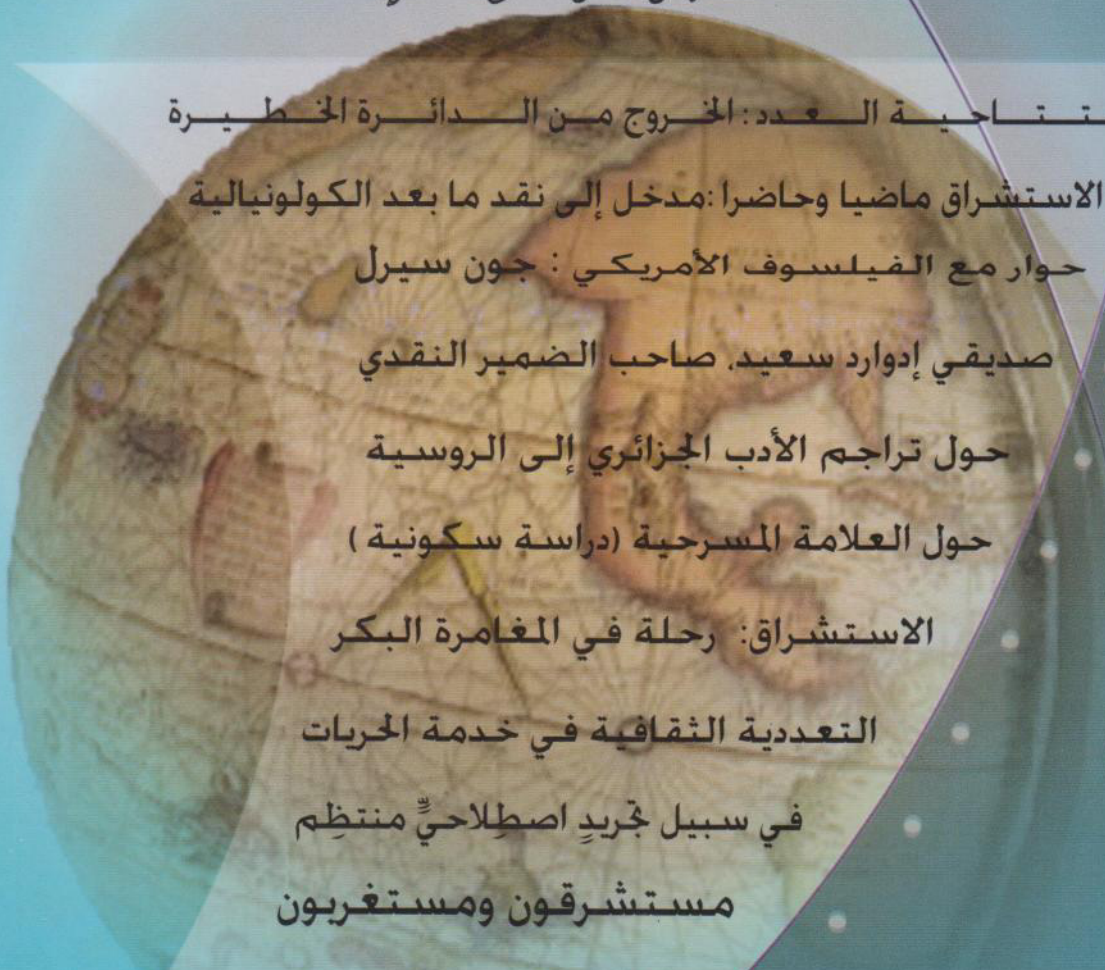
معالم

مجلة فصلية تعنى بترجمة مستجدات الفكر العالمي

تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربية



افتتاحية العدد: الخروج من الدائرة الخطيرة

الاستشراق ماضيا وحاضرا :مدخل إلى نقد ما بعد الكولونيالية

حوار مع الفيلسوف الأمريكي : جون سيرل

صديقي إدوارد سعيد، صاحب الضمير النقدي

حول تراجم الأدب الجزائري إلى الروسية

حول العلامة المسرحية (دراسة سكونية)

الاستشراق: رحلة في المغامرة البكر

التعددية الثقافية في خدمة الحريات

في سبيل تجريدٍ اصطِلاحيٍّ منتظِم

مستشرقون ومستغربون

الآثار اللغوية للعولمة

الوطن الأدبي للمستعمَر

طبيعة اللغة

تاريخ أدبي

العدد الثالث - صيف 2010

مجلة فصلية تعنى بترجمة مستجدات الفكر العالمي

تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربية

العدد الثالث - صيف 2010

مجلة فصلية تعنى بترجمة مستجدات الفكر العالمي

تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربية

هيئة التحرير :

- **المدير المسؤول, د: محمد العربي ولد خليفة**
- **مديـــــر التحـــريـر: *مرزاق بقطاش***
- ***رئـــيس التحـــرير*: عبد العزيز بوباكير**
- ***مستشار التحـــرير*: أزراج عمر**
- ***أمـــانـــة التحـــرير*: حسن بهلول**
- **تصفيف و توضيب : نورة مراح**

الهيئة الاستشارية :

- ــ خولة طالب الإبراهيمي
- ــ محمد بن عمرو الزرهوني
- ــ عبد القادر بوزيدة
- ــ محمد هناد
- ــ رشيد بن مالك
- ــ أحمد برغدة
- ــ بوزيد بومدين
- ــ إنعام بيوض
- ــ السعيد بوطاجين
- ــ مختار نويوات
- ــ محمد يحياتن

مـجلة مـعالم

مجلة فصلية تعنى بترجمة مستجدات الفكر العالمي

تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربية

معايير النشر

- ❖ أن يتقيد المترجم بالضوابط العلمية والأكاديمية المتعارف عليها
- ❖ أن تكون الأعمال غير منشورة من قبل
- ❖ أن ترسل النصوص مرفقة بقرص مسجل باسم رئيس المجلس أو مدير التحرير على العنوان المذكور أدناه
- ❖ أن توضع الهوامش والمراجع في آخر المقالة
- ❖ ملحوظة: المقالات التي ترد إلى المجلة لا ترد إلى أصحابها سواء انشرت أم لم تنشر

التحرير والمراسلة

المجلس الأعلى للغة العربية

شارع فرنكلين روزفلت الجزائر

الهاتف: 24/25 07 23 21 (00213) الناسوخ: 07 07 23 21 (00213)

ص.ب. 575 ديدوش مراد - الجزائر

البريد الإلكتروني: maalem.csla@gmail.com

رقم الإيداع: 6012-2009

الترقيم الدولي الموحد للمجلات (ر.د.م.د) : 0052-2170

محـــتـــويـــات الـــعـــدد

- افتتاحية العدد:الخروج من الدائرة الخطيرة لـــ *مرزاق بقطاش* 9
- الاستشراق ماضيا وحاضرا": مدخل إلى نقد ما بعد الكولونيالية" :لـــ *توبياس هوبينات*،

ترجمة: إيمان بقطاش.....13

- مستشرقون ومستغربون:لـــ جان بول شارنيي, *ترجمة: ابراهيم سعدي*.....25
- الاستشراق: رحلة في المغامرة البكر لـــ كاتيل كاهيرفي كاهيرفيه .

ترجمة: جيلالي نجاري..... 35

- صديقي إدوارد سعيد, صاحب الضمير النقدي:لـــ و،ج، ت، ميتشيل,

ترجمة: مرزاق بقطاش 47

- حول تراجم الأدب الجزائري إلى الروسية:لـــ عبد العزيز بوباكير.....53
- الوطن الأدبي للمستعمَر :لـــ ألبير ميمي

ترجمة د. محمد العربي ولد خليفة.....,...59

- حوار مع الفيلسوف الأمريكي:لـــ جون سيرل أجراه الفيلسوف البريطاني: براين ماجي

ترجمة: أزراج عمر.....67

- الآثـــار اللـــغويـــة للـــعولـــمـــة: لـــ لويس جان كالفي

ترجمة محمد يحياتن .....,.....75

- طبيعة اللغة :لـــ جورج يو ل

ترجمة: بغزو صبرينة.....*85*

- في سبيل تجريدٍ اصطِلاحيٍّ منتظِم: لـــ ب كيك و إسابال جريكا

ترجمة: يوسف مقران *117*

- تاريخ أدبي:لـــ جون كلود بولي

ترجمة: سعيدة تاقي.....*139*

❖ حول العلامة المسرحية (دراسة سكونية):لـــ باتريس بافيس,
ترجمة: سمية زباش.....151

❖ التعددية الثقافية في خدمة الحريات: لـــ باتريك سافيدان
ترجمة:وسيلة سناني.....169

افتتاحية العدد: الخروج من الدائرة الخطيرة

مرزاق بقطاش

أين نحن اليوم، وإلى أين تمضي بنا قافلة الحياة في هذه الجزائر، وفي العالم العربي الإسلامي؟

لا مفر من طرح هذا السؤال، وبالتالي، لا مفر من محاولة البحث عن جواب مقنع يريح وجداننا بعض الشيء.

وبالفعل، فلقد كنا طيلة العقود الماضية، ولأسباب تاريخية معروفة، مستلقين على طاولات التشريح في العالم الغربي. هذا يحكم علينا بالموت، وذاك يقول عنا إن هناك بقية من روح في تضاعيف بدننا، ولكن، ينبغي القضاء عليها حتى لا تقوم لنا قائمة، وثالث يراوغ ويهادن مرة، ويقصم ظهرنا مرات أخرى، ورابع قد يرى فينا خيرا، ولكن..

ولعل الاستشراق من حيث هو نهج فكري وسياسي في العالم الغربي كان يطاردنا أنى حللنا وارتحلنا، ماضيا وحاضرا ومستقبلا، بحكم أنه كان في معظم الأحيان العقل المفكر للحركات الاستعمارية الأوربية، وللأطماع التي كانت تسيل لعاب أرباب الأموال والمصانع والحكومات، وأصحاب النظرة العنصرية الضيقة التي ما فتئت تردد: الشرق شرق والغرب غرب، ولن يلتقيا أبد الدهر!

والآن، وقد تطورت الأمور، وحدثت نقلة نوعية سياسية في العديد من البلدان التي ننتمي إليها في هذا العالم العربي الإسلامي، ننظر إلى هذا الاستشراق بعيون بدأت الغشاوة تنزاح دونها، أي إنه صار في مقدورنا أن نحكم له أو عليه، أن نستخلص منه جوانبه الإيجابية إذا كانت هناك جوانب إيجابية حقا وصدقا، وأن نصدر أحكامنا القاطعة على جميع الذين حاولوا أن يبقوا علينا في خانة التخلف المستديم.

وانطلاقا من هذا المبدإ، ارتأت مجلة (معالم) في عددها الثالث أن تلقي نظرة، ولو موجزة بسيطة، على هذا الموضوع الهام، وأن ترصد بعض ما استجد في هذا الشأن في العالم الغربي. ولذلك، وقع خيارها على ترجمة عدد من المواضيع التي عالجت فكر العلامة الفلسطيني، إدوارد سعيد، (1935-2003)، ذلك الذي أحدثت ثورة فكرية عارمة في الوسط الفكري والأكاديمي عبر العالم كلّه حين نشر بحثه الشهير (الاستشراق: المعرفة،السلطة، الإنشاء) في عام 1978. وبالفعل، فلقد أمكن القول إن الاستشراق ما عاد ذلك الذي عرفه العالم، وذلك لأنه جاء وألقى بحجر في البركة الجامدة فأثار الحشرات والهوام كلّها، حتى إنه لم يعد يهدأ لها بال منذ ذلك الحين.

لقد ذهب بعض المفكرين والملاحظين السياسيين إلى أن الاشتراق انتهى دوره بالنسبة للعالم الغربي ذلك لأن الشعوب التي وضعت بالرغم منها على طاولات التشريح هبت من رقدتها، وصار لها دور فعال في جميع الأمور التي تتعلق بحياتها ماضيا وحاضرا ومستقبلا. لقد أمسكت بزمام أمورها، وصارت تفكر في نفسها بنفسها بدلا من أن يجيء إليها باحثون ومفكرون من العالم الغربي وسط جيش عرمرم من العساكر والسياسيين لكي ينظروا في صلاحيتها للعيش في هذا الزمن.

وليس هناك من شك في أن العالم العربي الذي كان هو الآخر طريح الفراش يتداوله المستشرقون على هواهم، ووفقا لسياسات بلدانهم، يعرف اليوم نهضة فكرية تستحثه على أن يعيد النظر في نفسه وفي تاريخه، وفي اللغة التي تجمع شمل أبنائه، أي اللغة العربية. وعليه، أمكن القول إن الاستشراق ما عاد مثلما كان عليه فيما مضى، خاصة بعد بروز النظريات الفكرية الجديد لمرحلة ما يسمى بما بعد الكولونيالية وحركات الحداثة والعولمة بصورها المختلفة.

وخلاصة القول هي أننا مجبرون على أن نضع أقدامنا بكل قوة في هذا الزمن، أن نفكر فيه، أن نصوغه على غرار ما يفعله الآخرون، وألا ندع أحدا ينوب عنا في كل ما يتعلق بشؤوننا، حتى وإن كانت أفكاره إيجابية حيالنا وحيال تاريخنا كلّه.

الاستشراق ماضيا وحاضرا

مدخل إلى نقد ما بعد الكولونيالية

بقلم: توبياس هوبينات، قسم اللغات الشرقية جامعة ستوكهولم ترجمة: إيمان بقطاش

إن الغاية من هذا المقال هي تقديم مصطلح الاستشراق، مدلوله وتاريخه ومستقبله بوجه أخص. سأبدأ بتعريف المصطلح في حد ذاته، آخذا بعين الاعتبار التعريف التقليدي لعلماء الغرب في دراساتهم حول الثقافات واللغات والمجتمعات الأسيوية. ثم سأقدم مراجعة للانتقادات التي وجهت للاستشراق والجدال الذي أعقب ذلك منذ مطالع الستينيات من القرن الماضي. وبعد أن أتطرق لبعض النقاط حول غياب مثل هذا النقاش في بعض البلدان كالسويد، سأختم المقال بمحاولة لتسليط الضوء على بعض الجوانب المتعلقة بمستقبل الاستشراق.

ما هو الاستشراق؟

كان هذا المصطلح، وفقا لقاموس "أكسفورد"([1]) يستخدم للإشارة إلى الموضوع الذي يعالجه المستشرقون في أبحاثهم المتعلقة بثقافات وتاريخ ولغات ومجتمعات آسيا أو المشرق، وذلك منذ القرن الثامن عشر حين ظهور هذا التقليد العلمي. وقد استعمل مصطلح (أوريانتلستيك Orientalistik) في كل من ألمانيا واسكندنافيا، إلا أن الاختلاف اللغوي سبب غموضا فيما يخص مسألة الاستشراق.

كانت العبرية أول لغة أسيوية أو شرقية قام الغرب بدراستها، وهي لغة تجمع بين السريانية والكلدانية، إذ أنها كانت معروفة بين علماء الدين المسيحيين في أوائل العصور الوسطى([2]). وفي منتصف القرن الثالث عشر، أي في زمن الحروب الصليبية صار إتقان اللغة

العربية ضرورة لا بد منها بالنسبة للغرب، وانطلاقا من القرن الخامس عشر تم تعميم هذا المبدإ في أهم الجامعات الأوروبية لتسهيل دراسة المؤلفات الإغريقية والرومانية الكلاسيكية من خلال الترجمات العربية([3]). إلا أن دراسة اللغات المنطوقة والمختلفة في قارة آسيا لم تؤخذ على محمل الجد إلا في القرن الثامن عشر، أي في زمن الهيمنة الغربية على هذه القارة الشاسعة.

لقد كان الروس يدرسون أنواعا مختلفة من اللغات كالأوغرية والألطية في وسط وشمال آسيا، بينما انكب الانجليز والفرنسيون على تعلّم مجموعة أخرى من اللغات المنطوقة في جنوب آسيا وشرقها بما فيها الهندية والصينية، فيما وضع الألمان الذين كانوا وراء تأسيس أول جمعية للمستشرقين سنة 1781، خريطة للغات الجنوب الشرقي لآسيا([4]). ولعل أهم حدث في تاريخ الاستشراق هو ذلك الذي توصل إليه (وليام جونز William Jones) سنة 1780 من أن هناك علاقة بين اللغة السنسكرتية ولغات الأوربيين القدامى ولغات غرب آسيا([5]).

نظم أول لقاء حول الاستشراق سنة 1873 في باريس، أي في عز السيطرة الإمبريالية، ثم تبعه بعد ذلك تنظيم لستة لقاءات أخرى إلى حين اندلاع الحرب العالمية الأولى، وكان آخرها في (فيينا) سنة 1912، ([6])، أي خلال ما يسمى ب"الفترة الجميلة "، إذ أنها تعتبر اليوم "العصر الذهبي" للاستشراق نتيجة للدراسات التي قام بها الغرب حول آسيا وشعوبها. وبعد الحرب العالمية الأولى، تم تنظيم أربعة لقاءات فقط بالإضافة إلى لقاء آخر في باريس مرة سنة 1973. كما تم تغيير اسم اللقاء من "المؤتمر الدولي للاستشراق" إلى "المؤتمر الدولي للعلوم الإنسانية في آسيا وشمال إفريقيا" وذلك ما سجل بداية جديدة وتغييرا حاسما في السلوك الدولي والسياسي.

الانتقادات الموجهة للاستشراق:

برز أول نقد للاستشراق والمستشرقين في بداية الستينيات، أي في السنوات التي أعقبت تصفية الاستعمار، وكان وراءه أشخاص من أصل أسيوي يعيشون في المهجر، غربي أوربا. ومن خلال هذا النقد والجدال الذي أعقبه، تحوّل الاستشراق من مصطلح شائع يطلق على موضوع متعلق بالإنسانيات إلى أكثر المصطلحات إثارة للجدل في الأبحاث الحديثة حتى إنه استحال استخدام تعابير مثل "المشرق" و"الشرقيين" دون وضعها بين قوسين ([7]).

وحدثت الهجمة على الاستشراق من ثلاث جهات مختلفة. جاء النقد الأول من "أنور عبد الملك "، وهو فيلسوف مصري من جامعة السوربون بباريس، وذلك في مقال يحمل عنوان

"الاستشراق في أزمة" (Orientalism in crisis) سنة 1962([8]). وقد بدأ بإقرار الحقيقة التالية وهي أن ظهور الحركات المناهضة للاستعمار وحركات التحرير الوطنية في آسيا والانتصارات التي حققتها هذه الحركات بالاستقلال السياسي، أوقعت حرفة الاستشراق في أزمة حقيقية. وما عاد أمرا طبيعيا أن يحكم الغربيون العالم ولا أن يستمروا في رقابتهم المباشرة على آسيا والأسيويين.

والسبب الرئيسي لهذه الأزمة، وفقا لأنور عبد الملك، يتمثل في العلاقة الوطيدة التي ربطت العلماء المستشرقين بالسلطات الاستعمارية، وذلك ما مكنهم من وضع أيديهم على كنوز آسيا المتراكمة في شكل نصوص ومخطوطات ومنجزات فنية وتحويلها إلى المكتبات الغربية والمتاحف ودور الوثائق والمحفوظات.

وبيّن عبد الملك أن الاستشراق جعل كلا من آسيا والأسيويين يظهرون في شكل مواضيع تجاوزها الزمن، ومن ثم ينبغي الكشف عنها باسم السيطرة الغربية والتطور والحضارة بالإضافة إلى أن ما يسمى بماضي آسيا الذهبي ما كان إلا تمويها لإخفاء « انحطاطها الحتمي إلى الأبد» . ولم يتم فهم آسيا المعاصرة إلا بعد دراسة ماضيها، وكذلك لغاتها وديانتها على وجه التحديد، أما الجهود العلمية لعلماء سكان آسيا الأصليين فقد جرى إهمالها إهمالا كليا. ولا شك في أن هذه النظرة الهيجلية إلى التقدم الإنساني تبعث على الدهشة.

وقد نشر المؤرخ الفلسطيني عبد اللطيف الطيباوي في جامعة لندن مقالا تحت عنوان "المستشرقون الناطقون باللغة الانجليزية (Ensglish-speaking orientalists) انتقد فيه انتقادا صريحا الطريقة التي صوّر بها المستشرقون الإسلام والعالم العربي([9]). وتعبر نقطة انطلاق الطيباوي هذه عن تأكيده على العداء العميق الجذور المستديم بين العالمين الإسلامي والمسيحي، وهو واقع تاريخي يفسر سبب الشروع في دراسة آسيا والأسيويين في المقام الأول. ولقد كان لهذا الإرث الثقيل من العداء الديني تأثير على المستشرقين الكلاسيكيين الذين شكلوا تحالفا مع المبشرين المسيحيين، وبدأوا بتقويم الإسلام والمجتمعات الإسلامية باستخدام مصطلحات تنطوي على الكثير من الازدراء والاحتقار.

وبالتالي فإن النقد الذي اضطلع به الطيباوي في هذا الشأن يقوم على أساس علمي بحيث يمكن القول إن المستشرقين قدموا صورة غير مفهومة كليا عن طبيعة الإسلام.

وفي سنة 1979، نشر الطيباوي تتمة لنقده الأول تحت عنوان "نقد ثان للمستشرقين الناطقين باللغة الانجليزية" (A second critique of English-speaking orientalists)، عرض فيه كيف أن المستشرقين بعد زوال هيمنة الغرب على البلدان العربية دفعتهم الرغبة إلى فهم الإسلام كأداة لمحاربة المسلمين، وذلك ما أدى إلى "سقطات كبيرة" في صفوف الطلاب الواقعين تحت تأثير المذاهب وجعل العلماء الغربيين يخفقون في وضع رؤية جديدة عن الإسلام ([10]).

أما ثالث نقد وجه للاستشراق وأشد أشكال النقد تأثيرا وأكثرها شمولا فهو ذلك الذي قام به المؤرخ والأديب الفلسطيني "إدوارد سعيد" في جامعة كولومبيا بنيويورك سنة 1978. فلقد اعتمد على نظريات مرحلة ما بعد البنيوية (post-structuralist) والنسوية (feminist) والماركسية، وتمكن في عمله الرائد (الاستشراق) من شن هجوم عليه من حيث هو خطاب هيمنة. ([11]) ويمثل الشرق في نظر إدوارد سعيد الغرب الأبدي الآخر، في حين أن الاستشراق هو خطاب ما زال باقيا وقادرا على استنساخ ذاته بمرور الزمن مما أدى إلى عواقب وخيمة بالنسبة لضحاياه الأسيويين أنفسهم.

وما جاء فيه هو أن الغرب هو مثال العقلانية والحداثة، في حين أن الشرق يرمز إلى التدين والتقليد، وتبعا لهذا المنطق، فإن الغرب له الحق في أن يقهر آسيا ويقمعها ويتحكم فيها على الدوام. وعليه، فإن الاستشراق هو طريقته في التفكير في آسيا وشعوبها وفي ما تنطوي عليه من غرائب ومذلة وهوان. وهو ما ساعده على تحديد هويته من خلال هذه الصور المتناقضة المزدوجة المعنى.

ولابد من القول إن العلاقة بين الغرب وآسيا ما كانت مبنية على المساواة قط. فلقد كان الغرب يغزو الشعوب الأسيوية ويستغلها، ولتبرير هذا الغزو، وصف الأسيويين بالمستبدين الرافضين للتطور مبررا حاجتهم إلى سيطرة حكم مسيحي أو رقابة حضارية. أما مطالب إرساء الديموقراطية وسط البلدان الأسيوية فلم تأت إلا بعد أن تراجع الغرب، وذلك ما يعطي مصداقية للحجج المضادة للانتهازية الغربية في التحليل الدولي.

وبعد إدوارد سعيد نشرت دراسات عديدة عن مختلف المستشرقين الغربيين الذين عانت منهم البلدان والثقافات الأسيوية الكثير. ([12]).

أثار كتاب "سعيد" غضب العديد من المستشرقين وبعض الردود المليئة بالكراهية في الوقت الذي أعلن فيه مستشرقون آخرون استعدادهم لتغيير موقفهم تغييرا جذريا تجاه آسيا وشعوبها، أي موضوع دراستهم([13]). كما أن نظريته حول الاستشراق زودت منظري الحركة النسوية وفترة ما بعد الاستعمار بمناهج عامة لفهم طبيعة الاضطهاد .

الرد السويدي:

كان الاستشراق موضوعا جديا في السويد منذ " سفين هدن" (sven heden) و"برنهارد كارلغن" (bernhard karlegen) و"هنريك سمويل نيبرث" (h .s nyberg) في بداية القرن العشرين. وللاستشراق مؤسساته الأكاديمية الخاصة في كل من جامعة "أوبسالا" (uppsala) وستوكهولم و"لوند" (lund) و"غوتنبورغ" (gothenburg)، حيث تدرس ثقافات ولغات الصين واليابان وكوريا وتايلاندا والهند والفرس ضمن تخصصات أخرى. وبالرغم من كل هذا الاهتمام بالاستشراق إلا أن الجدال حوله لم يبلغ السويد حقا، فلم يترجم كتاب إدوارد سعيد إلا في عام 1993 مع إساءة فهم لعنوان "الاستشراق" الذي تحول عنوانه إلى الاستشراقي ([14]).

وجاء في الفصل التمهيدي الذي كتبته المستشرقة "سغريد كاهل" (sigrid kahle) أن الرد السويدي الذي كان من الواجب أن يعقب الردود الأخرى، كان أمرا استثنائيا يمس مجالات مختلفة بالنسبة للمستشرقين السويديين. وبذلك، فإن الباحثة "كاهل" كانت تعني أن المستشرقين السويديين لم يعرضوا نفس وجهة النظر التي قللت من شأن آسيا وشعوبها على غرار ما فعله نظراؤهم في الغرب.

وتحدثت "كاهل" باسم المستعربين والمتخصصين في اللغة الإيرانية، وهي تقصد من وراء ذلك والدها "هنريك سمويل نيبرغ " ([15])، بينما دافع "جو حكيم انول" (Johakim Enwall) و(Mirja Juntunen) عن المتخصصين في الدراسات المتعلقة بآسيا الوسطى والهند الذين قدموا عروضا نقدية عن كتاب "سعيد " سنة بعد ذلك. ([16])

وجرى تكرير نفس النتيجة بالنسبة للمتخصصين في الدراسات اليابانية من قبل "برت ايدستروم" (Bert Edström) سنة 1996 ([17])، وكذا بالنسبة للمتخصصين في الدراسات الصينية من قبل " كنيث نيبرغ" (Kenneth Nyberg) سنة 2001 ([18]).

ولعل أيسر الطرق المتعلقة بهذا الرد السويدي هي القبول بآراء المستشرقين السويديين الحاليين، فأسلافهم من المستشرقين كانوا بعيدين كل البعد عن أسوإ المدلولات الخاصة بالاستشراق.

وهناك طريقة أخرى أكثر إيجابية تتمثل في محاولة فهم الموقف الرافض من جانب السويد في أن تكون لها مساهمة كبيرة في الامبريالية الأوروبية بمستعمراتها وتجار العبيد ([19]) على كونه تعبيرا عن الصورة التي تكونت عنها، أي كاستثناء من كل ما يمكن أن يلصق بها من أسباب الشر. إذ أن السويديين يعتبرون أنفسهم أكثر البلدان ديموقراطية وأشدها عداء للعنصرية وجنة لتطبيق حقوق الإنسان والمساواة والعدالة الاجتماعية.

أود في هذا الصدد تقديم النصيحة بالاطلاع على دراسة قيمة مثيرة للجدل حول الحقيقة التالية وهي أن السويد فتحت المجال واسعا دون انتشار أكبر نسبة للتمييز العنصري في الغرب من خلال إساءة معاملة المهاجرين غير البيض بما فيهم الأسيويين. وأنا في هذا المقام أتحدث عن دراسة "آلان براد "Alan Pred الموسومة(حتى في السويد: العنصرية والأماكن المخصصة للأعراق وجغرافيا الخيال الشعبي)([20]). بين "براد"، وهو أستاذ في الجغرافيا الثقافية بجامعة كاليفورنيا، بطريقة مقنعة كيف أن صورة السويديين عن أنفسهم قد حالت بينهم وبين النقد الذاتي وذلك ما أدى بهم إلى أن يمنحوا لأنفسهم الحق في تبرير تصرفاتهم، وأن يمروا اليوم بفترة عصيبة ذلك لأن السويد أصبحت على نحو مفاجئ أكثر البلدان عنصرية في الغرب مع زيادة في نشاط الحركة النازية الجديدة.

مستقبل الاستشراق:

وتأسيسا على ما سبق، ما هو مستقبل الاستشراق؟

إنني أرى أن الاستشراق في معناه الكلاسيكي اتخذ مدلولا آخر يمكن وصفه اليوم ب "ما بعد الاستشراق" (post-orientalism) في المجال الجيوسياسي للسياسة الأمنية، وفي ما يطلق عليه اليوم ب"إعادة الاستشراق (re-orientalism)" في شكله المدجن القومي والأصولي في آسيا ". فمن ناحية، تم إيقاف تدريس الاستشراق في معظم المؤسسات الأكاديمية الغربية باستثناء البلدان الواقعة على الأطراف مثل السويد، ومن ناحية أخرى، حوفظ عليه من خلال ما يدعى

ب"الاستشراق الشعبي" مثلما هو الأمر عليه في رومانسيات الثقافة الشعبية الغربية. والمثال الأكثر وضوحا لما "بعد الاستشراق" وما ينطوي عليه الاستشراق الكلاسيكي من مخلفات سيئة تبرز قوته في فرض ازدواجية المعنى إنما هو تلك النظرية السياسية "لصمويل فيليبس هنتنغتون"(Samuel P.Huntington) الموسومة ب "صدام الحضارات"([21]). فهو يفترض أن الغرب الذي كان يتحكم في مصير العالم منذ فترة وجيزة بدأ يتراجع كقوة شاملة في حين أن ثقافته تتدهور بوتيرة وئيدة. والخطر الرئيسي الذي يهدد الغرب وفقال "هنتنغتون" يجيء من الشرق في شكل تحالف مرعب كابوس مريع بين الحضارتين الإسلامية والكونفوشسية، وبالتالي، يتعين على الغربيين تحضير طريقة للدفاع عن أنفسهم بإعادة التسلح بدلا من نزع السلاح وبإبقاء القواعد العسكرية في غرب آسيا وشرقها وبضم شرق أوربا إليه وأمريكا اللاتينية من أجل تحقيق التوازن السكاني الذي هو اليوم لصالح العرب وشرق آسيا.

لقد تمكن الاستشراق من البقاء حيا عبر مدلوله الثاني، أي "إعادة الاستشراق" في شكله الأصولي والقومي داخل المستعمرات السابقة الحديثة الاستقلال بقارة آسيا، ومن الممكن النظر إلى الأصولية، خاصة في صيغتها الإسلامية، على أنها شكل من أشكال الاستشراق المدجن حيث يمكن لما هو (استشراقي) أن يوجه (استشراقه) بنفسه وبطريقة يمكن تلخيصها على النحو التالي: "نعم، نحن المشارقة ذوو عقول متدينة ومستبدون وقساة بطبيعتنا".([22]). والقومية من حيث هي "إعادة للاستشراق" أساسا تعمل بالطريقة نفسها حتى وإن كانت أكثر إيجابية: "نعم، نحن الشرقيين نسعى إلى الكد والاجتهاد في عملنا"، ويبدو أن هذا النوع من أنواع إعادة الاستشراق هو الأكثر شيوعا في الشرق وفي الجنوب وفي جنوب شرق آسيا" ([23]).

ومنذ نهاية السبعينيات، تقبلت معظم المؤسسات الأكاديمية في الغرب بصورة متفاوتة النقد الموجه للاستشراق الكلاسيكي، وحاولت الابتعاد عن آراء سابقاتها. وفي مقابل ذلك، فإن (الاستشراق الشعبي) هو الذي ظل قائما عبر ما هو رومانسي واستعماري في مجال الفن والأفلام والأدب([24]). وهذا الاستشراق الشعبي كثيرا ما يتجسد في الإعلانات التجارية في السويد.

وأخيرا حان الوقت لنتساءل ما إذا كانت هناك طريقة للخروج من حيز الاستشراق، وهل يمكن أن نتخيل عالما لما بعد الاستشراق؟

أنا شخصيا أعتقد أن الاستشراق سيظل موجودا بشكل أو بآخر طالما بقي الغرب مهيمنا. فالاستشراق شديد الترابط بصورة الغرب الذاتية إلى درجة أنه مع زواله لابد أن تتداعى معه سلطة العالم الغربي أو حتى الغرب نفسه.([25]).

أوليس ذلك بالذات ما نراه اليوم، أي من انتقال بطيء مستمر للقوة من الغرب إلى شرق آسيا، مع الصين واليابان في المقدمة، وربما جنوب آسيا والهند كأمة رائدة، بينما العالم الأكاديمي يخضع للنفوذ الأسيوي فاسحا المجال إلى حد ما للكفاءات الخارجية العليا للأسيويين في المواضيع التي هي محل بحث؟

إشارات ومراجع:

1. قاموس اكسفورد الانجليزي ,لندن 1971

Oxford English Dictionary, London, 1971.

2. بريل سمالي, دراسة الكتاب المقدس في العصور الوسطى, اكسفورد 1983

Beryl Smalley, *The study of the Bible in the Middle Ages*, Oxford, 1983

3. بيير مارتينو, المشرق في الأدب الفرنسي, باريس 1906

Pierre Martino, *L´Orient dans la littérature française*, Paris, 1906

4. فاسيلي فلاديميروفيتش بارتورلد, اكتشاف آسيا, تاريخ الاستشراق في أوروبا وفي روسيا , 1947.

Vasilli Vladimirovitch Barthold, *La découverte de l´Asie. Histoire de l´orientalisme en Europe et en Russie*, Paris, 1947

5. روزان روشي "الاستشراق الانجليزي في القرن 18: منطق المعرفة والسلطة" في إصدار ل كارول بريكن رديج وبيتر فان دير فير(الاستشراق ومأزق الاستعمار) فيلادلفيا 1993, 49-215.

Rosane Rocher, ”British orientalism in the eighteenth century: The dialectics of knowledge and government”, in Carol A. Breckenridge and Peter van der Veer (ed.), *Orientalism and the colonial predicament*, Philadelphia, 1993, 215-49. Including one in Sweden in 1899. See Huub de Jong

6 Including one in Sweden in 1899. See Huub de Jonge, “ICANAS XXXVI” (2002-05-20): http://www.iias.nl/iiasn/24/general/24G9.html.

7. The genealogy of criticism on orientalism is told in Alexander Lyon Macfie (ed.), *Orientalism. A reader*, New York, 2000.

8. Anouar Abdel-Malek, “Orientalism in crisis”, *Diogenes* 44 (Winter 1963), 104-12.

9. A.L. Tibawi, “English-speaking orientalists”, *Islamic Quarterly* 8 (1-4 1964), 25-45.

10. A.L. Tibawi, ”A second critique if English-speaking orientalists”, *Islamic Quarterly* 23 (1979), II-V.

11. Edward Said, *Orientalism*, New York, 1978.

12. See for example, Jala Al-i Ahmad, and Hamad Algar (ed.), *Occidentosis: A plague from the West*, Teheran, 1984, Arlif Dirlik, “Chinese history and the question of orientalism”, *History and Theory*, 35 (4 1996), 96-118, Madeleine Dobie, *Foreign bodies: Gender, language, and culture in French orientalism*, Stanford, 2002, Ronald B. Inden, *Imagining India*, Oxford,
1990, Rana Kabbani, *Europe's myths of Orient: Devise and rule*, London, 1988, Robert D.
Kaplan, *The Arabists: The romance of an American elite*, New York, 1993, Richard King,
Orientalism and religion: Postcolonial theory and the “mystic East”, London, 1999, Zhang Longxi, “The myth of the other: China in the eyes of the West”, *Critical Inquiry*, 15 (1
1988), 108-31, Lisa Lowe, *Critical terrains: French and British orientalisms*, Ithaca, 1991,
Kamakshi P. Murti, *India: The seductive and seduced “Other” of German orientalism*, London,
2001, B. Neilson,“Inside Shangri-La, outside globalisation: Remapping orientalist visions of Tibet”, *Communal/Plural. Journal of Transnational & Cross-Cultural Studies*, 8 (1 2000),
95-112, A.K. Ramakrishnan, “Orientalism, imperalism and Middle East area studies in the United States”, *Scandinavian Journal of Development Alternatives*, 16 (3-4 1997), 245-52,

Kalpana Sahni, *Crucifying the Orient: Russian orientalism and the colonization of Caucasus and Central Asia*, Bangkok, 1997, Q. S. Tong,"Inventing China: The use of orientalist views on the Chinese language", *Interventions. International Journal of Postcolonial Studies*, 2 (1 2000),
6-20, and John Whittier Treat, *Great mirrors shattered: Homosexuality, orientalism, and Japan*, New York, 1999.

13. For examples of the first-mentioned, see Donald P. Little, "Three Arab critiques of orientalism", *Muslim World* 69 (2 1979), 110-31, and Bernhard Lewis, *Islam and the West*, Oxford, 1993, and for the second-mentioned, Stuart Scaar, "Orientalism at the service of imperialism", *Race and Class* 21 (1 1979), 67-80, and Ernest J. Wilson III, "Orientalism: A Black perspective", *Journal of Palestine Studies* 10 (Winter 1981), 59-69.

14. Edward Said, *Orientalism*, Stockholm, 1993. Translated by Hans O. Sjöström.

15. Sigrid Kahle, "Orientalism i Sverige" [Orientalism in Sweden], in Said (1993), 7-58.

16. Joakim Enwall and Mirja Juntunen, "Några funderingar kring Edward Saids Orientalism" [Some thoughts on Edward Said´s Orientalism], *Orientaliska Studier* 82 1994, 3-8, and Mirja Juntunen, "Indologi och Indienbilden på 1800-talet" [Indology and the image of India during the 19th century], *Orientaliska Studier* 102 2000, 20-34.

17. Bert Edström, "Japan i svenska geografiläroböcker 1842-1993" [Japan in Swedish geography books 1842-1993], in Bert Edström (ed.), *Öst i Väst* [The East in the West], Stockholm, 1996.

18. Kenneth Nyberg, *Bilder av Mittens rike. Kontinuitet och förändring i svenska resenärers Kinaskildringar 1749-1912* [Images of the Middle Kingdom. Continuity and change in China descriptions by Swedish travellers 1749-1912], Göteborg, 2001.

19. K-G Olin, *S:t Barthélemy – den svenska slavön* [S:t Barthélemy – the Swedish slave island],Stockholm, 2002.

20. Alan Pred, *Even in Sweden. Racisms, racialized spaces, and the popular geographical imagination*, Berkeley, 2000.

21. Samuel P. Huntington, *The clash of civilizations and the remaking of world order*, London, 1997. It is interesting to notice that this dualistic concept of a race war between the West and the East has its equivalent or maybe even its origin in classical anti-Semitism whereby the eternal struggle between the Aryans and the Jews makes all other non-Aryans or non-Jews un-interesting or even superfluous.

22. Lawrence Davidson, *Islamic fundamentalism*, Westport, 1998.

23. See for example, Hyung Il Pai and Timothy R. Tangherlini, *Nationalism and the construction of Korean identity*, Berkeley, 1998.

24. Gina Marchetti, *Romance and the "yellow peril". Race, sex and discursive strategies in Hollywood fiction*, Berkeley, Los Angeles and London, 1993.

25. As Norman Davies has shown in his highly popular, *Europe. A history*, Oxford, 1996, the West was actually created as an entity in opposition to the Moslem East in the 8th and 9th centuries.

مستشرقون ومستغربون

جان بول شارنيي ***ترجمة: ابراهيم سعدي***

كانت مسيرة الاستشراق، بدءا من اللاهوتي المجادل إلى مؤرخ العلوم، مسيرة طويلة. ولا تزال هذه المسيرة تستمر وتتغير. كيف يبدو حاضرها اليوم؟ توترات كثيرة تحتد بين البشر وفي التوجهات. من خلال التصميم، يمكن أن نميز حاليا على نحو عام، حسب تقارب الأجيال – أو بتعبير أدق حسب التوجهات الفكرية – أربعة أنماط من المستشرقين:

-المنتمون للمرحلة الكولونيالية الذين عرفوا الوجهاء والفلاحين التقليديين، وكانوا يوجهون أبحاثهم نحو الماضي الثقافي والتاريخي للإسلام حسب الميادين الكلاسيكية؛

-المختصون في الإسلاميات الذين شاركوا في حروب التحرير، وعاشوا طويلا في البلدان الإسلامية، وهم يسعون إلى إثراء الاستشراق الكلاسيكي من خلال الاستعانة بالمنظور العام الخاص بالعلوم الإنسانية؛

-بعض الباحثين في العلوم الإنسانية الذين عاشوا هم أيضا في أرض العرب، لكن دون أن يخصصوا لها سوى جزء من أعمالهم، معتبرين أن دراسة المجتمعات الإسلامية المعاصرة تقتضي أبعادا أكثر اتساعا: عالمية (من حيث القضايا الاجتماعية، الاقتصادية والإستراتيجية...) وبينية (تعتمد على المقارنة بالأنظمة الحضارية الأخرى وأيضا بمختلف الحضارات التي انتشر فيها الإسلام). كما يقترحون إثراء الميادين الكلاسيكية، على غرار النقد التاريخي، التفسير الفيلولوجي، اللاهوتي، الفلسفي، القانوني، الأدبي،

النحوي، ببعض المناهج المستمدة من الميادين الحديثة: اللسانيات، علم النفس الاجتماعي، الموضوعاتية الأدبية، التاريخ الكمي، البيداغوجيا الحديثة، الاستراتيجية...؛

-جيل المستشرقين الشباب الذين يمثل الاستقلال و التعامل على قدم المساواة مع البلدان المستقلة أمرا بديهيا بالنسبة لهم، وهم لم يعرفوا وضعية الحماية / التشويه التي كانت توفرها الحالة الكولونيالية للأوروبي، ولم يتطرقوا للبلدان العربية – الإسلامية في أبحاثهم إلا في سن الرشد من خلال معرفة مستقاة من الكتب وانطلاقا من مسلمات سياسية، وبالتالي في مرحلة كانوا لا يزالون فيها يجهلون أساليب العيش وأنظمة الأخلاق والتأثير، وكذا المعيشة الاقتصادية والاجتماعية، وغير ذلك، لهذه المجتمعات. وهنا تظهر المشكلة الشائكة المتعلقة بالتعاون.

-

وأخيرا يطرح مشكل الجيل التالي. وهو مشكل يقتضي موازنة بين التوقعات المتعلقة بالمبادلات الاقتصادية والروابط الاجتماعية، ولكن أيضا اتخاذ موقف حول دراسة المجتمعات الإسلامية بصورة عامة واللغة العربية بصورة خاصة، وهي الدراسة التي تطالب بها المجتمعات العربية بدافع الفعالية والشعور بالمساواة والكرامة. هذه الدراسة لا يراها الرأي العام الغربي، من الناحية السوسيولوجية، مفيدة بالمعنى العقلي (بسبب صعوبة هذه اللغة وكونها لا تفضي في الوقت الراهن إلى العلوم الحديثة) وأيضا بالمعنى الاقتصادي (بسبب محدودية التوظيف خارج مجال التعليم). صحيح أنه لن يكون أكثر تعارضا مع الحرية الفردية ومع حقوق الأولياء على أبنائهم أن يقرروا إجبارية دراسة واحدة من أهم لغات العالم الثالث في التعليم الثانوي، مما لو كان الأمر يتعلق بالتاريخ أو الرياضيات. هذا التجديد سيكون مفيدا في السياسة الخارجية وفي التكوين المفاهيمي. غير أنه قد تظهر مقاومة على الصعيد الميكروسوسيولوجي وعلى مستوى السياسة الداخلية على أساس أنه سيتكون لدى العائلات انطباع بأن أبناءهم سيحصدون معارف غير مفيدة.

مهما يكن الأمر، فإن كل دراسة حول مجتمع أجنبي تتطلب أن نقضي فيها شطرا من حياتنا. كيف يتم التعامل الآن مع النظرة الاستشراقية؟

يجري نشاط الباحث في الإسلاميات في وسط شديد التحرك، ليس فقط في حد ذاته، بل أيضا بالقياس إلى ظروف الملاحظة والمتابعة. الاستقبال / الحامي / الحاجب الذي كان يمثله

المجتمع وكذا الإدارة في العهد الكولونيالي قد انقرض الآن، لقد كان يضمن غوصا مباشرا، معاشا، داخل المجتمع موضوع السؤال:إما بحكم المهنة، أو ببساطة لأن المرء كان يعيش هناك... مثل هذا الغوص صار هشا أكثر فأكثر بالنظر إلى أن الوسط المحلي عاد إلى الانغلاق، أو بالنظر، بتعبير أدق، إلى أن الإدارات المتغطرسة ترى غالبا في دراسات الباحثين الأجانب أدوات تمرير أفكار تخريبية أو نقدية. بعد نيلها الاستقلال، باتت بعض المجتمعات تريد لنفسها التعتيم.

صحيح أنه من الطبيعي في بلدان يجري بناؤها، حيث كل جهد له أهميته، أن يتم تحديد التوجه وكذا الموضوعات وتوزع البحوث أو البعثات، بالتنسيق مع السلطات المعنية. في بعض الأحيان لا يكون البحث غير المبرمج مرغوبا فيه، بل هو غير مرغوب فيه دائما. معظم البلدان (بسبب الحرب في الشرق الأوسط ، في الصحراء، وكذا الهجوم على مسجد مكة والثورة الإيرانية...) تعاني فوبيا التجسس الذي ينعكس على مناهج وميادين البحث، بدءا من منع تسجيل الملاحظات المتعلقة بالأعمال المنجزة وكذا أخذها، وصولا إلى منع التقاط الصور بدون رخصة؛ وهو منع مبرر بالمقابل عندما يهدف إلى ضمان حماية ضرورية ذات طبيعة اقتصادية أو عسكرية، أو حين يرمي إلى فرض احترام تقاليد وعادات السكان وعدم تحويلها إلى موضوعات أثنوغرافية أو سياحية.

وعلى العكس من ذلك، فإن للاستقبال اللطيف من طرف زملاء جامعيين أثرا مزدوجا. إنه يمنح الفرصة للإكثار من الاحتكاك بأوساط متنوعة، إنه يسمح بالغوص سريعا في " الأجواء". لكنه يشكل أيضا مصفاة: إذا كانت الاتصالات مع المثقفين تسهل فهم الوسط milieu، فإنها تحدث تشويشا أيضا على أساس أن الباحث الأجنبي يبقى منغمسا في فئته الاجتماعية –الثقافية بلغتها ومفاهيمها وردود أفعالها الدولية.

وهكذا يجد الملاحظ نفسه مدفوعا نحو موقعين متناقضين: إما الدخول في جو احتفائي يبعث على الطمأنينة لكنه يعزل عن الحياة الواقعية وعن المناقشات المثمرة بل وحتى عن الطقس. مما له دلالته بهذا الصدد أن الباحث الزائر يستضاف غالبا في المركبات الكبرى الخاصة بالسياحة والملتقيات، داخل قصور دولية مكيفة الهواء، ذات نوافذ مغلقة بعيدة عن الروائح والضجيج والمناظر، واقعة في معظم الحالات على مبعدة من وسط المدينة، جاعلة من

الصعوبة بمكان تحقيق ذلك المطلب البسيط، ذلك التجوال الضروري، ذلك التشبع البطيء الجمالي والبشري عبر المدن.

هذا الحرمان من الوسط المحلي يتحول، على مستوى إنجاز المهمة، إلى نوع من "التبطين" «une sorte de ouaté» في العلاقات. حفاوة الاستقبال لا تحول دون إحساس الباحث أنه يثير شكوك الإدارة، بأنه يربك ويزعج جريان دروس الطلبة المنشغلين بالامتحانات، مثلا، وهو أمر مفهوم، وكذا بأنه يحل وسط مجموعة من الدسائس والخصومات المهنية والأيديولوجية. استمرار العلاقات المرغوب فيها و المعبر عنه دائما من الطرف الآخر بأدب ولطف والذي لا تخفى أحيانا المصلحة الكامنة وراءه، يضيع غالبا أثناء الطريق بسبب طول المراسلات وتردد الأساتذة المحليين الذين يخشون تهمة ربط علاقات مع الأجانب أكثر مما يجب. صحيح أن المستشرقين المتنفذين يعيدون دائما بجسارة نسج تشابك العلاقات الشخصية والمشتركات السياسية وتوسيع عدد الطلبة الزبائن وتوظيف ثقافة التصورات القديمة المؤسسة على حسن النوايا وتبادل الخدمات التي تحيل إلى الروابط المنسوجة بين الغربيين و"الأهالي" أثناء الحقبة الاستعمارية. كل واحد له شبكاته من العلاقات، أحيانا متعارضة. وهذا دون الحديث عن التواطؤ مع السلطات القائمة المانحة للمهمات والمنظمة للحفلات...البعض منهم ينخرط في الصراعات العربية البينية ويعكس مواقفها في أعماله. وعلى نحو أكثر سذاجة، نجد نوعا من "بني وي وي" مقلوب لدى أولائك الذين يبدون مناصرة غير مشروطة للقضايا العربية. بل إن بعض المستشرقين الشباب الأكثر تحمسا يرون أنه لا يمكن البحث بفعالية دون الانخراط مباشرة في عملية التنمية ودون تبن للطموحات الثورية – وذلك أحيانا على نحو أبعد مما ترغب فيه الحكومات القائمة: مثلا مرحلة " الأقدام الحمراء " في الجزائر.

وإما – وهي الحالة المقابلة – الخضوع لإغراء لعب دور رواد الإثنولوجيا الأوائل، فتظهر حينها مخاطر الاصطدام بتعقيدات السلطات وبتوجس أو احتقار السكان الذين يبقى في نظرهم المسافر الشاب، ولو كان من الهيبي، الممثل الممتاز للحضارة التقنية، المسافر بلا حقائب، الغريب عن المشاكل المحلية، والذي يصدم تعطشه للاحتكاك بسكان لم يمسسها الغرب بعد (يا له من وهم !) بالرغبة في التقدم وتحسين المعيشة.

التطور الاقتصادي وتحولات أنماط المعيشة يضعف خصوصية المجتمعات المستقلة، يغمرها بعلامات جارفة مؤشرة للمجتمعات الصناعية – يا لبيبسي كولا... يضعف كل يوم الأمل في العثور على حقيقة بشرية غير مشوهة تهرب دائما إلى ما أبعد أمام الذين يذهبون للبحث عنها – " مساعدة" البلدان السائرة في طريق النمو، اكتشاف حضارة أخرى – لكن هؤلاء لا يفعلون في الحقيقة غير إعادة إنتاج النظرة الإثنوغرافية القديمة الممقوتة اليوم أشد مقت.

في مجموعها، لا تزال الجماهير الإسلامية ريفية، غير أن عملية التحديث مستها في بعض الجوانب. لا يزال بوسع طرق العيش والجمالية الفولكلورية (بالمعنى النبيل للكلمة) والعلاقات العائلية، والطبخ.. أن تجعل البحوث الإثنولوجية مثمرة ومفيدة. غير أن طرق العيش هذه تسير بسرعة نحو الانتهاء أو على الأقل صارت الآن متداخلة مع ممارسات وأفكار جديدة. وبتعبير آخر، في الوقت الذي يمكن أن تتطور فيه معارف إثنوغرافية، سيتغير موضوع البحث لكي يكون أفضل استجلاء انطلاقا من منظور سوسيولوجي: الأمر واضح بالنسبة لتكوين *المدونة* الاثنولوجية الجاري تشكيلها حاليا بالنسبة لمنطقة القبائل. لكن الأمر سيكون قليل الأهمية باعتبار أنه على السوسيولوجيا والأثنولوجيا أن تتناسقا لتشكيل أنثربولوجيا واسعة: نحن نعرف مثلا كم أن الدراسات الإثنولوجية تثري معرفة بعض القطاعات من المجتمعات الصناعية... لكن على العكس من ذلك، نرى الأثنولوجيا (على الأقل عند بعض أبرز ممثليها: علماء الثقافة الأمريكيون، مدرسة ليفي ستروس الفرنسية، أتباع النظرة الأثنولوجية الاقتصادية الجديدة) تنزع إلى التشكل في نظام معرفي تأويلي، على الأقل في المرحلة الأولى، للمجتمعات المسماة إلى اليوم بدائية. وبالتالي فإن قبيلة ضائعة أو قرية معزولة، لا تحيلان بصورة كلية، بحكم كونهما جزءا، ولو مهمشا، من منظومة حضارية قوية، رهيفة وتاريخية، إلى الدلالية التي توفرها مثل هذه الأثنولوجيا – لكن أيضا دون أن تكون المناهج المعتادة للسوسيولجيا المؤسسة انطلاقا من المجتمعات الصناعية أكثر قابلية للتطبيق عليها.

هذه الوضعية لا تمثل إلا حالة من مشكلة نظرية أعم: تشكيل جهاز أدوات منهجية متعلقة بالمجتمعات الأربع التي يمكن فرزها على مستوى البشرية: المجتمعات التي لا تزال قابلة للتناول على ضوء الخطاب الإثنولوجي الكلاسيكي، المجتمعات التي هي في طور النمو، "مناهضو المجتمعات" «anti-société» الذين يمكن العثور عليهم في كل واحدة من هذه المجتمعات: عناصر تجديدية في المجتمعات المسماة بدائية، عناصر "تخلف" وهم التقليديون

(بالمعنى الأنثربولوجي أو الفكري) في المجتمعات النامية، عناصر احتجاجية أو مهمشة في المجتمعات الصناعية. وظيفة مناهضة للمجتمع تختلف وفق قوة المجتمع المعني، غير أن فهم دلالتها يفترض مقاربة منهجية متناسقة ليس فقط بالقياس إلى ذاتها، بل أيضا بالقياس إلى مجتمعها. ذلك أن المجتمعات العربية – الإسلامية خاضعة لعوامل تجديد، لكن بدرجة متفاوتة في العمق والدمج تبعا للقطاعات والميادين والأوساط، والتي تتراوح بين مجرد إلصاق مؤسسات تحديثية على واقع بعيد عن أن يكون كذلك، وبين المساس بالمناطق الأكثر سرية من التفكير والوجدان. إن الباحثين الجدد الحقيقيين في الإسلاميات هم من أصل إسلامي.

الغالبية العظمى منهم (على نحو مغاير لأسلافهم، من الرحالة الكبار بين المشرق والمغرب) قاموا برحلة واسعة: إلى الغرب سواء كان غرب دوركايم أو ماكس فيبر أو غرب ماركس. النجاحات الأولى صارت الآن واضحة: إن كانت معظم البلدان لا تزال تقدم غير بعض الأفراد اللامعين (دون أن نأخذ بعين الاعتبار الكتلة المونوغرافية المتراكمة بفضل الدراسات الجامعية: المذكرات والرسائل)، هناك أيضا ثلاث "مدارس" على الأقل حققت صدى علميا وشخصية حقيقية: التونسية، اللبنانية والمصرية، فيما الجزائرية والباكستانية تسعيان للحاق بها. غير أن الحياة اليومية صعبة.

السوسيولوجي العربي شاب غالبا. وهو حائز في معظم الحالات على دكتوراه خفيفة (جامعة أو من الدرجة الثالثة)، يجد نفسه مكلفا بمهام تعليمية جامعية شاقة أو إدارة فرق ثقيلة في الميدان. يحصل هكذا بسرعة على نضج، على علم خاص بالسلوك، على عادة التحاور مع سلطات بلاده مما يساعده على اكتساب وزن يفتقر إليه في معظم الحالات السوسيولوجيون الغربيون من نفس الجيل، المسحوقون تحت ثقل التراتبية الجامعية، المتقوقعون على تحرير رسائلهم أو المبعدون نحو جمع المعلومات القاعدية الضرورية لأبحاث " المعلم".

غير أن كون الدول النامية التي تتجاوز – روحا إن لم يكن نصا – حرمة واستقلالية الجامعة، وذلك باسم ضرورات الوحدة الوطنية، إلى جانب الاحتجاجات الطلابية، أمر يجعل الجامعة العربية خاضعة لتوترات اجتماعية ونفسية تضعف غالبا قدرة هذه الجامعة على التحرك وأيضا جاهزيتها الذهنية. وإلى جانب مطلب اعتناق المذهب الرسمي، يظهر عائق جوهري لنشاط الباحث العربي بالنظر إلى أن البحث المعمق في البلدان السائرة في طريق النمو يصطدم

بقلة الموارد المادية وأيضا بقلة النخب، إلى جانب انكباب هذه البلدان على مهام، إن لم تكن عاجلة، إلا أنه يؤمل أن تأتي بثمارها في الأمد القصير. السوسيولوجي العربي كثيرا ما يكلف بإجراء تحقيقات تمهيدا لتطبيق هذه السياسة أو تلك. والمشكل أنه، سواء في العربية أو الفرنسية، كلمة بحث تعني في آن واحد إجراء علميا و تحقيقا بوليسيا... من هنا الإغراء بالتكيف مع الواقع والاستسلام له وحتى التورط السياسي، أو اللجوء إلى المقاربات العامة essai أو إلى الأدب أو الخيار السياسي لخوض المعركة أو الهجرة: العودة إلى الغرب، هروب الأدمغة...

من هنا جاء تهرب بعض الطلبة من المناهج، و اللجوء إلى التفسيرات من النوع الشفوي والشمولي بحجة مفادها أن التحليل النظري العام، أو البحث المتقد على غرار ما نجده عند ماسينيون، وهو تجربة معيشة لا يمكن تعويضها، تسعى وراء حقيقة ساطعة أكثر عمقا، يمثل، بعيدا عن التقسيمات "العلمية" التي تفرز أيديولجيتها الخاصة المشوهة والمضيقة، خير إدراك للواقع العربي... صحيح أن هذه المناهج المتواضعة –دراسات فقه اللغة، علم الاجتماع الأمبريقي، البنيوية المقارنة...– لا يمكنها أن تقدم صورة وافية عن الديناميكية العميقة للمجتمعات العربية الإسلامية. لكن اللجوء إلى المناهج، وهي ضرورية للاستجلاء الأولي للواقع الاجتماعي، يتلاشى تحت تأثير خطابات من النمط الماركسي المعادي للإمبريالية أو الشرعي المتقيد بحرفية النص. وهي خطابات سهلة الممارسة بالقياس إلى الإبستمولوجيا المتقشفة أو الجمع الشاق للوثائق أو الإحصائيات... بعض المثقفين العرب (هشام جعيط) ينددون بهذا الاستهلاك السلبي للأديولوجيات الغربية أو الماركسية، مواصلين برصانة نقدهم الذاتي.

لهذه الأسباب كلها، يعاني السوسيولوجي العربي أحيانا نوعا من عدم التواصل مع أساتذته وزملائه الغربيين الذين ينزعون في معظم الأحيان إلى الحكم عليه على ضوء معايير خاصة بمجتمعاتهم، وهو أمر غير علمي بتاتا بالمعنى السوسيولوجي. بيد أن العلاقات الشخصية لا تتبع فورا التغيرات السياسية، وهذا النوع من عقدة أوديب التي يحملها بعض المثقفين إزاء الثقافة القديمة المهيمنة (تمثلها ثم التنكر لها ثم أخذ مكانها) يتم تحويلها أحيانا نحو " الأستاذ" الذي يستمر النظر إليه كـــ" الأب" الفكري – مع التبعات المادية التي تلي ذلك: دعوات، الرغبة في الانضمام إلى النخبة، وإلى اكتساب سمعتهم ونفوذهم، دون البحث عما إذا لم يكن يوجد أعضاء في الجيل الجديد من يكون أفيد لهم فكريا.

هذا الانعدام في التطابق على مستوى السن/ الوظيفة بين السوسيولوجيين العرب والأساتذة الغربيين يحدث في التوازن بين الطرفين مراجعات دقيقة، تبدو أنها إسقاطات للشعور بعدم التطابقات بين حضارة غالبة وحضارة مغلوبة.

لقد أحدث الحضور الاستعماري صدمات في الإدراك العربي. هذا الاعتقاد بالتفاوت الثقافي المحسوس به كشيء حقيقي، كان يثير الخوف أو الرغبة في تمثل هذه الثقافة. لقد سمح الاستقلال السياسي للعرب الإفلات من الصدمات السابقة بمنحهم إمكانية اختيار (على الأقل على مدى معين) الوظيفة التي يريدون منحها للثقافة الأجنبية. هذه لم تعد كلا bloc، بل صارت أداة. فهم واستخدام الغرب بدأ في أغلب الحالات من خلال عناصره الأكثر ظهورا، يعني من خلال بنياته الفوقية: الأيدلوجيات، المؤسسات الحكومية أو الإدارية، وكذا القوانين الاقتصادية. لكن عدم توافق هذه العناصر مع الواقع العربي نجمت عنه إرادة تنظيم الذات وصياغتها وفق بنيات متماشية مع الواقع المحلي: من هنا الشكل السياسي العربي والاشتراكية الموجهة.

ومع ذلك فإنه يحبذ، تفاديا لأي نزعة تمركز إثني، ومن أجل فهم أحسن لحضارتهم نفسها، ألا يأتي الطلبة العرب إلى البلدان المصنعة فقط بغرض الحصول على معارف " تقنية" في الفيزياء أو السوسيولوجيا، وعلى نحو أكثر ابتذالا، لمتابعة دروس المستشرقين: يعني من أجل تفقه المحاولات المنجزة من طرف الغرب بخصوص استجلاء كينونتهم. وفي المقابل، سيكون مهما جدا أن يظهر بالتدريج "مستغربون" يضطلعون، في الاتجاه المعاكس، بدور الوسيط بين الجماعات البشرية، بين الثقافات، الذي سيكفله المستقبل، إننا لنرجو ذلك، للمفكرين ذوي النيات الحسنة. بذلك تنشأ مساواة حقيقية وينمو تكامل مثمر بين الباحثين من مختلف البلدان من أجل أن يشرحوا لشعوبهم المعنية الوجه الحقيقي للآخر وتعميق معرفتهم في آن واحد بمجتمعاتهم نفسها.

ينبغي البدء بنقد الطريقة التي يدرك بها الشرقيون الغرب. الحقيقة أن الأوهام المتبادلة، الغربية حول الشرق، والشرقية حول الغرب، تتحدد على مستويين متباينين. الأول يحيل إلى نزعة الرحيلévasion، يتأسس على تصورات وهمية، وعلى تسلية أدبية، وعلى سوسيولجيا خيالية؛ هذا **الآخر** الموجود بقوة في الأذهان لا يتطابق مع الواقع: إنه حلم أو كابوس واع بدرجة تزيد أو تقل. المستوى الثاني يتمثل في التعايش والمعرفة، لكنه، وقبل حتى أن ينحرف سياسيا أو أيديولوجيا، يصطدم بصعوبة شرح **الآخر** وفقا **للأنا** .

وبالموازاة مع ذلك، يتعين على الاستشراق مراجعة مسلماته فيما يخص موضوعه: أن يدرك أن المجتمعات العربية – الإسلامية هي مجتمعات حية، قادرة على التفكير، بالمعنى المزدوج للكلمة، في ذاتها وفي الآخرين. فيما يخص نفسه، يتعين على الإستشراق أن يسعى أولا إلى أن يكون مجموعة من التقنيات والملاحظات دائما عميقة، دون تشويه لكن دون محاباة أيضا، قصد تقديم أجل خدمة: تلك التي تتمثل في وصف ما هو واقعي. حينذاك يحدث التواصل حينذاك ينكشف وهم الاستشراق.

جان بول شارنيي: اهتم بالقانون الفرنسي والإسلامي قبل أن يتحول إلى الدراسات السوسيولوجية، ومنها إلى البحث المتعدد الاختصاصات: التاريخ الفرنسي، المجتمعات العربية المعاصرة، وتطور المذاهب. شغل منصب مدير الدراسات الإستراتيجية والصراعات في جامعة السروبون.

الاستشراق: رحلة في المغامرة البكر

بقلم: كاتيل كاهيرفي كاهيرفيه ***ترجمة: جيلالي نجاري***

يعدُّ تمثيل القوافل السارية في الصحراء ورسم الواحات والمدن الشرقية، فضلا عن تقديم مشاهد عن شرق ساحر باهر (الحريم والمحظيات) مشاهد تنتمي كلها إلى واحد من التيارات الأكثر حضورا في القرن التاسع عشر، ونعني به الاستشراق. فلقد حازت الدول الإسلامية على اهتمام العديد من الفنانين ذوي الأنساق والأساليب المختلفة فأنتجوا في موضوع موحد انحصر في كل ما هو شرقي. فمثّل الشرق أرض الحرية والغموض والعاطفة ومسرحا لكافة المشاعر الفياضة، حيث العنف والقسوة يتماهيان مع الألوان والروائح والأضواء الباهرة.

من الفنانين الذين وجدوا في لحظة الاستشراق إلهاما مؤقتا يمكن الإشارة إلى دولاكروا وجيروم ... الخ.). ومنهم من ارتبطت حياتهم بأكملها بهذا الشرق الذي أضحى مصدر فضول لذلك البعيد المتوهج الأنوار. أما في مجال التقنيات فلقد تغيرت الأساليب على مدى قرن كامل، من ديلاكروا إلى رينوار، حيث السياق التقليدي يستمر مع القوة.

والحق أنه لا يمكننا الحديث عن الاستشراق دون الحديث عن السفر، فعلى الرغم من أن العديد من الفنانين لم يغادروا أوراش عملهم إلا أن أعمالهم جاءت مستوحاة من الصور أو المقتنيات التي كان يأتي بها المسافرون. وتجدر الإشارة هنا إلى أن السفر في ذلك العهد لم يكن يخلو من المخاطر (الأمراض الغريبة وغارات قطاع الطرق ...) مما ما زاد من لفت انتباه

الكثير من أصحاب الميولات المغامرة للمبيت تحت الخيام وتحت النجوم وسط الخيول والنوق. بعض المدن الشرقية رحبت بهؤلاء المسافرين المتميزين فوفرت لهم أوراش العمل على غرار ما كان متواجدا بالقاهرة، بل تمّ تحديد مسارات معينة كان أهمها مسار الجزائر والإسكندرية والقسطنطينية.

لقد اختار بعض الفنانين العيش بشكل لصيق مع الأهالي وأفراد الشعب الفقير المتواضع، تماما كما تمّ ذكر تلك الفئات في الكتاب المقدس في العديد من المرات مرات (غيوميه) حيث نبل الصحراء (فرومنتين). فنانون آخرون، خاصة في نهاية القرن، حدّدوا نهائيا مصيرهم فسكنوا البلاد الشرقية (جاك ماجوريل) ومنهم من اعتنق الإسلام وانخرط في حياة البلاد التي نزلوا بين أهلها (إيتيان دينيه – نصر الدين دينيه). ويمكن أيضا ربط السفر إلى الشرق بالبحث والسعي وراء حياة دينية تكون أكثر انسجاما وهذا ما ينطبق على سبيل المثال على ألكسندر بيدا (1813–1895) الذي اعتقد أن تعزيز إيمانه مرهون بالتواصل مع الروحانية الشرقية فآمل – على إثر ذلك – في تجديد اللوحة الدينية. لقد التقى هذا الرسام (ألكسندر بيدا) بارنست رينان في مدينة القدس عندما كان هذا الأخير يبحث عن وثائق تتعلق بالمسيح، وكنتيجة لهذا اللقاء حاول الاقتراب من نموذج الرسم المسيحي. وليس من الصدفة أن نجد ذات النهج لدى الرسام رفائيليت – هانت – حيث يتجلى ذلك بوضوح في لوحته "كبش الفداء (1854–1855). وهكذا نجد أن جميع المدارس الغربية في الرسم قد شاركت في إنعاش هذا الشغف المجنون وفي مقدمتها المدارس الفرنسية والبريطانية. ويمكن القول بأن هذا الوله لم يكن مقتصرا على الرسامين وحدهم بل تعدى إلى النحاتين والمهندسين المعماريين والموسيقيين حيث أنهم وقعوا جميعا تحت تأثير ذات الشغف وذات السحر والانبهار.

الأصول:

بصرف النظر عن الصراعات والحروب الصليبية، فالعلاقات بين الشرق والغرب كانت قائمة حتى نهاية القرن السابع عشر على النشاط التجاري، حيث كانت هناك تعاملات اقتصادية رائجة مع مدينة البندقية ومع الإمبراطورية العثمانية. وخلال القرن الثامن عشر، بدأ الشرق يثير فضول الغرب، إذ ضمنه ترجم الكاتب أنطوان غالان عام 1704 أول ترجمة فرنسية لقصص ألف ليلة وليلة. أما مونتسكيو، فكتب سنة 1721 الرسائل الفارسية فضمنها مراسلات وهمية بين

اثنين من المسافرين الفارسيين وهما يزبك وريكا. وبذات النسق شاعت وراجت المقتنيات التركية والسجاجيد وأقمشة الحرير والأواني الخزفية والتبغ والبن والأزياء والديكور والموسيقى وما إلى ذلك. والحق أن الرسم قد استخدم لدى بعض السابقين المشهورين مثل بيليني خلال القرن الخامس عشر ورامبراندت في القرن السابع عشر فظهرت مسحة الشرق الساحر في أعمال باوتشر، أميدي فان لو، وفيما بعد عند إنجرس مع جواريه. وبشكل أكثر واقعية ظهرت تلك السمة الشرقية مع "رسامي البوسفور" الذين اتخذوا من القسطنطينية محط رحالهم. من بين هؤلاء نجد الجنوي جان إتيان ليوتار(1702–1789) الملقب بـــ "الرسام التركي" بسبب اعتماده على الأزياء الشرقية. هناك أيضا المهندس المعماري والرسام أنطوان إيغنياس ملينغ (1763-1831) الذي عُيِّنَ مهندسا معماريا لإمبراطورية سليم باشا الثالث والذي اهتمّ خلال رحلته إلى القسطنطينية عبر مضيق البوسفور (1819) في رسم مناظر المدينة الخلابة.

القرن التاسع عشر:

لقد بلغ الشغف بالشرق خلال القرن التاسع عشر حدّ الجنون فأصبحت الأسفار إليه أكثر من أي وقت مضى، سيما وأن وسائل السفر كالباخرة والسكة الحديدية قد سهلتا المهمة بشكل كبير. فضلا عن هذا، ساهمت بعض الأحداث التاريخية في تنامي هذه الظاهرة ومنها يمكن ذكر ما يلي:

- – الحملة على مصر (1798 – 1799)
- – حرب التحرير اليونانية (1821–1829)
- – الأزمة مع مصر و محمد علي(1821-1841)
- – الاستيلاء على مدينة الجزائر من قبل الفرنسيين (1830)
- – حرب القرم، (1854–1855)
- – وافتتاح قناة السويس (1869)

وفي هذا الإطار وقع بعض الكُتاب أسرى الشرق، ومنهم المسافر الكبيراللورد بايرون (1788-1824) الذي زار مصر وألبانيا واليونان والإمبراطورية العثمانية، فكتب جياوور وعروس أبيدوس والقرصان ولارا. أما فيكتور هوغو فكتب "المشرقيات" – (1829) بينما اكتشف غوته الشعر الفارسي من خلال أشعار حافظ الشيرازي، فألّف ديوانه الأخير "الديوان الغربي الشرقي (1827)". أما فيما بعد فلقد جاء تيوفيل غوتييه، وكتب روايته الموسومة بـــ "المومياء" – (1857).

يعتبر أدب الرحلة نوعا أدبيا ناجحا افتتح على يد ألكسندر دي لابورد (1806-1820) بكتابه الموسوم "الرحلة الرائعة والتاريخية لإسبانيا". من بعد ذلك جاء عدد من الرحالة الأثرياء من أمثال جيرو دو برانيي (1804-1892) والكونت فوربين (1777 – 1841). هذا وقد أسهم اختراع الطباعة الحجرية في عام 1796 في تشجيع نشر الكتب الفاخرة والمدعمة بالصور، بينما ساهمت مجلات كـــ "المجلة الخلابة" وكذا "دورة حول العالم" أو "الصحيفة الجديدة للأسفار (1860) على نشر هذه الصيغة الوصفية بالاعتماد على العديد من المستشرقين.

ولا غرو أن نجد نصوصا ذات طابع أدبي أنتجها لامارتين (رحلة للشرق – 1805)، وشاطوبريان وفلوبير وماكسيم دي كون. أما الرسامون فهناك أوجين فرومنتين (1820 – 1876) الذي يعذ أحد أهم المستشرقين في القرن التاسع عشر من حيث أنه زاوج بين مهمتين: الكتابة والرسم. فلقد عرف شهرة معتبرة سنة 1857 حينما أصدر كتابه "صيف في الصحراء" وبعهدها كتابه "عام في الساحل" – 1859.

وصف مصر:

لقد شكلت مصر منذ البداية وجهة أساسية للمستشرقين. فـــ "الهوس" المصري بدا واضحا منذ حملة نابليون بونابرت سنة 1798 وإلى غاية 1801. بعد ذلك تبلورت الرؤية وأصبحت أكثر واقعية، فاتجه العلماء والفنانون إلى الاهتمام بالآثار والإثنوغرافيا. ضمن هذا الإطار، يمكن الإشارة إلى شخصية رئيسية ألا وهي دومينيك فيفان دينون (1747-1825) الكاتب الرسّام والدبلوماسي الذي رافق بونابرت إلى مصر حيث دأب من على صهوة جواده على وصف العمليات العسكرية باستخدام الحبر البني والرسومات بقلم الرصاص للمواقع الأثرية والمشاهد

اليومية وغيرها من الصور. وبهذه الطريقة دوّن هذا الرسام ذكرياته التي عايشها في أسفل وأعالي مصر (1802). وفي ذات الوقت، انكبت لجنة العلوم والفن على "توصيف مصر" الذي صدر ما بين 1809 و 1826، وهو الإصدار الذي غاب عن صياغته و المشاركة فيه السيد دينون. يتكون هذا العمل الجماعي الذي موّلته الحكومة من 10 مجلدات ومن 974 لوحة (بعضها بالألوان الطبيعية) فجاءت تسعة مجلدات منه في هيئة نصوص وكتابات. أما المجلد العاشر فكان عبارة عن أطلس مطعم بالخرائط. لقد شكّل هذا العمل أحدث دراسة ضخمة نشرت وقتئذ باعتباره يتألف من مجلدات ضخمة مخصصة للتحف الأثرية.

لقد شكّلت هذه النصوص والبيانات مرجعا استثنائيا للفنانين من عهد (غرو، جيرودي، غيران، من حيث اشتمالها على مشاهد السوق في القاهرة (سوق العبيد) والديكورات الداخلية للمساجد (مسجد المجنون بالقاهرة) وإسهامها في اكتشاف الإنسان الشرقي وما إلى ذلك. ضمن هذا البعد استخدم أنطوان جان غرو (1771-1835) "سفر إلى مصر السفلى والعليا" لرسم لوحة "معركة الناصرة (1801)" وكذا "معركة أبوكير" (1806) و"زيارة بونابرت إلى مرضى الطاعون بيافا" (1804) وقد لاقت هذه اللوحة الأخيرة شهرة باهرة في صالون العمارة الإسلامية والزي الشرقي ذي النغمات الدافئة. في وقت لاحق وتحديدا في عام 1828 صور ليون كونيية عمليات التنقيب الخاصة بالفضاءات الأثرية الجديدة لمتحف اللوفر.

سنوات الرومانسية :

في سنة 1821 وبعد أربعة قرون من الاحتلال العثماني ثار اليونانيون. لقد أعقب تمرد اليونانيين الدهشة في جميع أنحاء أوروبا. بعد سقوط ميسولونغي سنة 1826 استضافت الأوساط الفنية الباريسية معرضين خصصا "لصالح اليونانيين". في تلك التظاهرة شارك بشغف كبير كل من دولاكروا، جيريكو، هوراس، فيرنيه، وشيفر. وفي غضون ذلك الوقت أيضا كانت إيطاليا ريزورجيمينتو تحاكي نموذج هذا الشعب الرافض. إبان تلك الحقبة تضاعفت رحلات الرسامين إلى الشرق ومنهم الألماني بيتر فون هيس (1792 - 1871) وكارل روتمان (1850 - 1797) والانكليزي وليام آلان (1782 - 1850) الذين اتخذوا من وجهة اليونان هدفا لفضولهم. أما الاسكتلندي ديفيد روبرتس (1796-1864) فاتجه نحو اسبانيا والمغرب ومصر والأراضي

المقدسة، وبعده جاء ألكسندر غابرييل دي كامب (1803-1860) الذي مضى إلى غاية آسيا الصغرى بينما سافر بروسبيرماريلات (1811-1847) إلى مصر وسوريا.

حري هنا الانتباه إلى أن رحلات الفنانين كانت تبرمج ضمن مهمات عسكرية أو دبلوماسية (مثلما حدث الأمر مع دولاكروا وهوراس فرنيه بعد الاستيلاء على مدينة الجزائر في 1830).

ومهما يكن من أمر فقد ضاعف الاستشراق – بما لا يدع مجالا للريبة – من الإشعاع اللوني للرومانسية الفرنسية.

ألكسندر غابرييل دي كومب (1803–1860):

كان غابرييل دي كومب واحدا من الرسامين الرومانسيين الأوائل ممن استكشفوا الشرق. ففي سنة 1828، رافق لويس غارنراي الذي تعهد برسم معركة نافارين. لقد أقام هذا الرسام في سميرنا ما ينيف عن عام وهنالك أنجز لوحات اعتمدت الممازجة بين الظلال وأشعة الشمس: "لقد تصور أنه باستعمال الكثير من الظلال سيتمكن من خلق بعض الشمس" – فرومنتين. أما أعماله فتتميز بتقديم نماذج من التجار والعبيد والوجوه المحددة في مناظر طبيعية فسيحة، فهو يعبث بالألوان ويبالغ فيها إلى حد يتحول الأشقر فيها أحمر والأحمر بنيا ثم خمريا ... انفجار كل الألوان الحمراء ميزة أساسية في لوحاته فهو يصفف طبقات الطلاء باستعادة عمله مرارا وتكرار فيضفي عليها بإفراط طبقات عجينية إلى أن يجعل ملمسها وبريقها عاجيا. أمام لوحاته نشعر بأن رامبرانت ليس بعيدا على الإطلاق.

بروسبر ماريلات (1811– 1847):

اكتشف ماريلات اليونان وسوريا وفلسطين ومصر رفقة عالم الطبيعيات النمساوي البارون كارل ألكسندر فون هوغل دو روزنبرغ. ولقد دفعه ولعه التقني بالدقة والمثالية في رسم المناظر إلى تشكيلات كلاسيكية تذكرنا أحيانا باللورين.

أوجين دولاكروا (1798- 1863):

إذا كان هناك رسام سحره الشرق وسلب لبّه فهو بلا منازع أوجين دولاكروا حيث يتجلى ذلك في "مجزرة سيو" – 1824 وفي "موت ساردنبال" – 1827. لقد اتخذ من الرسام غرو كمثال (ارتقاء الرسم لمصاف التاريخ، ثراء المشاهد... إلخ) وقراءته المتأثرة لبايرون استطاع أن يحلم بشرق يتفتق بالنار. في سنة 1832 وخلال خمسة أشهر رفقة بعثة دبلوماسية قادها الكونت موروناي اكتشف دولاكروا شمال إفريقيا بدءا من طنجة ومكناس ومرورا بالجزائر فشكّلت هذه الرحلة منعرجا أساسيا في مساره. لقد اهتم بصورة لافتة بالأضواء ضمن كلاسيكية حية وجديدة. فبالنسبة إليه "لم تعد روما هي روما" لأن الأزياء البيضاء للمغاربة أعطت لشخوصه هيئة أخرى. هذا وقد ولّدت هذه الرحلة لدى دولاكروا عشقا جديدا. لقد أصبح متعلقا بالخيول وبشكل عام بكل ما يختص بالحيوانات الشرقية التي ترمز للبربرية التي تجمع الفارس بالحيوان في تناغم الألوان الزاهية.

ثيودور شاسيريو (1819- 1856):

بدعوة من حاكم قسنطينة، تمكن شاسيريو من زيارة الجزائر خلال الفترة الممتدة من شهر ماي إلى شهر جويلية 1846. اختار صديق ماريلات هذا والذي كان قد أتقن أسلوب إينغر ودولاكروا تمثيل الطبيعة بأكثر واقعية فمزجها برؤيته الراقية للعالم. لقد انبهر ببهاء الأزياء خاصة "القطيفة الخضراء، الألبسة الصفراء، التسريحات المتنوعة الألوان، الأزرق الفاقع، الأحمر البنفسجي، الأسود الرائع في أحايين أخرى، الوجوه الملونة بحدة على الخلفيات البيضاء، الألوان الزاهية للشرق."

هوراس فيرنيه (1789 – 1863):

تعتبر الجزائر أولا وأخيرا بلدا للاستشراق العسكري. فمنذ سقوط الجزائر العاصمة في 05 جويلية 1830 رافق جمع من الرسامين جيش لويس فيليب ومن هؤلاء يمكن ذكر كريبين – غودين – إيزاباي، دوزاتس (1804 – 1868). أما فيرنيه فقد غادر فيللا ميديسيس بروما سنة 1833 من أجل مشاركة انتصار فرنسا. كان الرسام الرسمي للحملة ضد قسنطينة حيث انطلق

بحرا من تولون و ليستقبل من قبل الجيش في بونة (مدينة عنابة حاليا). إلى غاية 1841 اشتغل على إنجاز أربع عشرة لوحة لقاعة قسنطينة بفيرساي كما خصصها أيضا لسقوط المدينة المتنقلة – الزمالة – للأمير عبد القادر على يد الدوق أومال (1845) والتي كان عرضها 21 مترا. ففي اللوحة، أظهر الرسام سقوط قسنطينة وتتويج لاموريسيار وفي وسط الجيش يبدو الكولونيل شانغارنيه. أما معركة "الهربة" فتصور حلقة من كمين حيث يبدو العدو مندحرا على مرتفعات لويدات العاطي. من خلال هذه اللوحات يبين الرسام مهاراته فيضع أمام أعيننا المشهد بأكمله: في المقدمة المحاربون وفي البعيد فرق الهجوم، ثم تفاصيل هنا وهناك لكشف الحقائق.

في سنة 1839 نزل هوراس فيرنيه عبر الصحراء بمصر وسوريا والقدس ودمشق وبعدها بسميرنا والقسطنطينية. في عام 1845 أبحر باتجاه وهران مرورا بميناء طنجة. وإذا كان قد أعيب في الماضي على هذا الرسام ملؤه الفاضح للوحاته إلا أن الجميع اليوم يعترف له بحسه السردي الفائق والخارق، حيث أنه استخدم جملة من الألوان الزاهية بكثير من السهولة في التنفيذ. لقد أجهد نفسه في البحث عن الحقيقة مثلما وضّح ذلك في تقريره إلى أكاديمية الرأي حول التشابهات المتوفرة في الملابس القديمة لليهود من جهة وعرب العصر الحديث من جهة ثانية (1847). أما في سميرنا، فلقد أشار إلى أنه كان "يخصُّ الكتاب المقدس تحديدا بالاهتمام. أما الكتاب الذين لم يفهموا أن المشاهد التي قدّمتها كانت تمثل في كل دقيقة العهد القديم والعهد الجديد، فإلى الجحيم !"

فن الإثنوغرافيا:

لقد بدا الفن خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر أكثر واقعية من حيث أنه استوحى تطوره من الاثنوغرافيا. لقد أصبح المشهد طريقة وأسلوبا في حد ذاته.

جان ليون جيروم (1824-1904):

اكتشف جيروم الشرق سنوات 1855 – 1856 و منذئذ جعله مصدرا رئيسيا لإلهامه. لقد سافر رفقة المسرحي ليون أوجييه وأوغست بارتولدي النحات وغيرهما من الرسامين إلى مصر، ثم انتقل إلى سوريا وإلى القدس. في سنة 1868 سافر مجددا إلى مصر وإلى آسيا

الصغرى. وفي سنة 1871 اكتشف تركيا ثم تعرف على إسبانيا والجزائر عام 1873. وفي 1879 تسنى له اكتشاف العالم العثماني.

يمكن اعتبار جان ليون جيروم رسام الإثنوغرافيا بامتياز من حيث تخصصه في اختزال المشاهد الخلابة (حياة الفلاحين على نهر النيل ...الخ) بتقنية رسم لا تشوبها شائبة في نضارتها وألوانها المتميزة. لقد كان لديه ميل خاص لمشاهد الحمامات العامة. بهذا الشكل أضحى للوحة جيروم دور تعليمي يختص بتطريز الأزياء والهندسة المعمارية ... الخ.

أوجين فرومنتين: (1820- 1876)

سافر فرومنتين إلى الجزائر سنة 1846. أحب مدينة الجزائر والصحراء وسكانها. "نعم، إن هذا البلد لعظيم حقا فهو يمتلك العظمة لوحده لأنه وهو في عزلته بين لطائف الدنيا بقي بسيطا في حياته وتقاليده وأسفاره. إنه بهي، إذ من دون أدنى عري تمكن من أن ينزع عنه القشور". عاود فرومنتين السفر إلى الجزائر لمرتين (1847-1848 و1852-1853) وبعد ذلك عندما تم افتتاح قناة السويس انطلق في 1869 لاستكشاف مصر.

تأتي المناظر الطبيعية لدى هذا الرسام في مقدمة كل شيء. فلقد كان في البداية متأثرا بماريلات ثم سار على خطى كورو معتمدا على الملمح الرمادي الممزوج بالأخضر والأحمر الشفاف. تبدو الحالة لديه شفيفة كابتسامة خفية أو كالألق النابع من الأحجار الكريمة. أحبّ الخيول فرسمها في لوحته "مطاردة بالصقور" (1863). أوجد توازنا رائعا بين الوجوه والمناظر الطبيعية. أظهر قسوة الصحراء في لوحته الموسومة بـــ "أرض العطش" - (1869).

ناهيك عن هذا، فقد كان فرومنتين كاتبا أيضا باعتبار أنه أصدر كتابين: "صيف في الصحراء" - 1857 و"سنة في الساحل" – 1859.

غوستاف غييوميه (1887 – 1840)

يعدُّ غييوميه رسام الصحراء في كافة تفاصيلها. سافر إلى الجزائر إحدى عشرة مرة مما سمح له بإنتاج رسومات أحادية اللون، يتخللها الضوء والظل والنور والحرارة والغبار. يمكن

مقارنة أعماله بأعمال ليون بيللي (1827–1877)، ذلك الرسام الذي تفنن في رسم "موكب الحجيج إلى مكة المكرمة (1861).

منذ بداية عام 1870 انضم العديد من الفنانين الإيطاليين والألمان والانكليز والنمساويين وأمريكيين إلى الحركة الاستشراقية. من بين هؤلاء نجد الاسباني ماريانو فورتوني (1838 – 1874) الذي دعي إلى المغرب لمرافقة الفيلق العسكري بقيادة الجنرال بريم. تلقى فورتوني الأوامر لرسم أحداث معركة تطوان (لوحة غير مكتملة). من جهة أخرى كان هذا الرسام يستضيف بمنزله المستشرق الفرنسي الشغوف بكل ما يتعلق بإسبانيا هنري رينيولت (1843–1871) الذي خلد خوان بريم ممتطيا حصانه. وعلى غرار زميليه جورج كليرين (1843 – 1919) وبنيامين كونستانت (1845–1902) اختص هنري رينيولت في رسم المشاهد القاسية في قصور الأغنياء (إعدامات دون محاكمة في ظل حكم ملوك غرناطة).

تحول الشرق في العديد من اللوحات إلى فضاء لكافة ألوان الوحشية فأضحى بذلك الاستشراق شبيها بمسرح للدراما. على صعيد آخر، شارك هنري رينيولت في تأليف انسجام جديد بين الألوان باستخدام اللون الأسود والأصفر الليموني تارة واللون الوردي والأصفر تارة أخرى واللون البني – الوردي حينا والأخضر المائل إلى الكرزي أحايين أخرى.

وعلى الرغم من أن لوحاته لم تتأثر كثيرا بأسلوب الشرق، إلا أن خلال تلك السنوات انبهر واحد من أهم الانطباعيين بالشرق ألا وهو أوغست رينوار (1841 – 1919). أما الرحالة الكبير فيليكس زايم (1821 – 1911) فكانت لوحاته متأثرة بالكثير من الأوان الزاهية المستوحاة من حياة الشرق.

الاستشراقات جميعا:

أثر الشرق وجاذبيته بشكل أو بآخر في كافة الفنون إذ نجد ذلك جليا بوضوح في منجزات المهندسين المعماريين من أمثال شارل لويس بلزاك، باسكال كوست، أمبرواز بودري، شارل كورنو (1815 – 1904) بالإضافة إلى النحاتين أنطوان لويس باريي (1795 – 1875)، وشارل كورديي (1827 – 1905) في معرضه الخاص بـــ "الإثنوغرافيا والأنثروبولوجيا"، وتيودور ريفيير في تونس (1857 – 1912)، مرورا بالأعمال الفنية الزخرفية لتيودور ديك (1823 –

1891) الذي اشتهر بأعماله الخزفية "أزرق ديك" وكذا إيميل غالي (1846 – 1904). فهؤلاء جميعا استوحوا كافة أعمالهم من منشورات أوين جونز (1809 – 1874) سيما فيما يخص الجانب الجمالي التزييني كما تمّ تقديمها في مجموعة تصاميم الفن والصناعة – 1859 لكل من كولينو وآدالبير دو بومون.

هذا وقد سافر عدد لافت من المصورين إلى مصر ومن بينهم فردريك غوبيل – فيسكه وهوراس فرنيه الذين عملا سوية في سوريا وفلسطين. بعدهما وضمن بعثة أثرية وصل كل من مكسيم دي كامب وغوستاف فلوبير. في الكتاب المعنون بـــ "مصر، النوبة وفلسطين وسوريا" الصادر في عام 1852 والذي تكفل بإخراجه المصور بلنكارت إيفار نجد العديد من الرسومات التي خلّفها بعض هؤلاء المذكورين آنفا. أما أوغست سالزمان فلقد اهتم بتصوير المعالم الأثرية لمدينة القدس. ومهما يكن، فإنه من الحقيقة التاريخة القول بأن ما يقارب الأربعين مصورا قد زاروا الشرق قبل سنة 1880 (بيدفورد، الفيكونت دي بانفيل، فيليكس دو ماري بونفيس، جيمس روبرتسون، الخ)، بل ومنهم من أقام مدة من الزمن هناك فرسموا لوحات كان غرضها الأساسي البيع في مجال السياحة.

أما في مجال الموسيقى، فلقد شهدت الأوبرا ميلاد موسيقى الملحن شيروبيني "علي بابا والأربعون حراميا" (1833) وكذا "الفتاة الإيطالية بالجزائر" من قبل روسيني و"عايدة" لفيردي، وكذا القصائد السيمفونية "الصحراء" لفيليسيان دافيد (1810–1870). أما كميل سان ساينس الموسيقي (1835 – 1921) فعرف عنه ميله الشديد وتعلقه بمدينة الجزائر العاصمة.

القرن العشرون:

بدأت مواضيع الاستشراق منذ أوائل القرن العشرين تختفي تدريجيا، على الرغم من أن ذلك الطابع بقي جليا إلى حد ما في أسلوب بناء وإنجاز فيللا عبد اللطيف في الجزائر عام 1907 باعتبار أنها بُنيت ضمن السياسة الاستعمارية الفرنسية. هذا وقد أقام كل من هنري ماتيس (1869–1954) وبول كلي (1879–1940) بهذا الشرق الباهر غير أن هدفهما الفني لم يكن البحث عن أنماط غريبة، بل كان من أجل إثراء تجاربهم الفنية الخاصة بهما. إننا نستطيع القول بأن ما يطبع الشرق لدى كلي هو سمة التجريدية.

هناك حدثان مهمان وضعا حدا للفن الاستعماري وللاستشراق عموما، ألا وهما إحراز الجزائر سنة 1962 استقلالها وإغلاق فيلا عبد اللطيف. فالكثير من فناني الشرق يبدون في أعمالهم وكأنهم استمرار طبيعي لذلك الخط الاستشراقي العتيق. فمحمد راسم مثلا (1896-1975) قد أعاد ابتكار فن المنمنمات الشرقية، كما استطاع حسين زياني (من مواليد 1953) استلهام تاريخ الجزائر واستخدامه في مختلف لوحاته الفنية.

صديقي إدوارد سعيد، صاحب الضمير النقدي

بقلم: و،ج، ت، ميتشيل ***ترجمة: مرزاق بقطاش***

إن أي تظاهر بالنقد المحايد أو الموضوعية يتلاشى إذا ما تعلق الأمر بموت إدوارد سعيد وبحياته. فلقد كان إدوارد أحد أكبر الناقدين الباحثين بين أبناء جيله، وتسنى له أن يفتح حقولا معرفية جديدة بأكملها في مضمار التفكير والبحث أمام آلاف الناس ضمن حدود العالم الأكاديمي وخارجه. وكان أيضا صديقي العزيز المحبوب لمدة 22 عاما، بالإضافة إلى أنه كان في نفس الوقت مثلا من أعلى طراز في الحياة الثقافية بحيث لا يمكن تقليده وأخا ذكيا مطبوعا على الفكاهة، حسن المظهر والهندام، شديد التأنق مندفعا على الدوام إلى ريادة آفاق جديدة لا أكاد أراها.

فلقد فتح دوني عددا من الأبواب والنوافذ، ونظر إلي وكأنني أرض بكر في حاجة إلى استصلاح، أو راع بقر أمريكي في حاجة ماسة إلى التوجيه وإعادة التربية خاصة في مجال ارتداء الثياب. وتمثلت طريقتنا التقليدية حين اللقاء في أن يحدق في من رأسي إلى أخمص قدمي ويرسل أحكاما قاطعة بخصوص طبيعة حذائي، ويلومني على ترددي المستمر في اللجوء إلى خياط خاص.

لا أذكر عدد الساعات التي قضيناها في الحديث معا عبر الهاتف أو وجها لوجه حول طاولة الغداء خلال الأعوام العشرين الماضية. لقد كان له تأثير عميق في مجلة (كريتكال

إنكوايري Critical Inquiry التي أشرفت عليها خلال ربع قرن بأكمله. فمنذ لقائنا الأول في عام 1981، راحت المجلة تعقد ندوات حول (سياسات التأويل)، وألقى خلالها محاضرته الشهيرة حول (أسباب التعارض وكيفية استقبال الآراء والمسائل التأسيسية والاجتماعية). وقلما انقطعت الصلة بيننا أكثر من شهر أو شهرين. كنا نتقاسم الأسرار والأهواء، والمفاجآت والألعاب المضحكة والثرثرة والانتقادات، ونجري مقابلات ماراتونية في التنس بملاعب جامعة كولومبيا.

وما أكثر ما تبادلنا الرأي حول نظرية الأدب والحركات النقدية الجديدة وما بعد الحداثة والتفكيكية والسياسة والمواضيع الافتتاحية لمجلتنا والمسائل الذوقية. وكانت استراتيجيته المتميزة تتمثل في أن يدفعني إلى الصمت، ثم إنه كان يحول وجهة المناقشة الدائرة بيننا ويعبر عن بعض الشك حول ما قدمه من حجج، ويستعجلني على أن أخوض مجال معركة جديدة مثل ملاكم يهاجم خصمه على مدى جولة أو جولتين. وكان ذلك جزءا من استراتيجيته النقدية الواسعة التي تتلخص في اجتثاث التساؤلات بما في ذلك تساؤلاته هو، وفي مقاربة الأفكار النقدية، لا كمادة متناسقة أو كموقف محدد، بل على أساس أنها حوار في تحول مستمر. وفي هذا الشأن كنا نتقاسم مقولة الشاعر ويليام بليك التي تقول:(إن التعارض هو الصداقة الحقيقية).

في مقدور آخرين أن يتحدثوا من منظور أوسع عن إنجازات إدوارد سعيد الثقافية من حيث هو باحث في الموسيقى والأدب والفنون وناطق باسم الفلسطينيين. وأعتقد أنه لا أحد يستطيع الإلمام بمجمل تطلعاته، إذ أن قراءاته النهمة في التاريخ والسياسة والأدب الأوربي وأدب أمريكا والشرق الأوسط كانت قراءات لا حد لها. أما بالنسبة لي، فإن ما ميز نشاطه الثقافي وكتاباته السياسية (بالرغم من زعمه أنه يعيش حياتين اثنتين في وقت واحد، وهي في الحقيقة حياة واحدة متكاملة) إنما تمثل في خروجه عن الطوق والخوض في دروب معاكسة وعليه، فهو حين فتح المجال كاملا لما يسمى بما بعد الدراسات الكولونيالية، انطلق رأسا في نقد تلك الدراسات ومساءلتها في مجملها وما تتضمنه من أفكار متوقعة. أما دوره كناطق باسم فلسطين فقد تضمن منعطفات وتعقيدات مماثلة، إذ كثيرا ما قال إنه يريد تقديم العون من أجل بروز دولة فلسطينية حتى يستطيع بعد ذلك أن يضطلع بدوره الحقيقي كناقد.

ولعل أعمق تصوراته عن الشعب الفلسطيني إنما هي تلك التي تضمنها بحثه المطول (السماء الأخيرة) الذي وضعه بالاشتراك مع المصور السويسري الكبير جان مور. فلقد خاطر

في هذا الكتاب بأمرين اثنين: التزم بشكل فني تصويري (وهو واسطة كثيرا ما قال عنها إنها جعلته في محل اضطراب وخوف)، ثم مع الحياة في الداخل،أي مع شعب مقهور، ظلت حياته في اغتراب كلي عن الحياة الكوسموبوليتانية والأرستقراطية التي تمتع بها هو.

وكانت النتيجة عبارة عن صورة متعددة الأشكال عن الفلسطينيين والنماذج المستنسخة التي بثت عن هذا الشعب من الخارج، بل وكذلك من جانبه هو، وأوهامه وفضائله ونقائصه. وهذا الكتاب هو بطبيعة الحال مرافعة يطبعها الحماس من أجل الاعتراف دوليا بالمطالبات الشرعية للفلسطينيين وإدانة للاحتلال البشع والسلب الذي عاناه طيلة نصف قرن. بل وأكثر أهمية من ذلك، هو كونه مرآة للفلسطينيين، وفكرة نقدية لأخطائهم السياسية، ونظرتهم الثقافية القصيرة المدى. وهو إلى جانب ذلك اعتراف بعلاقة إدوار سعيد المبهمة بشعبه، تلك العلاقة التي لا تشبه علاقة (ناطق) بالمعنى المتداول. كان إدوارد ناطقا باسم الفلسطينيين على الطريقة التي كان أنبياء اليهود يتحدثون بها إلى إسرائيل، أي إنه كان يرفع صوته متحديا في العراء أحيانا، وأحيانا أخرى في دار الأوبرا أو القاعات التي تعزف فيها السمفونيات، وأحيانا في الأفلام أو في مقدمة ديوان شعري أو وثيقة خطية وأحيانا في محاضرة أكاديمية متحدثا دائما وأبدا عن الحقيقة التي لا يدعو فيها إلى استخدام القوة أبدا.

بالنسبة لي، فإن صوته الذي كان يرتفع في هذه المناسبات مع الجمهور ما كان ينفصل عن الصورة المدوية التي كثيرا ما وجدت أصداءها مع الأصدقاء والأقارب من سود وبيض ومن يهود وعرب وإيرلنديين وإنجليز وهنود حول طاولة العشاء مع المؤرخ الفلسطيني الكبير رشيد خالدي وزوجته منى. ليس من المهم أن نعرف مقدار ما نال منه المرض خلال السنوات الأخيرة، لكنه كان قادرا على جعله قويا عبر الهاتف وفي قناتي (بي بي سي BBC وبي بي أس BBS) فيصير واضح النبرات يزينه شعور مرهف بالميل إلى الفكاهة والتأثير العميق في الوقت نفسه.

وكان السير إلى جانب إدوارد والحديث معه أمرا واحدا. يسير بدون إجهاد، ويخوض معي محادثات طويلة النفس، ويقطعها بإبداء الملاحظات دون سابق إنذار. وفجأة، أجدني سائرا بمفردي، وقد أدرت له ظهري، فيختطفني عندئذ من ساعدي ويجذبني ليقربني منه قائلا: (ولكنك، يا صغيري، لا يمكنك أن تكون جادا!) أو (كلا،هل مثل هذا الأمر صحيح)؟ وعلى حد

ما توقعته دائما وأبدا، فلا الأماكن الضحلة التي تميز بعض السياسات الأكاديمية ولا الأماكن العليا للإستراتيجيات الشاملة كانت بمنجى عن نظرته الحكيمة وملاحظاته الثاقبة. ليس هناك موضوع لا يقع طائلة النقد، ولا معارضة فكرية تكون بمعزل عن الصرامة اللفظية التي تميزه.

وينبغي التذكير بأن إدوارد سعيد كان مجادلا من الطراز الأول، وصاحب نظرة نقدية على طريقة الروائي جوناثان سويفت. وقد تحولت سخريته اللاذعة إلى ما يشبه الهجاء في بعض الصحف. وكثيرا ما غضب على مجلة كريتيكال، وعلي أنا لأنها نشرت مقالات انتقادية ضده، وذات يوم وصف أحد معارضيه في مجلتنا بأنه شخص خيالي، ومجموعة مزيفة من صور إيديولوجية متراكمة. كان إنسانا غاضبا وهو في شبابه، وغاضبا وهو في طور الكهولة، وكان يعرف كيف يضطلع بدور الناقد البارع، ويصف أتباعه وزملاءه الصغار بأنهم عبيد للموضة، ويستخدمون أسلوبا منحطا في كتاباتهم النثرية. وبطبيعة الحال، فلقد دفع بالعديدين منهم إلى الغضب والغيرة منه. ولقد وقعت عليه التهمة دائما وأبدا بأنه يفتقر إلى (التوازن) في كتاباته السياسية، ويتردد في إدانة الإرهاب الفلسطيني ويهاجم دولة الإرهاب الإسرائيلية مهاجمة عنيفة. لكنه على غرار أي مجادل جدير بهذه الصفة، قد عرف ما التوازن، لكأنما كانت هناك بعض الحسابات الأخلاقية التي تتطلب إدانة موازية لكل من الضعف والقوة في وقت واحد.

وعلى الرغم من أنه كان يقول إنه يعيش حياتين اثنتين، لكن حياته بدت لي وحدة متكاملة، والأمر الذي ميز نشاطه وثقافته وكتاباته السياسية هو أنه كان يسعى على الدوام إلى الخروج عن كل ما هو محسوب ومتوقع مسبقا. وهكذا، حين بنى الحقل الكامل لما يسمى بما بعد الدراسات الكولونيالية، انطلق رأسا في نقد هذه الدراسات وفي مساءلة مجمل أفكارها. وقد انطوى دوره كناطق باسم فلسطين على منعطفات وتعقيدات مماثلة. كثيرا ما قال إنه يريد المساعدة على إبراز دولة فلسطينية حتى يستطيع بعد ذلك أن يضطلع بدوره الحقيقي كناقد وأن يهاجمه.

كنت أجد نفسي فجأة سائرا بمفردي، مديرا ظهري له بسبب الدهشة وإذا به يختطفني من ساعدي ويجذبني ليقربني منه: (ولكن، يا صغيري، لا يمكنك أن تكون جادا!) أو (كلا،أمثل هذا الأمر معقول؟) فلا الأماكن الضحلة التي تتميز بها بعض السياسات الأكاديمية ولا الأماكن العليا التي تستشرف فيها الإستراتيجيات الشاملة كانت بمنجى عن نظرته الحكيمة وممارسته الذكية.

ما كان هناك موضوع من المواضيع فوق طائلة النقد، ولا رأي معارض لا يناله بالصرامة اللفظية التي تميزه.

غير أن ظهور إدوارد سعيد أمام الجمهور لم يخل من ترويج مزعج بسبب الموت الذي ظل يتهدده نتيجة لصراعه مع داء السرطان، بل الأدهى والأمر كان من جانب أولئك الذين أرادوا دوما أن يلصقوا به التهمة بمعاداة السامية، أو أن يجعلوا من انتقاداته لإسرائيل مسألة من مسائل الوقوف في وجه السامية. وكانت وراء هذه الصورة حملة شرسة واسعة النطاق ترمي إلى توجيه الاتهامات بالعنصرية لجميع المثقفين الذين ينتقدون السياسات الإسرائيلية على أية حال، وبهذا المعنى، تعين علينا أن نتحول إلى إدوارد سعيد كلنا.

ما كان إدوارد سعيد ينساق أمام الناس أو في حياته الخاصة وراء أية غواية من خطاب الكراهية أو يسلك سلوكا ناقما. وكان في مقدور أي إنسان أن يلاحظ وجود عدد كبير من المتحاورين اليهود بالإضافة إلى علاقات حميمية مع الفلسطينيين والثقافات الإسرائيلية والتاريخ والتقارب مع الشعوب التي ترتبط فيما بينها بمصير مأساوي مشترك، كما لو أنه يمكن اعتبار الفلسطينيين يهود اليهود.

وعلى الرغم من أنه ما كان يتحدث العبرية، كان يحب أن يستشهد بالشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي قال عنه ذات يوم إنه يمارس الجنس باللغة العبرية، وهي لغة تعلمها وهو طفل. أمضينا أسبوعا في الضفة الغربية وإسرائيل في خريف 1998 بمناسبة انعقاد ندوة دولية معتبرة بجامعة بير زيت. وكانت الندوة الموسومة (آفاق فلسطين) أكبر تجمع أكاديمي قدر لي أن أحضره. وقد نشرت وقائعها في (كتاب فلسطين/ استعراض شعري) من قبل جامعة بير زيت في عام 1999 بمشاركة شعب العلوم الإنسانية والاجتماعية من مختلف جامعات العالم، وجمعت بين مثقفين إسرائيليين وفلسطينيين. وهي تبدو الآن نائية جدا وكأنها لحظة أمل خيالية من أجل السلم في الشرق الأوسط. يبدو أن هناك جيلا جديدا مستعدا للاستحواذ عليها من قبل المحاربين القدماء، عرفات وشارون، ومستعدا لكي يتحرك في سبيل التصالح والاكتشاف المتبادل بالرغم من أن ذلك يبدو أمرا عصي التحقيق.

سافرت مع إدوارد سعيد وإبراهيم أبو لغد على متن سيارة ببعض الراحة من رام الله إلى القدس ويافا، وزرنا أماكن طفولته، وبحثنا عن قرى فلسطينية مندثرة، وتاهت بنا الطرق في الجانب اليهودي من القدس، وسبحنا في البحر الأبيض البحر المتوسط. كان إدوارد سباحا ماهرا، وما أسرع ما خلفنا إلى الوراء وابتعد نحو عرض البحر إلى أن بدا لنا رأسه مثل نقطة، يظهر مرة ويغيب مرة أخرى وسط التموجات. سبح بعيدا جدا فما كان في مقدورنا أن نتبعه. غير أن فيض حديثه ما زال قائما بيننا، وسيظل يمارس النقد ويخوض غمار السياسة والثقافة ويعالج تطور الفكر الإنساني في الأزمنة القادمة.

و،ج، ت، ميتشيل أستاذ الإنجليزية وتاريخ الفن في جامعة شيكاغو، وناشر مجلة (كريتيكال إينكوايري Critical Inquiry). تجارب في الترجمة

حول تراجم الأدب الجزائري إلى الروسية

بقلم عبد العزيز بوباكير

يرجع الفضل إلى الثورة الجزائرية في توجيه أنظار المترجمين الروس (السوفييت) إلى إبداع الكتاب والمؤلفين الجزائريين. وقد مهد هؤلاء المترجمون الطريق أمام ظهور وتبلور مدرسة استشراقية متميّزة في نقد ودراسة الأدب الجزائري والتأريخ له لاحقا. ففي عهد الثورة الجزائرية برزت في روسيا وفي الجمهوريات السوفييتية الأخرى حاجة ملّحة إلى تعريف الرأي العام بالجزائر وقضيتها وتاريخها. وبديهي أن يصبح الأدب بما ينطوي عليه من قدرة على الولوج إلى ذاتية القارئ والتأثير فيها هو المنفذ الطبيعي للاستجابة إلى هذه الحاجة وتلبيتها .

بعد مرور سنتين على اندلاع ثورة نوفمبر ترجمت إلى اللغة الروسية روايتا محمد ديب "الدار الكبير" و"الحريق". وظلت الترجمة منحصرة أساسا في إبداع محمد ديب طيلة فترة الحرب. فصدرت له بالروسية سنة 1958 مجموعته القصصية "في المقهى". ثم اكتملت ثلاثيّته "الجزائر" بنشر رواية "النول" عام 1959. وتزامن صدور قصته "صيف إفريقي" مع نيل الجزائر استقلالها.

وانكب النقاد والباحثون الجامعيون على دراسة مؤلفات محمد ديب من زوايا مختلفة مبرزين فيها سمة أساسية هي التناقض الذي يطبعها، مؤكدين في الوقت نفسه على "جدة وحداثة" أسلوب الكاتب مقارنة بأسلوبي مولود فرعون ومولود معمري. غير أن هذا الاهتمام الكبير بمحمد ديب فتر، بصورة ملحوظة ومفاجئة، بعد استقلال الجزائر. ويعود سبب ذلك إلى إعلان

محمد ديب في ذيل روايته "من ذا الذي يذكر البحر" بطلان المنهج الواقعي وعجزه، وإلى انتقاله إلى رؤية حداثية ترتكز على مساءلة الشرط الإنساني في عالم عدواني غامض وفي أبعاد متخيّلة بعيدة عن حقيقة الواقع. وليس غريبا أن تتوقف ترجمة أعمال محمد ديب في بلد طغى فيه فترة طويلة منهج الواقعية الاشتراكية والأدب الإيديولوجي في حقلي النقد والكتابة على حد سواء.

في عهد الثورة، أيضا، ترجمت إلى اللغة الروسية رواية "إغفاءة العادل" لمولود معمري. واعتبرها النقاد هناك "قصة تمتاز بسخرية لاذعة عن تربية أحاسيس مثقف جزائري شاب خابت آماله في الحضارة الغربية الأوروبية ". ثم ترجمت للكاتب نفسه "الربوة المنسية" (1966) التي نالت بشاعريتها الحزينة وأجوائها الأسطورية المتميزة إعجاب النقاد الروس عكس ما حدث في الغرب، حيث لم تلق هذه الرواية حظها من الرواج والترحيب. وفي عام 1967 نشرت بموسكو رائعة مولود معمري "الأفيون والعصا"، وثمنتها أعلى تثمين العالمة إيرينا نيكيفوروفا بقولها إنها "ظاهرة بالغة الأثر في النثر الواقعي الجزائري في عهد الاستقلال ".

أما مولود فرعون فلم يترجم له أي عمل من أعماله في الاتحاد السوفييتي وهو على قيد الحياة. ولم يلتفت إليه المترجمون إلا بعد اغتياله المأساوي.

وهكذا ترجمت له تباعا "نجل الفقير "(1963)، و"الأرض والدم"(1965)، و"الدروب الصاعدة"(1965) و"أيام القبائل" (1970) و"فورولو منراد"و"يوميات"والتعاون في المجتمع القبائلي" (1981).

وفي سنة 1963 صدرت رواية مالك حداد "البصمة الأخيرة"، أعقبتها ترجمات متفرقة لأشعار ومقالات الكاتب نفسه، الذي اعتبر النقاد الروس إبداعه "طفرة نوعية في الرواية الواقعية الجزائرية"، إذ أن مؤلفات مالك حداد تنقل واقعا جديدا تماما من خلال تصوير مصائر المثقفين في عهد الهزات الاجتماعية العنيفة. وفي الفترة نفسها تقريبا ترجمت رواية "جبل الوزَال" لمراد بوربون، و"أطفال العالم الجديد" لآسيا جبار، و"قرية البروق" لعلي بومهذي .

ولم تنقل رواية " نجمة" لكاتب ياسين إلى اللغة الروسية إلا بعد مرور خمس عشرة سنة على صدورها بالفرنسية. وفي عام 1976 ترجمت إلى الروسية مسرحية "مسحوق الذكاء" أو "غبرة الفهامة". وقد حلّل النقاد مؤلفات كاتب ياسين من منظور تجسيدها لموضوع الفرد في

مواجهة عالم مهتز من أساسه، واعتبروا أعماله متميّزة بالرومنسية والتمرد في شكل تعبير ذاتي – غنائي.

انحصرت ترجمة الأدب الجزائري إلى اللغة الروسية في العشرين سنة الأولى التي أعقبت الاستقلال في فرع هذا الأدب المعبر بالفرنسية. ومرد ذلك، في المقام الأول، إلى المكانة المرموقة التي احتلها هذا الفرع ضمن الآداب الأفرو – أسيوية، وإلى يسر الترجمة من الفرنسية، وتأخر ظهور الأعمال الأدبية البارزة بالعربية (خاصة الروائية) إلى السبعينيات. ويعتبر الأديب الطاهر وطار أول كاتب جزائري بالعربية تنقل أعماله إلى الروسية. ففي سنة 1966 نشرت قصته "نوة" ضمن مجموعة قصصية بعنوان "الليلة الرهيبة ". كما كانت"الزلزال" أول عمل روائي جزائري بالعربية يترجم إلى الروسية سنة 1979 بعنوان "واهتزت الأرض"، ونشرت في مجلة "الأدب الأجنبي" قبل صدورها سنة 1980 في مجلّد واحد مع رواية "اللاز". وقدّم للروايتين المستعرب البارز روبرت لاندا.

وأطلع القراء الروس على مؤلفات رشيد بوجدرة بعد ترجمة عمليه "طبوغرافية مثالية لاعتداء موصوف"(الاراثة) و"الفائز بالكأس". وفي 1987 صدرت في مجلد خاص عن دار النشر "قوس قزح" روايات عبد الحميد بن هدوقة الأساسية:"ريح الجنوب"، "بان الصبح" و"الجارية والدراويش" إضافة إلى قصص أخرى للمؤلف.

أما ترجمات الشعر الجزائري باللغتين العربية والفرنسية، فقد تمت على مراحل. ولم ينفرد شاعر جزائري واحد بديوان مستقل ماعدا أبو القاسم سعد الله الذي ترجم ديوانه "النصر للجزائر" عام 1961 بعد نشره في القاهرة سنة 1957. وقدّم لهذا الديوان الدكتور كراميوف منوَها بقوة وحرارة التعبير الشعري عند سعد الله. إن الشعر الجزائري في نسخته الروسية ممثل بكل اتجاهاته ومدارسه ولغات تعبيره (العربية، الفرنسية، الأمازيغية) وصدرت قصائد عديدة منه في ديوان "الشعر الجزائري المعاصر"، وفي منتخبات شعرية: "من الشعر الأفرو– أسيوي"(1981) و"شعراء شمال إفريقيا" (1986). كما نشرت مجلة "الأدب الأجنبي" و"الجريدة الأدبية" عدة نماذج ممثلة لمختلف الأصوات الشعرية. والشعراء الذين أطلع القراء على قصائدهم مترجمة هم: مفدي زكريا، محمد ديب، بشير حاج علي، مالك حداد، كاتب ياسين، أبوالقاسم سعد الله، الأخضر السائحي، آسيا جبار، رشيد بوجدرة، حمري بحري، أحمد حمدي،

أزراج عمر، محمد زتيلي، أحمد أزقاغ، جان سيناك، جمال عمراني، طاوس عمروش. والملاحظ أن المترجمين النقاد والروس يدرجون هنري كريبا وجان سيناك ضمن شعراء الجزائر طالما أن موضوع شعرهما هو الجزائر وأن خطاب شعرهما مفعم بنبرات الحرية ومناهضة الاستعمار.

ويرى النقاد الروس أن الشعر الجزائري باللغتين يعكس قضايا العصر في لوحات تنصب فيها في كلَ منسجم أصباغ كئيبة ومرة من الألم وألوان ساطعة من الأمل.

لقد ساهمت هذه الترجمات في التعريف بالأدب الجزائري والترويج له في رقعة جغرافية واسعة، ذلك أن الترجمة إلى الروسية كانت جسرا لنشر هذا الأدب في لغات جمهوريات الاتحاد السوفييتي قبل تفككه. كما كانت بمثابة جسر ثقافي لتحاور ثقافتين ورؤيتين مختلفين، واستمرار لاهتمام الروس بترجمة المؤلفات العربية. هذا الاهتمام الذي بدأ في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وتعمق بفضل تبلور مدرسة الاستشراق الروسية في بداية القرن التاسع عشر.

ولا شك أنه يمكن الحديث عن مكتبة أدبية جزائرية باللغة الروسية.إذ بلغ ما طبع من أعمال المؤلفين الجزائريين في روسيا نحو الأربعين (40) عملا، وتجاوزت أعداد سحبها مئات الآلاف . وهكذا بلغ على سبيل المثال، عدد النسخ المسحوبة من "أيام القبائل" لمولود فرعون 30 ألف نسخة، و"اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار 50 ألف نسخة. وأشرفت على هذا العمل الجبار في ترجمة الأدب الجزائري إلى اللغة الروسية كوكبة من المستشرقين والمستعربين والمترجمين نذكر منهم:سفيطافيدوفوي، وبراجوغينا، وفوليفيش(من الفرنسية) وشاغل، ويرماكوفا وفلاسوفا وميكولسكي (من العربية). لكن حركة النقل والترجمة انقطعت، للأسف الشديد، في السنوات الأخيرة بسبب انقطاع الصلات الثقافية بين البلدين نتيجة للأحداث المؤلمة والهزات العنيفة التي تعرض لها الاتحاد السوفييتي والجزائر.

*حول التلقي الروسي للأدب الجزائري أنظر: عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002

المؤلفات الأدبية الجزائرية المترجمة إلى اللغة الروسية

* ديب محمد: الدار الكبير (1956)، الحريق (1956)، في المقهى (1958)، النول (1959)، صيف إفريقي (1962).

* فرعون مولود: نجل الفقير (1963) الأرض والدم (1965)، الدروب الصاعدة (1965)، أيام القبائل (1970)، فورولو منراد(1981)، يوميات (1981).

*معمري مولود: إغفاءة العادل (1960)، الربوة المنسية (1966)، الأفيون والعصا(1967).

*حداد مالك: البصمة الأخيرة (1963).

* كاتب ياسين : نجمة (1971)، مسحوق الذكاء(1976)

* بوربون مراد: جبل الوزَال (؟)

* جبار آسيا: أطفال العالم الجديد (1965)

* بومهذي علي: قرية البروق (؟)

* عكاش أحمد: الهروب (1975)

*وطار الطاهر: نوة (1966)، الزلزال (1979)، اللاز (1980)

* بوجدرة رشيد: طوبوغرافية مثالية لاعتداء موصوف (1985) الفائز بالكأس (1987)

*بن هدوقة عبد الحميد: ريح الجنوب، بان الصبح، الجارية والدراويش وقصص أخرى (1987)

* عواري مالك: جبل إبن آوى (1987)

* محامصاجي قدور: صمت الرماد (1987)

* سعد الله أبو القاسم: النصر للجزائر (شعر) - (1961).

الوطن الأدبي للمستعمَر

بقلم ألبير ميمي *نقله إلى العربية د. محمد العربي ولد خليفة*

إن المؤلفين في بلدان العالم الثالث، وأغلبها ذات تقاليد شفوية، يجدون أنفسهم أمام معضلة عويصة، لأن التأليف يتطلّب وجود قرّاء، وهو أمر غير مضمون في بلدان خرجت لتوّها من نير الكولونيالية، مما يجعل الكاتب في حيرة بين ما يعتبره واجب المساهمة في البناء الوطني والدفاع عن المضطهدين من جهـــة أولى، وبين الانطـــواء داخل هويّته بـــدافع اليأس من جهـــة ثانية، أو الاستعانة بشحنة من التمرّد الضروري للخلق والإبداع من جهة ثالثة.

إن الكتّاب من البلدان القليلة التي ما زالت ترزح تحت الاستعمار، وكذلك أولئك الذين يعيشون في المنفى، أو نجوا من السّجون، يشتركون كلهم في صفتين، هما الإخلاص واليأس .أما كتّاب البلدان المستقلّة حديثا، فإن وضعيتهم أكثر مدعاة للحيرة والتناقض، فبالإضافة إلى مخلفات العهد البائد، يواجهون مشكلة حريّة التعبير ومصاعب الممارسة المستقلة لمهنة الكتابة، والحدود غير المرئية للتفكير الحرّ.

لنتأمّل عن قريب بعض الإشكالات التي تواجه أدباء وكتاب العالم الثالث، إنهم إذا كتبوا في عهود الاحتلال بغير لغة البلد المهيمن عليهم، فإنهم سيظلّون مجهولين. فباستثناء عدد قليل من مواطنيهم الحاصلين على قدر من الثقافة التقليدية، فإن البورجوازية بما فيها النخبة المتعلّمة، هي في الغالب متمكنّة من لغة البلد المهيمن (الفرنسيّة -الإنكليزية) أكثر من لغتها الوطنية، على

الأقل في صورتها المكتوبة، أما البقية من الجماهير العريضة، فإنها لا تقرأ شيئا، لسبب بسيط هو أنها ضحيّة الأمية.

لنفترض أن الكاتب أو المفكر، أصرّ على التعبير الفني والجمالي بلغته الوطنية، فإنه في هذه الحالة سيواجه من ناحية مشكلة من يطبع له ومن ينشر أعماله، وعليه من ناحية أخرى، أن يتغلّب على عقبة سيكولوجية موجودة في أعماق المستعمر (بفتح الميم) وهي التحقير والصغار الذي يُعامل به أهل البلد الأصليين. إن شباب عهد الاستقلال لا يعرفون مدى الهوان الذي يتعرّض له آباؤهم عندما يخاطبون الأسياد المُعمّرين بلغتهم الوطنية.

الآن وبعد أن خفقت أعلام الحرية، وعاد الوطن إلى أحضان أبنائه، ماذا يمنع الكتاب من العمل والإبداع بلغتهم الوطنية؟ ألم يحِنْ الوقت لإنجاز ما طالبوا به وما انتظروه وناضلوا من أجله؟ الجواب هو أن معظم الكتّاب اتخذوا في البداية موقفا مترددا أدى بهم إلى فترة وجيزة من الشلل، نتيجة استعجالية وشرعيّة السؤالين السابقين.

أعقب الشلل استفاقة سريعة ومطالبة بالتأجيل، أو بالوقت المُسْتقْطَع، استخدمه البعض للتبرير والتفسير، وردّ عليه البعض الآخر بالتذكير بمطالب الكفاح الوطني، والوفاء بالعهد على استعادة الهوية بعد التحرير. في الواقع إن الحقيقة أبسط من ذلك بكثير، وهي أن أولئك الكُتّاب كانوا في تلك اللحظة)بداية الاستقلال)، وبصفة نهائية، أدباء وكتابا باللغة الفرنسيّة أو الإنكليزية، ليس في المسألة ضعف ولا خيانة إنه ميراث لا مناص منه، على الرغم من أنه موضوع جدل، من الأفضل أن يُغْلق ملفُّه، وأن يتمّ الاعتراف بصراحة، بأن أولئك النساء والرجال قد سجلوا حضورا تاريخيا لا يمكن إلغاؤه من ماضي الأمة.

لكن الأمر ليس على هذه الدرجة من الوضوح، فيما يتعلق بأجيال ما بعد الاستقلال التي تعلمت في الغالب بلغتين منذ المدرسة الابتدائية .إنّنا نتساءل لماذا اختارت نسبة لا يستهان بها في النهاية أن تكتب باللغة الفرنسيّة أو الإنكليزية؟ لماذا تَوَاصل إنتاج القسم الأهمّ من الأدب باللغة الفرنسية في الجزائر وفي المغرب، وحتى في تونس، حيث إن التعريب أكثر عمقا وانتشارا، وفي مجموع إفريقيا السوداء الفرانكفونية بلا استثناء؟ هل تلاشت الطموحات السابقة؟ وأين ذهبت إعلانات العزّة الوطنية؟

إذا تتبّعنا الوضعية من خارجها، وجدنا أن الكثير من المتطلبات الماديّة للآداب الوطنية قد توفّرت إلى حد كبير، في أغلب البلدان المستقلّة حديثا، أنشأت الدولة شركات للنشر والتوزيع، يسيّرها موظفون، كما تأسست جوائز أدبية كثيرة، وظهرت الفرق المسرحية جنْبا إلى جنب مع خطوات أولى في ميدان الأفلام السينمائية. كانت تلك بوارق أمل لانطلاق الإنتاج الفنّي، وبالتالي تحقيق مكانة معنوية ومردود مالي للأدباء والمفكّرين.

كل ما سبق هو في الحقيقة تسهيلات ظاهرية فقط، أما من الداخل فإن الواقع مختلف إلى حد بعيد، الشركات الوطنية للنشر والتوزيع، جمعت بالإضافة إلى عيوب الإدارة الناشئة ضغوط المجموعات المصلحية والسياسيّة، بدون أن تستفيد من مزايا الأولى ودهاء الثانية، كما أن هناك مخاوف من تجاوز التعبير الأدبي والفكري للحدود المرسومة ضمنيا، أو ما يسمى اللامسؤولية في التعبير عن الرأي، ممّا يؤدي إلى البلبلة.

يواجه الكاتب المغترب في لغة أخرى مشكلة عويصة، تتمثل في أنه يخاطب جمهورا متناثرا وأحيانا غير موجود أصلا. وفي كلتا الحالتين فإن السبب هو حاجز اللغة، يا لها من وضعية حرجة، أن لا يكون للمبدع والفنان جمهور طبيعي من بني قومه الذين يتحدث عنهم وإليهم، وأن يفتقد ما يُعرف بالمجموعة الثقافية **(Communauté culturelle)**أُناس يَحسُّون بخفقات قلبه، ويتذوّقون ما تحمله مفردات اللّغة من معان وألوان جمالية، هي في نهاية الأمر ثقافة المجتمع وضميره ووجدانه، إنها وضعية لا يعرفها الكتاب الذين يتعاملون مع جمهور طبيعي في البلدان التي لم تعرف الاستعمار.

لقد خامر البعض من كتّاب المستعمرات السابقة، بصيص من الأمل، وتوقعوا أن يؤدي التمدرس وانتشار التعليم باللغات الوطنية، إلى ميلاد أجيال يكونون قُرّاء المستقبل، ولكن تبيّن أن ذلك التطور، إن حدث سيكون على المدى البعيد، فهل عليهم أن يعلّقوا أحلامهم على باب الانتظار، على أمل قدوم تلك الأجيال؟ وإذا قدمت تلك الأجيال فعلا فبأيّ لغة ستقرأ؟ وهل أنّ الأُمّة اختارت حقا لُغتها الثقافية؟

نحن على علم)–الكلام لألبير ميمي -(بالصيغة التوحيدية التي أطلقها ابن باديس " : الإسلام ديننا، العربية لغتنا، الجزائر وطننا " ولكن يُجيب أو يُفسّر ذلك الإعلان وزير للتربيّة

الوطنية هو أحمد طالب الإبراهيمي بإعلان آخر، مؤداه:"إن المدرسة الجزائرية قائمة في الواقع على ازدواجية لغويّة، هي بالنسبة لنا مرحلية وفي مصلحة بلادنا ."

إن اللغات الإفريقية الأصليّة لم تصل إلى حد الآن إلى الاستخدام الثقافي الذي يتحكّم في مصير الأمم المعاصرة، ولعلّه من الحكمة أن تواصل مصر تكوين الأطباء والمهندسين باللغة الإنجليزية،)[ومن المعروف أن مصر هي نموذج بالنسبة للمغرب (العربي] (إذ أن تنفيذ تعريب مُتسرّع سيعوق التقدّم التقني والتنمية الاقتصادية، وفي انتظار ما سيكون عليه الأمر يحتدم النقاش حول مآل اللغة الوطنية، هل سيحسم الأمر لصالح اللّغة الكلاسيكية (الفصحى)؟ أم لصالح الدارجة لغة الجمهور الواسع من القرّاء؟ أم لصالح لغة أخرى بينهما لا فصحى وحدها ولا دارجة فجّة تماما؟ هذه الأخيرة هي التي تضمن أوسع جمهور من القرّاء من النّاحية الاعتبارية، وهي على أي حال اللغة التي يفرضها المشتغلون بالصحافة والإذاعة.

في خضمّ مناقشات ساخنة، تتبادل فيها عدة أطراف التّهم مرّة بخيانة الأمانة، والتعهدات التي سبقتِ الاستقلال، ومرّة أخرى بالماضويّة، وتجاهل العصر، في خضمّ كل ذلك تتواصل الكتابة باللغة الفرنسيّة أو الإنجليزية، ويتوجّهُ الكتاب إلى الاهتمام بمخاطبة قرّاء آخرين في "المتربول" السابق.

إن نظرة خاطفة على الإنتاج الفكري والأدبي تبيّن بأن الخمسة عشر كتابا التي يُؤلّفها المغاربيون في المتوسط سنويّا، نجد أنّ أغلبيّتها الساحقة تنشر في فرنسا. وإنها لمفارقة محزنة أن نلاحظ أن القليل منها يظهر على واجهة المكتبات في العواصم المغاربية(لجزائر–الرباط–تونس)، فمن يا ترى يستطيع التغلّب على ثقل الإدارة وعين الرقابة الساهرة والدّخل المحدود لأغلبيّة القرّاء؟

لا شك أن الثقافة الفرنسية، هي لحد الآن من بين أكثر الثقافات إشعاعا في العالم، وأن باريس تمارس جاذبيتها القاهرة على كل من يتحدث الفرنسيّة، وحتى على الذين لا يتحدّثونها، لكن هل أن كل ذلك يُبرّر تأجيل إعلانات المبادئ والوعود والتحديّات التي سبقت الاستقلال، وبقيـــت بعده في مرحلة كمون وانتظار؟ !

هناك في تلك البلدان تقاليد ثقافية راقية تعبّر عن نفسها باللّغة العربية، هل نقبل زوالها أو ضمورها وتلاشيها؟ حقّا لا توجد عربيّة واحدة، فإلى جانب اللّغة الكلاسيكيّة هناك العديد من "اللغات" العربية المنطوقة، هناك أيضا مالا يقل عن مئة لغة متداولة في إفريقيا، أغلبيّتها غير مكتوبة، وليس لها تقاليد الاحتفاظ بالنصّ **(Tradition textuelle)**، يجب أن نتحدّث أيضا عن المشكل الصّعب المتعلّق بالمنطقة القبائلية **(Kabylie)** في الجزائر، وبصفة أعم بالبربرية في المغرب (الأقصى) وهو موضوع يثير مزيجا من الحماس والقلق. إن أيّة أغلبية لا تفرض قانونها الثقافي على الأقلية إلاّ بالعنف المتستّر بلحاف القانون.

تطرح كل تلك الإشكاليات معضلات خطيرة، لا يمكن للكاتب أن يُفْلت منها. إذا استسلم إلى الكتابة بلغة أخرى **غير لغة الأغلبيّة من شعبه، فإنه سيعمق أكثر الهوّة بينه وبين الحياة العادية لجمهوره،** ويجد نفسه جالسا حول مائدة ضيفة زبائنها من المحظوظين بالمال أو بالثقافة، لا تقترب منها عامة الشعب.

في هذه الحالة لا تكون الانعكاسات أخلاقية فحسب، بل هي أبعد من ذلك. إن استبعاد أغلبية شعب –أيّ شعب– من الغذاء الثقافي المتّصل بشؤونه وشجونه، تكون له على أغلب الظن، عواقب وخيمة من الناحيتين الاجتماعية والاقتصاديّة، قد يُخفّف التضامن الوطني بعض نتائجها، ولكنه لا يمحوها أبدا. إنها "الدايلاما "الراهنة لكل الأدباء والكتاب، وحتى المسؤولين على أعلى مستوى، ويتمثل جانبها المأساوي في اختيار لغة أروبيّة لتجنّب خسائر مباشرة، أو للتقدم بسرعة، ولكنّ ذلك الاختيار يُؤدّي بدوره إلى خسائر أكثر، لا يُمكن التخفيف منها إلا على المدى الطويل.

هل يمكن لأمة تُعيد بناء الوطن بصعوبة، أن تتقبّل التجزُّء والانشطار من الداخل؟ **ألا تتعرّض تلك الأُمّة مع مرور الزّمن إلى ثنائية لغوية، وحتّى إلى التفرُّع إلى عدّة لغات؟** إن إنجاز التحرر (من الاستعمار (بدون استعادة وإحياء **الثقافة الجماعية يعتبر خللا لا يُحتمل** . كما أن **استعادة ثقافة بدون** اللغة التي تحملها يكون أمرا أقرب إلى العبث، إننا في الحقيقة أمام مُعضلة مُحيِّرة تعاني منها معظم البلدان الفتيّة، وهي معضلة الهويّة الجماعية (وهي مسألة على درجة كبيرة من الأهمية، وتستحق الدراسة بعمق). أليس من الضروري لتوحيد شعب والانتقال به إلى درجة أمّة عصريّة، أن يلْتفّ الجميع حول هويّة مشتركة وعميقة؟ ألا نكون على عتبة

مجال يلتقي فيه الواقع بالأسطورة الجماعية التي تدور حول أصل واحد، وماضٍ متماثل، ولغة تسمى الأم لها أجداد هم أجداد الجميع، وبالتالي فإن المستقبل لا بد أن يكون مشتركا متماثلا وغير قابل للتجزئة والانقسام ؟ !

يمكن على ضوء التساؤلات السابقة، فهم الحيرة المؤلمة التي يعاني منها الكتاب بغير لغتهم الوطنية، وهم يبحثون عن الجمع بين إرادة المواطنة الحقيقيّة بين شعوبهم الطّموحة والمتشكّكة فيما حولها من أحداث. إنّ الكتاب صنّاعُ الكلمة ونسّاجو الأسطورة، مطالبون باتخاذ قرار عاجل في طريقة التواصل مع شعوبهم، ولكن في هذا الميدان بالذات فإن أي قرار ستكون له بلا شك عواقب مزعجة لهم ولشعوبهم، فليس هناك حل يُرضي الجميع، فلم يعد لدى تلك الشعوب إجماع على حلّ واحد، هذا إن وجد إجماع على أي شيء في الماضي.

لا ينبغي أن ننْسى بصمات الاستعمار المُتمكّنة إلى حد الآن، يضاف إليها عوامل أخرى، مثل عدم التساوي بين الطبقات والجماعات المختلفة في المستوى الثقافي، ومدى التأثر بثقافة المستعمِر (بكسر الميم) السابق، والتطلعات الأثنيّة والقبليّة.

إنّ اتخاذ قرار فيما يخصّ لغة الكتابة، ليس بالأمر الهيّن لأنه يتطلب وجود تصوّر سابق للأمّة، فإذا كان لتلك الأمة لغة وطنية شائعة بين الأغلبيّة من سكانها، فإن الإشكالية السابقة تأخذ محتوى آخر، وهو:هل تكون اللّغة الفصحى ذات الأمجاد التليدة، وهي غير مفهومة لدى عامة الناس؟ هل يكون الحل هو العودة إلى لغة الشارع، كما فعلت عدة دول أروبيّة في بداية تاريخها الحديث؟ ألا يؤدي ذلك إلى حرمان الأمّة من عيون تراثها وكنوز ماضيها وهي في أشد الحاجّة إليها؟

ليس هناك جواب مقنع للجميع، ومنقذ للكاتب من الإحساس بالذّنب، فبعد المعاناة من العوائق التي وضعتها الكولونيالية وحماس مرحلة التحرير، هاهي تلك الأحاسيس والعوائق تعود في صورة أخرى، إذ أن الكاتب يجد نفسه أمام واجبات أخرى، من بينها معاينة عيوب شعبه، وعدم السكوت عن الظلم والامتيازات غير المشروعة، وأخطاء المسؤولين في بلده، وقد يراجع انتماءاته المختلفة، أي: أن يناضل ضدّ نفسه، وقد يُنْظر إليه على أنّه داعية للفوضى، لقد كان

قبل الاستقلال داعية للتمرد على الكولونيالية، وهاهو الآن قد يُتّهم بالخيانة، أليست تُهمة التمرُّد أفضل من صفة الخائن؟!

لقد جاء عصر سلمان رشدي وتسليمة نسرين ونجيب محفوظ الذي لم تشفع له جائزة نوبل ولم تمنع عنه طعنة سكين. إنّ مثقفين جزائريين مثل بوجدرة يدينون في بقائهم على قيد الحياة للتخفي والهروب من ملاحقيهم في كل يوم، هل أنّ السلطة الاستعمارية هي التي ألقت بالكاتب المغربي عبد اللطيف اللعبي في غياهب السّجن؟ ! هل يمكن للكاتب أن يلتزم الصمت في بعض القضايا؟ على الرغم من أنه في بعض جوانب شخصيته هاتك للأقنعة ومُغرم بالتّعْرية، وإذا خضع خُلع من صفة الكاتب **(S'il se soumet il se démet)**، إذا أصبح كاتبٌ وزيرا فهل يبْقى كاتبا؟ ها نحن في هذه التساؤلات خارج وضعية الكفاح ضد الكولونيالية.

لا يكفي الآن أن يُحدّد كل منا موقفه وحده، منفصلا عن زملائه الكتاب الآخرين، الحقيقة هي أنه ينبغي أنْ نكتشف جميعا تعريفا شاملا للإنسان المعاصر، بغض النظر عن مشاكلنا النوعية، وكل خصوصياتنا الوطنية والجهوية والإثنية.

نُشرت هذه الدراسة في العدد -**510**–من العالم الدبلوماسي (باريس عدد سبتمبر، **1996**) تحت عنوان "بأيّ لغة نكتب؟ الوطن الأدبي للمستعمر" (بفتح الميم)، يجيب ميميّ عن السؤال السابق بسؤال آخر: إذا كتبت فلمن تكتب؟ وبأيّ لسان؟

ألبير ميمي كاتب من أصل يهودي تونسي، خريج المدرسة التطبيقية للدراسات العليا جامعة نانتير، فرنسا.

من مؤلفاته:

-ملامح المستعمَر 1957.
-أنطولوجيا الآداب المغاربية 1969.
-ملامح المستعمَر العربي المسلم وآخرين .2004

حوار مع الفيلسوف الأمريكي: جون سيرل

بقلم أجراه الفيلسوف البريطاني: براين ماجي *ترجمة: أزراج عمر*

موضوعات التجربة ليست مستقلة عن المفاهيم التي نملكها

• **هناك** شيء واحد يجب علينا أن نوضحه في البداية. لقد كنت أتحدث عن "فلسفة اللغة"، ولكن هناك مصطلحا آخر وهو "الفلسفة اللسانية" الذي يعادل تقريبا مصطلح "التحليل اللساني" الشائع الاستعمال، والذي يعني شيئا مختلفا. إنّ هذا يمكن أن ينتج عنه خلط ما لم نجعل التمييز واضحا. فهل أستطيع، لذلك، البدء بدعوتك أن تفعل هذا بدقة؟

• إنّه بالإمكان جعل التمييز بسيطا. إنّ الفلسفة اللسانية و"التحليل اللساني" هما اسمان للتكنيك، أو للمناهج لحل المشكلات الفلسفية. إنّ فلسفة اللغة ليست اسما للتكنيك، وإنما هي اسم لموضوع البحث، وفرع من الفلسفة. سوف أقدم لك مجموعة من الأمثلة: إنّ فيلسوف اللسانيات يعتقد بأنّه يمكن لك أن تحل بعض المشكلات الفلسفية التقليدية، مثل مشكلات الشك، وذلك بواسطة اختيار منطق التعبير العادي الذي نستعمله لمناقشة الارتياب، واليقين، والمعرفة "في حالة الشك" الخ. إنّه يمكن أن يتم تحليل الاستعمال العادي للكلمات مثل "يعرف"، "يشك"، "يعتقد"، "يفترض"، "متيقن" وهلم جرًّا، كسبيل لمحاولة توضيح ما هي المعرفة، وما هو اليقين حقًّا. ولكن "فلسفة اللغة" هي اسم لموضوع البحث داخل الفلسفة. إنّها تنشغل بمشكلات مثل "كيف ترتبط

الكلمات بالواقع"، و"ما هي طبيعة المعنى" و"ما هي الحقيقة، المرجع، والضرورة المنطقية". "وما هي أفعال الكلام". إنّ هذه هي المشكلات النموذجية في موضوع البحث الخاص بفلسفة اللغة.

الفلسفة فن خلق المفاهيم

- **إنّ فلسفة اللغة، مثل فلسفتك، تعتبر اللغة أساسية لحياة الإنسان وللفكر. لقد حاولت في مقدمتي لهذا الحديث أن اشرح لماذا، ولكن سيكون مهما أن اسمع شرحك أنت.**

- حسنا. بادئ ذي بدء، اعتقد بأن دراسة اللغة هي في الغالب وعلى نحو حتمي مركزية للفلسفة. إنّ الفلسفة بمعنى له شأن هي بحث مفهومي. ولكن، بصرف النظر عن الفلسفة، أعتقد بأنّ اللغة مهمة لبعض الأسباب التي كنت قد اقترحتها. إنّها مهمة لفهم البشر والحياة الإنسانية. نحن نميل على نحو سابق للنظرية، أن نملك فكرة، وهي أن الكلمات، كما قلت (مقتبسا راسل)، شفافة، وأنه يمكن لنا أن نطبقها فقط على الواقع. **عندما نبدأ في التحقيق في العلاقات بين اللغة والعالم، فإنّ الذي نجده هو أنّ تلك الأشكال من التجربة، وتلك الأشكال من العلاقات الاجتماعية التي نعتبرها بصورة مميزة كإنسانية تكون مستحيلة بدون اللغة.** فاللغة هي ما يميزنا حقا وأكثر من أيّ شيء آخر عن الأشكال الأخرى من حياة الحيوان. إنّه يمكن أن يظهر جليا بأنّ تجاربنا تأتي إلينا مستقلة فقط عن أية لغة. ولكن **فيتجشتاين** يعطي المثال التالي البسيط جدا لتوضيح اعتماد التجربة على اللغة: فهو يرسم مثلثا ويقول:« انظر إلى هذه كقمة وإلى تلك كقاعدة »، ومن ثم يقول:« أنظر الآن إلى تلك القمة، وإلى هذه القاعدة » فإنّك ستجد نفسك تمتلك تجارب مختلفة. فالفرد يدرك فورا التجربتين المختلفتين رغم أن الشروط البصرية متماثلة.

ولكن من المستحيل أن تمتلك هاتين التجربتين المختلفتين بدون امتلاك بعض من اللغة الهندسية. إنّ هاتين التجربتين ليستا باللتين يمكن لكلبي أن يملكهما ليس لكونه يفتقد إلى الجهاز البصري، ولكن بسبب كونه يفتقد إلى الجهاز المفهومي. فالكلمات التي يريد أن يقولها هي، إلى حد ما، جزء من التجربة البصرية. إنّه يمكن أن يبدو هذا، الآن، مثالا تافها، ولكن بوسع الفرد أن يقدم كثيرا من الأمثلة الأكثر أساسية. يقول **لاروشفوكو** في موضع ما بأن القليل جدا من الناس يمكن أن يسقطوا في الحب لو لم يقرأوا عنه أبدا. أعتقد بأنّ ثمة حقيقة عميقة كامنة في هذه الملاحظة، وأن امتلاك المقولات الشفوية هذه مثل "الحب" و"الكراهية" ذاتها يساعد على

تشكيل ما تسميه؛ فالمفاهيم هي جزء من التجربة؛ وإنه يمكن أن يكون من المستحيل حقا في عدة حالات أن تملك التجربة على الإطلاق بدون الإتقان البارع للقاموس اللغوي المناسب.

• **إنّ ما تقوله يعني حقا بأنّ العالم لا يتكون من الكثير من الكينونات التي نرفق بها نحن البشر بطاقات التعريف والأسماء، وبالأحرى، فإنّ موضوعات التجربة لا توجد بمعزل عن المفاهيم التي نملكها. وعلى هذا النحو فإنّ الكلمات تدخل إلى بنية تجربتنا ذاتها. أعتقد بأنه أمر مفاجئ لبعض الناس أن يدركوا بأن هذا صحيح أيضًا بخصوص معظم الموضوعات اليومية. مثلا، فإنّني أمسك فورا بهذا الكأس من الماء قبالة وجهي وأنظر مباشرة إليه عن بعد بوصات قليلة. وهكذا فإنّني أملك فورًا تجربة رؤية كأس من الماء. ومع ذلك فإنّه بالنسبة لي فإنّ امتلاكي حتّى لهذه التجربة فليس بكافٍ لي أن أملك معطى بصريًا ومعينًا: فأنا أحتاج أن أملك أيضًا مفهوم "الكأس" ومفهوم "الماء" – وأكثر من ذلك فأنا أحتاج أيضًا أن أكون قادرا أن أحدد عناصر مختلفة بداخل المعطى البصري المعقد التي تنتمي إلى تلك المفاهيم. وهكذا، فإنّني لا أستطيع حتّى أن أمتلك تجربة رؤية كأس من الماء بدون العدة اللسانية. وهكذا فإنّ اللغة تساعد على خلق المقولات ذاتها التي نجرب فيها العالم.**

نعيش تجربة العالم من خلال اللغة

• نعم، تلك هي القضية التي أنا بصدد الاهتمام بها؛ ولكن من الجوهري فهمها بدقة. فأنا لا أقول بأنّ اللغة تخلق الواقع (الحقيقة)، وبالأحرى فإنّني أقول بأنّ ما يعتبر كواقع – وما يعتبر ككأس أو كماء أو ككتاب، أو كطاولة، وما يعتبر كالكأس نفسه، وككتاب مختلف، أو كطاولتين اثنتين – فإنّه مسألة تتعلق بالمقولات التي نفرضها على العالم، وأن تلك المقولات هي في الجزء الأغلب لسانية. وأكثر من ذلك، **فإنّه عندما نجرب العالم فإنّنا نجربه من خلال المقولات اللغوية التي تساعد على تشكيل التجارب نفسها.** فالعالم لا يأتي إلينا مقطّعا مسبقا إلى موضوعات وتجارب: إنما يُعدّ كموضوع (كشيء) فهو مسبقا وظيفة لنظامنا التمثيلي، وأنّ كيفية إدراكنا للعالم في تجربتنا يتأثر بنظام التمثيل ذاك. فالخطأ، هو الافتراض بأن تطبيق اللغة على العالم يشتمل على إرفاق بطاقات التعريف التي تعرّف نفسها ذاتيا بالموضوع. ففي رأيي فإنّ العالم يقسّم طريقة تقسيمنا له، وأنّ طريقة تقسيمنا الأساسية لتقسيم الأشياء توجد في اللغة. إنّ مفهومنا للواقع هو شأن مقولاتنا اللغوية.

اللغة شكل للحياة وطريقة لتنظيم العالم

• **فالمسألة المهمة التي تتبع لاحقا حقًّا هي أن البحث في اللغة يعني البحث في بنية التجربة. وبالفعل فإنّه بحثنا عن طرائق بديلة لتنظيم العالم، وكذلك عن طرائق بديلة للعيش، ويمكن لأحد أن يقول أيضًا بأنه بحثنا عن طريقة بديلة للوجود.**

• اتفاقيا، فقد كان هذا أحد موضوعات **فيتجشتاين** العظيمة في عمله الأخير – إنّها فكرة أن اللغة هي شكل للحياة. ففي عمله المبكر فإنّه قد جادل من أجل تصور أكثر انفصالا للغة – إنّها فكرة أنّ الجمل تعمل فقط لتصوير الوقائع الموجودة على نحو مستقل في العالم. ففي عمله الأخير يحاجج بأنّه ينبغي علينا أن نفكر في اللغات على أنها تتداخل مع حيواتنا ومع نشاطاتنا في كل موضع؛ وأنّ الكلمات تعمل مثل الأدوات، وأنّه ينبغي علينا أن نفكر في الكلمات بكونها مثل التعشيقة التي تتعشّق مع بقية سلوكنا.

• **لقد كانت المسألة الأخرى التي أثرتها في مقدمتي لهذا النقاش تتمثل في أن الوعي الذاتي بخصوص استعمال اللغة هو الشيء الذي يميز قرننا على نحو خاص. وكما قلت سابقا أثناء تقديمي لمناقشتي مع أ.ج. آير فإنّ شيئا متماثلا جدا ينطبق على الفنون.**

ففي هذا القرن فإنّ متنا ضخما من الشعر قد كتب حول كم هو صعب أن تكتب القصائد. إنّنا نملك مخرجين سينمائيين ينجزون الأفلام حول كيفية صنع الأفلام – والشيء نفسه يتكرر مع المسرحيات. وعلى نحو مطابق فإنّ الرسم قد صار يعرض تقنياته الخاصة به. فالتأليف الموسيقي يعرض الآن أيضًا تقنياته الخاصة به. وباختصار فإنّ الفن قد أصبح مادة موضوعه الخاص به: لقد أصبحت الوسيلة الفنية ذاتها موضوعا لاهتمامها الخاص بها. والآن ثمة توازٍ واضح هنا مع ما قد حدث لدور اللغة في الفلسفة. هل تعتقد بأنّ هذه التطورات مترابطة ببعضها البعض، أم أنّك تعتقد بأن التوازيات متطابقة؟

• حسنا، إنّها بالتأكيد ليست مجرّد تطابقات. هناك معالم محددة لصيغة الحساسية للقرن العشرين التي تجعل اللغة تبدو لنا إشكالية بشكل ضخم. لكن دعني أختلف مع شيء واحد يبدو أنّك تلمّح إليه ضمنيا. إنّه ليس صحيحا بأنّ الفلاسفة قد اكتشفوا اللغة في القرن الواحد والعشرين فجأة. هناك الكثير عن اللغة عند **جون لوك** – فهو قد كرس لها كتابا كاملا من المقالات. هناك نظرية للغة عند **ديفد هيوم**، وأبعد من ذلك فهناك من كتاب "ثيتتاس" **لأفلاطون** نظريات فلسفية

للغة. إذًا، فإنّها ليست بالشيء الذي اكتشفناه حديثًا. ولكن أعتقد بأنّ القضية التي يثيرها – وأنا أتفق معها بالكامل – هي أن الحياة الفكرية في اللغة العامة قد أصبحت تبدو إشكالية. إنّها أصبحت تبدو (استعمل اقتباسك من **برتراند راسل** مرة أخرى) بأنها ليست مسألة شفافة. إنّها ليست بالشيء الذي نقدر أن ندرك من خلاله ومباشرة حقيقة العالم الخفية. إنّها في ذاتها مشكلة. أعتقد بأن هذا يعود على الأقل إلى الفقدان الهائل للثقة الذاتية الفكرية، وإلى انحطاط الإيمان بالعقلانية الذي حدث قرابة آخر القرن التاسع عشر. لا أحد يعرف بالتقريب كيف يؤرخ لنشأة الحداثية، **ولكن الوعي الذاتي الحاذق بخصوص وسيلة التعبير هو جزء من الحداثية في الفنون**. بالتأكيد فإنّه لا يمكن أن يكون مطابقا تماما أن الوعي نفسه بتعقيد وبطبيعة اللغة الإشكالية يوجد في الفلسفة. قارن فلسفة **جون ستوارت ميل** في اللغة مع **فيتجنشتاين** في إنتاجه الأخير، فأعتقد بأنك سوف ترى الانقطاع الذي أتحدث عنه.

- **وبرغم ذلك، فما هي العوامل المحددة لتاريخ الفلسفة التي قد ساعدت أن تعيد وعي الفلاسفة الذاتي بخصوص اللغة إلى أعلى قمة تطورها في هذا القرن؟**

• حسنا، إنّ هذا موضوع معقد الآن إلى حد مدهش. سوف أحاول أن أختار منها زوجا من النزعات أولا وقبل كل شيء، هناك تطور تاريخي طويل الأمد. لقد طرح **ديكارت** منذ أكثر من ثلاثة قرون ماضية سؤالا أساسيا في الفلسفة: "ما هي المعرفة"؟ كيف هي المعرفة ممكنة؟ أعتقد بأنك إذا أخذت ذلك السؤال بكثير من الجدية (ونحن نفعل هذا في الفلسفة – فهو قد كان سؤالا مركزيا على مدى ثلاثة قرون بعد **ديكارت**) فإنّه سيقودك في نهاية الأمر، وحتميا غالبا، إلى ما سوف يبدو سؤالا أكثر أساسية، أعني "كيف يمثّل عقلنا العالم البتة"؟ إنّ السؤال: "ما هو المعنى"؟ قد صار يبدو أسبق على السؤال: "ما هي المعرفة؟" ثانيا، هناك بعض التطورات التاريخية الراهنة الإضافية التي أدت مباشرة إلى الفكرة الحالية وهي أن فلسفة اللغة تكمن في مركز الفلسفة عينه. إنّ الفلسفة المعاصرة للغة تبدأ حقا مع عمل الفيلسوف والرياضي الألماني **جوتلب فريجه**، في أواخر القرن التاسع عشر، ومع **براتراند راسل** في بدايات القرن العشرين.

هوامش وملاحظات المترجم

1- **جون سيرل** "Jhon SEARLE" فيلسوف أمريكي ينتمي إلى تيار الفلسفة التحليلية. درس الفلسفة بجامعة أكسفورد البريطانية في الخمسينات من القرن العشرين، ثم اشتغل بها أستاذا لبعض السنوات. كما درس الفلسفة في جامعة كاليفورنيا بأمريكا (موطنه). وفضلاً عن ذلك فقد ألقى جون سيرل المحاضرات كأستاذ زائر في العديد من كبريات الجامعات في العالم. وقد دعته هيئة الإذاعة البريطانية وألقى سلسلة من المحاضرات نشرت في كتاب "العقول والأدمغة والعلم". من مؤلفاته البارزة: 1 –أفعال الكلام، 2 – التعبير والمعنى، 3 – القصدية، 4 – إعادة اكتشاف العقل، 5 – بناء الواقع الاجتماعي، 6 – لغز الشعور، 7 – العقل واللغة والمجتمع: الفلسفة في العالم الواقعي.

2- **براين ماجي** "**Bryan MAGEE**" أكاديمي وفيلسوف بريطاني. درس بجامعة أكسفورد ببريطانيا، وعمل أستاذا للفلسفة بجامعة ييل (Yale) بالولايات المتحدة الأمريكية، وبكلية كينغز بجامعة لندن، وبجامعة أكسفورد. وهو كاتب، وناقد، وإعلامي. من مؤلفاته: 1 – الفلاسفة الكبار، 2 – اعترافات فيلسوف، 3 – فلسفة شوبنهور، 4 – نتحدث الفلسفة (حوارات مع الفلاسفة المعاصرين البارزين) في جزئين.

3- **الحداثية (Modernism)**: مصطلح يشير إلى الثقافة الأدبية، والفنية في النصف الأول من القرن العشرين. من مميزات الحداثية رفضها للتقاليد الأدبية السابقة عليها، وعلى وجه الخصوص تلك التقاليد التي تخص القرن التاسع عشر في الغرب ومجتمعاته البرجوازية. لقد أجمع مؤرخو الفكر المعاصر في الغرب بأن الحداثية مصبوغة بالصبغة الوجودية فيما يتعلق برؤية الكون. وفضلا عن ذلك فإنّ أقطاب الحداثية قد تعاملوا وسبروا الأسطورة كوسيلة من وسائل تنظيم الشكل. وهنا ينبغي التمييز بين **الحداثية (Modernism)** وبين **الحداثة Modernity**. إنّ هذه الأخيرة تمثل الشرط الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، والفكري لتأمل أنظمة القيم التي تتضمنها الحداثية، وكذلك للإنتاج الفني والأدبي والفكري في صيغه الحداثية. بمعنى آخر فإنّ **الحداثة Modernity** حسب تعريف الفيلسوف

الفرنسي **جان فرانسوا ليوتار** تتميز بكونها سرديات كبرى مثل فكرة التقدم في التاريخ، والماركسية، والتاريخ الكلي وهلم جرًّا.

4- **التجربة (Experience):** إنّ مصطلح التجربة الوارد في هذا الحوار الفلسفي لا ينبغي أن يفهم فقط فهما عاما على أنه تجريب أو إجراء تجربة في الواقع. إنّه مصطلح فلسفي يعني وفقا لشروح **لالاند** في معجمه للفلسفة « المعرفة المباشرة، الحدسية، الفورية التي نحرزها عن الوقائع والظواهر». أما عند **عمانويل كانط**، فإنّ التجربة « ليست مجرد مادة للمعرفة، بل إنها تنطوي على المعرفة، إذ هي تفرض لنا مجموعة من الارتباطات المنظمة » كما يؤول ذلك الدارس **مراد وهبة**. وبعبارة **كانط** فإنّ المعرفة تبدأ مع التجربة على ضوء الموضوعات التي تصدم حواسنا « فتسبب من جهة، حدوث التصورات تلقائيا، وتحرك من جهة أخرى، نشاط الفهم عندنا إلى مقارنتها، وربطها أو فصلها، وبالتالي إلى تحويل خام الانطباعات الحسية إلى معرفة بالموضوعات وهذا ما يسمّى بالتجربة – (كتاب نقد العقل المحض، ص 45).

الآثـــار اللـــغويـــة للـــعولـــمـــة (*)

بقلم لويس جان كالفي ترجمة محمد يحياتن

ليست اللغات أداة مفضلة للتواصل بين الناس فحسب، بل هي أيضا مرآة تعكس رؤية الناطقين بها وتصوّراتهم للعالم ومخيالهم وطريقتهم في نقل المعارف. إن خارطة التنوع اللغوي تزداد فقرا على مرّ الأيام، كي تتجه صوب توحيد مرده إلى العولمة. ترى هل التنوع اللغوي يعدّ عقبة كأداء للتبادلات ونشر المعرفة ؟

السياسات اللغوية في زمن العولمة

كثر الحديث في أيامنا هذه عن العولمة قصد الخضوع لها أو لمواجهتها. في بداية شهر فيفري الماضي، مثلا، شاهدنا، عن طريق الوسائل الإعلامية، ما يشبه الصراع بين الرأسماليين الشرسين بدافوس في سويسرا والتقدميين الطيبين المجتمعين في بويرتو ألقري بالبرازيل. إن هذه الثنائية أو المانوية manichéisme لينوء بكلكله على تصوّراتنا، وحتى وإن كنت لم آت لأحدثكم عن السياسة بل بالأحرى عن علم السياسة اللغوي، فإني أود أن أقول استهلالا بأن هذه المواجهة المسرحية تتركنا حائرين ذلك أن مناهضة العولمة تبدو أن حلها البديل يكمن في النزوع إلى السيادة souverainisme والانطواء على الذات. وعلى الصعيد اللغوي، قد يعني هذا أن كل واحد يريد التشبث بمواقعه وبلغته. والحال إن كانت العولمة تحدّ فإنها تجبرنا على تصور حلول جديدة يجب ابتكارها واقتراحها، لا من باب الدفاع بل من وجهة نظر بناءة. ولا أحسبني أمتلك حلولا جاهزة ولكنني أروم التفكير بمعيتكم في أمرين اثنين:

- في تحليل عينيّ لحال عينية أولا (لا شك أن بعضكم قد سجل بأني أقترض هذه الصيغة من لينين)، أي في الوجه اللغوي للعولمة.
- في السياسات اللغوية التي توضع لمواجهة هذا النظام الدولي من جهة، وتحليلها ونقدها وتقويمها من جهة أخرى. في الواقع إن هذا البرنامج متواضع ولكنه يشكل في نظرنا ممرا لا مندوحة عنه. ثانيا، بعد فراغنا من الحصيلة، يمكننا أن نناقش بشكل بناء حول المستقبل اللغوي للعالم.

لنبدأ من البداية: ما هو الوضع اللغوي الذي هو عليه كوكبنا في زمن العولمة ؟

أودّ أن اقترح عليكم نموذجا تصورته وتمثلته للإبانة عنه، وقد سميته النموذج الجاذبي modèle gravitationnel (كالفي، 1999) الذي يمكننا، انطلاقا من المبدأ القائل بأن اللغات مرتبطة بعضها ببعض من قبل مزدوجي اللغة وبأن نظام الازدواجيات اللغوية وتراتبها ، التي هي نفسها ثمرات ميزان القوى والتاريخ، من تقديم علاقاتها باعتماد مفهوم الجاذبية. من ذلك مثلا أن بفيقو بقاليسيا يتوفر مزدوج اللغة: القاليسية والإسبانية على جميع الحظوظ التي تجعل القاليسية لغته الأم بينما في الجزائر ، نجد أن مزدوج اللغة: عربي/ فرنسي يتوفر على كل الحظوظ التي تجعل لغته الأم هي العربية ...وهذا الشأن الإحصائي يبيــّن لنا بأن أنظمة الإزدواجية اللغوية موجهة وأنها تسمح لنا بتقديم لغات العالم على النحو التالي.

حول لغة مركزية للغاية hypercentrale يميل الناطقون بها أيما ميل للأحادية اللغوية، تتحلق عشر لغات مركزية جدا super-centrales (الفرنسية، الإسبانية، العربية، الهندية، الماليزية إلخ) يميل الناطقون بها، حين يمتلكون لغة أخرى، إما لاكتساب الإنجليزية (الازدواجية " العمودية ") أو لاكتساب لغة من نفس المستوى (الازدواجية " الأفقية "). وحول هذه اللغات المركزية جدا تتحلق حولها مائة أو مائتا لغات مركزية هامشية périphériques. وعند كل مستوى من هذا النظام تتجلى إذن نزعتان، الأولى نحو إزدواجية لغوية " أفقية" (اكتساب الفرد للغة من نفس مستوى لغته) والثانية نحو ازدواجية لغوية "عمودية " (اكتساب لغة ذات مستوى عال جدا)، وهاتان النزعتان تشكلان أساس النموذج. والحال إن الأمور أكثر تعقيدا ذلك أن تنتمي إلى نظامين فرعيين ويمكن أن تتحلق حول لغة هاهنا وحول لغة أخرى لاسيما في

الأوضاع الحدودية...وهذه حالة اللغة البربرية مثلا التي تتحلق بالمغرب الكبير حول الفرنسية والعربية في الوقت نفسه. وكما هو ملاحظ، فإن النموذج الجاذبي المقترح يروم الإبانة عن الوجه اللغوي للعولمة، أو عن آثار العولمة في العلاقات بين اللغات. إن هذا الوضع هو موضوع مجموعة من الخطابات النقدية التي تقدمه بوصفه أمرا مشينا وباعثا على الاستلاب، يتهدد التنوع الثقافي و"اللغات الصغيرة" والتعددية اللغوية العالمية إلخ. ذلك أنه لما كانت العولمة محلّ عدة انتقادات، فإن ترجمته اللغوية تذكي هذه الخطابات التي تتراوح بين التنديد بهيمنة اللغة المركزية القصوى أي الإنجليزية والدفاع عن اللغات الهامشية أو التعددية اللغوية مرورا بالدفاع عن اللغات المركزية جدا مثل الفرنسية والإسبانية والصينية...

إن منزلة الإنجليزية العالمية اليوم أمر لا يمكن نكرانه. هل هو أمر طيب أم سيء ؟ ما همّ ! إنه أمر ماثل للعيان، قد يكون مؤقتا...

إن هذا التنظيم للعلاقات بين اللغات يسري فيه التاريخ بطبيعة الحال: إن الإنجليزية التي هي ثمرة سيرورات اجتماعية واقتصادية التي حصلت خاصة طوال القرن العشرين، أصبحت اليوم لغة مركزية للغاية في العالم كما كان الشأن بالنسبة إلى اللاتينية في أوربا، ولكنه من المستحيل معرفة ما هي اللغة التي ستضطلع بهذه الوظيفة خلال الخمسة أو العشرة قرون وما هي اللغات التي ستصبح لغات مركزية جدا واللغات الهامشية ولا حتى اللغات التي ستظل تستعمل. ومن ثمّ، فإننا سنقتصر إذن على تحليل آني للوضع العالمي الحالي باعتبار هذا النموذج الجاذبي هو حاليا أحسن نموذج يمكننا من الإبانة عنه بشكل أفضل.

إن هذا التقديم للوضع اللغوي للعالم نريده وصفيا محضا ونسخره لتوصيف مخلف ردات الفعل التي يستثيرها. وهكذا أفضت الأوجه الاقتصادية أو الاجتماعية للعولمة إلى حركات تجديدية أحيانا (مثل اقتراحات تطبيق رسم taxe طوبان Tobin)، في حين أن ردات الفعل إزاء الوجه اللغوي هي من طبيعة أخرى: مبادرات مختلفة للهيئات الدولية أو المنظمات غير الحكومية (برامج من قبيل مركتور Mercator، إعلان الحقوق اللغوية، قوائم اللغات المهددة إلخ) وعدد من الندوات والمنشورات التي قد تستثير ــ جراء تشديدها على موضوع موت العديد من اللغات ــ خوفا غير معقول وغير منتج. بالفعل، إن إطلالة سريعة على المنشورات الصادرة باللغة الفرنسية في سنة 2000 وحدها تبيّن هيمنة هذه المقاربة : فمجلة Courrier

international التي تعيد نشر مقالات الصحافة العالمية قد خصصت لها ملفا طويلا (العدد 486) وكذا عدد أفريل لـــ Courrier de l'UNESCO الصادرة بـــ 27 لغة. وكذا مجلة Panoramique التي أعلنت في عددها 48 " اللغات: حرب كلمات " وكلود حجاج C.Hagège في كتبه الأخير: " لا لموت اللغات ! Halte à la mort des langues. وهذا الموضوع يظهر بأشكال مختلفة في الجدل الطويل الذي حصل في فرنسا بصدد الميثاق الأوربي للغات الجهوية أو الأقلية وكذا في أفكار هيئات الفرانكوفونية حول التعددية اللغوية والوسائل التي من شأنها أن تحافظ عليها إلخ. علما بأن رسل الموت المعلن عنه لجزء من لغات العالم لا يستندون على نفس الأعراض. فبالنسبة إلى حجاج، هناك 5000 لغة في العالم، 25 منها تنقرض كل سنة. أما رنكا بيلاك بابيك Ranka Bjeljac Babic (أنظر Le Courrier de l'Unesco، المرجع السابق، ص 18) فهو أكثر تفاؤلا وبشكل مزدوج: هناك 6000 لغة في العالم و10 منها فقط تنقرض كل سنة، وهذا من شأنه أن يطمئن حجاج). فيما يتعلق باللساني البريطاني دافيد كريستال (المرجع السابق، ص 36) فبصرح بوجود 6000 لغة في العالم، " نصفها تقريبا مدعو إلى الانقراض خلال هذا القرن " ذلك " أن هناك لغة تنقرض كل خمسة عشر يوما "، أي بمعدل 24 وفاة سنويا.

إن هذه العينة، المحدودة عن قصد، تكشف أمرين: من جهة، ونظرا للتباين الملحوظ في التوقعات وغياب البرهنة، فإن التنبؤات المتشائمة المعبر عنها أعلاه لا تستند على أي تحليل علمي. ومن جهة أخرى، فلئن تمّ الإلحاح كثيرا على "موت" اللغات، فلا أحد لمّح إلى "ميلاد" لغات جديدة التي تشهد عليها الأبحاث الميدانية العديدة (الأشكال المختلفة التي تكتسيها الفرنسية في غفريقيا أو كذلك بروز لغات ناقلة جديدة بين السرينام Surinam وقويانة Guyane وفي إفريقيا الوسطى إلخ).

وهكذا فإن هذا الخطاب يقوم على استثارة الانفعالات بدل الدعوة إلى إعمال النظر. لنذكر على سبيل المثال بعض عناوين ملف مجلة Courrier de l'Unesco: "6000 لغة:تراث في خطر"، "توزيع غير عادل"، "العالم يعالج اللغات" أو "لغات في خطر"، "البروتون قد ينقرض بعد خمسين سنة " ... غير أننا حين نمعن النظر في هذا الخطاب، نعثر على موضوع آخر" خلف الدفاع عن "اللغات الصغيرة" وهو معارضة هيمنة اللغة الإنجليزية من قبل الناطقين باللغات المركزية جدا (للناطقين باللغات الأقلية صلة مغايرة بالإنجليزية التي يمكن لهيمنتها أن تحافظ على لغاتهم). ولعل المثال الأكثر دلالة على ذلك هو مثال كلود حجاج الذي كتب في آخر كتابه

يقول:"إن جميع عوامل موت اللغات (...) قادرة على العمل على حساب أي لغة غير اللغة الإنجليزية "(حجاج، 2000، ص 365). وفي الصفحة نفسها، يشدد على اللبس الذي يحفّ بترقية اللغات المهددة، " وهو عمل غايته تأكيد الحرية "يجب دعمه ولكنه أيضا" عمل سياسي موجه ضد اللغة التي هيمنت في السابق، يمكن أن يسخر دائما كسلاح من لدن الداعين لتفوق الإنجليزية ". ذلك أن الخطر بالنسبة إلى حجاج، هو ما يسميه بـــ " الإنجليزية ــ الأمريكية "وما يخلص إليه: "وهكذا فإن التفكير العميق الذي غذته وقائع متنوعة، والذي قمت به في هذا الكتاب حول الموضوع المأساوي والمتجاهل لموت اللغات قد وجد تتويجه في الوعي بوجود الخطر الجمّ "(المرجع نفسه، ص 366ــ67) يبيّن أن خلف عنوانه الظاهر: لا لموت للغات، ثمة برنامجا آخر أو شعارا ملازما: لنوقف زحف الإنجليزية ! Halte à l'anglais...ترى هل يجب أن نكون مع هيمنة الإنجليزية أم ضدها ؟ وهل يجب الدفاع عن الفرانكوفونية ؟ وهل يتعين ترقية وحماية الكورسيكية والقوارنية والباسكية أو البامبارة ؟ وأي مدى ينبغي أن تبلغه السياسات اللغوية الساعية إلى حماية اللغات؟ هل من الممكن الإبقاء على صيغ لغوية تخلى عنها الناطقون بها ؟ يبدو لي أنه من المستحيل الإجابة عن هذه الأسئلة دون أن نحدد مسبقا معيار الحصافة والوجاهة. لم ولأي غرض الدفاع عن لغة وترقيتها ؟ كي نذهب بعيدا في النقاش، يجب الاهتداء إلى الوسيلة التي تجعلنا نفلت من خطاب الخوف الذي يستغل الانفعالات والأحاسيس والانتصار لقضايا إنسانية إن قليلا أو كثيرا. سننطلق من المبدأ القائل: إن اللغات، بوصفها نتاج الممارسة الاجتماعية، هي في خدمة الناس وليس العكس: فلكي نقرر الدفاع أو حماية أو محاربة لغة ما يجب أولا معرفة فائدتها بالنسبة إلى الناطقين بها وما هي وظيفتها الاجتماعية. وهذا بقصد معرفة ما إذا كان ينبغي ترك الأمور على حالها أو يجب السعي إلى تهيئتها، وحينئذ يجب علينا أن نتساءل حول حاجات الناطقين اللغوية وحول الوظائف الاجتماعية للغات التي يستعملونها: فالتسيير السياسي للغات يمر بتحليل وظائفها العملية و/أو الرمزية.

لنعد قليلا إلى نموذج الجاذبية الذي قمنا برسمه أعلاه. إن مزدوجي أو متعددي اللغات الذين يشكلون إسمنته لا يستعملون لغاتهم في نفس الأوضاع ولنفس الوظائف، وأن تحليل ممارساتهم ضروري لبلورة سياسة لغوية ما. ذلك أن العولمة تستلزم مختلف أنواع التواصل: من الدائرة الأسرية إلى الفضاء العالمي، إذ أن كل فرد يلفي نفسه وسط مختلف الشبكات التي

يمكن تصويرها بسلسلة من الدوائر المتحدة المركز التي تطابق من البعد الزمني اكتساب مختلف المستويات اللغوية أو التنوعات اللغوية، ومن حيث البعد الآني استعمال هذه التنوعات حسب السياق. الدائرة الأولى هي دائرة التواصل الحميمي جدا أي التواصل الأسري. ثم ننتقل إلى التواصل الجواري والحيّ. الدائرة الثالثة تطابق التواصل الرسمي في الوسط المدرسي أو وسط العمل، في حين تطابق الدائرة الرابعة التواصل العامي على الصعيد الوطني إلخ. ولئن كانت هذه الدوائر تسمح بتصوير تداخل هذه المستويات المختلفة، من الحميمي إلى المشترك الأوسع véhicualire فإن الانتقال من هذه الدائرة إلى تلك ليس آنيا بالضرورة بل هو تدريجي وقد يكون، على الصعيد اللغوي، بمثابة تكيّف، من خلال تغير المستوى اللغوي registre أو اللغة في حد ذاتها. في بعض الأحوال والأوضاع، يمكن للتواصل الحميمي أن يكون كتعدد اللغات، كما هو الشأن في بعض الأسر الإفريقية حيث يستلزم حضور العمات أحيانا عدة لغات يكتسبها الأطفال والإخوان وأبناء العم. كما أن الانتقال إلى التواصل الجواري أو التواصل الرسمي قد يتمّ عبر لغة مختلفة أو من خلال صورة مختلفة لنفس اللغة، كما هو الحال بالنسبة إلى التواصل على الصعيد الوطني. أخيرا، فيما يتعلق بالتواصل الدولي، يتمّ اللجوء إلى لغة ذات انتشار واسع قد تكون لغة مركزية جدا (الإسبانية، الفرنسية ...) أو مركزية للغاية (الإنجليزية)، كما يمكنها في الوقت عينه أن تكون مختلفة عن اللغة المستعملة في الدائرة الأولى أو صورة مشتركة لنفس اللغة. هذه الرؤية القائمة على دوائر متحدة المركز، التي تسري فيها حركة مستمرة/متقطعة من التكيف اللغوي تمتاز بكونها تبيّن لنا بأن الحاجات اللغوية للأفراد والزمر تتغير بتغير الأوضاع. وهذا التغير في الحاجات والوظائف اللغوية تترتب عنه استحالة استنباط قانون عام. هناك بعض اللغات ذات دور غير قابل للنقاش في بعض الأوضاع تنتمي إلى دائرة اللغات التي تتولى الإبانة عن الحياة الشخصية بينما هناك لغات هي من مشمولات الدولة التي تسيّرها وفق سياستها الداخلية او الخارجية. ومع ذلك يمكن اقتراح نموذج ذي ثلاث وظائف حيث يكون بإمكان كل فرد أن يمارس ثلاث أنواع من اللغات على الأقل: 1) لغة عالمية بالنسبة على علاقاته الخارجية. والإنجليزية التي تضطلع في كثير من الأحيان بهذه الوظيفة يمكنها أن تحدد لا كلغة عالمية بين لغات أخرى بل كـــ "لغة شاملة" هي ثمرة العولمة. 2) لغة الدولة (المنمطة الموحدة) التي هي في الغالب مركزية جدا أو مركزية والتي تمكنه من الانخراط في الحياة العامة لبلده. 3) أخيرا لغته المحلية grégaire التي يمكن أن تكون صورة محلية للغة الدولة (مثلا: إسبانية بيونس أيرس، وفرنسية مارسيليا

وعربية بنزرت إلخ) أو لغة مختلفة (الكيشوا في الإكواتور أو في البيرو، الألزاسية أو الكورسيكية في فرنسا إلخ) وهي اللغة التي يمكن أن تكتب أو لا وأن تتمتع أو لا تتمتع بمنزلة أو اعتراف جهوي. إن هذه الترجمة الفردية لنموذج الجاذبية حيث يمكن أن تؤدى جميع الوظائف من قبل اللغات المختلفة أو من قبل المستويات المختلفة لنفس اللغة، ستشكل دون شك التجهيز اللغوي القاعدي لمواطن الغد. ويبدو في هذه الخطاطة ذات ثلاثة مستويات (لغة عالمية، لغة الدولة، لغة محلية) أن منطق العولمة يفترض انقراض اللغة الثانية من هذه اللغات الثلاث أي لغة الدولة. وهكذا نجد في الولايات المتحدة الأمريكية جمعيات مثل US English و US First أو Save Our Schools تناضل من أجل أن يعترف بالإنجليزية كلغة رسمية للبلاد واللغة الرسمية الوحيدة، معارضة الإزدواجية اللغوية التي تبشر بها الهجرات الهامة للناطقين بالإسبانية. قد نعتبر من قبيل المفارقة كون بعض الناطقين بالإنجليزية يشعرون بأنهم مهددون من قبل الإسبانية بيد أن هذه التصورات جزء من الأوضاع ويجب إدراجها في وصفها. فهي تبين لنا بأن العولمة تفترض إشاعة ثقافة جماهيرية (سينما، تلفزة، إطعام على شاكلة ماكدونالد...) التي تتأقلم مع الثقافات الصغرى micro-cultures ولكنها تتحمل بصعوبة الاستثناء الثقافي والمقاومة (السينما الفرنسية واليابانية والإيطالية...) وبنفس الكيفية تقبل طوعا الانشطار إلى جماعات لغوية صغرى ولكنها تتحمل بصعوبة اللغات الوسيطة والمركزية جدا التي هي محليا مواقع مقاومة. وهكذا يمكن لأوربا الذهاب نحو هيمنة الإنجليزية بتعايشها مع عديد "اللغات الصغيرة" مثل القاليسية والكتلانية والباسكية والكورسيكية والألزاسية بينما تنحو الفرنسية والألمانية والإسبانية تدريجيا إلى منزلة اللغات المركزية وليس اللغات المركزية جدا. وبهذه المثابة، سيؤدي الدفاع عن "اللغات الصغيرة" إلى مضاعفة هيمنة اللغة المركزية للغاية، وهذا كما حصل بالنسبة إلى التقسيم اللغوي في الأوضاع التالية للاستعمار، حيث عزّز اللغات الرسمية مثل الفرنسية والإنجليزية والبرتغالية. في الواقع، إن هذا السيناريو الأوربي ليس الآن سوى فرضية ولكنه يلقي بضوء جديد على النقاش. صحيح أن اللغات جميعها سواسية في نظر ما اصطلحنا عليه بمعية ليا فاريلا بـــ :الخطاب PLC الذي يعني ببساطة أن جميع اللغات هي لغات وأنها جديرة بأن تكتب ولكن من حيث قيمتها ووظائفها كما في التصورات، فإنها غير متساوية .

في الختام، أود أن أعرض بعض الاتجاهات لسياسة لغوية ممكنة في زمن هذه العولمة التي قمت بالإبانة عن آثارها اللغوية. في البدء، لا بدّ لي أن أقدم توضيحا. لئن كان في مقدور أي كان وأي جماعة أن يصوغا سياسة لغوية ما، فإن الانتقال إلى الفعل أي التهيئة أو التخطيط يستلزم سلطة سياسية ومعنى هذا أنه لا تكفي إرادة التدخل في صورة أو منزلة statut لغة بعينها، فلا بد من توافر الوسائل أو الحصول عليها. فعلى أي مستوى من مستويات التنظيم الجاذبي للغات العالم، قد تستشعر مجموعات من الناطقين الحاجة إلى الدفاع عن لغتهم وفي كل مرة، سيطرح عليهم مشكل إمكانية الانتقال إلى مرحلة التخطيط اللغوي. الأمر بسيط في إسبانيا حيث الاستقلال الذاتي لمنطقة مثل كتالونيا وقاليسيا أو البلاد الباسكية تسمح لهم بالتشريع للغتهم، في حين أن الأمر ليس كذلك في إفريقيا أو في آسيا...إذن لكل وضع مشاكل مختلفة وحلول مختلفة. لن أعالج هاهنا سوى السياسات اللغوية التي يبدو أنها ترتسم اليوم في المستوى الثاني من نموذجي الجاذبي، أي في مستوى اللغات المرطزية جدا. فقياسا على كلمة فرانكوفونية يمكننا تصور ــ بقصد الدلالة على المجموعات اللغوية الكبرى ــ مفهوم فونيات Xphonies. بعض هذه الفونيات منظمة سياسيا أو ثقافيا. كحالة الإسبانوفونية بمعية OEI واللوزوفونية بمعية CPLP والعربوفونية مع الجامعة العربية وبالطبع الفرانكوفونية. والحال إن هذه الأخيرة قد انطلقت منذ سنة في سياسة الدفاع عن التنوع إزاء ما تراه خطر التوحيد uniformisationعن طريق الإنجليزية. في نوفمبر 2000 التأمت بباريس ندوة حول الفرانكوفونية والعربوفونية. وفي 20 و 21 مارس سيلتئم اجتماع حول الفرانكوفونية والإسبانوفونية واللوزوفونية. هناك أمارات تنمّ عن محاولة توحيد هذه الفونيات. ولكن من أجل أية سياسة ؟

بطبيعة الحال، لست في هذا المجال بمتنفّذ وبالكاد أنا مستشار ولكنني أود أن أقترح بعض المسالك للتفكير والتدبر. تتشكل السياسة اللغوية من سلسلة من الاختيارات التي ينتظر منها نتائج. وهذه النتائج قد تتعلق بصورة اللغات (متنها) corpus أو العلاقات بين اللغات (منزلتها). في الحالة الأخيرة، فإن أي قرار يتعلق بلغة ما لها انعكاسات على اللغات الأخرى التي تتعايش معها. نحن هنا في هذا الوضع النموذجي: إن نظرنا إلى اللغات المعنية (العربية، الإسبانية، الفرنسية، البرتغالية) بأنها متضامنة بعض الشيء في الوجه اللغوي للعولمة الذي قدمناه، فحينئذ يتعين على السياسة اللغوية المشتركة بين فونية أو فونيتين، أن تأخذ في الحسبان اللغات التي تحدد هذه الفونيات (الغات المركزية جدا) وكذلك اللغات التي تتحلق حولها (اللغات المركزية أو

الهامشية). والحال إن هذه المجموعات المختلفة لا تنطوي على نفس المصالح: فالفرانكوفونية تسعى إلى استمالة فونيات أخرى تحت شعار التنوع، وإن كنا مدركين لما تنظره من هذا التجنيد، فليس من المؤكد أن شركاءها سيجنون أدنى فائدة. ومن ثم فإنه من الضروري بمكان إعمال النظر في مصالح الأطراف. فالبرتغالية مثلا لغة أكثر استعمالا من الفرنسية الرسمية في عدد كبير من البلدان والصينية أو الروسية، والتي على عكس هذه اللغات الثلاث، غير معترف بها في الهيئات الدولية مثل اليونسكو والأمم المتحدة. حينئذ، من أجل تجنيد اللزوفونية حول التنوع، يجب أن تجد بنفسها فائدة عينية مثل المطالبة بمنزلة اللغة الرسمية أو بمنزلة مشابهة بالنسبة إلى البرتغالية. غير أن البرتغالية ليست اللغة الوحيدة التي تحتل منزلة عالمية دنيا. فالهندية والماليزية والبنغالية لغات أكثر استعمالا من الفرنسية. صحيح أن عدد الناطقين لا يكفي لترسيخ المنزلة الدولية للغة ولكن البرتغالية والألمانية والماليزية لغات رسمية للعديد من البلدان وأن تقاطع هذين العاملين (عدد الناطقين وعدد البلدان) قد يدفعنا إلى اقتراح ــ بالنسبة إلى الماليزية ــ منزلة مشابهة للمنزلة المقترحة على البرتغالية.

إن هذه الرؤية للأشياء تستلزم إذن ــ بالموازاة مع تحليل عيني لواقع اللغات، جردا للانتظارات والمطالب والآمال لمختلف الفونيات. فالفرانكوفونية مثلا لن تكون ذات مصداقية إلا إذا انكبت على منزلة الألمانية والإسبانية في مؤسسات المجموعة الأوربية ومنزلة البرتغالية في منظمة الأمم المتحدة أو في اليونسكو. إن توافر هذا الشرط هو الكفيل بوضع سياسة لغوية عالمية للفونيات حيث يجب على المجموعات اللغوية الأخرى واللغات المركزية أو الهامشية، أن تجد مكانها واستراتيجياتها ووسائلها.

المصدر: http://www.cafe-geo.net/article.php3?id_article=488

لويس جان كالفي أستاذ اللسانيات الاجتماعية بجامعة بروفانس، وهو صاحب قرابة عشرين كتابا مترجما إلى عشر لغات...(**)

** ترجمنا كتابين من كتبه هما: علم الاجتماع اللغوي، دار القصبة للنشر، الجزائر 2006

والسياسات اللغوية، منشورات الاختلاف ودار العلوم للنشر، 2009.

طبيعة اللغة

بقلم جورج يول ***ترجمة: بغزو صبرينة***

اللسانيات هو الاسم الذي أطلق على العلم الذي يدرس لغة البشر. سؤالان يخطران مباشرة في الذهن: أولا ماهي لغة البشر؟ وكيف نستطيع تحديد خصائصها ؟ ثانيا: ماذا تحوي دراستها ؟ وما الذي يجعلنا نعرفها كعلم قائم بذاته؟

هنالك سؤالان مرتبطان ارتباطا واضحا. فعندما تقرر دراسة أي شيء، عليك تعريفه وفقا لأهداف البحث. وبالرغم من ذلك هناك مجموعة من الملاحظات العامة حول طبيعة اللغة ستكون محور الفصل الأول. هذا ما سيقودنا إلى نقاط دقيقة أخرى ستكون موضوع الدراسة في الفصول الآتية.

في البداية...

بحسب الإنجيل: " في البداية كان القلم"، وحسب التلمود " خلق الله الكون بكلمة، وعلى الفور دون جهد أو آلام". كل الكتب السماوية، إضافة إلى معان إلهية أخرى تتخطى حدود فهم البشر، تركز على دور اللغة في تحديد رؤية البشر لهذا العالم.

بالتأكيد فإن اللغة تتجلى كمحور في حياتنا. فنحن نكتشف هويتنا كأفراد وكائنات اجتماعية عندما نكتسبها في صغرنا. اللغة وسيلة لاكتساب المعرفة والتواصل. كما أنها تحمل حاجات الحاضر ومخططات المستقبل، وفي نفس الوقت انطباعات الماضي.

يبدو أن اللغة سمة أساسية من إنسانيتنا، وهي تمكننا من الترفع عن الكائنات المتوحشة الأخرى، سواء أكانت حقيقية أو مجرد خيال. فشخصية كاليبان nabilaC في مسرحية "العاصفة" "ehT tsepmet" لشكسبير كانت تصرخ بأصوات كأصوات الحيوانات المتوحشة إلى أن علمها بروسبيرو orepsorP لغة البشر. في الرواية كان يشار إليها على أنها وحش ولكنها لم تكن كذلك. لقد كانت أحسن من وحش بري، فحسب أودن الوحش لا يستطيع الكلام: W.H.neduA

الوحش يفعل ما تستطيع الوحوش فعله

أشياء ليس باستطاعة الإنسان فعلها

ولكن شيئا ذا قيمة كبيرة ليس بمتناوله

الوحش لا يستطيع الكلام

عن الهضبة التي يسيطر عليها

عن اليائسين والمذبوحين

الوحش يسير خلسة ويداه على خصره

ووابل من اللعاب ينهمر من لسانه

نستطيع بالمصادفة أن نلاحظ أن الكلام هو الشيء الوحيد الذي لا يستطيع الوحش إتقانه، أما إذا كانت اللغة أيضا بعيدة عن متناوله، فهذا موضوع آخر، لأن اللغة لا تعتمد على الكلام فقط كطريقة جسدية للتعبير عنها.

ولأن أودن لم يدخل هذا الفرق في أبياته، وهذا ما سنعرفه الآن، فمن المهم التعرف على ذلك.

أقترح أن اللغة خاصة بالبشر، تفرقنا عن الوحوش والكائنات الأخرى، وأن النوع البشري يسمى homo lopuens وليس homo sapiens. ولكن بالرغم من أن اللغة ضرورية للبشر، وبفضلها استطاعوا السيطرة على المخلوقات الأخرى، فليس من السهل معرفة ما الذي يجعلها متميزة. بالطبع فهي متميزة ومن جانب آخر فالكائنات الأخرى تتواصل تبعا لعادة معينة، وإلا لما استطاعت التزاوج والتعاون في مستعمراتها.

تصميم اللغة:

المخلوقات الأخرى تتواصل وفقا لتقليد معين. والسؤال هنا، تبعا لأي تقليد أو عادة؟ الطيور تشير إلى بعضها البعض بالغناء أو التصفير، والنحل عن طريق الرقص، وهذه الأغاني والرقصات قد تكون متطورة جدا فهل هي لغة؟

يستطيع أحدهم أن يبرهن بأنها ليست كذلك، والإجابة عن السؤال هي أنها عبارة عن عادات متوارثة، عن تقليد، وحركات محدودة التي تنتج كرد فعل آلي(reactive) لحالة أو شيء معين وبهذه الطريقة فهي منقوصة من شيء أساسي وهو ليونة اللغة البشرية والتي تجعلنا منتجين(proactive) لمعان جديدة نستطيع من خلالها تشكيل واقعنا غير مقيدين بالسياق القائم (مؤثر معين)، كما قال برتراند راسل: "ليس مهما إن كان الكلب ينبح بطلاقة فإنه لن يتمكن من أن يقول لك بأن أبويه كانا فقيرين، ولكن وفيان". فما هي خصائص أو مميزات تصميم اللغة التي تنتج هذه الليونة المميزة للغة البشرية.

إحدى هذه الميزات هو الاعتباطية أو العشوائية فأشكال الرموز اللغوية (الكلمات) لا تحمل أي شبه طبيعي مع معانيها. فالرابط بينها ناتج عن إجماع، والإجماع يختلف جذريا من لغة إلى أخرى. فالكلمة الإنجليزية "god" تشير إلى حيوان ذي أربعة أرجل. الحيوان ذاته يشار إليه بكلمة مختلفة تماما "chien" وكلتا الكلمتين لا تشبهان الكلب. لو كان العكس لما تمكن الإنجليز من التعرف على الكلاب في فرنسا، والعكس صحيح.

صحيح أن بعض الرموز اللغوية ذات أساس طبيعي، وهي إلى حد ما تحاكي الطبيعة (onomatopoeic) (الكلمة تشبه الشيء الذي تصفه)، فمثلا bark الإنجليزية تشبه صوت الكلب على الأقل بالنسبة للإنجليز، وهذا يعود إلى إجماع المجموعة اللغوية. بالفرنسية نجد كلمة aboyer، وهي مختلفة تمام الاختلاف، وفي الألمانية bellen وهي مختلفة أيضا.

في الحقيقة من الصعب إيجاد وجه الشبه بين الكلمة bark والصوت الصادر عن الكلب والصوت الذي يصدره جذع الشجرة.

ولكن بما أن الرابط بين الشكل والمعنى اعتباطي إلا أننا لا نستطيع القول بأن لا علاقة تجمع بينهما. الكلمات اعتباطية من حيث الشكل، ولكنها ليست عشوائية من حيث الاستعمال.

العكس تماما، لأن الأشكال اللغوية لا تشبه ما تدل عليه بالذات. باستطاعتنا استخدامها لتشفير معان معينة بإجماع الجماعات اللغوية المختلفة. في الواقع لا وجود لرابط طبيعي بين أشكال الكلمات ومعانيها، وهذا ما يمكن المجتمعات من استعمال اللغة لتقسيم الواقع كما يناسبها.

هناك مثال غالبا ما يتردد وهو اسم الجمل في اللغة العربية البدوية التي تحوي كثيرا من الأسماء للحيوان الذي يسمى في الإنجليزية ببساطة camel. هذه المصطلحات مناسبة لتسمية اختلافات كثيرة مهمة بالنسبة للعرب، ولكن لا يشبه أي منها الجمل. وبنفس الطريقة نجد في اللغة الإنجليزية مجموعة كاملة من المصطلحات لأنواع عديدة من الكلاب: "hound"، "mastiff"، "spaniel"، "terrier"، " poodle"، ولكل واحد صورة مختلفة عن الآخر، ولكن هذه الكلمات لا تحتوي على شيء يدل على أنها كلها تدل على الكلب. هذه الاعتباطية والإجماع هما اللذان يمكناننا من اللعب بالكلمات، وهذا ما ينتج عنه استمتاع أو انزعاج عندما نجد كلمات في لغات أخرى تشبه الكلمات التي نستعملها، و لكن بمعان مختلفة، وقد لا تعجبنا دلالات هذه الكلمات في اللغات الأخرى.

عندما نقول أن الرموز اللغوية اعتباطية هذا لا يعني أن ننفي أنها أحيانا تكون محاكاة للطبيعة فكما قال إدغار ألان بو:" الصوت يجب أن يكون صدى للمعنى" ولكننا لا نستطيع أن نستعمل أي صوت فقط لمحاكاة الطبيعة، فيجب أولا معرفة المعنى المقصود وبعدها نختار الشكل المناسب.

خاصية ثانية مرتبطة بالأولى تعرف ب"الثنائية". تعمل اللغة البشرية على مستويين للتركيب، على المستوى الأول توجد عناصر ليس لها معنى في حد ذاتها ولكنها تجتمع لتكون وحدات لها معنى في مستوى آخر. مثلا إذا أخذنا هذا البيت لكيتس keats:

The murmurous haunt of flies on summer eves

تمتمات الذباب وزياراته المستمرة عشية قدوم الصيف

نجد أن هناك إعادة للصوت/ s / أحيانا يكون صائتا، كما في "eves" و"flies" وأحيانا يكون غير صائت، كما في " summer". هذه الاختلافات جزء من النظام الصوتي للغة الإنجليزية.

ولكن هذه الأصوات ليس لها معنى في حد ذاتها، ولكنها تتجمع بكل الطرق لتكون كلمات لها معنى مثلا:

safe / seif/ ; face / feis/

phase /feiz/ ; save /seiv/

هذه الثنائية تمد اللغة بقوة إنتاجية كبيرة: عدد قليل نسبيا من الأصوات في مستوى واحد تستطيع أن تدخل في آلاف من التركيبات لتكون وحدات لها معنى في مستوى آخر.

تحدثنا من قبل عن الثنائية بالنسبة للغة المنطوقة، ونفس المبدأ يمكن تطبيقه على اللغة المكتوبة أيضا، وهنا تدخل الحروف في تركيبات مختلفة لتكون كلمات ذات إملاء مختلف تدل على معان عديدة. كما يشير المثال المذكور سالفا، أحيانا تحدث صدف بين النظام الصوتي والنظام الحرفي، فالتضاد في/ fies/ و / vies / يبرز أيضا في النظام الحرفي أو الكتابي "efas" و" evas " وهناك أمثلة لا تعد في اللغة الإنجليزية بهذا الخصوص، فاللفظة / tias/ = etis، thgis، etic. تختلف اللغات كثيرا من حيث درجة ونوع التناسب بين أصواتها ونظامها الكتابي (الإملائي)، وهذا بحد ذاته تأكيد على ليونتها. لا تظهر لغة الحيوان استغلالا لوسائل أخرى لتطوير أنظمة تواصل بديلة بالطريقة نفسها .

الثابت أن لغة البشر منطوقة في الأساس. فالفرد يبدأ اكتسابه للغة بالجانب المنطوق منها، كما أن التاريخ يثبت أن اللغة بدأت منطوقة، وبعد ذلك اخترعت الكتابة. واللغة المكتوبة مبنية على النطق، ونستطيع اعتبارها نسخة مشتقة، وكل وسيلة تفسح المجال لأشكال مختلفة من الاتصال.

استخدمت المدونة في الكتابات الرومانية القديمة كطريقة للتأريخ لشخصيات في ذلك العهد، وبالتالي فالكتابة هي اتصال ذو رد فعل متأخر، ولا ترتبط بالمكان والزمان المباشر. فالكاتب حين يكتب يكون بعيدا كل البعد عن المتلقي، وبإمكانه الحديث عن الوجود بعيدا عن الاتصال المباشر به، وهي خاصية أساسية للغة المنطوقة.

يبرهن تطور الكتابة كنسخة مشتقة من اللغة المنطوقة واستغلالها بأشكال متعددة على الليونة ومخزون الإبداع في اللغة البشرية.

تواصل الحيوانات:

بإمكاننا إذن أن نعد اللغة إنجازا بشريا حقيقيا، ولكن أهي خاصة بالبشر فقط؟ هل تختص بالإنسان كنوع محدد من المخلوقات؟ للإجابة عن هذا السؤال بإمكاننا مقارنة لغة الحيوان ولغة البشر لنرى إذا ما كانت تحتوي على الخصائص التي تحدثنا عنها سابقا.

من الصعب هنا ترجمة المعطيات إلى دلائل، ولكن كم عدد هذه الخصائص؟ وإلى أي حد يجب أن يكون نوع الاتصال متطورا لكي نشبهه بلغة البشر؟

قد تبدو لغة الحيوان بدائية بالنسبة لنا، ولكننا لا نعرف إلى أي مدى استغلت الحيوانات الإمكانيات التي تتوفر عليها، فالطيور والدلافين والنحل قد تظهر خصائص أكثر تعقيدا للاتصال إذا ما أتيحت لها الفرصة، وقد يتطور أداؤها أكثر من الأداء الحالي.

سؤال آخر يطرح هنا: كيف بإمكاننا فهم وترجمة العلامات والرموز التي تقوم بها الكائنات الأخرى إذا كنا نعتمد في فهمها على الرموز والعلامات التي نستخدمها نحن؟

إذن فإن نظرتنا محدودة لأننا نرى الأشياء من منظورنا كبشر(anthropocentric). بالطبع نستطيع تخيل التطور اللغوي لدى الحيوانات، يبرز هذا بالطبع في مخيلة الأطفال المليئة بالحيوانات التي تتكلم، وقد تظهر في خيال الكبار أيضا، وكمثال على ذلك يمكننا قراءة رحلات غوليفر للكاتب سويفت swift أو مزرعة الحيوانات للكاتب أوروال orwell، ولكن الحيوانات في كلتا القصتين تحمل صفات البشر وتتكلم وتتصرف مثلما يفعل البشر وليس على طبيعتها الحيوانية.

طريقة أخرى لمعرفة ما إذا كانت اللغة خاصة بالبشر هي محاولة تعليم الحيوانات الكلام، فربما لديها قابلية لتعلم اللغة. ربما تستطيع بعض الحيوانات الكلام، ولكنها لا تعرف كيف تفعل ذلك. وبما أن الشمبانزي (نوع من القرود) هو أصل الإنسان الذي تطور بعد ذلك (نظرية داروين) فقد أجريت التجربة على هذا النوع بالذات.

لقد أثبت أن هذه الحيوانات غير مهيأة فيزيولوجيا بالحبال الصوتية مثلما هو الحال بالنسبة للبشر، وبالتالي إذا ما كنا سنعلمها لغة فستكون شكلا آخر من أشكال التواصل بعيدا عن الكلام.

تربت الشمبانزي واشو وتعلمت كيفية استعمال لغة الرموز الأمريكية ، وبعد أربع سنوات تعلمت 80 رمزا. أما الشمبانزي سارة فقد اعتمدت معها طريقة أخرى، لقد تم استعمال رقاقات بلاستيكية تحمل أشكالا وألوانا مختلفة، ولكل واحدة منها معنى معين. العلاقة بين الرقاقة والمعنى اعتباطية تماما (مربع أحمر= موزة). أما الشمبانزي لانا فقد تم تجهيز غرفتها بحاسوب به أزرار تحمل رموزا مختلفة، وكان على لانا الضغط عليها، الرابط بين الزر والرمز المكتوب عليه اعتباطي أيضا.

كل من سارة ولانا تعلمتا مجموعة كبيرة من الرموز، وكان بمقدورهما التجاوب معها. لقد استطاعتا أيضا تركيب العديد من الرموز مع بعضها البعض.

نتائج هذه المجهودات مع حيوانات الشمبانزي لم تكن مقنعة. وسبب ذلك هو الفرق الشاسع بين المجهودات الجبارة المبذولة والنتائج الضئيلة المحصل عليها. الأطفال الصغار يتعلمون اللغة بسهولة ، ودون نظام من التعليمات المكثفة كالتي خضع لها الشمبانزي.

كل هذا المجهود المبذول لتعليم سلوكات لغوية بدائية هو دليل على أن الحيوانات لا تتوفر على قابلية طبيعية لتعلم اللغة. مع استعمال كل هذه الأجهزة المتطورة ونظام مكثف من التعليمات من الممكن أن نكون قد فرضنا على الحيوانات تغيير سلوكها. فالحيوانات أظهرت ردود أفعال شرطية متطورة أكثر منه إثباتا بأنها تستطيع تعلم اللغة.

بإمكان البشر الحديث عن ما هو مجرد بعيدا عن السياق وما هو مادي. وهذه الدراسات أثبتت بأن الحيوانات لا تتمتع بهذه الإمكانية (تحويل ما هو مادي إلى مجرد). كبشر تمكننا اللغة من التحكم بالعالم وإعادة صياغة الواقع، فنحن نحول المادي إلى محسوس. نحن لا نتأثر فقط كما هو الشأن بالنسبة للحيوانات، وإنما ننتج لغة أخرى.

من المثير للاهتمام أن حيوانات الشمبانزي التي أجريت عليها التجربة لم تحاول استعمال ما تعلمته من رموز وعلامات مع أفراد آخرين من جنسها. إنها ليست واعية بالامتيازات التي قد تمنحها إياها اللغة. وبالتأكيد هذا ما يجعلنا نطرح سؤالا عاما، ويتمثل في ما إذا كانت الحيوانات تملك القدرة على تعلم اللغة فلماذا لم تستغلها؟

هذا ما يقودنا إلى طرح آخر، رأينا سابقا في التجربة التي قمنا بها على الشمبانزي سارة ولانا أن الحيوانات ليست مؤهلة لتعلم اللغة لأنها لا تملك حبالا صوتية، وإذا كانت ستتعلم شكلا من أشكال اللغة فسيكون عن طريق وسائل أخرى. هذا ما يظهر للعيان أن الشروط والظروف غير طبيعية وما يتعلمونه أيضا لا يعتبر لغة طبيعية.

قد تظهر هذه التجربة لنا أشياء لم نكن نعرفها عن مدى ذكاء الشمبانزي، وتحيطنا علما باللغة التي تستعملها هذه الحيوانات. نعلم جميعا أنها تستخدم نظام اتصال معقدًا مقارنة بلغتنا كبشر لأنها تستخدم علامات مسموعة ومرئية لا نعدها نحن مهمة. محاولة تعليم القرود كيفية الكلام يعكس عجزنا عن فهم أن اللغة إنسانية، أي حكر على البشر.

اللغة البشرية: هبة أم هدف على الإنسان تحقيقه؟

لنعد إلى السؤال الذي بدأنا به: هل اللغة حكر على البشر؟ الجواب هو أن اللغة بشرية وذات خصائص معينة .

إذا ما سلمنا بذلك، فهنالك سؤال آخر يطرح نفسه: إذا كانت اللغة بشرية تحديدا، فهل هذا يعني بأننا نولد بها؟ أهي جزء من تركيبنا الوراثي؟ أهي هبة؟

يمكن أن نثبت أن اللغة خاصية بشرية، ولكن هذا لا يعني بأنها جزء من تكويننا الجيني. نحن المخلوقات الوحيدة التي ترتدي الملابس وتطبخ. و لكن لا أحد يستطيع القول إن هذا راجع إلى استعداد فطري. الشيء نفسه بالنسبة للحيوانات، فمن الصعب علينا جعلها تكتسب هذه الأشياء البشرية أو جعلها تتكلم. بإمكاننا أن نلبس القرود ونجلسهم في حفلة شاي، و لكن هذا تقليد ليس إلا، ولا يحتوي على أي إبداع.

وهذا ما أخذه نعوم تشومسكي كقاعدة ليدرس اللغة، كون اللغة جزء من التكوين الجيني للإنسان يفسر كثيرا من الوقائع التي لا يمكن شرحها إذا لم يتوفر هذا الطرح. أول هذه الوقائع هو سهولة تعلم اللغة عند الأطفال فبمقدورهم اكتساب نظام صرف معقد بعيدا كل البعد عن أي تقليد لأصوات يسمعونها. الأطفال لا يقلدون اللغة كالببغاء، بل يتعاملون مع اللغة التي تحيط بهم لتكوين قواعد لم تدرس لهم، وإنما يتم اكتسابها من المحيط. اللغة ليست عبارة عن تجميع فقط، بل تنظيم أيضا. فمن أين تأتي هذه القدرة على التنظيم؟

Language الجواب هو وجود نظام وراثي مبرمج، أو ما يسمى" آلية اكتساب اللغة"، وهي التي توجه العملية التي يكتسب الأطفال منAcquisition Device (LAD) خلالها القواعد من معطيات اللغة المحيطة بهم.

والفكرة هي أننا كبشر متصلين باللغة كلغة بشكل عام وليس بلغة محددة. DAL توفر مبادئ وقواعد نحو عامة ومحدودة أو ما يسمى " النحو العالمي" أو " النحو العام"، والتي يتم تحقيقها تبعا للغات المختلفة بحسب المحيط« Universal Grammar » اللغوي الذي يتعرض إليه الطفل.

هذه المبادئ، حسب تشومسكي، عبارة عن مجموعة من المعايير العامة التي يتم قولبتها لاحقا بحسب اللغات المختلفة، كما أنها جزء من تركيبنا الذاتي، وهي مبرمجة مسبقا ووراثية. أما المحيط فهو عبارة عن مجموعة من الظروف المحيطة بالمتعلم (الطفل) وهي تختلف من مجتمع إلى آخر. بالنظر إلى المعايير العامة كل اللغات متشابهة، وإذا أخذناها من زاوية المحيط فهي مختلفة كل الاختلاف.

حين يكتسب الأطفال لغتهم لا يأخذون القواعد الخاصة بها من العدم، وإنما يأخذون المعطيات من المحيط، وبعدها يقومون بتطبيقها على المعايير التي زودوا بها من قبل. وكأنهم جهاز استقبال يستقبل قنوات كثيرة، وكل ما عليهم هو ضبط الجهاز على موجة معينة للاستماع إلى الإذاعة المطلوبة.

لا نستطيع أن ننكر أن الدماغ البشري مجهز وراثيا بقدرة ذهنية على التعلم. ولكن ما يثير الجدل والاختلاف، بالنسبة لنظرية تشومسكي، هو أن البشر مزودون ببرنامج لغوي خاص ومختلف كل الاختلاف عن أي برنامج آخر أو قدرة أخرى، وهذا يعني أن تعلم اللغة لا يمكن شرحه بأنه تطور لعملية ذهنية، ولكن هو تشغيل لنظام غريزي و تطور لعضو ذهني منفصل.

اللغة، العقل و الحياة الاجتماعية:

من منطلق قواعد النحو العام (GU) فاللغة ذات طبيعة ذهنية، وهي ظاهرة نفسية أيضا. والمثير للاهتمام حقا هو ما توضحه عن العقل البشري، أما الجانب الآخر الأكثر أهمية هو أن

اللغة وسيلة للاتصال و التحكم الاجتماعي. صحيح أن اللغة شيء داخلي، وهي مجردة، ولكن من أجل تحقيق هذا التواصل الاجتماعي يجب أن تصبح معيشة وجزءا من السلوك الظاهر.

جانب آخر للغة هو وظيفتها الاجتماعية، ومن اللافت للانتباه أن اللغة عبارة عن نظام من الرموز والعلامات المطورة لكي تعبر عن الحاجات الثقافية العامة لمختلف المجتمعات. وهنا تحديدا يمكننا التركيز على قول مايكل هاليداي:" اللغة سيميائيات اجتماعية"، وهذا يعن أن اللغة عبارة عن نظام من العلامات المصممة اجتماعيا أو المطورة لتعبر عن معان اجتماعية، والتركيز هنا على اللغة كوسيلة لتحقيق وظائف معينة.

وبالتالي إذا كان البشر هم الوحيدون على الإطلاق في استعمالهم للغة للتعبير عن معان اجتماعية، فالحيوانات تستخدم إشارات مختلفة للتواصل في مجتمعاتها، ولكن بنية هذه الإشارات لم تصل إلى التطور الذي وصلت إليه لغة البشر.

نحتاج بهذه النظرة الاجتماعية والذهنية للغة إلى مزيد من الشرح. اللغة لم تتطور بيولوجيا فقط، ولكنها تطورت اجتماعيا وثقافيا في المجتمعات البشرية. فاللغة تساعد الإنسان على فهم محيطه، ومن ثم تقسيمه وتنظيمه ثم السيطرة عليه، ومن هنا تأتي الوظيفة الفكرية أو (Ideational function) وظيفة أخرى تقوم بها اللغة هي الوظيفة البيذاتية (function interpersonal) وهي التي تسمح للبشر بالتواصل وتبادل وخلق التعاون في العلاقات الاجتماعية. وهذه الوظائف تنعكس في الألفاظ والعبارات، وهي جزء من النحو العام المجرد، ولو أن تشومسكي لم يشر إلى ذلك. يتم تحقيق هذه الوظائف على أرض الواقع بطرق مختلفة باختلاف المجتمعات اللغوية، بحسب ثقافة كل مجتمع والقواعد التي تحكمه.

إذن فاللغة خاصية بشرية لأنها مرتبطة بالعقل البشري بالدرجة الأولى، وبالمجتمع كقاعدة ثانية، وأساسها التفكير والتواصل، إنها عبارة عن معرفة مجردة وسلوك ظاهر، وهي تصميم مبني على خصائص عديدة كالاعتباطية والثنائية، وغير مرتبطة بالمحيط المباشر، وتعمل على مستويات مختلفة (الكلام- الكتابة) ومستويات مختلفة من التنظيم (الأصوات- الكلمات- الجمل) وغير ذلك.

العوامل، الممثلون، والصور

مقدمـــة:

نطرح في هذا الفصل ترجمة من الفرنسية إلى العربية لنص مـــن كتـــاب "فـــي المعنـــى 2" [1] لغريماس حيث أورد بعض الإشكاليات السردية التي تنبثق من التمييز بين العوامل الصادرة عن النحو السردي وبين الممثلين المتمظهرين في الخطاب، المشكلة المطروحة في إطار النظريـــة السردية، خاصة في مركبتها العاملية، هي معرفة ما إذا كان للتصويريات الخطابية أن تخضـــع للتحليل البنيوي، أي هل يمكننا أن نستخلص عناصر اسمية منفصلة قابلة لمواجهتها ومطابقتهـــا كلمة كلمة بالأدوار العاملية؟ فكان أن قدم غريماس مفهوم الدور التيماتيكي الذي يستمد جوهره الوظيفي من اختزالين: الأول هو اختزال للتصويرية الخطابية في مسار تصـــويري يمكـــن أن يتحقق في الخطاب، والثاني هو اختزال لهذا المسار في فاعل كفء يشمل ذات المسار افتراضا. فالدور التيماتيكي بما يعنيه من استثمار بنيوي للأدوار العاملية من شأنه أن يشكل الجهة الوسيطة التي تهيئ عبور البنى السردية إلى البنى الخطابية.

1- البنى السردية

1-1- العوامل والممثلون:

إن إعادة التأويل اللساني لشخصيات_الدراما Dramatis personae [2] التي اقترحناها انطلاقا من التوصيف البروبي للحكاية العجيبة الروسية سعت إلى إقامة، في المقام الأول، تمييزا بين *العوامل* المتعلقة بالتركيب السردي و*الممثلين* الذين يمكن التعرف عليهم في الخطابات الخاصة أين يتمظهرون. إن هذا التمييز الذي لا نزال نعده ملائما - حسبه أنه أتاح لنا الفصل بجلاء بين المستويين المستقلين أين يمكن أن يتموضع التفكير حول السردية- لم يتوان في إثارة منذ البداية عدة صعوبات مبينا من هنا تعقد الإشكالية السردية. لقد أدركنا، على سبيل المثال، أن العلاقة بين الممثل والعامل، بعيدا عن أن تكون صلة تصنيف بسيطة لوحدة لسانية واردة في ملفوظ، هي علاقة مزدوجة:

---

[1] A.J.Greimas, Du Sens II, Seuil, Paris, 1983, p.49-66

[2] عبارة لاتينية تعني شخصيات الدراما، حاليا تعني قائمة الممثلين في مسرحية تقدم وفق ترتيب ألفبائي.

[وأدركنا أيضا أنه] إذا كان بالإمكان أن يتمظهر العامل (أ1) في الخطاب عبر عدة ممثلين (ا1، ا2، ا3)، فالعكس أيضا ممكن، [إذ] بإمكان ممثل واحد أن يكون توفيقية بين عدة عوامل (أ1، أ2، أ3).

إن دراسات سابقة أتاحت رؤية أكثر وضوحا [فيما يتعلق] بالتنظيم العاملي " لشخصيات الحكاية"، وحتى بإمكانية تصور نحو سردي بمعزل عن التجليات الخطابية. وعلى العكس من ذلك، لم يكن التنظيم التمثيلي محل عناية من طرف هذه البحوث إلا قليلا. وهو عجز يمكن بسهولة أن يُفسَّر بغياب نظرية متناسقة للخطاب، مفيدين من البحوث السردية التي، فيما يبدو، وبمعنى من المعاني، تراوح مكانها، اعتقدنا أنه لن يكون مجديا أن نعمد، في ذات الوقت، إلى ضبط مصطلحي وتعليمي، وذلك لغرض مزدوج: حتى نقوم بجرد كل ما من شأنه، في هذا المجال، أن يكون منوِّها بالعدد المتزايد دائما ــ خاصة بفعل الانتقال المتدرج لمركز الاهتمام من الأدب الشفهي إلى الأدب المكتوب ــ للمشاكل التي يجب حلها عاجلا، وللاتجاهات التي من المرجو سلوكها.

2-1 – البنية العاملية:

تتبدى البنية العاملية شيئا فشيئا جديرة بمقاربة تنظيم المخيال الإنساني [الذي] هو إسقاط لكل من العوالم الجمعية والفردية على حد سواء.

1-2-1- *فصلات تركيبية*:

إذا اعتبرنا الحكاية *ملفوظا كليا* تنتجه وتبلغه ذات ساردة [إلى مسرود]، فإن هذا الملفــوظ الكلي يمكن أن يجزأ إلى متوالية من *الملفوظات السردية* (= " وظائف" بروب) المتسلسلة. إذا ما عزونا إلى الفعل-المسند للملفوظ وضعية الوظيفة (بالمعنى المنطقي للعلاقة الشكلية)، فإنه يمكننا أن نعرّف الملفوظ باعتباره علاقة بين العوامل المشكلة له. يمكن لنوعين من الملفوظات السردية أن يلتقيا:

ذات موضوع مرسل موضوع مرسل إليه

أو عبر الترميز المستعار من المنطق:

ف (ذا ⟵ مو) ف(مر1 ⟵ مو ⟵ مر2)[3]

مهما كانت التأويلات التي سنعطيها لهذه البنى التركيبية:

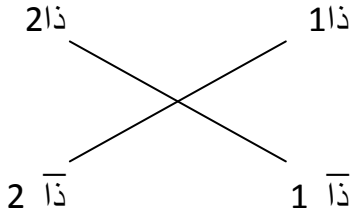
(أ) على المستوى الاجتماعي، العلاقة بــين الإنســان والعمــل المنتجــة لقــيم-موضوعات والمسوقة لها في إطار بنية تبادلية، أو

(ب) على المستوى الفردي، علاقة الإنسان بموضوع رغبته واندراج هذا الأخيــرة في بنيات التواصل الــمابين-إنساني، فإن الفصلات المســجلة مــن طــرف هــذه الخطاطات الأولية تبدو عامة بما فيه الكفاية لتمدنا بقواعد أولٍ تمفصــلٍ للمخيــال. سواء أتعلق الأمر بتلفيظ للبنى " الحقيقية" السابقة للفعل اللساني أم بإسقاطات العقــل الإنساني المنظمة لعالم ذي معنى، فالأمر لا يهم كثيرا: إنها [أي الفصلات] تتجلــى كوضعيات شكلية تتيح تمظهر وتمفصل المعنى.

[3] ذا= ذات، مو= موضوع، مر1= مرسل، مر2= مرسل إليه

1-2-2- الفصلات الاستبدالية:

يقتضي مفهوم البنية، وهو الافتراض الأولي المضمر لكل استدلالاتنا، وجود شبكة علائقية من صنف استبدالي متضمنة في العوامل مثلما تتجلى في الملفوظات السردية. إذن، كل شيء يحدث وكأن الذات – [سواء أكانت] مرسلا للسرد أو مرسلا إليه –، حينما تكون في حالة إنتاج أو قراءة رسائل سردية، تكون متوفرة، مسبقا، على بنية أولية تمفصل الدلالة في شكل مجموعات متشاكلة بإمكان المربع السيميائي أن يكون بمثابة نموذجها، و في كل الحالات، تُميِّز [ذات البنية] بين الإشارة الإيجابية (ذا1 + ذآ 2) والإشارة السلبية (ذا2 + ذآ 1)[4].



ينتج عن ذلك على الأقل انشطار للبنية العاملية أين يمكن إحالة كل عامل إلى إحدى الإشارتين، [مما] يفرز التمييزات التالية:

ذات إيجابية	عكس	*ذات سلبية* (أو ذات مضادة)
موضوع إيجابي	عكس	*موضوع سلبي*
مرسل إيجابي	عكس	*مرسل سلبي* (أو مرسل مضاد)
مرسل إليه إيجابي	عكس	*مرسل إليه سلبي* (أو مرسل إليه مضاد)

مع أن الاتفاق ما زال قائما على أن مصطلحي إيجابي وسلبي هما مجرد تسمية ولا يقتضيان أي حكم قيمي، إلا أن الغموض سرعان ما يكتنف بعضا من الحالات. ومنها، على سبيل المثال، الأدب الإثني الذي يتيمز غالبا *بنزعة أخلاقية* ثنائية صارمة أين يكون التقابل *الإيجابي* عكس *السلبي* مزودا بمضامين *حسن* عكس *سيء*. مما يفرز أزواجا [على شاكلة]: البطل والخائن، المساعد والمعارض، الخ.

[4] الإشارة هي بعد من الأبعاد الأساسية للمربع السيميائي الذي يضم بواسطة علاقة التضمن عنصرا من عناصر محور التضاد مع نقيض العنصر الآخر المضاد.

في حين أن مثل هذا التضمين الأخلاقي ليس ضروريا ولا عاما بشكل كـاف: بسـهولة يمكن أن يستبدل بتضمين جم*الي* على سبيل المثال، أو أن يوزع، ليس فقط علـى الإشـارتين المتقابلتين، ولكن أيضا على عديد من أطراف المربـع السـيميائي، وذلـك حينمـا تتوقـف " الشخصيات" عن أن تكون فقط " حسنة" أو "سيئة".

1-2- الأدوار العاملية:

إلى جانب الفصلات البنيوية التي تعنى بتفسير حيوية السرد والفصلات التركيبية التـي، بعدّها إسقاطات للفعل الإنساني الافتراضي، تتيح تمثّل سيرورته، هناك أصناف أخرى تتـدخل لتنويع البنية العاملية. مع ذلك، وعلى عكس الفصلات التي أتينا على ذكرها والتي تحلل الفضاء المخيالي إلى عدة أمكنة متميزة تحافظ، حين إسقاطها أو تناولها، على توازن معين، فإن أصنافا جديدة تتضافر في تحديد العوامل أثناء تطورها التركيبي.

1-3-1- الكفاءات والإنجازات:

إن مفهوم *الإنجاز* الذي اقترحنا إدراجه في المصطلحية السردية ليعوض مفـاهيم شـديدة الغموض كـ"امتحان"، " اختبار"، " عمل صعب" حيث إن البطل مدعو إلى تحقيقـه، وليعطـي تعريفا بسيطا للذات (أو الذات المضادة) في هيئة *الذات الفاعلة* – حيث يختصر هذا الفعل فـي متوالية بسيطة من الملفوظات السردية –، يستدعي وبشكل طبيعي مفهوم *الكفاءة*.

على المستوى السردي، نقترح تعريف *الكفاءة* كـ *إرادة و/أو قدرة و/أو معرفة الفعل من طرف الذات* والتي يفترض وجودَها المسبق الفعلُ الإنجازي. لقد أضحى مبتذلا القول، في كـل نسق سيميائي، إن ممارسة " الكلام" تفترض مسبقا وجود " لغة" وإن إنجاز الذات الدالة يفترض مسبقا كفاءتها الدلالية. إذا كان كل ملفوظٍ متمظهرٍ يعني ضمنا، لدى ذات التلفظ، إمكانية تشكيل الملفوظات، فإن هذه الأخيرة تظل، مع ذلك، مضمرة على العموم. وعلى العكس من ذلك، فـإن السرد بالقدر الذي يعني إسقاطا متخيلا لوضعيات "حقيقية"، فإنه يعلن عن قدرته على تجلية هذه الافتراضات المسبقة مبَينًا وبشكل متسلسل كفاءات وإنجازات الذات. بل إنها تقوم بأكثر من ذلك، على سبيل المثال، إذا كان ممكنا تصور كفاءة الذات المتكلمة كتوفيقية بـين إرادة + قـدرة + معرفة التكلم، فإن السرد، وهو يجلِّي هذه الكفاءات المتنوعة ككفاءات متعلقة بالفعل السـيميائي، يقدر على الفصل بينها في ذات الوقت، سواء بإسناد جهة معرفة– الفعل أو قدرة– الفعل إلى عدة

عوامل، أو بجعل عامل واحد يحصِّل هذه الجهات المتعددة بشكل منفصل ومتعاقب عبر نفس البرنامج السردي.

هذا ما أردنا أن نخلص إليه: إذا كانت *الذات الكفأة* تختلف عن *الذات المنجزة*، فإنهما مع ذلك لا يشكلان ذاتين متمايزتين، فما هما إلا وضعيتان لنفس العامل الواحد. بمقتضى *المنطق التحفيزي* (*post hoc, ergo propter hoc*)[5]، فالذات ملزمة قبلا باكتساب كفاءة معينة حتى تتحول إلى [ذات] منجزة، ووفق منطق *الافتراض المسبق*، فالفعل الإنجازي للذات يقتضي بدءا كفاءة الفعل.

نقول إذن بإمكان العامل– الذات أن يضطلع، في برنامج سردي معطى، بعدد من *الأدوار العاملية*. تتحدد هذه الأدوار، من خلال *وضعية* العامل في التسلسل المنطقي للسرد (تعريفه التركيبي)، وفي الوقت نفسه من خلال استثماره *الجهي* (تعريفه التصنيفي)، مما يجعل التقعيد النحوي للسردية أمرا ممكنا.

إن إمكانية تأسيس مصطلحية للأدوار العاملية، والتي أضحت واجبا، ستتيح لنا التمييز بجلاء بين *العوامل* في حد ذاتها و*الأدوار العاملية* التي هي مدعوة إلى الاضطلاع بها عبر سيرورة الحكاية. وعليه بإمكاننا أن نميز بين *الذات الافتراضية* و*الذات المريدة* (أو الذات المؤسَسة)؛ وبين الذات المريدة و*البطل بمقتضى القدرة* (الغول[6]، رولان[7]) أو *البطل بمقتضى المعرفة* (الإبهام الصغير[8]، الثعلب[9])، إلخ.

1–3–2– التصديق

لا تنحصر إستراتيجية الأدوار العاملية المكتسبة أو المتبادلة طوال الحكاية في لعبة الكفاءة والإنجاز [فحسب]. لذلك، علينا ألا ننسى أنه لا يمكن أن تُكتسَب *كفاءة* الذات (*تأهليها*) إلا

[5] عبارة لاتينية تعني على أثر ذلك، أو سبب ذلك

[6] الغول شخصية خرافية متوحشة تمتلك قدرة على الفتك بالأطفال وأكل لحومهم

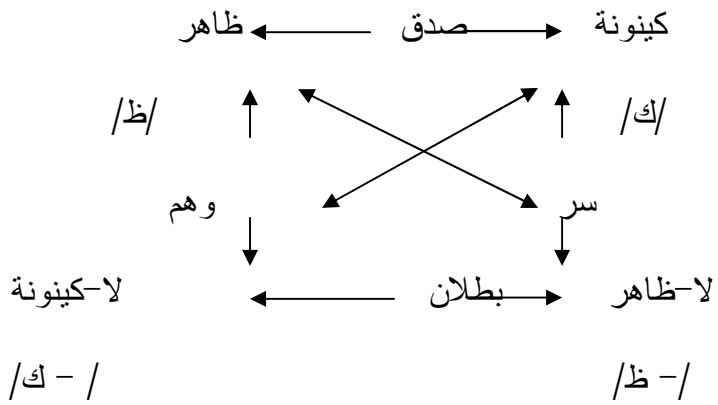
[7] Roland شخصية أسطورية محورية في ملحمة "أغنية رولان" وسمها المخيال الشعبي الأوربي في القرون الوسطى بالشجاعة والنبل والتضحية بالنفس في سبيل الآخرين.

[8] Le Petit Poucet بطل حكاية خرافية من تأليف Charles Perrault، يتميز بذكاء حاد، تمكن من تخليص نفسه وإخوته من براثن الغول.

[9] شخصية خرافية من قصص الحيوان، كما تناقلتها الآداب العالمية، هندية، عربية، فرنسية،الخ، اتسمت بالذكاء والحيلة، كما توضحه حكاية الثعلب و الغراب وقطعة الجبن.

بمآزرة إنجاز *صوري*، وحسبنا مثالا في ذلك الحكاية الشعبية. والحـال أن قولنـا إن الإنجـاز *صوري* يوحي بأن تحققه يبدو *حقيقة* غير أنه ليس كذلك " بالفعل".

وعليه فمشكلة التصديق تتجاوز بشكل واسع إطار البنية العامليـة. إن إدراجنـا لصـنف الكينونة والظاهر في الإطار الذي رسمناه، يدعونا حاليا إلى تبيان أن هذا التصنيف، مع أنه يعقد أكثر اللعبة السردية، إلا أنه يزيد وبشكل معتبر عدد الأدوار العاملية. حـين نقتـرح التأويـل السيميائي للتصنيف *صدق عكس بطلان* وفق تمفصلات المربع



فنحن لا نسعى فقط إلى أن نحرر هذا التصنيف الجهي من علاقاته بالمرجع غير السيميائي، ولكن أيضا، على وجه الخصوص، [نسعى] إلى التنويه بأن التصديق يكوِّن تشاكلا سرديا مستقلا، خليقا بأن يضع مرجعيته الخاصة فينمذج فوارقها وتحولاتها، مقررا بذلك " الحقيقة الذاتية للحكاية".

إن تحديد العوامل وفقا لتصنيف *الكينونة* و*الظاهر* يكشف "لعبة أقنعة" استثنائية هي جماع مواجهات بين أبطال مخفيين وآخرين مجهولين أو متعرف عليهم وبين خائنين متنكرين يُفتضَح أمرهم ثم يعاقبون، وبذلك تشكل [هذه اللعبة] أحد أهم محاور المخيال السردي. ما يمكن أن نقرَّ به في الوقت الحاضر هو إمكانية [استخلاص] تنويعات جديدة للبرامج السردية: وعليه، يكفي أن يقتصر مثالنا على الحكاية الشعبية، [حتى ندرك] أن الذات المؤسسة (المزودة بجهة الإرادة) تنشطر في الحال [...] إلى ذات وذات مضادة، كل واحدة منهما مهيئة لأن تكتسب كفاءات وفق القدرة أو المعرفة (أو الاثنتين على التوالي) لتمنحنا بهذه الطريقة على الأقل أربعة (أو ثمانية)

أدوار عاملية، ولتتيح لنا مسبقا تصنيفا منمذجا للذوات الكفأة (أبطال أو خونة) الذي، بدوره، يسمح لنا بتحديد مسارات سردية مختلفة. إن تحديد هذه الذوات الكفأة والمختلفة وفق جهات *صدق عكس بطلان و سر عكس كذب*، مثلما من شأنه أن يضاعف عدد الأدوار العاملية، وينوع من المسارات التركيبية التي تسلكها الذوات، فإنه أيضا – وهذا مهم– يتيح حساب التحولات السردية التي تتولد في إطار برنامج معين، وذلك بفضل عمليات جمع وطرح و تحديد الجهات التي تعرِّف الأدوار العاملية.

بعبارة أخرى، إن إدراج مفهوم *الدور العاملي* انطلاقا من البنى العاملية من شأنه أن يتيح، وبشكل أكثر يقينا، تصور إمكانية تأسيس نحو سردي.

1–4– البنية العاملية:

حتى تكون حاضرة في الخطاب السردي، فالبنية العاملية بحاجة إلى وساطة الأدوار العاملية المصنفة والمعرفة بشحنتها الجهية ووضعيتها التركيبية، والتي هي وحدها القادرة على أن تشمل مجموع الخطاب وتفعِّله.

بدءا ومن غير أن نسعى إلى تحديد الوضعية البنيوية *للممثل*، واعتمادا فقط على مفهومه البسيط كـ" شخصية" دائمة [الحضور] على طول الخطاب السردي، بإمكاننا أن نأمل في أن استعمال مفهوم *الدور العاملي* سيسهم في الكشف عن ملاحظة بسيطة وهي انعدام التطابق بين العاملين والممثلين (بحيث يمكن للدور أن يتمظهر من خلال عدة ممثلين، وعلى العكس، بإمكان الممثل أن يجسد عدة أدوار في ذات الوقت)، وهي الملاحظة التي إذا ما اكتفينا بها فلن تكون سوى إثبات لفشل نظرية تزعم أنها نظرية تفسيرية. بعض من الأمثلة سيمكننا وبشكل ميسّر من موضعة مشكلة عدم التطابق هذا.

أ– إن فحص العامل–الموضوع سيتيح لنا، فضلا عن ذلك، التمييز بين نوعين من المواضيع: المواضيع المشحونة بـ"قيم موضوعية" والأخرى التي تحوي "قيما ذاتية". على الرغم من الترميق الاصطلاحي الفاضح إلا أن هذا التمييز يقوم على معيار بنيوي، [يتعلق] بصيغة المنح التي تتحقق في [المواضيع] الأولى وفقا للـ (ملكية) وفي الثانية تبعا للكينونة. علاوة على هذا المعيار، علينا أن نضيف معيارا آخر متمثلا في تمظهرها العاملي في الخطاب: بينما تحضر المواضيع المشحونة بـ"قيم موضوعية" في الخطاب

في شكل ممثلين متفردين ومستقلين (الطعام أو الأطفال في [حكاية] *الإبهام الصغير*[10])، فإن المواضيع ذات القيمة الذاتية تتمظهر عبر ممثلين هم في ذات الوقت ذوات ومواضيع معا (فالإبهام الصغير، بعدّه ممثلا، هو، في الوقت نفسه، ذات- بطل وموضوع التهام من طرف الغول المعيل لكل أفراد العائلة). إذن، بإمكان الأدوار العاملية أن تتوزع على الممثلين بشكل منفصل أو متصل.

ملاحظة: وقياسا على ذلك، يمكن للقيم الموضوعية أن تتضاعف مرتين أو ثلاث في ذات الحكاية (طعام وأطفال) وأن تكون مجسدة في ممثلين ثانويين منفصلين، يرعون فيما بينهم علاقات ترابط تركيبي (غياب الطعام يعلّل فقدان الأطفال).

ب-يمكن للأدوار العاملية التي تعرّف كفاءة الذات أن تتمظهر إما عبر الممثل نفسه الذي هو الذات نفسها أو عبر ممثلين منفصلين. في هذه الحالة الأخيرة، سيتحدد الممثل المتفرد من خلال وضعيته الملحقة، تبعا لمدى توافقه مع الإشارة الإيجابية أو السلبية، فقد [يكون] تارة مساعدا وطورا معارضا.

ت-يمكن للمرسل إليه أن يكون ذاته المرسل (كذلك بطل مسرحيات كورناي الذي "يوجِب على نفسه أمرا"). فالممثل سيكون مكلفا، وحده، بالجمع بين دورين عاملين.

ث-يمكن للذات والذات المضادة أن تجتمعا معا داخل الممثل نفسه وتخوضا "صراعا داخليا" إلى حد الموت (فاوست).

تبدو هذه الأمثلة القليلة دالة بما يكفي أن نقول إن كل عامل، كل دور عاملي قابل لأن يعبأ داخل ممثل منفصل ومستقل والعكس صحيح، وأن كل الفصلات الحاصلة على مستوى البنية العاملية يمكنها، بمعنى من المعاني، أن تفقد مفعولها من خلال وصل [مجموعة أدوار عاملية] داخل ممثلين أكثر فأكثر تعقيدا. وباستقطابنا لهذه الملاحظات، يمكن أن نتصور نظريا نموذجين للبنية التمثيلية الممكنة يقعان على طرفي النقيض: ا) يمكن للتمظهر التمثيلي أن يتوسع إلى أقصاه بحيث يكون لكل عامل أو دور عاملي ممثل مستقل. (يعدّ القناع، على سبيل المثال، ممثلا تحدد

[10] يشكل الأطفال موضوعا غذائيا يسعى الغول إلى الحصول عليه حتى يطعَم و يطعِم أفراد عائلته.

دوره العاملي في خاصية الظاهر [مقابل خاصية الكينونة])، نقول في هذه الحالة إن *البنية التمثيلية* موضَّعَة[11].

ب) يمكن للتوزيع التمثيلي أن يتقلص لأدناه فيختزل في ممثل واحد يضطلع بكل الأدوار العاملية الضرورية. (مما يولد حالة من مسرحة داخلية مطلقة [يتولى فيها ممثل وحيد أداء كل أدوار المسرحية]). في هذه الحالة تكون البنية التمثيلية مذيّتة[12].

بين هذين الطرفين تتموقع التوزيعات التمثيلية ذات المنحى الموضِّع[13] والمذيِّت[14] والتي تمثل، فيما نعتقد، أغلبية الحالات. على فرض أن جردا للبرامج السردية قد حصل (قضايا تدريب [الذات الفاعلة لتمكينها من التأهيل] واجتيازها [للاختبارات] والتي تتجمع حول الاختبار التأهيلي، وقضايا التعرف التي تتمحور حول الاختبار التمجيدي، إلخ) وأن تعدادا للأدوار العاملية لكل مسار سردي قد أنجز، فإن التوزيع التمثيلي لهذه الأدوار يمكن أن يستغل كمعيار تصنيفي في سبيل بلورة نظرية عامة للأجناس.

2- البينات الخطابية

1.2- كيف نتعرف على الممثلين.

إذن، بعد ان انطلقنا من التمفصلات الأساسية للمخيال، مقترحين البنيات الأولى –التركيبية والنظمية– لتنظيم [الخطاب]، وصلنا شيئا فشيئا، عن طريق الاستنباط، إلى تمثل الخطاب السردي وقد غطته شبكة كثيفة نسبيا من الأدوار العاملية متجلية، تارة بطريقة فصلية وأخرى وصلية، في ممثلين يمكن أن نعدّهم عناصر من الخطاب. [وعليه] يتعذر علينا أن ننكر أهمية هذه النماذج العاملية، لأسباب نظرية، أولا: [إذ] تشكل محاولة لبيان الهيئات [المفعّلة للدلالة] ومسارات المعنى المولّدة للخطاب، ولأسباب عملية أيضا: [إذ] يجب أن نعتبرهم كنماذج استشرافية، كفرضيات في شكل تمفصلات منطقية، من شأنها، حين إسقاطها على النصوص، أن تزيد من القَروئية.

[11] اسم مفعول للفعل وضّع، أي جعل الأمر موضوعيا.
[12] اسم مفعول للفعل ذيّت، أي تحويل نحو الذاتية
[13] اسم فاعل للفعل وضّع
[14] اسم فاعل للفعل ذيّت

مثل هذا [الأمر] ما كان ليحول دون أن يجد الباحث نفسه، حين مواجهته لنص [ما]، متضايقا من عدم امتلاكه الإجراءات الموضوعية التي تتيح له اعتماد خيارات ضرورية والتعرّف على عناصر الخطاب الملائمة سرديا (في حالتنا هذه الأمر يتعلق بالممثلين). فالفارق بين ما يعتقد أنه علم بكيفية وجود البنيات السردية وبين تقنيات القراءة التي هي بحوزته لا يزال معتبرا: فالعجز النسبي المتعلق بـ*التحليل النصي*[15] الذي يدّعي أن بإمكانه أن يكون عمليا دون أن يولي اعتبارا لمعرفته السردية الضمنية، لا يقل دلالة عن المصاعب التي تعانيها البنائية الاستنباطية[16] في محاولتها للتعلق بالتمظهر السردي [للنص]. بتخلينا المؤقت عن الإجراء الاستنباطي المتموقع في الإطار السردي، سنحاول أن نقارب، مجددا، المشكلة انطلاقا من اعتبارات عامة متعلقة بالتمظهر اللساني.

2-2-صور وتصويريات[17]:

فيما يبدو لنا، أن ضعف نتائج التحليل النصي، في بحثه عن إقامة إجراءات للتعرف على ممثلي الخطاب من بين عدد لا متناه من العوامل التركيبية لملفوظاته وللتعريف في الوقت ذاته بالممثلين في ثباتهم وتحولاتهم، متأت من أنه موضَعَ تقصياته على مستوى سطحي جدا من تركيب العلامات. والحال أننا، ومنذ يلمسلف Hjelmslev[18]، نعلم أنه لا يمكننا أن ننجز شيئا

---

[15] تحليل نص يقتضي تقسيمه إلى وحداته الأساسية الصغرى وتحديد العلاقة فيما بينها، لإعادة تمثله عبر خطاطة شاملة، في محاولة لتبيان كيف ان معنى الوحدات الكبرى (جملة، نص) يتولد من اندماج الوحدات الصغرى في علاقات تركيبية وأخرى نظمية.

[16] البنائية نظرية التعلم التي طورها Piaget، في رد فعل على البيهافيورزم الذي حدد عملية التعلم في ظاهرة المثير – الاستجابة. فالبنائية تفترض أن المعارف المتعلقة بأي موضوع ليست نسخة مطابقة للواقع، ولكنها إعادة بناء لهذا الواقع. والبنائية الاستنباطية تسعى إلى دراسة آليات بناء معرفة عن واقع ما من خلال عناصر معرفة سابقة مخزنة في ذاكرة الإنسان. ولها في ذلك مراحل عدة، تبدأ بطرح الإشكالية، ثم فرضية لتعليلها تقوم على خبرة الدارس، بينما تقتضي المرحلة الثالثة فزر صحة هذه الفرضيات من خلال منهج علمي يقوم على حقائق ابستمولوجية وطرائق حجاجية، لنخلص في المرحلة الأخيرة إلى خلاصة تقنن هذه المعرفة.

[17]- حتى نفهم وظيفة الصور في أي نص، بإمكاننا أن نبدأ بملاحظة العناصر البسيطة المشكلة لها، مثل الليكسم، أي الكلمات التي يتولى قاموس لغة ما تعريفها. كل صورة تملك محتوى ثابتا وقابلا للتحليل إلى عناصر صغرى. وانطلاقا من هذه النواة، فهناك أنواع عدة من التحققات التي يمكن أن تتبلور من خلال الاستعمالات المختلفة لهذه الصورة. فالصورة هي وحدة المحتوى القارة والمعرّفة من خلال نواتها الدائمة، وهي القابلة في الآن نفسه أن تتمظهر في سياقات مختلفة وتحقق بذلك مسارات سيميمية متعددة. وهو الأمر الذي يقودنا إلى تأمل الصورة من جانبين مختلفين:

أ-الفهرس: يمكن أن نصف الصورة بكل دلالاتها الممكنة، مع كل مساراتها الممكنة كمجموعة منتظمة من الدلالات. وهو العمل الذي يقوم به القاموس في أية لغة. وهو الجانب الافتراضي في الصورة.

ب- الاستعمال: بإمكان اعتماد الصورة دلاليا وفق الاستغلال لأية إمكانية من إمكاناتها الدلالية (النووية أو السياقية). وهو الجانب التحققي في الصورة.

-التصويرية Configuration هي مجموعة مسارات تصويرية ممتدة على المستوى المركبي للخطاب

[18] لويس يلمسلف (كوبنهاجن، 1899/10/03-1965/05/30)، لساني دنماركي، طور لسانيات دوسوسير بتأسيسه للكلوسيماتيك، أي اللسانيات الرياضية، من أهم كتبه: مبادئ في النحو العام 1928. لقد فضل لويس يلمسلف أن يستعيض عن ركني الدلالة عند دو سوسير (الدال والمدلول) بمفهومين جديدين (التعبير والمحتوى) يمنحان حركية سيميائية دعاها يلمسلف بالوظيفة السيميائية المتجلية في العلاقة

جديدا في اللسانيات ما لم نتخط هذا المستوى، ما لم نفصل ما بين بعدين؛ بعد الدال وبعد المدلول، ثم نعمل على سبر الوحدات الأصغر والأعمق لكل بعد على حده، [الأمر متعلق هنا بتلك الوحدات] المسماة *الصور*.

فالتحليل السردي الذي نتعرض له يتموضع كلية وبالضبط في مستوى المدلول، وما الأشكال السردية سوى تنظيمات خاصة للشكل السيميائي للمحتوى الذي تحاول نظرية السرد أن تبينه. إذن ستكون مهمة نظرية الخطاب التي نذكِّر بضرورتها الاستعجالية استكشاف الأشكال الخطابية ومختلف صيغ تمفصلاتها قبل الانتقال إلى النظرية اللسانية stricto sensu[19]. في الوقت الراهن، ما يبدو الأصعب تحقيقا هو هذه الوساطة النظرية بين الأشكال السردية والأشكال اللسانية ذات الأبعاد الجملية.

وبناء عليه، فلتكن بدايتنا عودا على المشاكل الدلالية البحتة. في الواقع، إذا كان مفهوم *العامل* ذا طبيعة تركيبية، فإن مفهوم الممثل يبدو، من أول وهلة على الأقل، غير متعلق بالتركيب، بل بالدلالة. فالممثل لا يتحرك كعامل إلا إذا تكفّل به التركيب السردي أو التركيب اللساني. بالنسبة لاستعمالاته التركيبية، فإنه في وضعية شبيهة بوضعية الليكسيم[20] الاسمي الخاضع لكل مناورات التركيب [كأن يكون تارة فاعلا وأخرى مفعولا].

فالفحص الدلالي للكسيم (ليكن اللكسيم *رأس* مثلا والذي كان موضع تحليل في *الدلالة البنيوية*)[21] يظهره لنا مجهزا بنواة مستقرة نسبيا، [أي] *بصورة* نووية تتبلور، انطلاقا منها، مجموعة افتراضات، مجموعة مسارات سيميمية تسمح بوضعها في السياق أي بتحققها الجزئي في الخطاب. ومن ثم، فإن اللكسيم هو تنظيم سيمي افتراضي لا يتحقق مثلما هو في الخطاب إلا في حالات نادرة (حين يكون اللكسيم أحادي السيميم[22]). إن كل خطاب يضع تشاكله الدلالي الخاص، لن يكون سوى استغلال جزئي للافتراضات الكثيرة التي يمنحها له القاموس اللكسيمي؛

الجدلية بين التعبير والمحتوى. فإذا كانت العلامة إذن تتكون من دال ومدلول، فإن عالم الدواليل يشكل حيز التعبير بينما يشكل عالم المدلولات حيز المضمون. في كلا الحيزين، ثم أدخل يلمسلف تمييزا يمكن أن يكون ذا أهمية في دراسة العلامة السيميولوجية وليس فقط العلامة اللسانية؛ فكل حيز يتضمن طرفين هما الشكل والجوهر.

[19] عبارة لاتينية تفيد "المعنى الدقيق"

[20] الليكسيم، أي الكلمات التي يتولى قاموس لغة ما تعريفها.

[21] في كتابه الصادر عام 1966 والمعنون بـ" الدلالة البنيوية"، وفي معرض تمييزه بين السيم والسيميم، راح غريماس يضرب مثلا باللكسيم "رأس" الذي تعني نواته السيمية "طرف" بينما يدخل في مقطع "رأس شجرة" السيم السياقي "العمودية".

[22] السيميم هو المحتوى السيمي لليكسيم (مجموعة السمات التي تشكل مدلول هذا الليكسيم. إذا كانت السيمات س1، س2،س3...س ن، تشكل محتوى الليكسيم أ، فإن السيميم س لـ أ هو س= (س1، س2، س3...س ن). هكذا يكون سيميم الكرسي ("للجلوس"، "له أرجل"، "له مقعد"، "دون مسند").

إذا واصل [الخطاب]مساره فإنه سيبرحه وقد نثر [على جانبيه] صورا من العالم كان قد طرحها، لكنها تظل تحيى وجودها الافتراضي، جاهزة لأن تنبعث من جديد عند [بــذل] أبســط جهــد لتذكرها.

فالبحوث التي انصبت على استكشاف " الحقول المعجمية" قد وضعت موضع البداهة هذه الشحنة الكامنة في الصور اللكسيمية: سواء أوصفت في إطار المعجم (مثال اللكسيم *عين* الــذي كان موضع تحليل من طرف Patrick Charaudeau)[23] أو كانت مستخلصة من نص متجــانس (مثال *القلب* في كتاب Jean Eudes والذي كان موضع درس من طــرف Clément Légaré)[24]، فإننا نلاحظ فورا أن هذه الصور ليست موضوعات منغلقة على ذاتها، بل قد تُمــدِّد، فــي أيــة لحظة، مساراتها السيميمية بالتقائها وتعلقها بصور أخرى تشبهها، مشكلة بذلك ما يشبه كوكبات تصويرية لها تنظيمها الخاص. إذن، وكمثال مألوف على ما أوردنا، فإن صورة *الشمس* تــنظم حولها حقلا تصويريا يضم *أشعة، ضوء، حرارة، هواء، شفافية، عتامة، سحب*، الخ. مثل مثــل هذه المعاينة تقودنا لأن نقول إذا كانت الصور اللكسيمية تتمظهر، نظريا، في إطار الملفوظات، فإنها بيسر تتجاوز هذا الإطار لتنسج شبكة من العلاقات الصورية تمتد على طول مقاطع كاملة مشكلة بذلك *تصويريات خطابية*.

فإذا كانت نظرية الخطاب لا ترغب في أن تصبح ملحقة باللسانيات الجملية، فإن عليها ألا تقلل من أهمية هذه الظاهرة: فالتصويريات التي هي موضوعنا ليست سوى صــور الخطــاب (بالمعنى اليملسلفي لهذا المصطلح)؛ متميزة بذلك عن الصور السردية وعن الصور الجملية معا، إنها تؤسس بذلك، على الأقل في جزء منه، خصوصية الخطاب كشكل [مــن أشــكال] تنظــيم المعنى.

إن التعرف بل ومنح التصويريات الخطابية وضعية بنيوية خاصة يتيح لنا منذ الآن تجميع عدد معين من الإشكالات التي تبدو متباينة، لأول وهلة.

---

[23] Patrick Charaudeau أستاذ علوم اللسان بجامعة باريس 8، اهتم في بدايات مشواره العلمي باللسانيات "اللغة والخطاب، عناصر سيميولسانية"، منذ سنوات أولى عناية خاصة بالإعلام "التلفزيون والحرب"، وفي السنوات الأخيرة استقر هاجسه العلمي على الجانب السياسي "الخطاب السياسي، أقنعة السلطة"

[24] Jean Eude قس فرنسي (1601/11/14-1680/08/19) من مؤلفاته "القلب الرائع، كتيبات عن قلوب اليسوع"، وقد تناول لكسيم (القلب) بالتحليل Clément Légaré في كتاب بعنوان "الدلالة البنيوية. لكسيم القلب في أعمال جان أود" 1976

على سبيل المثال، نحن نعلم أن التحليل السردي للحكايات العجيبة يترك، معلقة، إشكالية الموتيفات[25]، وهي تلك المقطوعات المتحركة، التي يمكن أن تعوض بعضها بعضا في داخل الوظائف السردية نفسها، والتي أيضا تتولى وظائف متنوعة، فتبدو روايات مستقلة، أو حكايات منفصلة. فالتمييز بين المستويين السردي و التصويري للتنظيم السيميائي، يمكّننا، نظريا، من تجاوز هذه الإشكالية، فنسم الحكايات بالثبات البنيوي بينما نصف الموتيفات بالهجرة التناصية.

إن معرفة أفضل بالتصويريات الخطابية يتيح أيضا وبدقة أكثر موضعة المشروع العلمي الذي تقوم عليه أعمال عالم النحو المقارن Georges Dumézil[26]. ويتمثل رهان هذا الأخير في بلورة *ميثولوجيا مقارنة*[27]: ويرتكز أساسا على نقل الإجراءات المنهجية من مستوى الدال إلى مستوى المدلول، وأيضا على توسيع أبعاد الوحدات قيد التحليل، الأمر الذي يعني أن نستبدل الدراسة المقارنة للفونيمات[28] المجتزأة من مجموع المورفيمات[29] القائمة داخل مدونات، بدراسة مقارنة للتصويريات الخطابية داخل خطابات ميثولوجية. وعليه يمكن للمستوى الخطابي للبحوث أن يتموضع في إطار الاقتصاد العام للسيميولوجيا. في مجال مختلف، مجال البحث التيماتيكي، تُبرِز عدة أعمال، انطلاقا من[30] Gaston Bachelard وإلى [31]Jean-Pierre Richard، نفس هاجس استكشاف المسارات التصويرية النافذة عبر الخطابات. على الأكثر، يمكننا أن نآخذ Bachelard على مسلمته، شبه الضمنية، [المتعلقة بـــ] كونية التصويريات التي يسعى لتوصيفها: فيما يمكن للبنى السردية، على العموم، أن تعدّ بمثابة خصائص المخيال الإنساني، فإن التصويريات

[25] الموتيف Motif يظهر كوحدة من نوع صوري، لها معنى مستقل عن المعنى الوظيفي للحكاية ككل، إذا اعتبرنا البنية السردية للحكاية ثابتة، تتقدم الموتيفات كمتغيرات.

[26] Georges Dumézil (1898/03/004-1986/10/11) هو عالم لغوي اهتم بالدراسات المقارنة، كان له الأثر الأكبر في إدراج القراءة البنيوية للأسطورة، فاستلهم ليفي ستروس وميشال فوكو الكثير من أفكاره في دراساتهم البنيوية الفلسفية والأنتروبولوجية.

[27] في كتابه "الآلهة عند الهند أوربيين" 1941، راح ديموزيل يدرس المجتمعات والديانات الهندأوربية، من خلال نصوص أسطورية ودينية قديمة ، فخلص إلى أن كثيرا من الحكايات النابعة من هذه النصوص تنتظمها بنى سردية قائمة على ثلاث وظائف: وظيفة المقدس، وظيفة المحارب، وظيفة الإنتاج والإخصاب.

[28] Phonème الوحدة الصوتية الصغرى يعدّ أساس التحليل الفونولوجي الحديث الذي ينطلق من الجزئيات الصوتية المعزولة إلى النظام والبنية الصرفية-الدلالية.

[29] Morphème مقطع مكون من فونيمات مرتبة ترتيبا معينا بحيث يشكل وحدة صرفية دالة.

[30] فيلسوف فرنسي (1884-1962) اهتم بالعلوم والشعر، إبيستمولوجي مرموق، صاحب نظرية "التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية" حيث يدرس المعيقات الانفعالية التي تحول دون أن يتقدم دارس العلوم في معرفة الظواهر. من أهم كتبه "الروح العلمية الجديدة"، "الماء والأحلام"، "المادية العقلانية"..الخ

[31] كاتب وناقد فرنسي (1922-...) ركز في أبحاثه على العوالم المادية والحسية التي تربط بين المبدع والتجربة الحميمة مع العالم، بحثا عن اللحظة الأولى للإبداع الأدبي، من أهم كتبه التي تناول فيها هذه القضية " الشعر والأعماق"

الخطابية –موتيفات وتيمات–[32] على احتمال شموليتها وهجرتها العابرة للألسن، إلا أنها خاضعة لتصفية [تضفي عليها] نسبية تربطها بالفضاءات والأمم السيميوثقافية.

ها هي ذي مجموعة من الوقائع التصويرية – لم نذكر سوى الأكثر تميزا منها– التـــي علينا جمعها وضبطها حتى نعطيها صياغة سيميائية متجانسة وحتى نجعلها مطابقة لمقتضـــيات النحو السردي.

2–3–الأدوار التيماتيكية[33]:

إن التعرف على المستويين الاثنين –السردي والخطابي– المستقلين والمتشابكين [في آن واحـــد] يبرز جيدا السيرورة الغامضة للذات الساردة المدعوة إلى أن تسلك فـــي آن واحـــد المســـارين التركيبيين المفروضين عليها: من جهة [مسار] البرنامج السردي المحدد بتوزيع الأدوار العاملية، ومن جهة أخرى، فإن هذه الذات الساردة ملزمة نسبيا بإتباع تسلسل تصويري سنته تصـــويرية خطابية أو اقترحته صورة بالكاد وضعت.

والحال أن هذين النوعين من المسارات، مع أنهما متوازيان ويمكن التنبؤ بهما بطريقة ما، فإنهما من طبيعة مختلفة. فالأول هو برنامج تم اختياره عن وعي في إطار من النحو السردي؛ [بينما] يتعلق الثاني *بمعجم خطابي*، [أي] بجرد للتصويريات المشكّلة انطلاقا من عوالم جماعيـــة و/أو فردية مغلقة. في الواقع، ومثلما [يتكون] المعجم الجملي من قائمة من الصور الليكسيمية [بحيث] تحوي كل واحدة منها تعدادا للإمكانيات السيميمية التي تؤهلها لأن تتموضع في سياقات محدودة العدد، فإنه يجوز لنا أن نتصور معجما خطابيا بمثابة مخزون من "تيمات" أو "موتيفات" تشكلت عبر استعمالها، ولغرض استعمالها من طرف من يتقاسمون عالما دلاليا واحدا. (حيـــث تتمثـــل أصالة هذا المعجم في تحديد المسارات التوليدية الممكنة والتي لم تتحقق بعد).

لأنه يجب ألا ننسى أن التصويريات ليست سوى "أشكال المحتوى" الخاصة بالخطاب: وعليه فإن التمظهر الخطابي للسردية، وانطلاقا من هذا المنظور، ما هو إلا إدماج داخـــل الموضـــوعات السردية المتولدة عن النحو السردي، *لمركبتها الدلالية* المقدَّمة، صحيح، في شـــكلها التركيبـــي

[32] Thème يستعمل التيم في علم الدلالة الخطابي للدلالة على توزيع القيم على امتداد البرامج والمسارات التي سبق لها أن تحينت (القيم في اتصالها بالفواعل) بواسطة علم الدلالة السردي.

[33] يفهم من الدور التيماتيكي تحويل أو اختزال مجموعة من الوحدات الوصفية و/أو الوظيفية إلى فاعل يتبناها كتعابير مضمرة وممكنة.

والتي تبلورت سلفا كشكل وليس كجوهر المحتوى. فمن نتائج الوصل بين البعدين –السردي والخطابي– وضع المحتويات في الأشكال النحوية التي قعَّد لها السرد، مما يتيح توجيه رسائل سردية ذات معنى.

إن ظهور الخطاب كشكل متبلور للمحتوى متمظهرا في تصويريات ذات طابع تركيبي، ما كان ليضع حدا لمشكلة تنظيمها البنيوي. من [عرضنا] لبعض الأمثلة التي تبدو متباينة لأول وهلة، بإمكاننا أن نستشف حلا [لتلك المشكلة] أو [أن نحدد] على الأقل اتجاهات بحثية يمكن انتهاجها.

فمثلا، إن مفهوم التصويرية الخطابية هو الذي يمكّننا من أن نبرز الطريقة التي يظل من خلالها التشاكل الطبخي متماسكا في أسطورة أصل النار عند البوروورو[34]، والتي سعينا في موضع آخر[35] إلى تحليل تنظيمها التركيبي، وذلك على الرغم من التغيرات التشاكلية التي تطبع كل مقطع: إن تصويرية خطابية واحدة هي التي تمتد على طول الخطاب الأسطوري، ولكن مع تمفصل *للمقاطع الصورية* وتقطيعها تارة وفقا للممثلين–المستهلكين للطعام، وأخرى وفقا لموضوع الاستهلاك ذاته، وأخيرا وفقا لمنتجي النيئ والمطبوخ (*النار والماء*). فنخلص إلى أن التصويرية الخطابية تنتظم حسب الخطاطة المناسبة للملفوظ (مرسِل موضوع مرسَل إليه)، فكل مصطلح من هذه الخطاطة قابل لأن ينتج مسارا تصويريا مستقلا. إن هذا الإسهام للتصويريات في التنظيم التركيبي للخطابات [من شأنه أن] يضيء جزئيا فصلا من فصول ما ندعوه أحيانا بالأسلوبية الكلية[36].

ولكن خاصية بنيوية أخرى للتصويريات – [متمثلة في] التعدد السيميمي للصور المشكلة لها– هي التي، وبالرجوع إلى نصوص أخرى، تتيح لنا فهم كيف، على سبيل المثال، أن اختيارا لصورة متعددة السيمات، والتي تقترح افتراضيا مسارات تصويرية عدة، بإمكانه أن يمنح

[34] Bororo هو اسم لقبيلة أمازونية بالبرازيل، كانت موضع دراسة من طرف الأنتروبولوجي الفرنسي كلود ليفي ستروس في كتابه " المدارات الحزينة".

[35] تناول غريماس في كتابه "في المعنى" 1970، نمط حياة قبيلة البرورو وفق تركيبات سردية تقوم على أدوار عاملية تتمحور حول إشكالية التبادل.

[36] Macrostylistique: ويعني بها الأسلوبية التي تتجاوز في تحليلها إطار الجملة إلى النص.

الفرصة *لتنظيم الخطاب متعدد التشاكل*[37]، على شرط أن تكون الألفاظ الصورية المنبثقة أثنـاء التحقق غير متناقضة.

في حالات أخرى، وبالعكس، فإن أي تردد طفيف في اختيار هذه الصورة المحملة بدور محـدد أو تلك الصورة، بإمكانه أن يسبب ظهور مسارات تصويرية متباينة إلا أنها متوازية. فتحقيـق هذه المسارات التصويرية [من شأنه أن] يدخل إشكالية *المتغيرات*: أيا كانت الصـورة المهيـأة لتمثيل المقدس[38]، سواء أكانت صورة القس[39] أم خادم الكنيسة[40] أم قوّاس الكنيسة[41]، فإن تأثيرها سيمتد إلى السيرورة التصويرية لكل المقطع؛ بحيث إن أشكال الأفعال والأماكن التي يجب على هذه الصورة أن تتموضع فيها، والتي تكون، كل مرة، مطابقة [لنفس] الصورة المختـارة فـي البدء، تكون مختلفة بعضها عن بعض. باستقطابنا لهاتين الظاهرتين، يمكننا القول إنه، في حالة التشاكل المتعدد، فإن صورة وحيدة في البدء تعطي إمكانية تطويرات دلالية متراكبة في خطاب واحد. في حالة المتغيرات المتعددة، فإن التنويع التصويري، المحكـم والمنضـبط بالحضـور المضمر لدور وحيد، لا يحول دون أن تواصل دلالةٌ قابلةٌ للمقارنة إلى حد التطابق، [تبلورهـا] في عدّة خطابات جلية.

فيما نرى، تكمن أهمية المثال الأخير، بالخصوص، في ظهور *دور تيمـاتيكي* وحيـد بصـور مختلفة؛ لأن المشكلة المطروحة في إطار النظرية السردية، خاصة في مركبتها العامليـة، هـي معرفة ما إذا كان للتصويريات الخطابية أن تخضع للتحليل البنيوي، وفي حالة الإيجـاب التـي يبدو أنها الأكثر تجليا، فإن هذا التحليل يمكنه أن يستخلص عناصـر اسـمية منفصـلة قابلـة لمواجهتها ومطابقتها كلمة كلمة بالأدوار العاملية. والحـال هـذه، فـإن الاختـزال المحتمـل للتصويريات إلى أدوار خطابية بإمكانه أن يقدم هذه الخدمة المرجوة .

---

[37] Isotopoie التشاكل ويضمن التحام الرسالة أو الخطاب، وهي بمثابة المستوى المشترك الذي يرد ممكنا اتساق المضامين، ينبغي أن يفهم من المستوى المشترك ثبات بعض الأدلة، على مستوى الجملة، يمكن أن يتجدد ثبات دلالة واحدة أكثر من مرة على امتداد السلسلة الجملية ليعطي تشاكلا يؤدي إلى التحام مجموعة من السيميمات التي تشكل الجملة.

[38] Sacré المقدس وهو مفهوم أنتروبولوجي يتيح للمجتمع الإنساني إقامة حد فاصل بين مختلف العناصر المشكلة لعالمه: الأشياء، الأفعال، الفضاءات، الجسد، القيم...الخ، وفقا لمعتقدات تعززها طقوس مختلفة.

[39] Prêtre القس هو رجل مسؤول عن خدمة الطقوسية ، يترأس مراسم بعض الطوائف الدينية.

[40] Sacristainهو من يتولى رعاية الخزانة وهي مرفق كنيسة القس حيث يستعد للاحتفال الجماهيري ، ويحوي الملحق كل الأشياء المقدسة (لباس، مزهريات، صور، تماثيل، شموع...الخ).

[41] Bedeau رجل من خارج المؤسسة الكنسية يتولى الخدمة المادية للكنيسة، من شأنه أن يتقدم القس أو جامع المال حتى يفسح لهم الطريق.

في الأمثلة المتناثرة عشوائيا عبر هذه التأملات – *عين، قلب، شمس، نار، خادم الكنيسة*– كل شيء يحدث وكأن *الصور الاسمية* (اسمية لأنها مجهزة بسيم "كوني" يتيح لنا أن نعدّها *أشياء* في مقابل *السيرورة*[42]) كانت حاملة لافتراضات لا تدعنا نتوقع تحققاتها السيميمية الجملية فحسب، وإنما [نتوقع] أيضا الشبكات المحتملة لمسنداتها[43] التصويرية؛ [كأن نتوقع] موضوعات تصويرية ممكنة تسعى إليها إذا كانت متموقعة في وضعية الذات، أو [نتوقع] ذوات بمقدورها أن تحركها كمواضيع.

فإسقاط هذه الافتراضات على تشاكل تصويري ما، مع ما يتيحه من تمظهر مسهب لها طوال الخطاب (أو في مقطع منه)، إلا أنه يفرض عليها شيئا من الانضباط حين لا يسمح إلا بتحقق بعض من المسارات التصويرية، بينما تقصى مسارات أخرى [حيث تظل] معلقة. مع مراعاة الفارق، فإن التصويرية الخطابية تناسب الدور التيماتيكي في إطار الخطاب، مثلما يوافق الليكسم السيم في إطار الملفوظ.

[صحيح أن] الملاحظة واضحة لكنها غير كافية: إذا كانت التصويرية تضم في داخلها كل الصور – اسمية، فعلية، أيضا ظرفية، كالمكان والزمان– التي هي قادرة على الربط بينها؛ فإن فالدور التيماتيكي ليس سوى صورة اسمية. إذا أمكننا الادعاء بأن الدور التيماتيكي يشمل، بمعنى من المعاني وفي حدود ما يفرضه تشاكل الخطاب، كل الصور غير الاسمية لتصويريته، فذلك بفضل خاصية أخرى من خصائصه البنيوية. علاوة على أنه *"تيمة"*، فهو أيضا *دور*، وعلى المستوى اللساني، يمكننا أن نجد له معادلا بنيويا في *اسم الفاعل* الذي هو في ذات الوقت اسم (= صورة اسمية) وفاعل (= دورشبه تركيبي). فالليكسيم *صياد*، على سبيل المثال، هو صياغة سطحية كثيفة جدا: فهو يعني ذلك الذي يمتلك كفاءة محدودة بفعل معين قابل للاتساع، إذا تمت تجليته فإنه يستطيع أن يغطي مقطعا خطابيا طويلا؛ ولكنه في ذات الوقت، يحافظ، في هذا المستوى على الأقل، على خاصيته الدلالية؛ فهو قادر على أن يحتل مواقع عاملية متنوعة في كلا النحوين اللساني والسردي.

إذن *فالدور التيماتيكي* يعرف باختزالين: فالأول هو اختزال للتصويرية الخطابية في مسار تصويري واحد متحقق أو يمكن تحققه في الخطاب، والثاني هو اختزال لهذا المسار في فاعل

[42] الأشياء= السكون، السيرورة= الحركة

[43] يعدّ المسند كوظيفة من بين الوظائف التركيبية المشكلة للملفوظ ويناسب الفعل.

كفء يشمل [المسار] افتراضا. كل *صورة* تصادفنا في الخطاب، حين تكون محملة بدور تيماتيكي في ظروف يجب تحديدها، يمكن أن تكون موضع تحليل ووصف، حسب الحاجة، إما كتصويرية شاملة، أو كمسار تصويري مغلق في العالم الخطابي.

فصورة *الصياد* المتمظهرة في الخطاب في شكل دور تيماتيكي (نفكر خصوصا *بالصديقين* لموباسان)[44] تبدو لنا مثالا جيدا يتيح لنا ربما تجاوز الحدود التي تفصل، لأول وهلة، بين صور المعجم، المثبتة من خلال الاستعمال، والتي نظريا يمكن أن تكون مسننة[45]، وبين صور في حالة تشكل كشخصيات الرواية مثلا. *الصياد* يحمل في ذاته، بداهة، كل إمكانيات فعله، كل ما يمكن أن ننتظره منه فيما يتعلق بالسلوك؛ فوضعه في تشاكل خطابي يجعل منه دورا تيماتيكيا يمكن للحكاية أن تستعمله.

إن الشخصية الروائية، مثلا، وعلى فرض إدراجها بمنحها اسم علم، تُبنى تدريجيا من خلال مؤشرات تصويرية متتابعة ومنتشرة على طول النص، ولا تبين عن صورتها الكاملة إلا في الصفحة الأخيرة، وذلك بفضل عملية التذكر التي يجريها القارئ. يمكننا أن نستبدل عملية التذكر هذه، والتي هي ظاهرة ذات طابع نفسي، بالوصف التحليلي للنص (=*قراءته* بما يعنيه من فعل سيميائي) الذي حتما سيتيح لنا أن نستخلص التصويريات الخطابية التي منها يتشكل النص، وأن نختزلها في أدوار تيماتيكية يقع عبؤها على النص ذاته. وحين نتموقع من وجهة نظر إنتاج النص، فإننا نجد أنفسنا ملزمين بإتباع إجراء عكسي، وبمنح الأولوية المنطقية للأدوار التيماتيكية التي تستحوذ على الصور وتطوِّرها إلى مسارات تصويرية تحوي ضمنا كل التصويريات الافتراضية للخطاب المتمظهر.

إذن، من اليسير أن نخطو خطوة أخيرة، وأن نقول إن اصطفاء *الأدوار التيماتيكية* التي تم الاعتراف لها بالأولوية المنطقية على التصويريات، لا يمكنه أن يتحقق إلا بواسطة النهايات التي تؤول إليها موضعة البنى السردية، يعني *الأدوار العاملية*. إن وقوع الأدوار التيماتيكية على عاتق الأدوار العاملية من شأنه أن يشكل الجهة الوسيطة التي تهيئ عبور البنى السردية إلى البنى الخطابية.

---

[44] قام غريماس بدراسة سيميائية لمفهومي الحرب والثأر في قصة (الصديقين) لموباسان، صدرت الدراسة عن دار Seuil، عام1976

[45] Code سنة جمعها سنن

ملاحظة: من البديهي أن إدراج مفهوم *الدور التيماتيكي* لن يمنع من إثارة صعوبات جديدة معتبرة، [إذ] إن كل اختصاص – علم النفس، علم النفس الاجتماعي، علم الاجتماع– سيقدم فهرسه الخاص بالأدوار. فضلا عن ذلك، فإن التمييز الذي اقترحناه بين " الشكل السيميائي" و" الشكل العلمي" يمكن أن يُستعمَل هنا للتمييز بين النموذجين الاثنين "للأدوار". إن أعمال Claude Bremond[46]، في هذا المعنى، تستحق أن تسترعي كل اهتمامنا.

3- خلاصات

إن النقد الذي أتينا على توجيهه للإجراء الاستنباطي يتيح لنا، ولو مؤقتا، تحديد مفهومنا لعملية سرد الخطاب. فالنحو السردي يولّد موضوعات سردية (=حكايات)، متمثلة في مسارات سردية مختارة بقصد التمظهر. تُعرّف هذه المسارات من خلال توزيع خاص للأدوار العاملية المجهزة بكيفيات[47] والمحددة بمواقعها الخاصة في إطار البرنامج السردي. فالموضوع السردي، باحتيازه لبنيته النحوية، يجد نفسه معبأ بمحتواه الخاص، وذلك بفضل تمظهره في الخطاب. إن التعبئة الدلالية تتحقق من خلال اصطفاء الأدوار العاملية للأدوار التيماتيكية والتي، من أجل تحقيق افتراضاتها، تستثمر المستوى المعجمي للغة وتتمظهر في شكل صور تمتد إلى تصويريات خطابية.

فالخطاب بالنظر إلى مستواه السطحي، يبدو، إذا، انبساطا تركيبيا موشّى بصور متعددة المعاني، مجهزة بافتراضات مضاعفةٍ ومجموعةٍ، غالبا، في [شكل] تصويريات خطابية متتابعة أو متناثرة. فقط بعض من هذه الصور القابلة للاضطلاع بأدوار عاملية، هي التي ستقوم مقام الأدوار التيمياتيكية: تحمل لحظتها اسم *الممثلين*. إذن فالممثل هو حيز التقاء ووصل بين البنى السردية والبنى الخطابية، بين المركبة النحوية والمركبة الدلالية، لأنه محمّل، على الأقل بدور عاملي، وعلى الأقل بدور تيماتيكي من شأنهما أن يحددا كفاءته وحدود فعله وحالته[48]. وهو في

[46] عالم سيميائي فرنسي (1929-...)، تركزت أعماله حول الجوهر التيمي في الحكاية الشعبية، مواصلا تأملات Propp حول بنيات الحكاية، مقترحا في النهاية النحو السردي.

[47] Modalités هناك ثلاث مقولات لكيفيات الفعل: كيفيات الإضمار: /وجوب الفعل/،/إرادة الفعل/، كيفيات التحيين:/قدرة الفعل/، /معرفة الفعل/، كيفيات التحقيق: إنها مرحلة الأداء الأساسي أين يحول العامل الفاعل الحالات.

[48] نعني الفعل والحالة في بعدهما السيميائي من حيث علاقتهما بالذات والموضوع، وما يحدثه الفعل من تحول ينقل الذات من حالة فصل أو وصل بالموضوع إلى عكسها.

ذات الوقت، الحيز الذي يحدث فيه استثمار هذه الأدوار، وكــذلك تحولاتهــا، بمــا أن الفعــل السيميائي، المتحقق في إطار الموضوعات السردية، يتمثل أساسا في لعبة امتلاك أو ضــياع أو تبادل القيم، [سواء أكانت] جهية أم أيديولوجية، فإن البنية العامليــة تبــدو،إذن، بمثابــة بنيــة طوبولوجية[49] : [إذ] مع أنها متعلقة بالبنيات السردية والبنيات الخطابية في ذات الوقت، إلا أنها لا تعدو أن تكون حيّز تمظهرهما، دون أن تنتمي لا إلى هذا ولا إلى ذاك.

ثبت المصطلحات (عربي – فرنسي)

معنى	sens
خطاب	discours
مركبة عاملية	composante actantielle
دور تيماتيكي	rôle thématique
ممثل	acteur
ملفوظ سردي	énoncé narratif
تصديق	véridiction
صورة	figure
تصويرية	configuration
نحو سردي	grammaire narrative
تشاكل	isotopie
سيم	sème
ليكسيم	lexème

[49] Topologie: هندسة لا كمية، وهي فرع من الرياضيات يعنى بدراسة موقع الشيء الهندسي بالنسبة إلى الأشياء الأخرى، لا بالنسبة لشكله وحجمه.

سيميم	sémème
حقل معجمي	champ lexical
اختبار تأهيلي	épreuve qualifiante
قيمة ذاتية	valeur subjective
قيمة موضوعية	valeur objective
جهة	modalité
تصنيف جهي	catégorisation modale
كفاءة	compétence
إنجاز	performance
ذات افتراضية	sujet virtuel

في سبيل تجريدٍ اصطِلاحيٍّ منتظِم[i]

ترجمة: يوسف مقران *J-P Cuq et Isabelle Gruca*

مُقدِّمة ضافية (المترجِم)

إنّ *تعليميّة اللّغات* مادّة علميّة وعمليّة ساحِرة، وسائرة نحو بلورة المفاهيم والإجراءات والمصطلحات الخاصّة بها. كيف لمتتبِّع مسيرتها أن يلخِّص لنا الآليات التي تعتمدها في تلك البلورة ؟ وفي هذا الإطار، سيرى قارئ النصّ أدناه أنّ عدداً معيّناً من المفاهيم الأساسيّة الخاصّة بالتعليميات، على غرار مفهوم *اللّغة والثقافة*، ليست تابِعة لها بفرادة ــ إذ تقوم مادّة " تعليميّة اللّغات الأجنبيّة والثانية " على مفاهيم خاصّة ومفاهيم محوَّلة ــ إلاّ أنّ كاتبيْ النصّ قد حرصا على إلقاء الضوء على بعضِها من الزاوية التعليميّة. فوقفا عند **اللّغة** ــ أوّلاً ــ **كمفهوم لساني** حيث لاحظا أنّ التراث اللّساني المتشكِّل خلال القرن العشرين يسجِّل مظهرين للّغة: مظهر مطّرد، ومظهر اجتماعي. يتعلّق الأمرُ في الأوّل بمعاينة قواعد عمل أنظمة (لغويّة) يُفرَض أن تكون مندمجة في المنتجات (الكلاميّة) الملموسة. أما الثاني، فيُقيم حجّة أعمال اللّسانيات الاجتماعيّة. وعُرضَت **اللّغة** ــ ثانياً ــ من جهة الموضوع المركزي لهذا النص **كمفهومٍ تعليميٍّ** حيث يُبصَّر القارئُ كيف أنّ التعليميات تجعل مِنه غرضاً للتّعليم والتّعلّم، كما تراعي طابِعه الثقافي. مِن هنا يمكِن الالتفات إلى الجانب اللّغويّ العرفيّ، والبحث عن أيّ تنوّع لغويّ يصلح تعليمُه.

ثمّ انتقل الكاتبان إلى تناول **الجانِب الثقافي** للّغة، أي الثقافة بصفتها مفهومٌ تعليميٌّ، بينما لاحظا توفّر علمٍ يُعنى بالعرف اللّغوي، وهو اللّسانيات، يمتنع علمٌ موحَّدٌ يتولّى موضوع الثقافة بوضوح، فدراستها ملكٌ مشتركٌ بين اختصاصات عديدة. تكتسِب الثقافةُ في نظَرهما، أعظم شرعيّة تُكفِّل لها أن تؤخَذ بعين الاعتبار ضمن تعليميّة اللّغات الأجنبيّة والثانية، انطِلاقاً من ارتِفاقها بمجال المرجعيات، الذي لا يمكن للإنجاز اللّغويّ أن يُحصِّل أيَّ معنى خارجَ إطاره. مِن المؤكَّد كذلك أنّ الثقافة هي الأدب والموسيقى والفنّ التشكيلي، الخ، أي كافّة ما يمكِن أن يُجمَع، منذ التقليد الذي أرساه بيير بورديو Pierre Bourdieu، تحت تسمية الثقافة العارِفة *culture cultivée*. لكن تشمل كذلك طرق المعيشة وأنماط السلوك كلّها، التي تُحشَر في اسم الثقافة الانتروبولوجية *culture anthropologique*. وكذلك سيتّضح من خلال هذا النصّ أنّ مظهر الهويّة جوهر القضايا بالنسبة للغة الأمّ، ذلك أنّ تَملُّك اللّغة والثقافة منذ الطفولة، هو بالتأكيد ما يبني أهمَّ شيءٍ في الهويّة الاجتماعيّة. كذلك لا يقلّ مظهرُ الهويّة أهميّةَ في مجال اللّغة الثانية حيث يمكن لهويّة الفرد أن تتبنى على مخطط الازدواجيّة اللّغويّة أو التعدّديّة اللّغويّة. إنّ اللّغة الثانية تنتج ثقافةً وهي نتاجُ ثقافةٍ تكون جزءاً مكمِّلاً لتلك الثقافة التي تنتجها اللّغة الأولى أو اللّغات الأولى، والتي تشكِّل معها مجموعاً أصيلاً. لكن، وإذ لا تتم عمليّة التملُّك بالضرورة منذ الطفولة، يمكن أن نتواجد حيالَ حالة خاصّة قريبة من تلك التي تسود عادةً مع اللّغة الأجنبيّة. والحال إنّ مشكِل الهويّة متباينٌ بعضَ الشيء فيما يخصّ اللّغة الأجنبيّة. إنّ مدى تملّك لغة أجنبيّة يسهِم بحقّ في تعديل ما أسماه بورديو *الرصيد الثقافي capital culturel* للفرد تعديلاً معتبَراً، لكن الأمر لا يتعلّق بالنسبة لهذا الأخير بأن يندمِج كليّةً ضمن فئةٍ حاملةٍ لقيمٍ محدِّدةٍ ما. فالمقصود هو أن يتحكّم بما في الشبكة الرمزيّة التي تشكِّلها تلك اللّغة بوصفها لغة أجنبيّة قصد التمكّن من إنتاج المعنى واستقباله في هذه اللّغة.

إنّ الثقافة، من منظور التعليميات، هي حقل المرجعيات الذي يمكِّن العرف اللّغويّ من أن يستحيل لغةً قائمة: إنّنا هنا إزاءَ الوظيفة الرمزيّة التي تنهض بها هذه المرجعيات التي تُقيم اللّغةَ لغةَ أمّ أو لغة ثانية أو لغة أجنبيّة، وتكيِّف الوظيفة التواصليّة. ثمّ لا بدّ أن تقوم هناك **ضرورة اعتبار الوظيفة الرمزيّة**، حيث أنّ اللّغة لا تصلح كأداة تبليغٍ فحسب، إذ يستشعر المرء هويّته باختياره تعلّم لغة بدلَ أخرى. فهكذا ينزل تساؤل الكاتبين: **أيّ ثقافة يجدر تعليمُها ؟** فكان الجواب أنّه إذا جاز التسليم بوجود بنى أو كيانات لفظيّة تكون من جنس العرف اللّغوي، يمكن

تعليمُها وتعلُّمها؛ فكذلك يجب الانسياق ولو نظرياً وراء الاعتقاد بإمكان الشيء عينه فيما يخصّ الكليات الثقافيّة. إنّ الصنيع المثالي سيكمن في الحصول على جردٍ وصفيٍّ للمفاهيم الثقافيّة التي يكون الفرنسيون أو الفرانكفونيون قد صاغوها، ثم توضَع في شبكات تمكّن للمرء مِن بلوغها؛ أي في إنجاز نوعٍ مِن قواعِد نحويّة منتظَمة للثقافة. لكن مع غياب علمٍ صحيحٍ يكون مَعنياً بالثقافة، انتاب الكاتبين شكوك، وإن كان بعض المختصّين في تعليميّة اللّغات مصرّين في السنوات الأخيرة على عدم حطّ السلاح، حيث تسنّى لهم عددٌ معيّنٌ من كلياتٍ تصنيفيّة جديرة بأن تؤسِّس هيكلاً من منهجيات الثقافة، تقول بها مادّة تعليميّة اللّغات.

تَمهيـــد

بعدما استقرّ حصرُ مادّتنا الاختصاصيّة ضمن حقلٍ نوعيٍّ وارتسام الخطوط العريضة لمرجعيّاتها الابستيمولوجية، يليق الآن تعريفُ المفاهيم التي تتعاطى معها تلك المادّة إنباءً بها وأملاً في أن تُصبح قاعدةً لمنطلقاتها المنهجيّة وتدخّلاتها المُنهَجة.

إنّ مادّة "تعليميّة اللّغات الأجنبيّة والثانية " [DDLES]، كشأن كلِّ الاختصاصات، تقوم على مفاهيم خاصّة ومفاهيم مَنقولة. فإذا كان التجريد الضمني نشاطاً علمياً لا يستسلِم أمام أيِّ تشكيكٍ في قيمته، فالأمر ليس كذلك دائماً مع عمليّة نقل المفاهيم من اختصاصٍ إلى آخر. بالفِعل، إنّ النَّقل، أو إعادة التجريد، يتعلّق بمَنَاهِجيّة[ii] أو بنتائجَ أبحاثٍ تكون قد تمّت داخِلَ اختصاصات مغايرة. إنّ عمليّة النَّقل إجراءٌ مشروعٌ، ذلك أنّ بعض المفاهيم تهمّ العديدَ من الاختصاصات، ثمّ إنّ الأمرَ يرجع كذلك إلى ما يسمح به مِن توفير الوقت والوسائل. بيدَ أنّه لا ينبغي الغفلة عن حقيقة قيامه على حدس القياس. لكي نبرح بساطة هذا الغطاء القانوني المجازي، يُنهى إلى المفهوم المستعار بضرورة الالتزام بالمعطيات الآتية:

أ. شروط إنتاجه ضمن الحقل الذي كرّسه أوّل مرّة (مكان، تاريخ، إيديولوجية..)

ب. الشروط السائدة في الحقل الذي يُكرَّس فيه مِن جديد والذي يخضع في إطاره لاختبار الجدوى والقيمة.

جـ. مدى تناغمه مع غيره مِن المفاهيم المفعَّلة في الحقل الجديد.

سنرى في الفقرات الآتية أنّ عدداً لا بأسَ به من المفاهيم الأساسيّة الخاصّة بالتعليميات، على غرار مفهوم اللّغة، ليست تابِعة لها بفرادة. إلاّ أنّنا سنلقي النظرة عليها من الزاوية التعليميّة.

1. اللّغة، مفهومٌ لسانيٌّ

مِن غير ارتياد الأصول التي، على الرغم من أهميّتها[iii]، لا تصبّ إلاّ في منأى عن الموضوع الراهِن، فلنَقُلْ بإيجاز إنّ المَوروث اللّساني المتشكِّل خلال القرن العشرين يسجِّل مظهرين اثنين للّغة: مظهر مجرَّد مطّرد، ومظهر اجتماعي.

يبرِّر المَظهرُ الأوّلُ الأبحاثَ التي تُنجَز في اللِّسانيات العامّة وفي علم النّحو الخاصّ بلغاتٍ معيّنة. يتعلّق الأمرُ بمعاينة، إمّا عن طريق المشاهدة، أو بتطبيق أنموذجٍ نظريٍّ ما، انتظامات واطّرادات وقواعد عمل أنظمة (لغويّة) يُفرَض أن تكون مندمجة في المنتجات (الكلاميّة) المَلموسة. يُنظَر نتيجةَ ذلك إلى اللّغة على أنّها نظامٌ مجرَّدٌ يتكوّن من مجموع الأدلّة التي يمكن دراستها بانفرادٍ أو متزامِنةً؛ تبعاً للنظريات، والتطورات، والجوانب الصوتيّة والفنولوجية، والصرفيّة، والمعجميّة، والتركيبيّة، والدلاليّة. نُسنِد إلى هذا المَظهر من اللّغة مصطلح *idiome* (عُرف لغوي)[iv]، اقتفاءً بما اقترحه كلٌّ مِن ماركيلو نيزية C. Marchello-Nizia وجاكلين بيكوش[v] J. Picoche كمرادِف بعيد عن اللّبس لمصطلح langue.

أما المظهر الثاني، الذي طالت مدّة تهميشه والذي أخذ حالياً، على النقيض من ذلك، يُعاد له الاعتبار؛ فهو يقيم حجّة أعمال اللِّسانيات الاجتماعيّة، بمفهومها الواسِع كقسيمٍ تابعٍ للِّسانيات ومَعنيٍّ بالعلاقات الرابِطة بين اللّغات والمتحدِّثين بها. لكن، في هذه الحالة بالذات، وهذا شاهِدٌ على صعوبة ابستيمولجية، سنجد مصطلح اللغة [langue] يحتمل الإبهامَ: ذلك لأنّه « يحتوي، على حدِّ قول يوشوا فيشمان Joshua Fishman، حكماً تقييمياً، ويعبِّر عن عاطِفة أو عن وجهة نظر »[vi]؛ وفي النهاية، إنّه يتضمّن جرعة معيّنة من الذاتية التي تزعم اللِّسانيات أنّها حريٌّ بها أن تستأصِلها من دائرة موضوعها. لهذا السبب تفضّل عليه مصطلح «التنوّعات » [variété]. نستعمل، فيما يخصّنا، مصطلحَ *التنوّعات* لتعيين الاستعمالات المنتظمة للبدائل (الجغرافيّة والاجتماعيّة وغيرها) المتعلِّقة بعرفٍ لغويٍّ ما [idiome]. لكن يحسن في هذا المقام أن نحتفِظ بتعريف فيشمان الذي يرى أنّ اللِّسانيات الاجتماعيّة هي «دراسة خاصيات التنوّعات اللّغويّة، وخاصيات وظائفها، وخاصيات المتحدِّثين بها، آخِذةً في الحسبان مدى تبادل هذه العوامل الثلاثة المستمرّ للتأثير والتأثّر، ومدى تغيّرها في نفسها وتغيير بعضها البعض داخل مجموعة لغويّة معيّنة »[vii].

إنّ هذا الأخذ في الحسبان الذي ينسحب على المتحدِّثين كما على التنوّعات، يحيل كذلك على ثنائية دي سوسير التي تقابِل بين اللّغة والكلام. أي الفعل، الذي كان يُتصوَّر أوّلاً بوصفه فعلاً فرديّاً، ثمّ أصبح، منذ عهدٍ قريب جداً، يدلّ على فعل مشترك يتناول تشغيل اللّغة ويتولّد بإسهامٍ متبادَل. إنّ فروع اللِّسانيات التي تهتمّ اليومَ بالكلام قد شهدت فتحاً معتبراً ضمن علوم

اللِّسان: اللّسانيات النفسيّة، والتداوليّة، واكتساب اللّغة [acquisition]، ولسانيات المحادَثة [linguistique conversationnelle]، وتحليل الخطاب.

بالنسبة للِّسانيات ذاتِها، فإنّه يمكن لمفهوم اللّغة البِكر أن يُتصوَّر بصورةٍ ضيِّقة نوعاً ما:يمكن أن يُحصرَ في دراسة النظام المجرَّد أو يشمل بشكلٍ أوسع تجسيد هذا النظام في الاستِعمال الفعلي، فيشمل بالتالي المتحدِّثين، إمّا بصفة فرديّة أو بصفة جماعيّة.

2. اللّغة، مفهومٌ تعليمي

ليس مِن فضول القول أن نذكِّر مجدَّداً بأنّ ما يميِّز تعليميّة اللّغات عن غيرِها مِن التعليميات هو موضوعها اللّغوي اللِّساني[viii]: إنّ المعارف المثبَتة عن مختلَف الفروع اللِّسانيّة تظلّ ضروريّةً بالنسبة لتعليميّة اللّغات. فهذه الدعوة البَدهيّة هي ما أدّى حقّاً، في الوهلة الأولى، بتعليميّة اللّغات [DDL] إلى أن تنضوي في رِحاب اللِّسانيات. لكن، وعلى الرغم مِن ذلك، فإنّ هذا الموضوع الذي يبدو شديدَ التميُّز لئلاّ يكون من صلاحيات علوم التربيّة فحسب[ix]. ولا يمكن كذلك أن يُتناول بطريقة اللِّسانيِّين مستأثرين به[x]. في الواقِع، ثمّةَ مَعلمتان[xi] [paramètres] تُؤسِّسان لفرادة مفهوم اللّغة في إطار التعليميات[xii] ولم يتم أخذُهما بعين الاعتبار في اللِّسانيات على وجهِهما المنفرِد. تكمن المَعلَمَة الأولى في كون التعليميات تجعل مِن اللّغة غرضاً للتّعليم والتّعلّم. أمّا الثّانية التي توسِّع بكثرة من نطاق الموضوع ذاته، فهي الطابِع الثّقافي للّغة. حقّاً، كما يقول باختين[xiii]، لا يمكن عزل الدليل اللّغوي عن سياق الحال الاجتماعي من غير أن نشهد خفوتاً للطبيعة الإشاريّة التي ينطوي عليها هذا الدليل[xiv]. وإذ نقرُّ بهذه الصلة التي لا مناصَ منها، « علاقة النسب هذه المحيِّرة » التي تربط بينهما[xv]، فلا نسلِّم بعلاقة تساوٍ بين اللّغة والثقافة؛ حيث لا يمكن تبريرها لسانياً ولا اجتماعياً ولا تأتي بأيِّ توضيحٍ ذي بالٍ في مجال التعليميات. يسلم الحديثُ عن علاقة الإشراك المتبادَل، التي نؤثِر أن تسود بينهما والتي يحدِّدها لويس بورشي Louis Porcher بهذا الحدّ: « تنقل كلّ لغة في مضمونها ثقافةً هي بذرةُ تلك اللغة وثمرتُها في آنٍ معاً »[xvi].

سنعرِّف اللّغة إذن، من منظور التعليميات، على أنّها غرض التعليم والتعلّم مركَّب من عرفٍ لغويٍّ ومن ثقافة.

3. اللّغة بصفتها غرضًا للتعليم والتعلّم

يجدر التذكيرُ بأنّنا عرَّفنا ما يمكن أن يكون موضوعاً لتعليميّة اللّغات الأجنبيّة والثانية، كدراسة شروط وترتيبات تعليم لغة أجنبيّة وتعلّمها في وسطٍ غير طبيعي[xvii]. وبتعبيرٍ آخر، هي موضوع يتناوله عقدٌ يربِط لوقتٍ محدّد وفي مكانٍ معيّن طرفاً يلعب دور الدليل المرشِد بطرفٍ آخر هو الموجَّه، من أجل نقل ملكاتٍ لغويّة عرفيّة ثقافيّة. إنّ اللّغة الأجنبيّة التي يؤخَذ بِيَد المتعلِّم حتى يكتسبها تحت رعاية المعلِّم، هي نتيجة إجراء الوضعنة[xviii] [objectivation] التعليميّة المنطبِقة على عرفٍ لغويٍّ أو ثقافة مجرّدين مِن محيطهما الطبيعي. هذا الموضوع التعليمي ليس صنو أيٍّ من العمليات الوصفيّة المستهدِفة لنسَقه (موضوع اللِّسانيات) ولا أيٍّ من العمليات الوصفيّة المستهدِفة لاستعمالاته (موضوع اللِّسانيات الاجتماعيّة)؛ بل هو مِن إنتاج تقاربٍ مؤقَّتٍ وخاضِعٍ للتطوّر، يمسّ التصوّرات المنتظَمة والمكوَّنة مِن عناصرَ عرفيّة لغويّة وثقافيّة مِن جهة الطرف المرشِد (المؤسّسات والمعلِّم) ومِن جهة الطرف الموجَّه (المتعلِّم). إنّ شرعيّة الطرف المرشِد مؤسَّسة على مدى المطابقة الكبيرة نسبياً، التي مِن المتوقَّع أن تنشأ بين تصوّراته العرفيّة اللّغويّة الثقافيّة وبين المعارف التي تكون قد حظيت بإجماعٍ مجتمع العلماء بأنها صحيحة وسليمة، وعلى المهارات التي يراد إكسابها الطرف الموجَّه بمساعدة الطرف المرشِد. تكمن علامة كلِّ تمثُّلٍ ناجِحٍ في انخفاض حجم عدم التناظر بين تصوّرات المعارف وبين إخضاع المهارات المكتسَبة للممارسة الفعليّة.

تتجسَّم اللُّغة، مِن منظور الطرف المرشِد، بوساطة المنهاج [syllabus]، أي بجرد مجموعة من الأهداف والمحتويات اللّغويّة العرفيّة والثقافيّة. إنّ وضع منهاجٍ يتمّ وفق ما أسميناه الضّغط كإجراءٍ [procédure de compression]. اعلم، من باب التذكير، أنّ هذا الإجراء يقوم على ضرورة الأخذ في الحسبان كون الفعل التعليمي يتمّ تحت ضغوط الزمان والمكان والوسائل التي تنطوي إحدى خاصياتها على وجوب اختِزالها وتقليصِها نسبةً إلى العناصر غير التعليميّة التي لا بدّ أن تتجرّد منها.

تتجسَّم اللُّغة، مِن منظور المتعلِّم، بوساطة نسقٍ حركي تطوّري يشمل المعارف والمهارات الصناعيّة، ما نسمّيه *اللّغة البينيّة*[xix] [*interlangue*]. تتجلّى اللّغة البينيّة، التي يتمثّلها المتعلِّم، في عملية التمدّد [procédure d'expansion] التي تجعل من المعارف والأنشِطة التعليميّة مهاراتٍ صناعيّة غير تعليميّة.

1.3 الجانب اللّغويّ العرفيّ: أيّ تنوّع لغويّ يصلح تعليمُه ؟

إذا جاز قولُ إنّ وصفَ الأعراف اللّغويّة من مهام اللّسانيات، فمِن صلاحيات التعليميات، ونعني في هذه الحالة تعليميّة الفرنسيّة كلغة ثانية [FLS]، أن تختار التنوّع السليم الخاص باللّغة الفرنسيّة، الذي سيُعتدّ به كمرجع، منه ينهل المنهاج. بالفعل، إنّه صار اليومَ معروفاً أنّ اللّغة الفرنسيّة لا أملَ لذويها أن يتصوَّروها على أنّها مجموعاً موحَّداً بالكامل، وذلك شأن كلّ اللّغات. إنّ وفرة الآثار الكتابيّة (الخطّ) التي خلّفتها اللّغة الفرنسيّة على مرّ قرونٍ، وكذا انتشارها الجغرافي والاجتماعي العظيم، كلّ ذلك يجعل منها مجموعة مِن التنوّعات البدائل التي اضطلع بها عددٌ كبيرٌ مِن الدراسات الوصفيّة[xx]، التجميعيّة منها والأكثر عمقاً وتفصيلاً. بيدَ أنّ إخضاع اللّغة الفرنسيّة على هذا المنوال للتنويع اللّغوي لا يتناسب بالضرورة مع الصورة التي تشكّلت في مخيّلات المتحدِّثين بها أو تلك التي يصنعها عنها المتعلِّمون إيّاها. ففي فرنسا، على الخصوص، إنّما ذلك الأنموذج الكتابي مِن اللّغة، الذي يتطابق مع اللّغة الأدبيّة خصوصاً، هو ما صاغ التصوّر التمثيلي الطاغي للغة، أو المعيار.

« إنّ المكتوب، في معناه الواسِع والمتناوَل تحت رقابة تنوّعاته الداخليّة السائدة في وسط تجليات النقوش الممثِلة للغة[xxi]، قد انبثق منه معيارُه الخاص الذي هو جدّ قسري إلى حدّ أنّ مستعمليه، في سياقات التواصل حيث غياب جوهري للتوضيح والتدقيق، يفتقرون إلى تنميط وتقنين التواصل غير اللّغوي الذي لا يشكون منه في حال التواصل الشفاهي.

مِن جانبه، "عندما لا يحصل الشفاهي على الإقرار بكونه مختلفاً في الصميم عن المكتوب، في عمله اللّغوي والخطابي، يُبصَر على أنّه قالبٌ أدنى شأناً "[xxii] »[xxiii].

والحال إنّ المعيار، بوصفه « صورة مشيَّدة ومشوَّهة جراء ما يُعمَد إليه من صرف استعمالاتها اللّغويّة صرفاً مثالياً مِن قِبل الجماعات المتحكِّمة في زمامها (...) بالطّبع يستحيل بلوغه على المتحدِّثٍ أيّاً كان »[xxiv]. ينبغي إذن على المعلِّم الذي ينهض بتعليم الفرنسيّة بصفتها لغة ثانية [FLS] أن يعي بأنّ الفرنسيّة التي يُلقِّنها، ليست في آخر المطاف إلاّ التصوّر الذي يتمثّله في روعه عن ذلك المعيار، ولا ريبَ أنّه كذلك هو التصوّر الذي يهمّ المؤسَّسة التي يشتغِل لحسابها أن يتمثّله، بل تطالبه بذلك. يبقى هذا التصوّر في بعض البلاد، منضبِطاً بشكلٍ تقليديٍّ ومنطبِعاً على العموم بالكتابي والأدبي وهذه حال اليابان على سبيل المثال. بينما تهتمّ بلادٌ

أخرى، على غرار كندا، اهتماماً متزايداً بما يتماشى مع الحداثة من الميل إلى تبادل الكلام مشافهةً. ونشهد في فرنسا عندما تلقَّن اللغة الفرنسيّة لأجانبَ، عدداً معتبَراً شيئاً ما من المقاربات التي تتنوّع بموجب تنوّع المؤسّسات وبحكم حاجات المتعلِّمين. فبالنظرة الإجماليّة، نقول إذن، بالنسبة لتعليم الفرنسيّة بصفتها لغة أجنبيّة [FLE]،

« يمكِن أن نستسيغ ابتداء المعلِّم، كما اعتدنا، مِن إيصال تنوّعٍ لغويٍّ قريبٍ نسبياً مِن الفرنسيّة المعياريّة التي ترسَّخت عبر الكتابي. لكن يجب عليه أن يُدرِج ضمن اهتمامات التعليم، وفي أسرع ما يمكن، بدائل لغويّة كانت قد سُجِّلت وخُزِّنت، وذلك وفقَ أحوالِ التّواصل المعتادة أو الممكن تقديرها »[xxv].

إن الأمر يختلف قليلاً فيما يتعلّق بتعليم الفرنسيّة باعتبارها لغةً ثانيةً [FLS]، حيث أنّ إحدى خاصيات هذه الأخيرة هي بِحقّ كون بعضُ التنوّعات المحلّيّة [اللّهجات] قد اكتسبت نوعاً مِن الشرعيّة.

«وكذلك، على الرّغم مِن أنّ وجهة نظر هذه تظلّ في منأىً عن أن يشاطِرها كثيرون، يمكن أن نجد في الأمر فرصة لإحياء التنوّعات المحليّة المتعلِّقة باللّغة الفرنسيّة لإدخالها في البرامج المدرسيّة منذ بداية التعلّم والتمكين بالتالي لوضعةٍ [posture] إيجابيّة تجاه التعليم»[xxvi].

وذلك لا يعني بطبيعة الحال، أنّ المدرسة يجب أنّ تُنزِل منزِلة المزوِّد بهذه التنوّعات المحلية فحسب، بل، وعلى النقيض من ذلك وبدون شكٍّ، يجدر بها أن تمنح تلك التنوّعات قدراً من القيمة التعليميّة.

2.3 الجانِب الثقافي، الثقافة بصفتها مفهوماً تعليمياً

لقد أنشأنا لحدِّ الآن نوعاً من الموازاة بين الجانب اللّغوي العرفي والجانب الثقافي للّغة. لكن، بينما في مُتناولنا علمٌ يُعنى بالعرف اللّغوي، وهو اللّسانيات، لا نملك علماً موحَّداً يتولّى موضوعَ الثقافة بوضوح، فدراستها ملكٌ مشتركٌ بين اختصاصات عديدة[xxvii]: الاثنولوجيا[xxviii]، علم الاجتماع، الأدب، تاريخ الفنون، الخ. يمضي كلُّ واحِدٍ من هذه الاختصاصات ــ وهو أمرٌ طبيعي ــ بمفهوم الثقافة شطرَ غاياته الخاصّة. هكذا نتوفّر على تعريفاتٍ جمّة لمفهوم الثقافة.

لكن، مع ما قام به كثيرٌ من المختصِّين في تعليميّة اللّغات مِن إبراز مكانة مَعلَمةٍ جوهريّة هي الثّقافة، في تعليم اللّغات وتعلّمها؛ يتعرّض مفهومُ الثقافة للظاهِرة ذاتها التي تعرّض لها مفهومُ العرف اللّغويّ لفترة طويلة: إنّ المفهوم مستقدَم، وخضع لعملٍ متقَن من ناحية المنهج، غير أنّه لم يفلح أبداً في الاندماج غرضاً تعليمياً[xxix] بحقّ [jamais véritablement didactisé]: أي بإمكان اختصاصاتٍ أخرى، أن تُعيد استِعمال هذه التعريفات، النبيهة والهامّة في غالِب الأحيان، كما هي في تعليميّة اللّغات.

في نظَرنا، تكتسِب الثقافةُ أعظمَ شرعيّة تُكفِّل لها أن تؤخَذ بعين الاعتبار ضمن تعليميّة اللّغات الأجنبيّة والثانية، انطِلاقاً من ارتِفاقها بمجال المرجعيات، الذي لا يمكن للإنجاز اللّغويّ أن يُحصِّل أيَّ معنى خارجَ إطاره: « الثقافة، كما دوّن ميخائيل بيرام Michaël Byram، هي لصيقة لافِتة يُرضى بها كما بغيرها[xxx] لكي تقوم بدور تعيين الظاهِرة الشموليّة أو منظومة الدّلالات التي تشمل الأنظِمة الفرعيّة التي هي البنية الاجتماعيّة والتقانة والفنّ وغيرها أيضاً، وتدخل بداخلها ضمن نظامٍ من الروابِط والتداخلات »[xxxi]. إنّ هذه الأنظِمة الفرعيّة هي على التوالي موضوعات الاختصاصات التي أشرنا إليها أعلاه ويوجد غيرُها كذلك، لأنّ كلَّ الأنشِطة الاجتماعيّة تُسهِم في إحلال الثقافة. مِن المؤكَّد أنّ الثقافة هي الأدب والموسيقى والفنّ التشكيلي، الخ، هي كافّة ما يمكِن أن يُجمَع، منذ التقليد الذي أرساه بيير بورديو Pierre Bourdieu، تحت تسمية الثقافة العارِفة [*culture cultivée*]. لكن تشمل كذلك طرق المعيشة وأنماط السلوك كلّها، التي تُحشَر في اسم الثقافة الانتروبولوجية [*culture anthropologique*]. بهذا المعنى، يرى لويس بورشي[xxxii] Louis Porcher أنّ « الثقافة هي مجموع الممارسات السلوكيّة المشترَكة، والرؤى، وكيفيات التفكير والعمل، التي تُسهِم في تحديد انتِماءات الأفراد، أي المواريث المقتسَمة التي يشكِّل هؤلاء نتاجاً لها والتي هي جزءٌ من هويّتهم». قصدَ تعريف هذه الانتماءات، يُميِّز صاحِبُ هذا التحديد ما يدعوه «الثقافات الصغرى»: الثقافة الجنسيّة، والنَّسَبيّة السلاليّة، والمهنيّة، والجهويّة، والدينيّة، والأجنبيّة.

إنّ مظهر الهويّة هذا جوهرُ القضايا بالنسبة للّغة الأمّ، ذلك أنّ تَملُّك اللّغة والثقافة منذ الطفولة، بسَيرورة فرديّة ضِمنيّة وبمراعاة تبادل الأقوال بين الأشخاص[xxxiii]، هو بالتأكيد ما يبني أهمَّ شيءٍ في الهويّة الاجتماعيّة. فكما هو الشأن في العرف اللّغوي، يمكن الاعتقاد بأنّ رجوع أحداثٍ ذات بالٍ هو ما سيسمح باستبطان بنى ثقافية قابلة لإعادة استعمالها. كذلك لا يقلّ مظهرُ

الهويّة أهميّةً في مجال اللّغة الثانية حيث يمكن لهويّة الفرد، بسبب المكانة المتميِّزة التي تتبوّؤها اللّغة الثانية في محيطه اللّغويّ، أن تتبنى على مخطط الازدواجيّة اللّغويّة أو التعدّديّة اللّغويّة. إنّ اللّغة الثانية تنتج ثقافةً وهي نتاجُ ثقافةٍ تُعدّ جزءاً مكمِّلاً لتلك الثقافة التي تنتجها اللّغة الأولى أو اللّغات الأولى، والتي تشكِّل معها مجموعاً أصيلاً. لكن، وإذ لا تتم عمليّة التملُّك بالضرورة منذ الطفولة، يمكن أن نتواجد، وذلك حسب الأفراد، حيالَ حالة خاصّة قريبة من تلك التي تسود عادةً مع اللّغة الأجنبيّة.

والحال إنّ مشكِل الهويّة متباينٌ بعضَ الشيء حينما نتأمل فيه ضمنَ حيثياتِ اللّغة الأجنبيّة، ذلك أنّ تملُّك اللّغة الأجنبيّة غالباً ما يمثِّل بالنسبة للفرد ما يُعادل الملحق الثقافي الذي يتبنّاه عن اختيارٍ منه. إنّ مدى تملّك لغة أجنبيّة يسهِم بحقّ في تعديل ما أسماه بورديو *الرصيد الثقافي* للفرد [*capital culturel*] تعديلاً معتبَراً، لكن الأمر لا يتعلّق بالنسبة لهذا الأخير بأن يندمِج كليّةً ضمن فئةٍ حاملةٍ لقيمٍ محدّدةٍ ما أو لأخراها. فالمقصود هو أن يتحكّم بما فيه الكِفاية في الشبكة الرمزيّة التي تشكِّلها تلك اللّغة بوصفها لغة أجنبيّة قصد التمكّن من إنتاج المعنى واستقباله في هذه اللّغة. إنّ مقاربة ثقافة أخرى، بل واستبطان بعض جوانبها، تنطوي إذن على هدف خارجي، لكن تسمح بطبيعة الحال، عن طريق تعديلها نسبياً، بإثبات هويّة شخصيّة. هذا ما يقول لويس بورشي حينما يؤكِّد أنّ « الملَكة الثقافيّة لكي تركن إلى الكمال، ينبغي عليها أن تحوي ملَكة الثّقافة البينيّة[compétence interculturelle] [xxxiv].

وبعِبارةٍ أوضح، إنّ تملُّك اللّغة الفرنسيّة والثقافة النوعيّة التي تتناقلها في كلِّ حالة من الحالات الآتية: هو، بالنسبة لمواطِن فرنسي، أو كبيكي أو بلجيكي من الشعب الوالوني[Belge Wollon]، عنصرٌ أساسيٌّ لا يتجزّأ عن هويّته الفرنسيّة أو الكبيكيّة أو البلجيكيّة. أمّا بالنسبة لفردٍ سِنِغاليٍّ، كمواطِن بلَدٍ ليست لغتُه الرسميّة سوى اللّغة الفرنسيّة، فإنّ تملّكه لهذه الأخيرة ولثقافتها الخاصّة هو بمثابة شيءٍ مكمِّلٍ وضروري إلى حدٍّ ما في تكوين هويّته الشخصيّة. في حال مواطِنٍ إيطاليٍّ، فإنّ تعليم اللّغة الفرنسيّة هو مِن باب الإضافة الثقافيّة التي تُخوِّل له مِن جهةٍ أخرى، بفعل احتكاك الثقافات، فرصة وعيه بهويّته الخاصّة.

وخلاصة القول، فإنّ الثقافة، من منظور التعليميات، هي حقل المرجعيات الذي يمكِّن العرف اللّغويّ من أن يستحيل لغةً قائمة[xxxv]: إنّنا هنا إزاءَ الوظيفة الرمزيّة التي تنهض بها هذه المرجعيات التي تُقيم اللّغةَ لغةَ أمّ أو لغة ثانية أو لغة أجنبيّة، وتكيِّف الوظيفة التواصليّة.

3.3 ضرورة اعتبار الوظيفة الرمزيّة

كلّ الأشياء تتّجه اليومَ نحو إحقاق البديهة الآتية: إنّ اللّغة لا تصلح كأداة تبليغٍ فحسب[xxxvi]. والحال إنّ باختبار مثل هذا التبسيط، نلفي المَنَاهِجيّة التي فرضت نفسها في وقتنا الراهن لا تعالج اللّغة إلاّ بصفتها *شارة*[xxxvii] [*signal*]. فالمقاربة التواصليّة [approche communicative]، تتصرّف هكذا، عن جهلٍ منها لا ريبَ فيه، كآخر التقلّبات التي ألمّت بالسلوكيّة [béhaviorisme] (حيث التواصلُ سلوكٌ) ولا تتعامل مع اللّغة على أنّها ما أسماه بوهلر Bühler *أعراض* المتحدِّث [*symptôme*]، وذلك على الرغم من ادّعائها المشهور بالتركيز على المتعلِّم. بيدَ أنّ التوجُّه المَنفَعيّ السطحيّ الذي طبع نهاية القرن العشرين، وهذا ليس وقفاً على تعليميّة اللّغات، قد شرع يتنازل شيئاً فشيئاً عن موطئ قدم في مساحة حقِّه ــ كما يبدو ــ أمامَ انبثاق واقِعٍ جديد طغت عليه اتجاهات تاريخيّة بعيدة الغور: إنّ لغةً ما، كما أسلفنا منذ قليل في الفقرة السابقة، تصلح أيضاً، وربّما بقدرٍ أشدّ، كأداة يتعرَّف بها صاحِبُها على هويّته[xxxviii]. يستشعر المرء هويّته باختياره تعلّم لغة بدلَ أخرى، وباستِعماله لغة في مكان سواها: يجدر في هذا المقام التنويه بمبادرة فرنسا الأخيرة إلى التوقيع على جزءٍ من بنود الاتفاقيّة القاضية بإدراج تعليم اللّغات المحليّة، كعلامة جديّة تدلّ على تطوّر الذهنيات فيما يخصّ التصوّرات المتشكِّلة حول لغات الأمّ. أضحى بإمكان إثبات الهويّة باستعمالٍ دون آخر، للمَلَكة الكامنة التي تخصّ تنوّعاً متاحاً من قبل لغةٍ ما: فهل نحتاط من أجل ذلك في المدارس فيما يتعلّق باللّغة الفرنسيّة ؟ بكلِّ تأكيد، ذلك لا يعني لنا أنّ المدرسة يجب عليها أن تكتفي بالمصادقة على التغيّرات اللّغويّة المزاجيّة الناشئة في الأحياء، لكن يمكن لها أن تعتمدها، تحت رقابة صارِمة لمنهجيّة محكمة، في سبيل بلوغ أهدافها الشرعيّة الرامية إلى التكوين. هل يمكن بلوغ ذلك في غياب تطوّرٍ ضليعٍ للتصوّر الذي قرَّ في أذهان العامّة حول اللّغة الوطنيّة، ولاسيما في مَظهر جهازها النحويّ وربّما نظامها الإملائي كذلك ؟ يجوز إثارة الشكوك في هذا الخصوص.

على كلِّ حالٍ، لم يعُد مِن الممكِن التنكّر لهذا المظهر الذي تنطوي عليه اللّغة، في مجال تعليميّة اللّغة الفرنسيّة. حالياً وفي قادِم الأيام، لا بدَّ أن تتحدّد الوظيفة الرمزيّة للّغة، في معناها الدقيق، عنصراً مركزياً لكلِّ صنيعٍ يستهدف التجديد في المنهج. لا نقصد هنا بالوظيفة الرمزيّة، الوظيفة التي تضطلع بها اللّغة، بموجب الأدلّة، لترميز (عوض التمثيل التصوّري) الواقِع بوساطة الأدلّة (والتي تشكل الوظيفة الشِّعريّة). ولا تعني الوظيفة الرمزيّة تلك التي تترتّب عن

هذه الأخيرة والتي تُسمّى وظيفة بناء الفكر. ندعو وظيفة رمزيّة وظيفة اللّغة الأعراضيّة، أي تلك التي يُستشفّ من خلالها عن آثار ذوات الأطراف التي تشارك في الوضعيّة التواصليّة وعن انتِماءاتهم.

4.3 الجانِب الثقافي: أيّ ثقافة يجدر تعليمُها ؟

يُنظَر عموماً، في حال لغة الأمّ، إلى الثقافة الانتروبولوجية على أنّها تُكتَسَب بارتياد طرقٍ أخرى غير طريق الأقسام المدرسيّة، ذلك أنّ المدرسة تتكفّل على وجه الخصوص بتلقين المبادئ الأوليّة الخاصّة بالثقافة العارِفة. لكن الأمر يختلف فيما يتعلّق باللّغة الأجنبيّة والثانية، حيث فرص الاكتساب خارج الأقسام أقلّ وروداً إن لم نقل هي غائبة[xxxix]. لهذا، في الحالة الأخيرة، لا تتحمّل الأقسام بالضرورة عبء تلقين الجزء الخاص بالثقافة العارِفة المتعلِّقة باللّغة المدروسة فحسب، بل لا بدّ أن تسعى كذلك إلى تزويد المتعلِّم بالعناصِر التي تصدر عن الثقافة الانتروبولوجية التي رأينا أنها ضروريّة لتحقيق التملّك اللُّغويّ السليم.

إذا جاز التّسليم بوجود بنى أو كيانات لفظيّة تكون من جنس العرف اللّغوي، يمكن تعليمُها وتعلُّمها؛ فكذلك يجب الانسياق ولو نظرياً وراء الاعتقاد بإمكان الشيء عينه فيما يخصّ الكليات الثقافيّة. إنّ الصنيع المثالي سيكمن، تقريباً كما هو شأن المفاهيم التي يقوم عليها العرف اللّغوي، في الحصول على جردٍ وصفيٍّ للمفاهيم الثقافيّة التي يكون الفرنسيون أو الفرانكفونيّون قد صاغوها، ثم توضَع في شبكات تمكّن للمرء مِن بلوغها؛ أي في إنجاز نوعٍ مِن قواعِد نحويّة منتظَمة للثقافة. لكن مع غياب علمٍ صحيحٍ يكون مَعنياً بالثقافة، يحسن بنا التصريح بأنّ الوضع ليس كذلك، في الأقلِّ بصورة مطّردة[xl].

بيدَ أنّ المختصّين في تعليميّة اللّغات مصرّون في السنوات الأخيرة على عدم حطّ السلاح، حيث تسنّى لنا على إثرهم عددٌ معيّنٌ من كلياتٍ تصنيفيّة جديرة بأن تؤسِّس هيكلاً من منهجيات الثقافة، تقول بها مادّة تعليميّة اللّغات.

إنّ أولى الثنائيات التقابليّة التصنيفيّة هي، كما رأينا، تلك التي تميِّز الثقافة العارِفة عن الثقافة الانتروبولوجية، والتي يسمّيها (هذه الأخيرة) روبير جاليسون Robert Galisson تسمية مغايرة *الثقافة العادية*[xli] [*culture ordinaire*] أو كما يدعوها لويس بورشي *الثقافة التراثيّة* [*culture patrimoniale*].

لقد أقدمت ألين غوهار ردانكوفيتش[xlii] Aline Gohard-Radenkovic، على إجمال أهمّ ما يشكِّل فروقاً بين الثقافتين، مستوحِيةً في ذلك مِن أعمال جاليسون وأعمال كلٍّ من بورديو وباسرون Passeron. فرأت أنّ الثقافة الانتروبولوجية هي:

ــ عريضة؛ أي تنتسِب إلى عددٍ كبيرٍ من أفراد جماعة ما.

ــ مقدَّرة وضمنيّة؛ أي تُكتسَب بصورة غير واعية ومنفصِلة عن الإرادة.

ــ غير معزِّزة معنويّاً ما دام امتلاكها لا يؤدّي إلى تمييز الأفراد داخل جماعة واحِدة عن بعضهم البعض.

نضيف إلى ذلك من جهتنا بأنّ هذه الثقافة هي التي تميِّز هذه الجماعة عن غيرها من الجماعات، لكون الاختلافات هي التي تؤسِّس الغرابة.

على النقيض من ذلك، إنّ الثقافة العارِفة هي:

ــ نخبويّة؛ أي هي حكرٌ على جماعة صغيرة تؤسِّس لشرعيّتها.

ــ ضمنيّة ومشفَّرة؛ أي تظلّ مهمّة تناقلها مرهونةً حقّاً بالجماعة، لكن تُكتسَب كذلك بصورة إراديّة وبكلِّ وعيٍّ، مثلاً عن طريق تمدرس ذي مستوىً عالٍ، أو بارتياد مراكز الثقافة.

ــ معزِّزة معنويّاً ومُميِّزة.

ينضاف إلى ذلك أيضاً كون الثقافة العارفة حلقة وصلٍ كثيراً ما تصل الثقافات ببعضها. نقصد من ذلك أنّ كمّاً كبيراً من المعارِف التي تتشكّل منها هو تابِعٌ لما يدعى التراث الإنساني: فكلٌّ مِن شيشرون، وهوميروس، ومسرح نو Théâtre No، ورُدولف نوريف Rudolof Noureev، وفنّ الخطّ العربي، وبيكاسو، وبرليوز Berlioz، الخ، لم يلقوا رواجاً فقط في أوساط الجماعة المثقَّفة للبلد الذي شهدوا النورَ فيه. كلّما تلقّى متعلِّم لغة أجنبيّة مزيداً مِن التلقين الأولي حول هذا القسم من الثقافة قبل أن يشرع في تعلّمها، كلّما وجد نفسه متيسراً لاستكمال ذلك التعلّم بعناصر تابِعة للثقافة الأجنبيّة على الخصوص.

فيما يخصّ الثقافة الانتروبولوجية، رأينا أعلاه أنّ لويس بورشي مِن حيث هو متخصِّص في علم الاجتماع، يميِّز عدداً ما مِن « الثقافات الصغرى ». لكن يوجد أيضاً في هذا المضمار

مَقولاتٌ تصنيفيّة يعتبرها الانتروبولوجيون كونيّة. تقترح ألين غوهار ردانكوفيتش منها أمثلة على هذا المنوال:

« *الزمان*: أسطوري / اجتماعي، فردي / جماعي، مَعيش / من قبيل الحلم، تاريخي / لا زماني، طقوسي / وظيفي.

المكان: خصوصي / عمومي، متوحِّش / متمدّن، ساكن / قفر، قريب / ناء.

الجسد: نقيّ / دنس، صحيح / سقيم، حشمة / وقاحة، ذو جنس محدّد / مخنَّث، فردي / مشترك، جاف / رطيب.

العلاقات اجتماعيّة: خاص / جماعي، شرف / خزي، عطيّة / عطيّة معاكِسة، واجبات / حقوق.

الطبيعة: مقدَّس / مدنّس، متوحِّش / مثقَّف.

الموت: شخصي / عمومي، مقدَّس / جاهلي.

الطعام: طازج / مطبوخ، مالح / حلو، طقوسي / وظيفي، الخ »[xliii].

مِن الناحِية التربويّة، فإنّ مصمّمي طرائق التعليم ومعلِّمي اللّغات، يعرفون مِن خلال خبراتهم أنّه، لكي يتمّ استِثمار هذه الثنائيات التقابليّة أحسن استِثمارٍ، تبدو بعض السندات المساعِدة لعمليّة التعليم أفضل من غيرها في ظروف التعليم والتعلّم هذه أو تلك. بحسب مدالينة دي كارلو[xliv] Maddalina De Carlo، فإنّه ثمّةَ ثلاثة معايير على أقلِّ تقديرٍ، يمكن أن يكون لها دورٌ في توجيه عملية اختيار الوسائل التي يُزوَّد بها القسم المدرسي:

« ــ التّمايُزيّة؛ من أجل التحقّق من مدى انطواء تلك الوسائل، في الأقل، على عنصرٍ معروف لدى التلميذ، وهل بإمكانها أن توحي إليه بشيء " آخر"، أو تبعث فيه معلومات سابِقة بتفعيل مبدأ المجاورة.

ــ الكفائيّة؛ مِن أجل حصر حدود الزمن الموزَّع، والتنبّؤ بحجم المشاركة، وجودة الاستِقبال.

ــ الاستِثماريّة؛ بهدف إبراز الحدّ الذي يمكن بلوغُه في اقتراح الأنشِطة، أخذاً بعين الاعتبار تغيُّريّة التمارين، والمنفعيّة داخل البرامج، وحافزيّة التلميذ».

بصورة أعمّ، إذا تمسّكنا بما أسندناه أعلاه إلى كلِمة الثقافة من تعريف على ضوء التعليميات، سنخلص إلى القول إنّ السندات المساعِدة التي تعدّ ناجِعة من المنظور التربويّ، هي سنداتٌ تساعد المتعلِّم، في سياق تعليمٍ وتعلّمٍ ما، على بنينة المرجعيات الثقافيّة التي تُخوِّل لمعارفه اللّغويّة العرفيّة أن تستحيل مهاراتٍ لغويّة ملموسة.

---

[i] *بتصوّر*. ونؤثِر كلمة (التجريد) نتبعها *باصطِلاحي* كقيدٍ، فيتركّب المصطلح هكذا: (***Conceptualisation***) (ت) كثيراً ما تُرجِم مصطلح *تجريد اصطِلاحيّ*؛ وهو المستخلَص من القيد التعريفي الآتي: '' عمل تجريدي للاصطلاح على مبدأ عام ''. يُنظَر لمزيدٍ من السياقات التعريفيّة: بيار لوراه، '' خطاب '' اللّغات المتخصِّصة، ترجمة يوسف مقران، الخطاب، ع.3، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ماي 2008، (ص.365 ــ 381)، ص.369 وص.381 / هامش رقم (03).

[ii] المتيسِّر استِعمالُه في أهمّ اللّغات الغربيّة التي تحتكّ (Méthodologie) (ت) بحثنا طويلاً عن المقابل الذي يمكِن تعليق الآمال عليه للإيفاء بمَفهوم بها العربيّة. فحصلنا من سوق الاستعمال على عدّة اختيارات، وأخذنا نستعمل هذه أو تلك في كتاباتنا المتواضِعة حول اللّسانيات والتعليميات والترجمة. لكن بعد تجريب كلٍّ مِن: *منهجيّة، منهجيات، علم المناهج، طرائق*، الخ؛ تلك التي تقترب كلّها مِن المعنى/التسمية بطريقة أو بأخرى، وتحت وصايا علميّة مكرَّسة أو فرديّة، واقتناعاً بتعليلات ما؛ فلم نجد أفضلَ من صناعة مصدر من صيغة الجمع ــ التي نعلم بطلانها من ناحية قواعد الصرف المعياريّة ــ وذلك تبعاً لحتميات البحث التي أرغمتنا على تجاوز هذه الأخيرة في حدود لا تكلُّفَ فيها. لكن لا بدافع التميُّز كما يفعل البعض، بل من أجل تأدّية المفهوم الخاص الذي راعى فيه التعليميون كون المنهجيّة (بصيغة المفرد) تسمية تدلّ في التعليميات ــ من جهة ــ على مجموع طرائق التّدريس المتداولة في المنظومات التعليميّة المختلِفة، ومن جهةٍ أخرى ــ على ما يترادف مع مصطلح التعليميات لفرط عنايتها بالهموم المنهجيّة إلى غاية ــ على Jean-Pierre Cuq & aliiأواخر 1960. أما المنهجيات فمثلها مثل " علم الاجتماع " و" الفلسفة " فيدلّ من جهة ــ حسب معجم مجال تفكيرٍ وبناء فكريٍّ وكذا على كلّ الخطابات التي تكرِّس هذه الأخيرة. ومن ناحية التعليميات فالأحرى أن يتحدَّث المرء عن *المناهجيّة* (في صيغة الجمع وكاسم مفهومٍ) التي تدلّ على « الأبنية [الذهنيّة] المناهِجيّة التي يؤرَّخ لها مجموعةً من الناحية التاريخيّة، باعتبارها تقدِّم أجوبةً منسجِمة ودائمة وشموليّة لمجموع الأسئلة التي تتعلّق بالمَهارات والصِناعات المتنوِّعة والمطبَّقة في مختلَف مجالات تعليم اللّغات وتعلّمها (الاستيعاب كتابياً وشفاهياً، والتعبير كتابياً وشفاهياً، النحو، المعجم، الصوتيات، الثقافة)، والتي اتّضح أنّها استطاعت أن تجنِّد، خلال عقود ممتدّة، عدداً كبيراً مِن الباحثين، المصمِّمين للوسائل التعليميّة والمدرِّسين، المهتمّين كلّهم بالجماهير المقبِلة على أعمالهم وبالسياقات المتنوِّعة، بحيث أمعنت في التعقيد والهشاشة في الوقت نفسِه الذي عرفت فيه تعميماً كاسِحاً »؛ يُنظَر التعريف الأخير: Jean-Pierre Cuq & alii, *Dictionnaire de didactique.., op. cit.*, p.166-167.

[iii] (م) من الواضح أنّه من مصلحة معلّمي اللّغة الفرنسيّة [وكذا العربيّة] أنّ يطّلعوا على تاريخ هذه اللّغة، فيتزوّدوا بمعارف تاريخيّة تتعلّق بها، وبالنظريات التي تشكّلت الدّراسات الوصفيّة الآنية شيئاً فشيئاً على إثرها. يُنظَر مثلاً: Marchello-Nizia C., Picoche, *Histoire de la langue française*, Nathan, « Université », 1989. Chevalier J.-C., *Histoire de la grammaire*, PUF, « Que sais-je ? », 1994. أو مَن يشأ المزيدَ من التفاصيل: Auroux S., (dir.), *Histoire des idées linguistiques.* t. 1 *La naissance des métalangages en Orient et en Occident,* Mardaga, Liege, 1989; t. 2 *Le développement de la grammaire occidentale,* Mardaga, Liege, 1992.

Marchello-Nizia C., Picoche J., *op. cit.,* p.7.

[iv] (ت) أو (لسان قوم). يندرج المقترَح الذي أدلى به المؤلّفان ضمن المحاولات الساعية إلى حلّ مشكِل المصطلحات الثلاثة (Langage, langue, parole)الآتية: بحكم انطِباعها بالمجال الخاص بتعليميّة اللّغات واندماج هذه الأخيرة في اللّسانيات؛ والتي بدأت منذ ثنائيات دي سوسير. يُنظر في خصوص الاختلاف الكائن في الدرس اللّساني العربي، حول التّسمية النّاجعة في مُقابلات المصطلحات الفرنسيّة: عبد الرحمن الحاج صالح، مدخل إلى علم اللّسان الحديث: تحليل ونقد لأهمِّ مَفاهيمه ونتائجه، اللّسانيّات، م.1، ع.1، معهد العلوم اللّسانيّة والصّوتيّة، الجزائر، 1971، ص.28 ــ 30. يُنظَر المصطلح الذي اعتمدناه يدلّ أيضاً على مفهوم (اللّهجة) أو (العبارة الاصطلاحيّة)، لكن لا أحدَ منها (Idiome)(عرف لغوي) ــ علماً أنّ مصطلح يصحّ هنا: عبد السّلام المسدّي، قاموس اللّسانيّات: عربي ــ فرنسي، فرنسي ــ عربي (مع مقدّمة في علم المصطلح)، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1984، ص.215.

[v] (م) Marchello-Nizia C., Picoche J., *op. cit.,* p.7.

[vi] (م) Fishman J., *Sociolinguistique,* trad. française, Labor, Bruxelles, Fernand Nathan, « Langues et Culture », Paris, 1971, p.35.

[vii] (م) Fishman J., *op. cit.,* p.20.

[viii] (ت) إشارة إلى الموضوع وإلى العلم.

[ix] (ت) ــ كما أسلف الباحثان في المبحث الثاني من الفصل الثاني الموسوم (2.2 Le positionnement de la DDL dans le champ scientifique, p.48-75) . نذكّر أنّ هناك مداخِلَ متعدِّدة وظروفاً متنوِّعة اكتنفت مجالَ تعليم اللّغات؛ وهو الأمر الأساس الذي جعل منها ساحةً متاحةً ومباحةً؛ ثمّ إنّ التعليميات الّتي ارتبطَ وجودُها بنظريات التعلّم عامّة أيًّا كانت المادّة التعليميّة وبطرائق التعليم، لا تقتصر وظائفُها على ميدانٍ محدّدٍ ومحصورٍ، بل تتنوّع بتنوّع تلك المواد التعليميّة من جهة، وبعُمق رابطتِها بعديدٍ من الفروع المعرفيّة والعلميّة، ولاسيّما اللّسانيّات الّتي يهمُّنا أمرُها في هذا المقام. زِد إلى ذلك كون هذه الأخيرة عندما زعمت النّهضة بتعليم اللّغات ساقت وراءها حشدًا من الباحثين والممارسين في الميدان أوقعتهم في شبه غرورٍ

لم يكن بيسيرٍ عليهم الإقرار بخيبة آمالهم التي طالما علّقوها عليها بصورةٍ عمياء، و لم يسهل عليهم التنازل عن بعضها لمجرّد الشكّ في جدواها ــ كما يُعرِب عن ذلك عبد المجيد علي بوعشة. يُنظَر: Abdelmadjid Ali Bouacha, Introduction, In La pédagogie du français langue étrangère (Sélection & introduction de Abdelmadjid Ali Bouacha), Coll. F (Pratique pédagogique), Ed. Hachette, Paris, 1978, p.05. على كلٍّ . حال، مهما شقّت علينا مهمّة الفصل بينها وضبط مشتركاتها لا يمكِن لنا التغاضي عنها، والمسألة تتلخّص مع كلّ تعقيداتها المحتمَلة بانطواء الساحة العلميّة والإعلاميّة وبتوفُّر المعجم على: التعليميات، وتعليميّة اللّغات، واللّسانيات التعليميّة. وهذا الثّلاثيّ يبدو أنّه يلخِّص قلقًا شغل حتى المتعامِلين مِن الجزائريين أنفسهم مع هذه المفاهيم بالفرنسيّة، ونسطِّر هنا تحت إسهام عبد الجليل الإمام في توضيحه لهذه الفكرة من شأنه أن يثير ــ على أقلّ تقدير ــ فضولاً: التفريق بين البداغوجيا والتعليميات من جهة ومن جهةٍ أخرى الفرق بين هذه الأخيرة وتعليميّة اللّغات، صناعات اللّغات، وتعليم اللّغة الوظيفيّ (المغرِض) الذي يستهدف سواء الكبار أم المهاجرين. Elimam Abdeljlil, Didactique « tout court » ou didactique des langues ?, Revue maghrébine des langues, n° 03 (Actes du 2d colloque national sur l'enseignement des langues étrangères en Algérie : 06 & 07 mars 2004, Univ. de Mostaganem), Laboratoire de recherche en linguistique, dynamique du langage et didactique (Sous la direction de Farouk Bouhadiba), Univ. d'Oran, Ed. Dar El Gharb, Oran, 2004, (p.51-69), p.51-53. يُنظَر النقطة الأخيرة:

[x] (ت) يقف الباحِثون من أمر توسيع دائرة اللّسانيات التّعليميّة أو تضييقها مواقِفَ مختلِفة تتراوح بين الداعي إلى الاكتفاء بالدّرس اللّساني والمهتمّ بفتح تعليميّة اللّغات على مجالاتٍ أخرى. فهذه لويز دابن (Louise Dabene) تصرِح في 1982 ــ قائلةً: « لم تعد منهجيّةُ تعليم لغة من اللّغات تعنى أوّلاً وقبل كلّ شيء بتطبيق أنماط لسانيّة بل توسّعت دائرتُها لتدخل الآن في إشكاليّة متعدِّدة التخصّصات لكلٍّ من علم النفس وعلم الاجتماع، بل للانتروبولوجيا دور فيها إلى جانب الدراسات اللّغويّة الحديثة أي اللّسانيات [...] »؛ يُنظَر: لويز دابن، اللّسانيات وتعليم اللّغات، ترجمة حولة طالب الإبراهيمي، اللّغة والأدب، ع.02، جامعة الجزائر، (د. ت)، (ص.149 ــ 163)، ص.149. كانت آنذاك أستاذة بجامعة Stendhal بمدينة Grenoble.

[xi] (ت) كثيراً ما يُستعمَل مصطلح متغيِّر كمقابل لـ *paramètres* . لكن قد تختلِط الأمور بينه وبين ما يدلّ عليه وهو موظِّف كشقٍّ في ثنائية " متغير / ثابت (ساكِن) "، لهذا سلكنا مسلك التوليد الدلالي الصوري: (مَعلَمة)؛ يُنظَر مصطلح متغيِّر: عبد الرّحمن الحاج صالح وآخرون، المَعجم المُوحَّد لِمُصطلحات اللّسانيَّات (إنجليزي ــ فرنسي ــ عربي)، المُنظَّمة العربيَّة لِلتَّربيَّة والثَّقافة والعُلوم، تونس، 1989، مادة 221، ص.14. ثمّة من يفضِّل الدخيل (برامتر)، يُنظَر مثلاً: ج. كاي وج. لوفنشتام وج. ر. فيرنيو وم. هالي وأ. مرانتز، الصواتة والصرف، ترجمة محمد بلبول وعبد الرزاق تورابي، دار توبقال للنشر، سلسلة أعمال جامعيّة، الدار البيضاء، 2007، ص.09.

[xii] (م) مفهوم اللّغة من المستوى الأوّل.

[xiii] (م) « إنّ الدليل اللّغوي وسياق الحال الاجتماعي الذي يندمِج فيه مرتبِطان بوثاقٍ لا انفصامَ له. لا يمكن عزل الدليل اللّغوي عن سياق الحال الاجتماعي من غير أن نشهد خفوتاً للطبيعة الإشاريّة التي ينطوي عليها هذا الدليل ». Bakhtine M., *Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique,* trad. par Yaguello M., Minuit, 1977, p. 63, cité par CordonnierJ.-L.

[xiv] (م) إنّ باختين لا يخلِط بين سياق الحال الاجتماعي وبين الثقافة، لكن يبدو لنا هذا التوسّع التأويلي ضرورياً لتسطير الطبيعة الإشاريّة المعقَّدة التي تتحلّى بها اللّغة.

[xv] (م) هذه العِبارة لإدوارد سابير، نقلاً عن: Salins G.-D., *Une introduction a l'ethnologie de la communication,* Didier, 1992, p. 31.

[xvi] (م) Porcher L., *Le Français langue étrangère, émergence et enseignement d'une discipline,* CNDP, Hachette éducation, 1995, p.53.

[xvii] (ت) وكان ذلك في الفصل الثّاني.

[xviii] (ت) يدلّ مصطلح (الوضعنة) على إجراء يقوم على إثبات فكرة أو انطِباع في الواقِع المشهود، أو على تحويل صورة تمثيليّة محسوسة إلى صورة مجرّدة، أو تعبير مصاغ لتوضيح إحساس ذي وقعٍ.

[xix] (ت) يرجع المصطلح *interlangue* عادةً في السّياقات الهادِفة إلى تعريف أنواعٍ معيّنة من الهجين اللّغويّ الناجِم عن احتكاك اللّغات ببعضِها، كحالة مؤقّتة مِن استِعمالٍ لغويٍّ معيّن. ويُترجَم أيضاً بـ *اللّغة الانتقاليّة* و*الوسيط اللغويّ*. ونجد هذا المصطلح في كثير من الأعمال والمؤلّفات التي تندرِج في مجال اللّسانيّات الاجتماعيّة. كما يشهد على ذلك مثلاً السيّاق التعريفي الآتي: « *الوسائط اللّغويّة* هي عبارة عن وسائط ما بين لغات ـــ الأصل، ولغات ـــ الهدف. وهي أشكال لغويّة غير مستقرّة، فهكذا يصطنع المتكلِّمون لغةً للتّواصل، وهي]...[قابلة للتّغيّر السّريع ومعرّضة للاضمحلال على مدى تعلّم الفرد للُّغة الهدف.]. فهكذا تمّ التّحدّث في موانئ حوض الأبيض المتوسّط إلى **Sapir** التي تقترض كثيرا من اللّغات الأصل: هذه هي **الصبير [** غاية القرن الماضي [القرن التّاسع عشر] بواسطة صبير مشكّل من اللّغة الإيطالية الميسّرة ومن مقترضات عن لغات أخرى Josiane boutet, Langage et société, Ed Seuil, Paris, 1997, p.22-23. يُنظَر هذا المقتبَس: **» *(La lingua franca)* اللّغة الافرنجيّة :** متّصلة بها كما يرجع هذا المصطلح في خضمّ النقاشات التي احتدمت بين أنصار العربيّة الفصحى وأنصار العاميات العربيّة، فظهرت مصطلحات *اللّغة المشتركة* و*اللغة الثالِثة* إلى جانب *العربيّة الوسطى*؛ يُنظَر: أحمد محمد المعتوق، نظريّة اللّغة الثالِثة: دراسة في قضية اللّغة العربيّة الوسطى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـــ بيروت، 2005.

[xx] (م) يُنظَر مثلاً سلسلة *Actualités linguistiques francophones,* publications du réseau Etudes du français en francophonie de l'Agence universitaire de la Francophonie. Voir Walter H., *Le Français dans tous les sens,* Robert Laffont, 1988.

[xxi] (م) Dabene M., *Des écrits (extra)ordinaires, Lidil,* n° 3, PUG, 1990.

[xxii] (م) Gadet F. et Lureau S. (dir.), *Norme(s) et pratique(s) de l'oral, Le français aujourd'hui,* n° 101, 1993.

[xxiii] (م) Cuq J.-P., *Une introduction a la didactique de la grammaire en français langue étrangère,* Didier-Hatier, 1996, p.60-6l.

[xxiv] (م) *Ibidem.*

[xxv] (م) *Ibidem.*

[xxvi] (م) *Ibidem.*

[xxvii] (م) بالنسبة لـ Michaud G. et Marc E. *(Vers une science des civilisations?,* Edition complexe,
Bruxelles, 1981, p.31. ، فإنّ افتراض وجود علمٍ يعن بالثقافة لا يمكن تصوّره إلاّ « كملتقى طرقٍ بين عدّة اختصاصات ».

[xxviii] (ت) كثيراً ما تتداخل الترجمات في العربيّة بين المصطلحات المقابِلة لـ (Anthropologie) وتلك المقابِلة لـ (Ethnologie) : لهذا تفادينا الترجمة بالمقابِل الأصيل كأن يقال علم الأجناس، علم الأعراق البشريّة، علم الإنسان، علم الإناسة ..الخ، أو التعريب (الإثنية). وإن كان مصطلح (الإناسة) يعني ما اشتهر باللّغة الفرنسيّة تحت تسمية (Anthropologie structurale)، لعلّه اعتمد هو وكلّ مَن تبنّاه علاقة هذا المصطلح بالقيد التعريفي: '' العلم المعني بالإنسان '' وهو كما نلاحِظ ورد فيه استعمال كلمة '' إنسان '' من حيث فرِّعت تسمية '' الإناسة ''؛ ينظَر: كلود ليفي ستروس، الإناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت ــ الدار البيضاء، 1995.

[xxix] (ت) علاوةً على ما أفادنا السياق التعريفي الذي ورد فيه هذا المصطبح (بعده مباشرةً)، بحثنا في النصوص العربيّة التي استوحينا منها جزءاً كبيراً من الجهاز المصطلحي المسخَّر في غضون هذه الترجمة، لعلّنا نهتدي إلى مقابِلٍ لوصف (Didactisé) أو ما يدنو منه، فلم نعثر على ما يطمئنّ إليه المرء. لجأنا بالتالي إلى تعريف مفهوم الإجراء التعليمي الذي (Didactisation) : يقوم على إضفاء صفة قابليّة التعليم / التعلّم على موضوعٍ يكون قد حُمِل على أن يتكيّف وهذا الغرض ونُقِل من مجالٍ معيّن

نحو مجالات التعليم / التعلّم، حتى **يندمج غرضاً تعليماً**، وتخفَّف عنه سمة التشتّت وتُعوَّض بصفة الانسجام، ويُصفّى وثيقةً نواة (Didactisation)تُتداوَل في الأقسام المدرسيّة بعدما كان جسماً خامّاً لا يُعرف من أيِّ باب يولَج فيه. يُنظَر مصطلح هذا التعريف: Jean-Pierre Cuq & alii, Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde, ASDIFLE, Ed. CLE international, Paris, 2003, p.71.

[xxx] (م) لأسبابٍ سارّة متأتية من تطوّر الذهنيات الجماعيّة، لقد تمّ اليومَ مبارحة عملياً مصطلح الحضارة الذي كان يُستعمَل عادةً لتعيين هذا المجال.

[xxxi] (م) Byram M., *Culture et éducation en langue étrangère,* Credif-Hatier, LAL, 1992, p. 111.

[xxxii] (م) Porcher L., *Le Français langue étrangère, op. cit.,* p.55 sq.

[xxxiii] (م) D'après Vygotsky L.S., *Mind in Society,* Harvard University Press, Cambridge, 1971.

[xxxiv] (م) Porcher L., *op. cit.,* p.60.

[xxxv] (ت) هكذا نفهم أنّ العلاقة الكائنة بين (العرف اللّغوي) و(اللّغة) في التعليميات، تقوم على تصوّر التنوّعات اللّغويّة التي يُمثِّلها الشقّ الأوّل من الثنائية (العرف اللّغوي) على أنّها موضوعات قابلة للاندماج تعليمياً في المناهج التعليميّة بشرط أن تأخذ هذه الأخيرة بالحسبان السيرورات الفرديّة الداخليّة والمتبادلة بين الأشخاص، وذلك بإدراج عنصر الثقافة، لكي يتمّ تحويلها (التنوّع المختار) إلى (لغة) وهو الشقّ الثاني من الثنائية. نفهم من جهةٍ أخرى صعوبة الفصل بين الشقين بل خطورته: هذا قد يؤدّي مثلاً إلى إهمال لغة الأمّ (اللّغات الأولى) وعلاقاتها باللّغة التي يتم تعليمُها في الأقسام المدرسيّة.

[xxxvi] (م) نذكر من الرواد القائلين بذلك: Sapir E., *Language (1921);* Bühler K., *Sprachtheorie,* 1934.

[xxxvii] (ت) يُنظَر (الشارة) كمقابل لتسمية (Signal) :Bassam Baraké, *Dictionnaire de linguistique : Français-Arabe*, Jarrouss press, Tripoli (Liban), 1984, p.187.

[xxxviii] (م) يُنظَر مثلاً: Baggioni D., Robillard D. de, *île Maurice: une francophonie paradoxale,* Paris, L'Harmattan, « Espaces francophones », 1990.

[xxxix] (م) كحال المظاهِر اللّغويّة العرفيّة، بيدَ أنّه يهمّ تعزيز، ما أمكن إلى ذلك سبيلاً، فرص الاكتساب وراء أسوار الأقسام المدرسيّة.

[xl] (م) على الرغم مِن عنوان كتاب Fernand Braudel, *Grammaire des civilisations,* Arthaud, 1987 ، لكنها ذات نتائج بحثيّة يتجاهلها المجتمع الثقافي في ***culturologie***، يوجد كذلك في روسيا مادّة علميّة تُسمّى فرنسا. يتعلّق الأمرُ بمادّة تعليميّة وبحثيّة، تتّخذ كموضوعٍ لنفسها فحص الثقافة موضوعياً، وتعاقبياً وآنياً. لكنها تتقدَّم على أساس أنّها جملةٌ من علومٍ تاريخيّة ونظريّة أكثر منها علم قائم بذاته.

[xli] ويصفها « بالثقافة (Culture partagée) أيضاً أو (Culture courante) (ت) ويسميها المستشهَد به (جاليسون) المشتركة التي طالما ميّزها التستّر، وأخذت اليوم تتبدّى ويُسفَر عنها وتكتسِح حيِّزاً شاسِعاً في أرضيّة التعليميات ». ويطلِق على ، التي يصفها بأنّها « أرستقراطية ولا تزال تتفيّأ باللّغة ». نحيل هنا على مداخلةٍ له (Culture savante)النوع الثاني اسم ألقاها بمناسبة ملتقى حول « استِعمالات التكنولوجيات الحديثة في تعليم اللّغات الأجنبيّة » في 28 ــ 30 مارس 2002، حيث يعود إلى هذه المصطلحات:Robert Galisson, Regards croisés sur l'usage des technologies pour l'éducation : La disciplinarité (partie 1), ELA, n° 134 (Usage des nouvelles technologies dans l'enseignement des langues étrangères : Colloque UNTELE de l'Université de Technologie de Compiègne, les 28-30 mars 2002), Ed. Klincksieck, Paris, Avril-juin 2004, (p.137-150), p.143.

[xlii] (م) Gohard-Radenkovic A., *Compétences culturelles de l'enseignant et de ses publics apprenant la langue a des fins universitaires et/ou professionnelles,* thèse de doctorat sous la direction de Louis Porcher, Paris 3, 1995, p.105-106.

[xliii] (م) Gohard-Radenkovic A., *op. cit.,* p.381.

[xliv] (م) De Carlo M., *L'Interculturel,* CLE International, « Didactique des langues étrangères », 1998, p.57.

تاريخ أدبي"

جون كلود بولي ***تقديم وترجمة: سعيدة تاقي***

تقر فصول كتاب "مدخل إلى الدراسات الأدبية"[1]، بتنوع المناهج والحقول النظرية في الدراسات الأدبية خلال القرن العشرين، وهو تنوع يصفه خطاب تقديم الكتاب بأنه "مصاحب باستثمار مفهومي ومعجمي يصل أحيانا حد الإسراف والفوضى، لكن تحذوه رغبة متواصلة لفهم أفضل للظواهر"[2].

ووعيا بأن مطمح تنقيح مادة جديدة ومتغيرة أمر سابق لأوانه، تحرص فصول الكتاب على عرض ذلك التنوع من منطلق فتح تشكيلة المنظورات دون إصدار أحكام مسبقة حول مستقبلها، ودون ادعاء الكمال، ودون إقصاء التذكير بمعارف أولية حين تدعو الحاجة إليها. وفي ظل تجاوز هذا الطموح لقدرات فرد واحد، نزعت إرادة مخرجي المؤلف إلى استدعاء مساهمة

مختصين في توجهات أدبية مختلفة، بلغ عددهم ما ينيف عن عشرين مختصا، جمعهم الكتاب في مقصد تربوي واحد، مهما كانت الاختلافات والمصاعب.

مداخل الكتاب

يستند معمار الكتاب على مدخلين عامين للدراسات الأدبية يستوعبهما القسم الأول والثاني، وهما على التوالي قسم توصيف النص الأدبي وقسم تسجيل النص الأدبي. ويتفرع كل مدخل إلى مسارات منهجية؛ تتباين من جهة، في خلفياتها الفلسفية ومنظوماتها المعرفية وآلياتها الإجرائية ومراميها النقدية، وتتكامل من جهة ثانية، في إغناء الدراسة الأدبية بفضل سيرورة تطور الفكر البشري عموما، وصيرورة تحولات التأمل النقدي بوجه خاص. وهكذا تتحدد مجالات توصيف النص الأدبي ضمن القسم الأول في ثلاثة فصول.

الفصل الأول يقدم حقولا نظرية، ويشمل خمسة موضوعات هي: الشعرية والبلاغة والسيميائيات والتداوليات، وانفتاح على فنون أخرى.

والفصل الثاني يكشف مسارات انتقائية، يجلي بها أربعة مجالات هي: الأسلوبية والموضوعاتية والتناص والإحصاء.

أما الفصل الثالث فيجلي، في أربع مقالات، مظاهر نوعـية مختلفة هي: الأجناس الأدبـية، والعروض والسرديات وأخيرا مظاهر للنص الموازي.

وتتمثل محاور تسجيل النص الأدبي – ضمن القسم الثاني – في ثلاثة فصول، هي على التوالي: النص والتاريخ، ثم الفردي والمجتمعي، فالقراءة.

يضم الفصل الأول أربعة عناوين، تتمثل في: إنشاء النص، وتاريخ أدبي وأدب مقارن، والأدب وتاريخ الأفكار، والأدب وتاريخ الذهنيات.

ويرد الفصل الثاني في مقالتين، هما النقد النفسي والنقد الاجتماعي.

وتنتظم في الفصل الثالث ثلاثة موضوعات هي: من التأويلية إلى التفكيكية، ونظرية التلقي، وسيميولوجيا القراءة.

لاشك أن هذا الجرد قد بيّن تنوع المداخل النظرية والمنظورات التحليلية، كما كشف بعض ملامح الكتاب، من خلال تمييز المسارات المنهجية التي استقطبتها مقالاته وفصوله. ولئن اتسم هذا الرصد بالاقتضاب الموسوم بقليل من التعسف، أفضت إليه طبيعة المؤلف الجامعة للمتنوع والمتعدد، فإن من شأن التوقف ببعض تأن على ترجمة مقالة من تلك المقالات، تتمثل في نص " تاريخ أدبي" – وهو الجزء الأكبر من مقالة " تاريخ أدبي وأدب مقارن"[3] لكاتبها جون كلود بولي – أن يشفع في استكشاف زاوية من المرايا العديدة المسلطة على النص الأدبي.

غير أن الاختيار ــ استئناسا بثراء المقالة وبغوصها العميق في مطامح مؤرخ الأدب وتحدياته وأسئلته ومسؤولياته ــ يخفي حافزا موضوعيا، يتمثل في دحض ما ذهب إليه بعض الباحثين العرب؛ من استهانة بأهمية تاريخ الأدب، ومن حصر لمجال اشتغاله في التحقيب وتمييز العصور الأدبية تبعا للتقطيع التاريخي أو السياسي، مما جعل تاريخ الأدب تابعا للتاريخ العام، ويجعل عمل مؤرخ الأدب،خلوا من أي تحليل أو تركيب، مجرد تنويع على عمل المؤرخ الرسمي.

فجون كلود بولي يكشف، في مقالته، انشغال تاريخ الأدب ــ في الغرب ــ بالإجابة على سؤال طبيعة الأدب (منذ بدء التأريخ العلمي للأدب)؛ عبر مقاصد عديدة منها: ربط الإنتاجات الأدبية بسياقها العام، ووصف شروط الإنتاج الأدبي وتطورها، والبحث في راهينة المعنى والتوافقات السائدة التي يرويها الأدب، وتنظيم تطور الواقع الأدبي عبر الأزمنة ورصد التغيرات والتماسكات الدورية، وغير ذلك...

ومن ثم فالتاريخ الأدبي من النواظم التي لا تكتفي باستيعاب علوم الأدب (نقد، تاريخ الشعرية، تاريخ الأجناس، بلاغة، أسلوبية، علم اجتماع القراءة...). بل ينفتح على علوم إنسانية عامة (علم الجمال، تاريخ الأفكار ...).

تلك بعض الأفكار التي تعالجها المقالة، يحللها جون كلود بولي بفكر ناقد وبمنهجية علمية، عسى أن تستطيع الترجمة نقلها انتصارا لتاريخ الأدب.

النص المترجم: " تاريخ أدبي "[4]

1 ــ هناك العديد من الاعتبارات الأولية التي تفرض نفسها قبل الحديث الجاد والصحيح عن تاريخ الأدب.

1 ــ 1 ــ يجب أن يفهم منذ البداية، أن وصف الحياة الأدبية لعصر معين عبر الإحالة على الخطاب الذي أفرزه ذلك العصر محددا هويته الخاصة، ليس عملية إنتاج لتاريخ الأدب

(.)، إنه خلط بين المعطى والمنجز، لأن السرد "بضمير المتكلم" عن الحياة التاريخية والأدبية" يعد ضبطا (Procès-verbal) لانطلاق الأعمال أكثر مما يعد بيانا معقلنا عن انتظامها، إنه تثبيت لنتائج تلك الأعمال أكثر من كونه تفسيرا لسيادتها. ولذلك فالمسافة العلمية أهم من معاصرة المؤرخ الرسمي لمرحلة تاريخ الأدب المدروسة.

1 ــ 2 ــ يجب أن يكون واضحا كذلك، أن التأريخ العلمي (L'historiographie scientifique) للأدب لم يكن ممكنا، على الأقل فيما يتعلق بالأحوال التفصيلية الفردية للإنتاج الأدبي، إلا بعدما سادت الطباعة، حينئذ تحققت إمكانية التعرف على التكوّن النصي للمؤلفات (مع كل مستتبعات الشعرية، التي يقتضيها ولوج من هذه الشاكلة إلى مختبرات الإبداع الأدبي).

موازاة مع ذلك ــ حينها ــ ارتسمت الفروق بين المخطوط والمطبوع، وتولد الانفصال الممكن بين الوجود الطباعي المنشور للنص (إمكانية تحوله إلى شيء)، وبين تلقيه (ملاءمته في إطار الحتميات المستضمرة أو القيم الجلية للثقافة التي احتضنته). وبطبيعة الحال، لا ينقل مخطوط القرون الوسطى إلا كما يحين عند إعادة إنتاجه في كتاب (...).

إن تحول الطباعة من حرفة تقليدية إلى صناعة هو الذي أتم النقلة البطيئة لمخطوط القرون الوسطى وللنشر الحرفي إلى الكتاب / الشيء المحسوس (...). ولقد أدى الخلط في المطبوعات بين النصوص الأصول، والنصوص المتنوعة لانهائية التحديد، إلى مشاركة منشورات نقدية تعتمد كل المصادر المربكة؛ حيث إنها تتيح توزيع منشورات ذات مقاصد تأويلية أكثر منها نقدية (منشورات ممكنة وممارسة تحديدا منذ القرن العشرين، على مؤلفات القرن التاسع عشر). ولن يكون هذا الاختلاف مقبولا لدى مؤرخي الأدب في النصف الأول من

القرن العشرين، ويتمثل مصدر انزعاجهم في الإجابة على اعتراضات خصومهم الذين يتهمون الحقيقة الرسمية للتاريخ الأدبي المقيدة بالمصادر المنشورة، بكونها ليست حقيقة الشعرية، تلك الحقيقة التي تظل في نهاية المطاف، هي الأهم.

2 ــ بناء على ما سلف قد يبدو أن العلاقة بين التاريخ وتاريخ الأدب، هي من نفس صنف العلاقة بين التاريخ وتاريخ أي حقل آخر للإدراك، من قبيل العلم أو الفن أو الأنظمة السياسية أو النظم الاقتصادية أو الأنساق الاجتماعية... إلخ، علاقة كنائية واتصال مجازي، وكأننا بصدد الانتقال من التماسك العام إلى التماسك الخاص الذي ينضوي تحته أو يشاركه (...). غير أن العلاقة بين التاريخ وتاريخ الأدب علاقات عضوية تحتم، ولو في عرض موجز، إبراز تقاطعاتها الملتبسة.

2 ــ 1 ــ كتابة التاريخ هي بالتأكيد كتابة أدبية، مهما كان تصورنا حول الموضوعية والحقيقة. فالمؤرخ يستخدم فضلا عن اللغة وكل ثقافتها، بلاغة معيارية مألوفة في الأجناس التاريخية. ومن ثم يسمى تاريخ الأدب تاريخا أدبيا، ويعد التاريخ من أكبر أجناس الأدب.

2 ــ 2 ــ بيد أنه ليست الكتابة بمفردها تصنع التأريخ، بل أيضا التاريخ يتحكم في الكتابة وفي تشكيل راهينة المعنى الذي يرويه الأدب، ولئن كان الزمن يستثمر الكتابة ويقيس بها التوافقات السائدة، فإن الكتابة بدورها تمنح للفكر زمن المعنى، وتجعل نفسها مستقرا له.

2 ــ 3 ــ إن هذا العمق في التجربة التاريخية للكتابة والأدب من جهة أخرى، هو الذي أتاح التفكير وما يزال يتيحه ــ مهما كانت الميتافيزيقيا، لكن على وجه التحديد حين تكون أكثر واقعية ... ــ ولأجل ذلك احتوى التاريخ الأدبي الإجابة على سؤال طبيعة الأدب، واقتُطِع

التاريخ الأدبي من التاريخ منذ النصف الأول في القرن الثامن عشر، حينما اختبرت العلوم الإنسانية نفسها ضمن سؤال الوضعية (Positivisme)، وجعلت التاريخ يتصدرها بوصفه الأفضل أو الوحيد الذي يحظى بمشروعية منهجية (Méthodologique) في النقد، ويعد باقي العلوم الأدبية علوما ملحقة (Auxiliaires).

3 ــ في ظل الفرضية الإبستمولوجية والأنثروبولوجية التي غلبت على الغرب منذ القرن الثامن عشر، حيث ازدهر التاريخ الأدبي ــ الواقعية في الكليات، والفردانية في ماهية الشعور ــ كان ضروريا أن يحتل ذلك التاريخ قمة الصدارة. وفي ظل ميتافيزيقا تخلط بين الموضوعية والوعي الجمعي وعمومية المعنى، ستكون السيادة في النقد للعلم الذي يتمكن موضوعيا من احتضان الشروط الدقيقة للمقصديات الدالة في النصوص. ويعني ذلك، بالطبع، أن المعطيات النصية والسياقية تستضمر مبدأ صياغة المعنى وتماسكه، بشكل مطابق بالضرورة لشروط إعداد النص. وهو أمر لا نجهد أنفسنا لتحليله من خلال سيرة الكاتب والسياق التاريخي، والتقليد الثقافي والأدبي وحال اللغة وتاريخه، إلا لكوننا متيقنين من الوصول إليه.

3 ــ 1 ــ تحت الضربات المتكررة للمثالية (L'idéalisme) مع كرس (Croce) أو فاليري(Valéry) والجوهرية (L'essentialisme) الشعرية لــ ت.س إليوت (T.S.Eliot) والشكلانية الروسية، غيرت بدايات الشك كل هذا، وبتعديل وصف الإشكالية العامة منحت الاستقلالية، ثم التحرر والسيادة إلى كل مجالات النقد التي كانت تعد إلى حدود ذلك الزمن علوما ملحقة بالتاريخ الأدبي. وبمجرد الانعتاق لم يفت علوم النقد الأدبي المتحررة حديثا، الانتساب ــ

فيما وراء الرومانسية والعهد التاريخي ــ إلى الطور الكلاسيكي من عصر الأنوار النقدي، انبثاقا عن ما يحكم عالم المعنى وهو اللغات، فليس المعنى سوى الكينونة التي تنطلق في اكتشاف ذاتها حسب الصيغة الخاصة لتمظهراتها.

3 ــ 2 ــ حافظ التاريخ الأدبي من إمبراطوريته القديمة، بمنأى عن مطالب الأحادية والتركيب الشمولي، على مساعيه ومقاصده التقليدية وهي: وصف شروط الإنتاج الأدبي وتطورها، وإدماج المعنى في مجموع المعايير والظروف. لكن (...) ظهور توجيهات جديدة وملحة للمنظورات وللتطور المنهجي (Méthodologique)، أفرز تقسيما جديدا للحقول والعلوم؛ منها ما تحرر من مجال النقد الأدبي، وإن مثل حدوده الشكلية (لسانيات وشعرية وبلاغة وأسلوبية)، ومنها وسائط منتجة أو متلقية للأدب (علم نفس وعلم اجتماع الإبداع والإعلام والقراءة)، ومنها ما يشيد الخصوصية الفلسفية للنظام الأدبي (علم الجمال وتاريخ الأفكار).

3 ــ 3 ــ تأسيسا على العقلنة الخالصة لتسجيل المعنى ولتاريخية تدوينه، يمثل عدم قبول النقد للاختزال، معيار نمو أو تدهور للحركة والتطور في النقد العلمي. إذ ستظل ميادينه وعلومه الخاصة تحديدا غير محقق، لأن العلوم الإنسانية عامة وعلوم الأدب خاصة تقبل دوما أن تسحب من تاريخ الأدب ومما يشكله من خزان، أنظمة عمل تحتوي ترابطات محتملة لمهارات نسقية، ومن ثم ترابطات محتملة لاستقلالية منهجية.

يفسر كل ذلك بالفعل، الانحراف التأسيسي لتاريخ الأفكار وتاريخ العقليات عن حد الأدب، منذ القرن الثامن عشر إلى الآن، حد جمع كل ما هو مكتوب لقول الحقائق، ووصل إلى الإبقاء على ما يقول حقيقة الكتابة فحسب. لذلك توجد من بين العلوم وقطاعات البحث في التاريخ

الأدبي التي نتحدث عنها، مجموعة يحتمل في أي لحظة، أن تطالب باستقلالها أو أن تميل نحو الخضوع إلى أحد المجالات المؤسسة سلفا في النقد الأدبي أو التاريخ، من منطلق مناسبة ذلك المجال لموضوعها أو لمنطقها الخاص، في ضوء مستجدات العلوم والمنهجيات.

4 ــ مهما تكن الأشكال المتلاحقة التي اكتستها ذروة التاريخ الأدبي، ومهما تكن المجالات والعلوم التي انسلخت عنه، فإن دراسات تاريخ الأدب يتجاذبها قطبان هما التكون (Genèse) والتركيب (Synthèse).

4 ــ 1 ــ <u>زاوية التكون:</u> إلى جانب التنقيب التاريخي الذي يسمح بربط الإنتاجات الأدبية بسياقها العام، هناك قطاعان من قطاعات العلم والبحث يتقاسمان التاريخ الأدبي النظري وهما السيرة (la biographie) والنشر النقدي (l'édition critique)

4 ــ 1 ــ 1 ــ تمتلك دراسة السيرة لصالح الأدب، (تمييزا لتلك الدراسة عن دراسة الأدب لصالح السيرة)، صلة عامة بتاريخ الأدب، وصلة علمية. فالملاءمة العامة ذات نزوع فلسفي تحين الرؤية الأنسية (Humaniste) للفن الذي، لا يريد لموضوع علم الجمال أن يكون "الشيء" بل "الذات". ويتسم ذلك الفن بعدم قبول الاختزال، وبالوحدة المطلقة للشخصية الإنسانية. أما الملاءمة العلمية للدراسات السيرية فتتمسك بدرجة الثقة التي تطمح إلى تحقيقها تلك الدراسات. وستتعزز هذه الملاءمة خلال القرون الحديثة بكثافة، منذ بدء الطباعة إلى نهاية القرن الثامن عشر، وستتعزز منذ ذلك الحين إلى الآن، بفضل خصوبة الوثائق التحضيرية للنصوص وللشهادات المتاحة حول آثار النصوص على وعي كاتبها.

بالتوجه نحو مجال المخطوطات الحديثة خاصة، وإلى أبعد ما نستطيعه في اختبار التاريخ الداخلي للنص، معرفين بكل دقة ممكنة، على سبيل المثال، المسودة والشطب والكلمة المضافة فوق كلمة أخرى، عبر عكس قانون المراحل المختلفة لإعداد النص قبل طباعته، مرورا بالمخطوطات الأصلية، والمخطوطات المنسوخة بالآلة الكاتبة، وصولا إلى التصحيحات (بخط المؤلف) على مسودات المطبعة. إنها النسالة (phylogenèse) المرصودة للتعلق أحيانا بالتطور الفردي للكائن الشعري، ذلك التطور الذي تأخذه اليوم غالبا السيميائيات على عاتقها.

4 ــ 1 ــ 2 ــ تستند المنشورات النقدية، وهي التي تأتي لاحقة لدراسات المخطوطات، على هذه الأخيرة أكثر مما تخضع لها. فالمنشورات تهتم ــ فعلا ــ بالتاريخ وبالصيغ المختلفة للمطبوعات؛ بدءا من النشر عبر المجلات، وما قبل الطبعة الأصلية الأولى، وصولا إلى الطبعة الأولى، ثم آخر طبعة راجعها الكاتب بنفسه. وتستقطب هذه الدراسات معها كل أسئلة التفسير والتأويل التي تستضمرها النصوص وتشكل رهاناتها.

وتضاف إلى ذلك الدراسات، التي في نطاق روزها لمجموع مدونات نصوص كاتب ما، توظف منهجيات (méthodes) الإسناد والتحقق من النسبة (authentification)، في النصوص التي ظهرت دون تعيين كاتبها (anonyme)، وتعيد إلى أسماء كتابها نصوصا ظهرت بأسماء مستعارة أو تحت مشاركة جماعية ظاهريا.

يعد في هذا السياق، كل من علم الفهارس (bibliographie) والأسلوبية ومجموع قطاعات الفيلولوجيا مساعدا للتاريخ الأدبي. وهكذا يعتمد الإعداد للمنشورات النقدية على نتائج دراسات المخطوطات، التي تمثل في الآن نفسه، نماذج للدراسات الفيلولوجية ونماذج لدراسات التاريخ

الأدبي. وتلتحق بتلك النتائج، خلال الإعداد للمنشورات النقدية، مجموعة من العلوم الوسيطة، بوصفها تنقيبا (érudition) موازيا وعملا مكملا وهي: علم الخطاطة (graphologie)، وتاريخ الكتابات وأساليبها، وكيمياء الحبر وتاريخه، والتحليل البصري لآثار الكتابة فوق الورق. وينضم إلى كل ذلك تاريخ النشر وتاريخ الصحافة وتاريخ الطباعة، ومظاهرها التقنية والاقتصادية والسوسيولوجية والسياسية، ويضاف كذلك تاريخ دعائم الكتابة، خاصة تاريخ الورق (أرباب الصناعة، تقاليد، أنواع، خصائص، علامات تجارية)، وتاريخ التجليد وصناعه وتقنياته وأساليبه، وكل العلوم الوسيطة المؤسسة بدقة لعلم الكتب (la bibliogie) الذي تحرص مراميه التاريخية على تقديم عناصر تعيين التواريخ (datation) والظروف المميزة لتداول النصوص.

4 ــ 2 ــ زاوية التركيب: لا يتم التفكير في تماسكات التاريخ الأدبي داخل نطاق التاريخ العام، بل في نطاق المجموعات الثقافية واللسانية الكبرى المحكومة دوريا حسب المنظور الارتدادي / الاستشرافي (rétro-prospective)، الذي يبني تماسك الماضي داخل الحاضر. وبينما حاولت دراسات التلقي إعادة ذلك المنظور إلى حركيته الجدلية والمفارقة (إعادة تركيب حاضر الماضي من أجل تحديد مكان الماضي داخل الحاضر)، للتوفيق بين عطاء اللذة الفنية الخالد، وبين التاريخية (l'historicité) الشكلية لناقلات تلك اللذة، يفكك ذلك المنظور غالبا الاتصالية (continum) التاريخية مجليا بالتناوب التعاقبي طورين.

أولهما : فترات توازن الكلاسيكيات حيث كان المنظور بخطوطه المهيمنة، يعد نفسه في عمقه الظاهري، بمثابة معيار لموضوعية بعض أحوال العصر.

وثانيهما مراحل عدم التوازن، حيث يفضح وهم الأعماق المقامة، وحيث لا تبدو مهيمنات العصور الكلاسيكية فارضة نفسها إلا على حساب أنساق صغرى (...). ويجب الإقرار بأن تلك هي الصعوبة الكبرى للتركيب (synthèse) في التاريخ الأدبي بالنظر إلى أمرين. **الأول** هو كون المادة الجمالية تستنتج من طبيعتها الشكلية العامة والمتعالية نسقا للإحالة والتماسك، يقف عند حدود مظهر معين من معانيه التي شكلها النقد (شكل، جنس، بلاغة، أسلوبية، لسانيات ...إلخ). **والثاني** هو كون المادة الجمالية، وهي موضوع واسِم للتاريخ ومسجل في التاريخ، تتضمن بفضل طبيعتها الغنية والخاصة والمتعالية نسقا للإحالة يبدو شاسعا شساعة التاريخ، ونسقا للتماسك يبدو غير قابل للاختزال (irréductible) مثل وحدانية الكاتب الذي أنتجها.

4 ــ 2 ــ 1 ــ مهما تكن الإرادة التي نمتلكها لاختزال التاريخ الأدبي في تاريخ مختلف جوانب النقد (تاريخ الأجناس، تاريخ الشعرية ... الخ) قصد التركيب، ولاختزاله كذلك في منتخبات الدراسات المتعلقة بموضوع واحد (monographie)، أو في منتخبات المختصرات عن الإنتاجات أو الأجناس أو الكتاب أو الموضوعات أو المصطلحات أو التقنيات، فإن التركيب التعاقبي (diachronique)، رغم ما يتضمنه من تعيين للتغيرات والتماسكات الدورية والتوافقات المقارنة، يظل ضروريا من أجل المعرفة الأدبية وتعلــيمها.

كما يظل الإعداد العلمي لهذا التركيب امتياز التاريخ الأدبي، وأهميته في تأسيس الوعي الثقافي.

4 ــ 2 ــ 2 ــ لكي يحقق أهدافه التركيبية يجد التاريخ الأدبي ــ وهو الخطاب المصاحب والمنظم لتطور الواقع الأدبي عبر الأزمنة ــ مرتكزاته في تحضير معايير متوسطة مبنية على تقاطعات مرتبطة بمتغيرات مستقلة، ومتغيرات تابعة للتاريخ الأدبي. فالمتغيرات

المستقلة هي التي ترتب مختلف أنساق التاريخ، من تاريخ ديني وفلسفي وسياسي واقتصادي واجتماعي وتقني وعلمي. أما المتغيرات التابعة للتاريخ الأدبي فهي التي شكلتها مختلف علوم النقد، وتحديدا تلك التي، بفضل ممارستها الخاصة، تفرز داخل بناء التركيبات التي تعدها، متغيرات كرونولوجية محددة.

إن الأهمية المتنامية الممنوحة للمتغيرات التابعة (تضاف إليها مجالات الأدب المقارن ومنظوراته)، ستتيح لتاريخ الأدب التخلص من الهياكل الكرونولوجية المتعسفة (القرون)، ومن التقطيع الدوري المستنسخ عن التاريخ العام، وستمكنه، في النهاية، من التطابق مع وتيرة التطور. تلك الوتيرة، التي، بجعلها إبداعية الكتاب المنطق المتحكم في التقطيع التاريخي (الأجيال)، تنتمي إلى واقع حياة الأشكال أو الأجناس أو الموضوعات أو الأفكار أو المعايير أو الأذواق أو الصيغ أو الجماليات أو الحساسيات أو العقليات، ومن ثم تنتظم في نسق الإحالات الخاصة بالأحداث الأدبية.

4 ــ 2 ــ 3 ــ تخضع المرامي التركيبية الخاصة بالتاريخ الأدبي للإخبار الموسوعي (Information encyclopédique). فهي تقتضي كفاءة صلبة وتكوينا جادا في المساعدة على الكشف (L'heuristique) (...).

ولئن كان مؤرخ الأدب ــ حاليا ــ محكوما بأن يكون (لأجل أن يكون ما يجب أن يكونه) المؤلف أي الفنان المسير (L'orchestrateur) لحركات الواقع الأدبي التعاقبية، أو رئيس جوقة (Chef d'orchestre) بقطع متنوعة تعزفها آلات النقد المختلفة لأجل تسجيل ائتلاف تماسكات الواقع الأدبي التزامنية. فإنه ملزم بمعرفة كل شيء، إن لم يكن ذا تكوين في كل شيء. ويجب

على مؤرخ الأدب كذلك أن يكون على وعي كبير (...) بالمفارقة الإبستمولوجية والتحدي المنهجي، المتمثلين في بناء علم تاريخ الأدب على تركيب التحليل.

4 ــ 2 ــ 3 ــ 1 ــ ينبغي على كل من الطالب والباحث والعالم في التاريخ الأدبي أن يكون متمرسا بالبيبليوغرافيا التي لا تقدم لهم علما وسيطا، بل بمثابة ظل لصيق بمسيرتهم وبمختبر (Conpenduim) التركيبات المحتملة. إن السيطرة على المعطيات وتقنيات البحث البيبليوغرافي تجسد أجزاء سلم الأنغام (La part des gammes) والتوقيعات المتتالية داخل المهارة المنقبة والأداء الموسيقي البارع.

- [1]Introduction aux études littéraires : méthode du texte, sous la direction de MAURICE DELCROIX
et FERNAND HALLYN, Edition Duclot , Paris –Gembloux.(1987)
- [2]Ibid, p: 7.
- [3]Jean Claude Polet, Histoire littéraire et littérature comparée, dans « introduction aux études littéraires ,«
pp : 228-240.
- [4]Ibid ,.pp : 228-236.

حول العلامة المسرحية (دراسة سكونية statique)*

باتريس بافيس *ترجمة: سمية زباش*

1- العلاقات الأربع للعلامة

يتوقف تعريف كل علامة، حسب النظرية التقليدية للعلامة، على دلالة المرجع، وبقية العلامات الأخرى والمفسّر. فما هي إذن العلاقات الدلالية، والمرجعية والتركيبية والتداولية للعلامة المسرحية؟

أ) العلاقة الدلالية للعلامة المسرحية

إن العلامة المسرحية "**مارا**" في مسرحية بتر فايس Peter Weiss التي يمكن أن نُجمع حولها الشخصية، ومظهرها الخارجي، والأشياء المحيطة بها، تحيل إلى الشخصية التاريخية، وإلى ما نعرفه وما يوضحه لنا فايس من خلال هذه الصورة. ولا يهم إن كان لمثل هذه العلامة أو لا نفس المضمون الخاص بمرجعها التاريخي، بحيث يمكن أن نرى في العلامة على الدوام انعكاسا أمينا إلى حد ما للشيء المعيّن.

يمكننا بدون شك أن نتخيل فنا مسرحيا تكون فيه علاقة العلامة بالواقع شبه بعيدة كما هو الشأن في الموسيقى أو في الرسم التجريدي. وفي هذه الحالة، تفقد العلامة وظيفتها السيميائية الاتصالية لصالح الوظيفة السيميائية المستقلة. فقد لاحظ موكارفسكي Mukarovsky بأن:"الوظيفتين السيميائيتين الاتصالية والمستقلة، اللتين تتعايشان في الفنون التي تقوم على موضوع، تؤلف مجتمعة واحدة من الذاتيات الجدلية الأساسية لتطور هذه الفنون."[xliv] وفي القاعدة العامة، تظل الوظيفة السيميائية الاتصالية أساسية في المسرح. رغم أن العلاقة بين الدال والمدلول يمكن أن تنفصم نظريا إلى درجة لم يعد معها بالإمكان تحويل العلامة إلى واقع: وبالتالي فقد أخذت العلامة كما هو الشأن في الرسم التجريدي، قيمة مستقلة ولم تعد ممكنة التبليغ، بمعنى اتصال متواطئ وقابل للقراءة دون غموض. فقد تم "تشييء" العلامة إلى الحد الذي لم تعد معه تحيل إلى أي شيء خارج عنها، سوى ماديتها الخاصة.

ب) العلاقة المرجعية للعلامة المسرحية

إن المسرح يتيح، عن طريق الإخراج، العرض الركحي للمرجع وجميع التغيرات والتباينات الممكنة في تجسيد المرجع الخاص بالعلامات اللغوية للمسرحية. فالمرجع يعدّل النص المسرحي من خلال توضيحه أو من خلال الحلول محله تقريبا. ذلك أنه يمكنه أن يمثّل النص، أي أن يتجرد من وجوده اللغوي ليتجسد في الإخراج.

ج) العلاقة التركيبية للعلامة المسرحية

تظل العلامة المسرحية، حتى وإن أمكن أن تكون منعزلة اصطناعيا، مرتبطة على الدوام ببقية العلامات الأخرى. وينبغي أن نتأمل هنا مثلا المشهد 15 من مسرحية **مارا صاد**. ففي القسم الأول من هذا المشهد، نلاحظ أن العلامة التي يعرضها **صاد** [قسوة رجل خاص]* تسبق علامة المريض [قسوة الإنسان وجنونه عموما]. وبالإضافة إلى تشابههما الموضوعاتي thématique، فإن هاتين العلامتين تكونان مرتبطتين بعلاقة تجاور. ويكون تركيب syntaxe

هاتين العلامتين إذن كالتالي: أ + أ'. ويتعلق الأمر هنا بتكرار العلامة الأساسية نفسها [قسوة الإنسان] والمتنوعة قليلا. فتركيب هذا المشهد، أي تجاور أ و أ'، هو ذو معنى: ذلك أن الشخصيتين لا تتحاوران، ولكن حواراتهما الداخلية تسير في الاتجاه نفسه. وبشكل عام، فإنه يمكن دائما تجزئة النص الدرامي وتوضيح الروابط بين مكونات الرسالة: أي أن نؤكد بالتالي على تركيب العلامات.

د) العلاقة التداولية للعلامة المسرحية

إن العلامة المسرحية ممكنة ترجمتها إلى علامة أخرى. كما يمكن لعلامة [مارا في حوض الحمام] أن تترجم إلى [مارا الساكن والمتوقف عن الممارسة] أو إلى [مارا الذي أعمته معاناته الفردية والذي زهد في الفعل الجماعي]. وهذه العلامات الجديدة، حسب اصطلاح بيرس Peirce، هم مفسّرو علامة **مارا**. فـــ "تفسير" العلامات يتم في أكثر الأحيان على مستوى المدلولات. ولكن يمكن أن نتصور بأن دالا ما يحيل – عن طريق المدلول– إلى دال آخر؛ كما هو الشأن بالنسبة للدال المرئي visuel [حوض الحمام] الذي يحيل إلى مدلول [هو مرض مارا] الذي يحيل بحد ذاته إلى الدال [شخصية مارا].

إن العلاقة التداولية pragmatique تتعلق إذن بتجميع العلامات. ففي أثناء عملية الإخراج، يمكن أن يكون من الضروري تفضيل "حرية التجميع" أو الحد منها، والمسرح يتراوح بين إخراج واضح حيث تفرض العلامات المفسّرة نفسها على المتفرج وإخراج آخر يتميز بغنى العلامات المفسرة. وينبغي أن نشير بأن سلسلة التفسيرات interprétations (المؤلف، والمخرج، والممثلين)، في المسرح، تكون أطول منها في أي فن آخر. ومن هنا تأتي صعوبات سيمياء المسرح التي تسعى إلى الكشف عن "تحولات" العلامات.

2– مشكلة الوحدة الدنيا

إن الفرضية الأساسية لسيمياء المسرح تكمن في عدم اعتبار المسرح بمثابة تقليد للحياة، وعلامة تم نسخها عن الواقع الذي لم يعد يختلف عنها، ولكن بمثابة نظام يحيل إلى الواقع بالإشارة إليه.

بقي أن نحدد العلامات التي يمكن بواسطتها أن يتم وضع هذا التشوير signalisation في المسرح. فقد حاولنا تقطيع الرسالة إلى أجزاء مكونة لها أو إلى علامات. وعملية كهذه ستؤدي، في الواقع، إلى **تجزئة** غير مبنينة non structuré للعمل الفني إلى علامات بلا معنى، لأنه لم يعد بإمكانها أن تتألف مجددا في مجموعات أو في أنساق. رغم أن هذا التحليل الخاص بالعمل الفني هو ما نتمسك به خاصة. وقد كتب تادوز كاوزان Tadeusz Kowsan في هذا الصدد يقول: " ... ما هو أساسي من وجهة نظر سيمياء المسرح، هو مشكلة الاقتصاد في العلامات التي يتم بثها أثناء العرض [...]، ذلك أن تطبيق المنهج السيميائي في تحليل العرض يقتضي إعداد بعض المبادئ المنهجية: لعل أولها تحديد الوحدة الدلالية(أو السيميائية) للعرض [...]، كما ينبغي تحديد الوحدة الدلالية لكل نظام من العلامات ثم إيجاد القاسم المشترك لجميع العلامات المرسلة معا. ويمكن للتعريف التالي أن يكون مصادرا بالانطلاق من فكرة الزمن: فالوحدة السيميائية للعرض هي قطعة من مدة مساوية للعلامة التي تستغرق أقل زمن ممكن"[xliv].

ويضيف تادوز كاوزان مباشرة بأن هذا يمكن أن يؤدي في التطبيق إلى التجزئة المفرطة لوحدات العرض ويتطلب تقديم تمييز بين الوحدات الصغرى والوحدات الكبرى (خاصة فيما يتعلق بالكلمة وبالعلامات الحركية).

إن الخطر الأول الذي أشار إليه كاوزان أكيد: فنحن لم نتقدم أكثر من أن النص يكون قابلا للتحليل إلى علامات صغيرة، لأن هذه العلامات تكون بلا أهمية ما لم نتمكن من تجميعها في مجموعات. وبالمقابل، فإن ما يعتبره كاوزان بمثابة الخطر الثاني بالنسبة لهذا المنهج، أعني بذلك "تقديم تمييز بين الوحدات الصغرى والكبرى"، يسير تحديدا باتجاه البنينة structuration الضرورية للعلامات.

ينبغي أن تتجاوز السيمياء مرحلة التحليل الخطي linéaire الذي يكتفي بتقطيع النص دون القيام بالربط بين مختلف عناصره. وينبغي أيضا أن نُجمع في علامة واحدة مشتركة مختلف العلامات المتطابقة والمتفرقة طوال مقطوعة ما. فإذا أردنا، مثلا، أن نفهم [في مسرحية **ماراصاد**] علامة [العنف الثوري]، ينبغي أن نُجمع الكثير من العلامات التي تظهر في مختلف اللحظات، كما هو الشأن بالنسبة لحركة "القفز فوق مقعد"، والدعوة إلى حمل السلاح، وتقليد الممثل وغيرها من التظاهرات الواردة في المسرحية. فتجميع هذه العلامات ذات المضمون المتطابق يتجاوز التحليل الخطي. لذا ينبغي أن نفهم النص الدرامي مثل الأسطورة التي يتحدث عنها ليفي شتراوس Levi-Strauss، أي "داخل الزمن" (وتكمن في تسلسل الأحداث) و"خارج الزمن" (وتكون قيمتها الدالة دائما حينية actuelle) في آن معا. فبالنسبة للنص المسرحي كما بالنسبة للأسطورة تماما، "... يتلاشى نظام التسلسل الكرونولوجي في بنية مقولبة لا زمنية atemporelle"[xliv].

إننا نرى مساوئ البحث عن الوحدات الصغرى الشديدة "التجزئة": بحيث لم يعد بإمكاننا إعادة البناء الخاص بالعمل الفني انطلاقا من العلامات الصغرى. فبدلا من القيام، بعديا، بعملية تحليل للعمل الفني انطلاقا من مكوناته، يحسن الانطلاق من العمل الفني الذي يُنظر إليه بوصفه علامة قابلة للتحليل إلى عدة علامات–صغرى. هذه هي مقاربة شارل موريس Charles Morris حيث يقول:"يتم تصور العمل الفني كعلامة تكون هي بحد ذاتها، وفي جميع الحالات، باستثناء الحالة النهائية الأكثر بساطة، بنية من العلامات. لهذا تصبح المشكلة هي ملاحظة الاختلافات الخاصة بالعلامة الجمالية"[xliv]. إن هذا المنهج الشمولي هو، في الواقع، منهج رولان بارت Romand Barthes الذي يقترح تعريف القصة كجملة كبرى، يقول في ذلك: "تتألف القصة، بنائيا، من الجملة دون أن يكون ممكنا أبدا تقليصها إلى مجموعة من الجمل"[xliv]. نجد هنا ما يطلق عليه برتولت بريخت Bertolt Brecht **الجستوس الأساسي** gestus fondamental للمسرحية: "لكل حدث خاص جستوس أساسي: فريشارد غلوستر يغازل مطلقة ضحيته. وبفضل دائرة الطباشير

نتعرّف على الأم الحقيقية [...]. يبتاع ويزاك Woyzeck سكينا بثمن رخيص لاغتيال زوجته، إلخ."[xliv]. ويتم تحديد هذه العلامة الأساسية، عند بريخت، وفق بعض المقاييس الخاصة بالتحليل الاجتماعي للعلاقات بين الناس. ويتعلق الأمر سلفا بمشروع سيميائي متمركز حول العلاقات الاجتماعية كما تتجلى في المسرح.

وسوف نعود لاحقا لمسألة تعريف العلامة المسرحية عندما نعمد إلى إدراج مفهومي **الشيفرة** و**الرسالة**. ولكن بوسعنا ومنذ الآن التأكيد بأنه لا يمكننا تعريف العلامة إلا بـــ "شكلنتها" formalisant إلى أقصى حد، وتعريفها من وجهة النظر الدلالية، والتركيبية، والتداولية. لهذا ينبغي على العلامة المسرحية:

1) أن تحيل إلى الحقيقة أو إلى معناها، أي أن يكون لها مضمونا دلاليا يسمح بإضافة العلامة إلى دلالة؛

2) أن تكون قادرة على الارتباط، والاتصال ببقية العلامات الأخرى، أي أن تكون جزءا مكملا في المجموع.

2) أن تتوفر على الكثير من "الخيال"[xliv] لإيجاد مفسّر. ويستلزم هذان الشرطان الأخيران، كما سنرى لاحقا، أن تنتمي العلامة إلى رسالة وشيفرة في آن واحد، وأن تكون حلقة في سلسلة تركيبية syntagmatique وعنصرا يمكن فصله عن نظام الشيفرة.

وقبل إدراج هذين المفهومين، أي الشيفرة والرسالة، ينبغي أولا أن نتفحص التحاليل السيميائية للمسرح والتي تعمل على تمييز مختلف الأنظمة الدالة ووصفها دون توضيح العلاقات القائمة بين مختلف طبقات العمل الفني.

3

. إمكانات وحدود تحليل النص المسرحي إلى أنظمة سيميائية

إن التحليل الذي يقترحه تادوز كاوزان[xliv] يقوم على "تجريد" العمل بشكل يجعلنا نكتشف مختلف طبقات التعبير. لذا يمكننا أن نميّز خمسة أصناف من التعبير التي تكون كذلك أنظمة سيميائية:

1) النص المنطوق،

2) التعبير الجسدي،

3) المظهر الخارجي للممثل(الإيمائي، والحركي)،

4) مظهر ركح المسرح،

5) الأصوات غير المنطوقة.

وتتفرع هذه الأنظمة الخمسة بحد ذاتها إلى ثلاثة عشرة صنفا هي: الكلمات، النبرة، الإيماء(بالوجه)، الحركات(أي حركات اليد والذراع... إلخ)، حركة الممثل(على الركح)، المكياج، التسريحة، اللباس، الإكسسوار، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، والمؤثرات الصوتية.

فما الآفاق التي تفتحها هذه الدراسات الخاصة بمختلف الطبقات السيميائية ؟ إذ لا يكفي أن نقوم بوصف كل نظام من الأنظمة، بل ينبغي أكثر من ذلك دراسة التبادلات بين مختلف الأنظمة الدالة. ذلك أن التبادل الأكثر بروزا هو ذلك الذي يتم بين كل من اللغة والركح.

1) **من النص اللغوي إلى النص المرئي.** يمكن أن نحدد ما هي عناصر النص التي تكون معروضة(ظاهرة للعيان)، وبأي تواتر، وفي أي الأماكن، إلخ.

2) **من النص المرئي إلى النص اللغوي.** لقد وُضع ركح المسرح خصيصا لإرسال الدلالات: فلازمة موسيقية، مثلا أو ماكياج، أو استعمال كشّاف النور، كلها تريد **قول** شيء ما؛

ذلك أن الإخراج يمكنه أن يكون تلفيظا verbalisation (بعض المؤلفين، مثل بريخت[xliv]، أو المخرجين، يعمدون حتى إلى تجسيد هذا التلفيظ عن طريق استعمال أوصاف تفيد في تمييز مشهد ما أو التعليق على الحدث). وينبغي أن تتناول سيمياء المسرح بالتحليل الجدلية القائمة بين الأنظمة النصية والأنظمة المرئية.

كما يمكن للسيمياء أيضا أن تضطلع بدراسة الكيفية التي يُخضع بها المؤلف مختلف الأنظمة للعب بعضها مع البعض الآخر(فن شامل)، أو بعضها ضد البعض الآخر(التغريب distanciation البريختي حيث لا ينبغي لأي فن من الفنون أن يندرج ضمن عرض كلي ولكنه يُحدث، عند الاتصال ببقية الأنظمة السيميائية الأخرى، "أثر التغريب" effet d'étrangeté).

من المثير للاهتمام إذن مواجهة مختلف الأنظمة ولا يمكننا الاعتراض على تصنيفها إلى ثلاثة عشرة نظاما كما اقترح ذلك تادوز كاوزان. ولكن نستطيع أيضا "تدقيق" الوصف ورفع عدد الأصناف إلى ما لانهاية؛ ثم لماذا لا ندرس، أولا وقبل كل شيء، إلى جانب التسريحة، شكل الوجه أو مورفولوجيا الممثل؟ إننا نرى جيدا أن التصنيف الشديد الضخامة، وبعيد عن إيضاح الاشتغال السيميائي، يجعل دراسة هذا الأخير شديدة الصعوبة. لأن السؤال المطروح هنا هو: كيف يتم تفحص جميع التفاعلات السيميائية لهذه الأنظمة الثلاثة عشرة ؟ كما أن هذا التصنيف يعطي الأولوية من ناحية أخرى لكل ما لا ينتمي إلى النص، طالما أننا نجد من بين ثلاثة عشرة صنفا، اثنتي عشرة فقط، قد خصصت للأنظمة المرئية وللأصوات غير المنطوقة. فسيمياء المسرح ذاتها تفقد أهميتها ما لم تكن لها غايات أخرى غير عملية إحصاء مختلف العلامات دون بنينة هذه الكتلة من المعلومات.

باختصار، فإن هذا التصور المجزئ لكثير من الأنظمة "الموازية"، والذي يقابل النص بالإخراج(أو العرض)، يعتمد خاصة على الحكم المسبق الذي بموجبه يكون المسرح أولا وقبل كل شيء نصا أدبيا، مزينا عرضيا بإخراج مصور. رغم أن المسرح قد تجاوز راسين، والإخراج ينبغي أن يقنع علماء الجمال في مجال المسرح بإعادة النظر في مواقفهم.

غايات التحليل السيميائي المسرحي

ينبغي أن "تترجم" سيمياء المسرح، وبمصطلحات علمية، حدس أنتونان آرتو Antonin Artaud فيما يتعلق بالإخراج واللغة المسرحية؛ ذلك لأن البرنامج الذي تضمنه كتابه: "المسرح وقرينه" le théâtre et son double يمكن أن يكون برنامجا للسيمياء أيضا، يقول في ذلك:

إنه حول الإخراج، ليس باعتباره مجرد درجة من درجات انحراف نص ما فوق الركح وإنما بوصفه نقطة انطلاق لكل إبداع مسرحي، سوف تنشأ اللغة الخاصة بالمسرح. وباستعمال هذه اللغة ستذوب الثنائية القديمة بين المؤلف والمخرج، ويتم استبدالهما بنوع من المبدع الفريد، الذي سوف تُفرض عليه مسؤولية مزدوجة، هي مسؤولية العرض والحدث [...]؛ لذا ينبغي إيجاد وسائل جديدة لتدوين هذه اللغة، سواء أكانت هذه الوسائل تنتمي إلى الكتابة الموسيقية، أو أن نقوم باستعمال طريقة اللغة المكتوبة بالأرقام. أما فيما يتعلق بالأشياء العادية، أو حتى جسم الإنسان، فمن البديهي أنه بإمكاننا استلهام الحروف الهيروغليفية، ليس لتدوين هذه العلامات بطريقة واضحة، تسمح بإعادة إنتاجها عند الحاجة فحسب، وإنما لتأليف رموز محددة ومقروءة مباشرة فوق الركح[xliv].

ينبغي إذن ألا نقابل قط في الأساس النص والعرض، ولكن أن نتجاوز هذا التقابل باستعمال أصناف جديدة يمكنها أن تنتمي إلى اللغة والإخراج على السواء. وهذا يقتضي جملة من الشروط الأولية. من بينها:

1) ينبغي القطع مع موقف التمركز العقلي logocentriste الذي يجعل من المسرح(كما في مجالات أخرى، وعلى وجه الخصوص في الفلسفة) كلاما يتم تصويره في حركية ما. ينبغي أن نتعلم اعتبار المسرح ليس فقط مثل عملية إخراج(عرض) للفعل ولكنه مثل **تلفيظ للركح** أيضا.

2) إننا نقر من خلال هذا **بالطابع المرجعي** نفسه لكل خطاب. فكل كلام يحيل بالضرورة إلى العالم الخارجي(إلى الحقائق الخارجة عن اللغة extra-linguistiques). وهي "**الوظيفة المرجعية**" للغة[xliv]. ولكن إذا كانت اللغة ترجع بذلك دائما إلى **المادة** الملفوظة، فلأنها تحمل على الدوام أيضا السمة الخاصة بتلفظها énonciation(الوظيفة الانفعالية، حسب جاكوبسن)[xliv].

3) إن هذه النظرية المسرحية لا يمكن تحقيقها إلا إذا وجدنا نظاما من العلامات يغطي الميدانين اللغوي والمرئي على السواء. لذا سوف نوضّح بأن "الكتابة المسرحية مكملة لحدث، هو الحدث الإخراجي. ففي الإخراج يحقق الكاتب(عن طريق المخرج، والممثلين، والديكورات، والآلات الميكانيكية والصوتية) عمله بأكمله [...] وبالتالي فالكتابة لم تعد سوى مرحلة انتقال، ونص في انتظار حركة وصوت"[xliv].

إن هذا التقطيع الجديد سوف يهيئ **التوليفة** المسرحية التي كان يحلم بها آرتو، وهي "توليفة" لا تقسم كتلتين اثنتين(هما الكلام والعرض)، وإنما تجمع تحت الأصناف نفسها عناصر متنوعة، "توليفة" تسمح بتدوين هذا النظام الخاص وهو المسرح.

4. العلامات الأساسية الثلاث

لقد ثبت أن هذا "التوزيع" الخاص بمجموع العلامات المسرحية ممكن إذا استعنّا بأعمال بيرس Peirce، وبخاصة التمييز الكلاسيكي المعروف بين كل من **الأيقونة**، و**المؤشر**، و**الرمز**.

لماذا نختار هذا النظام دون غيره من الأنظمة الأخرى؟ خاصة وأن هذا النظام ليس النموذج الوحيد الممكن. فالأيقونة والرمز يتم تحديدهما بالنظر إلى قيمتهما الدلالية. أما المؤشر فيتم تحديده من خلال علاقته الوجودية بالموضوع المعيّن. وهذا الخيار يبدو مسوغا بحكم أن:

1) المسرح، أكثر من أي فن آخر، يمكن إدراكه على خلفية الواقع الذي يمثله (من هنا تأتي أهمية الأيقونة والرمز بالنسبة لتشوير signalisation هذا الواقع)؛

2) المسرح فن العلاقات الإنسانية، وبالتالي فهو، بطبيعته، براغماتي(من هنا يأتي دور المؤشر).

سوف لن نعود إلى التعريفات الأساسية التي قدمها بيرس لكل من الأيقونة، والمؤشر والرمز، ولكننا سنلحّ على تطبيق هذه العلامات في المسرح. وبدلا من عزل علامات أيقونية، أو تأشيرية أو رمزية– علامات، هي حسب بيرس نفسه، لا وجود لها في الحالة الصرفة، سوف نتحدث عن وظائف أيقونية، وتأشيرية ورمزية لهذه العلامات المسرحية.

أ) الوظيفة الأيقونة

1) الأيقونة هي العلامة المسرحية الأساسية: فنحن نرى فوق ركح المسرح، مباشرة ودون وساطة من وصف، ممثلين وديكور حيث يقدم العرض. ذلك أن جسم الممثل وصوته هما حقيقيان فوق الركح كما في الحياة. فالعلامة إذن حرفية littéral: لأنها تحيل إلى ذاتها. وبين الدال "ممثل" والمدلول "شخصية" يكون الفرق في هذه العلاقة اللامحسوسة تقريبا. وكما يقول إريك بنتلي Bentley، فإن كل فن "هو تعرية للنفس الإنسانية، ولكن هذه التعرية تحدث من خلال الحضور المادي للحم الإنسان فوق الركح"[xliv]. وبالطريقة نفسها تتم أيقنة s'iconise لغة الممثل عندما تُنطق من قبل الممثل. فالطريقة البريختية تقوم على فصل SA(الممثل) عن SE (الشخصية) هادمة بذلك المصداقية الأيقونية للصورة المجسّدة.

2) يمكننا تمييز الأيقونة **الحرفية** من الإيقونة **التقليدية** mimétique. ذلك أن أغلب الأيقونات المسرحية تكون تقليدية: فهي تحاكي الواقع، والممثل يحاكي بشكل أفضل الصورة التي يجسدها. لهذا تتجه العلامة نحو محاكاة وتعليل مطلق.

وفي بعض العروض التي هي، حقا، حالات محدودة في المسرح، مثل السيرك، والهايبنينغ happening، أو المسرح الحي living theatre، لا تحاكي الأيقونة موضوعها ولكنها تكون مطابقة له حرفيا. والواقع أن العلاقة بين المدلول والدال هي في الغالب معقدة ومتغيرة،

وتكون الأيقونة بالتناوب حرفية وتقليدية؛ وهكذا فإن السير فوق ركح المسرح لا يتطلب من الممثل أن يقلد، ولكن أن يتصرف بشكل عادي، أي "حرفي". ولكن السباق فوق ركح غير متحرك سوف يتطلب، على العكس من ذلك، تقليدا. نرى سلفا بأن هذا التمييز يفتح السبيل لدراماتين متقابلتين.

3) إذا أردنا أن نظل أوفياء لمنهجنا، فإنه ينبغي ألا نميّز **أيقونات مرئية** فحسب (الديكورات، الشخصيات)، وإنما أيقونات لفظية أيضا. ولكن هل يمكن للغة أن تكون صورة أيقونية للواقع الذي ترسمه، وفي أية حالة ؟

هذه هي ظاهريا الحالة التي يكون فيها الملفوظ énoncé **موظفا** بوضوح في الإخراج. فعندما تصرخ شخصية ما قائلة: "المسكين مارا في حوض الحمام!"، يكون الخطاب محيّنا actualisé من خلال حضور المرجع. لأن الكلمة هي أيقونة. إنه أحد الأمثلة الأكثر وضوحا عن الخطاب الأيقوني. ينبغي أن تتفحص السيمياء بعناية أين "تنتقل" إشارات indications النص، وكيف يتم إدماجها أو عدم إدماجها في الإخراج. فدرجة الأيقنة iconicité تعمل على عرض نسبة تأشيرات الخطاب المجسّدة في المسرحية عن طريق الإخراج.

ينبغي أن نقرّ بأننا نستعمل هنا مصطلحي الأيقونة المسرحية(والرمز المسرحي) بطريقة مغالية. والواقع أن الأيقونة تتميز بعلاقة تماثلية analogique بين الدال والمدلول، وأما الرمز فيتميز بعلاقة اعتباطية abstraire. غير أننا نضيف إلى مفهومي المدلول والدال مفهوم آخر وهو المرجع. فهذا الإسهام النظري الذي وضع حسب الخطاطة الثنائية السوسيرية أساسي(انظر أوغدن Ogden ومثلّثه[xliv])، طالما أنه يُدخل في الحسبان مفهوم العالم الخارجي، هذا العالم الذي تتحدث عنه **اللغة**. غير أنه يمكن للمرجع، في المسرح، أن يكون محيّنا actualisé أو لا في الإخراج.[xliv]

فالأيقونة المسرحية لن تتحدد إذن كعلامة يكون فيها الدال والمدلول مماثلين، وإنما كعلامة يكون فيها المرجع محيّنا فوق الركح. لأن العلاقة بين العلامة والمرجع تكون معللة motivé. أما بالنسبة للرمز، فالأمر معاكس، بحيث لا يكون المرجع فيه محيّنا وتكون العلاقة اعتباطية وغير معللة non motivée. ولما كان المسرح يحظى– خلافا للأنواع الأدبية الصرفة(كالرواية، والقصيدة الشعرية، وغيرها.)– بإمكانية تقديم مراجعه référents فوق الركح، فإنه يجدر بنا استغلال هذه الخاصية وربط الدالات والمدلولات المرئية منها واللغوية بمراجعها. وبعبارة جاكوبسن Jakobson، نقول بأن المسرح هو رسالة تكون فيها "الوظيفة المرجعية" **ممثلة** واقعيا. وهي رسالة غنية للغاية طالما أن هذه الوظيفة التمثيلية représentative تضاف إلى الوظائف الخمس الأخرى(الانفعالية، والإفهامية، والإنتباهية، والميتالغوية، والشعرية).

يمكن لبعض أجزاء الخطاب، لاسيما تلك التي تتوارى فيها عملية التلفظ خلف الصفاء الأيقوني للتأكيد، أن تكون مماثلة لبعض الأيقونات. وهكذا فعندما يؤكد مارا بأن "الأمر لا يتعلق بترّهات، وإنما يتعلق بـــ ... "[xliv]، يكون الخطاب على اتصال مباشر بالواقع. وعلى العكس، ففي جملة كهذه مثلا: "هل مازلت تعتقد دائما بأنك تستطيع أن تجعلهم أفضل؟"، يكون الملفوظ "تستطيع أن تجعلهم أفضل" موسّطا بعبارة: "هل تعتقد". فهذا الملفوظ أيقوني خصوصا وأنه يخفي متلفظه énonciateur. وبهذا المعنى تميل العلامات المسرحية إلى أن تصبح أيقونات. ذلك أن اللغة المسرحية، التي لا تمثل سوى ملفوظات وتخفي المتلفظ(المؤلف)، هي بطبيعتها، أيقونية. وقد سبق أن أشار القدماء إلى هذه الظاهرة التي تميّز بين الحد الأدنى للمحاكاة في القصة[xliv]، والحد الأقصى لها في الدراما. ولكن إذا كانت الكتابة المسرحية تتحول تقريبا إلى أيقونة، فإن الشخصيات تنوب عن المتلفظ الخاص بالمؤلف محددة بذلك الملفوظ بواسطة المؤشرات index (أو indices) ومدرجة ضمن أيقونات الركح، المؤشرات، وهي سمات لعملية تلفظ لا يمكن حذفها من اللغة.

4) إن المسرح هو المجال المفضل للأيقونة: فالعرض المسرحي يحظى، في الواقع، بإمكانية (وهو ما يفتقر إليه الأدب) توزيع تأشيراته الأيقونية وألا يكون خاضعا في تقديم بعض الأيقونات، لخطية linéarité الترتيب الزمني. وقد أشار رومان جاكوبسن بذلك إلى التقابل الأساسي بين العلامات المرئية والعلامات السمعية في قوله: "يتم كل من الإدراك المرئي والإدراك السمعي في الفضاء والزمن، ولكن البعد الفضائي يجعل الأولوية للعلامات المرئية، بينما يجعل البعد الزمني الأولوية للعلامات السمعية. فالعلامة المرئية المعقدة تستلزم سلسلة من المكونات المتزامنة، في حين تتألف العلامة السمعية من مكونات متعاقبة ومتسلسلة"[xliv]. وسيكون من السهل أن نوضح بأن أيقونة مثل: "سجين سياسي" تتجسد في عدة لحظات من المسرحية؛ في الخطاب(مثلا، رو Roux)، وفي الإخراج(اللباس)، وفي موقف الشخصيات الأخرى(كولميي Coulmier)، عن طريق الحركات والموسيقى. وهذه الأيقونة **تشمل** englobe جميع الحوارات، فهي تخلق الجو الخاص بالمسرحية من خلال وجودها في كل مكان.

5) ستكون لدينا الفرصة أيضا لنلاحظ بأن الأيقونة، تلك العلامة "غير المستقرة"، تمثل في إدراك النص المسرحي وفهمه المرحلة الأولى للعلامة التي تسبق الرمز.

ب) **الوظيفة التأشيرية(أو القرائنية)** indicielle

1) إن الوظيفة التأشيرية لا تخص محتوى العلامة(مثل الأيقونة)، ولكن استعمالها عند كل من الممثل والمتفرج. وبالتالي فالمسرح الذي ينبغي عليه تنبيه المستقبل récepteur باستمرار سوف يلجأ إلى المؤشرات.

إننا نعلم من جهة أخرى بأن اللغة تستعمل علامات تكرارية anaphoriques (واصلات shifters [جاكوبسن]) وهي علامات التلفظ(مثلا، ضمائر المتكلم، وظروف المكان والزمان). والمسرح يعرض، بدوره، بعض الوضعيات ويستعمل العناصر لإرساء الملفوظ في

الركح، أي لتحيين actualiser الوضعية. وتضطلع بهذه الوظيفة العلامات الفردية التي تنتمي إلى النظام اللغوي مثلما تنتمي إلى الأنظمة الركحية.

2) يمكن للمؤشرات أن تكون في الوقت ذاته **لغوية:** العلامات الواصلة مثل الضمائر أنا وأنت؛ و**إخراجية:** نظرة ممثل تتجه نحو شيء من أشياء الركح أو شخصية ما؛ الحركات؛ لازمة موسيقية تشير إلى تيمة معينة؛ الأقنعة؛ لهجة شخصية ما تشير إلى المنبت الاجتماعي أو المحلي، إلخ.

لقد أحصى بريخت أفضل من أي أحد آخر الوسائل التي يتوفر عليها الممثلون للتوضيح والإثبات. فهو بحق منظّر المؤشرات.

3) ازدواجية العلامة: فهي **أيقونة** و**مؤشر**. وكما يكون من الصعب جدا فصل الملفوظ في اللغة عن المتلفظ énonciateur، فإن كل علامة مسرحية تتألف من الأيقونة والرمز في آن واحد. فعندما نرى **مارا** في حوض الحمام، فنحن لا نكون فقط في حضور أيقونة؛ لأن هذه الأيقونة تعرض نفسها وتقول: "أنا حوض حمام، وأمثّل خمول **مارا**، وعالمه الفردي، إلخ."

لذلك فإن المسرح الذي يريد أن يكون ملحميا حقا يلفّظ verbalise المؤشر مضمون بشكل كامن في الأيقونة كلها. فالمغني الذي يعلن في مسرحية **دائرة الطباشير القوقازية** قائلا: "اسمعوا/قصة الدعوى" "يتحدث" إذن وفق علامتين: علامة تأشيرية ("اسمعوا") وعلامة أيقونية ("قصة الدعوى procès"). والمؤشر – المعيّن بالكلمة: "اسمعوا" وعند الضرورة بالحركة: "انتبهوا"(إصبع مرفوعة في الهواء) – يساهم في إعادة ربط خطاب الدعوى procès بالوضعية الحالية(نحن في كولخوزة kolkhose). والأيقونة "قصة الدعوى" تشتمل باختصار على قصة هذه الدعوى procès؛ بحيث يمكنها أن تكون فيما بعد متطورة ومعدّلة خلال مونولوج المغني.

يمكننا القيام بدراسة الوظيفة التأشيرية في المسرح وتوضيح القراءات الممكنة بدءا من الأيقنة iconicité الكلية(مسرح الملفوظات أو المسرح الدرامي) حتى التأشير indexisation الأقصى(مسرح التلفظ أو المسرح الملحمي، أي أنه يُظهر نفسه بنفسه باستمرار).

هناك بعض الاعتبارات حول الأيقونات والمؤشرات، ينجم عنها أن هذين النوعين من العلامات يكونان أساسيان بالنسبة للمسرح.

تظهر الكتابة المسرحية، كملفوظ، بمظاهر كل من المؤشر والأيقونة. المؤشر لأنه يشير دائما إلى أقطاب فعل التواصل (أنا – أنت). والأيقونة لأنها تهيؤنا لتخيل حدث درامي، حيث سيتم تقليد فعل التواصل[xliv].

بهذا نكون قد وصلنا الآن إلى إدراج الوظيفة الرمزية التي تؤلف، في السيميوز sémiosis، المرحلة الأخيرة.

ج) الوظيفة الرمزية

طالما أننا لم نعمل بعدُ، عند هذه المرحلة من البحث، على إدراج كل من الشفرة والرسالة، فإنه من العسير فهم التكوين الخاص بالعلامة الرمزية. وثمة مثال سيساعدنا على فهم دور الرمز في الدلالة. فكل مقطع في المشهد 20 من مسرحية **مارا صاد** ("نحن نطالب بـــ... ") هو علامة أيقونية [مطالبة]. لذا فإن مونولوج رو Roux هو إذن عملية إحصاء للأيقونات، والدوال التي تسعى للبحث عن مدلول محدد. عند نهاية هذا الخطاب، نجد المدلول(سلطة المطالبات، ولكن فشل في تلبيتها: "رو تم القبض عليه") ينطبق على الأيقونات التي مازالت بلا معنى.

فالعلاقة بين الدوال والمدلولات علاقة اعتباطية: لأنه ليس ثمة علاقة منطقية وقارّة بين فعل المطالبة وفعل إلقاء القبض. ولكن هذا الجمع بين الفعلين مقصود وموضح من قبل المؤلف؛ لأنه يعني: أن المطالبة تجرّ إلى القمع.

يمكن بدءا من الآن وضع البرنامج الخاص بدراسة الرموز: أولا، ينبغي أن نتفحص كيف تتم بنينة العلامات المسرحية على مستوى الرموز(بمصطلح جدلية أيقونة–مؤشر)، وثانيا، وصف القرانات combinaisons الممكنة بين الرموز، هذه **الصور الحرة** للمسرحية، التي تم إبداعها انطلاقا من خلفية **صور مفروضة**.

ينبغي أن نلاحظ مرة أخرى التقابلات oppositions بين كل من الأيقونة والمؤشر والرمز بالنسبة لمختلف الأنظمة.

وظائف العلامات المسرحية الأساسية الثلاث

	العلاقة بين SA وSE	العلاقة بين العلامة والمرجع	الوظيفة المهيمنة	النظام السيميائي الأكثر تداولا	سيطرة الملفوظ أو التلفظ
الأيقونة	تماثلية ومعللة	مرجع محيّن	دلالية	مرئي ولغوي خاصة	ملفوظ مؤيقن
الرمز	غير تماثلي	مرجع غير محيّن	دلالية وتركيبية	لغوي ومرئي خاصة	ملفوظ رمزي
المؤشر	تجاور وجودي	مرجع محيّن	تداولية	مرئي ولغوي	تلفظ

* – نشر هذا المقال أول مرة بمجلة: "**ديوجين**"، في العدد 61، سنة 1968، ثم أعيد نشره ضمن كتاب: **مشاكل السيمياء المسرحية** Problèmes de la sémiologie théâtrales. وقد ورد في القسم الأول من الكتاب والذي يحمل عنوان: "مقدمة لمشاكل سيمياء المسرح، نشر بـــ Les Presses de l'Université du Québec, 1976.

[xliv] - Jan Mukarovsky, « Littérature et Sémiologie », dans Poétique, 3, 1970, p. 392.

* – تكون الأمثلة التي ترتبط بالعلامات، والدوال، والمدلولات بين معقوفتين.

[xliv] - Tadeusz Kowzan, « The Sign in the theatre », Diogenes 61, 1968, p. 52-80. (La traduction est de Patrice Pavis (P.P).)

[xliv] - Claude Levi-Strauss, « l'Analyse morphologique des contes populaires », dans International Journal of S LAVIC Linguistics and Poetics, vol. 3, 1960, p. 129.

[xliv] - Charles Morris, « Esthetics and the Theory of Signs », dans The Journal of United Science (Erkenntnis), vol. 8, 1939-1940, p. 131-150. (Traduction P.P.)

[xliv] - Roland Barthes, « Introductions à l'analyse structurale des récits », dans Communications, n° 8, 1966, p. 4.

[xliv] - Bertolt Brecht, « Kleines Organon », 66, Gesammelte Werke. (in 20 Banden), (Œuvres, en 20 vol.), Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967, vol. 5. (Traduction P.P.)

[xliv] - Roland Barthes, « l'Imagination du signe » ; dans Essais critiques, Paris, Seuil, 1964, p. 206.

[xliv] - Tadeusz Kowzan, op. cit. , p. 52-80.

[xliv] - Bertolt Brecht, « Uber die Literarisierung der Buhnen », dans op. cit. , vol. 15.

[xliv] – أنتونان آرتو، المرجع السابق، ص (112).

[xliv] - Roman Jakobson, « Linguistique et Poétique », Essais de linguistique générale, Paris, Editions de Minuit, 1963, p. 214.

[xliv] - Cf. index notionnel.

[xliv] - Jean Peytard, « Problème de l'écriture du verbal dans le roman contemporain », la Nouvelle critique, Colloque de Cluny, 1968, p. 33.

[xliv] - Eric Bentley, cité par J. Kott, « The Icon and the Absurd », dans The Drama Review, vol.16, n° 1, 1969, p. 19.

[xliv] - R. Ogden et A. Richard, The Meaning of Meaning, London, New York, Harcourt, Brace and Co. , 1923.

[xliv] - André Guimbretiàre, « Approche du référent », Dedrés, n° 3, 1972 , p. f7.

[xliv] - Peter Weiss, Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Chrenton unter Anleitung des Herrn de Sade, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, « Edition Suhrkamp », 1968, p. 63.

[xliv] - Aristote, Poétique, « Edition Suhkamp », 1968, p. 63.

[xliv] - Roman Jakobson, « Visuel and Auditory Signs », Selected Writtings, 2, La Haye, Mouton, 1959, p. 336. [Traduction P. P.]

أوجين دولاكروا

Eugène Delacroix

نساء الجزائر:1832

اللوحة التي كانت وراء العديد

من الرؤى الإستشراقية في الفن التشكيلي الغربي

المجلس الأعلى للغة العربية

شارع فرانكلين روزفلت – الجزائر –

الهاتف 25 – 24 – 07 – 23 – 021

الفاكس 07 – 07 – 23 – 021

ص.ب 575 الجزائر، ديدوش مراد

www.csla.dz