يُعبّر عنه، ويخرج في كلّ مرة من إطاره الملموس مُتّخذا أشكالا عدّة تجعله كائنا هلاميّا بامتياز.

وبعيدا عن هذا الطّرح الجسدي العام، يحظى الجسد الأنثوي بخصوصيّة بالغة باعتباره جسدا مُلغّما منفتحا على مساحات تأويليّة كبيرة تستقي من المعطى السوسيوثقافي أصلها، وهي خصوصيّة خلّفتها التّراكمات التّاريخيّة التي تشكّل الجسد عبرها، والتي جعلت صورته العامّة في وضعية توتّر أبدي وتجدّد مُستمر، ينتقل خلاله بين الأنساق المرئية والمضمرة وبين الجوانب الواعية واللاواعية وبين الرّمز والتجريد، ذلك أنّ الجسد "ليس آلة ولا قالبا فيزيائيا فقط، بل هو حمولة تراكيب نفسيّة واجتماعية وتاريخيّة مُترابطة تصنعه وتصنع مُحيطه في عمليّة مُعقّدة من الاتفاقات الرّمزيّة التي تكلّم عنها مارسيل موس/Marcel Mausse، تلك الاتفاقات الضمنيّة الواضحة والسّريّة جدّا، خاصة حين يتعلّق الأمر بالجسد الأنثوي الذي شكّل في التّاريخ البشري إشكالا ثقافيّا واجتماعيا ولا يزال يُشكّل الحدث"[2] فالجسد الأنثوي بما يملكه من خصوصيّة بيولوجيّة تجعله رديفا للخصوبة وللحياة، وهي خصوصيّة تُشكّل في الواقع نقطة قوّة وتفرّد، قد حُجر عليه ثقافيا في ذاكرة المجتمع العربي التي طمسته بالعار، وحوّلته من هيكل حميم وشخصي للغاية إلى موضوع جدالي عامّ، قام بعزل الصّبغة البيولوجيّة للجسد وإلباسه مجموعة من البرمجات والتّصورات التي أثبتت فعاليتها في صنع الواقع.

ولعلّ أحد أكثر النّقم التي ألحقها الجسد الأنثوي بالمرأة، على الرّغم من كونه مصدر إلهام فكري وفني وفلسفي قديم، أنّه قد شكّل على مرّ السنين بابا لإحلال الفوقية الفحوليّة، التي أسّست لهيمنة الرّجل على أطر الحياة الاجتماعية الأبوية، انطلاقا من أنّه مكمن ضعف، فالمناحي البيولوجيّة للجسد الأنثوي التي كانت ميزة وقوّة في أزمنة غابرة، تُماهي بينه وبين الأرض على اعتبار تشابه صورة الخصوبة، قد تحولت

[1] بوصلب عبد المجيد: جسد ولباس المرأة في الجزائر بين الهيمنة الذّكوريّة والرّغبة في التّحرر، مقال من كتاب جماعي موسوم بـ المرأة العربيّة بين فكّي الهيمنة الذّكوريّة والتّدين، المركز الدّيمقراطي العربي، ط1، 2019، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

في لحظة تاريخيّة مجهولة وفارقة إلى مصدر عار ودنس بسبب الوظائف البيولوجيّة التي يُؤدّيها خلال فترتي الحيض والنّفاس، الأمر الذي أسسّ للجسد كعلامة بيولوجيّة فارقة بين الجنسين، اتسعت فيما بعد حين تشرّبت الحمولة السوسيوثقافية للمجتمع بشكل يسهم في توسيع الفجوة بين الرّجل والمرأة على نحو اعتباطي، حيث قامت التّنشئة الاجتماعية بتكريسها لا شعوريّا، فالتّنشئة الاجتماعية "تعمل على إستدماج نظم في الذّكورة والأنوثة تعمل بشكل دقيق على قولبتها بشكل مُحدّد ومُعيّن فتظهر كأنّها شكل طبيعي لا يحتمل خصوصيات اجتماعية"[1] فالجسد الأنثوي لم يُحدّد الأطر التي تصف طريقة التّعامل معه بشكل ذاتي نابع من تكوينه، بقدر ما فعلته الثقافة التي تغلغلت في الأنظمة الرّمزية للمجتمع مُحدّدة معايير التعامل معه.

ولأنّ المرأة العربيّة وليدة سياق ثقافي تمجيدي للفكر الأبوي، فقد تحمّل جسدها وزرا من القولبة والعنف الرّمزي، ودهرا من السياقات التّاريخيّة الإقصائية، لأنّه واقع تحت رحمة الرّقابة الاجتماعية على نحو أبدي، وذلك بسبب الموروث الاجتماعي الذي رسم أطره بدقّة وحدّد السياقات التي يمكنها احتضانه بشكل لا يقبل الجدل، فالعالم الاجتماعي بتعبير **بيار بورديو** "يبني الجسد واقعا مُجنّسا ومؤتمنا على مبادئ رؤية مُجنّسة، وينطبق هذا البرنامج الاجتماعي المستدمج للإدراك على كلّ الأشياء في العالم"[2] والجسد الأنثوي العربي لم يخرج عن إطار هذه الرؤية المجنّسة، التي حددت معالم الجسد ضمن رؤية اجتماعيّة ثقافية جعلت الأنثى أنثى بما تملكه من خصائص جسديّة، تمّ تقويض فضاءها وتحديد معالمها وجوانبها السّلوكيّة، التي تجعلها تحظى بالقبول والرّضا من الجماعة.

ب- **الجسد الإسلامي:**

ولأن الأمر يتعلّق بالصورة النّمطيّة للمرأة العربيّة المسلمة، فإنّ التّطرّق للجسد الدّيني الإسلامي أمر لازم وإن كان المقام لا يتّسع لهذا الطرح باعتبار اتساعه وكثرة جدالاته وتوغّل طرحه، لاسيّما وأنّ هذا الجسد

[1] فدّان نادية، النّظام الأبوي وجدليّة الذّكورة والأنوثة، مرجع سابق، ص116.

[2] بوصلب عبد المجيد، جسد ولباس المرأة في الجزائر بين الهيمنة الذّكورية والرّغبة في التّحرر، مرجع سابق، ص87.

متنوّع الدّلالات التي تنتقل به بين الخطابات اللّغوية والفقهية والتاريخية والفلسفية، التي تتجدّد بتجدد الإطارين الزماني والمكاني، فالإسلام قد اكتسح العالم لقرون عمّر فيها على رقع جغرافيّة مترامية الأطراف الأمر الذي ترك بصمته على تصوّر الجسد الأنثوي في الإسلام، فتعدد الثقافات التي احتضنت هذا الدّين وتماهت فيه، إضافة إلى الزّخم الفكري الذي ميّز معتنقيه باعتبارهم من أعراق مختلفة، قد ألقى بأثره على منطلقات تأويل النّص الدّيني، ما جعل من الجسد الأنثوي الإسلامي في حالة توتّر دائم، إذ يتأرجح بين الظاهر والمضمر والمرغوب والمرهوب والمقدّس والمدنّس والحلال والحرام، وهو موضوع قد خضع ويخضع للكثير من الأخذ والرّد، ذلك أنّ النّص الديني كان ولا يزال محلّ تأويل ومساءلة، جعلت من الجسد الأنثوي متخبّطا في المشهد السوسيوثقافي العربي الإسلامي، وهذا بسبب الفجوة الكبيرة التي تكتنف حياة الجسد الأنثوي على الورق، كموضوع فقهي يثير الكثير من الجدل الحذر، وحياته على الواقع كرمز محجور عليه فالجسد " وإن كان قد وجد موطنه النّظري في العلوم والمباحث (الفقهية-الفكريّة –التّشريعيّة) فإنّ مرتعه الفعلي ظلّ في مجال التّخيّل باعتبار هذا الأخير متخيّلا فرديّا أو جمعيّا"[1] وعليه فالتّجاذبات التي يُشكّل فيها الجسد بؤرة أساسيّة في المنابر الإعلامية ودفّات الكتب، قد أسّست لواقع مضطرب للجسد الأنثوي الذي لا يزال يراوح مكانه وسط سجالات التيارات الأصوليّة والمجدّدة، فبينما ينادي الخطاب الأصولي بضرورة تحديد فضاء الحضور الأنثوي، انطلاقا من حرمة هذا الجسد وقدرته على إثارة الفتن بشكل أثّر على النظرة الاجتماعيّة للمرأة، التي يقترن حضورها بالكيد والغواية، الذين يُكسيان المرأة سلطة رمزية لصيقة بها منذ الأزل، وهي فاعلة جدّا في الثقافة الشعبيّة العربية، إذ ترى **فاطمة المرنيسي** أنّ "سلطة الكيد الأسطوريّة قطب أساسي تتمحور حوله هندسة العلاقات الاجتماعية داخل العائلة وخارجها في المجتمعات الإسلاميّة"[2]، وهو كيد سلبي حفر عميقا في المخيال الجمعي، بسبب تواتر الفكرة في نصوص الإرث الأدبي، التي تُحذّر من قدرة المرأة على توظيف جسدها

[1] الزّاهي فريد: الجسد والصّورة والمقدّس في الإسلام، دار إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، 1999، ص34.

[2] هاجر لمفضلي، الجسد كمدخل لبناء الفوارق الاجتماعية بين الجنسين، جسد ولباس المرأة في الجزائر بين الهيمنة الذّكوريّة والرّغبة في التّحرر، مرجع سابق، ص33.

بشكل يستدعي صورة الخطيئة الأولى في النّص التوراتي، فالخطاب الأصولي حسب محمد حسام "لا يرى في الجسد إلّا بعده الجنسي الشهواني مما جعل الصورة الموجودة للجسد في المجتمع العربي تعتمد على الإغراء الجنسي (...) ممّا جعل من الخطاب الثّقافي الحداثي يُشكّل موجة جديدة للوعي يحمل في طيّاته صراعا ثقافيّا وقيميّا، ممّا يعكس أن الثّقافة العربيّة داخلة في دائرة ثقافيّة مختلفة"[1]، ومن مركز هذه الدّائرة الجديدة أفرز الخطاب الحداثي الذي ينادي بضرورة إعادة قراءة التّراث الدّيني، على ضوء السّياقات التّاريخية والاجتماعيّة الحاليّة وباعتماد الأدوات المفهوميّة الراهنة، أصواتا مثل إسلام البحيري ومحمّد شحرور الذي ينتقد تراث السّلف التأويلي للنّص القرآني إذ يرى أنّهم – أي السّلف- "ينطلقون من مُسلّمة أساسيّة عندهم هي (حاكميّة الله)، ذلك أنّهم بأحكامهم وفقههم يمثّلون هذه الحاكميّة على الأرض، ممّا لا دور معه لا للنّاس ولا لآرائهم. والولاء كرّسته المؤسّسة الفقهية التي أساءت فهم آيات القرآن الكريم وعجزت حسب شحرور عن التّمييز بين آيات الحدود وآيات التّعليمات، فأسّست معالم مجتمع ذكوري أنتج مفهوم الأب والأبوّة وارتقى بالذّكر من مرتبة الأب الطّبيعي إلى الأب الثّقافي والرّوحي، الذي منح الشّرعيّة لكلّ أفعاله دون أدنى مساءلة"[2] فالمنظومة الفكريّة التي ينتقدها شحرور تتبنى منطقا أبويا يؤمن بالاستمرارية المطلقة لميراث السّلف وقدسية تأويله للنّص، بشكل ينتقد كل الآراء المخالفة ويصمها بالخروج عن الملّة، وجسد المرأة إذّاك في هذا النمط من الخطاب مُغيّب رمزيا رغم حضوره الطاغي في المؤلّفات والتّفسيرات، وهو أمر قد ألقى بظلاله على الواقع الاجتماعي العربي، الذي يتبنى منطق الإقصاء الجسدي الكلّي، باستثناء المحطّات التي تحتفي فيها الثقافة الشعبية بالجسد، والتي وصلت إلينا عن طريق المشافهة أو المجالس العلميّة الأكاديميّة أو الكتابات القديمة.

ت- الهويّة:

[1] محمد سالم حسام الدين إسماعيل: الصورة والجسد، دراسات نقديّة في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط2، بيروت، 2008، ص 164.

[2] المرجع نفسه، ص13.

الهويّة هي "مجموعة الخصائص والمميّزات التي ينفرد بها فرد أو شعب أو أمّة، فتجعل، من يتميّز بها ذا

ذاتيّة متميّزة عن غيره ويبقى هو ذاته ونفسه"[1] وهي تُعدّ إحدى القضايا الإشكاليّة التي أفرزتها وسائل الإعلام، بسبب طبيعة الطرح الذي ينتقل تارة من النظرة الضيّقة التي رسمها المجتمع للمرأة على نحو يحدد حضورها ضمن قوالب مُحدّدة، تعوّد عليها المتلقي لأنها واقع حاله، وتارة أخرى ترحل بالمتلقي إلى صورة جديدة ترسم حدود نساء توّاقات لكسر الأعراف، وتقديم نموذج متوازن لا يتعارض مع الشّرع ولا يقصّ جناحي المرأة الطّامحة لآفاق أوسع، وفي حالات متطرّفة جدّا يسوق الإعلام صورا لنساء متمرّدات على الضّوابط الاجتماعية، بشكل يجعل من التّعليم والثّقافة عدوّا للاستقرار الاجتماعي وتهديدا له، الأمر الذي جعل المرأة تحيا حالة غربة ذاتيّة ففي وسط الدّفق الإعلامي الهائل الذي تواجهه كلّ يوم، والذي يُقدّم نماذج قد تتوافق أو تتصادم مع المكنونات التي ربت عليها، تقف المرأة عاجزة على التّعرف عن كنهها الحقيقي وهويتها، الأمر الذي يؤكّده أنور حامد حين يقول: "من الصّعب الاتفاق على ملامح محدّدة لهويّة المرأة، فهي تختلف باختلاف الثّقافات، وإن كان هناك اتفاق عابر للثّقافات على بعض تلك الملامح، وربّما القاسم المشترك بين الثّقافة السّائدة في المجتمعات الرّأسماليّة الغربيّة، وتلك التي تسود في مجتمع الشّرق العربي مثلا، أنّ أحد مُعرّفات الهويّة النّسائية هو وظيفتها الجنسيّة"[2] فالثّقافة العربية قد اتّخذت من الجانب البيولوجي للجسد الأنثوي أداة تعريفيّة تُقرّ بالاختلاف بين الرّجل والمرأة وهذا واقع حال لا مفرّ منه، فالنّص القرآني ذاته قد أقرّ بالنّديّة والاختلاف بين الرّجل والمرأة على لسان زوجة عمران حين قال تعالى:" *فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَىٰ وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ((36))* ، وهو سياق على قدسيّته وواقعيته

[1] إبراهيم محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر، عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربيّة 1990-1996، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، الولايات المتّحدة الأمريكيّة، ص103.

[2] أنور حامد: إشكاليّة الجسد حين يصبح مصيدة، تنميط المرأة بين الطّبيعة والمجتمع، 2016/12/07، شبكة بي بي سي، الموقع: https://www.bbc.com/arabic/world-38073637 تاريخ المعاينة: 2020/3/2.

بحكم اختلاف التركيبة الفيزيولوجيّة للجسدين الأنثوي والذّكوري، قد أبقى على مسافة صحيّة بين الذّكر والأنثى باعتبارهما انعكاسا لإعجاز الخالق في خلقه، لكن ما لبث أن تحوّل الجسد الأنثوي إلى "تُهمة" ومصدر خوف ثم إلى عار، بشكل قلّص من دور المرأة في المجتمع، مختزلا إيّاه في خانة بيولوجية محضة تحصر الكيان الأنثوي في عمليّتي الإنجاب والتّكاثر، وتحجر على قدراتها الإبداعيّة والفكرية -مُقلّلة من أهميتها إن وجدت -،لأنها حالات شاذّة تسري عكس التّيار "فالفروق البيولوجيّة قضيّة جوهر والقول بأنّ المرأة ليست سوى رحم يُلخّص هذا الموقف الذي يُقلّل أيضا من أهميّة التّكيّف الاجتماعي، وأنّه إذا كان جسد المرأة هو قدرها، فكلّ محاولة للنيل من الأدوار التي تُعزى للجنس تُعتبر مخالفة "[1] لهذا شكّل البعد الجسدي للمرأة العتبة الأولى لطرح الاختلاف، ثم الوعي به وعيا سلبيّا أدى إلى تغييبه ثم الحجر على أيّ إبداع يصدر عنه، فالحجر الجسدي فالاجتماعي الإبداعي قد لازم النّساء العربيات لحين من الدّهر بشكل أدى إلى ظهور العديد من الأصوات النّسويّة التي ترى في جسد الأنثى نقطة تميّز وفرادة وتفوّق، تتحدد من خلالها هويّة جديدة للمرأة، تناهض الهوية التي رسمها العرف الاجتماعي، وكانت الكتابة سلاحا لذلك.

لقد خلّف التّراث الأبوي شخصيّة مهزوزة وهويّة مهزومة للنّساء العربيات، كما فعل الإعلام فعلته حين أقدم على رسم الهويّة الأنثويّة بشكل معلن عبر مبثوثاته المختلفة، بعد ظلّت متوارية في النّظام الاجتماعي لدهور كانت تسري فيها على نحو متوارث لا يقبل الجدل، فهويّة المرأة كما تعبّر عنها التّنظيرات النّسويّة "ماهيّة تشكّلت بعيدا عن الحقيقة الذّاتيّة المتأثّرة بالواقع والتي رسمها الأنا الذُكوري المتعالي، ليُبقي بذلك هيمنته وخضوع الآخر له"[2] فماهيّة المرأة العربيّة بهذا قد حدّدتها الأطر الاجتماعيّة، التي تتبنى فكرا أبويّا يعتمد منطق الرؤية الأحاديّة، التي تُقسّم الواقع إلى مركز فاعل وتابع خاضع يقع عليه التموقُع في إطار التّبعيّة، دونما إعمال فكر لأسبابها الفعليّة، وهو الأمر الذي تُركّز عليه أبحاث **غرامشي** التي توكّأ عليها النّقد الثقافي في طروحاته المتعلّقة بالنسويّة، إذ ترى أنّ الواقع الاجتماعي المبني على "**الهيمنة**"

[1] دودين رفقة محمد: خطاب الرّواية النّسويّة العربيّة المعاصرة تيمات وتقنيات، أمانة عمان، ط1، عمان، 2007، ص20-21.

[2] العنزي سامية: الهوية الأنثويّة وجهة نظر نسوية، لها أونلاين، 2017، الموقع: http://www.lahaonline.com/articles/view/52349.htm، تاريخ المعاينة: 2020/02/20.

الأبويّة قائم على فكرة أنّ "السّيطرة لا تتمّ بسبب قوّة المسيطر فحسب، ولكنّها أيضا تتمكّن منّا بسبب قدرتها على جعلنا نسلم بها ونقبل بوجاهتها"[1] وهو ما حصل فعلا في المخيال الشّرقي للمرأة بعد أن تشرّب دهرا من التّصوّرات عن الأنثى، فبدأ بإبادتها ووأدها جسديّا ذات جاهليّة على شبه الجزيرة العربيّة، ثمّ مارس عليها بعد حين أشدّ أنواع الوأد الاجتماعي بالإقصاء، نتيجة ربط الأنثى بصفات سلبيّة وصلت إلينا عبر مرايا الأسطورة وروايات التوراة والإنجيل اللذين طالهما التّحريف – من وجهة نظرنا كمسلمين- "إذ نلاحظ أنّ المرأة نالت النّصيب الأكبر في الفضاء الأسطوري الذي يُشكّل هويّتها، فقصّة خلقها من الأضلع وتوحّدها بالحيّة وبإبليس والطّرد من الجنّة، تُشكّل الإطار المرجعي المؤسس لاضطهادها التّاريخي، الذي تضرب جذوره في أعماق الأساطير والذي لا تزال المرأة تُعاني منه في عصر الإنترنيت والعولمة"[2] وعليه فحاضر المرأة الذي يتخبّط بين هذه الصورة المخياليّة، التي رسمتها الأدبيّات الأبويّة، لن يستقيم إلّا بإحداث قطيعة تامّة مع التّصوّرات المسمومة عن النّساء، وتصويب المغالطات التّاريخيّة التي خلّفتها النّصوص بشأنها، بما يتيح العودة إلى الفطرة الأولى التي كان فيها آدم وحوّاء وحدة متكاملة، الأمر الذي تملك وسائل الإعلام من القدرة الكبيرة لفعله.

لكلّ ما سبق، وتماشيا مع الطابع التكنولوجي الذي يُميّز العصر الذي نحياه، ورغبة في تقويض السلطة الأبوية التي أدخلت المرأة في حلقة مفرغة، شكّلت المدوّنات الإلكترونيّة فضاء تعبيريّا واسعا يقوم بسدّ الفجوة التي خلّفتها وسائل الإعلام التّقليديّة، الأمر الذي خلق عالما موازيا يعمل أوّلا على "تقويض الصّورة النّمطيّة التي ترسّخت في المتخيّل الجمعي وفي اللاشعور الاجتماعي، بأنّ التّقنيّة تتنافى كليّا مع المرأة وإن كانت متلقّية، حيث استطاعت المرأة العربيّة مفارقة الوضع السّكوني، واختراق الفضاء الإلكتروني مُتحدّية بذلك النّسق الرّمزي، ومُحاولة في ذلك إعادة رسم صورتها من خلال تكنولوجيات

[1] الغذّامي عبد الله: النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، 2005، ص18.
[2] فدّان نادية، النّظام الأبوي وجدليّة الذّكورة والأنوثة، مرجع سابق، ص122.

الإعلام الجديد"[1] الذي فتح أبوبا تعبيريّة للمرأة بمختلف صورها الذّاتيّة ناضحة إذّاك بفروع إنبجست من منبع حواء، بين المنطويّة تحت طي التيارات الحداثية المقدّسة للجسد، والمتوارية خلف الدّروع الأبوية التي تخشى التّجديد، والواقعة في منطقة "البين –بين" التي تُخضع المنطق الأبوي لعملية فلترة تأخذ منها ما لا يتعارض مع فطرتها السليمة، وتعمل عقلها فيما يأتيها من مستوردات، لتغدو المرأة إذاك كائنا بلا أقنعة متنصّلا من كلّ أشكال الثنائيات التي طالتها طوعا وكراهيّة على السّواء.

وعلى هذا الأساس، يُمكن القول أن الصّورة النّمطية مفهوم هُلامي مُتشابك، يقتطع لنفسه نصيبا من الميادين المختلفة، الأمر الذي يجعل من الإمساك بتلافيفه أمرا يُشبه الغرق في الرّمال المتحرّكة، لأنّها تُعبّر عن جانب إنساني راسخ في الإدراك، ومُتجذّر منذ العصور، وهذا بسبب طبيعة الفرد الميالة إلى التّصنيف ثم تحديد أُسس التّعامل مع الآخر، فالملاحظ أنّ ظاهرة التّنميط قد طفت على السّطح بشكل مُروّع في السّنوات الأخيرة، نتيجة لتزايد وتيرة إنتاج المعلومة مع التّطور المنقطع النّظير لوسائل الإعلام، مُقابل عجز العقل الإنساني على استيعاب هذا الدّفق الهائل، ما جعل منها ضرورة تكفل اختصار الجهد الإنساني وتُجاري محدوديّة إدراكه، فلا غرو إذن أنّ الصّورة النّمطية هي القاعدة التي تأسّست عليها نظريات عديدة، نظرا لمحورية وجودها في الحياة الإنسانية، وقد تجاوزت هذه التّمثيلات العلاقة بين الأفراد وتعدّتها إلى المجتمعات، التي رسمت لبعضها صورا تستقي أساسها من معطيات تاريخيّة، كحال التّمثيلات التي يرسمها كلّ من الشّرق والغرب عن الآخر، إضافة إلى العلاقة الجامعة بين الجنسين البشريين أين يحتفظ كلّ جنس بجملة من الصّور التي تُحدّد مكانه في المجتمع.

1 نايلي نفيسة، صورة المرأة العربيّة من الإعلام التّقليدي إلى الإعلام الجديد الثابت والمُتغير، مرجع سابق، ص60.

الفصل الثاني

ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي في ظلّ نظريّات التّأثير

يسمح لنا تحليل الخطاب الصّحفي بتلمّس علاقات السُّلطة، التي تجمع حلقات السّلسلة التّواصليّة، التي يقف المرسل والمتلقي على طرفيها كعُنصرين يتبادلان التّأثير، فبينما يبثّ المرسل في الرّسالة الإعلاميّة قناعاته الشّخصيّة ورؤيته الخاصّة للعالم، يتلقّف المتلقي على الطّرف المقابل مضامين الرّسالة بأسلوب فاعل وديناميّ، بشكل يجعل مسار الرّسالة مدروسا كي يبلغ التّأثير المرجو، وهو ذات المسار الذي تتّخذه العمليّة التُرجميّة، غداة انطلاقها من نص أصل صوب جمهور هدف، يقوم باستقبال النّص الذي يمُرّ عبر وسيط مُترجم، يُعدّ عرّابا للتّواصل بين ضفّتين ثقافيتين. فمن جوهر هذه العمليّات التّواصلية، تنبع التّرجمة والصّحافة كنشاطين حاملين على كثير من نقاط الالتقاء والمشابهة، بشكل أدّى إلى تداخلهما في كثير من المحطّات التي تتطلّب حضورهما معا، وهو الأمر الذي سنقوم بدراسته في هذا الفصل، مُركّزين فيه على الرّيبورتاج كنصّ بملامح مُتفرّدة ومتمرّدة على الأطر الصّحفيّة الصّارمة، عُروجا بنظريات التّأثير الجماهيري وبالمداخل السوسيوثقافية والوظيفيّة التي تحكم ترجمة النّص الصُّحفي.

I- المبحث الأول: الرّيبورتاج الصّحفي بين الماهية والتاريخ:

1-1 مفهوم الرّيبورتاج الصّحفي:

لم تعد الكتابة الصّحفية رهينة أقلام الصّحفيين وأوراق الجرائد، بل إنها شهدت انفتاحا كبيرا في السّاحة الأكاديمية التي ما فتأت تضعها تحت المجهر، مُشدّدة على أهميّتها في كشف علاقات السُّلطة التي يتشرّبها النّص الصُّحفي، ناضحا فيما بعد بمختلف التّمثلات التي نمارسها اجتماعيا في كلّ المجالات، كاشفا عن النّسق المؤسّس لهكذا علاقات ومتجاوزا أشكال التّعبير السّطحي، ذلك أن النّص الصّحفي كما يُقدّمه **نصر الدين لعياضي** "هو نتاج فعل الكلام الذي يتم في وضع من التّبادل الاجتماعي وفق صيغة تعاقدية تُحدّدها المنظومة الرّمزية المتداولة"[1]، فإذا كانت أفعال الكلام تتجاوز المعاني السّطحية للمفردات، إلى صناعة خطابات قائمة تُحدّد التّواصل من عدمه بين مرسل ومتلق، فإن النّص الصّحفي هو التّجلي الصّريح للعلاقات التّواصلية بين المجتمعات التي تسنّ هذه المنظومات الرّمزية وفقا لنظرتها للعالم.

النّص الصحفي إذن هو النّص الذي يجتمع فيه الحضور والغياب في آن، يحضر فيه الصّحفي كتابة ويتماهى وسط مقتضيات الخط التّحريري للصّحيفة، يُلوّن فيه اللّغة كما يريد ويخضع في ذات الوقت لسُلطة الخبر، ولاهتمامات الجمهور المتناثر الذي يمارس بدوره لعبة الحضور والغياب، فنجده تارة يوجِّه الصّحيفة وتارة مُوجَّهًا من خلالها، لتغدو الكتابة الصّحفية كتابة الموت، موت الخبر الذي يحمل بذور فنائه ما إن يُنشر، ومجسدة لموت الكتابة ما دام مَقْدِمُها حاملا على القطيعة مع الأدب، مُتّخذة لذاتها صنوفا كتابية مستقلة بذاتها ومجتمعة في آن.

هنا والمقام هذا، يقودنا الحديث عن صنوف هذه الكتابة إلى تناول الأنواع الصحفية، التي تُعبّر حسب **فرونسوا روستي**/François Rostier عن" *قوالب تعبيرية مُجرّدة صالحة لكل مكان وزمان، تُشكّل بُعدا من*

---

[1] لعياضي نصر الدين: الأنواع الصحفية في الصّحافة الإلكترونية نشأة مستأنفة أم قطيعة، ص4، الموقع: https://www.academia.edu/35423366/ تاريخ المعاينة: 2017/10/28.

أبعاد خطب الممارسات الاجتماعية"[1] ، فهذه القوالب تُعبّر عن خطّ سير يتبعه الصّحفي مستظلا بطبيعة الخبر، ليقوم إذّاك بتلوينه وتقديمه لجمهور القرّاء وفق صورة ما، وتتوزّع هذه الأنواع ما بين الخبر والتّقرير والتّعبير، تُؤدّي كلٌّ منها دورا منوطا بها، وفي ما يلي سيجري التّركيز على **النّوع التّعبيري**، الذي ينطوي تحت جناحيه كل من البورتريه والريبورتاج موضوع هذا الفصل.

1-1-1 الرّيبورتاج الصّحفي لغة:

"الرّيبورتاج" هو الصّيغة المعرّبة لمادّة **"Reportage"** وقد اقتُرضت هذه الصّيغة العربية من اللّغتين الفرنسية والإنجليزية، اللّتين ضبطتا أبجديات هذا الصّنف من الكتابة الصّحفية قبل مقدمه إلى البلاد العربية، وبناء عليه سنقوم بإيراد الرُؤية الغربية له قبل نظيرتها العربية:

يتكون مصطلح **"reportage"** من ثلاثة مفاصل : **Re-port-age** ويعني نقل السّلعة من ميناء لآخر[2]، وقد تم استعارة اللّفظ وإيراده لعالم الصّحافة بسبب تضمُّنه لمعاني النّقل والأمانة، فكما يحرص العتّالون على نقل سلعهم سالمة غانمة من ميناء لآخر، يحرص الصُّحفي على نقل الخبر بأمانة إلى جمهور القُرّاء، هذا إضافة إلى احتوائه للبعد المكاني، فالميناء " **le port** " ككلمة محورية في المصطلح تُحيل على جوهريّة الميدان الذي تسري فيه عمليّة نقل السّلعة/ الخبر، ومنه قيام الريبورتاج على مفصليّة انتقال الصُّحفي إلى قلب الحدث لاستجلاب المعلومات الميدانية قبل التّحرير.

وبالعودة إلى الاشتقاق فالمصطلح سليل الفعل" **reporter** " الذي يحمل معاني التّأجيل والنّقل (نقل الأشياء ونقل الأحاسيس) والكتابة[3]، وفي مجال الصّحافة تجتمع في الفعل معاني التّحقيق والتّحري وجمع البيانات من أجل نقلها كما هي إلى جموع القرّاء.

---

[1] لعياضي نصر الدين، الأنواع الصحفية في الصّحافة الإلكترونية نشأة مستأنفة أم قطيعة، مرجع سابق، https://www.academia.edu/35423366/.

[2] رزاقي عبد العالي: التقارير الإعلامية، دار الأمة، ط1، الجزائر، 2014، ص94.

[3] Alain Rey, dictionnaire Le Robert pratique, op.cit, p1243.

في اللغة الفرنسية:

بالعودة إلى المعاجم اللّغوية فقد ورد في قاموس **لاروس - larousse** التّعريف التّالي لمادة "**reportage**":

Ensemble des informations écrites, enregistrées, photographiées ou filmées, recueillies par un journaliste sur le lieu même de l'événement.

Partie d'un programme de radio ou de télévision destinée à informer le public sur un événement d'actualité, sur une activité humaine, sur la nature…

Métier de reporter.[1]

"معلومات مكتوبة، مُسجّلة، مُصوّرة، أو ترد على شكل فيلم، يقوم الصّحفي بجمعها من قلب الحدث. ركنٌ من برنامج إذاعي أو تلفزي مُوجّه لإعلام الجمهور حول حدث السّاعة، حول نشاط إنساني، أو حول الطّبيعة. مهنة المعلّق الصّحفي. ترجمتنا"

وفي ذات السّياق أورد قاموس **لوروبير - le Robert** رؤيته التّالية لهذه المادة:

Article ou ensemble d'articles où 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[2]

"مقال أو مجموع مقالات يسرد فيها الصّحفي بطريقة حيّة ما رآه وسمعه. مهنة التعليق وكل ما يتعلّق بهذا النّمط الصُّحفي" ترجمتنا.

في اللغة الإنجليزية:

أدلى قاموس **أوكسفورد - Oxford** بما يلي تعريفا للريبورتاج:

"The reporting of news or the typical style in which this is done in newspaper or in Tv or in Radio[3]*"*

"تحرير الأخبار، أو الأسلوب المميّز الذي تصطبغ به الأخبار في الصحف والتّلفزة والرّاديو. ترجمتنا"

[1] Dictionnaire Larousse, op.cit, site : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prototype/64610.
[2] Alain Rey, dictionnaire Le Robert pratique, op.cit, p1243.
[3] A S Hornby, Oxford advanced learner's dictionary, op.cit, p 1239.

وتدور هذه التّعريفات بشكل لافت حول ثلاثة عناصر أساسيّة:

- **الوسيلة:** فالرّيبورتاج نمط صحفي مكتوب، مسموع، أو مرئي يخضع لمعايير صحفيّة مُختلفة باختلاف الوسيلة (الصّحيفة والرّاديو والتّلفزة).
- **المكان:** فتواجد الصّحفي في قلب الحدث وتلمُّسه لما ينضح به المكان من عناصر ضرورة قُصوى.
- **أسلوب الكتابة:** فالرّيبورتاج يكتسي هُويّته من أسلوب كتابة مميّز يُكسبه الاختلاف.

<u>في اللّغة العربية:</u>

يقول **محمد لعقاب** في هذا السّياق أن **الاستطلاع** هو التّسمية العربية للرّيبورتاج[1]، ويُعبّر الاستطلاع في قاموس المعاني عن "طريقة فنِّيَّة لجمع المعلومات التي تُستخدم في استطلاع رأي مجموعة من النّاس في مكان مُعيَّن ووقت مُعيَّن عن موضوع مُعيَّن، ويتمّ ذلك بمقابلة أفراد هذه المجموعة وسؤالهم أو توزيع الأسئلة عليهم للإجابة عنها، ويُقال استطلاعٌ صَحَفِيّ بمعنى بحث يقوم به كاتب أو أكثر، ويشتمل على تحقيق مكان أو حادث بالوصف والتّصوير، أو عمليّة إعداد الأخبار أو المعلومات في تقارير"[2] وهو بهذا يصُبُّ في قلب العمل الصُّحفي الذي يقوم على جمع الحقائق بموضوعية، ومن ثم التّعبير عليها بالاعتماد على الوصف، الأمر الذي يُفسّر وضعه ضمن الأجناس الصّحفية التّعبيرية، فالكلمة هي زاد الرّيبورتاج وحجر الأساس فيه، الأمر الذي يُؤكّده **سامي ذبيان** إذ يقول أنّه: "تصوير بالكلمات تتحوّل معه الكلمة أو الجملة إلى كاميرا"[3].

وقد ألقت التّرجمة في اللغة العربية بظلالها على تلافيف المصطلح، لترمي به في أغوار اللّغط المفهومي الذي تفعله في كل مرة يجدُّ فيها استعمالٌ لغويٌ جديد للفظ ما، الأمر الذي ينعكس سلبا على حركيّة البحث التي تدور في حلقة الضّبط الاصطلاحي، وتعكسُه المقابلات العديدة للرّيبورتاج الذي سيقت

[1] لعقاب محمد: الصّحفي الناجح، دار هومة، ط2، الجزائر، مارس 2006، ص 83.

[2] ينظر: قاموس المعاني، الموقع: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ تاريخ الزيارة: 2017/12/19.

[3] لعقاب محمد، الصحفي الناجح، مرجع سابق، ص83.

ترجمة لهذا المصطلح، على غرار "**البيان الصحفي**" و"**نقل الأحاسيس**" و"**التّصوير الحي**" وحتى"**التّحقيق**"[1] والتي تصب جميعها للدّلالة على ذلك النّمط من الكتابة الذي "يقوم بعرض خبر أو قضية أو فكرة بنوع من الشّرح والتّفصيل وسرد البيانات والمعلومات والآراء ووجهات النّظر المختلفة"[2]، وهو بهذا لا يختلف عن باقي صنوف الكتابة من حيث تمحورها على الإجابة عن أسئلة الخبر السّتة (من- أين- متى- كيف- لماذا...) إضافة إلى تجلي الأسلوب بجمالية واضحة، ولتلافي الخلط بين المصطلحات السّالف ذكرها، يميز **محمد لعقاب** بين الرّيبورتاج والتّحقيق معتبرا أن مربط الفرس بينهما يكمن في اللُّغة، فبينما يحتفي الريبورتاج بلغته التّعبيرية الجزلة المفعمة بالعاطفة، يميل التّحقيق إلى "استخدام أسلوب رزين ولغة أقرب إلى اللّغة الفكريّة لذا يُسمّى بالنّوع الفكري الثّقيل"[3] وعليه فإن التّحقيقات تميل أكثر إلى إماطة اللّثام عن الحقائق من خلال التّحليل وتبيان الأسباب الشّارحة بالظّواهر.

2-1-1 الرّيبورتاج اصطلاحا:

يُعرِّف قاموس المصطلحات الإعلاميّة الرّيبورتاج بأنّه : " مجموعة التّدابير الضّرورية التي يجري بواسطتها **صناعة** الخبر الصُّحفي، تغطية، تحقيقا، تفسيرا، معالجة، وجمع بيانات، مع استخدام تقنيّات خاصّة ولازمة للتّعبير عن الطّابع الإعلامي لهذا النّص الصّحفي" [4] الأمر الذي يتمخّض عنه ملازمة صفة الشُّمول في هذا النّص الصّحفي، فهو يحمل في طيّاته شيئا من كل أطياف الكتابة الصّحفية، ويلحقه كل ما يلحقها من ضروب الإعداد للخبر، لكنه لا يولد إلاّ من رحم قلم ذو مَكَنَةٍ لغوية وصنعة إعلامية، وهذا هو منبع الخصوصيّة فيه، إذ يُعرّفه **جان كرم** على أنه: "نوع أوّلي من التّحقيقات، هدفه تقريب الأحداث الآنيّة من القارئ، ومحاولة إغناءها وتوضيحها ميدانيا عن طريق كشف جوانبها غير الظّاهرة وملابساتها"[5]، مُركّزا

[1] رزاقي عبد العالي، التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص93.

[2] رزاقي عبد العالي، التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص93.

[3] لعقاب محمد، الصحفي الناجح، مرجع سابق، ص90.

[4] Adair Bonini: The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context, A matter of degree, semantic scholar, 2009, p200.

[5] المحمود جمال الجاسم: التّحقيق الصحفي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، مجلد 24، العدد 2، 2008، ص316.

بهذا على البُعدين **الزّماني** من خلال مصطلح "الآنيّة" **والمكاني** الذي يتكشف من خلال ضرورة المتابعة الميدانية، فالرّيبورتاج خبر صحفي حيّ يعتمد على الوصف الدّقيق للحقائق بشكل يكون فيه القارئ قادرا على الحكم والمشاركة في صنع الحدث.

ويورد **محمد لعقاب** أن الإنجليز هم أول من أدرج هذه التّسمية أي "**الرّيبورتاج**" في العمل الصّحفي، قاصدين بها وصف دورة من دورات البرلمان أو وصف الحرائق والحروب[1]، الأمر الذي يُحيلُ على محوريّة الوصف في تحرير الرّيبورتاج، ويستدعي ضرورة التّحرر من ضوابط اللّغة الصّحفية والتّوجه إلى شكل أرقى في التّعبير، وينصَبُّ كل هذا في تشكيل "نصّ يعمل بالموازاة مع العناصر الأيقونية على إحداث الأثر وتوصيل الرسالة"[2]، الأمر الذي يكسيه أهمية خاصة مادام يجمع في طيّاته قوة الكلمة وسحر الصُّورة.

وتتحدّد سرديّات الرّيبورتاج الصّحفي من خلال ما أوردته **بونيني -Bonini** التي ترى فيه "تقديم الحقائق المتعلقة بحدث ما، وتعضيدها بلمسة الكاتب الفكريّة،حدة الملاحظة، الحسّ، الإبداع، والسّرد الفصيح"[3]، ليتجاوز الرّيبورتاج بهذا الحدود التّقليدية التي فرضتها الكتابة الصُّحفية الباردة، مُقتربا من تخوم الأدب دون المساس بجيناته الصّحفية، إنه كتابة بهويّة غائيّة تتأرجح بين الصّحافة والأدب، فتلك اللّمسة الأدبيّة تُمثّل تلك "العناصر الإضافية" التي أشار إليها **فيليب غايار** حين ارتأى في الرّيبورتاج "تصويرا حيّا للحدث، إذ لا يكتفي الصّحفي بتسجيل ما يعرف عن الحدث بل يبحث في العناصر الإضافية التي تُكمّله"[4]

2-1 الرّيبورتاج والأدب:

لقد خرج الرّيبورتاج من رحم الأدب، ففي الوقت الذي انفصلت الصّحافة فيه عن الأدب مُستأثرة بأسلوبها الميسور، ومعبرة عن كتابة ذات لُغة عامّة تنصهر في عراها مختلف الخطابات بشكل جليّ، جاء

[1] لعقاب محمد، الصحفي الناجح، مرجع سابق، ص85.

[2] Bénédicte Facques, Carol Sanders : Textes journalistiques et analyse contrastive du genre en didactique, Langages, n° 153, 2004/1, p 86.

[3] Adair Bonini, The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context, op.cit, p201.

[4] رزاقي عبد العالي، التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص94.

الريبورتاج مُعبّرا عن حالة رجوع للأصل الأوّل أي "الأدب"، إنه يتماسف بينهما ويصلهما في ذات الوقت فالخامة الأدبيّة غداة التّحرير هي العلامة المسجلة للريبورتاج، إذ تتواشج هذه الخامة مع ضوابط الصّحافة الصّارمة ليخرج الرّيبورتاج إلى العلن، ولهذا يقول **ماك اورلان** "الريبورتاج أدب حي"[1]، لاسيما وأنه كان وليد تلك اللحظة التي تأزم فيها الأدب غداة الحرب في 1924، نتيجة إغداق عنصر الخيال فيه مقابل توجُّه القُرّاء حسب **جاك ريفيار-Jacke Rivière** إلى ما هو "معيش" يعتمد على الشّهادات والوثائق الحيّة[2] الأمر الذي يُعتبر قوة موجِّهة في الرّيبورتاج.

خرج الرّيبورتاج من لَدُنّ روائيين كبار من أمثال **جون شتين بيك**، الذي يُعدّ من مؤسّسيه إلى جانب **جون ريد وابتن سكنلر**، الأمر الذي يؤكّدُه تحوُّل بعض الرّيبورتاجات إلى أعمال روائية مثل "**حبٌّ في مهبّ الرّيح" لإيزابيل كانت**" التي كانت فصولها عبارة عن ريبورتاجات للفصول الأخيرة من الحرب الأهلية الأمريكيّة واستكملت الرواية بصياغة جديدة لبداية الحرب[3].

ولدى تتبُّع الجينات الأدبيّة للرّيبورتاج، يُمكن القول بأنّه امتداد لجنسين أدبيين مُوغلين في القدم وهما **أدب الرّحلة ورواية المغامرة**، مُشكِّلا إذّاك صورة حديثة ومقتضبة لهما، كما أنّ له قبسا من أجناس أخرى نحو **التّراجم والسّير** التي ساهمت في إثرائها بشكل كبير[4]، لتخرج هذه الصُّنوف من ساديّتها الأدبيّة إلى مستوى العامّة، ليشيج بمختلف الظّواهر الأدبية التي تمنحه صبغة مميزة في حقل الكتابة الصّحفية فزيادة على الوصف المفعم بالأحاسيس والاهتمام المغدق بالتّفاصيل، وهي ضرورة يستدعيها الوصف يُعبّر الرّيبورتاج عن حالة **تناص** حيّ، تتجاوز سطوة النصوص الأدبية المختلفة وترتكز حول الحواس بين "الشيء المرئي" الذي يفرضه الحدث "والشيء المقروء"[5] الذي يُعبّر عنه قلم الصُّحفي نتيجة توارد الأفكار

[1] Meriam Boucharec: Chose vues Chose lues : le Reportage à l'épreuve de l'intertexte, Cahier de narratologie, 2006, p2.
[2] Ibid, p1.
[3] رزاقي عبد العالي، التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص97.
[4] Meriam Boucharec, Chose vues Chose lues : le Reportage à l'épreuve de l'intertexte, op.cit, p8.
[5] Ibid, p2.

والمشاعر بسبب القراءات السّابقة، إضافة إلى كونه ساحة تتواجه فيها موضوعيّة الصّحافة وذاتيّة الأدب، فالصُّحفي الذي يقع بين فكيّ الحدث وضوابط المهنة، مُلزمٌ بالتّعبير عن الحدث بوصفه شاهدا له، بطريقة تُزاوج بين ذاتيّته التي يُحقِّقُها الوصف، وموضوعيّة الكتابة الصّحفية أي يجب عليه إسماع صوته في ذات الوقت الذي يبرز فيه صوت الواقع، ورغم كل ما سبق يُسقِط **محمد لعقاب** سمة "**الأدبيّة**" عن الريبورتاج مُصرّحا أنّه "ليس نوعا من أنواع الكتابة الأدبيّة، إنّما هو نوع صحفي خالص، يأخذ من خصائص الأدب الأسلوب واللّغة، أي يعتني بجمالية النّص دون أن يؤثر ذلك على وظيفته، التي هي نقل الواقع بطريقة وصفية"[1]، ليُعبّر إذّاك عن إحدى كلاسيكيّات الكتابة الصّحفية من حيث طول حياته مقارنة بالأنواع الصّحفية الأخرى بسبب "ميله إلى البُعد الثّقافي في التّغطية والنّشر أو في بنيته التي تقوم على الهرم المعتدل، عكس الأنباء التي تقوم في الغالب على الهرم المقلوب"[2]، وكما يعمد الأدب إلى الانزياح وكسر أفق التّوقع لدى المتلقي، يعمد الريبورتاج إلى كسر القواعد الصّحفية الحريصة على قُدُسيّة الخبر، من خلال إقحام ذات الصّحفي في عملية الكتابة ليغدو بذا تجربة إنسانية حيّة.

3-1 تاريخ الريبورتاج:

الرّيبورتاج إذن كتابة صحفيّة اكتست من الأدب طابعها المخملي، وقد اختلفت الرّوايات التي خاضت في بداياته وانصبت في مجملها في شِقّين، شق يرى فيه فرنسي النّشأة، وآخر يراه طابعا انجلوساكسونيا، لكن يمكن القول أن بذور الرّيبورتاج الأولى أنجلوساكسونية الموطن، استوحت طابعها الكتابي من التّحقيقات الصّحفية خلال القرن 19، واتخذت طابع "**الماجريات**" (مشتقّة من ماذا جرى؟) وقد برع في هذا الجانب كل من "**إبتن سكنلر، وجون ريد** الأمريكيين"[3]، ثم أينعت وازدهرت في فرنسا بعد أن تبنّت التّقاليد

[1] لعقاب محمد، الصّحفي الناجح، مرجع سابق، ص83.

[2] ساعد ساعد: التحرير الصحفي الإخباري في الصحافة الجزائرية المكتوبة، مجلة دفاتر السياسة والقانون، مجلّد 6، عدد 11، جامعة الملك سعود، 11 جوان 2014، ص 94.

[3] لعياضي نصر الدين، الأنواع الصّحفية في الصّحافة الإلكترونية، مرجع سابق، ص5.

الفرنسية في الكتابة، على يد قامات أدبيّة نحو" **إميل زولا** الفرنسي و**جوزيف كيسل"**[1] ، وقد قام الرّيبورتاج على أنقاض الحرب غداة انتقاله إلى المجال الصّحفي أين بزغ نجم "**ألبير لندر (1884/1932)** - الذي اشتغل مُراسلا حربيا- ككاتب صحفي أولّ لهذا النّمط، مُكرّسا حياته لتغطية الحروب والكوارث[2] .

وقد تباينت الآراء حول أول ريبورتاج صحفي في التّاريخ، بين من ينسبه إلى "جريدة **التايم** التي قامت بتتبع حرب القرم والكتابة عنها، وبين من يصل بينه وبين حدث حفل تنصيب الملك كارل 3 في تشيكوسلوفاكيا في 05 سبتمبر 1723، وقد وظهر أول ريبورتاج سياسي في إنجلترا عام 1736 واصفا دورة من دورات البرلمان"[3].

4-1 تقنيّات الرّيبورتاج:

إن التّقنية الرّئيسية التي يقوم عليها الرّيبورتاج الصّحفي هي **السّرد** الذي يروم وصف الأحداث بحذافيرها أيا كان نوع الحدث، ولتحقيق ذلك يتوخى الرّيبورتاج تقريب القارئ من الحدث، بوساطة إعطاء الأمثلة واعتماد الكنايات، التي تقوم بتلوين النّص ومنحه صبغة حيّة تُؤدي مؤدى الشّاهد الحيّ، ولعلّ الأمر الذي جعلنا نقول أنّ الرّيبورتاج يُعتبر من كلاسيكيّات الكتابة الصّحفية، هو امتلاكه لذلك العبق الكلاسيكي الذي يأخذ نفحة من الأدب والمسرح، بدليل استناده على القاعدة الذّهبية التي ابتدعها "**كورناي**" في مسرح حقبتئذ وهي (وحدة المكان، وحدة الزمان، ووحدة الحدث)[4]، التي تتوحّد معا لتُشكّل توليفة صحفيّة، وقد حصر الدّكتور **عبد الرّحمان الرّامي** تقنيات الرّيبورتاج الصّحفي في النّقاط التّالية:

أ- التّوثيق وتحديد المصادر والشّهود:

يقع على الصّحفي جمع المعلومات التي يحتاجها حول ما يكتبه، دون أن تطغى المادة الموثقة على الرّيبورتاج وإلا تحول إلى تحقيق. أما بالنّسبة إلى الشّهود فإن دورهم يتجاوز سرد الأحداث في النّص، إلى

[1] رزاقي عبد العالي، التّقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص97.

[2] لعياضي نصر الدين، الأنواع الصّحفية في الصّحافة الإلكترونية، مرجع سابق، ص5.

[3] لعقاب محمد، الصحفي الناجح، مرجع سابق، ص86.

[4] رزاقي عبد العالي، التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص 99.

تحريكها بمشاعرهم وسحناتهم ونبراتهم تماما كما يحصل في الأفلام، ليُعبّر الشّاهد إذّاك عن شخصيّة روائيّة/ سينمائيّة.

ب- **التّفاصيل المحمّلة بالمعاني :**

ينضح الريبورتاج بالتّفاصيل المحملة بالمعاني بشكل لافت، حيث يكثر استخدام الجزء للتعبير عن الكلّ على اعتبار أن هذه التّفاصيل تُمثّل واقعا حيّا مُتحرّكا.

ت- **اعتماد الكتابة المرئية:**

ذلك أن قارئ الرّيبورتاج يجب أن يستشعر أنه يشاهد فيلما سينمائيا، يعتمد على الوصف والمحاكاة والسّرد[1].

ث- **اعتماد المعطيات الموضوعية:**

الرّيبورتاج من الصّنوف الكتابية التي تفتح المجال فسيحا لذاتيّة الصّحفي، وهي ذاتيّة شرعيّة تُتيحها الضّرورة الأدبية وتبغضها الصّحافة، فالصّحفي حرّ في مساحته الأدبية دون أن يتجاوز تخوم الصّحافة إذ لا يُسمح للصّحفي بالتعبير عن رأيه فيما يكتبه من حدث لدى نقله لكل المعطيات الموضوعية بوصفه ناقلا وملاحظا للحدث[2].

5-1 أنواع الرّيبورتاج:

تباينت الآراء في تصنيف الرّيبورتاج بين من يدرجه ضمن خانة **الأنواع الخبرية التّقريرية**، التي تضم الخبر والتّقرير والريبورتاج، على اعتبارها تقوم على عوامل السّرد والوصف، دون أن يتدخّل الصّحفي بأي شكل شرحا أو تحليلا ويُمثّل هذا الاتّجاه **محمد لعقاب**، وبين من يضعه في خانة **الأنواع الخبرية التّعبيرية** باعتباره يعتمد على إبراز الحياة الإنسانيّة في علاقاتها وجزئياتها وتفاعل عناصرها، ما يجعل الصّحفي في صلب هذه العلاقات، وهو الاتجاه الذي يمثله **نصر الدين لعياضي**[3].

[1]Erami Abdelouahab: les clefs de l'information professionnelle, guide du journaliste professionnel, ISESCO, 2016, p62-63.

[2] Ibid, p64.

[3]ساعد ساعد، التّحرير الصّحفي الإخباري في الصحافة الجزائرية المكتوبة، مرجع سابق، ص261.

ولا يخفى علينا في هذا المقام أن الرّيبورتاج الصّحفي يندرج ضمنه أنواع عدّة، غير أن تقسيم هذه الأنواع قد أسال بدوره الكثير من الحبر، لهذا سنورد فيما يلي أهم التّقسيمات التي أفادها أهل الاختصاص:

1- تقسيم المضمون والوسيلة:

ويُقسّم أصحاب هذا الرّأي الرّيبورتاج الصّحفي تبعا للمضمون الذي يقدمه والوسيلة الإعلامية التي تبثّه ليغدو الرّيبورتاج إما **إذاعيا، تلفزيونيا، إلكترونيا ومكتوبا**، حسب الوسيلة التي انطلق منها، أو **سياسيّا اقتصاديّا، ثقافيّا، رياضيّا**، أو **اجتماعيّا** تبعا للموضوع المعالج[1].

ويقدم **محمد لعقاب** تصنيفات أخرى لأنواع الرّيبورتاج الصحفي ارتأينا سردها كما يلي:

2- تقسيم الملكية الإعلامية:

ويُدرج **لعقاب** طيّ هذا التقسيم نوعين من الرّيبورتاج: **ريبورتاج مباشر** تقوم ذات الإذاعة أو القناة التلفزيونية أو الصحيفة بإنتاجه بنفسها وبثّه بعد ذلك، و**ريبورتاج غير مباشر** يكون من إنتاج وكالات الأنباء التي تقوم بإنتاج الرّيبورتاجات ومن ثمّ بيعها لوسائل الإعلام[2].

3- الرّيبورتاج المرتبط بالحدث:

وهو الرّيبورتاج الذي يُحرر في سبيل التّعبير عن حدث مُعيّن، غالبا ما يعبر عن تظاهرة رسمية أو عمومية على غرار النّدوات والمؤتمرات والمسيرات والمظاهرات والزيارات.

4- **الرّيبورتاج المرتبط بالموضوع:**

وهو ريبورتاج غير آني ولا يرتبط بحدث مُعيّن، بل إنه يعالج موضوعا عامّا كالطّفولة أو البيئة أو حوادث المرور، يتّسم بطول حياته مقارنة بالرّيبورتاج المتعلق بالحدث، ويتمركز حول مهارات الصّحفي في الاستطلاع.

[1] رزاقي عبد العالي، التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص107.

[2] لعقاب محمد، الصحفي الناجح، مرجع سابق، ص86-87.

من جهتها أوردت **بونيني – Bonini** جملة من التّصنيفات المتعلّقة بالرّيبورتاج، وهي تصنيفات أوردها عدد من الباحثين الأكاديميين، كل من مُنطلقه الخاص:

أ- **تصنيف لاج -Lage :** الذي ينطلق من 4 نماذج في تصنيفه لأنماط الريبورتاج:

- **الرّيبورتاج البحثي (Research type)** وهو الذي ينطلق من معلومة ما ليُميط اللّثام عن معلومات أخرى مخفيّة، لتتكشّف وضعيّةٌ ما تُشكِّل سبقا صحفيا.
- **الرّيبورتاج التّفسيري (Interpretative type)** حين تُرى الحقائق بشكل منهجي يرتبط بالعُلوم وغالبا ما تكون هذه التّفسيرات اقتصاديّة أو اجتماعيّة.
- **ريبورتاج الصّحافة الجديدة (New Journalism type) :** وهو النّمط الذي يتنصّل من كل تنظير أمام الحياة البشرية، التي يقوم بتصويرها بأسلوب أدبي باستخدام السّرد[1].

ب- **تصنيف كيندرمان وبونيني -Kinderman and Bonini:**

ويُقسّمان الرّيبورتاج تبعا لطريقة طرحه للمواضيع، وكيفية التّفصيل فيها، ليكون بهذا **ريبورتاجا مُعمّقا للأخبار**، وكيفية حصوله على المعطيات والحقائق، فإن كانت نتاج البرامج الحوارية فإن الريبورتاج سيكون **ريبورتاجا حواريا**، وطريقة التّحقيق في المصادر المختلفة التي تُزوّدنا بموضوع ما ليكون بذا **ريبورتاجا بحثيا**، وكذا المنحى الكرونولوجي الذي يُركز على مقاطع المعلومات المتعلّقة بحقيقة ما أو بقضيّة تاريخية ليُعبّر بهذا عن **ريبورتاج بأثررجعي.**

ت- **تصنيف شابورو -Chapporo :**

ويقسم الرّيبورتاج إلى ريبورتاج يتناول لمحة، ريبورتاج جغرافي، ريبورتاج بأثر رجعي، ريبورتاج فوتوغرافي، ريبورتاج تعليمي، ريبورتاج تسويقي، وريبورتاج سياحي يرسم تفاصيل الرّحلات[2].

[1] Adair Bonini, The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context, op.cit, p203.
[2] Ibid, p203.

II- المبحث الثّاني: نظريّات التّأثير الإعلامية:

لقد بات العالم يعيش عصر الآلة في كل تجليّاته، فالنُّزوع إلى السّرعة في الإنجاز، والسّهولة في الأداء والعمليّة في الطّرح، قد حمل على تغيُّر كافة أوجه النّشاط الإنساني الذي اكتسى صبغة المرونة والأداتيّة بشكل قضى على الجانب الآدمي في التّعامل بعد أن انزوى البشر على إنسانيتهم ونزعوا نحو التّشيُّؤ والتّسليع، وليس الإعلام بمنأى عن هذا الحال، فبعيدا عن الزّخم التّكنولوجي الذي يُميّز المجال الإعلامي لهذا العصر، والذي أضفى لمسة السّلاسة والسّهولة في الحصول على المعلومة/ الخبر، تجاوز الإعلام مهمة النّقل البسيط للحقائق مُتوخّيا الإجابة على نوع الحدث وزمانه ومكانه ومن يقف خلفه، إلى مهام أخرى تعددت أحيانا بين مهمة إحلال الاتّصال بين أفراد المعمورة بغية تيسير تواصلهم، ذلك أنّ "ثورة القرن الواحد والعشرين ليست ثورة الإعلام، إنما ثورة التّواصل والاتّصالات، ليست ثورة الرّسالة وإنما ثورة العلاقة"[1]، والمقصود بالعلاقة هاهنا هو الجانب الحاكم لتعاملات الدّول مع بعضها البعض، والذي يضيع بين من يمتلك المعلومة والسُّلطة والتّكنولوجيا، ومن يقف بالمقابل في موقع المتلقي الخاضع والتّابع للأوّل لهذا تروم كلّ الطروحات الإنسانيّة الباحثة في سبل الخروج من المنطق الأداتي، الذي طغى على إنسانيّة هذا العصر، إيجاد كيفيّة إحداث التّعايش كبديل عن التّواصل، الذي يبدو مُلبّدا محكوما بقراءات مختلفة، إلى التّنميط والتّرويج والدّعاية بما يخدم القائم على الاتصال، وهو الأمر الذي تبحث فيه نظريات الإعلام المختلفة، التي تنوعت في طروحاتها بين المنادية بعدم تأثير وسائل الإعلام على

[1]Dominique Wolton : Informer n’est pas communiquer, CNRS Ed, Paris, 2009, p19.

المتلقين، أو بتأثيرها النسبي عليهم، وبين من يرى بسلبية الجمهور الذي يمتص كل مضامينها دون حول ولا قوّة، وهو ما سنرُكّز عليه في هذا الطّرح .

لكل ما سبق وقع الاختيار على ثلاث من نظريّات التّأثير الإعلامية، ويتعلق الأمر بنظريّة ترتيب الأوليّات نظرية حارس البوّابة، ونظرية الغرس الثّقافي.

1-2 نظرية ترتيب الأولويّات /وضع الأجندة « Agenda setting theory » :

1-1-2 الضّبط المفهومي:

تقوم هذه النّظرية على فكرة تركيز المضامين الإعلاميّة، وتسييرها ضمن نسق يستوعبه المتلقي رويدا رويدا، فوسائل الإعلام تُحدِّد ما تراه مناسبا أو "أولويّة"، وتعرضه على الجمهور الذي يتحفّز لمجموع هذه القضايا ويُكوّن مواقفا بشأنها، الأمر الذي يجعله تابعا في العمليّة الاتّصالية التي تسري ضمن خط متبادل بين الجمهور والوسائل الإعلاميّة.

الإعلام	⟵ ⟶	المتلقي

"وتتحدّد هذه الأولويّات من خلال المؤثّرات الاجتماعيّة والثّقافية السّياقية، التي يتمّ في إطارها هذا الاتّصال"[1] بمعنى أن وسائل الإعلام تختار موادها الإعلاميّة، وفقا لاهتمامات الجُمهور الذي تدور في حلقة المبثوثات الإعلاميّة ذاتها، ليجد نفسه مُهتما بالمواضيع التي تتّسم بحجم تغطية وتركيز أكبر، ليُصبح ترتيب الأولويّات بهذا المفهوم هو "ترتيب عرض المواد الإخبارية والقضايا والموضوعات في علاقاتها

[1] فوزي شهاب الدّين محمد: ترتيب أولويات القضايا السّياسية لدى الجمهور البحريني، معهد البحرين للتربية السياسية، د.ط، البحرين، 2017، ص28.

ببعضها"[1]، انطلاقا من المبدأ القاضي باستحالة عرض كافة هذه المواد، ما يجعل الهيئة الإعلامية أمام حتميّة الانتقاء و التّرتيب.

ويُعبّر عن نظرية ترتيب الأولويّات بمصطلح " **الأجندة** " وهي المقابل المُعرّب للفظة "**Agenda** " التي جرى تقديمه في معجم **أوكسفورد** على الشّكل التّالي:

« A list of items to be discussed at a meeting
Newspapers have been accused of trying to ***set agenda*** *for the government* [2]»

"قائمة من الموضوعات الواجب مناقشتها في لقاء ما.اتُهمت الجرائد بمحاولة وضع أجندة للحكومة"
ترجمتنا.

ليُرسي من خلال سرده لهذا المثال، نوعا من العلاقة التّبادلية بين الحكومات ووسائل الإعلام، التي تُعبّر إذّاك عن مسرح للقرارات السّياسية، ووسيلة لتمرير الرّسائل المعلنة والمبطّنة، ما يمنحها قدرة عجيبة على إعادة تنظيم العالم في ذهن المتلقي، الذي يُوحى إليه بأنّ ما يُشاهد ويسمع ويقرأ في وسائل الإعلام هو الأهمّ، ليقع الجمهور والحال هذه في موقع سلبي، لأنه في رحاب نظريّة "ترتيب الأولويّات/وضع الأجندة"، لا قدرة له على وضع أجندته الخاصّة لاسيما فيما يتعلق بالآراء والسّلوكيات ،فالمرجع والأساس في تجميع المعلومات واتخاذ المواقف هو وسيلة الإعلام ذاتها.

يُعرّف **لينغر وسيمون/ Lyengar** and **Simon** الأجندة بأنها "قُدرة المواد الإخبارية التي تبثها وسائل المختلفة على معرفة وتحديد القضايا المهمّة خلال فترة زمنية مُحدّدة" ويُحددها **ماكويل/ Mcquail** بأنّها "تلك العمليّة التي تُؤثّر من خلالها وسائل الإعلام (بصورة مقصودة أو غير مقصودة) في جمهورها، من خلال ما تعرضه له من قضايا أو أحداث إخبارية، وبروزها ضمن مضامينها المختلفة"[3] مُركّزين بذلك على الجانب التّأثيري الذي تلعب هذه النظرية على وتره، معتمدة على التّركيز على أخبار وموضوعات معيّنة.

[1] المرجع نفسه، ص30.

[2] A S Hornby, Oxford advanced learner's dictionary, op.cit, p28.

[3] بولكعيبات ليلى: انتقاء الأخبار في وسائل الإعلام، مجلّة العلوم الإنسانيّة، عدد38، جامعة قسنطينة، ديسمبر2012، ص105.

وبالعودة إلى المعاجم المتخصّصة، جاء تعريف نظرية ترتيب الأولويات في قاموس مصطلحات الإعلام والاتّصال على أنها " فرضية أو تأويل تُؤثّر وفقه المؤسسات الإعلاميّة الكبيرة على الرّأي العام أو المسؤولين، عندما تُعلمهم بما هم بصدد التّفكير فيه، مما يؤثّر فيهم عندما تُلمَّح لهم بصورة فجائيّة عما يجب عليهم التّفكير فيه[1] ".

وانطلاقا من هذا التّعريف، يمكن القول بأن **ترتيب الأولويّات/ وضع الأجندة** يقوم بالأساس على حلقة ثُلاثيّة، تصل بين مؤسسات الصّحافة والسُّلطات الحاكمة وعموم الشّعب، الذي يستقي أولويات قضاياه مما تُنادي به هذه الوسائل، ليبرُز على السّطح في كل مرة يجري فيها الحديث عن ترتيب الأولويات سؤال: من متصدر الحلقة الأولى؟ خاصة وأن هذه الأجندة وإن كانت تُسطّر بما يروم التّأثير على الجمهور الذي يقع في موقع المفعول به، إلى أن معطيات الأجندة تتبدّل وفقا لمتغيرات الجمهور ذاته الذي يضمُّ في طياته آراء الصّفوة والطّبقة السّياسية، ما يجعل من ترتيب أي أجندة في العالم حصيلة لثلاث أجندات مختلفة "أجندة الجمهور، أجندة وسائل الإعلام، وأجندة رجالات السّياسة"[2] وهي أجندات تتفاعل فيما بينها وتتلوّن بما يخدم الحقبة الزّمنية التي وُضعت فيها، وهو الإطار الذي وضع فيه كلّ من **لانج ولانج** نظريّة وضع الأجندة، معرفين إياها بأنها "عملية تجميعيّة يتبادل خلالها كلّ من وسائل الإعلام والحكومة والجمهور التّأثير كلٌّ منهم في الآخر، بهدف تحديد القضايا التي يمكن اعتبارها مهمة "[3] ، لتُصبح نظرة العالم لنفسه مبنيّة على رؤية وسائل الإعلام.

2-1-2 تطوُّرها التّاريخي:

[1] المرجع نفسه، ص105.

[2] Nor Razinah Binti Mohdzain: Agenda setting theory, International Islamic University of Malaysia, January, 2014.

[3] بولكعيبات ليلى، انتقاء الأخبار في وسائل الإعلام، مرجع سابق، ص112.

تعود البذور الأولى لنظريّة ترتيب الأولويّات إلى **والتر ليبمان** سنة 1922 [1]، الذي وإن لم يُشر إلى المفهوم لفظيّا، إلى أنه عبّر عنه مفهوميّا في معرض حديثه عن تأثير وسائل الإعلام على الشّعوب في رسم صُورٍ عن الآخر، الأمر الذي يجعل من الصُّور النّمطية التي ركّز عليها **ليبمان** في قلب ترتيب أجندة أي وسيلة إعلامية، ما يجعل منها قادرة على تغيير الاتجاهات.

تم تجاهل هذه النّظرة في الخمسينات، ليُسلَّط عليها الضّوء من جديد في 1960 مع أبحاث **كوهين/ Cohen** الذي وجه الأنظار نحو فعل التّأثير الذي تقوم به الصّحافة، الذي وإن كان عميقا في ظلّ نظريات التّأثير مثل "القذيفة السحرية إلى أنّ الصّحافة حسب كوهين ليس بمقدورها إحداث التّأثير في الاتجاهات، بقدر استطاعتها توجيه الأنظار نحو مواضيع بعينها، مستأثرا بمقولته الشّهيرة " لا تنجح وسائل الإعلام في إبلاغ النّاس كيف يفكّرون، ولكنها تنجح في إبلاغهم عمّا يجب أن يُفكروا فيه"[2]، في إشارة منه إلى الانتقائية في ترتيب المواضيع والتّركيز الذي تحصده مواضيع دون غيرها، وهي ذات الحقبة التي أجرى فيه نخبة من الباحثين نحو **لانج ولانج** و **نيمو** أبحاثهم مرُكِّزين على ذات العامل وهو قدرة وسائل الإعلام على توجيه الاهتمام.

يعود أوّلُ استعمال للمصطلح في شكله الحالي لكل من **كومبس وشو -Combs and Shaw** سنة 1972 الذين أرسيا أوّل دراسة امبريقية في الموضوع مُنطلقيْن من عامل التّركيز، فالتّركيز على موضوعات دون غيرها يشدُّ الانتباه إليها، ما يمنح وسائل الإعلام قدرة على تنظيم عالمنا، وتكوين الحقائق الاجتماعيّة بالشّكل الذي جعل **بونيو / Bougnoux** يقول أن "وسائل الإعلام المهيمنة فرضت نموذجها في رؤية الأشياء"[3].

3-1-2 عوامل ترتيب الأجندة:

يقوم ترتيب الأجندة وفقا لـ **عبد الرحمان الشّمرّي** على مجموعة من العوامل هي كالتّالي:

[1] محمد فوزي شهاب الدّين، ترتيب أولويات القضايا السياسية لدى الجمهور البحريني، مرجع سابق، ص31.

[2] حكيم طلعت: علم النّفس الإعلامي، رؤى معاصرة ودراسات تطبيقيّة، مكتبة الأونجلو مصرية، ط1، 2018، ص48.

3 بولكعيبات ليلى، انتقاء الأخبار في وسائل الإعلام، مرجع سابق، ص 107.

أ- **طبيعة القضايا:** فالقضايا الملموسة بالنّسبة للجمهور ليست بالجاذبة له، عكس القضايا غير الملموسة التي تشدُّه وتبعث فيه الفضول.

ب- **أهمية القضايا:** فترتيب القضايا ينجح مع القضايا التي تُسبّب التّهديد والخوف المباشر بدرجة أكبر من غيرها.

ت- **توقيت إثارة القضايا:** ذلك أن ترتيب القضايا ينجح بشكل كبير في اختيار التّوقيت الدّقيق لإثارة القضايا واستغلال الفرص والظّروف المناسبة لذلك.

ث- **نوع الوسيلة المستخدمة:** فنتائج ترتيب القضايا في التّلفزيون يتحقق على المدى القصير عكس الصّحف التي يتحقق فيها الترتيب على المدى البعيد[1].

2-2 نظريّة حارس البوّابة - The Gate-keeper theory :

2-2-1 الضبط المفهومي:

التّعريف اللُّغوي:

تُلخّص نظريّة حارس البوّابة المسار الذي تتخذه الأحداث الواقعة في العالم قبل أن تُصبح أخبارا، لتُعبّر بهذا عن إحدى أهمّ نظريات التّأثير المعتمدة على مبدأ الانتقائية.

وبالعودة إلى أصل تسمية هذه النّظرية، نجد أنها ترجمة للمصطلح الإنجليزي "**Gate-keeper** " الذي يعرفه قاموس أوكسفورد على الشّكل التّالي:

« A *person whose job is to check and control who is allowed to go through a gate. A person, a system, etc, that decides whether somebody/ something will be allowed to reach a particular place or person*[2] »

"شخص يقوم بعمل تقصّي ومراقبة من يُسمح له بعبور البّوابة. شخص أو نظام يُقرر إذا ما يُسمح لشخص ما أو أمر ما بالوصول إلى مكان أو شخص مُحدّد". ترجمتنا

[1] الشميمري فهد بن عبد الرحمان: التربية الإعلامية كيف نتعامل مع الإعلام، د.ط، الرياض، 2016، ص65-66.

[2] A S Hornby, Oxford advanced learner's dictionary, op.cit, p 616.

وهو تعريف يحملُ على شقّين اثنين، شقٌّ عام يُغطّي الجانب السّطحي للمفهوم، وشق مُتعمّق يُغطي الجانب المتخصّص منه، فلفظة النّظام تُحيلُ على الفوقية والتّسيير المحكم، الذي يروم إرساء معالم مُعيّنة أو وضع مُعيّن، وهي رؤية قابلة للإسقاط في عوالم الإعلام، أين يُصبح الشّخص المتحكِّم في مرور معلومات مُعيّنة دون غيرها لدى إذاعة الخبر حارسا للبوّابة، ويُعبّر المصطلح في ميدان الإعلام عن استعارة، استعملت في وقت بعيد للدّلالة على "الزّوجة أو الأم التي تقوم بالتّقرير عن الجماعة، لما يجب يُحضّر من طعام يوضع على مائدة العائلة"[1]، وهو معنى ينطوي على تضمين نوع من السُّلطة، من الأم إلى القائم بالاتّصال.

التّعريف الإصطلاحي:

يُقصد بنظريّة (حارس البوّابة) "السّيطرة على **مكان إستراتيجي** في سلسلة الاتّصال، بحيث يُصبح لحارس البوابة **سُلطة** اتّخاذ القرار فيما سيمُرُّ من خلال بوّابته، وكيف سيمُرّ حتى يصل في النّهاية إلى الجمهور المستهدف"[2] ليُعبّر الاتّصال إذّاك عن حلقات مُتراصّة تصل بين القائم على الاتّصال في الوسيلة الإعلامية والجمهور المتلقّي، الذي تصله المعلومة /الحدث بعد سلسلة من المراحل التي تؤسس لكيفية تلقي الخبر في النّهاية، وهي مراحل قد تطول وقد تقصُر تبعا للحدث ولطبيعة الوسيلة الإعلامية، لتُعبّر هذه المواقع التي يحدث فيها التّغيير عن **بوّابات**، ويُعبّر الأشخاص الذين يُسيّرون هذه البوّابات عن **حُرّاس** لها، يكونون على قدْرٍ عالٍ من التّأثير، الذي يهبهم سُلطة إحداث ما يشبه الانحراف في مسار المعلومة وفي كيفية بسطها وكيفية تلقيها، ذلك أنّهم –أي حراس البوّابة- "يتمتّعون بحق فتح البوّابة وإغلاقها أمام أي رسالة تأتي إليهم ،وإجراء تعديلات على الرّسائل (..) إنّهم يقولون نعم أو لا على الرّسائل التي تصل على طول السّلسلة وهم الذين يختارون ما يمرّ ويحجبون مالا يجب أن يمرّ، وكلّ قرار يتّخذونه بتوصيل أو

[1] Media Culture and society Gatekeeping : University of Twente, site : https://www.utwente.nl/en/bms/communication-theories, visited on : July 12th , 2017.

[2] الشّميمري فهد بن عبد الرحمان، التربية الإعلامية، مرجع سابق، ص64.

نقل أي شيء، هو قرارٌ بكبت أو إخفاء أيّ شيء آخر"[1] الأمر الذي يعكس السّلطة الكبيرة التي يمتلكها حارس البوّابة على الخبر الصحفي، الذي يُلوِّنه حسب منطلقاته وإيديولوجياته وخياراته المهنيّة وقناعاته.

تأسّست نظريّة حارس البّوابة سنة 1977 على يد **كيرت ليوين/ Kurt Lewin** الذي يُعرّف مجموعة المواقع أو النّقاط التي تُتّخذ خلالها القرارات الإعلامية "**بالبوّابات**"، التي تتّخذ شكل حلقات يُشرف عليها فرد ما "يتمتّع بالحق في أن يُقرّر إذا ما كانت الرّسالة التي تلقاها سيُمرِّرُها كما هي إلى الحلقات التّالية، أو سيزيد عليها أو يلغيها تماما "[2] وهو ما يصب كذلك في إطار عملية التّأثير ويُعبّر عن كمّ السُّلطة التي يتميّز بها حارس البوّابة، باعتباره متحكما في نسق الخبر ومُتدخّلا في نقل حيثياته، بما يُشبه النّظام الاجتماعي الذي يُقرّر المعطيات والمواد والمعلومات، التي تخترق بنيته بناء على عامل المواءمة مع نسقه، فحارس البوّابة "يُلوّن الصُّور الذّهنية التي يخلقها فهم الجمهور للعالم الذي يحيط به"[3] ما يجعل من قناعات حارس البوّابة في قلب صناعة الصّورة النّمطية وتسيير الآراء، ويحصل هذا بفضل قدرته النّافذة على السّيطرة على حلقات الاتّصال وتوجيهه، ما يحُيل على ضرورة التّطرق للعوامل الموجهة لحارس البوابة.

2-2-2 عوامل التّأثير على حارس البوّابة:

يقوم حارس البوّابة بتأدية وظيفته مُنطلِقا من عدّة معايير، تتنوّع بين العوامل النّابعة من ذاته كمعتقداته الشّخصية، والعوامل التي يُحدّدها السّياق العام كأهداف مالكي الوسيلة الإعلامية، وعموما يستند حارس البوّابة في عمله على أربعة معايير:

أ- معايير المجتمع:

[1] مكاوي حسن عماد، العبد عاطف عدلي: نظريات الإعلام، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2002، ص298.

[2] المرجع نفسه، ص298.

[3] Media Culture and society Gatekeeping, University of Twente, op.cit, https://www.utwente.nl/en/bms/communication-theories

فحارس البوّابة في النّهاية يحتكم إلى النّسيج الاجتماعي الذي خرج منه، ويخضع لتعاليم المنظومة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها، ومن الطّبيعي إذن أن يضع المجتمع نُصب عينيه حين يقوم بتسييس المعلومة ونقلها، وفي هذا الشأن يقول **وارن بريد/Waren Breed** "في بعض الأحوال قد لا يُقدّم القائم بالاتّصال تغطية كاملة، ليس تقصيرا ولكن إحساسا منه بالمسؤوليّة الاجتماعية"[1]، فحارس البوّابة كقائم بالاتّصال يضع الحفاظ على الفضائل الاجتماعية في قائمة أولوياته.

ب- **معايير ذاتيّة:**

يدخل ضمنها السّمات الشّخصية لحارس البوّابة ودوافعه وميوله واتجّاهاته[2] وهي تنطبع في المضمون الإعلامي بوعي ودون وعي، فالإحساس بالذّات من بين محركات العمل الإعلامي الذي يرمي إلى أن يضع كل فرد ذاته في الصّرح الاجتماعي، انطلاقا من مُؤهلاته وعمره ومستواه الثّقافي ومرجعيته وانتمائه القومي وليس حارس البوّابة ببعيد عن هذه الفكرة لأنه أوّل من يتصادم مع الخبر.

ت- **معايير مهنيّة:**

ذلك أن حارس البوّابة يخضع لمضامين الخطّ الافتتاحي للهيئة الإعلامية التي يعمل في إطارها، وهي هيئة تضع لنفسها سياسة عمل تروم الحصول على الخبر من مصادر مختلفة، تُشكّل بدورها أحد معايير عمله إذ غالبا ما يخضع حارس البوّابة لمتطلبات المصادر التي تُزوّده بالأخبار.

ث- **معايير الجمهور:**

فالتّأثير على الجمهور هو أهمُّ مرامي الرّسائل الإعلاميّة، ورغم ما يبدو للوهلة الأولى أنّ الجمهور يتّسم بالسّلبية ويمتصُّ رسائل القائم بالاتّصال/ حارس البوّابة، إلى أن الواقع يُثبت أن الجمهور هو أهمّ مُحرّكات وظيفته، ذلك أن "الرّسائل تُحدّدها توقعات القائم بالاتّصال عن ردود أفعال الجمهور، كما أن

[1] كاطع توفيق حميد: الاتجاهات النظرية للقائمين على صناعة السينيما، 2012/04/28، الموقع: http://www.ahewar.org/ تاريخ المعاينة: 2017/04/12.

[2] مكاوي حسن عماد، العبد عاطف عدلي، نظريات الإعلام، مرجع سابق، ص303.

دراسات **ريموند باور** قد أبانت على أنّ نوع الجمهور الذي يعتقد القائم بالاتّصال أنّه يُخاطبه له تأثير كبير على طريقة اختيار المحتوى"[1]، فالرّسالة الموجهة لشريحة من المثقّفين أو الأكاديميين المتخصّصين تختلف عن الرّسالة الموجّهة للعوام، ويبقى توقُّع ردود الأفعال هو المحرّك لأي رسالة كانت.

وبعيدا عن هذه التّصنيفات، تتحدّد العوامل الموجِّهة لتأثير حارس البوّابة أيضا "بأهداف مالكي الوسيلة الإعلامية، ومُتطلّبات المعلنين وشروطهم وطرق رضاهم، وكذا ضوابط الأنظمة والقوانين"[2] وهي عوامل تنبثق من أطر خارجية تُشكّل بدورها حلقات اتّصال ومواطن لحرّاس بوّابات أخرى توجه بوّابة الصّحفي القائم بالاتصال.

3-2 نظريّة الغرس الثّقافي: Cultivation Theory

تُعتبر نظريّة "**الغرس الثّقافي- Cultivation Theory**" من أهم النّظريات التي تبحث في تأثير وسائل الإعلام، حيث يتمّ مساءلة هذه النّظرية في كلّ مرة يجري فيها الحديث عن تأثيرات التّطور التّكنولوجي الذي آلت إليه وسائل الإعلام، ويُعد العروج عليها في هذا المقام أمرا مهمّا، نظرا لكونها تعتمد في إطارها النّظري على مفهوم الصّورة النّمطية الذي أتى به **والترليبمان**.

1-3-2 مفهوم الغرس الثّقافي:

لغة:

ينطوي مصطلح الغرس الثّقافي على شقين : "**الغرس والثّقافة**" وإذا كانت الثّقافة حسب تايلور "كل معتقد من القيم والعادات والتقاليد والأخلاقيات وأنماط السُّلوك" [3] فإنها تُعبّر إذّاك عن تنظيم لمفاهيم غير مادية مُحتضنة فكريا ومُتجسّدة سُلوكيّا بشكل واع أو غير واع، تقوم بإعداد البيئة التي يكتسب الفرد من خلالها أحكامه وقناعاته، ويُشكِّل عبرها مفاهيمه ورموزه، وهو الأمر الذي يخوض فيه الغرس

[1] مكاوي حسن عماد، العبد عاطف عدلي، نظريات الإعلام، مرجع سابق، ص296.

[2] Pamela Chomacker et all, gatekeeping, oxford bibliographies, May, 05th, 2017, Website: https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/ visited on: April, 12th, 2017.

[3] عابد زهير: بحوث إعلاميّة، اليازوري للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2015، ص8.

الثّقافي الذي "يهتم بإكساب المعرفة أو السّلوك من خلال الوسيط الثّقافي الذي يعيش فيه الإنسان"[1]، أي المحضن الذي يعتمد بشكل كبير على وسائل الإعلام في تشكيل تصوُّراته.

ولأن مصطلح الثّقافة في صيغته الأجنبية أي "**Culture** " يعود في أصله الإتيمولوجي إلى الفعل اللاتيني "**colere** " الذي يعني الزّراعة[2] ليتمّ فيما بعد استعارة المصطلح ونقله من زراعة الأرض إلى زراعة الأفكار فإن القواميس الأجنبية تُعبّر عن هذه الاستعارة من خلال طروحاتها التّعريفية للمفهوم، الذي يرتبط تارة بالزّراعة وكلّ ما يتعلّق بالأرض ورعايتها، وتارة بالجانب الاجتماعي الذي يتجلّى في أسلوب حياة الجماعة ومنتوجها العقدي والسُّلوكي، الأمر الذي نتلمّسه في تعريف قاموس **أوكسفورد –Oxford** :

« way of life- beliefs and attitudes- growing and breeding– cells and bacteria[3] »

"أسلوب حياة - معتقدات وسلوكات- الزّراعة وتربية المواشي- الخلايا والبكتيريا. ترجمتنا"

لتُعبّر نظريّة الغرس الثّقافي عن التّلاحم الواقعي للمفهومين، وكأن الثّقافة تُحيي أصلها الايتيمولوجي من خلال مصطلح "الغرس" أو" Cultivation" الذي يعني:

"*the preparation and use of land for growing plants or corps - the deliberate development of a particular relationship, quality or skill*[4] "

"إعداد واستعمال الأرض لنموّ النّباتات والمحاصيل – التطور المدروس لعلاقة ما، قيمة ما أو مهارة ما.

ترجمتنا"

ليعود الحديث عن العلاقة الجامعة بين الثّقافة والغرس من جديد، بين الجانب الملموس الذي يتضمّنه الغرس في علاقته مع الأرض، والجانب اللّامادي الذي يربطه بالثّقافة من خلال التّأسيس للعادات والقيم والسُّلوكات، التي تتّخذ منحى مدروسا لا عشوائيا، لاسيما فيما يتعلّق بآثار وسائل الإعلام، ذلك أن مصطلح "الغرس الثّقافي" الموسومة به هذه النّظرية التّأثيرية لصيقٌ بالتّلفزيون، الذي يُشكّل محور

[1] محمد عبد الحميد: دراسات الجُمهور في بحوث الإعلام، دار عالم الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 1993، ص 263.

[2] عبد العزيز نسرين: ثقافة السّلام الدّراما وثقافة اللاعنف، العربي للنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2016، ص24.

[3] A S Hornby, Oxford advanced learner's dictionary, op.cit, p357.

[4] A S Hornby, Oxford advanced learner's dictionary, op.cit, p357.

البحث في رحاب هذه النّظرية، التي تبحث وفقا لمؤسسها **جورج جربنر- George Gerbener** في "مساهمة التّلفزيون في إرساء مفاهيم الواقع الاجتماعي، فالغرس الثّقافي ليس مُصطلحا يروم "إحداث التّأثير" كما لا يتضمّن التّعبير عن مسار أحادي مونوتوني، ذلك أن تأثير أي وسيلة صحفيّة مُنتشرة في تركيبة وبنية أيّ محيط رمزي يتمّ بحذاقة وتعقيد، كما يتمازج مع تأثيرات أخرى، لهذا يبحث هذا المنظور في التّفاعل بين الوسيلة وجمهورها"[1] لنَخلُص بهذا إلى أنّ الغرس الثّقافي يختصُّ بالبحث في تأثيرات مُشاهدة التّلفزيون على الجمهور المتلقي، وهو تأثير يُسهم مع مرور الوقت في تشكيل رؤية خاصة للعالم، مادام يتجاوز قشور بناء الآراء حول القضايا المختلفة إلى تشكيل القيم الخُلقية والمعتقدات.

اصطلاحا:

يورد **محمد بن سعود البشر** ثلاثة تعريفات تتطرّق لمفهوم الغرس الثّقافي:

" الغرس الثّقافي هو تطبيق للأفكار الخاصّة بعمليات **بناء المعنى** وتشكيل الحقائق الاجتماعية، والتّعلم من خلال الملاحظة والأدوار التي تقوم بها وسائل الإعلام في هذه المجالات.

الغرس الثّقافي نوع من التّعلم العرضي النّاتج عن **التّعرض التّراكمي** لوسائل الإعلام خاصة التلفزيون/ TV، أين يتعرّض المشاهد دون وعي إلى حقائق الواقع الاجتماعي، لتصبح بصفة تدريجية أساسا للصّور الذّهنية والقيم التي يكتسبها عن الواقع الحقيقي.

الغرس الثّقافي جزء من عملية ديناميّة ومستمرة للتّفاعل بين الرّسائل والسّياقات، لذا تربط هذه النّظرية بين كثافة التّعرض (خاصة TV) واكتساب المعاني والمعتقدات والأفكار والصُّور الرمزيّة حول العالم المقدِّم من وسائل الإعلام بعيدا عن العالم الواقعي".[2]

وهي تعريفات يمكن أن نستنبط منها مجموعة من النّقاط المهمة:

[1] George Gerbener: Cultivation Analysis an overview, communication magazine, October-December, 2000, p7.

[2] البشر محمد بن سعود: الإعلام الأمني المفاهيم النظريات الأساليب والتقنيات الحديثة، الرياض، 2014، ص 138.

- قيام النّظرية على مبدأ التّعرض التّراكمي، على اعتبار أن مُشاهدة التّلفزيون من شأنها المساهمة في التأسيس لواقع اجتماعي، يستقي أسسه من وسائل الإعلام وما تُروّج له، عبر فترات زمنية طويلة يعتاد عليها المشاهد.
- يقوم هذا الواقع بناء على مجموعة الصّور الذّهنية التي تتشكّل بمرور الوقت وبطريقة لاواعية.
- تقوم هذه الصُّور بإعادة بناء المعاني والرُّموز والقيم من خلال ما تبثُّه من رسائل تتفاعل مع السّياقات الاجتماعية المؤطرة لمعيش المشاهد.

2-3-2 بدايات نظرية الغرس الثّقافي:

يستقي الغرس الثّقافي إطاره النّظري كما أسلفنا الذِّكر من مفهوم الصّورة النّمطية، الذي أورده **والتر ليبمان** والذي ينادي بقُدرة وسائل الإعلام على التأثير على الأفراد، وخلق صور منافية للواقع عن الأشخاص أنفسهم وعن الآخرين، وهو المبدأ الذي أرسى عليه **ميلفين ديفيلير/Melvin Defleur** نظريته الموسومة بـ **"نظرية الأعراف الثقافية/Cultural Norms Theory"**[1] التي تُعبّر عن النّواة الأوليّة التي انبثق عنها الغرس الثّقافي، غير أن الفضل الأول لنشوئها يعود إلى الأمريكي **جورج جربنر/ George Gerbener** الذي قام بدراسة "الواقع الإعلامي المدرَك من التّلفزيون والذي يعتمد عليه الفرد في علاقاته مع الآخرين، فالأفراد الذين يتعرّضون لمشاهدة التّلفزيون بدرجة كثيفة، هم أكثر استعدادا لتبنّي معتقدات عن الواقع الاجتماعي، تتطابق مع الصّور الذهنيّة والأفكار والأنماط الثّقافيّة، التي يُقدّمها التّلفزيون عن الواقع الفعلي للمجتمع أكثر من ذوي المشاهدة المنخفضة"[2] باحثا عن تأثير وسائل الاتّصال الجماهيريّة على البيئة الثّقافية، التي يجري تطويعُها تلقائيا تبعا للحاجيات والأهداف المؤسّساتية التي "تُؤثّر على خلق وتوزيع الرّسائل التي يُفرزُها الجمهور، والتي تخلُق، تندرج، تؤثّر وتُعزّز

[1] حكيم طلعت، علم النّفس الإعلامي رؤى معاصرة ودراسات تطبيقيّة، مرجع سابق، ص55.

[2] طالة لامية: مدخل إلى علوم الإعلام والإتّصال، نظريّة الغرس الثقافي، سلسلة محاضرات، ص13، الموقع: http://www.univ-alger3.dz، تاريخ المعاينة: 2017/11/20.

احتياجات وقيم وإيديولوجيات الجمهور، الذي يكتسي بدوره هُويّة جديدة جرّاء التّعرض لهذا الدَفق من الرّسائل" [1] لتُعبّر الرّسائل التي يتلقاها الجمهور من أجهزة الإعلام –التّلفزيون بالأخصّ- عن حصيلة نهائية تعرّضت للتّعديل وفقا لتوجُّهات حارس البوّابة لتصُبّ لاحقا في إطار يهدف إلى إحداث تأثير في القيم والعقائد.

3-3-2 مفاهيم بناء نظريّة الغرس الثّقافي:

تقوم نظريّة الغرس الثّقافي على مبدأ تشكيل الواقع، بناء على بثّ مجموعة من الصّور المتضمنة لمكنونات تتحوّل مع الوقت إلى واقع مُعاش، الأمر الذي يجعلها قائمة على أربعة مفاهيم مفتاحيّة:

أ- **المحيط الرّمزي:**

يتشكّل المحيط الذي نحيا ضمنه من مجموعة من الرّموز، التي تقوم التّجربة البشريّة بضمها إلى الأرشيف الإنساني، ولأنّ الفرد لا يسعُهُ ملامسة كل تفاصيل هذه التّجربة بنفسه، فإنه يعمد إلى تشكيل هذا المخزون من المعارف من خلال ما يراه من الصّور وما يسمعه من قصص، ذلك أن "المعرفة لا تُكتَسب من تجارب شخصيّة بل من تنوّع القصص "[2] التي تُسهم في نسقها العام وفي ظروف تشكيلها في التّأسيس للرّموز التي تصنع المحيط، بل إن لطريقة سردها ذراعا في تشكيل الغرس الثّقافي، وهو ما سيجري مناقشته في النّقطة التّالية.

ب- **سرد القصص:**

تُسهم هذه القصص المسرودة في تشكيل المحيط الثّقافي، لأنها تتماهى وسط النّسيج المجتمعي وتترابط مع

ما تقدِّمه وسائل الإعلام، وينتقل السّرد في مضامينه بين التّعبير عن : "كيف تسري الأمور – ما هي حقيقة الأمور- ما يجب عمله إزاء هذه الأمور"[3]، فالجانب الاستفهامي لـ "كيف تسري الأمور" يعكس الجزء الغير

[1] George Gerbener, Cultivation Analysis an overview, op.cit, p5.
[2] Eman Mostapha : All you need to know about the cultivation theory, Global journal of human social sciences, volume 70, 2015, p3.
[3] Eman Mostapha, All you need to know about the cultivation theory, Op.cit, p3.

مرئي لحركيّة الحياة الإنسانيّة، التي تبحث عن تفسيرات لما يحدث خلالها من أحداث وتبتدع مُبرّرات لكلّ ظاهرة، بينما يتجلّى الجانب التّفسيري لـ "ما هي حقيقة الأمر" في وسائل الإعلام التي تتّخذ لها منهجا لاسيما فيما يتعلق بتقديم الأخبار وتحليلها، حين تقوم بتأكيد كل منظور وتقديمه على أنّه الحقيقة، أما الجانب الإلزامي لـ "ما يجب فعله" فتُحقّقه السّرديات المعنية بالجانب القيمي نحو القوانين والدّين.

ت- الوظيفة الرّمزية للتّلفزيون:

يتجاوز التّلفزيون وفق نظريّة الغرس الثّقافي وظيفة التّرفيه والإعلام عن مجريات الأحداث في العالم، إلى وظيفة التّأثير والمساهمة في صناعة الواقع، باعتباره يتخذ من "الرّمز" الذي تتضمنه الرسائل الإعلامية محورا في عمليّة البناء، فالصُّور التي يبثها حين تتكرّر تتحوّل إلى "رموز "، فما يراه المشاهد على الشّاشة يصبح قاعدة لصورة عقلية يُشكّلها الفرد، عن المكانة الاجتماعية للقيم، صفات الأجناس، وجميع المعايير الثّقافية العامة لطبقات المجتمع والتّصنيفات والأفراد"[1]، المفهوم الذي يصُبّ في خانة إنتاج الصّور النّمطية التي يُروّج لها التّلفزيون بشكل لافت، على اعتباره يعتمد على توظيف الأفكار صورة وصوتا، الأمر الذي يجعله أكثر وسائل الإعلام تأثيرا.

وتتّخذ الرّسائل الإعلاميّة في رحاب نظرية الغرس الثّقافي منحى مُتعدّد الاتّجاهات، ينطلق وينتهي إلى عناصر المجتمع، وجمهور المتلقّين، والمؤسّسات الإعلامية، والمجموعات التّأثيرية، فكما تسعى الرّسائل إلى مُلامسة القيم والجوانب الإيديولوجية في المجتمع، تنطلقُ هذه الرّسائل ذاتها من معايير قيْميّة إيديولوجيّة على اعتبار أن "المنظومة القيمية برمَّتها هي حصيلة الإيديولوجيات، والافتراضات والمعتقدات والصّور ووجهات النّظر التي يصوغها التّلفزيون"[2] وهي الفكرة الأساسيّة التي ينبني عليها الغرس الثّقافي.

[1] Ibid, p4.
[2] Eman Mostapha, All you need to know about the cultivation theory, Op.cit, p4.

III- *المبحث الثالث: التّرجمة الصّحفية كنموذج اتّصال إعلامي*

1-3 النّص الصّحفي الماهية والخصائص:

تتجلّى وظيفة السّلطة الرّابعة بشكل معلن في النّص الصّحفي، الذي بات يمتلك من الأهمية ما يجعله ممثِّلا للمواقف وموجها لها، بعد اكتفائه بمهمة الرّصد فقط، وهو بحق أحد أهم أوجه الخطاب الإعلامي

الذي " يهدفُ إلى الإخبار عن الحوادث، بهدف التّأثير في اتّجاهات القُرّاء والمستمعين والمشاهدين وتوجيههم في اتّجاه خاص، وليس هدفه الرّئيسي الإعلام كما يجري الآن، وهو من أكثر وأشهر الخطابات لأنه الطّريق الذي يؤدي إلى القُوّة في السّياسة والاقتصاد"[1] ذلك أن هذا الخطاب يُعدّ أحد أقدم الأسلحة التي يعتمدها السّاسة لتبرير اختياراتهم وتمرير رسائلهم، وهو ممتد إلى عصور موغلة في القدم، وأحد مُكوّنات الحرب النّفسية.

1-1-3 ضبط النّص الصّحفي:

"Un texte de presse est un texte d'actualité qui contient des nouvelles. Une nouvelle est un fait récent, présenté dans son contexte et de nature à intéresser le lecteur. Le but est de conserver la fraîcheur de la nouvelle"[2].

"النّص الصّحفي نصٌّ مواكبٌ للحدث ويتضمّن أخبارا، أما الخبر فهو حدث راهن جرى تقديمه في سياق وطبيعة جاذبة للقارئ، هدفها بالدّرجة الأولى الحفاظ على عنصر الحداثة" ترجمتنا.

فالنّص الصّحفي إذن يعتمد شرطيْ وجود الحدث كعنصر مُحرّك يُفرز مختلف الأخبار، إضافة إلى لغة التّحرير التي تعمل على شدّ القارئ، لهذا يفترض هذا النّص شروط الجدّة والتّشويق، باعتبار المتلقي عملة لحياة هذا النّص، ولأن النّص الصّحفي مُتشعّب ومُتفرّع في مضامينه وأساليب كتابته، فقد كان هذا الأمر باعثا على ظهور ما يسمّى بنظرية الأنواع الصّحفية، التي يقول فيها أديب خضور أنّها "مجموعة من المبادئ والأسس والمنطلقات التي تُحدّد ماهيّة الأنواع الصّحفية، ووظائفها، ومهامها، وبنيتها، ومجالات استخدامها، ونموذج عمليّة الخلق والإبداع فيها"[3]

[1] مشاقبة بسام عبد الرحمان: مناهج البحث العلمي في تحليل الخطاب الإعلامي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010، ص51.

[2] Lavault-Olléon Élisabeth, Sauron Véronique : journaliste et traducteur deux métiers deux réalités, ILICA, université de Grenoble, novembre 2009, p34.

[3] رزاقي عبد العالي: التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص9.

وسبب هذا أن النّص الصّحفي يتفرّع في فنون كتابته ما بين المواد الخبريّة ومواد التّقرير، حيث يقتضي كل منهما ضوابطا وشروطا للكتابة، وفي هذا السّياق يحصي بعض الباحثين الفرنسيين نحو 28 نوعا صحفيّا موزعا على 5 أصناف:

1- **الأنواع الخبريّة:** مثل المختصر وعرض الصّحف وحقّ الرّد.

2- **الرّوايات:** مثل الرّيبورتاج والبورتريه والمقال التّاريخي.

3- **البّحوث:** مثل التّحقيق والملف.

4- **الآراء الخارجيّة:** كالمقابلات وسبر الرّأي والمنابر الحرُّة.

5- **التّعاليق:** نحو الافتتاحيات والعمود والمقال النّقدي.[1]

وتدور كلّ هذه الأساليب التّحريرية في فلك الخبر، وتعمل جميعها على الإتيان به للقارئ، الذي يندرج بدوره ضمن أولويّات الصّحيفة.

2-1-3 أسلوب تحرير النّص الصّحفي:

إنّ السّمة البارزة للنّص الصّحفي هو أسلوب الكتابة، ذلك أنّه في أغلب الأحيان وفيما عدا الدّوريات الموجهة لجمهور مُتخصّص، يتوجه النّص الصّحفي إلى شريحة واسعة من القُرّاء، الأمر الذي يُحتّم عليه اعتماد قالب تحريري مُعيّن يتجنّب التّعقيد، ويمكن اختصار أسلوب النّص الصّحفي في النّقاط التّالية:

أ- **البساطة:** فالصّحفي حين يكتب يجب أن يضع صوب عينيه، أن النّص مُوجّه بالدّرجة الأولى إلى عموم القُرّاء، وعليه فإن تبسيط الحقائق باستعمال لغة بسيطة غير معقّدة ودون الإخلال بالموضوعية يُعدّ واجبا.

ب- **الدّقة:** ويُعزى من ورائها اعتماد المفردات والمصطلحات، التي تضبط الوضع الفعلي والحالة الحقيقيّة، دون التّسبب في أي لُبس أو مغالطة.

[1] المرجع نفسه، ص11.

ت- **السّلامة اللُّغويّة:** مُراعاة القواعد السّليمة للإملاء، وقواعد النّحو والصّرف وحُسن استخدام علامات التّرقيم.

ث- **قواعد أخرى:** كاستخدام الأفعال المبنيّة للمعلوم، بدلاً من الأفعال المبنيّة للمجهول – واستخدام الجمل القصيرة بدلاً من الجمل الطّويلة – والجمل البسيطة بدلاً من الجمل المركّبة والمعقّدة – والابتعاد عن الجمل الاعتراضيّة[1].

وتبقى هذه العناصر محض نقاط شكليّة، تُؤطّر عملية التّحرير الصّحفي، الذي يتقولب باستعمال أداة اللّغة من أجل التّأسيس لخطابات مختلفة، تندرج تحت طيّ الخطاب الإعلامي، الذي يسكن إليها في سبيل بثّ مكنوناته ورصد مختلف الرّسائل الخفيّة والتّلاعبات، التي قد يبثُّها الخطاب لكسب شرعيّة ما أو دحض فكرة ما، الأمر الذي يؤكده بشير ابرير الذي يرى" أن الخطاب الإعلامي من الخطابات النّوعية، وهو صنف من أهم أصناف الخطابات اللُّغوية المتغلغلة في أعماق الحياة الاجتماعية، المعبِّرة عن كل مجالاتها الحياتية المؤثّرة فيها والمتأثّرة بها، فهو منتوج إخباري مُنوّع في إطار بنية اجتماعيّة – ثقافيّة محدّدة، لأنه يقع في إطار ما شيّده المنتجون لشكله التّواصلي الفعّال في المجتمع، لما له من قدرة على التّأثير في المتلقي، وإعادة تشكيل وعيه، ورسم رؤاه المستقبلية، وبلورة رأيه بحسب الوسائط التّقنية التي يستعملها، والمرتكزات المعرفيّة التي يصدر عنها."[2] وعليه فإنّ الخطاب الإعلامي ينبع من خصائص المجتمع التي تنطلق من مجموعة من البنيات الثّقافية، التي تقوم بالتّأسيس لنسق اجتماعي مُعين ترعاه التّراكمات التّاريخية ليصُبّ فيها في نهاية الأمر، كما أنّ لديه من القدرة على التّأثير فيها وإعادة تشكيلها لمرام مُعيّنة.

[1] الأسلوب الصحفي وكتابة الأسلوب للمؤسسة الإعلامية، موقع إستكشافات، الموقع: https://www.eskchat.com/article-3786.html تاريخ المعاينة: 2017/02/15.

[2] ابرير بشير: استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، مجلة اللغة العربية، العدد 23، عنّابة، (سنة الإصدار غير موجودة)، ص52.

2-3- التّرجمة الصّحفية والتّرجمة التّحريرية /Transediting :

تتزايد أهميّة التّرجمة الصّحفية في عالمنا المعاصر بتزايد تكنولوجيّات الإعلام والاتّصال، التي منحت الصّحافة مشاربا جديدة تنطلق منها، لتنتقل بين الوسائل المسموعة والوسائل السّمعية البصرية والأرضيات الافتراضية والصّحف التي سنُركِّز عليها في هذا المقام، إذ "يضطلع المترجم في الصّحافة المكتوبة بترجمة كلّ من الأخبار والبرقيّات، والمقالات ومختلف المواد التّقريرية من استطلاعات وتقارير وتحقيقات[1] ومنه فإنّ التّرجمة الصّحفية تندرج ضمن أنماط التّرجمة الإعلاميّة، وتقوم على مفصليّة النّص الذي تجتمع في عراه أنواع متعدّدة من الخطابات والمواضيع، التي تصُبُّ جميعها في هدف تأدية وظيفة التّواصل مع القارئ، وهي الوظيفة التي يُؤدي فهمها الصّحيح إلى النّجاح في تحرير النّص الصّحفي الهدف، فإذا اعتبرنا أن الخطاب الصّحفي "يتحدد بأنه ملفوظ « un énoncé » وصفي أو تفسيري أو نقدي"[2]يعتمد على تقديم الحدث تفصيلا ووصفا، يبحث في علّته ومُسبّباته، أو يتورّط فيه بتبيان موقفه منه، فإن ترجمة الخطاب الصّحفي تتداخل معه من حيث آليات الوصف والتعليل وإضاءة جوانب النّقد، وتختلف معه في نقطة التورّط في الحدث، فالنّص الصّحفي في هذا المقام هو سليل شخصين مُختلفين، والصّحفي بوصفه أول من عايش الحدث يمتلك بعضا من سُلطة الكتابة، التي تُكسبه مشروعية إقحام ذاته وفرض

منطقه في التّحرير، في الوقت الذي يتماسف فيه المترجم مع الحدث مقابل تورطه في النّص " فالمترجم الصّحفي يحافظ على حيادية معيّنة، وموقفه تجاه اللّغة مختلف أيضا، كما أنّه يعمل على إظهار درجة من الكتمان والتّحفظ"[3] فالحدث لا يعني المترجم في شيء بقدر ما يعنيه النّص، إذ ينطلق منه وينتهي إليه وهو حين يقوم بذلك يضع نُصب عينيه نقاطا تُشكّل مفصليات التّرجمة الصّحفية:

[1]حديد حسيب إلياس: التّرجمة الصّحفية، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2012، ص3.

[2]بسناسي محمد: الوظيفة التأثيرية في الخطاب الصحفي، مجلة الخطاب، العدد 25، الجزائر، 2018، ص121.

[3]حديد حسيب إلياس، التّرجمة الصّحفية، مرجع سابق، ص3.

3-2-1 التّرجمة الصّحفية اصطلاحا:

يُعبّر مصطلح التّرجمة الصّحفية عن عبارة فضفاضة تجمع في طيّاتها مُختلف صنوف الإنتاج الصّحفي، غير أن التركيز على الصّحافة المكتوبة بالذّات، يجعلنا في مُجابهة مصطلح حديث، يُعدّ رديفا لهذا النّوع من الممارسة وهو مصطلح "**الترجمة التحريرية/Transediting**" الذي يجمع في عُراه الممارسة التّرجمية مع التّحرير الصّحفي، بسبب التّداخل الحاصل بين عمليتي التّرجمة والتّحرير، إذ يتناوب كلّ منهما خلال عملية إنتاج النّص الصّحفي، الذي وإن عبّر عن كُتلة مُتراصّة ومُتناسقة في النّص الهدف، إلى أنه يستقي بُنيانه من ضفاف مختلفة، الأمر الذي وضع الترجمة أمام "**إعادة تشكيل مفهومي reconceptualisation**" لمّا يتعلق الأمر بنصّ صحفي، على اعتبار أنّ "تعريف الترجمة قد خضع للمُساءلة، كما أن تخوم التّرجمة قد تعرّضت للاختراق من قبل الإعلام الكوني الذي تقوده العولمة"[1]. لهذا تحوّلت الأخبار إلى صناعة قائمة بذاتها، تُعبّر فيها التّرجمة عن وسيلة يعتمدها الصّحفي المترجم في إنتاج نصه، وهو ما أدّى إلى نوع من التعالق بين الترجمة والتحرير ومن ثم ميلاد مصطلح الترجمة التحريرية الذي جاء شاملا لكل الأشكال المتفرعة التي تتخذها الترجمة لدى صناعة الخبر.

جاء هذا المصطلح إلى الوجود على يد **Stating/ ستايتينغ** تعبيرا عن "الحدود الغير واضحة المعالم بين التّرجمة والتّحرير"[2] ليأتي النّص الصّحفي المترجم بهذا المنظور مُعبّرا عن عملية خلق، يتماهى فيها العديد من النّصوص المختلفة، التي تُشكّل بنيته النّهائية، لتُصبح التّرجمة إذّاك "جزء من مسار إنتاج الأخبار الذي يتضمن نقل تلك الأجزاء، التي تُعدُّ جديرة بالنّقل في محيط الثّقافة المستقبلة إلى لغة أخرى"[3] وهو ما يُحيل على ذلك الجانب الانتقائي الذي تحمله التّرجمة الصّحفية في معالجتها للأخبار، إضافة إلى الطّابع الصّناعي الذي بات يحمله الإعلام مادام الخبر خاضعا للإنتاج والغربلة التي يمليها الخطّ

[1] Georgios Flors: News translation and translation ethics in the Cypriot context, university of Cyprus, Nicosia, Cyprus, p 927.
[2] Christina Schäffner : Rethinking Transediting, Journalisme et traduction, Méta, numéro 4, Volume 57, décembre 2012, p 867.
[3] Ibid, p875.

الافتتاحي للصّحيفة من جهة، وكذا معايير الجُمهور المتلقي الذي يُتابع الأخبار بحثا عن اشباعات معيّنة، لتتجاوز ترجمة الأخبار جملة المفاهيم الشائعة عن كونها "قضية نقل لغوي من نص (أ) إلى نص (ب)، بل إنها تتطلب إعادة كتابة وإعادة تلخيص لكي يوائم أنماطا مختلفة تماما من توقعات الجماهير"[1] التي تُعدّ ورقة مُهمّة في مسار الإنتاج الإعلامي، تُحدّد لأجلها كلُّ القرارات التي تخرج بالنّص الهدف إلى الوجود.

3-2-2 مفهوم التّرجمة التّحريرية / transediting :

يُعدُّ الإتيان بتعريف للتّرجمة التّحريرية /**transediting** أمرا مبهما نظرا لقيام التّرجمة بشكل عام على نقطة التّحرير، فإعادة الكتابة ملازمة للتّرجمة منذ الأزل، وجميع صنوف النّصوص التي تتم ترجمتها تقوم على إعادة الصّياغة وتتضمن في لُبّها شذرات من التّحرير الذي يقول فيه **موسوب Mosop** بأنه "إيجاد مشكلات في نص غير مترجم ومن ثم تصويبها وتحسين النّص باهتمام بالغ، من أجل موائمته مع قُرّائه المستقبليين ليُوافق الاستعمال الذي يوضع فيه، أمّا تُرجميا فيُمكن اعتبار التّحرير مراجعةً أحادية للنّص الهدف دون احتساب للنّص المصدر"[2] وهو بهذا يضع التّحرير كمرحلة تالية للترجمة تماثل التّدقيق اللّغوي يقوم من خلالها المترجم بوضع اللّمسات التي تجعل من النّص مُستساغا في الثّقافة الهدف.

ويختلف تعريف التّرجمة التحريرية من شخص لآخر، إذ يصفها بعضهم بأنها "المسار الذي يختصُّ بالتّحرير والتّرجمة بينما يورد آخرون بأنها مسار إعادة إبداع، يقع فيه على المترجم التّحريري فهم النّص الأصل بوضوح، كما يوجد من يرى في التّرجمة التّحريرية الإبقاء على الموضوع مع تغيير بنية السّياق الأصلي"، أما فيما يتعلّق بالصّحافة والأخبار، فتُعبّر عن "المسار الذي تُنقل فيه الأخبار المكتوبة في اللُّغة المصدر إلى لغة هدف، ولا يتعلق الأمر هنا بتغيير لغويّ، بل بإعادة كتابة للقُرّاء "[3] وتشترك كل هذه

[1] Georgios Flors, News translation and translation ethics in the Cypriot context, op.cit, p 927.
[2] Iris Schrijver, Leona Van Vaerenbergh, Luuk Van Waes: Transediting in students' translation processes, Artesis VT working papers in translation studies, University of Antwerp, January 2011, p100.
[3] Yangyi wang: A study on the strategies and principals of general news transediting, International journal of liberal art and social science, volume 6, Issue 5, June 2018, p26.

التّعريفات في إبراز عمليات تَدَخُّل يقوم بها المترجم على مستوى النّص، تتضمّن وضعه للمسته الخاصّة من أجل توليف نسيج النّصوص، لخلق سياق جديد يوائم المتلقي، الأمر المتضمن لذلك التّعالق والتّعانق بين التحرير والتّرجمة، كمحورين يعتمد أحدهما على الآخر في إنتاج النّص الهدف، إذ يظهر التّحرير لمّا تختفي التّرجمة والعكس، فإذا كانت التّرجمة أساسا وقاعدة للتّحرير فإن التّحرير ثمرة نهائية يظهر بواسطتها النّص للعيان، وهو المقام الذي يقول فيه **هورستي /Hursti** في معرض حديثه عن مصطلح التّرجمة التّحريرية باعتباره "مصطلحا مركّبا يُستخدم للإشارة إلى العمل المنجز في مجال "النّصوص العمليّة" مثل المقالات الإخبارية، التي لا تكون فيها عمليّات التّحرير والتّرجمة حاضرة بقوة فحسب، بل إنها تتشارك الأهمية على السّواء وتتشابك بشكل وثيق"[1].

3-3- تقنيات التّرجمة التّحريرية:

لا تحيد التّرجمة التّحريرية عن المبدأ العام للتّرجمة في انشغالها بتحقيق التّكافؤ كهدف رئيس، مُشدّدة التّركيز على الصّبغة النّهائية التي يكتسيها النّص الهدف، وهو مُنتهى مهمة المترجم، الذي "بمجرد حمله مسؤوليّة رؤية إذا ما كانت الرّغبات الأصليّة قد تم توليدها بشكل أفضل في اللّغة الهدف، يتحوّل إلى مُترجم تحريري"[2]، فالتّحرير يتداخل والتّرجمة في إنتاج النّص الذي يعتمد أشدّ الاعتماد على تقنيّة "**التّكييف /adaptation** " نظرا لأنّ حاجيات المتلقّين ومُتطلّبات الصّحيفة تأتي نُصب عيني المترجم التّحريري، وفي هذا السّياق تُحصي **ستايتيغ/ stating** ثلاثة مواطن مُتباينة للتّكييف في النّص الصّحفي قُدّمت على أنّها تُشكّل زبدة التّرجمة التّحريرية :

- **التّكييف مع معيار الكفاءة في التّعبير** وهو رديف ما أسمته ستايتينغ بالتّرجمة التّطهيرية **cleaning up transediting** (ترجمتنا) يتوجّب فيه على المترجم أن يتمكّن من صنعة

[1] Christina Schäffner, Rethinking Transediting, op.cit, p 870.
[2] Ibid, p870.

اللّغةويختار بدقة التّعابير الملائمة للنّص الهدف، وهو تكييف يرُكّز بالدّرجة الأولى على الجانب اللّغوي من التّرجمة.

- **التّكييف مع الوظيفة** التي يودُّ النّص المترجم تحقيقها ضمن سياقه الاجتماعي الجديد، أو ما يُسمى بالتّرجمة التّحريرية السّياقية **situational transediting** وتُركّز على ظروف إنتاج النّص.
- **التّكييف مع الاحتياجات و الأعراف السّائدة في الثّقافة الهدف** وهي التّرجمة التّحريرية الثّقافية **cultural transediting**[1] .

تقوم كلّ التّكييفات السّابقة على إجراءات إعادة كتابة النّص المصدر، أو حتى إعادة ترتيبه بُغية توجيه التّواصل وتوجيه المتلقي، لأن التّرجمة التّحريرية في النّهاية يحكمها الانتقاء، الذي يكاد يكون الخطوة الأولى في مسار التّرجمة الصّحفية التي تصُبُّ في قالب إنتاج الأخبار، وهو انتقاء خاضع لمقتضيات عِدّة نحو "مُتطلّبات الأخبار وسُرعة الإنتاج ومقروئية النّصوص، إضافة إلى معيار قُبول الأخبار من قبل المتلقي(..)وكذا عوامل المجاورة اللُّغوية والهويّة، والمجاورة الجُغرافية والنّفسية التي تحدّث عنها **دورسلار/Doorslar**"[2] إلى جانب المقتضيات الإيديولوجية فمواضيع الأخبار وحتى استراتيجيات التّرجمة تصُبُّ كُلّها في سبيل إبداء نظرة ما للعالم، قد تتوافق مع نظرة الجمهور أو قد تُخالفها، وهو ما يُؤكّدُه **فان جيك/ Van Djik** الذي وخلال تحليله للمسار الذي يتّخذه إنتاج الأخبار،كان قد أحصى خمس عمليات مركزيّة إلى جانب الاختيار وهي على التّوالي " إعادة الإنتاج/ التّلخيص/ التّوطين (الإضافة، الحذف، التّبديل، والإنابة)، إضافة إلى إعادة الصّياغة الجماليّة والبلاغيّة"[3]، وهي إجراءات تروم إعادة هيكلة السّياق، الذي يُصاحب ميلاد الخبر الصُّحفي قبل نشره في لُغة جديدة، وتُعدُّ لازمة يمر بها لتقديمه في

[1] Iris Schrijver, Leona Van Vaerenbergh, Luuk Van Waes, Transediting in students' translation processes, op.cit, p100.
[2] Christina Schäffner, Rethinking Transediting, op.cit, p 872.
[3] Christina Schäffner, Susan Bassnett : Political Discourse, Media and Translation, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2010, p4.

قالب لُغوي مُستساغ لا يستهجنه القارئ، وليس بعيدا عن هذه التّقنيات، تحتفي التّرجمة التّحريرية بأساليبها الخاصّة في القولبة اللُّغوية للخبر الصّحفي يمكن حصرها في الطّروحات التالي:

- **هورستي/Hursti:** ويُحصي إعادة التّنظيم والحذف والإضافة والإنابة كعمليات كبرى في تحويل الأخبار.
- **باني /(Bani 2006):** ويُحصي القطع والشّرح والتّجميع والإنابة.
- **كانغ /(Kang 2007):** ويحصي الحذف والإضافة والتّجميع والتّخصيص وإعادة تشكيل منظور جديد.
- **فيورينان / Vuorinen:** ويُحصي الحذف والإضافة والإنابة وإعادة التّنظيم كعمليّات لحراسة البوّابة[1].

ويُمكن أن نستشّف أنّ مُجمل هذه التّقنيات تشترك في نقطة واحدة، هي إعادة هيكلة النّص وجعله يسري ضمن نسق جديد، قد يُخالف شكل الأصل لكنّه لا يتعارض مع روحه، مع امتياز قُدرته على اختراق الرّؤى وتشكيل القناعات، طالما أنّ مقصد التّرجمة التّحريرية هو الإتيان بنصّ يستجيب لتطلّعات المتلقي، نص يرسم له الخبر بنكهة يألفها، وهو ما يمنح الشّرعية للتّدخُّلات الآنفة الذّكر والتي باتت الآن جزء لا يتجزّأ من عمليّات صناعة الخبر في الوكالات العالمية، فالمترجم الصّحفي قد تجاوز النّقل اللّغوي إلى إمكانية التّحليل والتّفسير، كما تخطّى مفهوم قداسة النّص الذي حافظت عليه التّرجمة لعقود، طالما بات من حقّه التّصرف في الصّياغة، الأمر الذي فتح له الباب مُشرّعا أمام احتمالات التّفاوض مع المعنى والوظيفة التي يحملها النّص.

4-3 مفاصل التّرجمة الصّحفية التّحريرية:

[1] Christina Schäffner, Rethinking Transediting, op.cit, p875.

تقوم التّرجمة التّحريرية للنّص الصّحفي على جملة من المفاصل، التي تُوجّه النّص إلى سلوك نهج مُعيّن يختاره له المترجم وفيما يلي أهم هذه النّقاط:

أ- **المُصطلح:**

المُصطلح الإعلامي: هو الكلمة أو الكلمات أو العبارات، التي يتم الاتفاق على استعمالها في مجالات الإعلام المختلفة، السّياسية والاقتصادية والثّقافية والرّياضية أو في الإعلانات والإشهار، وذلك لأداء مدلولات مُعيّنة تفرضها السّياقات لكل مجال من هذه المجالات، والتي تستدعيها الاستعمالات الخاصّة بكلّ خطاب وذلك عبر وسائل الإعلام المختلفة[1].

فالمصطلح الإعلامي يستمدّ خُصوصيّته من الوسيلة التي ينبثق عنها، ويحظى بالتّواضع والانتشار من خلالها، وهي الوسيلة الإعلامية التي تُعدّ في ذات الوقت حاضنة لضُروب مُختلفة من المجالات، التي تهمّ الوجود الإنساني كالسّياسة والثّقافة والفن، فالمصطلح ينتش في قلب الاختصاص لتقوم الوسيلة الإعلامية برعايته ومنحه الحياة والانتشار.

وفي سياق آخر يُعرّف **فهد بن عبد الرحمن الشميمري** المصطلح الإعلامي على أنّه الكلمة، أو الجملة المركزة المصنوعة والمنحوتة بدقّة، لكي تعبر عن حالة، أو موقف، أو قضيّة، أو حدث، أو منطقة جغرافية، أو فترة زمنيّة، أو فئة مُعيّنة، وذلك لإبراز حقيقة أو طمس أخرى، أو كسب موقف دولي أو إقليمي، أو تغيير اتجاهات وميول مُعيّنة لدى شعب أو أُمّة مُعيّنة، أو صناعة صورة نمطيّة أو سلب إرادة الآخرين والسّيطرة عليها، أو تكوين رأي عامّ ويكون ذلك بما يتوافق مع مصالح صانع المصطلح.[2]

فالمصطلح الإعلامي إذن يتجاوز حدود اللُّغة، ليُعبّر عن مواقف ويدُسّ أفكارا يُعزى من وراءها التّأثير على المتلقي لكسبه لصالح أمر ما، إنّه وسيلة صانعه في بناء المفاهيم، لكسب شرعيّة ما يقوم به ضدّ الطّرف الآخر في حالات الصّراع، أو التّسويق لمبدأ ما للحفاظ على الأوضاع الرّاهنة في حالات السّلم، الأمر الذي

[1] R.Galisson et D.Cost et all: dictionnaire de didactique des langues, ed Hachette, France, 1980, p559.

[2] الشميمري فهد بن عبد الرحمان، التربية الإعلامية، كيف نتعامل مع الإعلام، مرجع سابق، ص94.

تُؤكّده بثينة شعبان إذ قالت: تتحكّم الدّوافع السّياسية في الاختيار اللّغوي للمصطلح في الإعلام، للتّستر على غرض سياسي مُحدّد في وقت ما، والإفصاح عنه في وقت آخر حسب الدّوافع والأهداف السّياسية المبتغاة، والمشكلة الرّئيسيّة هُنا هي أن البُلدان المستهدفة تستمدّ مُصطلحاتها من إعلام غربي، قد حاك كل عبارة ومصطلح بعناية ودقّة فائقتين، من أجل إثبات موقف ضدّ البلد المستهدف أو تحرير مفهوم أو التّرويج لقيمة مُعيّنة[1]

وتتّجه صاحبة هذا الموقف نحو خيار الأدلجة المصطلحية، على اعتبار أن علاقات القوى والسُّلطة تبرُز من خلال اللّغة، التي تتّخذ أشكالها تبعا لنوايا المرسل، الأمر الذي يجعل المصطلح الإعلامي العربي مُفتقرا للأصالة باعتباره سليلا للإعلام الغربي، ولكُلّ هذا يقع على المترجم الصّحفي أن يكون واسع الإطلاع، وعارفا بخبايا المصطلحات واستخداماتها اللّغوية، ومختلف التّلاعبات اللّفظية التي يمكن أن تبنّاها في النّص.

ب- **الأسلوب:**

ذلك أن الحفاظ على الأسلوب خلال القيام بالتّرجمة يُعدُّ أحد أهمّ المهام التي يضطلع المترجم بالقيام بها والتي يُعاني خلالها الأمرّين، فالنُّصوص الصّحفية يحكُمها التّنوع في الطّرح، والاختلاف في طُرق الكتابة وإذا كانت الموادّ الصّحفية الخبرية مُتّسمة بمنحاها المباشر في الطّرح، فإنّ المواد الصّحفية الإنشائية نحو الرّيبورتاج مثلا تتطلّب مكنة لُغوية ودُربة أسلوبيّة عاليّة، ناهيك عن طبيعة المواضيع ذاتها "فكل مقال تفي بأسلوبه الخاص إذ نجده أحيانا يُؤدّي مهمة الإعلام والتّبليغ، ويمكن أن يتجاوز هذا إلى تأويل الأحداث" [2] وهنا تختفي التّرجمة ليبدأ التّحرير.

ت- **المضمون الثّقافي:**

[1] شعبان بثينة: دور العربية في مواكبة المصطلح الأجنبي في الإعلام المقروء، مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد 74، ط1، دمشق، 1999، ص709.

[2] Sara Claire Jordan: the challenges of translating for newspaper, get in touch with us, Alpha Omega translations, November, 25th, 2015, website: https://alphaomegatranslations.com/business-translation/the-/challenges-of-translating-for-newspapers/ visited on: 22/10/2018.

يقع المضمون الثّقافي في قلب العمليّة التّرجمية أيّا كان نوع النّص، وليس النّص الصّحفي بشاذّ عن هذه القاعدة طالما أن التّرجمة قد أثبتت أنها تتجاوز اللّغة، إلى الغوص في المكنونات الثّقافية التي يُقولبها الجسد اللّغوي للنّص، ذلك أنّ "المعلومة التي تمُرّ بين الثّقافات من خلال وكالات الأخبار، ليست مُترجمة فحسب ضمن مسار بين لغوي، وإنّما يجري إعادة صياغتها، وإعادة إنتاجها، وتلخيصها وتحويلها للاستهلاك لنمط جديد من القرّاء"[1] ويقع الطّابع الاستهلاكي لمكنونات النّص الصّحفي في خانة الخصائص الثّقافية للجمهور المتلقي، الذي يقوم بإسقاط المعلومة ضمن الأنماط الفكرية التي رسمها وعيُه الجمعي وهو ما يؤكده **فيركلوف** الذي يرى أنّه "لمّا يجري تحليل سرديّات الأخبار، تتحوّل الصّيغ والمعاني تبعا لاتفاقيات سرديّات الأخبار المتعلّقة بالنّمط"[2]، بمعنى أنّ جميع التّفسيرات والتّحليلات والإجراءات التّدخُّلية التي يقوم بها المترجم التّحريري، تقع ضمن قوالب تعوّد عليها القارئ لأنها جزء من منظومته الفكرية من جهة، إضافة إلى خُضوعها للتّقاليد الصّحفية التي تضع الخبر /النّص في صيغ مألوفة يحكمها الاتفاق من جهة أخرى، ويصب جُلّ العمل الذي يقوم به المترجمون الصّحفيون في غرف الأخبار في هذا السّياق "إذ يُكيّفون ويُضمّنون الرّسائل فوق حسابات متوقّعة. فالصُّور الوطنية أو الثّقافية وكذا المعرفة (أو الجهل) تؤثر بشكل جليّ في إعادة الكتابة، أو إعادة الصّياغة أو حتى في التّغطية حول البُلدان والجنسيات، وهو ما تُبديه الدّراسات الحديثة"[3]، وهو ما يُمثّل شكلا من أشكال التّوطين الذي يُلقي بظلاله على الاختيارات الصُّحفية، التي غالبا ما تروم الحفاظ على المعايير المحلية في مواجهة اكتساح العولمة.

لكلّ ما سبق فإن نجاح ترجمة أي نصّ كان، هو رهين فك شيفراته الثّقافية ومضامينه الإيديولوجية، وفي هذا المقام يحتكم المترجم الصّحفي إلى سلسلة من الإيديولوجيات، التي تُشكّل ذخيرة النّص وتُعبّد له

[1] Christina Schäffner, Rethinking Transediting, op.cit, p 874.
[2] Christina Schäffner, Susan Bassnett, Political Discourse, Media and Translation, op.cit, p 8.
[3] Luc Van Doorslaer: Translating, Narrating and Constructing Images in Journalism with a Test Case on Representation in Flemish TV News, Journalisme et traduction, méta, numéro 4, Volume 57, Quebec, décembre 2012, p1051.

الطّريق إلى الشّكل النّهائي الذي يرد عليه في الصّحيفة، ويمكن إحصاؤها في " إيديولوجيا كاتب النّص الأصل، إيديولوجيا النّاشر، إيديولوجيا قارئ النّص الهدف وتوقُّعاته"[1] ليقع عليه الموازنة بينها جميعا وهو يكتب نصّه.

ث- المُتلقي:

يُمثّل المتلقي محور كل كتابة، والتّأثير عليه هو مرامُ كلّ عمليّة تواصليّة، لاسيما وأنه العنصر الكافل لإنتاجيّة النّص بالمفهوم الكريستيفي، وما تعدُّد القراءات المختلفة للنّصوص إلا زُبدة قريحة المتلقي، الذي يتفاعل مع المتخيل الذي ينتمي إليه، "فالفضاءات الذّهنية وهي مساحة المعارف والمعتقدات بين المؤلف والمتلقي وقوامها التّرابط والانسجام"[2] هي نقطة الالتقاء بين المؤلف والمتلقي، وهي ذات النّقطة التي يجب على المترجم أن يفقهها لأنها حجر أساس في العمليّة التُّرجمية، إذ بناء عليها يقوم باتخاذ قراراته المتعلقة بالتّرجمة، كضرورة التّلخيص أو تغيير الأسلوب أو الحذف والإضافة، وكذا اختيار الأسلوب وانتقاء المصطلحات، وهي قرارات تصبُّ جميعها في سبيل إنتاج ذات الأثر الذي يكتنزه الأصل، من أجل تسيير الفهم والتّلقي ومن ثمّ تأدية الوظيفة المرجوّة من كتابة النّص، وعليه فإن المترجم الصّحفي التّحريري كما هو مُلزم بالإحاطة بظروف إنتاج النّص، يقع عليه وُجوبا الإحاطة بالظّروف الجديدة للوضعية الهدف والجمهور الهدف، ففي كلّ مرة " يحيد النّص الأصل (أو النّصوص المعتمدة كمصادر) عن المعنى الأصلي - بهدف الاستجابة لتوقُّعات وإيديولوجيات المُشاهد- تُظهِر التّدخلات التي يقوم بها المترجم الصّحفي سمات المترجم والمتّصل والمتلاعب والوسيط والنّاقل" [3]، الأمر الذي يُبين عن الوظائف المتعدّدة التي يمارسها المترجم الصّحفي من خلال سلسلة من التّدخلات، وإذا كانت هذه التّدخلات قد تُعبّر عن خُروقات في حضرة نصوص أخرى، فهي في هذا المقام تُشكّل جزء من عمليّة إنتاج

[1] Alirez Khayam, Mohamed Amouzadah, Abbas Eslami Raseh, Manoocha Tavagar: Ideological Aspects of translating news headlines from English to Persian, Meta, n°1, volume 8, April 2013, p88.

[2] بوهادي عابد: أثر النّحو في تماسك النّص، مجلّة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعية، عدد01، 2013، ص 55.

[3] Luc Van Doorslaer, Translating, Narrating and Constructing Images in Journalism with a Test Case on Representation in Flemish TV News, op.cit, p1051.

الأخبار، التي بالإضافة إلى سعيها إلى تسهيل الفهم على المتلقي، نجدها مُعبّرة عن "أدوات لبثِّ الإيديولوجيات وقد أبانت التّحليلات النّقدية للخطاب والتي أُجريت على نصوص أحادية اللّغة، أن الخطاب الإعلامي يقوم ببناء وإعادة تشكيل الواقع[1]"، وبما أن التّرجمة تُعدّ أحد أساليب تشكيل هذا الخطاب، فهذا يضعنا أمام واقع مُهمّ هو مساهمة التّرجمة في صناعة هذا الواقع.

5-3 نقاط المساءلة في التّرجمة الصّحفية:

تتفاعل التّرجمة عُموما مع المجالات التي تنبثقُ عنها، فتستمدّ منها ضوابطها في العمل، وكُلّ المعايير والإجراءات التي تُشكّل المنتوج التُرجمي النّهائي، دون أن تنسلخ عن قواعدها، بما هي ممُارسة لها أبجدياتها التي تظهر بالموازاة مع هذه الإجراءات، وخلافا لهذا المبدأ تقوم التّرجمة الصّحفية على مفصلية النّص الذي يستمد حياته من حياة الخبر الذي يضع إملاءاته عليها، لتخضع التّرجمة الصّحفية إذّاك لتقديرات الصّحفيين وضوابط صناعة الخبر، فالتّرجمة الصُّحفية تتضمّن تغييرا مُعتبرا لمواضيع الأخبار، حين تجتاز التّخوم الثّقافية واللّغوية، الأمر الذي تُؤكّده التّحليلات المختلفة للخطاب الإعلامي الذي يتجاوز الواقع المعيش في بعض الأحيان إلى صناعة واقع مواز، لهذا فإن تناول التّرجمة الصّحفية بالدّراسة والتّحليل يُشبه إلى حد كبير محاولة الإمساك بجسم هُلامي، نظرا لكونها تُعيد مساءلة بعض ثوابت التّرجمة التي ألفناها لعقود، وهو ما تتحدّث عنه **باسنت وبيلسا/ Bielsa and Bassnett** حين توردان أنّ "ترجمة الأخبار قد رفعت تحدّيات فيما يخصّ بعض المفاهيم المفتاحية المتعّلقة بدراسات التّرجمة ، مثل النّص المصدر والنّص الهدف وملكية التّأليف وحتى التّرجمة ذاتها" [2] خاصّة وأن هذه المفاهيم قد شكّلت ولوقت طويل حجر الأساس الذي تستند عليه البحوث الأكاديميّة وتحليل الخطاب، وفيما يلي عرض مقتضب لأهم النّقاط التي زعزعتها التّرجمة الصّحفية ومنها تستمد منبع الخصوصيّة :

[1] Christina Schäffner, Rethinking Transediting, op.cit, p879.
[2] Christina Schäffner, Rethinking Transediting, op.cit, p 876.

أ- **خفاء المترجِم:**

إذا كان خفاء المترجِم أمرا لابدّ منه في المطلق من أجل تحقيق ترجمة أجود، على اعتبار أن النّص المترجَم لابد أن يترك لقارئه انطباعا بأنه كُتِب لأوّل مرة، فإن النّص الصّحفي يعبث بمبدأ الخفاء هذا، ليس على مستوى النص وإنما من خلال إحلال نوع من التّماهي بين المترجم والصّحفي، لدرجة يتداخل فيها التّحرير الصّحفي بالتّرجمة التي تغدو والمقام هذا وسيلة لخدمة الصّحفي وإنتاج الخبر، ذلك أن "النّصوص المترجمة في كونها "ممزّقة" ومُستعملة كمواد أوّلية في مسار الكتابة الصّحفية، التي تُعتبر مزيجا من النّسخ واللّصق والإضافة والحذف والتّرجمة ، فمن هذا المنظور، كثيرا ما يعمل الصّحفي عمل المترجم بشكل لا مرئي، وهي شفافيّة ناتجة عن حقيقة كون التّرجمة غير مُدرجة في العمل الصّحفي، بل إنها غير موجودة في منظور القراء والمستمعين والمشاهدين"[1]. ومنه يمكن الانتقال في رحاب التّرجمة الصّحفية من الحديث عن خفاء المترجم إلى الحديث عن خفاء التّرجمة ذاتها، باعتبارها جزء لا يتجزأ من عملية التّحرير وإنتاج الأخبار أو منهج لتقصي الخبر من مشارب مختلفة.

ب- **الوفاء للنّص وضياع الأصل:**

تعيد التّرجمة الصّحفية النّظر إلى قداسة النّص الأصل، باعتباره نقطة البدء التي تعود إليها كل القرارات التُّرجمية، فالأصل في هذا المقام مُشتّت، أمّا النّص الهدف فهو نتيجة تواشج نصوص مختلفة، يستقي منها الصّحفي المترجم مادّته وهو يكتب نصّه، الأمر الذي يجعل من البحث عن المعنى شاقّا أمام شتات الأصل – إذا ما نُظر للموضوع من منظور أدبي- ذلك أنّ *"غياب المؤلّف يجعل من الصّعب تتبع المسار الخطّي* **le processus Linéaire** للتحوّلات، *ما يجعل من الحديث عن الوفاء لكاتب ما أو لأصل ما صعبا"*[2] وعليه يجد المترجم الصّحفي نفسه أمام ورطة انعدام مرجعيّة الأصل الواحد والمؤلف الواحد ليعود إذّاك بَعْثُ إشكاليّة جدوى الحديث عن ثُنائيّة الوفاء والخيانة للنّص/ للمؤلّف، ولعلّ ما يدعمُ هذا

[1] Luc Van Doorslaer, Translating, Narrating and Constructing Images in Journalism with a Test Case on Representation in Flemish TV News, op.cit, p 1049.
[2] Georgios Flors, News translation and translation ethics in the Cypriot context, op.cit, p 927.

المنظور هو الطّرح البارتي والكريستيفي المنادي بالتّناص/ intertextuality، الذي يميل إلى دحض فكرة ربوبيّة الكاتب على نصّه، باعتبار هذا الأخير نسيجا من تركيبة نسلت من نصوص أخرى سابقة موجودة سلفا، فالنّص سليل تجربة الكتابة الإنسانيّة، تتعدّد فيه الأصوات والتّراكيب المنسوخة، والتي تتوالد تباعا لدى الكتابة من خلال استحضار القراءات السّابقة للمؤلف، ولا يُشكّل النّص الصّحفي هاهنا استثناء في الكتابة، ذلك أنّ "الطّبيعة الطّافية/ floating nature للنّص المصدر تُشكّل دون شكّ واحدة من خصوصيّات ترجمة الأخبار"[1] لاسيما وأنها تتبع الطّابع السّردي في بسط الأحداث للقارئ، ما يجعل من توكّؤ الصّحفي على قراءات سابقة وتالية أمرا لا مفر منه.

IV- *المبحث الرّابع: سوسيوثقافيّة الفعل التّرجمي في الإعلام*

1-4 البعد السّوسيوثقافي في التّرجمة:

تُعدّ الثّقافة أحد المكاسب الإنسانيّة بامتياز، وجانبا جوهريا يفضي الإلمام به إلى تيسير المسار الترجمي ليحول إذّاك دونما تعرّض المترجم لأيّ من الهزّات التي يُخلفها تعالق النصّين المصدر والهدف، فبعد أمد من تسيّد الأطر اللّسانية للمشهد التُّرجمي انطلاقا من اعتبار التّرجمة عملية لُغويّة بحتة وجزء من اللّسانيات، بدأ الانفتاح على الجوانب النّفسية والسّوسيولوجية للتّرجمة باعتبارها مُكوّنات من هيكل أكبر هو العُنصّر الثّقافي، الأمر الذي يتجلّى في تعريفات المحدثين للترجمة، نحو **إيدموند كاري** الذي يرى فيها "العملية التي تسعى إلى إيجاد نظائر بين نصّين، مُعبّر عنهما بلغتين مُختلفتين، بحيث تُراعي هذه النّظائر بشكل دائم وضروري طبيعة النصّين، جمهورهما، أي مُستقبلي النصّين، وكذلك العلاقات الكائنة بين ثقافة الشّعبين ومُناخهما النّفسي والفكري والعاطفي، بالإضافة إلى جميع العناصر المحيطة بالعصر والمكان اللّذين يُترجم منهما وإليهما"[2]، مُعطيا بهذا تعريفا جامعا مانعا للتّرجمة التي تتّخذ منحاها التّواصلي من خلال تفكيك العوامل التي تشي باختلاف أطراف المعنيين بالتّرجمة –مرسلين ومستقبلين-

[1] Georgios Flors, News translation and translation ethics in the Cypriot context, op.cit, p928.

[2] صديق أحمد علي: استراتيجيات التّرجمة الثّقافية، مجلة أمرباك، عدد 11، 2013، ص 90.

لتجتمع بعد ذلك في شكل نصّ يُعلن الوفاق بينها، فالنصّ يتّخذ نسقا خاصا تُحدّده العوامل النّفسية النّابعة من ذات المؤلّف، وهي عوامل تخضع للسّياقات المواكبة للكتابة، والتي تتلوّن تِبعا للمُعطيات الاجتماعية التي تُؤسس الثّقافة التي يُعرّفها تايلور على أنّها: " الكلّ المُركّب الذي يضمُّ المعارف والمعتقدات والفنون والعادات، والأخلاق والقوانين والأعراف، وكل تلك القُدرات الأخرى، والعادات التي يكتسبها بوصفه عضو من أعضاء المجتمع" [1] مُعبّرة إذّاك عن مزيج فكري ونفسي واجتماعي، تتقاسمه المجموعة وتبثّه بالضّرورة في لُغتها التي تأتي بمثابة الشّكل الرّمزي الذي تتقولب فيه هذه العادات، ما يجعل من صِدام المترجم مع هذا الكلّ، أمرا لا مناص منه وهو يُؤدّي مُهمّة الوساطة بين نظامين لغويين وثقافيين مختلفين، لاسيما مع النّمط المتسارع الذي يُميّز هذا العصر الخاضع لسُطوة العولمة، والذي ينعكس بدوره على عمليّة التّرجمة وهو ما تُريد سوزان باسنت أن تلفت النّظر إليه حين تقول "يُمكن لحركة النّاس أن تعكس تغيّرات عمليّة التّرجمة نفسها، لأنّ التّرجمة لم تعد تقتصر على ترجمة النصّوص فحسب، وإنّما هي عبارة عن جُملة من الحوارات بين النصّوص والثّقافات يتم من خلالها استخدام كافة أنواع التّفاعل عبر وسيط مُترجم"[2] لتُعبّر التّرجمة عن ذلك الفضاء الذي تجتمع فيه اللّغات، لتعود إلى أصلها الأوّل من خلال التّعامل مع معطى الثّقافة، ومنه يتأسس الحوار الحضاري الإنساني.

وبالعودة إلى السّياق التّاريخي، فقد توجهت الدّراسات التّرجمية إلى تناول قضايا السّياق والعرف والتّاريخ في ثمانينات القرن الماضي مُحوّلة التّركيز التُّرجمي من مسائل اللّغة واللّغويات إلى مسائل الثّقافة، حيث طفت على السّطح قضايا المركز والهامش التي تم من خلالها تقويض الثّنائيات المعروفة، وكذا تم تفكيك مسألة الآخر ضمن منظور تُرجمي تحت مُسمّى (التّرجمة بين الثقافات) والتي تعني أن " معاني الآخر يجري نقلها إلى ممارسات ثقافيّة تكون هي ذاتها مطمورة في المؤسّسات والتّقاليد مثل التّاريخ وخاضعة

[1] المرجع نفسه، ص 90.

[2] ميديك دوريس باشمان: مفهوم الترجمة في شرح الثقافة، منشور المؤتمر الدولي بعنوان"علم متاحف مناسب = لغة مناسبة، التواصل بين الثقافات والترجمة في المتاحف"، هيئة الشارقة للمتاحف، مارس 2015، ص43.

لتشكيلها أي تلك المؤسسات والتّقاليد"[1] وعليه فالثّقافة تُشكّل ذلك المخزون الفكري والعاطفي من التّجارب الإنسانية التي تسري في الأجيال بشكل لا واع إذ يتم توثيقها ضمن محطات تاريخيّة تتناقلها الذّاكرة الجماعية مشاعرا وأحداثا، يتمُّ من خلالها التّعريف بالآخر المختلف الذي يتم تقريبه إلى عوالم الذّات عن طريق وساطة التّرجمة، التي تعمل على خلق (الفضاء الثالث أو نقطة البين- بين) التي يقول فيها **بابها** "الموقع المفعم بالإمكانيات، ونقطة البدء للإستراتيجيات التّرجمية في العصر البعد استعماري"[2]، بما يعني أنّ هذا الفضاء بقدرته الخلاّقة للإستراتيجيات التي تكفل عملية التّرجمة، يقوم بالتّأسيس لمساحة تُقوّض مبدأ ثنائية الثّقافة في التّرجمة، دون أن تسمح بالذّوبان الكُلّي لثقافة لحساب أخرى، ذلك أنّ هذا الفضاء لا يمكن إرجاعه لا إلى الذّات ولا إلى الآخر، لا إلى الأصل ولا إلى النصّ المستهدف، بل يعمل على شبك الطرفين بشكل يضمن التّلاقي دون التّماهي، ومن دراسة هذه العلاقات بين أطراف العمليّة التّرجمية من منظور القوّة والتّبعية / المركز والهامش، ضمن نهوج المنعطف الثّقافي على اعتبار أن هذه العلاقات اللاّمتوازنة بين الثّقافات، تعمل بصفة دائمة في كلّ عملية نقل ثقافي، سواء أكانت هذه العمليّة على مستوى اجتماعي أو اقتصادي، استقت التّرجمة طابعها السّوسيوثقافي ممارسة وتنظيرا لترتقي إلى ما يُشبه الصّناعة.

أدى الانفتاح على الجانب الثّقافي للتّرجمة إلى تعدّد المقاربات التي تتناول هذا الفرع بالطّرح، حيث تتم دراسة الملامح الثّقافية للتّرجمة انطلاقا من المعطى اللّغوي ذاته، فمسكن الوجود الهايديغري لا ينفك يُعبّر عن كلّ أشكال الممارسات الاجتماعية والثّقافية التي تتخلّل نُظُمه، واللُّغة في النّهاية تُعبّر عن رؤية خاصّة للعالم، والعالم خاضع للتّطويع اللّغوي، وتعدُّد الألسنة يؤدي إلى تعدُّد الرّؤى التي تتأرجح التّرجمة بينها، وهو المنطلق الذي يتّخذه **سابير وورورف** الذين يريان أنّ "الفروق بين لغتين يؤدي إلى نمطين مُختلفين من البنايات الفكرية والانفعالية على حد سواء بين لغتين مُعيّنتين، إذن هناك عالمان مُختلفان

[1] ثيوهيرمانز : جوهر التّرجمة عبور الحدود الثّقافية، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص312.

[2] المرجع نفسه، ص320.

وليس عالما واحدا، يتم تسميته بمجموعتين مختلفتين من الكلمات والتّعابير"[1]، فالمسام اللّغوية تتشرّب التّجربة الاجتماعية، وتُعبّر عنها مُتبنّية حُقولا مُعجمية تُماثلها وتقوم على إثرها بتنظيم إدراك الأفراد لواقعهم، وهو واقع يقوم على التّواصل الذي ينبني تبعا للأنظمة اللّغوية التي يفرضها الاستعمال، وكذا أنظمة القيم الخاصّة بثقافة كلّ لغة، لهذا كان لابد من الوُلوج إلى التّرجمة من باب سوسيوثقافي بغية التّعرف عن كثب عن هذه المعطيات الحاسمة في الدّرس التُّرجمي، الأمر الذي أفرز لنا جُملة من المقاربات والنّظريات التي سنُركّز على أهمّها تاليا، وهي جملة من الرّؤى التي تستلهم قواعدها من علم التّرجمة السوسيولساني " la traductologie sociolinguistique" الذي يتلخّص في كونه "العلم الذي يهتمُّ بكافة الظّواهر المتعلقة بشخص المترجم ونشاط التّرجمة ضمن سياق اجتماعي، حيث يدرس كافة الاختلافات السوسيوثقافية والتّفاعلات السّياسية اللّسانية وكذا اقتصاد التّرجمة " l'économie de la traduction "[2] بما يعني أنّ المحور الرّئيس لهذه النّظريات، هو ذلك الجانب التّداولي للتّرجمة الذي يتم فيه إنتاج النصّوص، على نحو تتسيّد فيه المعطيات السوسيوثقافية للمنحى التّواصلي، الذي تنشد التّرجمة تحقيقه، فالأُطر اللّسانية في التّرجمة على قدر أهميّتها، كثيرا ما تقفُ عاجزة أمام المبثوثات الثّقافية للّغة التي تحمل هُويّة متحدثيها وأُفقهم ونظرتهم لعوالمهم الخاصّة، التي تعمل التّرجمة على رجّها وزلزلتها كي تُشيح ببصرها إلى الآخر الذي يتشارك معها المعمورة، ذلك أنّ التّرجمة الثّقافية كما يقول **زيغموند بلومان**" عمليّة مُتواصلة تُعبّر عن تكيّف الأطراف، التي لا تستطيع أن تشغل نفس الفراغ الوظيفي ولا تستطيع أن تكون مُستقلّة بذاتها، حيث لا تترك عملية التّرجمة أيّا من المشاركين على حالته السابقة"[3]،معبّرة إذاك عن الدّينامية والتّغيّر المستمر، وعليه كان لزاما التّعرض لهذه النّظريات لاسيما وأننا بصدد دراسة نصّ من نوع خاص يجمع في طيّاته الأدب بالصّحافة واللُّغة بالثّقافة.

[1] بركة بسام: التّرجمة العربية بين الاختلاف اللّغوي والخلاف الثّقافي، مداخلة في ملتقى "الرّوابط الخطيرة/ les liaisons dangereuses" نظّمته هيئة ETIB، جامعة سان جوزيف، 2010/12/03، ص 3.

[2] Zuzana Rakova : les théories de la traduction, Brno, université de Masarykova, 2014, p122.

[3] دوريس باشمان ميديك: مفهوم الترجمة في شرح الثقافة، مرجع سابق، ص43.

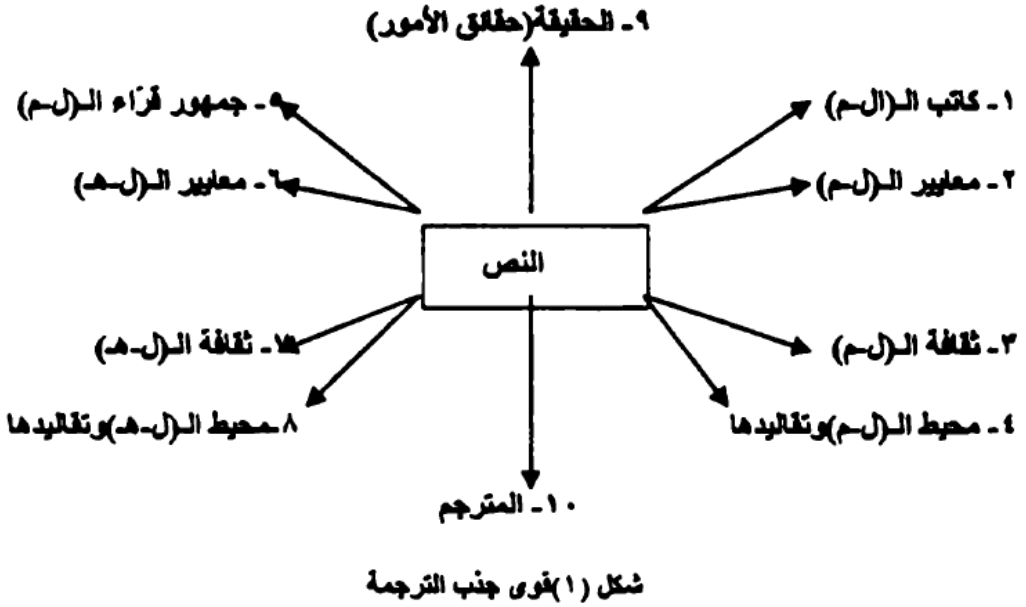
2-4 المداخل الثّقافية للتّرجمة :

1-2-4 نظريّة التّرجمة السّوسيوثقافيّة لبيتر نيومارك:

تُعدّ من بين النّظريات التي تتوكّأ على المعطى الثّقافي وظروف إنجاز الفعل التُّرجمي، الذي لا يمُكن عزله عن حيثيّات الاتّصال، أما الوصول إلى المعنى فهو رهين المرجعيّة الثّقافية التي تبثُّها اللُّغة ، وتستقي هذه النّظرية قاعدتها المعرفيّة من فرضية "نسبيّة اللّغات" لسابير ووورف المُعبّر عنها أعلاه، والتي ترى في اللُّغة مرآة للواقع الذي يعيشه متحدثوها، على نحو تفرض فيه رؤية خاصّة للعالم، لتغدو اللُّغة بهذا الطّرح رديفة للثّقافة ولأن التّرجمة شكل من الأشكال التّعبيرية اللّغوية، فإنها تُشكّل أيضا وجها من أوجه الثّقافة وهو المُراد الذي يذهب إليه غراند حين يقول: "إنّ الإنسان لا يترجم اللُّغات بل الثّقافات، وهي عملية صعبة بالنّسبة للمُترجم رُبّما ينتج عنها فوارق بسبب البنية الاجتماعية والسّياسية والإيديولوجية للثّقافتين"[1] فاللُّغة هي نتاج البيئة التي تحيط بمتحدّثيها، ومُختلف الحقول المعجمية والدّلالية التي تُشكّلها اللّغات، هي نتاج التّجارب المشتركة التي تنحفر في الوعي الجمعي، والتّرجمة حالة كشف عن هذا الوعي، ينجرُّ عنها خَلقُ مواقف اتّصالية تتحكّم فيها سياقات إنتاج النصّ ومنه نستشف الطّابع التّداولي للتّرجمة السّوسيوثقافيّة.

ينطلق **بيتر نيومارك** في طرحه من مسلّمة مفادُها أنّ النصّ موضوع التّرجمة يُشكّل حقلا تتجاذبه قوى مختلفة، فبين المعايير التي تحتكم إليها اللّغتان المصدر والهدف، والبنيات الثّقافية التي تُؤطّرها اللّغات ويؤسسها محيط اللّغتين وتقاليدهما، ينطلق النصّ من بطن الكاتب صوب الجمهور الهدف عبر وسيط مترجم، يتوخى بعمله البحث عن الحقيقة، ويشكل المخطط التّالي شرحا لهذه التّجاذبات:

[1] كحيل سعيدة: نظريات الترجمة بحث في الماهية والممارسة، الآداب العالمية، ط1، دمشق، 2008، ص 54.



شكل (١)قوى جذب الترجمة

الشكل (1) مخطط التجاذبات[1]

خرجت المداخل السّوسيوثقافية إلى الوجود، من رحم سجالات جدوى التّوكؤ على المعطى اللُّغوي وحيدا ومعزولا عن سياقات إنتاجه في التّرجمة، فبرزت على السّطح إذاّك أهمية المعطى الثّقافي في المشهد التّرجمي، كعنصّر ذي أهمية قصوى تتشرّبه المسام اللّغوية وتبثه في كل عملية تواصليّة، لاسيما وأنّ التّرجمة في الأصل تضطلع بدور مهم حسب كريستين ميسون يتمثّل في "تعريف لغة القارئ الهدف أي اللُّغة المترجم إليها بثقافة متحدثي اللُّغة الأصليّة، إنه يعطي قارئ التّرجمة القُدرة على فهم بيئة النّص وسياقه الثّقافي"[2] وهنا مربط الفرس، فالطّابع التّداولي للتّرجمة ينبثق من كنهها التّواصلي، وتناول التّرجمة من منظور تواصلي باعتبارها عملية لا تقوم لها قائمة دون اجتماع مجموعة من العناصر التي تكفل نقل الرّسالة، قد استدعى ضرورة الخروج من سُطوة العمليّة اللّغوية التي تسيّدت المشهد التُرجمي لسنوات الأمر الذي أدّى إلى الانفتاح على علم اللُّغة الاجتماعي وعلم الدلالة الاجتماعي بالإضافة إلى السّيميائيات ثمّ حمل على ميلاد فرع **علم التّرجمة السوسيولساني /la traductologie sociolinguistique** كدراسة

[1] بيتر نيومارك: الجامع في الترجمة، تر: حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2006، ص5.

[2] إدريس سامية: مسائل نظرية في الترجمة والترجمة الأدبية، مجلة الخطاب، عدد3، 2013، ص353.

قائمة بذاتها، تهتمّ بكلّ الظّواهر المتعلقة بشخص المترجم وعملية التّرجمة في سياقها الاجتماعي، إنّها تدرس الاختلافات السّوسيوثقافية والتّفاعلات والسّياسات اللّسانية أو حتى اقتصاد التّرجمة[1]، لتنفتح التّرجمة إذّاك على مختلف التّوجهات والميادين العلميّة، التي أكسبتها منحى تعدُّديّا خاصا وزخما لا نظير له، إذ تنتقل بين قطبي العلوم الإنسانية والعلوم الطّبيعية بكلّ مرونة، لتكون إذّاك نقطة لقاء وتصالح بين المضامين الإنسانية الاجتماعية الفضفاضة والمحتوى العلمي الدقيق، وهو ما يعبّر عنه **موريس بروني** في معرض حديثه عن الانفتاح الترجمي مُرتئيا أنّ" التّرجمة درسٌ لساني ينفتح على كافة الاتّجاهات التي يتطلّبها موضوعها إلى تبلغ التُّخوم، فهي تربط من جهة علم الاجتماع والأنتروبولوجيا، وعلى الطّرف النّقيض علم الأعصاب والبيولوجيا" ترجمتنا.[2] لتكون إذّاك الجسر الرابط بين المتناقضات وليس الثّقافات واللّغات فحسب.

وبالنّظر إلى هذه العناصر الجديدة على الدّرس التُّرجمي تغيّرت النّظرة إلى المعنى، وسقط تقديس الأصل اللّصيق بكاتبه، وتوجهت الأنظار نحو "تغريب التّرجمة" الذي ينتصر للمتلقي واللُّغة والثّقافة الهدف ووسط هذا التّهافت خرج يوجين نايدا بمبدأ "التأثير المكافئ" الذي يفترض أنّ هدف التّرجمة هو خلق أثر أو ردّ في الجمهور الهدف، يماثل ذات الأثر الذي تركه النّص الأصلي في نفوس قارئيه الأصليين، وهذا على سبيل تجسير الفجوة بين المصدرين وأنصّار النصّ الهدف، مُميّزا بطرحه هذا بين نوعين من التّكافؤ يتمثّلان في "**التّكافؤ الشّكلي** الذي يقوم على نقل شكل ومعنى النصّ الأصلي نقلا آليا، **والتكافؤ الدّيناميكي** الذي يُحوّل النصّ الأصلي بحيث يُحدث التّأثير نفسه في اللُّغة الهدف" [3]، فمبدأ التّأثير المُكافئ الذي تقوم عليه ثنائية التّكافؤ لدى **نايدا**، قد ألهمت **بيتر نيومارك** بسبب تركيزها على طرف طالما تمّ تجاهله تُرجميا من قبل وهو "القارئ"، لذا وتأثُّرا بأعمال "**نايدا**" في الدّرس التُّرجمي واعتمادا على المعطيات التّواصلية التي ألقت بظلالها على مجرى دراسات التّرجمة، أرسى **بيتر نيومارك** معالم نظرية التّرجمة خاصته، مُنطلقا

[1] Zuzana Rakova, les théories de la traduction, op.cit, p122.
[2] Ibid, p123.
[3] إدريس سامية، مسائل نظرية في الترجمة والترجمة الأدبية، مرجع سابق، ص 354.

من وعاء سوسيوثقافي يهتمّ بثقافة النّصوص وظروف إنتاجها، وخلقها لمواقف اتّصالية يتوالد من خلالها المعنى الذي يُعبّر حسب **فيرث** عن شبكة من العلاقات، تنسل من حدود الضّفة الأصل إلى الضّفة الهدف مُتلبّسة بلبوس الثّقافة التي تتّخذ بنيات لغويّة تُشكّل نسقا يتولّد ضمن سياقات، ودراسة المعنى في هذا الإطار تتأتّى عن طريق تحليل السّياق اللّغوي والسّياق الثّقافي الذي حمل معه إنتاج النصّ، وهو مركز التّوتر الذي تدور هذه النظرية في فلكه، ورغم هذا يذهب نيومارك إلى أنّ "كلّ أشكال المعنى قد يسعها مساعدة المترجم بالشكل الذي قد يقصر عليها ذلك، إذ من المتوقع منه دائما وأبدا أن يعرف المعاني المرجعية **referencial** واللّسانية **linguistic** سواء أكان يستعملها أم لا "[1] وهو الأمر الحامل على هُلاميّة المعاني، التي تنطلق من أشكال لسانية وتتوسّع حسب السّياقات والثّقافات، التي ليس على المترجم إلاّ أن يأخذ منها قبسا في كلّ مرّة عن طريق الممارسة، ولعل ما يُحيل على جوهريّة المعاني في الرؤية النيوماركية، هو تقديمه للتّرجمة على أنها: "حرفة تتكوّن من محاولة استبدال رسالة بلغة إلى لغة أخرى، وفي كلّ مرة نُترجم فيها يحدث ضياع من المعنى نتيجة عوامل كثيرة، فالتّرجمة تخلق توتّرا مستمرّا، أي جوّا للمُناظرة بناء على متطلّبات كلّ من اللغتين، ويقع ضياع المعنى في خطّ المبالغة في التّرجمة أي الزّيادة في التّفاصيل"،[2] فالمعنى حسب نيومارك يحكمه الضّياع بسبب طبيعة العمليّة التُرجمية، التي تنْبني على المواجهة والاحتواء بين اللّغتين المشكّلتين للجسد المادي المكتوب أو المنطوق للثّقافة، وكأي مواجهة كانت يُلقي المنتصر بظلاله على المعنى، الذي يتّخذ في كل مرّة شكلا جديدا يتنصّل فيه من شكله الأصلي لحساب اللُّغة المحتوية وهنا تتشكّل المناظرة، وليس بعيدا عن هذا الإطار يُميّز **نيومارك** وهو يخوض في غمار المعنى بين **المعنى النّحوي** مُعرّفا إياه كمجموعة من الكلمات تُعادل ما يُعرّفه **نايدا** بالتّراكيب **entities** والأحداث **events** والملخّصات **abstracts** أو النّوعيات **qualities** أو العلاقات

[1] Peter Newmark: Readings in general translation, BBT translators' copies, Stockholm, 1997, p180.

[2] كحيل سعيدة: تعليمية الترجمة، دراسة تحليلية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2009، ص75.

relations ،[1] مُردفا بأن المعنى اللُّغوي يبدأ بمجرّد نهاية المعنى النّحوي، إذ يأتي مرجعيا **referencial** ودقيقا، يُؤخذ به في الحسبان سواء أكان خارج السّياق أو داخله، فالمعنى حسب بيتر نيومارك يتجاوز القالب المعجمي للمفردة الواحدة ويؤخذ ككُل كامل، ضمن تركيب يُولد ضمن ظروف إنتاجيّة خاصّة منحته الخُصوصيّة، فإنتاج الدّلالة هو المستوى الثّالث لتلاحم المستويين المعجمي والتّركيبي، ويبقى للمعجم ثقله باعتباره مُتحكما في العنصّر التركيبي الخاضع للسياق والمنتج للمعنى.

اعتمد **بيترنيومارك** بادئ ذي بدء على "**مخطط بوهلر**" التّواصلي من أجل إرساء تصنيفه الخاص لأنماط النصّوص، معتمدا على الوظائف اللّغوية السائدة في كلّ نصّ، والتي تتلخّص كالآتي:

أ-الوظيفة التّعبيريّة: وهي وسيلة التّعبير عمّا يختلج ذهن الكاتب من أفكار، بوصفه صاحب السُّلطة على نصّه ومهندس الجُمل فيه، ومن نماذج هذه النصّوص: الأدب الخيالي الجاد، والبيانات الرّسمية، والسّيرة الذاتية، والمقالات والمراسلات الشّخصية، إذ تستمد سُلطتها من المكانة العالية لمؤلفيها،[2] وهنا يقع على المترجم تحديد المكوّنات الشّخصية التي تُشكّل العنصّر التّعبيري لهذه النّصوص.

ب-الوظيفة الإعلاميّة: وتركيزها الأشمل يكون على الموضوع أو حقائق الموضوع، أو الحقيقة الواقعة خارج اللُّغة بما في ذلك الأفكار أو النّظريات المنقولة (...) فالنّصوص الإعلامية تدور حول أي موضوع في مجال المعرفة، متعلق بموضوعات أدبيّة، لأنها غالبا ما تعبّر عن أحكام القيمة، أمّا شكل النصّ الإعلامي فغالبا معياري: المقرر الدّراسي، التّقرير الفنيّ، مقالة في صحيفة.

ت-الوظيفة الخطابية: وهي الوظيفة التي تتضمّن قيمة الخطاب، ويُشير إليها المصطلح بين حروفه، من حيث تركيزها على مناشدة القارئ للقيام برد فعل، ومن أنواع نصوصها: الإعلانات، التّعليمات، والدّعايات وتقوم على ثنائية مهمة: إرساء علاقة بين الكاتب وقُرّائه، والكتابة بلغة واضحة ومباشرة.

[1] Peter Newmark, Readings in general translation, op.cit, p182.

[2] بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص56-57.

يُشار هنا إلى أنّ النصّوص غالبا ما تأتي في شكل يتضمّن خليطا من الوظائف الثّلاث مع التّوكيد على واحدة منها، لكنّ النّص الإعلامي أو الخطابي يأتي قَطْعا خاليا من الوظيفة التّعبيرية التي تتخلّلُه بشكل خفيّ كحياة باطنيّة.

ث-الوظيفة الجماليّة: وهي الوظيفة التي تصُبّ في إطار إمتاعي للحواس، بما تُتيحه من لعب على أوتار الذّائقة الفنيّة، عن طريق توظيف الواقع والخيال أو اعتماد الاستعارات والإيقاع والمفاراقات بين الجمل والعبارات[1].

ج-الوظيفة الاجتماعية: وتصبُّ في إطار إرساء طابع ودّي مع المخاطب أكثر من مهمة الإفصاح عن معلومات جديدة، تعتمد على توارد عبارات معيارية نحو: طبعا، دون شك..، التي تصبو إلى إضفاء نوع من المصداقية التي نكسب من خلالها القارئ[2].

ح-**الوظيفة الواصفة للُّغة:** وتشير إلى قدرة اللُّغة على شرح مظاهرها الخاصّة بها[3].

وبالاستناد على هذه الوظائف يُقدّم **بيتر نيومارك** إسهاماته النّظرية في التّرجمة، بالاعتماد على ثنائية **التّرجمة التّوصيلية والتّرجمة المعنوية** التي تصبّ طروحاته النظرية حولهما، سعيا منه وعلى نحو لما قام به **نايدا** لسدّ الفجوة بين أنصار الأصل ومؤيّدي الهدف، وتتلخّص هاتان النّقطتان فيما يلي:

تحاول **التّرجمة التّوصيلية** التّأثير في قُرّاء التّرجمة، تأثيرا يقترب قدر الطّاقة من تأثير النّص الأصلي في قُرّائه، أمّا **التّرجمة الدّلالية** فهي تُحاول أن تنقل بقدر ما تسمح به الأبنية الدّلالية والتّركيبية للُّغة الثّانية من الأمانة، المعنى السّياقي الدّقيق للأصل[4]، لتأتي التّرجمة الدّلالية بهذا المعنى مُحترِمة للسّياق، ومُفسّرة

[1] بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص61.

[2] بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص63.

[3] المرجع نفسه، ص64.

[4] عنّاني محمد: نظريّات التّرجمة الحديثة، الشّركة العربية المصرية للنشر لونجمان، ط1، القاهرة، 2003، ص67.

وشارحة للاستعارات، بشكل لا تقوم به التّرجمة الحرفية، التي تقوم في أكثر حالاتها تطرُّفا بنقل أبنية الجمل دون تغيير، لنستشفّ إذّاك أن التّرجمة التّوصيلية هدفية بامتياز، تضع نُصب عينيها جمهور القارئ واحتياجاته تبعا لمستواه وخلفيته الثّقافية، في الوقت الذي تنتصر فيه التّرجمة الدّلالية للأصل ولمبثوثات الكاتب الذي تُحيط به هالة القداسة، ويمكن تبيان الفروق بين النّوعين أكثر من خلال الجدول التالي[1]:

التّرجمة التّوصيلية	التّرجمة الدّلالية
– التّركيز فيها يكون على التّلقي، والقارئ المُتوقع فيها مُتمكِّن. – تتّسم بالسّلاسة والبساطة والوضوح، وتتلوّن باللّون الاجتماعي للّغة الهدف. – تميل إلى التّقليل من وطأة التّرجمة، فيبدو النصّ وكأنّه يُكتب لأوّل مرة عن طريق	– التّركيز فيها على الثّقافة الأصل بعيدا عن إمكانات القارئ على الفهم. – تميل إلى التّعقيد حرصا على الحفاظ على الأُسلوب والتّفصيل وتتبُّع العمليات الفكريّة بعيدا عن نوايا المُرسل. – تميل إلى المبالغة في التّرجمة والتّخصيص أكثر من الأصل ونقل المعاني، بُغية إفراز

[1] إدريس سامية: مسائل نظرية في الترجمة والترجمة الأدبية، مرجع سابق، ص 358-359.

استعمال عبارات عامّة وشموليّة. - لصيقة بالسّياق والوقت. - تُركّز على الجمهور على حساب الكاتب توخِّيا للوضوح والمقروئية. - تتوجّه إلى فئة واحدة من القُرّاء لذا فنطاقها ضيِّق. - تُركّز على الرّسالة.	فروق دقيقة في المعنى. - لصيقة بالأصل نكهة ونغمة ومُتحرّرة من عامل الوقت - تُركّز على روح الأصل عن طريق الانتصار لأسلوب الكاتب ولهجته . - تُخاطب نطاقا واسعا من القُرّاء بسبب سعيها للتّجاوب مع الكاتب لهذا فهي واسعة. - تُركّز على المغزى أو القيمة significance كأهميّة دائمة.

وبعيدا عن ثنائية التّرجمة التّوصيلية والتّرجمة الدّلالية، اللّتين اشتهرتا كطرح ابتكره **بيتر نيومارك**، يُقدّم المُنظّر سلسلة من الطّرائق الموازية في التّرجمة، تعمل في النّص المترجم كحياة باطنية خفيّة، وهي في مُجملها غير حائدة عن الطّروحات التُرجمية السّائدة، وجامعة في طياتها للجوانب اللّسانية والثّقافية التي تؤرق عمل المترجم ويُمكن سردها بالشّكل التالي:

1- **التّرجمة كلمة بكلمة:** وتُسمّى أيضا بالتّرجمة البيسطرية، التي تكون فيها كلمات اللُّغة الهدف تحت كلمات اللُّغة المصدر وبذات الترتيب، على أن تُترجم أُحاديا بمعانيها الأكثر شيوعا خارج السّياق.

2- **التّرجمة الحرفيّة:** وهي التّرجمة التي تُحوّل فيها البنى القواعدية في اللُّغة المصدر، إلى أقرب مرادفاتها في اللُّغة الهدف مع ترجمة الألفاظ أحاديا خارج السّياق، كإجراء يسبق التّرجمة لتقصّي المشاكل الواجب حلّها.

3- **التّرجمة الوفيّة:** وهي التي تُحاكي المعنى السّياقي الدّقيق داخل حدود البنيات النّحوية للّغة الهدف، وتُبقي على عنصّر الغرابة فيه عبر تحويل الكلمات الثقافية ومكامن الشّذوذ القواعدي واللّفظي في اللُّغة المصدر.

4- **التّرجمة الاقتباسيّة:** وتُستعمل أكثر ما تُستعمل في النصّوص المسرحية والشّعر، أين يتم الحفاظ على جوهر النصّ كالحُبكة والشّخصيات، مع تغيير العناصر الثّقافية بما يخدم الثّقافة الهدف.

5- **التّرجمة الحُرّة:** وتهتم بالمحتوى أو المضمون، وتُغمض عينها عن الأسلوب والأصل، وغالبا ما تكون أطول من الأصل ومن أسمائها أيضا (التّرجمة الضمنلغوية)[1].

6- **التّرجمة الإصطلاحيّة:** وتقوم على إنتاج فحوى الرّسالة، مع توظيف التّعابير الاصطلاحية والعاميّات التي لا وجود لها في الأصل.

7- **التّرجمة التّخاطبية:** تنقل المعنى السّياقي الدّقيق للأصل، بشكل تكون فيها اللُّغة والمضمون مقبولين ومفهومين للقُرّاء بيُسر[2].

وتصبّ مجمل هذه التّرجمات في سبيل تحقيق "**التّأثير المُوازي**" الذي يُعدّ أحد أهمّ المبادئ التي يقوم عليها طرح **بيتر نيومارك**، فمرام أي ترجمة هو إنتاج ذات التّأثير الذي عاشه القُرّاء الأصل على القُرّاء الهدف ليكون نجاح التّرجمة إذّاك رهين هذا الأمر، ويُمكن أن يقصر على المترجم تحقيق الأثر الموازي في حالتين:

[1] بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص68.

[2] بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص69.

- إذا تنوّع غرض النّصّين بين التّأثير في اللُّغة المصدر والإعلام في اللُّغة الهدف.
- إذا كان هناك فجوة ثقافية بائنة بين نصّيّ اللُّغة المصدر واللُّغة الهدف[1].

واستنادا على هذه المعطيات قدّم **بيترنيومارك** منهجا خاصّا للتّرجمة يقوم على التّحليل النصّي ويمُرّ عبر النّقاط التّالية:

1- **القراءة:** وتُعدّ العتبة الأولى التي لا يستقيم أي عمل ترجمي دُونها، وتتفرّع حسب **بيترنيومارك** إلى نوعين: **القراءة العامّة** التي نقوم من خلالها بتمشيط النصّ عن طريق الاستعانة بالموسوعات والصّحف المتخصّصة لفهم الموضوع والأفكار، **والقراءة المُعمّقة** التي تختصُّ بالكلمات خارج السّياق وداخله معا في أيّ نصّ، وتشمل البحث عن المعاني في المعاجم في حال اكتنفها اللّبس داخل سياقاتها، وتشمل إجمالا الكلمات العامّة، والمستجدّات، والمختصرات والأرقام، والمقاييس التي تحولت إلى وحدات في اللُّغة الهدف، ووحدات النّظام الدولي، وأسماء الأشخاص والأماكن التي تبدأ بأحرف كبيرة[2].

2- **مُراد النّص:** إذ لا يُمكن عزل مُراد النّص عن عمليّة الفهم، ويشمل هذا المراد موقف اللُّغة المصدر من الموضوع، إذ لا يخفى علينا أن هذه اللُّغة تتّخذ موقفها عبر مُختلف الألوان التي تتلوّن بها في مرايا النصّ المصدر، الذي يبقى نقطة البدء التي ينطلق منها المترجم، ليقع عليه إذّاك أن يُترجمه ولو ببسطه وإعادة ترتيبه وتوضيحه وتقليص ما كان حشوا وإطنابا وتشذيبه.

[1] المرجع نفسه، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص12-13.

3- **مُراد المترجم:** الذي يجب أن يكون مطابقا لمراد المؤلّف، فمُراد المترجم من التّرجمة قد يتجاوز مُراد المؤلّف حين يتعلق الأمر بتبيان تقنيّات الصّياغة اللّغوية، أو لمّا يجري تكييف النصّ ليُوائم شريحة ما من الجمهور[1].

4- **أساليب النّص:** ويُقسّم **بيتر نيومارك** النّصوص إلى أربعة أقسام تتوزّع بين النّصوص الرّوائية، والنصّوص القائمة على **الوصف**، والقائمة على **الحوار**، والقائمة على **المُناقشة** وتختلف التّراكيب النّحوية والنّقاط السّائدة من نصّ لآخر.

5- **جمهور القُرّاء:** إذ يُشكّل بدوره شيفرة مُهمّة لنجاح عملية التّرجمة، إذ من المهم بما كان أن نُحدّد الجمهور الذي كُتب النصّ من أجله والجمهور الذي نتوجّه إليه بالتّرجمة، وإذا لزم الأمر من المهمّ تقدير المستوى الثّقافي والاجتماعي وجنس الجمهور[2].

6- **السُّلّم الأسلوبي:** ويُقسّم **بيتر نيومارك** السُّلّم الأسلوبي إلى الأقسام التّالية: الرّسمي جدا- الرّسمي – الفصيح- الحيادي- العامّي- السُوقي- والبذيء، موردا في ذات الوقت سُلّما للتّعميم والصُّعوبة وسُلّما آخر للنّغمة العاطفيّة.

7- **الموقف:** إذ يقع على المترجم حسب **بيتر نيومارك** أن يُدرك المعايير التي يستند عليها الكاتب في الكتابة، في الشّق المتعلق بالتّوصيات والتقويمات إن وجد، إضافة إلى المعايير الخاصة بالسّياق من حيث كونها مطلقة أو مقبولة أو إلزامية في ثقافته.

8- **المُحيط:** ويُقصد به محيط النّشر الذي سيحتضن التّرجمة، مثل الزّبون ومتطلّباته، وأسلوب اللُّغة الهدف، وجُمهور القُرّاء الذي ينقسم وفق التّصنيف الذي قدّمه بين : الخبير والعادي المُثقف وغير المطّلع.

[1] بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

9- **جودة الكتابة:** ذلك أنّ طريقة التّرجمة رهينة عامليّ جودة الكتابة ومصداقية النّص، وهو أمر يبقى على قدر من الأهميّة، رغم شذرات الشخصنة التي قد تشوبه، فأمرٌ كهذا يبقى خاضعا لاختيارات المترجم[1].

10- **المدلولات والإشارات:** فالنصّوص تبثُّ مدلولاتها عبر الألفاظ، التي تنبض بالمعاني والأفكار على نحو يعكس حياة باطنيّة للنّص.

11- **القراءة الأخيرة:** وتشمل هذه القراءة الجانب الثّقافي للّغة المصدر، التي يتم فيها إضاءة المستجدات والاستعارات والكِلمات الثّقافية والمصطلحات المؤسسيّة الخاصّة[2].

وتُعدّ الخطوات الآنفة الذّكر بمثابة منهج يُقدّمه **بيتر نيومارك**، لتحليل النّص موضوع التّرجمة، والذي يمرُّ خلال هذه العمليّة بأربعة مستويات يضعها المترجم في حسبانه:

1- **مستوى النّص المصدر:** وهو المستوى اللُّغوي الذي نبدأ منه ونعود إليه، لكنّ ليس بشكل مستمرّ[3]، ويجري في كنف هذا المستوى القيام بعدد من عمليّات القلب، على صعيد قواعد اللُّغة المصدر وكذا الوحدات اللّغوية التي تُترجم معانيها المباشرة وفقا للسّياق[4].

2- **المُستوى الإشاري:** وهو مستوى الأشياء والأحداث الحقيقية والخياليّة، التي يتحتّم على المترجم مراقبتها وتركيبها ببعضها دون انقطاع، وتُعبّر عن جزء أساسي من الفهم أوّلا، وعمليّة إعادة الإنتاج ثانيا إذ يُفهم من خلالها مرامي الكاتب وبصماته.

3- **المُستوى الرّبطي:** وهو المستوى المتعلّق بالقواعد، ويتقفّى آثار سلسلة الأفكار والنّغمة الشّعورية ومختلف المسلّمات في النصّ المصدر، ويُمثّل الفهم وإعادة الإنتاج، ويعكس

[1] ينظر: بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص19.

2ينظر: المرجع نفسه، ص19.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص23.

4 ينظر: المرجع نفسه، ص30.

الصّورة الشّمولية التي يتحتّم علينا تعديل المستوى اللّغوي وفقا لها، فبنية النّص وصيغته النّحوية رهينة هذا المستوى.

4- **مستوى الطّبيعة:** ويمثل مستوى اللُّغة الشّائعة الملائمة للكاتب أو المتكلّم في وضع معيّن[1].

من جهة أخرى يدعو **بيتر نيومارك** إلى اعتماد المترجم للتّحليل التّركيبي، الذي يُعبّر بالأساس عن إجراء خارج السّياق يأخذ فيه المترجم وحدة معجميّة، يقوم بالتّبصر بها بعمق وسعة، (بالبحث في صداها التّاريخي) بالشّكل الذي يسمح به المعجم أحادي اللُّغة، ثم يُقرر ما يجب عليه فعلُه في حدود هذا الأمر، ويتمّ اللّجوء إلى هذا الإجراء في الحالات التّالية:

- لدى ترجمة كلمة من اللُّغة المصدر، إلى مفردتين أو أكثر من اللُّغة الهدف، عبر توزيع مكوّناتها السّيميولوجية على منطقة اللُّغة الهدف.
- من أجل التّمييز بين معاني مترادفين في اللُّغة المصدر، في حال جرى التّوكيد على التّمييز في النّص المصدر.
- بُغية تحليل محتوى مفردة أو أكثر من مفردات النّص المصدر ضمن سلاسل.
- من أجل عرض أو ملء الفراغات المعجمية للُّغة الهدف، والمترتبة عن المسافة الثّقافية الفاصلة بين اللّغتين المصدر والهدف في نفس الحقل السّيميائي[2].
- من أجل تحليل العبارات الجديدة (neologisms).
- من أجل شرح الاختلافات الثّقافية.
- من أجل تحليل المفردات الدّالة على المواضيع (theme words) والتي تتطلّب تعريفات مُوسّعة في اللُّغة الهدف.

1بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص23.

2 Peter Newmark, Readings in general translation, op.cit, p186.

- للتقليص من الاستعارات التي تتضمن مُكوّنين معنويين أو أكثر[1](ترجمتنا).

ولم يغفل بيتر نيومارك وهو يصوغ منهجه التُّرجمي على تحديد مختلف الإجراءات التي يمُرّ بها المترجم وهو يقوم بعمله، غير حائد في معظم ما قدّمه عن غيره من المنظّرين في معرض حديثهم عن تقنيّات التّرجمة التي تأخذ على عاتقها التّخفيف من وطأة الصّدام بين النصّين الأصل والهدف، عبر تقريب البنيات اللّغوية وتذليل الاختلافات الثّقافية، وتُشكّل التّقنيات التّالية زبدة ما قدّمه:

النّقل (transcription) – التّرجمة واحدة بواحدة (one to one translation)- التّرجمة بالقرض (through translation /loan translation) – التّحليل التّركيبي(componential analysis) - المحاكاة (transposition)- التّطويع (modulation)- التّعويض (compensation)- المكافئ الثّقافي (cultural equivalence)- التّرجمة بالتّسمية في حال مكافئ تقريبي يُقترح كتركيب بين فاصلتين (translation label)- التّعريف (definition)- شرح النصّ (paraphrase)- التّمديد (expansion)- التّقليص (contraction)[2].

3-4 المداخل الوظيفيّة للتّرجمة:

إن الغاية الأولى للتّرجمة منذ اختلاط الألسن في بابل هي إحلال التّواصل بين بني البشر، وهي ذات الغاية التي تنشدها الصّحافة، لتصُبّ التّرجمة والصّحافة إذّاك في ذات البوتقة التّواصلية التي تربط المرسلين بالمتلقِّين، فالصّحافة ترنو اقتناص الحدث وبثّ المعلومة في إطار زمني مُحدّد يحكمه عمر الخبر، وتروم التّرجمة نقل النّص لغة وثقافة لوضعه في إطار جديد يستسيغه القرّاء الهدف، وبالتّالي تحقيق القيمة الاتّصالية « the commmunicative value » التي يعرّفها **ليفيفر Lefévere** على أنّها" مقدرة المترجم على قياس عناصر الزّمان والمكان والتّقاليد الموجودة في كلّ من لغتيّ المصدر والهدف"[3] مُركّزا على

[1] Peter Newmark, Readings in general translation, op.cit, p187.
[2] Ibid, p 188-189.
[3] بن عمّار سعيدة خيرة: إشكالية الترجمة في علوم الإعلام والاتصال بين المشارقة والمغاربة، مجلّة الحوار الثّقافي، د.ع، الجزائر، 2015، ص 217.

العناصر التّاريخية والجغرافية والسّياقية الموجودة في النصّ، التي يغدو معها النصّ مساحة لخلق مجموعة من الرّوابط، التي تجمع اللّغات ببعضها البعض باعتبارها نتاجا يتقاسم ذات التّجربة الإنسانية.

وتكمُن أهميّة تحقيق القيمة الاتّصالية في تلافي الرّطانة، التي قد يُخلّفها الفهم الخاطئ أو التّعبير القاصر عن عناصر النصّ المصدر في النّص الهدف، وهي ذات القيمة الذي حذت ببعضهم إلى تعريف التّرجمة بأنّها "الفعل الثّانوي للاتّصال، إذ عادةً يحدث التّواصل الفعلي مرّة واحدة فقط، وهذا الحدث التّواصلي يُعاد إنتاجه للأشخاص أو الجماعات التي يمكن أن تُحرم من الإحساس والتّعبير الإيجابي لرسالة النصّ الأصلي لولا التّرجمة"[1]، لتكتسب التّرجمة بهذا المعنى بُعدا عاطفيا، لاسيما وأنها تكتنف قيما شعوريّة طالما هي قادرة على خلق الأحاسيس التي تلازم المترجم أو القارئ غداة تحقيق الفهم أو عدمه، وذلك هو المغزى الأوّل من الاتّصال، ليغدو المترجم إذّاك مساهما في عملية التّواصل الإنساني الذي يتجاوز التّخوم والأعراق والاختلافات والمذاهب، إلى معنى أسمى، ينتقل فيه المترجم من إطار الأحاسيس إلى إطار الاستجابات السّلوكية، فالشّغل الشّاغل للمترجمين هو "رتق الثّغرة الموجودة بين المواقف التي تضمّ اختلافات شتّى في أنماط السّلوك اللّفظي وغير اللفظي، وفي جانب التّوقعات والمعارف ووُجهات النّظر وهي اختلافات تحول بين تواصل المرسل والمتلقي فيما بينهم بفعاليّة"[2] ليتحرّر المترجم بهذا من الإطار الجامد الذي يتضمّنُه معنى "النّقل اللُّغوي" الذي كثيرا ما لازم تعريفات التّرجمة إلى أنساق أكثر ديناميكيّة تكون على إثرها التّرجمة في قلب عمليات التّفاعل الذي ينشأ بين المرسلين والمتلقّين.

ولأن الاتّصال عبارة عن سلسلة متراصّة حلقاتُها، تنتقل فيها المعلومة ضمن مسار يبدأ بالإرسال وينتهي بالتّلقي، فإن التّواصل بين المرسل والمتلقّي بشكل فعّال يتأتّى عن طريق وسيط مُتمكّن، فالمرسل والمتلقي محوران أساسيان في الصّحافة، التي يُشكّل فيها الكاتب الصّحفي والقارئ طرفا هذه السّلسلة،

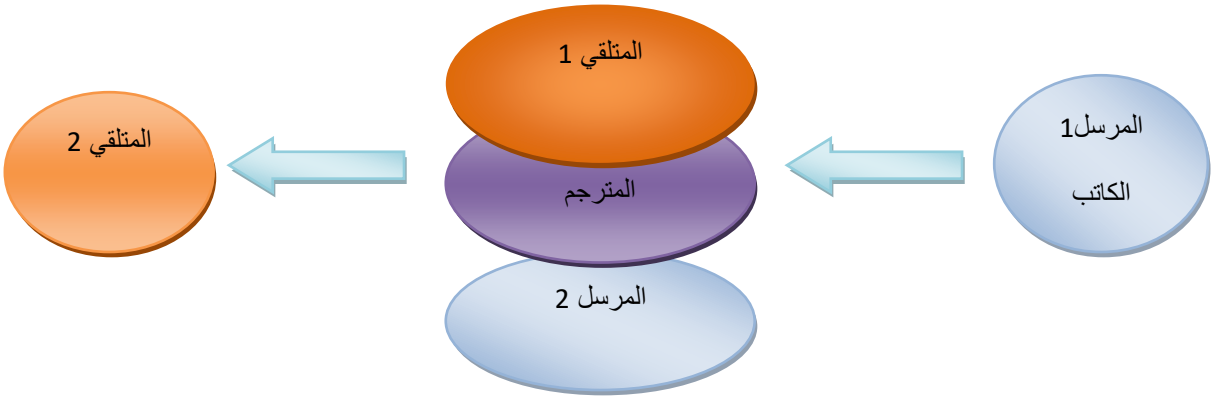
[1] المرجع نفسه، ص3.

[2] كريستيان نورد: الترجمة بوصفها نشاطا هادفا، تر: علي أحمد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015، ص43-44.

التي تمُرّ عبر وسيط الوسيلة الإعلامية، وهما كذلك محورا كلّ عملية تُرجمية، أين تكون "اللُّغة " التي تُشكّل أداة التّعبير الصّحفي ووسيلة النّقل التُّرجمي، نقطة مشتركة بين الصّحافة والتّرجمة، مُتلوّنة ضمن أنساق يبثها المرسل ويستقبلها المتلقي، ومُؤدّية لوظائف مُعيّنة يُحدِّدها ياكوبسون، فالمرسل والمتلقّي حاضران منذ الأزل وإلى الأبد في كل عمليّة اتّصالية، وتفاعُلهما يُشكِّل أساس التّواصل وهما – أي المرسل والمتلقي – خاضعان لسُطوة المترجم، الذي يقع في قلب هذه السّلسلة التّواصلية باعتبار ازدواجية دوره المتمثّل في "التّلقي التُّرجمي"، فالمترجم "بوصفه قارئا لنصّ مُعيّن هو (مُتلقّي) ثم مرسل لنصّ جديد يتم استقباله من طرف متلقٍ آخر"[1] ليُشكّل إذّاك الحلقة المزدوجة التي يقع عليها تحديد مسار الاتّصال وضمان صيرورته على أكمل وجه، الأمر الذي يبدو جليا في كلّ عملية ترجمة شفوية لمّا "يُدلي مرسل الخطاب بدلو الرّسالة (أ) التي تصل مسامع المترجم الشّفوي، الذي يقوم بدور المستقبل المؤقت للرّسالة التي يجري تحصيل وحداتها وتفكيكها، بمعنى أن يُزال عنها كلّ لُبس بسلاسة لا يُتقنها إلا المترجم المتمرّس، الذي يقوم بهذا دون فكّ المسار وهنا تكمن المفارقة"[2]، فالمترجم في هذا المقام وإن كان مُتلقّيا مؤقتا للرّسالة إلى أنّ فعاليّة الاتصال ونجاعة عمليّة التّواصل هي رهينة به، وفهمه وتحليلُه قبل أن يتحوّل إلى مُرسل يُعيد الصّياغة يجعله أمام مسؤولية تاريخيّة هي مسؤولية رسم مسار التّواصل بين الأطراف التي يقصر عليها ذلك، لهذا يُشكِّل المترجم حجر زاوية توليد المعاني وملء البياضات التي يخلقها النصّ وطرفا فاعلا في تأطير العمليّة التّواصلية.

[1] مجاهدي نوال: مساهمة نظرية التلقي في تطوير أساليب الترجمة، الموقع: http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm تاريخ المعاينة: 2018/06/19.

[2] E. Farnoud: Processus de la traduction charge cognitive du traducteur, Corela/Open Edition journals, n°2, volume 12, 2014, p4.



ترمي كلّ ترجمة إلى إحلال التّواصل بين المختلفات، وهي بهذا الطّرح تُشكّل "تفاعلا" مقصودا ينطوي على نيّة إحداث استجابة سلوكية بين طرفي الاتّصال، أو على الأقل إحداث تغيير ما، لتُعبّر إذاك عن (فعل) يصدر بغية رصد (ردّ فعل) أو (استجابة) وذلك هو كنه التّواصل، ولعلّ هذا الطّرح هو لبّ المداخل الوظيفيّة في التّرجمة التي جاءت بعد عقود من العكوف على دراسة التّكافؤ والبحث في سبل تحقيقه.

ظهرت هذه النظريّات في سبعينات القرن الماضي في ألمانيا، عندما تمّ الانتقال من وحدة الكلمة أو الجملة إلى وحدة النصّ بدون مواراة الجانب اللّساني[1]، لتنتقل بمفهوم النّص من ظاهرة لغوية مجرّدة إلى ظاهرة ثقافيّة تُعنى بالتّواصل الثّقافي، تتحدّد فيها إستراتيجية التّرجمة بواسطة وظيفة النّص الهدف في الثّقافة الهدف.

ومُصطلح "**النّظريات الوظيفيّة**" أو"**الغائيّة**" أو "**الغرضيّة**" هو ترجمة لمصطلح " **Functionnalist approaches** " الذي يختصُّ بالبحث في وظائف وغايات وأغراض النّصوص وترجماتها، على اعتبار أنّ "لكُلّ نصّ وظيفة يُؤدّيها، والأنواع المختلفة من النّصوص لها وظائف مُتباينة، كما يوجد أيضا وظائف مختلفة في النّوع النّصي نفسه، وتتوقّف وظيفة النّص على عوامل كثيرة مثل: النّغمة والهدف من النّص والبناء القواعدي (النّحوي)"[2] ليختص هذا الطّرح بالنّمط الذي يتمثّله النّص المصدر على اعتباره نقطة

[1] Christiane Nord: Translating as a purposeful activity functionalist approaches explained, Rottledge, 1st Ed, 1997, London, p9.

[2] الحسين محسن: الترجمة وأنواع النصوص، تر: مجدي عبد الله الشّلفوح، جامعة مصراتة، ص287.

البدء في التّرجمة، والتّعرف على بنياته وتلافيفه والوظائف التي يُؤدّيها، من شأنه تسهيل الطّريق أمام تجلّي النّص الهدف، الذي يُشكّل حجر الأساس في هذه النّظريات، فالنصّ الهدف يتجاوز الطّروح الكلاسيكيّة التي يكون بموجبها انعكاسا للأصل، بل إنّه يُمثّل كيانا مُستقلا له هدفه من التّرجمة " فكل ترجمة مقرونة بـ"هدف" وإذا اعتبرنا أنّ كلّ ترجمة "**فعل**" فإنّ كلّ فعل يؤسس لظهور دافع، وبالتّالي فإنّ الهدف من كلّ فعل هو "تحقيق غاية" وبذلك يمكن أن نقبل كاستنتاج منطقي أنّ السّمة الغالبة على كلّ ترجمة هي هدفها"[1] لهذا فإن القيام بأي ترجمة يستلزم قبل أي شيء تحديد الهدف الذي تختفي وراءه هذه التّرجمة والذي على إثره تتحدّد الإستراتيجيات ويتبلور الشّكل النّهائي للمنتوج التُّرجمي.

جاءت المداخل الوظيفيّة كمنفذ بديل للمداخل المنادية بالتّعادل، باعتبار استحالة تحقيقه في حالات عديدة، لاسيما حين يتعلق الأمر بنصّوص تداولية، وكانت وظيفة النصّ والتّرجمة المنوط إنجازها نقطة محرّكة ووسيلة إجرائية، ذلك أنّ "نقل الوظيفة المهيمنة للنصّ المصدر هي العامل الحاسم الذي نحكم بمقتضاه على النصّ المستهدف"[2] حسب **رايس**/(**Reiss**)، والمترجم كما يقول **كيلي**/(**Kelly**) " يُقولب صورته عن التّرجمة من خلال الوظيفة التي ينسبها للّغة (...) لذلك فمن يُترجم لأجل معلومات موضوعيّة يقدم تعريفا مختلفا للتّرجمة، عن أولئك الذين يرون أنّ للنصّ المصدر حياة تدبُّ فيه"[3]، وهي حياة تُقدّمها اللُّغة في تمثّلاتها المختلفة والصّور والرّموز التي تستحضرها، إضافة للوظائف التي تُؤدّيها علاماتها في كل عمليّة تواصليّة، فبين كلّ طرفين ينشُدان التّواصل – أي مُرسل ومُستقبل – هناك أهداف يرنوان تحقيقها من خلال تواصلهما، الذي يتّخذ إطارا زمنيا ومكانيا ويتشكّل ضمن وضعيات تُحدّد كيفيته، وهي وضعيات وإن كانت تختلف من سياق لآخر، غير أنها تخضع للوعي الجمعي الذي يستجيب لمحددات الموروث الثّقافي للجماعة الذي تُشكّل اللُّغة جزء منه، وعليه فالتّواصل رهين الثّقافة الهدف، وهكذا

[1] ليزاروث: نظرية الهدف لهانس فيرمير وكاتارينا رايس، تر: مؤنس مفتاح، مجلّة تبيّن، عدد 218، 2014، ص87.

[2] عناني محمد: نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003، ص117.

[3] Christiane Nord, Translating as a purposeful activity functionalist approaches explained, op.cit, p8.

يطفو هدف التّرجمة من جديد في الطّروحات الغائية، التي تُعرّف التّرجمة كما يلي: "كلمة يُترجم تعني إنتاج نصّ في محيط هادف، من أجل غرض هادف، ومتلق بعينه، في ظلّ ظروف هادفة" [1] ما يُحيل على الدّقة التي تميّز المداخل الوظيفية في التّرجمة، مقارنة بالطّروحات العامة التي تكتفي بالنّقل في إطار التّكافؤ فالغاية من التّرجمة مع العناية بالمتلقي والظّروف السّياقية المصاحبة لإنتاج النصّ الهدف، تقع في قلب الاهتمامات العُليا للمترجم.

تتكوّن المداخل الوظيفيّة من ثلاثة نماذج، استقت أُسُسها من نظريّة (**الفعل**) الذي يهدف إلى تناول جميع أشكال وصُور النّقل القائم بين الثّقافات « **Inter cultural Transfer** »، ويُعبّر الفعل من هذا المنظور عن " عمليّة الحدث الذي يقع عن قصد (بنيّة مُبيّتة)، ويصاحبُه تغيّر ما يطرأ على العالم، أي الطّبيعة ويحول دونه"[2]، ولأنّ التّواصل يُمثّل **فعلا** يروم إحداث **استجابة** قد تُعبّر في أحايين كثيرة عن تغيّر يحصل على مستوى الفاعلين، فإنّه وبإسقاط هذا الطّرح على التّرجمة، فستغدو بدورها مُمثّلة لفعل يحدثُ لغرض ما، تدور رحاه بين مُرسل ومُستقبل، ويُنتظر من ورائه رصد استجابة وتغيّر، ويُمثل عنصر "**القصدية**" أو "**النية المبيّتة**" عاملا مُحرّكا للتّرجمة الوظيفية، فالغرض المرجو من إحلال النّقل، يُغذي اختيارات المترجم ومسار التّرجمة، التي تُعرّف في إطار نظريّة الفعل على أنّها " عملية إنتاج وسيط من نوع خاصّ لنقل الرّسائل واستخدامها في أنظمة الفعل الثّانوية، بهدف التّنسيق بين سُبل التّعاون الفعليّة والتّواصلية"[3] ليعود التّواصل والغاية من إنتاج النصّ إلى الواجهة، في قلب البُحوث الوظيفيّة التي نستعرض نماذجها فيما يلي:

1-3-4 نموذج كاتارينا رايس /katarena Reiss:

[1] كريستيان نورد، الترجمة بوصفها نشاطا هادفا، مرجع سابق، ص35-36.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

أقامت **رايس/(Reiss)** روابطا بين وظيفة اللُّغة ونمط النصّ ونوعه وبين إستراتيجية التّرجمة، مرُكّزة بذلك على الغاية المنشودة من التّرجمة والوظيفة التي يُؤديها النّص تبعا لنمطه، لتُعبِّر التّرجمة إذّاك عن أداء تواصلي يتجسّد حين "يتحقّق الهدف المراد في اللُّغة الهدف، بالشّكل الذي يُكافئ مضمون السّياق والشّكل اللّغوي، والوظيفة التّواصلية للنصّ المصدر"[1]، وهي الثّلاثية التي يُؤدي اجتماعها في النّص الهدف إلى إنتاج ترجمة ذات جودة، فالسّياق ضروري لتأطير منحى النصّ، كما يُؤدي الحفاظ على الملامح اللّسانية للنّص متى استدعى النصّ ذلك، إلى توطيد القرابة البينياميّنية وإحلال الغرابة البيرمانية بين النصّين الأصل والهدف، أما معرفة وظيفة النّص فمن شأنها اختصار مسافات من المشي في متاهات المعنى وظلال الكلمات.

اعتمدت **رايس/(Reiss)** في طرحها على علم اللُّغة النّصي، المتضمن لمناهج تحليل الخطاب والمنهج السّيميائي، مُتوكّئة على مبدأ التّكافؤ النّصي، لتتخلّص من عقود وحدة الكلمة والجملة، ولأنها كانت مؤمنة بأهمية نمط النّص في توجيه مسار التّرجمة، نجدها قد استندت على تصنيف **كارل بوهلر/(karl Buhler)** لأنماط النصّوص والذي يُقسّمها إلى "إخباريّة/informative وتعبيرية/expressive وتأثيرية /operative"[2] استنبط منها ثلاث وظائف للغة هي التّمثيل /Représentation والتّعبير/ Expression والطّلب/ Appeal اعتمدت عليها رايس في تحديدها لأنماط النصّوص ووظائفها على النّحو التّالي:

1- **التّوصيل البسيط للحقائق:** وهي وظيفة النّص ذي النّمط الإخباري، يعتمد الإحالات ويرُكّز على المضمون.

2- **التّأليف الإبداعي:** وهي وظيفة النّص التّعبيري، الذي يستعمل فيه المؤلف البعد الجمالي، وتكون ذاتيّته حاضرة.

[1] Christiane Nord, Translating as a purposeful activity functionalist approaches explained, op.cit, p8.
[2] Christina Chaffner, skopos Theory, p4.

3- **طلب الاستجابة السُّلوكية:** ويكون شكل النّص فيه حواريا، ينصّب على الدّعوة ويعتمد على الإقناع.

4- **النّصوص السّمعية الوسائطية:** مثل الأفلام والإعلانات، وهي التي تُضيف إلى الوظائف الأولى الصّور البصرية والموسيقى[1].

وتكمن أهمية إسناد كلّ نصّ لهدف معيّن ووظيفة يختص بها، في تحديد مسار التّرجمة والقرارات التي بموجبها يتبلور الشّكل النّهائي للنّص الهدف، فمن غير المعقول مثلا أن نعتمد في التّرجمة على الأسلوب الأدبي الجزل إذا كان النصّ الماثل أمامنا عمودا صحفيّا يعالج قضايا السّاعة، أو كُتيّب استعمال آلة، فكلّ نصّ خاضع لأنساق معيّنة تُشكّل صيغته النّهائية، وتصنيف هذه البنى النصّية ضمن أنماط، من شأنه توفير الوقت والجهد للمترجم، ذلك أنّ "بنية النصّ تُؤثر في ترجمته وبالتّالي يجب اختيار طريقة التّرجمة واتخاذ قرار ملائم بشأن العناصر التي يجب أن تبقى ثابتة، وذلك بحسب نوعية النّص"[2] لهذا يقوم المترجم بتدخّلاته النّصية دون الإضرار بجوهر النّص الذي يُمثل العناصر الثّابتة فيه، فالنّص التّعبيري على سبيل المثال يفرض على المترجم ضرورة الحفاظ على الاستعارات و المجاز فيه، بينما يكون التّركيز في النّصوص الخبرية على القيم الدّلالية فيها، فكلٌ يأتي استنادا على الوظيفة التي يُؤدّيها النصّ أو التّرجمة، أو الهدف الذي يحمله النّص في ثناياه، وكذلك الهدف الذي تتوخاه التّرجمة، ويجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ "هذا الهدف لا يكون مُحدّدا منذ البداية، وأنّ هدف النصّ المترجم لا يتفق بالضرورة مع هدف النصّ المصدر، كما أنّه من الممكن أن يكون هناك أهداف مختلفة داخل نصّ واحد أو لأجزاء مختلفة من النصّ" [3] لهذا تتوزع هذه الأهداف بين ما يُقرّه النّص المصدر من خلال البنية التي يقدمها وطريقة الكتابة، وبين مُتطلّبات الجمهور المستقبل الذي يحوز نصيب الأسد من تقرير الهدف الذي

[1] عناني محمد: نظرية الترجمة الحديثة، مرجع سابق، ص66.

[2] ليزاروث، نظرية الهدف لهانس فيرمير وكاتارينا رايس، مرجع سابق، ص87.

[3] المرجع نفسه، ص87.

يُوجّه عملية التّرجمة، فالمقاربة في هذه المداخل في النّهاية مقاربة نصّية، ترى في النّص كُتلة واحدة ينبغي ترجمتها بناء على احتياجات المتلقّين، بغض النّظر عن الغايات المتفرقة التي قد يبثُّها النّص المصدر، خاصة وأنّ أهداف النّصين المصدر والهدف قد لا تتطابق في مُعظم الأحيان، وهو المنطلق الذي تتّخذه **رايس** في دعوتها إلى إحلال "**المطابقة**" كبديل عن التكافؤ الوظيفي، حيث تقول بعد إشارتها لاحتمال عدم تطابق وظيفتي النّصين المصدر والهدف :" لأنّ هذا الأمر حاملٌ على تغيير وظيفة فعل التّواصل، فإن محاولات السّعي لتحقيق التّكافؤ الوظيفي بين النّصين المصدر والهدف غير موجودة، مقارنة بالسّعي لتحقيق المطابقة في إعادة صياغة اللّغة الهدف، بشكل تتواءم فيه مع الوظيفة الأجنبية / foreign function"[1] ومن أجل تحقيق هذه المطابقة تورد **رايس** أن مسار التّرجمة يمُرّ بمراحل:

ولتقييم ما سبق، تورد رايس جملة من المعايير التي ينبغي مُراعاتها في كلّ ترجمة، مُقسِّمة إيّاها بين معايير لُغويّة /Intralinguistic criteria ومعايير خارجة عن اللُّغة /extralinguistic criteria،[2] فبينما تنبثق المعايير الأولى من قلب اللّغة، وتتّخذ شكلا نسقيّا مُتفرّعا إلى أجزاء دلاليّة ولفظية ونحوية وأسلوبية تكتسب الثّانية وجودها من محاور السّياق والمحيط، مُتوزّعة بين الزمكان والمتلقي والمرسل وكل ما يبثُّه النّص من حالات شعوريّة وعاطفة.

2-3-4 نموذج السّكوبوس/skopos لرايس (Reiss) وهانس فيرمير(Hans Vermeer):

يُعدّ هذا النّموذج من المفاصل التي تقوم عليها المداخل الوظيفية، التي نقلت الاهتمام من المعطى اللُّغوي إلى المعطى السّوسيوثقافي، وقد اعتمد **فيرمير (Vermeer)** على طروحات **رايس (Reiss)** مع تركيز أشمل على النّص الهدف الذي أعلى من شأنه مقارنة بالمصدر، فإستراتيجية التّرجمة حسبه تتحدّد بوظيفة النّص الهدف في الثّقافة الهدف، وبهذا الطّرح خرج إلى الوُجود بما يسمى بـ: **نظريّة الهدف / نظريّة الغرض / النّظرية الغائية/ السّكوبوس (skopos theory).**

[1] Lawrence Venuti: The translation studies reader, Routledge, London, 2000, p161.

[2] محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، مرجع سابق، ص118-119.

ينطلق فيرمير من مسلّمة أنّ الفعل البشري "سُلوكٌ مقصود وهادف، منوط بموقف مُحدّد وهو في الوقت نفسه جزء منه لأنّه يُهيمن عليه"[1]، في إشارة منه إلى جُملة العوامل النّفسية والسّياقية التي تُؤطّر الفعل البشري، الذي يأتي في هيئة سلوك ينتظر استجابة، وبإسقاط هذه الفكرة على التّرجمة باعتبارها أحد أقدم السّلوكات البشريّة قاطبة، نخلص إلى أنّ أيّ ترجمة كانت تُحرّكها دوافع مُعيّنة، تكون سببا وراء انتهاج أساليب دون أخرى في عمليّة إنتاج النّص، فالهدف القابع وراء كل نصّ مُترجم يفرض خيارات المترجم، ومن دلالات "الهدف" وسم فيرمير **(Vermeer)** نظريته **بالسّكوبوس** الذي يُعبّر عن "مصطلح فنّي خاص بهدف التّرجمة/ **aim** أو غرضها/ **purpose**"[2] ويعني أنّ كلّ فعل يُؤدّي فعلا إلى نتيجة، وهو مدعوم بغرض يُحرّكه، وهي النّقطة المركزية للنّظرية، ومن هذا المُعطى الغائي اشتقّ **فيرمير(Vermeer) ورايس (Reiss)** تعريفهما للتّرجمة مُعتبران إيّاها " عرضا ثانٍ للمعلومات /**offer of information** يُحاكي العرض الأوّل، ولتوخّي دقّة أكبر تعرض التّرجمة معلومات تتعلّق بمظاهر مُعيّنة خاصة بالنصّ المصدر.

1-2-3-4 مفصليات نظريّة السّكوبوس:

تقوم النّظرية **الغائية/ السكوبوس** على جملة من المفصليات، التي منحتها بعض الخصوصيّة على اعتبارها قد أتت على زعزعة بعض الكلاسيكيّات التي عُدّت من الثّوابت:

أ- **المُتلقّي**:

يكتسح المتلقّي مساحة الاهتمام في العمليّة التّواصلية لفعل التّرجمة باعتباره البُؤرة التي تستقطب النّص، وتُحدِّد الإستراتيجيات اللّازمة لترجمته، بناء على تركيبتها العاطفية ومناحيها الإيديولوجية، يُطلق عليه **فيرمير (Vermeer)** مصطلح "**المخاطب/ The Adressee**" معتبرا إياه أحد العوامل التي تُحدّد هدف التّرجمة، ومن الضّرورة إذّاك الإحاطة بتوقُّعاته وثقافته واحتياجاته التّواصلية، وتُعدّ استجابته وتفاعله مع الهدف القابع وراء التّرجمة معيارا للحكم على نجاح التّواصل، الأمر الذي يقول فيه نايدا

[1] كريستيان نورد، الترجمة بوصفها نشاطا هادفا، مرجع سابق، ص34.

[2] عناني محمد، نظرية الترجمة الحديثة، مرجع سابق، ص135.

(**Nida**) "عندما تُثار قضيّة المفاضلة بين قضية ما ونظيرتها، فإن الإجابة عن هذا السّؤال تكمن في الإجابة عن سؤال آخر، ألا وهو "أفضل لمن؟" فإن معيار الحكم على دقّة ترجمات النّص الواحد يُحدّد وفقا لمدى نجاحها في تحقيق الغرض المنشود، وبعبارة أخرى فإنّ جودة كلّ ترجمة تُقاس من خلال استجابة المتلقي"[1] لهذا تُعدُّ الإحاطة بالتّركيبة الثّقافية للجمهور، والتي تُشكّلها البنى الفكريّة التي تتشكّل عبر المخيال الجمعي وتُتوارث أنثروبوليجيا، عاملا مهما في تحديد ملامح الاستجابة السّلوكية للمُتلقّين، وبالتّالي توقُّع ردود أفعالهم إزاء التّرجمة.

ب- **تقليل أهمية النصّ المصدر:**

تُعلي الطّروحات الكلاسيكية للتّرجمة من أهمية النّص المصدر، وتضع الرّجوع إليه والاستناد على مبثوثاته بمثابة ثوابت للتّرجمة لا سيما فيما يتعلّق بقضيّتي الوفاء والخيانة، فخلافا لرايس(**Reiss**) التي تنطلق من تقسيم النّص المصدر إلى أنماط تتحدّد وظائفها أوّلا، لتقوم فيما بعد بتحديد وظيفة التّرجمة ذاتها، تحوّر دور النصّ المصدر الذي تعرّض لـ "إعادة **صياغة مفهومية/reconceptualization** " إذ يُقلّل **فيرمير (Vermeer)** في السكوبوس من أهمية هذا النصّ جاعلا إيّاه مُجرّد عرض للمعلومات **offer of information**، ذلك أن "كلّ التّغييرات الجديدة المتعلّقة بإستراتيجية التّرجمة تابعة ومرتبطة ارتباطا وثيقا بـ"هدف التّرجمة"[2]، وعليه فالنّص الهدف هو أهمُّ طرف في المعادلة، ويقع على المترجم إذّاك تحديد الدّور الذي يُمثّله النّص المصدر، ففي نهاية المطاف للتّرجمة غاية، وعملية استقرائه للواقع تتم من خلال الوظائف التي تبثُّها اللُّغة، ونظرته للتّرجمة هي رهينة مُنطلقات نظرته للنّص المصدر، أكان محض عرض للمعلومات أم نصّا نابضا بالحياة، ومُتّسما بسمات تهبه تفرُّده، ومنه يتحوّل تعريف التّرجمة وفقا **لرايس وفيرمير** إلى" عرضٍ ثانٍ للمعلومات يقوم بمحاكاة العرض الأوّل، ولتوخّي الدّقة يُمكن القول أن المترجم يعرض المعلومات المتعلّقة بظواهر مُعيّنة، يختص بها النّص الأصل في وضعية ما، تبعا

[1] كريستيان نورد، الترجمة بوصفها نشاطا هادفا، مرجع سابق، ص27.

[2] ليزاروث، نظرية الهدف لهانس فيرمير وكاتارينا رايس، مرجع سابق، ص87.

لسكوبوس (غرض)النصّ الهدف الذي يعرضه صاحب المبادرة"[1]، الأمر الحامل في ثناياه لرؤية جديدة للعمليّة التّواصلية التي يُعنى بها فعل التّرجمة، الذي يتجاوز إذّاك ثُلاثيّة المرسل والمستقبل والمترجم الوسيط ليضُمّ عناصر أخرى كصاحب المبادرة.

ت- **المُترجم:**

يقع المترجم في قلب العمليّة التّواصلية لفعل التّرجمة باعتباره مُستقبِلا فباثاّ للرّسائل، وفيه من بعض الذّاتية ما يصطبغ في كلّ رسالة يكون وسيطا لها، باعتباره كيانا له من الأفكار والإيديولوجيات ما يُميّزه لهذا كثيرا ما كان المترجم في قلب السّجالات التي تُعنى بها التّرجمة التي صيغت على أنّها "إعادة إنتاج للنّص وتجديده وتحويله حسب قُدرات المترجم، لأنّها ترتبط بفهمه للنّصّ وتأويله وتطويعه اللّغة المتلقية لاستيعاب مفاهيم النّص ودلالاته، فالتّرجمة عمليّة حوار بين المؤلّف الذي أنتج النصّ الأصلي، وبين المترجم الذي يُعيد إنتاجه على الرّغم من بُعد الشّقة الزّمنية أو المكانية بينهما"[2]، ليُعبّر الحوار في هذا المقام عن أكثر الطُّروحات التُّرجمية توازنا، فيما يتعلّق بالنظرة العامّة للمُترجم الذي لازمه مبدأ "الخفاء" طويلا كواحد من المفاهيم المفتاحية في التّرجمة، والتي بموجبها يكون المترجم صاحب منزلة دُنيا، مقارنة بكاتب النّص الذي تميل كُلُّ الكفّات لصالحه، لكن ولأن النّص المصدر بات محض عرض للمعلومات تغيّرت النّظرة للمُترجم مع نظريّة السّكوبوس من **الوساطة** إلى **الشّراكة**، فالسّكوبوس نقلت المركز من المؤلف الذي يحظى بالتّمجيد في الطّروحات الأبويّة، إلى المترجم الذي بات مُشاركا في التّأليف، بل إنه صار مُؤلّفا للنّص المصدر، وعليه نجده قد "تحرّر من الحُدود والقيود التي تفرضها النّظرة الضيّقة لضرورة الوفاء للنّص المصدر بمُفرده"[3] فالتّحرر من سُطوة النّص المصدر، كان حاملا على تحرير المترجم، الذي بات مُمتلكا لناصية اتّخاذ القرارات المهمة المتعلقة بالنّص، ففي النّهاية تعبّر التّرجمة في رحاب **السّكوبوس** عن عملية اتّخاذ قرار، "إنّها عبارة عن مجموعة من الإجراءات والإستراتيجيّات، للقيام

[1]Christina Chaffner, skopos theory, op.cit, p3.

[2] صدّيق أحمد علي، إستراتيجيات الترجمة الثقافية، مرجع سابق، ص94.

[3] Christina Chaffner, the skopos theory, op.cit, p4.

بالأحكام أثناء القيام بالاختيار الأمثل من مجموعة من المتكافئات الممكنة"[1] ويُعتبر المقام الجديد الذي اكتساه المترجم عن طريق الشّراكة في التّأليف كافلا للحُريّة التي كان المترجم فاقدا لها جرّاء تكبيله بالنصّ المصدر.

ث- **التّكافؤ**:

يُشكِّل التّكافؤ أحد المفاهيم الرّئيسة التي يتمُّ بموجبها النّقل اللّغوي والثّقافي، وهو من المفاهيم التي أسالت حبر مُنظّري التّرجمة نحو نايدا (**Nida**) وكاتفورد (**Catford**) وغيرهما، كما يُعتبر مُنتهى كُلّ عملية تُرجميّة ومبحث كلّ مُترجم أخذ على عاتقه مُهمّة الوساطة، خاصّة وأنّه "يرسمُ شكل العلاقة التي تقوم بين النّصّين المصدر والهدف، والتي تقوم في ثقافة مُعيّنة وعلى مستوى محدود بالوظيفة التّواصلية نفسها"[2] وتحقيق التّواصل المنشود رهين تحقيق التّكافؤات بين مزاعم اللُّغتين الأصل والهدف، وهو طرح مفصلي في كلاسيكيّات التّرجمة، لكنّ الأمر مُختلف مع السّكوبوس التي تنزع نحو "التّقليل من شأن التّكافؤ وإنزاله إلى شكل خاص من أشكال **الكفاية** أو حتى التّخلّي عنه تماما"[3]، وذلك لأنّ تحقيق الغرض من التّرجمة كهدف أوّلي، يضعه المترجم نُصب عينيه، إضافة إلى أنّ العمل وفق مبدأ وحدة النّص، يجعل المترجم في غنى عن التّكافؤ الذي تفرضه وحدة الجملة، وعليه باتت الكفاية/ **adequacy** بديلا ملائما للتكافؤ /**equivalence**، وتتحدّد الكفاية وفقا **لميدناي** بأنها "تصف العلاقات بين النّص المصدر والنّص المستهدف، باعتبار أنّها من ثمار مُراعاة الغرض في أثناء عمليّة التّرجمة"[4] ويحمل تحقيقُ الكفاية على ضرورة اجتماع قاعدتين مُهمّتين هما: الاتّساق /**coherence** والوفاء /**fidelity**، فبينما يضمن وجود عامل الاتّساق أن يكون النصّ الهدف مفهوما بالشّكل الكافي لمتلقيه، بما يحملون من أبعاد مثل خلفيّاتهم المعرفية وظروفهم وسياقاتهم الثّقافية، يتعلّق عامل الوفاء بالنصّ ذاته، باعتباره نسيجا من

1 Ibid.

[2] ليزاروث، نظرية الهدف لهانس فيرمير وكاتارينا رايس، مرجع سابق، ص 90.

[3] رحيمي خويكاني محمد: الأمانة في نظريّات الترجمة القديمة والحديثة، مجلّة التّراث العلمي العربي، العدد 3، 2018، ص 15.

[4] عناني محمد، نظريّة الترجمة الحديثة، مرجع سابق، ص 137.

البنى المشحونة بالدّلالات والثّقافات، ويُعبّر عن "الاتساق الداخل-نصّي **intertextual**" بين النّص المصدر والمنتوج التُّرجمي، وهو اتّساق يُملي ضرورة إبقاء نوع من العلاقة بينهما "[1]، وهُنا تكمن خصوصيّة **السّكوبوس**، في التّحرر من التّقيّد بالنّص المصدر الذي يُؤخذ مأخذ المرجعية لكتابة نصّ جديد، نصٌّ يكون سلسا مُتوافقا مع المتلقين مع خلق خيط رفيع يضمن امتداد القرابة بين الأصل والهدف.

3-3-4 **نظريّة الفعل التّرجمي "the translation action " لهولتس مانتاري (Holz Manttari) :**

يُعدّ طرح **هولتس مانتاري (Holz Manttari)** من مفاصل المداخل الوظيفيّة، التي ترمي بأغراض اللُّغة لتحرّي تواصل فعّال بين الثّقافات، مُرتكزا على معطيات نظريتيّ الفعل والتّواصل، إذ ليس بعيدا عن نسق **رايس وفيرمير**، تتوخّى مانتاري **(Manttari)** البحث عن وظائف اللُّغة في النّصوص، بُغية استنباط هدف التّرجمة الذي تُوجّه الجهود لتحقيقه، مع تعضيد هذا الطّرح بلمسة اجتماعيّة، تغدو من خلالها التّرجمة عمليّة تتكاتف من خلالها كلّ الجهود في سبيل تحقيق الغرض، الأمر الذي تُعبّر عنه **مانتاري** حين تقول: "إنّ التّرجمة لا تدور حول كلمات أو جمل أو نصّوص، ولكنّها في كلّ حالة تدور حول توجيه التّعاون المنشود عبر حواجز ثقافية، ابتغاء التّواصل الموجّه إلى تحقيق وظائف مُعيّنة"[2] وعليه يمكن أن نستنبط أن التّرجمة بهذا المنظور عمليّة تتم وفق خطوات مدروسة يُحددها الهدف الذي تنشُده "الجماعة التّرجمية" وهو الوصف الذي يُحيل على الطّابع الاجتماعي لعمليّة التّرجمة، التي تتجاوز إذّاك القوالب اللُّغوية إلى المكنونات الثّقافية من أجل تبني تواصل فعّال يتجاوز كلّ الحواجز.

يتوكأ طرح **مانتاري (Manttari)**كسائر المداخل الوظيفيّة على **نظرية الفعل**، التي تصبُّ التّرجمةَ في مصبّ الأفعال والنّشاطات الإنسانية المدعومة بنيّة قصديّة، والرّامية إلى إحداث أغراض يقوم بها

[1]Christina Chaffner, skopos theory, op.cit, p3.

[2] عناني محمد، نظريّة الترجمة الحديثة، مرجع سابق، ص 127.

فاعلون« **agents** » يلعبون أدوارا مُعيّنة، وهي الأدوار التي تُوزّعها **مانتاري** ضمن سياق ثقافي اجتماعي مُستندة في ذلك على مصطلحات رجال الأعمال نحو "**صاحب المبادرة وصاحب التّكليف والمنتجين والمستقبلين**"[1] المُشكّلين لعناصر الشّد والجذب في كل عمليّة تواصليّة تتمُّ برعاية التّرجمة، لتخلُص إذّاك إلى تعريف التّرجمة بأنها "فعل مُركّب يُخصَّص لإنجاز هدف بعينه، أو المصطلح العام الذي يُعنى بنقل رسائل الخُبراء « **experts** » عبر الحواجز الثّقافية واللّغوية من خلال وسائط نقل الرّسائل المناسبة"[2] لتعود إلى الواجهة بمفاهيم إحلال التّواصل عن طريق الوساطة التي تحمل على عاتقها مهمة نقل الرّسائل التي تتّسم بطابع الانتقائية، مادامت ترجمتها تصبُّ في قالب تحقيق أغراض مُعيّنة، تكفل تحقُّق الفعل التُّرجمي بطريقة مُعيّنة دون أخرى.

بناء على ماسبق، فإن المغزى الأول الذي سعت مانتاري إلى تحقيقه هو الإتيان بنظريّة تتّسم بالشّمول بالشّكل الذي يجعلها تتجاوز الجانب النّصي للرّسائل، إلى استخدام وسائط أخرى، مثل الأصوات والصّور وحركات الجسم، لتُغطّي بهذا الشّكل جميع صور النّقل القائم بين الثّقافات، فالتّرجمة في جوهرها نقل ثقافي .**Inter-cultural transfer**

إضافة إلى هذا، فإنّ **مانتاري (Manttari)**لم تحد عن خُطى **فيرمير ورايس** في تحييدها لمركزية النّص المصدر، الذي فقد مع طرحها هذا شرعيّته كمرجعيّة لا غنى عنها للمترجم قبل مُباشرته عمله، فالفعل التُّرجمي يأتي تحفيزُه من الخارج وينطلقُ من الغرض الذي تُحدّده عناصر العمليّة التُرجميّة، لهذا يُؤدّي تعدُّد الأغراض إلى تعدُّد التّرجمات والرُّؤى بشأنها، باعتبار أن كلّ ترجمة تُعبّر عن حالة، وعليه كان من المنطق أن يُخلع النّص المصدر عن العرش -بتعبير **مانتاري**- "**dethroning**" بل إنّها وإحقاقا منها لأهمية النّص الهدف مقارنة بالنّص المصدر، كانت **مانتاري** تتفادى كلّ ما له علاقة بالطُّروحات التّقليدية بالتّرجمة، بما فيها المصطلحات التي تُحيل على الدّلالات الكلاسيكيّة كفكرة الخضوع للأصل

[1] المرجع نفسه، ص 156.

[2] كريستيان نورد، الترجمة بوصفها نشاطا هادفا، مرجع سابق، ص37.

مثلا، وهي الفكرة التي تتبادر إلى الأذهان بمجرّد أن يُذكر لفظ "**التّرجمة**" قائلة أنّ "الفعل (ترجم) يتطلّب مفعولا به وبذلك يُوجِّه هذا الفعل التركيز إلى النّص الذي ستتمُّ ترجمته (النّص الأصلي)، فيُظلم النصّ الذي يتمُّ إنتاجه (النصّ المترجَم) وهو توجيهٌ عقيم"[1] وهو ذات المنحى الذي تتّخذه المداخل الوظيفيّة التي تُوجّه تركيزها إلى المنتوج التّرجمي أو النّص الهدف كمُنتهى كلّ فعل تُرجمي يُفرز القرارات التُّرجمية التي يتّخذها فاعل التّرجمة، بينما يتمّ الاكتفاء بالنّص المصدر في عمليّات التّحليل .

ويشمل التّحليل الذي يقوم به المترجم في هذا الإطار، جانبي البناء والوظائف الخاصّة بكلّ جزء من أجزاء النّص، وهما جانبان مُعادلان للشّكل والمضمون، حيث تورد **مانتاري (Manttari)** أن الشّكل يقوم على أُسس الأبنية المنتظمة **tectonic**، ويتفرّع إلى المعلومات الواقعيّة التي يحويها النّص، وإستراتيجية التّوصيل التي تبنّاها كاتبُه، أمّا المضمون فتقول أنّه يعتمد على أسُس النّسيج/**texture** ويتفرّع إلى المصطلحات وعناصر الرّبط والتّماسك[2]، وقيام المترجم بتحليل نصّه من شأنه أن يميط اللّثام عن الأغراض التي ينتجها النّص، ومن ثمّ تقرير العناصر الواجب الإبقاء عليها في التّرجمة وفقا لما يحتاجه المتلقي في الوضعية الاتّصالية.

ولعلّ محاسن هذه النظرية تكمن في وضعها للتّرجمة في سياقها الثّقافي، باعتبارها ساعية إلى تجاوز أي حواجز ثقافية من أجل إحلال التّواصل بتكريس فعل التّرجمة، وكذا سياقها الاجتماعي من خلال إبراز جوانب العلاقة التي تربط مُترجم النّص بصاحب المبادرة، الذي يقوم بمعيّته بتحديد الهدف من التّرجمة بناء على مُتطلّبات المتلقي ومن ثم اتخاذ القرارات المناسبة، وهي نظريّة وإن اتّسمت بالقُصور قليلا حين يتعلق الأمر بالنّصوص الأدبيّة، غير أنّ انفتاحها على باقي الميادين لاسيما فيما يتعلّق بالنّصوص التّداولية قد جعلها رائجة، ما أدّى بالكثيرين إلى امتداحها نحو **كريستينا شافنر(Christina chaffner)**

[1] بلقاسمي حفيظة: إشكالية الترجمة التقنية أدلة الاستعمال، دراسة تطبيقية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2009، ص219.

[2] عناني محمد، نظريّة التّرجمة الحديثة، مرجع سابق، ص127.

التي قالت في موسوعة **روتلج** أنّ " مفهوم التّرجمة الذي جاءت به **هولتس مانتاري** ذو صلة بجميع أنماط التّرجمة كما أنّها تتضمن الخطوط الإرشاديّة اللّازمة لكلّ قرار يتخذه المترجم"[1]

4-3-4 نظريّة الفعل الهادف لكريستيان نورد/ Translation as purposeful activity(Christian Nord):

تميّز عمل كريستيان نورد بكونه مجتملا على كافة المفاصل السّابقة التي تقوم عليها المداخل الوظيفية، مع إيلائه أهمية أكبر لتحليل النصّ المصدر، اعتمادا على ما قدّمته **رايس** (Reiss) في طرحها عن أنماط النّصوص، حيث كانت ثمرة عملها هذا عبارة عن تحريرها لكتابين مرجعيين في النّظريات الوظيفيّة، تهدف من خلالهما إلى "تقديم منهج لتحليل النّص المصدر يقبل التّطبيق على كافة أنواع النّصوص وأنماطها وفي جميع حالات التّرجمة على اختلافها" [2] حيث تستهلّ هذا بالإشارة إلى أنّ التّرجمة تنقسم أساسا إلى نمطين اثنين:

- **التّرجمة الوثائقيّة"Documentary translation"**: وهي ذلك النّمط الذي يستشعر فيه قارئ النّص بأنّ ما يقرؤه مُترجم، لتُعبّر إذّاك عن وثيقة توصيل لثقافة مصدريّة بين المؤلّف والمتلقي يعتمد فيه المترجم على ثلاث تقنيّات في التّرجمة:

أ- **التّرجمة سطر بسطر/Interlinear translation:** يتم فيها مُراعاة الجانب الشّكلي من النّص كترتيب الكلمات، وهو المنحى الذي نحاه مترجمو الكتاب المُقدّس بادئ الأمر.

ب- **التّرجمة الحرفية/Literal translation:** يجري فيها مراعاة قواعد النّحو، بشكل تتّسم فيه النّصوص بالسّلاسة وعدم الهجانة.

[1] المرجع نفسه، ص129.

[2] بلقاسمي حفيظة، إشكالية الترجمة التقنية، أدلة الاستعمال، دراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص230.

ت- **ترجمة العلماء /learned translation :** وهي رديفة ما يُسمّى بالتّرجمة الفقهية "philological translation" يعمد فيها المترجم إلى تقريب نصّ قديم من المتلقي المعاصر مُعتمدا في ذلك على استعمال الحواشي والشّروحات[1].

ث- **التّرجمة الهادفة/"Instrumental translation":** وهي التّرجمة التي تحمل بين طيّاتها رسالة يبثُّها فعل التّرجمة في الثّقافة المستهدفة، يتمّ فيها تحقيق هذا الفعل التّوصيلي دون أن يستشعر المتلقي أن ما يتلقّاه قد سبق قوله[2].

وبناء على مبدأ الوظيفة التي تقع في قلب هذه المداخل، تُميّز **نورد (Nord)** بين نوعين من التّرجمة:

- **التّرجمة المتماثلة وظيفيا/"Equi-functional translation":** وهي التّرجمة التي يتّفق فيها الأصل والهدف من ناحية الوظيفة.
- **التّرجمة المغايرة وظيفيا/"Hetero-functional":** وهي التّرجمة التي تختلف فيها وظائف الأصل والهدف.[3]

تُقدّم **كريستيان نورد (Christian Nord)** رُؤيتها الوظيفية مُعتمدة على 3 جوانب أساسيّة:

أ- **أهميّة التّكليف بالتّرجمة translation brief/Commission:** ويشمل الوظائف التي يُعبّر عنها النّصان المصدر والهدف، المرسل والمستقبل، المكان والزمان أين سيُستقبل النصّ وسائط النصّ كإمكانيّة تضمينه لكلام شفهي أو صور أو كتابات، والدّافع الذي أدى إلى كتابة النصّ المصدر، والسّبب القابع مع التّرجمة.

[1] المرجع نفسه، ص229.

[2] عناني محمد، نظرية التّرجمة الحديثة، مرجع سابق، ص135.

[3] Christiane Nord, Translating as a purposeful activity functionalist approaches explained, op.cit, p59-62.

ب- **دور تحليل النصّ المصدر:** وهو أمر من شأنه أن يفتح المجال للمُترجم لاختيار الإستراتيجيّات الملائمة لعمل التّرجمة، ويشمل هذا التحليل العناصر التّالية:

المادّة أو الموضوع (subject matter)- المضمون (content) (ظلال المعاني)- الافتراضات المسبقة (presupposition)- التكوين (composition) -البناء الكلي(macrostructure) والجزئي (microstructure)- العناصر غير اللّفظية (non-verbal) (الأشكال التّوضيحية وأنماط الحروف)- العناصر اللّفظية (lexique) -(اللّهجات والمصطلحات الفنيّة الخاصّة بالنُّطق(register) -ملامح النصّ الفوقيّة (supersegmental features)- الملامح المعتمدة عبر تقسيم النصّ وتتضمّن : النّبر (stress) والإيقاع (rhythm) والتّرقين الأسلوبي (stylistic ponctuation).

ت- **هرم الأولويّات The functional hierarchy of translation problems:**

وهو هرم يُعنى بالأولويّات الوظيفية الواجب إدراكها قبل مباشرة التّرجمة:

- تحديد الوظيفة المقصودة للتّرجمة.
- تحديد العناصر الوظيفيّة الواجب تطويعها.
- تحديد أسلوب التّرجمة.
- التّصدي لمشكلات النّص على المستوى اللّغوي الجزئي[1].

لكلّ ما سبق يبدو واضحا كيف قامت **كريستيان نورد** بإعادة بعض الاعتبار للنّص المصدر بعد تقزيمه في الطّروحات الوظيفية الأخرى، وهو أمر لم ينف توكُّئها على معطيات **هولتس مانتاري** من خلال تبيانها للمُشاركين في عملية التّرجمة، وكذا نظريّة الغرض **لر ايس وفيرمير**.

4-4 المعطى الأدبي في ترجمة الريبورتاج الصحفي:

[1] عناني محمد، نظرية التّرجمة الحديثة، مرجع سابق، ص149.

يُشكّل الرّيبورتاج الصّحفي منطقة "**دلتا**"، يجتمع على أرضها الخصبة كلّ أنماط الكتابة الصّحفية بكل ما تقوم عليه من منطق وموضوعية، مُنصّهرة في المعطى الأدبي الذي يُشكّل أحد مفصليّات هذه الكتابة لاسيما وأنّه سليل أحد أقدم الكتابات الأدّبية التي حملت على اكتشاف العالم بكل ما ينضح به من تجارب إنسانيّة، وهو "أدب الرّحلة"، لهذا فوضع المعطى الأدبي نُصّب الأعين غداة ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي يُعدّ أمرا ذو أهمية قُصوى، فكما يخضع الرّيبورتاج لضوابط التّرجمة الصّحفية ذات الطّابع التّداولي يسري عليه ما يسري على نصّوص الأدب، التي تقوم -بالإضافة إلى الأبنية والتّراكيب الخاضعة لعبقرية اللُّغة - على الأسلوب والجماليات والذّائقة الفنّية، ولعلّ هذا الأمر قد كان حاملا **لبوركهارت كروبر/Burkhart Krober** إلى "تشبيه فنّ التّرجمة الأدبيّة بمساعي الفنان الموسيقي الذي يجب عليه أن يستشعر النوتات وينصّهر معها قبل تحويلها إلى مقطوعات.ترجمتنا"[1] فالجانب الفني الجمالي هو المحرّك الذي يهب الأدب خصوصيّته، إذ ينبعُ من ذات الكاتب التي تُلوّن اللُّغة بألوان تجربتها الذّاتية، حائدة في مسعاها هذا عن المتعارف عليه في قواعد اللُّغة، ومُتوجّهة نحو الانزياح الذي يُشكّل كُنه الأدب، الذي يمكن أن نُعرّف ترجمته بأنّها" تختصّ بخلق نصّ مواز للأصل في لغة أخرى، يتعرّف من خلاله المترجم على الانتماءات الخاصّة التي يتكفّل بنقلها والتّعريف بها في ثقافته "[2] وهو تعريف على ما يحمله من تركيز على الجانب الثّقافي الذي يتبلور من خلال عملية الخلق النّصي هذه، يغفل عن المضمون أو المادة أو النّمط النصّي الذي ترُكّز عليه التّرجمة الأدبية التي "تهتم فضلا عن نقل المعنى بجزالة الألفاظ ونقل الأسلوب وذلك كترجمة المصنّفات الأدبية النّثرية كالرّواية والفولكلورات (...) وغالبا ما تقوم على ما يسمى بالتّرجمة المماثِلة، أي النّقل الوافي لمضمون الأصل والمطابقة الوظيفيّة والأسلوبية لأنماط جُمله وتركيبه وصيَغه مُطابقة اللُّغة المنقول إليها"[3] بالشّكل الذي يبوح بالمرتكزات التي تقوم عليها هذه الممارسة –ترجمة

[1] Echo d'ici et d'ailleurs : circuit, le magazine d'information des langagiers, n°102, hiver 2009, Québec.
[2] Judith woodsorth : traducteurs et écrivains vers une réflexion de la traduction littéraire, Erudit, n°1, volume 1, 1988, p125.
[3] توباغوس خيرونوراها، االترجمة في المصطلحات المحلية الثقافية، دراسة تقابلية، مجلة العربي، عدد 1، مجلد 2، 2018، ص8-9.

الأدب- من حيث التّشديد على الأسلوب والوظيفة، ويقع على التّرجمة إذّاك البقاء على ذات المسار، من حيث المحافظة على عنصر الإبداع في التّراكيب، بالشّكل الذي يخدم عبقرية اللُّغة المنقول إليها "فنحن حين نُترجم لا نحاكي أبنية لغوية بعينها في التّرجمة الأدبية، ولكننا نطمح في نقل روح الأسلوب، والأسلوب لا يقتصر على أبنية الجمل والعبارات، بل هو يتضمّن الأعراف الأدبيّة السّائدة التي تتحكّم في الأبنية اللّغوية"[1] فروح الأدب تقتضي من المترجم أن يتمكّن من المعطى اللُّغوي وأن يمتلك الحسّ الأدبي، الذي يتيح له معايشة النّص وجدانيا من حيث كونه تجربة مُتفرّدة، لتغدو محاكاة الأسلوب إذّاك مطلبا رئيسا بغية الحصول على ذات التّأثير الذي استشعره قُرّاء الأصل، وهو التّأثير الذي يتجاوز غالبا دلالة الألفاظ إلى البحث عن المغزى الذي يختبئ وراءها، الأمر الذي يُشير إليه **محمد عناني** في معرض حديثه عن الدّلالة واصفا إياها" بالمعنى الإحالي والمعنى هو كلّ ما نخرج به من المعنى الأدبي من معان لا تكمن فقط في دلالات الألفاظ"[2] متجاوزا إذّاك كلّ ما يمكن أن تنبس به الألفاظ للوهلة الأولى، إلى معان أعمق تصنعها القيمة الأدبيّة، فالإحالة والتّلاعب اللّفظي والانزياح هو جوهر الأدب الذي يجب التّركيز عليه في التّرجمة.

الرّيبورتاج إذن نصّ صُحفي من حيث النّمط، أدبي من حيث أسلوب الكتابة، يعتمد بدرجة كبيرة على الإبداع الذي قوامه اللُّغة الأدبية، التي تروم التّواصل وخلق الأثر في نفس القارئ، نتيجة التّوظيف السّاحر للمُفردات وجزالة الأسلوب، فالطّابع الأدبي لهذا النّوع من النّصوص يتجاوز تأريخ الأحداث والوقائع، إلى تأريخ العواطف والمشاعر، فبعيدا عن التّقنيات التي تُستخدم لكتابة النُّصوص والتي تُعدُّ ملكا مُشاعا بين بني البشر، يرى الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه أن "الكتابة الإبداعية أكثر من كونها جماليات وتقنيّات هي روح"[3]، فالمعجم يُكيَّف حسب السّياقات التي يتم تضمينها في النّص، وفقا لما أراده

[1] عناني محمد: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط2، القاهرة، 2003، ص80.

[2] عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص34.

[3] عصام ابوالقاسم: جماليات النصوص الإبداعية في زمن الذكاء الصناعي، صحيفة الإتحاد، 7 نوفمبر 2017، الموقع: https://www.alittihad.ae/article/66585/2017/ تاريخ المعاينة: 2019/06/23.

الكاتب ذاته، الذي ينفخ بين أحرفه من روحه واهبا نصّه الحياة والتّفرد بل وحتى الخلود، وتلك سمة النّصوص الكبرى التي تتجدّد قراءتها في كُلّ مرّة.

ولأنّ التّرجمة قراءة تخضع لسطوة المنهج الذي اختاره المؤلّف، وفي الأدب كثيرا ما تعتمد على التّأويل يُعتبر البحث في المقاصد الذي يبثها النصّ الإبداعي – الذي يُعدّ الريبورتاج أحد صنوفه- أمرا غاية في الأهمية خاض فيه الحبيب مونسي مُحدّدا أنّ النصّ الإبداعي ينتقل إجمالا بين 3 مقاصد:

- **مقصد المبدع**: فيما يريد لنصّه من إبداع ودلالة.
- **مقصد المُتلقي**: فيما يريده من دلالة وخطاب.
- **مقصد اللُّغة**: فيما ترفعه من دلالة في اللّفظ والعبارة[1].

فالمقصد الأوّل على ما يحمله من تمسّك بالمناهج البنيوية، ينتصر لتلك النّفحة التي يبُثّها الكاتب من روحه في النصّ، إذ يبقى المعنى رهين بطن كاتبه مادام يكتبه لدواعٍ أرادها هو، فالإبداع حالة لا يمكن أن نفصلها عن الجانب النّفسي للذّات الكاتبة، التي تُحوّل تجربتها الأرضيّة إلى تجربة حبريّة، يقوم المتلقي باستشفافها وتلوينها تبعا لرؤيته الخاصّة ومخياله، وهو المقصد الثاني الذي لا يمكن أن نحيد عنه تُرجميّا، خاصّة مع طرح موت المؤلّف الذي جاء به بارت والذي أعاد للقارئ مكانته المسلوبة قهرا، أما اللُّغة فهي الوسيلة التي تتمدّد وتتقولب بين أفقي الكاتب والمتلقي، تأتي مشحونة بالدّلالات واقتحاميّة لأفقيّ الكاتب والقارئ، وبينهما المترجم الذي يُشكّل نقطة الوصل من خلال تبديله للأدوار فهو في البدء قارئ فكاتب.

وبالحديث عن دور الوساطة الذي يقوم به المترجم، تتميّز التّرجمة الأدبيّة عن غيرها بعُنصر الإبداع الذي يتخلّل عمل المترجم، إبداعا يحاكي فيه منتوج المؤلّف على نحو يكون فيه قبضته المحكمة في الثّقافة

[1] مونسي حبيب: الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، دار الغرب، وهران، 2005، ص90.

الهدف، دون أن يُعلن ذلك، فخفاء المترجم مطلب مُهمّ في هذا النّوع من التّرجمات، يُعزى من ورائه تقديم النّص الهدف في قالب يحمل بصمة الأصل وتأثيراته، بشكل فني وجمالي يبدو فيه أصلا، فالمترجم " لا يسعى لأن يصنع لنفسه معلما يشهد له بالموهبة، بل على العكس من ذلك يحاول أن يمحو كل أثر يومئ بوجوده، إذ لا نلحظ المترجم إلا لما يفشل، ونجاحه رهين بأن يدخل طيّ النّسيان"[1]

ومن خلال هذه الورطة التي يعيشها المترجم، تتكشّف لنا أهمية الجانب الثّقافي من حيث كونه مُحرّكا لمسار التّرجمة ومحرّضا للاختيارات التي يفصل فيها المترجم، فاللّغة باعتبارها رديفة للثّقافة تأتي شاملة لمختلف الممارسات الاجتماعية التي يبثها الأدب، الذي يأتي كحالة كشْف للمُعايشة الشّعورية الذّاتية والأفكار المغروسة في الوعي الجمعي، ضمن سيل من المعاني المفتوحة على القراءة والتّأويل –رديف التّرجمة-، ولعل هذا ما كان باعثا لروبين لاكوف (Robine Lakoff) بأن تورد بأن اللُّغة "تغلّف سلوكاتنا إلى جانب المعاني المرجعية"[2] وليس الرّيبورتاج الصحفي بشاذ عن هذه القاعدة، إذ يزخر بالمكنونات التي تبثّها اللّغة كشبكة من المعاني، التي تنفتح أمام المترجم نتيجة لطابعه الهلامي التي يستنبطه من الأدب إضافة إلى أن النّمط الصحفي للنّص الذي يتمخض عنه وظيفتا الإعلام والدّعوة إلى الاستجابة السّلوكية، قد يجعل من الخيارات اللُّغوية للكاتب مُدركة وموجَّهة بدقة، لاسيما وأنّ "مدلولات أيّ نصّ أدبي مرصوفة لتؤدي وظائف ما (لسانية وجمالية)، إذ نقوم بترجمة هذه الوظائف حين نحكم بفحواها وليس الصيغ والبنيات التي تتّخذها"[3] فالأدب في هذا المقام أداة في يد الصّحافة، التي تروم التّأثير والإمتاع والتّوعية والإخبار في آن واحد، ليقع المترجم إذّاك في قلب هذه التّجاذبات بين ذاتية الأدب وجمالياته وموضوعية الصّحافة وصرامتها، ناهيك عن الدّوامة الحضارية التي تبثها ثقافتا النّصّين الأصل والهدف بشكل يُلقي بظلاله على المترجم الذي لا يُمكنه إلاّ أن يتواجد في قلب هذا التّفاعل الحاصل بين النصّ/

[1] Simon Seys: l'expérience de la traduction littéraire, quelques observations, 1992, p6.
[2] Robin Lakoff : language and women's place, Cambridge University Press, England, 1st Ed, 1973, p45.
[3] Clause Tatilon : traduction une perspective fonctionnaliste, Collège Glendon, université de York, presse Littéraire de France, vol 39, 2003p186.

الثّقافة الأصل، والنصّ/ الثّقافة الهدف "فهو بحكم تاريخيته وانحيازاته وتكوينه المهني والسّوسيوثقافي وانتماءاته الطّبقية واختياراته السّياسية حاضر في هذا التّفاعل"[1]، ومن رحم هذا التّفاعل يقوم المترجم بالبتّ في قراراته التي يُوازن بها بين أدبيّة الرّيبورتاج وصَحفيّته مُستندا في ذلك على مرجعيّته الثّقافية مُشكّلا إذّاك مطرقة تتفوّق بها إحدى الثّقافتين على الأخرى، ليُساهم في صنع حركيّة في العالم، عبر توسيع التّواصل وتجسير العلاقات مع الآخر المختلف، بشكل يكون فيه طرفا في هذه العمليّة وعنصّرا فاعلا فيها .

في هذا السّياق تنبع الثّقافة إذن كحجر زاوية في صرح ترجمة الرّيبورتاج الصحفي، بشكل يستدعي ضرورة امتلاك المترجم للكفاءة الثّقافية على مُستوى اللّغتين الأصل والهدف، فالثّقافة بما تشمله من حكمة وحالة روحيّة وما تعكسُه من سلوكات اعتياديّة يقوم بها أفراد المجتمع بتعبير ليتون[2] تُشكّل حالة محسوسة ومُتفرّدة ينبغي معايشتها عبر النصّوص والتّواصل الحي، الأمر الذي يكفله الأدب بشكل مثالي ورغم مرانه المطلوب يُواجه المترجم مشكلة التّجريد الذي يُطرح لما يجري الحديث عن المستوى الثّقافي، إذ يرى **فيناي وداربولني(Vinay et Darbelnet)** أنّه "لا يمكن للُغتين أن تمارسا ذات المستوى من التّجريد ذلك أنّ كل لغة بشريّة تُعبّر عن منظومة من العلامات، التي يرتبط فيها المدلولات بالدّوال"[3] وهو الأمر الذي يقود إلى الحديث عن "رؤية العالم/la vision du monde" التي تُشكّل التّرجمة حقلا خصبا لتجليها بوضوح، فاللُّغة بكلّ ما تحمله من مبثوثات تستأثر لنفسها ببصمة لمتحدثيها بشكل يبهم التّميّز، وتُعتبر الثّقافة بوابة للكشف عنها عن طريق المقاربة التُّرجمية.

[1] سامح فكري: الترجمة بين أسئلة الهوية والماهية، ديوان العرب، 11 سبتمبر 2006، الموقع: https://www.diwanalarab.com تاريخ المعاينة: 2019/11/23.

[2] Marinus Yong : les problèmes culturels dans la traduction littéraire, Research Gate, 2012, P46.

[3] Marinus Yong, les problèmes culturels dans la traduction littéraire, op.cit, p51.

المبحث الخامس: البعد السّوسيوثقافي في ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي

1-5 مبادئ يجب مراعاتها في ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي:

1-1-5 ميكانيزمات تحرير الرّيبورتاج الصّحفي:

يُمثّل الرّيبورتاج أحد صُنوف الكتابة الصّحفية التي تتّسم بالخصوصيّة، من حيث طبيعته التّداولية وتركيبته اللّغوية وما يبثُّه من دلالات، لهذا وجب غداة ترجمته أن تُوضع هذه الخصائص نصب الأعين كي يكون المنتوج التّرجمي في النّهاية حاملا على ذات الأثر في الأصل، ومُطابقا لمواصفاته الشّكلية التي تُعدّ بمثابة بصمة مُميّزة له، فالرّيبورتاج يسري ضمن ميكانيزمات اشتغال خاصّة، من حيث كونه كتابة

حسية، ميدانية، إبداعية، إنسانية ونقدية في آن واحد، والتّقديم التّالي شامل لمختلف المبادئ التي يضطلع بها الرّيبورتاج والتي يجب مُراعاتها:

- هو **كتابة حسيّة** من حيث قيامه على المشاعر والأحاسيس التي يبُثّها الكاتب، لتتقاطع مع مشاعر وأحاسيس المتلقّين له، لهذا تورد **مريم بوشارق** أن الصّحافة كثيرا ما تُضيف لمصطلح ريبورتاج لاحقة "حسي"[1]، ليُعبّر الرّيبورتاج إذّاك عن إعادة خلق جديد للحدث على الورق، يتم فيها إعارة حواس الكاتب /الصّحفي للقارئ/ المتلقي.
- هو **كتابة إبداعية** من حيث أنّ كاتب الرّيبورتاج يجب أن يضمن أن ما يكتبه يُحاكي الرّوايات كي يُعزز أفق الانتظار، أين يقوم "الشُّهود" بدور محوري يُعضّد من فكرة الرّيبورتاج/ الرّواية فالرّيبورتاج ينبني بشدّة على عنصر الخيال، الأمر الذي دعا **كيسيل Kessel** إلى وسم الريبورتاج بـ**"رواية مغامرة حقيقية"**[2]، وسبيل الصُّحفي لتحقيق هذا الأمر، هو اعتماده على الوصف الذي يتجاوز القُشور الظّاهرة للأشياء ويغوص بالمتلقي في أعماق المعاني بحثا عن دلالاتها .
- هو **كتابة ذاتية ونقدية** يُشكّل فيها الكاتب الصّحفي نقطة محورية في نقل الحدث، يقوم بقدر من الصّراحة والجرأة بوضع الإصبع على الجرح، وبقدر من الإنسانية بتطبيبه.
- هو **كتابة ميدانيّة** من حيث ضرورة تواجد الصّحفي على أرض الميدان، لرصد مُختلف الانطباعات والمواقف والآراء، بُغية وضع القارئ في قالب حيّ يجعله يعيش الحدث، ليُشكّل الصّحفي وسيطا بين الحدث والمتلقي.
- هو **كتابة إنسانية** من حيث اهتمامه بالإنسان في المركز الأول، الأمر الذي يُفسّره اعتماد شهود العيان أو الضّحايا لوصف الحدث الذي يأتي في مرتبة دنيا، ولأنّه كتابة تتعمّد إيقاظ العواطف والأحاسيس، فإنه يحتوي جانبا إنسانيّا عميقا في هذا العصر النّازع إلى تسليع وتشييئ كل شيء

[1] Meriam Boucharek, Chose vues Chose lues : le Reportage à l'épreuve de l'intertexte, op.cit, p7.
[2] Ibid, p7.

فالرّيبورتاج كما يرى **ساعد ساعد** يُعزّز من فكرة "الشّعور بالآخرين والمشاركة في الصّيرورة الاجتماعية"[1].

ولكتابة الرّيبورتاج الصُّحفي، يتوكأ الكاتب الصّحفي على حمولته اللّغوية وخياله الخصب، مُتسلّحا بضوابط الصّحافة، ومعتمدا على البنية التي يرد ضمنها هذا الفن الصحفي، وعلى أنساق السّرد التي تُشكِّل القالب الرّئيس لكتابة الرّيبورتاج الصُّحفي، وفي هذا السّياق يورد **سودري وفيراري** أن الرّيبورتاج يسري ضمن أنساق:

- **نسق القصة الواقعيّة:** وتتطلّب التّحرير الموضوعي للأحداث، بإتباع طريقة الهرم المعكوس تماما كما في الأخبار، تُسرد الحقائق عن طريق مقاطع تُرتَّب حسب أهميّتها.
- **نسق قصّة الأكشن:** ويبدأ التّحرير بسرد المعلومة الأكثر استقطابا وجذبا للمقروئيّة، ثم الذّهاب إلى رسم التّفاصيل، وما يُميّز هذا النّمط هو ضرورة السّرد والرّؤية بعين القارئ، الذي يتماهى في قلم المحرّر ليُخرِج الرّيبورتاج كفيلم يُشاهده كلاهما.
- **نسق القصّة الإقتباسيّة "quote":** ويعتمد فيه الرّيبورتاج على الوثائق، ويكون فيه التّحرير أكثر ما يكون موضوعيّا، مُطعّما باقتباسات تقوم بمهمة التّوضيح، بشكل يُحاكي البحوث العلمية والأوراق البحثية البيداغوجية[2].

وليس بعيدا عن هذا السّياق الخاضع لأنساق القص، يُشكّل الطّابع السّردي في الرّيبورتاج الصّحفي – تماما كباقي الأنواع الصّحفية- عاملا جوهريا يُحرّك الخبر، ويهبه شكله النّهائي كمنتوج جاهز للقراءة فالنّص الصّحفي إجمالا خاضع للمعلومات التي تعكس العالم الواقع، واردة في شكل يتقيّد بالاتّفاقيات التي تضبط الصّيغة النّهائية للنّص الصّحفي، يُطلق عليها **"اتّفاقيات السّرد/ les conventions de**

[1] ساعد ساعد، التحرير الصحفي الإخباري في الصحافة الجزائرية المكتوبة، مرجع سابق، ص99.

[2] Adair Bonin, The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context, op.cit, p201.

narration " التي تُساهم في مقروئيّة الرّسائل بشكل يتناغم مع العالم الاجتماعي للقُرّاء والمؤلفين، لأنّ هذه الاتّفاقيات تختلف من مجتمع لآخر"[1] الأمر الذي يُفسّر تباين طريقة عرض الأخبار بين المدارس الإخبارية العالمية، فكلٌّ تصنع لنفسها قالبا خاصّا تبعا لمنظور متابعيها للأشياء ورؤيتهم للعالم، فالذي يبدو للوهلة الأولى خطّا افتتاحيا تسري عليه الصّحيفة، هو في الواقع سليل مخيال مجتمع الصّحيفة ونظرة رجالات السّياسة فيه.

وتعتمد كتابة الرّيبورتاج الصّحفي - إضافة إلى السّرد- على تقنيّة **التّقطيع**، ليقع عليه ما يقع على الأفلام السّينمائية غداة تصويرها، حين يتم فصلها إلى مقاطع، الأمر الذي يُحيل على جوهريّة "الفُرجة" في الرّيبورتاج، مادام القارئ يتحوّل إلى مُتفرّج أثناء فعل القراءة، وهو ما يستدعي ضرورة تعدُّد الأصوات الرّوائية ومناوبتها صوتا بصوت في الرّيبورتاج، وتصبُّ هذه المناوبة في إطار القضاء على الرّتابة التي يخلقها الصّوت الأحادي، ما يُحقّق الحيوية والدّينامية ويُحدّد **عبد العالي رزاقي** في هذا السّياق خطوات كتابة الرّيبورتاج الصّحفي في النّقاط التّالية:

- الاستعانة بالذّاكرة لوضع المفاتيح الأساسيّة لموضوع الرّيبورتاج.
- الاستعانة بما سجّله الصّحفي من أحداث وتفاصيل وأسماء وأماكن وأحداث.
- صياغة الفكرة الجوهريّة التي يُراد تمريرها والرّسالة التي يحملها الرّيبورتاج.
- وضع تخطيط أوّلي لرواية الحدث[2].

وهي نقاط تتفسّر من خلالها أسباب **التّناص** في الرّيبورتاج الصُّحفي، مادام يقوم على عنصر الذّاكرة التي تستقي من تجاربها وقراءاتها السّابقة، العناصر التي تبُثّ الحياة في الرّيبورتاج، ما يجعله كتابة إنسانية قبل أي شيء آخر، تحمل على عاتقها رسالة حياة، دون أن تُسقط عنه المتطلّبات الصّحفية التي تقتضي

[1] Michel Schudson : Rhétorique de la forme narrative l'émergence de conventions journalistiques dans la presse TV, Persée, n°8, 1989, p29.

[2] رزاقي عبد العالي، التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص101.

"تحديد زاوية المعالجة، ويُقصد بهام مراعاة الخطّ السّياسي للمؤسسة الإعلاميّة، والمساحة والوقت المخصص للريبورتاج"[1]، وهي متطلّبات إيديولوجيّة وتقنيّة بالدّرجة الأولى، وتخضع لرُؤية حارس البوّابة وأهميّة الموضوع في نظر المتلقي.

2-1-5 بنية الرّيبورتاج الصّحفي :

يتمُّ كتابة الرّيبورتاج الصّحفي وفق البنية التّالية:

أ- العنوان:

ويُعبّر العنوان عن عتبة لأيّ نص، ولا يُشكّل الرّيبورتاج استثناء في هذا الأمر، ما دامت الصّبغة الأدبيّة للرّيبورتاج قد تمنحه شرعيّة الانزياح وكسر أفق التّوقع لدى القُرّاء، لذا في أحايين كثيرة "قد يتحول العُنوان من الإعلان عن سلعة إلى سلعة في حدِّ ذاته، وذلك بحكم نُفوذه القويّ والمكانة التي يحتلُّها في عالم الصّحافة"[2]، الأمر الذي يدفع مُحرّر الرّيبورتاج إلى التّركيز أشدّ التّركيز على العُنوان، وليس المترجم بمُستثنى في هذا الأمر، لاسيما وأن ترجمة العُنوان بما تحمله من شُحنة دلاليّة وإغرائيّة، تحمل على عاتقها مُهمّة إثارة فُضول القارئ للقراءة، وبسبب الطّبيعة الأدبية للرّيبورتاج الصّحفي، يُعتبر العنوان المنفذ الأوّل العاكس لهذه الجينات الأدبيّة، التي تلجأ إلى اعتماد ما هو مبهر وساحر وجذّاب وكاسر لأفق التّلقي، عن طريق الانزياح و التّلاعب اللّفظي، الذي تنفك شيفراته مع قراءة المتن، ولعل أهميّة العُنوان كانت وراء كتابة **فيناي وداربولني /Vinay et Darbelnet** لهذه الأسطر: "يعتمد الكُتّاب على العنوان لجذب فضول الجمهور، بواسطة عنوان غامض كُليّا من الخارج، مبني على صلات مُبطّنة مع الرّسالة النّصية"[3] ومنه تُعد التّرجمة النّاجحة لعُنوان الرّيبورتاج عاملا في رفع مقروئية النّص، وتفاعل القرّاء مع المضمون بالشّكل الذي يدفعهم لتقصّي مكنونات العُنوان في المتن.

[1] المرجع نفسه، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

3 J-P- Vinay, J Darbelnet : Stylistique comparée du français et de l'anglais, Ed Didier, Paris, 1977, p 168.

ب- المُقدّمة :

وتُعبِّر المقدمة عن الباب الممهِّد لقراءة الرّيبورتاج وتندرج ضمن الأنواع التّالية:

- **مُقدِّمة تمهيديّة:** يُمهّد الصّحفي من خلالها لموضوع الرّيبورتاج بأي طريقة يراها مُناسبة.
- **مُقدّمة تحديد المكان:** يُحدِّد من خلالها الصّحفي موضوع الرّيبورتاج مثل موقع المدينة.
- **مُقدّمة تحديد الموضوع:** ويُحدَّد من خلالها الموضوع مباشرة[1].

وتكمن أهميّة المقدمة في كونها تدعو القارئ إلى تأمُّل الموضوع، وتحثّه على مُواصلة القراءة، وغالبا ما تنحصر في المقدّمة عصارة إبداع الصّحفي، باعتبارها الباب الذي تنفتح معه أسباب القراءة.

ت- الجسم:

ويُعبّر الجسم عن السّياق الدّرامي الذي تتكشّف من خلاله الأحداث والوقائع المُعاشة، يقوم برسم الحياة في بُعديها المكاني والزّماني، مُنطويا على حسّ إنساني كبير، إنّه " العناصر الدّرامية التي تأخذ واقعا من الحياة لتُعيدها إلى حياة الواقع لتصل إلى ما يُسمّى بذروة العمل الدّرامي"[2]، ليُعبّر الجسم إذّاك عن تصوير سينمائي بالقلم لفصول الحياة الإنسانية، التي تعجّ بالعواطف، ولعل هذا ما جعل **بوريتسكي** يذهب إلى أن الرّيبورتاج في معناه المباشر هو "الحياةُ في أشكال الحياة ذاتها"[3] .

ث- الخاتمة:

تختلف خاتمة الرّيبورتاج حسب الوسيلة، ففي الصّحافة المكتوبة تكون مُغلقة أو مفتوحة، في شكل سُؤال، أو خلاصة، أو توقُّعات تُوجّه القارئ[4].

2-5- ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي بين المُعطيات السّوسيوثقافية والاختيارات الوظيفيّة:

1محمد لعقاب، الصحفي الناجح، مرجع سابق، ص92.

[2]رزاقي عبد العالي، التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص 106.

[3] رزاقي عبد العالي، التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص 106.

[4]المرجع نفسه، ص 106.

تقف ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي على مُفترق الطّرق، بين مطرقة الاختيارات الوظيفيّة التي تفرضها طبيعته التّداولية كنصّ صُحفي، وسندان الملامح الأدبيّة التي تنوء بالمعطيات السّوسيوثقافية، التي يبوح بها كل نصّ، ناهيك عن تصنيفه ضمن أنماط النّصوص كنصّ إعلامي " يهدف بشكل رئيس إلى نقل المعلومات للمُتلقّي، وفي حال ترجمته فإنه من الضّروري إعادة صياغة محتوى المعلومات في اللّغة الهدف كما ظهرت عليه في اللّغة المصدر،وتتضمّن نصوص المعلومات ورسائل الأعمال والوثائق الرّسمية والمقالات العلميّة"[1] بما يُحيل على الدّقة التي تُميّزه، إذ يكفي أن يصدر الرّيبورتاج عن وسيلة إعلامية ما، حتى يكتسي طابعه كنصّ مُتخصِّص له طبيعته الاصطلاحية وصيغتُه الشّكلية، الأمر الذي تخوض فيه **سيلفيا غامير ويريز** في معرض حديثها عن النّصوص المتخصّصة –بما فيها النّص الصّحفي- مُحدّدة خمس مهارات يجب على المترجم امتلاكها، وتتمثّل في "المعلومات حول المجال الموضوعاتي، والمصطلحات الخاصّة، والقُدرة على الاستنتاج المنطقي، والتّعرف على أنواع النّص وأجناسه، والقُدرة على اكتساب الوثائق"[2] ليغدو الرّيبورتاج إذّاك مساحة للخلق والتّصالح بين المناهج البراغماتية (التداوليّة) والإبداعيّة الأمر الذي يضع المترجم في ورطة ضرورة النّهل من كل هذه المشارب، والبحث عن نقاط التقاء بينها وهو ما سنحاول بحثه فيما يلي من خلال التّطرّق لجملة المطالب المشتركة بين المداخل الوظيفية والسّوسيوثقافية :

أ- **مطلب التّعادل:**

تصب المداخل السّوسيوثقافية والوظيفية في خانة تحقيق التّعادل بين النّصين الأصل والهدف، وفي الرّيبورتاج الصّحفي يترافق هذا التّعادل بلمسة إبداعية أدبية، تشدُّ القارئ وتترك فيه الأثر العميق فالتّعادل بالنّسبة لكريستيان نورد رهين "توافر مُتطلّبات أو شروط بعينها تتعلّق بالهيكل ومنها المحتوى

[1] محسن الحسين، التّرجمة وأنواع النّصوص، مرجع سابق، ص289.

[2] بن عمّار سعيدة خيرة، إشكالية الترجمة في علوم الإعلام والاتصال بين المشارقة والمغاربة، مرجع سابق، ص216.

والأسلوب والوظيفة (..) يجب الحفاظ على الجودة أو عناصر الجودة ككلّ في النّص المصدر"[1] وفي حال الرّيبورتاج الصّحفي يُشكّل الهيكل أو البنية المُفصّل فيها أعلاه مطلبا رئيسا يتحقّق بواسطته الصّيغة المتّفق عليها للرّيبورتاج، لتقديم المحتوى في شكل لا يثير استهجان القارئ، أما الأسلوب فهو العلامة المسجّلة التي يتميّز بها هذا النّص من حيث كونه نصّا أدبيا بالأصل، وعليه يُمكن تسخير المعطيات الوظيفيّة لخدمة الجانب السّوسيوثقافي، من حيث تلافي عرض ما يتعارض وثقافة المتلقي، وتقديم النّص بأسلوب أدبي يروم تحقيق التّواصل.

ب- مطلب التّواصل:

بالتّعريج على التّواصل، الذي يُعرّف بأنه "انتقال المعرفة بين المتكلّم والمخاطب بواسطة خطاب، يُبنى من إشارات أو علامات تمرّ في قناة تصل بينهما، حيث يخضع بناء هذه الإشارات وقواعدُ إنتاجها وانتقالها لنظام من الإشارات مُشتركٌ بين المتكلّم والمخاطب ومنه تصبح اللّغة أفضل نظام للتّواصل"[2] الذي يطفو مطلبه إلى السّطح في كافة المناهج والمقاربات التُّرجمية، ولم تحد المداخل الوظيفية والسّوسيوثقافية عن هذا المنحى، إذ تُعتبر التّرجمة والمقام هذا أفضل الوسائل قاطبة لتحقيق التّواصل باستعمال وسيلة اللغة، التي تُولّد عددا لا متناهيا من الإشارات التي يتغيّر تفسيرها تبعا لمقتضى الحال، وفي الرّيبورتاج الصّحفي تسري العلامات اللُّغوية والإشارات عبر مسريين: **تداولي** يروم التّأثير في المتلقي والوصول إلى الغاية من النّص بأقصر الطّرق وبكل الوسائل المتاحة من تقنيّات تُرجمية، ومسرى **تأويلي** يفرضه الجانب الأدبي بسبب ما ينفتح عليه من احتمالات مُتعدّدة على المعنى، الذي يضيق حسب مُعطى السّياق الاجتماعي.

ت- العامل الثّقافي:

[1] كريستيان نورد، الترجمة بوصفها نشاطا هادفا، مرجع سابق، ص30.

[2] بركة بسام، التّرجمة العربية بين الاختلاف اللّغوي والخلاف الثّقافي، مرجع سابق، ص4.

تأتي الثّقافة كنُقطة مُشتركة بين المداخل الوظيفية والسّوسيوثقافية، وكمُحرّك أساسي للرّيبورتاج الصّحفي تحريرا وترجمة، إذ يتشكّل التّواصل الإنساني عبر بوّابتها، فاللّغات بما تحمله من حبل سرّي بينها، من حيث نسلها جميعا من لغة جامعة تعمل التّرجمة على الكشف عنها نحو ما يقوله فالتر بينيامين تتواصل فيما بينها عن طريق تطويع المعطى الثّقافي، إذ تعمل التّرجمة على تجسير الثّقافات البشرية وإرجاعها إلى الأصل الأوّل، وهو مصدر التّرجمة "الإنسان"، فالتّرجمة "عمل ثقافي ينتج عنه تثاقف طويل الأمد على صعيد الأفراد والجماعات، وهي تُعبّر عن أبعاد حضاريّة قابلة للتّعميم والانتشار، عبر تفاعل الثّقافات في إطار من العلاقات المبنية على التّبادل الثّقافي الحرّ والإبداعي بين مختلف الشّعوب والقوميات، كما تُسهّل عمليّة التّفاعل بين الأفراد والجماعات" [1] فالثّقافة تتوسّع عبر بوابة التّرجمة وتستأثر لنفسها بموقع ضمن موازين القوى في العالم، والحديث عن المعطى الثّقافي في التّرجمة، قد تجاوز المضامين السّطحية التي ترى في اللُّغة قالبا للثّقافة، إلى مواضيع تمسّ السُّلطة والقوّة، بل وحتى السّيطرة والنّفوذ الذي ينطلق من بوّابة اللّغة ويتجاوزها إلى ميادين أخرى، وهو ما عُبّر عنه أكاديميّا بالدّراسات الثّقافية التي شكّلت فيها التّرجمة عنوانا بارزا، من حيث تسخيرها كوسيلة لفرض النّفوذ بالشّكل الذي أتى **فينوتي** على التّعبير عنه حين قال: "إنّ الترجمة صِنوُ الإرهاب(...) وقُوّة التّرجمة تكمن في مقدرتها على إعادة تشكيل النّصوص الأجنبيّة، وابتذالها وتسخيفها وإقصاء الثّقافات الأجنبية، وبالتّالي ظهورها بمظهر التّميز العُنصري والاضطهاد العرقي والمواجهات السّياسية الدّولية والإرهاب والحرب"[2]، وعليه فترجمة الثّقافة عاملٌ تفاعلي، يحمل على إحداث تغيير في المجموعات الثّقافية نتيجة للتّأثّر والتّأثير الذي يحصل لدى نقل المفاهيم، وتداوُل المعرفة وإجراء الحوارات الثّقافية، التي تُشكل بدورها شكلا غير نصي من أشكال التّرجمة، الأمر الذي يُمكن أن نلمسه كمترجمين حين يتمّ ربط السّياقات الثّقافية للنّصوص من خلال الأشكال التي تتّخذها، كأنماط السّرد مثلا وأشكال العناوين ضمن أنماط

[1] بن عمار سعيدة خيرة، إشكالية الترجمة في علوم الإعلام والاتصال بين المشارقة والمغاربة، مرجع سابق، ص214.

[2] سوزان باسنت: دراسات الترجمة، تر: فؤاد عبد المطّلب، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، ط1، دمشق، 2012، ص4.

تفكير تاريخيّة كُبرى، وفي هذا الصّدد وأمام هُلامّية مفهوم الثّقافة، الذي يستحيل الإمساك به بشكل تامّ عبر النصوص، ما يحمل على صعوبة ترجمته بشكل كامل، يتمّ الاعتماد على "منظور التّرجمة المباشرة بشكل أساسي أكثر من التّرجمة المجازيّة، والذي يعتمد بدوره على وحدات أصغر في التّفاعل والتّواصل، وهذا يُؤدّي إلى توسيع التّواصل بشكل أكبر"[1]، فالترجمة المباشرة نازعة إلى الكشف عن مكنونات الغريب المختلف، للتّعرف عليه عن كثب والوصول إذّاك معه إلى نقاط التقاء تكفل التّواصل، الذي يُشكِّل الغاية السّامية وراء كل ترجمة.

ختاما يمكن القول أن الحديث عن مقاربة تُرجمية، تجتمع فيها الرُّؤى الوظيفية والسوسيوثقافية، أمر ممكن التحقيق في رحاب الرّيبورتاج الصحفي، القائم على ثقل المعطى الأدبي بما يحمله من لُغة طنّانة مفتوحة على التّأويل، لاسيما وأن كل هذه المتغيرات تصبُّ في خدمة الجانب الثّقافي الذي يروم التّواصل الإنساني.

وعليه، تقع ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي بين فكي المداخل الوظيفيّة بسبب صبغته الصحفيّة التي تنظر في متطلّبات التّلقي هدفا رئيسا، والمداخل السوسيوثقافيّة بسبب المضامين التي يبُثّها والتي لا تأتي منسلخة عن النّسيج الاجتماعي للقارئ، وبسبب أدبيّة أسلوبه فإن توافر عنصر الإبداع في التّرجمة يُعدّ أمرا لازما الأمر الذي يضع المترجم في ورطة حقيقيّة تتطلّب منه التّحكم في الأسلوب والتّحلي بالمهنيّة، ومن جهة أخرى تُشكّل التّرجمة التّحريرية العمود الفقري الذي يقوم عليه الشّكل النّهائي للخبر، الذي تحوّل إلى صناعة قائمة بذاتها في هذا العصر، إذ قامت بزعزعة كلاسيكيّات التّرجمة بعد إقدامها على إعادة النّظر في قداسة الأصل، وفي وسط هذه الدّوامة ذات الوجهين الصّحفي والتّرجمي يبرز التّأثير على المتلقي كغاية أُولى تدور العملية التّرجمية في كنفها.

[1] بوقرة سميرة: الآداب الشّرقية من التّرجمة إلى التّواصل المعرفي، مجلة كلية الآداب واللغات، عدد11، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012، ص 41.

الفصل الثّالث

التّرجمة التّحريريّة للرّيبورتاج الصُحفي بين التّمثيل

الإجتماعي للمرأة ومُتطلّبات الجمهور.

تنبثق التّرجمة التّحريرية من قلب الممارسات الصّحفيّة التي تُميّز هذا العصر، على اعتبار أنّنا كبشر قد تورّطنا في النّسق العالمي الخاضع للآلة وللتّقنية، بشكل خلق نمطا حياتيّا مُتسارعا، خضع بموجبه كلّ شيء للتسليع، ولم يخرج الإعلام عن هذا المسرى، بل إنّه قد بات صناعة قائمة بذاتها، تقوم بتقصّي المعلومة من مشارب مُختلفة، قبل طرحها إلى الجمهور الذي خضع لمراس الصّحافة، عبر إمداده بجرعات يوميّة من المواد التي تُشكّل واقعه بالشّكل الذي يُشكّلها هو، وتُعتبر التّرجمة التّحريرية للأخبار بما هي أسلوب عمل، يسمح بإنتاج الأخبار بشكل يتوافق وطبيعة المتلقي، ذراع الإعلام في الانغماس مع مدّ العولمة السّريع والمخترق للتُّخوم، وهو ما سنبحثه في هذا الفصل متوكئين على البنية الرّيبورتاجية وأسلوب كتابتها.

إنّ طبيعة العالم المعاصر الذي نعيشه ووتيرته المتسارعة في السّريان، إضافة إلى الطّابع التّقني المتطوّر الذي يُميّزه، قد جعل من التّرجمة الصّحفية مطلبا ضروريا نردأ بواسطته فجوات التّواصل بين سُكّان المعمورة، لنقف إذّاك على مُختلف التّطوّرات والأخبار والمعلومات التي تسري بدورها ضمن ذات النّسق المتسارع، بل وتتعدّاه إلى إماطة اللّثام عن مواطن الإختلالات والتّوازنات التي تبُثها اللّغة كاشفة إذّاك عن علاقات السُّلطة.

ولأن التّرجمة الصُّحفية تندرج ضمن ما يُسمى بالتّرجمة الوظيفية (la traduction fonctionnelle) التي تتضمّن "ترجمة كلّ من البرقيات التي تصدر عن وكالات الأنباء المختلفة، ومحاضر الجلسات، والكتب العلمية والتّقنية، ثم مختلف المقالات الصّحفية"[1]، فإنّ تحليل هذا الفصل سيندرج ضمن مُعطيات المداخل الوظيفيّة التي تبحث في النّص من حيث هو منتوج ترجمي يخدم غايات مُحدّدة، واضعين نصب الأعين المعطى السّوسيوثقافي الذي يتخذ شكل الصّورة النّمطية كأولوية قصوى، من أجل الخروج بمنهجية يمكن التّوكؤ عليها في تحليل هذا النّمط من النّصوص مع مُراعاة خصائصه "بداية بالعُنوان

[1] Marianne Lederer, Danica Seleskovitch : interpréter pour traduire, Didier Erudition, 4eme Ed, Paris, 2004, p284.

والسّجلات اللّغوية، ووضعية التّلفظ ثمّ الجمهور المستهدف (القُرّاء) والمرجعيّات الثّقافية"[1]، وقبل الشُروع في ذلك يجري فيما يلي تقديم المدوّنة عملا بتقاليد البحث العلمي:

1- **المدوّنة :**

بي بي سي / BBC عبارة مُختصرة "Abreveation " لـ « British Broad casting Corporation » أي **"هيئة الإذاعة البريطانيّة"**، التي تتّخذ من لندن مقرّا لها، وهي هيئة إعلامية مُستقلة تُقدّم نفسها على موقعها بأنّها: "غير متحزّبة ومُستقلة، تقوم كُلّ يوم بخلق برامج مميّزة، ذات مُستوى عالمي ومضمون يقوم بإعلام وتربية وتسلية الملايين من النّاس في المملكة المتّحدة وفي العالم"[2] وتضع الهيئة على عاتقها القيام بما سلف من خلال:

- باقة من الخدمات التّلفزية، تتضمّن قناة البي بي سي وان / BBC One، وهي أكثر القنوات مشاهدة في بريطانيا، خدمة البي بي سي ثري/BBC Three التي تُشكّل قناة تُبثّ عبر الإنترنيت.
- جانب سُمعتها الرّاسخة في جودة الخدمة المقدمة، كما اكتسب موقع بي بي سي العربية على الأنترنت والذي حصل على العديد من الجوائز، مستويات عالية من الثّقة[3].

ويبرز الاهتمام في التّعاطي مع المنطقة العربيّة باعتبارها منطقة توتّر سياسي وخصوصيّة اجتماعية، من خلال تسخير الإمكانات البشرية والمادية اللّازمة لتغطية هذا الأمر، مع ضمان إفادة الرّأي والرّأي الآخر من خلال إيراد التّحليلات اللّازمة من منظورين عربي وأجنبي، الأمر الذي يُبرزه الموقع من خلال تصريحه " ورغم أن التّغطية الإخبارية لقضايا العالم العربي تظل أمرا أساسيّا، فإن بي بي سي تحرص على نقل وجهة النّظر العالمية الأرحب لمستمعيها ومُشاهديها في كلّ مكان" [4]، الأمر الذي تعكسه الأعداد المليونية الزّائرة لموقع بي بي سي من الوطن العربي، إذ تُشير الإحصاءات أن زوّار الموقع bbcarabic.com "يُمثّلون أكثر

[1] Delphine Chartier : la traduction journalistique anglais/ français, presse universitaire de Mirail, Toulouse, France, 2000, p09.
[2] Website: https://www.bbc.com/aboutthebbc, visited on: January, 05th, 2020.
[3] Ibid.
[4] Ibid

من 21 مليون شخص شهريّا، إلى جانب نحو مليون ونصف المليون مُستخدم مُنفرد للموقع، حيث أوضحت التّجارب أن الإقبال على زيارة موقع بي بي سي العربيّة يرتفع في أوقات الأزمات والحروب، وغيرها من الأحداث الكبرى التي تُؤثّر على المنطقة (...) ويرجعُ هذا إلى الثّقة التي حاز عليها موقع بي بي سي العربية بين زواره، إذ أنّهم يبحثون في أوقات الأزمات عن مصدر يثقون به للحصول على الأخبار والمعلومات، ويطمئنون إلى حياديّته في تغطية التّطورات الهامّة، فيتوجهون الى موقع بي بي سي العربية[1]. وتكمُن ضرورة التّطرّق إلى هذا التّقديم في تبيان الطريقة المنهجيّة التي يعمل الموقع ضمنها، مُسخّرا لها ترسانة من الإمكانيات الضّخمة بشكل يدرّ بالمقابل أرباح طائلة، فالخبر لم يعد ضالّة القارئ والصّحفي فحسب، بل إنّه قد صار صناعة قائمة بذاتها تُشكّل البي بي سي إحدى مدارسها.

2- الرّيبورتاج الصّحفي تحت مجهر التّرجمة التّحريريّة:

سيتمّ العمل في الشّطر الأوّل من التّطبيق على إشكاليّة **التّرجمة التّحريرية/ transediting** بوصفها أحد أهم صنوف التّرجمة الصّحفية شيوعا، وهذا من أجل الوقوف عن كثب على مختلف الأشكال التي تتّخذها النّصوص المترجمة المنطوية تحت هذا المُسمّى، الذي يضعُ في حُسبانه تحديد أربعة مفاصل تُوجّه عمليّة التّحرير بما يُشكّل منهجية عمل، وهي على التّوالي **المُتلقّي والمُصطلحات والأُسلوب والمضمون الثّقافي**، والتي تدور جميعُها في فلك النّظريات الوظيفيّة التي تُوجّه هذا النّوع من الممارسة.

[1] BBC website, op.cit, https://www.bbc.com/aboutthebbc.

يتعلّق الأمر في هذا الرّيبورتاج بسرد قصّة الكاتبة اللّبنانية **جمانة حدّاد** في شكل يُشبه السّيرة الذّاتية، في نوع من الامتداد للجذور الأولى للرّيبورتاج، الذي ينطوي تحت لواء الأدب، الذي يضم التّراجم والسّيرمُستعرضة محطاتٍ من الكفاح الرّمزي في حياة الشّاعرة التي اختارت القلم لحمل قضيّتها، مُتجاوزة إذّاك حُدود الذّات شاملة النّساء العربيّات أجمع، وهذا في سبيل تعريّة الواقع العربي للمرأة، وهو واقع لا يزال مبنيّا على قراءات تُراثية ومخيال بعيد يقوم باختزال النّساء في ادوار اجتماعية مُعدّة سلفا، وهذا بعد أحايين من التّراكمات التي صنعت العديد من الصّور النّمطية لهنّ.

صدر الرّيبورتاج لأوّل مرّة بتاريخ 29 سبتمبر 2008، موسوما بـ: "**جسد: مجلّة ثقافية أم صرخة في فضاء المُحرّمات؟**" بقلم **أنور حامد** الذي استمرّ على ذات النّسق بعد عامين، طارحا ريبورتاجا جديدا يخُصّ بدوره أعمال جمانة حدّاد، التي جاءت بمثابة وقفة تاريخيّة تستوقف المركزيّة الفُحولية، دون تطرّف جنساني يُصنّفها في خانة النّسوية، حيث كان عُنوانه: **"شهرزاد القتيلة، بين نارين، والتباسات كثيرة"** وقد صدر بتاريخ 09 سبتمبر 2010، وهي ذات السّنة التي صدر فيها الرّيبورتاج في نسخته الإنجليزية جامعا في طياته معالم الرّيبورتاجين العربيين ومُنطويا تحت طيّ التّرجمة التّحريرية، التي أتت بفعلها على الجوانب الثقافيّة للنّص، وقدّمته بحُلّة مُستساغة وجذّابة للقارئ الأجنبي، المعروف بفُضوله وشغفه بالقراءة وتحليله لما بين السّطور، حيث جاء موسوما بـ: " **Lebaneese Poet Haddad Pushes Boundaries On Erotica" أو "الشاعرة اللّبنانية "حدّاد" تكسر حاجز الصّمت عن الإيروتيكا"**، وهو عُنوان ينضح بالمسكوت عنه في المجتمعات العربية، تُشكّل فيه المرأة العربية وهي المتغير الرّئيسي في هذا البحث حجر الأساس، باعتبارها ههنا قد كسرت حاجز الموروثات، مُتبنية قالب النّسويات الذي يكتنفه الكثير من التّوجس والرّفض في مُجتمعاتنا ذات الطّابع المحافظ.

صدر الريبورتاج الإنجليزي على موقع بي بي سي بتاريخ 30 سبتمبر 2010، لكاتبه **جُنيد أحمد/ Junaid Ahmed**، على شكل نصّ مطوّل يبدأ بافتتاحيّة تعريفيّة بالكاتبة **"جمانة حداد"** التي تُشكل محور

الرّيبورتاج وموضوعه، مع تطعيم النّص ببعض المقتطفات اللّافتة والتي تسري بدورها من النّقيض إلى النّقيض، إذ تنتقل من المقدّسات إلى الطّابوهات في العام العربي، بالشّكل الذي يصدم القارئ الأجنبي الذي تعوّد على بعض النّمطية في الطّرح لما يتعلّق الأمر بالوطن العربي كاسرا إذّاك أُفق توقّعه، حين يقرأ خبرا يُشكّل حدثا بالنسبة للطبيعة المجتمعية العربيّة.

1-2 الملامح الشكلية للرّيبورتاج:

أ- العُنوان:

يُشكّل العُنوان عتبة للولوج 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 التي تُثير شهيّته للقراءة، وتضعه أمام مُساءلات حيّة، ناهيك على أنه عاكس لمقصديّة الكاتب التي تختبئ بين ثناياه، بكل ما تحمله من إيديولوجيا وانفعالات وأحاسيس[1] ليُلخّص العُنوان بهذا المنحى تلك العلاقة الجامعة بين وجدان الكاتب في بعده الذّاتي، ومبثوثات النّص المفتوحة على القراءة والتّأويل عبر أبعاد سوسيوثقافية مختلفة. وليس النّص الصّحفي بمنأى عن هذا الطّرح، فمقروئية هذا النّص رهينة نحت عنوانه بشكل مهني ومسؤول يقوم بدعوة القارئ إلى القيام بقراءة الخبر، فالقارئ "يتحاشى قراءة كلّ شيء ويعتمد على العُنوان بوصلة لتحديد حاجياته، ومتى اختلّت هذه البوصلة فالعلاقة بين القارئ والصّحافة ستتأثّر"[2]، فالعنوانين الصّحفية تستأثر لنفسها بمكانة خاصّة في العمل الصّحفي، نظرا لكونها تقف على قُطبين مُتوازيين قُطب القارئ الذي يختار لنفسه نصّ القراءة انطلاقا من طبيعة عُنوانه وجاذبيّته، وقُطب الصّحفي الذي يقف بمحاذاة الحدث ويُلوّنه باللّغة، ويختار له عنوانا يعكسه فرادته في الطّرح وتمكّنه في الأداء، فالعُنوان

[1] يُنظر: قدوش زينب، بلقاسمي حفيظة: ترجمة العنوان الروائي بين الدّلالة والإشهار، عنونة الطاهر وطار"اللاز" و"الزلزال" أنموذجا، مجلة التواصل، مجلد23، عدد 52، ديسمبر 2017، ص 213.

[2] عزّام إسماعيل: هندسة العنوان في البناء الصّحفي، معهد الجزيرة للإعلام، 29 نوفمبر 2016، الموقع: https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/579، تاريخ المعاينة: 2020/01/22.

اللّافت الشّامل للحدث يحمل وراء كواليسه صحفيا مُتمكّنا يحترم مهنته، وهو الأمر الذي نلمحه لدى تطرّقنا لتعريف العُنوان الصّحفي الذي يتلخّص في:

"هو الكلمة أو مجموعة الكلمات التي تُمثّل عبارة واحدة، أو أكثر من عبارة مُقتسمة، على أكثر من سطر يتناسب طُولها مع طول المادة التّحريرية التي ترتفع فوقها، أو توجد داخل المساحة المخصصة لها، وتكون شديدة الصّلة بمضمونها، قويّة الدّلالة عليه، مُختصرة له، ومُبرزة لبعض جوانب الأهميّة فيه، مُمثلة وحدة تحريرية بذاتها، ذات نسيج قوي ومُركّز وواضح، تُجمع وتُكتب بحروف أكبر من حروف الخبر نفسه لتسبق الخبر الصّحفي وتدلّ عليه.

وينبغي أن يكون جذّابا ومُعبّرا ومُلفتا للقارئ"[1] وهو طرح جامع للجوانب الشّكلية للعُنوان ولمضامينه على حدّ سواء.

يبدأ النّص الإنجليزي بالعُنوان التّالي: " **Lebaneese Poet Haddad Pushes Boundaries On Erotica**" بمعنى **"الشّاعرة اللّبنانية "حدّاد" تخترق حُدود الإيروتيكا"** وهو عُنوان لافت يستفزّ القارئ الغربي، ويدعوه للقراءة وملء البياضات النّصية، ويضعه أمام حالة مُساءلة تكسر النّمطية السّائدة عن المرأة العربية، وتخلق لها تصوّرا جديدا تنتقل فيه من موقع المغلوب على أمره/ الموضوع، إلى موقع السّيد/ صانع الأطر الأدبيّة، التي تتكشّف عبرها الأنساق المضمرة التي تحكم البناء المجتمعي، الأمر الذي تُحيل عليه عبارة **"poet/الشاعرة"** التي تنفرد لنفسها بموقع فاعل، يحمل على عاتقه مُهمّة الخلق والإبداع بواسطة الكتابة، و"**الايروتيكا**" التي تنضح بكلّ ما هو مسكوت عنه في مجتمعاتنا المحافظة، ليجد القارئ الأجنبي نفسه والحال هذه، أمام رغبة مُلحّة في التّعرف عن كثب عن هذه الثّورة الرّمزية،

[1] فنون تحرير الخبر الصُّحفي، العنوان والمقدّمة، ص8، الموقع: https://virtualmedia372460769.files.wordpress.com/2017/12/lo714.pdf، تاريخ المعاينة: 2020/01/11.

لهذه الذّوات المكبوحة في الفضاءات القصيّة من وعيه، مُستندا في ذلك على تُراث مُتراكم من الصّور النّمطية التي شكّلت معرفته بها.

ورد العُنوان بشكل عريض، وهو ذلك النّمط من العناوين التي " تتمتّع بقُوّة جذبه لانتباه القارئ وإثارة اهتمامه، نظرا لاتّساعه الكبير وعدد حروفه الكبيرة"[1] بدأ أوّلا بالإشارة إلى جنسيّة الشّاعرة وصفتها، وهو أمر تستدعيه الضّرورة الصّحفية التي تميل إلى اعتماد الجمل الاسمية، وإن كان هذا لا يُخفي نُزوعا نحو التّركيز على الفضاء الجُغرافي، الذي يرسم حدود الآخرية في المخيال الغربي، فالشّاعرة سليلة أرض الشّرق المرادفة لكلّ ما هو عجيب ومُختلف، وجميل، وشهواني، واقتحامي، ومُتخلّف في آن واحد، وهو يندرج ضمن خانة **العُنوان المُلخّص** الذي "يتضمّن جُملة وصفيّة مُلخّصة لفكرة الحدث أي الخبر الصُّحفي" [2] رغم ما ينطوي عليه من نُكهة الغرابة التي تستوقف القارئ لديه، وتلك هي الحنكة الصّحفية التي تصطاد الخبر المثير وتُقدّمه في قالب مُشوّق.

على الضّفة العربية، جاء عُنوان الرّيبورتاج الأوّل: "**جسد: مجلّة ثقافية أم صرخة في فضاء المُحرّمات؟**" على شكل جملة استفهاميّة، تستوقف القارئ وتقوم بمُساءلته، وتدعوه إلى تمحيص الواقع وإعمال الحواس والعقل، بمعنى أنّ هذا العُنوان ذو نمط "**استفهامي**"، يقوم بتحريك غريزة القُرّاء وتقديم المعلومة من خلال استفهاماتهم"[3] وقد جاء مصطلح "**الجسد**" في هذا المقام لفظة محوية، تُفرز الكثير من الدلالات المنحفرة في الوعي الجمعي العربي، الذي يُحيط الجسد بهالة من القداسة والكثير من التّناقضات، فالجسد في المخيال العربي يقبع في تصور "المُشتهى" و"المرغوب"، لكنّه في الوقت ذاته منبوذ وعورة وملك للذّاكرة الجماعيّة، التي تقوم برسمه وقولبته بالشّكل الذي أرادته له، من جهة أخرى جاءت علامات الوقف في هذا العُنوان لتُؤدي وظيفة محورية، ففي ما عدا علامة الاستفهام التي تفتح

[1] فنون تحرير الخبر الصُّحفي، مرجع سابق، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص12.

فضاء من التّساؤلات والاحتمالات العديدة، في وجه القارئ الذي يقع على عاتقه ملء البياضات وخلق النّصوص الجديدة، جاءت الأداة **"أم"** بمثابة همزة تسوية تحصر خيارات القارئ[1] وتنقله من وسع الآفاق الثّقافية، إلى ضيق المعطيات التي تشي بها الطّابوهات، بسبب قلّة التّعاطي معها أمام اللّاءات المجتمعية، أمّا النّقطتان فجاءتا في نوع من التّفسير لمعطى الجسد، الذي يتشكل رمزيا مطالبا بتحديد معالمه على هذه الرقعة من الأرض.

أمّا الرّيبورتاج الثّاني فموسوم بـ" **شهرزاد القتيلة، بين نارين، والتباسات كثيرة"**، وقد جاء بمثابة تقديم لأحد مُؤلّفات جُمانة حدّاد، وهي رواية عُنوانها "**قتلت شهرزاد**" تقوم فيها الكاتبة بوضع حد لامتداد التّصور الشهرزادي الذي يرسم واقع المرأة العربية اليوم، وهو تصّور حافل بالصّور النّمطية، التي تحبسها ضمن أدوار مسبقة تقوم بها، فهو يُجسد صورة للحريم الغاويات أو شبه العاريات، كانعكاس لظلال شهرزاد على المخيال الإنساني بوجه عام، والذي لا يزال يُستحضر كُلّما أوتي على ذكر شهرزاد، صورة امرأةٍ كائدة لا ترى ضيرا في إبراز أنوثتها، إلى أنّها رغم كيدها لا تزال كائنا ضعيفا مغلوبا على أمره، مُلتحفا الكثير من الأفكار الجاهزة، وممتثلا لضوابط السّلطة الأبويّة التي تملك حق منحها الحياة من عدمه، تماما كما كان شهريار يمتلك روح شهرزاد ونساء مملكته.

جاء هذا العنوان على شكل تلخيص لمضمون الرواية، تقوم الفواصل بدور محوري يقوم مقام سرد التّطور الكرونولوجي الذي حمله مقتل شهرزاد، فالحقبة التاريخية الجديدة التي تلت مقتلها، كتصوّر طاغي على المخيال الجمعي، قد وضعت نساء الشّرق بين نارين، نار الحداثة بكل ما تحمله من أفكار خلّاقة وجرأة في الطّرح، ونار الإرث الثّقافي القديم الذي تحمله المرأة على كاهلها، الأمر الذي خلّف التباسات كثيرة خلقتها مختلف القراءات الجديدة لهذا التّراث المحمل بالتغييب والحجر.

[1] الصيداوي يوسف: من أدوات اللّغة العربيّة، ديوان العرب، 2009، الموقع: https://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=20854، تاريخ المعاينة: 2020/01/23.

ب- الصّورة:

يُعدّ توظيف الصّورة أحد أعمدة التّحرير الصّحفي، ومحاور الصّناعة الإعلامية وتوجيه الرّأي العام، إذ تقوم بتعضيد النّص وإمداده بالدّعم الكافي حين تضيق العبارات أمام اتّساع الفكرة، "فاللّغة باعتبارها واقعة اجتماعية مُرتبطة بغيرها من الوقائع، وحاملة للكثير من الإيحاءات" كما يقول رولان بارت[1] تستعين بالصّورة التي تتجاوز ما يبثُّه الحرف من معان، وهي في الصّحافة موضوع قائم بذاته، استقطب الاهتمام بعد التّطوّر التّكنولوجي الرّهيب الذي شهده العصر، بل إنّها تقع في صُلب اهتمامات السيميولوجيا، التي تبحث في الدّلالات التي تبثّها الصّور وغيرها، الأمر الذي نلمسه جليّا في تعريف الصّورة الصّحفية التي تُقدّم على أنّها "مجال من مجالات الصّحافة، عالي التّخصص، يعتمد فيه المؤلّف المحرّر على الكاميرا، ليس فقط في رصد وتحرير المواضيع المختلفة التي يتضمّنها مجال الصّحافة، ولكنّه يُفكّر أساسا بواسطة النّص المرئي، لنقل رسالته بواسطة النّص المكتوب حرفا أو المسموع حرفا"[2].

لم تخلُ الرّيبورتاجات الثّلاثة من توظيف هذا النّص المرئي لخدمة دلالات النّص المكتوب، والتّعبير عن مختلف المبثوثات الإيديولوجية لتوجيه النّص صوب أُفق المتلقّي، ولأنّ النّصوص بشقيها العربي والأجنبي تتوجّه إلى متلقّين من تركيبتين مُختلفتين، كان أنّ الصّور الموظفة قد وُجِّهت لمدارات مُختلفة:

- **الرّيبورتاج الأوّل:جسد: مجلّة ثقافية أم صرخة في فضاء المُحرّمات**

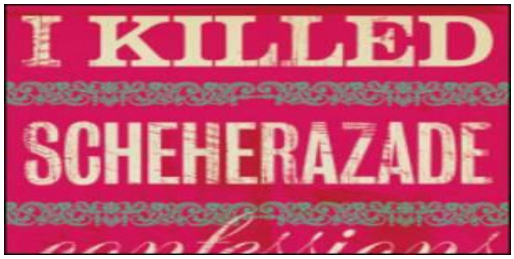
[1] أولمو الزيتوني فريدة: إشكال التلقي في استقبال الأعمال الفنية الجزائرية الكاريكاتيرية في الصحف الجزائرية أنموذجا، مجلّة جماليّات، عدد 1، مجلّد 1، 2017، ص40.

[2] زياد طارق شاكر: مصداقية الصّورة الرّقمية وانعكاساتها على العملية الإدراكية للصورة الصحفية لدى المتلقي، مجلّة الأكاديمي، عدد 67، جامعة بغداد، 2016، ص93.

استعان الصّحفي في هذا الرّيبورتاج بصورة **جمانة حدّاد** مُحرّرة المجلّة في المقام الأوّل، باعتبارها محور سرد أحداث الرّيبورتاج، وقد قدّمها بشكل مُتحرّر نوعا ما بالنّظر للطّابع المحافظ للمرأة العربية، ورغم أنّ تقديم المحررة بهذا الشّكل ليس بذي إشكال في لُبنان، مسقط رأس جمانة حداد، أين تتمتع النساء بحرية نسبية مقارنة بنساء الوطن العربي، لاسيما فيما يتعلّق باللّباس، إلى أنّ طريقة إبراز الكاتبة تحمل طابعا استعراضيا بالدّرجة الأولى، فالكاتبة تظهر في قمّة ألقها وأنوثتها بشعر مجعد منسدل، وعينين تحملان من التّحدي الكثير، وهو طابع يكسر بالدّرجة الأولى الصّورة النّمطية للنّساء العربيات، اللّواتي بقين أسيرات دفّات الكُتب على أنّهن "**حريم**"، إذ تتمرّد الكاتبة على هذه القاعدة الحريميّة، بإبراز تفاصيل جسدها وملامحها العربية دون الخوف من الأحكام، وهو ما يتماشى وموضوع المجلّة.

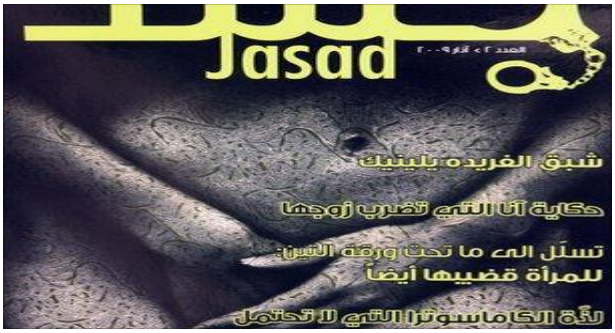
على الجهة المقابلة يظهر لوغو المجلّة، التي اتّخذ التّسمية العربية مقابل التّرجمة الصوتية لها بحروف لاتنية، حيث تمّ التّعبير على نقطة حرف الجيم في عبارة "**جسد**" على شكل قيد منسدل، في دلالة واضحة إلى اللّاءات التي تلازم الحديث عن الجسد في الوطن العربي.

- **الرّيبورتاج الثّاني: شهرزاد القتيلة، بين نارين والتباسات كثيرة:**



يُعالج الرّيبورتاج الثّاني موضوعا أدبيا، يقوم بعرض موضوع كتاب "**قتلت شهرزاد**"، وعليه استعان الكاتب الصّحفي بصورة الكاتبة جمانة حدّاد، وعلى خلاف الرّيبوتاج الأوّل التي تم فيه الاستعانة بجسد الكاتبة، وتوظيفه كامتداد لموضوع مجلة "**جسد**"، اكتفى الكاتب الصّحفي بتوظيف وجه الكاتبة ذي الملامح العربية الجذّابة، التي تُظهر اتساع عينيها وكُحلها العربي الأسود، بالشّكل الذي يستحضر السّياقات العربية الأصيلة التي تتغزّل بجمال العربيّات وعيونهن، كما أُتُخذت صورة غلاف مجلّة "**جسد**" كخلفية لوجه الكاتبة مع إبرازها بشكل ضبابي، كما تم توظيف صورة غلاف الكتاب موضوع الرّيبورتاج والذي جاء باللّون الزّهري الذي يُحيل على أنوثة المواضيع المتناولة فيه، تمّ فيه ترجمة العنوان إلى اللّغة الإنجليزية "**I killed Cheherazade**"،تفصل كلماته زخارف نباتية تمتدّ إلى التّراث الهندسي الإسلامي بالشّكل الذي يُحيل على دور المعطى التّاريخي في ترسيخ الصّور النّمطية الحالية للنّساء، وقد جاءت الزّخارف باللّون الأزرق الذي غالبا ما يُصنّف بأنه لون فحولي.

- **الرّيبورتاج الثّالث: Lebanese poet Haddad pushes boundaries on erotica/ الشّاعرة اللّبنانية "حدّاد" تخترق حدود الإيروتيكا:**



لم يحد الرّيبورتاج الأجنبي عن فكرة توظيف غلاف المجلّة مع صورة الكاتبة، لكنّه نزع إلى استعمال أكثر جرأة مقارنة بالنّص العربي، من حيث توظيفه للجسد نفسه، في منحى تحرّري غير غريب عن الفكر الغربي، الذي يخوض في الجسد بشكل علني مُتحرّر من أي طابوهات.

3- منهجيّة التّرجمة التّحريرية:

1-3 المُتلقّي:

اختلف الدّارسون أنفسهم حول توحيد مفهوم "**المُتلقي**"، فهو مرة قارئ تجذبه بنية نصّه، وما قراءته إلا مُجرّد ردود أفعال لمثيرات النّص عند **ميخائيل ريفاتير**، كما يُمكن أن يكون لحظة وقع معيّنة تتمّ عند التقاء القارئ بالنّص وحدوث أثر مُعيّن في ذهنه تتركها دلالة النّص عند "**ايزر**"، ويمكن أيضا أن يكون ممتلكا لكفاءات ضمنيّة، يُواجه بها غموض النّصوص والتواءاتها[1]، لكن الأكيد أن المتلقي في الإعلام يتّسم بهلاميته، إذ لا يمكن الإمساك به نظرا لكونه جمهورا مُتعدّد التّكوين والخلفيات والمرجعيات، ينتقل غالبا بين منطقتي التّخصيص والتّعميم، فهو تارة قارئ مُتخصّص ينبغي أن يستأثر باهتمام خاص غداة تحرير النّص، وهو في مناحٍ أخرى خاضع للتّشكيل والقولبة التي تجمع بين صنوف القّراء ضمن نماذج إدراكيّة يقوم الصّحفي بتحرير نصه بناء عليها، فالمتلقي له دوره الذي لا يُستهان به في كيفية طرح الرّسالة الإقناعية من طرف القائم بالاتصال "لأنّ الجمهور المُستقبل له خصوصيّاته وله مُستواه الفكري والثّقافي والإيديولوجي، الذي لا يُمكن للقائم بالاتّصال غضّ النظر عنه، فيُحاول بناء رسالته الإقناعية مُراعيا مُعطيات السّن، التّنشئة الاجتماعية والعادات والتّقاليد للجمهور المستقبل"[2] وعليه فعملية التّحرير الصّحفي لا تُبنى اعتباطا بقدر ما هي خاضعة لهذه الشروط، أمّا في الرّيبورتاج الصّحفي فالقارئ ذوّاق للّغة توّاق للأسلوب الذي يرسم الحدث بشكل سردي مُشوّق، ولأنّ تحديد القارئ وطبيعته وثقافته وبيئته الحاضنة لفكره هي أحد أهم مفصليات التّرجمة الصّحفية التّحريرية، فقد كان لزاما علينا المرور عبر هذا المرتكز وتحديد الشّريحة المستهدفة من وراء كتابة الرّيبورتاجات السّالفة الذّكر:

توجّه الرّيبورتاجان المحرّران باللّغة العربية إلى الجمهور ذي اللّسان العربي المتّسم بالخصوصيّة من حيث تركيبته وسياقه الاجتماعي المُحافظ، فبينما يتوجّه الرّيبورتاج التّعريفي بمجلّة "**جسد**" إلى عموم

[1] شاوي ليليا: مقاربة التّلقي والتأويل ودورها في التعرف على جمهور وسائل الإعلام المسرح الجزائري أنموذجا، مجلة كلية علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2016، ص9، شبكة ضياء للمؤتمرات والدّراسات، الموقع: https://diae.net/wp-content/uploads/2016/11.

[2] الحديدي منى سعيد، سلوى إمام علي: الإعلام والمجتمع، الدّار المصريّة اللّبنانية، ط1، القاهرة، 2004، ص104.

القُرّاءالذين يمكن القول عنهم بأنهم نوعيون باعتبارهم روّادا لموقع **البي بي سي**، المتميّز بتقاليده الصّحفية الخاصّة ومصداقيته في الطّرح التي أشغلته مكانة مُهمّة في عالم الصّحافة، نلمس في الرّيبورتاج العارض لكتاب "**شهرزاد القتيلة**" تخصيصا أكثر لشريحة القُرّاء المتمرّسين في الرّوايات بل وحتى نُقّاد الأدب، باعتباره يتناول طرحا لأبعاد اجتماعية لرواية جاءت كصرخة ضدّ التّقاليد الأبوية، التي ضيقت الخناق على رغبة المرأة في البُروز والتّعبير عن ذاتها، كي لا يُقال رغبتها في التّحرر وهذا لما يمكن أن يحمله هذا المصطلح من مدّ وجزر من الأحكام والاتّهامات، أما بالنّسبة للرّيبورتاج المُعرّف بالمجلة الصّادرة والموسومة بـ"**جسد**" فالقارئ شريك في عمليّة القراءة والإنتاج النّصي، باعتبار تخصيص قسم من الرّيبورتاج –وهو القسم الثّالث الموسوم بـ "**مأزق لا مفرّ منه**" لإشراك القارئ في عملية ملء البياضات النّصية وتحمّل مسؤوليته في القراءة كطرف فاعل فيها، لا يمكنه إلّا يكون جزء من عملية البناء النّصي إذ تتبرّأ جُمانة حدّاد من أيّ شُبهات قد تطال نواياها في نشر هكذا موضوعات، وتُلقي بها إلى وعي القارئ وإتساع أفقه من ضيقه قائلة : "**إن عجِزعن وضع خطّ فاصل بين المنطقتين، رغم أنّ مُحتويات المجلّة تجعل ذلك ممكنا، فهذه مُشكلته**"[1].

على الضّفة المقابلة جاء الرّيبورتاج النّاطق باللّغة الإنجليزية أكثر جُرأة في طرحه، باعتباره متوجّها لقُرّاء مُنفتحين على آفاق تعبيريّة أوسع، مُنتمين لبيئة اجتماعيّة لا تحدُّ من حريّة الخوض في المسكوت عنه، ولا ترى ضيرا في مُعالجة الطّابوهات وتسمية المسمّيات بما تُكنّى به جهارا، وهي أمور تُتيحها اللّغة الإنجليزية التي تتّسم بطابعها الجريء وميلها إلى التّعبير الحي، فاللّغة تتلوّن بألوان ناطقيها وطبائعم ولا تتحرّج من التلبّس بلبوس أسلوب الجريء وميلها إلى التّعبير الحي، فاللّغة تتلوّن بألوان ناطقيها وطبائعم ولا تتحرّج من التلبّس بلبوس أسلوب عيشهم، الأمر الذي يُعبّر عنه **رولان بارت** حين يقول: يجب النّظر إلى اللّغة

[1] أنور حامد: "جسد" مجلّة ثقافيّة أم صرخة في فضاء المُحرّمات، بي بي سي، 2008/09/29، الموقع: http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/news/newsid_7639000/7639628.stm، تاريخ المعاينة: 2020/02/20.

كواقعة اجتماعيّة مُرتبطة بغيرها من الوقائع وحاملة للكثير من الإيحاءات"[1] والواقع الاجتماعي للقارئ الغربي أو حتى القارئ العربي الثّنائي اللّغة مختلف وممتد على مساحات شاسعة من التّنوّع والتّقبّل، إذا ما قارنّاه بالواقع العربي المُتّسم بكثرة لاءاته وطابعه المحافظ وتمسّكه الشّديد بكلّ ما هو تُراثي نهج عليه وألفه، الأمر الذي انجرّ عنه الكثير من التّحفظ في التّداول اللُّغوي خاصة في النّصوص الصّحفية باعتبارها مُوجّهة إلى شرائح عريضة من القُرّاء، وهذا بعيدا عن طبيعة القارئ الغربي ذاتها التي تتّسم بالفُضول والرّغبة المِضّة في التّعرف على المختلف، لما يفتحه من أبواب على معرفة الذّات من خلال مرايا الآخر، لاسيما وأنّ موضوع الرّيبورتاج ذاته مادّة دسمة بالنّسبة للقارئ الغربي، الذي تُراوده الكثير من التّساؤلات حول نساء الشّرق، اللّواتي تقبعن في منطقة مُنمّطة وغائرة ومجهولة من مخياله.

2-3 المصطلح:

يُشكّل المصطلح النّواة المفهومية المحرّكة لأي نصّ كان، إذ يحمل بين ثناياه جميع الأنساق الذي ترسم مسار النّص بكل ما يحمله من معان نابعة من بطن الكاتب إلى بطن القارئ، وليس المصطلح الإعلامي بشاذّ عن هذه القاعدة، لكنّ ما يُميّزه هو تلك البيئة الإعلامية الحاضنة له، والتي تُكسبه الخصوصيّة من حيث توجُّهه إلى شريحة ما من القرّاء أو المشاهدين، ليتحوّل إذّاك من محض كلمة نبس بها قلم الصّحفي إلى "**مصطلح**"، الأمر الذي يُعبّر عنه **خليل أبو أصبع** الذي يُعرّف الكلمة/المصطلح بأنّه: "كلّ رسالة منطوقة أو مكتوبة يحتاج نشرها للجمهور عبر وسائل الإعلام الجماهرية، وهذا يُشكّل كلّ ما تنشره وسائل الإعلام المقروءة من صُحف ومجلات وكتب ونشرات وغيرها، ويشمل كذلك ما يتمّ بثّه عبر وسائل الإعلام المسموعة أو المسموعة المرئية، كالإذاعة والتّلفزيون والسّنيما"[2]، وعليه فالبيئة الإعلامية هي

[1] فريدة أولمو الزيتوني، إشكال التّلقي في إستقبال الأعمال الفنيّة الجزائرية الكاريكاتير في الصّحف الجزائرية أنموذجا، مرجع سابق، ص40.

[2] أبو أصبع صالح خليل: تحديّات الإعلام العربي المصداقية الحرية التنمية والهيمنة الثقافية، دراسات في الإعلام، دار الشُروق 1999، ص39.

التي تمنح الكلمة المُجرّدة شرعيّة التّواضع المصطلحي عبر احتضانه وبعثه، لما لها من قدرة لا يُستهان بها على النّشر والتّوجيه.

أمّا في حضرة النّص الصحفي فالشحنة التي يزخر بها المصطلح من شأنها توجيه النّص إلى مرام إيديولوجية تشي بالبيئة التي نشأ المصطلح في أحضانها، وتبوح بمختلف الصُّور النمطية التي ترعرت في مخيال الكاتب والمُتلقي على حد السّواء، وهو ما سنعمل على إبرازه في هذا الجانب من التّطبيق:

الريبورتاج الأوّل: **جسد: مجلّة ثقافية أم صرخة في فضاء المحرّمات**

ينطلق الرّيبورتاج العربي الأوّل الموسوم بـ"**جسد: مجلّة ثقافية أم صرخة في فضاء المحرّمات**" من فكرة "**الجسد**" كمُصطلح محوري يُشكّل نسق النّص، باعتباره أحد التّصورات المسكوت عنها في المجتمعات العربية، وهذا بسبب تغييبه القصري نتيجة لالتصاقه بمفهوم "**العورة**" ذات المنطلق الدّيني، ولأنّ الشّرق قد شهد قيام أحد أعرق الحضارات الإنسانية قاطبة على أرضه، وهي الحضارة الإسلامية فقد كان هذا باعثا على تضمين مفهوم "العورة" على قاطني هذه الرّقعة بشكل قدّم إرثا من التّفكير النّمطي عن الجسد والحجر المؤسّس على كل ما يرتبط به من تعابير، إلّا فيما ما ندر من المجالس السّرية التي تخوض في خبايا هذا الكائن العجيب، وتخرج بما خلصت إليه إلى العلن باحتشام شديد، وإلى اليوم يُعبر الجسد في أبعاده المختلفة عن "بُؤرة تتجلّى فيها وعبرها الذّوات والأشياء التي تُكوّن العالم، إنّه الشّكل الذي تنطلق منه وتلتقي عنده كُلّ الأشكال، وهو أيضا وأساسا الشّكل القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال والأوصاف التي تُحيل بهذا الشّكل أو ذاك على قيمة (قيم) وهي الأساس الذي تقوم عليه مُمكنات الكون الدّلالي وسبل تحقّقه"[1]، ليغدو الجسد إذّاك مفهوما يزخر بالدّلالات والمعاني التي تُحيل عليها كُلّ الأفعال والإنجازات في

[1] شناوة محمد فُضيل، خُضير نداء حاتم: الخطاب الفلسفي والجمالي لعناصر سرد الجسد الأنثوي في العرض المسرحي، مجلّة كليّة التربية الأساسيّة للعلوم التربوية، عدد 40، جامعة بابل، 2018، ص656.

الكون، الذي يشغل منه حيّزا مُهمّا يُطلق عليه مُسمّى "**الذّات**" التي تنطلق منه في عملية تواصلها مع غيرها من الذّوات الموجودة على الأرض، بشكل يؤسّس للتّذاوت الذي يُنادي به هابرماس.

جاء الرّيبورتاج في شكل حوار، يتوارى فيه صوت الكاتب الصّحفي، تاركا المجال فسيحا لصوت جمانة الذي يتكشّف منطلقا من تصوّر الجسد كبؤرة دلالية أساسية يبدأ السّرد من خلالها، فالسّرد هو المحرّك في كتابة الرّيبورتاج الصّحفي، وهو في هذا المقام يسري حول تيمة الجسد بكل ما تحمله من معان فلسفية ثقافية وجمالية.

بدأت جمانة سردها الأنثوي من منطلقات تاريخيّة استهلتها بطرح تساؤلات وُجودية نابعة من كُنه العلاقة الجامعة بين العربي وجسده، منطلقة من المحور الحميم للذّات متوجهة نحو الآخر ومُتناولة لتلك العلاقة الضّدية والمتكاملة في آن ، فالجسد الشّرقي من منظور جمانة موضع أحكام مُسبقة، إذ لا يزال أسيرا للمخيال المشحون بالتّصوُّرات التي تُغيّبه، والتي تستقي أُسُسها من معطيات دينية فرضت منطقها على العلاقات الاجتماعية، وعلى النّتاج الثّقافي بما في ذلك الفن، الذي لا ينظر للجسد كقيمة جمالية وكيان قائم بذاته، بقدر ما هو مؤدٍ لرسالة تخدم السّياق الفني، فجسد هذا العصر "حاضر في كلّ شيء، إنّه حاضر في الرّسوم وفي الكلمات وفي الصّور، وفي وفي الأحلام والسّياسة والأخلاق والسُّلطة، كلّ شيء يدور حول الجسد ولا شيء يوجد خارج ما تُثيره الكلمات والأوضاع أو ترسمه الأفعال من صُور لا تنتهي عند نقطة بعينها"[1]، لكنّه حُضور ضمني يأبى أن يتكشّف علنا، لما يمكن أن يحمله هذا الأمر من تقويض للمفاهيم السّائدة حول حُرمته، لذا نجده مُتمثّلا في مُختلف الخطوط والانحناءات المتبدّية في الهندسة المعماريّة وعديد الفُنون.

[1] شناوة محمد فُضيل، خُضير نداء حاتم، الخطاب الفلسفي والجمالي لعناصر سرد الجسد الأنثوي في العرض المسرحي، مرجع سابق، ص565.

بادئ ذي بدء، يُمكن تعريف الجسد كشيء مادّي موجود في الزّمان والمكان، وكشيء واقعي خاضع لبعض القوانين الفيزيائية، كما يُمكننا أيضا تعريفه كمُعطى موضوعي بالنّسبة لبعض الدّراسات الطّبية والفيزيولوجية، التي تتعامل معه كمادّة يُمكن تقطيعها، فتحها، والتّحكم فيها، كما يُعتبر الجسد أيضا أحد أبرز الوسائل التّعبيرية لدى الإنسان، وبالتّالي أحد مُرتكزات التّواصل العاطفي المؤسِّس للعلاقات ما بين الذّوات، فالجسد عضو مُعبّر[1]، وهو بهذا المفهوم سليل معان مختلفة باختلاف المشارب التي تنطلق منها معالجة الجسد، أكان معطى بيولوجيا أم لغة تعبيريّة تنأى بالجوانب الفيسيولوجية، لتقوم بصنع مفهوم جديد للجسد ينطلق من الثّقافة، فانطلاقا من الفضاء الذي يشغله الجسد في العالم، يُهيكل الجسد كلّ الأحاسيس الدّاخلية النّابعة من الفرد، ويؤسِّس علاقتها بالعالم الخارجي كوسيط اتّصال وبالعودة إلى الإرث الاجتماعي في نظرته للجسد، ترى **جمانة** أن الرّؤية الإسلامية للجسد قد ألقت بظلالها على الواقع العربي بغض النّظر عن قومية الأشخاص، فالموروث التّاريخي والتّفسيرات التي جاءت بها نصوص السّلف، قد أسّست لجسد إسلامي يحتفي بقُدسيّته، ويُنظّم مُمارساته عبر مجموعة أبواب تشريعيّة وفقهية تستقي أسسها من القرآن والسُّنّة، وتُقدّم الجسد بشكل مُجتزأ باعتبار بعض الأوامر الإلهية "إذ نجد الفُقهاء اهتموا بما له علاقة بالطّهارة في أبواب الطّهارة والوضوء، واهتموا بحفظ الفرج والإحصان الزّواجي في أبواب النّكاح والحدود، واهتموا بأعضائه كلّ على حدا في كتاب الدّيات، كما كان الجسد موضوعا للحديث عن حدود عورته وشروط اللّباس وما يحلّ وما يحرم من الأكل، وفي جانب اللّباس حظي الجسد الأنثوي بالنّصيب الأكبر"[2]، إذ لا يخفى أنّ من الفُقهاء العديد ممن خاض في الجسد عن طريق تبني خطاب روحي غزلي، قدّم من خلاله الكُتّاب زبدة ألبابهم في الجسد –الأنثوي بشكل خاص- بكثير من الحيطة التي لا تتعدى على مفهوم "القُدوة" التي يحظون بها شُخوصا وكتابة، ولعلّ أشهرهم ابن داوود الظاهري في كتابه (الزّهرة)، ابن حزم الأندلسي في كتابه (طوق الحمامة)، ابن القيّم في مؤلّفاته

[1] بن سويكي يمينة: تيمة الجسد في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، مجلّة العلوم الإنسانية، عدد 45، جامعة أم البواقي، 2016، ص232.

[2] المستاري الجيلالي: الجسد والمُقدّس قراءة في الخطاب الفقهي لابن القيم الجوزية، مجلة إنسانيات، 2006، الموقع : https://journals.openedition.org/insaniyat/9741 ، تاريخ المعاينة: 2019/11/25.

(أخبار النّساء، روضة المُحبين، وحادي الأرواح)[1] حيث انطلق من خلالها الفُقهاء من احتياط ديني سببه مسألة "القُدوة" التي يُضفونها على شخصهم وكتاباتهم. وبعيدا عن الشّعائر الدّينية والمعاملات التي تُنظّم حياة الفرد، تتعدّد الدّلالات التي تُعبّر عن الجسد الإسلامي وتُكسيه رمزيّة وتفاعلا في المنظومة التي صاغته، مُستندة على حقب وفضاءات مُتعدّدة وممتدّة امتداد الحضارة زمنيا وجُغرافيا، تناسلت فيها الخطابات المختلفة بين ما هو فلسفي صوفي وتاريخي فقهي مُفرزة هذا الجسد الماثل للسّلطة الاجتماعية والتّمثيل الفردي، والمتأرجح بين مفاهيم القداسة والدّناسة وأفكار الحلال والحرام، جسد وُسم بالجسد الدّيني يقوم **مالك شبال** بتقسيمه إلى أربع مُستويات:

- **الجسد/Le Corps :** ويُعنى به المُعطى الأوّلي الذي يُميّزنا، إنّه غلافنا، علامتنا، وتوقيعنا في العالم، وهو تصوّر يقترب من مفهوم الجسم عند المتكلّمة والفلاسفة المسلمين.
- **الجسدي/ le corporel:** ويُعنى به تعبيرية الجسد وحُضوره في العالم، إنّه ذلك الجسد الاجتماعي المرتبط بالأُطر الاجتماعية، بما تحمله من شبكات وعلاقات ورُموز.
- **الجسدية/ la corporiété:** يتعلّق بها كُلّ ما يتعلق بالعالم الغريزي ذُكوريا كان أم أُنثويا، إنّه ذلك الجسد الحميمي الذي لا نريد أن يراه الآخرون، ويرتبط بذلك كلُ ما يتعلّق بالحُب والجنسانية.
- **الجسدانية/ la corporalité:** هي الممارسة العُليا للجسد في كُلّ تمظهراته التّأويلية، إنّها التّصور النّظري للجسد[2].

وهو تقسيم كما يبدو ينتقل من المعطى البيولوجي للجسد، مُؤسّسا جسدا ثقافيا له تصوُّراته الخاصة التي يستقيها من الأُطر الاجتماعية، دون أن يغفل عن الطّبيعة الغريزية لهذا الكائن الهلامي، "**فالجسدي**"

[1] المرجع نفسه.

[2] المستاري الجيلالي: الجسد والمُقدّس قراءة في الخطاب الفقهي لابن القيم الجوزية، مرجع سابق، https://journals.openedition.org/insaniyat/9741.

يُؤطر "**الجسد**" ويرسم حدوده، ويقولبه ضمن أفكار ترعاها "**الجسدانية**"، التي تتناول في طروحها توليفة الجسدي "**بالجسدية**" التي غالبا ما تشوبها صفة القداسة في مجتمعاتنا، وتؤسّس لنفسها خطابا خاصّا اخترقته **جمانة حدّاد** بإطلاقها لمجلة "**جسد**" التي تبدو فيها جمانة متأثرة بالمفهوم الفوكوي للجسد الذي يعتبره "مجالا لإنتاج النّظام والانتظام، ووطن ممارسة السّلطة ومراقبتها، ولو أردنا أن نتّبع حقيقة السُلطة فما علينا إلا تشريح الجسد، ليس تشريحا عُضويا بل تشريحا فضائيا، ينطلق من حيوية الجسد المباشر في علاقته مع فضائه الاجتماعي والسّياسي والاقتصادي"[1]، متجاوزا إذّاك المعاني الفيزيائية للجسد إلى معان فلسفية تنطلق من مفهوم الفضاء، أو الحيّز الذي يشغله هذا الجسد بكل تمثّلاته التي يتفاعل معها، ويحجب عن نفسه ككتلة ملموسة، مُتحوّلا إلى ذات تتفاعل مع المعطى الاجتماعي والاقتصادي والسّياسي، الذي يُمارس سُلطته الجماعية عليه بكل ما تحمله من ثقل، وهو ما يبرز جليّا في الرّيبورتاج في مقطع:" **في وقت تحتلّ أكثر مظاهر ذلك الجسد براءة وسطحية واجهة الصّراعات السّياسية والاجتماعية والإيديولوجية**" [2].

وبالانتقال بين مختلف مفاهيم الجسد الإسلامي لمالك شبّال، يقوم الرّيبورتاج والمقام هذا بتعرية مفهوم الجسد كجسد « **le corps** » وإعادته إلى إطاره الطّبيعي، من خلال التّعرض لتأسيس مجلة **جمانة حدّاد** التي توجّهت صوب إعطائه منحى أكثر **جسدية** « **plus corporel** » عبر تفكيك الأطر التي صنعت صورته النّمطية ومساءلتها، وهو ما يُبرّره التّطرق للجانب التّاريخي الرّاسم لصورة هذا الجسد، لتخلص أنّ مجلتها هذه تعبير خالص للجسدانية، التي لا تنأى عن توظيف الفنّ كتابةً وصورة، للتّأسيس لصوت جديد يكسر صمت التّراث عن الجسد، بشكل يضع المتلقي أمام ورطة التّعرّف على هذا الحميم المُغيّب

[1] المرجع نفسه.

[2] أنور حامد، "جسد" مجلّة ثقافيّة أم صرخة في فضاء المُحرّمات، مرجع سابق، http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/news/newsid_7639000/7639628.stm.

بالشّكل المُعبّر عنه كما يلي: "**هي أرادت أن تُصدر مجلّة باسم "جسد" تصوّروا براءة الفكرة؟ ولكنّها في النّهاية فجّرت قنبلة صوتية اخترقت ذلك السّكون شبه الشامل الذي يلّف الفضاء العربي**"[1].

من جهة أخرى يقف الجسد على النّقيض من الرّوح في الطُّروحات الفلسفية القديمة، مُستأثرا لنفسه بالمرتبة الثّانية في التّراتُبية الأخلاقية التي تنظُر إليه من منظور الفناء والخُضوع، مُقابل الخلود والسّمو الذي تتسم به الرّوح، وأمام هذا المفهوم كانت مجلّة "**جسد**" –حسب جُمانة- سبيلا لإرساء ميثاق مُصالحة، يكون فيها الجسد مرآة للرّوح، عبر التعبير عن تلافيفه من خلال الكتابة والفن، إذ ترى أنّ "**الفنّان التّشكيلي أو النّحات، لا يقومان بعملية نسخ لفيزياء الملامح، بل يذهبان إلى أبعد من ذلك ليعكسا الرّوح أيضا**"[2] لتضرب إذّاك عرض الحائط كلّ الإرث الثّقافي القديم، الذي ينظر للجسد كمُعطى فيزيائي أرضي، يقابل الرّوح العالية المتسامية، وهو فكر استمر إلى حين ظهور الفلسفة الفينومينولوجية مع ميرلوبونتي والتي "استطاعت تجاوز الالتباس الثُنائي في تفسير الكينونة الإنسانية لتُؤسس واحدية تُعلي من الجسد (...) جسد أطلق عليه ميرلوبونتي وسم الجسد الذّاتي un corps subjectif عبّر عنه بقوله أنّ : تجربة الجسد ستقوم على فضاء ذاتي أين يأخذ الجسد مكانه كعين لذواتنا بعد أن كان مُجرّد غلاف لذواتنا"[3] فالذّات بهذا المفهوم هي الجسد عينه، بكل ما يحمله من أفكار وتصوّرات وما يُعبّر عنه من سلوكيات، نستشفُّها من خلال المرآة البيولوجية، وهو ما يُعبّر عنه القسم الثّاني من الرّيبورتاج الذي جاء موسوما بـ"**إعادة الاعتبار للجسد؟**" كتساؤل يحاول الكاتب من خلاله، أن ينتصر لجسده العربي المطمور في مخياله المجتمعي، الذي يتّصل بجسده رمزيا من خلال ما ورثه من أفكار عنه.

[1] أنور حامد، "جسد" مجلّة ثقافيّة أم صرخة في فضاء المُحرّمات، مرجع سابق، http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/news/newsid_7639000/7639628.stm.

[2] المرجع نفسه.

[3] المستاري الجيلالي، الجسد والمُقدّس قراءة في الخطاب الفقهي لابن القيم الجوزية، مرجع سابق، https://journals.openedition.org/insaniyat/9741.

من جهة أخرى لم يخلُ الرّيبورتاج من وجود مصطلحات وثيقة الصّلة بالجنسانيّة، نحو "**الذُّكورية**" و"**النّسوية**" اللّتين تقفان على طرفي الخيط في المنظومة الأبوية، التي يُشكّل فيها الجسد وحدة موضوعية يفرض فيها حضوره في كلّ سجال، فالذّكورية تستقي مبادئها من اختلاف الجسد الذّكوري عن الأنثوي وبنيته القويّة، بينما ترتبط النّسوية بحركات التّحرر من النّظام الأبويّ، وتطليق الأفكار الجاهزة عن دور المرأة في المجتمع، إذ تهدف إلى "تجاوز ذلك التّصور الضّيق الذي يحصر النّساء ويُلخّصهن ضمن دورة حياتيّة ثُلاثية: امرأة، طبيعة، أمومة (...) إذ لم يبدأ التّمثّل المعاصر للجسد، إلّا بعد إحداث القطيعة مع المعارف الكلاسيكية من جهة، والمعارف الشّعبية التّقليدية المتوارثة من جهة أخرى"[1]، وتُشكّل النّسوية من هذا المبدأ نُقطة القطيعة هذه، إذ لم تدّخر النّسوية لغة أو فنّا تستعمله لنسج نصّها وصياغة خطابها الخاص، وفي هذا المقام تتبرّأ **جمانة حداد** من نسبها إلى هذا الخطاب المعروف بتحرّره وجرأته في الطّرح بل على العكس نجدها مُتوجّسة من رُدود فعل النّسويين إزاء المجلّة في تعاملها مع الجسد، مُنطلقين من فكرة أن المرأة بالذّات ليست جسدا فحسب، وعليه تقع المجلّة والحال هاته في مُفترق الطُرق بين التّيارين المحافظ والتّحرري، كما يجدر الإشارة أيضا إلى أنّ توارد المصطلحين –**النّسوية والذّكورية**- لم يكن بالازدحام الذي يجعل من المجلة ذات بعد جنساني نسوي.

في ذات السيّاق تضمّن الرّيبورتاج جُملة من المصطلحات، التي تنتمي إلى ذات الحقل المعجمي والدّلالي للجسد وتدور في ذات تيمته، نحو التّصوف والأبراج الجنسية والطّعام المُثير للشّهوة، وفي منحى أكثر تطرُّفا الإيروتيكا والإباحية والتّحرّش، وهي مصطلحات وردت جميعها ضمن نسق مُحتشم، يقوم تارة بتبرير الأسباب الفعلية لصدور هكذا مجلة، وتارة أخرى تعمد إلى مواجهة المتلقي بشكل صريح أمام المسكوت عنه في مجتمعه.

- <u>الرّيبورتاج الثّاني</u>: **شهرزاد القتيلة، بين نارين والتباسات كثيرة.**

1 بن سويكي يمينة، تيمة الجسد في الخطاب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص234.

جاء الرّيبورتاج الثّاني أكثر شاعرية بسبب أدبية الموضوع الذي يتناوله، إذ يقوم الكاتب بتقديم كتاب **جمانة حدّاد**، الموسوم بـ**"قتلت شهرزاد"** - الذي تُحاكي فيه الواقع المُعاش للمرأة العربية - بأسلوب تحليلي، لا يخلو من شذرات أدبية لافتة، أستعير فيها ظلّ شهرزاد الذي لا يزال يُستحضر في المخيال الغربي، في كل مرّة يجري فيها الحديث عن نساء الشّرق، فانطلاقا من هذا التّصور الشّهرزادي، تتأسّس منظومة كاملة من العلاقات بين الشّرق والغرب، يكون فيها الغرب مركزا عقلانيا والشّرق هامشا شهوانيا غريبا، وعليه تُصبح شهرزاد تيمة محورية يتحرّك عبرها السّرد في الرّيبورتاج، الذي لم يخل بدوره من مصطلحات لصيقة بهذا التّصور الشّهرزادي:

- **شهرزاد:**

دخلت شهرزاد أرض الغرب عبر بوابة التّرجمة، وكان لسحرها على القارئ الغربي أثرٌ في التّأسيس لحقبة جديدة من التّعاملات بين كيانين مختلفين أحدهما يرى نفسه مُتفوّقا على الآخر، بل إنّ سحر شهرزاد كان وراء الحملات الاستعمارية التي شنّها الغرب على الشّرق، باعتباره قد فتح شهيته على الغريب والمختلف ذي الفكر الغريب، والجسد المشتهى، والكيانات الميتافيزيقية العجيبة، والكُنوز العظيمة، بالشّكل الذي يُعبّر عن اكتشاف أو حدث بالنسبة للغرب، الأمر الذي يُعبّر عنه **خورخي لويس بوخريس** إذ يقول:"لا يُعتبر عنوان كتاب ألف ليلة وليلة عنوانا موفّقا لحكاية شرقية مُطولّة كما يُحبّها الغرب فحسب، وإنّما عتبة إستشراقيّة تُمهّد لانفتاح الشّرق النّائم على النّص، بوصفه (جسدا/جوهرا) مُشبعا للرّغبة الدّفينة التي تُؤدّي إلى انفجار مُضمرات الحرمان المعرفي، الذي عانى منه الإنسان الغربي، في ظل تسلّط الكنيسة المسيحية لما يُقارب 10 قرون مظلمة"[1] ليُشكّل الكتاب الذي تسرد شهرزاد أحداثه شفاهة، طريقا معرفيا جديدا سلكه الغرب لإشباع نهمه المعرفي، واكتشاف أغوار ذاته عبر التّعمق في الكيان الشرقي المشكّل للآخر بالنسبة له. قام الفرنسي **أونطوان غالان/Antoine Galland** بترجمة الكتاب وأخذه إلى

[1] رابحي عبد القادر: نساء الجزائر في بيتهن، التعرية بوصفها فعلا كولونياليا، موقع فني زاد، 2015، الموقع:https://www.fenni-dz.net/ ، تاريخ المُعاينة: 2020/02/16.

باريس سنة 1704[1] حاملا معه إرثا من تُراث المشافهة الأنثوي الشّرقي، وراسما لصورة نمطية لنساء الشّرق، لا تزال تُلقي بظلالها إلى اليوم في المخيال الغربي، الأمر الذي تمرّدت عليه الكاتبة **جمانة حداد** من خلال قتلها لشهرزاد، فالعنوان "قتلت شهزراد" يحيل على عملية اختراق للوعي الجمعي الغربي، الذي يأبى إلّا أن يتمسّك بالتّراث الشّهرزادي، "فالصورة النمطية التي أصبحت تؤطّر صورة الشّرق في وعي الإنسان الغربي مازالت تُعبّر عن نفسها في عملية الاستقبال والتّلقي، لكلّ ما يمكن أن يُكتب عن هذا الشّرق"[2]، وهي باختراقها لهذا الوعي تقوم بالتّأسيس لواقع جديد مُغاير لما شبّ عليه الغرب، تكون من خلاله الأنثى الشّرقية سيدة نفسها لا عبدة الصّورة الشهرزادية، إذ يقول كاتب المقال: **" هل قتل شهرزاد يُنهي الحكاية التي يبدو أنّ جُمانة مثلها مثل الكثير من النّساء العربيات اللّواتي يرفضن وضعهن في تلك البوتقة، قد سئمنها؟"**[3]، ولعلّ ما يُؤكّد هذا الأمر هو توارد مصطلح "**الصّورة النّمطية**" اللّصيق بشهرزاد في النّص في أكثر من مُناسبة، بل إنّ الكاتب قد عمد إلى استهلال نصّه بافتتاحية يرسم عبرها تفاصيل الأُنثى الشّرقية في المخيال الأوروبي، بشكل يُشبه سرد تفاصيل حكاية من حكايا شهرزاد قائلا:"**امرأة ضعيفة مغلوبة على أمرها، خاضعة تماما لسلطة الرّجل وتسلُّطه، هُويّتها إمّا مسلوبة، أو مُلتبسة، أو محجوبة بأقنعة تتراوح بين غطاء رأس، أو قناع وجه من إبداع مُنتجات التّجميل، أو في أحسن الأحوال بطلة في حكاية رومنسية، تدور على ظهر حصان أبيض، في حُضن أمير شرقي، في صحراء ساحرة، وتُثير مخيّلات القُرّاء في بلاد بعيدة ..هذه هي الصّورة النّمطية للمرأة العربية في أذهان الكثير من الأوروبيين**" ثم قوله:"**كثيرون هم الذين طمحوا لتحدّي هذه الصّورة النّمطية، وتقديم صورة أكثر واقعية عن المرأة العربية**" فقوله:"**القارئ الأوروبي، وإن كان فُضوليا إلى أبعد الحدود، وتلفت انتباهه كل ظاهرة مُغايرة لما تكرّس في وعيه، إلا أنّه لا يرى ما يكفي من تلك الظّواهر ليجعله يغيّر رؤيته وصورته**

[1] علال عبد الرحمان: البنية الذّهنية للحريم في حفريات فاطمة المرنيسي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الموقع: https://www.mominoun.com/articles/، تاريخ المعاينة:2020/02/16.

[2] مفيد نجم: أن تكون عربيا مستشرقا في بلاد الغرب، جريدة العرب، 2019، الموقع: https://alarab.co.uk تاريخ المعاينة: 2020/02/13.

[3] أنور حامد، "جسد" مجلّة ثقافيّة أم صرخة في فضاء المُحرّمات، مرجع سابق، http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/news/newsid_7639000/7639628.stm

النمطية"[1]. فالصُّورة التي رسمت حُدودها شهرزاد لا تنفك تظهر في كل مرّة يجري فيها الحديث عن الإبداع النّسوي، أو وضع النّساء عُموما ضمن إطار ثنائية الشّرق والغرب، فبعيدا عن البُعد السّردي والقيمة الأدبيّة لحكايا شهرزاد، ينظر الغرب إلى الأنثى الشّرقية بعين مُشوّهة، تضعها في إطار حريمي تشييئ قائم على الخضوع والمجون، انطلاقا من فهمه الخاص لموضوع شهرزاد . "فالغرب رغم سُلّم الحداثة ومراقيه التّصاعدية إلى انّه يفهم شهرزاد الشّرقية بصورة مُختلفة أجودها تنبني على العُري والإباحيّة"[2] فشهرزاد الغرب ليست مُنقذة بني جلدتها عبر احتراف السّرد وامتلاك خرائط الحكايا، إذ تجنح ليلا لتبدأ سردها قبل صياح الدّيك، الذي يمنحُها ونساء مملكتها حياة جديدة لسرد قصة جديدة، بشكل يُبرز جليّا ملامح ذكاء الأنثى الشّرقية، وطول صبرها وتمسكها بالحياة، وامتلاكها للسّلطة عبر توظيف السّرد، بل إنّها في المخيال الغربي أنثى خائفة ومسلوبة الإرادة ومبتورة الفطنة، بدليل أن الكثير من الاقتباسات الغربية لألف ليلة وليلة، تنتهي بموت شهرزاد بعد أن يفرغ ما بجعبتها من حكايا، ناهيك على طغيان المعطى الجسدي الذي غالبا ما يُصنّف في خانة "المشتهى"، فالجسد الشّرقي في أعين الغرب جسد شبه عار واقتحامي، وجريء، عكس ما يظهر واقعا، وهو أحد المفارقات الكبرى في التّأسيس لمفهوم "**الحريم**"، الذي ساهمت شهرزاد في تكريسه بشكل مُخالف للواقع الشّرقي، ما ترتّب عنه وجود تصوُّرين مُختلفين لمفهوم واحد هو الحريم، الذي كان لتسخير الفن ووسائل الإعلام باع كبير في تشكيله، وقد قامت **فاطمة المرنيسي** بتفكيك مفهوم الحريم عبر كتابها "**شهرزاد ترحل إلى الغرب**" الذي تقول فيه:"إنّ الغربيين لا يختزنون في أذهانهم إلا أشكال حريم تكوّنت انطلاقا من الصّور التي نسجها فنانوهم، وهي لوحات فنية وشرائط أفلام بالأساس، في حين أنني أختزن في ذهني قُصورا واقعية، ذات أسوار شاهقة، مُشيّدة بأحجار صُلبة حقيقية، من طرف رجال أقوياء جدا، كالخلفاء والسّلاطين والتّجار...إنّ حريمي يُحيل على واقع

[1] أنور حامد، "جسد" مجلّة ثقافيّة أم صرخة في فضاء المُحرّمات، مرجع سابق، http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/news/newsid_7639000/7639628.stm

[2] الشندوري عبد الحكيم: السّرد بالمُماثلة في مؤلّف "شهرزاد ترحل إلى الغرب" لفاطمة المرنيسي، الحوار المتمدن، 2016/03/14، الموقع: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=509133&r=0، تاريخ المعاينة:2020/02/15.

تاريخي، أما حريمهم فيستمد قُوّته من الصّور التي خلقها الرّسامون، الذين كانوا يستمتعون بخلق نساء "**سجينات**" ناسجين بذلك رباطا لا مرئيا بين المتعة والاستعباد"[1].

وليس بعيدا عن طرح فاطمة المرنيسي، تصبو **جمانة حداد** من خلال مُؤلّفها هذا إلى تجاوز الصّورة النّمطية التي كرسّها مُؤلَّف ألف ليلة وليلة، والتّأسيس لصورة مغايرة تخرج منها الأنثى الشّرقية من الإطار الشّهرزادي، وتتحرر من مختلف المواضيع التي باتت لصيقة بها، بفعل ترويج وسائل الإعلام لقضايا مثل التّزويج بالإكراه، وجرائم الشّرف، وتعدُّد الزّوجات، والحجاب والنّقاب.

- **الإستشراق:**

لم تُخف جمانة حداد في هذا الرّيبورتاج أن للاستشراق ذراعا في نشر الثّقافة الحريمية عن الشّرق، بين أوساط المجتمع الغربي حبيس صورة شهرزاد، مُستشهدة في ذلك بأعمال إدوارد سعيد، إذ ترى أن الشّرخ الجغرافي قد تم درؤه بأفكار إستشراقيّة، قدّمت الشّرق على طبق من أحكام، قام المستشرقون فيه بتكريس مفاهيم مُحددة عن المجتمعات الشّرقية، ونظرا لمفصلية الإستشراق في التّرويج للصّورة النّمطية للنّساء في المجتمعات الشرقية، فقد كان لزاما التّطرق إلى هذا المصطلح باعتباره جوهريا.

- **النّسوية وثنائية الرّجل والمرأة:**

تُشكّل النّسوية أحد المصطلحات الإلتباسية، التي أسالت الحبر الكثير منذ ظُهورها، بدعوى انتصارها للمرأة دون الرّجل ضمن صيرورة تاريخيّة تُحمّل الرّجل وضع المرأة الاجتماعي، بما يحمله من تهميش وحجر يصنفها في المرتبة الثّانية في التّراتبية الاجتماعية، إذ ترفض اختزال المرأة ضمن أنماط بيولوجية ومُعطيات جسدية تُجهّز لها أدوارا مُسبقة، فالنّسويّة كمُصطلح بدأ بمرام عادلة وشرعية في ظلّ الأوضاع الاجتماعية للنّساء حقبتذ، ليُفرغ من فحواه بعد ذلك ويتداخل معناه مع العديد من المصطلحات الأخرى

[1] المرنيسي فاطمة: شهرزاد ترحل إلى الغرب، المركب الثقافي العربي، منشورات الفنك، ط1، الدّار البيضاء، 2003، ص27.

قد بات يُعبّر اليوم عن الشّكل المتطرّف الذي أفضت إليه أبحاث "**الجُنوسة**"، التي تنظر حسب **روبرت ستولر** في العلاقة بين المعطيات البيولوجية والدّور الاجتماعي للجنسين البشريين، ليكون بموجبها الجنس فئة بيولوجية -أي الأساس الجسدي للتقسيم- أمّا الجنوسة فهي التّعبير الثّقافي للاختلاف الجنسي"[1] فالأول معطى بيولوجي طبيعي يولد مع الفرد ولا يد له فيه، أمّا الثّاني فينمو بفعل التّنشئة الاجتماعية التي تُجبر الفرد على الامتثال للصّور العامّة المتوارثة في اللّاوعي الجمعي، والتي تُمجّد الذّكر مقارنة بالأنثى في المجتمعات الأبوية، الأمر الذي أفرز جيلا نضاليا لم يتوان في توظيف كلّ الوسائل المتاحة لرفع الغبن عن وضعية النّساء، الرافضات لتقزيمهنّ وتنميطهنّ ضمن قوالب اجتماعية جاهزة، وقد كانت الكتابة السّلاح الأمثل الذي استعارته المرأة، بعد أن أثّث الرجل عوالمها لحين من الزمن، وهي موضوع هذا الريبورتاج.

ولأن مصطلح "**النّسوية**" قد توارد حينا بين ثنايا النّص، فقد كان لابد من التّطرق إليه باعتبار سياق الطّرح، ذلك أن **جُمانة حداد** ذاتا كاتبة تتمُّ مُحاورتها في هذا المقام حول نصّها **"قتلت شهرزاد"** تتبرّأ من النّسوية، وترفض أن تُصنّف في هذا الإطار الذي يضع ثنائية الرّجل والمرأة ضمن رحى حرب طاحنة، يكون فيها الرّجل صاحب سُلطة عُليا، تخلق واقعا مريرا للمرأة القابعة في حلقة الضّعف والخنوع، وهي بهذا الطّرح غيرُ حائدة عن بني جلدتها من الكاتبات العربيّات، اللاّئي ترفضن وضع كتابتهن في خانة الأدب النّسوي، الذي يقف على الجهة المقابلة للأدب الرّجالي، وذلك بدعوى إنسانيّة الأدب وبراءته من أي تصنيف جنسي، الأمر الذي استشهد به **يوسف وغليسي** في مؤلّفه خطاب التّأنيث إذ يقول:" لعلّ أوّل ما يلفت الانتباه ويثير الاهتمام في الموقف النّسوي العربي (من الأدب النسائي) ومُشتقاته، أنّه وخلافا للكاتبات الغربيات اللّواتي استمتن في الدّفاع عن تلك المصطلحات، تأكيدا لخصوصيتهن الجنوسيّة، فإنّ الكاتبات العربيات رفضن المصطلح بشدة، واحتججن له لرفضه باعتبارات لا تبدو جوهرية"[2]، ورغم أنّ الواقع الأكاديمي العربي قد أفرز نسويات من العيار الثّقيل، نحو **نوال السّعداوي** التي استشهد بها كاتب

[1] وغليسي يوسف: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثّقافي الوطني للشّعر النّسوي، طبعة خاصّة، قسنطينة، 2002، ص28.

[2] وغليسي يوسف، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، مرجع سابق، ص21.

الرّيبورتاج، والتي كانت من أشرس مواجهي التّميز ضد النّساء من خلال مُؤلّفاتها، إلى أنّ جمانة حداد تقف موقفا وسطيا معتدلا، إذ لا ترى في كتاباتها تمرّدا على الرّجل بدعوى "**عدم تكافؤ العلاقة معه**"، بل على العكس من ذلك ترى أنّ" الموقع الصّحي للرّجل في حياة المرأة ليس موقع المتسلّط المهيمن على شؤونها حتى إن كان يبسط جناحي الحماية فوقها، ولا العدو الحارس لقيم المجتمع، بل رفيق الدّرب الذي يمسك بيدها لمواجهة الإجحاف الذي تتعرض له، وليسندها حين يُصيبها الضّعف"[1] بل إنها تذهب لأبعد من هذا وهي تردأ عن نفسها تهمة الالتباس التي وصمها بها الكاتب الصّحفي، في معرض حديثها عن منظورها الخاص للمرأة "المتحررة"، وهو مفهوم يُثير الكثير من الجدل في مُجتمعاتنا، إذ تُطالب جمانة حدّاد بمساواة الحقوق بين الرّجل والمرأة، دون أن تتّخذ موقفا نسويا مُتطرّفا، فميلُها للنّساء ليس نابعا عن انتماء جنسي، بقدر ما هو نابع عن ما تُمثّله المرأة فكرا وشخصا، مُستشهدة إذّاك بالمعركة الانتخابية بين **هيلاري كلينتون** (Hilary Clinton)**وسيجولين رويال** (Segolene Royal) ، والتي تقول فيها أن ما يهمّ ليس وصول امرأة لكرسي الرّئاسة، بل ما يهمّ هو ما يمكنها تقديمه.

ولأن مربط الفرس في هذا الرّيبورتاج هو الكتابة النّسوية، بكلّ ما تنضح به من مضامين تبوح بها النّساء ككيانات تعيش تجارب خاصة، نابعة من موقع "**الهامش**" في المجتمعات الأبويّة، وهي كتابة تقف على نقيض ما رُوّج له من أفكار تعود إلى عصور قصص شهرزاد، فقد أختتم الكاتب مقاله بإرساء مُقارنة بين جمانة حداد والكاتبة البريطانية **دوريس ليسينغ** (Doris Lessing) من حيث دفاعهما عن النّساء، مع ترك مسافة صحيّة مع الرّجال، تكفل عدم الوقوع في مطبّ العداء ضد الرّجل بوصفه كيانا إنسانيا مُكملا للأنثى، لتعود شهرزاد بوصفها تيمة جوهرية في الرّيبورتاج من جديد كمسك ختام، عبّرت من خلاله جمانة حداد عن إيمانها بقدرة الكتابة أو **"جدوى الكلمة"** في زعزعة ما سُمي بالمسلّمات الرّاسمة لصورة النّساء العربيات في المخيال الغربي.

[1] أنور حامد، "جسد" مجلّة ثقافيّة أم صرخة في فضاء المُحرّمات، مرجع سابق، http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/news/newsid_7639000/7639628.stm

الرّيبورتاج الثّالث: Arabic poet HADDAD pushes boundaries on erotica

ما يُميّز الرّيبورتاج النّاطق باللّغة الإنجليزية هو الجرأة في الطّرح، وانفتاحه على مساحات تعبيرية فسيحة تعزو إلى طبيعة المتلقّي التي لا تتحرّج من تناول موضوعات توصف في مجتمعاتنا الشّرقية بالممنوعات وقد جاء النّص مُركّبا يجمع في ثناياه موضوعي الرّيبورتاجين التّعريفيين بمجلة "**جسد**" وكتاب "**قتلت شهرزاد**"، عبر حوار اتّخذ في الأصل طابعا سرديا، ما يُمثّل أحد ملامح الرّيبورتاج الصّحفي، افتتحه الكاتب بمقدّمة عن **جمانة حداد** يمكن وصفها بـ"**الصادمة**"، لأنّها جاءت لتكسر أفق التّوقع للقارئ الغربي الذي يكتنز في نفسه صُورا نمطيّة عن المرأة العربية، يغلب عليها الخضوع والسّلبية واللّاجدوى إضافة إلى القارئ العربي المتعوّد على نمطية مُعيّنة في الطّرح قد يُشكّل الخروج عنها صدمة له، إذ يقول الكاتب استهلالا:

"Jumana Haddad, the editor of an erotic Arabic language magazine, and author of new book that challenges sexual taboos in the Arab world, is drawing praise and death threats alike"[1]

"جُمانة حدّاد، مُحرّرة مجلة إيروتيكية باللّغة العربية، ومُؤلّفة كتاب جديد يتحدّى الطّابوهات الجنسية في العالم العربي تنال الثّناء والوعيد معا". ترجمتنا. وهي مقدمة رغم انفتاحها على صعيدين مُختلفين – شرقي وغربي-، تُعتبر فاتحة لشهيّة القراءة ولافتة للانتباه، لما تفتحه من أبواب مُوصدة في وجه المختلف(بالنّسبة للغرب)، والمسكوت عنه (بالنّسبة للشرق).

تجاوز الرّيبورتاج الإنجليزي فكرة الطّرح البسيط والعام، واتّخذ منحى أكثر تفصيلا يتجلى لنا في تجاوزه لمضامين الرّيبورتاجين العربيين، إلى التّطرّق إلى جزئية "**الدّين**" الذي يُشكل لنا في الشّرق موضوعا حسّاسا، كثيرا ما يُتجنب الحديث عنه، إضافة إلى توظيف المصطلحات التي وردت في النّص بشكل قويّ

[1] Junaid Ahmed: Arabic poet HADDAD pushes boundaries on erotica, BBC, 2010, website: http://www.bbc.co.uk/news/mobile/world-middle-east-11205515, visited on: 20/02/2020.

وواقعي، من منظور غربي لا يرى ضيرا في تسمية المُسمّيات بمُسمّياتها، إلى جريء وفاضح من منظور شرقي يسري ضمن منظومة فكرية مُقيَّدة تعبيريا، الأمر الذي سنأتي عليه تفصيلا فيما يلي:

- **الجسد:**

يُعبّر الجسد عن تيمة جوهرية في الرّيبورتاج العربي الأوّل، إذ يُشكّل عنوانا جدليا لمجلّة تنطوي على مضامين مسكوت عنها في الوطن العربي، تم استعارة مُصطلح "**الجسد**" فيه ليتوزّع على جسد النّص في أكثر من موضع،على نحو متحفّظ اكتفى بسرد بعض المصطلحات التي تنتمي لحقله الدّلالي، على سبيل الاستدلال على المواضيع التي تتناولها المجلّة، بالشّكل الذي تم التّطرق إليه سالفا، ونظرا لمحوريّة "**الجسد**" كمُصطلح ينبني عليه الرّيبورتاج، فقد قام المترجم بتضمينه أثناء عمليّة التّحرير، مُستعيرا إيّاه للتّدليل على عُنوان المجلّة:

«The lebanese writer and poet publishes **Jasad** –Aabic for body- a glossy quarterly that deals with erotism and body culture »[1]

"تقوم الكاتبة والشّاعرة اللّبنانيّة بنشر "**جسد**" وهي مجلّة عربيّة فصليّة، ذات ورق لامع، تعالج الإيروتيكا وثقافة الجسد. ترجمتنا"

وفي موضع آخر:

"Published since December 2008, **Jasad's** articles range from violence in relationships to voyeurism and masturbation"[2]

"تتراوح مقالات "**جسد**" منذ إصدارها في ديسمبر 2008، بين معالجة العنف في العلاقات، إلى التّلصّص الجنسي والاستمناء. ترجمتنا."

[1] Junaid Ahmed: Arabic poet HADDAD pushes boundaries on erotica, BBC, op.cit, http://www.bbc.co.uk/news/mobile/world-middle-east-11205515

[2] Junaid Ahmed: Arabic poet HADDAD pushes boundaries on erotica, BBC, op.cit, http://www.bbc.co.uk/news/mobile/world-middle-east-11205515.

وكذا:

« When I started doing **Jasad** I started receiving a lot of hate mail and threats »[1]

"حين بدأت بتحرير "**جسد**" بدأت معها بتلقّي الكثير من رسائل الكراهية والتّهديد. ترجمتنا"

فالمترجم كما يظهر أعلاه قد آثر القيام باقتراض المصطلح، مع تفسير معناه لأوّل وهلة بين حاضنتين (**Jasad –Arabic for body-**)، لينطلق بعد ذلك في عملية تحليل وتفسير لمواضيع المجلّة بشكل تفصيلي مُستعينا بجملة من المصطلحات التي تدور في ذات البؤرة الدّلالية للجسد بشكل واضح صريح، وهي مُصطلحات غائبة عن النّص العربي الذي اكتفى بالتّذليل المحتشم، لتلافي أي صدامات ثقافية مع القارئ العربي، ففي الوقت الذي يظهر في النّص العربي مُصطلحات مثل: "**الأبراج الجنسية والطّعام المُثير للشهوة، والإيروتيكا، والإباحية والتّحرّش**" بشكل مُتحفّظ يكتفي بالتّلميح دون التّصريح، نجد المترجم المحرر يُسرف اصطلاحا في التّعبير عن مضامين المجلّة دون قيود ثقافيّة، تجعل من الجسد الموصوف في النّص الإنجليزي، غير الجسد المرسوم في النّص العربي رغم عُروبة كليهما، وهذا أمر منبعه الأُطُر الثّقافية التي انطلق تحرير النّص بناء عليها، وهو ما يُوضّحُه الجدول التّالي:

المصطلح	Erotisme	Sexual taboos	Voyeurism	Masturbation
ترجمته	الإيروتيكا	الطابوهات الجنسية	التّلصص الجنسي	الاستمناء
حضوره في النّص العربي	موجود	غير موجود	غير موجود	غير موجود
حضوره في النّص الأجنبي	موجود	موجود	موجود	موجود

فالمصطلحات المذكورة أعلاه، تُعبّر جميعُها عن حالات ترتبط بالجسد ارتباطا حميما، ونادرا ما يتم التّعامل معها بمسمّياتها في الوطن العربي، باستثناء سياقات علميّة وأكاديمية خاصّة، لأنّها نابعة من

[1] Ibid.

عوالم المسكوت عنه، وقد قامت التّرجمة التّحريرية بالإعلان عنها جهارا في النّص الأجنبي، الذي يتعامل مع متلق يمكن وصفه أوّلا بصاحب أفق مُتّسع، وثانيا بالمتصالح مع جسده، وذلك هو كُنه التّرجمة التّحريرية، التي تقوم بتكييف النّص وفقا لمتطلّبات التّلقي.

- **الصّورة النّمطية للمرأة:**

حمل الرّيبورتاج الأجنبي على عاتقه تاليا، مُهمّة تبديد الصّورة الشّهرزادية للمرأة العربية في ذهن المجتمع الغربي، عبر فتح الباب أمام الجوانب المظلّلة للمرأة العربيّة والسّماح لها بأن تُشرق، من خلال تسليط الضّوء على النّماذج النّاجحة للنّساء العربيات، بدل الانكفاء على أُحاديّة الصّورة التي ترسّخت في الأنساق الثّقافية المتنقلة بين الشرق والغرب، فبينما يسرد الرّيبورتاج العربي "قتلت شهرزاد" نماذج حيّة لهكذا نساء نحو "نوال السعداوي" و"زها حديد"، يكتفي الريبورتاج الأجنبي "جمانة حدّاد" التي تتمثّل النموذج المضمر من النّساء العربيات عبر معاركها الحبرية، بوصفها بؤرة مركزية في عملية السّرد، ويتوارد في هذا المقام مصطلح "**الصّورة**" ليعكس الصّورة النّمطية في أكثر من مقام، تروي فيه جمانة عبر تجربتها لسان حال الكثيرات:

Ms Haddad who grew up in a conservative Christian family in Lebanon, says the main image of an Arab woman in the West is the one of the victim, «the one who doesn't have any decision over her body, her life"[1]

" تقول السّيدة حداد التي ترعرعت في عائلة مسيحية محافظة بلبنان، أن الصّورة النّمطية الرئيسة للمرأة العربية في الغرب هي صورة (الضحية) "تلك التي لا سُلطة لها على جسدها، على حياتها". ترجمتنا.

ثم قولها : « but that should not be the only image of an arab woman »[1] "لكن يجب أن لا يُعبّر هذا عن الصورة الوحيدة للمرأة العربية".ترجمتنا.

[1] Junaid Ahmed: Arabic poet HADDAD pushes boundaries on erotica, BBC, op.cit, http://www.bbc.co.uk/news/mobile/world-middle-east-11205515

وفي مقام اخر نجدها تقول:

« Even though that image does exist, there is also another Arab woman who is liberated and emancipated, and she represent the hope for the first one »[2]

"رغم وجود هذه الصورة فعلا، لكن هناك أيضا نماذج لامرأة عربية متحررة تمثل الأمل بالنسبة للأولى"

ترجمتنا.

استعرض هذا الجزء من الرّيبورتاج الموسوم بـ"**Angry woman** " أو "**إمرأة غاضبة**" واقع المرأة العربية أين قام المترجم المحرّر بتركيز المضامين الواردة في المقالين السّابقين، وتقديمها بشكل مركّز على لسان حال جمانة حدّاد، دون أن يُلغي مصطلح "**الصورة النّمطية**" لجوهريته، باعتباره واصفا لنسق اجتماعي، ورغم تحويره لبنية النّص الأصل، إلى أنّ هذا لا يتعارض مع مبدأ التّرجمة التّحريرية التي كثيرا ما تُعتمد مع النّصوص الصّحفية، مُعبّرة عن "مسار إنتاج الأخبار الذي يتضمن تحويل اللّغة أو بنية الرّسالة الأصل باستعمال مناهج تدخّل نصيّة، نحو الحذف والإضافة والتّعويض وإعادة التّنظيم"[3] الأمر الذي يتجلّى بشكل واضح بين ثنايا هذا النّص.

- **شهرزاد:**

لم يكن بوسع المترجم المُحرّر إلاّ أن يتطرّق لشهرزاد في جزئية مهمة من الرّيبورتاج الهدف، بوصفها تيمة جوهرية تحمل على أكتافها صورة نساء مجتمع كامل خضع للقولبة والتّمثيل، فشهرزاد لم تنفك تُعبّر عن أيقونة التّراث المحكي، بما يحمله من دلالات استأثرت بها نساء العرب، تُراثٌ يقف على الجهة المقابلة من الكتابة، التي طوّع الرّجل أُطُرها بالشّكل الذي يُريد، مُمتلكا إذّاك لسُلطة الحرف وسُلطة "النّهار" التي تمثّلها الملك شهريار، مُقابل تلك السّلطة اللّيلية الممْتثلة للخيال الأُنثوي المستكين لقواعد المشافهة،

[1]Junaid Ahmed: Arabic poet HADDAD pushes boundaries on erotica, BBC, op.cit, http://www.bbc.co.uk/news/mobile/world-middle-east-11205515
[2] Ibid.
[3] Luc Van Doorslaer: Translating Narrating and Constructing Images in Journalism with a Test Case on Representation in Flemish TV News Translating news, Meta, n°04, 2012, p875.

والتي تملّكتها شهرزاد عن طريق السّرد، لكن سرد شهرزاد لم يحمل محض قصص رُصّت في ألف ليلة وليلة تزدحم فيها المعاني والتّأويلات والقيم الأدبيّة التي تشي بها النّصوص بعد كتابتها، بل إنّه كان سردا يفضح نسق مُجتمع بكامله، تتمثّل من خلاله الصّور التي قام العقل الغربي باستقبالها والانبهار بها، ومن ثم تشكيلها على نحو جديد يحفظ مركزيّته ويُؤكّد هامشيّة الشّرق، مُؤسِّسا إذّاك لما يُسميه **بول ريكور** بـ"الهوية السردية" التي تتشكّل عبر التّمثيل "إذ لا تخلو ثقافة من الثّقافات من تمثيل للذّات أو الآخر، فالتّمثيل هو الذي يُعطي للجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر"[1] وتُعتبر النّصوص خير موضع لاشتقاق التّمثيلات، التي تنحفر عميقا في وعي الجماعة، ويُمكن القول أن نصّ ألف ليلة وليلة زرع أولى بذور هذه التّمثيلات.

وبالعودة إلى مضمون النّص، فقد ذكر المترجم المحرر على لسان جمانة حدّاد "**شهرزاد**" مصطلحا في معرض حديثه عن رواية الكاتبة، التي جاءت واصفة للدوّامة التي تحياها النّساء العربيات في مجتمعهنّ، مع تضمين دعوات بضرورة تحرير المرأة عبر انتهاج سبيل المواجهة، إذ تقول جمانة:

« Her latest book, I killed Scheherazad: Confessions of an Angry Arab Woman, takes aim at Middle Eastern woman themselves for not doing enough to fight for their rights"[2]

يوجه آخر إصداراتها "قتلت شهرزاد -اعترافات امرأة عربية غاضبة- " أصابع الاتهام لنساء الشرق الأوسط على عدم الكفاح كفاية من أجل حقوقهنّ. ترجمتنا

وفي موضع آخر:

This is why I attacked the image of Scheherazad (in my book), she says, referring to the queen at the centre of the age-old stories contained in A thousand and one nights.

[1] كاظم نادر: تمثيلات الآخر صورة السّود في العصر العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص19.

[2] Junaid Ahmed: Arabic poet HADDAD pushes boundaries on erotica, BBC, op.cit, http://www.bbc.co.uk/news/mobile/world-middle-east-11205515

(Scheherazade) negotiated with the man (the king). She told him: I'll tell you a story each night, and you let me stay alive"[1]

"لهذا هاجمت الصّورة النّمطية لشهرزاد (في كتابي)، قالت في إشارة لملكة العصور الوسطى المتضمّنة في ألف ليلة وليلة. شهرزاد فاوضت الرّجل (الملك) قائلة: سأخبرك بقصة في كلّ ليلة على أن تهبني الحياة" .ترجمتنا

السّرد إذن رديف الحياة بالنّسبة للنّساء، ذلك ما نبست به شهرزاد التي فتحت على نساء الشّرق عصورا من الخضوع للسّلطة الأبويّة، التي كان بوسعها أن تهب الحياة وأن تأخذها، في نوع من القتل الرّمزي للنّساء وتملّكهن، فكما حملت شهرزاد رمزيّة الأُنثى الشّرقية، عبّر شهريار بحق عن صورة الرّجل الشّرقي المتسلّط والمتحكّم، الأمر الذي قاربته جمانة حدّاد في مؤلّفها، الذي يقوم بتحليل واقع النّسوة العربيّات اللّواتي تُلقي جمانة حدّاد باللّوم عليهن من حيث ما يعشنه واقعا.

- **الدّين:**

تطرّق الرّيبورتاج الأجنبي إلى جزئية غاية في الأهمية، كقيمة تُشكّل احد المفصليات المميّزة للشّعوب الشّرقية، ذات الطّابع الرّوحاني، مُقارنة بالغرب المؤسَّس ضمن قواعد الكُوجيتو الدّيكارتي القائم على تقديس العقل، فبين عصور الظّلام التي عاشها الغرب في إطار هيمنة الكنيسة، والطّفرة الإنسانية التي حققّها الشّرق في رحاب اعتناقه للإسلام الحنيف، يبرز الدّين كأحد أهم النّقاط المفرزة للسّجالات بين العالمين، فرغم التّطوّر التّكنولوجي الكبير المميّز لهذا العصر، الذي سهّل الوصال وعمّق من فكرة الإنسان كإنسان، وبحث سُبُلا جديدة لتحقيق التّواصل بين شعوب المعمورة، إلى أنّ الوعي الجمعي المُشكّل للعلاقة الجامعة بين الشّعوب الشّرقية والشّعوب الغربية، لا يزال يحتفظ في أعماقه بصُورة الحروب الصّليبية التي تُعتبر المرجعيّة الأساسيّة والنّواة الأولى لكلّ هذه السّجالات، فالدّين يُشكّل أحد

[1] Junaid Ahmed: Arabic poet HADDAD pushes boundaries on erotica, BBC, op.cit, http://www.bbc.co.uk/news/mobile/world-middle-east-11205515

الأُسُس التي تنبني عليها القوميات، ورغم تعدُّد هذه الأخيرة على أرض أوروبا، إلى أنّ رؤيتها لنفسها ككيان مسيحي يُشكّل وجه أوروبا، التي باتت تستشعر خطر المدّ الإسلامي، لا يزال يُلقي بظلاله إلى اليوم، وفي ذلك يرى عبد الجواد ياسين أنّ"العلاقة بين الدّين والقومية علاقةٌ قلقة ومُركّبة على المستوى النّظري، كلاهما لا يقبل تقسيم الولاء، لأنّ كليهما يقوم على فكرة تقسيم المقدّس، وإن كانت هذه الفكرة تبدو أكثر حدّة في الدّين"[1]، والولاء النّابع من هذا المقدّس، هو سليل التّضامن الجمعي الذي يخلقه الدّين بين أفراد الجماعة الواحدة، التي تستقي قواعدها من سُلطة القواعد الأخلاقية التي يُمليها الدّين، لهذا يرى **دوركهايم** أن "الجماعة هي المسؤولة عن تكوين الدّين والأخلاق من خلال إضفاء الطّابع المقدّس على الاحتفالات والطّقوس الجماعية"[2] وفكرة التّقديس ذاتها تنتقل وتتلوّن تبعا للرّقعة الجغرافية والمعطيات الأنتروبولوجية.

استهل الرّيبورتاج خوضه في الدّين عن طريق الإحالة، فالمحرر قد اعتمد على مصطلحي « Church and mosque » بمعنى "كنيسة ومسجد" للدّلالة على دور تفسيرات الموروث الدّيني، في تشكيل واقع المرأة العربية، إذ غالبا ما يبرز موضوع المرأة مُلتحما بالدّين، بوصفه المنبع الأوّل الذي نستقي منه تصوّراتنا كمجتمعات شرقية، ترى المرأة عبر منظارين مُتوازيين يقفان على النّقيض من بعضهما، منظار محافظ يتّخذ من تفسيرات السّلف منهجا له، ومنظار مُجدّد يدعو إلى ضرورة إعادة النّظر في هذه التّفسيرات، لمسايرة اللّحظة التّاريخية الرّاهنة، وبين المنظارين تطفو على السّطح الكثير من النّقاشات، التي تصل حدّ المهاترات والقذف بالتخلّف والرّجعية أو الاتهام بالسُّفور والزّندقة أو حتى التّكفير، الأمر الذي تُعبّر عنه الباحثة **جمانة طه** في كتابها " المرأة العربيّة في منظور الدّين والواقع" الذي تستهلّه بقولها "يكتسي البحث في موضوع المرأة في المجتمعات العربية والإسلامية، أهميته وخصوصيته لكونه يُنجز في مجال

[1] عبد الجواد ياسين: مفاهيم إشكالية في الوعي الإسلامي المعاصر الدّين والقومية، مركز المسبار للدّراسات والبحوث، 27 جانفي 2018، الموقع: https://www.almesbar.net/، تاريخ المعاينة:2020/01/28.

[2] بن مصطفى عكاشة: الإسلام ممارسا تجديد النّظر في معايير التديّن، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الموقع: https://www.mominoun.com/articles/، تاريخ المعاينة:2020/01/18.

مشحون بإرث فكري وعقدي، ويتّسم بالتّغييرات والاتّهامات المتكرّرة والمتبادلة فدُعاة المحافظة يتهمون الدّاعين إلى تحرير المرأة بالتّغرب، وهدم الأسرة وزعزعة كيان الأمّة الأخلاقي والدّيني، ويُدرجون هذا المسلك ضمن الانسياق في مؤامرة غربيّة تهدف إلى إضعاف الإسلام"[1]، ورغم سماحة الدّين الإسلامي وتكريمه للمرأة في شبه الجزيرة العربية بالذّات، التي عاشت فيها الفتيات أسوء عمليات الإبادة الجنسية عبر الوأد، إلى أنّ الوضع قد يبدو إشكاليّا على باقي الرُّقع الجغرافية الشّرقية، التي عرفت أنظمة اجتماعية أمومية، أو حتى أنظمة حكم ملكيّة حكمت فيها النّساء، فالإسلام لا يقف خلف تخلّف المرأة بقدر ما يُسبّبه التّفسير المتطرّف والإيديولوجي للنّصوص الشّرعية.

ولأنّ الشّرق عموما، والوطن العربي على وجه الخصوص مهد للدّيانات السّماوية الثّلاث، وحتى الدّيانات الوضعية في أقصى آسيا، فإنّ إعزاء الواقع الاجتماعي للنّساء للنّصوص الدّينية لا يتحمّل الإسلام وزره لوحده، فالديانات الثّلاث تقف على مسافة واحدة إزاء المرأة، (....) ومُعتنقو هذه الدّيانات على اختلاف مشاربهم قد نزعوا إلى تبنّي مُنطلقات أبويّة في تصنيفهم وتعاملاتهم مع المرأة، وكذلك الأمر بالنّسبة للجسد، الأمر الذي تُعبّر عنه جمانة حدّاد وهي تُصنّف ردود أفعال قرّاء مجلتها بقولها:

« But her book has received almost the same number of complaints from various Christian churches as it has from Shia and Sunni Muslim groups. I think we underestimate the power of the church. There is a lot of discrimination in the church and I talk about it in the book. Christianity as far as I am concerned is not that different from Islam"[2]

" كتابها قد تلقى تقريبا ذات العدد من الشّكاوى، من كنائس مسيحية مُختلفة كما من المسلمين سُنّة وشيعة. أظنّ أننا نُهوّن من سُطوة الكنيسة، إنها تشهد الكثير من العُنصرية وهو أمر تطرّقت إليه في كتابي.

[1] شرشار عبد القادر: قراءة لكتاب المرأة العربية في منظور الدّين والواقع، دراسة مقارنة للباحثة جمانة مراد، إنسانيات، 2005، الموقع: https://journals.openedition.org/insaniyat/8240، تاريخ المعاينة: 2020/02/02.

[2] Junaid Ahmed: Arabic poet HADDAD pushes boundaries on erotica, BBC, op.cit, http://www.bbc.co.uk/news/mobile/world-middle-east-11205515

المسيحيّة بالشّكل الذي يعنيني لا تختلف قطّ عن الإسلام. ترجمتنا." إذ يحفلُ المقطع بتفنيد المقارنة المبطّنة بين الإسلام والمسيحية في موضوع التّعاطي مع المرأة في الوطن العربي، والتي تُفيد بأن المسيحيات في المطلق الظّاهر، أكثر حريّة من المسلمات في مناح عدّة، وهو أمر أمكن لجمانة الحديث عنه، بوصفها مسيحيّة عايشت المسلمين في لُبنان، الذي يُشكّل فسيفساء حيّة للتّعدد الدّيني والعقدي، لتخلُص في النّهاية إلى تصريح خطير، لم يوجد له أثر في كلا الرّيبورتاجين العربيين، بالنّظر لما يمكن أن يحمله من استفزاز للمواطن العربي، النّازع نحو الرّوحانيات والمتشبّث بدينه إذ تقول:

« I am convainced that religion in general is one of the worst enemies of woman's emancipation »[1]

"أنا على قناعة بأنّ الدّين في المجمل هو واحد من ألدّ أعداء تحرير المرأة. ترجمتنا".

لقد تم التّطرق إلى نقطة الدّين في كتاب جمانة حدّاد، الذي شكّل موضوع الرّيبورتاج الثّاني، ورغم هذا فالنّص العربي قد اكتفى بمعالجة الكتاب عبر التّطرّق إلى قيمته الأدبيّة، بوصفه مُتّصلا بكتاب ألف ليلة وليلة، وكذا تحليل العلاقة بين الذّكر والأنثى عبر مرايا الذّاكرة، التي لا تزال تستلهم منه نماذج نراها يوميا، أمّا بالنّسبة لمعالجة الدّين فأمر تستهجنُه الثّقافة العربية، التي تستمد قيمها من مما وصلنا عن الدّين، الأمر الذي يُعلّل غياب هكذا تحليل مُقابل طرحه في الرّيبورتاج الأجنبي، الذي بحكم ثقافة قارئيه لا يتحرّج من تناول الطّابوهات.

3-3 الأسلوب:

الأسلوب حسب **ويلز/wales** هو الطّريقة المميّزة المفهومة لطريقة التّعبير[2] وفي هذا المقام الذي نتدارس فيه، يقع الأسلوب ضمن ثنائية نمط النّص، الذي يفرض معايير كتابية مُعيّنة، تُخرج النّص في

[1] Ibid.

[2] حميدي محي الدين: دور الأسلوب في الترجمة، مجلّة الآداب العالميّة، العدد 135، دمشق، 2008، ص 126.

حُلّة يحكمها الاتّفاق، وكذا اللّغة النّازعة إلى إبراز الجماليّات، ولأنّ ترجمة النّصوص الصُّحفية ترتكن إلى مُنطلقات وظيفية، تقوم باستقصاء الغاية الكامنة خلف التّرجمة وتتحرى الثّقافة المستقبلة، فإن الأسلوب غالبا ما يسري ضمن ما يستسيغه الجمهور المتلقي، ذلك أنّ دراسة الأسلوب في التّرجمة يتغيّر بتغير نُقطة الانطلاق التي يرتكز عليها البحث وتتنقل بين ما يبثه النّص المصدر من جهة، بكل ما يحمله الكاتب من معان في بطنه، وما يُلقيه في روح المتلقي من أثر-بما في ذلك المترجم- وكذا النّص الهدف، الذي يُمثل تجلّيا لاختيارات المترجم، بوصفه القارئ الأوّل للنّص، وما يتركه من أثر في نفس المُتلقي، وهي دراسة "تنطوي على اهتمام بالعوامل الثّقافية والاجتماعيّة، لأنها تنظر إلى السّياق على أنّه كينونة معرفيّة، كانت قادرة على تطوير ما يمكن اعتباره بوسائل مهمة للتّرجمة، على لسان تاباكوسكا"[1]، فالأسلوب بهذا المفهوم وإن كانت تُهيكله البنية اللّغوية للنّص لكنّه خاضع للثّقافة والخصائص الاجتماعية.

تميّز الريبورتاجان العربيان بطابعهما السّردي، ففي الوقت الذي عبّر فيه الريبورتاج الأوّل الموسوم بـ"**جسد**" عن توجّه اجتماعي بالدّرجة الأولى، يقوم بتحليل ظواهر اجتماعية موجودة في الشّرق، بشكل جعل بنية الرّيبورتاج تحليلية ووصفية، تقوم بتقصي الحقائق بالعودة إلى أصولها الأولى، بدليل تناول المُعطى التّاريخي المؤسس لهكذا ظواهر، جاء الريبورتاج الثّاني أكثر أدبية باعتبار موضوع الطّرح، إذ أجزل قلم الصُحفي تعبيرا أدبيّا، وتخفّى بين أسطر مقاله مُجسّدا المعاني التي أرادتها جمانة حدّاد بكلّ أمانة فالقصدية الكامنة وراء هذا الرّيبورتاج قصدية مُزدوجة تعود في الأصل إلى الكاتبة، التي أعارت حواسها للصّحفي كي يكتب، متوكّئا على ما وهبته إياه من حمولة لغوية وفكرية ثقيلة، وفي هذا الشّأن

[1] المرجع نفسه.

يقول **بيليتر دومان:**" على المترجم أن يكون مُدركا أنّ روح المؤلّف وقصده غالبا ما يتّصلان بأسلوبه واختيار الكلمات"[1] والصّحفي في هذا المقام مُترجم وإن لم يحمل سلاح اللّغة.

على النّقيض من ذلك أبرز النّص الإنجليزي توجّها تداوليا من حيث الطّابع المباشر للطّرح، بشكل يروم وضع الإصبع على الجرح بدون أيّ مُقدّمات، إذ لم يتكلّف الصّحفي عناء التّلميح واعتمد على التّصريح المباشر والتوظيف الصّريح للمصطلحات اللاّزمة لسياق الطّرح، وهذا سببه طبيعة اللّغة الإنجليزية النّازعة إلى البراغماتية وطبيعة المجتمع الإنجليزي الذي يُقدّر الوقت، ويميل إلى التّعبير المباشر دون أي تحرّج، مقابل ثراء اللّغة العربية وفخامتها وغناها بالصّور والكنايات، فاللّغة تتلوّن بالمعطيات الاجتماعية لناطقيها، وتطبع أسلوب عيشهم بين حروفهم، وقد تجلّى هذا الأمر أكثر ما تجلّى في الجزئية التي تُعيد تحرير موضوع مجلّة جسد، الغنيّ بأبعاده الاجتماعية، فالأسلوب في النّهاية يصطبغ بالمعطى الاجتماعي وهو ما يؤكّد عليه **فاولر** الذي يرى أنّ "للعوامل التي تُحدّد الهوية الاجتماعية، تأثيرا على الطّريقة التي تُستخدم اللّغة بها، وأنّ اللّغة تُمارس تأثيرا مُهيمنا على فهمنا للبنية الاجتماعية"[2] .

3-4 المضمون الثّقافي:

تُشكّل الرّيبورتاجات الثّلاثة، على تنوّع لُغاتها تجليّا صريحا للتّجاذبات الثّقافية بين الشّرق والغرب، يقومُ فيها البناء النّصي بالتّعبير عن الاختلافات بين الشّعوب، والعلاقات التي تحكمها من منظوري المركزية والهامشية والتّحرر والانغلاق، فبينما يغرق الرّيبورتاجان العربيان في تفاصيل المسكوت عنه بشكل متحفّظ، يخرج الرّيبورتاج الأجنبي إلى العلن بكلّ المشاعر العربيّة الدّفينة، ولأنّ النّصوص في الأصل مُرتبطة مع بعضها البعض، ومحفورة في أعماق الذاّكرة الإنسانية، مُشكّلة لوثائق اجتماعية تبرزُ من خلالها الإيديولوجيات بشكل ضمني أو صريح، فإنّ هذا التّرابط الذي يُكنّى أكاديميّا بالتّناص/intertextulité، يظهر أكثر ما يظهر في السّياقات التُرجمية، وهو في الرّيبورتاج الأجنبي بالذّات

[1] حميدي محي الدين، دور الأسلوب في الترجمة، مرجع سابق، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

مُتجلٍ بشكل مُضمر، يُغذيه المخيال الغربي المشحون بالدّلالات السّلبية عن الشرق، وآخر علني حمل اسم التّرجمة التّحريرية، قام بتشكيل بنيته بالاستعانة ببنى الرّيبورتاجات العربية، المشكّلة للنُّصوص الأصل، الفكرة التي عبّر عنها **ثيوهير مانز** الذي يرى بأنّ "التّناص مفهوم أصيل ضمن هذا النّهج، وفي سياق الترجمة يُمكن أن يُفسّر باعتباره نتيجة لصفقة بين الثّقافات التي تتميّز بالفعل بالتّعددية"[1]، وأكثر ما تتجلّى فيه هذه التّعددية في النّصوص الكُبرى التي تخرج من صُلبها هذه الاختلافات والخلافات.

وعودة إلى المضامين الثّقافية التي بثّتها الرّيبورتاجات موضوع الأطروحة، فقد انتقلت بين العادات الاجتماعية التي ترسم حُدودا في التّعاطي مع الجسد، والضّوابط الدّينية التي يرتكز عليها العربي في تعاملاته مع المرأة ومع الجسد في الجانب العربي من الطّرح، وهو ذات ما ورد في الرّيبورتاج الأجنبي بنبرة أكثر حدّة، مُضاف عليها التطرّق إلى دور الدّين في تنميط المرأة العربية. لكنّ اللّافت ونحن نخوض في المضمون الثّقافي، هو التّوظيف الإصطلاحي لتوجيه النّص لمرام ثقافيّة، فالرّيبورتاج الأوّل – **جسد: مجلة ثقافية أم صرخة في فضاء المحرّمات**-، قد تطرّق أثناء حديثه عن دور المتلقي في ملء البياضات النّصية تلافيا لتحوير موضوع المجلة، عبر جعلها امتدادا عربيا لمجلّة "**بلاي بوي/play boy**" وهي مجلّة أمريكية إباحيّة إذ يقول الصّحفي:

"المأزق الذي لابدّ أن تُواجهه هذه المجلّة يتمثّل في خلط الكثير من القُرّاء بين جمالية الجسد وإباحية العُري، فربّما نظر إليها البعض كـ"بلاي بوي" عربية"[2]، وهي عبارة لم يرد لها أثر في النّص الإنجليزي، ويعزو هذا الأمر إلى السّياق الطّبيعي الذي يحتضن الإباحية في الغرب، والذي يجعل من وجود مجلة من هذا النوع أمر عاديا ونابعا عن حرية واتّساع أفق، بالمقابل كان تفنيد جمانة حداد لهكذا مزاعم، وإبعاد مجلّتها عن دائرة الاتّهام، وراء حذف هذا المضمون الثّقافي من النّص الإنجليزي، فمضامين "**جسد**"

[1] ثيوهير مانز، جوهر التّرجمة عبور الحدود الثقافية، مرجع سابق، ص308.

[2] أنور حامد، "جسد" مجلّة ثقافيّة أم صرخة في فضاء المُحرّمات، مرجع سابق، http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/news/newsid_7639000/7639628.stm.

لوحدها كفيلة بكسر أُفق التّوقع لدى القارئ الغربي وصنع الحدث لديه، وإرساء المقارنة تلك لن يخدم سياق النّص النازع إلى الغرابة من منظوره.

بالمقابل لم يخل النّص الإنجليزي من إحالة مماثلة، عبّر عنها المحرّر عبر إطلاق تشبيه يخصّ جمانة حدّاد التي سمّاها معاصروها بـ"**كاري برادشاو/Carrie Bradshaw**" بيروت، وهي شخصية سنيمائية من الخيال لسلسلة أمريكية موسومة بـ"الجنس والمدينة /**sex and the city**"، تُمثل دور كاتبة عمود صحفي في مجلّة مرموقة، تتناول فيه مواضيع الجنس والعلاقات، وتنبع مواطن الشّبه بين الشّخصين في جرأة الطّرح وحميمية المواضيع المعالجة، مع اختلاف الإطار الاجتماعي، باعتبار أنّ هكذا مواضيع تُعدّ مُحرّمة ومسكوت عنها في السّياق العربي، إذ لم يرد في النّصين العربيين أي إحالة أو تشبيه مماثل، ويُعزى هذا إلى أنّ شخصية سينيمائية أمريكية قد لا تكون بذات أهمية في السّياق الثّقافي العربي، لاسيما وأن طبيعة الشّخصية ذاتها بالنظر إلى تركيبتها، قد تُلاقي رفضا في الأوساط العربية الميالة إلى تبني طابع محافظ في الحياة، فالسّنيما الأمريكية رغم عالميّتها وتسخيرها لخدمة القضايا السّياسية إلى أنّها لم تتغلغل بعد بالشّكل الكافي في البيوت العربية، لدرجة فرض خطاب مُتحرر يصبح بعدها نمط حياة، وهو الأمر الذي أرادته جمانة التي تنصّلت من أي محاولات نسب كتاباتها ومواضيع مجلتها إلى المدّ الغربي، وعليه فإنّ التّرجمة التّحريرية والمقام هذا، قد قامت بعملية غربلة لمختلف المفاهيم الواردة في النّصوص الأصل، والإتيان بها في النّص الأجنبي مع تطعيمها بعبق تحرُّري يلائم القارئ الغربي، الذي يمكن القول بأنه بعد قراءته المقال لم يُغيّر من نظرته عن واقع النّساء العربيات شيئا، إذ لازلنا نقف على ذات المسافة الشهرزادية في التّعاطي مع المواضيع التي تخص المرأة العربية، لكن لا يمكن أن ننفي مُطلقا أن مجلة مثل "**جسد**"، أو كتابا مثل "**قتلت شهرزاد**"، من شأنه أن يصدم القارئ ويضع الصّورة النّمطية المتشكِّلة لديه موضع مسائلة، ما يخلق إذّاك قناة تواصلية جديدة بين الشّرق والغرب، تقوم التّرجمة التّحريرية ببناء عُراها، بشكل يحفظ طابع الغرابة الشرقي في أعين الغرب، ذلك أنّ "التّرجمة إستراتيجية

لتدعيم "الآخر" الثّقافي، وعمليّة لا تنطوي على مُجرّد تثبيت الإيديولوجيات السّائدة، أو تثبيت الفلاتر الثّقافية، ولكن أيضا على عرقلة أي ديناميات مُستقلّة استقلالا ذاتيا للتّصوير الثقافي"[1] وهي في النص الأجنبي المطروح لاتزال تبقي الشرق في موضع دراسة سلبي والغرب في موقع هيمنة دارس.

وعلى هذا الأساس، تقوم التّرجمة التّحريريّة للنّصوص الصّحفية بعمليّة خلق نصّي، ينطلق من أصول مُتعدّدة، يخضع بموجبها الخبر لعمليّة رسكلة تصبّ في ذات الأفق الثّقافي الذي يجمع المتلقّين، وتُعدّ هذه الممارسة نشاطا هدفيّا بامتياز، إذ يُحاط المتلقي بهالة من القداسة، التي تُكرّس من أجلها كلّ التقنيات التي تقوم بتشذيب النّصوص الأصل، وتكييفها بما يُشكّل توليفة مُتناغمة ينطلق منها الرّيبورتاج الذي يخضع أساسا لتوطين أصول مختلفة، ليغدو النّص الصحفي إذّاك مجالا خصبا، يتم من خلاله إعادة هيكلة التّصورات الكلاسيكية حول التّرجمة.

[1] ثيوهير مانز، جوهر التّرجمة عبور الحدود الثقافية، مرجع سابق ، ص319.

الفصل الرّابع

سوسيوثقافيّة الصّورة النّمطيّة في التّرجمة الدّلاليّة للرّيبورتاج الصّحفي

لقد أفرزت المقاربة النيوماركية السّوسيوثقافية نوعين من التّرجمة، أولاهما دلاليّة تنتصر للأصل قدر الإمكان، ساعية إلى حماية نسيجه البنيوي ما استطاعت، وذلك خدمة للغربة البرمانية التي تدعو المتلقي إلى استشعارها بما يفتح آفاقا تواصليّة مع المختلف، وثانيهما تقوم على العكس من ذلك باختراق النّسيج وصياغة جسور يعبرها المتلقي بشكل لا يُعرّضه لأي صدمة، لأنّ النّص الهدف مُتلبّس بلبوس ثقافته، ولأنّ الرّيبورتاج يشترك والتّرجمة في توليد الحلقة التّواصليّة باعتباره نصّا صُحفيّا وأدبيّا في نفس الوقت، فإنّ ترجمته سوسيوثقافيا تقع ضمن المخاطرات المورّطة للمترجم التّائه بين سُطوة الأصل وسُلطة المتلقي، الأمر الذي يمنحه خصوصية سنقوم بالكشف عنها في هذا الفصل.

1- ترجمة الصّور النّمطية للمرأة العربية في الرّيبورتاج الصّحفي:

تُعدّ ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي أحد أهم طُرق تبيان الاختلافات مع الآخر الغريب، لما يزخر به من أنساق مُضمرة تشي بها طبيعته الأدبية، التي وخلافا لباقي أنواع النّصوص الصّحفية ذات الطّابع الصّارم والموضوعي، تُعلن عن كلّ ما هو اجتماعي وإيديولوجي يتكشّف لاحقا عبر تحليل الخطاب، ليُشكّل إذّاك مساحة لبحث طُرق التّواصل مع الآخر عبر معرفته حق المعرفة بالشّكل الذي يفتح أبوابا لمعرفة الذّات. ولأنّ الصّور النّمطية بكل ما تحمله من أبعاد نفسية واجتماعية، هي في الواقع ناتجة عن التّكريس الإعلامي لها عبر وسائطه المختلفة، فإنّ الرّيبورتاج الصّحفي بدوره وبأدبيّته وارتفاع مقروئيّته مُقارنة بباقي الصّنوف الصّحفية، يُعبّر عن فيض من التّجليات لهذه الصّور، وهو بيت القصيد في هذا الفصل، فخلافا للفصل السّابق الذي أخذ على عاتقه مهمة تفكيك الرّيبورتاج من زاوية عمل التّرجمة التّحريرية، سنقوم والمقام هذا بدراسة ترجمة الصّورة النّمطية، كمُتغيّر بحث أساسي في الأُطروحة من وجهة نظر سوسيوثقافيّة، تأخذ في الحُسبان البنية النّصية للرّيبورتاج باعتبار تفرّد أسلوب كتابته، وأخرى وظيفيّة تسعى للبحث في تحقق مطلبي التّعادل والتّواصل مع مُراعاة العامل الثّقافي، وهي نقاط تشترك فيها المداخل السّوسيوثقافية والوظيفية التي تحتضن ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي وتوجهها:

2- حول الرّيبورتاج موضوع المدوّنة:

سيجري العمل في هذا الفصل على أحد الرّيبورتاجات الصّادرة عن قناة "**بي بي سي/BBC**"، يتمحور حول الصّور النّمطية للنّساء في الوطن العربي في تصوّرهن الاجتماعي عن أجسادهن، وبعيدا عن النّفحات النّسوية « feminist » التي يمكن استشعارها فيه، إلى أنّه يُعبّر عن نصّ زاخر بالقوالب الاجتماعية التي توضع فيها الإناث.

هذا الرّيبورتاج موسوم بـ" **حكاية غدير: جلسة رقص خاصّة من الهاتف المحمول إلى صفحات التّواصل الاجتماعي"** وقد صدر في 26 أكتوبر 2016 بلغتيه العربية والإنجليزية، في إطار جزء من سلسلة خاصة في تحقيقات وتسجيلات بالفيديو **لبي بي سي**، تبحث في كيفية اصطدام التّكنولوجيا الجديدة مع الأعراف القديمة الخاصة بالعار والشّرف، في شمال إفريقيا والشّرق الأوسط وجنوب آسيا، وطالما يتعلّق الأمر بمفاهيم الشّرف والعار، فإن استحضار المرأة بكلّ صُورها النّمطية في الوطن العربي أمر واقع لا مفرّ منه طالما أنّ المرأة في الذّهنية العربية ملازمة للشّرف، ويتعلّق الأمر في النّص بـ"**غدير أحمد"** وهي ناشطة نسوية مصرية وباحثة في النّوع الاجتماعي (الجندر) ، حيث برزت بشكل كبير بعد ثورة يناير في مصر وتكمن فرادتها في اختيارها كواحدة من الشّخصيات الأكثر تأثيرا في عالم المرأة على مُستوى العالم من قبل صحيفة **الغارديان** البريطانية[1]

3- البعد السّوسيوثقافي في ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي:

ترتبط التّرجمة في مُختلف الطّروحات النّظرية ارتباطا وثيقا بالثّقافة، بل إنّها بما تحمله من مدلول حضاري تُشكّل "عملا ثقافيا ينتج عنه تثاقف طويل الأمد على صعيد الأفراد والجماعات، وهي تُعبّر عن أبعاد حضارية قابلة للتّعميم والانتشار عبر تفاعل الثّقافات "[2]، فالثّقافة بما تحمله من مكنونات تقوم المسام اللّغوية بتشرّبها والتّشكل عبر قوامها تقع في مركز أي عملية تُرجمية، تُشكّل فيها الوحدات النّصية الأصغر التي تتلوّن عبر المفردات، جزء من صرح أكبر يقوم بالنّمذجة والقولبة عن طريق اللّغة وهو صرح الثّقافة، وأمام التّعدد الثّقافي والإثني الذي يحكم العالم فإنّ التّرجمة مُتورّطة في صُنع المشهد الثّقافي الإنساني وصياغة أطر تواصليّة عبره.

من جهة أخرى، يتّسم العالم الذي نحيا في كنفه بطابعه الفُسيفسائي، فالإنسان لا ينفكّ يصنع لنفسه أُطره الخاصّة ضمن حُدود الجماعة التي ينتمي إليها، بشكلٍ يجعل من المُعطى الاجتماعي ذا سطوة كبيرة

[1] تقديم للنّاشطة غدير أحمد، الإقتصادي، الموقع: https://aliqtisadi.com، تاريخ المعاينة: 2020/03/04.

[2] بن عمّار سعيدة خيرة، إشكالية الترجمة في علوم الإعلام والاتصال بين المشارقة والمغاربة، مرجع سابق، ص214.

له من الباع ما يستطيع به صُنع الأنساق البشرية، التي تتّخذ من الثّقافة لها مُنطلقا تقوم اللّغة بالتّدليل عليه والكشف عن مُضمراته، ومنه نستشف الطّابع السّوسيولوجي للّغة، باعتبارها "مُرشدا للواقع الاجتماعي بتعبير **إيدوارد سابير/Edward sapir** يقع البشر تحت رحمتها، خاصّة وأنّها وسيلة للتّعبير بالنّسبة لمجتمعاتهم"[1] فاللُّغة لها قُدرة على إعادة ترتيب العالم، عبر الكشف عن تلك التّفاصيل الصّغيرة التي تتباين عبرها المجتمعات، وإبراز الواقع الاجتماعي للشّعوب، بشكل يُثبت أنّ في كنف هذا العالم عوالم مُتعدّدة، وأنّ تمثيل ذات الواقع الاجتماعي من قبل لغتين مختلفتين أمرٌ مُستحيل، فكلّ لغة لها نظامها الخاص من العلامات اللّسانية، التي يتّفق فيها الدّال والمدلول عبر منظار اجتماعي، وعلى هذا الأساس تغدو التّرجمة وسيلة كشف ومُصالحة بين هذه الأنساق الاجتماعيّة، التي تبدو أكثر ما تبدو في النّصوص الصُّحفية.

ولأنّ موضوع التّحليل يختص بالبُعد "**السُّوسيوثقافي**" في ترجمة الصّور النّمطية، فإنّ التّطرق للواقع الاجتماعي العربي والمنطلقات الفكرية والثّقافية التي تحكمه أمر لابُدّ منه، خاصة وأنّ نصوص التّرجمة تسري ضمن هذا الحقل الذي يتّسم بتوتّره وخضوعه لمن يملك السُّلطة، فالثّقافة الأقوى والأكثر انتشارا يجوز لها ما لا يجوز لغيرها من أفعال التأثير ومظاهر الهيمنة، وهي في النهاية ليست سوى منتوج للعلاقات

التي تحكم الجماعات ببعضها، ومنه تبرز لنا أهمية دراسة التّرجمة من منظور سُوسيوثقافي باعتباره متولّدا من اجتماع اللّغة والثّقافة والمعطى الاجتماعي.

ليست المقاربة السوسيوثقافية بحديثة العهد في الدّراسات التُّرجمية بل إنّها وليدة سنوات الثّمانينات والتّسعينات، وقد جاءت كحصيلة لأعمال **موريس بيرني/Maurice Pernier** بكتابه "**الأسس الاجتماعية للترجمة/les fondements sociologiques de la traduction**" **ويوجين نيدا/ Eugine**

[1] سوزان باسنت، دراسات الترجمة، مرجع سابق، ص37.

Nida في مُؤلفه "**البعد اللّساني الاجتماعي في التّواصل بين اللّغات/ sociolonguistics of interlingual communication (1960)**" **واني بريسات/Annie Brisset** من خلال كتابها "**النّقد الاجتماعي للتّرجمة/Sociocritique de la traduction** في (1990)، **وجون مارك غوانفيك/ Jean Marc Gouanfic** في كتابه "**سوسيولوجيا الترجمة/Sociologie de la traduction (1999)**"[1]، وهي اليوم تُلقي بظلالها في كلّ عملية نقل لغوي في هذا العالم، الذي بات مُنطويا تحت لواء العولمة، التي تطرح إشكالات سوسيوثقافية في كلّ مرّة، باعتبارها سارية بين عُرى قُطبين: مُهيمن يمتلك ناصية العلوم ولسان حاله الإنجليزية، وخاضع يتّسم بتعدُّد مشاربه الثّقافية وسياقاته الاجتماعية ولُغاته.

بناء على كُلّ ما سبق سنعمد في هذا الرّيبورتاج على تحديد جملة العناصر السّوسيوثقافية، التي يتحدّد من خلالها بناء النّص، مُركّزين على الصُّور النّمطيّة التي يبُثّها وعليه سيجري التّحليل بالتّوكؤ على تقنيتي السّرد والتّقطيع اللّتين يقوم عليهما تحرير الرّيبورتاج الصُّحفي:

1-3 دراسة البنية:

تنتقل دراسة بنية الرّيبورتاج الصّحفي بين نقاط **العُنوان والمُقدّمة والجسم والخاتمة**، التي تقوم عليها عملية التّحرير الصُّحفي، الأمر الذي سنعمل على تحليله فيما يلي، متوكّئين على عملية "التّقطيع"، التي تُشكّل بدورها إحدى تقنيات كتابة الرّيبورتاج الصّحفي، والتي ينتقل بموجبها القارئ بين أسطر النّص ما بين قراءة ومشاهدة، يتم عبرها تصوير النص بالكلمات على شكل مشاهد تستثير القارئ، وتبث فيه الرّغبة في مواصلة القراءة، الأمر الذي سنُفصّل فيه تاليا:

1-1-3 العُنوان:

يُمثّل العُنوان عتبة القراءة الأولى التي تشدّ القارئ، وتدعوه لممارسة فعل القراءة من عدمه، وهو في المجال الصُّحفي ذو خصوصية وفرادة، ذلك أنّه في وصفه للحدث وتقديمه للخبر، يُشترط فيه أن يُحيل

[1] Mirela POP: du culturel au socioculturel à propos de la traduction en roumain des documents personnels de langue française, De Gruyter open, volume1, 2014, p86.

على أحد عناصر الخبر أو بعضها، مع صياغته بأسلوب مُقتضب وواضح يتحدّد من خلاله الموضوع، "فالعلاقة بين مضمون المقال والعُنوان تتحدّد على ثلاثة أقسام، القسم الأوّل هو العلاقة الجزئية، وفيه يُحيل المحرّر إلى جزئية وردت في المقال ويُركّز عليها، وهناك العلاقة الكُلّية، وفيه يختزل عنوان النّص بناء ودلالة بشكل كامل، وهناك علاقة إيحائية وفيها تُترك للقارئ مُهمّة استنباط المعنى الذي يرتبط بالنّص مُعتمدا على خلفياته، ويمكن القول إنّ العلاقة الكلّية يمكن أن تحيل إلى مضمون النّص دون اختزاله كما هو الحال في العناوين الاستفهامية وعناوين الاستطلاعات (الرّيبورتاجات)"[1] وبالعودة إلى الرّيبورتاج موضوع التّحليل، فقد جاء النّص العربي موسوما بـ" **حكاية غدير: جلسة رقص خاصّة من الهاتف المحمول إلى صفحات التّواصل الاجتماعي**"، على شكل جُملة تُعبّر عن العلاقة الكُليّة الواردة أعلاه، صيغت بشكل يُحيل على الطّابع السّردي للرّيبورتاج، والذي يتجلى من خلال مُصطلح "**حكاية**"، الأمر الذي ينسجم وطريقة كتابة الرّيبورتاج الصُّحفي، الذي يتّخذ السّرد منهج تحرير يعود به إلى جذوره الكتابية الأولى المتمثِّلة في أدب الرّحلة، وينسجم أيضا مع المرأة كتيمة أساسية يتمحور السّرد حول جسدها

فالمرأة وإن لم تمتلك ناصية الكتابة لحين من الدّهر، لكنّها امتلكت ناصية السّرد والقّص ببراعة لا مثيل لها، لهذا يزخر المخيال الشّعبي العربي بصور عن الجدّات اللّواتي تحترفن القصّ، وتحتفظن في ذاكرتهن بفيض من الحكايا، بشكل يُؤسِّس لتقليد شفوي نسوي ثريّ، وغدير الفتاة المصرية التي باتت فيما بعد ناشطة نسوية مؤثّرة، ستسرُد تفاصيل رحلتها في الدّروب الوعرة للمجتمع الشّرقي، ذي القيود الاجتماعية الكثيرة حين يتعلّق الأمر بالنّساء، الأمر الذي يُفسّر المنحى الاجتماعي الذي يتَّخذه العنوان، الذي اعتمد على علامات الوقف (النُّقطتان) على سبيل الشّرح والتّدليل لما ستحمله هذه الحكاية من دلالات سوسيوثقافية، تتجلّى من خلال عبارة "**رقص**" التي تُحيل على الجسد ومن ثمّ عبارة "**صفحات التّواصل**

[1] إسماعيل عزّام، هندسة العنوان في البناء الصحفي، معهد الجزيرة للإعلام،2016/11/29، الموقع : https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/579، تاريخ المعاينة: 2019/03/28.

الاجتماعي"، التي تُحيل على السّطوة الاجتماعية، فنص الرّيبورتاج ينطلق من مكامن ذاتية خاصة حميمة، تتمثّل في علاقة الإنسان بجسده، ويتّخذ مسارا أكثر اجتماعية من خلال تناول تصوير المجتمع لمفهوم الجسد، فالجسد بهذا المعنى "لم يعد مُجرّد غلاف للذّات، بل أصبح عين حضورها في العالم واتصالها به، فأن تكون جسدا معناه أن تكون مُرتبطا بعالم، إنّه ليس مادّة بل فضاء/espace أحسّ به من الدّاخل قبل أن أراه من الخارج"[1]، ومن هذا الفضاء الذاتي ينطلق الفرد في تحديد موقعه المجتمعي، ولأنّه كذلك تسعى غدير في الريبورتاج إلى تبيان تلك الحدود الفاصلة بين الذات والمجتمع فيما يتعلّق بموضوع الجسد.

على الضّفة الأخرى، جاء الرّيبورتاج الإنجليزي موسوما بـ" **I refuse to be shamed for having a female body/ أرفض أن يتمّ إشعاري بالعار بسبب جسدي**"، وهو عنوان كما يبدو مناسبٌ أكثر للسّياق الثّقافي والاجتماعي الغربي، فخلافا لعُنوان الرّيبورتاج العربي، الذي جاء ليعرض قضية اجتماعيّة بالدّرجة الأُولى، تمّ التّدليل عليها في الموقع، الذي ذكر بأن النّص يندرج ضمن سلسلة تقارير تبحث في اصطدام التّكنولوجيا بمفاهيم العار في الوطن العربي، ينطوي الرّيبورتاج الأجنبي على تشخيص أكثر بدليل توظيف العنوان الذي ورد على شكل جملة جاءت على لسان حال **غدير أحمد**، التي تنتفض لنساء الوطن العربي، وتفصل بين الجسد كمُعطى فيزيائي ذاتي وككينونة اجتماعية، وعلى الرّغم من عدم ترجمة العُنوان ترجمة حرفية خلافا لباقي النّص، إلى أنّه جاء عاكسا لموضوع الرّيبورتاج، من خلال التّركيز على تيمة الجسد التي ينطلق منها السّرد الأنثوي، وهو ما يُعبّر عنه مُصطلح "**female body/جسد أنثوي**" الحافل بالدّلالات السّوسيوثقافيّة التي تنفتح على اتّجاهين:

- اتّجاه شرقي يحصر الجسد الأنثوي في خانة الملكية الجماعية، ويأسره في الوعي الجمعي ضمن فكرتي المقدّس والمدنّس.

[1] المستاري الجيلالي، الجسد والمقدّس قراءة في الخطاب الفقهي لإبن القيم الجوزية، مرجع سابق، https://journals.openedition.org/insaniyat/9741.

- اتّجاه غربي يحصر الجسد الشّرقي ضمن مفهوم حريمي مغلوط، لا يرى في النّساء العربيات إلا النّموذج الشّهرزادي اللّعوب والشّهواني، وهو الاتجاه الذي سيكسره هذا العُنوان ويفتح عليه أبوابا من المساءلة وإعادة النّظر، باعتبار أنّ تصريحا كهذا وإن تجاوزه السّياق الغربي، إلى أنّه في سياقنا الشّرقي يبقى من الطّابوهات والممنوعات.

وعليه فالنّص الماثل أمامنا هو نصّ الجسد بامتياز، وهو العتبة التي ينطلق منها السّرد في الرّيبورتاج، والتي كشف عنها العُنوان الّذي جاء مؤسسا لمفاهيم نسوية تُسيل من الحبر الكثير، وتفتح أمام القارئ أبوابا من الاحتمالات التي يكشف عنها متن النّص لاحقا.

3-1-2 المُقدّمة:

تعمل المقدّمة عمل المقبّلات التي تفتح شهية القارئ لمتابعة القراءة، وتضمّ بين طيّاتها عُصارة ما هو مُهمّ في الرّيبورتاج الصّحفي، بل إنّ النّجاح في تحرير الرّيبورتاج، هو رهين كتابة مُقدّمة ترقى لأن تكون استهلالا لأكثر أنماط النّصوص الصُّحفية فخامة، من حيث خامته الأدبيّة وأُسلوبه القصصي، لهذا يضع الصُّحفي مطلب صياغة مُقدّمة ناجحة نُصب عينيه لضمان مقروئيّة نصّه، وفي هذا المقام تُعدّ طريقة "**الهرم المعكوس**" أكثر السّبل انتهاجا في صياغة المُقدّمة، لما تحمله على عاتقها من أهداف توريط القارئ في فعل القراءة، وتلخيص المضمون العام للخبر (...)، عبر إبراز اثنتين أو ثلاث من الحقائق على الأكثر"[1] الأمر الذي نلمسه في النّص موضوع التّحليل، الذي تطرح فيه المقدّمة أو الاستهلال قضية امرأة عربية تختزل في ذاتها واقع كلّ النّساء العربيات، إذ ورد في مقدّمة النّص العربي:

"من حين لآخر يجب أن تكسر إحداهنّ القالب الذي وُضعنا فيه جميعا، يجب أن تُعلنها:"نعم، لقد تمّ ابتزازي باستخدام صوري الخاصّة، وعلى الرّغم من أنّ هذه الصُّور قد أرسلتها لأحدهم بإرادتي الحُرّة

[1]Writing news, the Guardian, website: https://www.theguardian.com/books/2008/sep/25/writing.journalism.news visited on: February, 06th, 2020.

فما زال لا يملك حقّ استخدامها ضدّي سواء بغرض التّشهير أو الإذلال"[1] وهو كما يبدو اقتباس من متن النّص يعود للمرأة موضوع الرّيبورتاج، يقوم بالإشارة للواقعة المحورية في الرّيبورتاج، وهي واقعة الابتزاز باستعمال التكنولوجيا، وما يلحقها من تبعات نفسية واجتماعية في واقعنا العربي، إذ صيغ الاقتباس بالشّكل الذي يبدو عليه بطريقة مُشوّقة جاذبة للقارئ، الذي قد ينتابه الفُضول لمعرفة خبايا الموضوع، أو على الأقلّ التّعرف أكثر على المُتحدّثة والقضايا التي تحملها وتُمثّلها، ولعّل الأمر المميّز الذي يخدم سياق الأُطروحة هو انطواء الاقتباس على ما يُمهد لمعطى الصورة النّمطية، التي تجمع النّساء العربيات والذي يتجلّى من خلال قول غدير " يجب أن تكسر إحداهنّ القالب الذي وضعنا فيه جميعا" ما يُعبّر عن اعتراف ضمني بالقولبة التي طالت نساء العرب، ودعوة صريحة للخروج من صُندوقها، فالمقدّمة في هذا المقام مُقدّمة **تمهيدية**، تقوم أوّلا بتقديم الموضوع باعتباره جزء من سلسلة ريبورتاجات يقوم بها الموقع في الوطن العربي، المعروف بكثرة جرائم الشّرف على أرضه، والحديث العهد في نفس الوقت بالتّكنولوجيات الحديثة، التي قد تُستخدم لأغراض تتعارض مع قيمه، ما يجعله في حالة صدمة وصدام دائمين، وتقوم ثانيا بتقديم قضية الشّخصية البطلة على لسان حالها، بشكل يستفز فضول القارئ ويُجبره على مُواصلة القراءة، عبر وضعه أمام وضع درامي لامرأة شرقية تعرّضت للابتزاز، وقامت على إثره بمواجهة قدرها بدل الانكفاء على الذّات والانحسار عليها، بشكل يخالف توقعات المجتمع الشرقي المُقدّس لتقاليده.

بالمقابل استهلّ المحرّر الصّحفي نصّه الإنجليزي بمُقدّمة سرديّة، لخّص فيها تفاصيل الحادثة بأسلوب قصصيّ، عبّر فيه عن واقعة الابتزاز في منحى أدبي جذّاب إذ يقول:

« When Egyptian teenager Ghadeer Ahmed sent her boyfriend a video of her dancing -without her hijab, and in a short dress- she never imagined he whould

[1] تحقيقات البي بي سي: حكاية غدير: جلسة رقص خاصّة من الهاتف المحمول إلى صفحات التّواصل الاجتماعي، 2016، الموقع: https://www.bbc.com/arabic/features-37768291

post it online. But years later he did. Here she tells the story of her decision to re-post the video herself and to tell the world she saw no reason to be ashamed"[1]

"حين أرسلت المراهقة المصرية غدير أحمد لصديقها مقطعا مُصورا لها، وهي ترقص دون حجاب وبفستان قصير، لم تكن لتتخيّل بأنه قد يبثُّه على الإنترنيت، لكنّه قد فعل ذلك بعد سنوات، وفي هذا المقام تقصّ حكاية قرارها بإعادة نشر الفيديو بنفسها، لتُخبر العالم أن لا سبب يدعوها للشّعور بالعار."ترجمتنا.

فخلافا للريبورتاج العربي المُتسم بطابعه التّشويقي، الذي افتُتح بتشكيل صدمة للقارئ المنتمي لبيئة مُحافظة، والذي قد يستهجن في المُطلق فكرة الرّقص لرجل أجنبي، كان الاستهلال الانجليزي مباشرا جدّا يسري على نسق طبيعي يوحي بأنّ ما وقع لا يُشكّل حدثا البتّة من حيث فكرة الرّقص، بل الغريب والصّادم هو تلك التّفاصيل الأنثوية التي تشوبها غمامة التّنميط من حيث فكرة قداسة الجسد، بدليل أنّ الصّحفي قد أورد عبارة " وهي ترقص دون حجاب وبفستان قصير" بين عارضتين، للفت الانتباه إلى هذه الجزئية الخطيرة في المنظور العربي، الذي يفرض سطوة على الجسد الأنثوي، وقد جاء الاعتراض بشكل يحثّ على مواصلة القراءة، إذ يُعرف في التّقاليد الكتابية أنّ الجملة الاعتراضية على قدر خُوائها النّحوي إعرابيا، إلى أنّها في الواقع مشحونة بالدّلالات التي تنضح بما هو أهمّ من المتن ذاته، ومن هذه الجملة الاعتراضية تنسل العديد من المصطلحات التي تدور في تيمة الصّورة النّمطية للمرأة، لتتوزّع على باقي الاستهلال ومن ثم النّص، نحو "**حجاب**" التي لا أثر لها في الاستهلال العربي، والتي تمّ اقتراضها مباشرة من اللّغة العربية بسبب شيوعها الإعلامي، بُغية إسناد الصّور النمطية إلى خلفيات دينية هي في الواقع من صنع الإعلام، فالحجاب الإسلامي على اختلاف ما قيل فيه، ليس ذاته الحجاب الذي يُروّج له الإعلام الغربي، وهنا تبرز لنا قوّة وسائل الإعلام التي "تتجاوز القُدرة على تأكيد حقيقة الأشياء، بل في إنتاج

[1] تحقيقات البي بي سي: حكاية غدير: جلسة رقص خاصّة من الهاتف المحمول إلى صفحات التّواصل الاجتماعي، مرجع سابق، الموقع: https://www.bbc.com/arabic/features-37768291

الصّيغ التي تأتي بها (...) فنحن بشكل عام لا نتلقّف الأحداث بالشّكل الذي وقعت به، بل بالطريقة التي نسمعها ونقرؤها بها" [1]، الأمر الذي يُحيل على "**اتّفاقيات السّرد**" الصُّحفية التي تستقي أُسسها من منبت اجتماعي محض، يقوم على إثرها الصُّحفي بسرد رؤيته الخاصّة للخبر وإيراده في صيغة تقبلها بيئته الاجتماعية، لتُشكّل إذّاك ميثاقا غليظا بين الكاتب الصُّحفي وقارئه، وهي في هذا المقام قد قضت بأنّ حقوق نساء الوطن العربي مكلومة، وأنّ حجابها احتقار لجسدها، ليعود الحديث مُجددا إلى موضوع حُرمة الجسد الأنثوي الشّرقي، وحجره في الذّاكرة الجماعية التي تفرض عليه سُلطتها، ذلك أنّ الجسد عموما والجسد الأنثوي العربي "ليس كيانا مُحايدا في تكوينه الشّخصي أو الجماعي الجنسي والوعي الاعتباري واليومي، إنّه كينونة مسكونة بالدّلالات الكُبرى"[2]، ومن هذه الدّلالات انطلق السّرد في الرّيبورتاج الصُّحفي مُتبنّيا قضية نسوية حملها إلى العالم.

3-1-3 الجسم:

يتوزّع باقي النّص في الرّيبورتاج الصُّحفي بعد العُنوان والمُقدّمة على ما يوسم بـ "**الجسم**"، الذي يأتي مُحمّلا بالدّلالات التي تبُثها السّياقات الاجتماعية، يقوم فيه الصّحفي بالتّصوير الدّرامي للأحداث بقلمه، بشكل يجعل القارئ يُشاهد ما يقرأه ويستشعره بحواسه، فكُنْه الرّيبورتاج هو الطّابع الحياتي فيه، والزّخم العاطفي الذي يُفرزه إضافة إلى حضور عنصري الزّمان والمكان، إنّه " كتابة حقيقية تقوم بتقديم المعلومات على شكل قصّة، بشخصيات وحُبكة تسرد التّفاصيل من وجهة نظر خاصّة"[3] الأمر الذي يجعل من تحليل الرّيبورتاج، في مصفّ تحليل الرّوايات بكامل عناصرها الدّرامية السّردية، وأبعادها الزّمكانية بالشّكل الذي سنقوم به فيما يلي:

أ- الشخصيات:

[1] Michel Shudson : Rhétorique de la forme narrative l'émergence de conventions journalistiques dans la presse TV, Persée, 29/09/2015, p28.

[2] يمينة بن سويكي، تيمة الجسد في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص236.

[3] Christopher wilson, reading narrative jouralism, website: https://mediakron.bc.edu/readingnarrativejournalism/chapter-1-introduction-current/chapter-1-introduction-current/table-of-contents/home visited on: February, 24th, 2020.

غدير أحمد	الغريم	الأب	الأم
Ghadir Ahmed	The antagonist	The father	The mother

لأن الرّيبورتاج في الواقع سليل فنّي أدب الرّحلة والتّراجم والسّير، فإنه يسري عليه ما يسري من ضروب الكتابة والتّحليل الأدبيين، لتُعدّ الشخصيات إذّاك مُحرّك عملية السّرد التي ترسم نسق الكتابة وحدود النّص، وفي هذا المقام تدور أحداث النّص حول شخصيتين أساسيتين هما "**غدير أحمد**" النّاشطة الحقوقية المصرية، ذات الصّيت العالمي والنّسوية بامتياز، كبطلة رئيسيّة تُمثّل الجانب الخيّر من القصّة ويقابلها غريمها الذي جمعتها به علاقة في سنوات مُراهقتها الأولى، وهو رجل لم نعرف له اسما في النّص ورغم الضّرورة المهنية التي تستدعي التّكتم على الأسماء في حالات مُماثلة، لكنّ في النّص نفحات توحي بأنّ الكتابة في حدّ ذاتها تتخذ لنفسها طابعا نسويا وتنتقم من الفُحولة عبر تجاهل وجود هذا الرّجل بعدم تضمينه أيّ اسم، لكن لم يخل النّص من بعض الشّخوص الهامشية نحو أمّ غدير ووالدها، الذين لم يكن لهما ذلك الأثر الكبير في تحديد مسار القصّة وتوجيه الأحداث، ورغم ذلك فهاتان الشّخصيتان مشحونتان بالدّلالات التي يبثّها المجتمع الشّرقي، فالأمّ ضعيفة ومغلوبة على أمرها وتلك حال أغلب النّساء في الوطن العربي، إذ لم يصدر عن الأمّ أيّ فعل من شأنه صياغة نسق جديد للقصّة، أو على الأقلّ تحويل مسار الأحداث لما يخدم ابنتها، بل إنها كانت حبيسة القيود الاجتماعية، وأسيرة الخوف من حكم الجماعة بدليل قولها "**فضحتينا / you have shamed us**"، وهو كلّ ما صدر عنها في النّص، إضافة إلى إبلاغ ابنتها بالهاتف بما يحدث بعد نشر الصُّور على الإنترنيت، وبالمقابل يُمثّل والد غدير تلك السُّلطة الأبوية بكلّ تجلّياتها، فهو من موقعه كأب كان قادرا على "**الفعل**"، أوّلا حين استشاط غضبا من ابنته التي رحلت من البيت، وثانيا حين قرّر مُساندة ابنته رغم كلّ ما يتعرّض له من ضغوطات مُجتمعيّة وأحكام، وقد تمّ التّعبير عن الخط الدّرامي الذي يُعبّر عنه الشّخوص في الرّيبورتاج بأسلوب مُباشر، عبّر فيه الصّحفي عن مكنونات الشّخصيات دون لفّ أو دوران أو تدخّل منه، الأمر الذي يضعه جون **ماك في/ John Mc Phee** ضمن الخطوط العريضة التي تحكم تحرير الرّيبورتاج الصّحفي، إذ يقول مُخاطبا جموع

الصُحفيين :"لا تبتدعوا الحوار، ولا توجدوا شخوصا غريمة "opposite character" كما لا تفكّروا نيابة عن الشُّخوص"[1].

ب- الإطار الزّمكاني:

يُعدّ الإطار الزّمكاني أحد مُقوّمات العملية السّردية، فمن خلال عناصر المكان و الزّمان تقوم الشّخوص بصياغة الحبكة الدّرامية، التي تتّخذ من الذّات موضوعا قابلا للإسقاط والتّجاوز، ومن ثم التّعميم والانصهار في البنى الاجتماعيّة، وليس النّص الصُّحفي بمنأى عن التّوغل في إطاري الزّمان والمكان، فالنّص بما هو " عبارة عن دال يتم التّلفظ به بصورة ترتيبية"[2] يُشكّل مساحة لمُختلف العمليّات التي تتنقّل بين المعطيات اللّغوية، التي تستخدم السّرد والوصف والحوار للتّواصل مع الآخر، والمُعطيات الذّاتية القائمة على الحدس واستنباط العلاقات الموجودة بين الفاعلين والوقائع، إضافة إلى الإشارات التي يبثُّها النّص والتي تنطوي على الموضوع وعنصري الزّمان والمكان، اللّذين يُؤطّران السّياق العام لطرح النّص الصّحفي الذي يقع في قلب العمليّة التّواصليّة، فبالعودة إلى مُخطّط **رومان جاكوبسون/** (Roman Jakobson) التّواصلي " يُعدّ من الضّروري جدّا الأخذ بعين الاعتبار موقف التّواصل أو السّياق الذي ينشأ من إشكالية التّعبير، ومن العلاقة بين النّص والموقف المادّي (الزّمان والمكان) والموقف المعرفي، ويتمثّل في مجموعة المعارف التي يتشاطرها الزّمان والمكان" [3] فالزّمان والمكان يكتنفان على مُجمل المعطيات التي تؤسِّس سياق النّص وإطار التّلفظ به، ولأنّ النّصوص محكومة ببعضها البعض باعتبارها تتناسل من ذاكرة إنسانية واحدة، وتتناص فيما بينها بما يُشكّل إرثا ثقافيا ترعاه اللّغة، فالزّمان الذي تصدر فيه النّصوص ومكان نشرها يُشكّل الأبعاد التّاريخية للنّص، وتتزايد أهمية هذين العُنصرين في الصّحافة، ذلك أنّ النُّصوص الصّحفية رهينة تلك اللّحظة الزّمنية التي تصدر فيها لتموت ما إن تُنشر،

[1] Christopher wilson, reading narrative jouralism, op.cit, https://mediakron.bc.edu/readingnarrativejournalism/chapter-1-introduction-current/chapter-1-introduction-current/table-of-contents/home .

[2] حديد حسيب إلياس، الترجمة الصّحفية، مرجع سابق، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص40.

فالخبر الصُّحفي يحمل بذور موته في جوف زمن إطلاقه، وتتعاظم أهمية المكان فيه تبعا لاعتبارات تاريخية وثقافية وجيوسياسية وبالعودة إلى الرّيبورتاج الصّحفي موضوع الأطروحة، فالنّص قد جاء مُؤثّثا بعُنصري الزّمان والمكان على النّحو التالي:

- **عُنصر المكان:**

يُمثّل الرّيبورتاج أدبا حيّا تستكين فيه حواس القارئ إلى قلم الصُّحفي وعدسة المصوّر، ولأنّه قائم على عماد العُنصر السّردي، فإنّ المكان يبرز كمُكوّن أساسي من مُكوّنات العمليّة السّردية التي يقوم بها الصُّحفي، "فالبشرية وهي غارقة في فضائها الثّقافي، تخلق دائما حول ذاتها دائرة مكانية مُنظّمة، هذه الدّائرة تشمل من جهة تمثّلات إيديولوجية، ونماذج سيميوطيقية ومن جهة أخرى النّشاط الإبداعي البشري"[1] بتعبير يوري لوتمان (Lotman Yuri)، ويتجلّى العُنصر المكاني في هذا المقام من خلال تلك الجغرافيا الوهمية التي تخلقها التّرجمة، والتي تقوم بإرساء جسر تواصلي لامرئي بين القارئ الغربي المحتفي برؤية خاصّة للعالم، والفرد العربي من حيث كونه "فكرة" هلامية، قابعة في الوعي الجمعي الغربي إذ تدور أحداث الرّيبورتاج في "**مصر**"، التي تُعدّ مرجعية فكرية عن العالم الشّرقي والعربي على وجه الخصوص، فالمكان في هذا الرّيبورتاج لا يظهر كعُنصر مادّي يتضمّن وصف الشّوارع والمناطق، بكل ما تبثُّه من صخب وحياة، وإنّما يتّخذ منحى رمزيا حافلا بالأفكار والنّمطيات، التي تختزن صورا عن النّساء وتختزلها في أجسادها وفي هذا تقول غدير:

النّص العربي:	*:" أمر كهذا لن يكون مُستغربا في الدّول الغربية، ولكن كأغلب الفتيات في مصر، تربيت أنه لا يحقّ لرجل رؤية جسدي ما عدا زوجي، وبالأخصّ لأنني أنتمي إلى طبقة اجتماعية أقل من المُتوسّطة تتبنى أفكارا مُحافظة".*
النّص	« In Europe or the US this whould not be a big deal. But I come from an ordinary Muslim family in the Nile delta and, like most

[1] يوري لوتمان: سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص38.

الإنجليزي:	Egyptian girls, I have been raised to believe that no man has the right to see my body except my husband"[1]

وهو تصريح ينطوي على إجراء مقارنة بين مكانين يؤسّسان لفكرين، الفكر الغربي المتحرّر من تقديس الجسد، مقابل الفكر الشّرقي الذي يُغلّف الجسد الأنثوي بهالة من القُدسيّة، لدرجة يصبح معها ملكا للذّاكرة الجماعية، وللسُّلطة الأبويّة التي يتمثّلها ذُكور العائلة -بل وحتى نساؤها- ورغم أنّ هذه الفكرة تستقي أُسسها من منبع ديني يحرّم على النّساء إبداء زينتهن لغير بعولتهنّ، إلا أننا لا نجد لهذا التّأشير أثرا في النّص العربي، العارف بسياق الفكرة الدّيني مُعبّرا عنها بمصطلح "**محافظة**"، مقابل وروده في النّص الإنجليزي الذي أتى على ذكر الدّين، من خلال التّدليل عليه بمصطلح "**muslim**" التي لا أثر لها في النّص العربي، إضافة إلى نُزوعه صوب تخصيص جُغرافي أكثر من خلال تجاوز ثنائية الشّرق والغرب، إلى التّعبير عنها بنوع من التّحديد عن طريق مُصطلحات مثل "Europe or the US" و"Nile delta" تعبيرا عن مصر.

- **عنصر الزّمان:**

يُشكّل الزّمن بأبعاده اللّغوية والفلكية مفهوما هلاميا يصعب الإمساك بتلافيفه، فمن الطّروحات الأكثر بساطة في تقديم الزمن ما قيل بأنّه "العلامة الدّالة على مُرور الوقائع اليوميّة، وهو إطار يشمل كُلّ الأحداث ويضفي عليها صفة الانتظام"[2]، إذ تُعتبر الأعمال السّردية أكثر النّصوص التصاقا بالزّمن، لما يمنحه من مساحة تترتّب من خلالها الأحداث، ضمن قالب تشويقي تقوم من خلاله ذات المبدع بالتّماهي مع هذا العنصر، للخروج بتجربته الخاصة على الورق، فالزّمن في السّرد الأدبي سليل الحياة الدّاخلية للمؤلّف، الذي يقوم بتحويل المعطيات المجرّدة للزّمن إلى تجربة نفسية، تقوم اللّغة بالكشف عنها وذلك بتضمينها في بنية الكلمات.

[1] تحقيقات بي بي سي: حكاية غدير :جلسة رقص خاصّة من الهاتف المحمول إلى صفحات التّواصل الاجتماعي، مرجع سابق، الموقع: https://www.bbc.com/arabic/features-37768291 .

[2] العبدين ياسر، مُهَى زياد: جدليّة الزّمن في المنتج المعماري، Academia، 2019، الموقع: https://www.academia.edu/39073886/The_dialectic_of_time_within_the_architectural_product، ص3، تاريخ المعاينة: 2020/02/25.

ولأنّ الرّيبورتاج يقوم على محور السّرد، فإنّ العُنصر الزّمني يُعدّ أحد مقوّمات الكتابة، فخلافا للنّصوص الأدبية التي لا يظهر فيها الزّمن بشكل صريح، إذ يتخللها ويتخفّى بين ثناياها كاشفا عن نفسه من خلال سريان الأحداث بشكل مُتخيّل في غالب الأحيان، يأتي العنصر الزمني كاشفا أوراقه في النّص الصُّحفي الذي تُعتبر "المتى/le quand؟"فيه أحد أعمدة الكتابة في تحرير الخبر، ولأن الرّيبورتاج قبل أن يكون نصّا صُحفيا قد أخذ لنفسه قبسا من الأدب، فإنّ عامل الزّمن فيه يتخطى الإجابة عن "متى وقع الحدث؟"، إلى التّغلغل في البنية السّردية والتّعبير عن ذات الكاتب بوصفه جزء من الحدث ذاته، قد عايش تفاصيله بقدر مُعايشته للتّجربة اللُّغوية، فالرّيبورتاج حاضن لأزمنة **إيميل بينفست** والتي تتلخّص في"الزمن الطّبيعي المُعبّر عن الزّمن الفيزيائي الخطّي الذي يستطيع الإنسان قياسه بحسّه وإيقاع حياته الدّاخلية، والزّمن الحدثي الذي يُمثّل زمن الأحداث التي تُغطي حياتنا كمُتتالية من الوقائع (...)، والزّمن اللُّغوي المُرتبط بالكلام أو اللّغة، ووظيفته وظيفة خطابية ومنبعه هو الحاضر"[1]، إذ يعبّر الزّمن الطّبيعي عن نفسه من خلال نسق الكتابة، التي تحفل بالحياة عبر سرد التّفاصيل أصواتا وروائح ونكهات، فالكتابة الحسيّة للرّيبورتاج تجعل القارئ يتوارى مع الزّمن الخطّي، ويعيش لحظات القراءة واقعا عن طريق استعارة حواس الصُحفي، كما يحيا الزّمن الحدثي بشكل صريح إذ يجري التّعبير عن زمن الأحداث في النّص الصّحفي كتقليد من تقاليد الكتابة، أمّا الزّمن اللُّغوي فيكون مُضمرا بين ثنايا اللّغة التي تُلوّن التّجربة القرائية، وتضع القارئ أمام بوّابة زمنية يرتبط فيها الماضي بالحاضر وتنفتح على احتمالات مُستقبلية.

وبالعودة إلى مضمون الرّيبورتاج الصّحفي فقد اتخذ الزّمن طابعا كرونولوجيا بشكل يجعله حدثيا جدّا – جانب الحدث طاغ على الزمن-، إذ تقوم عبره النّاشطة **غدير أحمد** بالتّعبير عن الأحداث بتسلسل منطقي، يقوم بسرد الوقائع من العام **2009** إلى غاية **2014**، على نحو يُفرز على السّطح ذلك الجانب

[1] العبدين ياسر، مُهى زياد، جدليّة الزّمن في المنتج المعماري، مرجع سابق، https://www.academia.edu/39073886/The_dialectic_of_time_within_the_architectural_product.

الصّحفي من الرّيبورتاج الذي جاء مُعبّرا عن موعد وقوع الحدث، مُتبنّيا أسلوب الزّمن التّعاقبي في السّرد بمعنى سرد الحدث بتتابع زمني منطقي بالشّكل الذي يحدث في الواقع الخارجي، ولم يمنع هذا الأمر الرّيبورتاج من العودة إلى جذوره الأدبية، عبر اعتماد تقنية **المُفارقة الزّمنية** بتعبير **جيرار جنيت(Gerard Jenette)**، التي تتجلّى من خلال " استعمال نمطي الاستباق والاسترجاع لإضفاء التّشويق على القصّة فنجد القاص يلجأ أحيانا إلى الاستباق، أي ذكر أحداث مستقبلية نسبة إلى الحدث المسرود في اللّحظة الحاضرة، وفي أحيان أخرى يلجأ إلى الاسترجاع أي استعادة أحداث من الزّمن الماضي بالنّسبة إلى الحدث المسرود في اللّحظة الحاضرة"[1] وتتّضح لنا هذه المفارقة في محطتين:

- **أوّلا**: حين أقدم الصّحفي على الإتيان باقتباس يُبيّن لنا نهاية القصة قبل البدء بالسّرد.
- **ثانيا**: حين قام بكسر الطّابع الكرونولوجي للسّرد عند العودة إلى أحداث ما وقع في 2012 بعد الانتهاء من وصف ما وقع في هذه المرحلة.

ولأنّ مُحرر الرّيبورتاج ينتقل بين دفّتي الكتابة البصرية واللّغوية، التي تتحوّل عبرهما الملفوظات إلى مشاهد حسّية تُغذيها تقنيّة التّقطيع، فإنّ هذا الأمر يتجلّى أكثر ما يتجلّى في جسم الرّيبورتاج، الذي جاء مُتطرّقا للجانب الزّمني عبر مراحل تمّ توصيفها كمشاهد سنيمائيّة بالشّكل التّالي:

2009	سرد تفاصيل حياة غدير المراهقة مع التّعرّض للطّابع العام للمجتمع المصري ونظرته للنّساء.
2012	بداية المنعرج الدّرامي للقصّة، مع تطعيم المشهد بأفكار تخوض في الموروثات عن الجسد الأنثوي.
2013	تصاعد الأحداث دراميا بما يُشبه الحبكة الروائية، والتّطرّق للمفهوم العربي للعفّة والحرية الجنسية.
2012	التّعرض لجزئية الثّورة المصرية بما أعطته من نفس جديد للحرّيات في مصر، ونظرة المجتمع

[1] التّويجري أوراد محمّد كاظم: الزّمن السّردي، كلية التربية للعلوم الإنسانيّة، 2017، الموقع: http://humanities.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=10&lcid=64263، تاريخ المعاينة: 2020/02/25.

	للنّسوية.
2014	إقدام البطلة على إعادة نشر الفيديو في خُطوة جريئة، ثم اختتام السّرد بخطاب مُوجّه للنّساء.

ت- **الحُبكة:**

يُعتبر الرّيبورتاج أحد صُنوف الصّحافة الرّوائية، التي تُقدّم إشكالات اجتماعيّة ضمن قالب درامي ولغة أدبية مُنمّقة، إنّها "ذلك النّوع الذي يأخذ تقنيات الرّواية ويطبّقها على الكتابة الواقعية، بينما يتطلّب السّرد تقريرا عميقا ومُعقّدا وتقديرا للقصّة الإخبارية، انطلاقا من التّقاليد البنيوية للأخبار اليومية والاستخدام الإبداعي للّغة"[1]، فالرّيبورتاج برغم صُحفيته الصّارمة في التّعبير عن الوقائع، والإتيان بمعلومات الحدث بشكل مباشر، إلى أنّه يتّخذ لذاته كلّ أدوات البناء الرّوائي في النّص، بشكل يقضي على مونوتونية الكتابة الصّحفية الجافّة، فكما تُعبّر الشّخوص عن حجر أساس في البناء الدّرامي للنّص الذي يؤطّره المكان والزّمان وصفا، تُشكّل الحُبكة أحد أهم مفصليات الرّواية الرّيبورتاجية، باعتبارها "تُقدّم الإطار الرّئيسي للفعل، وهي خطّ تطوّر القصّة، أي خُطّة الفعل التي يُمكن عن طريقها للشّخصيات وغير ذلك من العناصر المكوّنة للدّراما أن تكشف عن ذاتها"[2]، وهي بهذا تُعبّر عن جملة العناصر الدّرامية التي ينتج عبرها تتابُع الأحداث، بشكل يكشف عن البناء الدّاخلي للسّرد.

وتبرُز حُبكة الرّيبورتاج الصّحفي موضوع الطّرح، في توظيف العُنصر الزّمني المذكور آنفا لتقديم النّص بشكل درامي مُتناسق، يضع القارئ ضمن إطار تصاعدي مع الحدث، لتقوم اللُّغة إذّاك بتلوين التّجربة الاجتماعية، وتقديمها في قالب تشويقي جاذب للتّعاطف، ويمكن التّطرق لحبكة الرّيبورتاج الموضوع عبر إسقاط العناصر الدّرامية التي خاض فيها **عادل النّادي**[3]، والتي جاءت مُؤسَّسة تأسيسا كرونولوجيا يتوكأ من خلاله السّرد على ذاكرة السّاردة، التي تستعير الزّمن لكتابة تجربتها:

[1] أبو سنينة غدير بسام: السرد متأرجحا بين الصّحافة والرّواية، معهد الجزيرة للإعلام، 2016، الموقع: https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/493، تاريخ المعاينة: 2020/02/22.

[2] النّادي عادل: مدخل إلى فنّ كتابة الدّراما، مؤسسات الكريم بن عبد الله، ط1، تونس، 1987، ص 60.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

(2009)	*التّقديمية ونقطة الانطلاق*	وصف حياة غدير المراهقة وقريناتها في المجتمع المصري.
(2012)	*الحدث الصّاعد والاستكشافات*	انفصال غدير العاطفي وتعرّضها للتّهديد.
(2013)	*التّعقيد والأزمة*	اكتشاف أمر الفيديو على الشّبكات وإيداع الشّكوى.
(2014)	*النّدروة والحدث الهابط فالحل*	مُحاولات الصّد والابتزاز ثم إعادة نشر البطلة للفيديو.

3-1-4 الخاتمة:

تقوم الخاتمة بإنهاء الخبر واحتواء حيثياته، ليبدأ القارئ إذّاك عملية خلق نصّي جديد، عبر الانفتاح على الاحتمالات القرائيّة المتعدّدة، والمنساقة ضمن الصّيرورة الاجتماعية التي ينتمي إليها هو ومُحرّر الخبر وضمن هذه الصّيرورة تُخلق عمليّة التّناص، "فبين الخاتمة المُغلقة التي تفتح وابلا من التّساؤلات وعلامات الاستفهام، أمام القارئ الذي يطالبه فضوله بالمزيد من التّقصي حول الموضوع، والخاتمة الخلاصة التي تحتوي شظايا الموضوع بشكل يُشبع القارئ ويغنيه عن معرفة المزيد"[1] تأتي خاتمة الرّيبورتاج موضوع الطّرح مُنضوية إلى النّمط الثاني، مُتبنّية أسلوبا خطابيا بالدّرجة الأولى، تقوم عبره غدير أحمد باعتلاء منبر النّص وتوجيه كلماتها إلى النّساء العربيّات، بشكل حماسي تشجيعي.

4- سُوسيوثقافيّة ترجمة الرّيبورتاج في ظلّ المُعطيات الوظيفية:

يتميّز الرّيبورتاج بكونه كتابة نابعة من رحم التّجربة الاجتماعية للقارئ والكاتب واللّغة على حدّ سواء وهو إذّاك حاضن لكلّ الأبعاد السّوسيوثقافية التي تتكشّف أكثر ما تتكشّف عند القيام بالتّرجمة، وعليه فالمترجم وهو أمام نصّ صُحفي كالرّيبورتاج، مُطالب بنقل تفاصيل هذه التّجربة بمناحيها الثّقافية وأغوارها الاجتماعية وجمالياتها اللُّغوية، الأمر الذي يضع النّص تُرجميا بين فكيّ المداخل

[1] رضا عبّاس: فنّ كتابة الخبر الصّحفي، جريدة مغرس، 2009، الموقع: https://www.maghress.com/azilal/1000374، تاريخ المعاينة: 2020/03/21.

السوسيوثقافية والمداخل الوظيفية، التي سنقوم والمقام هذا بخلق مساحة تصالحية بينها، باعتبارها تنطلق جميعا من النّص وتنتهي إلى المتلقي، الذي يقع في قلب العملية التُرجمية ذات المرامي التّواصلية، وعليه فدراسة الرّيبورتاج موضوع الطّرح، ستقوم على تقصّي تحقيق جُملة من النّقاط نحو **التّعادل والتّواصل** ومُقاربة **العامل الثّقافي** التي سنحفر في حيثياتها، باعتبارها سليلة هذه المداخل التي تنبع التّرجمة الصُحفية من رحمها:

1-4 تحقيق التّعادل:

يُعدّ التّعادل مطلبا رئيسا يقف خلف أيّ عملية تُرجمية، ومُصطلحا حاضرا في كلّ الطّروحات النّظرية المتعلّقة بالتّرجمة قديما وحديثا، وعلى مرّ السّنين واحتكاك الحضارات ببعضها، بالشّكل الذي خلق سياقات اجتماعية، أسّست لقنوات من التّعارف مع الآخر المختلف، تجاوزت الممارسة التّرجمية تلك الجوانب اللّسانية للتّعادل وانفتحت على أبعاد النّص الثّقافية، فالتّرجمة " ظاهرة تداولية تضع نُصب أعينها العوامل الخارج لسانية والديناميكية. إنّها لا تهدف إلى الإتيان بمعادلات لعلامات في حدّ ذاتها، بل بمعادِلات لعلامات تقع ضمن وضعيات محدّدة"[1]، وبذاك يستكين الجانب اللّساني في النّص لسُطوة الجانب السّوسيوثقافي الذي يُسيّر منحى التّرجمة، بالاعتماد على مبثوثات السّياق العام والمنابع الثّقافية التي جاءت باللّغة إلى الوجود، ولأنّ الأمر يتعلّق بريبورتاج صُحفي تداولي يُعالج ظاهرة ذات أبعاد ثقافيّة اجتماعيّة، فإنّ التّحليل ينبغي أن ينبني على مُعطيات وظيفية تُعالج الجانب التّداولي للنّص، ومُعطيات سوسيوثقافيّة تقوم بالحفر في الجوانب الخارج نصّية، والتي تُؤسّس نسق النّص المترجم وتحكم عمليّة اختيار المعادِلات، فمطلبُ التّعادل يتحقّق حسب **بيتر نيومارك** (Newmark) حين "يضع المترجم نُصب عينيه ثلاثة عناصر أسهب فيها تحليلا، وهي على التّوالي **وظيفة النّص الأصلي، البُعد الثّقافي والاجتماعي للنّص، وأخيرا مُتلقي النّص المترجم**"[2] وهي أعمدة تقوم عليها الممارسة التّرجمية بشكل عام، ولا

[1] Roda P Roberts, Maurice Pergnier : l'équivalence en traduction, méta, n°4, volume 32, p392.
[2] Ibid.

تتعارض مطلقا مع ما أتت به المداخل الوظيفيّة، التي يتحقق التّعادل فيها متى ما تطابقت غايتا النّصين الأصل والهدف، وذلك عبر المرور بنقاط عدّدتها كريستيان نورد (Nord) حاصرة إيّاها في **الهيكل والمحتوى والوظيفة**، إذ سنقوم بالتّقصي فيها تاليا من وجهة نظر سوسيوثقافية، تضع في الحسبان عوامل المتلقّي والبيئة الحاضنة للنّص.

1-1-4 الهيكل:

- **نسق الرّيبورتاج:**

يتّخذ الرّيبورتاج النّاطق باللّغة العربية نسق "**قصة الأكشن**" الذي يُقدّمه **سودري وفيراري** على أنّه ذلك النّمط من الكتابة الذي يبدأ فيه التّحرير "بسرد المعلومة الأكثر استقطابا وجذبا للمقروئية، ثم الذهاب إلى رسم التّفاصيل"[1]، إذ يستهّل الصُّحفي نصّه باقتباس لما قالته غدير، وهو اقتباس يُشكّل بالأساس بؤرة سرد تنطلق منها عديد الشّظايا، التي ترسم خطّ الرّيبورتاج وتوجُّهاته النّسوية، وهي فقرة مُجتزأة من متن النّص قام المحرر الصحفي باتخاذها عتبة مفهومية، تُحدّد بشكل عام الملامح المتعلّقة بموضوع الطّرح وعلى الضّفة المقابلة اتّخذ الرّيبورتاج الصّادر باللّغة الإنجليزية نسق **"القصّة الو اقعية"**، الذي يتلخّص في كونه ذلك النّمط من الكتابة الذي" يتطلّب التّحرير الموضوعي للأحداث، بإتّباع طريقة الهرم المعكوس تماما كما في الأخبار"[2]، إذ قام الصُحفي هاهنا بتقديم غدير والتّعريف بها وبقضيتها بأكثر الطّرق اختصارا، باعتبارها العُنصر الأكثر أهميّة في النّص، ثم بدأ بعد ذلك في سرد تفاصيل الموضوع، فبينما استعار الرّيبورتاج العربي لسان الأنثى، لتقديم الموضوع على طبق من جدل كنوع من المواراة السّردية التي يتنصّل فيها الصُّحفي من مسؤولية تناول موضوع مماثل في بيئة عربية، انطلق الرّيبورتاج الأجنبي مُباشرة في تحديد الحدث ورسم إطاره الاجتماعي مكانا وزمانا، جاعلا المعطى الجسدي مُرتكَزا أساسيا يُشكّل بؤرة سردية ومفارقة موضوعية ضمن هذا الإطار، وبناء على هذا الأمر يمكن تبرير اعتماد

[1] Adair Bonini, The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context, op.cit, p201.
[2] Adair Bonini, The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context, op.cit, p201

نسقين مُختلفين إلى طبيعة المتلقي وبيئته الاجتماعية الحاضنة، فالاستهلال الغربي موجّه لمتلقٍ ينظر إلى الخصوصية وإلى الجسد بمنظور أكثر حريّة، مقارنة بالمنظور العربي الميّال إلى التّملّك، والمشحون بمضامين ثقافية اجتماعية أبوية، تضع أجساد الإناث ضمن رقابة اجتماعية صارمة، وعليه فمضمون الاستهلال يضع القارئ العربي أمام صدمة، لأنّه خرج من فاه أنثى تُدرك جيّدا مغبّة الإدلاء بتصريح مماثل في بيئة محافظة، وبالمقابل لا يشكّل موضوع الاستهلال الإنجليزي صدمة للقارئ الغربي، بقدر ما يصدمه الإطار المكاني للحدث، والذي يَعُدُّ ما قامت به غدير من المحظورات. من جهة أخرى لم يبتعد كلا الرّيبورتاجين عن الهيكل الكلاسيكي، الذي يتخذّه هذا النّمط من النّصوص من مقدمة وجسم وخاتمة تمّ التفصيل فيها آنفا، كما تطعّم النّصان بعديد الصّور التي تدعم الطّرح العام للموضوع، فالرّيبورتاج العربي قد اكتفى بتضمين صور غدير أحمد قبل خلعها للحجاب وبعده، لما يبعثه هذا الأمر من استهجان، بينما جاء الرّيبورتاج الإنجليزي أكثر حشدا للصّور التي جاءت خادمة للسّرد، ومُبدية لنفحة تحرُّرية ظاهرة، تضع غدير في موقع الفتاة "الشاذّة" عن النّاموس الشّرقي المحافظ، وبالعودة إلى موقع البي بي سي بدأ الريبورتاج بوضع الفيديو موضوع الحدث في بداية النّص مع حوار مجتزأ مع غدير، وقد جاء توظيف العامل السّمعي البصري خادما للسّياق العام للموضوع.

2-1-4 المُحتوى:

يعتمد تحقيق التّعادل في النّص الهدف على الحفاظ على ذات مُحتويات الأصل، الأمر الذي يتأتّى إمّا بالحفاظ على البنية اللّغويّة والالتصاق الشّديد بالحرف، أو عبر اختراق هذه البنية لحساب المكنونات الثّقافية والمعطيات الاجتماعية، وهو ما يحصل أغلب الأحيان مع النّصوص الصُّحفية، التي يضيع فيها المترجم بحثا عن المعنى واستجداء للتّعادل، الأمر الذي تكتنفُه الكثير من العُسرة، بالنّظر إلى استحالة تطابق الواقع الذي تُعبّر عنه العلامات اللّغويّة المختلفة، فإن أبت اللّغة إلّا أن تفرض خُصوصيتها ككيان مُستقل، له بصمته المميّزة الطّاغية على العلامات، فإنّ النّسيج الدّلالي الذي ينتج من هذه العلامات مُؤسِّسا لنفسه خطابا خاصا، مرن وقابل للتّصالح عبر بوابة التّرجمة، التي تكشف النّقاب عن نقاط

التقاء يتحقق عبرها التّعادل، "فما ليس قابلا للتّعادل في اللّغة يصبح قابلا للتّعادل في الخطاب، وإشكالية التّعادل تُطرح إمّا على مستوى المدلولات أو على مستوى المعنى، الأمر الذي يُعبّر عن أمرين مُختلفين"[1] والمعنى لا يتأتّى عند التّعامل مع المدلولات كحالات معزولة، وإنّما عند التّمحيص فيها كبناء له سياق خاص، ومبثوثات اجتماعية ما تتلقّفها رقعة جغرافية ما في لحظة تاريخية ما، ولكلّ هذه الاعتبارات تضغط العوامل السوسيوثقافية بثقلها على اللّغة، لتصوغ لنفسا خطابات خاصّة يقوم المترجم بالتّدبّر فيها وإعادة صياغة مُحتواها، عبر انتهاج أسلوب التّرجمة الحرفية التي يُعتبر بيتر نيومارك من مُناصريها باعتبارها أقرب السُّبل إلى الإتيان بروح النّص، وإن كان تطبيقها يُؤتي أُكله بشكل أفضل حين تنسل اللّغات المعنية بالتّرجمة من رحم واحد، كافلا إذّاك حدوث تعانق ثقافي بين البنيات اللّسانية، التي تتواشج فيما بينها بما يخلق آفاقا ترحيبية فسيحة تتقبل الغريب البرماني دون أن تطمسه، فالتّرجمة الحرفية في شقها الدّلالي حسب بيتر نيومارك "ليست الحرفية التّامة التي تُؤدّي إلى المحاكاة الميكانيكيّة الجافّة المنتجة لنصوص مُختلّة، وإنّما تلك المتكيّفة مع مُقتضيات اللّغة الهدف، والتي تحترم عبقريّتها ورُؤيتها للعالم والمراعية للشّروط التّلفّظية لها"[2]، وهي بهذا راعية لوُجود الآثار الثّقافية للأصل في النّص الهدف وحريصة على البقاء في ذات الإطار التّداولي له، دون أن ينسلخ انسلاخا تاما عن طابعه البُنيوي، وهي الطريقة التي تمّ اعتمادها في ترجمة الرّيبورتاج موضوع الطّرح، في نوع من المفارقة، إذ غالبا ما يتمّ الاستعانة بالتّرجمة التّوصيلية حين يتعلّق الأمر بنصّ صُحفي تداولي، مادامت "تهدف إلى جعل النّص المترجم ناجحا في التّواصل مع عدد كبير من القرّاء، وتُعتمد مع الكتب التّعليمية والأخبار والإعلانات"[3] وهي بهذا تتّفق في كُنهها مع أهداف تحرير النّصوص الصّحفية، التي تنشد إحلال التّواصل، ولأنّنا أمام ريبورتاج صُحفي يستأثر لنفسه بجينات أدبية، فإنّ اعتماد التّرجمة الدّلالية النّيوماركية يُعدّ أنجع السّبل التي تكفل الحفاظ على مخمليّة الأسلوب القائم على السّرد، فالجانب الأدبي للرّيبورتاج بما يحمله من

[1] Roda p. Robert et Maurice Prenier, l'équivalence en traduction, op.cit, p 393.

[2] خاين محمد: الإشهار الدّولي والتّرجمة إلى العربية، رهانات الاحتواء وإكراهات اللغة والثقافة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2015، ص215.

[3] سامية إدريس، مسائل نظرية في الترجمة والتّرجمة النظرية، مرجع سابق، ص357.

شُحنة دلالية وثقافية، وأنساق اجتماعية ظاهرة ومضمرة، قد ألقى بثقله على صُحُفِيّة النّص، بشكل أنتج لنا ترجمة مشحونة بالعمليّات الفكرية، التي تسعى بقدر الإمكان أن تترك آثار الأصل، بل أن تُبالغ في التّأصيل عبر نقل حيثيات البيئة الأصل، ولو استدعى الأمر الشّرح والتّفسير والإضافة من أجل تحقيق فروق دقيقة في المعنى، وهو الأمر الذي نلمسه عند تصفّح ترجمة الرّيبورتاج.

ولأنّ الصّورة النّمطية تُعبّر عن مُتغيّر أساسي في الأطروحة، فإن الخوض في تحقيق التّعادل سيجري عبر مرايا هذا المُتغيّر الذي يُشكلّ أحد أهم مُحتويات الرّيبورتاج موضوع البحث، لما يحمله من شُحنات دلاليّة تنتقل بين ما هو تاريخي واجتماعي، فاللّغة ترصُف مُفرداتها بما يترك في نفس المتلقي الأثر الكبير، وذلك هو كُنه الإعلام الذي يسوق مواضيعه بما يُعدّل الاتّجاهات، ويُكوّن الآراء، ويكسب التّأييد، ويُعبّئ الشعور، لتقع الصُّور النّمطيّة إذّاك بما هي أحد أهم مُفرزات الإعلام الحديث، في لُبّ العمليّات اللّغوية التي يقوم الإعلام بالتّرويج لها عبر التّلاعب اللّفظي والتّرجمة، الأمر الذي يذهب عبد العزيز شرف إليه حين يقول: "الكلمات في وسائل الإعلام لها صُورتان من الوجود: وجود بالقوة ووجود بالفعل، فكل كلمة تُسمع أو تُنطق تترك في أثرها مجموعة من الانطباعات في ذهن كل من المتكلّم والسّامع، يشترك الأول بطريق إيجابي وخاصة في وسائل الإعلام بوصفه بادئا بالاتّصال، والثّاني بطريق سلبي بوصفه مُستقبلا ويُشكّل المعنى المشكلة الجوهرية في علم الإعلام اللّغوي"[1]، وهو إذّاك يغوص مع التّرجمة في ذات أغوار المتاهة الدّلالية، التي تبثّها الكلمات صانعة لذاتها خطابا خاصّا، فالخطاب الإعلامي وهو ينسل من قلم الصُحفي، يتقولب ضمن معان خاصّة يحاول الصّحفي بوصفه صانعا للخطاب، بثّها وتضمينها في آراء المتلقي، وهي ذات المعاني التي يتشرّبها المترجم بعد مدّ وجزر وسيل من التّأويلات الدّلالية، التي تخضع في النّهاية لرُؤيته الخاصّة للعالم، فالمترجم ليس إلّا جزء من كُلّ كبير هو المنظومة السّوسيوثقافية التي تقوم بتشكيل آرائه، وبالعودة إلى نقاط القوّة والفعل: فالقوّة هي نظيرة الشّيوع الذي تكتسيه الكلمة بفعل الوسائل الإعلامية التي تحتضنها، وتعطيها شرعية التّواضع بين أكبر شريحة مُمكنة من النّاس، أمّا الفعل

[1] الحسناوي مصطفى محمد: واقع لغة الإعلام المعاصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، ص48.

فيتحدّد بالأثر الذي تتركُه اللّغة الإعلامية بما يجعلها تخرج من المنابر الإعلامية إلى الواقع المُعاش، وذلك هو حال الصّور النّمطية لاسيما وأنّها تتغذّى من المنابر والمحكيّات المتوارثة، التي تقوم "بتعزيز البنيات التّخيلية التي لا تُطابق الواقع أو بالأحرى تغيب عنه، إذ غالبا ما يقوم الجمهور بتشكيل فكرة ما عن مجموعة ما لم يسبق له التّواصل معها، وهذا عن طريق التّلفزيون والإشهار (...) إذ يبدو جليا أن النّظرة التي نُكوّنها عن مجموعة ما، هي نتاج اتّصال مُكرّر مع التّمثيلات التي نبنيها طورا بأنفسنا، أو تمرُّ ضمنيّا في الخطابات الإعلامية، ما يجعل من الصّورة النّمطية عبارة عن "تعلُّم اجتماعي" [1]، وهو تعلُّم ترعاه وسائل الإعلام التي تقوم مقام الوصيّ على التّجارب الإنسانية في المجتمع، وتمدّ الفرد بأفكار مُبطّنة بسُلوكيّات إذ يرسخ هذا التّعلم في ذهن المتلقي نتيجة للتّعرّض المستمر لوسائل الإعلام، وتلقّف مضامينها على أنّها حقيقة مُطلقة، لاسيما حين يتعذّر تفنيد هذه الصور عبر مواقف حقيقية واقعية.

وبالعودة إلى الرّيبورتاج موضوع الطّرح، وبالنّظر إلى الإطار الزّماني والمكاني الذي حمل على ميلاد النّص فإنّ الصّورة النّمطية الغالبة على هذا المنتوج الكتابي تدور حول بؤرة جُغرافية تُمثّلها ثنائية الشّرق والغرب، التي تقوم التّرجمة بتذليلها عبر بناء جسر تواصلي، يعملُ على تقريب وجهات النّظر، وبؤرة موضوعية تتّخذ من المرأة المسلمة نقطة انطلاق لِلفيفٍ من الأفكار المتشرَّبة من الإرث الإستشراقي بالنّسبة للغرب، والإرث التّاريخي المشحون بالمغالطات بالنّسبة للشّرق، فالنّساء العربيات تماما كالأراضي التي تقطنَّها تُشكّلن فضاء تزدحم فيه الصّور، ولأنّنا في عصر تُحرّك ثقافة الصّورة مجاديفه، كان أنّ جميع النّصوص بما هي نتاج حضاري إنساني قد تحوّلت من صيغتها المكتوبة إلى مرايا عاكسة للصّور، ويتربّع النّص الصُّحفي الإعلامي على عرش هذه الوظيفة العاكسة "فالإعلام قد تحوّل إلى الصّورة الخاطفة البراقة، التي تُنشئ الواقع المتوهّم، بدل الواقع الحقيقي، فلقد أصبحت الصّورة في عصر تكنولوجيا المعلومات، مميّعة، أُخليَت من القيم والمراقبة، وأخذت تجري في كل شيء، فحوّلتها من قيمة لها معناها ورُموزها، إلى صورة تجارية مُتحرّرة من كل القيود، مستخدمة في ذلك جمالية عالية، إذ تحوّلت من صُورة

[1] Ruth Ammusy, Anne Herschberg, Stéréotypes et clichés, op.cit, p95.

مادية، إلى ذهنية نمطية"[1]، والبُعد الذّهني النّمطي في هذا المقام، يتجلّى في محاولة تضمين الصّور التي تتوافق وتطلّعات القارئ، الذي تعوّد على ميكانيزمات قرائيّة تُحرّك فضوله وتستدعيه للغوص في دهاليز النّص، وهو أمر كثير الحُضور في النّصوص الصّحفية التي تنشد رفع المقروئية -لاسيما في المواقع الإلكترونية أين يمكن رصد هذا الأمر- عبر كسر أفق توقع القارئ، عن طريق اختيار نصوص لافتة، تقوم في نفس الوقت باستفزاز تجربته الاجتماعية، بجعلها متماهية والتّجربة القرائيّة عبر توظيف اللّغة، التي تتلوّن مُشكّلة فيضا من الصّور.

وليس بعيدا عن طرح مُساهمة وسائل الإعلام في التّرويج للصّور النّمطية، كان للمرأة نصيبُها الأعظم من القولبة والتّرويج المبني على تراكمات نفسية وفكرية، تحوّل مع الوقت إلى شبه قناعة بأنه حقيقة مُطلقة تُصبح النّساء بموجبها الحلقة الهامشية الأضعف في التراتبية الاجتماعية، وهو أمر نلمسه في كلّ المعمورة ولو بدرجة أقل في المجتمعات الغربية المتشبّعة بالحُرّيات، والمنفتحة على بحوث الجندر التي أسالت الحبر الكثير، في ما يتعلّق بثنائية الرّجل والمرأة والأدوار الاجتماعية التي تُهيّؤها، إذ لا تتوانى وسائل الإعلام في التّرويج ولو دون قصد لصُور نسائية نابعة عن ثقافة استهلاكية استعراضية، تربط بين المرأة والفكر الرأسمالي نستشعرها أكثر ما نستشعرها في الإعلانات، وهو ما تُعبّر عنه **فيرست** في كتابها "المرأة كسلعة" مشيرة إلى أنّه "حتى في الإعلانات التي يُشارك فيها الرّجال والنّساء، كانت العلاقة بين الشّخصيات تعكس أيضا ما يدور في المجتمع، أو ما يُريد الإعلام والسّلطة تعزيزه فيه"[2]، وعلى الجانب الآخر من ذلك، لا تزال القِوى النّاعمة على ضفتنا السّمراء بين مدّ وجزر من الصّراعات المجتمعية من جهة، وهي صراعات تتبنّى أفكارا تقزيمية لدور النّساء الرّيادي في بناء صرح الجماعة، والصّراعات الذّاتية من جهة أخرى، على اعتبار أن النّساء أنفسهن غير قادرات على الخروج من عُنق الزجاجة الشّهرزادية، وتحمّل مسؤولياتهن التّاريخية عبر دحض هذه الصُّور، والتي تُشكّل الكتابة أحد أنجع الوسائل لفعل ذلك، ولأنّ النّص

[1] شاشو شفيق، الصورة النمطية عبر الانترنيت، وأثرها على تربية الطفل العربي، مرجع سابق، ص6.

[2] حمادة مها: صورة المرأة، صحيفة الرّأي، الموقع: http://alrai.com/article/10470674/ تاريخ المعاينة: 2020/02/28.

الصّحفي أحد أكثر أنماط النّصوص قراءة، كان أنّ الكتابة الصحفية من أخطر سبل تعزيز هذه الصور أو تفنيدها.

وليس بعيدا عن هذا الطّرح، ازدحمت أسطر الرّيبورتاج موضوع البحث بالصّور النّمطية عن النّساء العربيات بشكل أتى بأثره على التّرجمة أيضا، فالتّرجمة التي تُشارك المرأة محنتها في ذات الموقع الهامشي مقابل الأصل الذي يحتلّ مركزية فحوليّة، تنضح بدورها بعديد الصُّور التي تشكّلت لصيقة بالرّجم وخطيئة الخيانة، وهي في هذا الرّيبورتاج على قدر من التّواطؤ العجيب مع أنثى النّص، إذ لا تنفكّ تتماهى ومُعطى المكان الذي ينتسب إليه المُتلقي، وتتلوّن بإيديولوجياته مُتوكّئة على الأفكار التي تُريد غدير بثّها في نُفوس قارئيها جرعة جرعة، حيث احتلّ "الجسد" من حيث هو بُؤرة دلالية سردية، حصّة الأسد التي تمحورت التّرجمة حوله، عبر الإضافة والحذف والشّرح والتّدليل، فنجدها تُبالغ تفصيلا عن الأصل حين يتطلّب المقام ذلك، وتنأى عن البوح ببعض ما أقرّه رهبة وتذلُّلا للمُتلقّي، وفيما يلي جُملة المقاطع التي جاءت ضمن هذا الإطار:

المقطع الأوّل:

الأصل	In 2009, when I was18 years old, I was at a friend's house having fun and dancing with other girls. ***In Egypt, girls don't have anywhere to dance in public, so we dance together in close doors***.
الترجمة	في عام 2009، عندما كنت في الثامنة عشر، كنت في منزل إحدى صديقاتي، ***نحتفل ونرقص على الموسيقى في مساحة خاصة مثل كثير من الفتيات في عمرنا.***

تمّ التركيز في النّص الإنجليزي على عنصر المكان ***In Egypt***، الذي لا نجد له أثرا في النّص العربي، باعتباره بؤرة مشحونة بالدّلالات التي تبثُّها هذه الرّقعة من الأرض، وهي دلالات تسكن المخيال الغربي، الذي يرى في كلّ ما هو شرقي "آخرا" مختلفا، لهذا تمّ تحديد الرّقعة الجُغرافية تعزيزا للمناحي الإيديولوجية التي تنضح "**حريميّةً**"، والتي تعود بنا كقُرّاء إلى "الفكر الحريمي" الذي سطّرته فاطمة المرنيسي في مؤلّفها "**شهرزاد ترحل إلى الغرب**"، والذي يستقي منابعه من تراكمات إستشراقية، خلقت مع الوقت عالمين حريميين

مُتقابلين، أحدهما شرقي حقيقي وآخر غربي مُتخيّل، إذ تقول: "إنّ الغربيين لا يختزنون في أذهانهم إلّا أشكال حريم تكوّنت انطلاقا من الصّور التي نسجها فنّانوهم، وهي لوحات فنيّة وشرائط أفلام بالأساس في حين أنّني أختزن في ذهني قُصورا واقعيّة ذات أسوار شاهقة، مُشيّدة بأحجار صُلبة حقيقيّة، من طرف رجال أقوياء كالخلفاء والسّلاطين والتّجار (...) إنّ حريمي يُحيل على واقع تاريخي، أمّا حريمهم فيستمدّ قُوّته من الصّور التي خلقها الرّسامون، الذين كانوا يستمتعون بخلق (سجينات)"[1]، إذ يبدو جليّا كيف أنّ الصور النمطيّة للنّساء قد اتخذت اتجاهين: صور خلقها الشّرق منطلقا من تفسيراته للنّصوص، وقراءته للواقع الإجتماعي الذي يعيشه، والذي يصطبغ بالعنف الرّمزي، وأخرى نسجتها مخيلة الغرب إستنادا على القراءات المختلفة للتّراث الأدبي الشّرقي ونصوصه الكُبرى أيضا، وهي قائمة على مفاهيم حريميّة.

ويتجلّى البعد الحريمي في الرّيبورتاج، في الدّلالات التي تحملها الأبواب الموصدة، التي عبّرت عنها غدير في المقطع حين قالت: "***we dance together in close doors***"، وهي عبارة تُرجمت إلى "مساحة خاصة" فالوعي الجمعي الغربي لا يزال مُتمسّكا بصورة القُصور التي تعجّ بالكائنات المؤنّثة الشبقيّة، التي يحلّ لها فعل ما تريد طالما هي مُطوّقة بأسوار يحرم على غير قاطنيها تجاوزها، وهو أمر قد أكل عليه الدّهر في الواقع العربي.

المقطع الثاني:

الأصل	I asked one of my friends to record a video of me dancing on my mobile phone. There was nothing pornographic about this video but I was wearing a short dress that revealed my **body**.
الترجمة	تبدأ قصّتي عندما طلبت من صديقتي أن تُسجّل مقطع فيديو وأنا أرقص بكاميرا هاتفي المحمول. لا يمكن وصف الفيديو بأنه كان إباحيا أو ما شابه، ولكنني كنت أرتدي فستانا قصيرا يكشف عن ***سيقاني***.

قام النّص الأصل بتبني صورة الجسد كاملة دون أي حجاب، وهو أمر لا يتنافى أبدا وتركيبة المجتمع الغربي الذي تجاوز فكرة قُدسية الجسد، الذي جرى تمييعه وإدراجه ضمن مناحي الحياة اليوميّة، بشكل أدّى إلى

[1] فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، مرجع سابق، ص27.

وجود نوع من المصالحة بين الغربي وجسده، بينما لا يزال الجسد الشّرقي مغمورا لا يتبدّى إلّا كنور خاطف (فلاش)، فالجسد قد تماهى في المضمرات الاجتماعية بشكل أوغله في نسيان مُتعمّد، ومنبع ذلك أنّ تلك الصّلة الجامعة بينه وبين المكان الذي شهد صرخة الميلاد الأولى (الشّرق) ذات الطابع الروحاني، لا تنفكّ تُذكّره بأنّه ليس كيانا مُنفصلا عن الرّوح التي تسكنه، إذ "لا تفصل الرّؤية الشّرقية بين الجسد والإنسان، ولا تفصل بين الإنسان والكون، فالجسد على اتصال دائم بالكون والمكان الذي يحلّ به ويندمج فيه، وهي صلة رمزية تُخالف الصّلة العقلانية الميكانيكية في عالم اليوم"[1]، إذ تقوم هذه الصّلة المتمركزة في الغرب، بالنظر إلى الجسد كمعطى مادّي قائم بذاته، وله كيانه المستقل وحضوره الطاغي في الأنساق الاجتماعية الظّاهرة قبل المضمرة، وأمام هذا الحُضور لم يجد الصُحفي بُدّا من التّعبير عنه صراحة فيما اكتفى المترجم في النّص العربي بالتّلميح إليه من خلال مصطلح "**سيقاني**"، باعتبار أنّ المشهد المُعبّر عنه في المقطع من شأنه إثارة حفيظة المتلقي، المفترض به أن يتعاطف مع البطلة.

- **الإضافات والحذوف:**

تُشكّل التّرجمة بالإضافة والتّرجمة بالحذف، أحد أهم التّقنيات التي يلجأ إليها المترجم حين تضيق في وجهه السُّبل التّعبيرية عن مقاصد الأصل، ويتغوّل المعطى الثّقافي على الجوانب اللّسانية في النّص، وبسبب توارد المعطيات السّوسيوثقافية بشكل لافت في الرّيبورتاج، كان أن تمّ اللّجوء إلى هذه التّقنية، على سبيل الشّرح تارة أو تجاوز أفكار باتت تُشكّل أمرا واقعا تارة أخرى، الأمر الذي سنتناوله فيما يلي:

أ- **الحُذوف:**

انطوى النّص الأصل على جُملة من المقاطع التي لم يرد لها أثر في التّرجمة ويُمكن حصرها كالآتي:

1- At that time I was still wearing the hijab, ***the very emblem of female modesty***, whenever I left the house.

"في ذلك الوقت كنت لازلت أرتدي الحجاب، **رمز العفّة الأنثويّة**، حتى مغادرتي للبيت. ترجمتنا"

[1] بن سويكي يمينة، تيمة الجسد في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص232.

2- Some countries apply the same logic even in cases of rape. Jordan for example, still has a law, article 308, which exempts rapists from prosecution or punishment if they agree to marry their victims.

"بعض الدّول تتبنى ذات المنطق حتى مع قضايا الاغتصاب، الأردن مثلا تُعفي المغتصب من المتابعة الجزائية أو العقوبة، في حال وافق على الزّواج من الضحيّة، وهذا بموجب المادة 308 من قانونها. ترجمتنا"

3- My body is not a source of shame. I have nothing to regret about this video.

"جسدي ليس مصدرا للعار، ليس لديّ ما أندم عليه بخصوص الفيديو. ترجمتنا"

فبينما يقف حذف المقطع الأول خلف أسباب إيديولوجية بالدّرجة الأولى، لأنّ الإبقاء على العبارة في النّص العربي على قد يحمل على فتح أبواب من الجدال، على اعتبار دسامة موضوع الحجاب الإسلامي بين وجوبه من عدمه، والطّريقة الصّحيحة لارتدائه، إضافة إلى الطّابع المسيّس الذي اتّخذه في العصر الحديث، تجرّد الحجاب من طابعه الدّيني في هذا المقطع بالذّات مُكتسيا بعدا اجتماعيا، بات بموجبه لصيقا بالأنثى المسلمة ورمزا لخضوعها الاجتماعي، الأمر الذي أرادت البطلة التّعبير عنه، وتمّ حذفه في النّص العربي لما يحمله من أحكام عليها، إضافة إلى ما يمكن أن يجرّه المقطع من تجريح للنّساء المسلمات، المشكّلات للغالبية العُظمى على أرض الشّرق، جاء المقطع الثّاني تداوليا محضا يقوم بالتّزويد بمعلومة تتعلّق بالنّظام القضائي الأردني، الذي يرى في الزّواج بين الضّحايا والمعتدين، الحلّ الأمثل لدرء قضايا الاغتصاب، وهو تشريع منبته سوسيوثقافي بحت، فالقوانين تُسنّ بالشّكل الذي يدعم اللّحمة الاجتماعية بين أفراد الجماعة الواحدة، وهي "تختلف من حيّز جغرافي إلى آخر ومن زمن إلى آخر، ومن ثقافة قانونية إلى أخرى، عكس الميادين التّقنية الأخرى، مثل علم الرّياضيات وعلم الفيزياء"[1] فالأطر المكانية تحفل بالموروثات الثّقافية لقاطنيها، وتتلوّن بطبائعهم وأسلوب عيشهم، الأمر الذي خلق تنوّعا

1 بن شريف محمد هشام: إشكالية الترجمة القانونية، دراسة في ترجمة العقود من الفرنسية إلى العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2017، ص 40.

في الأنظمة القانونية الدّولية، التي تتغيّر تبعا لمقتضى الحال، فالتّشريع الأردني تبعا لما سبق قد قام بتقنين قاعدة اجتماعية يجري العمل بها في المجتمعات العربية، التي ترى في زواج المغتَصبات من غاصبهن، أسلم حلّ يحفظ ماء الوجه أمام الإدانة الاجتماعية للأُنثى الضّحية، بدل اللّجوء إلى الأساليب الرّدعية، وقد تم الاستغناء عن العبارة في النّص العربي، لكونها أمرا واقعا قد لا يثير أيّ دهشة أو استهجان، بالشّكل الذي قد تفعله مع القارئ الأجنبي.

أمّا المقطع الثّالث فقد حمل دلالات نسويّة قامت غدير بالتّعبير عليها، من خلال إسقاط الدّلالات السّلبية التي يحملها الجسد الشّرقي الأُنثوي، الذي تنصّل من طابعه العُضوي مُتحوّلا إلى جسد ثقافي رمزي فاعل، إذ تحاول البطلة من خلال قولتها هذه أن تدرأ عنها تهمة العار، وكذا تأكيد هويّتها الجنسية التي تجاوزت البيولوجيا وتورطّت في أغوار اللاءات المجتمعية الثّقافية.

ب- **الإضافات:**

تضمّن النّص العربي جملة تحمل على كاهلها استخلاص المضمون العام للنّص، الذي جاء مُتوكّئا على المعطى الجسدي لدى القيام بالسّرد، إذ تقول غدير في خاتمة الرّيبورتاج بشكل خطابي "معا يُمكننا تغيير الثّقافات التي تُهدّد أمننا الجسدي والنّفسي، وتدفعنا نحو الخزي من أجسامنا"[1]، وهي عبارة لم يوجد لها أثر في النّص الأصل، فالجسد في النّص هنا رديف للثّقافة ويستأثر لنفسه بخطاب خاص في البنية الاجتماعية للشّرق، تقوم برسم هويّة خاصّة به، تتأرجح بين الحضور الرّمزي في المرويات، والغياب الفعلي في الواقع، "يتلقّاه المتلقي باعتباره ذاتا خارج القيم، مُستعملا خلال القراءة المنطق الذّكوري، الذي يُشكّل مركزا أساسيّا للعنف الرّمزي"، فالمتلقّي خاضع للأطر الاجتماعية التي تُدين هذا الجسد وتطمس حُضوره بالعار، بالضّبط كما حدث مع بطلة الرّيبورتاج، التي تُحاول من خلال هذه الجُملة تغيير بعض هذه النّمطيّات، عبر تجييش النّساء وحثّهن على التّمرّد على هذه الثّقافة الإقصائية.

[1] تحقيقات بي بي سي، حكاية غدير جلسة رقص خاصّة من الهاتف المحمول إلى صفحات التّواصل الاجتماعي، مرجع سابق، https://www.bbc.com/arabic/features-37768291 .

3-1-4 الوظيفة:

إنّ تحقيق "وظيفة النّص" هو أحد أهمّ المهام التي يضعها المترجم نُصب عينيه، لاسيما وأنّنا نتعامل مع نصّ مُتخصّص هو النّص الصُّحفي، الذي يستأثر لنفسه بمميّزات وأسلوب كتابة، ويستهدف شرائح واسعة من القُرّاء، ولتخصيص أكثر نتعامل مع "الرّيبورتاج" الذي يُعدّ نصا قائما بذاته، مُستقلّا بوجوده الصُّحفي وجيناته الأدبية، لهذا فالبحث في وظيفة الرّيبورتاج يسري على المستوى التّواصلي الذي تكفله الصّحافة، والمستوى الأسلوبي الذي يستأثر به الأدب، ولأنّ المنهج الدّلالي المعتمدّ في التّرجمة والذي استدعت أدبيّة الرّيبورتاج الاعتماد عليه، يتعارض مع المبدأ الوظيفي القاضي بالتّعامل مع النّص ككتلة واحدة، فالوظيفيّة في هذا المقام تنبع من المشاهد التي يؤدّيها الرّيبورتاج، والتي تقوم بإعادة بعث البنيات اللّسانيّة للنّص، وتشكيلها بصريّا باستعمال المخيّلة، ما يخلق إذّاك مقاربة جديدة في التّعامل مع مفهوم وحدات التّرجمة، التي تحيد هنا عن جانبها اللّساني، مُتبنّية منحًى وظيفيا يُعبّر عنه **فاسكيس جيراردو** الذي يؤمن بأنّ:" الصّعوبة في الاعتماد على وحدات التّرجمة تكمن في عدم توافق البنيات الذّهنية مع البنيات النّحوية، وغياب معايير خارجية تُحدّد وحدات التّرجمة التي يعتمدها المترجم. فهو يعتقد من خلال مقاربة وظيفية أنّ على المترجم البحث عن وحدات وظيفيّة تُمثّل وحدات نحوية معا، عوضا عن البحث عن الوحدات النحويّة والمعجميّة التي قدّمها فيني وداربلني من خلال التّحليل الأسلوبي المقارن"[1]، الأمر الذي تجلّى فعليا في الرّيبورتاج من خلال تقنيَّتيّ الإضافة والحذف، اللّتين جاءتا تأديةً لوظائف إيديولوجيّة تصبُّ في إطار تسيير الفهم للمُتلقّي.

وبالعودة إلى تصنيف كارل بوهلر (Buhler) لأنماط النّصوص، والذي أقام كلّ من كاترينا رايس(Reiss) وبيتر نيومارك (Newmark) مقاربتهما الوظيفية والسّوسيوثقافية بالعودة إليه، فإنّ الرّيبورتاج يتأرجح بين النّصوص التّعبيرية والإعلامية معا، إذ يقع هذا النّص في خانة النّصوص الإخبارية التي تروم التّوصيل البسيط للحقائق، الأمر الذي تحقّق فعليّا في التّرجمة التي عبّرت عن ذات الوظيفة الإعلامية التّوصيلية

[1] بن شريف محمد هشام، إشكالية الترجمة القانونية، دراسة في ترجمة العقود من الفرنسية إلى العربية، مرجع سابق، ص 14-15.

من خلال تناول موضوع النّسوية في الوطن العربي، عبر نقاط مختلفة تنتقل بين الجوانب الاجتماعية والسوسيوثقافية والدّينية، قام خلالها المحرّر الصّحفي بتقديم الإطار الاجتماعي الذي يحتضن النّساء العربيات، اللّواتي لم تردن في الرّيبورتاج كمُجرّد شخصيات يتوكّأ عليهن السّرد، بل جئن بمثابة "مفاهيم وتصوّرات" مُستنبطة من تراكمات وأفكار قبلية رسمت الوضع الحالي، وهو ما عبّرت عنه التّرجمة العربية من خلال السّير على ذات المسار الغائي للنّص، الأمر الذي تُشير إليه كاتارينا رايس(Reiss) بقولها: "يتمّ ترجمة النّص ذي الغاية الإعلامية عبر احترام ثبات/variance الموضوع، على أن نُركّز خلال التّرجمة على النّص الهدف ووظيفته في اللّغة والثّقافة الأصل"[1] وهو ما تمّ فعلا عن طريق انتهاج منطق دلالي لصيق بالبنية الأصل، باستثناء المقاطع التي تمّ فيها اللّجوء لتقنيّة الإبدال/transposition التي جاءت استجابة لاستغاثات النّسيج اللّساني للّغة الهدف، وهو ذات النّسيج الذي أبرزه الجانب التّعبيري للرّيبورتاج، فالرّيبورتاج كنصّ تشدو لغة كتابته وأسلوبه الجزل بأبعاد ذاتيّة يضجّ بها النّص، الذي تكتنفُه ملامح الإبداع الكتابي، يختزل في بنيته الأدبية وظيفة إبداعيّة وشعرية، كانت حاضرة في النّص الأصل الذي اعتمد السّرد تقنية أساسيّة، تقوم بتشكيل الأنساق فيه، إذ كان السّرد حاضرا في النّص الهدف بشكل أقوى، وهذا بسبب الاختلافات الموجودة بين تركيبة اللُّغتين العربية والإنجليزية، والتي ألقت بظلالها على المنتوج التُّرجمي، وتشمل هذه الاختلافات قواعد اللّغة وتراكيب الجمل، وجودة الحروف السّاكنة وطولها، ناهيك على اختلاف أصول اللّغتين وجذورهما الأولى، فبينما تنسل اللّغة العربية من أصل سامٍ، وتحفر عميقا في الوجود الإنساني كواحدة من أقدم اللّغات البشرية، التي استأثرت بلسان العالم ذات حضارة، ما أعطاها خامة مُميّزة وفخامة وثراء منقطع النّظير، تبلور أكثر مع حركيّة نشاط التّرجمة، الأمر الذي عبّر عنه البستاني مُشيرا إلى "القدرة الفائقة للُّغة العربية على استعارة الألفاظ الأجنبية وتبنّيها (أي تعريبها) فبعدما درج العرب على إعارة باقي اللّغات بعض الألفاظ العلمية والفلسفية الضّرورية، عمدوا

[1] Carmen Ecaterina Astirbei : particularité de la traduction des textes de presse le problème du titre journalistique, Traduire une autre perspective de la traduction, n°225, 2011 .

بدورهم إلى استعارة ألفاظ أجنبية وتطويعها، وفق قواعد البناء والصّرف العربيين"[1]، ما أنتج لغة مرنة ومنفتحة على شتّى الأساليب، بالمقابل تُبرز اللّغة الإنجليزية ذات العرق الجرماني، الحديثة العهد، والتي أكساها البُعد التّداولي في الاستعمال، باعتبارها لغة العلم والتّكنولوجيا والتّعاملات الدّولية، صبغة مباشرة في الحديث قُدرات تعبيرية أقلّ، الأمر الذي نلمسه فعلا في هذا النّص، فغدير العربيّة قد انتصرت لُغويا في نقلها لمحنة الذّات كأنثى مُتمرّدة، تحيا في كنف مجمع محافظ يُدين المختلف، مقارنة بغدير الإنجليزية التي ركّزت على التّعبير على البنية السّوسيوثقافية للمجتمع الذي يحتضنها.

4-1-4 الأسلوب:

يشير **درايدن** في معرض حديثه عن الأسلوب إلى أنّه "صفة خاصّة بأفكار المؤلّف ولغته"[2]، فإذا كانت اللّغة تنطلق من قالب جماعي يسنّ قوانينها ويتواضع على مفرداتها عبر الاتّفاق الصّوري، لترُدّ هي الجميل عبر تضمين الأطر الاجتماعية والتّاريخية في بنياتها وعكس واقع ناطقيها، بما يُشكّل خطابا اجتماعيا مُشتركا يُعبّر عنه ليلي دوني (Lily Denis) بقوله أنّ "الخطاب اللّغوي كما يتمّ تداوله من طرف أُناس ينتمون إلى طبقة اجتماعية ما وفترة زمنيّة ما"[3]، فالأسلوب فردي وسليل ذات الكاتب التي تقوم بإلباس اللّغة نظرتها الخاصّة، والتّماهي فيها من أجل نقل آثار تجربةٍ حياتيّة، فالمعاني بما هي ضالّة المترجم تختبئ خلف الإلتواءات الأسلوبية، التي تكتنز في جوفها كلّ العوامل النّسقيّة والسّياقيّة، التي حملت على ميلاد النّص، والتي تتبدّى لنا أكثر ما تتبدّى في النّص المصدر ، إذ "يُرى أسلوب النّص المصدر، على أنّه مجموعة خيارات دافعها الالتزام بوجهة نظر مُحدّدة، وبهذا المعنى فإنّ الأسلوب لا المحتوى هو ما يُجسّد المعنى، أو يُوفّر وصلا مُباشرا بالاهتمامات الموضوعية الأساسيّة، للعمل ونوع التّجربة التي يحاول إيصالها"[4]، لهذا ينبغي التّمحيص في أسلوب النّص

[1] جهاد كاظم : حصّة الغريب، شعرية الترجمة وترجمة الشّعر عند العرب، منشورات الجمل، ط1، بيروت، 2011، ص 315.

[2] مي الدين حميدي، دور الأسلوب في التّرجمة، مرجع سابق، ص 133.

[3] جهاد كاظم، حصة الغريب، مرجع سابق، ص96.

[4] مي الدين حميدي، دور الأسلوب في التّرجمة، مرجع سابق، ص 116.

المصدر، باعتباره مفتاحا نستخلص من خلاله القواعد التي بُني عليها النّص، باعتباره يُشكّل تجربة إنسانيّة عاكسة لما عاشته الذّات الكاتبة مع السّلطة الاجتماعية، ومع باقي النصوص التي تتواصل فيما بينها، عبر الكتابة واختراق هذه الذّات، التي تتبنّى منطقا ما تُحاول إثباته، فبالعودة إلى النّص الذي بين أيدينا، يتمركز الجسد كنواةٍ موضوعيّة، تقوم بسرد التّجربة النَّسويّة في الوطن العربي وهي قطعا تجربة مُتفرّدة، لأنها تقوم على حمولة تاريخية وتفاسير تشوبها الخلافات، وواقع اجتماعي مُضطهد، قام النّص بتشريحه على لسان البطلة، التي اختزلت في ذاتها واقعا مُشتركا تحياه العربيّات ولو بدرجات مُتفاوتة.

ولأنّ الرّيبورتاج مُتعدّد المشارب، ويُشكّل نقطة التقاء ومصالحة بين الأدب والصّحافة، فإنّ التّعامل مع مُعطى الأسلوب تُرجميا ينبغي أن يتمّ عبر منظاري اللّغة والصّحافة، فالنّص موضوع البحث ينفتح أسلوبيا على اتّجاهين، اتّجاه صُحفي طغى على النّص الأصل، الذي جاء مُباشرا على نحو كبير، في نزوع منه إلى تصوير بيئة البطلة أمام القارئ، إذ قام المحرّر بإفادة جميع عناصر الخبر الصّحفي بصبغة صريحة ودون تلوين أو تفاعل مع الأحداث، واتجاه أدبي طرحته التّرجمة التي خلقت في النّص نفسا ذاتيا جديدا إذ لم يتوان المترجم في التّعبير عن غدير عبر التّفاعل مع الأحداث عن طريق توظيف التّكرار وعلامات الوقف، التي تستوقف القارئ في كلّ مرّة تركيزا على مُعطيات سوسيوثقافية بعينها، أو إبرازا للمنحى التّصاعدي الذي تتّخذه الأحداث، الأمر الذي نتلمّسه في كثرة استعمال الشاولتين/« »/ لاسيما في احتضان المصطلحات اللّصيقة بالنّساء، حين يتم تحويلهنّ إلى تصوّرات ومن ثَمّ حصرهنّ في زاوية سوسيوثقافية مثل: **" شرف العائلة"** – **"عار"**- اخبر صديقي أبي بـ**"كلّ شيء"**- **"استعادة"** شرف العائلة- **"رأى جسمي"**- **"عفّة"** –**"طهارة"** وهلمّ جرّا من المصطلحات أو العبارات، التي تصبّ جميعها في خانة التّصور الشّرقي للمرأة، وليس بعيدا عن هذا السّياق، تفاعلت التّرجمة مع أحداث النّص من خلال وصف الجانب الشّعوري الذي عاشته البطلة غداة تعرّضها للتّنمّر، عن طريق توظيف علامات التّعجّب التي وردت كما يلي:

- لم أكن خائفة فقط، لقد كنت مرعوبة! - صُعقت من الجملة وعلى الفور تذكرت الفيديو!
- أعرف لقد شاهدتك على يوتوب! - كان ذلك أسوء طلب زواج تلقيته في حياتي!
- أرفض أن أوصم لمجرّد أنّني أملك جسد امرأة! - أحتاج دعمكم!

وغير ذلك كثير من المحطّات، إضافة إلى اعتماد التّكرار الذي جاء في النّص على سبيل التّوكيد في جملة: **"قرّرت نشر مقطع الفيديو علانيّة على حسابي الشّخصي في موقع فيسبوك..نعم قررت نشر الفيديو بنفسي هذه المرّة..."**، ويعود سبب التّركيز على هذه النّقاط التي تدخل في الإطار الشّكلي للنّص، إلى أنّ دراسة الأسلوب تقوم على هكذا عناصر، وهو ما أشار إليه محمد عبد الله جبر قائلا: "إذا كان النّقد الأدبي يبحث في المعاني والأفكار، وفي الخيال والعاطفة وعن التّجربة والصّدق الفنّي، وكلّ هذا من الأمور التي تدخل في "مضمون النّص" الأدبي ومُحتواه، فإنّ الشّكل/**Form** هو الموضوع المُناسب للدّرس في علم الأسلوب وعلم اللّغة"[1]، ومنه يتجلّى أنّ توزيع علامات الوقف، وانسدال اللّغة التّعبيرية في النّص الهدف يُبرز نوعا من التّعاطف والذّاتية التي أبان عليها المُترجم، الذي نقل للقارئ تجربة إنسانية بكامل التّفاصيل الشّعورية، التي عاشتها البطلة في نوع من التّماهي معها، كذات تحمل على كاهلها قضيّة اجتماعية مُهمّة وهذا مقابل تعامل مُحرر النّص الأصل مع التّجربة بنوع من الحيادية والموضوعية، إذ لم تحضر علامات الوقف إلّا ضمن السّياق الحواري للنّص، حين يستدعي الموقف السّردي هذا الأمر، فالنّص الأصل على حياديته، قد ركّز أكثر الأمر على مُعطى المكان الذي أثّث ثناياه، على اعتبار أنّ هذا المكان بالنّسبة للقارئ الغربي مكمن الغريب المختلف.

2-4 تحقيق التّواصل:

لقد بات موضوع إحلال التّواصل بين سُكّان المعمورة، الغاية التي تنتهي إليها كلّ عمليات الكتابة والتّرجمة، انطلاقا من أنّ جميع النّصوص بما هي تعكس نسيجا اجتماعيّا وتاريخيّا مُترابطا، تخرج من

[1] جبر محمد عبد الله: الأسلوب والنّحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النّحويّة، دار الدّعوة، الإسكندرية، 1988، ص8.

قبس إنساني واحد وإن تغيّرت الجغرافيا، وعلى طرف آخر تُشكّل وسائل الإعلام المختلفة، بترساناتها وقدرتها على التّغلغل والتأثير، أسلوبا تواصليّا ترعاه الصّحافة صورة وصوتا وكتابة، الأمر الذي يجعل من الصّحافة والتّرجمة على ذات القدر من الأهميّة في بناء جسور التّواصل، فهُما بتشعّبهما وانفتاحهما على شتّى المجالات، وتداخلهما في عمليّات الخلق النّصي، يجمعهما قدَرٌ واحد هو صناعة آفاق شاملة للإنسانيّة ومحو التّخوم عبر التّعريف بالآخر.

وبعيدا عن المثاليات التي تنضح بها نظريات التّواصل، التي تسعى لإذابة الفوارق بين الذّات والآخر وصياغة قنوات اتّصالية تُؤسّس لواقع قائم على الفهم والتّعايش، يؤكّد الواقع الفعلي الذي نحياه أنّ النّسق التّواصلي الذي نعيشه كبشر، مُختلّ التّوازن وأحادي الاتجاه، إذ ينطلق من شقّ كوني مُتمكّن أكاديميا وعلميا ومتفوّق تقنيّا، ويسري نحو عالم لا يزال يتخبّط في الأزمات والمشاكل والكثير من عُقَد الهُويّة، وذلك هو المفهوم الحديث للثُّنائية الإستشراقية الموسومة بالشّرق الرّوحاني، والغرب المادّي الممتلك لناصية العلم والتّكنولوجيا والتّقنية، إذ ساهمت التّقنية بشكل لافت في التّأسيس لاختلال في موازين القوى، التي تجاوزت المستويين الاقتصادي والاجتماعي إلى المستوى الإعلامي، فيما أصبح يُشبه الفجوة، بين عالم استحوذ على معطيات العمليّة الاتّصاليّة، ليوجهها بما يخدمه، وعالم سلبي خاضع لرحمة الدّفق المعلوماتي، بكلّ ما يحمله من مضامين وإيديولوجيّات، ولهيمنة شبكات ووكالات الإعلام التي تُؤسس خطّها الافتتاحي بما يخدم مصالح دول بعينها، ذلك أنّ " أحداث العالم لا تُغطّى إلا بالقدر الذي يُناسب مصالح مُجتمعات معيّنة، وكذلك تُشوَّه المعلومات استنادا إلى القيم الأخلاقية والثّقافية والسّياسية الخاصّة بدول مُعيّنة، تحدّيا لقيم الأمم الأخرى واهتماماتها، وتقوم معايير الاختيار بوعي أو بدون وعي على أساس المصالح الاقتصادية والسّياسية للشّبكات العالمية، وللبلدان التي ترسخ فيها هذه الشّبكة "[1]، الأمر الذي يُفسّر كيفية مُعالجة المواضيع إعلاميا واختلاف زوايا المعالجة، من خلال تسليط الضّوء على أحداث مُعيّنة وتجاهل أخرى، وتهويل أحداث معيّنة وتقزيم أخرى، وهو ما أسّس

[1] المصمودي مصطفى: النظام الإعلامي الجديد، المجلس الوطني للعلوم والثقافة والفنون، ط1، الكويت، 1985، ص41.

لمنظومة إعلامية تُعبّر عن شكل استعماري جديد، يخدم أوضاعا دولية مُعيّنة، ويقوم بتوظيف الكتابة الصّحفية والتّرجمة الإعلامية في أجنداته، فالصّراع الدّولي الحالي تجاوز المواجهة المباشرة بالسّلاح والدّبابة، إلى ما يُشبه الغزو الثّقافي الذي ما انفك يمحو كلّ أثار التّفرّد والذّاتية القومية، وينزع إلى استنساخ نماذج فكرية مُكرّرة يقوم الإعلام بالتّرويج لها، وبثّها على شكر جرعات من صور، تتمثّلُها النّصوص والمضامين السّمعية والسّمعية البصرية، وهو ما يشير إليه **فلورانس وليا** قائلا " إنّ عبارات الثّقافة والإعلام أصبحت في مواجهة حتمية. ذلك أن الاستعمال الحالي لأجهزة الإعلام العالمية، ينطلق من مبدأ نُكران وجود الذّاتية الثّقافية للمُجتمعات، وهذا يمكن تشخيصه في سعة انتشار الرّسالة الإعلامية"[1] وهي رسالة تُسخر لها إمكانات ماديّة عملاقة، يمتلك مفاتيحها من له السُّطوة والمال، والذي يقوم بتلوين الرّسالة بما يخدم مصالحه المادية والإيديولوجيّة، دون مُراعاة لتأثير المضمون على فئات مُعيّنة من المتلقّين، الأمر الذي تمخّض عنه الكثير من النّمطية في البث.

لكلّ ما سبق، ساهمت المنظومة الإعلامية العالمية في تكريس ثُنائيّات يقوم عليها العالم، تمسّ الاقتصاد والمجتمع والفكر والثّقافة، لكنّ التّجلي الصّريح لها قد تجسّد في ثنائيّة الشّرق والغرب، التي لا تزال تُراوح مكانها فكريا وثقافيّا رغم كلّ محاولات التّقريب التي توسم بميسم "الحوار الحضاري" الخلّاق للتّواصل، خاصّة مع طُغيان التّنميط الذي يسود نسق العلاقات السّائدة في الثّقافتين، ومحاولة كلّ منها الاستئثار بالحقيقة، وهذا عبر صياغة هُويّات مخياليّة قائمة على التُّراث التّاريخي، الذي يُحدّد تخوم الذّات من خلال ما يتميّز به الآخر، إذ " لا وجود للذّات إلا في ارتباطها الصّميمي بالآخر وانفتاحها عليه، لأن هُويّتنا تتحدّد من خلاله، دون أن يعني ذلك طمسًا لهذه الهويّة أو محوها، بل يُؤكّد إثباتها وجعلها قابلة لأن تتحرّر من الوهم والزّيف"[2]، ذلك أنّ الإحساس بالخصوصيّة لا يتمّ إلا في رحاب التّعامل مع الآخر، فالهويّة الثّقافية تتشكّل غداة الوعي بهذا الاختلاف، الذي ينمو ويُغذّي الشّعور بالتّميّز والخصوصيّة، أو يقوم

[1] المرجع نفسه، ص 187-179.

[2] الإمام مجاب، محمد عبد العزيز: الترجمة وإشكالات المثاقفة، دار الكتب القطرية، قطر، ط1، 2014، ص 247.

بإقصاء الآخر على اعتبار تفوّق الذّات، وهو واقع الحال في العلاقات بين الشّرق والغرب، اللّذين يصنعان هُويّتيهما من خلال التّحديق في مرايا الآخر ورفضه، لتغدو الهويّة إذّاك محض تصوّر ترسّخ في اللّاوعي بفعل التّراكم التّاريخي، إذ تُوسم هذه العمليّة **بالإختلاق/invention** لدى ادوارد سعيد وكيث وايتلام "**التلفيق**" أو "**الفبركة**" **fabrication** لدى مارتن بيرنال، ويُسمّيها بعض الانثروبولوجيين بالتّشكيل الرّمزي للهُويّة.[1]

ولأنّ التّخوم الجغرافية تنصهر أمام المعطى اللّغوي، الذي ينساب بين الأجناس البشرية بكلّ يُسر، لاسيما لدى توفّر وسيط كالتّرجمة، فإنّ مفهوم الهويّة الثّقافيّة التي تُحاول بشتّى الطّرق أن تفرض منطقها في وجه إحلال التّواصل، تتبدّى أغلب الأوقات عند القيام بالتّرجمة، التي تقوم بتطويعها ووضعها في قالب مُنفتح على الآخر ومُتقبّل له، وذلك بالعودة إلى الأصول البينياميمنية الأولى للُّغات، فالتّواصل تُرجميّا ليس محصورا بين الشّعوب والمجتمعات، بل إنّه يتّم حتى على مُستوى اللّغات، التي تتآلف فيما بينها عبر خيْط رفيع يجمعها ويعود بها إلى منبتها الأوّل، وتقوم التّرجمة بتتبّعه وكشفه، فهدف كلّ ترجمة يتمثّل في "التّعبير عن العلاقة الحميمة القائمة بين اللّغات ويتعلّق الأمر هنا بقرابة أصليّة، ذلك أنّه بصرف النّظر عن أيّ علاقة تاريخية قد تجمع بينها، فإنّ اللّغات تظلّ غير غريبة عن بعضها البعض"، وتُشكّل الترجمة ساحة التّعارف التي تكفل لهذه القرابة بأن تتجلّى، مُفصحة إذّاك عن كامل البنيات الثّقافية، التي تتقولب بدورها في المكنونات اللّغوية، بما يكفل نوعا من المصالحة والتّقبّل، الذي لا يتأتّى إلّا بمرونة يتحدّث عنها ستاينر قائلا : "إننا إذ نتحرك بين اللّغات ونترجم، نكتشف توق الفكر الإنساني إلى "الحرية"، وهذه الحرية هي ما تنتجه التّرجمة، ويتولّد عنها بمعانقتها الفكر الكوني المتعدِّد، وجعله ينصهر في الثّقافة المحلية ليكون قادرا على الإبداع والتّبادل والتّفاعل، وإذا كان فكر العولمة يغزونا ويسلبنا هُويّتنا، فإن الفكر العالمي يُغني هويتنا الثّقافية ويجددها، ويجعلها قادرة على إدراك تميُّزها وخصوصيّتها،

[1] ينظر: كاظم نادر، تمثيلات الآخر صورة السود في العصر العربي الوسيط، مرجع سابق، ص59.

لأن الثّقافة لا يُمكنها أن تتجدّد وأن تُدرك خُصوصيّتها إلا من خلال إدخال النّصوص في كنفها"[1]،فالغنى الذي تُتيحه التّرجمة لا ينحصر في توسيع الأنسجة اللّسانية للُّغات، وجعلها وعاء مُستقبلا للتّصورات الجديدة، وإنّما في كمّ المساءلة التي توضع بموجبها الشّعوب أمام بعضها البعض، والكشف اللّامتناهي للأنساق التي تحكم علاقة الإنسان بالإنسان، بوصفه الأصل الأوّل للتّرجمة منذ دهور سالفة.

وليس بعيدا عن هذا الطّرح، ينفتح الرّيبورتاج على أبواب تواصليّة مُزدوجة تكفلها صبغتُه الصّحفيّة وطبيعته الأدبيّة، إذ فتحت التّرجمة العربية للرّيبورتاج، بابا لمساءلة التّصوّرات المجتمعيّة العتيقة في نظرتها إلى المرأة، بما يُشبه المرايا التي تتحوّل إلى كائن واقعي، يُحاول القارئ أن يمسك به، عبر التّعرّف عن كثب على التّجربة الإنسانية للأنثى، بكل أبعادها الجسدية والنّفسية والعاطفية باعتبارها فاعلة في الصّرح الاجتماعي، فالتّواصل في هذا المقام نفسي بحت رعاه الحضور الصُّوري (من الصورة) المرآوي، الذي كفل للقارئ أن يرى مجموعة من الصّور التي تمثّلت فيها الذّات بوصفها كائنا آخر بالنّسبة للنّساء، وتشكّل فيها الآخر الأنثوي بكلّ تجلّياته بالنّسبة للرّجل، وكأنّ القارئ يحيا طرح المرآة لجان لاكان (Jacques lacan) حين تتحوّل الصّور المزدحمة في النّص إلى دلالات يتّم من خلالها رسم حُدود الذّات ورسم الآخر الذي نحيا معه في ذات المجتمع، فالمرآة حسب لاكان تُفهم باعتبارها "تماهيا بالمعنى الكامل الذي يُعطيه التّحليل النّفسي لهذه العبارة، أي بمعنى التّحوّل الذي يطرأ على الذّات عندما تتقلّد صورة ما"[2]، فالرّجل لمّا يقرأ الرّيبورتاج قد يتبادر إلى ذهنه صُورة مدى هشاشة المنظومة الاجتماعية العربية، التي تضجّ بالأحكام المسبقة والجاهزة إزاء النّساء، باعتبارها قائمة على قواعد أبوية صارمة ومُتوارثة اكتست شرعيّتها بالتّقادم وليست المرأة بحائدة عن هذا الطّرح، فهي من خلال غدير تضع إصبعها على جُرحها لتُعيد النّظر في وجودها كفرد مهمّ ضمن المنظومة ذاتها، فمرايا لاكان التي تتشكّل في النّص مُعبّرة عن

[1] جهاد كاظم، حصة الغريب، مرجع سابق، ص36.

[2] شعبان حسن مارسيلينا: مرحلة المرآة عند جان لاكان والوحدات الدلالية، شبكة العلوم النّفسية العربية، ط6، 2019، ص3.

مستودع صور، تُتيح للذّات القارئة أن تتعرّف على نفسها بشكل أفضل، لما تقرأ ذاتها على أنّها "آخر"، وهو ما يصُبُّ في خانة المرامي التّواصلية التي يفتحها النّص.

3-4 العامل الثقافي:

لقد باتّ معروفا أنّ التّرجمة كفعل حضاري لن تستقيم إلّا برعاية البنية الثّقافية للُّغات، وإيلائها ذات الأهميّة التي يكتسيها النّسيج اللّساني، فالتّرجمة في النّهاية تُعبّر عن فعل ثقافي تُغلّفه اللُّغة وتثاقف طويل الأمد، يُلقي بأثره حتى على أفكار الشُّعوب ونظرتها لبعضها، الأمر الذي فتح الباب واسعا في الدّراسات التُّرجمية للمُقاربات الثّقافيّة التي تتنقّل بين مطلبي التّغريب والتّوطين، في سبيل إرساء معالم النّص الثّقافية بما يتوافق ومُتطلّبات التّلقي أو بما يخدم بصمات الأصل، وهو المنحى الذي سارت عليه المداخل السّوسيوثقافية والوظيفية التي تضع العامل الثّقافي في قلب العمليّة التّرجمية.

ولأنّ النّص الصّحفي مجال تتجاذبه أقطاب ثقافيّة، تتحكّم في الصّورة النّهائية التي يخرج بها إلى العلن وتنتقل بين رؤوس ثالوث اللّغة والمتلقّي والخطّ الافتتاحي لهيئة التحرير، فإنّ تحرير النّص تماما كترجمته يتعلّق بمدى القُدرة على إرساء مساحة مُشتركة تتصالح فيها الثّقافات فيما بينها، الأمر الذي يقودنا إلى الحديث عن التّثاقف بوصفه لصيقا بالتّرجمة،- التي تذهب بالنّص إلى فضاءات من التّلاقي، التي تُزيح عنّا غُربة الذّات التي تفرضها مركزية الثّقافة، فكما أن النصّ الصحفي في سعة انتشاره، وإرتفاع مقروئيته وتسارع وتيرة ترجمته، يمحو الحدود الثّقافية الضّيقة ويقود القارئ عبر التّناص في رحلة متاهية لا مُتناهية، فإن التّرجمة بدورها تُصبح "عملية مُثاقفة تُدخل ثقافة القارئ في حوار مع ثقافات أخرى ماضية أو راهنة، وتحثّه على المغامرة في متاهات المعرفة البشرية، ليس للانصهار والذّوبان فيها، بل لمعرفة مكانه فيها ومدى إسهام ثقافته في بناءها"[1]، فالثّقافة كائن حي يؤثّر ويتأثّر وينمو ويتطوّر وإذا كانت حياة الثّقافة مُضمرة تتمُّ بيننا بشكل صامت، فهي في رحاب التّرجمة تُحاول أن تتّخذ شكلا مرئيا، تُفصح عنه الأنساق النّصية التي تتنقّل ما بين مركز وهامش، تبعا للمكانة التي تستأثر بها اللّغة لذاتها، ووفقا

[1] مجاب الإمام، محمد عبد العزيز، الترجمة وإشكالات المثاقفة، مرجع سابق، ص 204.

لموقع ناطقيها في قاطرة الحضارة، فاللُّغات تلتهم بعضها بعضا، وكذلك الثّقافات المتخفيّة في بطون اللّغات، وحتّى نتجنّب المغالاة الاصطلاحية التي يفرزها لفظ "الالتهام" في هذا المقام، يمكن القول بأنّ التّرجمة "ممارسة تتغذّى فيها ذاتيّة من أخرى، ومتى ارتفع فعل "التّغذي" ذاك إلى مستوى، يشهد ترجمة أمّة عن أمّة أخرى، فإنّه يستطيع أن يعرف مُستويات من التّعايش، أو على خلاف ذلك درجات من العُدوانية وسوء النّية"[1] فالتّرجمة بما تحمله بين حُروفها من معاني الرّجم التي تُنزلها مقام العقوبة الإلهية، غداة تبلبل الألسنة ذات عصر توراتي، قد تحمل اليوم على نُشوب خلافات حضارية بسبب الإقصاء أو العنف الرّمزي، الذي يُمكنها أن تُلحقه بثقافة أحد النّصين، كما يُمكنها أن تنقُل الفكر الإنساني إلى درجات راقية من الانفتاح بسبب ما يحمله طابعها التّأويلي من تيسير للمُعقّدات، تماما كما حدث مع التّرجمات الفرنسية، التي جعلت من الفلسفة الألمانية ذات الدهاليز المركّبة مقروءة ومفهومة، وفي هذا السّياق الثّقافي للتّرجمة يُحصي أبو يعرب المرزوقي أربعة أنماط من الممارسات الثّقافية التي تطال علاقة الذّات بالآخر، يمكن تلخيصها على النّحو التّالي:

1- **الاستيعاب التّام:** حين تمتص ثقافة إرث ثقافة أخرى وتدمجه ضمن جسدها الرّمزي، الأمر الذي ينجر عنه موت الثّقافة المُترجَمة ولغتها، وأقرب مثال لهذا الأمر تشرُّب المسام اللّغوية الأوروبية للّغة اللّاتينية التي اندثرت.

2- **التّرجمة المُجاوزة:** وتتمّ بين ثقافتين إحداهما في طور البزوغ وأخراهما في مرحلة الأفول، تماما كما وقع بين البيزنطيين والعرب، وبين العرب وغيرهم من الأمم المجاورة كالفُرس مثلا.

3- **التّرجمة التّجسس/الاستعلام:** وهي التّرجمة التي تنشأ بين ثقافتين، تكونان على ذات المستوى من التطوّر، وتعيشان ذات مراحل التّقدّم والأفول، كحال ما يحدث بين أوروبا واليابان وأمريكا، إذ تكون التّرجمة وسيطا للمنافسة والتّجسس.

[1] جهاد كاظم، حصة الغريب، مرجع سابق، ص55.

4- **التّرجمة الوساطة**: وهي التّرجمة التي يقوم بها شعب فقد دوره كفاعل تاريخي، مع حفاظه على مستوى روحي مُعيّن، فيُلفي نفسه مُنخرطا في لعب دور المترجم/الوسيط بين ثقافتين، تماما كما وقع للسّريان الذين شغلوا دور الوسيط بين اليونانية والعربية، ومن بعدهم اليهود بين العربية واللّاتينية في القرن الوسيط[1].

وعليه يُمكن أن نلحظ كيف يقع المعطى الثّقافي في قلب العمليّة التّرجمية، ففي كلّ مرّة نترجم فيها نقوم بتحريك الدّفّة إلى إحدى الضّفاف التي تحتضن ثقافة ما، بشكل يقوم بمحو بعض من الثّقافة الأخرى فالمصالحة الثّقافية التي تنشد التّرجمة القيام بها، صعبة التّحقيق على أرض الواقع، وكلّ محاولات التّرجمة تصبّ في مُحاولة وضع النّص في منطقة "البين- بين" التي ابتدعها غوتّة (...)، والتي تُهيّئ مُناخا خاصّا للتّحوّل الثّقافي للنّص، بالشّكل الذي لا يجتثّه من أصوله ولا يدعه خاضعا لها، إنها ذلك النّمط الواقع بين تدجين النّص، وبين انفتاحه اللّامشروط على الغريب الأجنبي، وتمرّ الثّقافات التي تنشد الوُصول إلى هذه المنطقة، بمراحل تُشكّل التّرجمة تُربة خصبة للتّجلي في كنفها، باعتبارها عمليّة نقل ثقافي، وقد قام الباحث **دافيد كاتان** بإحصائها في مؤلّفه (من الصّدمة الثّقافية إلى المثاقفة) وهي "الرّفض- الدّفاع – التّقليل – التّقبّل- التّكيّف- الدّمج"[2]، إذ يُفسّر هذا المسار تلك القرابة التي تجمع اللّغات وتُهيكل ثقافاتها ضمن منبع إنساني واحد، يعود بنا إلى عصر ما قبل بابل، أين تسود أُحادية اللّغة وأحاديّة الثّقافة، التي تُحاول التّرجمة شمل شتاتها من جديد، "فجميع الثّقافات مُنشبكة إحداها في الأخرى، ليس بينها ثقافة مُتفرّدة ونقيّة محض، بل كُلّها هجينة مُولّدة، متخالطة، مُتمايزة إلى درجة فائقة"[3]، والفضل إذّاك يعود إلى التّرجمة التي تتقفّى بخفاء آثار السّراديب الإنسانية العميقة للثّقافة.

[1] جهاد كاظم، حصة الغريب، مرجع سابق، ص56.

[2] مجاب الإمام، محمد عبد العزيز، الترجمة وإشكالات المثاقفة، مرجع سابق، ص 250.

[3] المرجع نفسه، ص257.

ولأنّ الرّيبورتاج موضوع التّحليل يتناول قضيّة ثقافيّة مُتشعّبة المشارب، فإنّ تناول الموضوع تُرجميّا ينبغي أن يتمّ ضمن المعطيّات الثّقافية، التي أسّست لهذا النّمط من الكتابة، وهو الكتابة النّسوية التي جاءت بمثابة المسيح المخلّص من الطّوق الأبوي الجاثم على أجساد النّساء، وإن كان الموضوع قد أُفرغ من فحواه النّبيل، حائدا إذّاك عن جادّة صوابه في بعض المحطّات التّاريخية على بعض الرّقع الجغرافيّة، مُخلّفا إذّاك الكثير من اللّغط المفهومي والسّجالات السّاخنة المرتبطة بتحرير المرأة في العالم.

تتجلّى لنا المعالم الثّقافيّة للنّص حين ننبش في حيثياته ضمن إطار مفهومَي المركزيّة والهامشيّة، ففي الوقت الذي تنحدر فيه غدير البطلة من بيئة أبويّة محضة، تتغذّى على الأفكار التّمجيديّة للذّكر، وتهبه مركزيّة مُطلقة تتحكّم في مسار الحياة الاجتماعية، التي تستقي أُسسها من سنن الأوّلين، لتحتلّ إذّاك موقع الهامش الخاضع لناموس الجماعة، نجدها قد قامت في النّص بقلب الموازين لصالحها، وتحوّلت إلى مركز فاعل قد أحدث توتّرا في النّسق العام الذي ألفته الجماعة، وهذا التّبادل في التّمثيل من شأنه فتح أبواب تواصليّة خلّاقة، تسمح بإعادة النّظر في بعض المسلّمات الاجتماعية المتعلّقة بالنّساء، والتي تنبثق من العنصر "**المُتبقي**" أو "**المُتخلّف**"، الذي يُشير إليه ويليامز، إذ يرى أنّ " ثمة نسقا أو عنصرا ثقافيا مُهيمنا ومؤثّرا، هو الذي يُحدّد طبيعة كل مجتمع، وطبيعة كل حقبة زمنية، وإلى جوار هذا العُنصر الثّقافي المهيمن، ثمّة عنصران آخران، يطلق على أحدهما مصطلح "المتخلّف" أو "المتبقّي"، وعلى الآخر مصطلح "الطّارئ" أو "المنبثق" (...) أما المتخلّف أو المتبقّي، فهو عُنصر تشكّل بصورة مؤثّرة في الماضي لكنّه لا يزال فاعلا في العمليّة الثّقافية، ليس بوصفه عُنصرا من الماضي على الإطلاق، بل بوصفه عنصرا مُؤثّرا في الحاضر "[1]، فالنّسق الثّقافي الشّرقي فعليّا يُكرّم المرأة ويضعها في مراتب اجتماعيّة ساميّة، بالنّظر إلى تركيبتها البيولوجيّة التي تهبها قُدرة منح الحياة، إذ يكفي أن نُلقي نظرة سريعة على تاريخ الحضارات التي رابضت في الوطن العربي، لنجد أن الآلهة القديمة، رديفة لهذه القُدرة الأنثويّة العجيبة على الخلق، بدليل أنّ بعضها كان يوسم بميسم الإناث، فجسد الأنثى إذّاك كان مُعجزة خارقة، ورمزا

[1] كاظم نادر، تمثيلات الآخر صورة السّود في العصر العربي الوسيط، مرجع سابق، ص76.

للخُصوبة والعطاء المرادف للأرض، والذي يُقابله طرح الإله الذُّكوري الكامن في السّماء، التي تحتضن الأرض والشّمس وتمدها بالدّفء والمطر، الأمر الذي روّج لإيديولوجيّة ثنائيّة، بدأت ملامحها قبل نزول الدّيانات التوحيديّة، "فالتّعارض بين الأيديولوجيّتين، إيديولوجيّة الأرض الأنثوية، وإيديولوجيّة السّماء الذّكورية، مع كل ما يُرافقه من تجلّيات اجتماعية وجنسية وثقافية، قد أثّر بدوره لخلق صراع دائم"[1]، وهو صراع لم يمنع العربي حقبتئذ، من أن ينطوي تحت لواء امرأة تقوده، فالتّاريخ قد أفرز قائدات فذّات حملن لواء الحضارات، ككليوباترا وزنوبيا وبلقيس والكاهنة، اللّواتي رعين مجتمعات تُعرف بأنّها كانت أُموميّة صرفة ذلك أنّ روحانية الأم قد أدّت إلى خلق لبنة ثقافيّة، وإعطاء كيان كامل من المفاهيم تداولتها العُصور المتلاحقة، و"تاريخ الشّرق الذي ظل لفترة طويلة من الزمن، مخلصا لميراث الأرض "الأم" ولروحانية الخصب ولكهنوت المرأة وسُلطتها، سواء أكانت "ملكة أو حاكمة أو وصية على العرش، قد بدأ يغرق تحت فيض الأبنية الاجتماعيّة، الأمر الذي جعل المرأة عبر التّاريخ تتعرّض لتقلُّبات، فأحيانا يبرز دورها الاجتماعي، وفي أحيان أخري يتضاءل هذا الدّور فتُصبح تابعة للرّجل، وضمن هذه الصّيرورة تحيى المرأة"[2]، ومن هذا النّسق المتقلّب انبثق العُنصر "المتبقي/ المتخلّف"، الذي خرج من سياق تاريخي مُتوتّر أخذ من التّفسيرات المغلوطة للنّصوص الدّينيّة السّموية، التي باتت تُرى من زوايا ضيّقة تحصر النّساء في موقع منقوص الأهليّة، مُرتكَزًا للإبقاء على تراتبيّة اجتماعية تحتل فيها الأنثى مرتبة دُنيا، وهو أمر لا نزال نرى تجلّياته إلى اليوم، وعلى الطّرف الآخر تبرز "النّسويّة "كعُنصر "**طارئ**" أو "**مُنبثق**" على السّياق العربي التّاريخي، الذي استكان لسُلطة "المتبقي" الذّكوري، الذي قامت الثّقافة العربية باستيعابه ودمجه ضمن بنياتها، وذلك هو نهج الثقافة في التآلف والمعاشرة، إذ تتعامل مع هذه العناصر المتبقية إما "بالإبادة والكبت « **repressing** »أو بالاستيعاب والإدماج « **Incorporation** » أما العناصر الطّارئة والمنبثقة في لحظة سيادة عنصر ثقافي مُعيّن، فهي تعني أن ثمّة جُملة من المعاني والقيم

[1] عرفة إيمان: فلسفة النّظم الاجتماعية والقانونيّة في الهند ومدى انعكاسها على وضع المرأة، دراسة تاريخيّة، مكتبة الآداب للطّباعة والنّشر، 2011، الموقع: https://www.researchgate.net، تاريخ المعاينة: 2020/03/08.

[2] المرجع نفسه.

والممارسات والعلاقات الجديدة التي تُخلق باستمرار، كمُعارضة للعُنصر المهيمن أو كبديلة عنه "[1] وهو ما نحياه فعلا وواقعا في كم الأخذ والرّد، والسِّجالات المفتوحة في المنابر الإعلاميّة حول "النّسوية"، التي تُمثّل بسبب الكمّ الهائل من المغالطات وسوء الفهم، عارضا طارئا قد يصفه البعض بالفكر الخطير الذي يُهدّد المنظومة الأخلاقيّة العربية، التي تُقدّس كلّ ما هو تُراثي دون إعمال عقل في جوهره وصحّته.

وبالعودة إلى المبثوثات الثقافيّة الملموسة في التّرجمة، فقد حافظ النّص الهدف على ذات النّسق الثّقافي الطّارئ فيه، إذ يحتفي الجسد الأنثوي في التّرجمة بذاته ككيان مرئي كامل الحضور، باسطا نفوذه على كامل المشاهد التي أبان الرّيبورتاج عنها، مُتمرّدا على كلّ المعطيات الاجتماعية، التي أطّرت تواجده في الذّاكرة وأقصت حضوره في الواقع، فالنّص الأصل وإن عالج الموضوع بعين موضوعيّة شاملة، تُركّز على الأحداث من منظور مكاني، تمّ التّعبير عنه في الجزئيّة التي تُصنّف أهداف تحرير الرّيبورتاج، فالتّرجمة قد جاءت مُتعاطفة مع الحدث متواطئة مع الجسد، إذ لم تتوان في التّعبير عنه ولو عبر الشّرح والإضافة التّفسيريّة، وهو ما تمّ التّعبير عنه آنفا في عديد المحطّات.

بالارتكاز على كل ما سبق ذكره، يمكننا القول بأنّ ترجمة الرّيبورتاج الصّحفي يُشبه الوقوع في الرّمال المتحرّكة التي تبتلع المترجم، الذي يجد نفسه أمام حتمية مُراعاة ضوابط الصّحافة وجماليّة الأدب، دون أن يغفل عن أهميّة الجوانب السّوسيوثقافيّة التي تُحرّك منحى النّص بوصفه تكريسا للإيديولوجيا، ولأنّ موضوع الرّيبورتاج يختصّ بالمرأة بوصفها كائنا تعرّض للكثير من النّقد والمساءلات والتّنميطات والقولبة فإنّ ترجمته على قدر تواطئها مع المرأة التي تُشاركها ذات المراتب الدّنيا في التّراتبيات الإجتماعية، تُشكّل حقلا مُلغّما ينضح بالإيديولوجيات التي تتشرّب أُسُسها من سياقات تاريخيّة قديمة جدّا، تأسست في الوعي الجمعي بين الشّرق والغرب.

[1] كاظم نادر، تمثيلات الآخر صورة السود في العصر العربي الوسيط، مرجع سابق، ص76.

خاتمة

لقد حاولنا في هذه الدّراسة أن نُقيم مُقاربة تُرجمية تعالج قضيّة إشكالية يُواجهها المترجم غالب الوقت، وهي التّمثيل الإجتماعي الذي يتّخذ شكل صور نمطيّة يصطدم بها المترجم أثناء عمله، وقد وقع إختيارنا على الرّيبورتاج الصّحفي، بإعتباره سليل بيئة إعلامية تُبارك وجود هذه الظّاهرة من جهة، إضافة إلى طبيعته الأدبية التي تزخر بالصّور التي تستمدّها من التّناص ومن المخيال اللّغوي، وقد قاربنا الموضوع من زاوية سوسيوثقافية إعتمدنا فيها على نهجي التّرجمة التّحريريّة والتّرجمة الدّلاليّة لبيتر نيومارك، اللذيْن طبّقناهما على مجموعة من ريبورتاجات موقع بي بي سي/BBC، حيث خلّصنا ختاما إلى النّتائج التّالية:

- ❖ قامت وسائل الإعلام بصناعة واقع مواز يتشابك مع حياتنا على نحو كبير، نتيجة إستلهامها لمبثوثاتها من الواقع المعيش ومن منظومة القيم التي أسّسها المجتمع، لكنّ هذا لا يعني براءة المبثوثات الإعلامية التي تمرّ بعمليّة غربلة قبل إطلاقها إلى الجمهور، الأمر الذي يجعلها إنتقائية على نحو كبير.
- ❖ يتأثّر الجمهور على نحو كبير بالمضامين الإعلاميّة خاصة إذا ماوافقت رؤيته الخاصّة للعالم، الأمر الذي تُثبته العديد من النّظريّات، التي تنادي بقدرة هذه الوسائل على التّغلغل في المنظومة الإجتماعية، والمساهمة في عملية البناء الإدراكي للكون، إذ يقف وراء هذه الآراء من ينادي بترتيب وسائل الإعلام لمبثوثاتها وفقا لما يتواءم مع ثقافة المستقبل ومخزونه الفكري وإطاره الإجتماعي، أو من يعتقد بوجود جهات تتحكم في الدّفق الإعلامي خدمة لأغراض ووضعيات وثقافات مُعيّنة فيما يُسمّى بحُرّاس البوّابة، وكذا من يؤمن بالدّور العظيم الذي تلعبه وسائل الإعلام مع الوقت بسبب الجرعات التي تبُثّها يوميّا والتي تتحوّل بعد ذلك إلى حقائق مُسلّم بها.
- ❖ تُشكّل الصّورة النّمطية واقعا مُتعيّنا في حياتنا اليوميّة نتيجة لكثرة التّعرّض لوسائل الإعلام، وهي أحد أهمّ مُفرزاتها في هذا العصر الميّال إلى التّنميط والقولبة، خاصّة وأنّ التّمثيل الإجتماعي يُعبّر

عن حيلة نفسيّة ناجعة تُغني عن التّعمق في مكنونات الأشياء والأشخاص والظّواهر، بالنّظر إلى سُرعة نمط الحياة وكثرة المعلومات التي نواجهها كأفراد يوميا.

- ❖ تخضع جُلّ العلاقات الجامعة بين الأفراد والجماعات للتّنميط والتّصنيف، الذي يضرب بجذوره في التّاريخ الإنساني، فالصّور النّمطيّة التي تشكّلت مع التّاريخ لا تزال فاعلة في الذّاكرة الإنسانية، وتقوم عليها العمليّة التّواصلية بين البشر في المعمورة، التي إنقسمت بفعل هذه الصّور إلى عالمين، شرق روحاني يفتقر للتّحكم في التكنولوجيا، وغرب مُتحكّم تقنيّا ومُسيّر لمناحي الإتّصال.
- ❖ يُشكّل التّراث الإستشراقي مخزونا تاريخيّا وثقافيا من الصّور، التي يبني عليها كلّ من الشّرق والغرب نظرته عن الآخر، حيث تعرّض الشّرق الذي كان موضع دراسة للتّنميط والتّمثيل والعنف الرّمزي بتعبير بيار بورديو(Pierre Bourdieu) والإقصاء من قاطرة الثّقافة، بفعل الحس الإستعلائي الذي ميّز الغرب الدّارس الممتلك لأدوات المعرفة حقبتئذ.
- ❖ كانت التّرجمة ذراعا للإستشراق مُعبّرة عن مشروع إستعماري بحق، الأمر الذي كرّس لنصوص حافلة بالإيديولوجيات التي حجرت على الدّور التّاريخي للشّرق في سكّة الحضارة، وقد تلقّف الشّرق هذه المبثوثات حين عاد ليُترجم هذه النّصوص التي تناولته بالدّراسة بشكل صدّق فيه ما قيل عنه، وزرع فيه نزعة إنهزاميّة تبعيّة، فالتّرجمة إذّاك قد تمثّلت وجها من أوجه الإستعمار الفكري الثقافي.
- ❖ نالت المرأة النّصيب الأكبر من القولبة، سواء من النّصوص المستشرقة قديما أو من المضامين الإعلاميّة المعاصرة، وهي قولبة تستلهم جذورها من مرايا التّاريخ والأسطورة، ومن المعتقدات الإجتماعيّة والتّفاسير المتطرّفة للنّص الدّيني أيّا كان منبعه، وهي عوامل ساهمت في تقزيم قدرات النّساء وحصرها ضمن أدوار مُسبقة يُعدّها المجتمع سلفا، بشكل تشرّبته الأنثى وصدّقته، وهو أمر وإن كان مُنتشرا في جميع الأصقاع في العالم، لكنّه يزداد حدّة على أرض الشّرق.

- ❖ تُعبّر شهرزاد عن أيقونة لنساء الشّرق في المخيال الغربي والعالمي، إذ كانت ترجمة قصصها حاملة على تحريك دفّة العالم صوب أرض الشّرق، وإنتاج فيض من الصّور التي حوّلت وضع المرأة العربيّة من موقع قُوّة إلى موقع ضعف، الأمر الذي تُؤكّده جلّ الإقتباسات الغربيّة لأحداث ألف ليلة وليلة، والتي وضعت جُلُّها شهرزاد في قالب مُشوّه.
- ❖ تحمل التّرجمة في كنهها عبء ثقافيا وحضاريّا، كما تقوم بتمرير أنساق المجتمعات بشكل مُضمر، وعلاقتها بالأنثى علاقة حميمة جدّا، إذ تعكس من خلال علاقاتها بالرّجل في الوعي الجمعي، صورة علاقة التّرجمة بالأصل التي يكون فيها هذا الأخير صاحب كلمة الفصل في الطّروحات الأبوية.
- ❖ يُشكّل النّص الصّحفي تحدّيا كبيرا للمترجم بسبب ما يحمله من صور من جهّة، وبسبب تعدّد المشارب التي ينطلق منها، إضافة إلى مرونته وتنوّع الأنماط الكتابية التي يتشكّل من خلالها، الأمر الذي يجعل المترجم في ورطة تُحتّم عليه الإستئناس بكلّ المناهج التّحريريّة والتّقنيات للإمساك بهذا النّص.
- ❖ تُعبّر التّرجمة التّحريريّة عن فرصة أعادت تشكيل المفاهيم التّقليدية عن التّرجمة، وزعزعت الفكرة الكلاسيكيّة عنها والتي تُفيد بتبعيّتها لأصل واحد، بسبب نسفها لفكرة القداسة التي تحيط بالأصل وبمؤلّفه، وهي أكثر المناهج إتّباعا في حضرة النّص الصّحفي الذي يستقي بدوره بنيته من أصول مُتعدّدة، الأمر الذي يُبرز تواطؤا خفيّا بينهما.
- ❖ يُعتبر الرّيبورتاج الصُّحفي المساحة المثاليّة لتمظهُر الأدب والصّحافة، الأمر الذي يجعل من ترجمته جسرا تواصليّا بين المقاربات الوظيفيّة التي تبحث في النّص الصّحفي، والمقاربات السّوسيوثقافية التي تحفر في ظاهرة الصّورة النّمطية للمرأة، بإعتبارها نتاج رؤية إجتماعيّة ضيّقة وأفق تأويلي محدود، وتُشكّل لمسته الأدبية خير سبيل لتجلي الإبداع النّابع من ذات المترجم.

- ❖ تقوم المقاربات السوسيوثقافيّة بفضّ النّقاب عن الأنساق المضمرة التي تحكم المجتمعات، والتي تأخذ التّرجمة على عاتقها الكشف عنها بطريقة تنتصر من خلالها لإحدى الثّقافتين، وهنا تبرز علاقات الهيمنة التي تتجلّى في اللّغات التي تلتهم بعضها إلتهاما.
- ❖ تُشكّل التّرجمة التّواصليّة السّبيل الأمثل للمرور من خلال النّص الصّحفي، الذي يؤدي وظيفة إعلامية، لكنّ الصّبغة الأدبيّة للرّيبورتاج تأبى إلّا أن تستحضر التّرجمة الدّلاليّة، التي تُعطي اللّغة التّعبيريّة فيه والأسلوب الجزل خاصّته حقّها من التمظهر في النّص الهدف.
- ❖ تُشكّل ترجمة المرأة محنة مُضاعفة بالنّسبة للمُترجم، الذي يتعامل معها كمُعطى نصّي يعكس تصوّرا إجتماعيّا تملؤه الأحكام المسبقة، لذا فإنّ ترجمتها تُعبّر في الواقع إمّا عن تكريس هذه الصّور النّمطية التي تحيط بها، أو دحضها وتفكيكها، إذ تخضع القرارات التي يتّخذها المترجم للمناحي السّوسيوثقافية التي ينطلق منها في مقاربته النّصيّة.
- ❖ يُعتبر المتلقي حجر الأساس الذي تنطلق منه المقاربات السوسيوثقافية وتنتهي إليه، إذ تضغط ثقافته على النّص وتُلوّنه برؤاها الخاصة للعالم، والتي تتبدّى من خلال ظلال القراءة التي تُسيّر عمل المترجم المنكبّ في فك رموز الأصل وتوطينها.

الملاحق

1- مقالات الفصل التّطبيقي الثّالث /حول التّرجمة التّحريرية/:

أوّلا:

"جسد": مجلة ثقافية أم صرخة في فضاء المحرمات العربية؟

علاقة الإنسان العربي -رجلا كان أو امرأة- بجسده علاقة يكتنفها الغموض: هل ينكره؟ أم أن هناك علاقة سرية بينه وبين جسده يحرص على إخفائها؟ وهل هذا الغموض وهذه السرية تميز علاقة الانسان العربي بجسده الخاص فقط أم بجسد الآخر ايضا؟

قبل فترة وجيزة طرحت علي فنانة تشكيلية أوروبية سؤالا حيرني طويلا: لماذا يغيب الجسد عن الفنون التشكيلية العربية ؟

صدمني السؤال في الواقع، وأبحرت في مونولوج طويل يطمح أن يجد تفسيرا لهذه الظاهرة في ادعاء أن تاريخ الفن العربي لم يبدأ إلا منذ حقبة زمنية بسيطة وهي فترة انهيار الخلافة العثمانية ونشوء الكيانات السياسية العربية، ومنذ تلك الحقبة فالجسد بدأ يمارس حضورا خجولا وتدريجيا في الفنون التشكيلية.

اكتشفت فيما بعد أن هذا ينطوي على مغالطة، فقد اعتمدت في مرافعتي على أن الحقبة الزمنية التي شهدت مولد الآداب والفنون في منطقتنا تسمى في تاريخ الفنون "حقبة الحضارة الإسلامية"، وقد كانت الفنون خالية فعلا من الجسد في تلك الحقبة، وبالتالي ما أسهل أن نعلق هذا الخلل على مشجب المفهوم الإسلامي الذي ساد إبان ازدهار تلك الحضارة، والذي يستهجن، بل يحرم رسم وتصوير الشخص بشكل عام، والجسد بشكل خاص، وهذا يفسر اتجاه الفن نحو الزخرفة والخطوط.

الفنانة اقتنعت بعض الشيء، ولكني للأسف لم أقتنع: فهناك حقيقة موضوعية وهي أن هذا الجزء من الحضارة الإسلامية الذي نتحدث عنه له خصوصية الحضارة العربية، لذلك فنحن نسميها الحضارة العربية الإسلامية، لتمييزها عن الحضارات التي تطورت في بلدان اعتنقت غالبية شعوبها الإسلام دون أن يطمس ذلك خصوصيتها القومية.

إذن كان علي أن أعترف أن ملاحظة صديقتي في مكانها ، ولو جزئيا، وأن الجسد العربي مغيب في الفنون التشكيلية فعلا.

حتى في العصر الحديث حين تكاثرت علينا التماثيل فانها لم تكن سوى تجسيد لفكرة سياسية، وأن آخر شيء يدعي الحضور في تلك التماثيل هو الجسد، الجسد بخصوصيته وملامحه وإشعاعاته وأسراره. حين النظر الى التمثال أول ما يخطر ببالك هو فكرة سياسية أو شعار سياسي، وليس قيمة جمالية.

إعادة الاعتبار للجسد" ؟

هو مشروع ثقافي بالدرجة الأولى ذاك الحلم الذي راود الشاعرة اللبنانية جمانة حداد ، وجندت من أجل تجسيده في دنيا الواقع اسماء لامعة من عالم الشعر والنثر والفن التشكيلي في العالم العربي، بل والعالم.

حرف الجيم يأخذ شكل قيد مكسور

هي أرادت أن تصدر مجلة باسم "جسد"، تصوروا براءة الفكرة ؟ ولكنها في النهاية فجرت قنبلة صوتية اخترقت ذلك السكون شبه الشامل الذي يلف الفضاء العربي.

في زمن يبلغ اغتراب الجسد فيه ذروته، ويصبح إما مدعاة للشعور بالذنب أو مصدرا للمضايقات بل حتى التحرش، في وقت تحتل أكثر مظاهر ذلك الجسد براءة وسطحية واجهة الصراعات السياسية والإجتماعية والأيديولوجية،

يتبلور حلم جمانة حداد بإصدار مجلة ثقافية تنطلق من "أن هناك معبداً وحيداً حقيقياً على هذه الأرض، هو جسد الإنسان"، على ما كتب يوماً الشاعر الألماني نوفاليس.

وتعلن "جسد" في بيانها التأسيس أنها ستحوي"مجموعة كبيرة من الريبورتاجات والأبحاث والنصوص والترجمات والرسوم والمقالات المتنوّعة بأقلام كتّاب وريش فنانين لبنانيين وعرب وأجانب حول محور الجسد وتشعّباته اللامتناهية، من الايروتيكيا الى التصوّف مروراً بالبرودة، إلى جانب باقة من الأبواب الثابتة بدءاً من أخبار معارض وكتب وأفلام من العالم، وصولاً الى الاختبارات النفسية والأبراج الجنسية ووصفات الطعام المثيرة للشهوة".

فهل حلمت جمانة في الوقت الخطأ، أم على العكس، اختارت الوقت الأكثر ملاءمة؟

أسأل جمانة حداد عن توقعاتها لردود فعل الشارع الثقافي والإجتماعي العربي على جرأتها هذه، فتقول بأنها لن تفاجأ إن أتاها الرجم من أكثر من مصدر: فمن جهة سيعبر ذوو التفكير المحافظ عن سخطهم لتسليط الأضواء على الجسد، وهو شيء يدعون الى إخفاء كل ملامحه، خاصة فيما يتعلق بالمرأة.

اما نشطاء حركات التحرر النسوية فسيعترضون على التركيز على الجسد، جسد المرأة تحديدا، لأنهم يرون أن المرأة ليست مجرد جسد، بل الجسد ليس أهم كياناتها، فهي عقل وروح وشخصية الى جانب كونها جسدا.

جمانة قالت انها وأسرة تحرير المجلة ليسوا في وارد "الدفاع عن النفس" ولذلك فهي لا تحبذ اعتبار المجلة "صرخة احتجاج على تغييب الجسد في الثقافة العربية" بل تفضل اعتبارها مساحة حرية للفنانين المحرومين منها لسبر أغوار الجسد في قالب فني ترى فيه وسيطا للتعبير عن الجسد ليس فقط كملامح (شكل) إنما كروح (مضمون).

من الملفت للانتباه ان شعار المجلة لا يتضمن أي عنصر ايروتيكي، بل شكلت الفنانة التي صممته ،ماري جو رعيدي، حرف الجيم في كلمة "جسد" ليشبه شكل قيد مكسور.

وجمانة تعتقد أن التعبير عن الجسد بشكل ثري ممكن ليس في الشعر والنثر فقط، بل في الفن التشكيلي أيضا، فهي ترى أن الفنان التشكيلي أو النحات لا يقومان بعملية "نسخ لفيزياء الملامح" بل يذهبان أبعد من ذلك ليعكسا الروح أيضا.

مأزق لا مفر منه

المأزق الذي لا بد أن تواجهه هذه المجلة يتمثل في خلط الكثير من القراء بين جمالية الجسد وإباحية العري، فربما نظر اليها البعض كـ "بلاي بوي" عربية، ولكن جمانة، التي تدرك، كما تقول، ان هذا وارد، تحيل المسؤولية على المتلقي، فان عجز عن وضع خط فاصل بين المنطقتين رغم أن محتويات المجلة تجعل ذلك ممكنا، فهذه مشكلته.

ويتفق مع جمانة الكاتب والشاعر عيسى مخلوف الذي سيشارك بمادة عن فنان تشكيلي ياباني في العدد الأول، والذي يقول ان صدور هذه المجلة التي تغزو عالم المحرمات في وقت تتوقف فيه مجلات طليعية عن الصدور هو شيء مدهش.

يقول عيسى ان المجلة ليست مجلة أباحية بل مجلة تتحدث عن "الجسد الذي يحب والذي يكره، الجسد في جماله وفي قبحه، جسد الرغبة والشهوة، جسد الجروح والقروح، والجسد الذي يتحول قنبلة وينفجر مطيحا بنفسه وبالآخرين من حوله، "جسد" هي صرخة إدانة للذكورية المنتصرة، البذيئة، تلك الذهنية التي تنادي بالأخلاق ولا تتردد بارتكاب أبشع الجرائم، ونحر النساء تارة باسم الشرف وطورا باسم الدين. جسد الانسان قيمة اخلاقية، وينبغي أن تكون هناك حرية في الحديث عنه".

الناقد فخري صالح لم يكن ضمن المشاركين في العدد الأول ولكنه قال لي إنه لن يجد غضاضة في الكتابة للمجلة، للتعبير عن معارضته للمفهوم السائد من أن الجسد ليس الا تعبيرا عن الأباحية الجنسية، ولردود الفعل التي صدرت عن البعض كما يقول، حتى قبل صدور العدد الأول، والتي تعكس ازدواجية بين الادعاء والممارسة.

فخري يقول ان الكتابة هي موقف، والذي يتنصل من اتخاذ هذا الموقف يخون الرسالة السامية للكتابة والتي تتمثل في أحد جوانبها في محاولة تحرير القارئ من القيم والقوالب الجامدة.

خطوة جريئة بلا شك، في وقت اختزل فيه الجسد ككيان كلي الى مجرد رمز ايروتيكي خال من أي مضمون جمالي أو فني أو حتى عملي، وأصبح فيه كشف أجزاء الجسد الأكثر حيادية "سلوكا فضائحيا" في نظرالبعض يثير ردود فعل غاضبة قد تتجاوز مجرد الاحتجاج والاستهجان الى الملاحقة والتحرش.

ثانيا: **شهرزاد القتيلة، بين نارين والتباسات كثيرة**

أنور حامدبي بي سي-لندن

- 9سبتمبر/ أيلول 2010

امرأة ضعيفة مغلوبة على أمرها، خاضعة تماما لسلطة الرجل وتسلطه، هويتها إما مسلوبة أو ملتبسة أو محجوبة بأقنعة تتراوح بين غطاء رأس أو قناع وجه من إبداع منتجات التجميل ، أو في أحسن الأحوال بطلة في حكاية رومانسية تدور على ظهر حصان أبيض في حضن أمير شرقي في صحراء ساحرة، وتثير مخيلات القراء في بلاد بعيدة.

هذه هي الصورة النمطية للمرأة العربية في أذهان الكثير من الأوروبيين.

كثيرون هم الذين طمحوا لتحدي هذه الصورة النمطية وتقديم صورة أكثر واقعية وثراء لملامح المرأة العربية، ومنهن نساء عربيات خطفن الأضواء في العالم بفضل النجاحات المهنية التي حققنها، أو الأعمال الإبداعية التي قدمتهن للغرب، كالمهندسة المعمارية زها حديد، والأكاديمية والكاتبة المصرية نوال السعداوي.

الشاعرة اللبنانية جمانة حداد قامت بخطوة شبيهة مدفوعة بذات الطموح حين أصدرت كتابا بعنوان "قتلت شهرزاد"، فهل قتل شهرزاد ينهي الحكاية التي يبدو أن جمانة, مثلها مثل الكثير من النساء العربيات اللواتي يرفضن وضعهن في تلك البوتقة، قد سئمنها؟

بين نارين والتباسات كثيرة

تحاول جمانة في كتابها أن تقدم صورة مغايرة تماما للمرأة العربية عما هو منغرس في وعي الكثيرين ممن تفصلهم بحار وجبال عن الثقافة والظروف الاجتماعية والسياسية التي أنتجت وضع المرأة العربية وشخصيتها.

والبعد الجغرافي ليس كل شيء، فالمفكر والأكاديمي الفلسطيني إدوارد سعيد يرى أن الاستشراق ايضا لعب دوار كبيرا في تكريس مفاهيم محددة عن المجتمعات العربية برجالها ونسائها.

ولكن المحاولة التي تقوم بها جمانة ترتكز في الأساس الى نماذج ليس لها حضور كاف في المجتمع العربي ليخطف الأضواء ويحجبها عن النمط السائد.

القارئ الأوروبي، وإن كان فضوليا إلى أبعد الحدود، وتلفت انتباهه كل ظاهرة مغايرة لما تكرس في وعيه، إلا أنه لا يرى ما يكفي من تلك الظواهر ليجعله يغير رؤيته وصورته النمطية.

في المقابل هو يجد نفسه شاهدا على قضايا يومية تحدث أمام سمعه وبصره وتتداولها وسائل الإعلام في بلاده عن حالات "تزويج بالإكراه" و "جرائم شرف" و "تعدد الزوجات"، بالإضافة الى الجدل السائد في أوروبا منذ فترة حول النقاب والحجاب.

مهمة جمانة ليست سهلة كما نرى، ويزيد في صعوبتها تعقيد القضايا التي تحاول في كتابها أن تعرض موقفها منها، كامرأة عربية ذات تفكير مغاير للنمط السائد في أذهان القارئ الغربي.

إحدى تلك القضايا هي المأزق الذي تواجهه "المرأة المتحررة" حين البحث عن موقع آمن في قضايا إشكالية تتعلق بعلاقتها بالرجل.

المرأة التي ترسم جمانة ملامحها في كتابها هي امرأة مفكرة ومبدعة، فضلا عن ذلك هي ناجحة مهنيا وتتقاضى أجرا مرتفعا عن عملها، ولكن حين يدعوها صديقها (حبيبها) إلى العشاء، فهي تفضل أن يدفع هو فاتورة المطعم.

هل في هذا تناقض؟ طلبت توضيحا من جمانة التي التقيتها أثناء زيارتها الأخيرة للندن لترويج كتابها.

التناقض الذي الذي لمسته في الموقف المذكور نابع من افتراض انه طالما تريد جمانة للمرأة أن تكون متساوية الحقوق، فلماذا إذن لا تكون متساوية في لفتات كهذه؟ أليس من المساواة أن يكون عندها الاستعداد أن تدعو صديقها (حبيبها) للعشاء بدورها وتدفع الفاتورة؟

الوضع كان ملتبسا في الكتاب ولكن رد جمانة كان أنها لا تعارض هذا، بل ما تعارضه هو أن تتخذ المرأة "المتحررة" موقفا جامدا يجعلها ترفض لفتة الرجل لدفع الفاتورة عوضا عن قبولها والقيام بلفتة مماثلة في مناسبة قادمة.

وجمانة التي قتلت شهرزاد لا تتخذ في كتابها موقفا عدوانيا من الرجل، بعكس الكثيرات ممن يرفضن وضع التبعية ويتمردن على "عدم تكافؤ العلاقة" مع الرجل.

الأكاديمية والكاتبة نوال السعداوي مثلا، والتي تعتبر من الرواد في العالم العربي في مواجهة التمييز ضد المرأة من خلال مؤلفاتها العلمية والأدبية، تبدو، خاصة في أعمالها الروائية، وكأنها تشير بأصابع الاتهام الى الرجل دون المؤسسة الاجتماعية.

ونوال السعداوي لم تكن وحدها من وقع في ذلك المطب، كذلك فهو لم يقتصر على نشيطات ومناصرات الحركة النسوية في العالم العربي، فالحركات في أوروبا ايضا تقع في المطب ذاته.

ولفتت جمانة النظر الى ظاهرة تراها غير مفهومة: نادرا ما نشاهد رجالا يسيرون في مظاهرات تسير لمناصرة قضايا نسوية، دون أن يعني هذا كون الرجال كافة يقفون في الخندق المقابل، بل لأنهم يحيدون رغما عنهم بسبب وصمهم "بالعداء للمرأة."

جمانة تقول إنها حين سئلت عما إذا كانت ممن ناصروا هيلاري كلينتون وسيجولين رويال في معركتهن للوصول إلى الرئاسة فإنها استاءت من توقع السائلين أن انحيازها الى قضايا المرأة نابع من انتمائها الجنسي، ولافتراض أنها ستكون إلى جانب المرأة بغض النظر عن ما تمثله كمرشحة رئاسية مثلا، وهي ترفض هذا.

الأنوثة في مصيدة المجتمع

القضية الأخرى التي يلمسها الكتاب هي : لماذا تعتقد بعض النساء الرافضات للنظر إليهن كأدوات جنسية أن الرد المثالي على هذا هو التنكر لأنوثتهن؟

جمانة تقول في كتابها انها تهتم بمظهرها كما تهتم بآخر الإصدارات الفكرية والأدبية، وأن شبح التجاعيد في وجهها يقلقها مثل إمكانية أن لا تستطيع كتابة قصيدة جميلة، ويجذبها الرجل المفكر الذكي إلا إذا كانت أظافره متسخة وشعره متسخا ومهملا.

الكاتبة ترى أن الموقع الصحي للرجل في حياة المرأة ليس موقع المتسلط المهيمن على شؤوونها حتى وإن كان يبسط جناحي الحماية فوقها، ولا "العدو" الحارس لقيم المجتمع، بل رفيق الدرب الذي يمسك بيدها لمواجهة الإجحاف الذي تتعرض له وليسندها حين يصيبها الضعف.

الشراكة عند جمانة قائمة على إمكانية تبادل المواقع، فقد يكون الرجل هو من يحتاج الى الإسناد في بعض الظروف، وقد يكون هو من يتوق الى من يمسك بيده ويقوده إلى بر الأمان.

هذه النظرة تذكر بالشخصيات النسائية لروايات الكاتبة البريطانية دوريس ليسينج الحائزة على جائزة نوبل للآداب عام 2007.

لم تر ليسينج في رواياتها العلاقة بين الرجل والمرأة صراعا جنسيا على الامتياز، ولم تكن المرأة عندها ضحية للرجل بل رفيقة له في مواجهة ما يواجهه كلاهما من غبن المجتمع بقوانينه، وتسلط ضمير المجموع لينفي ضمير الفرد.

سيلفت كتاب "قتلت شهرزاد" انتباه قراءغربيين وسيدفع بعضهم الى إعادة التفكير في مسلماتهم، ولكن ما مصير حبيسة الحكاية؟ هل يساعدها كتاب كهذا على الخروج من إطارها الصّارم؟

جمانة تقول إنها تؤمن بجدوى الكلمة، وبتراكم أثر التجارب الفردية المنفصل ليحدث في النهاية تأثيرا مركزا، هو في النهاية أقوى من قدرة كل تجربة منفردة على التغيير.

ثالثا:

Lebanese poet Haddad pushes boundaries on erotica

By Junaid AhmedBBC News

- 13 September 2010

Joumana Haddad, the editor of an erotic Arabic-language magazine and author of a new book that challenges sexual taboos in the Arab world, is drawing praise and death threats alike.

The Lebanese writer and poet publishes Jasad - Arabic for body - a glossy quarterly that deals with eroticism and body-culture.

Published since December 2008, Jasad's articles range from violence in relationships to voyeurism and masturbation.

I don't think this is Western. I get feedback from women all over the Arab world telling me how great it is to read this magazineJoumana Haddad

Her works have been opposed by Muslims and Christian groups alike, but Ms Haddad says she will not be silenced.

"When I started doing Jasad, I started receiving a lot of hate mail and threats," she told the BBC World Service in a recent interview.

"I didn't want to be intimidated and compelled to stop doing what I was convinced I needed to do," she says. "I just kept on doing it."

She has been described by some as the Carrie Bradshaw of Beirut - in reference to the main character from Sex and the City - but says the purpose of her work is not to emulate the West.

"I don't think this is Western," she says, "I get feedback from women all over the Arab world telling me how great it is to read this magazine."

'Angry woman'

Ms Haddad, who grew up in a conservative Christian family in Lebanon, says the main image of an Arab woman in the West is the one of the victim, "the one who doesn't have any decision over her body, her life."

Image captionPublication of Jasad had evoked strong criticism

But that should not be the only image of an Arab woman in the world, she argues.

"Even though that image does exist," she says, there is also another Arab woman who is liberated and emancipated, "and she represents the hope for the first one."

Ms Haddad, first began publishing her work when she was in her mid-20s, first in French and then in Arabic.

She launched Jasad two years ago, and says the magazine is read by a wide range of people despite the taboo of sex in the Arab world.

It has the obvious readership, "the people who are not embarrassed to buy it in front of everybody else," and what she calls the background readership - people who attack it in public, and read it in secret.

Even though the material is controversial, Ms Haddad insists that they must be written by Arabic writers using their real names.

"I do not accept fake names," she says.

Church and mosque

Her latest book, I killed Scheherazade: Confessions of an Angry Arab Woman, takes aim at Middle Eastern women themselves - for not doing enough to fight for their rights.
Even in her home country of Lebanon, where many women dress more freely than in other Arab countries and can go out at night, Ms Haddad says there is still a lot of discrimination.
"Women have to be very careful about not falling into that trap of superficial freedom," she warns.
Ms Haddad sees confrontation, not capitulation, as the key to women's advancement.
"This is why I attacked the image of Scheherazade [in my book]," she says, referring to the queen at the centre of the age-old stories contained in A Thousand and One Nights.
"[Scheherazade] negotiated with the man [the king]. She told him: 'I'll tell you a story each night, and you let me stay alive'.
"The woman is sometimes the worst accomplice against herself," she says.
Ms Haddad says her book aims to reflect the real dilemmas of women in Arab societies.
Religion is one of the worst enemies of women's emancipationJoumana Haddad

But her work has received almost the same number of complaints from various Christian churches as it has from Shia and Sunni Muslim groups, she says.
"I think we underestimate the power of the Church. There is a lot of discrimination in the Church and I talk about it in the book," she tells the BBC.
"Christianity, as far as I am concerned, is not that different from Islam.
"I'm convinced that religion in general is one of the worst enemies of women's emancipation," she adds.

2- مقالات الفصل الرّابع /حول التّرجمة الدّلالية/

When Egyptian teenager Ghadeer Ahmed sent her boyfriend a video of her dancing - without her hijab, and in a short dress - she never imagined he would post it online. But years later he did. Here she tells the story of her decision to re-post the video herself, and to tell the world she saw no reason to be ashamed.

In 2009, when I was 18 years old, I was at a friend's house having fun and dancing with other girls. In Egypt, girls don't have anywhere to dance in public, so we dance together behind closed doors.

I asked one of my friends to record a video of me dancing on my mobile phone. There was nothing pornographic about this video, but I was wearing a short dress that revealed my body. A few days later, I sent it to my boyfriend.

In Europe or the US this would not be a big deal. But I come from an ordinary Muslim family in the Nile delta and, like most Egyptian girls, I had been raised to believe that no man has the right to see my body except my husband. At that time I was still wearing the hijab, the very emblem of female modesty, whenever I left the house. I knew that it was risky to send that kind of video to a man who was not my husband or even my fiance. But I sent it anyway. A while later I did something even riskier and sent him some private photos.

By 2012 we had broken up. That's when the threats started. He said he would put the video and photos online if I didn't get back together with him. He knew that I was starting to build a public

profile as a political activist and women's rights campaigner, and he thought he could use these images to destroy my career as well as my reputation.

I was really frightened. I even thought my life might be in danger. In our society, the reputation of the whole family rests on the conduct of its daughters, sisters, and wives. Our bodies are not our own: they belong to the male members of the family, and are the vessels in which the family's honour is carried.

I was scared that the video would bring shame on my parents, that our friends and neighbours would condemn my father for failing to raise me as a "good girl". I begged my ex-boyfriend not to publish the photos or the video.

About a year later, in early 2013, I was talking with friends and mentioned that I loved dancing. I'll never forget the reply from one of the men in the group. "I know," he said. "I've seen you dancing on YouTube."

#ShameOnline

This is one of a series of stories looking at a new and disturbing phenomenon - the use of private or sexually explicit images to threaten, blackmail and shame young people, mainly girls and women, in some of the world's most conservative societies. You can **explore all the stories and contribute to the conversation here**.

My ex had not only uploaded the dancing video - he had also made a video montage out of the private photographs and uploaded that as well. I managed to get YouTube to take down the video showing these photos, but the dancing video was still online.

Secretly, I contacted a friend who is a lawyer and asked if there was anything in Egyptian law that would allow me to press charges. He encouraged me to file a complaint for defamation. The next day I reported my ex-boyfriend to the police.

My family still knew nothing of this, and I was hoping to keep it that way. But a few months later, when I was on my way from Cairo back to my parents' home town, I received a phone call from my mum. Worried by the involvement of the law, my ex-boyfriend had gone to my father and told him everything. He had even shown my dad the private photos to prove that he had seen my body, and then offered to "restore" the family's honour by marrying me - on the condition, of course, that I drop the charges. I can definitely say that this was the worst marriage proposal I have ever received.

The absurdity of this offer - a legal settlement wrapped up as a marriage proposal - lays bare the assumptions that restrict the sexual freedom of women in Egypt and across the Arab world. Family honour is inextricably linked to female sexual purity. If that purity is compromised in any way, honour can only be restored through marriage - or, in extreme cases, through murder. Some countries apply the same logic even in cases of rape. Jordan, for example, still has a law, Article 308, which exempts rapists from prosecution or punishment if they agree to marry their victims.

When I got home, my mother was distraught. "You have shamed us," she said. I left and got on the bus back to Cairo, where I had been living for a while. I was convinced that I had lost my family. But after a few kilometres, I told the bus driver to stop and let me off. I went home again

to my parents and asked them to help me put it right. "I can't fix this without your support," I told them.

I will never again feel guilty about my own body, or frightened of what I do with it

My father was furious with me for sending the video to a stranger. I tried to argue that the fault lay not with me, but with the man who had violated my privacy. He looked totally unconvinced. But despite the immense social pressures that they were under, my parents supported me in my fight for the right to privacy, and in 2014 my ex-boyfriend was convicted for defamation and sentenced in absentia to one year in jail.

The legal situation was muddied by counter charges that, in an attempt to derail the case, he had filed against me in a separate dispute over money.

In the end, exhausted by the whole procedure, I decided to withdraw my complaint. His conviction was annulled and he was never arrested or jailed. But the fact that a judge had examined the case and found him guilty was enough for me. The blackmailing was over. I thought I could forget about the video and get on with my life. I was wrong.

Back in 2012, exactly one year after the Egyptian uprising and the protests in Tahrir square, I had founded a group called Girls' Revolution. It began as a hashtag on Twitter, and then grew into a movement of young women campaigning for change. We felt we had no real rights in Egypt, that we were merely tolerated as guests in our own country. Around the same time I decided to take off the hijab and started to become more outspoken - on Facebook, in TV debates and elsewhere - about the situation of women in Egypt.

This drew hostility from some men, who began to insult me on social media. In October 2014, one of these trolls posted a link to the dancing video, with a comment saying, "This is Ghadeer Ahmed, who wants to corrupt our Egyptian girls, and here is the video that shows that she herself is a slut."

For me, that was breaking point. I was exploding with rage. I thought, "No. I refuse to be blackmailed, I refuse to be threatened, I refuse to be shamed for having a female body. I will never again feel guilty about my own body, or frightened of what I do with it."

I am sharing my story now to encourage the thousands of girls all over the world who are still being threatened and blackmailed with digital images

So I took the dancing video and posted it on my own Facebook page for the whole world to see. The post I wrote to accompany it said: "Yesterday a group of men tried to shame me by sharing a private video of me dancing with friends. I am writing this to announce that, yes, it was me in the video, and no, I am not ashamed of my body. To whoever is trying to stigmatise me, as a feminist I've got over the social misconceptions about women's bodies that still dominate Eastern societies. I don't feel ashamed because I was dancing happily, just as I did publicly at my sister's wedding, where I also wore a very short and revealing dress. Now, I want to ask you guys: what is it that really annoys you? Me being a slut, or me being a slut without sleeping with you? My body is not a source of shame. I have nothing to regret about this video."

Immediately, the post went viral in Egypt. A lot of people said how brave I was, and agreed with my argument that a woman must have rights over her own body, as well as the right not to be exposed online. I received calls from my close friends offering their support. Finally, after five years, I felt that I had put an end to all the fear. I closed the door on it all.

Two years on, I have no regrets about posting that video. Every now and then a girl has to break the mould that girls are put in. A girl has to stand up and say "Yes, I've been blackmailed with private images, yes, I sent them of my own free will, but still no-one has the right to use them to shame or humiliate me."

I am sharing my story now to encourage the thousands of girls all over the world who are still being threatened and blackmailed with digital images on social media. Here is what I want to say to you: You are not alone. I went through what you are struggling for. I felt lonely, I felt helpless, I felt weak and ashamed. There were times when I collapsed during this whole exhausting experience. I do not have the right to tell you to fight as I did, but I am urging you to ask for help from someone you trust. Once we ask for help, we feel less alone, less endangered. Together, we can change the culture that makes us frightened and ashamed. Together, we can survive. Together, as sisters, we can turn the world into a safer place for women.

"من حينٍ لآخر، يجب أن تكسر إحداهن القالب الذي وضعنا به جميعًا. يجب أن تعلنها: "نعم، تم ابتزازي باستخدام صوري الخاصة. وعلى الرغم من أن هذه الصور قد أرسلتها لأحدهم بإرادتي الحرة، فما زال لا يملك حق استخدامها ضدي سواء بغرض التشهير أو الإذلال".

في عام 2009، عندما كنت في الثامنة عشرة ، كنت في منزل إحدى صديقاتي نحتفل ونرقص على الموسيقى في مساحة خاصة مثل كثير من الفتيات في عمرنا.

تبدأ قصتي عندما طلبتُ من صديقتي أن تُسجل مقطع فيديو وأنا أرقص بكاميرا هاتفي المحمول. لا يمكن وصف الفيديو بأنه كان إباحيا أو ما شابه، ولكنني كنت أرتدي فُستانا قصيرا يكشف عن سيقاني. بعدها بعدة أيام، قمتُ بإرسال الفيديو إلى شريكي العاطفي حينذاك.

أمر كهذا لن يكون مستغرباً في الدول الغربية. ولكن كأغلب الفتيات في مصر، تربيت أنه لا يحق لرجل رؤية جسدي ماعدا زوجي وبالأخص لأنني أنتمي إلى طبقة اجتماعية أقل من المتوسطة تتبنى أفكاراً محافظة.

كنت ما زلت أرتدي الحجاب عند مغادرتي المنزل وكنت على علم كامل بأنني أخاطر بإرسال مقطع فيديو لا أرتدي فيه الحجاب وبملابس كاشفة نسبيًا إلى رجل ليس زوجي أو حتى خطيبي؛ بل أنني خاطرت بالأكثر وأرسلت له بعضًا من صوري الخاصة.

بدأت التهديدات في عام 2012 عندما انفصلت عن هذا الصديق؛ فقد هددني بنشر الصور والفيديو على الإنترنت في حال اصررتُ على الانفصال. كان مقتنعا أن استخدامه للصور في هذا التوقيت سيدمر مستقبلي المهني وصورتي الشخصية في المجتمع خصوصا أنني كنت قد انخرطت في العمل العام في مصر كناشطة سياسية ومدافعة عن حقوق النساء.

لم أكن خائفة فقط، كنتُ مرعوبة! حتى أنني اعتقدت أن حياتي في خطر بسبب تلك التهديدات التي ستتخطى مستقبلي المهني لتشمل أسرتي أيضًا؛ فسمعة الأسرة في مجتمعنا تكمُن في سلوك نسائها، سواء كنَّ الابنة أو الأخت أو الزوجة.

فنحن كنساء لا نملُك أجسادنا. فهي التي تحفظ "شرف العائلة"، يملكها ذكورها وليس نساؤها. كنتُ متوجسة أن يجلب الفيديو "عارًا" لعائلتي، حيث سيوبخ الجميع أبي أنه فشل في تربيتي! مدفوعة بمخاوفي، رجوتُ الشخص ألا ينشر الفيديو أو الصور، ولكني اكتشفت لاحقًا أنه فعل.

في بدايات عام 2013، ذكرت في حديث مع مجموعة أشخاص أنني أحب الرقص الشرقي، ولكني أبدًا لن أنسى رد أحدهم على جملتي: "أعرف، لقد شاهدتك على يوتيوب!"

صُعقت من الجملة وعلى الفور تذكرت الفيديو! لم يكتفِ صديقي السابق بنشر فيديو الرقص، لكنه أيضًا نشر فيديو مُجمعا بطريقة المونتاج لصوري الخاصة! فورًا، راسلت "يوتيوب" الذي حذف محتوى الصور الخاصة باعتبارها تنتهك الخصوصية ولكنه لم يحذف فيديو الرقص.

تواصلت - سرًا- مع صديق آخر يعمل بالمحاماة لأسأله إن كان هناك نص في قانون العقوبات المصري يعتبر نشر محتوى خاص على الإنترنت انتهاكاً للخصوصية. شجعني المحامي على تقديم بلاغ رسمي في صباح اليوم التالي ضد صديقي السابق أتهمه فيه بالتشهير.

كنت آمل أن يظل البلاغ سريًا، ولكن بعد شهور قليلة كنت في طريقي من محافظة القاهرة -حيث عملي وإقامتي- إلى محافظة الغربية - مكان إقامة عائلتي الذي غادرته منذ أقل من سنة في هذه الفترة لأستقل اجتماعيًا. تلقيت اتصالاً هاتفيًا من أمي، تُخبرني أن صديقي السابق المُصاب بالقلق من بلاغي ضده، قد أخبر أبي بـ"كل شيء"! لم يكتفِ الصديق السابق بإظهار الفيديو والصور لوالدي ليُثبت له أنه قد "رأى جسمي"، فقد ساومه على الزواج مني "لاستعادة" شرف العائلة، مع تنازلي بالطبع عن بلاغي ضده! كان ذلك أسوأ طلب زواج تلقيته في حياتي!
يعتمد هذا العرض - والذي هو في الواقع تسوية قانونية في هيئة طلب زواج - على المبادئ التي أعتبرها تقيد الحرية الجنسية للنساء في مصر والعالم العربي، والتي يرتبط فيها مفهوم "شرف العائلة" بشكل وثيق بمفاهيم "عفّة" و"طهارة" النساء- أي حريتهن في التصرف بأجسادهن. فإن تم التنازل عن هذه "الطهارة" بأي شكل، فالحل هو استعادة الشرف إما عن طريق الزواج أو عن طريق القتل - في أسوء الحالات. صاحت أمي عند دخولي من باب المنزل: "فضحتينا". حينها أدركت أنني خسرت عائلتي للأبد، فغادرت المنزل في طريقي عائدة مرة أخرى إلى القاهرة ولكنني وجدت نفسي بعد بضعة كيلومترات أطلب من سائق الحافلة التوقف لأتمكن من النزول. لم أسافر. عدتُ إلى منزل عائلتي مرة أخرى أطلب منهم مساندتي في تصحيح مجرى الأمور: "أحتاج دعمكم! لن أتمكن من تصحيحها بمفردي."
كان أبي غاضبا جدًا لأنني أرسلت محتويات خاصة لشخص غريب عني. فحاولت إقناعه أنني لم أخطئ، بل أن الشخص الذي انتهك خصوصيتي هو المُخطئ والمُنتهك. وعلى الرغم من أنه بدا غير مُقتنع تمامًا فقد دعمتني أسرتي في مسيرتي لانتزاع حقي في الخصوصية، وذلك بالرغم من الضغط المجتمعي الذي تعرضوا له من أجلي.
في النهاية تحقق لنا النصر في منتصف عام 2014. حكم على صديقي السابق - غيابيًا - بالسجن لمدة عام بتهمة التشهير.
لم يلبث هذا الصديق أن عكر صفو هذا النصر بعدد من الاتهامات المضادة لإجباري على التنازل. فزور توقيعي على عدة أوراق قانونية ثم تقدم ببلاغات ضدي يتهمني بتبديد أموال وممتلكات الغير بهدف النصب.

في النهاية وبعد أن أرهقتني هذه القصة وإجراءاتها التي لا تنتهي، قررت التصالح لإسقاط العقوبة عنه.

كان كافيًا بالنسبة إليّ أن القاضي أدان صديقي السابق بعد فحص بلاغي ضده، وبأنني أنا مَن قررت التنازل عن البلاغ دون ضغط. انتهى الابتزاز لدرجة أنني اعتقدت أنني سأنسى القصة برُمتها وألتفت لحياتي مرة أخرى. ولكني كنت مخطئة!

عودة لعام 2012، بالأدق بعد عام واحد من الثورة المصرية 25 يناير 2011، أسستُ مجموعة نسوية تُدعى "ثورة البنات."

بدأت "ثورة البنات" كهاشتاج على تويتر، ثم سرعان ما تحولت إلى منصة داعمة للنساء تهدف إلى تغيير واقعهن في مصر بعد الثورة.

ما دفعنا لتأسيس "ثورة البنات" هو رغبتنا في انتزاع حقوقنا كنساء في مصر، حتى لا نعامل كضيوف على مجتمعنا.

في هذه الأثناء أيضًا، قررت أن أخلع الحجاب، واقتحمتُ المجال السياسي العام كفتاة ناشطة ولدت من رحم ثورة يناير، مُتحدثة بكل صراحة ووضوح عن أوضاع النساء في مصر، من خلال مواقع التواصل الاجتماعي أو شاشات التليفزيون.

كما هو متوقّع، بدأ بعض الرجال في تكوين عداءات وضغائن ضد شخصي، وشرعوا في شتمي على الإنترنت.

في أكتوبر/تشرين عام 2014، شارك بعض المتنمرون رابطا للفيديو - والذي كان مازال متاحًا على يوتيوب- قائلًا: "هذه هي غدير أحمد، الفتاة التي تُريد إفساد الفتيات في مصر، وها هو الفيديو الذي يُثبت أنها "عاهرة."

كانت تلك هي النقطة الحاسمة في قصة الفيديو. ففي الوقت الذي كنت استشيط فيه غضبًا كنت أردد لنفسي: "لا، لن يتم ابتزازي مرة أخرى. لن يهددني أحدهم ثانية. أرفض أن أوصم لمجرد أنني أملك جسد امرأة! لن أشعر بالذنب مُجددًا تجاه جسدي، ولن أشعر بالخوف مما أفعله به.!

في خلال ساعات قليلة قررت نشر مقطع الفيديو علانيَّة على حسابي الشخصي في موقع فيسبوك... نعم قررت نشر الفيديو بنفسي هذه المرة!

وكتبت على المنشور: "بالأمس، قام مجموعة من المتنمرين بمشاركة مقطع فيديو خاص بي وأنا أرقص، محاولين وصمي به.

اكتب الآن لأعلن أن هذا الفيديو صحيح. نعم، أنا الفتاة التي ترقص في الفيديو، وأنا لا أشعر بالعار من جسدي.

إلى أي من كان يحاول وصمي عن طريق استخدام جسدي لأنني ناشطة نسوية، فقد تخطيت كل المفاهيم الاجتماعية المغلوطة عن أجسام النساء، هذه المفاهيم التي مازالت تهيمن على المجتمعات الشرقية.

لا أشعر بالعار من جسدي وأنا أرقص ببهجة، تمامًا كما فعلت في زفاف أختي أمام الناس، وحيث كنت أرتدي أيضًا فستانا قصيرا يكشف عن جسدي.

الآن أجيبوني: ماذا يزعجكم أكثر في شخصي؟ افتراضكم أنني عاهرة .. أم افتراضكم أنني عاهرة ومع ذلك لن أمارس الجنس معكم؟"!

انتشر هذا المنشور سريعًا على مواقع التواصل الاجتماعي المصرية. عبّر الكثير من الناس عن إعجابهم بشجاعتي، وساندوني في الجدل الذي خلقته حول حق النساء وحدهن التصرف في أجسادهن، وحقهن في ألا يشهر بهن في كافة الوسائل وبالأخص الرقمية.

تلقيت اتصالات هاتفية من أصدقاء يعرضون مساندتي ومساعدتي على التعافي من أثر التجربة ككل.

أخيرًا: بعد خمسة أعوام، أشعر بأنني وضعت نهاية مُلائمة لكل هذا الرعب وأنني قد أغلقتُ الباب نهائيًا.

وعلى مدار عامين من نشري للفيديو، لم أندم لحظة على النشر. فمن حين لآخر، يجب أن تكسر إحداهن القالب الذي وُضعنا به جميعًا. يجب أن تعلن: "نعم، لقد تم ابتزازي بصوري الخاصة. وعلى الرغم من أن هذه الصور قد أرسلتها لأحدهم بإرادتي الحرة، فما زال لا يملك حق استخدامهم ضدي سواء بغرض التشهير أو الإذلال".

اليوم أنشر قصتي لتشجيع الآلاف من الفتيات حول العالم واللائي يتعرضن للتهديد والابتزاز بصورهن على الإنترنت.

هذه كلماتي الأخيرة لكنّ: لستنّ وحدكنّ. لقد شعرت في خضم صراعي أنني أصارع وحدي، تمامًا كما قد تشعر الكثيرات منكن. اختبرت العجز في أسوأ صوره. وتمكّنت منّي قلة حيلتي، تلك التي تصيبنا عند الشعور بالخزي. كدت أنهار في مرحلة ما وسط هذه التجربة المرهقة جدًا، واستنفذت قواي وخررتُ صريعة لبعض الوقت.

لن أدعوكن لخوض صراعٍ كصراعي، ولكني أرجوكن أن تطلبن المساعدة من أشخاص تثقن بهم.

فبمجرد طلبنا للمساعدة، نشعر أننا لا نعتلي جبهة القتال بمفردنا، وأننا أقل عرضة للإصابة بالخطر.

معًا، يُمكننا تغيير الثقافات التي تُهدد أمننا الجسدي والنفسي، وتدفعنا نحو الخزي من أجسامنا.

معًا، يُمكننا النجاة ويُمكننا - كأخوات- تحويل العالم إلى مكان أكثر أمنًا للنساء.

هذا التقرير جزء من سلسلة خاصة في تحقيقات وتسجيلات بالفيديو لبي بي سي تبحث كيفية اصطدام التكنولوجيا الجديدة مع الأعراف القديمة الخاصة بالعار والشرف في شمال افريقيا والشرق الأوسط.

المصادر باللغة العربية:

- موقع بي بي سي الإخباري:
- تحقيقات البي بي سي: حكاية غدير: جلسة رقص خاصّة من الهاتف المحمول إلى صفحات التّواصل الاجتماعي، 2016.
- "جسد": مجلة ثقافية أم صرخة في فضاء المحرمات العربية؟
- شهرزاد القتيلة، بين نارين والتباسات كثيرة.

1- المراجع باللغة العربية:

1. القرآن الكريم.
2. إبراهيم محمود عبد الباقي، الخطاب العربي المعاصر، عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربيّة 1990-1996، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، الولايات المتّحدة الأمريكيّة، 2008.
3. أبو أصبع صالح خليل، تحديّات الإعلام العربي، المصداقية، الحرية، التنمية والهيمنة الثقافية، دراسات في الإعلام، دار الشُروق، ط1، عمان، 1999.
4. الإمام مجاب، محمد عبد العزيز، التّرجمة وإشكالات المثاقفة، دار الكتب القطرية، ط1، قطر، 2014.
5. جبر محمد عبد الله، الأسلوب والنّحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النّحويّة، دار الدّعوة، ط1، الإسكندرية، 1988.
6. جهاد كاظم ، حصّة الغريب، شعرية الترجمة وترجمة الشّعر عند العرب، منشورات الجمل، ط1، بيروت، 2011.
7. حديد حسيب إلياس، التّرجمة الصّحفية، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2012.
8. الحسناوي مصطفى محمد ، واقع لغة الإعلام المعاصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.
9. حكيم طلعت: علم النّفس الإعلامي، رؤى معاصرة ودراسات تطبيقيّة، مكتبة الأونجلو مصرية، ط 1، القاهرة، 2018.
10. خاين محمد، الإشهار الدّولي والتّرجمة إلى العربية، رهانات الاحتواء وإكراهات اللغة والثقافة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2015.
11. دودين رفقة محمد، خطاب الرّواية النّسويّة العربيّة المعاصرة تيمات وتقنيات، أمانة عمان، ط1، عمان، 2007.
12. رزاقي عبد العالي، التّقارير الإعلامية، دار الأمة، ط1، الجزائر، 2014.
13. رضا عبد الواجد أمين، الإعلام والعولمة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2007.
14. الزّاهي فريد، الجسد والصّورة والمقدّس في الإسلام، دار إفريقيا الشّرق (د.ط)، المغرب، 1999.
15. زروق أسعد، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1987.

16.زروقي رعد مهدي، سهيل جميلة عيدان، التّفكير وأنماطه، دار الكتب العلميّة، (د.ط)، بيروت، 2018.
17.زقزوق محمد حمدي، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1998.

18.الزوبعي هاشم نغيمش، مقدادي موسى، التّضليل الإعلامي وسبل مواجهته، دار أسامة، ط1، عمان، 2018.

19.سعيد إدوارد، الإستشراق، المفاهيم الغربيّة عن الشّرق، رؤية للنّشر والتّوزيع، 2008.

20.سليمان صالح، وسائل الإعلام وصناعة الصور الذهنية، دار الفلاح، ط1، الكويت، 2005.

21.شعبان حسن مارسيلينا، مرحلة المرآة عند جان لاكان والوحدات الدلالية، شبكة العلوم النّفسية العربية، ط6، 2019.

22.الشميمري فهد بن عبد الرحمان، التربية الإعلامية كيف نتعامل مع الإعلام، (د.ن)، ط1، الرياض، 2016.

23.عابد زهير، بحوث إعلاميّة، اليازوري للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2015.

24.عبد الحميد محمد، دراسات الجُمهور في بحوث الإعلام، دار عالم الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 1993.

25.عبدالعزيز نسرين: ثقافة السّلام الدّراما وثقافة اللاعنف، العربي للنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2016.

26.عساسلة فوزيّة، صفوة الكُتّاب في اللّغات والآداب، دار خالد اللّحياني للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2017.

27.عليوة علي، المرأة العربيّة بين فكّي الهيمنة الذّكوريّة والتّدين، كتاب جماعي، المركز الدّيمقراطي العربي، ط1، ألمانيا، 2019.

28.عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط2، القاهرة، 2003.

29.عنّاني محمد، نظريّات التّرجمة الحديثة، الشّركة العربية المصرية للنشر لونجمان، ط1، القاهرة، 2003.

30.الغذّامي، عبد الله، النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، 2005.

31.فوزي شهاب الدّين محمد، ترتيب أولويات القضايا السّياسية لدى الجمهور البحريني، معهد البحرين للتربية السياسية، (د.ط)، البحرين، 2017.

32.قلالة محمد سليم، الإطار القانوني لتكريس صورة إيجابيّة للمرأة العربيّة في مجال الإعلام، مقال من كُتيّب أشغال المنتدى العربي للمرأة والإعلام في ضوء المتغيّرات الرّاهنة، AZ-edition، ط1، الرّباط، 2016.

33.كاظم نادر، تمثيلات الآخر صورة السود في العصر العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.

34.كحيل سعيدة، تعليمية الترجمة، دراسة تحليلية تطبيقية، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن، 2009.

35.كحيل سعيدة، نظريات الترجمة بحث في الماهية والممارسة، الآداب العالمية، ط1، دمشق، 2008.
36.لعقاب محمد، الصّحفي النّاجح، دار هومة، ط2، الجزائر، 2006.
37.محمد سالم حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد، دراسات نقديّة في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط2، بيروت، 2008.
38.المرنيسي فاطمة، شهرزاد ترحل إلى الغرب، المركّب الثقافي العربي، منشورات الفنك، ط1، الدّار البيضاء، 2003.
39.مشاقبة بسام عبد الرحمان، مناهج البحث العلمي في تحليل الخطاب الإعلامي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010.
40.المصمودي مصطفى، النظام الإعلامي الجديد، المجلس الوطني للعلوم والثقافة والفنون، ط1، الكويت، 1985.
41.مكاوي، حسن عماد، العبد، عدلي عاطف، نظريات الإعلام، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2002.
42.النّادي عادل، مدخل إلى فنّ كتابة الدّراما، مؤسسات الكريم بن عبد الله، ط1، تونس، 1987.
43.وغليسي يوسف، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، طبعة خاصة، قسنطينة، 2002.

2- المراجع المترجمة:

44.بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، تر: حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، 2006.
45.ثيوهيرمانز، جوهر التّرجمة عبور الحدود الثّقافية، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، القاهرة، 2005.
46.كريستيان نورد، الترجمة بوصفها نشاطا هادفا، تر: علي أحمد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015.
47.يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر:عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.

3- القواميس باللّغة العربية:

48.البعلبكي روحي، المورد الكبير، دار العلم للملايين،ط1، بيروت، 2010.

4- الرّسائل الجامعيّة باللّغة العربية:

49.بلقاسمي حفيظة، إشكالية الترجمة التقنية أدلة الاستعمال، دراسة تطبيقية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2009.
50.بن شريف محمد هشام، إشكالية الترجمة القانونية، دراسة في ترجمة العقود من الفرنسية إلى العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2017.

5- المجلات والصّحف والدّوريات باللّغة العربية:

51.ابرير بشير، استثمار علوم اللّغة في تحليل الخطاب الإعلامي، مجلّة اللّغة العربية، العدد 23، عنّابة، (سنة الإصدار غير موجودة).

52.إدريس سامية، مسائل نظرية في الترجمة والترجمة الأدبية، مجلة الخطاب، عدد3، 2013.

53.أديب خالد، التّاريخ الرّوسي والمناظرات حول الإستشراق، دراسات تاريخية، عدد48، 2019.

54.أفروجن كهينة، الاسلاموفوبيا في الإعلام المكتوب الغربي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 12، جامعة محمد بوضياف، جوان 2017.

55.أولمو الزيتوني فريدة، إشكال التلقي في استقبال الأعمال الفنية الجزائرية الكاريكاتيرية في الصحف الجزائرية أنموذجا، مجلّة جماليّات، مجلّد 1، عدد 1، 2017.

56.بركو عبد محمد، الصّورة النّمطية عن العرب في الذّهن الغربي، مجلة المعرفة، العدد 589، سوريا، 01 أكتوبر2012.

57.بسناسي محمد، الوظيفة التّأثيرية في الخطاب الصحفي، مجلة الخطاب، العدد 25، الجزائر، 2018.

58.البشر محمد بن سعود، الإعلام الأمني المفاهيم، النظريات، الأساليب، والتقنيات الحديثة، الرياض، 2014.

59.بن سويكي يمينة، تيمة الجسد في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، مجلّة العلوم الإنسانية، عدد 45، جامعة أم البواقي، 2016.

60.بن عمّار سعيدة خيرة، إشكالية الترجمة في علوم الإعلام والاتصال بين المشارقة والمغاربة، مجلّة الحوار الثّقافي، (د.ع)، الجزائر، 2015.

61.بوشمة معاشو، الفكر الإسلامي وإدارة الصراع الفكري، إنتاج الصورة النمطية للمسلم أنموذجا، مجلة آفاق علمية، العدد 7، المركز الجامعي عبد الحميد بوصوف، 2017.

62.بولكعيبات ليلى، انتقاء الأخبار في وسائل الإعلام، مجلّة العلوم الإنسانيّة، عدد38، جامعة قسنطينة، ديسمبر2012.

63.بوهادي عابد، أثر النّحو في تماسك النّص، مجلّة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعية، عدد01، 2013.

64.توباغوس خيرونوراها، الترجمة في المصطلحات المحلية الثقافية، دراسة تقابلية، مجلة العربي، مجلد 2، عدد 1، 2018.

65.الجبوري إرادة زيدان، مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 02، جامعة بغداد، 2010.

66.رحيمي خويكاني محمد، الأمانة في نظريّات الترجمة القديمة والحديثة، مجلّة التّراث العلمي العربي، العدد3، 2018.

67.زياد طارق شاكر، مصداقية الصورة الرقمية وانعكاساتها على العملية الإدراكية للصورة الصحفية لدى المتلقي، مجلّة الأكاديمي، عدد 67، جامعة بغداد، 2016.

68.ساعد ساعد، التّحرير الصّحفي الإخباري في الصّحافة الجزائرية المكتوبة، مجلة دفاتر السياسة والقانون، مجلّد 6، عدد 11، جامعة الملك سعود، 11 جوان 2014.

69.شعبان بثينة، دور العربية في مواكبة المصطلح الأجنبي في الإعلام المقروء، مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد74، عدد01، دمشق، 1999.

70.صدّيق أحمد علي، إستراتيجيات التّرجمة الثّقافية، مجلة أمراباك، عدد11، 2013.

71.الصفار زينة عبد السّتار مجيد، الصورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، الباحث الإعلامي، العدد 5، حزيران 2005.

72.عبد الله يوسف سهر محمد، مؤسسات الإستشراق والسياسة الغربية تجاه العرب والمسلمين، مركز الإمارات للدّراسات والبحوث الإستراتيجية، عدد 57، أبوظبي، 2001.

73.عناد علي جبار، دلالة المعنى في الفلسفة الإسلامية، الفرابي وابن سينا أنموذجين، مجلّة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 19، جامعة واسط، 2015.

74.قدوج زينب، بلقاسمي حفيظة، ترجمة العنوان الروائي بين الدّلالة والإشهار، عنونة الطاهر وطار"اللاز" و"الزلزال" أنموذجا، مجلة التواصل، ، مجلد23، عدد 52 ، ديسمبر 2017.

75.ليزاروث، نظرية الهدف لهانس فيرمير وكاتارينا رايس، تر: مؤنس مفتاح، مجلّة تبيّن، عدد218، 2014.

76.المحمود جمال الجاسم ، التّحقيق الصّحفي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، مجلد 24، العدد2، 2008.

77.مطبقاني مازن بن صلاح، الإستشراق، جامعة الإمام محمد بن سعود، المدينة المنورة.

78.معلوف سمير أحمد، الصورة الذهنية، دراسة في تصور المعنى، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد 2/1، 2010.

79.المقبلي أميّة جبران، دور وسائل الإتّصال اليمني في تناول قضايا المرأة، التعديلات القانونيّة، المشاركة السّياسيّة، اللّجنة الوطنيّة للمرأة، 2008.

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

81.نداء حاتم خضير، محمد فضيل شناوة، الخطاب الفلسفي والجمالي لعناصر سرد الجسد الأنثوي في العرض المسرحي، مجلة كليّة التّربية الأساسيّة للعلوم التربوية، العدد 40، جامعة بابل، 2018.

6- **المو اقع باللّغة العربية:**

82.الأسلوب الصحفي وكتابة الأسلوب للمؤسسة الإعلامية، الموقع: https://www.eskchat.com/article-3786.html .

83.أنور حامد، "جسد" مجلّة ثقافيّة أم صرخة في فضاء المُحرّمات، بي بي سي، الموقع: http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/news/newsid_7639000/7639628.stm،

84.أنور حامد، إشكاليّة الجسد حين يصبح مصيدة، تنميط المرأة بين الطّبيعة والمجتمع، شبكة بي بي سي، الموقع: https://www.bbc.com/arabic/world-38073637 .

85.التّويجري أوراد محمّد كاظم، الزّمن السّردي، كلية التربية للعلوم الإنسانيّة، الموقع: http://humanities.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=10&lcid=64263.

86.إبن الأثير: الموقع:https://plus.google.com/106315010764977480822/posts/Adsbjvp1S7a

87.البنك الدّولي، التّحليل البياني لعمالة المرأة في العالم، الموقع: https://data.albankaldawli.org/indicator/SL.TLF.TOTL.FE.ZS.

88.تحقيقات البي بي سي، حكاية غدير :جلسة رقص خاصّة من الهاتف المحمول إلى صفحات التّواصل الاجتماعي، الموقع: https://www.bbc.com/arabic/features-37768291

89.كاطع توفيق حميد، الاتجاهات النظرية للقائمين على صناعة السينيما، الموقع: http://www.ahewar.org/

90.المستاري الجيلالي، الجسد والمُقدّس، قراءة في الخطاب الفقهي لابن القيم الجوزية، مجلة إنسانيات، الموقع https://journals.openedition.org/insaniyat/9741 .

91.دليل الشّخصيات العربية، غدير أحمد، موقع الإقتصادي، الموقع: https://aliqtisadi.com.

92.رابحي عبد القادر، نساء الجزائر في بيتهن، التعرية بوصفها فعلا كولونياليا، موقع فني زاد، الموقع: https://www.fenni-dz.net/.

93.رضا عبّاس، فنّ كتابة الخبر الصّحفي، جريدة مغرس، الموقع: https://www.maghress.com/azilal/1000374.

94.الزناتي أنور محمود، مفهوم الإستشراق، شبكة الألوكة، الموقع : https://www.alukah.net/culture

95.سامح فكري، الترجمة بين أسئلة الهوية والماهية، ديوان العرب، الموقع: https://www.diwanalarab.com

96.العنزي سامية، الهوية الأنثويّة وجهة نظر نسوية، لها أونلاين، الموقع: http://www.lahaonline.com/articles/view/52349.htm

97.شاوي ليليا، مقاربة التّلقي والتأويل ودورها في التعرف على جمهور وسائل الإعلام: المسرح الجزائري أنموذجا، شبكة ضياء للمؤتمرات والدّراسات، كلية علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2016، الموقع: https://diae.net/wp-content/uploads/2016/11

98.الشندوري عبد الحكيم، السّرد بالمُماثلة في مؤلّف "شهرزاد ترحل إلى الغرب" لفاطمة المرنيسي، الحوار المتمدن، الموقع:http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=509133&r=0 .

99.الصيداوي يوسف، من أدوات اللّغة العربيّة، ديوان العرب، الموقع: .https://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=20854

100. طالة لامية: مدخل إلى علوم الإعلام والإتّصال، نظريّة الغرس الثقافي، سلسلة محاضرات، الموقع: http://www.univ-alger3.dz.

101. عبد الجليل محمد علي، بين التّرجمة والإستشراق، المترجم بين التّبعيّة والاستقلالية، موقع معابر:http://www.maaber.org/issue_november12/spotlights3.htm .

102. عرفة إيمان، فلسفة النّظم الاجتماعية والقانونيّة في الهند ومدى انعكاسها على وضع المرأة، دراسة تاريخيّة، مكتبة الآداب للطّباعة والنّشر، الموقع: https://www.researchgate.net

103. عزّام إسماعيل، هندسة العنوان في البناء الصّحفي، معهد الجزيرة للإعلام، الموقع: https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/579.

104. علال عبد الرحمان، البنية الذهنية للحريم في حفريات فاطمة المرنيسي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الموقع:https://www.mominoun.com/articles/ .

105. أبو سنينة غدير بسام ، السرد متأرجحا بين الصّحافة والرّواية، معهد الجزيرة للإعلام، الموقع: https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/493.

106. فنون تحرير الخبر الصُحفي، العنوان والمقدّمة، الموقع: https://virtualmedia372460769.files.wordpress.com/2017/12/lo714.pdf.

107. قاموس المعاني، الموقع: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ / .

108. لعياضي نصر الدين: الأنواع الصحفية في الصّحافة الإلكترونية نشأة مستأنفة أم قطيعة، الموقع: https://www.academia.edu/35423366/ .

109. محمد جميل، المفهوم العام للصورة النمطية ومكوناتها ومحاكاتها في مجتمعاتنا العربية، معهد علم النفس الإيجابي، الموقع: https://ppsy.pro/.

110. مرتضوي خولة، المرأة وحيل الإعلام التّنميطيّة، جريدة الوطن، الموقع:http://www.al-watan.com/news-

111. موقع معاجم: https://www.maajim.com/dictionary

112. مجاهدي نوال، مساهمة نظرية التلقي في تطوير أساليب الترجمة، الموقع: http://aslimnet.free.fr/div/2005/n_mojahidi.htm.

113. الهنائي محمد عبد الله، المخيال وفكرة أنهم عرب، الموقع: http://www.alfalq.com/?p=6947 .

114. العبدين ياسر، مُهَى زياد: جدليّة الزّمن في المنتج المعماري، Academia، الموقع: https://www.academia.edu/39073886/The_dialectic_of_time_within_the_architectural_produc

7- الملتقيات والمؤتمرات:

115. بركة بسام، التّرجمة العربية بين الاختلاف اللّغوي والخلاف الثّقافي، مداخلة في ملتقى "الرّوابط الخطيرة/ les liaisons dangereuses" نظّمته هيئة ETIB، جامعة سان جوزيف، لبنان، 2010/12/03.

116. الكحكي عزة مصطفي، دور وسائل الإعلام في تشكيل صورة أمريكا في أذهان الشباب الجامعي المصري، الإعلام وصورة العرب والمسلمين، وقائع المؤتمر السنوي الثامن لكلية الإعلام، جامعة القاهرة، مصر، 2002، الموقع : https://www.researchgate.net/publication.

117. ميديك دوريس باشمان، مفهوم الترجمة في شرح الثقافة، منشور المؤتمر الدولي بعنوان"علم متاحف مناسب = لغة مناسبة، التواصل بين الثقافات والترجمة في المتاحف"، هيئة الشارقة للمتاحف، مارس 2015.

118. تكّاري هيفاء رشيدة: واقع المرأة كمساهم وضحيّة، أعمال المؤتمر الدولي السابع: المرأة والسّلم الأهلي، طرابلس، مارس 2015.

8- المصادر باللّغة الأجنبيّة:

The BBC website : https://www.bbc.com/
Lebanese poet Haddad pushes boundaries on erotica.

9- المراجع باللغة الأجنبيّة:

119. A S Hornby, Oxford advanced learner's dictionary, Oxford University Press, UK, 7th Ed, 2010.
120. Alain Rey, dictionnaire Le Robert pratique, 5ed, Paris, 2013.
121. Christiane Nord, Translating as a purposeful activity, functionalist approaches explained, Rottledge, 1st Ed, London, 1997.
122. Christina Schäffner, Susan Bassnett, Political Discourse, Media and Translation, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2010.
123. Delphine Chartier, la traduction journalistique anglais/ français, presse universitaire de Mirail, Toulouse, France, 2000.
124. Dominique Wolton, Informer n'est pas communiquer, CNRS Ed, Paris, 2009.
125. Jean Baptiste Légal, Sylvain Délouvé, stéréotypes, préjugés et discrimination, Dunod, 2eme Ed, Paris, 2015.
126. Lawrence Venuti, The translation studies reader, Routledge, London, 2000.
127. Marianne Lederer, Danica Seleskovitch : interpréter pour traduire, Didier érudition, 1ere Ed, 1984.
128. R.Galisson et D.Cost et all, dictionnaire de didactique des langues, Ed Hachette, France, 1980.
129. Ruth Amossy, Anne Hershberg, Stéréotypes et Clichés, Armand Colin, 3emeed, Paris, 2016.

10-المجلات والصّحف والدوريات الأجنبيّة:

130. Adair Bonini, The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context, A matter of degree, semantic scholar, 2009.
131. Alirez Khayam, Mohamed Amouzadah, Abbas Eslami Raseh, Manoocha Tavagar, Ideological Aspects of translating news headlines from English to Persian, Meta, issue1, volume 8, April 2013.
132. Anna Gil : Orientalisme et traduction, dialogues, hiver 2007, Barcelone.
133. Assad Illia Azi, Olivier klein, psychologie sociale et relation Inter-groupe, Dunod, Paris, 1998.
134. Bénédicte Facques, Carol Sanders : Textes journalistiques et analyse contrastive du genre en didactique, Langages, n° 153, 2004/1.
135. Carmen Ecaterina Astirbei, particularité de la traduction des textes de presse : le problème du titre journalistique, Traduire : une autre perspective de la traduction, n°225, 2011 .

136. Christina Schäffner, Rethinking Transediting, Journalisme et traduction, Méta, numéro 4, Volume 57, décembre 2012.

137. Didier Machiot, Pour une anthropologie des stéréotypes, Université de Guadalakhara, Mexique, 2012.

138. E. Farnoud, Processus de la traduction : charge cognitive du traducteur, Corela/Open Edition journals, n°2, volume12, 2014.

139. Echo d'ici et d'ailleurs, circuit, le magazine d'information des langagiers, n°102, hiver 2009, Québec.

140. Erami Abdelouahab, les clefs de l'information professionnelle, guide du journaliste professionnel, ISESCO, 2016.

141. George Gerbener, Cultivation Analysis: an overview, Communication Magazine, October-December, 2000.

142. Georgios Flors, News translation and translation ethics in the Cypriot context, university of Cyprus, Nicosia, Cyprus.

143. Iris Schrijver, Leona Van Vaerenbergh, Luuk Van Waes: Transediting in students' translation processes, Artesis VT working papers in translation studies, University of Antwerp, January 2011.

144. Judith woodsorth, traducteurs et écrivains, vers une réflexion de la traduction littéraire, Erudit, n°01, volume 1, 1988.Lavault-Olléon Élisabeth **,** Sauron Véronique**,** journaliste et traducteur : deux métiers deux réalités, ILICA, université de Grenoble, novembre 2009.

145. Luc Van Doorslaer, Translating, Narrating and Constructing Images in Journalism with a Test Case on Representation in Flemish TV News, Journalisme et traduction, méta, n°4, Volume 57, Quebec, 2012.

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

147. Michel Shudson, Rhétorique de la forme narrative :l'émergence de conventions journalistiques dans la presse TV, Persée, 2015.

148. Mirela POP, du culturel au socioculturel, à propos de la traduction en roumain des documents personnels de langue française, De Gruyter open, volume1, 2014.

149. Mostapha Eman, All you need to know about the cultivation theory, Global journal of human social sciences, volume 70, 2015.

150. Nor Razinah Binti Mohdzain, Agenda setting theory, International Islamic University of Malaysia, January 2014.

151. Peter Newmark, Readings in general translation, BBT translators' copies, Stockholm, 1997.

152. Roda P Roberts, Maurice Pergnier, l'équivalence en traduction, méta, n°4, volume 32, 1997.

153. Ruth Amossy, La notion du stéréotype dans la réflexion contemporaine, Université de Tel Aviv, 1989.

154. Yangyi wang, A study on the strategies and principals of general news transediting, International journal of liberal art and social science, volume 6, issue 5, June 2018. .

155. Zuzana Rakova, les théories de la raduction, Brno, université de Masarykova, 2014.

11-المواقع الإلكترونية الأجنبية:

156. Cambridge, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/image.

157. Christopher wilson, reading narrative jouralism, website: https://mediakron.bc.edu/readingnarrativejournalism/chapter-1-introduction-current/chapter-1-introduction-current/table-of-contents/home

158. Junaid Ahmed, Arabic poet HADDAD pushes boundaries on erotica, BBC, 2010, website: http://www.bbc.co.uk/news/mobile/world-middle-east-11205515.

159. L'internaute, https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/image.

160. Le Grand dictionnaire Latin, https://www.grand-dictionnaire-latin.com/dictionnaire-latin-flexion.

161. Media, Culture and society, Gatekeeping : University of Twente, site : https://www.utwente.nl/en/bms/communication-theories.

162. Pamela Chomacker et all, gatekeeping, Oxford bibliographies, Website: https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/.

163. Richard Jacquemond, La production orientaliste en traduction arabe Un retour à l'original, site : https://www.academia.ed.

164. Sara Claire Jordan, the challenges of translating for newspaper, get in touch with us, Alpha Omega translations, 2015, website:https://alphaomegatranslations.com/business-translation/the-/challenges-of-translating-for-newspapers/

165. Tom Jacobs, how stereotypes take shape, website: https://psmag.com/social-justice/knowledge-process-information-scotland-stereotypes-take-shape-86697 .

الملخّص:

تقوم هذه الدّراسة بتقصّي المناحي السّوسيوثقافيّة، التي تحكم ترجمة الصّور النّمطيّة في الرّيبورتاج الصّحفي، الذي يستقي أسس كتابته من جذور أدبيّة، تجعل منه حقلا حافلا بالذّاتية وبالصّور والتّمثيلات الإجتماعيّة، بإعتباره ينطلق من المجتمع كقاعدة وينتهي إليه، وقد وقع الإختيار على "المرأة العربيّة المسلمة" تيمة أساسيّة لكونها أكثر من تعرّض للقولبة والتّنميط الإجتماعي، الذي حدّد مراميها منتقلا بها من كيان ذاتي إلى تصوّر إجتماعي تحيط به الأحكام والصّور، التي تعزّز أثرها أمام الدّفق الإعلامي الذي يتّسم به هذا العصر، والذي وضع البشر أمام خيار تلقّف هذه الصّور على أنّها حقائق مُطلقة، ولأن التّرجمة تتداخل مع الصّحافة وتُشكّل أحد وسائلها الفاعلة في خلق النّصوص، فإن الجوانب السوسيوثقافيّة التي تُحرّك الفعل التّرجمي ستقوم إمّا بتعزيز هذه الصّور أو دحضها والتنكّر لها، وهو ما قمنا بدراسته في هذه الأطروحة، التي ركّزت على المسار الإعلامي الذي يسري بين الشرق والغرب المشكّلين لفضاء مزدحم بالصّور والتّمثلات، التي تُشكّل فيها شهرزاد أيقونة للمرأة العربية.

الكلمات المفتاحيّة: الصورة النّمطيّة- الترجمة السوسيوثقافية- الرّيبورتاج الصّحفي- شهرزاد – الشرق- الغرب.

Résumé :

Cette étude tente de rechercher les aspects socio-culturels impliqués dans la traduction des images stéréotypées, au sein des reportages journalistiques. Étant à l'origine un texte littéraire, la subjectivité et les représentations socioculturelles sont dominantes. En plus du fait que son écriture est basée sur les aspects de la société. Nous avons donc opté pour le cas de « la femme arabo-musulmane ». Ce thème a été soumis à plusieurs stéréotypes qui ont pré-déterminé ses fonctions, transformant ainsi sa nature indépendante, en une conception sociale. Les flots médiatiques ont appuyé ces fantasmes jusqu'à leur banalité, transformant ainsi notre vision en une réalité absolue. La traduction étant un moyen efficace dans la création des textes pour la presse, va soit renforcer, soit déconstruire ces images par les aspects socioculturels sous-jacents liés à cette traduction. C'est ce que nous voulions étudier dans cette thèse, basé sur les processus médiatiques entre l'Est et l'Ouest, définissant ainsi un espace rempli d'images et de fantasmes dans lesquels Chehrazade est une icône pour la femme orientale.

Les mots cléfs : stéréotype- traduction socio-culturelle- reportage journalistique- Chehrazade- l'Est –l'Ouest.

Abstract :

This study investigates the sociocultural aspects that govern the translation of stereotypes in the journalistic reportage, which draws the foundations of its writing from literary roots, making it a field full of subjectivity images and social representations , as it starts from society as a base and ends with it. The choice was made on "Muslim Arab women" , as an essential feature of being more than subjected to social stereotyping, which defined its goals, moving it from a self-entity to a social perception, surrounded by judgments and images, that enhance its impact in front of the media stream that characterizes this era, and which put people before the option to grab these pictures as absolute facts.

Because translation interferes with the press, and constitutes one of its effective means of creating texts, the sociocultural aspects that drive the translation act will either reinforce these images, or refute them and deny them.

It is what we have tried to study in our thesis that focused on the media path that runs between East and West forming the crowded space with pictures and representations, in which "Sherazade" is an icon for eastern women.

Key words: Stereotype – sociocultural translation- journalistic reportage- Sherazade- East-West.