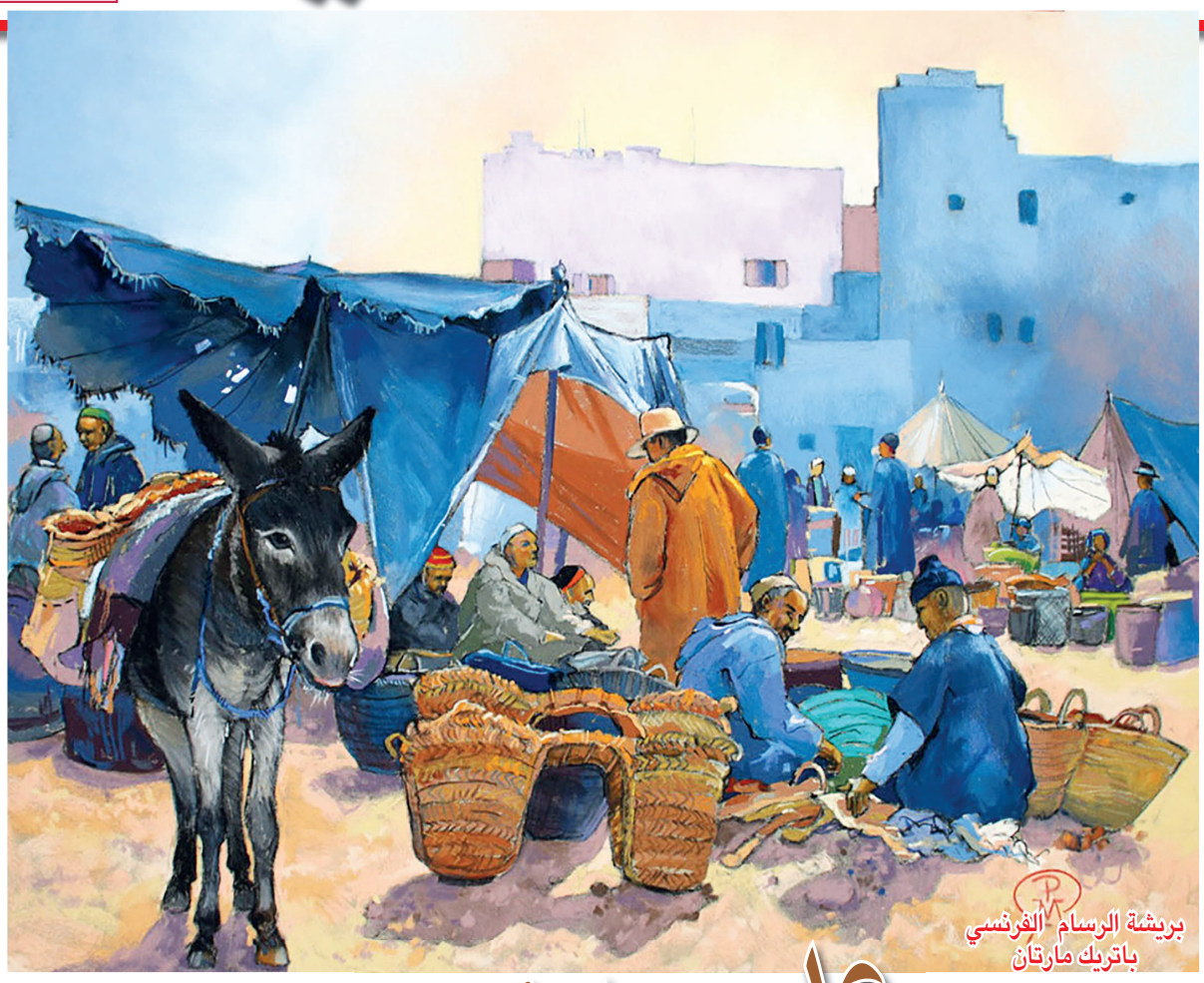
العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 25 من شوال 1445
الموافق 24 أبريل 2025

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
Bach1969med@gmail.com



بريشة الرسام الفرنسي باتريك مارتان

على حمار أعْرَجَ يزفون ثقافتنا في هودج !

أفظع ابتلاء يمكن أن يُفرغ الثقافة من جوهرها النبيل بعد امتلاء، هو التكرار الذي يجعل السنة الحالية تشبه سابقاتها فوطوكوبي، أن يصل القرد ليلهي العقول ببهلَواناياته المكشوفة، ولا تصل الأفكار إلى العقول في الموعد، أن ينهض أرسطو من سطره الأخير، ويصيح مَنْ زَيّفَ المحاكاة، وباعها بأبْخس الأثمان، كأي دزّينة رؤوس أو كؤوس في السوق الأسبوعي، لكأنّ الزمن الثقافي وهو يلتف كأفعى، لا يعرف إلا شخصا أو شخصين محطة للتوقف، يا للعبقرية حين تصل بالنبوغ المغربي للسّطح، فمثلا وليس على سبيل المجاز، ثمة مَن أعرض عن كل شيء بعد أن أساء مُدبِّري جيوبهم للكتاب، لينقلب هذا الأخير من لحظة فرح إلى مَصدر اكتئاب بامتياز، لا جديد هناك ما دَام التشابه ينتج المزيد من العبيد، يا لسطوة الجري اللاهث نحو المال، عِوض الإبداع تصنع الإبتذال !

لا شيء يستحق الإنتباه بعد أن أفْقَدنا التّشابه المقيت طَعْم الحياه، وإذا كان الذئب لا يتنكر لبني سلالته من الوبر، فإن بعض المحسوبين على الثقافة بالأرقام التي في الشيك، سواء كانوا يساريين أو يأكلون باليمين في الوسط، تجد منهم مَن يأكل أخاه في كل وجْبة سانحة، فشكرا للبَشرة التي تُواري خلفها وحوشا ضارية، شكرا لنعومتها الملساء، على الأقل جعلت هذا الكائن الحليق، يستحقُّ صِفة البشر !

ترى أين يكمن العطب، ولمصْلحة مَنْ يُغيَّبُ تراكمُنا الثقافي المغربي المُكتسب، مَنْ يستفيد من تسييد التفاهَة بوَأْد كل ما كتبه فطاحلة الأدب، لَكأنّ كُلّ مشيْناهُ عرجاً بعكاكيز الأقلام، محْض حبر لَم يُغيِّر إلا اللون في الماء، فما جدوى أفكار، لا تتجاوز في ثورتها حدود الإناء !

أليس ممّا يمضُّ الأنفس أن تفْقد أعمَار رمزية لا تُقاس برزنامة الزمن، كل هذا الوجود الكثيف في حياتنا اليوم، ليتأكد أن النِّفاق الثقافي حاك من حيث لا يدري الكفن، نظرية جديدة لا تجعل سيرة الكاتب سارية الحياة، إلا إذا كان موجودا بين الناس بالجسد، تُرانا لم نُحْسن تفسير ما كتبهُ أسلافناَ من أحلام، تلك التي تركوها مُعلقة فوق وسائدنا الوثيرة، وبدل أن نُفكر في تنزيلها واقعاً يعُمُّنا برفاهية الحضارة، ازددْنا بجُلمها نوماً ضيَّعنا في حيِّزه السحيق، درساً كبيراً في التاريخ، وها نحن بعد أن دقَّ الجرس وعمَّ بالتكرار الخرس، نخرج من النوم إلى الساحة الشرفيّة، تلك المؤثثة بمنصّة تصعد إلى أنشوطتها الأقلام!

أين يكمن العطب، ولمصْلحة مَنْ يُغيَّبُ تراكمُنا الثقافي المغربي المُكْتسَب، هل يُعقَلُ أن يغدو كل هذا التراث المأكول لمّاً، لعبة في يد موظف خامل كسول، لا يُهمُّه إلا تسلُّق سُلّم الترقيات في إدارة أو وزارة، حقّاً لمْ أكُن حالماً حين قلتُ ذات شكوى أسررْتها للورق، كان حرياً أن لا نكتب كل ما كتبناه، وأن لا يكتب أسلافنا كل ما كتبوه وبقي قَدَراً في الجبين، ما دامت كل القيم الإنسانية التي توزن ذهباً وفكراً، صارت تُوطأ في هذا البلد بالأقدام، ولا تُحْمَل تيجاناً على الرؤوس إلا إذا كانت صفراً، وما دام الكاتب لا تزداد قامته طولا مع العلم والفكر والأدب، إلا حين يقتعد حصيد مؤلفاته تلاً من خراب!

لا أعرف أين يكمن الخلل، هل في الشّخص أو في الشّص الذي يصْطاد في الماء العكر، وإلا لماذا في كل خيمة ثقافية انتصبت بإحدى مُدننا الكبرى، لا يأتينا إلا العويل صدىً غير مُشرِّف للبلد، رحم الله عبد الجبار السحيمي، أليس هو مَن صرخ ملء الآذان الطويلة «إن حمارنا أعرج»، ويرحمني الله معه إذ أقول إنه على ذات الحمار، تُزف ثقافتنا للأسف في هودج !

محمد بشكار

د.أحمد بلحاج آية وارهام

أحاديث الظل والظن

يواصل الشاعر والمفكر المغربي أحمد بلحاج آية وارهام، حفره التنويري بإصدار جديد يحمل عنوان «أحاديث الظل والظن»، وقد أشرق عن دار رنة للنشر والتوزيع في طبعته الأولى 2025م في القاهرة.

ويقدم آية وارهام تأملاته العميقة في هذا المؤلف بأسلوب آسر ومتجدد، فقد تعرض فيه إلى مَشاهد التكالب على بريق الحياة، وبروق شهواتها، وإلى التصفية والتجريح لكل منافس في شأن ما، مما جعله يتوجس تقريبا من كل ما يدور حوله، لأن الصدق انمحق، وحصان (الأنا) انطلق، وجُنَّ مَن يأملون أن يصفو الزمن، وتُشرق الحقيقة.

ولم يبق أمامه سوى الغوص في نهر الظن، بعقلٍ لم يَخْبُ فيه التأمل، ولم تذبل نظراته، خاصة فيما يجري في الحياة بكل جهاتها الثقافية واللغوية والشعرية والجمالية والفكرية .

ولأن العالم تَحَوَّل إلى آلاف الدَّرَجات اللوْنيَّة، فقد مشى الكاتبَ بخطواته الواسعة جهة جراح الواقع، فكان يرهف السمع للظل المتكلم في ذاته وهو يعبر معه بوابة اليقين حيث الحب والجمال الأسنى، باحثا عن نبتة خَضِلة في صحراء الوجدانات.

إنها نصوص تحمل رؤى مختلفة، تخرج من جُب الذات وهي تتغيا الاختلاف، والاحتفاء بقيمة الإنسان في هذه الأرض، لتبقى الكتابة تلك الرئة القادرة على التنفس في وجود معطوب وملوث، وهي الضوء الذي يعطي لحياتنا معنى، لعل أزهار الوجود تتناغم في أرواحنا رغم كل الخيبات والاهتزازات.

عزيز العرباوي

التراث الشعبي المغربي

دراسات نقدية في عناصر الأدب الشعبي

أورق في شهر مارس 2025 كتاب جديد للناقد والكاتب المغربي عزيز العرباوي عن معهد الشارقة للتراث تحت عنوان «التراث الشعبي المغربي: دراسات نقدية في عناصر الأدب الشعبي»، ناقش فيه الناقد العديد من المباحث المرتبطة أساسًا بمجال الأدب الشعبي المغربي، خاصة تلك التي لها علاقة وطيدة بالحلقة، كالمسرح والأغنية الشعبية وفنون الفرجة وترويض الحيوانات... وغيرها. إضافة إلى وقوفه على المثل الشعبي المغربي بكل تجلياته وأشكاله الدلالية والرمزية والحجاجية، ثم موضوع الزجل/ الشعر الشعبي المغربي المتميز عن الشعر الشعبي العربي المنتشر في المشرق العربي من خلال دراسة العديد من الدواوين الزجلية المغربية المتميزة؛ ليختم الكتاب بدراسة شخصية البطل في الحكاية الشعبية.

يقول الناقد في مقدمة كتابه: «لقد أصبحت هذه الثقافة بعيدة عن الغرائبية وعن السخرية والاستهزاء الذي لحقها منذ زمان، وقريبة من الاهتمام الشعبي لأغلب أفراد المجتمع المغربي، ومن الإحساس بأهميتها، وذلك من خلال الأبحاث الأكاديمية المتعددة والمتناسلة كل سنة، أو من خلال الندوات الفكرية والثقافية التي تعقد هنا أو هناك، أو من خلال الاهتمام الإعلامي الجاد الذي ينقلها من ثقافة شعبية شفاهية إلى مستوى ثقافة الصورة والسماع».

ويضيف أيضًا: «ومن هنا يمكننا أن نقول إن الثقافة الشعبية التي تتنوع حسب حامليها والمحمولة إليهم، والتي تعيش في تجدد مستمر يساير حركية وديناميةَ الجماعة التي تعبر عنها، ذلك أن من صفات الثقافة المميزة، أنها تعيش تغيراً مستمراً، وتجدداً متعاقباً، ويرجع هذا إلى موالاة الناس لعملية الإبداع الثقافي. وبهذا فالحديث عن الثقافة الشعبية يتمُّ من خلال الحديث عن حاملها ومستهلكها ومتلقيها، ونحن في بحثنا هذا سنستجيب لهذا الجانب من خلال الحديث عن جنس من هذه الثقافة الشعبية، والذي يُعبَّر عنه بالأدب الشعبي بكل أنواعه وألوانه الإبداعية».

يذكر أن هذا الناقد والكاتب عزيز العرباوي، مختص في مجال الأدب والنقد والفكر، ومهتم بالثقافة الشعبية المغربية والعربية، حيث يعتبر كتابه هذا ثاني كتاب في هذا المجال بعد كتابه الصادر قبل ثلاث سنوات تحت عنوان «رمزية الأمثال الشعبية الإماراتية: دراسة سيميائية» عام 2021.

حسن بحراوي

رواد المسرح المغربي

الروائي والناقد الأكاديمي حسن بحراوي، ينبثق بمؤلف جديد عن منشورات دار أبي رقراق للطباعة والنشر، وقد اختار أن يسميه «رواد المسرح المغربي»، يستعرض تجارب أعلام في الإبداع بالمغرب، وحيواتهم، وعطاءَاتهم منذ خمسينيات القرن العشرين، في صنوف الإخراج والتأليف والتمثيل والنقد.

من هؤلاء الرواد الذين يقدّمهم الكتاب، على اختلاف أجيالهم: عبد الله شقرون، الطيب الصديقي، الطيب العلج، عبد الصمد الكنفاوي، السعيد الصديقي، محمد أحمد البصري، فريد بنمبارك، عبد الصمد دينية، محمد حسن الجندي، حسن المنيعي، عبد القادر السميحي، محمد تيمد، محمد الكغاط، عبد السلام الحبيب، وحوري الحسين.

يقول تقديم الكتاب الجديد إن القارئ يجد «في هذه البورتريهات الوافية عموما كل ما يهمنا من حياتهم وإنتاجهم والأدوار التي نهضوا بها في تشكيل ملامح مسرح وطني بكل ما في الكلمة من معنى، سواء من عالم الاحتراف أو عالم الهواية، وكل ذلك مرفوقا بتأملات حول شخصياتهم الفنية وأطروحاتهم التنظيرية ومآلاتهم الإنسانية».

ويردف التقديم: «مع أن المساحة الزمنية شاسعة نوعا ما فإن الكاتب بفضل تجربته الطويلة في البحث، وإلمامه الشامل بالأطوار التي مر منها هذا الفن في بلدنا، استطاع أن يستوعب كثيرا من الخصائص والجزئيات التي ارتبطت بهؤلاء الرواد، وتقديمها في قالب حكائي مسترسل أعاد لهم الحياة على الورق، وأعطى عنهم صورة للأجيال المسرحية الآتية».

هذا الكتاب إذن، حسب تقديمه، «يؤسس لذاكرتنا المسرحية، ويحملنا على تأمل مسارات روادها في التأليف والإخراج والتمثيل والنقد، ويقدم لنا معرفة لا غنى عنها بالأطوار التي عبر منها مسرحنا في ظل ظروف لا يستطيع أحد أن يدعي أنها كانت مريحة».

ويسد هذا الإصدار الجديد «ثغرة كبيرة في التأريخ لفن المسرح ببلادنا»، مقدّما «للأجيال الجديدة فكرة تقريبية عن المخاض العسير الذي خاض فيه هؤلاء وأولئك؛ لأجل أن يكون لنا مسرح وطني مقنع بإنجازاته، وفخور بما حققه في الشكل والمضمون».

محمد مباركي

الاستبقاء في ضيافة الأشقّاء

رأت النور أخيرا عن «شركة النّشر والتّوزيع المدارس» بـ»الدّار البيضاء» رواية «الاستبقاء في ضيافة الأشقاء» للرّوائي المغربي محمد مباركي. تتكوّن الرّواية من **60** فصلا. زمنها، فترة الصّراع حول «المغرب» بين «العبيديين» بـ»إفريقية» و»العامريين» بـ»الأندلس». تبدأ برسالة شكر من «أحمد الزّايخ» الطالب بـ»السّربون» لصديقه «يوسف بن يوسف» الذي أهداه مخطوطا تاريخيًّا ألفه «وجّاج بن حمدون» صاحب قلم الأمير «زيري». سجّل فيه الطّالب أطروحته.

الرّواية هي رحلة المؤلّف إلى «الأندلس» رفقة الأمير «زيري». استبقاه الحاجب «المنصور» شهورًا، فدوّن ما شاهد وسمع. وخصّ الحاجب بجزء مهمّ من تدويناته من خادم بالقصر إلى استبداده بالحكم دون الخليفة «هشام المريّد» وأمّه «السّلطانة» «صبح».

نقض «زيري» بيعة «المنصور»، فكانت بينهما مراسلات انتهت بحرب عظيمة اسْتَنْحَرَ فيها القتل. انتصر فيها «المنصور» واستولى على «فاس» وجزء كبير من «المغرب».

تحدّث «وجّاج» عن حياته صغيرًا حيث كلّه الكَسْرُ بقريته، فهرب منها. تبناه زوجان خيّران. حفظ كتاب الله ثمّ انتقل إلى «القرويين» بـ»فاس». تفوّق في دراسته، فرشّحه شيخه كـ»مقدّم الطلبة» بـ»دار الطّلبة» ثمّ رشحه لخطّة الكتابة حين ملك ناصية اللّغة حتّى فقأ عين البلاغة، فأصبح يكتب كيف يشاء ومتى يشاء، كأنّه خلق للكتابة.

جماليات السِّينما في العدد (11)

من مجلة «أصدقاء ديونيزوس»

في عددها الحادي عشر (يناير/ يونيو **2025**)، نقرأ في المجلة الإلكترونية «أصدقاء ديونيزوس» خاصا عن جماليات السينما عنونته بـ «حينَ لا تَنتهي السِّينما»، ساهَم فيه نقاد سينمائيون وباحثونَ في مَجال الفنون البصرية، مغاربة وعرب وأجانب.

افتتاحية العدد بعنوان «حين ينتهي كل شيء تأتي السينما».. تأتي ليبدأ كل شيء. السينما، كالفلسفة، تأتي هي الأخرى في المساء. إذ في المساء يشرق الضوء بسطوع أكبر... وتميد الأعناق نحو بقعة من هذا الضوء، مستطيلة الشكل، وتبدأ الحكاية. تهجم حالة وجدانية على المشاهد فتجره نحو «محاولة عيش» في متاهة من نور.

حين لا تنتهي السينما، نطرح على أنفسنا هذا السؤال: كيف نفكر السينما الآن؟ بنفس الصيغة التي طرحنا بها سؤال الفن المعاصر؟ كيف نفكر السينما وقد انزوى معظمنا خلف أشكال مختزلة: شاشة هاتفٍ صغيرة، أحيازٌ بصرية وجيزة، حتى الإدراك الفني أصبح قائماً على السرعة والإيجاز، وكأن الصورة التي يلتقطها الذهن تأبى الاكتمال ولا تأبه به. لم يعد جسد المشاهد، كما من قبل، يتشكل من تلاحق الصور، لم يعد ذلك الجسد الباني للمعنى، الجسد المتوحد بالشاشة، الجسد الذي يَنحتُ فيه كلُّ فيلم نتوءات وتجاويف. لقد أصبحنا مع هذا الانهمار السائل للصورة أمام ما يُعرفُ بالجسد الجابي، المحصِّل أو الملتقط، الذي لا يقوم بغير جباية الصور.

أين تكمن الروح المشَاهدة؟ في ضوء الشاشة الساطع أم في العتمة التي تلف القاعة؟ فَفي تلك العتمة التي يُداعبها الضوء بين الفينة والأخرى تتهادى الأسئلة، ما الحقيقي وما المتخيل؟ من الجمهور ومن الشخوص؟ مَنْ يشاهدُ مَنْ؟ ومَنْ يتفرّج على مَنْ؟ مَن يعالج أحلامه وذكرياته عبر خيوط هذه اللعبة بين الضوء والعتمة؟

كان المخرج الأمريكي وليام وايلر**wyler** يقول: «في السينما ليس لدينا الحق في الخطأ، فالفيلم السينمائي سمفونية لا تستقيم إلا بالانضباط التام لصولفيج مرئي من قوانين الصوت والصمت، أو هو لوحة تشكيلية تُخلخل إيقاعها الجمالي أية نأمة زائدة. لذا فالحديث عن السينما ليس مجَّرد سرد لتاريخ الصورة-الحركة، أو تصنيف للصور والعلامات. الحديث عن السينما هو أيضا إنتاج فكر سينمائي، أو ما يدعى بالنقد «الفعال الذي يرغب في أن تظل السينما حيّة، في ألا تنتهي السينما».

ونقرأ في أبواب ومواد العدد:

ما يشبه الافتتاحية: بوجمعة أشفري: حين لا تنتهي السينما

ملف العدد «حين لا تنتهي السينما»:

-محمد نور الدين أفاية: السينما أفق ذهني وجمالي للعالم؛

-جميلة عناب: جمالية المتاهة في فيلم "الثلث الخالي"؛

-علي بدر: نوري جيلان.. شاعر السينما والصانع الأمهر للصورة؛

-محمد بكريم: سينما فوزي بنسعيدي - سؤال المعنى في عالم بلا خرائط؛

-سعيد المزواري: جماليات السينما الحديثة في سينما بايال كاباديا؛

-مبارك حسني: السينما بين التوظيف والحقيقة؛

-سعيد منتسب: سينما ما بعد الحداثة؛

-محمد شويكة: "جماليات السينما - مداخل عامة للفهم؛

-أيمن حسن: في السينما السياسية أو علاقة الأدب بالفن السابع؛

-فرانسواز بوليت ديبوا: بين الأدب والسينما.. "العشيق" لـ م. ديراس - ترجمة أحمد لطف الله؛

-هوفيك حبشيان: ديفيد لينتش، الرجل الفيلم؛

-بنيونس عميروش: نور الدين الصايل.. نور يشع في المعنى.

وفاء: الكوريغرافي والسينمائي الراحل لحسن زينون:

-موليم العروسي: فرحة دكالة - ترجمة سعيد عاهد؛

-أمينة الصيباري: لحسن زينون.. أوديسة مغربية تعانق العالم؛

-أحمد جاريد: لحسن زينون - راقص محاط بالأخطار؛

-قاسم مرغاطا: الفنان والسلطان: زينون يحلم والسلطان يحظر؛

-أنيس حجام: لحسن زينون.. قلب شغِف بالجسد - ترجمة أحمد لطف الله.

حدث فني.. رحالنا، عنوانُ بينالي الشارقة **16 – 2025**: بوجمعة أشفري: أعمال فنية جُبلت بالتنضيد والمغامرة والترحّل.

سرير(ة) الكتابة:

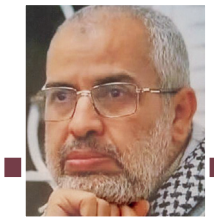
-صفاء جبران: لا أحد يقرأ كلاريس ليسبكتور دون أن يخضه ما يقرأ؛

-يارا المصري: الكاتب هان شاو غونغ: الحياة كما تصفها اللغة؛

-أنيس الرافعي: مهرج ضائع في "حديقة المسرات".

ملحوظة:

مجلة «أصدقاء ديونيزوس» تصدر عن جمعية «ألف للثقافة والتنمية»، الدار البيضاء، بصيغة الـ بِّي دي إفْ. يرأس تحريرها الشاعر والباحث في جماليات الفنون البصرية بوجمعة أشفري، وتضم في هيئة تحريرها الكاتبة والمحللة النفسانية والمترجمة حورية عبد الواحد، التشكيلي والناقد الفني بنيونس عميروش، والكاتب والناقد الفني أحمد لطف الله، وخالد بن الضو مستشارا فنيا، والطبيب العلمي العدلوني مستشارا قانونيا. وتتشكل هيئتها الاستشارية من: الشاعر والمفكر أدونيس، الشاعر والكاتب عيسى مخلوف، الكاتب والفيلسوف موليم العروسي والكاتب والمفكر نور الدين أفاية؛ وهي مجلة تعنى بشؤون الفن والفكر.



بوعلام دخيسي

حارة عن يمين

بوعلام دخيسي شاعر ما فتئ يشرق من شرق المغرب بكل ما تحمله الكلمة من وجد في وجدة، وقد أتحفنا أخيرا بديوان جديد آثر أن يسمه بعنوان « حارة عن يمين «، كما آثر أن يستهله بـ «إهداء» وهو مقطع من قصيدة في ديوان (لمْ أصالح) حيث نقرأ:

«أي عذر تقبلين اليوم من متعب بين الدموع الجارية ...؟؟ أي ذنب تغفرين اليوم...؟ هل ذنب يومي، أم سني الخالية؟ أم دموع الطفل من حر الصبا؟ أم جمورا في العيون القاسية؟ ألف حزن، ألف لوع، والصدى لم يُفارق سُور هذي القافية... اعذريني، واقبليني ساعة، لم أجئ منذ شجوني الماضية. جئت في أسراب طير هاجرت خجلا من خطوات الساقية. جئت أرمي ملء روحي أجمرا....جئت أهدي القدس روحي الثانية...».

وتمتد فلسطين بحرقتها في أحرف الشاعر من الإهداء إلى الغلاف الأخير، حيث نقرأ:

هو عائد أيضا إلى حيفا
يفتش عن خرائط حارة
حفظت قصائده هناك
هو مقدسي الروح
ريفي الجوى..
هو من جبال
فاسألیه من الحجارة ما سيكفي
حين يصرخ للنجاة ولا يرد المعتصم
هو مقدسي
يشهد الباب القديم
ويشهد الخلدون
أن الحب يحفر في العروق من القدم..

تكتنف هذه الأضمومة الشعرية بين ذراعيها إحدى وعشرين قصيدة، تراوح في موسيقاها العذبة بين شعر التفعيلة والقصيدة ذات نظام الشطرين، كُتب معظمها ما بين 2020 و2024، يصوغ الشاعر من خلالها بيانا وموقفا شعريا يندد بآلة الإبادة الوحشية في فلسطين وتحديدا بغزة؛ كما يعبر بحرقة عن ما يضطرم في فؤاد كل مثقف حقيقي وإنسان عربي أصيل وكل قلم حر يدفعه ظلم الاحتلال والعالم الموغل في القبح، إلى سلاح الكلمة للدفاع عن شعب أعزل يُباد يوميا أمام أنظار العالم،

يقول الشاعر في قصيدة «الكمين» (ص 53):

إنْ كنتُ دائي فاثبُتي !
يكفيكِ أنَّكِ في ضلوعي
لا يَهُمُّ؛ وقدْ وجدتُكِ علّتي الكبرى

وأجملَ غُصَّة
ابقيْ لأنَّكِ مَنْ تُزَيِّنُ ما أخُطُّ
وأنتِ أسرعُ منْ خُطايَ
تُبلِّغينَ الرُّوحَ نورًا لا أراهُ

يقع الديوان في 114 صفحة من الحجم المتوسط، طبع بمطبعة الجسور بوجدة في نسخته الأولى سنة 2024، لوحة الغلاف للفنان الفلسطيني رائد القطناني، أما التصميم فمن إنجاز القاص رشيد أمديون

ويعتبر هذا الديوان الجديد سابعَ أعمال الشاعر بوعلام دخيسي بعد: هديل السَّحَر (**2012**)، الحرف الثامن((**2014**، كي أشبه ظلي (**2016**)، عطفًا على خصر الكمان (**2018**)، وحده قلبكِ في المرآة (**2020**)، الصدى والنون (2022).

الترجمة من الأفق اللغوي إلى الأفق الفلسفي والإبداعي

عزيز الحاكم

توطئة

إن كل تفكير في الترجمة هو تفكير إشكالي ، لأن الترجمة فعل معرفي وفكري وثقافي ولساني مركب ومعقد. فضلا عن كونه فعلا مبنيا على إستراتيجية مضبوطة ، تتحكم فيها أواليات ومعايير ، تساهم جميعها في تفعيل الترجمة وانتظام صيرورتها من لغة لأخرى. لهذا ، فالتفكير في الترجمة هو تفكير في نسق معرفي وفكري تحكمت فيه أهداف تشييدية ، تمتد إلى ما هو مجتمعي وتقني وحضاري وايديولوجي وإبداعي .

وهذا ما سأحاول هنا ترسيخه من خلال رصد أبعاد الترجمة الأدبية الإبداعية وإن كانت توصم في بعض الأحيان بالترجمة الخائنة بحكم تجاوزها النظرة التبسيطية التي تحيلها إلى مجرد قناة لغوية لنقل النصوص الأدبية من لغة إلى أخرى ، لتصبح فعلا منتجا وعملية إبداعية ؛ لأن المترجم يضطر إلى إجراء تحويلات في سمات النص ومكوناته ،أثناء صياغته من جديد في وضعية ثقافية ولسانية مختلفة في مميزاتها الزمنية والثقافية للنص المترجم .

تحاول إذن نظرية الترجمة أن تقدم لنا أفكارا مفيدة حول العلاقة بين الفكرة والمعنى واللغة ، وحول المظاهر أو الجوانب العالمية والثقافية والفردية للغة والسلوك ، أي فهم الثقافات ومد جسور التواصل وكذا تفعيل القواسم المشتركة بينها ، مما يؤدي إلى إزالة بؤر التوتر والعداوة التي غالبا ما يغذيها التقوقع والانعزال ،والجهل بالآخر والأحكام المسبقة والسلبية ، وهذا ما ناهض من أجله المفكرون حين أثبتوا قواعد الترجمة السليمة وأنذروا بمخاطر خيانة النص الأصلي .

الترجمة إذن هي تحد ، كما يراها بول ريكور وكان قد أخذها عن أنطوان بيرمان الذي يقول في كتابه « محك الأجنبي» : « هناك في حقيقة الأمر تحد يتخذ من المعنى وسلطة الترجمة رهانا « .

الترجمة النظرية

في مطلع تسعينيات القرن العشرين ظهرتخصص جديد يُعنى بالاتجاهات النظرية في مجال «دراسات الترجمة» وهو منهج أكاديمي بحثي حديث نسبيا توسع بصورة سريعة في السنوات الأخيرة. فبينما كانت الترجمة تدرس في السابق ضمن عملية تعلم اللغة أو بوصفها جزءا من الأدب المقارن وورشا للترجمة و مقررات اللسانيات المقارنة، فإنّ المنهج الحديث يدين بالكثير إلى عمل جيمس إس هولمز James.S Holmes في دراسته الموسومة بـ:"The Name and Nature of Translation studies" اسم وطبيعة الدراسات الترجمية « .

لقد تمركزت العديد من نظريات الترجمة منذ شيشرون Ciceron و إلى القرن العشرين حول الجدل المتكرر والعقيم في ما إذا كان يجب أن تكون الترجمات حرفية (كلمة بكلمة) Word for Word أو حرة (معنى بمعنى)Sense for Sense ، و هذه ثنائية ناقشها بصورة معروفة القديس السلوفيني جيروم ستريدون (420/347) في ترجمته للكتاب المقدس إلى اللاتينية. وكان الجدل حول ترجمة الكتاب المقدس وكتب دينية أخرى مركزيا بالنسبة إلى نظرية الترجمة لأكثر من ألف عام.

كان المنظرون الأوائل مترجمين قدموا تبريرا لمنهجهم في مداخل ترجماتهم، وعادة ما اهتموا قليلا أو لم يستطيعوا الوصول إلى ما قاله آخرون سبقوهم. كما شكلت الثلاثية التي اقترحها درايدن Dryden في أواخر القرن السابع عشر بداية تعريف للترجمة أكثر نظامية ودقة بينما كان لاحترام شلايرماخه Schleiermacher للنص الأجنبي تأثير مهم على الباحثين في الأزمنة الحديثة.

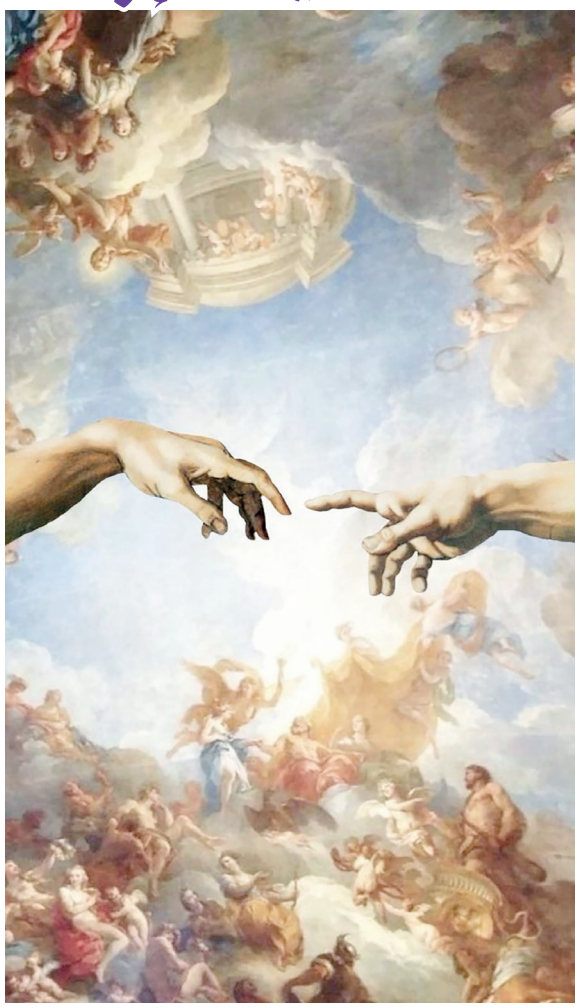
وفي خمسينيات القرن العشرين وستينياته أثيرت قضايا هامة عن طريق اللسانيات. وكان من بين المصطلحات الأساسية في هذه الفترة التكافؤ والمعنى Meaning & Equivalence ، التي ناقشها رومان يا كوبسن Roman Jakobson سنة 1959 وطورها بحيوية أوجين نايدا Eugene Nida الذي تحلل كتبه المعنى بصورة نظامية و تقترح أن تتوخى الترجمة تحقيق الأثر المكافئ equivalent effect .

ويكمن الإنجاز العظيم لنايدا في سحبه نظرية الترجمة بعيدا عن الجدل الرتيب حول الترجمة الحرفية والترجمة المعنوية.

ذلك أن مفهوميه عن التكافؤ الشكلي و التكافؤ الديناميكي يضعان المتلقي في مركز المعادلة كما أن المفهومين تركا أثرا واضحا في المنظرين اللاحقين ، و خصوصا في ألمانيا.

وتعتبر دراسات الترجمة النظرية، كما أسلفت، مجالا حديثا نوعا ما، ومن بين الدراسات التي ظهرت في السنوات الأخيرة دراسات سعت إلى جعل دراسة الترجمة دراسة علمية دقيقة. وهذه الدراسات لم تكن بمعزل عن تطور دراسات اللغة الأخرى وخاصة دراسات اللسانيات، واللسانيات، كما هو معروف، بالرغم من اختلاف مناهجها ومدارسها، تحاول التمسك بمعايير منهجية وعلمية دقيقة تحددها أهدافها وطموحها ويعكسها تاريخ تطورها.

ومما لا شك فيه أن اللسانيات، كان لها النصيب الأكبر من التأثير على دراسات الترجمة وخاصة الترجمة البين- لغوية، وقد انعكس ذلك في طموح هذه الدراسات إلى الدقة والعلمية، حتى أن الكثيرين ، بعد توسع هذه الدراسات ، بدأوا ينظرون إلى الترجمة على أنها ممارسة لسانية صرفة، أو ممارسة لسانية تطبيقية على وجه التحديد. وسأحاول أن أوضح في ما يلي أن الترجمة وإن استفادت إلى حد كبير من مكتسبات اللسانيات، إلا أن هناك أسبابا منهجية وعملية تحول دون اعتبارها ممارسة لسانية بحتة، ودون إمكانية كون دراسات الترجمة دراسات لسانية تطبيقية فحسب.



بين الترجمة واللسانيات

إن رحلة ما قبل اللسانيات: ويشار بها إلى النظريات التي ظهرت قبل القرن العشرين وكانت تطرح نظريات فلسفية تتناول تجارب المترجمين بهدف التعريف بالترجمة وفتح آفاق لدراستها، تمتد من ظهور علم اللسانيات حتى بدايات السبعينيات من القرن العشرين. وتمتاز هذه المرحلة بالتناول العلمي التحليلي للترجمة بوصفها ظاهرة يمكن تناولها بصورة علمية وفق علم اللسانيات وأسسه .

أما في مرحلة اللسانيات: والتي ظهرت مع مطلع القرن العشرين وامتدت حتى الستينيات منه متضمنة نظريات تقوم على التحليل العلمي لظاهرة الترجمة وفق قواعد اللسانيات، فقد تركز تناول الترجمة على أسس لغوية وفلسفية وشهدت اجتهادات استنتاجية أوردها المترجمون أنفسهم نتيجة لخبراتهم وتعاملهم مع النصوص التي ترجموها . وتمتد هذه الفترة من بدايات طرح قضية الترجمة حتى بدايات القرن العشرين وظهور الأسس المؤطرة لعلم اللسانيات .

وفي مرحلة ما بعد اللسانيات، والتي تبدأ من سبعينيات القرن العشرين حتى وقتنا هذا، ظهرت نظريات تمزج بين النظريات السابقة ، وتطرح نظريات حول العلاقة القائمة بين الترجمة واللسانيات، وهي المرحلة التي تلت مرحلة اللسانيات مباشرة في سبعينيات القرن العشرين ، و خلالها ظهرت اجتهادات وطروحات حاولت أن تمزج أو تقارب أو تقارن بين التوجهات المختلفة التي شهدتها المرحلتان السابقتان ، وظهرت نظريات جديدة لتأطير ظاهرة الترجمة من بينها النظرية النصية ونظرية التواصل والنظرية التقاربية.

لقد ساهمت اللسانيات بشكل فعال في صياغة نظريات الترجمة، وإليها يعود الفضل في ظهور التعريفات الأولى الموضحة لعمليات الترجمة ، بينما لم تتجه العلوم أو الدراسات السابقة على علم اللسانيات إلى تناول موضوع الترجمة وقضاياها ،وكان المطروح آنذاك

ألا يقوم المترجم بترجمة الكلمة بكلمة ، بل ترجمة المعنى المستخلص من السياق العام،

كما أن هناك من حاول أن يمزج بين النظريات المتعددة التي اهتمت بدراسة الترجمة مثل جورج مونان في كتابه (المشكلات النظرية في الترجمة) 1963 موضحا أن» الترجمة تبقى فنا كالطب. ولكنه فن يقوم على علم» .

كما شكلت الفروع المتداخلة لدراسات الترجمة النظرية والوصفية والتطبيقية الإطار العام لهذا المبحث الحديث وساعدت في ردم الهوة التي اتسعت بين نظرية الترجمة وممارستها. وربما كان السبب الرئيس في ظهور هذا التخصص هو تشعب وتنوع دراسات الترجمة مما استوجب حسب رأي الكثير من الباحثين استحداث حقل دراسات مستقل يجمع بين النظريات والدراسات المختلفة في هذا المجال.

الأسس الفلسفية للترجمة

يتطرق هذا المبحث الجديد إلى الأسس الفلسفية والنظرية للتنوع الحاصل في مجال الترجمة ، فيوضح أن هناك أسبابا جوهرية وعميقة لهذه الاختلافات ليس فقط من نواح عملية وإجرائية وإنما أيضا من نواح نظرية وتاريخية ومن حيث النظرة العامة للغة.

ذلك أنه يمكن تقسيم نظريات الترجمة إلي قسمين رئيسين: النظريات الشكلية أو الصورية، وهي نظريات لها أسس وتوجهات نظرية عميقة تجمعها و إن بدت مختلفة على السطح، والنظريات التفسيرية والتي تختلف وجهاتها ونظرتها إلى اللغة حتى ولو بدت واحدة عند النظر إليها لأول وهلة.

ومن الملاحظ أن دراسات الترجمة، بشقيها الشفوي (الفوري) والتحريري، تزداد أهمية يوما بعد يوم. ولعل ذلك يعود إلى إدراك المشتغلين بدراسات اللغة أهمية فهم ظاهرة الترجمة لاستيعاب الظاهرة اللغوية عموما. ولم يعد الاهتمام بدراسة الترجمة يقتصر على عملية تسهيل الاتصال بين الثقافات المختلفة، وإنما أيضا لدراسة مواضيع أخرى مثل علاقة اللغة بالمعنى واللغة بالثقافة، والكاتب أو القارئ بالنص، والنص بالسياق، إلى غير ذلك من الموضوعات المتفرعة والمتشعبة .

ولأن الاقتراض اللغوي والتكييف، وأحيانا التقليد الأعمى، ضروري لنمو الثقافة فإن دور الترجمة يغدو أمرا هاما ، فقد بدأنا نشهد في وقتنا الحاضر الكثير من نظريات الترجمة. وفي هذا الشأن يذهب البعض إلى أن النص المترجم ينبغي أن يبدو مثل نص أصلي في اللغة التي تُرجم النص إليها فيما يرى آخرون أن النص المترجم لا بد أن يحمل سمات الترجمة .

لم يعد الاهتمام بدراسة الترجمة يقتصر على عملية تسهيل الاتصال بين الثقافات المختلفة، وإنما أيضا لدراسة مواضيع أخرى مثل علاقة اللغة بالمعنى واللغة بالثقافة، والكاتب أو القارئ بالنص، والنص بالسياق، إلى غير ذلك من الموضوعات المتفرعة والمتشعبة . فالمشتغلون بدراسات اللسانيات التطبيقية يعتقدون أن دراسات الترجمة مجال لساني تطبيقي بحت، والمشتغلون بالأدب يعتقدون أن الترجمة جزء من الأدب المقارن، والمشتغلون بفلسفة اللغة يرونها مسألة فلسفية في المقام الأول .

وتعتبر دراسات الترجمة أسرع مجالات دراسات اللغة نموا وتوسعا في هذه الأيام. وقد برزت أهمية دراسات الترجمة كموضوع بحث فلسفي ولساني وأدبي في الآونة الأخيرة . ويمكن القول إن لدراسات الترجمة خصوصيات معرفية إبيستيمولوجية تجعلها على قدر كبير من التعقيد.

ومن الطريف جدا أن لكلمة ترجمة في اللغة الإنجليزية معنيين محتملين يعكسان هذه الصورة، فتفسير الجزء الأول من كلمة translation، هو حرف الجر اللاتيني trans ويعني حرفيا « عبر.»وفي كلمة translation، إما أن يعني النقل على شاكلة معناه في كلمة transport أو transfer وتكون الترجمة في هذه الحالة نقل نص أو محتوى نص من لغة إلى أخرى. أو يعني التحول من شكل لآخر أو إعادة تكوين ذلك الشيء مقاربة لكلمة transform .

ويشبه ذلك تعريف الترجمة في اللغة العربية فلفعل «ترجم» معنيان مختلفان. الأول بمعنى « بين الكلام ووضحه» والثاني بمعنى «ترجم عن غيره ونقل عنه». وفي « لسان العرب « لابن منظور أن الترجمان هو «المفسر للسان» والترجمان أيضا هو «من يترجم الكلام، أي ينقله من لغة إلى أخرى. «فالمعنى في العربية أيضا يتأرجح بين التفسير والنقل ويشبه إلى حد ما المعنى في اللغة الإنجليزية. ويمكن القول بشكل عام إن دراسات الترجمة قد تأرجحت بين هذين المعنيين المختلفين لكلمة ترجمة، ويمكن أن نضيف إليهما معنى التعبير أيضا.

وبالرغم من الكتابات المتعددة والجدل المتعمق حول إمكان الترجمة من استحالتها ، والشكوك التي أثيرت حول الطابع المعرفي للسانيات كعلم، إلا أنه يمكن القول إن هذه الدراسات لم تهتم بالترجمة لذاتها وإنما اهتمت بها لإثبات قضايا أخرى ذات طابع فلسفي وليست لها علاقة مباشرة بمفهوم الترجمة المتعارف عليه أو ما يمكن تسميته بـ «الترجمة الطبيعية».

الترجمة أداة لتطور الفن والإبداع

ليست الترجمة نشاطا معرفيا ثانويا يرتكز على معيار لساني، حيث يغدو فعل الترجمة مجرد استجابة لهذا المعيار، وذلك عبر تحويل وتعديل ملائم للنسق اللغوي لنص الانطلاق (أي النص الأصلي)، كي يصبح ملائما للنسق اللساني والتركيبي لنص الوصول (أي النص المترجم)، بل هي فعل معرفي أساسي في التجربة الفكرية والثقافية للأمم يقوم على»تحويل» نص/ رسالة من لغة الانطلاق اللغة المنبع إلى لغة الوصول(اللغة المستهدفة) عبر نقل اللغة من أفقها السطحي إلى أفق فني جمالي فكري دلالي ، لتغدو بذلك الترجمة عنصرا مساهما في التنمية الفكرية،والصيرورة التنموية،وأداة مغذية لتطور الفن والإبداع.

في سياق هذه الإشكاليات نستطيع أن نستكشف طبيعة العلاقات القائمة بين أواليات الاشتغال على الترجمة الفلسفية والترجمة الأدبية ، انطلاقا من كون المجالين (الفلسفي والأدبي) يمتلكان مقومات لغوية وتعبيرية مختلفة تفرض على الترجمة التزام الحذر حتى لا يقع نقل النص المترجم نقلا لا يأخذ بعين الاعتبار محددات كل خطاب من هذين الخطابين على حدة ،فهما قد يلتقيان في مقاصد التعبير غير أنهما يفترقان في أسلوب التعبير ولغته . فلغة الخطاب الفلسفي تختلف كثيرا عن لغة الخطاب الأدبي ، وهذا ما ينبغي على الترجمة أن تعيره أكثر من اهتمام باعتبارها وسيطا مؤتمنا على مد الجسور بين الأفكار واللغات ، مع الحفاظ على جوهر النص المترجم ومحاولة إيجاد نوع من التكافؤ المعنوي والأسلوبي بين كل نص منهما . فالخطاب الفلسفي، بما هو بنية فكرية ومفهومية تخضع لضوابط العقل وتحتكم إلى شروط التحليل والتفكيك والاستنتاج، يختلف اختلافا شديدا عن التعبير الأدبي الذي يقوم فيه التخييل بدور ريادي لا يلتزم بمقتضيات التفكير العقلي، وهنا مربط الاختلاف .

ثمة ثلاثة مستويات لمقاربة أوجه الاختلاف والائتلاف بين منطلقات الخطاب الفلسفي والتعبير الأدبي ، وهي :

مجال الخطاب field of discourse ويحدده المجال الوظيفي والاجتماعي الذي يستخدم فيه الكلام، وطبيعة الوظيفة الاجتماعية التي يؤديها النص. فمجال التواصل الشعري أو الخطابي مختلف عن مجال التواصل القضائي أو التعليق الإخباري. واللغة والنصوص المستخدمة تختلف من مجال لآخر.

مضمون الخطابtenor of discourse وتتعلق بالمتكلمين: مكانتهم الاجتماعية، ونوع العلاقات بينهم، والدور الذي يلعبونه في سير البحث التواصلي، وما هو متوقع منهم وما يقومون به فعلاً. لأن نوعية العلاقة بين المشاركين تحتم نوعا خاصا من اللغة وطريقة التخاطب تحكمها أطر اجتماعية وحضارية خاصة بكل لغة.

نمط الخطاب mode of discourse ونوعية الأداة المستخدمة في التواصل، هل هي مكتوبة أم مقروءة؟ هل هناك وسائل اتصال أخرى مصاحبة من صور وغيرها؟ وكذلك نوعية النصوص المستخدمة وتنظيم هذه النصوص والدور الذي تلعبه.

خلاصة

عبر منهج شامل ومتكامل يجمع بين الوصف والاستقراء والتحليل والتأويل يمكن للباحث أن يتوصل إلى نسق تركيبي يختزل مجموعة من الآراء ووجهات النظر الذاتية والموضوعية، من خلال تركيز البحث ، من الجانب النظري ، على وسائل التعامل التي تسلكها الترجمة إزاء النصوص الفلسفية من محاولة الحفاظ على مضمون الفكرة ودقة المعنى وعدم الانسياق وراء الخيال ، لأن الفلسفة وليدة العقل واللغة بالنسبة إليها مجرد حاملة لفكر ، بخلاف النص الأدبي والإبداعي فهو خليط من المشاعر والأحلام التي لاتستطيع الترجمة في الكثير من الأحيان أن تسايرهما .

إشارة :

هذا البحث هو فصل من كتاب قيد الإنجاز بعنوان «هجرة النص» .

بول ريكور

مراجع عربية :

- محمد عناني ،الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق الناشر: لونجمان القاهرة الطبعة: 2003

-الدكتورة سلمى حداد « لماذا يعزف المترجمون عن ترجمة الشعر ؟مجلد جامعة دمشق – المجلد 22 العدد (3+4) 2006

-محمد عصفور، دراسات في الترجمة ونقدها ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر2009 ،ط 1

- حسن بحراوي، ‹أبراج بابل شعرية الترجمة من التاريخ إلى النظرية› الصادر عن منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط في طبعته الاولى سنة 2010

- محمد حافظ دياب، الترجمة وأسئلة النهضة العربية، مجلة الوحدة، ع 62/61، أكتوبر/ نوفمبر، 1989.

- ج.س.كاتفورد، نظرية لغوية في الترجمة، ترجمة: د. خليفة العزابي-د. محي الدين حميدي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1991.

- رشيد برهون، الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، المجلد 31، يونيو –سبتمبر 2002.

- عبد الكريم ناصيف، الترجمة: أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية، مجلة الوحدة، ر، ص: 67

(ترجمة) في نظرية الترجمة : اتجاهات معاصرة Edwin Gentzler, سعد عبد العزيز مصلوح -

المنظمة العربية للترجمة

- جويل رضوان، قضايا خاصة ببعض أصناف الترجمة، ترجمة: عبد العلي اليزمي-جعفر عقيل، مجلة علامات، ع3، ربيع 1995.

إبراهيم أنيس ورفاقه. المعجم الوسيط، ط 2، جـ 1 -

ـ ابن منظور، لسان العرب، القاهرة :دار المعارف

مراجع أجنبية :

L’Épreuve de l’étranger, Antoine Berman, Gallimard 1984

Chomsky N. Knowledge of Language: Its Nature, Implication and Use. New York: Praeger 1986

(Friedrich Nietzche Par dela le bien et le mal Gallimard (1987 -

Friedrich Nietzche fragments et aphorismes, 2003

.James Joyce,Dubliners.Global Grey edition 1914

.Henri Meschonnic Poétique du traduire, Verdier, 1999

Antoine Berman, Pour une critique des traductions: John Donne, Paris, Gallimard, 1995

Mounin,G.les problèmes théoriques de la traduction .Paris :Gallimard.1963 -

Frawley, W. Prolegomenon to a Theory of Translation. In W. Frawley -

,ed., Translation: Literary, Linguistic, and Philosophical Delaware Press, 1984

Ludskanov, A. A Semiotic Approach to the Theory of Translation. -

(Language 36(April 1975) Sciences, April (35

Hurford, J. and B. Heasley . Semantics: A Course Book. Cambridge: -

Cambridge University Press, 1983

Ladmiral,J.R. traduire,theoremes pour la traduction.Paris :petite -

.Bibliotheque Paoyt,1979

Bell, R. Translation and Translating: Theory and Practice. London: -

Longman, 1991

Malone, J. The Science of Linguistics in the Art of Translation: Some -

Tools From Linguistics for the Analysis and Practice of Translation. Albany:

.State University of New York press 1988

Seleskovitch,D Interpreter pour traduire.Paris :Didier Erudition(Coll. -

Traductologie,1)1984

Catford, J. C. A Linguistic Theory of Translation: An Essay In Applied-

.linguistics London: Oxford University Press 1965

أنا وألفرد نوبل

عزيز أمعي

لا أحد انتقم لي من مادة الرياضيات كما فعل ألفرد نوبل، كنت ومنذ طفولتي، محبطا مغبونا بسببها، قبل أن أكتشف ما فعله نوبل بأصحابها. بعد سنين طويلة سأكتشف أن ألفرد نوبل قبل وفاته كتب وصيته، رخص لكل العلماء في مختلف التخصصات أن يتباروا على جائزته، باستثناء علماء الرياضيات. وقبل أن أخبر الذين يجهلون الدافع الذي جعل نوبل يتخذ قراره الشهير، أعود للحديث عن قصتي مع الرياضيات.

بداية النفور من هذه المادة عشتها منذ التحاقي بالمدرسة. في الابتدائي وخلال فترة التعليم الابتدائي كنا ندرس مادة الحساب، ليصبح اسمه في طور الاعدادي مادة الرياضيات. تألقت نسبيا مع الحساب في المدرسة الابتدائية، وعند انتقالي إلى المرحلة الاعدادية، أيقنت أنني لم أخلق للعد والحساب، وما صعب الأمر علي أكثر هو اكتشافي لحرف خطير يعتبر المحور الذي تدور حوله الرياضيات، هذا الحرف هو حرف السين المشهور بإيكس . إنه المجهول الذي لا تخلو أي معادلة منه، من أبسطها درجة إلى أعلاها تعقيدا.

حاولت التعامل مع هذا الحرف وسبر غوره كلما واجهت تلك المعادلات، لكنني لم أستطع فك طلاسمه، وسرعان ما استسلمت، ورفعت الراية البيضاء أمام ما كان يقدم لنا من فروض في هذه المادة التي قال عنها غليليو إنها لغة الكون.

أيقنت أن دماغي المسكين لم يخلقه الله لفهم الرياضيات. وقد بدأت هذه القناعة تتأكد لدي، حين صنفني أساتذتي بأنني أغبى تلميذ في القسم، ويئسوا مني كما يأس الأحياء من أهل القبور. ولولا صمودي ومسايرتي للمواد الأدبية التي كان دماغي، ويا للعجب يستوعبها، لكانت المؤسسة التعليمية لفظتني قبل أن أنال شهادة نهاية التعليم الاعدادي.

في حقبة الستينيات كان التمكن من الرياضيات، وامتلاك قوة الذاكرة التي تمكن من استرجاع محتوى الدروس ومتون أخرى يكلف التلميذ بحفظها، ليعيدها كبضاعة للأستاذ، المعيار الأساس لتمييز التلميذ المجتهد عن الكسول. لم تكن منظومتنا التربوية، قد اكتشفت بعد مفهوم الذكاءات المتعددة، التي بينت أن الدماغ على الرغم من أنه عضلة واحدة، متعدد المواهب والقدرات. فالموهوب في مادة الرياضيات ، لا يكون بالضرورة موهوبا في كل المواد الدراسية الأخرى، بل وقد يكون غير موهوب في الحياة بصفة عامة. الذكاءات المتعددة بينت حقيقة أن الله خلق أدماغتنا، ومنح كل دماغ ذكاء في مجال معين، بقصد التنوع الذي هو أساس الإغناء، وكل فرد على حد قول المصطفى(ص) مهيأ لما خلق له.

أبي رحمه الله، وكان موظفا بسيطا، أراد لي أو بالأحرى أصر على أن أصبح مهندسا أو طبيبا. لعلها كانت أمنيته التي لم يفلح في تحقيقها، وأراد أن يراها تتحقق في ابنه. ولتحقيق أمنية والدي كان من المفروض أن أمتلك دماغا رياضيا، والحال أن دماغي لم يكن بينه وبين الرياضيات سوى الخير والإحسان. كنت أخشى أبي، لذلك حاولت أن أقنع والدتي بأن تجعله يفهم أنني لم أخلق للهندسة ولا لعلاج المرضى.

وحين سألتني ما الذي أريد أن أصبحه في مستقبل حياتي، أجبتها بصدق، لا أدري. المهم هو أن أبذل جهدي كي أتابع دراستي وأحاول جاهدا أن أتشبث بمقعدي في المؤسسة التعليمية حتى لا أطرد منها.

لم تفلح أمي في إقناع أبي، وأصر على أن أصبح مهندسا أو طبيبا. وحين تجرأت وأخبرته أنني لا أستوعب الرياضيات، سخر مني وقال، بأنني أتوهم ذلك، وليؤكد لي صحة منطقه، أخبرني أن ألبرت أنشتاين صاحب النسبية والحاصل على جائزة نوبل، كان في صغره ينعت بالطفل الغبي لأنه لم يكن يستوعب الرياضيات، وفي الأخير حقق ما لم يحققه أساتذته، وأصبح أحد أبرز علماء الرياصيات والفيزياء بعد نيوتن.

وليصالحني مع الرياضيات، اتفق مع أستاذ له سمعة جيدة في مجال الدروس الخصوصية، وطلب منه أن يفك الحصار عن دماغي، ويجعله يستوعب الرياضيات.

لم تؤت الخطة أكلها، وأكد الأستاذ بعد شهر من المعاناة معي، أن دماغي أعجوبة من عجائب هذا الزمان. أخبر والدي بأنه لم يسبق له أن تعامل مع تلميذ يرفض دماغه باصرار عجيب استيعاب المفاهيم الرياضية. اعتذر لأبي، ونصحه بأن لا يهدر نقوده علي، لأنه لا جدوى من جعلي أتوجه توجها علميا.

تركني والدي وشأني، بعد أن أنبني وصار يعتبرني ابتلاء من الله أبتلي به. واكتفى بحمد الله على هذا الابتلاء .

تأثرت طبعا لخيبة أبي، وقررت أن أحارب على جبهة أخرى. تخلصت نسبيا من الرياضيات، باختيار شعبة الأدب، إلا أن المادة اللعينة، أصرت على مرافقتي إلى السلك الثاني، كأنها كانت تمعن في ملاحقتي لتعرقل مساري الدراسي . نعم كانت حصصها لا تتجاوز ساعتين أسبوعيا، لكنني كنت مطالبا بالتعامل معها، وإجراء فروض فيها، والعمل بجهد كي لا أنال فيها تقدير الصفر، الذي كثيرا ما نلته عن جدارة واستحقاق.

وبدل أن أتصالح مع الرياضيات ظل النفور قائما بيننا، ولم أخفف من وطأته إلا بالوقوع في الحب. أغرمت بفتاة جميلة، وبذلت كل ما في وسعي كي أستميلها وأنال ودها ورضاها وربما أجعلها تقع في حبي. لكنها أعرضت عني، وأغرمت بتلميذ آخر، لأنه كان متمكنا من الرياضيات بشكل لافت، حتى أن أستاذ الرياضيات لامه على عدم التحاقه بشعبة العلوم. الفتاة التي أحببت كانت تعاني بدورها مشاكل مع الرياضيات، وكانت تطلب مساعدة ذلك التلميذ، مما جعلها تقع في حبه، وأشيع ذلك بين التلاميذ.

حين اكتشفت هذه الحقيقة، عشت عذابا بطعم العلقم، وعلى الرغم من أنني تبنيت مبدأ أنه في الحرب والحب كل الوسائل متاحة ومباحة، فقد فشلت في انتزاع حبيبتي من غريمي، وظلت الفتاة متيمة بزميلي .

مرت سنين على هذه الواقعة، وانتهيت من الدراسة، وفرقت الدنيا بيني وبين حبيبتي. لعلها اليوم قد أصبحت أما بعدما تزوجت من زميلي السابق، أو من شخص آخر. تذكرتها يوما وأنا أقرأ القصة التي كانت سببا في جعل ألفرد نوبل يحرم جائزته على علماء الرياضيات. كانت القصة تقول إن نوبل عشق فتاة، وكان ينوي الارتباط بها لكن أحد أساتذة الرياضيات دخل على الخط، أغوى الفتاة وفاز بها، وحطم قلب العالم نوبل.

تعاطفت مع ألفرد نوبل، وأيقنت أنه عانى مثلما عانيت، بل وربما أكثر. وجدت سلوى في قصة نوبل، بل وأسعدني أنني كنت وهذا العالم الفذ في خيبة الحب سواء. أنا ونوبل عشنا نفس التجربة . أحب فتاة فحرمه منها عالم رياضيات، وعشقت أنا بدوري فتاة فسلبني إياها تلميذ متمكن من نفس المادة. الفرق بيني وبين نوبل، هو أن حبيبته جنت على علماء الرياضيات جميعا، وحرمتهم من أشهر جائزة على الإطلاق، أما حبيبتي فلم تجن على أحد سواي، أو لعلها لم تفعل.

أمل الأخضر

نامي .. سعاد

المرحومة سعاد الطود

نامي . سَيَمُرُّ بغدَكِ المُشيّعون ،والكادحون. وستذْكُرك فاطمةُ وهي تُطرِّزُ ثوبَها الأبيضَ ،وخديجة تحوكُ جلْبابَها الشّتْويّ.

نامي . . وانتبذي مكاناً قصيّاً هناك في السّماء ،ستُحلّقُ إلى جوارك دمْدَماتُ الحائرين ،ودعاءُ الأمّهات المكْلومات ،وابتهالاتُ المجْذوبين ،ورسائلُ الحالمين.

أخْبري اللّه ،أنّ الْحربَ تحُطُّ على كتفِ الْوقْت ،

وأنَّ الأرْضَ لا تسْتَريح.

أخْبريه أنَّ الصَّبايا يُغْمضْنَ سَريعاً ولَّما يَشْربْنَ بعْدُ عَسلَ الحَياة.

وأنّ الطُّرقَ إلى غزّةَ تاهتْ ،وأنّ القصْفَ شلّالٌ لا ينْتهي ،وأنّ البُيوتَ تشظّتْ ، وأنّ الشّقوقَ تفورُدما.

وأن الدّروبَ فخاخٌ وكمائنُ للعابرين.

أخبري اللّه بما اقترفتهُ الحروبُ ،وما عصَفَتْ به النّفوسُ الغارقةُ في البُؤس ،وما اكْتوتْ به الصّدورُ.

نامي . . سعاد

شجرتا البرتقال عند مدخلِ الدّار ،النّخْلةُ الشّمّاءُ ،البابُ الخلفيُّ للطّابقِ العُلْويّ ،مكتبك الأثير ،نظّاراتك حين تجلسين للشّعر ،

خَطْوُكِ البطيءُ ،حذاؤكِ بكعْبٍ متوسّطٍ ،منديلُ شَعْرِكِ المغربي ،

جلبابكِ الأنيق. سيرةُ الوالدِ الّتي لمْ تُكْملين.

نامي . . صديقتي

الطّريقُ المشجّرُ إلى بيْتك ،غيمةُ ديوانك الشّعْريّ ،الْعتابُ الخَفيضُ في فمِك ،

الْأيادي التي خَذلْتك ،البُكاءُ المُرُّ في مُقْلتَيْك.

نامي . . سعاد

الوداعةُ الّتي تسْبقُ خَطْوَك ،الجُروحُ التي عَلقتْ بجُنجرتك ،البُروقُ الّتي عصَفَتْ بروحك ،صُورُ الوطنِ في سَريرتِك ،الدّهْشةُ خلفَ نظرتك ،شجرُ السّنْديان على مدِّ اعْتدادك ،الْبسَماتُ الّتي كنت تُوزّعين ،صُكوكُ الحُبّ ،

العناقاتُ الدّافئةُ ،

الحَنانُ منْ فَيْضِ حُضورك يَسيل.

نامي . .سَيَنزُّ اللّيلُ جُروحاً قديمةً ،وينزُّ بُكاءً خفيفاً ،

ويَنزّ سُعالاً عميقاً في صدْرسجين.

نامي . . سيبْسُطُ اللّه رداءَهُ ،ويُهرْولُ الخنّاسةُ

والسّماسرةُ ،وحاطبُوا الفرَحِ القليل ،وينشرُ اللّه جنودَهُ ،

وتُخبّئُ الحرْبُ رؤوسَها ،وتعْلنُ صوْماً طويلاً.

نامي . .

سيولّي الشرّ أدْبارهُ ،وتُفْلتُ الخساراتُ أصابعَها من يد

الحياة ،وسيمضي النّهْرُ وئيداً في اتّجاه البعيد.

سَينتصرُ الحالمون مثلَك ،وسيلْوي الخيْرُ مِعْصَمَ الألم كما

كنت تحلُمين ،ويمْرحُ خفيفاً في شساعَةِ الحقول.

سيحْملُ ذِكْرَكِ شُرْشُفٌ شفّاف ،ويَبْعثُهُ

رسائلَ حُبٍّ للقادمين ،

ويَنْشُدُ صغارُ الملائكةِ نشيدَ السّماواتِ بصوْتٍ رخيم.

مُعْتمٌّ وجهُ الحياةِ يا سعاد . .

الأرضُ بما عليها تمُور ،والنّارُ تحْملُ أوْزارَها لا تَلين ،والصّغارُ

يسّاقطونَ مثْلَ ورقِ الخَريف.

الْقنّاصَةُ يقْصفونَ الزّهورَ بوابِلِ الْموْتِ ،والسّماءُ دُخّانٌ

ولَهيب. والأشْلاءُ تَطّايرُ كلَّ حين.

نامي . . رَبِحْتِ الرّهانَ . . ما عادَ في الأرضِ طريقٌ للفرَحِ ،الْغيلانُ نَشَبَتْ أظافرَها ،

والشُّعراءُ يُرَتّبونَ الأحلامَ ،ويُكَدّسونَ اللُّغةَ بصَهَدِ

أفكارهم ،ونزَقِ الْخَيال.

لا الوقْتُ وقْتٌ ،ولا الْحَريرُ حريرٌ ،ولا البياضُ بياضٌ.

اختلطَ الجُرْحُ بالفرَحِ ،والدَّمُ بالبسَمات.

نُهيلُ الأُمْنياتِ على بقايا الأشْلاءِ ،ونَعْصرُ الْياسَمينَ منْ

مشْهدٍ مُتفحّمٍ ،ونُرَبّي الوردَ في حقولِ الدماء.

مُعْتمٌّ وجْهُ الأرضِ يا سعاد . .

غيابُكِ أسْرابُ طيرٍ ظَلّتْ عُروجَ رحْلتِها ،وُقوفُ الْحالمينَ على

بابِ الرّجاء ،يدُ التّائبِ تتّجهُ إلى السّماء.

غيابُكِ . . شُرودُ

المعْنى أمامَ مدادِ الحُروف ،

وحَسْرةُ المُودّعين ،وحيْرةُ الوالهين ،وحرْقةُ الأفْئدة.

غيابُكِ . . يا لَغيابِك ،وُقوفُ السُّؤالِ على بابِ الأجْوبة.

غيابُكِ صَهيلُ الأحْصنَةِ على امتدادِ السُّهولِ ،حُزْنُ الغاباتِ الواسعة ،

لَوْعةُ الأمّهاتِ القابضاتِ على جَمْرِ السّنين ،غيابُكِ حِدادُ البَجَعاتِ

تُدَلّي رُؤُوسَها لا تسْتَفيق.

غيابُكِ نَايُ الغاباتِ البَعيدة ،خَرَزٌ أخْضرُ

على صدْرِ بابٍ عتيق ،مَوّالٌ أطْلسيٌّ حزين.

نامي . .

عزفُكِ الأقْربُ إلى روحك ،هاهو يُدَوْزِنُ

إيقاعَهُ ،ويحُفُّ الحضورَ كُورالٌ غَفير ،يتْلو

بعدَكِ خواتمَ النّشيد.

نامي . .

سيمْضي الماضون ،ويعودُ العائدون ،

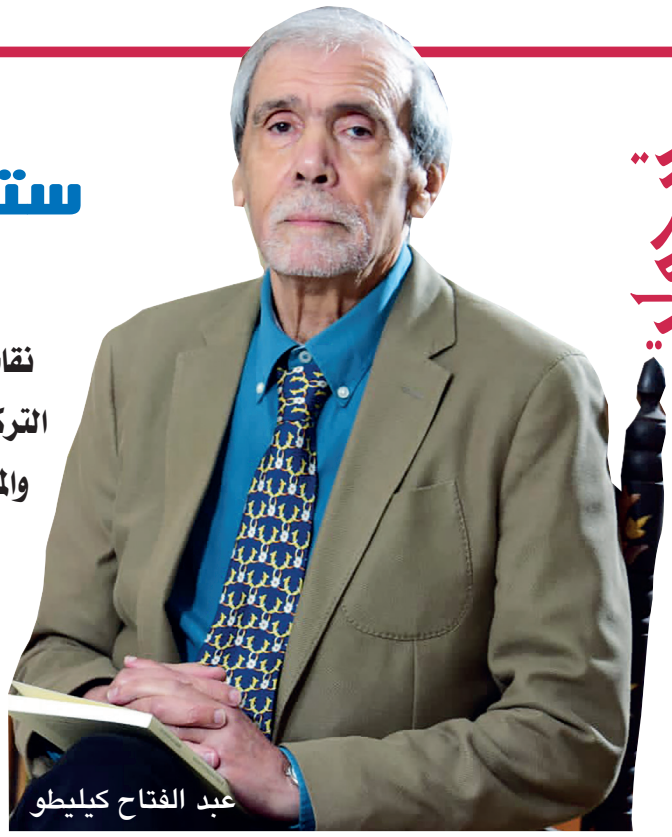
وتشربُ

الأرضُ ماءَ الغَيمِ وتَسْتَكين.

مائدة نقاش بجامعة ستراسبورغ أكتوبر 2009

ننشر اليوم الجزء الثاني والأخير من هذه المائدة، وهي مائدة نقاش شارك فيها الروائي اليوناني ڤاسيليس أليكساكيس، والروائي التركي نديم غورسيل، والروائي المغربي عبد الفتاح كيليطو، والناقد والمترجم العراقي كاظم جهاد (جامعة ستراسبورغ، أكتوبر 2009).

ترجمة: إسماعيل أزيات



عبد الفتاح كيليطو

لغة - لغات الكتّاب

الجزء الثاني

إدغار ويبر: أودّ أن أربط بين اللغة والفكر. أحيانًا ننسى، أعني أنّنا لا نفكر بما فيه الكفاية، على ما يبدو لي، في الرابط الذي يوحّد اللغة والفكر. لا يمكننا أن نفكّر بدون لغة، واللغة توفّر غذاءً للفكر. أخشى أحيانًا أنّه عندما نتحدّث عن اللغة، فإنّنا نأخذها كنظام فقط. صحيح إنّها نظام. لكن نظام اللغة ونظام الفكر يتداخلان إلى درجة أنّه لم يعد هناك حدود بين هذين المفهومين. هذه حقيقة. والحال أنّه عندما نولد، عندما نتكلم، عندما نتعلّم لغة أولى، فإنّنا نتعلّم أيضا طريقة أولى للتّفكير. وكلّ هذا يتجذّر بشكل كامل في الوعي الإنساني بطريقة لا رجعة فيها. لكن، يبدو لي، أنّ الأمر يصبح أكثر إثارة للاهتمام عندما نتعلّم لغة أخرى، عندما ننتقل إلى نظام آخر ينظّم الفكر بشكل مختلف. عندما نبدأ بدراسة لغة ثانية، فإنّ ذلك يمنحنا القدرة على التّفكير بشكل مختلف حول ما فكّرنا فيه حتى الآن. إنه يعدّل نظرتنا للعالم، ونظرتنا للأشياء، ونظرتنا لأنفسنا. أن نكون ثنائي اللغة أو ثلاثي اللغة، أن ننفتح على لغة جديدة، هو أن ندخل في آلية معقّدة يصعب وصفها ولكنّها تثري تفكيرنا. إنه من خلال الاتّصال بلغة ثانية تحديدا، تحدث بلا شك، إمّا تحويرات، كما يلوح لي، إمّا انتهاك للممنوعات.

كاظم جهاد: هذا هو موضوع حوار فكري مهمّ جرى بين دريدا وبنفينيست. في مقال بعنوان «مقولات الفكر ومقولات اللغة» (تمّت إعادة تناوله في قضايا اللسانيات العامة)، ذهب بنفينيست إلى أقصى الحدود في ربط اللغة بالفكر. وقال إنّ مقولات أرسطو الشهيرة ليست كونية، بل هي خاصّة باللغة اليونانية؛ ولأنّ اليونانيين كانوا يفكرون على نحو ما، أوجد أرسطوهذه المقولات. يقدّم بنفينيست مثالا ببعض اللغات الأفريقية التي يقال فيها الفعل «être» بخمس طرق مختلفة. هناك أيضًا العربية والعبرية، حيث، كما تعلمون، للفعل «être»، في أغلب الأحيان، حضور ملفت . في مقالته «مكمّل الرابطة النحوية – الفلسفة في مواجهة اللغويات» (المعاد نشرها في هوامش – في الفلسفة)، جادل دريدا بالقول إنّه من السّليم الحديث عن أنّ اللغة تشرط و تحدّد الفكر (قال صديقنا إدغارد فيبر في وقت سابق إنّها تنظّم الفكر). ولكن هذا لا يعني أنّه لا توجد كونيات، أي أفعال لغوية وفكرية مشتركة بين جميع البشر وبين جميع الثقافات. إنّ اللغات والأفكار تكون دائمًا في علاقات تبادل مستمر، وتقلّب دائم بين بعضها البعض. ولكن هل يجب أن نذهب إلى حد القول إنّ هناك شيئًا خاصًا باللغة اليونانية، وبالتالي لن أطبّقه في لغتي؟

ڤاسيليس أليكساكيس

ثمّة جملة كتب عنها كيليطو مقالة جميلة مدرجة في كتابه لن تتكلّم لغتي. الجملة مأخوذة عن الجاحظ، المؤلّف المنتمي إلى العصر العباسي، العصر الذي توسّع فيه الإسلام جغرافياً ورأينا فيه عدّة لغات، العربية والفارسية واليونانية، والتركية لاحقًا، تدخل في تشارك. يذكر الجاحظ، في خطبة كتاب الحيوان، الترجمة والثنائية اللغوية مفترضا تعذّر ثنائية لغوية كاملة وتامّة. كتب الجاحظ ما يلي: «ومتى وجدناه أيضا (الترجمان) قد تكلّم بلسانين، علمنا أنّه قد أدخل الضّيم عليهما، لأنّ كلّ واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها.» برهان مضلّل! نعتقد أوّلا أنّ المترجم هو الذي يدخل الضّيم على اللغتين اللتين يمارسهما، ثمّ نفهم أنّ اللغتين نفسيهما هما اللّتان تجتذبان بعضهما البعض، و»تدخلان الضّيم» على بعضهما البعض وتتشاجران. ويجب أن نفهم هذا بطريقة ديناميكية وتشاركية وليس بالضرورة بشكل سلبي: لغة واحدة تدخل الضّيم على لغة أخرى، هذا الأمر يمكن فهمه، في رأيي، بمعنى أنّها «تشتغل عليها»، تؤثر عليها وتتأثّر بها. «تتأثّر وتؤثّر»، هذه هي الكلمة؛ تمنحها القوة وتسلبها منها؛ وبالتالي فهي علاقة حيّة بين لغتين.

سليم غاستي: لديّ سؤال حول ترجمة الشعر. ما هي الترجمة الأكثر أهمّية؟ هل هي الترجمة الأجمل أم هي الترجمة الأكثر قابلية للفهم؟ وأعطي مثالا بشعر المعلقات، شعر ما قبل الإسلام. لدينا أربع ترجمات إلى الفرنسية مشهورة جدًا، ترجمات جاك بيرك Jacques Berque، وشميدت Schmidt، ولارشي Larcher، ومؤخرًا هايدي تويل Heidi Toelle. عندما نقرأ المراجعات النقدية، يُقال لنا دائما إنّ ترجمة لارشي هي الأكثر أهمّية. لكن لمّا نطالع ترجمة لارشي، أحيانًا لا يحصل الفهم، وعندما نقرأ السيدة تويل، نفهم كلّ شيء. أعود إلى السؤال: هل الترجمة الأكثر أهمّية، بالنّسبة للنقاد أو بالنسبة للقرّاء، هي الترجمة الأكثر جمالا أم الأكثر قابلية للفهم؟

كاظم جهاد: في الواقع، قمت بترجمة الكثير من الأشعار إلى اللغة العربية، وكتبت كتابًا نشرته دار السندباد/أكت سود، حول كيفية ترجمة المترجمين العرب للشعراء الأوروبيين. ولكن ها أنت تسير في الاتجاه المعاكس. لم أقارن هذه الترجمات الفرنسية مع النصوص الأصلية، لذلك لن أتمكّن من الإجابة. لكن في النهاية، الجمال والفهم، نحتاج إلى كليهما مع ذلك. يجب أن تكون القصيدة ممتعة، وفي نفس الوقت، قابلة للفهم عند القراءة. الأمر نسبي : من سيحاول فهم هذا النص، ومن سيقرؤه، ما هي استراتيجية الكتابة والترجمة والقراءة المستثمرَة فيه في كل مرّة؟ الأمر ليس بسيطا.

نعوم أبي راشد: ربّما لديّ إجابة على هذا السّؤال. أعتقد أنّ هذه مشكلة كاذبة. هناك ميزة في وجود أربع ترجمات وأربع نسخ وأربع قراءات مختلفة. هذا رائع. لماذا تريد منّي أن أقارن بين الأربع؟ أعتقد أنّ هذه مشكلة زائفة، ولا ينبغي الانشغال بها في رأيي المتواضع.

كاظم جهاد: طرفة ذات دلالة عن أوّل ترجمة فرنسية كاملة لهذه القصائد، وهي الترجمة التي يرجع الفضل فيها، كما تعلمون، إلى البروفيسور جاك بيرك. قام بترجمة أولى لهذه القصائد الغنائية العظيمة، ونشرتها دار السندباد في عام 1979. وبعد حوالي خمسة عشر عامًا، أنجز نسخة جديدة أدخل عليها تحسينات. صديقنا فاروق مردم بك، الذي يديرعند أكت سود منشورات السندباد ومجموع المطبوعات المتعلقة بالثقافة العربية، لفت نظره، ذات يوم، إلى أنّنا نجد في النسخة الثانية تفسيرات خاطئة تتعلّق باللغة العربية ما قبل الإسلام أكثر ممّا نجدها في النسخة الأولى. فأجاب بيرك أنّ الأصدقاء العرب

الذين تمّت استشارتهم هم الذين قادوه إلى هذه التفسيرات الخاطئة. وهذا مثال على حقيقة أنّه حتى المتحدّثين الأصليّين يمكن أن يكونوا مخطئين بشأن معنى الكلمات أو الصيغ اللغوية، خاصّة لما يتعلق الأمر بسجل لغوي جدّ قديم، أو تليد. لا شيء يساوي هنا الدراسة المتعمقة لتاريخية اللغة وتطور تراثها الشعري.

نعوم أبي راشد: هناك أيضا من ينتقد ترجمة لإرشي لأنّه ترجم المعلقات السبع وفق العروض الغربي. في حين أننا لا نزال نعلم جيدًا أنّ المعلقات مكتوبة على أوزان وقوافٍ وأبيات مختلفة. حسنا. هذا شيء آخر، الأمر يتعلق بتقنيات الترجمة.

إيزابيل ريك: أريد العودة إلى ما قلتموه سابقًا عندما تحدّثتم، السيّد أليكساكيس، بأنك «تزوجت اللغة». علاقة اللغة بالمرأة إذن. قرأت كتاب السيّد غورسيل، الترام الأخير، وهناك صفحات جميلة جدًا تتحدّث فيها عن النّساء اللواتي التقيت بهنّ خلال حياتك، نساء يتكلمن لغات أجنبية، ويتكلمن اللغة التركية، وهناك أقاصيص صغيرة تتحدّث فيها، على وجه التّحديد، عن ممارسة الحبّ مع امرأة تتكلم لغتك، وممارسة الحب في لغتك. ومع ذلك فإنّنا نكون نتحدث عن اللغة الأمومية. ولكن ماذا تعني اللغة الأمومية؟ في اللغة الأمومية، هناك اللغة الأمّ، هناك الأمّ. وقد لا تكون هذه اللغة الأمومية هي لغة الأمّ. هذه مسألة.

ڤاسيليس أليكساكيس: أعتقد أنّ كلمة اللغة الأمومية تعطي إشارة غير صحيحة. اللغة الأمومية ليست بالضرورة لغة الأمّ. من الممكن أن تولد لأمّ بولندية في باريس، وتذهب إلى مدرسة محلية، من الواضح أنّ اللغة الأمومية للطفولة هي الفرنسية. إنه الحيّ، إنّهم الأصدقاء، إنها المدرسة التي تعطي اللغة الأمومية، وليس الأمّ. هذا غير صحيح، يجب علينا تغيير اسم اللغة الأمومية.

كاظم جهاد: اللغة الأولى، هناك من يقول: اللغة الأولى.

ڤاسيليس أليكساكيس: نعم، نحن نعلم، إذا شئتم، أنّ الطفل، قبل ولادته، يسمع صوت أمّه. ويسمع الموسيقى. هذا صحيح. وإذا حدث أن أخذته، عند ولادته، شخصية تتحدّث لغة أخرى، فإنه يحسّ بالفارق، يعلم أنّها أجنبية. على الأقل، هذا ما يحدث في بداية الحياة. ولكن بعد ذلك، أعتقد أن اللغة الأمومية "هي لغة حيّه وزاقه، لغة البقّال والبائع...

إيزابيل ريك: نتحدّث عن اللغة الأمومية، حتى لو لم تكن اللغة الأمّ. نحن نستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى هذه اللغة التي هي لغة الألفة الحميمة، والتي هي، حقا، لغة العاطفة. وهكذا، في تأمّلاتنا حول العلاقة مع المرأة، نجد هذا الرّابط.

نديم غورسيل: في هذا الكتاب، الترام الأخير، إذا شئتم، هناك كاتب تركي يعيش في المنفى يسافر كثيرًا. هو إذن كتاب عن التسكع والتّجوال. لكنّه في نفس الوقت الذي يسافر فيه، يتنقل في ذاكرته الخاصة. إنها أيضا رحلة، دعنا نقول، إلى الماضي. للمحكي هذان المحوران. الانشغال الأساسي، بالنسبة له، ينصبّ على اللغة، لأنّه كاتب، لأنّه يشتغل، أليس كذلك، على هذه اللغة. والرّغبة في هؤلاء النّساء اللواتي يلتقي بهنّ، لأنّه يعيش لقاءات سريعة الزّوال، تجعله يطرح على نفسه السؤال: هل تكون اللغة التركية، بالنسبة لي، مكانًا لتجذّر محتمل ما دامت أجساد هؤلاء النساء عابرة؟ لكن، في وقت سابق أو هذا الصباح، تحدّثنا عن المكبوت، بل، يا سيّد ويبر، لقد أعطيت مثالًا مفاده أنه يسهل عليك كثيرا أن تقول كلمات بذيئة باللغة الفرنسية مقارنة بلغتك الأمّ. حسنًا، هذه هي حالتي أيضا. أنا أتقن اللغة الفرنسية إلى حدّ كبير، ولكن لديّ المزيد من ضبط النّفس في قول الكلمات الحميمة أو الكلمات التي لها صلة وثيقة بالجنس باللغة التركية. الأمر أصعب بالنسبة لي. في اللغة الفرنسية، يأتي الأمر بسهولة أكبر. لأنّني، دعنا نقول،... ربّما لا أخضع لسلطة – من الواضح هنا أنّ المحلل النفسي له حضور – سلطة الأمّ، أو الأب، أو شيء يجعلني أشعر براحة أكبر في الشتيمة باللغة الفرنسية مقارنة بالتركية.

جيرار بيرلو: نعم،هذه نقطة فنيّة صغيرة، وهذا ما قيل من قبل. عندما نقول اللغة الأمومية، فهي ليست بالضرورة لغة الأمّ. بين الولادة وأربع أو خمس سنوات، الشخصية الأكثر أهمية بالنسبة للطفل هي الأمّ. وسواء كانت تتحدّث الفرنسية أو المجرية أو اليوغوسلافية، وسواء كان المحيط المجاور يتحدّث الفرنسية أو المجرية أو اليوغوسلافية، فكل شيء يعود لوالدته، عالمه هو أمّه. لذا فإنّ الكون اللغوي الذي سيسمعه، سيكون مرتبطا بمشاعر الأمّ. وأعني بهذا أنه حتى لو كانت لا تتحدّث الفرنسية، حتى لو كانت لا تتحدّث اللغة التي ينغمس فيها الطفل، فإنّ مرآته الأولى في الأيّام الأولى، هي الأمّ، هي عاطفة الأمّ. هذا كل شيء. والدّليل هو الفصال l'hospitalisme. كان هناك، في الواقع، طبيب نفسي للأطفال، ومحلل نفسي هو سبيتز Spitz الذي وصف الفصال، أي دخول الأطفال إلى المستشفى من بدون أمّهاتهم خلال الخمسينيات، ولوحظ أنهم كانوا يموتون. لذلك، اليوم، بمجرّد دخول الطفل إلى المستشفى، يتمّ التّرحيب بالأمّ. هذه هي اللغة الأمومية، وليست بالضرورة لغة الأمّ. هذه نقطة فنية صغيرة. وهذا يتوافق مع ما قيل للتوّ، أي من الواضح أنّ اللغة الأمومية متشابكة تمامًا أو مترابطة مع مشاعر الأمّ والأب أيضا، وهو ما يظهر ضمنيًا خلفها. لكن كلّ هذا يشير أيضا إلى مسألة الأصول.

نديم غورسيل

إدغارد ويبر: إذن ما الذي ينبغي لنا أن نفكّر فيه بشأن هؤلاء الأشخاص الذين يسمعون، لا أعلم بأيّ لغة، أصواتًا تأتي إليهم من السّماء؟ أودّ أن أقول إنّ هذا شأن جان دارك، شأن جميع الأنبياء، شأن كلّ من يقولون عن أنفسهم إنّهم ملهمون. يجب الاتفاق على أنّهم يسمعون لغات. ولكن إذا كنت عربيا وأسمع العربية، وإذا كنت جان دارك وأسمع البورغندية أو اللورين، فإنّني أميل إلى القول، تحت سيطرة المحلل النفسي، إنّه ربّما يكون ببساطة تخيّلا وهميا ينمو في الرّأس. إذا لم تكن اللغة غريبة بالنّسبة لي، فأنا فقط أكرّر رسالتي الخاصة بي، أليس كذلك؟ إنّه أمر مرعب. إلى أين يصير إذن، في وضعه الإشكالي، الوحي الذي تقول به التوحيديات الثلاث؟ بأيّ لغة تمّ الوحي؟ إذا تمّ بلغتك الخاصة، فهو وهم خيال. إذا كان الأمر غريبًا بالنسبة لي، فهو حوار. إذن ما هي هذه اللغة التي سمعوها؟ لغة أم كلام؟

ڤاسيليس أليكساكيس: يمكننا أن نتخيّل شخصيات تسمع لغة قادمة من السّماء ولا يفهمونها. هذا أمر مثير للاهتمام للغاية!

نديم غورسيل: على أيّة حال، سأل القضاة في بواتييه جان دارك هذا السؤال. فأجابت جان دارك أنّه في بعض الأحيان كان باللغة البورغندية أو الفرنسية وأحيانًا لا، إلخ، كانت إجابة غامضة، إذا ما أسعفتني الذاكرة. أمّا الوحي القرآني فلا غموض فيه، لأننا نجد في نص القرآن كما تعلمون: «إنّا أنزلناه قرآنا عربيا». والله هو الذي يقول ذلك ويؤكّده. وهذا بالطبع يثير غيرة الأتراك. لأنّه، فيما يتعلق برسالة الإسلام العالمية، فإنّ هذه المسألة اللغوية التي ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة العربية تطرح مشكلة.

كاظم جهاد: في الواقع، تدوين القرآن الكريم، في حدّ ذاته، أمر إشكالي. نحن نعلم أنّه تمّ تفضيل نسخة واحدة فقط من نسخه. هناك بالفعل خلاف أو غيرة داخل نفس اللغة...

عبد الفتاح كيليطو: نعم، الأمر يتعلّق بالتحديد بهذه الغيرة فيما بين اللغات. جيّد. تكلم آدم اللغة العربية في السماء.

ڤاسيليس أليكساكيس: على الأقل هناك يقين واحد! اليوم سوف نغادر على وجه اليقين!

عبد الفتاح كيليطو: هذه الفكرة بالتّأكيد لا تروق لجميع النّاس. لا تروق لكلّ الشعوب. لذلك نصادف الفكرة التالية: آدم، في الجنة، كان يتكلّم كلّ اللغات. وهكذا، يصير الجميع سعداء. وأودّ أن أضيف شيئًا آخر حول مقارنة اللغة بإمرأة أو بإمرأة أجنبية. يتحدّث جاك دريدا في كتابه أحادية اللغة للآخر عن الغيرة الموجودة بين اللغات. هناك غيرة. وأرغب أن أعود إلى النص الذي ذكره كاظم جهاد، إلى نص الجاحظ وهو كاتب، دعنا نقول، من القرن التاسع. هو الذي قال إنّه لا يمكن أن يكون هناك ثنائي اللغة. لا يمكن أن يكون هناك ثنائي اللغة حقا؛ لأنّ ما نتعلّمه بلغة واحدة، نسلبه من اللغة الأخرى. ومع ذلك، فإنّ الطريقة التي يتحدّث بها عن هذا الأمر، والطريقة التي يتحدّث بها عن الصراع بين اللغات في فم كلّ إنسان تشير إلى الجمع بين زوجتين. الثنائية اللغوية هي شكل من أشكال الجمع بين زوجتين. وعندما يكون هناك جمع بين زوجتين، لا تستطيع المرأتان الانسجام. ولهذا السبب، تحديدا، يتحدّث عن الطاقة، الطاقة المشتّتة. ما يُمنح لإحداهما يُسلب من الآخرى. لذلك، سيكون هناك بحث يجب إجراؤه حول ثنائية اللغة والجمع بين زوجتين.

كاظم جهاد

حواش:

- ڤاسيليس أليكساكيس (1943 ـ 2021) روائي يوناني، من أعماله «طالغو ـ Talgo»...
- نديم غورسيل (1951)، روائي تركي، من أعماله : «بنات الله»، «الترام الأخير»، «صيف طويل في اسطنبول»...
- عبد الفتاح كيليطو (1945)، من آخر أعماله: «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»...
- كاظم جهاد (1955)، ناقد ومترجم من العراق، نقل إلى العربية كوميديا دانتي، وأشعار رامبو وريلكه...
- خورخي سيمبرون (1923 ـ 2011) روائي إسباني، من أعماله: «الرحلة الكبرى»...

الأسماء الأخرى هي أساتذة باحثون ومشرفون على هذه الحلقة من النقاش (المترجم).

الفلسفة ضد تسليع الإنسان

محمد بقوح

1

إن الموقف الفلسفي الذي نتبناه ونُدافع عنه، على الأقل نظريا، ليس من قبيل تجليات الميتافيزيقا التي أدخلت الإنسان إلى عالم الغموض وتيه التجريد، عندما ألقت به مبكرا إلى العوالم اللامحدودة للتفكير في ما وراء الطبيعة. وبالتالي، مكنت سلطان الحاكم الطاغية بقوته المادية والرمزية، من فرض سلطة الخرافة والجهل، والخوف من خوض مغامرة أمل التغيير المأمول كمطلب مجتمعي، إنما نعني به الاقتراب الممكن، من هذا الإنسان العظيم كغاية في ذاته، بمعناه المحايث والعملي الذي غيّبه حكمُ السلطة، وغرّبته الميتافيزيقا، بل نجحت عبر تاريخها الطويل في إبعاده ككائن فرح واحتفالي، وليس تراجيدي، عن ملكة العقل النقدي، وحياة التحول والفعل الطبيعي لتكوين الحضارة، التي يفترض أن ينهض بها هذا الإنسان، حيثما كان موقعه، وذلك بتقوية كيفية تفكيره الذي ينبغي أن ينصب على أسئلة جريئة، تتعلق بقيمته كإنسان طبيعي يفكر، في علاقته الوطيدة بنمط عيشه اليومي، من منظور علمي وعملي للأشياء والأحياء.

2

من هنا، وانطلاقا من التصور الفكري المُحايث أعلاه، لابد أن تكون الفلسفة عندنا، كفن للعيش، أداة للمقاومة، وضد كل من يسيء للإنسان كطبيعة حرة، حين يسيء لفضيلة الحياة، باعتباره الكائن الحي الوحيد الذي يفرح عندما يفكر، ويكون سعيدا حين يستعمل سلطة عقله، ضد عقل السلطة المستبدة الفاقدة للشرعية. أي، أنه مسلح بملكة التفكير النقدي بطبيعة الضرورة، تلك التي تقمعها السلطة حينا، وتسمح له بالاجتهاد والتطور والتمييز بين الأشياء، من حيث هي جميلة أو قبيحة، وشر أو خير، وصادقة أو كاذبة، حينا آخر، مستعملا إياها في خدمته ولصالحه، خاصة للرد بها على الذين يحاولون باستمرار النيل منه، بمختلف الطرق والوسائل، في وقتنا الراهن: نعني، عندما يصرون على الحط من قيمته كإنسان قادر على التفكير، ويعملون على تكريس لا جدواه بنهج سياسة تسليعه ودفعه مجبرا إلى إدمانه على اتباعهم، والانغماس المفرط في عالمهم التقني الرهيب، كوجه جديد لتسلط العولمة. فماذا نعني بمفهوم التسليع هنا؟

3

يمكننا فهم مسألة التسليع انطلاقا من ثلاثة مستويات، نذكرها بالتوالي، على الشكل الآتي:

أ- مستوى منتج السلعة أو الصانع لها

ب- مستوى السلعة كموضوع للاستهلاك

ج- مستوى مستهلك السلعة

لنتحدث في البدء، عن موجز لتاريخ نشأة السلعة. ما هي مظاهر هذا المفهوم عبر تاريخ الوضع البشري؟

رهاننا في هذا الحديث هو التفكير في السلعة كموضوع للتفكير، أي، كعملية تبادلية، محكومة بثقافة الحوار وفعل الجدل ولغة السوق، حسب زمن تداولها والخطاب المستعمل في شأنها، وليس كمادة خام خالصة، قبل ابتكار العملة النقدية. وفي كثير من الأحيان، يتمّ الاستحواذ على السلعة، من طرف الحاكم المهيمن، ليس بالحوار وطرائق السلم الحضاري، بل باستخدام العنف، والعنف المضاد. هنا ظهرت أخلاق القوة التي فرضها جشع وكبرياء الطغاة. إنه ما سمي بعد ذلك، مع تطور الحياة وتعقيد المجتمع في العصور الحديثة، بتوصيف «الاستعمار» الذي نعتبره الشكل المتطور لمفهوم «الاستعباد»، بمعناه الما قبل المجموعات العشائرية. وقد كان ينعت بالعنف المشروع الذي فرضته طبيعة المجتمع في حينه. نتحدث هنا طبعا عن المجتمع القبلي، حيث تعتبر القوة العصبية عنوان مصير وجود الفرد، ومصدر الهيمنة والسيطرة على الثروة المادية والبشرية في الوسط الاجتماعي المحيط به، كما يرى ابن خلدون. لهذا، كانت الجماعات القبلية بكل أصنافها عبر التاريخ البشري، تراهن على كسب هذه القوة العصبية، من أجل نيل شرف القوة الاقتصادية والاجتماعية وحظوة السلطة، وتعبيد الطريق لربح أشكال مختلفة من التابعين، خاصة احتكار السلعة، منها الفرد البشري نفسه الذي بات يباع ويشترى كباقي السلع المادية، لأنه ينتمي إلى المجال الحيوي الضعيف، في عرف السلطة القبلية الحاكمة. غير أن واقع العبودية واستعباد البشر، رغم تقنينه لاحقا، وفرضه في الحياة الاجتماعية من طرف الأقوياء الكبار، فثمة بذور دائمة للضغينة في قلب إحساس الضعفاء المُهيمَن عليهم، بإمكانها أن تظهر وتتطور بحكم الطبيعة الإنسانية، عندما تتوفر شروط ذلك الظهور والتطور.

4

هكذا، نشأت قوة العمل المنظم الذي تُوج بمولد مفهوم السلعة، وتمّ تقنينه بسك العملة التي أدت إلى بروز الثروة وسلطة المال. ومن تمّ، تكريس الحكم المطلق الذي يدعم الحاكم الطاغية، ويعمق جراح المحكومين. وقد تفنن صناع السلعة لاحقا، في إنتاجها عبر عصور تاريخنا البشري الطويل. وكان الإنسان ضمن تلك السلع المعدة للتسويق. وبالتالي، انتشرت وتفشت الضغينة والحقد والحسد في نفوس العبيد، الذين يُستعملون كأدوات في خدمة السادة الحكام، سواء منهم السياسيين أو اللاهوتيين، أو الاقتصاديين الرأسماليين، راهنا، ممن يتمتعون بسلطة المال والجاه والنفوذ مع بروز الدولة المهيمنة. ما أحوجنا راهنا، لكتابة تاريخ حفريات الإحساس البشري، كمعرفة عميقة وأصيلة، منذ عصرنا البدائي حتى زمننا الراهن الذي يوصف بالثورة الرقمية، حيث أصبح هذا الإحساس المحض، بمعناه الطبيعي الخالص من مشتقات الكذب، بالنسبة لإنسان اليوم، كالتحفة النادرة. في المقابل، حلت محل الإحساس مظاهر مصطنعة منه، مثل التوافق والتضامن أو الاختلاف والحوار، لكن، وراء هذا السلوك المزيف تختفي أحاسيس مضادة للتي يظهرها الفرد. ويمكننا تفسير هذه الوضعية المشوهة الخاصة بالإحساس، باعتباره بات مغيبا، نسبيا، بسبب طغيان الطابع المادي على ذوات الأفراد والجماعات، وبالتالي، أصباح مفهوم السوق وقيم التبادل المنفعي، هي معيار المصداقية، وشرعية العلاقات الاجتماعية والإنسانية بين الأفراد والجماعات والأمم، بسبب جاذبية عامل التكرار السلبي.

5

هكذا، تقف الفلسفة هنا ضد ظاهرة تسليع الإنسان، التي بدأت بشكلها العبودي قديما، وانتهت حاليا، بشكلها المؤسساتي المفرط في استغلال الأفراد، لأنها، ببساطة، ضد التسلط والهيمنة والاستبداد والعنف بكل أنواعه. في المقابل، انتصر، ولا يزال ينتصر الفيلسوف النقدي الحقيقي عبر التاريخ، لقضايا الحرية والعدالة وكرامة الإنسان الإيجابي، الذي لابد أن يتحول إلى ما يشبه الحيوان «المتوحش»، حين تستغل أحاسيسُه الطبيعية، وتُنتهك قيمته كإنسان، ليستعمل كأداة براقة لتحقيق الأغراض المادية للقوى الخارجية. ومن تمّ، يفرغ بالضرورة من إنسانيته التي تمثل جوهر وجوده، ليصبح هنا كتلة عضوية قلقة، تسعى في الحياة بلا معنى، لكنها في نفس الوقت، تكون دائما قابلة للاشتعال والانفجار في أية لحظة.

6

إن الفلسفة، بهذا المعنى، تقف موقفها التاريخي والحضاري مع الخير العام، بعبارة سبينوزا الشهيرة، أي، مع السلم والسلام البشريين، ضد كل تجار القيم والأخلاق والأزمات، الذين يدفعون هذا العالم إلى المزيد من الشك والضغينة والحروب، من أجل الحفاظ على مكتسباتهم الطبقية الضيقة، وتكريس أوهامهم التي لا توجد إلا في مخيلتهم الجافة، وفرض أوضاعهم الاجتماعية وأرباحهم المادية والثقافية البئيسة.

7

هكذا نصل إلى النتيجة التالية:

إن نجاح الحاكم الطاغية القوي، في تسليع الفرد الضعيف الذي بات يدافع هو الآخر عن حقه في الحياة بأخلاق العبيد، وفق عبارة نيتشه، لا يمكن تفسيره إلا بخضوعه الأعمى في العالم كله، لقانون تطور طبيعة المجتمع حيث ولد. وذلك، حين استسلم هذا الأخير، بشكل إجباري أو مصطنع، لضغط الحاجة والفقر والحماية، ولو مؤقتا، ليكون أداة طيعة للسيد الأول، الذي استوعب الدرس، وقبل اللعبة التي تكرست بفعل التكرار، لتصبح مع مرور الوقت والتاريخ عبودية مقنعة لصالح سلطة الأسياد، ثم تتخذ شكل الأثرياء والفقراء، راهنا. لهذا، المطلوب هو أن يتسلح الفرد بسلطة المعرفة النقدية، من خلال الإيمان القوي بالقيمة الإنسانية والمواطنة للتعليم والقراءة. حينئذ، لا اختيار للسلطة الحاكمة من التعايش مع سلطة العلم، ضد مخاطر الجهل والخرافة المتربصة به في المستقبل القريب.

من أعمال الرسامة الفرنسية بياتريس تيرا

في لا جدوى الشعر: جدواه

محمد بودويك

تماما، مثلما في باقي الفنون كالموسيقا والتشكيل، والرواية والقصة، والغناء والرقص. وكالوهم تماماً من جانب آخرَ. فبقدر ما ندرك أننا واهمون متوهمون، حارثو مياه، وسادرون في الهلاميات والرماديات والماورائيات، وأن ما نسعى إليه بالوهم، مستحيل القبض عليه، لأنه باطلٌ، بل باطل الأباطيل بلغة سفر الجامعة، بقدر- يا للمفارقة العجيبة - ما نستزيد منه ونَرْكَبُه ونتوخاه ونطلبه. ولَيس من معنى لذلك سوى لأننا نستطيبه ونستسيغه، ونستلذ استحالته. ففي الممانعة والزئبقية لذاذةٌ أين منها باقي اللذاذات. بل، إننا نُسَوِّغ لهاثنا وإجهادنا حتى نقنع أنفسنا وأرواحنا بجدوى أفعالنا ووَعْثائنا، بجدوى الوهم، وبمُكْنَة تحققه كأنْ يصيرَ إلى ماء قَرَاح سائل منساب يَبَل ويُرَوّي، بعد أن كان أطيافا وسَرابا وأشباحا؛ وإلى شعور وإحساسٍ بالسعادة والهناءة بعد أن كان ألما واخزا، ومعاناة ضَنْكى.

فهل يكون الوهم إياه قرينَ المحال، والمُحالُ محالٌ إذْ هو بالعدم عاقد زواج ووصال، أو قرين الخيال؟ لكن الخيال صورةٌ للواقع مجردا من حسيته ونتوئه وجهامته ورَتابته. وإذا هو هوَ. وإذا كانا قرينين شبيهين مع الأخذ في الاعتبار، بعض ظلال فارقة طفيفة بينهما، فما قولنا في الشعر كصوت منبعه النفس والروح، ولسانه التشذيب والتهذيب واللهج بالجمال، ومصدره المادي: اللغة، ومأتاه مالا يدرك بحال، وجناحاه: الأمس والغد، أو اللازمان؟، أهوَ وهمٌ عَنْقاويّ، وخيالٌ مجنح مُنْبَتٌّ عن العناصر الأربعة: الأسْطُقْسات التي بها قوام الحياة والأحياء، ودوام الوجود واستمراره؟. وما قولنا في الموسيقا والتشكيل والرواية والقصة وغيرها. هل تكون وَهْماً في وهم، وفضلات لا حاجة لنا بها، إذ لا ينتظر منها تقديم وتوزيع خبز وماء على الجائعين والظامئين، ولا كساء وثياب على الأنْضاءِ والعرايا والمشردين؟

فليس بالخبز وحده يحيا الإنسان، فيما قال المسيح عليه السلام، بحكمة صارت مضرب الأمثال، وسائرةً حيّة على مر الأحقاب والأزمان. لكن، هَل بالشعر والموسيقا والفنون وحدها يحيا الإنسان؟ ولئن كان الخبز ضروريا للإبقاء على حياة الآدمي والكائن الحي بإجمال، والعيش العلائقي مع الأشباه والأغيار، فإن الفنون ضرورة أنطولوجية نفسية وروحية للإنسان.

فبها تمايزُه وآدميته وعقله، والسمو بذوقه، والعلو بروحه، واستطابة الحياة واستحلاؤها حيث تصبح حلوة سائغة رائقة، جديرة بأن تعاش. فالشعر كباقي الفنون، حامل ورافع لواء القيم الإنسانية الخالدة، وحامٍ حِمَى اللغة من الأوشاب، واليباس، والمَوات، وحارسها الذي لا ينام من أجل أن تبقى مُفتَّحة العيون، تَنْضَحُ رُواءً، وتشتعل ألقا وضحكا وهي تخرج مغتبطة سعيدة فراشة ضوئية ملونة، من شرنقة القواميس، ودواليب المعاجم، من أقفاص الأوراق والكنانيش القديمة، والاستعمالات الفقهية المتحجرة. إنه (الشعر الذي يتيح لنا استعمال اللغة استعمالا متعددا ونقديا بتعبير كويتشيرو ماتْسورا مدير اليونسكو الأسبق).

إن أكثر ما يضغط على الشعر، وينتف ريشه الزاهي، وينزع حريته، ويزهق نفسه، ويطفيء جذوته، ويقصقص أجنحته، ويعيق طيرانه، ويشده إلى أرسان النظم البارد، والأراجيز التعليمية السطحية والباهتة، والدوران حول الموضوعة الموطوءة الواحدة كما يدور البغل المعصوب العينين حول الرحى، هو الأخلاق بالمعنى الديني الضيق لا بالمعنى التنويري الإنساني الرحيب. أيْ بما يتصل وينشبك بالقيم والمُثُل العليا الخالدة: الحق والخير والعدل والجمال. فإذا أنت نَذرتَ شعرك للطوطم والطابو (الدين والسياسة والجنس)، خنقته. وإذا أنت أوقفته على الفخر والهجاء والمديح، خطفت روحه. وما ذاك إلا لأن الشعر « طفل مرحٌ لعوب «، منذور لقدره أي لدوره ووظيفته في الارتقاء باللغة وهدهدتها على أرجوحة الخيال، ومحاورة الإنسان مخلوقا وخالقا مبدعا. فمسكن الإنسان عُشٌ في شجرة الوجود، عشٌ مؤسس على اللغة عادية بادية، وسامية عالية مرفرفة وغائصة في الأغوار والكهوف السحرية الأسطورية ماضيا وحاضرا. وفي بواطن ودفائن الإنسان، كاشفة عن أسراره واستسراريته، وسرائره. فالشعر بهذا المعنى، خادمٌ ومخدومٌ: خادم للغة من حيث إنه يحرسها ويصقلها، ويغسلها من الصدإ، ويحييها، ويعرض عبقريتها بالمجاز والاستعارة، والصور، والبناء الفاتن، والتركيب العجيب. ومخدومها إذ تتيح له المناولة الناعمة، والمعالجة الدائمة، فتنشر بين يديه ذوائبها المنقوعة في العطر المعطور، وسوالفها في جنان الريحان والزهور. وتبيح له النفخ من روحه فيها، وضخ دمه الأخضر المهراق في وَتينها وشرايينها وعروقها، ورش الهواء والأنداء في مهجتها ونبض قلبها الخافق أبدا. ومن ثمَّ، فعبقريتها في أبديته، وأبديته في عبقريتها.

بهذا المعنى، وبه فقط، يكون للشعر كما للموسيقا والأغنية والتشكيل والرقص والقص والرواية، جدوى. جدوى في لا جدواه إذا تقصدنا من لا جدواه، عُسْرَ يل استحالة القبض على فائدته الفورية والمباشرة، وغلته الدانية القطوف، والمطروحة في الطريق، والمجعولة طوع اليد والفم واللسان.

تُرانا نقول كلاما مُقَعَّراً ومُعميات؟. أبداً، فما نقوله ليس سوى محاولة في تقريب الأفهام من جدوى ولا جدوى الفنون، وفي مقدمتها الشعر والقص الفني، والموسيقا، والتشكيل. أما حرصنا على إيراد الفنون المذكورة كرديف للشعر، وأجناس تعبير قائمة بذواتها، ومصدر سحر وإمتاع وجمال، فلأن الموسيقا - على تجريدها وإيغالها في الرمز والنغم والانغلاق - هي بنت اللغة، بنت الشعر والأصوات الطبيعية المرئية والمسموعة، أو الروحية اللامرئية. فجل السمفونيات العظيمة، والكونْسرْتات، والسوناتاتْ، والأوبرات، وغيرها، تقوم على عيون الشعر الغربي الشَاهق، والمسرحيات التاريخية والأسطورية المستمدة من اليونان والرومان، وشكسبير. فقد عمد مثلا: هايدنْ، وموتسارتْ، وبيتهوفن، وشوبيرْ، وفاغْنَرْ، وتْشايْكوفسْكي، وليدنْ، وشوبانْ، وغيرهم من العظماء، إلى قراءة واستلهام أشعار غوته، وشللِروآخرين فصاغوا موسيقاهم الإلهية الخالدة. وإذا، فاللغة ثاوية قابعة في خلفية الموسيقا. ونفس الكلام يسري على الفنون التشكيلية . فما الفنون واللوحات الرائعة الأخاذة، سوى ترجمة راقية ملونة للغة المعتملة في أعماق الفنان المتحولة أطيافا وشعرا وأخيلة ورؤى، ونماذج مقتطعة ومفتلذة من الطبيعة والشعر العذب الجميل، والكلام الرقراق الأثيل.

والرواية والقص ما هما غير تبديع اللغة، وقصقصة زعانفها وذيولها الوحشية الشائهة، وتمسيد عضلاتها المتورمة من فرط الاستخدام ، طلباً لرشاقتها، وتسفيرها عبر الأزمنة والأمكنة من خلال الوصف والسرد والحوار الذي يوقعه شخوص واقعيون وما هم بواقعيين في صوغ تاريخي واقعي تخييلي، وأحيانا أطروحي وملحمي كما تفعل الرواية. شخوص ورقيون يتجسدون من لحم ودم بفعل سحر الوصف وروعة السرد، وتوريطهم في مواقف وأوضاع إنسانية تخلع عليهم حقيقة أو وهم وجودهم في زمن ولى، أو معيشهم وحياتهم بيننا.

أفلا نلمس جدوى في اللاّجدوى، وفائدة في ما لا نَرى فيه فائدة بمنطق الخبز والعيش المادي، وقرب المأتى والمعطى. وحياة رائقة سامية تعلو بنا، وترفعنا فوق معيشنا العادي، إذ تجعلنا نستلذ ونستمريء، ونستطيب وجودنا، كما نستطيب قضمَ فاكهة شهية مثقلة سكرا وماءً ولذاذة، وشربَ نبيذ معتق طال أمده ومكوثه في خوابي السومريين والأشوريين، والفراعنة، واليونان، وجرار الرومان، ودنان العرب زمن « الجاهلية «، وفي كل الأزمان.

من أعمال الفنان والمصمم البصري الهولندي تون جوسن

الكتابة الاستعمارية حول مغرب القرن 19م

بين القبول والرفض

علال بنور

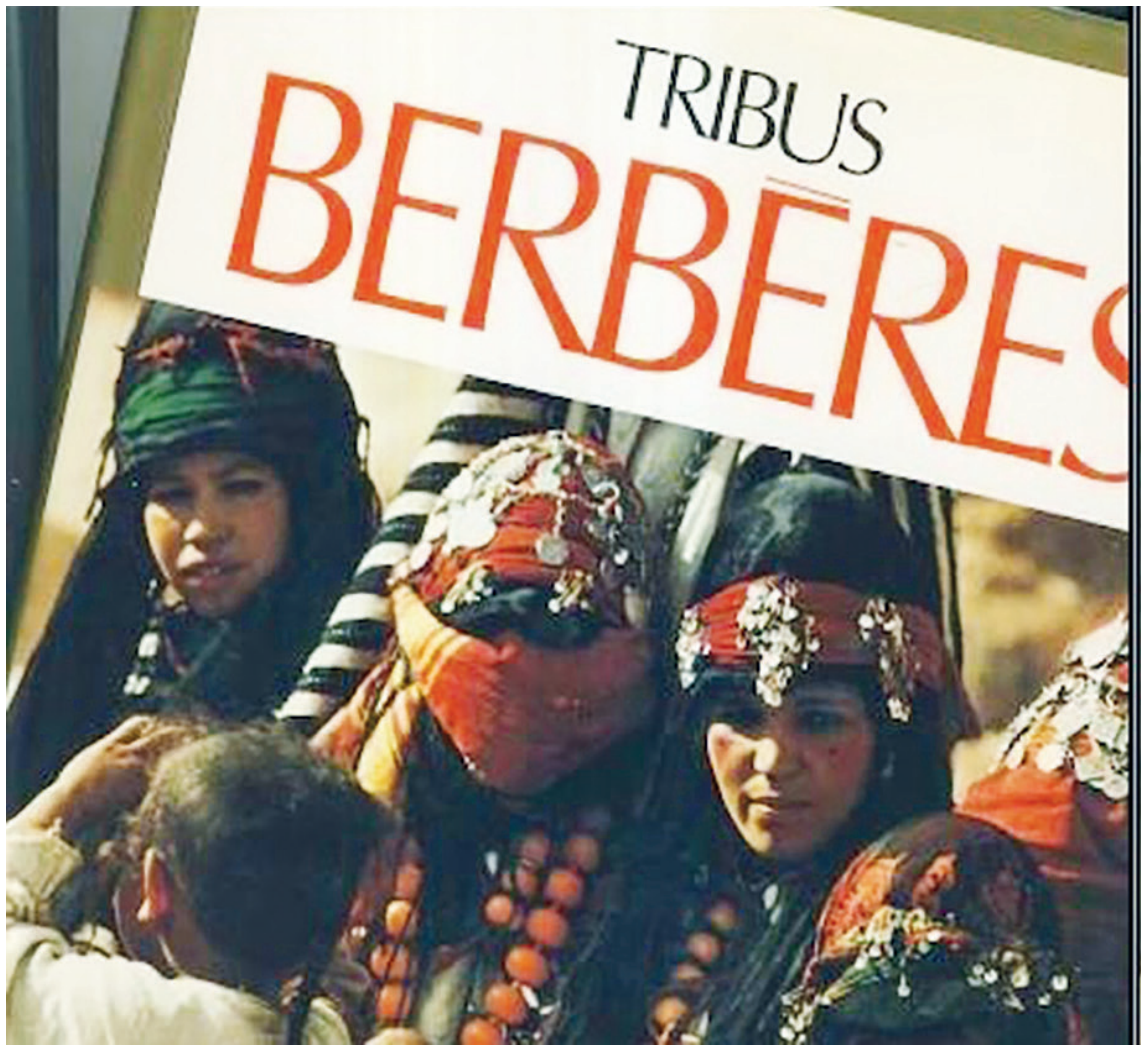
ورد في مقدمة كتاب « بين الزطاط وقاطع الطريق « للمؤرخ عبد الاحد السبتي، تقسيما للمسالك التي قطعها الإخباريون الأوربيون للوصول إلى معرفة واقع المغرب الجبلي والسهلي جغرافيا واجتماعيا، سلكوا الطريق إليه عبر مسلكين هما: السفارات الأجنبية الموجودة بمدينة طنجة، كان مقرها المعروف بـ «دار النيابة» وهي مقر قناصل ممثلي «الاجناس» على حد تعبير الاخباريين المغاربة. أما الطريق الثاني، تمثل في طريق خرائط وتدوينات المستكشفين الأجانب. لم يخرج هؤلاء البحاث عن أهداف امبريالية القرن 19م، يتقاسمون في خدمة حكومات دولهم للتمهيد لعملية الاحتلال. فإذا كانوا يختلفون في المادة التي يقدمونها من موقع تخصصاتهم، من كتابة الرحلة إلى الجغرافية والسوسيولوجيا والانثروبولوجيا إلى الوظيفة الدينية والوظيفة العسكرية والدبلوماسية ، فإنهم يجتمعون نحو غرض واحد هو تقديم خدمة لتسهيل الاحتلال العسكري، كل واحد أو مجموعة من موقعها، كتبت عن المغرب كتبا وتقارير، يجتمعون في فكرة الاستعمار الذي يعني الاستغلال.

دون الرحالة معطيات لم تكن تثير فضول واهتمام الإخباريين المغاربة في فترة القرن 19م، وهي اليوم، أصبحت تثير اهتمام الباحث التاريخي في الحياة الاجتماعية من عادات وذهنيات .

فضلنا عنونة هذه الدراسة بالكتابة الاستعمارية عوض الكتابة التاريخية، لاعتبار، أن ما كتب حول مغرب القرن 19م متعدد التخصصات، من الرحلات إلى السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا والتقارير الصحافية والدبلوماسية والكتابات التاريخية والجغرافية. ومن المؤكد أن هذه التخصصات، كتب فيها ضباط المخابرات والجنيرالات والدبلوماسيون والصحافيون والجغارفة والمؤرخون والأنثروبولوجي والسوسيولوجيون والاثنولوجيون ورجال الدين، ومجموعة ما سمي بـ «البعثة العلمية الفرنسية «. هؤلاء البحاث وفروا معطيات مصدرية حول المغرب. وبالرغم من اختلاف طبيعة وأهداف الكتابات الأجنبية مع اختلاف جنسياتهم ووظائفهم، يبقى لهم غاية واحدة، هي تقديم خدمات للاحتلال العسكري. وبالتالي لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستهانة والجحود بها، فإنها ستشكل معطيات تاريخية لأهميتها في البحث التاريخي مع مرحلة الاستقلال.

إنهم حضروا للمشروع الاستعماري بتعدد المصنفات والتقارير المتضمنة للصور والخرائط إضافة للمتون، التي وصل عددها إلى حوالي 280 كتاب ولربما العدد أكثر من ذلك، حول المدن والبوادي والزوايا، مع الوصف الجغرافي للسهول والهضاب والجبال والانهار في جزئياتها الدقيقة، اهتمت التقارير والمقالات الصحافية والكتب بكل أشكال التنظيمات القبلية والدينية والمخزنية، ومظاهر الحياة من عادات وتقاليد وذهنيات، ولم يتركوا موضوعا إلا وتطرقوا إليه. ومع نهاية القرن 19م، تمأسست الكتابات تحت اشراف « البعثة العلمية الفرنسية» التي تأسست منذ1904 من طرف السوسيولوجي الفرنسي (ألفريد لوشاتوليي)، فتعاقب على إدارة هذه المؤسسة، كل من (اوجين إتيان) و (ميشو بيلير) و(جورج سلمون). كان يصدر باسم تلك البعثة، العديد من الدراسات التي انتظمت في إصدار دوريتين هما: **Les Archives Berbers et Les Archives Marocaines**، سيتحول اسمها فيما بعد إلى (شعبة سوسيولوجيا الشؤون الأهلية)، وفي سنة 1925 سيتحول هذا الاسم إلى (معهد الدراسات العليا المغربية). ومن هنا لا بد من الوقوف عند مصطلح الأهالي الذي يقصد به سكان منطقة جغرافية. في اعتقادنا أنه يحمل شحنة أيديولوجية عنصرية ومفردة قدحية، لذلك يقترح اليوم ترجمة **les indigènes** بالسكان. اهتم معهد الدراسات العليا المغربية - الذي كانت بنايته بالرباط، واليوم هو كلية الآداب - كسالفه بجمع الوثائق المادية والرمزية وتدوين المعطيات الشفاهية لحياة القبائل، وبذلك، قاموا بمسح كاشف للقبائل والزوايا عبر جغرافية وتاريخ المغرب، من فترة الامارات إلى فترة تأسيس الدول التي مرت بالمغرب. وهكذا ساهمت البعثة العلمية في تشخيص الواقع الاجتماعي والسياسي للمغرب خدمة للسياسة الاستعمارية.

تأكد أن الدراسات الأجنبية حول مغرب القرن



19م، لم تترك جانبا إلا وتطرقت إليه من التنظيمات السياسية المخزنية والقبلية إلى الزعامات القيدوية، إلى الإنتاج الفلاحي والحرفي والأسواق والتجارة والعلاقات الاجتماعية. هذه الموضوعات، برع فيها السوسيولوجيون من أمثال (ادموند دوتي) و(أوكيست موليراس) و(شارل دو فوكو) و(أرنست كلنير) وغيرهم. كما برع فيها رحالة متنكرون في زي إسلامي، مثل (روني كابي) و(ميشال فيوشانج)، هذا الأخير، تنكر في هيئة امرأة للتوغل في تضاريس قبائل الاطلس الصغير

تتفق الدراسات الأجنبية حول مغرب القرن 19م في موضوع علاقة المخزن بالقبيلة، معتبرة أن المخزن مؤسسة قاهرة للقبائل أكثر من المدن، عبر فرض الضرائب الثقيلة، وبالتالي إن مهمة الجهاز المخزني هو الابتزاز والتسلط. ولسيادة المخزن على القبائل والمدن، اعتمد على آليات للردع منها: تشتيت القبائل وبناء القصبات بجوار القبائل المتمردة، تطبيق سياسة «فرق تسد» أي ضرب قبيلة بأخرى وتشجيع القواد لضرب القبائل المتمردة، منح ظهائر التعيين المخزني لأعيان القبائل والقواد بغية السيطرة عليها، منح ظهائر التوقير للأسر الشريفة والزوايا والمتصوفة بكل تصنيفاتهم. وبذلك خلق المخزن فئة اجتماعية مخزنية ستعرف فيما بعد بالعائلات المخزنية. وتبعا لذلك، نطرح سؤالا: لماذا ركزت الكتابات الأجنبية على موضوع القبيلة في علاقتها مع المخزن ولم تعر اهتماما أكبر للحواضر؟ ولماذا درست العلاقات الأفقية والعمودية للقبيلة؟ ولماذا أعطت اهتماما في الكتابة للزوايا وظاهرة الشرف والبركة؟ يبدو أن تعامل البحاث الأجانب مع مكونات القبيلة كمفهوم انثروبولوجي أكثر من تعاملهم معها ككيان تاريخي قابل للتطور، بمعنى من المعاني، أن هذه الكتابات في جوانبها السلبية سلخت من القبيلة وظيفتها التاريخية، وأزاحت عنها واقعها المدرك والمفكر فيه على طبيعته.

أعتقد، أن من بين أهداف إبراز خصائص القبيلة، هو معرفة الطابع التقليدي لغرابته عن أوربا لإعطائها الطابع الفلكلوري، وفي ذات الوقت، أن الغزو الأوربي اعتبر نفسه حاملا لرسالة حضارية تكلفت بها فرنسا في المغرب، كما دعا إلى ذلك المنظر الاستعماري **Arthur Gobineau** خلال القرن 19م في ترويجه لظرية تفوق العنصر الآري والحتمية الجغرافية. وهو القائل: أن فرنسا تحمل رسالة حضارية للشعوب الفقيرة بشمال افريقيا، اعتمادا على الانتماء العرقي والجغرافي، ترك البحاث الأجانب مسحا شاملا للمغرب في بنيته الطبيعية من مسالك وطرق، وبنيته البشرية من عرب وأمازيغ في شكل دراسات عن المجتمع المغربي في موضوعات مختلفة، التي لم يستطع الإخباريون المغاربة الوصول إليها كتابة. ومن هنا، يجب التأكيد أن فترة القرن التاسع عشر، لم يعرف تدوينا مصدريا من طرف الفقيه والاخباري المغربي إلا شحا مقارنة مع القرون السابقة بالمغرب.

ومن تم نتساءل: ما هي أسباب ضعف التدوين المغربي خلال القرن التاسع عشر؟ لذلك، كان للبحاث الأجانب الفضل الكبير لما تركوه من مادة مصدرية للباحث التاريخي مع مرحلة الاستقلال، خاصة مع الطلبة الرواد في بداية السبعينيات من القرن الماضي، وذلك، موضوع آخر يلزم النبش فيه. إنصافا للتاريخ والشرط المنهجي الذي يجب أن يتحلى به الباحث التاريخي. يجب القول: إن كل ما تركه الأجانب من دراسات المكشوف عنها وغير المكشوف منها تبقى مهمة، كما وفروا للباحث التاريخي اليوم مادة تاريخية بما فيها الكتابة الصحافية والتقارير الاستخباراتي والعسكرية، أتاحت إمكانية الوصول إلى انجاز دراسات في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والذهنيات والزوايا ومؤسسة المخزن والقبيلة، وعلى ضوء هذه الدراسات ظهر مؤرخون جدد وعلى قلتهم، يدعون إلى البحث في تاريخ المهمشين وتاريخ البوادي والأسواق الموسمية المرتبطة بالقبائل على غرار الاتجاه الذي سلكته مدرسة الحوليات الفرنسية.

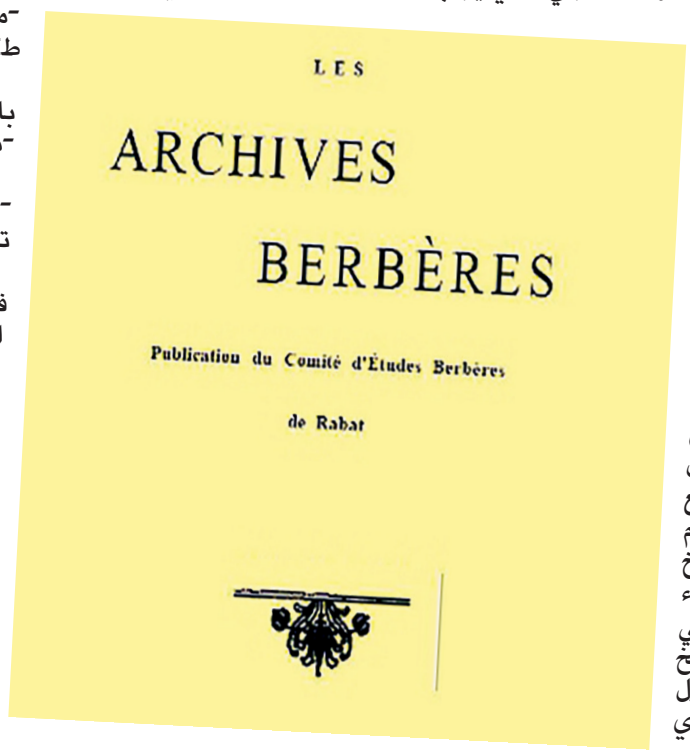
انطلاقا مما سبق، أريد أن أثير في هذه الدراسة قضية كثيرا ما تزعج المؤرخين المغاربة الرواد والمحدثين، يتعلق الأمر بكتابات الأجانب حول تاريخ مغرب القرن 19م التي تحظى بالرفض، الشيء الذي قسم المؤرخين المغاربة إلى فصيلين، فصيل يدعو إلى التعامل مع الكتابات الاستعمارية بحذر مع رفض المفردات والمفاهيم والمصطلحات التي وردت في كتاباتهم، كما اعتبر المؤرخ المغربي أن جميع طروحات الدارسين الأجانب تكن عداء للمغرب. وفصيل آخر يدعو إلى رفض التعامل النهائي والمطلق مع الكتابات الأجنبية آنذاك، لأنها تمس بتاريخ المغرب. وفي مستوى آخر ظهرت ثلاثة آراء: الرأي الأول يرى أن الكتابات الأجنبية شوهت تاريخ المغرب. الرأي

الثاني يؤكد على ضعف الكتابة التاريخية المغربية التي قادها الإخباريون والفقهاء مؤسسو النواة الأولى لتيار التاريخ الوطني. الرأي الثالث يرى أن القرن 19م أخذ حقه من الاهتمام بالكتابة التاريخية من طرف المؤرخين المغاربة. ومهما يكن، يظهر أن الباحث التاريخي المغربي اليوم، لا يمكنه بأي حال من الأحوال الاستغناء عن الموروث التاريخي المتعدد الوثيقة الذي تركه الأجانب. متى سيتوقف المؤرخ المغربي عن الرد على الكتابات الاستعمارية، ليبدأ في كتابة تاريخ مغرب القرن 19م ؟ هل يمكن التخلي عن مصدرية الأجانب لصياغة تاريخ مغرب القرن 19م؟

إن الموضوعات الاقتصادية والاجتماعية والتنظيمات القبلية، وعلاقة المخزن بالقبائل والنظم الغذائية بالبوادي، التي أغرت البحاث الأجانب، جعلتهم ينتبهون إليها بالكتابة. غير أنها لم تثر فضول الاخباريين المغاربة خلال القرن 19م على قلتهم، ولم يأت اهتمام المؤرخين المغاربة الرواد والمحدثين بالموضوعات التي أثارها وتناولها كتابة الباحثون الأوربيون إلا مؤخرا بعد الاستقلال. فجاءت البحوث الجامعية منذ السبعينيات من القرن الماضي - حيث وجود كليتين للآداب فقط الرباط وفاس - جوابا عن الفراغ في الكتابة التاريخية خلال القرن 19م أو ردا على الدراسات الأجنبية المتضمنة لنظريات، وموظفة مفردات جديدة في الكتابة حول المغرب. عموما، هي أجوبة فيها المرفوض والمؤيد لأطروحات الكتابات الأجنبية التاريخية خاصة تلك المتعلقة بالرحلات. غير أنه، يجب أن نسجل، أن الكتابات التاريخية المغربية المؤيدة لأطروحات الأجانب تبقى خجولة مضمرة، ومن هنا نطرح سؤالا: إلى أي حد استطاع المؤرخون المغاربة الرواد والمحدثون الرد على الكتابات الأجنبية؟ ولماذا تم التعامل معها بانتقائية ولم ترفض جملة وتفصيلا؟

نلاحظ، أن المواضيع التي انكب على دراستها المؤرخون المغاربة منذ أواخر السبعينيات من القرن الماضي إلى اليوم، اتخذت اتجاهين: منحى اقتصادي ومنحى اجتماعي بعيدا عن التاريخ الحدثي. فقاربت الدراسات الجمع بين موضوعات تاريخية في علاقتها بالعلوم المجاورة للتاريخ. فجاء المنحى العام في اتجاه مدرسة الحوليات الفرنسية. هل هذه الدراسات جاءت ردا عن اطروحات الكتابات الأجنبية رافضة المفاهيم والمفردات والمضامين التي وردت في مغرب القرن 19م؟ أم جاءت للإجابة عن سؤال الرفض والقبول؟

نخلص إلى أن القرن التاسع عشر افتقد إلى المادة المصدرية المغربية، باعتبار أن المؤهلين هم الفقهاء والاخباريون على قلتهم، لم يخلقوا تراكما مصدريا. لذلك، لا محيد عن الأخذ بالكتابات الاستعمارية مهما اختلفت تخصصاتها وتنوعت موضوعاتها، تبقى أساسية للاعتماد عليها في قراءة وكتابة تاريخ المغرب في هذه الفترة، بدون رفضها وهناك ثلاث قضايا تاريخية عانت منها القبائل في علاقتها مع المخزن يلزم العودة إليها. هي: غياب الديموقراطية وثقل الضرائب والنزاعات حول الأرض.



المراجع:

1/ محمد الأمين البزاز المجلس الصحي الدولي في المغرب 1792 – 1929 -منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية – الرباط ط: 2000.

2/ محمد الأمين البزاز تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر -منشورات كلية الاداب -الرباط. ط:1992

3/ عبد الاحد السبتي: بين الزطاط وقاطع الطرق - أمن الطرق في مغرب ما قبل الاستعمار- دار توبقال للنشر – ط: 1. 2009

4/ عمر أفا: تاريخ المغرب المعاصر - دراسات في المصادر والمجتمع والاقتصاد - منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط -ط: 1. 2002.

5/ محمد المنصور: المغرب قبل الاستعمار- المجتمع والدولة والدين 1792 – 1822.ترجمة: محمد حبيدة. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط: 1. 2006.

6/ J. L. Miege. Le Maroc et l'Europe 1830 – 1894.ed.de le port. Rabat 1989.

7/ M. Kenbib. Les protections étrangères au Maroc aux 19eme siècle début du 20 siècle.

8/ ch. A. Julien. Hassan 1ere et la crise marocaine aux 19eme siècle in Africaines.

جماليات المحاكاة الساخرة في الرواية العربيّة المعاصرة

نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز- جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، يوم الجمعة 11 أبريل 5202، أطروحة جامعية لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب بعنوان «جماليات المحاكاة الساخرة في الرواية العربيّة المعاصرة – قراءة في نماذج» أعدّها الباحث حسن بولهويشات. وقد تكوّنت لجنة المناقشة من السادة الأساتذة: د لطيفة بلخير (مشرفة ومقررة)، ود جمال بوطيب (رئيسًا ومقررا) ود يونس لوليدي (عضوا ومقررا) ود عبد اللطيف الوراري (عضوا ومقررا) ود محمد أمنصور(عضوا) وبعد المناقشة، اختلت اللجنة العلمية للمداولة وقررت منح الباحث شهادة الدكتوراه بميزة مشرف جدا مع تنويه خاص من اللجنة. وفيما يلي تقرير الأطروحة..

د. حسن بولهويشات

إنّ البحث الموسوم بـــ «جماليات المحاكاة الساخرة في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج»، يهتم بالرواية العربيّة التي صارت حديث النقاش الأدبي والنقدي في العقود الأخيرة، واستأثرت باهتمام الدارسين والقرّاء، واحتضنتها دور النشر العربيّة، ورصدت لها المؤسّسات الثقافية جوائز كبيرة. وصار ممكنا الحديث عن «زمن الرواية» بلغة جابر عصفور لتوصيف حضورها اللافت قياسًا إلى مسارها القصير بالمقارنة مع نظيرتها الغربيّة، ومقارنة مع الأجناس الأدبيّة الأخرى؛ على الأقل الشعر الذي ظل إلى عقود قريبة النوع الأدبي الأكثر اعتمادًا في صياغة الوجدان العربي وقلق الأفراد وتوتر المجتمعات. وهل سنغيض أنصار الشعر وقرّاءَه الخلص إذا ما قلنا إن الرواية قد صارت «ديوان العرب المعاصر»؟

والحق أنّ الرواية العربيّة قد سعت إلى تطوير أدواتها وأساليبها في جميع مراحلها؛ بدءًا بالنصوص التأسيسية التي تأثرت بالموروث السّردي وأسلوب المقامة قبل أن تسلك الاتجاه الرومانسي وأحيانًا التاريخي، مرورًا بالمرحلة الواقعيّة التي مثّلتها نصوصٌ فضحت تناقضات الواقع وتشوّهاته، وأيضًا الصّراعات الاجتماعية والسياسية. أما على المستوى الفني؛ فقد عرفت الرواية العربيّة منذ منتصف ستينيات القرن الماضي فما فوق، تغيّرات انصبّت على الاشتغال على مكوّن اللغة، وتكسير الحدود بين الأجناس الأدبيّة، والاشتباك بالفنون والأنواع الكتابيّة الأخرى، والحدّ من سطوة الحكاية.

من منطلق هذا الحضور الباهظ للرواية العربيّة- إن صحّ التعبير، واستحضارًا لمتغيرات كتابة النّص العربي، يَستجلي هذا البحث أسلوب «المحاكاة الساخرة» أو الباروديا نسبة إلى التسمية الإنجليزية (Prody) في راهن الكتابة الروائية العربيّة التي انكبّت على تجريب أساليبَ وتقنيات جديدة لتخصيب لغتها وأسلوبها، في أفق تشييد خطاب سردي تخييلي.

مسوّغات الاختيار

لا يُخفى على الباحث المتخصّص أنّ الحديث عن الرواية العربيّة لا يستقر على رأي واحد ولا يَنتهي إلا باختلاف عميق، وذلك لاختلاف مرجعيّات القراءة، واختلاف وتنوّع المادة النصية المدروسة، وعلى اعتبار أن الكتابة الروائية أخذت عدة مسارات واتجاهات متأثرة بتطور الوعي الروائي وطرائق الكتابة السردية عمومًا. وبالنظر أيضا إلى عدد الدّراسات النقدية والرسائل الجامعية التي بحثت في نشأة الرواية العربيّة وتطوّرها لدرجة تشابهت العناوين أحيانًا وتقاربت المنطلقات النظرية فأشكَلَ الأمر على الباحث المبتدئ.

مع ذلك، مهّدت هذه الدراسات لانفتاح النّقد الروائي العربي على مجهودات النظرية الأدبية الغربية، فغدت اهتمامات الباحثين والدارسين منصبّة على تتبّع أساليب وآليات اشتغال اللّغة في النّص الروائي، والمتمثلة في التهجين، السخرية، الأسلبة، والمحاكاة الساخرة، وغيرها من التقنيات التي تؤشّر على حوارية الرواية أو «الرواية المتعددة الأصوات» بتعبير الباحث الروسي ميخائيل باختين.

وبالرغم من كثرة الدراسات النقدية التي اهتمت بأسلوبيّة الرواية العربيّة، إلا أنّ الحديث عن المحاكاة الساخرة لا يأتي إلا مرتبطا بموضوع التداخل الأجناسي والتنوع اللغوي دون أن يتجاوزه، إلّا في حالات قليلة، ويقتحم العلاقات المحاكاتية بين النصوص والخطابات أو تُفرد للموضوع كتبٌ خاصة، وإن كنا نتفاءل مع ندوات الرواية العربيّة التي أثارت مبكرًا موضوع المحاكاة الساخرة في أوراقها النقديّة، خصوصًا «ندوة الرواية العربية الجديدة» التي نظمها اتحاد كتّاب المغرب بمدينة فاس في دجنبر 1979، وشارك فيها ثلّة من النقاد والروائيين العرب، وتخللها انتقاد الرواية الواقعية ومناقشة مسألة التعدّد اللغوي من منظور ميخائيل باختين، خاصة ورقة محمد برادة التي حملت عنوان «رواية عربيّة جديدة». وبعدها بسنوات الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر بالكويت في دجنبر 2004، والتي تمّ تجميع أوراقها في كتاب طبع في جزأين بعنوان «الرواية العربيّة: ممكنات السرد».

هذا هي المناسبات والمنصّات العلمية العربية تقريبًا، والتي تم خلالها وعبرها تداول مفهوم المحاكاة الساخرة لأوّل مرّة. وبعدها مقالاتٌ- على قلة عددها- منشورة في مجلات ودوريات أو في الصحافة الثقافية. هذا في الوقت الذي لا تتوفر –حسب علمنا- رسائلُ جامعية حول الموضوع، وهي أسبابٌ وفّرت للبحث شروط الأهميّة والجدّة وحفّزتنا على رفع التحدّي والبحث فيه، خصوصًا وأنّنا قد تجاوزنا جزءًا مهمًا من الصعوبات في بحث الماستر عندما اشتغلنا على الموضوع نفسه واعتمدنا نماذج من الرواية المغربية فاشتغلنا على العلاقة المحاكاتية بين النصوص؛ محاكاة رواية حسن أوريد «سيرة حمار» لرواية «الحمار الذهبي» لصاحبها لوكيوس أبوليوس على سبيل المثال فقط وإن كنّا لم ننفتح بالشكل العلمي المطلوب على مستجدات نظرية الرواية وعلى النصوص الروائية التي ظهرت في جغرافيات مختلفة من البلاد العربيّة. وهي كلّها مسوغات جعلتنا نواصل البحث في الموضوع من أجل الوقوق عند استنتاجات وخلاصات موسّعة ومقنعة.

ومهم جدّا التأكيد على أنّ المحاكاة الساخرة لا تعني فقط علاقة نصّ بنص كما يعتقد بعض المهتمين بالرواية. وإنّما يمكن أن نحاكيَ بسخرية أفكار ومواقف وآراء الشخصيات، مثلما يمكن أن نحاكي لغات المهن والأجناس الأدبية والأنواع الكتابية المتخلّلة، وأيضا المبادئ وألفاظ الآخرين. وهذه هي المساحة البحثية التي تتحرّك فيها محاور هذه الأطروحة. وفي هذا الصدد يقول باختين في كتابه «شعرية دوستويفسكي»: «يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا، يمكن أن نحاكي طريقة نموذجيّة على المستوى الاجتماعي أو شخصيّة على المستوى الفردي، طريقة في الرؤيا، في التفكير، في الكلام، بالإضافة إلى ذلك، فإن المحاكاة الساخرة تكون عميقة، بهذه الدرجة أو تلك، يمكن أن تقتصر المحاكاة على الأشكال اللفظية السطحيّة غير أنه من الممكن كذلك أن تغور هذه المحاكاة الساخرة لتصل إلى المبادئ والأسس العميقة لكلمة الغير».

المتن الروائي ومنهجية التعامل معه

لقد راعينا في اختيار المتن الروائي تجاوز النصوص التي استهلكت دراسة وبحثا أو التي استفادت من الدعاية الإعلامية. واستحضرنا بدلا عن ذلك عامل التنوّع والرهان على النصوص الجديدة التي تغطي جغرافيا الكتابة الروائية العربية بنسبة مقبولة، وتضمن النتائج المأمولة. الأمر يتعلّق بالنصوص الأربعة التالية: «أولاد الغيتو: اسمي آدم«- إلياس خوري (لبنان)، »يا دمشق وداعًا: فسيفساء التمرد«-غادة السمّان (سوريا)، »كتيبة الخراب«-عبد الكريم جويطي (المغرب)، »شيكاجو« -علاء الأسواني (مصر).

وقد راهَن البحث على أهمية هذه النصوص، وقدرتها على توفير النتائج المأمولة. وأيضا الإجابة على الإشكالية الأساس، والتي تتحدّد في الأسئلة التالية:

ماهي تجليّات الباروديا في الرّواية العربيّة المعاصرة؟

وما هي حدود العلاقة المحاكاتية بين النصوص والخطابات في الكتابة الروائية؟

وكيف وظّف السرّاد العرب الباروديا؟ وما هي إضافات هذه الأخيرة على النّص الروائي؟

وقبل ذلك، وعلى المستوى النظري؛ كيف تشكّل مفهوم المحاكاة الساخرة في تربته الأصلية، عند باختين تحديدا؟

وكيف استقبل النّقد العربي المحاكاة الساخرة باعتبارها أسلوبًا وآلية من آليات اشتغال اللّغة؟

أسئلة وأخرى تتفرّع عنها، سَعينا إلى الإجابة عليها من خلال خطةٍ تضمنت مدخلًا وبابين؛ الأول نظري والثاني تطبيقي، فضلًا عن مقدمة بسطنا فيها خطة العمل وخاتمة تضمّنت خلاصات ونتائج البحث. ففي «مدخل إلى

الرواية العربيّة» رَصَدنا أهمّ اتجاهات الرواية العربية مستحضرين العوامل الاجتماعية والثقافية التي ساهمت في تطور الكتابة الروائية، وتَغيّر الذائقة القرائية في إطار وعي جديد يقتفي النصوص الجديدة التيً عصفت بأهم مكوّنات السرد التقليدي.

وفي الباب النظري، الذي نظمنا محاوره في فصلين، فقد تناولنا في الفصل الأول «الرواية الغربية: من التعدّد اللغوي إلى التفاعل النّصي» مفهوم المحاكاة الساخرة في بداية تشكّله في كتابات ميخائيل باختين الذي دَرسَ روايات دستويفسكي وأعمال فرانسوا رابليه، فتَحَدّث عن مفهوم المحاكاة الساخرة؛ وعن تعدّد أنماطها التي يتسع مجال حضورها في النّص الروائي. كما تحدثنا عن مشروع جوليا كريستيفا النقدي الذي يتأسس على البحث في التفاعل بين النصوص من خلال مفهوم التناص. ودون إغفال تصوّرات جيرار جنيت التي اهتمت بالبحث في أنماط المحاكاة الساخرة ومستويات تفاعل النصوص.

وقد جاء الفصل الثاني من الباب النظري موسومًا بعنوان «المحاكاة الساخرة في النقد العربي المعاصر»، وقد أبرزنا فيه تفاعل الكتابة النقدية العربيّة مع تصورات نظرية الرواية؛ بدْءًا بمحمد برادة الذي استلهم مشروع باختين فتحدّث عن التنوع اللغوي وحوارية الخطاب، ومرورًا بتصورات سعيد يقطين السردية التي استحضرت التراث السردي العربي في تناول التفاعل النصي. ووصولا إلى أسلوبيّة حميد لحمداني الذي تناولت صورة اللغة وصورة الأسلوب في النص الروائي.

فيما خصّصنا الباب الثاني لرصد تجليات المحاكاة الساخرة في الرواية العربية المعاصرة من خلال أربعة فصول تطبيقيّة، إذ تناولنا في الفصل الأول الأجناس المتخللة وتشكل المحاكاة الساخرة في رواية »أولاد الغيتو: اسمي آدم«، وهي الرواية التي تتشبث بالكتابة المخاتلة التي تُقدّم نفسها بصيغ شتى، إنّها اللغة المواربة التي تربك القارئ وتنقله من الدلالة المباشرة إلى الدلالة القصديّة وتعمّق الأسئلة. بل إنّ روايات خوري، بدون استثناء، تطرح الأسئلة وتستشرف المستقبل وتنأى بنفسها عن تقديم إجابات جاهزة.

ويقتفي الفصل الثاني أشكال ومظاهر التنّوع اللغوي في رواية »يا دمشق وداعًا: فسيفساء التمرد«، والتي تتفلت من أحادية الصوت واللغة الواحدة إلى تخوم البوليفية من خلال تعدّد الشخصيات والضمائر، وتعدّد الأصوات السردية ووجهات النظر والرؤى. واللافت في الرواية هو هذا التنوّع اللغوي الذي تحدّث عنه باختين وحَصَرَ أهمَّ أشكاله في تشخيص اللغة وأقوال الشخصيات والأجناس المتخللة وتنضيد اللغة.

فيما يهتم الفصل الثالث بإبراز المحاكاة الساخرة للشخصيات في رواية »كتيبة الخراب« بحيث أنّ حضور الشخصيات في نصّ الرواية، بتعدّد انتمائها الطبقي والثقافي، يتجاوز مسألة التناص إلى المحاكاة الساخرة، من خلال استدعاء شخصيات من الهامش والدفع بها إلى دائرة الضوء من خلال الباروديا أو من خلال فتح منافذ اتصالية مع شخصيات تاريخية وأدبيّة وثقافية.

ويستجلي الفصل الرابع أشكال ومظاهر الكرنفاليّة البارودية في »شيكاجو«، وهي الرواية التي تنأى عن اللغة الرسمية وعن النبرة الجدية، وتقتحم النص الديني من خلال الباروديا المقدّسة. وتَحشد في لغتها الكثير من البذاءة والسفالة. بالإضافة إلى أشكال الضحك التي تَسْفل وتُجرّد القيمة عن الأشخاص والأشياء. بل إنّ القيمة المضافة للرواية تتحدّد من خلال هذه العناصر التي تروم محاكاة وعي الأفراد والجماعات محاكاة ساخرة؛ بخصوص الدين والواقع الاجتماعي والسياسي في البلدان العربيّة.

وقد فرضت طبيعة الموضوع وتنوّع المادة السردية المعتمدة تجاوز النظرة الأحادية والمنهج الواحد؛ فتمّ اعتماد المنهج البنيوي والمنهج الأسلوبي لتحليل وتفسير النصوص والوقوف عند الدلالة القصديّة والرمزيّة واستكناه النصوص الغائبة. وتمّت الاستعانة، أيضا، بالمنهج التفكيكي لتفكيك الخطاب الروائي بالعمق الذي يشترطه الموضوع. بالإضافة إلى مجموعة من الأدوات الإجرائية من قبيل: التحليل والتفسير والمقارنة والاستنتاج.

هذا في الوقت الذي يستضيء البحث، وتُستقوى محاورُه

بلائحة من المراجع التي تنوعت بتنوع المحاور، وقد تمّ الاعتماد بشكل أساسي على كتابات ميخائيل باختين؛ خصوصًا كتبه: «شعريّة دوستويفسكي»، «الكلمة في الرواية» وكتاب «أعمال فرنسوا رابيله والثقافة الشعبية- في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة». كما تمّت الاستعانة بتصورات جوليا كريستيفا؛ خصوصًا كتابها: «علم النص» بالإضافة إلى اقتراحات جيرار جنيت في كتابه: «مدخل لجامع النّص».

وبخصوص المراجع العربيّة؛ فقد تمّ الاعتماد على كتب جابر عصفور ومحمد برادة وسعيد يقطين وعبد المالك مرتاض، ومحمد أمنصور، وحميد لحمداني وآخرين ممن اهتموا بأسلوبيّة الرواية وتصبّ اقتراحاتهم النقدية في موضوع البحث. ومن باب الإنصاف، أن نشير إلى أهمية مدونة النقد الروائي بالمغرب وإلى دينامية النقاد والدارسين المغاربة ومساهمتهم الفعّالة في مختلف مراحل تطوّر الرواية العربيّة. وهو ما يُستشفّ من الباب النظري لهذا البحث عندما توقفنا مطوّلا عند التجربة النقدية لبعضهم بالنظر لأهميتها وارتباطها بالموضوع.

مضمون البحث ونتائجُه وآفاقه

يرصد البحث مستويات حضور المحاكاة الساخرة في الكتابة الروائية المعاصرة، وهي المحاكاة التي تشمل الأجناس الأدبية والفنية ومختلف الأنواع الكتابيّة، والتي نَقلت لغاتها وأساليبها المختلفة إلى نصّ الرواية، وهو ما وسّع مجال التنوع اللّغوي ومستوياته. وهي الأجناس المتخللة التي تتجاوز دلالتها المباشرة إلى الدلالة القصدية والمحاكاة الساخرة. بل إنّ جمالية النص الروائي تتحدّد من خلال خطابها المحاكاتي. ومن خلال المخاتلة السرديّة التي وفّرت صيّغًا تعبيرية جديدة تتجاوز الكتابة التقليدية، وتكشف عن تنوع شجرة أنساب لغة الرواية العربيّة، وقدرتها على الاشتباك مع المتلقي وحمله على القراءة التأويليّة والوقوف عند مظاهر التجديد في الخطاب الروائي.

وقد توصّل البحث إلى أنّ نصوص الرواية العربية المعاصرة تُحاكي شخصيات من الواقع المعيش، وذلك على مستوى التفكير وزاوية النظر إلى الأشياء والعالم. وباعتماد مجموعة من الأساليب؛ أهمها السخرية والتناقض والتضاد. وأيضًا من خلال محاكاة مواقف ومشاهد تُظهر الصورة المتشظية للشخصيّة. كما تتحدّد المحاكاة الساخرة في النص الروائي في العناصر الكرنفاليّة التي تشمل الضحك وارتداء القناع والجمع بين الجدّ والهزل، وكل المشاهد التي تنسف الحدود بين الآداب الرسمية وغير الرسمية، وتتمرّد على مظاهر ثقافة النخبة. بل إنّ القيمة المضافة للرواية تتحدّد في هذه العناصر الكرنفالية التي تتقصّد الرفض والانتقاد، وفضح البؤس والرداءة، ونسف الحدود والتراتبية. مثلما تُحاكي البنيات الاجتماعية والثقافية الهشة، وكل أشكال الإقصاء ومظاهر التعثّر السياسي، وتُقدّم المظهر الهزلي للعالم.

وقد أفضى البحث، أيضا، إلى وجود ملامح فنيّة مشتركة بين النصوص المدروسة- وإن كان من الصعب حصرها- نستعرض أهمّها في ما يلي:

- تتحقق جمالية السرد في راهن الرواية العربيّة من خلال الخطاب الساخر الذي لا يمكن قراءته إلا باعتباره نقدًا سياسيا واجتماعيا، وهو الأمر الذي يسمح بتأويلات خصبة، ويفتح عدّة مسارب قرائية أمام المتلقي. فإذا كانت ملامح السخرية، على سبيل المثال، تنكشف بسهولة في روايتيْ »شيكاجو« و»كتيبة الخراب« عبر الخطاب الواصف والصورة المشهدية، فإنّ روايتيْ »أولاد الغيتو: اسمي آدم« و»يا دمشق وداعًا: فسيفساء التمرد« تتوسّلان بمجموعة من الآليات والأساليب لتشكيل السخرية؛ لعلّ أهمّها التضاد والتناقض والمفارقة. وغيرها من الآليات التي تُحقق السخرية، وتنفتح على المحاكاة السّاخرة من خلال تجسير العلاقة بين النصوص.

- تؤسّس الرواية العربيّة جماليتها على مكوّن المكان نت خلال استعادة تاريخ المدينة العربيّة في فترات فارقة؛ تاريخ فلسطين ودمشق وبيروت إبّان ستينيات القرن الماضي. والمستنتج أنّ المكان في الرواية، بتنوّعه، يتجاوز الدلالة الجغرافية إلى الدلالة التاريخية والثقافية والاجتماعية.

- يصحّ إدراج النصوص المدروسة تحت مسمّى «الرواية الانتقادية»، باعتبارها تنتقدُ الواقع وتُعيد صيّاغة التاريخ. تنتقد واقع الإدارة والبؤس الاجتماعي والثقافي المستشري في أكثر من مكان. فيما يتبدّى الخطاب الانتقادي في نصوص أخرى تناولت مثلث الدين والجنس والسياسة، كما في رواية »شيكاجو« لعلاء الأسواني؛ على سبيل المثال. أو حين انكبّت على صياغة التاريخ؛ تاريخ فلسطين خلال النكبة وبعدها، وتاريخ سوريا ولبنان خلال ستينيات القرن الماضي، كما في »أولاد الغيتو« لإلياس خوري، ورواية »يا دمشق وداعًا: فسيفساء التمرد« لغادة السمان.

- يُهيمن خطاب البوح والاعتراف على النصوص الروائية الجديدة. وقد أمعن الروائيون في إبراز هذا الخطاب باعتمادٍ ضمير الأنا أو بوضعه داخل علامات التنصيص وبخط مضغوط في تأكيد على صوت الذات أمام خيبات الجماعة.

ويتبيّنُ من خلال المشترك بين النصوص الأربعة مدى قدرة الرواية العربيّة على استثمار أسلوب المحاكاة الساخرة، في تجديد صيغها التعبيرية، وموضوعاتها بهدف تشييد كتابة جديدة تنأى عن التجارب الروائية الأولى، وأيضا القدرة على استحضار النصوص المختلفة السابقة بمختلف أنواعها في تأشير واضح على كتابة حداثية تنهض على عدّة أجناس تعبيريّة، وتمزج أصواتٍ ولغات نصوص سابقة في النصّ واحد، بحيث وجب التمييز بين الأنواع الأدبيّة والخطابات المتخللة(شعر/أمثال/سيرة ذاتية/نص ديني...) وبين ملفوظات الرواية المتمثلة في أقوال الكاتب والسارد. وهي الأساليب والصيّغ اللغوية، والتي قلّصت من صوت المؤلف الذي غدا منظمًا للعلاقات بين الأنواع الأدبيّة وخطابات أخرى، مثلما سمح هذا التوظيف بتقليص الحدود الفأصلة بين هذه الأنواع، وهي الخصائص التي لم تكن تتحقق في النصوص الروائية التي تنتسب لمرحلة التأسيس والفترة الواقعيّة في تاريخ الرواية العربيّة.

على المستوى الفني دائمًا، تَفاعلت النصوص الروائية المعتمدة مع نصوص قديمة ومعاصرة، محققة جمالية اللغة وبلاغة السّرد، وهيً الخصائص الأسلوبيّة التي تسمح لنا بالقول إنّ الروائي لا يتحدّث بأسلوبه الخاص بل يتقمّص – من خلال البطل والشخوص– عددًا من الأساليب، وإذا هو تدخّل بشكل مباشر فلا يكون أسلوبه إلا واحدًا من تلك الأنماط الأسلوبيّة المتعدّدة والمتشابكة، وهكذا فلغة الرواية بشكل عام تعلو في الواقع على مجموع تلك الأساليب، إنّها تتحوّل إلى لغة من طبيعة مخالفة يمكن جعلها معادلا للتركيب أو البناء أو ما يُدعى عادةً بالحبكة.

وعليه؛ فإنّ جمالية الرواية العربيّة المعاصرة ليست وقفًا على اختيار الموضوع فحسب، ولا على البناء الفني وحده، ولا على شحذ الشخصيات وجعلها تتحرك في أمكنة وأزمنة عدّة، وإنما في الوقوف عند التقاء عدّة أجناس تعبيريّة، وتداخل لغات وأصوات متعددة في نصّ واحد. وأيضًا في الحضور المكثّف لظلال نُصوص سابقة وتضافرها في بناء نص متخيّل ومنسجم موضوعًا وشكلا.

بالرغم من لغة التفاؤل التي تتحدّث بها فقرات هذا التقرير، وأيضا بعض الاطمئنان إلى الشّق التطبيقي والذي نعتبره إضافة مهمة في الدراسات النصيّة بالجامعة المغربية، فإننا لا ننفي أن موضوع البحث يحتاج إلى مزيد الإضاءات، وذلك في ظلّ ما يتراكم من معارف نقدية واقتراحات، نظرية ومنهجية، وما تثيره النصوص الروائية الجديدة من أسئلة عميقة.

مائيات كروماتية

في شالأعمال التشكيلية الأخيرة للفنان يونس الخراز

الواقع هو المجال الوحيد الذي يبقى خارج كل رمزية.
ج.لاكان

إدريس كثير

في تجربته الفنية الأخيرة كما بدت في معرض «كاليري كانت بطنجة»، جنح الفنان يونس الخراز إلى أسلوب جديد مختلف كليا عن تجاربه السابقة .

تميز هذا الأسلوب الأخير بما يمكن نعته بمائيات متموجة عاكسة. هي لوحات فيها انعكاسات متعددة حتى أنها لتبدو كصفحة مائية عاكسة لصور وألوان لكنها مرتجة منكسرة مرتجفة. لا خطوط مستقيمة فيها ولا مساحات صافية ولا أشكال مربعة أو تكعيبية... الارتجاج والارتجاف هو الإحساس سيد الموقف فيها.

تولد اللوحة كانعكاس مائي في صفحة تبدو هي الأخرى مائية للوحة أخرى، هي نسخة من الواقع الذي هو في حقيقة الأمر ليس واقعا محض، إنما تأويل له أي بلغة كروماتية تلوين له. تعدد النسخ هنا قد يصل إلى أكثر من خمس نسخ. لا يمكن الإبقاء على تسمية الأخيرة بالنسخة ..إنما يجب استعارة مفهوم «السيمولاكر» (الناسوخ) لتحديدها. وهذا الأخير هو مفهوم يوناني شاع منذ أفلاطون ويشير «إلى نسخة لا تحيل على نسخة أخرى كأصل لها». النسخة الجيدة يسميها أفلاطون «أيقون» مقابل «الأيدون»، وهي النسخة السيئة أي الناسوخ. حسب هذا الفيلسوف هناك «الأيدوس» واقع المثل الحقيقي، وهناك الأيقون النسخة الجيدة للواقع، وهناك الأيدون (سيمولاكر)الذي هو نسخة سيئة للأيقون.

الناسوخ مظهر لما يدّعي أنه يمظهره. «فلا هو نسخة ولا نموذج، إنه رفض تمييز الأصلي من محاكاته». يرى فيه دولوز صيرورة حمقاء لا حدود لها تراوغ القرين والمماثل». وهو تحيين شيء لا يمكن التواصل بصدده، شيء لا يمكن تمثيله تماما. ينتج مماثله لكن يشوش عليه بإظهار جانبه السري، الاستهامي. لم أقل الاستفهامي.

في هذه التراتبية نبتعد عن الفكرة المثال (الأصل الأنطولوجي حسب أفلاطون) بدرجات خماسية، وهذه المرتبة الأخيرة هي التي يحتلها الفن. فهو النسخة الخامسة التي تعوض شفافية الأصل بضبابية الرؤية، وتستبدل المتحرك بالساكن الذي يبدو متحركا، وتعكس الواقع وكأنه على صفحة مائية أو مرآتية، وتنتج الوهم الشبيه بالحقيقة أو الأصح الذي هو الحقيقة غير المطابقة (مطابقة النسخة للأصل)، بل التي هي طباقا بين طبقات الإظهار(النسخ)، يتم فيها التخلي عن الأصل والميل إلى ما يشبه الأصل.

العلاقة بين هذه الطبقات قد تكون محاكاة حقيقية أو شبه محاكاة. هي نسخة من الواقع الحسي أو إنتاج لأشياء حسية لكنها شعرية قد تكون منسجمة مع الطبيعة أو متنافية معها، وإما أنها منافية لكل حساسية لا تنسخ شيئا من العالم المحسوس رغم أنها محسوسة. وعليه، تنبري أمامنا ثلاث حالات:

- الفن انعكاس جميل، نسخة جميلة تتجاوز جمال الطبيعة .
- جمال الفن يعارض قبح العالم ويمنح الانسجام لعبثيته، وهو إبداع خالص دون نموذج سابق.
- جمال العالم حقيقي لكنه ليس انعكاسا إنما هو مظهر من مظاهره.

لوحات الفنان يونس الخراز المائية هاته، لها هذا المظهر الذي يمكنه ادعاء تمظهره لما يدّعي إظهاره. إنها لوحات تبدو كسطح مائي تنعكس عليه ألوان عدة. لكنها اهتزاز لمظهر آخر وارتجاج لسطح مخالف لما هو عليه في الواقع. فهذا الأخير منظور إليه بعيون مائية. كأنها عيون دامعة. تأخذ البحر وأمواجه وسطوحه كنموذج، أمثل لها سواء في حركاته أو أمواجه أو زبده أو انعكاس النور على سطحه وتغير ألوانه و تبدلها...ها هنا يحاول الفنان يونس الخراز الإمساك بالمستحيل، بحيوية البحر وهو يميد ويسيح، وبالموج وهو يتلاطم ويستريح. فتبدو اللوحة كمرآة دامعة لا تعكس اضطراب البحر فقط وإنما تعكس واقعا لم يعد كذلك، تبدعه الصباغة لما تنسخ صورته هي نفسها نسخة لواقع لا يستقر على حال، تُؤسر حركته وتجمدها صباغيا. مرآة تعكس أولا واقعا أساسيا ثم تطمسه أو تشوهه وتغطي غياب هذا الواقع، ثم لا تبقى للصورة أية علاقة بأي واقع كان لتعود هي واقعها الخاص. هذه هي اللوحة المرآة لدى الفنان يونس الخراز .

المرآة رمز للحكمة والمعرفة. إنها مرآة لا تكذب علينا ولا تخدعنا. لكنها أحيانا تسخر منا. إنها تحثنا على التفكير في ذواتنا وهي الآخر الذي نرى فيه هذه الذوات. إنها في علم النفس صفحة تعكس صورة لنا ولأنفسنا.

تطورت المرآة في الفن سواء كموتيف فني (مرآة فيلاسكيس أو روبنس)، أو كلوحة عاكسة لجمال الطبيعة أو الإنسان(نرجس)، أو سريالية ر. ماغريت (المرآة المزورة) وف. بيكون(الفن كتشويه مرآتي للإنسان أو للحيوانات.

اللوحة المرآة لدى الفنان يونس الخراز، تعكس إذن حالات رغبات أو اضطرابات في نفسية من يراها. وهي ألوان كروماتية محض لا تعكس كائنات ما إلا لماما.

جمالها يمكن نعته «بالجمال الكروماتي». والكروماتية دائرة ثنائية المعنى. فهي من جهة سلم موسيقي يتكون من إثنتي عشرة درجة من سلم الموسيقى، منفصلة عن بعضها البعض بأصناف صوتية إيقاعية، ومن جهة ثانية هي دائرة كل الألوان ما عدا الأسود والأبيض والرمادي. وتتكون من ألوان باردة (الأخضر والأزرق و البنفسجي)، وألوان حارة(الأحمر والأصفر والبرتقالي). وظيفة هذا الجمال لدى الفنان يونس الخراز ليس تقليدا واقعيا لجمال طبيعي، ولا محاكاة لمثال أو فكرة ....ولا هو ما يعبر عن أفكار أو تصورات تمنحنا أفكارا ومدلولات. إنما هو جمال يتوقف على التأمل، تأمل الألوان والأشكال وما بينهما والإحساس بها. أشكال تريد أن تتحرك بنزع جمود الصباغة عنها لتعبر عن الإحساس الذي يكتنفها، وهي تتطاير كشظايا أمام أعيننا. الجمال الكروماتي هذا لا يضحي بالجمال كقيمة من أجل المفهوم، ولا يخرج هذا الأخير من جمال الألوان والأشكال، ليستقر في أسناد عادية مبتذلة تأخذ من المصنوعات أو من الموجودات العادية ركيزة لها.

إنها تجربة فنية تحتفي بجمالية الأشكال الكروماتية.