ترجمة الريبورتاج الصحفي بين كتابة الموت وموت الكتابة

نور الهدى زايدي[1] د. حفيظة بلقاسمي[2]

1- معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلة – وهران1، nourine.zed@gmail.fr

2- معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلة– وهران1، witooyacine@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2019/03/16 **تاريخ المراجعة:** 2020/02/19 **تاريخ القبول:** 2021/05/26

ملخص

تبحث هذه الورقة في تحقق مفهوم "موت المؤلف" البارتي في الريبورتاج الصحفي المترجم، الذي يعبر عن كتابة صحفيّة من ناحية الضّوابط، أدبية من ناحية الأسلوب، الأمر الذي يجعل من ترجمته مساحة مثالية لتمظهرات اللغة والثقافة، تستدعي للقيام بها التوكؤ على النظريات الوظيفية التي تركز على الرسالة، والنظريات الأدبية التي تخلق الأثر من خلال اللغة وتفتح الباب على التأويل، الأمر الذي يحيل ضرورة على موت المؤلف، الذي يدخل مع المترجم في رحلة حضور وغياب تشي بها الترجمة التي ترسم حياتها بموت الكاتب الفعلي.

الكلمات المفاتيح: ريبورتاج، ترجمة صحفية، موت المؤلف، كتابة الموت.

The Translation of the Journalistic Report between the "Writing Death" and the "Death of Writing"

Abstract

This article aims to study the execution of Barthes' concept "the author's death" in the translated journalistic reports which combine the literary language and the journalistic style, so that translation represents an ideal space for linguistic and cultural appearances. It is a meeting point between functional theories along with their preference for the message, and literary theories which strive for creating the same effect through language leading to interpretation and causing the author's death, who accompanies the translator in a state of presence and absence manifested by translation.

Keywords: Journalistic report, journalistic translation, death of the author, writing death.

La traduction du reportage journalistique entre l'écriture de la mort et la mort de l'écriture

Résumé*:*

Cet article étudie la réalisation du concept barthésien de « la mort de l'auteur » dans le reportage journalistique traduit, qui englobe la langue littéraire et le style journalistique, raison pour laquelle sa traduction constitue un espace idéal pour la manifestation linguistique et culturelle. C'est un point de rencontre entre les théories fonctionnelles, qui focalisent sur le message et les théories littéraires, qui créent l'effet à travers la langue, tout en s'ouvrant sur l'interprétation, menant ainsi vers la mort de l'auteur qui s'accompagne avec le traducteur dans un état de présence et d'absence manifesté par la traduction.

Mots-clés: Reportage, traduction journalistique, mort de l'auteur, écriture de la mort.

المؤلف المرسل: نور الهدى زايدي، nourine.zed@gmail.fr

مقدمة

لقد طرح العصر الذي نحياه العديد من المفاهيم الجديدة نحو "**الإنسان الكوني**" الذي يتّخذ من العولمة له ناموسا، فمُحيت الحدود، وانصهرت الأعراق، وذابت التّخوم في حضرة "**القرية الكونية**"، بمباركة من وسائل الإعلام التي تُشكّل واقع الحال، وتبثّ يوما بعد يوم مضامين تؤكد من خلالها أنها بوصلة الإنسان المعاصر، فبها يتنبأ بمستقبله ويختار حاضره ويتجاوز ماضيه، الأمر الذي يجعل من الخطاب الإعلامي أحد أهم الخطابات المشكلة لأطر الحياة المعاصرة، التي تضع ترجمته في مصفّ الضرورات القصوى التي تقع في قلب الاهتمامات التي تبديها وسائل الإعلام المختلفة، والتي تعالج مواضيعها مستندة على أنواع شتى من النصوص الصحفية، قد يُعتبر الريبورتاج أبرزها باعتباره الأشد وقعا على نفس المتلقي لمزاوجته بين موضوعية الصحافة وجمالية الأسلوب الأدبي.

ولأن حجر الأساس في الريبورتاج الصحفي هو اللغة الأدبية، فإن كتابته تجعل الصحفي أمام إجبارية التّلبُس بلبوس الأديب، ليقع عليه إذّاك ما يقع على النصوص الأدبية دراسة وتحليلا ونقدا، الأمر الذي يحيل على إمكانية تطبيق مفهوم "موت المؤلف" لرولان بارت على هذا النوع من النصوص، ومقاربته تُرجميا خاصة وأنه يقوم بالدرجة الأولى على التأويل الذي يُشكل رديفا للترجمة، والتي تُشكّل أرضية لتحقق هذا الموت من عدمه، فرحلة البحث عن المعنى في النص المترجم تجعل القارئ يصطدم بمقاطع تموت فيها الترجمة لحساب الأصل، فيبدو النص وكأنّه كتب لأوّل مرّة، فاتحا له المجال فسيحا للقيام بملء البياضات التي خلقها المترجم بعد أن خلقها الصحفي ليبدأ الفهم والتأويل، بينما قد يتعثر في فعله هذا حين يرتطم بمقاطع تكون فيها الترجمة طاغية الحضور من خلال جسد لغوي هجين تعوزه السلاسة، ليبقى المعنى إذّاك أسير كاتبه الذي لا يزال مُتخبّطا لم يتحقق موته البارتي بعد، وهو الأمر الذي سنحاول بحثه في هذه الورقة التي تعالج الإشكالية التالية:

- هل يمكن تطبيق مفهوم موت المؤلف في النص الصحفي الممثل في الريبورتاج؟ وما هي مواطن تحقيق هذا الموت؟

وسنستند في الإجابة عن هذه التساؤلات على دراسة كيفية ترجمة تقنيات الريبورتاج الصحفي، للفصل السابع من رواية "الحنين إلى كاتالونيا" لجورج أورويل، والتي تُعبّر في الأصل عن ريبورتاج مُطوّل قام الكاتب من خلاله بسرد أحداث الحرب في إسبانيا، معتمدا على معطيات حقيقية موضوعية عايشها، ومُجسدا إياها بواسطة خامة أدبية تُشكل نسيج الريبورتاج الصحفي.

1- ترجمة الخطاب الصحفي:

إنّ النص الصحفي هو المرآة التي تتجلى من خلالها وظائف السلطة الرابعة، إذ يتجاوز مهمة الإخبار والإعلام إلى النقد والتأويل بل والتوجيه أحيانا، إنه واقع متعيّن في حياتنا اليومية وهو يمتد متجاوزا المفهوم البارتي للنص بكونه نسيج علامات تفتح أبوابا لا متناهية من التأويلات، إلى مكنونات أعمق، فهو في تمسكه بالأطر السياقية التي واكبت كتابته، واحتفائه بنسقه الخاص الذي تؤسسه العلامات النصية المرصوفة لتعبر عن قصدية ما، يكون مرصدا للتصالح بين النظريات النسقية والسياقية التي أسست لتحليل الخطاب، مُعبّرا إذّاك عن "مؤسسة لسانية ذات بعد تواصلي غايته التأثير في المتلقي"[1] بتعبير عبد اللطيف هسوف، تعتدُّ في تحقيقها لهذا التواصل بأدوات مستمدة من حقول معرفية أخرى نحو البلاغة والأدب والسياسة، خاصة وأن مجال الصحافة في شموليته وسعة صدره يقدم لنا كل يوم العديد من الممارسات اللغوية التي جعلت من النص مزيجا من أنواع عديدة من

الخطابات التي عززت إنتاجيته، ليس على مستوى التلقي وتعدد القراءات التي يفرزها فحسب، وإنما إنتاجه للمعرفة باستعمال اللغة، ذلك أنه لا ينفك حسب روزلين رينكو"ينتج لنا خطابا ومعرفة خاصة عن طريق صيغ معروفة"[2]، ليعبر ببساطة عن حصيلة التفاعل بين ثالوث **اللغة**، إذ لا يمكن التحرير دون امتلاك ناصية اللغة، ناهيك أن كل صنف من صنوف الكتابة الصحفية يختص بلغة خاصة تهبه تفرده، **والمعرفة** إذ لا يمكن الكتابة دون التوكؤ على خلفية ثقافية تُعضّد النص بمضامين ينتمي إليها مجال الكتابة، و**التواصل** الذي يمثل غاية كل كتابة صحفية، وهو تواصل يقوم في الصحافة المكتوبة على "إستراتيجية التفاعل الافتراضي للقارئ"[3] فالنص حين يُكتب يهدف بالدرجة الأولى إلى التأثير في المتلقي، الذي يتفاعل معه عن طريق متابعة حيثيات الخبر في الفضاءات الافتراضية، التي فتحت باب التعرف على ردود الأفعال بشكل مباشر، أو اتخاذ مواقف فعلية على أرض الواقع مثل المقاطعة والتعاطف.

لكل ما سبق تتحدد ترجمة الخطاب الصحفي بالفهم الصحيح للوظيفة التواصلية المنوط به تأديتها، بالتمكن من فك الشفرات اللغوية التي يبثها والإحاطة بفن الكتابة، وكذا بالضلوع بالخلفية المعرفية التي تحكم النص، فإذا اعتبرنا أن الخطاب الصحفي "يتحدد بأنه ملفوظ «un énoncé» وصفي أو تفسيري أو نقدي"[4] يقوم بسرد الأحداث وصفا، يتقصى عللها، أو يقحم ذات الكاتب فيها بتبيان موقفه، فإن ترجمة الخطاب الصحفي تتداخل معه من حيث آليات الوصف والتعليل وإضاءة جوانب النقد، مع الحفاظ على مسافة ما بين ذاتي الصحفي والمترجم، فالأول صانع الخطاب عن سبق إصرار وترصد، تجمعه بالنص علاقة حميمة بوصفه أول من عايش الحدث، إنه يراه بمنظاره الخاص، ويفرض عليه منطقه في الكتابة، حيث تعد كل من "السياقية والتناص عنصرين مفتاحيين لتطبيق الكتابة المشتركة"[5] فالنص في النهاية هو حصيلة تواشج نسيج نصوص أخرى ببعضها، وليس النص الصحفي بمنأى عن هذا التواشج خاصة وأنه يروم نقل الخبر الذي يخضع لتسلسل الأحداث التي تأتي ضمن نصوص أخرى، يقوم الصحفي بالاستناد عليها وهو يكتب، مقدما إياه بالتركيب الذي يراه مناسبا، تبعا لقناعاته وحاجات وسيلة الإعلام والخطّ الافتتاحي الذي يعمل ضمنه.

فالصحفي إذ يتواطأ مع الخطاب ويتماهى فيه بوصفه أول شاهد على الحدث،" يحافظ المترجم الصّحفي على حيادية معينة، وموقفه تجاه اللغة مختلف أيضا، كما أنه يعمل عل إظهار درجة من الكتمان والتّحفظ"[6] فالحدث لا يعني المترجم في شيء بقدر ما يعنيه تورُّطه في النص، إنه ينطلق منه وينتهي إليه، وهو حين يقوم بذلك يضع نصب عينيه نقاطا تشكل مفصليات الترجمة الصحفية:

1-1 - مفصليات الترجمة الصحفية:

أ- إيديولوجيا الصحيفة ومساحة المقال:

ذلك أن لكل صحيفة توجها معينا ترسم من خلاله خط تحريرها بمعنى "سياسة التحرير التي تخضع لعدة محددات إيديولوجية أو فكرية أو سياسية أو اقتصادية"[7] ويصطدم المترجم بإيديولوجيا الصحيفة في المرتبة الثانية بعد الصحفي، ليقع عليه السير وفق هذا الخط دون أن ينتهك سلطة النص أو أخلاقيات المهنة، كما أن كل كتابة صحفية تتّخذ شكلا معينا "ففي ما عدا الأسلوب وبعض الصعوبات المعجمية، تعتبر النصوص الصحفية متغايرة وغير متجانسة"[8]، فمنتهى كل النصوص الصحفية هو التعبير عن الخبر، وتتوخى ذلك بقوالب مختلفة تتمايز فيما بينها بين النصوص الخبرية والتقريرية، وتأخذ لها مساحة في الصحيفة يكون المترجم ملزما باحترامها، ولو بدرجة أقل من الصحفي فالمترجم أكثر استقلالية في التعامل مع هذين الإكراهين، حين يتعلق الأمر بترجمة نص

صحفي جاهز يأتيه من جهة خارجية، بينما يصطدم بهما حين يصدر النص بلغات مختلفة صادرة عن ذات المؤسسة التي يعمل ضمنها الصحفي.

ب-إكراهات المدة الزمنية:

يعد ضيق الوقت من أحد أهم مشكلات الترجمة الصحفية، ذلك أن الصحفي ملزم بالبحث عن الخبر ونشره ضمن حصة زمنية محددة قبل أن يشاع ويفقد خصوصيته، ويعد السبق الصحفي من بين أهم مرامي الكتابة الصحفية، الأمر الذي يضع المترجم ضمن وقت ضيق لنقل النص ضمن قالب يلقى القبول لدى المتلقي.

ت-المتلقي:

يتموقع المتلقي في قلب العملية التواصلية التي ينشدها النص الصحفي، وهو مركز التأثير المنشود في الترجمة أيضا، إنه المكينة التي تقع عليها إنتاجية النص بالمفهوم الكريستيفي[9]–نسبة إلى كريستيفا–، والقراءات اللانهائية له إنما هي من صنع المتلقي الذي يسكنه المتخيل الذي ينتمي إليه، ومنه نفسر تعدد التأويلات لدى القراءة، لهذا تعبر "الفضاءات الذهنية وهي مساحة المعارف والمعتقدات بين المؤلف والمتلقي"[10] عن حجر أساس في العملية التُرجمية، ويقع على المترجم إذّاك أن يفكر في كيفية إنتاج أثر النص الأصلي في ترجمته كي يتمكن من تأدية الوظيفة المرجوة من كتابته، معتمدا في ذلك على الوضوح في العبارة والجزالة في الأسلوب، فضبط التركيب الملائم، واختيار المصطلحات الأنسب، واتخاذ القرارات التي تمس كيفية ترجمة النص، كضرورة التلخيص، أو تغيير الأسلوب، أو الحذف والإضافة، كلها تصب في سبيل تيسير القراءة والفهم على المتلقي، وبالتالي الحفاظ على وفاء القارئ للصحيفة.

ومن القرارات الترجمية السالف ذكرها، يستنبط المترجم الصحفي استقلاليته النسبية عن الصحفي من حيث تعامله مع الخبر/ الحدث/ النص، فالنص الصحفي نص متخصص، يستأثر لنفسه بأسلوب خاص وخلفية معرفية يستقيها من مجال الكتابة، ما يجعل منه نصا تداوليا بامتياز، يُهيكله سياق محدد ويضم جانبا حضاريا يتجاوز النقل السطحي للأخبار، لذا فإن ترجمته تستمد أسسها من المناهج الوظيفية **لفيرمير**[11] والتي تبحث في غائية الترجمة لنقل جوهر النص، ما يعني إمكانية استغناء المترجم عن بعض عناصر النص في سبيل تحقيق القصد التواصلي له، وحرية تصرف المترجم الصحفي في النص أمر تطرق له باستان معددا هذه المواطن في النقاط التالية:

- عدم نجاح الترجمة الحرفية حين يتعلق الأمر باللعب بالمفردات أو بالمتلازمات اللفظية.
- اختلاف وضعيتي التلقي في اللغتين عندما يتعلق الأمر بتمرير حقيقة أو واقع غير موجود في اللغة الهدف مثلا.
- الرغبة الواعية في تغيير طبيعة ونوعية الخطاب الأصل، كتلخيص نص أو تبسيط نص مغرق في التخصص لإنتاج نص جديد يسهل فهمه من قبل القارئ العادي[12].

الكتابة الصحفية إذن هي كتابة موت، فالصحفي لا ينفك يبحث عن الخبر، ليضعه ضمن قالب كتابة مُحدد، راميا إلى إحداث التأثير، ولما يقع النص بين يدي المترجم يكون يلفظ أنفاسه الأخيرة قبل أن يُحتضر قراءة، فكما يموت النص غداة قراءته، يحمل الخبر الصحفي بذور موته في جوفه، إذ يقضي نحبه بمجرد نشره، وبين التحرير الصحفي والنشر يحيى المترجم محنة الغريب الذي يحمل أمانة النقل اللغوي والثقافي متوخيا الوفاء للأصل والقبول في الهدف، ومنه قولنا بأن الترجمة الصحفية كتابة موت.

2- الريبورتاج الصحفي:

2-1- نظرة على المصطلح:

"**الريبورتاج**" هو الصيغة المعربة لمادة "**Reportage**" وقد خضعت هذه الصيغة العربية للقرض اللّغوي من اللّغتين الفرنسية والإنجليزية، اللّتين ضبطتا أبجديات هذا الصنف من الكتابة الصحفية قبل مقدمه إلى البلاد العربية، وبناء عليه سنقوم بإيراد الرؤية الغربية له قبل نظيرتها العربية:

يتكون مصطلح "reportage" من ثلاثة مقاطع: **Re-port-age** ويعني نقل السلعة من ميناء لآخر[13]، وقد تم استعارة اللفظ وإيراده لعالم الصحافة بسبب تضمُّنه لمعاني النقل والأمانة، فكما يحرص العتّالون على نقل سلعهم سالمة غانمة من ميناء لآخر، يحرص الصحفي على نقل الخبر بأمانة إلى جمهور القرّاء، هذا إضافة إلى احتوائه البعد المكاني، فالميناء "**le port** " ككلمة محورية في المصطلح تحيل على جوهرية الميدان الذي تسري فيه عملية نقل السلعة/ الخبر، ومنه قيام الروبورتاج على مفصلية انتقال الصحفي إلى قلب الحدث لاستجلاب المعلومات الميدانية قبل التحرير.

وبالعودة إلى المعاجم اللغوية، جاء في قاموس **لوروبير– le Robert** التعريف التالي للريبورتاج:

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

Le métier de reporter, le genre journalistique qui s'y rapporte[14]

"مقال أو مجموع مقالات يسرد فيها الصحفي بطريقة حية ما رآه وسمعه. مهنة التعليق وكل ما يتعلق بهذا النمط الصحفي" ترجمتنا.

وفي 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*"[15]

"تحرير الأخبار، أو الأسلوب المميز الذي تصطبغ به الأخبار في الصحف والتلفزة والراديو. ترجمتنا"

وتدور هذه التعريفات بشكل لافت حول ثلاثة عناصر أساسية:

- **الوسيلة:** فالريبورتاج نمط صحفي مكتوب، أو مسموع، أو مرئي يخضع لمعايير صحفية مختلفة باختلاف الوسيلة: الصحيفة والراديو والتلفزة.
- **المكان:** فتواجد الصحفي في قلب الحدث وتلمُّسه لما ينضح به المكان من عناصر ضرورة قصوى.
- **أسلوب الكتابة:** فالريبورتاج يكتسي هويته من أسلوب كتابة مميز يُكسبه الاختلاف.

يُعرّف قاموس المصطلحات الإعلامية الرّيبورتاج بأنه: "مجموعة التدابير الضرورية التي يجري بواسطتها **صناعة** الخبر الصّحفي، تغطية، تحقيقا، تفسيرا، معالجة، وجمع بيانات، مع استخدام تقنيات خاصة ولازمة للتعبير عن الطابع الإعلامي لهذا النص الصحفي" [16] الأمر الذي يتمخض عنه ملازمة صفة الشمول في هذا النص الصحفي، فهو يحمل في طيّاته شيئا من كل أطياف الكتابة الصحفية، ويلحقه كل ما يلحقها من ضروب الإعداد للخبر، لكنه لا يولد إلاّ من رحم قلم ذي مكانة لغوية وصنعة إعلامية، وهذا هو منبع الخصوصية فيه.

2-2- سرديات الريبورتاج:

وتتحدد سرديات الريبورتاج الصحفي من خلال ما أوردته **بونيني –Bonini** التي ترى فيه "تقديم الحقائق المتعلقة بحدث ما، وتعضيدها بلمسة الكاتب الفكرية، حدة الملاحظة، الحس، الإبداع، والسرد الفصيح"[17] ليتجاوز الريبورتاج بهذا الحدود التقليدية التي فرضتها الكتابة الصحفية الباردة مقتربا من تخوم الأدب دون

المساس بجيناته الصحفية، إنه كتابة تتأرجح بين الصحافة والأدب، تستقي من الأدب أسلوبه ولغته ومن الصحافة قواعدها الصارمة في نقل الحدث، ففي النهاية يمثل الريبورتاج "أدبا حيّا"[18] بتعبير ماك اورلان.

ولعل ما يُؤكد ما سبق هو ولادة الريبورتاج من رحم كبار الأدباء نحو **إيميل زولا، وجون شتين بيك** اللّذين يُعدّان من مؤسسيه إلى جانب **جون ريد** و **ابتن سكنلر**، ناهيك عن واقع تحول بعض الريبورتاجات إلى أعمال روائية مثل "**حب في مهب الريح**" **لإيزابيل كانت**" التي كانت فصولها عبارة عن ريبورتاجات للفصول الأخيرة من الحرب الأهلية الأمريكية واستكملت الرواية بصياغة جديدة لبداية الحرب[19].

ولدى تتبُع الجينات الأدبيّة للريبورتاج، يمكن القول إنه امتداد لجنسين أدبيين موغلين في القدم وهما **أدب الرحلة ورواية المغامرة**، مشكلا صورة حديثة ومقتضبة لهما، كما أن له قبسا من أجناس أخرى نحو **التراجم والسّير** التي ساهمت في إثرائه بشكل كبير[20]، لتخرج هذه الصنوف من ساديتها الأدبية إلى مستوى العامة عن طريقه مسيجا بمختلف الظواهر الأدبية التي تمنحه صبغة مميزة في حقل الكتابة الصحفية.

ويسري الريبورتاج ضمن ميكانيزمات اشتغال خاصة، إنه كتابة **حسية، ميدانية، إبداعية، إنسانية ونقدية** في آن واحد:

- هو **كتابة حسيّة** من حيث قيامه على المشاعر والأحاسيس التي يبثها الكاتب لتتقاطع مع مشاعر وأحاسيس المتلقين له، لهذا تورد **مريم بوشارق** أن الصحافة كثيرا ما تضيف لمصطلح ريبورتاج لاحقة "حسي"[21]، ليعبّر الريبورتاج إذّاك عن إعادة خلق جديد للحدث على الورق يتم فيها إعارة حواس الكاتب /الصحفي للقارئ/ المتلقي.
- هو **كتابة إبداعية** من حيث إن كاتب الريبورتاج يجب أن يضمن أن ما يكتبه يحاكي الروايات كي يُعزز أفق الانتظار، أين يقوم "الشهود" بدور محوري يُعضّد من فكرة الريبورتاج/ الرواية، فالريبورتاج ينبني بشدة على عنصر الخيال الأمر الذي دعا **كيسيل Kessel** إلى وسم الريبورتاج بـ"**رواية مغامرة حقيقية**"[22]، وسبيل الصحفي لتحقيق هذا الأمر هو اعتماده على الوصف الذي يتجاوز القشور الظاهرة للأشياء ويغوص بالمتلقي في أعماق المعاني بحثا عن دلالاتها .
- هو **كتابة ذاتية ونقدية** يشكل فيها الكاتب الصحفي نقطة محورية في نقل الحدث، يقوم بقدر من الصراحة والجرأة بوضع الإصبع على الجرح، وبقدر من الإنسانية بتطبيبه.
- هو **كتابة ميدانية** من حيث ضرورة تواجد الصحفي على أرض الميدان لرصد مختلف الانطباعات والمواقف والآراء بغية وضع القارئ في قالب حي يجعله يعيش الحدث، ليُشكّل الصحفي وسيطا بين الحدث والمتلقي.
- هو **كتابة إنسانية** من حيث اهتمامه بالإنسان في المركز الأول، الأمر الذي يفسره اعتماد شهود العيان أو الضحايا لوصف الحدث الذي يأتي في مرتبة دنيا، ولأنه كتابة تتعمّد إيقاظ العواطف والأحاسيس، فإنه يحتوي جانبا إنسانيا عميقا في هذا العصر النازع إلى تسليع وتشييئ كل شيء، فالريبورتاج كما يرى **ساعد ساعد** يعزز من فكرة "الشعور بالآخرين والمشاركة في الصيرورة الاجتماعية"[23].

2-3- تقنيات الريبورتاج الصحفي:

حصر الدكتور **عبد الرحمان الرامي** تقنيات الريبورتاج الصحفي في النقاط التالية:

1- التوثيق وتحديد المصادر والشهود: يقع على الصحفي جمع المعلومات التي يحتاجها حول ما يكتبه دون أن تطغى المادة الموثقة على الريبورتاج وإلا تحول إلى تحقيق. أما بالنسبة إلى الشهود فإن دورهم يتجاوز سرد

الأحداث في النص، إلى تحريكها بمشاعرهم وسحناتهم ونبراتهم تماما كما يحصل في الأفلام، ليُعبّر الشاهد إذّاك عن شخصية روائية/ سينمائية.

2- التفاصيل المحملة بالمعاني :

ينضح الريبورتاج بالتفاصيل المحملة بالمعاني بشكل لافت، حيث يكثر استخدام الجزء للتعبير عن الكل على اعتبار أن هذه التفاصيل تمثل واقعا حيّا متحركا.

3- اعتماد الكتابة المرئية:

ذلك أن قارئ الريبورتاج يجب أن يستشعر أنه يشاهد فيلما سينمائيا يعتمد على الوصف والمحاكاة والسرد[24].

4- اعتماد المعطيات الموضوعية:

الريبورتاج من الصنوف الكتابية التي تفتح المجال فسيحا لذاتية الصحفي، وهي ذاتية شرعية تتيحها الضرورة الأدبية وتبغضها الصحافة، فالصحفي حر في مساحته الأدبية دون أن يتجاوز تخوم الصحافة، إذ لا يُسمح للصحفي بالتعبير عن رأيه فيما يكتبه من حدث لدى نقله لكل المعطيات الموضوعية بوصفه ناقلا وملاحظا للحدث[25].

الريبورتاج الصحفي إذن يعتمد تقديم الحياة الإنسانية عن طريق التصوير البانورامي للحدث، بأسلوب ينتهج قدرا من الجمالية والفنية، وبشكل يكون فيه القارئ قادرا على الحكم والمشاركة في صنع الحدث، ولأنه خرج من مشكاة الأدب، يسري على الريبورتاج ما يسري على الأدب نقدا وترجمة، لينفتح إذّاك على مختلف القراءات ما دام الحضور اللغوي طاغيا فيه، وبما أن الريبورتاج الصحفي قد قام على أنقاض الحرب فإنه ينضح بالإنسانية التي تملأ كل أركانه من الذات الكاتبة إلى الذات الموضوع.

3- جدلية الموت من الواقع إلى الكتابة:

الموت هو أقصى ما يبلغه الإنسان، إنه حالة من السّكون والتّيه تستوقف الفرد في كل مرة لتوقظ فيه غصّة البقاء، المنتهى الإنساني ونقطته الفاصلة التي تثير فيه تساؤلات لا متناهية حول جدوى الوجود، "فمع الموت يقف الوجود الإنساني أمام ذاته في إمكانياته"[26] نحو ما يقول هيدغر، ذلك أن هذا الكائن الذي لا ينفك يسائل الوجود عن تجارب هذا الحدث الملازم للكينونة البشرية، قد أخذ على عاتقه أن يتجاهل طوعا وكرها هذه المسلّمة، متبنيا كل الأعمال التي يتجاوزها بها لتغدو الحياة بمنطق بيشا إذّاك " مجموعة الوظائف التي تقاوم الموت"[27] وليست الكتابة بمنأى عن الوظائف، فكل النصوص قد حيكت لتصبّ في قالب الموت، لتقف في مواجهة صدمة الزوال الزماني والفيزيائي مقابل خلود الأفكار.

يحدث هذا قبل المرحلة البارتية التي أسقطت عن الكتابة صفة المسيح المخلّص من الموت، بشكل جعلها تتماهى وإياه لتغدو معه موتا، فالكتابة بالنسبة لبارت " قضاء على كل صوت وعلى كل أصل، الكتابة هي هذا الحياد وهذا التأليف واللف الذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة، إنها السواد، البياض الذي تضيع فيه كل هويّة، ابتداء من هويّة الجسد الذي يكتب"[28] فبارت قد نقل جدلية الموت من نسق النص إلى الكاتب ذاته، مُريدا من ذلك فتح النص على جملة من التأويلات، التي تتعدد من خلالها الأصوات التي تشي بأحادية المعنى، فتصبح الكتابة نظيرة لموت كل من يرى أنه يمتلك ناصية الحقيقة بدءا من المؤلف ذاته، الذي راح قربان نصه وانتهى دوره بمجرد تلفظه النص، خالقا من سواد الحبر، مساحات لا متناهية من البياضات النصية التي يملؤها القارئ الذي يصير إذّاك في مركز العملية الإبداعية.

تلت هذه النقلة في المنظور من ربوبية الكاتب / الباث إلى موته، عهودا كان الموت فيها جزءا من نسق الكتابة يُكيّفه المؤلف وفقا لمقتضيات السياق، يكون فيها وسيلة للتنفيس عن المكبوتات من خلال الخلق الإبداعي، فالكاتب يقتل الأبطال والأحداث لما يقض منها وطرا بجرّة قلم، لهذا يقال إن "الموت هاجس الكتابة الإنسانيّة فكما الموت رديف الحياة يُشكّل الموت رديف الكتابة"[29]، الأمر الذي جعل المعاني التي يكتنزها النص مرصوصة في بطن الكاتب الذي احتكر المركزية ملغيا كل الأنساق الأخرى، وقد اكتسبت هذه المركزية شرعيتها بسبب النّظرة الأحادية التي تشكلت بمرور الزمن منطلقة من أسس معرفية نفسية ودينية واجتماعية .

تتجلى تمظهرات هذه الشرعية في الجانب النفسي من خلال جموع النظريات السيكولوجية التي نقلت الاهتمام من الإبداع ذاته إلى ذات المبدع، وقد انطلقت أولى الومضات من خلال أعمال **سانت بيف saint Piff** الذي عمد إلى الإتيان بسير المؤلفين وتراجمهم، منكبا على دراستها، من أجل الوصول إلى خرائط إبداع الكاتب، من خلال مرايا نشأته الاجتماعية، وتوطّدت الفكرة مع بروز المشروع الفرويدي الذي يُشّكل أحد أبرز محطات الجروح الإنسانية، من خلال تجريد الفرد من جانبه الواعي ونسب كل تصرفاته إلى جانبه اللاشعوري، "ليتجاوز بهذا الطرح المحيط الاجتماعي إلى أعماق النفس البشرية التي تسعى إلى خلق مآثر العمل الفنّي، وفي خطوة أخرى أدرك أن المبدع حالة نفسيّة تستدعي الإفصاح والتّحليل والكشف"[30].

وليس بعيدا عن هذا السياق الأحادي لمركزيّة المؤلف، ساهمت الرؤى الاجتماعية على غرار الرأسمالية في تخليد المؤلف، فتمجيد صاحب رأس المال كواقع اقتصادي ألقى بأثره على ظلال المجتمع، وانعكس في الكتابة الأدبية بشكل جليّ، وتعود الجذور الأولى له إلى عصور الإقطاع التي عضّدت من فكرة سيطرة الرجل الواحد على مسار الأحداث، وهي ذات السيطرة التي بسطها رجال الكنيسة في عصور سابقة، حين كانت المرجعية السائدة حقبتئذ مرجعية دينية ينطلق الفكر منها، وتعود مجمل التفسيرات للظواهر إليها.

وقد كان الانفتاح على القارئ / موت المؤلف سليل منطلقات فكرية كثيرة، سنركز فيما يلي على الجانب اللغوي منها، على اعتبار أننا في حضرة الريبورتاج الصحفي الذي ينضح لغة وأسلوبا، وعلى اعتبار أن الترجمة الصحفية عمادها اللغة، ناهيك على أنها تنتصر لخفاء المترجم الذي يتماهى بين ثنايا النص، على حساب كاتب الريبورتاج الذي يتماهى بدوره بين حيثيات الحدث وأصوات المشاركين فيه، الأمر الذي يحيل على موت المؤلف لمرتين: كتابة وترجمة.

3-1- المنطلقات الفكرية لموت المؤلف:

3-1-1- الشكلانية الروسية:

كان الشكلانيون الروس أول من أقصى المؤلف من خلال تعرية النصوص الأدبية من روح كاتبها، والتركيز عليها ككيان مستقل يستمد صبغته الوجودية من ذاته، فالهم الأول للشكلانية حقبتئذ هو تحرير الكلمة الشّعرية من الاتجاهات الفلسفية والدينية، الهدف الذي يقول فيه موخاروفسكي" الأنا الشاعر لا ينطبق على أية شخصية فعلية ملموسة ولا حتى شخصية المؤلف نفسه إنه محور تركيب القصيدة الموضوع"[31]، فالمؤلف من هذا المنظور عنصر محايد عن العملية الإبداعية، التي تتحرر من كل المؤثرات السياقية التي زامنت كتابة النص، نحو نشأة المؤلف والحقبة الزمنية التي كتب فيها النص.

3-1-2- لسانيات دي سوسير:

ركزت لسانيات دي سوسير على المعطى اللغوي من خلال ثنائية الدال والمدلول، ملغية المرجع وكل المعطيات الخارجية التي يتلون بها المعنى، واضعة نصب عينيها هدف "دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها"[32]، معبرة إذّاك عن لبنة أساسية انطلقت منها جميع المدارس اللسانية في العالم في صوغها لنظرياتها، وركن من أركان المنهج البُنيوي الذي حصر الظاهرة النصية بين ذاتية المؤلف وواقع النص، الذي لا يعدو كونه شبكة من العلاقات المؤسسة بين وحداته الداخلية المترابطة فيما بينها بما يشبه الهيكل، والمستقلة عن كل ملابسات أو ظروف خارجية، مشبها إياه برقعة الشطرنج "التي لا تتحدد قيم قطعها بمادتها المصنوعة منها وإنما بمواقعها والعلاقات الداخلية بينها في هذه الرقعة، فكما أن كل قطعة منها تتحدد قيمتها وترتبط بموقعها على هذه الرقعة، كذلك تتحدّد قيمة كل تركيب أو قيمة كل وحدة في التركيب بالنظر إلى هذه التراكيب، وتلك الوحدات"[33].

3-1-3- التناص:

يعد التناص أحد المفاهيم الرئيسة التي نسفت سلطة المؤلف وأُبوّته على النص واحتكاره للمعنى، على اعتبار أن النص تركيبة نسلت من نصوص أخرى سابقة موجودة سلفا، فالنص سليل تجربة الكتابة الإنسانية، تتعدد فيه الأصوات والتراكيب المنسوخة، والتي تتوالد تباعا لدى الكتابة من خلال استحضار القراءات السابقة للمؤلف، الذي لا متاع له ولا سلطة باستثناء قدرته الإبداعية على توليف النصوص معا ليخرج نصه إلى الوجود، فالكاتب " ليس أبا حقيقيا للنص، وإنما الأب الحقيقي هو تلك الكتلة المتناصة المختزنة في أرشيف التجربة"[34]، وتتواشج في هذا المقام تجربتا القراءة والكتابة اللتان تنبعان من ذات واحدة هي ذات المؤلف، التي تحول تجربتها القرائية إلى إبداع كتابي يستنبط قواعده من نصوص سابقة.

4- تمظهرات "الموت" في ترجمة الريبورتاج الصحفي:

يجوز القول بأن الريبورتاج الصحفي هو صفوة الكتابة الصحفية، إذ يكتسي مكانته هذه من قواعد الصحافة الصارمة وأسلوب الأدب الرقيق، لذا يقع على مُحرره التعامل مع هذا الصنف الكتابي بشيء من الخصوصية، ففيما عدا الحرص على نقل حيثيات الخبر بأمانة، يجب تطعيم النص بلمسة أدبية تجعل من صاحب النص في مصف المبدعين، وعليه يقع على ترجمة الريبورتاج الصحفي ما يقع على ترجمة الأدب وترجمة النصوص الصحفية في آن واحد، إنه يقع ضمن صنوف الترجمة الوظيفية la traduction fonctionnelle التي تنطوي ضمنها جميع أنواع الترجمة الصحفية متضمنة كلا "من ترجمة البرقيات التي تصدر عن وكالات الأنباء المختلفة ومحاضر الجلسات والكتب العلمية والتقنية ثم مختلف المقالات الصحفية"[35]، وكذا الترجمة الأدبية التي تتوخى الإبداع وتروم ترك ذات أثر النص الأصلي في نفس المتلقي.

لكل ما سبق تُعبّر ترجمة الريبورتاج الصحفي عن مهمة ليست باليسيرة على المترجم، لذا سنحاول والمقام هذا أن نتناول منهجيا مختلف العناصر التي تقوم عليها كتابة الريبورتاج الصحفي، من أجل تتبعها ترجميا والخروج بما يقع على المترجم القيام به للإتيان بأثر الريبورتاج الأصل، للوصول إذّاك إلى تطبيق فكرة الموت الكتابي عن طريق تحسُّس المواطن التي انتصرت فيها الترجمة للأصل وتوارت، لتفسح المجال للقارئ بأن يملأ البياضات النصية لما يقرأ، وكذا المواقع التي قُتل فيها الأصل لتظهر الترجمة جليّة للعيان، ليصبح الأمر إذّاك بمثابة لعبة للموت بين الأصل والترجمة، بين الكاتب والمترجم، فالكاتب إلى وقت ليس ببعيد، اكتسح ملكيته لنصه مستأثرا بالمعاني في بطنه، مكتسبا شرعية ذلك من السلطة الأبوية التي أعلت من شأنه مقابل الحط من قيمة الترجمة،

التي لا تزال إلى اليوم تتخبط في فضاءات اللاوعي القصية في فكرة الخضوع للأصل وخيانته، وهي شذرات لا تزال تتبادر إلى الذاكرة الجماعية رغم بعض الاعتبار الذي أعاده بارت إليها من خلال طرحه "موت المؤلف".

ولدراسة مواقع موت الأصل / حياة الترجمة، ارتأينا العمل على إحدى الروايات التي يشكل الريبورتاج عصبها الرئيس، وفي ما يلي تقديم للمدونة:

5- المدونة:

وقع الاختيار على رواية "**الحنين إلى كاتالونيا/Hommage to Catalonia**" لجورج أورويل، وهي في واقع الأمر فصول من ريبورتاج صحفي مطوّل عايش فيه الكاتب أطوار الحرب الأهلية الإسبانية، وسجل فيها أحداثها بعين المراقب، باعتباره قد انضم إلى صفوف المجندين فيها، **فجورج أورويل** سافر إلى إسبانيا أواخر عام 1933، ومن ثمّ انضم إلى الجماعات التي تقاتل ضد الجنرال **فرانشيسكو فرانكو** في الحرب الأهلية الإسبانية، حيث انضم لحزب العمال المستقل، وقد وثّق أحداث عيشه تلك الحرب في روايته التي صدرت لأول مرة سنة 1938، طارحا فيها نوعا من الزخم الإيديولوجي من خلال تيبان أوجه الصراع بين الشيوعيين والاشتراكيين، وقد خرج منها بثنائية مهمة:

- أن الاشتراكية احتمال بشري قابل للتطبيق ولو لفترة محدودة، وأن كلمة "الرفيق" يمكن أن تكون حقيقة بدلا من أن تكون كلمة جوفاء.

- أن الواقع الطبقي رغم ذلك بدا كحقيقة دائمة ترتبط بطبيعة بشرية تميل إلى العنف والصراع والسيطرة على الآخرين[36].

امتزج في هذه الرواية أسلوب السرد الأدبي بالتحرير الصحفي التقريري، تنوعت فيها الأصوات الروائية واتسمت بالإغداق في التفاصيل التي يستدعيها الوصف، فالقارئ للرواية يمكنه أن يحيا الأحداث بسهولة فهي حاملة على تفعيل عنصر الخيال، الأمر الذي يجعلها مناسبة جدا للتطبيق .

6- موت المؤلف في الريبورتاج الصحفي:

إن موت المؤلف في هذا المقام هو تلك اللحظة البارتية، التي ينفتح فيها النص على مختلف التأويلات التي يبثها المترجم، الذي يغدو بدوره مؤلفا خاضعا لفكرة الموت، ففي تلك الفترة القصيرة التي يتولد فيها النص بين مخاضين –الكتابة والترجمة– تبدو لحظة الموت هذه متلبدة بين معطيات الحدث والثقافة الأصل، وما يماثلها على ضفة اللغة الهدف، الأمر الذي ينتج عنه الكثير من المقاطع التي تموت فيها الترجمة لحساب الأصل ليأتي النص كتوليفة تبدو لقارئها وكأنها كتبت لأول مرة بلغته، ما يجعل من الفهم والتأويل أمرا يسيرا، لينفتح النص إذاك على بياضات يملؤها القارئ بنفسه، بينما قد يتعثر في فعله هذا حين يرتطم بمقاطع تكون فيها الترجمة طاغية الحضور، بشكل يتوارى فيه الأصل ويتعذر معه الفهم، ليبقى المعنى إذاك أسير كاتبه، لنخلص في هذا المقام إلى أن موت المؤلف ليس دائم التحقيق في حضرة الترجمة، ولتحقيق هذا الأمر سنقوم بالتوكؤ على تقنيات تحرير الريبورتاج الصحفي، فالمقاطع المختارة فيما يلي نابعة من أساليب تحرير الريبورتاج، الأمر الذي يستدعي ضرورة حضورها ترجمة ويتعلق الأمر هنا بـ

كتابة التفاصيل –الكتابة الحسية – الكتابة الإنسانية– الكتابة المرئية.

وللوقوف على هذه النقاط، وقع الاختيار على الفصل السابع من الرواية، وهو موسوم بـ "الغارة الليلية" وهو عنوان كما يبدو يحيل على الموت الذي يلازم الكتابة سياقا ونسقا، فالكاتب باعتباره قد عايش بنفسه أجواء الغارة،

فإنه قد اقترب من الموت في أحايين كثيرة، وهو موت "واقعي" غلفه بقالب لغوي قبل أن يتوارى بالمفهوم البارتي، ولأن الريبورتاج الصحفي عموما قد ولد من رحم الحرب، فإن هذا الفصل بالذات يعد الأنسب للدراسة على سبيل استشفاف الخامة الأصلية لمثل هكذا كتابة.

يصف **جورج أورويل** في هذا الفصل تفاصيل إغارة المجندين الإسبان على موقع الفاشيين، متوسما في ذلك إيصال تلك المناحي التي يحياها وفصيله إبّان هذه الحرب، التي ذابت فيها الفوارق الاجتماعية تقديسا لمفهوم "الرفيق" وهو مفهوم محوري في السرد، الذي جاء مغدقا في التفاصيل، ناضحا بالمشاعر، مشتملا على العناصر اللغوية المهيكلة للريبورتاج الصحفي، وفيما يلي جملة المقاطع التي اعتمدنا عليها في الدراسة:

1-6 - كتابة التفاصيل:

تعتبر التفاصيل عملة تحرير الريبورتاج الصحفي، فلا يخلو أي من هذه النصوص من الإغداق تفصيلا، من أجل وضع القارئ في إطار الحدث، ليحياه فعليا في المخيلة، فمن وصف مكان الحدث، إلى سحنة الشخوص، إلى نبرة الأصوات، إلى العطور والروائح، يتلون النص الصحفي متحولا إلى كتابة بانورامية، ولم يخل "**الحنين إلى كاتالونيا**" من هذا العنصر المفصلي، بل إن طغيانه قد حمل في كثير من الأحيان على سواد طابع مونوتوني في السرد، وفيما يلي بعض من المقاطع:

الأصل:	The fascist line here made an L band, and the parapet we were to attack lay on rinsing ground at the corner of the L. About thirty of us, half English, and half Spanish, under the command of Jorge Roca, our battalion commander, (a battalion in the militia was about four hundred men). And Benjamin, were to creep up and cut the fascist wire.
الترجمة:	كان الخط الفاشي هنا يرسم زاوية، والمقرر أن نهاجم المتاريس من ركن تلك الزاوية، والمقرر أن يقوم حوالي الثلاثون منا، نصفهم من الإنجليز ونصفهم من الإسبان بقيادة يوركي يوركا، قائد فصيلنا (باتيليون)، وكان في الميليشيات يتألف من حوالي 400 رجلٍ. ص 104.

يقوم الكاتب في هذا المقطع بوصف خطة الهجوم التي تبناها فصيله، ملاعبا بذلك قدرات الأفراد على تشغيل المخيلة، لوضعهم في أجواء هذه الحرب، معتمدا في ذلك على تلوّن اللغة وصفا من خلال تشكيله للوضع الذي يتخذه الخط الفاشي، وشرحا من خلال تقديمه لتعريف الباتاليون في النظام العسكري، وهو أمر إن كان واضحا سلسا مستساغا في الأصل، فإنه في الترجمة يبدو مُلبّدا فروح الكاتب لا تزال تتخبط في النص المترجم، وموته الفعلي الذي يفتح أبواب التأويل والتقصي عن المعنى، لم يتحقق بالشكل الكامل الذي يتيح للمترجم /القارئ الأول ملء البياضات النصية، فكان نتاج هذا ترجمة غامضة مفتقرة للأسلوب الذي يقضي على كاتب الأصل، ويفتح أبواب موت المترجم أمام القراءات الجديدة للترجمة، فالأسلوب حسب **بارت** " نتيجة دفعة وليس رغبة، إنه مثل بعد عمودي معزول للفكر، لا مبال وشفاف في المجتمع، سعي لصيق بالفرد. ترجمتنا"[37] ليُعدّ الأسلوب إذّاك أمرا فرديا بعيدا عن الصيغ الاجتماعية للغة، يكون بالدرجة سليل أفكار متهاطلة غير متعثرة بالرغبة، الأمر الذي يفسر تشديدنا على السلاسة المنسدلة في الأصل والمتعثرة في الترجمة، ومنه قولنا بأن الكاتب حاضر لم يمت في المقطع.

الأصل:	Jorge and Benjamin crawled across to the right. But the men behind, who were spread out, had to form into single file to get through the narrow gap in the wire, and just as this moment there was a flash and a bang from the Fascist parapet.p56
الترجمة:	اصطفّ يوركي وبينيامين أماما وإلى اليمين، لكن الرجال وراءنا، وكانوا منتشرين على نسق، اضطروا إلى المرور من الثغرة الضيقة بين الأسلاك بالرتل الأحادي. في تلك اللحظة بالذات لمعت الدنيا وبدأت الفرقعة من الاستحكامات الفاشية.

لا يختلف هذا المقطع عن سابقه من حيث اعتماده على سرد التفاصيل التي تضع القارئ في قلب المشهد الدرامي للحرب، من خلال إثارة المخيلة التي تشكل عصب كتابة الريبورتاج، ولم تختلف ترجمة هذا المقطع عن سابقتها من حيث احتضانها لروح الكاتب التي لا تزال تنتحب بين المفردات، التي جاءت بمثابة مصفوفة من العبارات المتتالية التي اتخذت نسق الترجمة كلمة بكلمة، فالنص الهدف يفتقد للسلاسة التي جاء عليها النص الأصل، لان روح الكاتب منزوية بين ثناياه تأبى أن تفسح المجال للمترجم بالظهور.

2-6 - الكتابة المرئية:

من مميزات الريبورتاج الصحفي أنه يقوم بتحويل التفاصيل المكتوبة إلى كتابة مرئية يتعايش معها القارئ، الذي يتماهى في اللغة التي تقوم بتحفيز المخيلة لديه، فتنعكس الكتابة إذّاك إلى صورة يرصد من خلالها حيثيات الحدث، ولأن الأمر كذلك كثيرا ما يرتبط الريبورتاج الصحفي بالإنتاج التلفزيوني نظرا لجوهرية عامل الصورة فيه، وفيما يلي المقاطع التي تجلت فيها الكتابة المرئية بوضوح:

الأصل:	The barn over the mule stable was so wrecked by shell fire that you could not move about in it without a light. Half the floor had been torn by a plunging shell and there was a twenty foot drop on the stones beneath . Someone found a pick and levered and levered a burst plank out of the floor.
الترجمة:	كانت أرضية الطابق العلوي من الحضيرة فوق إسطبل البغال مهدمة بفعل قنابل المدفعية، لدرجة أنه لا يمكنك التحرك في أرجائها دون سراج. نصف الأرضية هدمته القنابل الساقطة، فكان السقوط منها يصل إلى عمق 20 قدما إلى الحجارة تحتنا. وقد عثر أحدنا على معول فقرص به أحد ألواح خشب الأرضية. ص 106.

يقوم الكاتب في هذا المقطع بتصوير ظروف الغارة الجوية التي طالت الإسطبل، الذي كان يقوم مقام مرقد لمجندي الحرب، ويتجه نحو نحت الكلمات بشكل تحل فيه محل الصور، متوخيا في ذلك الدقة في الوصف، عن طريق التزويد بمعطيات موضوعية، نحو العمق الذي بلغته أثار القنابل، قبل أن يتوارى ليفسح المجال للقراءة والتأويل، لكن بالمقابل فإن المترجم وإن حافظ على ذات المعطيات مستندا على الوصف، فإنه قد انزلق في التعبير عن الحيثيات بشكل جعل من النص نصا معربا بروح إنجليزية، فتأثير الأصل الذي يرومه المتلقي غائب أمام الجسد الإنجليزي للنص الذي ارتدى في هذا المقام حروفا عربية، فإذا كانت الكتابة حسب بارت زعزعة للمعاني الثابتة من خلال تقديمه للغة الكاتب بأنها " المكان الجيوميتري لكل ما لا يمكنه قوله[38]. ترجمتنا" ليغدو النص موقعا ملغما بكل ما هو مسكوت عنه، لتقوم الترجمة بعد ذلك بإماطة اللثام عن هذا المسكوت عنه عن طريق القراءة التي تتسم بالتجدد والتعدد والحيوية ما دام المعنى هلاميا غير محتكر عند أحد، غير أنها في هذا المقام شاحبة ومتلبدة تشي بأن روح الكاتب لم تمت بعد مادمت القراءة المقدمة مبتورة والصورة المرسومة مُشوّشة.

الأصل:	We began wrenching the sand-bags loose, carrying them twenty yards forward and dumping them into a rough heap. It was a vile job. They were big sand-bags, weighing a hundredweight each and it took every ounce of your strength to prise them loose; p59
الترجمة:	بدأنا خلخلة أكياس الرمال وحملَها 20 ياردة وإلقاءَها في كومة كيفما اتفق، كان عملا مضنيا، فقد كانت أكياسا ضخمة يزن واحدها قنطارا و 60كلغ، ويتطلب كلّ درهم من قواك لزحزحة واحدها من موقعه. ص 111

قام جورج أورويل في هذا المقطع بتصوير الطابع المجهد للعمل الذي يقوم به فصيله أثناء الغارة، معتمدا على السرد الذي جاء دقيق الوصف ومعضدا بمعلومات حقيقية نحو وزن الأكياس والمسافة الواجب قطعها، وقد جاءت الترجمة موازية للأصل من حيث حفاظها على العناصر الموضوعية والمعلومات التي جاءت في النص الإنجليزي، بيد أن المترجم قد عمد إلى استخدام عبارة "كل درهم من قواك" كمكافئ دلالي لعبارة " it took every ounce of your strength" التي تعد تعبيرا اصطلاحيا في الثقافة الإنجليزية فكان "الدرهم" بديلا للأونصة التي تشكل إحدى وحدات القياس في الكتل، وهي عبارة على جدتها – كل درهم من قواك– إلى أنّها قامت بإحلال ذات الأثر في الأصل ومنه قولنا بأن روح الكاتب هنا ترقد بسلام.

3-6 - الكتابة الحسية:

يعتمد الريبورتاج على توظيف أحاسيس شخوص الحدث لغويا، وسرد أحاسيس المؤلف غداة معايشته للحدث، في سبيل ملامسة أحاسيس القارئ، ليتجسد مبدأ "إعارة الحواس" المذكور آنفا من خلال هذه السلسلة الثلاثية الأطراف، فالمشاعر حاضرة بقوة لدى السرد، وينعكس تفاعل الكاتب مع الحدث وشخوصه من خلال كمّ المشاعر الذي يستشعره القارئ، وقد تنوعت المشاعر التي عبر عليها جورج أورويل في نصه بين الحزن والفرح والترقب والخوف الذي يتجلى في هذا المقطع:

الأصل:	I felt exactly the same thing when stalking a wild animal; the same agonizing desire to get withing range, the same dreamlike certainly that it is impossible. P88
الترجمة:	شعرت بذلك الشعور حين كنت أترقب حيوانا بريا، الرغبة المُمضّة في الوصول إلى مدى مجد، ونفس اليقين، مثل يقين الأحلام بأن ذلك محال. ص 104

يقوم جورج أورويل في هذا المقطع، برصد حالة شعورية عايشها غداة تسلله إلى معسكر الفاشيين، معتمدا في ذلك على أسلوب أدبي صرف، فالريبورتاج الصحفي يتمايز عن غيره من صنوف الكتابة الصحفية بذلك الجانب الشاعري فيه، وهو ذات الجانب الذي يقول فيه رومان جاكوبسون بأنه "ذلك النمط من الرسائل التي تهتم بالصيغة أكثر من المضمون"[(39)]، ويمكن القول إن هذا المقطع قد حمل على الموت المزدوج للمؤلف، فهو حين توارى ليفسح المجال للمترجم ليُنقّب عن المعنى، قام المترجم بتقديم النص بشكل مغاير عن طريق التلاعب اللفظي الذي يتجلى في قولاته " agonizing desire – الرغبة المُمضّة/ و the same dreamlike certainly that it is impossible– ونفس اليقين، مثل يقين الأحلام بأن ذلك محال "من أجل إحلال ذات الأثر، ما أنتج ترجمة سلسة مفهومة كسرت الجسد الإنجليزي للنص توخيا للمعنى والأثر.

4-6 - الكتابة الصوتية:

الأصل:	Splush- gurgle ! again in water up to your waste, with filthy mud oozing over your boot tops.p88
الترجمة:	سبلاش، جرجل، مرة أخرى، المياه إلى خصرك، والوحل اللزج يتسرب إلى أعلى حذائك.

الأصل:	Do what you whould your feet stuk to the mud, and every step you took was slop, slop, slop, slop. P88
الترجمة:	اِفعل ما شئت فإن قدميك ستغوصان في الطين، وحين ترفع إحداها يخرج صوت الامتصاص، سلاب، سلاب، سلاب، سلاب، سلاب. ص 104
الأصل:	Once again George knelt and fumbled. Snip snip. There was no way of cutting the stuff silently.
الترجمة:	ركع يوكي مرة أخرى، سنب، سنب، ليس من طريقة لقطعها على الساكت. ص 104

يقوم جورج أورويل في هذا المقام بتصوير أجواء الغارة بشكل يروم الدقة واستحضار الحدث، فوظف تحقيقا لذلك مجموعة من الصيغ الصائتة «interjections»، التي تحاكي الأصوات الواقعية لتحركات الجنود وسط برك الوحل، وكذا عمليات قطع الأسلاك الشائكة، ويمكن القول والمقام هذا إن المترجم والمؤلف قد تماهيا في موت مزدوج، فقراءة المترجم للمؤلف قد حققت ذات الأثر ما يعني أن موت المؤلف الفعلي محقق، كما فتح المترجم مجالات لقراءات أخرى، وهو منتهى الكتابة "فالكتابة قضاء على كل صوت وعلى كل أصل، الكتابة هي هذا الحياد، هذا التأليف واللف الذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة. إنها السواد، البياض، الذي تضيع فيه كل هوية ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب"[(40)]، لتتحول الكتابة بهذا الطرح إلى عملية مفتوحة على كل الاتجاهات، قارئا وذاتا كاتبة، إنها صرح معان يكتنزه النص، الذي ينفتح في كل قراءة مشكلا ترجمة جديدة، معزولة عنها قصدية المؤلف.

5-6 - الكتابة الإنسانية:

ينضح الريبورتاج الصحفي بجانب إنساني، لأنه وليد تلك اللحظة التي يتمازج فيها صوت المؤلف/ الصحفي، وصوت الشخوص/ الشهود، ليقوم بتسليط الضوء على حدث ما بطريقة تروم تحريك الجانب الحسي الإنساني للفرد، ولأنه ولد من رحم الحرب، كان من تقاليد الريبورتاج أن يحاول تسليط الضوء على الجانب الإنساني كطقس من طقوس إحلال السلام والقيم النبيلة بين الأفراد.

الأصل:	We had got one of them, anyways, I don't know wether he was killed, but certainly he was badly hurt. Poor wretch, poor wretch ! Ifelt a vague sorrow as I heard him screaming .p96
الترجمة:	لقد نلنا واحدا منهم على أية حال، لا أعرف إذا كان قد قتل، لكنّ المؤكد أنه جُرح جرحا بليغا، ياللشقي البائس، ياللشقي البائس، لقد شعرت بأسى غامض وأنا أسمع عويله ص 112.

يبرز في هذا المقطع حالة وجدانية داهمت جورج أورويل حين عايش مقتل أحد جنود العدو، إنه يشعر بالشفقة والأسى عليه رغم كونه من المعسكر الآخر، ليطفو إلى السطح ذلك الحس الإنساني الذي يداهم كل فرد يحيا حربا أو قضية عادلة، وهي المهمة التي يحملها الريبورتاج على عاتقه، فالمترجم وإن أفلح في نقل الجانب الإنساني في هذا المقام، إلى أنه قد خاب في تقدير الحالة الشعورية للكاتب هنا، الأمر الذي يتجلى في قوله "anyways" التي تُعبّر عن حالة من اللامبالاة التي يبلغها الفرد، بسبب بلوغه حالة متقدمة من الحزن والغضب، الأمر الذي كان يجدر أن يُترجم بـ "سحقا" بدلا من على أية حال، الأمر الذي يحيل على الموت الجزئي للمؤلف.

خاتمة

- تُعبّر الكتابة الصحفية عن نمط تجتمع في عراه مختلف أنواع الخطابات، وتجتمع في حضنها كل أشكال الممارسات اللغوية، لهذا تعبر ترجمتها عن تحد كبير، مُشكّلة حقلا خصبا للتنظير والممارسة الترجمية.

- تخضع الترجمة الصّحفية لعدّة ضوابط، تُعدّ فيها حيثيات الحدث بما تحمله ظروف كتابته من مساحة تحريرية ومدة زمنية يحياها بين تحريره إلى نشره، وكذا نوعية المتلقي، ثلاثية مفصلية تقوم عليها حياة النص ونجاح تلقيه.

- يُعبّر الريبورتاج الصحفي عن أهم أنواع الكتابات الصحفية، التي تجمع بين مخملية الأدب وضوابط الصحافة، وهو سليل كبار الأدباء، الأمر الذي جعل من كتابته ذات طبيعة خاصة، تستأثر لنفسها بجمال الأسلوب وجزالة العبارة، دونما الحط من قيمة الحدث.

- إن ترجمة الريبورتاج الصحفي تجمع في طياتها بين ضرورة الاهتمام بالجانب اللغوي الأدبي الحسي، مع نقل عناصر الحدث، لذا يقع على ترجمته ما يقع على ترجمة النصوص الصحفية والأدبية على حد سواء.

- يُعد طرح "موت المؤلف" نقطة فاصلة في حركية النقد الأدبي، انتعش على إثرها النص بعد عصور من تأليه الكاتب، الذي استمد ربوبيته من السلطة الأبوية التي جعلت من المعنى مُحتكرا لديه، لينفتح النص إذاك على جملة من التأويلات المتعددة بتعدُّد القراءات، ما تمخض عنه انتقال المعنى من بطن الكاتب إلى بطن القارئ.

- يغدو الموت البارتي "موت المؤلف" موتا مزدوجا في حضرة النص المترجم، فالكاتب يلقى حتفه على يد مترجمه الذي يغوص بحثا عن تلافيف المعنى تبعا للقراءات التي يُقدمها، ليموت المترجم بعده لدى مباشرة القارئ لعملية القراءة، ليُعبر النص المترجم إذّاك عن حلقة لا متناهية محفوفة بالموت.

- يمكن لفكرة موت المؤلف أن تتعثر في حضرة النص الصحفي، حين يتسرب المعنى من يدي القارئ، نتيجة تقديم النص بجسد هجين وروح أعجمية، فالجسد اللغوي يكون إذّاك بمثابة رصف للكلمات التي تحاكي اللغة الأصل، مخالفة لعبقرية اللغة الهدف، فيستعصي الفهم، ويأبى المعنى إلا أن يبقى قي بطن كاتبه، الذي يبقى مالكًا شرعيا لنصه، ما يهز عرش الموت البارتي.

الإحالات والهوامش:

1- عبد اللطيف هسوف، مبادئ يجب مراعاتها في الترجمة الصحفية، بحث على موقع أنفاس من أجل الثقافة والإنسان: http://www.anfasse.org، اطلع عليه يوم: 2019/01/04.

2- روزلين رينكو، "الصحافة ابتكار جماعي دائم"، حديد حسيب إلياس، الترجمة الصحفية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012، ص 103.

3- Jean Michel Adam, Linguistique textuelle des genres du discours, Edition Nathan, paris, 1990, p 44.

4- محمد بسناسي، الوظيفة التأثيرية في الخطاب الصحفي، مجلة الخطاب، العدد 25، الجزائر، 2018، ص 121.

5- المرجع نفسه، ص 124.

6- اليزابيث لافول وفيروييل سورو، الصحفي والمترجم: مهنتان وواقعان، الترجمة الصحفية، مرجع سابق، ص 20.

7- رينييه مارتين، ترجمة النصوص الصحفية، الترجمة الصحفية، المرجع نفسه، ص 39.

8- المرجع نفسه، ص 39.

9- ليلى سهل، حدود النص في الدرس اللساني الغربي، مجلة الخطاب، العدد2، الجزائر، 2018، ص 106.

10- الجازية فرقاني، دور لسانيات النص في ترجمة الخطاب الصحفي، مجلة المترجم، العدد 01، الجزائر، 2016، ص 213

11- كريستيان نورد، الترجمة بوصفها نشاطا هادفا، تر: علي أحمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص 34.

12- عبد اللطيف هسوف، مبادئ يجب مراعاتها في الترجمة الصحفية، أنفاس من أجل الثقافة والإنسان، مرجع سابق، http://www.anfasse.org، اطلع عليه يوم: 2019/01/04.

13- عبد العالي رزاقي، التقارير الإعلامية، دار الأمة، الجزائر، 2014، ص 94.

14- Alain Rey, dictionnaire Le Robert pratique, Edouard Troullez Edition, Paris,2013, p 1243.

15- A S Hornby, Oxford advanced learner's dictionary, Oxford University press, UK, 1979, p 1239.

16- Adair Bonini, The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context, p 200.

17- Ibid, p 200.

18- السيد نجم، أين نحن من أدب الريبورتاج، مقال على موقع ميدل إيست أونلاين: https://meo.news ،اطلع عليه يوم: 2017/06/26.

19- Adair Bonini, The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context, op.cit, p 201.

20- عبد العالي رزاقي، التقارير الإعلامية، مرجع سابق، ص 97.

21- Meriam Boucharec, Chose vues Chose lues: le Reportage à l'épreuve de l'intertexte, op.cit, p8.

22- المرجع نفسه، ص 7.

23- ساعد ساعد، التحرير الصحفي الإخباري في الصحافة الجزائرية المكتوبة، مجلة دفاتر السياسة والقانون، العدد11، جوان 2014، ص 99.

24- Abdelouahab Erami, les clefs de l'information professionnelle, guide du journaliste professionnel, ISESCO, 2016, p 62-63.

25- المرجع نفسه، ص 64.

26- أشرف ناجح إبراهيم، فلسفة الموت في فكر مارتن هايدغر، بحث على موقع الكنيسة الكاثوليكية بمصر: http://catholic-eg.com، اطلع عليه يوم: 2019/01/09.

27- أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة، الكويت، 1998 ص 14.

28- Roland Barth, le bruissement de la langue, voir le cite: http://www.philo5.com .

29- سامية غشير، السعيد بوسقطة، تجليات الموت الرمزي في روايات بشير مفتي، مجلة دراسات وأبحاث، العدد 27، جوان 2017، ص 3.

30- عمر معراجي موت المؤلف بداية التلقي عند رولان بارت، مجلة الصورة والاتصال، جامعة مستغانم، فيفري 2018، عدد 22، ص 6.

31- لبصير نورالدين، إشكالية موت المؤلف من المرجعية الفكرية إلى التأسيس النظري، مجلة المعيار، العدد 44، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2018، ص 279.

32- ريمة عثمون، الأفكار الأساسية للسانيات البنيوية لدى سوسير، بحث على موقع الباحثون الجزائريون:-https://www.dz-res.com، اطلع عليه يوم 2019/12/20.

33- كمال بشير، التفكير اللّغوي بين القديم والجديد، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1989م، ص 104.

34- لبصير نور الدين، إشكالية موت المؤلف من المرجعية الفكرية إلى التأسيس النظري، مرجع سابق، ص 281.

35- Marianne lederer, et Danica Seleskovitch, Interpreter pour traduire, Didier érudition, Paris, 1984, p 284.

36- جورج أورويل، الحنين إلى كاتالونيا، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2002، ص 6–7.

37- Roland Barth, le bruissement de la langue, voir le cite: http://www.philo5.com

38- الموقع نفسه.

39- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص 28.

40- Roland Barth, op.cit, voir le cite: http://www.philo5.com.

قائمة المراجع والمصادر:

- **القواميس:**

- Alain Rey, 2013, dictionnaire Le Robert pratique, Edouard Troullez Edition, Paris.
- A S Hornby, 2010,Oxford advanced learner's dictionary, Oxford University press, 7th Ed, UK.

- **الكتاب الحديث:**

- أحمد محمد عبد الخالق، 1998، قلق الموت، عالم المعرفة، ط 1، الكويت.
- جورج أورويل، 2002، الحنين إلى كاتالونيا، منشورات وزارة الثقافة، سوريا.

- حديد حسيب إلياس، 2012، الترجمة الصحفية، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت.
- عبد العالي رزاقي، 2014، التقارير الإعلامية، دار الأمة، ط1، الجزائر.
- فاطمة الطبال بركة، 1993، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت.
- كريستيان نورد، 2015، الترجمة بوصفها نشاطا هادفا، تر: علي أحمد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة.
- كمال بشير، 1989، التفكير اللّغوي بين القديم والجديد، دار الهاني للطباعة والنشر، ط2، القاهرة.

- **الكتب الأجنبية:**

- Abdelouahab Erami, 2016, les clefs de l'information professionnelle, guide du journaliste professionnel, ISESCO.
- Jean Michel Adam, 1990, Linguistique textuelle des genres du discours, Edition Nathan, Paris.
- Marianne Lederer, et Danica Seleskovitch, 1984, Interpréter pour traduire, Didier érudition, Paris.

- **المجلات:**

- الجازية فرقاني، دور لسانيات النص في ترجمة الخطاب الصحفي، مجلة المترجم، العدد 01، 2016.
- سامية غشير، السعيد بوسقطة، تجليات الموت الرمزي في روايات بشير مفتي، مجلة دراسات وأبحاث، العدد 27، جوان 2017.
- عبد الله بريمي، السميوزيس والتأويل إنتاج المعنى وبناء الواقع واشتغال المجتمع، International Journal of Semat، جامعة مولاي إسماعيل مكناس، المغرب، 23 فيفري 2013.
- عمر معراجي، موت المؤلف بداية التلقي عند رولان بارت، مجلة الصورة والاتصال، جامعة مستغانم، عدد 22، فيفري 2018،.
- محمد بسناسي، الوظيفة التأثيرية في الخطاب الصحفي، مجلة الخطاب، العدد 25.
- نور الدين لبصير ، إشكالية موت المؤلف من المرجعية الفكرية إلى التأسيس النظري، المعيار، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 44، 2018.
- ليلى سهل، حدود النص في الدرس اللساني الغربي، مجلة الخطاب، العدد 2، الجزائر، 2018.

- **المواقع:**

- أشرف ناجح إبراهيم، 2014، فلسفة الموت في فكر مارتن هايدغر، الكنيسة الكاثوليكية بمصر، الموقع: http://catholic-eg.com
- ريمة عثمون، 2018، الأفكار الأساسية للسانيات البنيوية لدى سوسير، الباحثون الجزائريون، الموقع: https://www.dz-res.com
- عبد اللطيف هسوف، 2008، مبادئ يجب مراعاتها في الترجمة الصحفية، أنفاس من أجل الثقافة والإنسان، الموقع: http://www.anfasse.org
- Roland Barth, le bruissement de la langue, voir le cite: http://www.philo5.com

- **المقالات:**

- Adair Bonini, The distinction between news and reportage in the Brazilian Journalistic Context.
- Meriam Boucharec, Chose vues Chose lues: le Reportage à l'épreuve de l'intertexte.