issn 2773-3246

فواصل

ثقافية فكرية شهرية تصدر عن مؤسسة الشعب
العدد 02 mag.fawassel@echaab.dz • أفريل 2021 • السعر: 300 دج

البويرة
مدينة التنوّع والتجانس

قراءة في تقرير بن جامان ستورا
"أيادٍ حمراء وقفازات بيضاء"

الكاتب الرّوائي
إبراهيم سعدي
أحبّ التنويع في تقنيات الحكي داخل النصّ الواحد

ملف
الترجمة في الجزائر.. الواقع والمأمول

مالك بن نبي
الثقافة ظاهرة ناجمة عن البيئة لا عن المدرسة

الفهرست

في البدء 03

مقالات

قراءة في تقرير بن جاما ستورا- صادق بخوش..... 05

الأدب الرقمي- د. محمد كاديك..... 14

الملف

الترجمة في الجزائر

"أن تقول الشيء نفسه"- أسامة إفراح 24

الترجمة في الجزائر، الواقع والمأمول- د. وسام تواتي 32

ماهية المصطلح القانوني المكتوب بالفرنسية وترجمته- د. محمد هشام بن شريف 37

رؤى في ترجمة المسرح- د. هاجر ذيب 35

الترجمة العلمية في الجزائر- د. محمد شوشاني عبيدي 52

مدن

البويرة.. مدينة التنوّع والتجانس- جيلالي عمراني 58

حوار

الروائي إبراهيم سعدي- ذهبية عبد القادر 65

مسرح

الماريونات، دمى الكلام- د. زهرة بوسكين 75

شخصيات

الطاوس عمروش، قدّيسة الأدب والأوبيرا- د. جيجيقة براهيمي 78

مالك بن نبي: الثقافة ظاهرة ناجمة عن البيئة لا عن المدرسة- نوال وعمارة 84

قراءات

الشعر والحداثة الشعرية- قلولي بن ساعد 94

قصة كتاب- ذهبية عبد القادر 99

إدوارد سعيد ونقد خطاب الاستشراق..... 104

إصدارات 106

نصوص

الآتية- الطيب طهوري 110

على معبر الريح، عبد الرحمن بوزربة 113

سينما

فرجة الحياة- صادق بخوش 114

أحداث 117

فواصل

ثقافيـة فكرية شهرية تصدر عن مؤسسة

الشعب

• العنوان
39 شارع الشهداء، الجزائر

• مسؤول النشر المشـرف العام
مصطفى هميسي

• رئيس التحرير
الخير شوار

• هيئة التحرير
أسامة إفراح
نوارة لحرش
فاطمة الوحش
ذهبية عبد القادر

• سكرتير التحرير مسؤول الإنجاز
بدر مناني

• مراجعة لغوية
نبيلة ميهوب

•أنفوغرافيا
وسيلة إيسري

• تنفيذ
هشام عبدو

• الطبع
SIA

• الآراء الواردة في المجلة لا تعبّر بالضرورة على وجهة نظرها

في البدء..

مصطفى هميسي

التثاقف.. و"الحاجة للآخر"

إشكاليات كثيرة مطروحة على نخب هذه المنطقة من العالم. ولعل واحدة من أهمها، العلاقة مع الآخر، ثقافة ومفاهيم اقتصادا وتبادلات متنوعة في مجالات كثيرة. في هذه الإشكالية هناك ترسّبات التاريخ وهناك ضرورات الحاضر والمستقبل.

بالنسبة لترسبات التاريخ هناك مراحل للانتصار وأخرى للخضوع والتبعية، هناك الصراع والتدافع وهناك التواصل والتثاقف. في هذا المجال ينبغي القول لا حاجة لنا لاكتشاف الآخر فهو معروف لدينا ومدرك إدراكا شبه كامل، حتى وإن لم نتبيّن بشكل فاعل وفعّال مخططات هذا الآخر تجاهنا وتأثيراته المختلفة على واقعنا في أبعاد مختلفة.

وبخصوص مسألة العلاقة مع الآخر، هناك الفعل الواعي وهناك التأثر غير الإرادي. الفعل الواعي يمكن أن نراه في ما ننقله في لغته أو مترجما للغتنا أو مترجما من لغة أخرى للغة أو لغات نستخدمها. كما أن في ترجمة الكثير من الإنتاجات الفكرية والعلمية والأدبية ما يمكن أن نرى فيه "الحاجة للآخر"، وهي إما تواصلا أو تبعية.

ولكن معلوم عبر التاريخ أن عملية التثاقف لم تتوقف في أي عصر من العصور، فالعقلانية الرشدية، مثلا، نقلت وانتقلت وتركت بصمات في حضارة اليوم، كما ترك أرسطو بالخصوص بصمات على حضارات كثيرة ومنها حضارتنا.

«التلاقح" الحضاري بين الأمم والشعوب هو عملية طبيعية في غالب الأحيان، ولعل المتغير هو ميزان القوة بين الأطراف التي ينقل لها والتي ينقل عنها، ولكن بالرغم من عمليات التلاقح والتثاقف الدائمة إلا أن ذلك لم يغيب التمايز ولم يغيب روح الاعتزاز بالذات تاريخا ودينا وثقافة ولغة. اليوم هناك توجهات، في الغرب بالخصوص، للاعتقاد أن الحضارة الغربية تفوقت نهائيا على غيرها وأنها هي المركز وباقي العالم، ثقافات وحضارات، ما هي إلا أطراف لا تعد ندا لها. لكن المنطق والعقل يقول إن التمايز الثقافي والتفوق الظرفي ليس امتيازا ولا يمكن أن يكون، بالخصوص، مبررا لأي مخططات هيمنة. هناك فرق

شاسع بين التبعية والتواصل وهناك فرق عميق بين نقل الأفكار وانتقالها وفرضها.

ولكن ينبغي الانتباه أن المسائل تقع في مستويات عدة. فالترجمة ليست هي التي تصنع الأفكار والمفاهيم، لأن هناك استراتيجيات ومخططات أكيدة لـ«فرض" مفاهيم ومصطلحات وفرض رؤى معينة عن العالم وحتى عن الذات، تنتجها المخابر وتنشرها أدوات كثيرة بكل اللغات. لنتمعن مثلا التحولات في المفاهيم قبل سقوط المجموعة الاشتراكية وما بعدها، محمد عابد الجابري وضع هذا التحول بالشكل التالي:

الإمبريالية .. النظام العالمي الجديد، الاشتراكية.. الليبرالية، الاستقلال الاقتصادي.. الاندماج في السوق العالمية، الاستقلال الوطني.. العولمة، القومية.. الأقليات، حقوق الشعوب.. حقوق الإنسان، التأميم.. الخوصصة، اقتصاد الدولة.. نهاية الدولة، صراع الطبقات.. صراع الحضارات، الجماهير الكادحة.. المجتمع المدني، التنمية المستقلة – التصنيع.. التنمية المستدامة/ البشرية، القضاء على الاستغلال.. التقليص من الفقر، الدولة.. الحوكمة، المقاومة.. الإرهاب.

المسألة معقدة لدرجة عالية ولا تتوقف على ما يتم اختياره من كتب ومنشورات لترجمتها من لغتها الأصلية للغتنا أو لغات نستعملها، إذ تمتد لمكونات علاقة تتداخل فيها المصالح والتدافع الثقافي واللغوي وتدخلها توجهات الهيمنة والإخضاع تحت أغطية متنوعة وحسابات مختلفة. لهذا ذهب الباحث رشيد برهون إلى التساؤل هل الترجمة باعتبارها رديفة التعددية والتنوع، مثاقفة ندية أم خضوع "عولمي" يرمي إلى إقصاء كل أشكال التعدد اللغوي والثقافي ...؟

طبعا للندّية شروطها وأساسها المناعة الثقافية وامتلاك ما يمكن من سد الفراغ المعرفي والعلمي. إن نقل المعرفة وهم مثل وهم نقل التكنولوجيا. لأن إنتاج العلم وخاصة فلسفة العلم هو طريق الاستقلال وطريق الندية.

قرون الانحطاط الثمانية، (على أساس أن بداية الانحطاط مع نهاية القرن الثالث عشر أو سقوط دولة الموحدين)، ما زالت متواصلة بأشكال مختلفة ومستويات مختلفة من بلد لبلد ومن فئة اجتماعية لأخرى. إن التخلف الذي يطبع هياكلنا الثقافية والتربوية والاقتصادية وخاصة أدوات الانتاج الثقافي المعرفي القليلة والضعيفة، ما زال ثقيلا بل نراه يتكرر ويعاد إنتاجه اجتماعيا وثقافيا وحتى سياسيا.

إن إشكالية الحرية غيابا أو ممارسة، وكانت سببا رئيسيا لما يسميه المفكر الجزائري مالك بن نبي "القابلية للاستعمار"، ما زالت لم تجد لها حلا نهائيا، لأسباب ذاتية موضوعية حينا وموضوعة أحيانا كثيرة.●

بقلـم:
صادق بخوش

إن التقرير الذي أنجزه المؤرخ الفرنسي "بن جاما ستورا"، عن قضايا الذاكرة المتعلّقة بالاستعمار وحرب الجزائر، بطلب من رئيس الدولة الفرنسية "إيمانويل ماكرون"، هو بمثابة خارطة طريق لمصالحة الذاكرتين الجزائرية والفرنسية، عن احتلال استيطاني، استهدف الإنسان كيانا فيزيقيا ومعنويا، وقيميا، واجتماعيا، وغير ملامح المشهد المعماري، بذاكرة المكان، فأباد الملايين وسعى لتغريب الإنسان الجزائري عن ذاته، على مدى عقود إلى أن قامت ثورة التحرير الجزائرية 1954-1962، فاستأصلت منظومة المظالم بكل ممارستها وذهنيتها القرسطية. فحرّرت الجزائر وحرّرت المغتصب من أمراضه العصابية، في العنصرية، وفي وهم التفوق الحضاري. إن تقرير السيد المؤرخ، لم يتجاوز حدود مصالحة الفرنسيين مع أنفسهم.

قراءة في تقرير بن جاما ستورا

"أياد حمراء وقفّازات بيضاء"

نبين بدءا أن مسألة الذاكرة المشتركة، هي مغالطة في الماهية، والمعنى والمآل. إذ لكل ذاكرته. أما التاريخ فعلم وعقل وزع بين الناس بعدالة، أما ما قدمّه السيد المؤرخ، فلا هو ذاكرة مشتركة، ولا هو تاريخ، بل هو مجرّد تبرير، لأهداف ذات علاقة بشؤون الدولة الفرنسية الداخلية

ولاعتبارات جيو-سياسية بأبعادها الاقتصادية، والمنفعية المستمرة لصالح طرف ظالم على حساب طرف مظلوم، ديدنه في ذلك، ازدواجية المعايير، وإلغاء الكل لخدمة الجزء وتوظيف الاستدعاء الانتقائي للأحداث والأشخاص، لإخفاء الحقائق المأساوية. فليل الاستعمار الفرنسي للجزائر، لو تناثرت عتمته على الدنيا لأغرقتها في الظلام.

- فيما يلي قراءة مقتضبة للتقرير المشار إليه سابقا.

كلّف السيد رئيس الجمهورية الفرنسية "إيمانويل ماكرون" في شهر جويلية 2020، مواطنه المؤرخ "بن جاما ستورا" بصياغة تقرير شامل عن قضايا الذاكرة المتعلّقة بالاحتلال وحرب الجزائر.

وسلّمه إليه في جانفي 2021، وجاء بعنوان:

"Les Questions Mémorielles Portant sur la Colonisations et la Guerre d'Algérie"

يتضمن التقرير 157 صفحة، به ثلاثة فصول وخلاصة وخاتمة وجملة من الاقتراحات، بالإضافة إلى نصوص خطب رؤساء فرنسا حول موضوع الذاكرة "المشتركة"، ضمن ملحق التقرير وهم على التوالي: - الرئيس جاك شيراك، يوم الخميس 5 ديسمبر 2020، - الرئيس ساركوزي يوم الأربعاء 5 ديسمبر 2007، الرئيس فرنسوا هولند، يوم 19 مارس 2016، الرئيس إيمانويل ماكرون، يوم 13 سبتمبر 2018.

بدأ المؤرخ بن جاما ستورا تقريره بالقول: " إن رئيس الجمهورية "إيمانويل ماكرون" حمّلني في شهر جويلية 2020، مهمّة تحرير تقرير حول قضايا الذاكرة المتعلّقة بالاستعمار، وحرب الجزائر، وقد جاء في رسالة الرئيس عن المهمّة ما يلي: "أتمنى أن أسجّل نفسي ضمن إرادة جديدة للمصالحة بين الشعوب الفرنسية والجزائرية. إن موضوع الاستعمار وحرب الجزائر، عرقل منذ أمد طويل بناء مصير مشترك بين بلدينا في حوض البحر الأبيض المتوسط، وأن اللائي، والذين بين أياديهم مستقبل الجزائر وفرنسا، ليست عليهم أيّة مسئولية في صدامات الماضي، ولا يتحمّلون وزرها. وأن من واجب جيلنا أن يتجاوز جراح الأمس، ولا يتحرّج في كتابة تاريخه، بوصفه عمل للذاكرة وللحقيقة والمصالحة، وهذا من أجلنا، ومن أجل ارتباطنا بالجزائر، وهو ارتباط لم ينته، بل سيستمر..".

وأوضح، بأن قيادة الدولة الفرنسية الحالية تسعى لإيجاد مخرج لحرجها من "عقدة الذاكرة" المشتركة طبقا لتصوّرها الخاص. إذ أفصح الرئيس الفرنسي، تزامنا مع تسلّمه التقرير عن أمرين إستباقيين مفادهما، أن فرنسا لن تعتذر للجزائر عن احتلالها، ولن تعلن توبتها.

- فحوى التقرير

جاء في مدخل الديباجة، بأن هذا

التقرير يتناول جملة من القضايا، من أولوياتها الآثار الحيّة للماضي وتأثير ذاكرة الاستعمار، وحرب الجزائر على المجتمع الفرنسي، وذلك منذ أن استتب الوضع للنسيان بعد 1962، وصولا إلى الفصل بين الذاكرتين، ثم بعد ذلك عرض المؤرخ، وناقش مختلف خطب رؤساء الجمهورية الفرنسية بخصوص الجزائر منذ استقلالها إلى اليوم. كما أضاف مسردا مختصرا تضمّن المبادرات المتخذة من قبل المجتمعات المدنية بين الدولتين، وفي الجزء الأخير يقول: "عالجنا القضايا المتعلّقة بالأرشيف عموما، وبالأشخاص المفقودين تحديدا، بالإضافة إلى التعرّف، والاعتراف بحدث الاستعمار وحرب الجزائر..."، بهدف التوصّل إلى المصالحة مع الذاكرة بين فرنسا والجزائر، وقَفَى على ذلك بجملة من اقتراحات ملحقة بالتقرير.

لكن المؤرخ لم يفوّت لحظة تسليمه التقرير، من أن يشير بحرقة إلى العمليات التي استهدفت ذبح أستاذ التاريخ "صمويل باتي، وكذا اغتيال ثلاثة من رجال دين مسيحيين بمدينة نيس الفرنسية من قبل إرهابيين إسلاميين، ولسنا ندري ما هو المصوّغ أو السبب الذي جمع في التقرير بين موضوع الذاكرة" المشتركة "لماضي تعاقبت عليه عقود، وحاضر مختلف بكل معطياته وملابساته؟

يفتتح المؤرخ "ستورا" الفصل الأول بما يلي:

«إن عرض الماضي ليس حدثا عابرا، لاسيما عندما يتعلّق الأمر بحرب الجزائر التي صدمت جماعات كثيرة من الناس، (عساكر، ضبّاط، ومقيمين، وحركى، وأقدام سود، ووطنيين جزائريين)"، ويعترف بصعوبة تحليل وفهم هذا الماضي، في ظلّ تناقض الخطابات الرسمية وغموضها بشأنه، الأمر الذي يُصعّب من عملية المصالحة بين المجتمعين الفرنسي والجزائري، لما يحمله هذا الماضي من جراح عميقة ترهق الذاكرة. على الرغم من مرور ستين عاما تقريبا عن استقلال الجزائر، فلم تفتأ هذه المعضلة قائمة بصعوباتها، وتعقيداتها وإلتواءاتها، كما أن صياغة منهاج مدرسي لها على النمط الفرنسي الألماني غير ممكن بعد.

ومن تجليات تعارض الرؤى بين الطرفين بخصوص هذا الماضي، يرى المؤرخ بأن حرب الجزائر ظلّت تطلق عليها فرنسا "أحداث الجزائر"، بينما في الطرف المقابل من الأبيض المتوسط، يبني الجزائريون ذاكرتهم على مبدأ متعارض مع ذلك تماما، بتسمية هذه الأحداث "بحرب تحرير وطنية".

ويكفي سماع نغم، أو رؤية صورة تنبثق لعيان أولئك الشباب، الذين شاركوا في حرب الجزائر ضمن مليون ونصف مجنّد ما بين 1954–1962، وكذلك عائلات الأقدام السود، التي ارتبطت.. بذكريات لا تنمحي، كما هو الشأن بالنسبة للجزائري، الذي كابد الاستعمار وانتظر طويلا رؤية الاستقلال، يكفي ذلك، حتى تنهض في قلوب هؤلاء جذوة نار متّقدة . الأمر الذي حسب المؤرخ . يصعب من تناول موضوع الذاكرة، لاسيما في ظل انصراف المؤرخين الفرنسيين.. عن الاهتمام بهذا الموضوع، وكذلك الدراسات الجامعية، ولكن بالمقابل

تعدّدت كتابات الشهادات الخاصة.

أما في الجزائر، فإن السلطات بعد أزمة 1962، قد اتخذت لنفسها جملة من الخيارات من بينها اعتماد مخيال الحرب كمرجع نهائي، الأمر الذي عتّم على البعد السياسي للمعركة ورجالاته، فهيمن الحربي على السياسي والثقافي، مما حدا بالمؤرخ الجزائري "محمد حربي" لنقده.

- فئوية الذاكرة

يرى المؤرخ، أن سنوات الثمانينات من القرن العشرين، عرفت عودة إشكالية الذاكرة في أوساط أبناء الحركى، من زاوية المطالبة بالعدالة في الحقوق، ونبذ العنصرية الممارسة ضدهم معبرين عن ذلك بالمسيرات والتجّمعات والتعبير الفنّي، ومن جهة ثانية، انتظم الأقدام السود في جمعيات للمطالبة بتعويضات عن أملاكهم التي فقدوها في الجزائر. أما المجنّدون في حرب الجزائر، قد تصّلبوا في مواقفهم للحصول على بطاقة مقاتل في حرب طويلة الأمد، ظلت بلا عنوان. بحيث غدت ذاكرة حرب الجزائر معركة اجتماعية ومعركة مواطنة، وتأتى ذلك ضمن مسار

جيو. سياسي، بدأت ترتسم معالمه في العالم، من خلال سقوط حائط برلين، وانتهاء القطبية الثنائية، وتغوّل الفردية والأنانية، فطرحت معادلة الدين والأصولية كملاذ لمعالجة المعضلة.

من ثم، تعدّدت الفئويات المتماهية بموضوع الذاكرة، وتعمّق لدى الأقدام السود والحركى إحساس بالغبن، بعد أن تجاهلهم المجتمع الفرنسي وسلطته بعد خروجهم من الجزائر المستقلة.

يحشر المؤرخ قلمه كعادته، في الخلاف التاريخي، بين الثورة وجماعة مصالي الحاج، متخذا موقفا تقليديا يؤازر فيه، الحركة المصالية السياسية والعسكرية، في أسلوب التعميم والمغالطة، ويدرج ذلك ضمن – حروب الذاكرة – والحروب التي لا تنتهي، والتي تعرقل إمكانية صياغة مصالحة أو تفاهم مشترك بين الجميع على صعيد ضفتي الأبيض المتوسط.

ويرى من جهة أخرى، أن من تجّليات عدم التوافق، واستمرار حروب الذاكرة، اعتماد قانون "الصفة الإيجابية للاستعمار" بتاريخ 25 مارس 2005، من قبل البرلمان الفرنسي، وهو قانون يمجّد الجريمة (في تقديرنا)، الأمر الذي عارضه مؤرخون وباحثون، ومدرسون فرنسيون، حتى تمّت زحزحته لا إلغاؤه، بقرار من المجلس الدستوري، بتاريخ 31 جانفي 2006.

- كتابات فرنسية عن الذاكرة:

يرى المؤرخ، بأن ثمّة كتابات عديدة فرنسية نشرت بعد 1962، مما يبشر بأحياء التاريخ، وإخراجه من حالة الكمون، أو التخدير. إذ أن بعض هذه الكتابات، تتواطأ مع الخطاب الاستعماري الرسمي وبعضها يرفضه سعيا لبلورة الحقيقة، وكل ذلك سيسهم في إثراء الحوار، وإماطة اللثام عن المستور، من خلال وثائق جديدة وشهادات خاصة، ولو بأثر رجعي، بحيث قد كُتب عن حرب الجزائر بالفرنسية أكثر من أربعة آلاف مؤلف. شارك فيها ضباط سامون، وجنود بسطاء وأقدام سود أو مناضلون جزائريون ورجال سياسة من كل حدب، وذلك من خلال سير ذاتية وشهادات

وقصص (تهكمية) وصور وبصريات، وأوصاف خلابة، قدمت سرديات في منتهى الإمتاع.

يذكر المؤرخ "ستورا" بعض إفرازات ـ حرب الجزائر ـ التي حقّقت الانسجام في ظلّ التعارض، مثال ذلك أن يكون "أندري روسفلدر" المكلف بحفظ الأمن في الجزائر، صديقا للأديب"ألبير كامو"، أو يكون ابن لربّي قسنطينة، "دنيال تيمزيت" ضمن صفوف جبهة التحرير الوطني، والمثال الآخر يتعلّق بالمحامي والمناضل الكبير "علي بومنجل" صديق السيد "روني كابيتانت" الفرنسي.

نلاحظ أن "ستورا"، لا يستشهد بكتابات المؤرخين الجزائريين، لاسيما ممن كتبوا بالعربية. وإنما يقصر القول على النزر القليل للمفرنسين، وبانتقائية فاضحة، كما لا يفتأ يحذر من تصادم أطراف حرب الذاكرة، داخل المجتمع الفرنسي تحديدا، ومع الطرف الجزائري، وبأسلوب التورية والتلميح وأحيانا بالتصريح الفجّ الجارح للحقيقة، يغمزّ إلى إيجابيات الاستعمار الفرنسي للجزائر، فيقول في الصفحة 23 من تقريره ما يلي:

«إن التقارب بين فرنسا والجزائر، يمر إذن بمعرفة أكبر وأهم للمؤسسة الاستعمارية. هذا بالنظر إلى الملحمة" الإيجابية" للاستعمار، كما توصف في بعض الندوات بفرنسا مثل:

(مدّ الطرقات، وبناء المستشفيات والمدارس وتهيئة الأراضي).

وينسى المؤرخ، أن ذلك كان لخدمة المواطنين الأوروبيين، الذين جاؤوا بأعداد هائلة للاستقرار بالجزائر.

ومما يشير إليه المؤرخ من تعارض بين الطرفين، أن دعاة الجزائر فرنسية، يؤسّسون مرجعية قناعاتهم على مسائل التاريخ الروماني المسيحي للجزائر (الرومان، الوندال، البيزنطيون)، بينما يتمترس الجزائريون في الموقف الوطني في شقيه البربري القديم، والقومية العربية والإسلام، كملجأ لهم في مواجهة الغزوات المتكرّرة عليهم، في مقابل الوطنية الجزائرية، تتصلّب القومية الفرنسية في التنويه بانجازات استعمارها، من خلال ذكر تعبيد الطرقات ومدها في المستعمرة، الأمر الذي عصرن التجارة، وكذا بناء المستشفيات التي قضت على الأمراض، وتشييد المدارس التي حاربت الأمية. لكن المؤرخ يتغاضى عن ذكر الحقائق الشاخصة لمساوئ الاستعمار، كاغتصاب أراضي ملاّكها ونشر البؤس في الأرياف والمدن، وتشويه الهوية الشخصية، وإطلاق أسماء وألقاب (لقيطة) ومنحطة، كما فكّك النسيج الاجتماعي التكافلي في الجزائر.

لم يفوّت المؤرخ الإشارة إلى غياب الحالة المدنية السابقة في الجزائر، التي تكفّل بها الاستعمار فعدّت من إنجازات فرنسا، ومن جهة أخرى يوعزّ صعوبة المصالحة بين الشعبين، التي تحتاج إلى عملية جبر بعد كسرها، يوعزها إلى إدارة الاحتلال، التي رفضت محاورة الحركة الوطنية بقيادة "مصالي الحاج"، الذي أبقته في غيابات سجونها، أمدا طويلا.

بتقدير المؤرخ، لو استجابت فرنسا لبعض مطالبه، لما اندلعت ثورة التحرير، وما نالت الجزائر استقلالها. وبالاستنتاج المنطقي ما حدث الشرخ بين الدولة ومستعمراتها.

- الجهود المشتركة وعالم الاتصال:

بالنظر إلى طول مدة الاحتلال (132) سنة، وما استغرقته من حوادث، فإن الطرفين، شكّل كل واحد منهما على حدة مخياله المغاير للآخر، كما انسحبت على هذا التاريخ فكرة دونية، أقصت مواقف من كانوا يعارضون الاستعمار، سواء في فرنسا أو في الجزائر، ضمن عالم التواصل، وهذا حسب رأيه، تبدى في مواقف عدة، كالذي للسيدة "جيزال حليمي، محامية الوطنيين الجزائريين وكذا السيدة "إيميلي بيبسكات" زوجة "مصالي الحاج"، التي فبركت مع زوجها العلم الجزائري (الراية الوطنية)، دون إهمال مسيرة ألبير كامو، الذي ثار ضد الاستعمار في كتاباته «بؤس بلاد القبائل" سنة 1939، ومعارضته قمع الجزائريين في مايو 1945. كما قد نادى في أواخر أيام حياته بنظام فيدرالي في الجزائر، تمنح فيه الجمعية الوطنية الفرنسية مزيدا من السلطات، للأهالي. وذكرّ "ستورا" بعالم التواصل في القرن التاسع عشر بين معلمين مسلمين، وليبراليين مسيحيين، وكذا بجمهور يهود الجزائر، الذين ـ حسب زعمه ـ طالبوا بضرورة توسيع مرسوم "كريميو" الذي مكّن اليهود دون سواهم، من ميزة المواطنة الفرنسية سنة 1870 . وأن هذا التواصل بين مكوّنات المجتمع المحتل، وبين مكونات المجتمع الأهلي، قد تَرَفَعَ عن الاعتبارات الدينية، والعرقية والهوياتية حسب المؤرخ.

يفاضل "ستورا" من جهة أخرى، بين انعدام أي تمثيل للأهالي في حكم البلاد، بجنوب إفريقيا، وبين الجزائر التي منذ 1889 مثل أعيانها حضورهم في اللجان المالية العربية والقبائلية ثم توالت الانتخابات، ليحظى فيها الأهالي بمقاعد في مختلف المجالس المنتخبة المحلية، والبرلمانية بإعداد متساوية مع المواطنين الفرنسيين 1945، وابتداء من سنة 1958 أصبح الاقتراع العام مؤسس ضمن مجلس واحد متساوي الأعضاء".

هنا بلغ الاستهتار، وقلّب الحقائق التاريخية، من قبل السيد المؤرخ مبلغا لا يطاق، كأنه يخاطب فاقدي البصر والبصيرة، لعلمنا بمظالم الاحتلال، ومنظوماته القانونية الجائرة، وتزويره على الدوام لمختلف الانتخابات، وممارسة نظام العنصرية في حق الأهالي، وأن بطون الكتب والدراسات، طافحة حد الثمالة بهذه المظالم. ويستزيد المؤرخ في تأجير التاريخ الانتقائي، ليفيض علينا بمزايا الاستعمار، وكرمه الحاتمي، فيذكر فضل بعض رجال الدين المسيحيين على الثورة الجزائرية وثوارها، ويعدّد قائمة اسمية بذلك.

ونوضّح من جهتنا هنا، بأن كل من قدّم عونا ماديا أو معنويا ولو بدعاء من قلبه لقضية تحرير الجزائر، من أبشع مظلمة، وأوقح استعمار، فنحن له من الشاكرين الممتنين والحافظين لفضله، والمبلّغين للأجيال عن شمائله.

الجزائريون يعلمون أن ثمّة لفيف من العلماء والأدباء، ورجال الدين المسيحي واليهودي ومواطنين بسطاء وسياسيين على قلّتهم من الفرنسيين والأوروبيين، وقفوا إلى جانب الشعب الجزائري في محنته، قولا وفعلا، ومات بعضهم دون مبدئه الإنساني العظيم، ناهيك عن العرب والمسلمين، والجزائر

لتحفظ لهم جميعا هذا الفضل، وتنوّه بمآثرهم أحياء كانوا أو أمواتا، وتلك نحلة من نحلنا، وفضيلة من فضائلنا في ديننا، ومكارم أخلاقنا التليدة. بل هو واجب مقدّس علينا، ودين نردّه لأهله.

وعليه نقول للمؤرخ "ستورا" الذي ذكر أستاذ الرياضيات الشاب "موريس أودان" عديد المرات في تقريره:

إن هذا الرجل الشهم، الذي افتدى عدالة قضية الجزائر وحقّها الإنساني والتاريخي في الاستقلال والكرامة بحياته، وهو بعدُ يافعا، قد كرّمته الجزائر، ويذكر اسمه آلاف المرات في اليوم الواحد بساحته التي هي كبد عاصمة البلاد.

أما أن يختزل السيد "ستورا" مئات الآلاف من الشهداء والمفقودين، من الجزائريات والجزائريين، الذين لم نعثر لهم على أثر، يختزلهم في شخص واحد، فتلك كلمة حق يراد بها باطل وأن الشجرة ولو كانت دوحة لا تستطيع أن تخفي الغابة.

خصّص المؤرخ حيزا في تقريره عن يهود الجزائر كمكون اتصالي وسيط حسب رأيه، ومما قاله بهذا الخصوص:

«إن وجود اليهود بالجزائر لا أحد ينكرّه، فهو غائر في القدم، فالبربر الذين أسلموا في القرن السابع الميلادي، يجب أن نتذكر بأنهم انتموا في عدد هائل منهم إلى الديانة اليهودية، أو إلى قبائل يهودية، ومن بينهم "الكاهنة" ملكة الأوراس الشهيرة، التي تصدّت في معارك ضد فرسان العرب. وثمّة يهود آخرون قدموا من الأندلس مع المسلمين، الذين طردتهم الروكنكيستا (يقصد محاكم التفتيش بزعامة الجشتاليين الأسبان)، فانقسم اليهود بين وطنَيين، فرنسا التي منحتهم حق ممارسة المواطنة، بمقتضى مرسوم كريميو سنة 1870، وبين الجزائر موطنهم الذي تجذروا فيه، غير أنهم لم ينساقوا في اتجاه تحرير الجزائر إلا مجموعات ضئيلة من المناضلين مثل الأخوة "تيمزيت" (OAS) أو السبورنيس، كما لم يستجبوا في مجموعهم لنداء منظمة الجيش السري المكوّنة من المتطرفين، حماة الجزائر فرنسية)، هذا مع استثناءات بالطبع مثلما جرى بوهران.

لكن ما العمل: كما تساءل "جاك لازاروس" أحد زعماء المكون اليهودي. "بأن من المفيد أن تكون حذرا، لا تستفز أحدا، لكن عليك أن تجرّب كل شيء حتى لا تستهدف".

يضيف "ستورا"، "بأن يهود الجزائر، هم فرنسيو الروح والتبنّي، بالرغم من تُراهات "فيشي" الذي حرمهم من التمدرس سنة 1940، ومن بين هؤلاء المطرودين "جاك دريدا". وهم اليهود الذين سيعانون نفس مصير فرنسيي الجزائر (1962)، فقاسموهم العودة وشاركوهم، هوية جديدة تسمى (الأقدام السود).

أما الجزائر المستقلة، فيبدو الأمر فيها جلّيا، طبقا للشهادة المباشرة والثمينة "لجون دانيا" أحد يهود الجزائر، الذي أكد في مؤلفاته "بأن لا مستقبل في الجزائر المستقلة لغير المسلمين". يشيد "ستورا" باثنين من مواطني الجزائر من غير المسلمين، اللذين نالا جائزة نوبل " البير كامو" و«جاك دريدا".

"تعدّد علاقات فرنسا بالجزائر"

يربط المؤرخ بين الانتعاش المستمر

للعلاقات الاقتصادية التجارية، بين الجزائر المستقلة والدولة الفرنسية، مع استمرار نزيف الذاكرة، فيقول: "في سنة 2019، تعتبر الجزائر السوق الإفريقية الأولى بالنسبة للصادرات الفرنسية، لاسيما في مجالات الصناعات الغذائية، والدواء والسيارات، والنقل والبنوك، والمحروقات. بحيث يقدر عدد الشركات المصدرة للجزائر بثمانية آلاف شركة (8000)، ففرنسا هي المستثمر الأول في الجزائر من خارج قطاع المحروقات لسنة 2019، وقدرت صادراتها بنفس السنة تقريبا بخمسة مليارات أورو...".

نتساءل من جهتنا، عن أي استثمار فرنسي في الجزائر يتحدث المؤرخ؟ فالجزائر سوق مستباحة أمام التجّار الفرنسيين وزبائنهم من الجزائريين، ففرنسا تسوّق مستحدثاتها ومصنعاتها في السوق الجزائرية، وكثيرا ما تتواطأ مع من لا ذّمة لهم في بلادنا، للتحايل على القوانين، وتضخيم الفواتير، وبيع سلع غير فرنسية بوساطة فرنسية بأغلى من أسعارها الحقيقية، لرداءة قيمتها وانعدام جودتها.. وما الاتفاق الجزائري مع سوق التجارة الأوروبية إلا مظلمة ومهزلة لسرقة أرزاق الجزائريين.

والأمثلة على ذلك لا تحصى، فضلا عن استمالتها للفاسدين من الجزائريين وإيوائها لهم، وقد كشفت بعض محاكمات الفاسدين عن ضلوعهم المشين في هذه الديناميكية (..).

لكن أن يغالطنا السيد المؤرخ، ليمزج التاريخي بالاقتصادي، والذاكرة بالأورو، فهذا ضرب من صرف الأنظار عن لُبّ الموضوع.

إن فرنسا هي المستفيد الأوحد من الشراكة الاقتصادية مع الجزائر، وهي إحدى أسباب تخلف التنمية الوطنية بكل أبعادها المهيمنة، لأن الثورة المضادة تجتهد لهزم الثورة الأصيلة في بلادنا.

- عدم الاعتراف بالجرائم

يوطئ المؤرخ لعدم اعتراف فرنسا بجرائمها في الجزائر،بالرجوع إلى ما نصّت عليه اتفاقية إيفيان (1962)، فيما تضمنته من عفو شامل، وإسقاط، وإبطال إجراءات المتابعة، بحق أي كان ممن أجرموا.. وأن "ديغول" زعيم السلام مع الجزائر، حسب المؤرخ، كان يرغب في تجاوز آثار الحرب وإسكات صوت الرصاص، للمرور إلى الاقتصاد على حساب حقوق الحركى والعسكريين الذين تجاوز تعدادهم المليون ونصف المليون، ممن حاربوا الجزائريين بين 1956 و1962.

وهو ما سلّم أعناق الحركى إلى خناجر جيش التحرير.

هذا ولا يفتأ السيد "ستورا" كلما تحدّث بتعميم مخلّ بالحقيقة، عن المفقودين بالجزائر، الذين عادة ما يختزلهم في اسم "اودان" و«علي بومنجل"، إلا ويذكر معهم بعض الأقدام السود الذين اختطفوا حسب رأيه في وهران، بعد إعلان توقيف القتال في 19 مارس 1962، وعدّوا من المفقودين، وحسب علمنا المتواضع فهؤلاء، صفوا من قبل منظمة الجيش السرّي الإرهابية، وأن مسعى "ديغول" ضد الجزائر فرنسية، جاء بعد محاولة الانقلاب على سلطته OAS من قبل بعض قيادة جيشه في الجزائر برئاسة المجرم الجنرال "صالون" وأن تفاهم "ديغول" مع قيادة جبهة التحرير، كان

أساسا لخدمة فرنسا، وإنقاذ شخصه وحكمه من الإنهيار، ليبدو كزعيم مجتهد في إنهاء الاستعمار، وتوظيف ذلك في اللعبة الدولية والصراع الإيديولوجي الدائم بين قطبي الثنائية بقيادة المعسكر الرأسمالي من جهة، والاشتراكي من جهة أخرى.

فبعد أن حمّل المؤرخ "ديغول" مسئولية ضياع الجزائر فرنسية، وهضم حقوق الحركى، والأقدام السود والمجنّدين في هذه الحرب، يستدرك قائلا: "أن الفرنسيين نسوا" لـ«ديغول" جهوده الحربية منذ مجيئه إلى الحكم في 1958، وتصليب موقفه في محاربة جيش التحرير الوطني، من خلال إقامة خطّي "شال وموريس" على حدود الجزائر الشرقية والغربية.

برأينا يعدُ "ديغول" من أشرس القادة الفرنسيين ممن حاربوا الجزائر، لقد استقوى على الثورة بدعم الحلف الأطلسي، وتكثيف عمليات الإبادة الجماعية للسكان،

وإقامة المناطق المحرّمة وإباحة استعمال الأسلحة المحظورة دوليا، والتفنّن في المؤامرات وأساليب التعذيب، والاغتيالات والتهجير الجماعي، والحجر على السكان في غيتوهات تحت حراسة السلاح، فضلا عن تجاربه النووية، أثارها المدمرة، وما إلى ذلك من الجرائم ضد الإنسانية وجرائم الحرب.

و كما دأب المؤرخ في هذا التقرير على أسلوب فناني اللوحات الزيتية، الذين يلعبون بالظلال الساقطة والمحمولة، لإخفاء بعض الملامح والتضاريس لإظهار غيرها، حسب الرغبة والحاجة أو كما يفعل صاحب الكاريكاتير بتضخيم مَلمح، أو التقليل من سواه، فإنه للأسف يقرأ التاريخ على هواه بأسلوب التورية، والإخفاء، والقفز على الحقائق، والانتقائية المفرطة، التي تعري أسلوبه الإنشائي، لا التاريخي، بما يستوجبه التاريخ من منهج علمي وحيادية وقرائن وموضوعية.. وقد قالت العرب قديما "ربّ عذر أقبح من ذنب".

لا يتوانى السيد "ستورا" متحدّثا عن مأساة الفارين من الجزائر بعد 1962، وحنينهم إلى ضياع الجنة المفقودة. فيقول في الصفحة 38 من تقريره: "فبعد استقلال الجزائر سنة 1962، "فإن سيلا من أدب اليأس اجتاح أوساطهم، يصوّر تعلقهم بأرض أَقْبَرَتْ، وأُبتلعَت، إنها جزائر الأمس الفرنسية..".

فحين أن النزيف المعنوي والمادي، والجروح الغائرة التي لا تندمل من ماضٍ طافح بالمآسي للشعب الجزائري، وغامر بالسعادة لرموز الاحتلال، يختزله المؤرخ في ضياع مستعمرة الجزائر عن المنتفعين منها، فيهمل حقّ أمة أهدر على مدى قرن وربع قرن من الزمن، كابدت فيه أهوالا من المظالم، وضروبا من ألوان الإبادة الشاملة.

فالتقرير في رأينا هو فرنسي، فرنسي، وذاكرته فرنسية، فرنسية، ومصالحته تعني فرنسا مع ذاتها، أما الجزائر فَكَمٌّ مهْملٌ وعَرضٌ زائفٌ لجوهر خالد هي فرنسا، ومنافع ومشاعر أقدامها السود وعملاؤها الحركى، وجيوشها البربرية من "بيجو"، و«سنتارنو" إلى ماسي" و«بيجار" و«أوساريس"، هؤلاء وحدهم برأيه، حَريون بأن يُذكروا ويُتباكى على أمجادهم..؟●

بدأ "الأدب الرّقمي" في طرح إشكالاته على الساحة النقدية العربية مع تحقّق فكرة "اتحاد كتاب أنترنيت العرب" في مطلع الألفية الثالثة؛ ولم تسلم الطروحات النقدية ـ كما هي الحال في الحاضنة الكلاسيكية ـ من تعدّد المصطلحات وغموضها، بل وتضاربها في أحايين كثيرة، بعد أن تعدّدت أوصاف "الأدب" المتداول عبر الوسائط الرقمية على وسائل الإعلام التي وصفته بأنه "الرّقمي" و«التفاعلي" و«السيبر نيطيقي" و«الإلكتروني" و«الآلي" و«الروبوتي" و«المبرمج" و«الحاسوبي" و«اللوغاريتمي" و«الشبكي/ الويبي"، و"الأنترنيتي" و«الهاتفي" و«الفايسبوكي" وغيرها كثير من المصطلحات التي لا تعبّر عن مفاهيم واضحة، بحكم أنّها اقتحمت المشهد الإعلامي قبل أن تكتمل فكرة أنترنيت نفسها، ولم تتدرّج على المسار التاريخي الذي واكب التطوّرات التقنية كما عرفتها في حاضنتها الأصلية التي لم تسلم هي الأخرى من تعدّد المصطلحات وغموضها.

الأدب الرّقمي..

نحو جمالية الخوارزميّات

بقلم:
محمد كاديك

ارتبط وصف "الرّقمي" بالثورة التكنولوجية التي منحت الأشكال الأدبية وسائط جديدة اعتمدتها بتلقائية لتكون وسيلة تواصل بين المنتج والمتلقّي، تماما مثلما استغلت "الطباعة" من قبل وأنتجت أشكالا أدبية منسجمة مع الوسيط المحدث...

وإذا كان مفهوم "أدب" هو نفسه، يمرّ دون مساءلة ولا تحديد في الحاضنة العربية، كما وصفه عبد الفتاح كيليطو الذي قال إنّنا نستعمل كلمة "أدب" و«لا نفكّر أو لا نرغب في تحديدها وتوضيح معالمها. كأنّ المدلول الذي تؤديه معروف وطبيعي ولا يشكّل معضلة خليقة بأن تؤدّي إلى دراسة مستقلة وجدّية»؛ فكيف تكون الحال مع مفهوم "الأدب" حين يرتبط بـ«الرقمنة"؟! لا شكّ، إذن، أن المفهوم الجديد المركّب سيجد كثيرا من التخريجات والتوليفات التي قد تلقي عليه كثيرا من الغموض؛ ومثال ذلك أن عمر زرفاوي الذي يراهن على مصطلح "الأدب التفاعلي"، يصفه بأنه «جنس أدبي جديد تخلّق في رحم التقنية قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيات الحديثة، ويشتغل على تقنية النصّ المترابط، ويوظّف مختلف أشكال الوسائط المتعدّدة يجمع بين الأدبية والإلكترونية»؛ بينما يحبّذ جميل حمداوي استعمال مصطلح "الأدب الرقمي"، ويصفه بأنه «ذلك الأدب السردي أو الشّعري أو الدّرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع، أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نصّ أو مؤلف إبداعي»؛ أما حافظ الشمري وإياد الباوي فيراهنان على تركيبة ثلاثية ويصطلحان بـ«الأدب

التفاعلي الرّقمي" استنادا إلى محور تطوّر تاريخي يفترض أن "الأدب الإلكتروني" يمثل الجيل الأول من الثورة التكنولوجية، ثم تطوّر الأمر إلى أن أفاد المبدع من معطيات البرمجة الحاسوبية، فاستثمر الصّوت والصّورة في بناء النصّ الأدبي دون أن يكون متفرعا، وهو ما وصفه بأنه "الأدب الرقمي"، وانتهي التطوّر التقني إلى النصّ المتشعب الذي فتح الآفاق أمام الجيل الأحدث من "الأدب الإلكتروني"، فصار يسمى "الأدب التّفاعلي".

ولعلّنا قدّمنا صورة عن تشرذم المصطلح وتعدّد التعريفات في ساحة النقد العربية، وإذا كنا لا نرغب في مناقشة كل تعريف على حدة، فإنّنا يجب أن نشير إلى أن التعريفات ثلاثتها تحتاج إلى ضبط وتصحيح، ذلك أن "الأدب الرقمي" لا يمكن أن يكون "جنسا أدبيا" كما وصفه زرفاوي، لأن مقتضى كونه "أدبا" أن يكون حاضنا لمنظومة أجناسية وليس مجرد جنس، أما حمداوي فلم يتعرّض لغير الوسائط، ذلك أن تصنيفه للآداب على أنها "سردية" و«شعرية" و«درامية" لا أساس له، فالسّرد ـ على سبيل المثال ـ يمكن أن يكون شعرا كما هي الحال مع المنظومات الملحمية، وإن كنا لا نحسب منظوماتها القديمة مثل "الإلياذة" و«الشهنامة" و«التغريبة الهلالية" على حاضنة الأدب، ثم إن الوسائط التي اعتمدت عليها التعريفات للإحاطة بالمفهوم، تبدو تحصيل حاصل، لأنّها هي نفسها التي أنتجت ما يتواضع عليه الدارسون بـ«الأدب الرقمي"، فالمخترعات الجديدة ـ كما هي عادتها ـ تترك آثارها البارزة في المجتمعات الانسانية، ذلك أن الإبداعات التكنولوجية لثقافة ما، تعتبر محرّكا أساسيا في عمليّة التغيّر.

نشأة الأدب الرّقمي

ارتبط وصف "الرّقمي" بالثورة التكنولوجية التي منحت الأشكال الأدبية وسائط جديدة اعتمدتها بتلقائية لتكون وسيلة تواصل بين المنتج والمتلقّي، تماما مثلما استغلت

"الطباعة" من قبل وأنتجت أشكالا أدبية منسجمة مع الوسيط المحدث؛ وهو نفس ما حدث مع تطور وسائط الاتصال الحديثة مع إصدار دار النشر الأمريكية (Eastgate System) سنة 1985م، لبرنامج (Storyspace) فيتحمّل المادة الأدبية في الوسط الرقمي؛ ويصبح أول أداة للكتابة والقراءة، ويدشّن عصر القراءة التّفاعلية الجادّة لأعمال قصصية وتوثيقية؛ وقد بلغت الدار الأمريكية اليوم الطبعة الثالثة من (Storyspace) وضمنتها كثيرا من المزايا تجعلها تشتغل بأسلوب شفاف من خلال اعتماد ملفات "لغة التوصيف الموسعة" (Langage de balisage extensible – XML).

أما الجهاز الثاني الذي اشتغل على رقمنة الأعمال الأدبية، فهو يتمثّل في مجلة "Alire" الفرنسية التي تأسست عام 1989م بمبادرة من تيبور باب (Tibor Papp) وفيليب بوتز (Philippe Bootz)، وهما اللذان أسّسا جماعة (LAIRE) عام 1988م؛ وحرصت مجلة Alire على نشر برامج شعر رقمي على الأقراص المرنة (Disquettes)، ثم على الأقراص المدمجة (Cédéroms)، وتمكّنت من وضع أطر عامة للتفكير في مفهوم "الشعر الرقمي"، ولقد اختصرت ـ منذ تأسيسها ـ كثيرا من المسائل التي كان ينبغي أن تنتظر سنة 1993م كي توفر المنظمة الأوروبية للأبحاث النووية (CERN) الأدوات التي تسمح للجميع باستعمال أنترنيت من خلال وضع نظام النّص التشعبي العام الذي يمكن أن يشتغل على ما صار يعرف بـ«الشّبكة العنكبوتيّة العالميّة" (World Wide Web) .

وجاءت "منظمة الأدب الإلكتروني" (Electronic Literature Organization) من شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية عام 1999م لتجمع الكتّاب والباحثين والمؤسسات لأجل ترقية القراءة، ونشر مفهوم الأدب الرقمي، وهي حاليا ممثلة عبر القارات الخمس ولديها تأثيرها الواسع عبر أنحاء العالم؛ بينما جاءت المؤسسة الرابعة، وهي ندوة أو مهرجان الشّعر الإلكتروني، سنة 2001م، وهي النّدوة التي أطلقها مركز الشّعر الإلكتروني (Electronic Poetry Center)، وأقامها عبر عواصم عديدة (لندن 2005، باريس 2007، برشلونة 2009)؛ ليصبح مفهوم "الرقمي" متداولا بالبديهة حتى وإن لم يضبط في مفهوم محدّد؛ فقد تعدّدت الوسائط التي اخترقتها الأعمال الأدبية والشّعرية، فتعدّدت التّعريفات والاصطلاحات، فصار "أدب تويتر" (Twittérature) ـ على سبيل المثال ـ متداولا، وصار له تنظيم مؤسس بكندا، بعد أن تم الاعتراف بأدبيّة أعمال تمّ تأليفها على الهاتف مباشرة أو أعمال استغلت الرّسائل الإلكترونية، كما هي الحال مع ما يعرف بـ«الشّعر المزعج" (Spampoetry) الذي أطلق أول آلاته سنة 1996م لتجتاح العناوين البريدية الإلكترونية؛ أو مع الياباني كيتاي سوشيتسو (Keitai Shosetsu) الذي ألّف رواية كاملة على الهاتف، ورجاء الصانع التي ألّفت رواية "بنات الرياض" على واحد من منتديات أنترنيت مباشرة.

ولقد أسهمت الكتابات العربية في

التأسيس لـ«الأدب الرقمي" مع ميلاد اتحاد كتاب أنترنيت العرب على يدي الأردني محمد سناجلة سنة 2000م، ولكنّ النقاش بالسّاحة العربية بقي محتشما لا يتجاوز المبادرات الفردية، وبعض الأطروحات العلميّة المعدودة التي درست ما صار يعرف بـ«الواقعيّة الرقميّة" أو "التفاعليّة" إضافة إلى دراسات متعلّقة بروايات "ظلال الواحد" و«شات" و«الصّقيع" وبعض الأعمال الشّعرية المنشورة على موقع يوتيوب (Youtube)، وهي ـ في معظمها ـ أعمال تكتفي باستغلال الوسيط فقط، ولا تقدم أيّة إضافة تسوّغ تصنيفها في الحاضنة الرّقمية، ولا تختلف في هذا عن الأعمال التي نشرها مركز الشّعر الإلكتروني الأمريكي.

بين "الرّقمنة" و"الرّقمية"

راهن محمد سناجلة في تحديد معالم "الواقعية الرقمية" على تقنية "تنسيق الوثيقة المحمولة" (Portable Document Format) وعلى تقنية "الفلاش"؛ ولقد تداول القراء صيغة PDF على أنّها الكتاب الرّقمي أو الجريدة الرقمية، وهي صيغة تقدم المنتج الأدبي والإعلامي في صورته التي يصدر بها ورقيا، قبل أن تتوفّر لها أدوات التعامل مع نصوصها بالتلوين أو التسطير لوضع علامات أو إدراج تعليقات على النصوص وحتى حفظ تعليقات صوتية على الملفات، وهي الخصائص التي تحققت مع صدور طبعة 2010م الاحترافية من الأكروبات ريدر (Acrobat Reader)؛ وبما أن الوثيقة الورقية لا تقدم على الأكروبات سوى نسخة مطبوعة افتراضيا لا تختلف عن النسخة الورقية؛ فهل يمكن أن نعتبرها من الأعمال الرّقمية بعد أن أتاحت للقارئ التدخل في الملف؟!

يرى فيليب بوتز أن رقمنة الأعمال الأدبية واستعمال برامج إلكترونية في قراءتها، لا يسوّغ وصفها بأنّها من "الأدب الرّقمي"، فالعمل الرّقمي ليس محاكاة إلكترونية للعمل الورقي، وليس يكفي رقن النّصّ على الكمبيوتر، ونقله إلى برنامج معين كي يحسب على الأدب الرقمي، فالحال هنا هي أن العمل اكتفى بتغيير الوسيط فحسب، وهو بهذا لا يقدّم خصوصيات فنيّة ولا يستدعي جهازا اصطلاحيا جديدا بالضرورة؛ وهي الحال مع كتب "غوغل" (Google Books) وغاليكا (Gllica) والأرشيف الأمريكي (Archive.org)، وحتى كتب السوري علي مولا على منتدى الاسكندرية، وكتب الجزائري بن عيسى قرمزلي المتوفرة على أقراص صلبة خارجية، وغيرها من المكتبات التي عملت على رقمنة الكتب وتوفيرها، أو توفير أجزاء منها، وفق مقتضيات حقوق التأليف.

واضح إذن أن الرّقمنة لا تنتج الرّقمية بالضرورة، فهذه الأخيرة يشترط لها بوتز أن تستخدم ميزة واحدة على الأقل مما يتيحه الفضاء السيبراني، وأن يكون استخدامها بما هي من "الضّروريّات" في بنائيّة العمل وليس بما هي من معوقاته، ولهذا فإن النصّ الذي يكتسب قابليّة القراءة على الشّاشة لا يكون "أدبيًا رقميًا" بالضّرورة، وهو ما يعني أن تحديد الأدب الرّقمي بما هو حقل فنيّ حديث، وانفتاح جديد على المتخيّل، يمرّ عبر مدى استخدام النّصوص لخصوصيّات الوسيط

المعلوماتي، أو استخدام الشّيفرات (codeworks) لتكون مرجعيّة للعمل؛ ما ينتهي بنا إلى القول إنّ نصوص الأدب الرّقمي لا تكتفي بالكتابة التقليدية، وإنما تتجاوزها إلى كتابة المؤثّرات المسموعة والمرئية التي تتموقع داخل بنية النصّ، ولا يمكن أن يكتمل بدونها في رقميته؛ دون أن نفوّت طبيعة النّصوص التّشعبيّة التي تقتضي وضع روابط لكلّ ما يخدم النّصّ ويكون إضافة إلى بنيته العامة.

ضروريات "العمل الأدبيّ الرقميّ"

وبناء على ما سبق، نعتقد أن تحديد مفهوم "الأدب الرّقمي" وإحكام تعريفه يبقى مفتوحا على الممكن؛ ولكنّنا يمكن أن نحتفظ حاليا بالخصائص الضّرورية لكل عمل أدبيّ رقمي، وهي في مجموعها خصائص معروفة ومصنّفة منذ الثّمانينيات، ويمكن ترتيبها كما يلي: الخوارزمية (l'algorithmique)، التوليدية (la générativité)، الحاسوبيّة (la calculabilité)، التّشفير الرّقمي (le codage numérique)، التّفاعليّة (l'interactivité)، الملاءمة (la compatibilité) والانتشار الواسع (l'ubiquité).

أما "الخوارزمية" فهي مجموع القواعد المنطقية المشفّرة في لغة برمجة بقصد التوصّل إلى نتيجة وفق نظام من الدّوائر يقدّر مسبقا عددا من الممكنات ضمن سيرورة ينبغي أن تنتهي في زمن معقول بعد أن يتمّ تحقيق عدد معيّن من الخطوات، كما يجب أن تكون مؤثرة (Effective)، أي أن تنقل المسألة من حالة سابقة إلى حالة لاحقة باتجاه النتيجة؛ ويرى فيليب بوتز أن هذه الخاصيّة لا يمكن اعتبارها جزءًا من العمل إلا إذا استخدمها المؤلف استخداما واعيا ليمنحها دورَها في بنية النّصّ الأساسيّة، ويضيف أن العمل يمكن أن يستعمل المنطق الرّياضي في شكله الفنيّ؛ وهو ما يستدعي "التوليد" و«الحوسبة" بما يمثّلانه من خوارزميات خاصة؛ فالبرمجيّات جميعها تعتمد الخوارزميّات، وتطبيقاتها ـ كما يراها بوتز ـ تكون توليديّة حين تصطنع البنى في وقت التنفيذ بما يوافق الوسائط المستعملة لتجمع بين النّصوص والأصوات والصّور المقترحة للقراءة، كما يمكن للبرنامج استخدام خوارزميّات للحساب الرّياضي، مثل حساب مسارات العرض على الشّاشة، أو مواضع ومواقيت ظهور المؤثرات الصّوتية أو المرئيّة المرافقة للنصّوص، وهذه عملية حسابيّة محض تدخل في بنية النّصّ الأساسيّة، وتمنحه شكله الرّقمي.

أمّا "التشفير الرّقمي" فهو من طبيعة الكمبيوتر، ذلك لأن الآلة لا تتمتّع بأيّة نسبة من الذّكاء، ولكنها تعتمد كليّا على الشّيفرات الثّنائيّة (Codes Binaire)؛ فالبرامج لا تعرف قراءة الصّور والأصوات والنّصوص، وإنّما تعالجها من منطلق المعطيات الرقميّة المكوّنة من "الأصفار" و«الآحاد" بما يوافق القواعد البرمجيّة، وبهذا يكون التّشفير مضمّنا في العمل الأدبيّ الرّقمي، حتى وإن لم يكن المؤلف/الأديب يعيره انتباها مع البرمجيّات الحديثة التي تتولى عملية التّشفير آليّا.

وتبقى "التّفاعلية" أهمّ خصائص العمل الأدبي الرّقمي، فالأدب الرّقمي نفسه يوصف أنّه "الأدب التفاعلي"؛ ولعلّ أقدم صورة عن "التّفاعل" هي ما تميّزت بها بعض مواقع أنترنيت التي حرصت على وضع ما يتيح للفأرة إنتاج أصوات أو صور معيّنة ترافق تحركاتها على الشّاشة، ولكن هناك من يعتبر أنّ "التّفاعل" يتوقّف عند "الكتابة المشتركة" (Co-écriture) من خلال مساهمة القراء في تصاعد النّصّ رقميّا، وهو ما حدث فعلا مع رجاء الصّانع في أثناء كتابة "بنات الرّياض" التي كانت تعرض على قرائها أحداث العمل الرّوائي، وتفتح نقاش حول ما يتوقّعونه من مسارات السّرد؛ ولكن هذا التّفاعل لم ينتج العمل الرّقمي في الأخير، وإنما انتهى إلى نسخة ورقيّة من "بنات الرياض"، وهذه لا يمكن أن تستوعب التّفاعل الذي صاحب النّص؛ ويبقى أن مفهوم "التّفاعل" ما يزال موضوع جدل، فهو بالنسبة لجان لويس فايسبيرغ (Jean-Louis Weissberg) متعلّق بـ«القدرة على إثارة نشاط القارئ الفيزيائي أو الاستجابة له"؛ بينما يوسّع جان لويس بواسيي (Jean-Louis Boissier) المفهوم إلى "المميّزات التي يمتلكها كل عمل أدبيّ في مكوّناته وتفاعلها أو تواصلها بينيا"، أما فيليب بوتز فهو يرى "التّفاعل" من خصوصيّات العلاقة التي تتمأسس بين القارئ والبرنامج، فالقدرات الممنوحة للقارئ ليست سوى "واجبات" بالنّسبة للبرنامج، ما يعني أن القدرات التي يمنحها العمل الأدبيّ لقارئه كي يؤثر على تركيبة العلامات المقترحة للقراءة، مضمّنة في متطلبات البرنامج، وبهذا لا يكون العمل الأدبيّ مجرد برمجة ينخرط فيها القارئ، وإنما يكون أداة أو آلية يستعملها لأجل بناء المعنى من خلال القراءة، وهو ما يفتح العمل الأدبيّ على الممكن، ويمنحه قوة التّأثير.

أما "الملاءمة" فهي مطلوبة للعمل الأدبي الرّقمي كي يضمن "الانتشار الواسع"، فالعمل ينبغي أن يتوافق مع أنظمة التّشغيل على اختلافها حتى يتمكن القرّاء من مطالعته بنفس الشّكل، ويؤدي رسالته دون أيّ تحوير أو تغيير؛ فإذا كان العمل يستغل البرامج المحمولة (Portables)، فهذا يعني أنه سيظهر بالشّكل نفسه على أنظمة Windows, OS X, linux, DOS وغيرها، وهذه خاصيّة معلوماتيّة محض تسمح بعرض العمل عبر كل الأنظمة بنفس الشّكل، وتحتفظ له بتفاصيله الدّقيقة، ذلك أن تطبيق أي برنامج خارج بيئته المعلوماتيّة يمكن أن يؤثر على بنية العمل، وهو ما من شأنه أن يؤدّي بالقراء إلى تأويلات مختلفة يكون لها تأثيرها على خاصية "الانتشار" ويكون لها صداها في ردود الأفعال (Feedback).

يمكن لنا الآن أن نتصوّر طبيعة العمل الأدبيّ الرّقمي الذي لا يكتفي بأن يكون مجرد محاكاة للنّسخة الورقيّة، وإنّما يتجاوزها إلى صناعة المشاهد وما يرافقها من مؤثّرات صوتيّة؛ ولقد تنبّه محمد سناجلة إلى هذه النّقطة في رواية "صقيع"، فسجّل في الجينيريك أنّه "كتب ونفّذ"، ولكنه ركّز على وصف "الإخراج"، بل لقد سجّل أن للعمل "مخرج مساعد"، وهو ما يعني أن "الكتابة" لم تعد تكتفي –من التقانة – بـ«الرّقن" و«التّصفيف"، وإنّما صارت تتطلّب "مشهدة" المكتوب بنصوص من

الأصوات والصّور لا يتوقف دورها عند حدود المرافقة، وإما تتماهى مع المادة المرقونة لتشكّل النّصّ، وهو ما اشتغل عليه سناجلة في "صقيع" كما قلنا من خلال وضع روابط على النّصّ تحيل إلى مشاهد متحركة أو إلى موسيقى ترافقها نصوص قصيرة. ولعلّ هذا يوضّح بأن الأدب الرّقمي لا يمكن أن يشمل كل الوثائق المرقمنة.

عن "أجناس" الحاضنة "الرقميّة"

قد يكون من السّابق لأوانه الحديث عن منظومة أجناسيّة رقميّة تمثل في مجموعها الأدب الرّقمي، ذلك أن التّأسيس النّظريّ لـ«الأدب الرّقميّ" نفسه ما يزال محلّ أخذ وردّ؛ والأعمال التي تستغلّ أجهزة المعلوماتيّة (شعريّة ونثريّة)، قليلة ولا تفي حاجة البحث عن ملامح أجناسيّة يمكن تصنيفها؛ وهي - في معظمها - ما تزال قاصرة عن توظيف كل ما تتيح التّطبيقات التكنولوجيّة لغايات جماليّة؛ فالمطّلع على رواية (Sunshine 69) مثلا، سيكتشف كثيرا من الإضافات الصّوتية والمرئيّة التي لا تفيد كثيرا في البنية العامة للرّواية، وهو ما لاحظناه على "صقيع" محمد سناجلة الذي يضع روابط غير مجدية، كأن يربط عبارة (قمت أجرّ نفسي) بصورة متحرّكة لرجل يقوم من الأريكة ويمضي إلى سبيله، أو ربط عبارة (الجدار يترنّح تحت يدي) التي ينقر عليها القارئ، فيرى رجلا يسير باتجاه بهو ثم يضع يده على الجدار فيتحرك؛ والأمثلة عن هذه الروابط غير المجدية كثيرة، وهي لا تضيف شيئا إلى عملية التلقّي، ولا تسهم في بنية النّصّ سوى بمجرد الوجود، ونعتقد أن نصوص "ويكيبيديا" الأفضل حاليا في تطبيق فكرة "النّص التّشعبي" أو "النّصّ" المتفرّع"، وإن لم تكن نصوصا أدبيّة، ولكنّها تمثّل نموذجا جيّدا عن الوظائف التي يمكن أن تضطلع بها عمليّة تفريع النّصّ، ذلك لأن روابط "ويكيبيديا" تقدم إضافات هامّة للنّصوص التي تسجّل عليها.

ونعتقد أن مصمّمي "الألعاب الإلكترونية" كانوا أكثر براعة في صياغة القصص، بل كانوا أقرب إلى ما نتوسّم أنه "الأدب الرّقمي"؛ فهم عادة يضعون "إطارا قصصيّا" عاما لمجريات اللّعبة، ثم يتركون اللاعب ليواجه احتمالات الجماليّة الخوارزميّة، ولعل أبرز مثال على هذا ما يعرف بـ«الحياة الثّانية" (Second life) التي تسمح لـ«مواطنها الافتراضي" بأن يعيش قصصا يصنعها بنفسه رفقة "مواطنين افتراضيين" آخرين من كل أصقاع العالم؛ بل إنّها تمنح "اللاعبين/المواطنين" حق خيار المجسّم البشريّ الذي يتواصلون مع الآخرين من خلاله، وعادة ما يصطنع البرنامج عقدا عويصة أمام اللاّعب في صميم عالمه المفترض، وهو ما نرى فيه صناعة محكمة لـ«الحبكة" وإثارة متميّزة لـ«التّشويق" لم تحقّقه الأعمال الأدبية الرقميّة بعد؛ ولهذا كلّه نذهب إلى القول إن أجناس الأدب الرّقمي - كما صنفتها فاطمة البريكي (قصيدة تفاعليّة، مسرح تفاعليّ، رواية تفاعليّة، رواية الواقعيّة الرّقميّة) - لا تكاد تنسجم مع تعريفاتها الخاصة عند التّطبيق، بل إن تعريفاتها المختلفة تكاد تكون تعريفا واحدا بصياغات مختلفة، حتى أن فاطمة البريكي، لم تجد من فرق بين ما يسمى "الرّواية التّفاعليّة" و«رواية

الواقعيّة الرقميّة" سوى ما وصفته بأنه "يقع في المضمون"، وهو فارق يعتريه الغموض باعتبار أن موضوع "رواية الواقعيّة الرقميّة" «محصور في زاوية محدّدة، هي زاوية المجتمع الرّقمي الموجود في ذاكرة الانسان الافتراضي، ويتشكّل عبر شبكة أنترنيت، وبطل هذا المجتمع/الرّواية هو الانسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنيها ومنظومة القيم الأخلاقية التي تصرّف من خلالها»، بينما ينفتح موضوع "الرّواية التفاعلية" ـ كما تراه البريكي ـ على «كل ما يعنّ للانسان هاجس الكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية، المعتمدة على الوسائط المتعدّدة، والنّصوص المتفرعة، والتّقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد كي يسمح له بالاستعانة بما هو متاح في عالم أنترنيت والوسائط المتعدّدة»؛ ونلاحظ هنا بأن التّعريفين اللّذين قدمتهما البريكي متطابقان، وحتى إن اختارت لـ«الواقعيّة الرقميّة" أن تشتغل بما هو افتراضي خلافا لـ«التّفاعليّة" المفتوحة على "هاجس الكتابة"، فإنّ نماذج رواية الواقعيّة الرقميّة التي لا نجد لها في اللّغة العربيّة حاليا، سوى أعمال محمد سناجلة، لا تصدّق انغلاق "الرقمية" على الافتراضي، وإنما تنفتح على التّاريخ والحياة اليوميّة تماما مثلما تفعل "الرّواية التّفاعليّة"، ولهذا نرى أنه من السّابق لأوانه الحديث عن منظومة أجناسيّة واضحة المعالم انطلاقا من مدوّنة لم ترسم بعد ملامحها ومميزاتها التي تسمح بتصنيف الأعمال، ومع هذا، يمكن أن نقرأ تصنيف البريكي وفق رؤية فيليب بوتز الذي تحدث عن مجموعتين كبيرتين لأعمال الأدب الرّقمي، أوّلها تجمع تلك التي تركز على فعل "القراءة على الشّاشة، والثانية التي تستدعي مجمل أجهزة التواصل، وهنا نجد أنفسنا أمام مجموعتين من الأعمال، تستغل كل واحدة منهما نفس الأدوات والآليات، ولا يفرّق بينهما سوى مشهدة أعمال المجموعة الأولى من قبل مؤلّف واحد، بينما يتمّ تأليف أعمال المجموعة الثّانية جماعيّا على مدى زمني مفتوح يكبر في أثنائه العمل إلى أن يأخذ شكله النّهائي .

"الأدب الرقمي" في الميزان

سجّلت فاطمة البريكي موقفين اثنين متعارضين من "الأدب الرّقمي" يتباينان بين "الرّفض" و«القبول"، وقالت إن من يتقبّلون فكرة اقتحام التكنولوجيا الأدب، يرون "الأدب الرقمي" نموذجا معبّرا عن العصر، وأنه يقرّ بدور المبدع والمتلقي معا، كما أنّه ينطوي على قدر من الحيويّة والحرية في التّفاعل ويكسر رتابة النصوص التقليدية، ويرى هؤلاء أن الأدب الرقمي يشحذ الأذهان ويحفّز على الابتكار. أما الرافضون ـ تقول البريكي ـ فيعتبرون الأدب الرقمي هجينا، ودخيلا على العملية الإبداعية، وأنه ملجأ من لا يمتلك موهبة حقيقية لأجل تعويض النّقص باستثمار الخصائص التي تتيحها التكنولوجيا.

ومهما تكن أسباب الرفض القبول ومستوى معقوليتها؛ فإنّنا يجب أن نسجّل بأن سيرورة "الأدب الرقمي" التاريخية حاليا انتقالية بامتياز،

وطبيعي جدا في الحالة الانتقالية أن تتكوّن جماعات محافظة في مقابل جماعات تطوّرية، وهما معا بما يخوضانه من "صراع" يضمنان تواصل سيرورة الفكرة، ويحقّقان أسس "التحوّل" ضمن مفهوم "التّضاد المؤسّس" الكانطي، أما مسوّغات موقفي "القبول" و«الرفض" معا، فهي مما يمكن هدمه بمنتهى السّهولة، ومن ذلك مقولة "الأدب الرّقمي يشحذ الأذهان ويحفّز على الابتكار" التي لا يمكن أن تكون صحيحة إلا بالنّسبة للمؤلف، إذ لا يمكن أن نشحذ الأذهان ونترك للخيال مساحاته التي تحفّز على الابتكار حين نحرم القارئ من مشهدة ما يقرأ بحريّة، ونفرض عليه الصّور التي نراها ملائمة؛ ومثلها مقولة الرّافضين الذين يعتبرون الأدب الرقمي "هجينا"، وهذا تحصيل حاصل، وطبيعي جدا أن يكون نصّ الانتقال هجينا لأنه جديد على السّاحة، كذلك كانت الرّواية الجديدة تهجينا للرواية، وكانت أناشيد المآثر تهجينا للملاحم. ولهذا نعتبر أن بلوغ الأدب الرقمي مرحلة "الرّفض" و«القبول" إنّما هو تحقّق ضمن سيرورة انتقالية نتوقع أن تحدث تحوّلات عميقة على نظرية الأدب والنّظرية الأجناسيّة وغيرها من حقول الدّراسات الأدبيّة.

هنا، يجب أن ننبه إلى نقطتين اثنتين نراهما غاية في الأهميّة؛ أوّلها أنّه ينبغي أن لا يغيب عن أذهاننا أن مواقع أنترنيت تخضع لحسابات تجارية محض، ولا تعير انتباها لما هو موروث أدبيّ أو علميّ، وبالتّالي، فإن الموقع الذي ينشر العمل الأدبي يبقى عرضة للضّياع في أيّ وقت، مثلما كانت الحال مع "الموسوعة الرقميّة للأدباء والشّعراء الجزائريين" التي أعدّها المرحوم الأستاذ طاهر وطار.

وينبغي أن لا يفوتنا كذلك أن عالم أنترنيت كاملا، خاضع لإكراهات خارجيّة، أهمّها أنه مرتبط بالطّاقة الكهربائيّة التي يمكن أن تنقطع لسبب أو لآخر، ما يؤدي إلى تقطّع أسباب وصول القارئ إلى الأثر الأدبي، وهو ما صوّره ببراعة ألبير وآلان هيوز (Albert et Allen Hughes) سنة 2010، في فيلم "كتاب إيليا" (The book of eli) الذي يروي قصة "نهاية المعرفة" بعد ثلاثين عاما من كارثة نووية أحرقت كل شيء، ولم تسلم منها سوى نسخة وحيدة من الإنجيل يتصارع عليها مجرمون يرغبون في الحصول عليها لأجل اكتساب السّلطة المطلقة في عالم اكتسحه الجهل؛ ولقد عرف غاري ويتا وأنتوني بيكهام (Gary Whitta et Anthony Peckham)، مؤلفا السّيناريو، كيف يسيّران بالأحداث إلى غاية تجريد إيليا من كتابه الذي تبين في الأخير أنه مكتوب بلغة "برايل" ولا يمكن الوصول إلى مكنوناته، ولكن إيليا الأعمى (دينزل واشنطن Denzel Washington) وصل إلى الجزيرة التي احتفظت بمطبعة كلاسيكيّة، وألقى الكتاب من ذاكرته مباشرة على النّساخ، ليطبع وتتمّ استعادة الإنجيل الذي لم تنفع الذّاكرة الثّانوية الآلية في الاحتفاظ به، ولم يكن من نافع للمجتمع البشري سوى ذاكرة الانسان، ذلك الأعمى الذي يتمتع بقوة الحفظ مثل هوميروس القادم من حضارة شفاهيّة موغلة في القدم.●

مراجع الدراسة

- كليطيو، عبد الفتاح؛ الأدب والغرابة: دراسة بنيوية في الأدب العربي؛ دار توبقال للنشر؛ الطبعة السادسة؛ 2006؛ ص 15.

– ينظر: باللودومو، خديجة؛ نظرية التلقي والأدب الرقمي: حفر في نقاط الاتفاق؛ مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية؛ العدد الرابع؛ ديسمبر 2014؛ ص 124.

– حمداوي، جميل؛ الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق؛ شبكة الألوكة؛ الطبعة الأولى؛ 2006؛ ص 15.

– ينظر: الشمري، حافظ و الباوي، إياد؛ الأدب التفاعلي الرقمي الولادة و تغيير الوسيط؛ مركز الكتاب الأكاديمي؛ 2018؛ ص 11 و12.

– ينظر: عماد، عبد الغني؛ سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة؛ مركز دراسات الوحدة العربيّة؛ الطبعة الأولى؛ 2006؛ ص 203 و206.

– "http://www.eastgate.com/storyspace/index. Consulté le 14-12-2018.

LAIRE -• هو مختصر قراءة Lecture، فن Art، إبداع Innovation، بحث Recherche، كتابة Ecriture ؛ وقد تأسست الجماعة بقصد تعزيز رقمية الشعر على الشاشة، ولقد اعتمدا على آليات فيزيائية في تطبيقاتهما مثل "الحركية" التي تميّز بها العرض الشعري.

– للتوسع في تاريخ تأسيس الشبكة العنكبوتية العالمية، يرجى الاطلاع على:
https://fr.wikipedia.org/wiki/World
_Wide_Web#Synonymes_de_World_Wide_Web consulté le: 14-12-2018.

- Consulté le 14-12-2018.Cf: tp://eliterature.org

- Cf: Boisnard, Philippe; Le retournement des présupposés de la diffusion littéraire à partir de l'analyse du spampoetry; In: E-Formes: écritures visuelles sur supports numériques; Dir: Alexandra Saemmer, Monique Maza; Université de Saint-Etienne; 2008; p 70.

- ينظر: كاديك، محمد؛ من الملحمة إلى الرواية: آليات الانتقال الأجناسي؛ دار التنوير – الجزائر؛ الطبعة الأولى؛ 2019؛ ص 428.

– ينظر موقع اتحاد كتاب أنترنيت العرب؛ http://www.arab-ewriters.com

- Cf: Bootz, Philippe; La littérature numérique en quelques repères; In: Lire Dans un Monde Numérique; Dir: Claire Bélisle; https://books.openedition.org/pressesenssib/1095#bodyftn7 - consulté le: 15-12-2018.

- Cf: Bootz, Philippe; Ibid.

- Cf: Bootz, Philippe; Les Basiques de la littérature numérique; - "http://www.olats.org/livresetudes/basiques/
litteraturenumerique/5_basiquesLN.php - consulté le: 15-12-2018.

وينظر: صادق مصطفى الجواد، دلال؛ وصالح علي، مالك؛ أساليب البرمجة؛ دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع؛ 2018؛ ص 03.

– Cf: Bootz, Philippe; Ibid; consulté le: 15-12-2018.

- Ibid.

http://www.sunshine69.com/noflash.html Consulté le 17-12-2018.

- البريكي، فاطمة؛ مدخل إلى الأدب التفاعلي؛ المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 206، ص 127.

– Cf: Bootz, Philippe; Les Basiques de la littérature numérique; Op.Cit; consulté le: 15-12-2018

-••• قلنا: توسع فيليب بوتز في وصف الأجناس التي تصنف ضمن كل واحدة من المجموعتين، ونرى بأن الأمر سابق لأوانه، فالأعمال الغربية التي طالعناها لا تستجيب إلى شروط بوتز، والأعمال الشعرية التي يصفها في مقاله، لا تتجاوز استعمال الشاشة وخورزميات بسيطة كأن تتوزع الحرف على الشاشة، ثم تجتمع لتشكل قصيدة، وواضح أن حركة الحروف لا تضيف شيئا إلى النص، فقد ينبهر القارئ لأول وهلة من حركة الحروف، ولكن اللعبة لا تلبث أن تصبح مجرد مضيعة وقت.ا.ه

– ينظر: البريكي، فاطمة، سبق ذكره؛ ص 129 و130.

الترجمة في الجزائر.. الواقع والمأمول

• إعداد الملف: أسامة إفراح

نواصل في "فواصل" تتبّع المسارات التي ترسمها لنا اللغة وقضاياها، وبعد ملف العدد السابق "عن المسألة اللغوية في الجزائر"، نطرق في هذا العدد بابا جديدا، موضوعه الترجمة في الجزائر، بمختلف أنواعها، الإبداعية والقانونية والعلمية. كما لم ننسَ علاقة العولمة بالترجمة، خصوصا وأن هذه الأخيرة تلعب دورا محوريا في عالم يضم قرابة 6 آلاف لغة، يسيطر قليل منها على غالبية الإنتاج العلمي والتعاملات الاقتصادية.•

بقلـم:
أسامة إفراح

في البداية، يجدر الاعتراف بأن عنوان هذا المقال مقتبس حرفيا من عنوان كتاب أومبرتو إيكو: "أن نقول نفس الشيء تقريبا، تجارب ترجمية" (وعنوانه الأصلي باللغة الإيطالية: Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione). يظهر لنا من عنوان "إيكو" ذلك الشغف الذي لطالما سكن البشر بأن ينتقلوا من لغة إلى أخرى دون فقدان أو تضييع جزء من المعنى، قد يغيّر الرسالة كلّها. ولكن يأتي ذلك الـ«تقريبا" ليذكّرنا بأن هذا الأمر يعدّ ضربا من ضروب المستحيل.

الترجمة..
"أن نقول الشيء نفسه"

ليست الترجمة مجرّد انتقال بين الأنظمة اللغوية.. يمكن أن نجد آثار الترجمة في شتى المجالات: في السياسة، والاقتصاد والتجارة، والتعليم، والبحث العلمي، وفي الثقافة والفنون والإبداع، وفي السياحة، والهجرة، وفي مختلف أشكال العلاقات الإنسانية.

هذه المكانة جعلت الترجمة خالقة للثروة والقيمة المضافة، وخلقت لها سوقا عالميا قائما بذاته.

اقتصاديات الترجمة

ساهمت عوامل عدّة في تصاعد الأهمية الاقتصادية للترجمة، نذكر منها العولمة، والثورة التكنولوجية خصوصا في مجال الاتصالات، وتصاعد حركة الهجرة (واللجوء) وتنقل الأفراد. على الصعيد العالمي، بلغ إجمالي الإيرادات من توفير الخدمات اللغوية وبيع التقنيات ذات الصلة سنة 2012 أكثر من 33 مليار دولار. وفقًا لبيانات تم جمعها من 26000 مورد في أكثر من 150 دولة، فقد بلغ الطلب على الخدمات اللغوية حينها نسبة 13٪ سنويًا، وذلك منذ عام 2005. في ذات الفترة، نجد دولة مثل كندا، يمثّل عدد سكانها أقل من 0.5٪ من سكان العالم، تحتلّ 10٪ من سوق الترجمة العالمي، وحوالي 90٪ من هذه الترجمة يتم في إقليم كيبيك أو لصالحه.

سنوات بعد ذلك، بقيت صناعة اللغة في صحة جيدة. مثلا، في 2017، ارتفعت الإيرادات في سوق الترجمة

المهنية العالمي إلى 43 مليار دولار، مع تسجيل زيادة بنسبة تقارب 6٪ سنويًا، ما جعل المحلّلين حينها يجزمون بأن لصناعة الترجمة مستقبل مشرق مستقبلا. وفي ذات الفترة، ضمّ السوق العالمي أكثر من 18000 شركة، و640.000 مترجمًا تحريريًا أو مترجمًا فوريًا، ربعهم من المترجمين المستقلين. وما يزال مقدمو خدمات اللغات كثيرين وينقسمون بشكل أساسي بين أوروبا (53٪ من الدخل) وأمريكا الشمالية (35٪ من الدخل)، ويتركز توزيعهم بشكل خاص في الولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا والمملكة المتحدة.

أدى تزايد الحاجة إلى الترجمة، بالموازاة مع ضرورة إبقاء التكاليف منخفضة والإنتاجية العالية، إلى ظهور شركات ترجمة كبيرة، بهدف إدارة كميات ضخمة من المعلومات، وإشباعا للطلب الذي خلقه ظهور أنشطة جديدة مرتبطة بالترجمة. ووفقًا لتقرير Common Sense Advisory (أو ما يعرف اختصارا بـCSA وهو مصدر لكثير من المراجع وبالتالي لمقالنا هذا)، تحتل الشركات الأمريكية Lionbridge Technologies و TransPerfect / Translations.com المرتبة الأولى عالميًا، تليه .HPE ACG. وحسب ذات المصدر، فإن الطلب في هذا المجال ما يزال قوياً، لا سيما في المجالات التقنية مثل الصناعة والتجارة والقانون والعلوم.

أما بالنسبة لسعر الترجمة، فإنه يختلف حسب الطبيعة الفنية للوثيقة ولغات الانطلاق والوصول (أو المصدر والهدف): الإنكليزية والألمانية والإيطالية والإسبانية تقارب تسعيرتها 0.15 يورو لكل كلمة، بينما لغات مثل الصينية والروسية واليابانية تقترب تسعيرتها من 0.20 يورو لكل كلمة (دائما حسب أرقام 2017).

ووفقًا لتقرير "سوق خدمات اللغة في 2018" الصادر عن CSA، فإن سوق الترجمة العالمي بلغ رقم 46.52 مليار دولار. ووفقًا لتوقعات ذات المصدر، فإن قطاع الخدمات اللغوية سيواصل النمو ليبلغ 56.18 مليار دولار بحلول عام 2021.

لنلخّص المعطيات السابقة في فقرة واحدة: قُدّرت إيرادات سوق الترجمة بأكثر من 33 مليار دولار سنة 2012، ثم 43 مليار دولار سنة 2017، ثمّ أكثر من 46 مليار دولار سنة 2018، ويُتوقع أن تفوق 56 مليار دولار السنة الجارية 2021.

صحيح أن هذه الأرقام والتوقعات كانت قبل الأزمة الصحية العالمية التي سببتها جائحة كوفيد19، وما نجم عنها من انكماش في الاقتصاد العالمي. ولكن ازدهار السوق عموما لا يعني بالضرورة "عالما مزهرا" بالنسبة للمترجمين.

حتى قبل الجائحة، كانت CSA للأبحاث قد نشرت، في يناير 2020، تقريرا تحت عنوان "مستقبل سلسلة التوريد اللغوي"، أشارت فيه إلى التغييرات التي شهدها سوق الخدمات اللغوية، بما فيها الترجمة.

واعتبر التقرير أن "الأوقات صعبة على اللغويين"، الذين يواجهون ضغوطًا أكبر لتقديم الخدمات بأسعار أقل (64٪) أو مع أوقات تسليم أسرع (56٪). في ذات الوقت، شهد واحد من

كل خمسة (21٪) انخفاضًا في الطلب في السوق، ويعود ذلك على الأرجح إلى تأثير المنافسة الأرخص وتأثير الذكاء الاصطناعي.

كما قد تلعب الخبرة التسويقية أيضًا دورًا في ذلك، حيث تميل الانخفاضات في الإيرادات إلى أن تكون أكثر شيوعًا مع اللغويين المستقلين الذين يكافحون باستمرار لتسويق أنفسهم والحفاظ على خط المبيعات.

أكثر من ذلك، طرح هذا التحقيق الاستبياني سؤالا عمّا إذا كان من المرجح أن يوصي اللغويون بالترجمة كمهنة لصديق أو أحد أفراد الأسرة. وكانت النتيجة أن 66٪ سيوصون بذلك، وحوالي الثلث (34٪) لن يفعلوا. وخلص التقرير إلى أن هذه النسبة قد تسبب مشكلة لسلاسل التوريد اللغوية المستقبلية. وقد يحاول اللغويون الحاليون التمسّك بحياتهم المهنية لأنهم استثمروا فيها بالفعل. ومع ذلك، فإن الإحباط فيما يتعلق بالأجور وظروف العمل وكذلك الخوف من تأثير الذكاء الاصطناعي يزعج رؤيتهم حول تسليم المشعل إلى الجيل القادم من اللغويين.

ولعلّ ما نلاحظه في هذا الجزء اليسير من التقرير المذكور، هو تكرار مصطلح "الذكاء الاصطناعي artificial intelligence" في أكثر من مناسبة، ما يفرض علينا العودة إليه ومحاولة فهم تأثير التكنولوجيا على ملامح الترجمة في المستقبل.

التكنولوجيا.. مرة أخرى

يستمر سوق التكنولوجيا اللغوية في النمو، وهو الذي قُدّر بنحو 29 مليار يورو سنة 2016. ولتقديم نسخ أكثر دقة وتنوعًا من أي وقت مضى، تتطور بيئات ذاكرة الترجمة من الترجمة الآلية الإحصائية Statistical Machine Translation (SMT) إلى الترجمة الآلية العصبيةNeural Machine Translation (NMT).

بعد 10 سنوات فقط من إطلاق غوغل للترجمة Google Translate عام 2006، كانت هذه الخدمة تشمل 103 لغات، وأكثر من 500 مليون مستخدم و100 مليار كلمة مترجمة يوميًا. من جانبه، يحتوي مترجم مايكروسوفت Microsoft Translator على 60 لغة، ولديه، من بين أشياء أخرى، الترجمة الآلية المتزامنة للمكالمات الصوتية Skype Translator، المتوفرة بـ 8 لغات (حسب معطيات 2016).

صحيح أنه، إلى حدّ الآن، ما يزال العامل البشري يلعب دورا رئيسا في عملية الترجمة، ولكن السبل التي تتخذها التكنولوجيا ترمي إلى تحييد العامل البشري إلى حدّ كبير، خصوصا مع الذكاء الاصطناعي.

عندما نتحدث عن الذكاء الاصطناعي، فإننا غالبًا ما نشير إلى التقنيات المرتبطة به مثل التعلم الآلي (أو تعلّم الآلة Machine learning) والتعلم العميق (Deep learning). ويتم استخدام المصطلحين على نطاق واسع مع تزايد التطبيقات.

يمكن تعريف الذكاء الاصطناعي بأنه مجال بحثي يجمع كل التقنيات والأساليب التي تميل إلى فهم وإعادة إنتاج عمل الدماغ البشري.

أما التعلم الآلي (Machine

learning) فهو مجموعة من التقنيات التي تمنح الآلات القدرة على التعلم التلقائي لمجموعة من القواعد انطلاقا من البيانات، على عكس البرمجة التي تتمثل في تنفيذ قواعد محددة سلفًا.

من جهته، يعرّف التعلم العميق (Deep learning) بأنه تقنية للتعلم الآلي (Machine learning) تعتمد على نموذج الشبكات العصبية: عشرات أو حتى مئات من طبقات الخلايا العصبية (النورونات) مكدسة لإضفاء مزيد من التعقيد على إنشاء القواعد. إذن فنحن نتحدث عن خوارزميات قادرة على محاكاة تصرفات الدماغ البشري باستخدام الشبكات العصبية الاصطناعية، وتتكون هذه الشبكات من طبقات يتلقى ويفسر كل منها المعلومات من الطبقة السابقة.

لماذا نستخدم التعلم العميق؟ لأن نماذجه تميل إلى العمل بشكل جيد مع كمية كبيرة من البيانات بينما تتوقف نماذج التعلم الآلي التقليدية عن التحسن بعد نقطة التشبع.

مع مرور الوقت، ومع ظهور البيانات الضخمة Big data ومكونات حاسوبية أقوى، تفوقت خوارزميات التعلم العميق القائمة على الطاقة والبيانات على معظم الطرق الأخرى. ويبدو أن هذه الخوارزميات مستعدة لحل العديد من المشكلات: التعرف على الوجوه، وهزيمة لاعبي البوكر، والسماح بقيادة السيارات ذاتية القيادة، أو حتى اكتشاف الخلايا السرطانية.

أكثر من ذلك، أصبح التعلم العميق قادرًا على "إبداع" لوحات تشكيلية بمفرده، عن طريق ما يسمى نقل النمط Style Transfer.

في مجال الترجمة، تجمع تكنولوجيا التعلم العميق أي بيانات (أحادية اللغة، وثنائية اللغة، وفي شكل صوت أو حتى فيديو) لإنشاء محركات متعددة الاستخدامات يمكنها قراءة الشفاه (وتوفير الترجمة) وحتى ترجمة اللغات التي تحتاج إليها.

وفي انتظار فتوحات تكنولوجية أخرى في المستقبل، تكفي الإشارة إلى أنه يتم ترجمة كل محتوى منشور إلى ما لا يقل عن 50 لغة بشكل افتراضي، أي أنه متاح عند الطلب على الفور، وفي كثير من الأحيان تكون الترجمة مجانية. يمكن اعتبار ذلك قفزة هائلة في واقع اليوم، حتى وإن كانت الترجمة الآلية قد فرضت نفسها أصلا، ويتجلى ذلك أكثر حينما نعرف أن حجم الإنتاج الإجمالي للترجمة الآلية قبل أربع سنوات (أي حسب معطيات 2017) كان أكبر 500 مرة من إجمالي إنتاج الترجمة الذي يقوم به جميع المترجمين البشريين مجتمعين.

الترجمة.. وتناقضات العولمة

"ليست العولمة ظاهرة جديدة تاريخيا".. هذا ما يذهب إليه باحثون نذكر منهم المؤرخ بليز ويلفر بورتال، وهو طرح قد نقبله، ولكن أن تكون العولمة بهذا الأثر القوي، وأن يكون الاعتماد المتبادل بهذه القوة، فهي سابقة في تاريخ البشر.

يغذّي العولمة التي نعيشها انسيابٌ مطّردٌ في حركة السلع والخدمات ورؤوس الأموال، وتشبيك كبير ناتج عن وسائل الاتصال الحديثة، وكلّ هذه الظواهر تعني تنقلا بين الأنظمة

اللغوية المتنوعة عبر العالم.

وقد فرضت الإنكَليزية نفسها لغة للعولمة بامتياز، فهي لغة الأعمال، والمؤتمرات، والملتقيات والإنتاجات العلمية، وتسيطر على جزء كبير من محتوى أنترنت، ما يخلق إحساسا بنوع من الهيمنة تمارسها هذه اللغة على اللغات الأخرى.

ولكن العولمة ظاهرة حمّالة للتناقضات: ففي وقت تظهر أنها تسعى إلى فرض نموذج سياسي واقتصادي وسوسيوثقافي على العالم، وأنها تقودنا نحو التكتّل أكثر، فإنها، في الوقت ذاته، تفتح الأبواب أمام التفرّد والتشظّي، والحفاظ على الخصوصية الثقافية ونشرها.

يُتوقّع أن تشهد السنوات المقبلة تهاويا أكبر للحدود أمام قطاع الترجمة، خصوصا فيما يتعلق بنشر اللغات. كما يُتوقّع أن تستمر العولمة في فتح أسواق جديدة، بحيث لن يكون بإمكان النزعات الشعبوية التي تشهدها السياسة الدولية من إيقاف مساعي الشركات الغربية والآسيوية: جمع المزيد من الزبائن عبر العالم. كما ستعمل التجارة الإلكترونية على التقريب أكثر بين عملاء الشركات الصغيرة والمتوسطة، ما يحفز نمو التجارة العالمية.

وللمشاريع الاقتصادية الكبرى دورها في التواصل بين اللغات. على سبيل المثال، يركز المشروع الصيني "مبادرة الحزام والطريق" بشكل أساسي على البلدان الواقعة على طول طريق الحرير التاريخي، مضيفًا لغات جديدة يغطيها سوق الترجمة. وإذا كان نشاط تجاري عالمي يغطي قبل بضع سنوات ما متوسطه 25 لغة، فإنه يُفترض أن يتضاعف هذا العدد خلال السنوات المقبلة. ويمكن أن يؤدي انتشار الترجمة الآلية في كل مكان إلى سدّ الفجوة إلى حدّ كبير.

ليست مسألة الهيمنة هي الهاجس الوحيد الذي تخلقه ترجمة البيانات ومشاركتها حاليا، وإنما نجد أيضا مسألة الخصوصية والأمن المعلوماتي. وقد نشهد ازدهار سوق آخر يقدم خدمات الترجمة الآمنة والمغلقة، ولكن حتى هذا القطاع قد يشهد تغيرات نوعية مستقبلا.

هذا على المستوى الاقتصادي الكلّي، أما على مستوى الاستعمال الفردي فإن الترجمة الآلية المجانية والمتوفرة للجميع، خصوصا على وسائل التواصل الاجتماعي، ستعني اكتفاء كلّ مستخدم بلغته الأصلية، وهذا ما يضرب فرضية اللغة المهيمنة في الصميم.

ولما كانت العولمة ظاهرة حمّالة للتناقضات، كما قلنا أعلاه، فإن النظر إلى آثارها من زاوية واحدة، يكون أشبه بالتركيز على لون واحد من بين ألوان الطيف، ما يعني قصورا في الرؤية، وضعفا في التحليل.

الترجمة في الجزائر

بالعودة إلى عنوان المقال، ومن خلاله عنوان كتاب أمبرتو إيكو، نقول إنه يكاد يوجد إجماع على أن هذا الكتاب خرج بالترجمة من التنظير الصرف إلى التطبيق، باعتماده على أمثلة، لا حصر لها، من الواقع.. وهو أيضا ما أردناه لهذا الملف: أن يتطرق إلى واقع الترجمة في الجزائر، وتوصيفه واقتراح حلول لمعضلاته، دون إغفال الجانب النظري والبحثي.

إن للترجمة في الجزائر مميزات

ومقومات عدّة، أغلبها غير مستغلّ، فرضها التاريخ والجغرافيا معا، نذكر منها قُربها من مراكز إشعاع حضاري كثيرة، وتواصلها الطبيعي مع أنظمة لغوية مختلفة، فيما يكاد يكون نصيبها من السوق الترجمي العالمي الواعد منعدما. أكثر من ذلك، تحتاج الجزائر، بتنوعها الثقافي، إلى ترجمة "داخلية"، وعلى سبيل المثال، يكتب روائيون جزائريون باللغة العربية، وآخرون باللغة الفرنسية، وبين الصنفين ينقسم القرّاء إلى جمهورين، في غياب جسور تربط بينهما يمكن للترجمة مدّها.

وفي هذا السياق، تقول د.وسام تواتي، أستاذة الترجمة بجامعة الجزائر 2، في مقالها "الترجمة في الجزائر: الواقع والمأمول"، إن الإشكال في تقديرها لا يكمن في الكفاءات البشرية والعلمية، بقدر ما هو متعلق باستراتيجية مستعجلة في استغلال الأدوات اللازمة لمواكبة التطورات الكبرى بما يوائم الواقع المعيشي، لأن الهدف لا يكمن في مقارنة مؤسسات ريادية في البلدان المتقدمة ببلدان العالم الثالث أو البلدان السائرة في طريق النمو، بقدر ما هو معالجة أسباب الكبح الملحوظ في محاولات مد جسور المعرفة بين مختلف التخصصات مع الترجمة، والتي من شأنها أن تقوم بدور مصيري في تحرير الطاقات الوطنية وتحفيزها، حتى تكون في تفاعل مباشر مع مراكز البحث الدولية من جهة، ومحيطها الوطني الصناعي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي من جهة أخرى، وذلك بغية تدعيمه بالمستجدات العلمية الاستراتيجية بمنهجية ووتيرة مدروسة.

ولعلّ ترجمة المصطلحات والنصوص القانونية من أهمّ مجالات الترجمة، باعتبار أن النصّ القانوني تُبنى عليه النصوص التنظيمية لجلّ القطاعات، بما فيها الاقتصاد والمعاملات وحتى تنظيم العلاقات الاجتماعية.

وفي هذا الشأن، يتطرق د.محمد هشام بن شريف، أستاذ الترجمة بالمركز الجامعي ميلة، في مقاله "في ماهية المصطلح القانوني المكتوب باللغة الفرنسية وترجمته"، يتطرق إلى إشكالية جوهرية تتعلق بمفهوم المصطلح القانوني الفرنسي الذي يلقي بضلاله على مستوى الترجمة القانونية، وربط د.بن شريف المصطلح بالامتداد التاريخي للمفردات القانونية قصد إدراك تطور المصطلح القانوني. كما عرج بإيجاز على مشكل تعدد المعاني الذي تمتاز به اللغة القانونية الفرنسية، وذلك ما دفعه إلى التطرق إلى الأسلوب القانوني الفرنسي بهدف فهم منتج المصطلحات القانونية وإدراك تعددها.

ودعم د.بن شريف مقاله بالعديد من الأمثلة، وخلص إلى أن المصطلح القانوني الفرنسي أو غيره يمتاز بتعدد المعنى، وأنه ينبغي على المتلقي أن يدرك ذلك قصد إدراك المدلول القانوني للمصطلح ضمن سياقه وضمن أسلوبه، فعندما نتحدث عن الحرية فهي ليست نفسها في الفروع القانونية، لذلك وجب تقييد المصطلح ضمن فرعه. كما أن الاطلاع على الأساليب القانونية يمكن المتلقي والمترجم من فهم وإدراك خصوصيات السجل القانوني وبالتالي اقتراح ترجمات متكافئة تؤدي المعنى المراد توصيله

من لدن الكاتب الفرنسي.

كما تختلف ترجمة النص الإبداعي عن غيرها من أنواع الترجمة. وفي مقالها "رؤى في ترجمة المسرح التجربة الجزائرية أنموذجا"، تعالج الدكتورة هاجر ذيب من جامعة عنابة ما وصفته بـ«حالة الركود" التي آلت إليه حركية الترجمة، رغم تظافر بعض الجهود الجمعوية والأكاديمية ومجابهة التحديات التي يفرضها تسييس القطاع اللغوي وفوضى سوق الترجمة.

وأشارت المختصة في ترجمة المسرح إلى مساهمة دور النشر، والمؤسسات العمومية والخاصة، ومعاهد الترجمة وأقسامها ومخابرها، في الارتقاء بالترجمة العامة ولاسيما بالترجمة الأدبية.

وقد نالت الترجمة المسرحية مؤخرا حظها من اهتمام بعض المترجمين والمسرحيين، تقول أستاذة الترجمة، رغم غياب بعض النصوص الأصلية التي تؤصّل الترجمة والاقتباسات المسرحية لأجل عرضها مرئيا في المسارح الجهوية والوطنية، ولعل مرّده لجوء بعض المترجمين إلى الاعتماد على الاقتباسات والترجمات المسرحية في لغة أجنبية أقرب إليهم فهماً ووقعاً من اللغة الأصلية.

ودعت د.ذيب المترجمين والأكاديميين في مجال الترجمة ورجال المسرح سواءً كتاب أو مخرجين أو ممثلين إلى بناء شبكة علاقات عمل مثمرة وإبداعية في مجال الترجمة المسرحية وذلك بسد الفجوة بينهم.

من جهته، تطرق د.محمد شوشاني عبيدي، أستاذ الترجمة بجامعة الوادي، واقع الترجمة العلمية في الجزائر، وطرح أسئلة حول ترجمة العلوم في بلادنا، ووجود ترجمة علمية مقارنة بالترجمات الأخرى، ومدى امتلاكنا من المقومات ما يكفل لنا أن نترجم العلوم والتكنولوجيا إلى لغتنا الوطنية، وإمكانية الجزم بأن المجلس الأعلى للغة العربية قادر لوحده على القيام بالمهمة الموكلة له في الدستور، خاصة مع سرعة الإنتاج العلمي في العالم.

واعتبر د.شوشاني عبيدي أن الحاجة للترجمة أضحت ملحّة أكثر من أي وقت مضى، خاصة مع التدفق الكبير للمعلومات وضرورة الوصول إليها، وتوصيلها لأكبر عدد من المتلقين. ما فرض إلزامية توفر مترجمين متخصصين قادرين على مسايرة هذه الحركية، والتفاعل معها إيجابا.

ويظهر هذا التفاعل في العديد من دول العالم التي أدركت ما للترجمة من قيمة، وما للمترجمين من دور في توفير المواد الخام للبحث العلمي، والتطور والرقي بالبلاد، فوفرت لها المدارس، والمعاهد، والمراكز والمؤسسات، حتى تسهر على تقديم مترجمين أكفاء وفاعلين.

وقام الباحث بتعداد العوائق التي تواجه الترجمة العلمية في الجزائر، كما اقترح مجموعة من الحلول الممكنة لمواجهتها. وممّا خلص إليه، أن العديد الضئيل من الترجمات العلمية الموجودة الآن، لا يمكننا أن نصف بها وجود ترجمة علمية خاصة وأنها موجهة في الغالب للتعليم، وهي عبارات عن مبادرات ذاتية في الغالب من علماء وأساتذة جامعات.●

لطالما تساءلتُ عن أهمية ما نكتبه من أفكار وما ننجزه من أبحاث في ميدان الترجمة بمختلف مواضيعها وتخصصاتها، بغض النظر عما إذا كانت تحمل الكثير من الأفكار القديمة في قالب معاصر، أو حتى أفكارا جديدة تضيف الكثير الى المادة العلمية التي نستهلكها في قراءاتنا وأبحاثنا ومحاضراتنا، أظن أن القلق الداخلي الذي يستفز الكثير منا لا يتعلق بالقدرات ولا الكفاءات ولا المعلومة التي أصبحت ترافقنا في كل زمان ومكان، بقدر انشغالنا بفعالية المجهودات الفكرية والمادية المبذولة في هذا السبيل، أو بمعنى آخر انعكاسها في الواقع العلمي كترتيب المؤسسات الأكاديمية أو الواقع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، وهذا ما يدفعنا للتساؤل عن طبيعة العلاقة القائمة بين هذه المجهودات والأهداف المفترض تسطيرها ضمن استراتيجيات شاملة ومتكاملة متوسطة وبعيدة المدى، وذلك من أجل زيادة وتيرة حركة الترجمة بطريقة ناجعة.

الترجمة في الجزائر.. الواقع والمأمول

بقلم:
د.وسام تواتي
* أستاذة الترجمة بجامعة الجزائر2

أعتقد أنه لا يمكن أن نمضي في طريق سيار بحمولة ثمينة دون عجلات رباعية الدفع، لأن حركات الأبحاث العلمية في الدول المتطورة تسيربوتيرة متسارعة سرعة فلكية رهيبة، فيما لا نزال اليوم نتساءل عن مواكبتنا للتطور التكنولوجي ونبحث في أساليب ونظريات الترجمة، وننظم الملتقيات العلمية الدولية والأيام الدراسية وننتج المؤلفات العلمية والرسائل الجامعية، وفي الأخير نجد أن النتائج المتوصل إليها لا ترقى إلى المستوى المرجو سيما وأن الأمر يتطلب منا قطع أشواط كبيرة بين سنين مضت في حركة الترجمة وحاضر نعيشه ونترقبه كل لحظة.

الترجمة في الجزائر... حركية متمركزة داخليا

يمثل موضوع الترجمة في العالم العربي عامة والجزائر خاصة واحدا من أهم المواضيع المعقدة بسبب طبيعة التخصص واتساعه إذ الذي لا يمكن حصره في اللغة والثقافة أو التواصل، إذ نجد في مسار المترجمين والتراجمة تخصصات عديدة تصب في مشارب الفكر ضمن اللغة الواحدة أو بينها وبين لغات أخرى، كالطب والفيزياء والرياضيات والفلسفة وعلم الاجتماع واللسانيات، غير أن هذه النظرة الشاملة لماهية هذا التخصص لا تتجسد في واقع حركة الترجمة الأكاديمية بالجزائر، لأن مفهوم استقلالية التخصص يبدو لدى البعض ممن درسوا الترجمة دون المرور على تخصصات مجاورة، هو للأسف أمر صعب جدا على من لم يستوعب أبجديات الترجمة ونظرياتها

تعددت المشاكل والعراقيل والمعضلات مما يجعل فعل الترجمة في الجزائر لا يزال يتخبط في متاهة الجهود الفردية للباحثين والأساتذة والمترجمين والتراجمة.

وطرائقها، أو بمعنى آخر أنه دخيل على هذا التخصص، والسؤال الذي أطرحه على نفسي وزملائي في هذا السياق يتمثل في ما يلي: هل كل متخرج من أقسام الترجمة ملمّ حقا بجل التاريخ الترجمي ونظرياته؟ هل هو فعلا متخصص في الترجمة؟

الإجابة واضحة كوني متخرجة من قسم اللغة الانجليزية الذي تعلمت فيه الكثير من المعارف والتقنيات في ظرف قياسي ثم مع زملائي في قسم الترجمة بجامعة قسنطينة في مرحلة الدراسات العليا في أول سداسي لمرحلة الماجستير حيث تلقينا فيه أبجديات الترجمة كعلم وفن، كما تعلمنا أساليب النقل من لغة إلى أخرى، والتي أصبحت فيما بعد نقطة انطلاق في البحث عن تفاصيل تتعلق بالمفاهيم التي تبنى عليها هذه النظريات والتي في أغلبها مسميات لثنائيات تداولها المنظرون في قوالب جديدة تطرح أفكارا حول علاقة المعنى بالمبنى والسياق والمتلقي والخطاب... وغيرها من الأبعاد اللسانية والثقافية والإيديولوجية. لذلك فضلتُ أن أشارك بوجهة نظر تتعلق بهذا الأمر الذي يعد ـ في تقديري ـ أحد العوامل وليس أهمها في تحديد نمط واتجاه حركة الترجمة-الأكاديمية- بالجزائر والتي في تقديري تدور في حلقات متباعدة ومعزولة عن بعضها البعض، وقد يتساءل القارئ وقد يخالفني الرأي لأن الواقع قد لا يعكس ما قدرتُه كأستاذة في معهد الترجمة بجامعة الجزائر2، إلا أنني أؤكد أن الاشكال ليس في كمية أو نوعية ما يقدم من أبحاث علمية فحسب، فالصورة التي ترسمها مخيلتي حول حركة الترجمة في بلادي تبدو وكأنها نشاط متمركز في نقاط متباعدة لا تقوى على إرساء شبكة خيوط تزيد من النشاط الحيوي الذي بدوره يفتح قنوات تواصل ميدانية مع التخصصات المجاورة أو حتى تلك التي لم يسبق لنا أن تعاملنا معها في تدريس الترجمة. وحسب ـ رأيي المتواضع ـ، أعتقد أن اللاتمركز والانفتاح على التخصصات الأخرى لا يعني التعامل في مجال النشر الأكاديمي أو خبرات مناقشة رسائل الدكتوراه او التأهيل الجامعي أو حتى تدريس مقاييس إضافية في أقسام الترجمة فحسب وإنما يتعدى هذه الحدود من أجل انشاء شراكة علمية عملية تؤمن تكوينا نوعيا للطالب وتحفزه على انشاء مشاريع بعد التخرج تساعده على الولوج الى عالم التكوين المستمر، فمثلا قام أحد الأستاذة المحاضرين في جامعة ماينز بألمانيا وهو مسؤول الابتكار في منصة KUDOway كلاوديو فنتينيولي بتطوير برنامج في الترجمة الشفوية يستعمل في المحاضرات والمؤتمرات كبديل للترجمة الفورية البشرية وقام بعرض نتائج تجربته في ندوة علمية افتراضية عبر الزووم بمركز دراسات الترجمة CENTRAS بجامعة UCL لندن ليناقش آليات العمل بهذا البرنامج كما عرض تفاصيل دقيقة تتعلق بالعراقيل التي تواجهه ويستلهم الحلول ويحسن من جودة بحثه ومنتوجه الذي ستقتنيه مختلف الهيئات والمؤسسات لتنظيم محاضراتها.

وقد راودتني أسئلة كثيرة وأنا أستمع لشروحاته القيمة وتدخلات الباحثين الذين يحاولون بأسئلة بسيطة المضي

في خطوات جبارة في أبحاثهم والتي قد تصبح يوما ما منافسة لما يقدمه هذا الباحث اليوم، إذ ندرك هنا أهمية التعامل مع القطاعات الأخرى في خلق ما ذكرته قبل قليل بحركة متشعبة من شأنها أن تسير في اتجاهات أخرى كالاقتصاد الذي يزيد من فرص التعامل مع أكثر من ميدان. غير أنه توجد أمور أخرى تتعلق بالسياسة المنتهجة من أجل خلق هذه الحركية أو تعديلها بما يتواءم مع الواقع المعيش، خصوصا في ظل الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية المحيطة بنا، إذ يجب أن تدرس بمنهجية محكمة وذلك بتقييم أهم الخطوات التي بذلت في هذا الاتجاه، ومعرفة الأسباب العميقة التي تكبح السرعة الكفيلة بجعل حركة الترجمة أكثر نجاعة وتشعبا وتشبّعا، بما فيها تبني استراتيجية بعيدة المدى تسخر الأدوات اللازمة للانتقال إلى سرعة أكبر في تنشيط العوامل الحيوية المحيطة بهذا التخصص من أجل استيعاب التحولات الكبرى المؤثرة في حركة الترجمة بطريقة مباشرة وغير مباشرة.

وفي هذا السياق أظن أنه من الضروري التطرق إلى دور أستاذ الترجمة والمؤسسات الجامعية كمنظومة متكاملة في مد أواصر التعامل مع التخصصات الأخرى بطريقة مغايرة لما يتطرق إليه في الأبحاث النظرية والمشاركات الأكاديمية، لأن الوقت يمضي بوتيرة مقلقة جدا بخصوص الحسم في طبيعة الهدف المشترك مع المؤسسات الاستراتيجية، فبغض النظر عن أهداف النشر والأبحاث التي تتعلق بالترقية العلمية، وهو حق مشروع يكتسب عبر مشوار علمي تحدده النصوص القانونية، نتساءل عما قدمته الملتقيات العلمية الدولية، على وجه الخصوص من فرص في استغلال الترجمة للتكنولوجيات في مجال التدريس على الأقل، ولا أتحدث في هذا السياق عن استخدام منصات التدريس الافتراضية التي تعتبر من أبجديات التعليم عن بعد، بل يجدر إدراج مقاييس في الترجمة التحريرية والشفوية والترجمة السمعية البصرية، يستخدم فيها الطالب برامج يمكن اقتناؤها في مخابر التدريس أو حتى مخابر البحث التي يجب أن تكون أكثر عملية في تقديم يد العون للمؤسسات الأكاديمية والمهنية في كل القطاعات عبر كامل التراب الوطني، إذ يمكن أن تتكفل بتدريبات طويلة أو قصيرة المدى للطلبة والأساتذة وحتى العمال في المؤسسات الوطنية أو الخاصة وذلك من خلال إبرام عقود شراكة من شأنها أن تزيد في جعل حركية الترجمة أكثر تشعبا ونجاعة.

والواضح أن غياب مثل هذه التصورات في الواقع دفع أغلب الباحثين المتخرجين من كل التخصصات بالتفكير في أن السبيل الوحيد للتوظيف بعد الدكتوراه هو التدريس الجامعي، إضافة الى غياب خارطة طريق يستخدمها المتخرجون في رسم مشاريعهم بعد انهاء مسارهم الجامعي وذلك باختيار المجال الذي يجعل منهم عاملا فعالا على المستوى الفردي أو الجماعي.

وإن الإشكال في تقديري لا يكمن في الكفاءات البشرية والعلمية بقدر ما هو متعلق باستراتيجية مستعجلة في

استغلال الأدوات اللازمة لمواكبة التطورات الكبرى بما يوائم الواقع المعيشي لأن الهدف لا يكمن في مقارنة مؤسسات ريادية في البلدان المتقدمة ببلدان العالم الثالث أو البلدان السائرة في طريق النمو بقدر ما هو معالجة أسباب الكبح الملحوظ في محاولات مد جسور المعرفة بين مختلف التخصصات مع الترجمة والتي من شأنها أن تقوم بدور مصيري في تحرير الطاقات الوطنية وتحفيزها حتى تكون في تفاعل مباشر مع مراكز البحث الدولية من جهة ومحيطها الوطني الصناعي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي من جهة أخرى وذلك من بغية تدعيمه بالمستجدات العلمية الاستراتيجية بمنهجية ووتيرة مدروسة.

لقد طرحت أفكار عديدة وآراء حول مشاكل الترجمة في الجزائر والصعوبات التي يواجهها المترجمون في مسارهم المهني، وهناك إجماع على أن الترجمة لم تكن بخير في يوم من الأيام بالجزائر لأسباب منها : إهمال الجانب الثقافي ناهيك عن إشكالية التنافر اللغوي في الساحة الترجمية، ثم غياب مشروع واضح للنهوض بهذا التخصص الحساس كإنشاء مؤسسة وطنية بفروع مختلفة عبر ربوع الوطن.

لقد تعددت المشاكل والعراقيل والمعضلات مما يجعل فعل الترجمة في الجزائر لا يزال يتخبط في متاهة الجهود الفردية للباحثين والأساتذة والمترجمين والتراجمة.

- الترجمة صناعة.... وتجارة

برزت في السنوات الأخيرة العديد من المؤسسات ودور النشر عبر العالم لترجمة ونشر الكتب والمؤلفات والبحوث والتقارير الاقتصادية والسياسية والأمنية بسرعة فائقة، وتقوم هذه الدور بتوظيف شبكة واسعة من المترجمين عن طريق التواصل عن بعد دون الحاجة لحضور المستخدمين أو إلزامهم بأي إجراءات بيروقراطية.

ولا تتوقف أهمية ما تقوم به هذه الشركات ودور النشر في سرعة ترجمة ونشر المستجدات، بل هناك الجانب الاقتصادي والتجاري الذي يوفر مئات آلاف مناصب الشغل ومبالغ مالية بالعملة الصعبة.

إن الكثير من المترجمين الجزائريين يتعاملون مع هذا النوع من الدور ويقدمون ترجمات ذات جودة عالية، ومنهم من يقوم بمراجعة الترجمة والأصل وتقييمها، وأعتقد أن الوقت يداهمنا في لم شمل طاقات البلد لاستغلال خبراتهم في إنعاش حركة الترجمة بمختلف تخصصاتها، مما سيساعد في تواصل الأقطاب الفاعلة في تعامل وتعاون مختلف القطاعات والمؤسسات مع الترجمة.

كما أعتقد أن الفرصة مازالت قائمة كي تنخرط الترجمة ببلدنا في مسارات التحولات المهمة الجارية عبر العالم، ولكن المؤكد أيضا أن الوقت يستنزف بالنظر إلى وتيرة التحولات الكبيرة في صناعة وتدريس الترجمة عبر كل العالم، ما يدعو إلى القول إن الترجمة تطور مفهومها من علم وفن ونقل للعلم والمعرفة، إلى كونها صناعة وتجارة، فالصناعة تبني البلد والتجارة تبني التاريخ.

ـ المؤسسات الإيجابية.. صلة الرحم بين كل التخصصات بما فيها الترجمة

لفت انتباهي مؤخرا محور بحث قيم في ميدان التعليم واللغات يتناول أهمية دور المؤسسات في مساعدة المستخدمين كالأساتذة والباحثين والإداريين في تكوينهم المستمر على طيلة حياتهم المهنية، والهدف من هذه المجهودات المادية والمعنوية هو مرافقة الأستاذ والمترجم والباحث وحتى عون الإدارة لإشعاره بدوره وأهميته في المؤسسة التي ينتمي اليها وجعله يقدم أفضل ما لديه من أفكار ومساهمات من جهة وزيادة الجودة التي يقدمها في مهامه بالمؤسسة من جهة أخرى، إذ في مثل هذا السياق من المهم التساؤل عن جدوى المواضيع التي نوقشت في مختلف التخصصات بما فيها الترجمة، لماذا هذا الكم الهائل من الأبحاث والمقالات والاستكتابات ونحن لا نزال نعبر عن عدم رضانا عن واقع الترجمة؟ ويبدو لي أن أهم الأمور التي يجب أن نلتفت اليها هو تغيير اتجاه البحث العلمي وتوسيع رقع اهتماماتنا إلى البحث في البحث العلمي بحد ذاته أو كما يقال بالإنجليزية Researching research .

ويفترض قبل أن نفكر في هيئة وطنية للترجمة أن نبحث عن سبل استغلال الطاقات بطريقة إيجابية ومراجعة وتحسين جودة التكوين التي يتلقاها المترجم والأستاذ والعامل في هذه المؤسسات، أعتقد أنه لا يمكننا أن نطمح لما يجمعنا في مؤسسة وطنية إن لم نوفر الآن الظروف التي تسمح لنا بالبحث في أدوات رسم خارطة طريق تحدد الاتجاهات التي ستسلكها الترجمة نحو التخصصات والمؤسسات المختلفة، كما أنه من المستحيل النجاح في التعامل مع تخصصات أخرى هي بدورها تتخبط في أزمات هوية الأهداف التي تجمعها بشركاء في مختلف المجالات، والمقصود هنا أن النهوض بالترجمة في الجزائر ليس مرهونا بالمختصين في هذا المجال من أكاديميين وباحثين ومترجمين، فالترجمة لن تنتعش في غياب حركة اقتصادية وثقافية واجتماعية، الترجمة مشروع حضارة بكل مقوماتها الفكرية والدينية والاجتماعية والفنية، وإن أزمة الترجمة في الجزائر لا يمكن أن تنفرج دون استراتيجية مستعجلة لحشد الكفاءات داخل الوطن وخارجه وتكريس الأدوات اللازمة من خلال بلورة سبل التعاون مع مختلف التخصصات، وأهم من هذا تقييم أهمية ما يبذل من أبحاث والعمل على أقلمة مسارات البحث باتجاه الحلول المرجوة وذلك عن طريق فتح قنوات الاتصال بين المعنيين وإشراك كل الفاعلين من أكاديميين، باحثين ومهنيين، ومباشرة حوارات ونقاشات جدية ووشفافة تتدارك خطر خروجنا من دائرة الانجازات والاكتشافات ومنظومات الترجمة بمعايير عالمية. وأظن أن الترجمة لن تتمكن من الانتقال إلى سرعة أكبر دون إقامة شبكات اتصال فعالة ووظيفية مع جميع التخصصات ضمن مؤسسات إيجابية تتكامل في الأهداف وتتنافس في الجودة.●

بحكم العلاقة التي ربطت الاستعمار الفرنسي بالدول العربية المستعمرة على غرار الجزائر والمغرب وتونس وسوريا ترك القانون المدني واللغة الفرنسية أثرا بالغا في النصوص التشريعية لتلك الدول، رغم أنها كانت في عمومها خاضعة للقانون الإسلامي بمختلف مذاهبه الفقهية مثل المالكية في الجزائر والإباضية في بعض ولايات الجنوب كغرداية. بالإضافة إلى التأثر الواضح بالأخلاق والأعراف.

في ماهية المصطلح القانوني المكتوب باللغة الفرنسية وترجمته

بقلم:
د.محمد هشام بن شريف
* أستاذ الترجمة بالمركز الجامعي ميلة

غداة احتلال فرنسا للجزائر التزمت الدولة الفرنسية باحترام القوانين المعمول بها قبل دخول الاستعمار الفرنسي من خلال اتفاقية أبرمت في الخامس جويلية 1830 والتي بموجبها تعهدت باحترام شخصانية القانون personnalité des lois، التي تعني أن كل جزائري سيخضع أثناء محاكمته للقانون الذي كان يطبق عليه مثل القانون الإسلامي للجزائريين الأصليين " الأهالي". حيث اتسمت الفترة الممتدة ما بين 1888 و1942 باستخدام ثنائية النظام القانوني من طرف الهيئات القضائية الفرنسية ومحاكم الصلح التي كانت تبت في القضايا المتعلقة الأهالي. آنذاك كانت المحاكم تطبق القانون الإسلامي خاصة فيما يتعلق بالإثبات الذي يستند إلى الشهود وكان يرأسها قاضي جزائري من الأهالي، غير أن هذه المحاكم كانت قليلة العدد مقارنة بالمحاكم الفرنسية. ولم تكن للجزائريين الفرصة للولوج إلى المناصب القضائية ومساعدي العدالة مثل المترجم القضائي والموثق الذي كانت دائما من نصيب الفرنسيين إلى غاية صدور مرسوم 21 أفريل 1866 القاضي بفتح المناصب المذكورة لغير المواطنين أي الجزائيين.

لقد طبق الاستعمار الفرنسي القانون الإسلامي فيما يخص شؤون الممتلكات المواريث والأحوال الشخصية والأوقاف، لكن سرعان ما بدأ هذا النظام يفقد مكانته بعد الصعوبات التي واجهت الإدارة الفرنسية في التعامل مع القضايا المتعلقة بالقانون الجنائي. كما أبقت الإدارة الاستعمارية في بداية الأمر على القانون الإسلامي بالنسبة للجزائريين عامة وعلى القانون القبائلي خصوصا في منطقة القبائل، كإطار قانوني يحكم علاقات المواطنين الجزائريين سواء كانوا أمازيغا أو عربا بمقتضى المرسوم 1 أكتوبر 1854 وكذا الآمر 23 نوفمبر 1944 المتعلق بتسيير العدالة الإسلامية. من هذا المنطلق، تظهر مدى أهمية اللغة القانونية الفرنسية في علاقتها التاريخية بالنظام

تمتاز المصطلحات القانونية بصعوبة مردها إلى التعريفات القانونية التي تعطيها المؤسسات القانونية والقوانين للمفاهيم القانونية وتعتبر المصدر الرئيس لفهم دلالاتها، فعلى سبيل الذكر لا الحصر يحدد التقنين المدني مدلول التعريفات المرتبطة بالعلاقات التعاقدية " فمدلول البيع عند رجل القانون يختلف عنه عند رجل الاقتصاد الذي يعني نقل الملكية ممتلك مقابل الشيء المباع أو الممتلك، وبالنسبة لرجل القانون ينبغي للمكافئ الاقتصادي أن يكون ثمنا أي قدرا معينا من المال وينبغي للشيء المبيع أن يكون من ملكية أو حق غير جسدي ..."

القانوني الجزائري والتي لا تزال تفرض استعمالها إلى يوم هذا.

1/امتداد المفردات القانونية

تمتاز المصطلحات القانونية بصعوبة مردها إلى التعريفات القانونية التي تعطيها المؤسسات القانونية والقوانين للمفاهيم القانونية وتعتبر المصدر الرئيس لفهم دلالاتها، فعلى سبيل الذكر لا الحصر يحدد التقنين المدني مدلول التعريفات المرتبطة بالعلاقات التعاقدية " فمدلول البيع عند رجل القانون يختلف عنه عند رجل الاقتصاد الذي يعني نقل الملكية ممتلك مقابل الشيء المباع أو الممتلك، وبالنسبة لرجل القانون ينبغي للمكافئ الاقتصادي أن يكون ثمنا أي قدرا معينا من المال وينبغي للشيء المبيع أن يكون من ملكية أو حق غير جسدي ..."

تطبع الخطاب القانوني الفرنسي ظاهرة تعرف بامتداد المفردات القانونية ويقصد بها امتداد مصطلح الذي يحيل إلى فئة الكيانات التي يشير إليها هذا "المصطلح" وهي فكرة ضرورية لفحص الطريقة التي ترتبط الكلمات بالحقائق القانونية. " ورغم أن الامتداد يحيل مباشرة إلى المنطق الذي يستخدمه القانون إلا أنه يتجسد من خلال اللغة وعلاماتها مثل تلك التي تستعملها القاعدة القانونية. إذ تمتاز هذه الأخيرة بخاصيتين الأولى خاصة العمومية أي أنها تنطبق على حالات خاصة تتم أقلمتها والثانية الديمومة التي تنبثق من الطابع المجرد للقاعدة القانونية، فعندما يستعمل المشرع الفرنسي زمن الحاضر أو زمن المستقبل فبقيمة دائمة خصوصا فيما يتعلق بالحقائق العامة والتعريفات وحكم قواعد السلوك.

يعتقد ديدي بأن المصطلحات التقنية التي تستعملها اللغة القانونية تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي المصطلحات التقنية الضرورية للعمليات القانونية والتي لا يمكن التخلي عنها ولا يمكن تعويضها لأنها يعبر عن المفاهيم القانونية بواسطتها "usufruit ، ولغة الخاصة بأصحاب مهنة القانون وهي لغة التي يتعامل بها القانونيون من أجل التواصل مع نظرائهم وهي خاصة بهم فقط مثل اللغة التي يستخدمها المحامون في المرافعات أو تلك التي يحرر بها المحضر القضائي أو القاضي، وثالثا المصطلحات العامة المستعملة بدلالات قانونية إضافة إلى دلالاتها العامة مثل .action/ article

يبدو أن المقاربة الوصفية التي استخدمها ديدي في دراسة اللغة القانونية تعكس استعماله للفظة السلوك فهو يرى بأن سلوكيات المصطلحات تنقسم إلى مستويين: المستوى الأول يتمثل في تعدد المصطلحات التي تحيل إلى حقيقة وهذا راجع حسبه إلى تنوع مستعمل المصطلحات مثل المشرع أو الممارس لمهنة القانون كالمحامي أو غيره أو الباحث في الدراسات الفكر القانوني، كما أشار إلى أن اللغة الملفوظة المستعملة في المرافعات تختلف عن اللغة المكتوبة التي لا تقبل استخدام أسلوب متراخ نوعا ما. إضافة إلى وجود مصطلحات لا تستعمل إلا في بعض المؤسسات القانونية مثل appel الذي يستعمل بكثرة في المحاكم بينما تستعمل pourvoi في المحكمة العليا. المستوى الثاني يتجسد في وجود مصطلح واحد يحيل إلى عدة حقائق وهو ما يعرف بتعدد المعاني وهي ظاهرة جد شائعة في اللغة القانونية التي تمنح لكلمات عامة دلالات قانونية إضافية، وهي تعدد لساني للمعاني وليس تعدد قانوني للمعاني

الذي ينتج عن اختلاف القانونيين حول تعريف مفهوم قانوني معين. لذلك نجد "الترادف المزدوج" كوسيلة لفض التنازع عن تعريف مفهوم قانوني معين « violences ou voies de faits »

2/تعدد معني المصطلحات القانونية

تطرح إشكالية تعدد المعنى polysémie بشدة في الخطاب القانوني وهي بذلك تمثل عائقا في إدراك دلالة مصطلح قانوني معين وبالنسبة لجمار فإن تعدد المعنى لا تخضع لنفس المفهوم في لغات التخصص الأخرى، لأن في لغة التخصص القانونية يخضع النص إلى التفسير ما يعني اختيار معنى المصطلحات بدلا من أخر يكون من اختصاص هيئة مخولة متمثلة في القاضي عموما.

فتعدد معاني المفردات القانونية يجعلها صعبة الفهم بحيث تختلف معاني مفردة قانونية بحسب فروع القانون فالالتزام في التقنين المدني يختلف عن الالتزام في التقنين التجاري من حيث مضمون التعريفات. ورغم لجوء المختصين في القانون إلى استخدام مصطلحات خاصة بهم تمكنهم من التواصل الفعال فيما بينهم إلا أن مسألة تعدد معاني المصطلحات القانونية تعيق عملية التواصل وتصعب منها خصوصا إذا كان المتلقي غير متخصص في القانون، لذلك من الضروري أن يهتم واضع القواميس القانوني أو المعجمي القانوني بتبسيط دلالة المصطلحات القانونية كي تتضح كل المعاني المستعملة لمصطلح معين.

في سياق ذات الصلة، يقسم سوريو ولورا تعدد المعاني إلى تعدد لساني للمعانيpolysémie linguistique التي يقصدان بها انتماء مصطلحات إلى اللغة العامة أو لغات المتخصصة أخرى لكن تمتلك دلالة قانونية محضة مثل:

Actif : a- terme grammatical- b- Dr. Commercial « Ensemble des biens, mobiliers et immobiliers, des créances et sommes d'argent qui possède une entreprise, qui figurent dans la partie gauche du bilan « lexique Dalloz»

- و تعدد قانوني للمعاني polysémie juridique الذي يحيل إلى الوضع الدلالي للكلمات التي لها عدة معان في القانون.

كلمات ذات معنى واحد واستعمال متعدد مثل . assemblée

- كلمات ذات معنى واحد واستعمال واحد وهي مصطلحات التي تتمتع بطابع تقني قانوني عالي مثل العبارات اللاتينية وغيرها.

كلمات اللغة العامة المخزنة في القانون:

يقصد بالتخزين احتفاظ القانون بالكلمات التي لم تعد تستعملها اللغة العامة مثل

-Amiable : « doux ; gracieux » dans la langue classique…emploi actuel limité aux expressions juridiques « amiable compositeur » « vente amiable » 97/98

-Mots du langage du droit

banalisés (à rechercher et à définir banaliser)

-« Ainsi l'intervention du notaire devient ; en fait, une opération triangulaire, ce qui se manifeste par l'utilisation de l'expression invariable : « Par devant Maître X… »

من جانب أخر، أشار ديدي إلى أهمية الدليل اللساني في دراسة الخطاب القانوني ودلالة مفرداته وأراد بالاعتماد على نظرية الدليل اللساني ومقاربة سميائية الكشف عن العلاقات الموجودة بين المعاني والسياقات القانونية وغير قانونية، كما شدد على أثر الدليل اللساني في الميدان القانوني خصوصا في تعريف المفاهيم القانونية التي كثيرا ما يتنازع عليها القانونيين بسب التيارات الفلسفية القانونية المتبناة هذا ما يوجه عملية التفسير القانونية.

بخصوص تشكل المعنى في الخطاب القانوني يعتقد جمار أن للمعنى طبقات وكل طبقة ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها فالمعنى يبنى من خلال:

طبقة المصطلحات + طبقة المفردات المساعدة+ طبقات المفردات العامة، لكن هذه الطبقات لا تمنح المعنى الكلي للنص ولذلك ينبغي استكمالها بمدلولها الذي يحيل إلى معايير خارج لسانية مثل السياق والقارئ والمرجع الذي يحيل إليه.

3/أسلوب الخطاب القانوني

لا يمكن بأي حال من الأحوال الحديث عن الخطاب القانوني دون إثارة مسألة جوهرية تتعلق بأسلوب أو لنقل بالطريقة التي يعبر بها القانون عن مختلف الوقائع أو الأحكام أو القوانين. نتيجة ذلك، ارتأينا التطرق إلى الجانب الأسلوبي كأساليب التعبير المختلفة التي يستخدمها القانون أو فاعليه، وطرق الصياغة القانونية خاصة التلفظ القانوني الذي يحيل إلى علامات المتكلم القانوني والملفوظات التي تستخدم في المجال القانوني بطريقة مغايرة رغم وجودها في اللغة العامة.

تختلف الأساليب اللغوية في الخطاب القانوني باختلاف المصلحة فهناك مصلحة عامة نجدها في مختلف القوانين والمراسيم ومصلحة خاصة نجدها في العقود مثلا وهناك مصلحة مختلطة عامة وخاصة مثل العقود المختلطة، فضلا عن أنها تختلف بحسب متلقي النص القانوني وبحسب محرر النص القانوني فأسلوب واضع القانون أو المشرع يختلف عن الموثق وعن القاضي مثلا.

إضافة إلى الاختلافات في أسلوب تحرير نص قانوني من دولة إلى أخرى ومن لغة إلى أخرى وتقليد قانوني إلى أخر، مثلما نجد الاختلاف بين النظام المدني الفرنسي ونظام العرفي البريطاني. وهي اعتبارات ينبغي أن يأخذها المترجم القانوني في الحسبان.

علاوة على ذلك، لا يحمل الأسلوب القانوني أي بعد أدبي أو جمالي ما عدا بعض النصوص المذهبية التي تنتمي إلى لغة العلوم القانونية حسب جمار أو حتى بعض النصوص القضائية.

تعبر اللغة القانونية عن الأفكار القانونية من خلال استعمال أساليب لغوية تمكن من إيصال هذه الفكرة بأفضل طريقة عموما، والأسلوب القانوني هو نتاج عدة عوامل التي تجتمع معا وتراكمت على مر السنين مثل التقاليد القانونية

المتبعة، أي بحسب النظام القانوني والفكر القانوني إضافة إلى الثقافة القانونية. فضلا عن ذلك، يتميز الأسلوب القانوني باستعمال الجمل التصريحية التي تحدد الحقوق والالتزامات وبالتعدد فلا يوجد أسلوب موحد للخطاب القانوني في كل اللغات بل يتعدى تعدده إلى في اللغة القانونية الواحدة فأسلوب المشرع يختلف عن المحامي وعن الموثق ويختلف حسب المحرر. فإذا كان النص جماعيا مثل القانون أو معاهدة دولية أو قانون أساسي سيميل إلى محرره إلى الحيادية عكس النصوص الفردية التي تترسب منها الطابع الشخصي الخاص بالمحرر، على غرار العقود التي تختلف طريقة تحريها من موثق إلى أخر رغم خضوعها لمبدأ الشكلية المحددة بالقانون.

فالشكلية تميز معظم النشاطات القانونية لأن القانون ينصب في صيغ شكلية نمطية والأمر ذاته يلاحظ في العقود فهي لا تدع مكانا للإبداع والخيال اللغوي المميز للأسلوب الأدبي، إذ تزخر اللغة القانونية بالأنماط اللغوية المحدثة للأثر القانوني « effet de Thémis » على غرار أصغر جملة Dont acteالتي تترجم بـ "إثباتا لما ذكر".

إضافة إلى ما تقدم، يمتاز الخطاب القانوني باللكنة الحيادية ton impersonnel أي بأنه خطاب حيادي وموضوعي ورسمي وذو لكنة وقورة أو مهيبة خصوصا في القوانين والقوانين التنظيمية والعقود ذلك راجع بحسب جمار إلى شرف النص المعياري أو النص الحامل للقاعدة القانونية، ففي الخطاب القانوني الفرنسي لا يستعمل الضمير الحيادي "on " وإنما ستعمل ضمير الغائب "il " مثال: il est décidé = on a décidé

استعمال فاعل غير محدد مثل : quiconque / tout personne / la personne qui

- عبارات النفي : nul ne peut
- عبارات الإلزام : être tenu de
- عبارات المنع : il est interdit de
- عبارات السماح : il est permis de / autorisé à

أضف إلى ذلك أن الخطاب القانوني يتمتع بخاصية تعدد الأسلوب أو طريقة قول أو كتابة جملة معينة وهي ميزة تمكنه من التعبير عن منع أو سماح أو إلزام المتلقي بأساليب مختلفة لكن الدلالة تبقى مستقرة.

وهذه الأساليب تؤثر بدورها في على شكل النص القانوني، لذلك نجد نصوصا تداولية أو إخبارية أو تقنية إلى غير ذلك وتتجسد الأساليب المتعددة في ملفوظات أو توجيهية أو توافقية أو تعبيرية أو تصريحية يمكن إدراكها في النص القانوني من خلال السمات الأسلوبية والنحوية والمعجمية. وعلى الرغم من مبدأ الوضوح الذي يفترض في الأسلوب القانوني إلى أنه يصعب من عملية قراءته، وبالتالي فهمه بسب طول الجمل واحتوائها على مصطلحات تقنية تمثل حاجزا لسانيا وتباعد بالنسبة للقارئ.

ومن العلامات اللسانية نذكر:

- Indéfinis
- Tout « Tout condamné à mort aura la tête tranchée » art.12 C.pén
- Chacun « chacun est responsable du dommage

qu'il a causé…. »1383-C.civ

- Nul/ Quiconque/ celui+ relatif (qui) .

- «Tous les bien sont meubles ou non meubles » Art.516,C ,civ

التعريف:

La propriété est le droit « de jouir et disposer des choses de la manière la plus absolue … » Art.544,C,civ

حقائق عامة:

قاعدة السلوك: Maxime

L'enfant à tous âge, doit « honneur et respect à ses père et mère » Art.371 C.civ

و بالرغم من خاصية التعميم التي تمتاز بها القاعدة القانونية ومن ثم اللغة التي تستعملها إلا أنها تستعمل بعض الضمائر أو النعوت من أجل إزالة الغموض، وهذا الأسلوب لا نجده في اللغة الفرنسية العامة ولكن فقط عند من يستعمل لغة القانون مثل « ledit immeuble » المستعملة في العقود الرسمية المحررة من لدن الموثقين حيث أن وظيفته تتمثل في الإحالة، عكس cet immeuble المستعمل للإشارة الذي لا يلاءم.

وأما « lequel » "الذي" يستعمل في أسلوب تحرير العقود للدلالة على العدد والجنس غايته إضافة الوضوح إلى هوية الذي يتبعه. دون أن ننسى الإشارة إلى "الكلمات العالمة" des mots savants المستعملة في أسلوب العقود مثل « sis » و« « l'an mil اللتين ما زالت تستعمل في تحرير العقود رغم وجد ما يقابلها في اللغة العامة، ويمكن تعويضهما بـ « situé » à côté de و« « l'année mille دون أن يؤثر ذلك في معنى النص لأنهما ليستا مصطلحات تقنية، بالإضافة إلى استخدام أسلوب العقود لأسماء الإشارة التي تمكن من تحديد الإطار الزمني والمكاني مثل « par les présentes ci-avant, sus-dit ».

وفيما يخص الطابع التقني لأسلوب العقود خصوصا والقانون عموما فهي مرتبطة بتسمية لغة القانون للحقائق القانونية التي لا وجود لها في اللغة العامة، إذ تتباين درجة التقنية في العقود القانونية والقوانين والقرارات القضائية وهذا يفسر بإنتاج الأثر القانوني وليست بملكة أسلوبية خاصة بمحرر النص.

4/ التلفظ القانوني
énonciation juridique

يقصد بالتلفظ القانوني الطريقة التي يعبر من خلالها القانونيين سواء كانوا مشرعين أو قضاة ومحرري المعاهدات أو محرري عقود أو أحكام قضائية، ويحيل التلفظ أيضا إلى المفاهيم القانونية التي تتجسد في المفردات القانونية كما يمتاز التلفظ القانوني بالشكلية ولا شخصانيته.

ويعتقد سوريو ولورا بأن دراسة وتحليل الخطاب القانوني تتم عبر دراسة عملية التلفظ التي تتجسد من خلال تشغيل اللغة بفعل فردي، وليس دراسة اللغة بصفة مجردة. لذلك استنتجا وجود سمات أو علامات تعبر عن الذاتية في عملية التلفظ وهي تساعد على فهم مضمون الملفوظ وهي كالتالي:

العلامات الشخصية:

يتسم القانون باللاشخصانية التي توجد خصوصا في الخطاب المعياري أو الحامل للقاعدة الذي يصقل في قالب القوانين والتشريعات المختلفة التي تنظم سلوكيات الأفراد، كما توجد عبارات مثل جمل مبنية للمجهول وغير مكتملة مثل غياب اسم الفاعل :

« La bonne foi est toujours présumée » ... Art-226٨ "تفترض النية الحسنة دائما" au lieu de « on présume toujours la bonne foi » "نفترض وجود نية حسنة دائما "

تركيبة جمل شخصية ذات معنى مبني للمجهول

« Toute obligation de faire ou ne pas faire se résout en dommages et intérêts » Art.C.Civil 1142

« كل التزام بفعل أو عدم فعل ينجر عنه تعويض الضرر"

تحويل تركيبة الجملة إلى جملة لا شخصية:

تغيير الجملة من خلال إدخال الضمير الفرنسي Il ثم يليه الفعل بحيث تصبح للجملة صبغة لا شخصية مثل:

Il est convenu / Il est établi/ il sera procédé ...

نجد هذا من صياغة الجمل في الخطاب التشريعي أو القضائي أو أسلوب العقود كذلك.

استعمال الضمير " نحن" nous الذي يشير إلى لا شخصية المتكلم مثل في الكتابات الخاصة بالفكر القانوني .

• الصيغ : sieur/dame المستعملة في العقود الموثقة القديمة والأسلوب القضائي.

العلامات السلبية :

• النفي :

Ne pas (ne point) « Il n'y a pas de mariage lorsqu'il n'y a point de consentement » Art-146.C.Civil Français.

• التقييد:

Néanmoins la donation » ou le testament n'auront leur effet qu'autant l'enfant sera né valide » Art.906.Al.3.C.Civil français.

• علامات الإشارة:

يستعمل الخطاب القانوني علامات الإشارة بطريقة مختلفة عن اللغة العامة رغم أنها تستعمل من أجل تحديد الحيز المكاني ونجدها في الخطاب القانوني الخاص بالعقود شائعة الاستعمال وهي:

ci-après/ ci-dessous/ ci-dessus sus-désigné/ susdit/ susénoncé /susindiqué / sus-nommé précité /soussigné.

التحديد الزماني في لغة العقود يتم عموما من خلال " par ces présentes / par les présentes

الأفعال الخاصة بأساليب الالتزام والمنع والجواز والاختيار:

• الالتزام: l'obligatoire

نجد الالتزام يتجسد في اللغة العامة من خلال الأفعال /il faut / devoir être forcé de / obligé de أما

في الخطـاب الـقـانـوني فـنـجـد: être assujetti à / être tenu de/ obliger à / s'obliger à

• **المنع : l'interdit**

Il est interdit de / il est défendu de/ ne pouvoir

• **الجواز: le permis**

il est permis de/ il est loisible de / avoir droit de / être reçu à /

• **الاختيار : facultatif /Pouvoir**

يستمد التلفظ جوهره من اللغة العامة التي تضع تحت تصرف مستعمليها عدة أنماط للتلفظ أو التعبير ويضع التلفظ المتلفظ والمتلقي في علاقة تفاعلية حيث يقوم المتلفظ بالحديث عن وضعيته في الزمن والمكان وهويته من خلال مؤشرات تمثل الجهاز الشكلي للتلفظ ، لكن اللغة القانونية تحد عمليا من إمكانية استخدام أنماط التلفظ التي تمنحها اللغة العامة بكل حرية. فضلا عن ذلك يتألف الجهاز الشكلي من مؤشرات تحيل إلى أشخاص من خلال المرجعية المتكلم إلى المتلقي ومـن الـزمـن الـذي يـتـم فـيـه الـتـلـفـظ، والمصطلحات التي تشير إلى الأشياء أو الـوضـعـيـات أو مـتـكلم حاضر في سياق التلفظ وتضاف إليه البنيات الاستفهامية والأمرية.

وفي بعض الأحيان، لا يخضع التلفظ القانوني لاعتبارات الفلاسفة القانونيين وإنما تمليه بعض القوانين في الأسلوب التشريعي والإرادة في الأسلوب التعاقدي ومـنـه ينـبـغـي تحديد المتلفظ الذي قد يتعدد. كما يختلف التلفظ القانوني من عائلة قانونية إلى أخرى وبحسب منطقة اختصاص إلى أخرى ومن مشرع إلى أخر ومـــن محرر إلى آخـــر، ويـحـتـكـم إلى الإكراهات اللسانية الخاصة بكل لغة مثل إمكانية البدء بالفعل في جمل الاستفهام فقط في اللغة الفرنسية . بالإضافة إلى الإكـراهـات الفلسفية المتعلقة بتاريخ مدارس تحرير النصوص القانونية وأن التلفظ يعبر عن ثقافة لغة معينة .

لـقـد أقـلـم الـقـانـون أنماط التعبير أو التلفظ بحسب أهدافه غير أن العلاقات بين الـوظـائـف الـقـانـونـية ليست واضحة وغير ميكانيكية مثلما أشار ديدي وحاول القانونيون وضع علاقات غير قابلة للتغيير تحكم القاعدة القانونية وطريقة التعبير عنها محتواها، لكنهم فشلوا في ذلك لتنوع طرق التعبير اللغوية وتنوع اللغات أيضا. كما يتنوع أسلوب التلفظ القانوني بحسب نوع العقود المراد تحريرها أو المستهدفة لكنه لا يتيح خيارات معجمية ونحوية كثيرة بسبب طـبـيـعـة الإكـراهـات الموجـودة في العقود والوصايا. في ما يخص مدرسة تحرير النصوص القانونية أشار ديدي بأن فرنسا لا تتوفر على مدرسة خاصة بها ولكن التحرير يتطابق مع مبدأ " حسن الاستعمال.

خلاصة:

يمكـن الـقـول أن المصـطـلـح الـقـانوني الفرنسي أو غيره يمتاز بتعدد المعنى وأنه ينبغي على المتلقي أن يدرك ذلك قصد إدراك المدلول القانوني للمصطلح ضمن سياقه، وضمن أسلوبه فعندما نتحدث عن الحرية فهي ليست نفسها في الفروع الـقـانـونـية لـذلك وجب تقييد المصـطـلـح ضـمـن فـرعـه. كـمـا أن الاطـلاع عـلـى الأسـالـيـب الـقـانـونـيـة يمكـن المتـلـقـي والمترجم من فهم وإدراك خصوصيات السجل القانوني وبالتالي اقتراح ترجمات متكافئة تؤدي المعنى المراد توصيله من لدن الكاتب الفرنسي.●

لعل المتصفح للساحة الترجمية في الجزائر اليوم يدرك جيدا سبب حالة الركود التي آلت إليه حركية الترجمة، رغم تظافر بعض الجهود الجمعوية والأكاديمية ومجابهة التحديات التي يفرضها تسييس القطاع اللغوي وفوضى سوق الترجمة. يتداخل الحديث في هذا المنبر مع مساهمة ديار النشر والمؤسسات العمومية والخاصة ومعاهد الترجمة وأقسامها ومخابرها في الارتقاء بالترجمة العامة ولاسيما بالترجمة الأدبية.

رؤى في ترجمة المسرح

التجربة الجزائرية أنموذجا

بقلم:
د. هاجر ذيب
* باحثة وأكاديمية جامعة باجي مختار -عنابة-
تخصص ترجمة المسرح

في هذا السياق، نالت الترجمة المسرحية مؤخرا حظها من اهتمام بعض المترجمين والمسرحيين رغم غياب بعض النصوص الأصلية التي تؤصّل الترجمة والاقتباسات المسرحية لأجل عرضها مرئيا على أركاح المسارح الجهوية والوطنية، ولعل مرّده لجوء بعض المترجمين إلى الاعتماد على الاقتباسات والترجمات المسرحية في لغة أجنبية أقرب إليهم فهماً ووقعاً من اللغة الأصلية.

المسرح الجزائري ومتاهات التجريب والتعريب:

قبل الإشارة إلى قضية الترجمة المسرحية في الجزائر نصاً وعرضاً، واقعاً وتوقعًا، يجب إثارة مسألة التجريب المعاصر في المسرح الجزائري. والتجريب كمفهوم مسرحي ليس مضبوطاً من الناحية الاصطلاحية فمنهم من يراه تأصيلاً يقوم على المسارح الكلاسيكية من وجهة نظر طلائعية، ومنهم من يراه تجديداً يقوم على الكتابات الدرامية والتراث المادي واللامادي من وجهة نظر إبداعية فكرية أساسها الانفتاح على الظواهر الإنسانية والاجتماعية واستيعابها دون الخروج عن سياقاتها، ومنهم من يراه تحديثاً يقوم على الهروب من الذات واستحداث الظاهرة المسرحية من وجهة نظر بعيدة كل البعد عن السياقات المألوفة بالاعتماد على العصرنة الذكية والوسائط المتعددة والتكنولوجيات. هنا يبرز تأرجح التجريب بين الاقتباس والتأليف والإعداد، ويمتد هذا الطرح ليطال الترجمة بكل ما تحمله من معاني من ترجمة وتعريب وجزأرة. وحتى إن كان هذا التجريب في المسرح الجزائري توليداً لنصوص وعروض جديدة فهو في جزء منه لا يخرج عن إطار الترجمة لأنه ينتج عن دراميين جزائريين متأثرين أساساً بخلفيات مسرحية غربية، حتى أنهم ينطلقون من نصوص ماورائية سواء كانت تراثية عربية أو غربية، ومن أمثالهم محي الدين بشطارزي وعز الدين مجوبي وولد عبد

.. يبرز تأرجح التجريب بين الاقتباس والتأليف والإعداد، ويمتد هذا الطرح ليطال الترجمة بكل ما تحمله من معاني من ترجمة وتعريب وجزأرة. وحتى إن كان هذا التجريب في المسرح الجزائري توليداً لنصوص وعروض جديدة فهو في جزء منه لا يخرج عن إطار الترجمة لأنه ينتج عن دراميين جزائريين متأثرين أساساً بخلفيات مسرحية غربية..

الرحمن كاكي وعبد القادر علولة وكاتب ياسين وسليمان بن عيسى، ثم مؤخراً وليس آخراً محمد بن قطاف ومحمد حلمي وصونيا وسعاد سبكي وكريم بوتشيش وحكيم دكار وحميد قوري، وغيرهم من المسرحيين الجزائريين المعاصرين الذين تبنوا فكرة التجريب في المسرح الجزائري من باب المغامرة ودفع سير وتيرة العروض المسرحية في ظل ظروف اجتماعية وسياسية "تقشعر لها الأبدان" (فترة العشرية السوداء وما يليها).

ونقصد بترجمة المسرح أي نقلٍ من مسرحيات مكتوبة أو معروضة بلغة أجنبية سواء كان:

تعريباً أو تعجيماً: مثلما هو الحال في بعض الترجمات المسرحية التي عرضت على بعض المسارح الجهوية كمسرح قسنطينة مثل مسرحية "عويشة والحرّاز" التي أخذت من الموروث الشعبي وتغنى بها مطرب الأغنية الشعبية الراحل الهاشمي القروابي والتي عرضت على ركحه بمناسبة إحياء تظاهرة الشعر النسوي التي عرضت باللغة العربية موازاة مع الترجمة الفرنسية تحت عنوان "Aouicha et l'Imposteur"، ترجمة الكاتب والدراماتورج والمترجم والسيناريست السعيد بولمرقة الذي اشتهر بسيناريو فيلم "البوغي" الذي عرض أيضا في إطار قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، وأيضا ثلاثية علولة الشهيرة "الأقوال والأجواد واللثام" التي نقلها مسعود بن يوسف إلى اللغة الفرنسية سنة 1995، تحت عنوان Les Dires, les Généreux et le Voile، لتتخطى بذلك حدود الجزائر وتأخذ طابعا عالميا بفضل الترجمة المتقنة نصيا وركحيا، ومؤخرا، وتحديدا سنة 2018، نقلتها نعيمة بن عايشة إلى اللغة الإسبانية، والتعجيم عامة أمر نادر على المسارح الجزائرية.

أو اقتباساً: لأن أساسها نص خلفي مسرحي أو روائي مكتوب بلغة مغايرة للغة العرض المسرحي نصطلح عليه بـ le métatexte. وخاصة إلى العامية الجزائرية أو ما نصطلح عليه في الترجمة المسرحية بالجزأرة، وهي الترجمة الغالبة في المسارح الجزائرية، لأنها تحاكي المجتمع الجزائري في واقعه وإيديولوجياته وتوجهاته بلغة سلسة تنطلق في مجملها من لغة عربية لتهجّن خلال العرض بنطق جزائري مفهوم وبليغ، تستسيغه أذن المتفرج الجزائري، وأبلغ مثال على ذلك مسرحية العنب الحامض التي اقتبسها أبو رياض عن مسرحية فيقيوردو جوهلين التي عرضت سنوات الستينيات على ركح المسرح الوطني الجزائري، ومسرحية ألف تحية لعرفية التي اقتبسها الراحل محمد بن قطاف عن مسرحية محمد ذيب الوحيدة Mille Oura pour une gueuse وأعيد عرضها سنة 2011 في إطار تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية من طرف مسرح معسكر الجهوي، إخراج ميسوم لعروسي، وتجسيد الفنانة وردة صايم لشخصية عرفية، والنهر المحول التي اقتبسها عمر فطموش من رواية الأديب الراحل رشيد ميموني Le Fleuve Détourné وأخرجتها حميدة آيت الحاج سنة 2007، ورصيف النوار ما يجاوبش عن رواية مالك حداد Le Quai des Fleurs ne Répond pas، اقتباس بوزيان بن عاشور، التي عرضت خلال موسم 2020/2019 على ركح المسرح الجهوي لعنابة. وبالعودة إلى التعريب، ظهرت عدة محاولات في هذا

الإطار مثل: ترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية لعشر مسرحيات مختارة من المسرح الجزائري ومؤلفة من قبل كتاب جزائريين فرانكوفونيين برعاية المعهد العربي العالي للترجمة في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007 تحت إشراف الأكاديمي والمسرحي أحسن تليلاني، مثل مسرحية حمى مزياني Les Filles de Jelfen التي عنونها بفتيات جيلفن، وغيرها من المسرحيات المترجمة التي لا يتسع المقام لذكرها كاملة نظرا لكثرتها.

ترجمة المسرح في الجزائر وإرهاصات الانفتاح:

تثير مسألة الترجمة المسرحية في الجزائر تقاطعاً لقضايا كثيرة أبرزها: مسألة الهوية، ومسألة القومية والوطنية، ومسألة السياسة الثقافية، الأمر الذي تولدت عنه معايير ثلاثة تكاد لا تخلو من أي ترجمة مسرحية، ناهيك عن الأبعاد الترجمية الأربعة التي تقوم عليها هذه الترجمة والتي سنعرج عليها قليلا:

البعد الترجمي: ونقصد به مواجهة المترجم للنص المسرحي الأصل ويتأتّى ذلك بدافع النقل إلى الجمهور الهدف لدى المترجم إضافة إلى الميل الغريزي للترجمة الذي لن يتمتع به دون توفر نزعات إنسانية أخرى لديه نذكر منها باختصار وعلى سبيل المثال لا الحصر: النزعة اللسانية، والنزعة الترجمانية، والنزعة الإرادية، والنزعة المعرفانية، والنزعة المقارنة، والنزعة المثنوية، ونزعة الشك، والنزعة الإدراكية، والنزعة التحويلية، والنزعة التفكيكية، والنزعة البنيوية، والنزعة الدلالية، والنزعة الأصلية، والنزعة الموضوعية، والنزعة الشكلية، والنزعة الحرفية، والنزعة الهدفية، والنزعة الذاتية، والنزعة الثقافوية، والنزعة الغيرية، ونخلص إلى أن مسؤولية المترجم في نقل النص المسرحي لا ترتكز فقط على إشكالات الترجمة النصية بل أيضا على الإشكالات المسرحية بين الخصائص الكتابية كالحوارات les dialogues والتنصيص les didascalies والاستعارات الثقافية les métaphores culturelles. أو ما يسمى بقابلية الترجمة إلى المسرح la traductibilité.

البعد الكتابي: ويتمثل في نصية العرض التي تكمن في العلاقات النصية التي عادة ما تكون ضمنية وغير معلنة في العرض وهذا ما يجعل نقلها صعبا بالنسبة لمترجم المسرح فمثلا يمكنه أن ينقل المحيط النصي كتابة كأن يكتب الفصل الأول – المشهد الأول ولكن لا يمكنه ترجمته ركحيا لأنه يخرج عن نطاق مهمته في العرض وينتقل لتقني المسرح الذي يمكن بدوره أن يعبر عنه بالموسيقى أو الإضاءة أو أي تعبير آخر سمعي أو بصري أو حركي أو أيقوني باستثناء التعبير اللغوي، أي أنه لا يمكنه أن يخرج هو أو الممثل ويعلن للجمهور عن انتهاء المشهد الأول من الفصل الأول وسينتقل إلى الثاني لأن ذلك غير معقول على المستوى الركحي. كما أن المترجم مطالب أيضا بنقل التناص والمتناص، وهي من أصعب العلاقات النصية لأن المترجم سيكون مجبرا في بداية الأمر على كشف علاقة التناص القائمة بين النص والعرض الأصليين ثم إعادة كشفها في اللغة الهدف من خلال ترجمته المكتوبة قبل نقلها للعرض المرئي والمسموع وبعد ذلك ينقل المتناص الذي يقوم عليه العرض كاملا لأن النص إدماج تناص (إيحاء أو تعليق

ممثل بلسان الشخصية التي يتقمصها عن شخصية أخرى) في المتناص (نقد الشخصية الأخرى أو السخرية منها مثلا) والمتناص المسرح مرتبط بالتلقي، وهذا ما يصعب الأمر على المترجم لأنه عندما ينقل نصية العرض كتابة يجب عليه إظهار هذا المتناص وجعله سهل التلقي لدى الجمهور من خلال وسائط معينة وهنا نصبح أمام تقاطع هذه الوسائط أو ما يسمى بالفرنسية بـ l'intermédialité والتي لا يمكن أن يظهرها المترجم إلا من خلال عرضه الهدف وهذا جزء حصري من البعد الركحي.

البعد الركحي: ويقوم جمالية العرض التي تتمثل في حركة الممثل وإيقاع نفسه والتوجيهات الركحية للمخرج التي كانت تنصيصا des didascalies في النص المكتوب الهدف والديكور والإضاءة والموسيقى، أو بعبارة أخرى الفضاء المسرحي بشكل عام، فالمترجم مطالب بجعل نصه قابلا للعرض، والعرض يتطلب منه الإلمام بحيثيات وتقنيات الخشبة ومنها قابلية الأداء la possibilité de jouabilité بالدرجة الأولى، وقد اقترن مفهوم الأداء بقدرة الممثل على تقمص الشخصية من جهة وبقابلية تمثيل النص المسرحي من جهة أخرى وإذا ما حاولنا تحديد وإظهار دور المترجم في مرحلة عرض المسرحية، فسيتوجب علينا أولا أن نتساءل عن مكانة المترجم في المسرح . المشكلة هي أن مترجم المسرح متعدد الأوجه، فهو أحيانا مترجم وأحيانا أخرى رجل مسرح. وعندما يتعلق الأمر بالعرض على خشبة المسرح، يصبح المترجم أمام الأمر الواقع من خلال نظرته التمحيصية والمتفحصة لعمله. من جهة أخرى، تبرز هذه الجمالية من خلال تصفيق وتصفير الجمهور وصياحه وقهقهاته، بعبارة أخرى، لا تبرز الجمالية من خلال العملية الإبداعية والإرسال la production فحسب بل أيضا في التلقي la réception، وجمالية العرض يخلقها المترجم في الأساس – لا يجب أن ننسى أننا نتحدث عن ترجمة المسرح – إضافة إلى الفرجة la spectacularisation والمسرحة la théâtralité. والمترجم في هذا المقام، يخلق نوعا من فرجة المثاقفة ويقوم ذلك على نوع من التناسج l'isomorphisme مثلما أشارت إليه فيشر – ليشته في كتابها «من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة» نقلا عن خالد أمين من الألمانية، وهذا التناسج يحدث من خلال المثاقفة وفق منطق الاستيعاب والتجاوز، لا على منطق القطيعة والانفصال، فالعروض تسافر من بلد إلى آخر لذلك أصبح تداخل الثقافات داخل الفرجة ممارسة شائعة، والفرجة تختلف مظاهرها حسب سياق المسرحية فقد تأخذ بعدا تاريخيا أو اجتماعيا أو فكريا أو ثقافيا، فالفرجة تعتمد على دلالات ثقافية وأحداث وشخصيات، وبالتالي فالترجمة المسرحية لا تتحقق إلا بالفرجة، والفرجة حسب فيشر–ليشته، مثلما أشرنا إليه هنا أعلاه، هي قضية سياق، وهذا يدفعنا إلى القول بأن ترجمة المسرح هي ترجمة سياق الفرجة الأصل وبأن سياق الفرجة خاضع لتأويل المتفرج، وفكرة التأويل في المسرح ليست بجديدة، فقد سبق لأكاديميين الإشارة إليه. كما أن التأويل حسب دراسات علم الاتصال يقوم على عنصرين أساسيين هما المرسل والمتلقي وبالتالي فإن التأويل مرتبط بالتلقي، وهذا ما أكدته أبحاث مدرسة كونستانس الألمانية l'École de Constance التي ركزت على إدخال

القارئ في العملية التأويلية باعتباره متلقيا، وهذا بالتحديد ما نراه عند تردد الجمهور على العروض الفنية، فهو يشارك في العملية الاتصالية متفاعلا مع ظروف الاستماع والاستمتاع والمشاهدة التي تتطلبها طبيعة العرض. وتؤكد ذلك أبحاث السيميائي إيكو ونظريته التي تقوم على مبدأ الشراكة النصية وهو ما يطمح إليه المترجم عند نقله لمسرحية معينة وهو نقل الأثر نفسه سواء كان قهقهة أو نحيبا أو تصفيقا ثم بعد ذلك تحقيق مقصد الكاتب والغرض منه.

البعد الغائي: ونقصد به مقصدية الترجمة l'intentionnalité de la traduction أي غاية المترجم من عمله وهي أسمى مرحلة وأسمى هدف يطمح إلى تحقيقه، وهو مرتبط بالتأويل والتلقي والوسائطية التي ترتبط هي كذلك بالتناص l'intertextualité والمادية l'intermatérialité مرورا بالخطابية l'interdiscursivité وذلك من خلال:

- قراءة النص المكتوب وهي مرحلة تقوم على قراءة نص يقوم على نص سابق أو فكرة سابقة وهذا هو التناص.
- تلقي النص بغية نقله بطريقته وهذه هي الخطابية.
- نقل النص المكتوب إلى العرض أو المنطوق وهذه هي الوسائطية.
- تجسيد النص المنطوق بمكان وزمان معينين وهذه هي المادية.
- تلقي الجمهور للمنطوق بماديته ومكانه وتفاعله وهذه هي التفاعلية l'interactivité.
- التفاعلية يمكنها أن تؤدي إلى مبدأ الفعل وهذه هي الحركية l'intermobilité.

فالمقصدية مجموعة من المراحل يضعها المترجم في سياق عمله ليصل إلى مبتغاه.

وبالتالي فالترجمة المسرحية عملية مزدوجة تجمع بين نقل النص والعرض، ولا يمكن الاكتفاء بها كتابة وقراءة دون عرض أو عرض دون كتابة وقراءة، لأننا سنخلق فجوة بين الجنس الأدبي المتمثل في النص المسرحي وبين الفن الرابع المتمثل في المسرح، وهو التناقض الذي تقاس عليه قوة الترجمة ومدى قابليتها.

وبالعودة إلى المعايير التي تمخضت فكريا ومسرحيا عن المسائل الثلاث أعلاه: مسألة الهوية، ومسألة القومية والوطنية، ومسألة السياسة الثقافية، نجد مسرح الترجمة يتأرجح بين الانفتاح والانغلاق، وكي لا نسهب أكثر، سنعرضها باختصار:

معيار الشعبوية: بعيدا عن التباين المفاهيمي لمصطلح الشعبوية ولاسيما المفهوم السياسي، يقصد به المعيار القائم على خيارات الشعب الجزائري وأذواقه بصفته جمهور المسرح الجزائري بالدرجة الأولى، وخاصة فيما يتعلق بواقعه اليومي مثل: المشاكل المهنية والعائلية والقضايا الاجتماعية المختلفة، مثل مسرحيات موليير التي تمت جزأرتها دون المساس بالرسالة المسرحية، على سبيل الذكر مسرحيتي l'Avare وTartuffe أو "البخيل وطرطوف" اللتين خضعتا للجزأرة المقفاة قام بها المترجم السعيد بولمرقة، وهي جزأرة رائعة تدل على حنكة المترجم، وإن قارناها بترجمات تاريخية ما تزال حية إلى يومنا هذا فلا يمكننا إلا مقارنتها بترجمة المصري عثمان جلال لمسرحية طرطوف أو "الشيخ متلوف" – وهي مصرنة لعنوان المسرحية الأصلية – رغم محدودية عرضها على بعض المسارح الجهوية بل

إنها بقيت حبيسة العرض على مسرح قسنطينة الجهوي رغم نجاحها محليا ولا سيما خلال الموسم 2009/2008.

معيار الحرية: الذي يقوم على عروض مسرحية مترجمة عن كتاب جزائريين كتبوا نصوصهم بلغة المستعمر تقوم جلها على الحقبة الاستعمارية وما بعد الاستعمارية كاندلاع الثورة الجزائرية ونيل الاستقلال وقصص الشهداء والمقاومة ومسألة العروبة ومشاركة المرأة الجزائرية في تحرير الجزائر من أيدي الاستعمار الغاشم، مثل مسرحية Rouge l'Aube لآسيا جبار والتي اقتبسها وليد قرن تحت عنوان "احمرار الفج" وأخرجها مصطفى كاتب أواخر السبعينات التي تناولت رمزية المرأة الجزائرية الثورية، ومسرحيات "الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة" التي بقيت حبيسة المسرحيات المقتبسة الموجهة إلى الأطفال منذ أن عرضت لأول مرة على ركح المسرح الجزائري سنة 1968 وسنة 1962.

تجدر الإشارة هنا أن هذين المعيارين قد أخذا حاليا طابعا آخر يتماشى مع ما يحدث في الحيز السياسي وهو الحراك وما بعد الحراك سواء شعبويا أو من مبدأ حرية الشعب وتحرّره من قيود النظام السابق.

معيار التسييس: وهو معيار ظهر خاصة خلال مرحلة ما بعد العشرية السوداء انطلاقا من تنظيم مهرجانات ثقافية فرجوية برعاية رئاسة الجمهورية أو وزارة الثقافة أو مؤسسات حكومية أو عمومية على غرار المهرجان الوطني للمسرح المحترف، ومهرجان مسرح الهواة، ومهرجان المسرح النسوي لمسرح عنابة الجهوي بالإضافة إلى تظاهرات مسيسة مثل تظاهرة سنة الجزائر بفرنسا (2003) والجزائر/ قسنطينة عاصمة الثقافة العربية (2015/2007) وتلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية (2011)، حيث ترجمت واقتبست مسرحيات لا تخرج عن إطار المحتوى التنظيمي والسياقات الزمنية لتنظيم هذه المهرجانات والتظاهرات.

نحو إنشاء مراكز للترجمة المسرحية في الجزائر:

في الختام، ندعو المترجمين والأكاديميين في مجال الترجمة، ورجال المسرح سواءً كتابا أو مخرجين أو ممثلين، إلى بناء شبكة علاقات عمل مثمرة وإبداعية في مجال الترجمة المسرحية وذلك بسد الفجوة بينهم، وقد أشار الأستاذ الدكتور أحسن تليلاني في مقاله الذي نشر في مجلة فواصل – العدد الأول تحت عنوان: صناعة الفرجة في المسرح الجزائري: المعالم والأعلام، إلى هذه الفجوة من وجهة نظر تأسيسية للمسرح الجزائري، قائلا: " ومما يميز المسرح الجزائري أنه نشأ وتطور على يد مواهب شعبية بعيدا عن النخب الأكاديمية، مما جعله بعيدا عن اهتمام المعاهد والأقسام الجامعية المتخصصة حتى السنوات الأخيرة، حيث أصبحت الجامعة الجزائرية تولي اهتماما للمسرح، وتؤسس كليات للفنون وأقسام للفنون الدرامية، بالإضافة إلى تخصيص عدة شعب وتخصصات ومسارات في مجال المسرح، وكذا تشجيع الفرق الجامعية ودعمها للمشاركة في ما يعرف بمهرجان المسرح العالمي، كما قدمت عدة أطروحات ورسائل بحث في قضايا المسرح، ونشرت عدة بحوث ومؤلفات تتناول الظاهرة المسرحية، وهي كلها نشاطات عززت من مكانة فن المسرح في المشهد الثقافي

الجزائري، ..."، وما الفجوة التي تشكلت في الترجمة المسرحية في الجزائر بين النخب الأكاديمية ورجال المسرح إلا امتداد للفجوة التي أشار إليها الأستاذ الدكتور تليلاني. وعليه، نجدّد دعوتنا إلى سد هذه الفجوة انطلاقا من مساهمة المترجمين والأكاديميين في النقل النصي للريبرتوار المسرحي العالمي الكلاسيكي والمعاصر إلى سياق جزائري يخدم أذواق الجمهور الجزائري والقيم التي نشأ عليها، وعرض هذه النصوص المترجمة على مختصين في المسرح لإضافة التقنيات والحيل التي تجعل منها قابلة للعرض على ركح المسرح الجزائري، لأن المترجمين والأكاديميين في مجال الترجمة الوحيدين المؤهلين لنقل نصوص من لغات أجنبية بينما تبقى كفاءة المسرحة la théâtralité وصناعة الفرجة من مسؤولية رجال المسرح، وهو الأمر الذي سيدفع بحركية الترجمة المسرحية في الجزائر، والدعم لا يأتي إلا من الجهات الوصية التي تساهم في إنشاء مراكز للترجمة التعاونية يجمع بين فرق البحث الأكاديمية ومختصي المسرح.

في هذا الإطار، تأسست مساعٍ خاصة خلال السنوات الأخيرة تهدف إلى النهوض بقطاع الترجمة في الجزائر ولاسيما المسرحية منها، من بينها تنظيم ملتقيات ومؤتمرات دولية حول ترجمة المسرح، مثل: المؤتمر الدولي الترجمة والمسرح والهوية: التأثّر والتأثير، الذي نظمه مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية سنة 2019 بإشراف أكاديميين وباحثين مختصين في ترجمة المسرح، وتشكيل فرق بحث مخبرية مثل: فرقة البحث حول الترجمة المسرحية التي أشرفت عليها الأستاذة الدكتورة جازية فرقاني والتابعة لمخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، بالإضافة إلى اشتغال بعض الطلبة والباحثين حول نقد الترجمات المسرحية من وإلى اللغة العربية من مختلف جامعات الوطن على غرار جامعات عنابة، وقسنطينة، وسيدي بلعباس، ووهران، وتلمسان، وتيزي وزو، والجزائر، والمشروع الحضاري الذي تبنته فرق بحث تابعة للمعهد العالي العربي للترجمة التي تعكف على نقل كتب الثقافة العربية إلى لغات أجنبية ومنها المسرحيات العربية، غير أن هذه المساعي في مجملها لا تخرج عن نطاق البحث والنقد في علم الترجمة ولا تخدم الإنتاج المسرحي المترجم على ركح المسرح الجزائري، وحتى إن كانت تسعى إلى ترجمة النصوص لعرضها على ركحه فهي قليلة جدا ولا تتشارك مع مختصي المسرح من كتاب ومخرجين وممثلين وسينوغرافيين وتقنيين أو على الأقل مع الفرق المسرحية الجزائرية.

في الأخير، لا يسعنا إلا القول أن الشعوب تحيا بماضيها وذاكرتها وحاضرها وانفتاحها على الآخر، والترجمة هي الأداة التي تضمن لهذه الشعوب سموها وارتقاء ثقافاتها وفكرها واستمرارية وجودها. فلنترجم إذن كي لا نتعثر...!

• طارتوف لموليير - ترجمة السعيد بولمرقة (مسرح قسنطينة الجهوي)

• الفنان الراحل امحمد بن قطاف - أحد قامات المسرح الجزائري

• الفنانة الراحلة صونيا

• المترجم والمسرحي السعيد بولمرقة - ترجم لموليير وللافونتين وكتب مسرحيات وترجمها بنفسه آخرها - L'auteur المؤلف التي كانت مبرمجة للعرض ببلجيكا وفرنسا وسويسرا لكن تأجل بسبب جائحة الكوفيد 19.•

انطلاقا من اهتمامي المستمر بترجمة العلوم وما يرتبط بها، وسعيا لمعرفة الأدوات الكفيلة بالنهوض بها في وطن يسعى القائمون عليه إلى أن يكون في مصاف الدول المتقدمة خاصة مع إعلان الدستور الجديد الذي عزز في مادته الثالثة دور الترجمة حيث تقول أن "اللغة العربية هي اللغة الوطنية والرسمية،.. وأن المجلس الأعلى للغة العربية على الخصوص مكلف بالعمل على ازدهارها وتعميم استعمالها في الميادين العلمية، والتكنولوجية، والتشجيع على الترجمة إليها لهذه الغاية." ولهذا السبب أحاول البحث في واقع الترجمة في الجزائر، وطرح مجموعة من الأسئلة سعيا للإجابة عنها في هذه الدراسة. هل تترجم العلوم في الجزائر؟ وهل يمكن القول بوجود ترجمة علمية مقارنة بالترجمات الأخرى؟ هل تملك الجزائر من المقومات ما يكفل لها أن تترجم إلى لغتها الوطنية العلوم والتكنولوجيا، وتسير بلغتها نحو تقديم ترجمات علمية تلقى اهتماما وطنيا وعربيا ودوليا؟ وهل يمكن الجزم بأن المجلس الأعلى للغة العربية قادر لوحده على القيام بالمهمة الموكلة له في الدستور، خاصة مع سرعة الإنتاج العلمي في العالم ؟

الترجمة العلمية في الجزائر

بقلم:
د.محمد شوشاني عبيدي
* أستاذ الترجمة بجامعة الوادي

لقد أضحت الحاجة للترجمة ملحّة أكثر من أي وقت مضى، خاصة مع التدفق الكبير للمعلومات وضرورة الوصول إليها، وتوصيلها لأكبر عدد من المتلقين. ما فرض إلزامية توفر مترجمين متخصصين قادرين على مسايرة هذه الحركية، والتفاعل معها إيجابا. ويظهر هذا التفاعل في العديد من دول العالم التي أدركت ما للترجمة من قيمة، وما للمترجمين من دور في توفير المواد الخام للبحث العلمي، والتطور والرقي بالبلاد، فوفرت لها المدارس، والمعاهد، والمراكز والمؤسسات، حتى تسهر على تقديم مترجمين أكفاء وفاعلين: كما هو الحال في دول الاتحاد الأوروبي التي يضم بعضها كبريات مدارس الترجمة في العالم: كالمدرسة العليا للتراجمة والمترجمين ESIT في باريس، وكلية الترجمة ببلجيكا وغيرهما. ثم إن مقتضيات الثورة الثقافية والصناعية والزراعية التي عاشتها الجزائر في السبعينيات فرضت على جميع المؤسسات أن تستعين بالمترجمين لكي تواكب حركة التقدم، كما فرضت على المترجم أن يكون مندمجا كليا في هذه الحركة.

الترجمة العلمية في الجزائر

نظرا لقلة المعطيات، لا يمكن الجزم بواقع الترجمة في الجزائر، أو الحديث عن الترجمة العلمية بالأرقام بشكل مفصل. إلاّ القول بوجود بعض المعاهد والأقسام الجامعية

يظهر من الجرد الذي قدمته بوخلف فايزة في بحثها عن "واقع الترجمة في الجزائر" إحصاء 83 عنوانا ترجم إلى العربية في مجال ترجمة العلوم ، وكان ذلك بارزا في الفترة التي انتهجت فيها الجزائر التعريب سبيلا للتخلص من تبعية المستعمر والنهوض بالبلاد. فاشتهر منهم صلاح يحياوي في ترجمة كتب الفيزياء وخالد سعد الله في ترجمة كتب الرياضيات...

التي تكوّن في الغالب مترجمين ذوو شهادات جامعية في الترجمة، دون الحديث عن تخصص بعينه. فلا توجد دراسة بيبليوغرافية تفصل النشاط الترجمي في الجزائر لغياب المراكز البحثية المهتمة بالمجال، وإن وجدت بعض الدراسات الأكاديمية، فإنّا نجدها لم تفصل كثيرا في الأمر إلا بعدِّ الأرقام لعدم تمكنها من كل المصادر، أو لأن الدراسات قديمة، ومختصرة جاءت على شكل تقارير إعلامية. وهنا نتساءل: لماذا لا تتكفل المخابر البحثية المهتمة في الترجمة في مختلف الجامعات الوطنية بإجراء دراسات بيليوغرافية سواء موضوعاتيا (الترجمة العلمية أو الأدبية أو التاريخية...) أو زمنيا في فترات مختلفة من تاريخ البلاد أو جردا عاما للأعمال المترجمة حسب أسماء أصحابها. يظهر من الجرد الذي قدمته بوخلف فايزة في بحثها عن "واقع الترجمة في الجزائر" إحصاء 83 عنوانا ترجم إلى العربية في مجال ترجمة العلوم ، وكان ذلك بارزا في الفترة التي انتهجت فيها الجزائر التعريب سبيلا للتخلص من تبعية المستعمر والنهوض بالبلاد. فاشتهر منهم صلاح يحياوي في ترجمة كتب الفيزياء وخالد سعد الله في ترجمة كتب الرياضيات. كما أن الدراسة المذكورة كشفت تغلب ترجمة الكتب الأدبية والتاريخية عن الترجمات الأخرى، نظرا لأن أغلب الكتب الأدبية لكتاب جزائريين كتبوا بالفرنسية وترجمت أعمالهم إلى العربية، ولأن الكتب التاريخية المترجمة كتب تحدثت عن الثورة وأبطالها وبطولاتها.

و لو راجعنا قليلا أرشيف البلاد لوجدنا بأنه في سنة 1980 عزمت الدولة ممثلة في وزارة التعليم العالي على إنشاء مركز متخصص في الترجمة يسمى "المركز الوطني للترجمة والمصطلحات"، تسند له مهمة الترجمة من العربية وإليها، وتوليد المصطلحات، وإعداد المعاجم، وكل ما من شأنه أن يستقطب الدفعات المتزايدة من خريجي المدرسة العليا للترجمة، والذين ابتعدوا عن الترجمة، وتوجهوا في الغالب لمهن ووظائف أخرى خارج مجال اهتماماتهم أحيانا، سواء في الإعلام أو الإدارة أو في الأعمال الحرة. ولكن هذا المركز ولد ليموت، للأسف، ولم نتوصل إلى معلومات عنه سوى ما ذكره حنفي بن عيسى في تقريره السابق عن واقع الترجمة في الجزائر والذي جاء فيه بأنه أحد الهيئات الأساسية التي أنشأتها الدولة لرفد نشاطها القائم على ضرورة التعجيل بتأميم اقتصاد البلاد، وادارتها، وعلومها وتعليمها.

أُسست المدرسة العليا للترجمة في الجزائر في 22 ماي 1964 مباشرة بعد الاستقلال، نظرا لإدراك الجميع لأهمية الترجمة. فكانت تقدم شهادتي تكوين: الأولى تعرف ب« أهلية الدراسات العليا للترجمان والمترجم"، وتقابل ليسانس ترجمة الآن، والثانية: " أهلية الدراسات العليا للترجمان المتخصص"، حيث لا ندري الأسباب التي حالت دون استمرارها في مختلف المعاهد والأقسام التي تدرس الترجمة في الوقت الحالي. إنّ تدريس الترجمة

المتخصصة في ذلك الزمن يدل على اهتمام القائمين على المدرسة بتكوين كفاءات ترجمية متخصصة في ميادين علمية وتكنولوجية مختلفة كانت البلاد في حاجة إليها من جهة، كما يؤكد من جهة أخرى على درجة الوعي، وودور الدولة في النهوض بالترجمة، وتعزيز مكانتها، ودورها في بناء بلد نهشته آلة الاستعمار الفتاكة التي نهبته، وسلبته ممتلكاته، وقيدته بقيود يصعب قهرها إلا بالتخلص من كل مظاهره وأولها اللغة.

مفتاح نجاح الترجمة العلمية في الجزائر

يقول صالح بلعيد رداً على من ينكر أن العربية لغة علمية، ويعتبر بأنها لغة الشعر فقط، ولا يمكنها أن تكون لغة العلم على الإطلاق: " وما كان للعربية أن تنطلق إلاّ بجعلها تتواصل مرة أخرى مع اللغات الأخرى على جميع المستويات، وتوطيد المادة العلمية توطيدا معرفيا من جديد، بجعلها أداة من أدوات العصر ملموسة في المجالات العلمية والتكنولوجية على وجه الخصوص." ثم إن غيرتنا واعتزازنا بلغتنا العربية الوطنية والرسمية، لا يتعارض مطلقا مع احترام اللغات الأخرى، والحث على تعلمها، فإن اقتنعنا بأن من تعلم لغة قوم أمن شرهم، فيجب أن نضيف لها أيضا أنه بالإمكان أن نستفيد مما عندهم من خير. ولأن الكثير من الباحثين حصروا أزمة الترجمة العلمية في المصطلح العلمي، راحوا يصفون اللغة العربية بصفات مخجلة كقولهم بأنها العائق أمام التطور، أو لا يمكننا التطور بها وغير ذلك من الصفات، وذلك الوصف عار من الصحة.

إن الأزمة كما قال شوقي جلال أزمة مجتمع وليست أزمة لغة، فاللغة تخضع للمجتمع الذي بيده تطويرها وتطويعها لتساير مصالحه، وبيده أيضا مِعول هدمها، وودفنها، وبالتالي القضاء على نفسه. ولإحداث التغيير المنشود، لابد للمجتمع من تغيير ذهنياته، وفكره، وسلوكه، ونظرته للحياة، وتقديسه للمعرفة العلمية وحرصه على لغته دوما. إن اللغة العلمية هي النشاط العلمي الذي يهيئ إمكانات تطويع اللغة. والانسان النشط علميا يطوع لغته لتكتسب نشاطها وتولد المصطلحات المناسبة. لا شك أبدا أن نقل العلوم للغة الوطنية وتنشيط حركة الترجمة العلمية ونشر الثقافة العلمية تساهم كلها في نهضة علمية تشمل الباحثين والمترجمين والكتاب وجمهور المتلقين. ولكن من الضروري أن يسبق حركة الترجمة إحساس لدى المجتمع بالحاجة إليها، وتحديد سابق لنوعية المادة التي تترجم لسد الحاجة، ووعي تام بالمشاكل التي تعرقل مسيرة التطور، والتي تسهم حركة الترجمة في إزالتها لتسريع التنمية، ودعمها بكل جديد يثريها ويدفع بها إلى الأمام.

عوائق الترجمة العلمية في الجزائر

يظهر جليا بأن الترجمة العلمية في الجزائر قليلة جدا، أو تكاد تكون

منعدمة إذا ما قارناها بدول أخرى، وذلك راجع للأسباب التالية:

1 عزوف المختصين العلميين عن الترجمة العلمية، نظرا لضعف المقروئية باللغة العربية من جهة، وضعف ربحية الكتاب العلمي المترجم من جهة أخرى.

2 غياب معاجم متخصصة موحدة، وإن وجدت فهي غير موزعة بالشكل الكافي على الجامعات والمدارس، أو حتى في المكتبات العامة . كما أن الموجودة لم تراع خصوصية المجتمع الجزائري الذي يميل إلى الترجمة من الفرنسية إلى العربية أو العكس. ثم إن أغلب المعاجم المتوفرة الآن تعتمد اللغة الإنجليزية لغة ثانية لأنها موجهة لبلدان المشرق العربي بالخصوص.

3 عدم ضبط لغة التدريس بالجامعة، ففي التخصص الواحد نجد جامعات تدرسه باللغة العربية وأخرى بالفرنسية وأحيانا بعض الجامعات باللغة الإنجليزية.

4 غياب سوق واضحة للكتاب العلمي، سواء المترجم أو المكتوب باللغة العربية، وطغيان الكتب الأدبية وكتب الطبخ ..على معارض الكتب والمكتبات مما صعّب تعامل دون النشر مع المترجمين من جهة، ومعاناة هؤلاء بحثا عمن ينشر ترجماتهم، أو حتى من يسوقها.

4 غياب قانون ينظم وضع المترجمين في الجزائر. حيث تكشف الدراسات أن وضع المترجم في الجزائر وضع متذبذب. فالمترجم الجزائري تراه موزعا بين عدة مجالات، يعمل تارة في التعليم، وتارة أخرى في الصحافة، وطورا آخر في الإدارة، وقد يحاول الجمع بين هذه الأنشطة المختلفة. وهذه الأمور لها أثر سيء بطبيعة الحال على انتاجه من حيث المضمون ومن حيث السرعة في الإنجاز ومن حيث الاستقرار في النشاط.

إنّ الاهتمام بتكوين المترجمين والمترجمين المتخصصين بالتحديد، سواء بفتح تخصص الترجمة العلمية في مرحلة التدرج أو إنشاء مدارس خاصة بالترجمة المتخصصة يشرف عليها إضافة إلى أهل الترجمة علماء متخصصون شغوفون بتطوير اللغة العربية والنهوض بها.

ولأن المترجم العلمي يجب أن تجتمع لديه عدة مواهب على رأسها تمكنه من اللغة العربية، واللغة التي يترجم منها، وحصوله على ثقافة كافية لاستيعاب الموضوع، والتعبير عنه بسلاسة وبساطة. لذلك من الضروري الحرص على إعداد برامج تكوين متميزة تتكاتف فيها مختلف الهيئات الفاعلة و يسهر عليها خبراء ومختصون حتى لا تكون عرضة لأهواء البعض.

آفاق تطوير الترجمة العلمية في الجزائر

وبغية الخروج من هذا الوضع، وللعمل على تطوير الترجمة العلمية في بلادنا نقترح ما يلي:

1 إعداد خطة وطنية محكمة للترجمة، تشترك فيها كل مؤسسات الدولة ذات الشأن، وترتبط بالمجتمع وحاجياته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. ويمكن تقسيمها على مراحل زمنية مختلفة في المدى القريب والبعيد. لا تأتي الترجمة العلمية " اعتسافا، ولا تخضع لاختيارات فردية أو عشوائية، وإنما رهن رؤية استراتيجية تنموية شاملة".

2 اطلاق مشاريع معاجم مصطلحية في مختلف الميادين العلمية والتكنولوجية، والعمل على تعميم استعمالها ونشرها. حيث إن الأمم لا تتقدم الآن بدون "استيعاب العلوم الأساسية وتوظيفها في الحياة الاجتماعية" .

3 تحديد قوائم الكتب المراد ترجمتها دوريا والتكفل بحقوقها الأصلية، حتى لا تشكل عائقا أمام المترجمين.

4 إعداد قوائم سنوية بالإصدارات ذات القيمة العلمية، ووضعها في متناول الباحثين والعلماء والطلبة بالجامعات، والعمل على نشرها في أوساط المدارس والمؤسسات التعليمية.

5 إعادة بعث المركز الوطني للترجمة واعتماده كهيئة وطنية رسمية، وربطها بالرئاسة مباشرة. يؤكد محمد العربي ولد خليفة بأن " اقتناع أولى الأمر في بلادنا بأهمية الترجمة يبدأ بتوفير مؤسسة الترجمة، ورفدها بميزانية خاصة، وتمكين العلماء والخبراء من المختصين والمترجمين للإشراف عليها...مع ضرورة إعادة الاعتبار المادي والمعنوي للمبدعين في العلوم والفنون والآداب."

6 الدعوة إلى انشاء مؤسسة الجزائر للتقدم العلمي، حيث تُخصَّص بها إدارة للترجمة والتأليف والنشر العلمي، تعمل على دعم المكتبة الوطنية بالمراجع والدراسات والمجلات باللغة العربية. مع ضرورة توفير الدعم المادي لها وجعلها مؤسسة ربحية في ذات الوقت. إن الترجمة من أجل التنمية، على قول حنفي بن عيسى، ترجمة تقوم على تحديد الأولويات، وتفرض وجود جهاز مختص بها على أعلى مستوى يقوم عليه ثلة من الباحثين والعلماء والمترجمين المتخصصين .

7 نشر الثقافة العلمية في الأوساط العامة وبين الأطفال خاصة. فالمجتمع المحب للعلم والعلماء اليوم يحتضنه ويقدس أهله، والطفل الذي ينشأ بين العلوم في صغره، يثمنها ويعتكف على بلوغ أعلى مراتبها في كبره.

8 ضرورة الترجمة إلى اللغة الوطنية، فهي اللغة التي يستطيع بها الباحث والطالب استيعاب المفاهيم العلمية والتكنولوجية بشكل أفضل، وترجمة المنتوج العلمي إليها يختصر على الطالب أشق مرحلة في التحصيل، ويوفر الوقت للجميع.

9 العمل على تعزيز تعليم اللغات الأجنبية قصد توفير مزدوجي اللغة في التخصصات العلمية ممن تشبعوا بروح

الانتماء للغة العربية، وبذلك يعملون على تطويرها بالترجمة منها وإليها.

10 دعوة المترجمين لإنشاء اتحاد وطني للمترجمين والتراجمة، يكفل حقوقهم، ويضبط عملهم، ويطور نشاطهم.

11 تخصيص جائزة وطنية للترجمة العلمية يتنافس المترجمون عليها كل سنة بتقديم أعمالهم المتميزة في مجال الترجمة العلمية من العربية وإليها.

12 التحفيز المادي والمعنوي للمترجمين والتكفل بطبع أعمالهم ونشرها من خلال المركز الوطني للترجمة أو هيئة مشابهة.

وفي الأخير، وإجابة عن الأسئلة المطروحة سابقا، يمكننا القول بأنه لا توجد ترجمة علمية في الجزائر مقارنة بدول العالم الأخرى، والتي التفت للترجمة العلمية للغتها الوطنية، واعتبرتها عاملا من عوامل نجاحها. وليس انتقاصا من الترجمات الأدبية، ولكنها تطغى على كل الترجمات الأخرى، وكأن الأدب فقط وسيلة من وسائل العيش، وضامن من ضمانات التطور. لا يكمن العجز هنا في عدم وجود مقومات الترجمة العلمية، إذ تحتضن الجزائر بالعكس العديد من تلك المقومات، وعلى رأسها التعدد اللغوي واهتمام مختلف شرائح المجتمع بتعلم اللغات الأجنبية، إضافة إلى العدد الكبير من العلماء، والمترجمين، وخريجي معاهد الترجمة. ثم إن العديد الضئيل من الترجمات العلمية الموجودة الآن، لا يمكننا أن نصف بها وجود ترجمة علمية خاصة وأنها موجهة في الغالب للتعليم، وهي عبارات عن مبادرات ذاتية في الغالب من علماء وأساتذة جامعات.

أما المجلس الأعلى للغة العربية، فهو وإن اضطلع بتلك المهمة الكبيرة الموكلة له لخدمة لغة الضاد، وحمايتها، وتطويرها، فلا يمكن أن يتوزع نشاطه ليشمل مشاريع كبرى في الترجمة، دون أن يرفد بمؤسسات أخرى على نحو المركز الوطني للترجمة الذي يسهر على ترجمة الإنتاج العلمي ونقله من العربية وإليها من جهة، ومؤسسة الجزائر للتقدم العلمي التي تعمل على نشر الثقافة العلمية وتعميم الترجمات العلمية في المدارس والجامعات وإيصالها للقارئ البسيط ضمن خطة استراتيجية للترجمة والثقافة العلمية.

كما لا يمكن الحديث عن الترجمة العلمية في الجزائر، دون إرادة سياسية فاعلة تعتقد جازمة أن أسباب نجاحها كامنة في لغتها. لقد أكد أنطوان برمان في مختلف كتبه، بأن ازدهار الترجمة في أي حضارة من الحضارات السابقة يقوم على إرادة سياسية تسعى للنهوض بلغتها، ولا تترجم إلا منها وإليها. كما أن ترجمة العلوم لا يقوم عليها الأديب أو البنّاء، وإنما المترجم المتخصص الذي إن لم تلتفت له معاهد الترجمة وأساتذتها في برامجها التكوينية عاجلا غير آجل، وتخصص له مشاريع تكوين متميزة ومكونين جادّين، فإن الحال سيبقى على ما هو عليه.●

تعتبر مدينة البويرة مدينة سلام وهدوء وتجانس فهي حاضرة من حواضر هذا البلد منذ تأسيسها سنة (850) على سهل يمتد من عين العلوي وسهل عين بسام غربا إلى الأسنام شرقا والهاشمية جنوبا، عُرفت بأسماء عديدة منها مدينة حمزة، سوق حمزة، ويطلق عليها بالامازيغية اسم "ثوبيرست".

بقلم:
جيلالي عمراني

البويرة
مدينة التنوّع والتجانس

التصق بها اسم "البويرة" واختلفت الروايات حول هذا الاسم ومن أطلقه عليها. علما أن هذا الاسم يطلق أيضا على مدينة في فلسطين وفي الجلفة، فالكلمة عربية وهي تصغير لكلمة البئر، الغريب أيضا أن البويرة رغم أهميتها التاريخية وموقعها الاستراتيجي لكن الكتابات التاريخية عن المدينة تقريبا شحيحة جدا، فكتب بن خلدون وأبي العباس واحمد المقري. ومن أشهر الرحالة الذين مروا من البويرة وكتبها عنها الألماني هانريش فون مالتسان.

هي مدينة تاريخية بامتياز، قاومت

العثمانيين مرارا من طرف الشعب والقبائل في كذا غزوة. كما شهدت المدينة عدّة مقاومات شعبية ضد الاحتلال الفرنسي منها ثورة المقراني.

عرّفها المؤرخ البكري في كتابه "المسالك والممالك": سوق حمزة وهي مدينة عليها سور وخندق وبها آبار عذبة وهي "لصنهاجة" وكان آخر هذه الآبار المندثرة في زمن قريب هو "عين قراوش" الشهير جدا. المتفّق عليه من أغلب المؤرخين أن مؤسسها هو "حمزة بن الحسن بن سليمان العلوي" ويصفها عبد الرحمن ابن خلدون بأنها: "بلدة صغيرة بين بجاية وقلعة بني حماد" وكانت بالفعل صغيرة، ويضيف أيضا أن الأمير أبو ثابت دخلها وخرّبها: "ثمّ عطف على المدية ففتحها.. ثمّ إلى وطن حمزة فدوّخها، واستخدم قبائلها من العرب والبربر".

المؤكد أيضا أنّها ملتقى الثقافات والحضارات ولعبت دورا مهمّا عبر تاريخها الطويل في بلاد المغرب الأوسط نظرا لقربها من مدن حضارية كمدينة أشير والمسيلة، مع ذلك فهي مدينة غير محظوظة على الإطلاق منذ تأسيسها، إبان حكم الفاطميين والصنهاجيين والعثمانيين، وأثناء الاحتلال الفرنسي، فنرى تأخر هذه المدينة في العمران أساسا مع أن استعان الحكّام ببنائين من البويرة لبناء مدن أخرى. فهي تعاني من التهميش والنسيان لأسباب كثيرة ويرجّح أن هذا التأخر راجع أساسا إلى التنافس والنزاع المستمر بين الحكّام الزيانيين والحفصيين، فلم تشهد التطوّر الكبير والمنشود في البنية التحية والسياحة بالرغم من أهميتها باعتبارها فلاحية بامتياز وسياحية أيضا، وباعتبارها أيضا مفترق طرق أو نقطة عبور تربط بين الشرق والغرب والجنوب. وكانت محطة حقيقية لجموع المسافرين والتجّار

والمغامرين. بقيت مهمشّة إلى وقت قريب جدا. هذه الأهمية الإستراتيجية أهّلها لترتقي إلى بلدية أثناء الاحتلال الفرنسي، وبالضبط في 9 أفريل 1879، أصدرت إدارة الاحتلال قرارا يتضمّن تحويل البويرة إلى بلدية كاملة الصلاحية بعدما قضت تماما على المقاومة لتبدأ مسيرة التنصير على قدم وساق.

مدينة حمزة (البويرة) لم تكن مجرّد مركز تجاري وسوق كما ورد في كتب التاريخ هي مدينة حضارة وفكر وثقافة، أنجبت علماء كبار في الفقه واللغة، منهم أبو القاسم عبد الله بن عبد الله بن داود والمؤرخ عبد الله محمد بن حماد الصنهاجي، وابن قرقول ومحمد بن السلاح الزواوي واحمد بن إدريس.. والقائمة طويلة من القامات وذاع صيتها في ربوع البلاد شرقه وغربه وفي المشرق أيضا.

البويرة اليوم تختلف كثيرا عن تلك المدينة الصّغيرة التي تعجّ يوميا بالفلاحين والعمّال، عرفت تطوّرا كبيرا في العمران، وتوسّعا في كل اتجاهاتها، واستفادت من مشاريع تنموية مهمة ومن هياكل ثقافية وتربوية. هي مدينتي التي أعرف منذ منتصف السبعينيات، كنت أراها المدينة الأهم في العالم وفي التاريخ، كنت أراها مركزا للعالم، بقاعتيها للسينما الأولى "قاعة سينما أريش" والقاعة "لالة خديجة"، حينما كانت الجزائر تهتم بالسينما والمسرح وكان جمهور السينما يجيء يوميا من البلديات المجاورة، من امشدالله من السور الغزلان من عين بسام، لمشاهدة آخر الأفلام على الشاشة الفضية.

كانت المدينة القديمة والعريقة ضاجة فعلا بمختلف اللغات، العربية والأمازيغية والفرنسية، بل بلهجات أخرى، بتسامح كبير، فتسمع اللهجة السورية والمصرية والتونسية والعراقية والمغربية والفلسطينية، من خلال الأساتذة المتعاونين في مختلف المدارس والثانويات. يخترق وسط المدينة الشارع الرئيس فيبدو كالعمود الفقري ممتدا من مدخل المدينة الشرقي "عين قراوش" سابقا إلى "الشاطو" شمالا، هو الطريق الوطني (شارع ستراسبورغ). تتوسّط المدينة الساحة الكبيرة المعروفة حاليا بساحة الشهداء "لابلاص" هي ملتقى الجهات الأربع ولا تزال إلى يومنا هذا، تقوم بالدور نفسه، في اللقاءات بين الأصدقاء والتجّار. إلى الآن لابلاص تقوم بالدور نفسه وهي نقطة المواعيد لأغلب اللقاءات بين الأصدقاء نظرا لاتساعها ووجود مقاهي شعبية من حولها، نذكر مقهى المجاهدين ومقهى المولودية ومكتبة مهمّة. هي أيضا نقطة انطلاق لمظاهرات سلمية سياسية أو مطلبية تجاه الولاية غربا.

سوق السبت

ارتبطت هذه المدينة بالسّوق الأسبوعي، ولا يـزال إلى يـومـنـا هـذا "سـوق السـبت" الشّهير، الذي كبرنا من خيراته وحكاوي الحكواتيين، كنا ننتظر زيارته بفارغ الصبر، السوق لم يكن مجرد رحبة لتبادل السلع والمحاصيل واقتناء الحاجيات، كان فضاءً حقـيـقـيـا لـتـبـادل الخبرات والأخـبـار وركحا للإبداع، هو أيضا فضاء للسحر والحكاية والشعر والمدح، وألعاب الخفة في حلقات دائرية، والتداوي الشعبي وقلع الأضراس بـطـريـقـة بـدائـيـة، وكثرة الـنـشـالين ذوي الأيـادي الخفيفـة الـذين يترصّدون بدهـاء جيوب القرويين الطيبين، كنا نحرص أشدّ الحرص على ما نحمله في دواخلنا ونهاب من هذا النشّال ذي اليد الخفيفة الرهيبة، سوق السبت كان ملتقى كبيرا ومُهِما من الجانب الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، فيستقطب التجار من الشرق الجزائري ومن الغرب من الجنوب.

شارع ستراسبورغ

شـارع حيوي وهـو شـريـان المدينـة مـنـذ زمن طويل، كان شارعا ذكوريا بامتياز لفترة طويلة من الزمن، وسبق إن كتبت عن هذا الشارع في رواية البكّاءة: "كنت ها هناك في

شارع "ستراسبورغ" التاريخي، الممتد من طرف المدينة جنوبا إلى شمالها، بحوانيته العتيقة، وشرفاته البسيطة، كان إلى وقت قـريب، طـريـقـا وطـنـيـا عبره زعـمـاء وثـوار، منهم الرئيس الراحل "هواري بومدين" في بـداية السبعـينـيـات ووزراء وكبار المثقفين الجزائـريين، فـالشـارع يمتـاز أيضـا بمقـهـى المولودية الذي افتتح في الأربعينيات من القرن العشرين، وفندق وحيد يعرف باسم "النجمة"، بالتأكيد ليس له علاقة بالرواية العظيمة التي كتبها كاتب ياسين في أوائل الخمسينيات"نجمة". صحيح، لم أسأل في الموضـوع، لـكـن في الـغـالب لـلاسم عـلاقـة بـالـتـصـنـيـف الـذي اعـتـمـدته وزارة السياحة والفندقة، بجواره حانة "باريس الصغيرة" التي يقصدها العمال والحرفيون، وصغار الموظـفـين، عشـاق يـجـيـؤون لـذرف دمـوع

ساخنة على أنغام موسيقى الشعبي وأغاني "جاك بريل" التي تصدح من الصالات والمقاهي المجاورة للشارع، قبل أن تهجره الأقدام والوجوه فيشمله النسيان بعد انجاز المحوّل في اتجاه شرق - غرب، خارج المدينة اخترت الشّارع المميز جدا، لأبدأ حياتي المهنية طبيبا نفسانيا، ليس اختيارا عشوائيا بل لما له من جمالية وشعرية ربما لأن في داخلي لوثة الشعر قبل أن تتلفها الدراسات العليا وعلم النفس، واهتمامات سياسية وثقافية، لم تترك لي الوقت الكافي لقراءة أمل دنقل والجواهري وأحمد مطر ونزار قباني. وجدت الشقة من ثلاثة غرف في الطابق الأول، التي تشكلني من جديد بكل مساوئ المرحلة ومحاسنها، لم يكن سهلا الحصول على شقة عند الزاوية، بواجهتين أحداهما تطل على الحديقة العامة/العالم، القاع والأخرى على حي "الشاطو" المعروف بعراقة أهله وبساطتهم. عندما أجلس على الكرسي الخشبي الهزاز، في انتظار الزبائن، تسرقني مشاهد القاع، مشاهد البؤس اليومي الذي تراه ملء العينين وهو يتجوّل بين المّارة أو عندما يتحوّل المارة أنفسهم ببرانيسهم الوبرية إلى أشباح في رحلة بحث أو جري أو تسكع أو ترقب. يهرولون في كل الاتجاهات مع حرص شديد على جيوبهم من أنامل لصوص ينتشرون أمام الطوابير الكثيرة في كل زحام بشري لاقتناء مواد غذائية نادرة. كنت كعلامة مميزة داخل شقة بطرازها المعماري الأوربي، على غرار كل بنايات الشّارع الطّويل، لسنوات طويلة أحمل صفة طبيب نفسي، جئت من الجزائر العاصمة سنة 1994 مدعوما من أصدقائي الأطباء لملء الفراغ الموجود في المدن الداخلية، خاصة في هذا الاختصاص الجديد".

برج الترك

من أشهر معالم المدينة البرج الذي بني على أنقاض برج حمزة، في عهد الباي لارباي وهو من أقدم النقاط الدفاعية عن المدينة وتأمين طريق السلطاني الذي يربط الجزائر وقسنطينة، وهو من أسباب

عدم تمكّن الثائر المقراني على الاستيلاء على المدينة في 1871. بجواره مقبرة المسلمين.

وسط المدينة

منقسمة تقريبا إلى قسمين، القسم الجنوبي خاص بالجزائريين، بنايات متواضعة والقسم الشمالي المتطوّر نسبيا (الحي الأوربي) بناه المعمرون ابتداء من سنة 1879، يضمّ مجمعا مدرسيا، مدرسة للبنين وأخرى للبنات، وبلدية وكنيسة بالإضافة إلى حديقة (السكوار) عمومية. حينها كان المعمرون يصدرون صحيفة محلية تهتم بأفراح المعمرين وأحزانهم وأحكام المحاكم وإعلانات إشهارية عنوانها "la petite Bouira"

وتوجد في هذا الحيّ الرّاقي إلى الآن "مقهى باريس" الشهيرة، تستقطب عددا كبيرا من السياسيين والمنتخبين المحليين والمثقفين، وهو المكان المفضل للنخبة لما تقدّمه من راحة ومنظر جميل في باحتها، هي مقهى كتّاب المدينة منهم الكاتب شدري معمر علي وعمر دوفي والشاعر جمعة السعيد وعلي دواجي، يفضلونها إما للجلوس وبعضهم للكتابة والتأمل.

رحبة الزيت rue de France

في أغلب الظنّ وأنت تدخل هذه المدينة لأول مرة عليك أن تبدأ مشوارك الصباحي أو المسائي من رحبة "الزيت" الشعبية بامتياز، هي زقاق ضيق، ملئ بالدكاكين الصغيرة، حيث تحاصرك روائح الزيوت الأصلية والمغشوشة، تستفز التوابل كل حواسك من الشيح والنعناع الأخضر والقصبر والزعتر البري، أصوات الباعة الصغار المحترفين، كسيمفونية صباحية توقظ فيك الخلايا شبه الميّتة. حكايات قديمة تكاد تصرخ من جدران الحارة العتيقة الآيلة للسقوط في آية لحظة، وجوه العابرين المتأنقين والبسطاء يأخذون منك نظرة فاحصة شاملة كالعادة، تأصلت فيهم هذه العادة لقراءة الآخر باهتمام، أو ترى

• مسجد سور الغزلان

على الأرصفة وجوها مألوفة كانت ها هنا منذ كذا عام يلوكون قصصهم ويجترونها يوميا كصحيفة يومية لا بدّ منها، يحمل كل سرد جديد زخما جديدا ونفسا أكثر واقعية من ذي قبل. المشي في الرحبة صباحا يمنحك لذة القبض على لحظة تاريخية مستحيلة أن تعود، لكنك تشكّ إنها ملك يديك أو قاب قوسين من ذلك. في نهاية الزقاق الملتوي جادة أكثر تمدّنا تؤدي بك إلى الشارع الرئيس شارع "ستراسبورغ" ويقابلك المسجد العتيق. أو تتجه يسارا، حيث تستقبلك مقاهي شعبية رائدة، مثل مقهى الفرسان.

الحي الغربي: لم يعد له وجود في الوقت الراهن لكن نريد أن نذكر هذا الحي القديم على عجالة فهو منطقة عشوائية جمعت عدة عوائل وأسر من مختلف أنحاء الجزائر وشكلوا بذلك انسجاما منقطع النظير بالرغم من المشاكل التي تحدث في هذا الحيّ العريق بين الحين والآخر بسبب الضيق والفاقة لزمن طويل. أمّا الآن بني على أنقاضه حيا راقيا، ومحلات تجارية كبيرة.

بويرة اليوم كبيرة جدا، شهدت في الفترة الأخيرة توسّعا كبيرا بفضل أبنائها البررة الذين قاوموا كل أسباب التهميش، وبالتالي استفادت من مشاريع كبيرة في الإسكان، وفي البنية التحتية خاصة في المجال الثقافي والسياحي من دور ثقافية وفندقية راقية، وتوسيع شبكات الطرقات في كلّ اتجاهاتها. لم نتعرض لكل معالمها الأثرية وشوارعها المهمة كشارع دبي وغيره من الواجهات التي أضفت عليها مسحة جمالية.●

الكاتب الرّوائي

إبراهيم سعدي

لمجلـــــة فوَاصِل

أحبّ التنويع في تقنيات الحكي داخل النصّ الواحد

حوار:
ذهبية عبد القادر

يتناول الكاتب إبراهيم سعدي في هذا الحوار العديد من المواضيع الخاصة بالأدب والرّواية، ويتحدث عن تجربته الرّوائية وعن الرّواية الجزائرية عموما خلال نشأتها في فترة الثمانينيات واليوم، ويرى، أنّ الرّواية ككل هي الفضاء الوحيد الذي لا يزال فيه العالم أو الواقع يحتفظ من خلالها بطابع الكلية والشمولية في زمن يطغى فيه التخصّص المعرفي والإنقسام إلى مجالات معرفية مغلقة إزاء بعضها البعض. وقال سعدي في حوار مع "فواصِل" إن الرّواية ليست مطالبة بأن تقول كل شيء أو أن تعلّل، فكل شيء وارد فيها. فإذا قالت كل شيء تفسد فنيًا.

إبراهيم سعدي روائي ومترجم من مواليد 1950 في الجزائر. رئيس قسم الفلسفة بجامعة تيزي وزو. بدأ حياته المهنية أستاذا بجامعة تيزي وزو منذ سنة 1982، وقد إشتغل بمعهد اللغة والأدب العربي إلى غاية 2008، ثم بقسم الفلسفة الذي دُشن في 2009.

نشر إلى حد اليوم عدة روايات: "فتاوى زمن الموت" (1999)، و«بوح الرجل القادم من الظلام"، و«بحثاً عن آمال الغبريني" (2004)، و«كتاب الأسرار" (2008)، و«الأعظم" (2010)، "فيلا الفصول الأربعة "(2019) ...، وفي مجال النقد صدر له مؤلفا يضمّ مساهماته في مجال النقد الأدبي يحمل عنوان "مقالات ودراسات في الرواية" (2009)، ويضمّ المقالات التي نشرها في الصحف والمجلات والتي شارك بها في الملتقيات في مجال الأدب. وقد اشتغل أيضا في الصحافة، إذ تعامل لمدة حوالي ثلاث سنوات مع الملحق الأدبي "آفاق" التابع لجريدة "الحياة" اللندنية، وكذلك مع بعض الصحف الوطنية، حيث كان ينشر مقالات أسبوعية حول المجتمع الجزائري والمجتمع العربي في الثقافة والمجتمع والسياسة، جمعها في كتابين أحدهما يحمل عنوان "مقالات ودراسات في المجتمع العربي" وآخر بعنوان "مقالات ودراسات في المجتمع الجزائري وثقافته"، ترجم إلى اللّغة العربية رواية "صيف إفريقي" لمحمد ديب، وكتابا لمولود قايد حول تاريخ البربر، إضافة إلى ترجمة نصوص دراسية في مجالات مختلفة كالأنثروبولوجيا "منطقة القبائل والأعراف القبائلية" في ثلاثة أجزاء للباحثين هانوتو ولوتورنو صدر عن دار الأمل، عام 2013.

•• بالعودة إلى تجربتك الرّوائية، حدثنا عن بداياتك الأولى في مجال الكتابة الإبداعية (الرواية)، أو لنقل ما الذي دفعك للكتابة؟

• أعتقد بأن الدافع الأول كان الحاجة إلى التعبير والسعي إلى إعطاء تبرير أو معنى ما للحياة على الصعيد الشخصي. وأيضا بعض الأوهام. وبالمناسبة يجب أن لا ننظر إلى الأوهام دائما نظرة سلبية، فإذا لم يكن للإنسان أوهام فسيبقى يراوح مكانه. ولكن أريد أيضا الإشارة إلى جزئية كان لها دور بدورها في مجيئي إلى الأدب. والأمر يتعلّق بتأثير أستاذ من مصر، في مرحلة الثانوية. فقد كتبت موضوعا إنشائيا ويبدو أن الموضوع أثار إعجاب الأستاذ الكريم، إذ قبّل رأسي في القسم، أمام غيري من التلاميذ، منوّها بعملي. منذ ذلك اليوم تحدّد طريقي، إذ قرّرت أن أكون كاتبا.

وأريد أن أوجّه بهذه المناسبة تحية تقدير واحترام إلى كل رجال التعليم في مختلف الأطوار، لاسيما لأولئك الذين يتركون آثارا إيجابية مستدامة في تلامذتهم وطلبتهم. ولا بأس أن أشير، في سياق سؤالك، إلى أنني حاولت في تلك المرحلة كتابة الشعر، لكن سرعان ما تبين لي بأنني سأظل مجرّد محب للشعر وأبدا كاتبا له، فلم أرد تضييع الكثير من الوقت في محاولات محكوم عليها بالفشل.

وكان أول ما نُشر لي هو قصة في جريدة "الصباح" التونسية، تبعتها قصة أخرى في جريدة " الشعب" بالجزائر.

•• وما هي المنابع الأولى لقراءتك ومطالعاتك الأدبية؟

• ككل الشبان أو المراهقين في تلك الأيام، تأثرت كثيرا بمؤلفات جبران خليل جبران. لكن الهزة أو الصدمة – وأنا لا أستعمل هذه المفردة هنا بالمعنى السلبي – كان (لقائي) بالروائي الفرنسي فيكتور هيغو، وبالضبط بروايته "البؤساء" المعروفة عالميا، الرواية المؤسسة لأدب المطاردة والملاحقة. كانت الصدمة قوية إلى درجة أنني صدمت ثانية، لكن بالمعنى السلبي هذه المرة، حين اكتشفت سنوات بعد ذلك بأن فيكتور هيغو كان من "المنظرين" لاحتلال فرنسا للجزائر وبأنه كتب قصيدة يهجو فيها الأمير عبد القادر هجاء مقيتا. وهي قصيدة ترجمها المرحوم بقطاش مرزاق ونشرها في مجلة "الثقافة"، وعنوانها

"الشرقية". هذا التضارب بين الحالة الإبداعية والحالة السياسية عند الكاتب الواحد أثر عليّ، لاسيما وأنني وجدته يتكرّر لدى العديد من الكتّاب الفرنسيين، في مقدّمتهم ألبير كامو، وإن كان بدرجة أقل حدة في الحقيقة من ف. هيغو، سلفه الكبير. وقد كتبت عن هذا الموضوع في إحدى الصحف، عملت فيها متعاونا عددا من السنوات. محزن دائما بالطبع أن يكتشف المرء بأن الكاتب الذي يحبه ويجله كان عدوا لبلاده. ورجوعا إلى سؤالك، فإن الأدباء الذين أثروا عليّ بشكل ظلّ ثابتا، هم أدباء من القرن العشرين في معظمهم، ومن الأمريكيتين بالأساس، مثل همنغواي وسكوت فتزجرالد وستاينبك وغبريال غارسيا ماركيز. لكن تأثرت أيضا بفرانز كافكا الذي كانت روايته "المحاكمة"

صدمة أدبية أخرى لي. ولا أنسى أن أذكر كذلك فضل الأدب الروسي وفي مقدمته دوستويفسكي كبير هذا الأدب.

•• حين بدأت في الكتابة، كيف كنت تنظر للرّواية الجزائرية؟

• في الحقيقة حين بدأت الكتابة كانت الرواية الجزائرية في طور النشأة على وجه العموم، وبالتالي فقد كان عدد الروايات قليلا آنذاك. وأنا بالطبع أتحدّث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية التي كان يهيمن عليها آنذاك اسمان بارزان: عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار. وقد شكّل العمل الأول لكليهما حدثا أدبيا هاما، لأنهما جمعا بين حدث النشأة من جهة، على الأقل بالنسبة لفترة الاستقلال، وجودة في الإبداع. وأعتقد أن ذلك العمل الأول، "اللاز" للطاهر وطار و«ريح الجنوب" بالنسبة لعبد الحميد بن هدوقة، كان ربما أحسن ما كتبا طوال مسارهما الأدبي. وكما هو معروف فإن رواية تلك المرحلة قد تأثرت بالأيديولوجية اليسارية، مما جعلها تركّز على الموضوعات ذات الصلة بالتناقضات الاجتماعية والسياسية والأيديولجية للمرحلة. وأعتقد أن هذا ما أضفى شيئا من التكرار والتشابه على رواية تلك المرحلة وحال دون تنوع وثراء عوالمها. لكن تبقى مرحلة تأسيسية، ووثيقة الارتباط أيضا من حيث مميزاتها بخصائص تلك المرحلة التاريخية إن محليا أو عالميا. وربما ما يثبت ذلك كون كتاب تلك المرحلة قد تغيرت كتاباتهم بعد الانتقال من الأحادية إلى "التعددية" والتخلي عن النهج الإشتراكي وكذا سقوط الاتحاد السوفياتي سابقا ومعسكره وتحوّلهما إلى النظام الرأسمالي.

•• كيف ساهمت القراءة باللغتين العربية والفرنسية في تكوينك الرّوائي؟

• قراءتي باللغتين مكّنني من الاطلاع على الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، لاسيما وأنه لم يكن متاحا باللغة العربية، على الأقل في معظمه. وذلك بالأساس أيام أن كان هناك من يتساءل حول ما إذا كان هذا الأدب جزائري الهوية أم لا، السؤال الذي لم يعد مطروحا اليوم لحسن الحظ. أما الأدب العالمي فكنت أطلع عليه مترجما إلى اللغة العربية، لا مترجما إلى الفرنسية. لكن قراءتي بلغة فولتير كما ينعتها البعض لم تجعلني مدمنا على قراءة الرواية الفرنسية التي لم أكن متأثرا بها في الحقيقة قدر تأثري بالآداب العالمية الأخرى. غير أن اللغة

> **أريد أيضا الإشارة إلى جزئية كان لها دور بدورها في مجيئي إلى الأدب. والأمر يتعلق بتأثير أستاذ من مصر، في مرحلة الثانوية. فقد كتبت موضوعا إنشائيا ويبدو أن الموضوع أثار إعجاب الأستاذ الكريم، إذ قبّل رأسي في القسم، أمام غيري من التلاميذ، منوّها بعملي. منذ ذلك اليوم تحدّد طريقي، إذ قرّرت أن أكون كاتبا. وأريد أن أوجّه بهذه المناسبة تحية تقدير واحترام إلى كل رجال التعليم في مختلف الأطوار، لاسيما لأولئك الذين يتركون آثارا إيجابية مستدامة في تلامذتهم وطلبتهم".**

الفرنسية أفادتني في قراءاتي للفلسفة وحتى فيما يتعلّق بالكتابات ذات الصلة بالنظرية الأدبية، وعموما في مجالات أخرى. ذاك أن الترجمة إلى اللغة العربية، كانت ولا تزال إلى اليوم على ما أعتقد، أقوى في مجال الأدب الروائي منه في المجالات غير الأدبية. لكن بوّدي أن أشير إلى أن اللغة الفرنسية، واللغة العربية أيضا بالمناسبة، لم تجعلني عبدا لها، كما يحدث أحيانا، إن لم أقل كثيرا، عندما يكون المرء أحادي اللغة. الازدواجية اللغوية جعلتني حرا من دكتاتورية اللغة الواحدة إيديولوجيا وسياسيا ووجدانيا. وخلاصة القول فيما يخصّ سؤالك، فإنني لا أعتقد بأن اللغة الفرنسية قد أثرت عليّ كثيرا في مجال الكتابة الروائية، بل إن اللغة العربية هي التي كان لها الأثر الأكبر، فمن خلالها تعرفت على الأدب العالمي، واطلعت على التراث الإسلامي.

•• درست الفلسفة وتُدرّسها إلى اليوم، ماذا قدّمته لك كروائي؟

• في الحقيقة أنا بدأت الكتابة الأدبية قبل أن أدرس الفلسفة وقبل أن أدرّسها. وبالتالي فإن هاجسي الأدبي كان سابقا على احتكاكي بعالم الفلسفة كطالب ثم كأستاذ. والواقع أنه لم يغب عن ذهني في يوم من الأيام بأن الرواية فن قبل أي شيء آخر، وبأنها غاية لنفسها لا أداة للدعوة إلى فكرة دينية أو سياسية أو فلسفية. ولذلك حرصت دوما على عدم جعل أعمالي خاضعة لقناعاتي السياسية أو الفلسفية، مثلا كالماركسية التي تأثرت بها في مرحلة من حياتي. لكن هذا لا يعني بالطبع غياب البعد السياسي أو الفلسفي في أعمالي، وإنما جعلت حضورهما خادما وخاضعا لسلطة الشرط الفني. فبهذا فقط يمكن للرسالة السياسية أو الفلسفية أو غيرها أن تحقّق غايتها عبر العمل الفني الروائي. لقد ساعدني التكوين الفلسفي بالأحرى في قراءة وفهم النصوص الأدبية وتأويلها، فأنا أعتقد بأنه لا يمكن للإنسان أن يكون قارئا جيدا أو ناقدا حقيقيا أو أن يتكوّن الطالب في الأدب تكوينا ملائما إذا لم يكن له اطلاع محترم في الفلسفة. لكن بالمقابل يمكن أن يكون روائيا من دون أن يكون له تكوين في الفلسفة. في المحصلة الأخيرة، فإن الفلسفة علّمتني أن أفكّر بنفسي، كما يدعو إلى ذلك الفيلسوف "كانط"، وأن أكون حرا في التفكير ومنطقيا مع نفسي، ولذلك لا تجديني مثلا أكتب عن الدكتاتورية في أعمالي الأدبية وفي آن واحد أتواطأ أو أتعامل معها في الواقع بهذا الشكل أو ذاك.

•• رواياتك الأولى كانت واقعية واجتماعية، لماذا وقع اختيارك على هذا النوع من الكتابة؟

• في تلك الأيام كانت الواقعية فارضة نفسها محليا وعالميا. ولم يكن ذلك لأسباب أدبية فقط، بل كان الأمر ذا صلة أيضا بنسبة معتبرة باعتبارات إيديولوجية. لقد وجب ظهور الرواية "العجائبية" أو الواقعية السحرية بأمريكا الجنوبية، لاسيما على يد غابريال غارسيا ماركيز، حتى نشهد عندنا أعمالا تخرج عن ذلك النموذج المهيمن والعريق: الواقعية. وهذا التطوّر حدث عندنا، إن لم أخطيء، على يد رائدي الواقعية في بلادنا بعد

الاستقلال: عبد الحميد بن هدوقة بروايته "الجازية والدراويش" والطاهر وطار في "الحوات والقصر". والحقيقة أن هذا التطوّر كان بالنسبة لهذين العملين في الشكل لا في المضمون. لكن قد يكون هذا التطوّر مجرد تزامن مع الرواية العجائبية في أمريكا اللاتينية، لأن العملين السابقين يمكن إحالتهما أيضا إلى الموروث الحكائي الشعبي الجزائري. ولعلّ في عنوان رواية رشيد بوجدرة "ألف ليلة وليلة"، إشارة إلى المنبع العربي الإسلامي للعجائبية التي بدأت تشقّ لها في تلك الأيام طريقا لها في الرواية الجزائرية. أما فيما يعنيني، فقد تصادف تحوّلي إلى ما يمكن وصفه بالعجائبية مع "منعطفي" الفلسفي، في "الآدميون" وبدرجة أقل في "فيلا الفصول الأربعة". وقد أشرت في سؤالك إلى "اختيار" الكاتب لنوع من الكتابة. والحقيقة أن الأمر نسبي لأن "الاختيار" يحدث دائما في إطار ظروف، إن لم نقل تحت تأثيرها، لأن هذه الظروف ليس الكاتب هو من يوجدها. ولذلك توجد مناهج تدرس الرواية على ضوء سياقها بالنظر إلى تأثير هذا الأخير على الأدب.

•• وكيف تتغيّر الأسئلة التي يطرحها الرّوائي في أعماله الإبداعية؟

• السؤال ممتاز، لكن من الصعب الإجابة عنه إجابة وافية لأن الأمر يختلف على ما أعتقد من كاتب لآخر، ومن ثمّ صعوبة وجود قواعد في هذا المجال. وعلى كل، فإن المسألة تحتاج إلى دراسة معمّقة. وأعتقد مبدئيا أن التغيّرات التاريخية الكبرى تؤدي إلى تغيّر في مجال الأدب، فعلى سبيل المثال نجد أن الرواية الجزائرية اليوم مختلفة عن رواية فترة الأحادية و«الاشتراكية" سواء على صعيد الشكل أو المضمون . وهذا راجع إلى اختلاف معطيات الواقع بين المرحلتين. كما أن تطوّر المعارف والعلوم يؤديان أيضا إلى تغيّر في الوعي والذائقة مما يؤثر في مجال الأدب. وهكذا نجد مثلا أن ما بعد الحداثة التي كانت بالأساس نتيجة تغيرات في العلم (في فيزياء الكم من خلال إبرازها عدم وجود أي نظام أو قانون يحكم الجزئيات غير المتناهية الصغر) كانت لها ارتدادات في الفلسفة وفي مجالات أخرى، مما أدى إلى ظهور ما يعرف برواية ما بعد الحداثة. غير أنه يجب أن لا نقصي أيضا وجود ديناميكية داخلية خاصة بالرواية تفسّر تغير أسئلتها وأشكالها، ذلك أن كل نمط سردي ينتهي به المطاف إلى إثارة الحاجة إلى تجديده أو تجاوزه. ومن ثمّ لا ينبغي تفسير التغيرات الكبرى الطارئة على الأدب دائما بعوامل خارجة عنه. كما ينبغي الإشارة إلى أن الأدباء لا يستجيبون سرديا دائما بنفس الطريقة للتغيرات الحادثة حولهم ولا القول بأن العامل

> **"الازدواجية اللغوية جعلتني حرا من دكتاتورية اللّغة الواحدة إيديولوجيا وسياسيا ووجدانيا. وخلاصة القول فيما يخصّ سؤالك، فإنني لا أعتقد بأن اللغة الفرنسية قد أثرت عليّ كثيرا في مجال الكتابة الروائية، بل إن اللغة العربية هي التي كان لها الأثر الأكبر، فمن خلالها تعرفت على الأدب العالمي، واطلعت على التراث الإسلامي".**

الشخصي وعبقرية الكاتب لا دور لهما في التغيير. وبالطبع يمكن أيضا أن نتحدّث عن عامل التأثر بين الأدباء ودوره في هذا المجال وكذلك عن التجارب التي قد يمرّ بها الكاتب في حياته والتي قد تكون من القوة بحيث تغيّر مساره الأدبي. وكما تلاحظين، فإن المسألة ليست من البساطة بمكان.

•• لماذا دعوت إلى الفصل بين ممارسة الكتابة الروائية وبين الممارسة النقدية؟

• نعم، لقد كتبت ذلك، لأن الروائي إذا كان في آن واحد ناقدا فقد يتدخّل العامل الذاتي في أدائه النقدي، يعني أن يعالج نصوص غيره على ضوء ذائقته الروائية وممارسته الشخصية للعملية السردية. وأنا عموما لا أستسيغ الأحكام النقدية السلبية التي يكتبها هذا الروائي أو ذاك في حقّ نصوص غيره من الروائيين. وهذا الفصل بين الوظيفتين الإبداعية والنقدية هي القاعدة المعمول بها عالميا في هذا الميدان، فمعظم كبار النقّاد والمنظرين في هذا المجال ليسوا روائيين والعكس صحيح أيضا. لكن صحيح كذلك أن هناك من النقاد من يدعو إلى جسر الهوة بين النقد والإبداع، كما فعل رولان بارت مثلا. وأيضا نظرية ما بعد الحداثة التي تتضمّن من بين مميزاتها

كسر الحواجز بين الأنواع والأجناس في الأدب. يضاف إلى ذلك أنه حين يكون الروائي أستاذا في الأدب في ذات الوقت، كما هو الشأن في حالات كثيرة عندنا، فمن الصعب ألا ينشط في المجال النقدي. هذا هو إذن رأيي الشخصي، لكن لا أجهل أيضا بأنه قابل للأخذ والرد.

•• يبدو من خلال قراءة رواية "الآدميّون" و«فيلاّ الفصول الأربعة"، أن حضور الفلسفة في أعمالك الروائية أصبح ملفتا للانتباه، هل أصبحت الكتابة الروائية عندك تعني التأمل بدل التصوير؟

• لا يمكن للرّواية أن تستغني عن التصوير حتى في تعاطيها لمواضيع ذات طابع فلسفي أو تأملي وإلا تحوّل العمل السردي إلى عمل فلسفي بحت. الرّواية رغم أنها جنس أدبي يتميز بمرونة كبيرة، لكن تحكمها مع ذلك ضوابط، إن جاز القول، متصلة باللغة والشخوص والحبكة والحدث أو الأحداث وكذا الوصف، ودون كل ذلك يتعذّر السرد. وعليه، مهما كان موضوع الرواية أو موضوعاتها فلابد أن يتكيّف أو تتكيّف مع هذه المعطيات المكّونة للعملية السردية. والحقيقة أن طرحي سرديا لمسائل يمكن نعتها بالفلسفية لم يبدأ مع "الآدميون" أو "فيلا الفصول الأربعة"، لكن كون القارئ عندنا، أو حتى الناقد، لا يحمل في العادة ثقافة فلسفية يفوته الانتباه إلى البعد الفلسفي المتضمّن كخلفية مضمرة في النصّ، خصوصا وأن اللغة الروائية تساهم في إخفاء هذا البعد، لأنها لغة وصفية، وليست لغة تجريدية، تقوم على المصطلحات والمفاهيم، كما لغة الفلسفة. في رواية "صمت الفراغ" مثلا، أردت أن أبلغ في قالب روائي تصورا حول معنى التاريخ ونسبيته وبالتالي عبثية تأسيس مبادئ مطلقة على معطى نسبي بطبعه، من شأنه أن يبرّر التضحية بالنفس أو القتل والخراب، ولكن القراءات التي تناولت هذه الرواية قالت فقط بأنها رواية حول العنف. ورغم أنها كانت كذلك حقا، إلا أن علاقة هذا العنف بمعنى التاريخ ونسبية هذا الأخير، والذي أردت الإشارة إليه، لا أحد انتبه له. ولعلّ هذا راجع أيضا إلى كون ثقافة التأويل غائبة في النقد الأدبي الجزائري.

> **"الرواية الجزائرية اليوم مختلفة عن رواية فترة الأحادية و«الاشتراكية"، سواء على صعيد الشكل أو المضمون. وهذا راجع إلى اختلاف معطيات الواقع بين المرحلتين. كما أن تطوّر المعارف والعلوم يؤديان أيضا إلى تغير في الوعي والذائقة مما يؤثر في مجال الأدب".**

ويبدو لي أن الرواية رغم أنها تتسّع للمسائل ذات الصبغة الفلسفية، إلا أنها ليست بالضرورة الفضاء الأنسب، على ما أعتقد، لتناول القضايا الفلسفية بالمعنى الأكاديمي للكلمة، وذلك بالنظر إلى الطابع المفتوح للغة الروائية، إذ يجعلها ذلك قابلة لما لا حصر له من القراءات والتأويلات. وذلك جيد أدبيا في الحقيقة، ولكن الفلسفة من ناحيتها تسعى إلى الدقة والضبط.

•• في روايتك "فيلا الفصول الأربعة" تركّز على سرد العلاقة بين مختلف شخصيات الرّواية، لتجعل من موضوع الرّواية موضوعا فلسفيا (الوجودية)، لماذا؟

• صحيح أن "فيلا الفصول الأربعة" لها بعد فلسفي، لكن أعتقد أنه ليس الوحيد. هناك أيضا الهم السياسي، وأعتقد أنه كان واضحا.

ويمكن أيضا أن نتحدّث عن بعد آخر، يمكن تسميته بالأخلاقي، يظهر من خلال علاقة الصداقة الملتبسة والغريبة بين أحمد ياطو و«صديقه" الأبدي والوحيد. بل وأستطيع القول بأن رواية "فيلا الفصول الأربعة" هي رواية حب أيضا. وهكذا.

الرواية، كما أتصورها على الأقل، صورة عن الحياة، نجد فيها كل تعقيداتها، لا شيئا محدّدا ومضبوطا بدقّة، يدل عليه العنوان كما في المؤلفات الأكايمية مثلا. عالم الرواية، كما أراه، عالم مفتوح، لكن القارئ عندنا في العادة يحب أن يقرأ الرواية من زاوية محدّدة، ربما ذلك بحكم طغيان ثقافة التصنيف، وأحيانا بفعل الأثر الاجتماعي، كما حدث مثلا مع رواية "بحثا عن آمال الغبريني" التي وضعت في خانة رواية العنف بدورها، لا لشيء سوى لأنها ظهرت في فترة ما يعرف بالعشرية السوداء، بينما كانت في تصوري أنا أول رواية حب أكتبها، وإنما من الصعب فقط أن تكتب رواية عن الحب في زمن الإرهاب، ولا تجد فيها أثرا لأجواء العنف المدمّر السائد أنذلك. لكن القارئ رأى العنف ولم ير الحب.

•• هناك في رواية "فيلا الفصول الأربعة" رواية وفي داخلها نجد مذكرات، لماذا خلقت هذه الازدواجية؟

• نعم. لقد استعملت تقنية المذكرات داخل رواية "فيلا الفصول الأربعة". وليست هذه أول مرة أفعل ذلك. ولكن لست أيضا أول من استخدمها، على ما أعتقد. وهذه الطريقة تسمح للشخصية بأن تتحدّث عن نفسها بنفسها، وبالتالي تكسّر هيمنة السارد الوحيد في النص وكذلك الأحادية في نمط الحكي وتخلق تعدّدا في وجهات النظر. وأعتقد أنها تضفي أيضا جمالية على النص. لكن توظيف تقنية المذكرات يجب ألا تكون مجرد حشو أو ألا تضيف للنص شيئا أو مجرد استجابة لرغبة في التنميق الفني أو حتى في التعقيد. لذلك سعيت إلى جعل هذه المذكرات امتدادا طبيعيا لمجريات النص. ولا شكّ أنك لاحظت أيضا بأنني أدخلت كذلك نصوصا روائية داخل هذه الرواية نفسها. في الحقيقة أنا أحب التنويع في تقنيات الحكي داخل النص الواحد. وهذا ما قمت به أيضا في روايات سابقة.

•• الجانب الغرائبي أصبح حاضرا بدوره في أعمالك الروائية منذ "الأدميون"، لماذا تمّ اللجوء إلى ذلك؟

• هذا صحيح، لكن لا أدري السبب بالضبط. ربما ذلك يعود إلى الحنين نحو عالم الطفولة نتيجة التقدم في العمر، فعالم الطفولة، كما تعرفين، عالم غرائبي بامتياز. وربما يعود إلى كون ما أريد التعبير عنه لم تعد تسعه الواقعية الصرفة التي انتهجتها في أعمالي

السابقة، ذلك أن هذه الغرائبية، كما تصنفينها، قد تصادف استعمالي لها مع المنعرج الفلسفي الواضح في رواية "الآدميون" التي هي في الأخير رواية حول الخير والشر وعلاقتهما بالإنسان بالرغم من أن هذه الإشكالية قد تطرّقت إليها أيضا في رواية "كتاب الأسرار". لكن الشكل الغرائبي في الكتابة لا يعني أن الرواية منفصلة عن الواقع، وإن بدا ذلك ظاهريا. بل هو فقط شكل خيالي للتعبير عنه. إن الرواية في الحقيقة لا يمكن أن تنفصل عن الواقع حتى لو أرادت ذلك. العالم الغرائبي شبيه بعالم الحلم. وعالم الحلم لا يوجد من لا يعيشه في الواقع. كل شيء نسبي إذن. والتصنيفات التي نقوم بها تنطوي على قدر ما من التضليل في الحقيقة. و«الآدميون" من وجهة نظري رواية ذات طابع أوتوبي أيضا، والأوتوبيا تعبير عن الرغبة في عالم آخر، وبالتالي عن رفض للعالم السائد في الواقع. لكن من يدقّق في قراءة "الآدميون" سيلاحظ أيضا وجود تأثير الأسطورة من خلال طرح أسئلة النشأة، مثلا حول نشأة الشر واللغة، وهلم جرا، إذ أن وظيفة الأساطير، كما هو معروف، هي إعطاء إجابات عن أصل الأشياء، أي من أين جاءت. بل إن هناك أيضا مجال مفتوح للتأويل في الفصل الأخير من الرواية متصل بالنظرية الأدبية. فكما سبق وأن قلت لك، الرواية عندي هي عالم معقّد لا يمكن اختزاله إلى بعد واحد. وقد سبق وأن أشرت في مداخلة لي بأحد الملتقيات بأن الرواية ككل هي الميدان الوحيد الذي لا يزال فيه العالم أو الواقع يحتفظ فيها بطابع الكلية والشمولية في زمن يطغى فيه التخصّص المعرفي والانقسام إلى مجالات معرفية مغلقة إزاء بعضها البعض.

•• يشعر القارئ أنك لا تذكر أي شيء أثناء عملية السرد، هل تريد من وراء ذلك إشراك القارئ في الرواية؟

• أعتقد أن الرواية ليست مطالبة بأن تقول كل شيء أو أن تعلّل كل شيء وارد فيها. إذا قالت كل شيء تفسد الرواية فنّيا، حسب ما أعتقد. وتجعل العمل مغلقا وغير منفتح من حيث التأويلات والقراءات، لأن العمل قال كل شيء حينها. الكتمان أو الإخفاء أو الفراغات أو المسكوت عنه، أو سمه كما شئت، يسهم في صناعة جمالية النصّ الروائي. وهو بهذا المعنى جزء من العمل في الحقيقة. لكن على الروائي أن يعرف كيف يتعامل معه، فمن الفراغات ما قد يشكّل خللا داخل النص. وأظن بأنه من خاصية الرواية فنّيا ألا تقول كل شيء على العموم. وبما أنك تطرّقت إلى هذا الجانب، أعترف بأن أعمالي ربما تتطلّب مساهمة القارئ في ملء الفراغات، بل وحتى في ربط الأحداث بعضها ببعض، لأنني لا أعتمد الكتابة الخطية.●

"الروائي إذا كان في آن واحد ناقدا فقد يتدخّل العامل الذاتي في أدائه النقدي، يعني أن يعالج نصوص غيره على ضوء ذائقته الروائية وممارسته الشخصية للعملية السردية. وأنا عموما لا أستسيغ الأحكام النقدية السلبية التي يكتبها هذا الروائي أو ذاك في حقّ نصوص غيره من الروائيين. وهذا الفصل بين الوظيفتين الإبداعية والنقدية هي القاعدة المعمول بها عالميا في هذا الميدان، فمعظم كبار النقاد والمنظرين في هذا المجال ليسوا روائيين والعكس صحيح أيضا".

دمى مطيعة تصنع بهاء هذا المساء بألوانها الدافئة وبأصواتها العذبة حين تحاكي أقبية المدينة الباردة وتمنحها حرارة أشواقها العابرة، فترقص الأمكنة وتتمايل على إيقاعات السامبا.. وترتفع وكأن لوجدانها أجنحة يحلق بها عاليا ويرسم ملحمة الإلتحام..

الماريوناث.. دمى الكلام

بقلم:
د. زهرة بوسكين

الموسيقى التي تمنح الحياة لهذه الدمى وهي تتماوج بين الأغاني والأصوات في لغتها العصية ترتفع في فراغ البونراكو.. ترتفع عاليا ويعبر صداها إلى الآفاق البعيدة مفتشا عن وجه غائب في حضور الأمكنة أو عن أذن لم تعد صماء لوشوشات الحنين العابر بينهم.

الخيوط الرفيعة تشدّ الدمى كالأقدار.. أقدار يختلف إيقاعها وغالبا ماتكون حمقاء حين تشدّها اليد الخفية بإحكام وتحركها الأنامل الخشنة يمينا وشمالا في مهبّ المزاج وما يمليه نص عابر لم يخرج عن متن الكلام، وظلّ حبيس أحرفه لا يبحث عن مفتاح للقفل الذي تآكل بفعل الصدأ والملل والعرق البارد والساخن ولا أحد يشعر بحرارته في نزولها وارتفاعها إلا غبار المكان .. غبار البونراكو الذي امتلأ بالمتفرجين والمستمعين والمستمتعين بالماريوناث حين تنثر ماتيسّر من الفرح العابر..

فرح آلي يتوزع عليهم.. يقتاتون الأمل من نبرات الدمى وحركات الماريوناث.. لكل دمية إيقاعها وصوتها ولونها المختلف، وبين لون وآخر تصنع الخيوط الرفيعة مشهدا يهتز له البونراكو فرحا وابتهاجا وتصفيقا.

البونراكو.. هذا المكان الذي تتوالى فيه الأحداث والمشاهد كما توالت سفن الأولين في فتوحاتها البائسة فأغرقها اليمّ قبل أن تصل المرفأ.. لم يعد يحاكي البحر من أعلى المكان واكتفى بأن يحضن الأسماك الصغيرة في حدود الإكواريوم.. ليؤثث بحرا

بلا موج وبلا خوف وبلا مغامرات لربّان لا يتقن قراءة ماتمليه البوصلة فتختلط الإتجاهات والتوجّهات.. التي لا تصمد أمامها الخيوط الرفيعة.. خيوط لاتراها عيون المستمتعين بالمشاهد، لا تقبض عليها النظرات السعيدة.. باهتة ورفيعة كنسيج عنكبوت تشدّ قبضتها جيدا وتداريها عن وهن السقوط.

العنكبوت لا ترى الدمى ولا تبصر ألوانها وأشكالها ولا تسمع أصواتها في بهاء البوناراكو لكنها تحرّكها بخيوطها الرفيعة التي تجتمع في قبضتها مثل كبة الصوف التي كانت تنسج منها أمي قميص الشتاء.. وهاهو الشتاء البارد يحيط بالدمى.. بعضها تداريه يد العنكبوت وتعري الآخر لمهب الرياح.. أناملها الواهية التي حرّكت الدمى طويلا في مسرح البوناراكو تسرب إليها الصقيع وصار يسري في حركاتها وسكناتها.. حتى تكاد في عزّ المشهد أن تسقط الماريوثات أو تقطع خيوطها الرفيعة التي تحفظ بحركتها ديمومة هذه الأنامل التي لم تعد تشعر بالمستمتعين في الضفة الأخرى للمشهد.. صارت الأنامل تحرّك الدمى كقدر يعبث .. كمقامر يخسر اللعبة في آخر الليل..

الأصوات تئن.. أصوات الماريوناث

تحاول أن تصرخ لكنها عبثا تستطيع كسر الجدار الرابع ونسيج العنكبوت يلفها من كل الجهات. فما الجهة التي تشرق منها الشمس؟؟

الخيوط الرفيعة تشدّ وتمدّ.. لم يعد معاوية يتفقّد مسرح الدمى ويلهم العنكبوت أسرار حكمة شعرته المقدسة، ولا العنكبوت في زوايا المكان تعلم الدمى كيف تقفز على اوهن البيوت لتصلب قامتها وتشحذ أصواتها.. تتكرّر المشاهد بلاروح بلا نبض.. يحتجّ المستمتعون في الضفة الأخرى للبونراكو..تقول سيدة تجاوزت الأربعين بعتبات قليلة: "الأغنية باردة"

وتفتّت اللحن كخبز بائت في يدها..

يصرخ طفل في العاشرة من زاوية فيها ظل يميل إلى العتمة: "أريد أن أتبوّل ياأبي"..

فيندّد الجمهور بفرح كاذب وأغاني صماء لا تسمع نبض حضورهم.. الكل يطالب الماريوناث برقصة على إيقاع السامبا.. والعنكبوت تحاول أن تعزف الموهيكانز وتتلوى في رقصة الأفعى.. لكن عابرا بقاعة البونراكو جلس في كرسي على اليمين قال: "يجب أن تغني الماريوناث يجب أن ترقص الدمى".

حرّكت العنكبوت الدمى التي تركتها في المهب بحركة ساذجة وبخفة صماء.. لا تملك سوى أن تمزّق الخيوط ليغادر الجمهور مسرح البونراكو.. لتقهر طفلا تبوّل وهو يجلس في زاوية فيها ظل يميل إلى العتمة.. لتنتقم من سيدة تجاوزت الأربعين بعتبات قليلة وشعرت ببرد الأغنية ففتت الخبز البائت في يدها

ومن عابر يحن إلى أغاني الماريوناث وصديقه بجانبه يحمل العديد من الشعارات المندّدة.

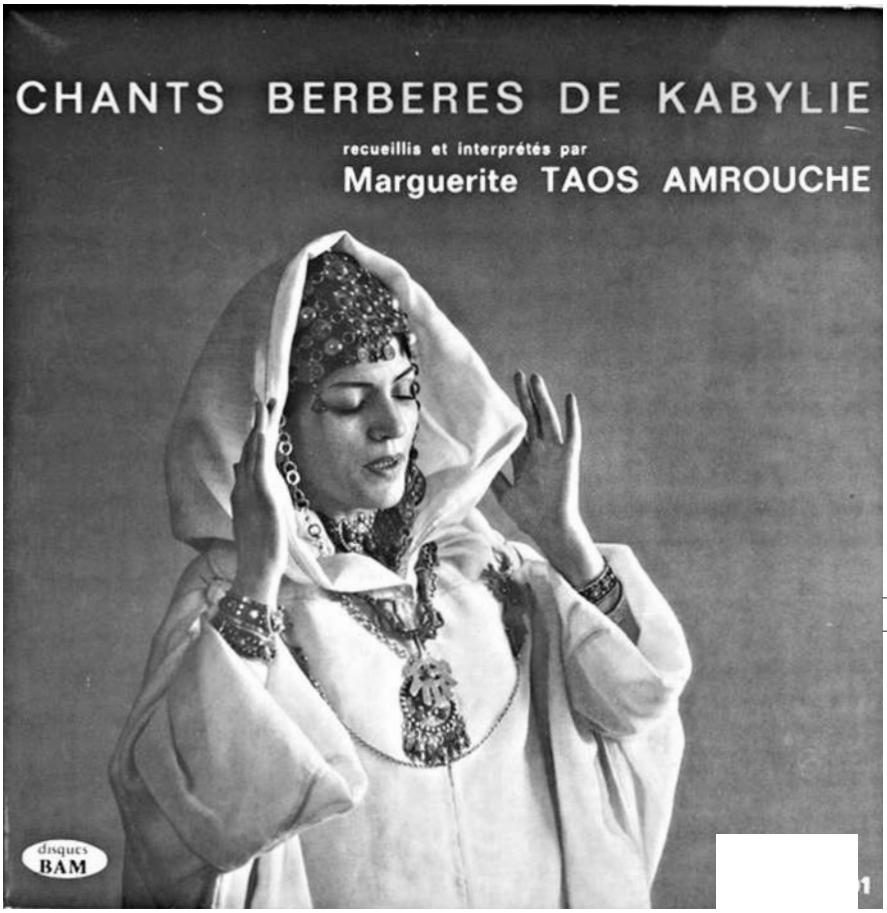
العنكبوت لاتبالي إن سقطت الدمى وانكسرت أو فقدت ألوانها وصارت باهتة هي تراهن الآن كقدر غريب الأطوار على خبايا اللعبة القادمة وكيف تبقى الخيوط الرفيعة في يدها مثل كبة الصوف وإن رحل موسم البرد والشتاء، تحركها الأنامل البلهاء في عبث.. لكن أناملها خانت الاتجاه أو خانها الاتجاه.. لا فرق والربّان لم يعد يتقن ما تمليه البوصلة فترك الموج والخوف واختبأ في الاكواريوم يستمتع بحركة السمكات الصغيرة التي سيأكلها إذا كبرت قليلا في وجبة عشاء مع صديقه الذي خسر في لعبة القمار آخر الليل.

الخيوط الرفيعة تأبى أن تستجيب لأنامل العنكبوت.. تشتد عليها.. تختنق الأنامل وتئن.. تصرخ العنكبوت وتتقمّص صوت الماريوناث.. الدمى تضحك تقهقه بأعلى أصواتها.. تختلط الأصوات ويصفّق الجمهور بقوة.. ثم يغادر المسرح.. يتزاحم للخروج فتدوس خطوات طائشة العنكبوت الغبّية.

ترقص الدمى وتكسّر الجدار الرابع تنتصر الماريوناث وتعتلي عرش البونراكو تردّد أجمل الأغاني يتردّد صداها.. يعبر إلى كل النوافذ فيفتحها حيث تطل الشمس من كل الجهات.●

الطاووس عمروش (1913 / 1976)

"قدّيسة الأدب والأوبيرا"



بقلـم:
جيجيقة براهيمي
* أستاذة الفلسفة
بجامعة ثيزي وزو

"لا إله إلا الله؛ محمد رسول الله.. إنّ الالتزام بأداء صلاة الصّبح يتطلّب الصّبر.. يا سيدي علي، يا سيدي علي؛ يا صاحب عيون الصقر، الله، الله..." ينبعث صوت أنثوي على آلة الفونوغراف، أغاني مسجّلة عام 1967 بعنوان أشعار بربرية قبائلية .Chants Berberes De Kabylie يتصاعد الصّوت في بناء لحني يحاكي صرخة بدائية قويّة الصّدى، بعيدة المدى، صوت كأنّ حباله تمتد من جبال جرجرة إلى غاية الأهقار ليجفل فرحًا في تلابيب كهوف

سيفار التي يبدو أنّه يروم مُجانسة رمزيتها، ومتاخمة رهبتها. إنّه صوت ماري لويز الطاووس عمروش؛ الذي صاحبه ثناء أسماء عالمية مثل أندري بروتون.... تتباين طبقاته؛ وتتعاظم خامته في توجّس جمالي ظلّ علامة مسجّلة، وبصمة افريقية جلية، صوت يتحدّى تنظير الفيلسوف شوبنهاور للموسيقى التي قال عنها في كتابه العالم كإرادة وتمثّل: "إنّ الموسيقى تعبير عن الإرادة العليا، لذا لا يجب أن تكون مرفوقة بالكلمات". عبارة عن حالة فنية متمرّدة على التّعريف الشوبنهاوري، فكانت الكلمات دون المعازف. لقد فعلت ذلك تيمنًا بشدو نساء جرجرة اللواتي أصبحت صوّرهن غالبًا رديفات للوجع والحيرة، للنّظرات الصّامتة العميقة حينًا وللصّرخة الثورية حينًا، لهذا كانت الطاووس حين تتحدّث عن شخصياتها الأدبية التي كانت تتدرّع بها فنيًّا، فكأنما كانت تضع لبنة لونية ليأتي فيما بعد الفنّان محمد اسياخم ليغطس ريشته فيها. كانت تفعل ذلك قصد الاستجابة لإلحاح الذّاكرة ووشائج الوطن الأصل، لقد اخترنا هذا التّعبير الأخير بدل عبارة "الوطن الأمّ" ذلك لأنّ الجزائر كانت أكبر بكثير من أن تُختصر لدى الطاووس في تيمة "الأم"، لقد كانت الجزائر لحظة فنّية لصوت مقامه ليس حجاز أو نهاوند أو كرد، بل مقام يجوز وصفه بمقام "جزائر"، يعتدّ حكمنا هذا بما قاله عنها مالك حداد عبارته المؤسّسة جماليًا عبر ترجمة الأستاذ عبدالباقي هزرشي في إحدى مقالته: "عبر صوت الطاووس عمروش تقدّم الجزائر أوراق اعتمادها إلى مملكة الله والانسان".

لقد تضمّنت أسطوانتها: أشعار بربرية قبائلية، مجموعة من الابتهالات الدّينية الصّوفية مثل المدائح الدينية لحجّاج قرية "أغريب".. كانت تلك المبادرة مرافعة فنّية عن جانب مهمّ من الإرث التليد لمنطقة القبائل. ما كانت هذه الابتهالات لتسترعي انتباهنا على نحو باهر لولا تلك الصّورة التي كرّسها الأغلبية من الدّارسين عن الطاووس، فجعلوها قرينة فقط بالديانة المسيحية وثقافتها التي اغترفت منها، وذلك لكونها قد نشأت عليها بحكم اعتناق والدها لها حين دُفع للتتلمذ على أيدي الآباء البيض منذ صغره. نشأت الطّاووس في أسرة دفعتها "الصّدفة التاريخية لاعتناق المسيحية، واتّخاذ اللغة الفرنسية كاللغة الأمّ، ورغم ذلك قد بقيّت الأسرة متشبّثة بالوطن الأصل "الجزائر" وهذا ما يتبيّن من الفقرة التي ضمّنها مولود معمري في مقدّمته لكتابه جون الموهوب عمروش "أشعار بربرية قبائلية".

ارتأينا أن نسمي "مقام جزائر" صنف الاشويق الذي تؤدّيه، وهذا لكونه بات قرينًا بالطاووس القامة الجزائرية؛ التي بدت ولزمن طويل لم يكن يطيب لها المقام إلاّ في الجزائر التي جعلها الحنين إليها تلحق الهزيمة بالعديد من العواصم العالمية التي من بينها باريس، العاصمة التي وصفها فالتر بن يامين Walter Benjamin في إحدى مقالاته الواردة في كتابه Œuvres بعاصمة القرن التاسع عشر. في حين كانت الجزائر بالنّسبة للطاووس عاصمة لكل الأزمنة، هذا هو الشّعور الذي رافقها، وهي التي وُلدت في تونس وسافرت إلى

فرنسا. تبيّن من كلّ هذا التّرحال بأنّ هذه الأديبة وإن لم تولد في الجزائر، لكن هذه الأخيرة كانت تتولّد بداخلها في كلّ لحظة.

إنّ من يقرأ نصوص للطاووس قراءة مصدرية مباشرة، ومن ينصت إليها وهي تؤدّي الأشويق، سيعرف بأنّ الشّعور بالحنين إلى الوطن الأصل، قد كان بمثابة الذّخيرة الحيوية التي مدّت نصوص الأدبية بالحيوية. يتجلّى لنا هذا في ردّها عن السّؤال الذي وُجه لها حول ما تعنيه لها روايتها "ياقوتة سوداءJacinthe noire" ، فكانت اجابتها حسب الشهادة التي نقلها لنا الأستاذ محمد العلوي العبدلاوي عام 1972 في مجلة l'Afrique littéraire et artistique على النحو التالي: "إنه كتاب الثورة والوحدة، تعبير عن مرحلة استفاقة الوعي خلال مراحل العمر الأولى. لقد شعرت بأن باريس كانت ترفضني، أنا أيضا لم أكن حينها مستعدة ولا مهيأة للعيش في باريس.. ".

مدهشة وآسرة هي الطاووس وعائلة عمروش في ولعها بالجزائر، إلى درجة من المفروض أن يتمّ الاشتقاق من هذه العائلة تيمة خاصة لتوصيف كلّ تجربة جزائرية مغتربة تظل مولعة بالجزائر. تلك هي الحالة التي تقوم بالتوثير للمرأة الرّمز، لكاتبة راقية في فكرها، في اناقتها التي وشّت صورتها واقعيًّا وتجريديًّا لجعلها رديفة لجزائرية تصرّ على الظّهور عادة بزي تقليدي قبائلي، وبذلك كانت سفيرة مفوّضة فوق العادة للتّراث الجزائري. لقد كان الإصرار على الكينونة ممنهجًا لدى الطاووس، وقد أضفت له مذاقًا حرّيفًا عبر روايتها Rue des Tambourins

التي صدرت غداة ستينيات القرن الماضي، وتمّ إعادة نشرها من طرف دار نشر JoëlleLosfeld

عام 1996، وقد أتت في 336 صفحة، معبأة بذخيرة متنها الوجع. ترفد أحداثها الواقعية نحو الذّوات التي تحرّكها دافعة إيّاها نحو أقدار لا تتّفق أحيانًا مع ما تتوسّمه تلك الشّخصيات ومنها البطلة ماريكوراي. كوكا-Marie-Corail. إلاّ أنّ الطاووس أبقتها قويّة في مواجهة الصّدمات، وثابتة أمام الحيرة التي تحيطها، وهذا ما يتبيّن في الصّفحة 105: "لقد عايشت الاحساس بالإقصاء من البقعة السّحرية، لهذا تدفعني الرّغبة للاحتماء خلف شراشيف فستان والدتي، لقد أحسّست بأنّي متميّزة عن غيري من البشر، سواء واصلت العيش في بيئية مسلمة أو فرنسية. أنا أشعر

بالضّياع كلّما استحضرت الماضي، أحسّ بألم قاتل، ذلك لأنّه من غير الممكن بالنّسبة لي الاندماج مع غيري. لقد كنت أعيش دومًا على الهامش".

نشأت البطلة ماري كوراي في رواية شارع الدفوف بين عائلة اعتنقت الدّيانة المسيحية الكاثوليكية، بينما بقيّت الجدّة التي تحظى بالاحترام والحكمة وقوة الشخصية؛ مسلمة ولم يحاول أيّ أحد اقناعها باعتناق المسيحية، بل ظلّت تردّد الأشويق الصّوفي مبجّلة من خلاله الاسلام، كانت تعزّز علاقاتها مع جيرانها العرب في تونس. تمكّنت الجدة من تعليم البطلة واخوتها اللغة العربية، وفي ذات الوقت كانت حريصة على تعليمهم اللّغة البربرية، حيث أدّت دورًا رياديًّا في اطلاع احفادها على التّراث الثّقافي الشّفوي البربري.

يتمظهر تأثير الجدّة "جِيدَا" في رواية شارع الدّفوف، كمشروع احيائية التّراث الشّفوي الجزائري لدى الطاووس عمروش، فلم تقتصر على تدوين جزء منه فحسب، بل قدّمته لحنيًا كذلك، وهذا ما جعل استوديو Chants de l'Atlas ينشر شهادات أطواد الثقافة العالمية على غلاف أسطوانة سجلتها عام 1970 بعنوان :

millénaires des berbères d'algérie: Traditions تقاليد تلائد لبربر الجزائر. كانت تلك الشّهادات لـ: مالك حداد، محمد ديب، ايمي سيزار Aimé Césaire حيث قال عنها هذا الأخير: " حين نباشر بحثنا عن شواهد تخصّ الحقبة الماضية؛ فإنّنا نتصوّر بأنّ ذلك العثور سينبجس من خلال الحجر: المنحوتات، البناءات، لكن ماذا عن الصّوت البشري؟ عن الصّرخة؟ عن اللحّن؟ هذا هو الثّلاثي الذي تقدّمه لنا الطاووس، ألحان شعبية، ألحان مقدّسة، الترانيم. بصراحة أشعر أنّني لا أعلم الكثير، لكنّني أعلم بأنّ صوت الطّاووس الأريجي العابق بخامته يوصل عبر هذا الثلاثي القلوب الحيّة بالأزمنة الغابرة" كان للتراث الفني الشفوي القبائلي المحتفي بالثقافة الإسلامية ودينها حظوة لذى الطاووس، فقامت تأديتها على نحو ابتهالات صوفية حوّلتها إلى سمفونية ارتقت السّلم الموسيقي مستعينة بحبالها الصّوتية ذات الطابع الأوبيرالي؛ على نحو زاوجت فيه بين الأشويق وصدى قباب المساجد حين الآذان، وحلقات الذّكر في الزّوايا القرآنية. تلك هي الطاووس التي قالت عنها ابنتها لورونس Laurence Bourdil في حصّة Magazine Rencontre التي يديرها صالح منصوري بثّت عبر أثير إذاعة RFI: لقد كانت والدتي مولعة بتأديّة الألحان الطّقوسية. كانت تفعل ذلك باستمرار وهي تقوم بالأشغال المنزلية.. "كانت تلك طريقة مثلى بالنّسبة إليها كي تفتكّ تأشيرة العودة الرّمزية إلى الجزائر، كي تفرّ بذاكرتها من باريس التي قالت عنها أنّها ظلّت لمدّة طويلة تشعر بأنّ تلك العاصمة الاوروبية واجهتها بالرّفض، لهذا تمّ توثيق أثيري لوجعها عبر مساهمة قيّمة تمّ استنطقها فيها من خلالها الأستاذ محمد العلوي العبدلاوي عام 1972 عبر حوار تمّ نشره في مجلة l'Afrique littéraire et artistique.

ليس من باب المبالغة القول بأنّ

الباحثة الأكاديمية دونيس براهيمي، قد كانت محقّة في جعل الطاووس بمثابة امرأة تعبّر عن حالة العظمة الإنسانية والفنّية والثقافيّة من عدّة جوانب، وهذا ما بيّنته عبر مؤلفاتها التي توسّلت من خلالها الحفر في إرث هذه الأديبة والفنانة التي قالت عنها من خلال كتابها عظمة الطاووس عمروش Grandeur de Taos Amrouche الصّادر عن "دار الشهاب". كانت لدى الطاووس عمروش قناعة راسخة جعلتها تؤمن بأنّنا لا يمكننا التّعبير أدبيًا إلاّ انطلاقًا من تجاربها الخاصّة، لكن هذا لا يعني أنّ التّعبير سوف يقتصر على مملكتنا الجوانية، بل تعني الطاووس بقولها ذاك بأنّ عدم البوح عبارة عن حالة فرار".

يحيلنا هذا مباشرة للحديث عن الرّؤية التي حدّدت من خلالها الطاووس تعريفها لصنف من أصناف السّرد الأدبي

«الرواية" التي كانت تقوم بتطعيمها بالجانب الذّاتي والموضوعي، حيث ورد في الصفحة 16 الخاصّة بالحوار الذي نشرته المجلة l'Afrique littéraire et artistique عام 1972، رأيها الذي أوضحت من خلاله موقفها الذي قطعت به الطّريق أمام بعض التأويلات التي جعلت أعمالها الأدبية بمثابة بناء فني لسيرتها الذّاتية وفقط، ففي السّؤال الموجّه لها والذي كان مفاده:

هل يوجد من بين أعمالك ما تتجلّى من خلالها سيرتك الذّاتية أكثر من ابداع آخر؟

كانت إجابة الطاووس على النّحو التالي: "إنّ السّيرة الذّاتية حاضرة دومًا في كتاباتي، لكن لابدّ من لفت الانتباه إلى كون الكتاب الذي يكون مصدره العاطفة دون غيرها، هو كتاب لا يعنيني مطلقًا، فأنا أختلق الأحداث داخل السّيرة الذّاتية، لأنّ مهمّتي لا تتحدّد من خلال سرد الجانب الجواني ××××××××××بحذافيره، إذ ثمّة العديد من الأحداث التي أتطرّق إليها، سواء تلك التي عشتها، أو تلك التي تكون مثابة احيائية متجدّدة تتجلّى من خلال حديثي عن الغربة والمنفى. تحضر دومًا تيمة المنفى في كتاباتي. إنّها الموضوع الجوهري الذي يتأسّس عليه فعل الحكي عبر المشافهة في الأدب الشّعبي لدينا.. أنا أتميّز باهتمامين هما: بالجانب الذّاتي وفي نفس الوقت أتطلّع دومًا إلى توظيف الرّصيد الثّقافي التّقليدي".

لقد قامت الطاووس عمروش بتفكيك الشيفرات الملازمة لأغلب اللّحظات الإبداعية عندها - جعلها هذا على الأقل عندنا - من بين الأسماء التي تكون القراءة عنها ممتعة، لكن الكتابة عنها شاقة، لأنّه لا يمكن فعل ذلك دون أن تكون الكلمات مصاحبة بالتّأمل، سواء كان ذلك في الأدب أو في فنّ الاوبيرا. لقد استعانت في غربتها باستحضار قوي دائم لتراث منطقة جرجرة الذي كانت تعتبره بمثابة التّجلي الحرّ للجميل، وقد شمل استحضارها ذاك المدائح الدينية التي أدّتها على نحو جعلهاابدعت في صنف الأشويق الذي دمجته بفن الأوبيرا، فكانت تؤدّي التراثيات على نحو قد يخال للسّامع في بداية الأمر أنّها مقتبسة من إرث اساطين التصوّف الإسلامي كالمثنوي لجلال الدين الرومي، أو طواسين الحلاج، أو

مخاطبات النفري... إنّ هذا الجانب المهمّ من ارث الطاووس الذي يظهرها كمثقفة إنسانية متسامحة دينيًا، هو جانب بات يزعج البعض ممن لا يدركون بأنّ الرّموز الكبرى تبقى عصية على النّوازع التّدميرية وغير طيّعة إلاّ لمّا يتأسّس جماليًّا على الإنسانية. وهنا حقّقت الطاووس أدبيًا وفنّيا فلسفة هيجيل التي أكّدت بأنّ التأمّل في الجمال عبارة عن سلوك حرّ.

كان المنفى من بين التيمات المهمّة التي حرّكت لواعجها، وغذّت الصّراعات الدّاخلية بين الماضي والحاضر والمستقبل، إذ يتجلّى ذلك بقوّة في روايتها شارع الدّفوف، حيث تصبغ الطاووس شخصية ماري كوراي في الصّفحة 84 بالعديد من المشاعر، وتقودها نحو بعض الأحداث انطلاقًا من منطقة جرجرة إلى غاية تونس.. بشكل يجعل القارئ المطلّع على سيرة الكاتبة يقول بأنّ البطلة ليست سوى الطاووس بحدّ ذاتها، بتمزّقها الدّاخلي الذي عاشته بسبب السّؤال الفلسفي الوجودي الذي كانت تحرّكه رغبتها المتوتّرة ليس لأجل معرفة من تكون، بل لتبقى مقاومة المسخ. "لقد كان طريق المنفى هو السّبيل الوحيد الذي فُتح أمام عائلة أيكوران تماما كما فتحت أمامهم تنزي Tenzis، كانت العائلة مبهورة بحياتها الجديدة، وفي النّفس الوقت كانت تتعذّب بسبب الاحساس الذي رافقها، ذلك الاحساس الذي جعلها تدرك بأنها قد تمّ اقتلاع جذورها من منبتها. تعرف بأنّها ستصبح مثل الطّيور البيضاء المهاجرة لا يمكن أن تعبّر أثناء هجراتها دون أن يلحظها البشر".

لم يقتصر نضال الطاووس عمروش الثقافي على الأداء الأوبيرالي والكتابة الأدبية، بل تعداه إلى مشاريع كانت تروم من خلالها تحقيق عودتها من المنافي، فساهمت في تأسيس الأكاديمية البربرية، التي كانت مشروعا ثقافيًا بالنّسبة لها عوّلت عليه كثيرًا، لكن ما أدلت به ابنتها لورانس عبر حوار مهم وثّقته الفنانة التشكيلية Marie Virolle وقد أتى على شكل شهادات حملت العنوان التّالي: Ma mère est un être surgi des siècles" والدتي كائنا نبجس×××× من القرون الغابرة"، وقد تمّ نشر الحوار على الموقع الالكتروني لمجلة Algérie Littérature Action حيث ورد فيه ما يحيل الذّهن الى حقيقة مفادها أنّ الطاووس قد تأثرت كثيرًا بأخيها جون الموهوب عمروش، المثقف، الشاعر والإعلامي.

كانت على قدر عال من المسؤولية والوعي لما يتوجّب عليها تأديّته كأديبة وفنانة ملتزمة بالمنظور الثقافي الذي يجافي الاستغلال السياسي وهذا ما دفعها إلى مغادرة الأكاديمية البربرية، وقد صرّحت ابنتها قائلة في هذا الشّأن:

«لو أنّ والدتي تعود إلى الحياة مجددًا، ولو أنّها تشاهد إلى أيّ درجة يتمّ التّضييق حاليًا على مطلب الإرث الامازيغي، وكيف تمّ الزجّ بهذا المطلب في حلبة الصّراع، لو شاهدت والدتي كلّ هذا ستذرف دموعها بحرقة. إنّ والدتي قد غادرت الأكاديمية البربرية التي كانت قد أسّستها، حيث اتّخذت قرار المغادرة بمجرّد أن تجلى لها بأنّ تلك الأكاديمية قد اتخذت مسارًا سياسيًا».●

مالك بن نبي:

انقسامات النخب زادت وفئاتها تباينت

الثقافة ظاهرة ناجمة عن البيئة لا عن المدرسة

تتسارع الأحداث ناحتة تضاريس الحياة من حولنا فتغيّر ملامحها بتغيّر عامل الزمن.

نتابع تطوّراتها عبر المحطات الإعلامية والمنصّات الاجتماعية، فنتيه بين الحقيقة والزيف وبين الجوهر والمظهر. يصاب المتابع بالتخمة جراء هذا التسونامي المعلوماتي، وغالبا ما ينصرف إلى ما تتيحه الشبكة العنكبوتية من وسائل ترفيه، دون الاكتراث لعامل الوقت والقيمة المعرفية. وهنا ينقسم المستخدمين إلى:

●● من يدخل في حالة توّحد متقدّمة تجعله يعيش في معزل عن الواقع،

●● ومن يرى ويعي التبّاين والتضارب في المعلومات المتداولة لكنّه مستسلم لقانون الجاذبية الّذي يتحكّم فيه أصحاب الفك والربط من حوله، تسحبه تارة إلى الأسفل وتتركه يسبح في الفضاء تارة أخرى.

●● بينما تجد الفئة الثالثة نفسها سابحة ضد تيار قويّ محاولة إيقاف الرياح العاتية بحمل مشروع نهضويّ يحقّق التغيير المنشود. إنّها فئة المسافرين على متن الرحلات التأملية لاستكشاف المحطّات الإصلاحية.

وبينما كان أحد هؤلاء المسافرين في خلوة الكترونية على متن رحلة تأملية رأى فانوس مالك بن نبي يشتعل. أحد رواد النهضة الفكرية في الجزائر. عملاق أفنى عمره في البحث عن سبل تحقيق النهضة، فطرح أفكارا مختلفة زواياها متميّزة دلالاتها جريء طرحها. فتح للجزائر خاصّة وللعالم العربي عامّة نافذة مطلّة على العالم داعيا إلى الانفتاح على الآخر.

أقرأه السلام دون أمل في تلقي رد، لكن سرعان ما وصله إشعار بصول رسالة. فدار بينهما الحوار التالي:

حوار:
نوال وعمارة
* مترجمة وناشطة ثقافية

الانقسامات والتباينات ترجع إلى طبيعة التكوين، حيث غلب على كلّ فئة توجّه فكري وإيديولوجي حال دون تكتل هذه النخب وانسجامها، ولا يمكن الحديث عن أيّ مشروع بناء حضاريّ في ظل غياب هذا التكتل.

•• أشكر لحضرتك كرم التواصل معي ولا يسعني وصف شعوري في حضرة قامة مثل حضرتكم. فانوس حضرتكم كان الوحيد المضيء، فراسلتكم علّني أحظى بدردشة انتهل منها ولو اليسير من علمكم.

كل الفوانيس مضيئة لكن يتعذّر عليكم رؤية بعضكم.

•• كيف يمكن ذلك ونحن نفعّل خدمة الفوانيس الالكترونية بطريقة إرادية؟

أصبحت الفوانيس تُفعّل من عقلكم الباطن، فلا تضاء إلاّ إذا كان لديكم استعدادا لاستقبال أفكار الآخر. الآن كلّ واحد منكم يعيش في فقاعة معتمة، وما تلك الفقاعة إلا تكتّل "أفكاره المجسدّة" التي أقحمته في دوامة الشخصنة Argumentum ad hominem والتّعصب للفكرة، فأوهمته أنّه يملك الحقيقة المطلقة وأفكار الآخر لاغية باطلة.

•• فنحن بذلك مجتمع متكوّن من أفراد تعاني من مشكلة تواصل؟

بمعنى أدق مجتمع فاقد لأحد شروط تكوين جوهره وهو "مركب الانسجام". حتى تتكوّن الكتلة الاجتماعية يجب أن تشعر بوحدة الغاية والمصير فيصير بذلك الانسجام تلقائيا آليا بين أفرادها.

•• تُوحدّنا غاية التغيير ونعي أن مصيرنا واحد. أليس هذا كافيا؟

لو كان كافيا لما بهت لون حراككم وذهبت ريحكم واختلفت مشاربكم. لم يفقه أغلبكم ماهية التغيير ولم تُحدَّد آلياته. توحدتم للمطالبة بحقوق آنية ثمّ سرعان ما انقسمتم إلى مؤيد راض بما تحقق منها، ومعارض مصرّ على تغيير جذري ومستقيل تائه بين الاثنين.

•• لكنّه كان السبيل الوحيد للمطالبة بالتغيير؟

الحراك ذاته ظاهرة صحيّة وقد سبقكم إليه أسلافكم، بل هناك من هو في حراك مستمر، وثورة دائمة من أجل تحقيق غايات قد تكون أسمى من تغيير نظام ورفض تشكيلة حكومية. لكنّه تلّخص في هبّة شعبية لم تبلغ منتهاها و«أي إخفاق يسجّله مجتمع في إحدى محاولاته إنّما هو التعبير الصادق عن درجة أزمته الثقافية"، ويتجلّى الإخفاق هنا في غياب الانسجام بين المؤيد والمعارض والمستقيل وتعدّد مشاربهم. ولا يمكننا أن نقول على أي منهم أنّه يحمل مشروعا نهضويّا أو يطمح لبناء حضارة مادام غير مدرك لضرورة اعتبار عامل الإنسان.

•• أين الحلقة المفقودة التي من شأنها تحقيق الانسجام ومن ثمّة التكتل؟

التوجيه، فالتوجيه وحده قادر على تحقيق أساس متين وتوافق في السير ووحدة في الهدف، والرفض المطلق لأيّ تكتل أو تمثيل غيّب هذا العامل الحيّوي.

•• لكنّنا أردناها شعبية بامتياز يعود فيها القرار للشعب وحده دون قيادة قد تحيده عن مساره!

وهل الشعب مؤهل لقيادة نفسه بنفسه؟ وهل هو حامل لمشروع نهضويّ أصلا؟

•• أليس التغيير مشروعا نهضويّا؟

التغيير الّذي طالب به الحراك ضيّق الأفق لا يرقى لأن ينعت بمشروع نهضة دون التقليل من أهميته وما حقّقه من مكاسب. يحتاج مشروع النهضة إلى ثقافة تؤهل المجتمع لحمله.

•• على هذا الأساس حتّى في وجود قيادة توّجه الأفراد، لن نبلغ المبتغى مادام المجتمع يعاني من مشكلة ثقافة؟

تكوّن مركبات الثقافة جوهر المجتمع والتي تتمثل في الأخلاق والانسجام والمنطق العملي Logique Pragmatique والعلم، ومتى تمّ الإخلال بأحدها نتج الإخفاق في تحقيق البناء وإحداث التغيير. وقد غاب الانسجام لمّا اختلفت الشعارات وانقسمت الأفراد حسب المطالب الفئوية، وغاب العلم لمّا لم تظهر نخبة قيادية توّجه الأفراد وتصحّح المسار وغاب المنطق العملي. ظهرت أفكار لكنّها لم تترجم لحركات وأعمال.

•• بهذا الشكل سنحتاج حراكا فكريا لتثقيف المجتمع؟

بالضبط، فالثقافة تكسب الفرد وعيا بماضيه وحاضره وتربطه بمجتمعه، وتؤهله لفهم واستيعاب الظواهر الاجتماعية والسياسية من حوله، فتجده عارفا بحقوقه مدركا لواجباته، فتمنحه القدرة على بناء مجتمع.

•• هنا تطرح مشكلة النخبة المستقيلة فمن غيرها يتولى مهمة حلّ مشكلة الثقافة؟

النكبة في النخبة فعلا. زادت انقسامات النخب اليوم وتباينت فئاتها، بين فرونكوفوني ومعرّب وبين مثقّف مركز ومثقّف هامش، فضلا عن المارين عبر خطوط الأنابيب.

•• ما مرد هذه الانقسامات والمنشأ واحد والوطن واحد والمصير واحد؟ ومن هم المارين عبر خطوط الأنابيب؟

مهلك يا بني! سنحاول أن نختصر التفاصيل حتى نعالج الجوهر دون أن نطيل.

•• اعذرني أستاذي فالتساؤلات عديدة والفرصة فريدة.

فأمّا الانقسامات والتباينات فترجع إلى طبيعة التكوين، حيث غلب على كلّ فئة توجّه فكري وإيديولوجي حال دون تكتل هذه النخب وانسجامها، ولا يمكن الحديث عن أيّ مشروع بناء حضاريّ في ظل غياب هذا التكتل. الأمثلة التي تثبت هذا عديدة، ويكفينا الوقوف على الجدليّات التي أسالت حبرا كثيرا في الآونة الأخيرة وشغلتكم على المنصات الاجتماعية، بغض النظر عن من وراءها والغاية من إثارتها.

•• تقصدون مسألة اللّغة والهويّة والدين؟

نعم فبعد 58 سنة من الاستقلال مازالت مسألة اللّغة والهويّة محلّ جدل، وما زالت النخب تتناحر بين مدافع عن الفرنسية التي يرى فيها لغة علم وحضارة رغم سيرها في طريق الاندثار بشهادة اللّسانيين من أهلها، وبين من يجد في الانجليزية مخرجا، فضلا عن الجدل القائم حول اللغة الوطنية، والآراء

المتضاربة حول دور المرأة ومساحة حريتها، والقضايا الدينية وغيرها.

•• ما يحيّرني أنّ ضرورة الانسجام والمنطق العملي والعناية بثلاثية الإنسان والتراب والوقت، أمور وردت في مؤلفاتكم وأفكار طرحتموها وأسمع دويّها من به صمم، ومع ذلك لم تترجم إلى عمل؟

تقديم الفكرة دون إرادة وسلطة رسمية لضمان تنفيذها لا يكفي إن أردنا إصلاحا أو تغييرا. لابد من تحقيق ثنائيّة الإرادة المعنويّة والإمكان الماديّ.

•• فبات الأمر بذلك مستحيلا، على الأقل في ظلّ الأزمة السياسية الراهنة!

ج منطق المستحيل يعيق التحاقنا بالركب الحضاريّ. عرفت الجزائر حركات إصلاحية وحداثيّة، حقّقت ما حقّقت وآمنت بالتغيير حتى وإن لم تبلغ مبتغاها. علينا البحث في أسباب إخفاقهم ونحدّد مسؤولياتنا حيال ذلك بالابتعاد عن العاطفة والتحلي بالموضوعية لنبني عالم أفكار على أسس سليمة.

•• ماذا تقصدون بالابتعاد عن العاطفة؟

أن لا يرجح المعرّبون والإسلاميون كفّة الحركة الإصلاحية ولا يرجح الفرونكفونيون كفة الحداثيين مثلا، وأن نجري دراسة موضوعية لا تحرمنا من مزايا وانجازات صاحب الرأي الآخر. نحن شعب عاطفي وكفى بالزوابع الالكترونية المناسبتية دليلا وهذا عيب سيحجب عنا الأفق.

•• لكن، لعلّ أكبر عائق اليوم هو كبح جماح أيّ مبادرة إصلاح وتغيير؟

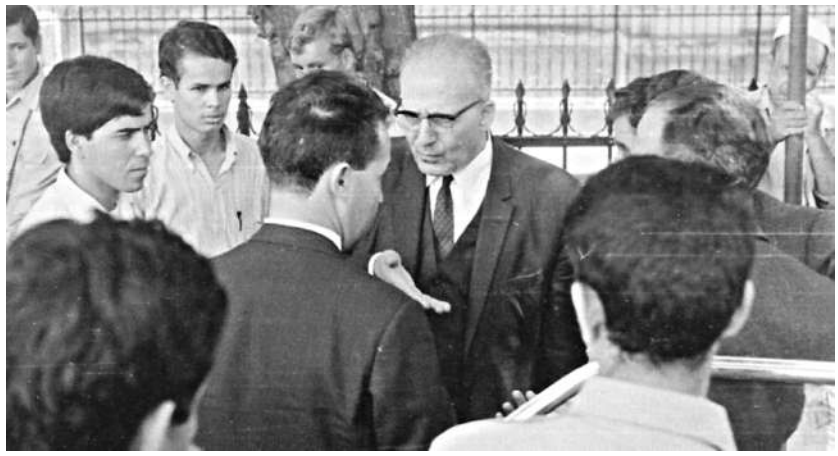
الكبح والتضييق وقرض الأفكار من قبل من أسمّيهم بالدخدخيات، أمر عانت منه جميع الأجيال ولا سبيل لصاحب الفكرة غير العمل بما يُتاح له وفي إطار غير رسمي. الفكرة في حاجة إلى من يدافع عنها ويحميها ونطالب السلطات الرسمية بذلك دوما، لكن هذا لا يعني أن نبقى ننتظر رفع الحصار على الأفكار بطريقة سلبية، "فقد رأينا تحت الاحتلال الألماني المثقفين اليهود ينشغلون بما يمكن لنخبة أن تقوم به اعتمادا على بساطة العلم الذّي يحوزونه من أجل خدمة شعبهم حتى وإن كان ذلك تحت المراقبة الشديدة". يجب التحرّك "فإن تحرّك الإنسان تحرّك المجتمع والتاريخ".

•• وماذا عن عابري خطوط الأنابيب الذين ذكرتموهم آنفا؟

حديثي عن خط الأنابيب في ميدان الأفكار، إشارة إلى هجرة الأدمغة ومنهم فارّين ومنفيّين. وها هي الجزائر اليوم تعاني هجرة كفاءات عالية من شأنها إحداث الفارق إن تكتلت.

•• إنّها معضلة حقا، خاصّة وأنّها أصبحت حلم الجميع. دوافع عدّة وراء هذا التسريب الفكري، عدم تكافؤ الفرص، وعدم العناية بالبحث العلمي والمقابل المادي الهزيل والاعتماد على الخبرات الأجنبية على حساب الوطنية والمنظومة التربويّة الهشّة في مجملها. وما الحلّ في رأيكم؟

تضمّن سؤالك الجواب، لكنّني أراك



ناسيا دافعا آخر بل ممّهدا لهجرة الأدمغة، وهو خوصصة المؤسسات التربوية وفتحها المجال لتدريس البرامج والمناهج الأجنبية، منها الفرنسية ومنها البريطانية. إنّها تضيف صنفا ثالثا وهو "المبرمجين"، حيث لا يترك لهم التباين بين السياق الثقافي الذي صمّمت البرامج الأجنبية في إطاره والسياق الثقافي للمجتمع الذي يعيشون فيه، خيارا غير الهجرة في أغلب الأحيان.

•• الأجدر غلق هذه المدارس، فكيف للأولياء الزجّ بأبنائهم في مدارس تجعلهم يعيشون على هامش ثقافتين؟

سبق وأن حدثتك على ضرورة الابتعاد عن العاطفة. لو نظرنا للظاهرة بموضوعية فسنجد أن بعض الأسر ترّجح كفّة المدرسة ذات البرنامج الأجنبي لاستدراك الهوة المعرفية بين المنظومة العربية والغربية.

•• لكن هذا البرنامج لا يكفل المواد التي تتضمّن كلّ ما اتصلّ بثقافتنا العربية الإسلامية الأمازيغية، أليس كافيا لمقاطعتها؟

نجد أنفسنا أمام خيارين، إمّا منح الطفل رصيدا معرفيا يؤهله لسوق العمل ويفتح له آفاقا مستقبلية وفي الوقت نفسه، حيث "لا يكون العلم استنباطًا لحاجة مجتمع يريد معرفة نفسه ليحدث تغييرها"، وإمّا برنامجا يُعنى بالثوابت لتأهيل ذات الطفل للمشاركة في البناء الحضاري والذّي لم تتوفر البيئة المناسبة لتحقيقه.

قبل لوم اللاجئين إلى المدارس الأجنبية كان الأجدر فحص نقائص المدارس الحكومية، فجراء النمو الديمغرافي لم تعد الأقسام تستوعب العدد الهائل من المتمدرسين، زد عليه نقص الإمكانيات الماديّة والأدوات البيداغوجية، إن لم نقل انعدامها وما تتطلّبه من رحلات وتطبيقات ونشاطات تربوية وعلمية، وعدم توفر أغلب المدارس على مطاعم مدرسية ونقل مدرسي ممّا يصّعب المهمّة على الأمهّات العاملات.

فضلا عن ضعف المنظومة التربوية ومضامينها التي لا تصنع فكرا نقديا The Critical Thinking، ولا تُكوّن إنسانا تقدميّا متفتحا ديمقراطيا،

فلا تترك أمام الأولياء المقتدرين عامّة خيارا غير المدرسة الخاصّة.

•• بالتالي المدرسة العمومية لا تكوّن فردا قادرا على التغيير، والمدرسة ذات المناهج الأجنبية تكوّن فردا يعاني من "فراغ ثقافي"، فما الحلّ إذا؟

الأخطر أننا نسير نحو انقسام نخبوي آخر في ظل اختلاف المضامين والمناهج، الّذي يؤدي الى اختلاف الرؤى واختلاف السلوك، وبالتالي استحالة التكتل وتحقيق الانسجام. الأجدر إصلاح المنظومة التربوية، فنؤسس لمدرسة تجمع بين متطلبات الواقع المعرفي والاقتصادي ومتطلبات البناء الحضاري الذي يرتكز على التمسّك بالثوابت، شريطة بعث فكر جديد يحرّرنا من قيد الموروث الثقافي، فيقوم بعملية "تصفية لعاداتنا وتقاليدنا وإطارنا الخلقي والاجتماعي ممّا فيه من عوامل قتّالة ورمم لا فائدة منها، حتى يصفو الجوّ للعوامل الحيّة والدعاية إلى الحياة"، والحرص على توحيد المنهج بين القطاع العام والخاص لتوحيد الغاية وتوجيه السير وتحقيق وحدة نخبوية تحقق المشروع النهضويّ.

•• لو أرجعنا البصر كرتين لوجدنا أن كثيرا من خريجي المدرسة العمومية يعيشون على هامش ثقافتين وهو أمر لا أجد له تفسيرا!

"الثقافة ليست ظاهرة صادرة عن المدرسة، ولكنّها ظاهرة ناجمة عن البيئة" وبيئتكم اليوم الكترونية بامتياز. يتيح العالم الافتراضي والإعلام نافذة مطلة على منتجات الحضارة الغربية المغرية ونمط حياة يعانق المثالية، عبر الصورة التي ترسمها الصناعة السينمائية الغربية وحملات شيطنة وتشويه كلّ ما هو عربي وإسلامي وإفريقي، فلا يرى الشاب من الغرب إلاّ بريقه فيصبح وجهته الأولى ومبلغ سعيه.

ما يظهر له من تباين جلي بين واقعه المعيش ورخاء ما وراء البحار، يجعله يتخلى تلقائيا عن عباءته التي لم يعد يرى منها بدا، ليصير تقدميّا. غذّى هذا الانبهار بالغرب والتنصّل من كلّ ما هو أصيل وأصلي، كتابات وخطابات فئة نخبوية عمدت إلى تهشيم كلّ ما هو محليّ وتثبيت المثالية المسوّقة. وبالتالي " ضيّع . هذا الشباب – الأصول الثقافية التي تنتمي إليها أسرته ولم يحصل على الأصول الثقافية التي أراد استيرادها. فأصبح يعيش على هامش ثقافتين، لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء".

•• بهذا اتسعت الهوّة وأصبح الأمر أكثر تعقيدا، بتنشئة جيل غير قادر على التغيير، متنصّل من ثقافته المحلية، يائس من واقعه وطامح إلى الهجرة!

الأمر مستعص فعلا، لكن المؤكّد أن المستحيل لن يلحقنا بالركب الحضاريّ كما أسلفنا. علينا التفكير في إصلاح المنظومة التربوية وبالموازاة شنّ إصلاحات من شأنها تهيئة البيئة الحاضنة للفرد.

•• تقوم الجهات الوصيّة بتجريب مناهج تحت عنوان الإصلاح، فهل هي ظاهرة صحيّة؟

ارتكب قطاع التربية أخطاء عديدة

ومادام مصرا على انتهاج سياسة استيراد المناهج فلن نجني ثمار هذا الإصلاح المزمع. تَفقد الحلول المستعارة من البلدان المتحضّرة فاعليتها بانفصالها عن إطارها الاجتماعي. فعملية الاستعارة محمودة إذا ما قمنا بتهيئة البيئة المواتية لها، بحيث تُثبّت النجاعة نفسها إذا ما طبّقت في البيئة الجديدة، هذا إذا كانت قد أثبت نجاعة في بيئتها الأصلية. ولنظام ل.م.د L.M.D خير دليل على ذلك، فبغض النظر عن تجارب بعض الدول له فهو يحتاج إلى إمكانيات غير متاحة في الوقت الراهن، فجلّ الجامعات تعاني من مشكلة عدم التأطير الكافي، وعقبة الإشراف الذي يعتبر ركيزة هذا النظام، فضلا عن عدم توّفر المراجع والمكتبات اللازمة ومعضلة الانترنت الذي أصبح من الأساسيات.

الأصحّ أن نكفّ على استيراد الفكرة المميتة "وهي الفكرة التي فقدتْ هويتها وقيمتها الثقافية بعد أنْ فقدتْ جذورها التي بقيت في مكانها، أي في محيطها الثقافي الأصلي"، وأن نوّجه أنظارنا إلى تلك النماذج التي حقّقت نهضة وأثبت فاعلية كسنغافورة وفنلندا. تمكنت سنغافورة من وضع مناهج تتحدث لغتها وتناسب سياقها الثقافي، وتبعث بروح الإبداع والابتكار وتلامس واقعها المعيش فكانت لها فاعليّة في المجتمع.

•• يذكرني هذا بنظريات ادغار مورين Edgar Morin ، الفيلسوف وعالم الاجتماع، الذي تحدّث بإسهاب في مؤلفاته عن ضرورة ربط الواقع بمضامين المناهج الدراسية!

هو من المدرسة البنائية Constructivisme، ميزته أنّه يعنى بالفرد ويحث على ربط التعليم بالسياق الثقافي والاجتماعي بدولة ما مع مدّ الجسور بينها وبين المجتمع الدولي، فقد صار العالم قرية صغيرة بفضل التكنولوجيا الحديثة، ولا يمكن تكوين الفرد بمعزل عن ما يجري في العالم. "والضمير الإنساني الذي لم يألف العمل على حدود الثقافات تسيطر عليه عادات جذبية مزمنة تحمله على أن يرى الأشياء من زاوية ضيقة".

•• ألا يشكّل الانفتاح خطرا على ثقافتنا الإسلامية؟

بل "من الضروري ومن الأولويات بالنسبة للمجتمع المسلم أن يتخلّص من النفسية الانعزالية الموروثة عن قرون الانحطاط، حتى يثبت حضوره في العالم ولا سيما عندما يؤلف الطبقة المثقّفة في البلاد". الطابوهات التي حفّ بها العالم الإسلاميّ نفسه، هي سبب انغلاقه وتخلّفه عن الركب الحضاري، ثمّ ينتفض فجأة لمّا يصفعه الغرب بما يراه مساس بمقدّساته أو دوس على قضاياه الجوهريّة، وهو ما يعيشه اليوم مع قضية الكاريكاتير المسيئة للرسول محمد ـ صلوات الله عليه ـ أو قضية التطبيع.

•• قضية الكاريكاتير تُكّن عن تكالب الغرب وأحقادهم الدفينة، وما تلك الانتفاضة إلا لنصرة النبيّ المختار! أليست الدعوات إلى القطيعة مشروعة؟

ننصر نبيّنا ونذكّر بولائنا وبرائنا أمر مطلوب ومحمود لكنّه لا يكفي. يجب أن نقف وقفة الدارس الفاحص للأحداث.

عندما يصاب الإنسان بمرض يقوم الطبيب بالفحص لتحديد مكان العلّة ثمّ يبحث عن سبب الإصابة فيمرّ إلى العلاج والذّي يتضمن الابتعاد عن المسبّبات وإجراءات الوقاية، كذلك الحال هنا فلا يمكننا أن نكتفي بالتنديد والتهديد والوعيد الذّي لا يتعدى صوته حدود شاشات الأجهزة الالكترونية.

أمّا عن القطيعة فلا يمكننا أن نصفها بأكثر من انفعال. لا يختلف اثنان على كوننا أمّة تأكل ممّا لا تزرع وتلبس ممّا لا تنتج، فعن أيّ قطيعة نتحدث؟ ليس مطلوب من المسلم "أن يقطع علاقاته بحضارة تمثل ولا شكّ إحدى التجارب الإنسانية الكبرى، بل المهم أن ينّظم هذه العلاقات معها"، ثمّ يراجع علاقته بدينه ليعي أنّه من بادر بالإساءة والتشويه عندما حاد عن جوهر الدين، وألبسه ثوبا باليا من معتقدات لا تمت له به بصلة وممارسة هو بريء منها، كاللّجوء للدجل باسم الرقية الشرعية والتبرّك بالأولياء والصالحين وهي ظاهرة من مخلفات الاستعمار ومازالت تلازمه إلى حدّ اليوم، فضلا عن أئمة البلاط الذين وصلوا حدّ التحريف والتزييف خدمة للساسة الذين عاثوا في الأرض فسادا.

قام الإسلام فور بزوغ فجره بعملية تنقية فأزال الأفكار والممارسات البالية التي طبعت العصر الجاهلي، لكنّنا عدنا إلى ضلالنا القديم حيث نرى إعادة تراكم طقوس وعادات وتقاليد بالية رجعية مثبطة لأيّ تطوّر محتمل.

إذا عرف السبب بطل العجب يا بنيّ، ولم يتطاول الغرب على ديننا الحنيف من فراغ. هذا لا يعني تقبّل الإساءة لكن التّصرف بمنطق عمليّ والتحلي بالفاعليّة وتصحيح المسار هو المطلوب.

•• أكثر ما أصابنا من أئمة البلاط تبريرهم تطبيع العرب مع إسرائيل. فكيف بلغنا هذا الحدّ؟

كان ما كتبته عن المسألة اليهودية أكثر ما أبقي في الظلّ، وكأنّ هناك من يتعمد إبعادنا عن هالة بني صهيون، حتّى يتسنى لهم العمل بهدوء للوصول إلى الهيمنة التي يطمحون إليها.

لقد هيمنوا على عالم المال والأعمال بل والأفكار في أوروبا وأمريكا والعالم بأسره، فتجد ذوي الثراء الفاحش في العالم يهود كعائلة روتشيلد مثلا، ومن كبار المفكرين الذين أثّروا على الفكر ووجهوه يهود كسبينوزا وفرويد، ويتواصل مسلسل الهيمنة والسيطرة مسايرا الزمان والمكان، حريصا على تطوير أساليبه وتقنياته. تجاوز اليهود اليوم الحروب التقليدية وأساليب الاحتلال التي مازلنا نضيّع وقتا ثمينا في اجترار وقائعها والتنديد ببشاعتها. هم اليوم، ودون أن يبرحوا أمكنتهم، يكتسحون عقولنا ويوّجهون فكرنا ويربّون أبناءنا بما يخدم قضيتهم، بالتّحكم في أكثر الأسلحة تأثيرا وفتكا وهي وسائل الإعلام والشبكة العنكبوتية.

يعيش اليوم العالم حالة شبيهة بأفلام الخيال العلمي أين تظهر قوى الشرّ التي تريد أن تصبح سادة العالم فتحوّل الجميع إلى زومبي يمتثلون لأوامرها، وما تلك الأفلام إلاّ صناعة يهودية، فهم المتربّعون اليوم على عرش الصناعة السينمائية كوودي ألن Woody Alain وألن شاباط Alain Chaba وستيفن سبيلبرغ Steven Spielberg . ولا يقلّ هذا خطورة

عن السيطرة والهيمنة الالكترونية حيث أنّ لاري بايج Larry Page المؤسس الشريك لشركة قوقل google يهودي، ومـــــارك زوكـــــربـــــرغ Mark Zuckerberg مـؤسس الفـايسبوك الـذّي أدخـل الـعـالـم فـي حـالـة إدمـان الكتروني يهودي.

إن التطبيع الذي نراه اليوم تحصيل حاصل يا بنيّ، فاليهودي يسمو بحلمه ويرقى بأساليبه.

أرأيت يا بني كيف يتمّ تصميم مختلف التطبيقات بخوارزميات لا يرى منها المستخدم غير شكلها النهائي كتطبيق قوقل وتطبيق الوورد وتطبيقات الألعاب وغيرهم؟ كذلك اليهودي يعكف على إنشاء خوارزميات التطبيع ليسوقها لنا على شكل تطبيقات تسرّ الناظرين فيجعلنا نطبّع بكل سلاسلة ونحن في غفلة من أمرنا.

فلنعد إلى الرسوم المتحركة التي تبثها القنوات العربية ولنتأمل تفاصيلها وسنجد كما مذهلا من شعائرهم الدينية وعاداتهم وطقوسهم وثقافتهم. ألم يصنعوا بذلك جيلا عربيّا جاهزا لتطبيع سلس؟

يُعرف اليهوديّ بحدّة تماهيه في السياقات الثقافية المختلفة، فهو لا يظهر للعيان بهويّته الأصلية فلا نكاد نعي كمّ الصهينة التي تحاك في الظلام ونلبس نحن نسيجها في وضح النهار. إنّ اليهود يعرفون عنّا ما نجهله عن أنفسنا فتيّسر عليهم جرّنا إلى مستنقع التطبيع، وجهلنا نحن عنهم ماهيتهم وفكرهم وأدبهم وتوّجههم فسهل علينا التيه في شوارعهم الواسعة التي أبهرتنا أضواؤها فعمينا على أعمدتها التي نشعر بوجودها حتى نرتطم بها.

نرفض التطبيع جملة وتفصيلا وتبقى القضية الفلسطينية قضيّتنا لكن علينا ننتقي أساليب الرفض التي ترقى إلى دهاء خصمنا، ونقي نفسنا من التطبيع المعنوي الّذي قد يخلق جيلا عربيّا مُتصّهين.

•• أين حراكنّا من كلّ هذا؟ فهمت الآن معنى الحراك الفكري الذي استهلت به حديث حضرتك. لكن من أيّ رحم ستلد الإرادة التي تبعث الروح من جديد في هذا الشعب لرفع التحدي وحمل مشروع النهضة؟

"لابد من البحث العلمي في مشروع للتوعية أوّلا بخطورة الحالة ثمّ وضع إستراتيجية لتنمية الإرادة المفقودة" شريطة منحها الحرية اللازمة وحفها بالإرادة السياسية لضمان هذه الحريّة مع توفير الإمكان الماديّ ومن ثنائية (الإرادة المعنويّة، الإمكان الماديّ) بدأنا وبها نختم، فهي حلقة يا بنيّ.

•• أشكر هذا الفضاء الذّي جمعني بحضرتك وأتاح لي فرصة لقاء قامة عبّدت لنا الطريق.

طريق لم يسلكه أحد في زمنه لكن هكذا هي الأفكار، تنتظر اللّحظة التاريخية المناسبة لتفعيلها وها قد آتى أوانها ومسح الغبار عن ما خطته أناملي يوما أملا في غد أفضل.

بادر بالخروج من فقاعتك المعتمة حتى تنار لك باقي الفوانيس، واطرق أبواب باقي المسافرين على متن الرحلات التأملية. أنصتوا إلى بعضكم البعض ففلاحكم في تكتلكم، واعلموا أن لكل زمن عباقرته والجزائر التي ولد بن نبي من رحمها لم تعقر.●

"ما نفع الشاعر إن لم يصل إلى رؤيا جديدة للحياة إن لم يكن مستعدا للتضحية بحياته شاهدا على حقيقة رؤياه وبهاءها..؟"

• الروائي هنري ميلر

قراءة ثقافية

الشعر والحداثة الشعرية والمشروع الشعري الغائب

بقلم:
قلولي بن ساعد

هل يمكن القول، إن الشاعر الجزائري في مرحلة ما بعد خطاب البعديات (ما بعد الحداثة / مابعد البنيوية / ما بعد النسوية / ما بعد الكولونيالية) وغيرها.. وموت (السرديات الكبرى) بتعبير جان فرانسوا ليوتار لليوتوبيا الشعرية العربية المفقودة التي راهنت على ميلاد الإنسان الجديد وعلى عودة غودو الذي لم يأت قد أفاق من وقع الصدمة..؟

صدمة ما بعد الحداثة الشعرية في أفقها الشكلي. ولم يعد يكتفي بما ترسّب في مخياله الشعري وذائقته الشعرية في التعامل مع الحداثة الشعرية تعاملا تقنيا ميكانيكيا لم يستوعب منها سوى عناصرها الشكلية البحتة كمعطى جاهز نقل إلى النصوص دون أدنى وعي بأهمية وخطورة امتصاص أسئلة الحداثة الشعرية في أبعادها الفلسفية العميقة.

على ما نلحظ ذلك في تجارب بعض شعراء قصيدة التفعيلة الذين وإن تخلّص البعض منهم من الناحية الشكلية من سلطة العمود، غير أنهم من الناحية النفسية والنسقية لم يفعلوا ذلك.

وكل ما فعلوه أنهم تعاملوا مع ثقافة العمود بوصفه شكلا وليس رؤية أو نظاما شعريا مغلقا..

علما أن الحداثة الشعرية ليست مفهوما معلّقا في الفراغ. الفراغ الذي يكشف عنه مصطلح (حديث) عندما يضعه ناقد عربي وهو فوزي كريم أمام مرايا النقد للكشف عن زيف (مرايا الحداثة الخادعة) وقد نبّه القارئ بأن هناك عملية "خطف أو إختطاف لمصطلح حديث وحداثة من معناه التاريخي وإلباسه بقوة المعيار النقدي" (01) بمعزل عن غياب هذه الحداثة حتى في علاقة الشاعر بمحيطه الإجتماعي والثقافي بوصفه الحاضنة الثقافية لتشكّل نص الحداثة الشعرية الذي يدعيه.

فمما لا يخفى على أحد، أن العمود في الرأس وليس في الشكل فلا أهمية للشكل ما لم يتحرّر الرأس، وعندما يتحرّر الرأس يمكن القول بوجود حداثة شعرية عميقة تتجاوز حداثة الشكل.

وأنا لا أتحدث هنا عن شاعر محدّد بل عن سياق شعري تترجمه مآلات الشعرية الجزائرية والعربية عموما التي بدأت ثورية في نهاية الثمانينيات من القرن المنصرم في ثورتها وخروجها المتعمد عن الأنساق الثقافية المكرّسة في النص الشعري الجزائري عموما.

سواء تعلّق الأمر بالنص الشعري السبعيني الذي سيطرت عليها المحاكاة الواقعية في صور لم تترك مسافة فاصلة بين المتخيل والواقعي بين الممكن واللاممكن بين ماحدث بحرفيته وما يمكن

حدوثه لتتولى المخيلة الإبداعية تشذيبه وصهره في بوتقة الفن الإبداعي رغم أنها لم تتخلّص مما سماه محمد عبد الله الغذامي (خطاب الشعرنة)، أي ذالك النسق الشعري في الذات العربية المبدعة حسب الغذامي في صناعة وإنتاج الفحل الشعري والطاغية والشاعر النرجسي كمركزيات لابد من تعرية مضمراتها بصور مغايرة.

مع إختلاف المعطيات والوقائع ومن مختلف الأنساق الثقافية الشعرية المهيمنة في التراث الشعري العربي كأب له كل السطوة على حداثة شعرية وجدت نفسها تتراجع أمام هزة بنيوية تتمثل في زيف خطاب التنوير الأحادي الجانب و(الحرب الأهلية الجزائرية) وتراجع دور (المثقف الهوياتي) المتمسّك بالهوية الشعرية المحجوبة والذي لم يستوعب التحوّلات التي تعرفها الثقافات والمجتمعات السائرة نحو تجديد رؤيتها للواقع والتاريخ.

ولم تكشف لنا التجربة الشعرية الجزائرية إلا في ما ندر سوى على صوت الشاعر الوحيد كفرد في إهمال تام لمفهوم الكتابة كظاهرة ثقافية تشاركية في إنتاج النصّ الذي هو مجموع تناصات تاريخية وتراكمات ثقافية وعوامل متعدّدة هي التي ساهمت في تشكله وأفرزته في النهاية وفي لحظة إبداعية معينة.

وربما كان ذلك مرده إلى عنف الصراع الإيديولوجي واللغوي العنف الذي يتجلى في عدد من الثنائيات الضدية المتمثلة في جدل الثقافة والهوية والحداثة والتراث وهو عنف يرى الدكتور عبد القادر رابحي أنه "كان مبطّنا بغطاء اللبوس الثقافي والنشاط العلمي (02) . لقد لاحظ الشاعر عبد القادر رابحي بمرارة أن أساليب التحديث الشعري ولو كان تحديثا شكليا لا تأتي من فراغ وفي الحالة الجزائرية فإن "طرائق الإبداع وتجلياتها الشكلية والدلالية والتجديد في الشكل الشعري يعد موقفا لأحد أطراف الصراع من الثنائيات التي سيطرت على الخطاب الثقافي في فترة ما" (03). فمن أجل تحصيل (إنتاجية نصية) بتعبير كريستيفا تضع نص الحداثة الشعرية الشكلية أمام محكّ القراءة النقدية، القراءة الكفيلة بالكشف عن الانساق الثقافية المضمرة المتوارية خلف حداثة الشكل وهي بالطبع حداثة مظهرية تخفي خلفها إنشطارا كبيرا بين الشك والمضمون وبين النسق والنسق المضاد. لابد من تقويض الكتابة بالكتابة الملائمة لبناء المشروع الجينالوجي الشعري بما هو مشروع يروم تقويض ظاهرة (الكتابة بالصوت) بمفهوم محمد بنيس وسن بلغة ديريدا سياسة جديدة للكتابة للقطع نهائيا مع رواسب (الكتابة البيضاء) أو (الكتابة في درجة الصفر) بتعبير رولان بارت لتجاوز (الزمن الخطي الميتافيزيقي) بمفهوم ديريدا وبناء زمن جديد هو زمن الكتابة المفتوحة المنتجة (للأثر المفتوح)، كما يراه أمبيرتو إيكو كأثر ينتجه فعل القراءة.

على إعتبار أن أي نص وجد من أجل قاريء لا من أجل مستمع مع ما للمعنيين من إختلاف في المبنى والمعنى. عندئذ يمكن للشاعر المطبوع كما تشكل من داخل منظومة التراث الشعري العربي بكل عيوبه العيوب الماثلة في خطاب (الشعرنة) وفي الأنساق الشعرية المهيمنة كما فصل فيها محمد عبد الله الغذامي في كتابه الذائع الصيت (النقد الثقافي / قراءة في الأنساق الثقافية العربية) بدخوله (بيت الطاعة القرائية) إمتثالا لقول الجاحظ (إذا سمعت شاعرا بقول ما ترك الأول للآخر شيئا فأعلم أنه لن يفلح) على نصوصه ضمن نسق مفتوح لا يستأثر بأكل رأس الجمل البازل ولا سنامه وفخذيه وحده كما قال الفرزدق ولا يصادر رأي القارئ في أن يفكك شفرات النص ويؤول معناه.

ذلك أن المعرفي وحده من يرمم فجوات النص / النص الذي صار حديث من لا حديث لهم أو هو الإستحواذ الذي تحوّل إلى نوع من الإقصاء واختزال الحركة الشعرية الجزائرية في تيار واحد من من تيارات الشعر الجزائري وهو التيار التقليدي. وهو بالطبع هو توجّه مهم لكنه ليس التوجّه الوحيد في تناغم مكشوف مع الخطاب السياسي الإيديولوجي للسلطة في فرض مزيد من الوصاية على النخب الثقافية وإلزامهم بالإمتثال للخطاب السياسي الرسمي.

من حيث كون الشعر التقليدي يعبر عن نظام شعري مغلق هو النظام الخليلي بما يعني إفتراض نوع من المطابقة القائمة بين نوعين من (أنظمة الخطاب) بتعبير فوكو الخطاب السياسي والخطاب الشعري كما تترجمه خصوصية السلطة العربية أو النظام السياسي العربي المغلق الباحث عن نظام ثقافي وشعري مغلق يمثله ويعبر عنه وعن نسقه الداخلي السلطوي.

بينما يتمّ تجاهل بقية الأبعاد والتيارات الشعرية الأخرى يحدث كل ذلك في الفضاءات المدينية وفي عصر هو عصر التعددية الثقافية إرضاء لوهم التأصيل والتجذير أو (الولع بالأصل) بتعبير أدموند جابيس وهو في الواقع ولع بالسلطة وليس الأصل سوى قناعا لسلطة ثقافية تستمد مشروعيتها الثقافية من السلطة السياسية بوصفها قناعا لواجهة ثقافية مغشوشة تخفي الكثير من العيوب والإختلالات البنيوية العميقة التي ميزت وتميز المشهد الثقافي الجزائري الذي لا يتحرّك إلا بمهماز. ولم نشهد في الجزائر، (ثورة شعرية) أو مشروعا شعريا ولو كان من فعل شاعر محدد أو عدد من الشعراء ولا أعني بذلك أن يتحوّل الشاعر إلى فيلسوف أو منظّر بالضرورة رغم أهمية ذلك على صعيد الرؤيا الشعرية.

يستوي في ذلك الشعراء النقاد والنقاد الشعراء طبقا للتفريق الذي يضعه توماس أليوت بين الشعراء النقاد والنقاد الشعراء ثم الشعراء من غير أن يكونوا نقادا عندما يعتبر أن الشعراء النقاد هم أقرب إلى روح الشعر وجواهره من النقاد الشعراء وقد أرجع ذلك إلى ما يعتبره "سبق روح الإبداع داخل ذواتهم ومعرفتهم التطبيقية بفعل الكتابة وليس كذلك بالنسبة للنقاد الشعراء الذين تأخر لديهم هذا الفعل بعد أن سبقه فعل الممارسة النقدية" (04).

وهي فرضية تؤكدها أيضا ناقدة وشاعرة جزائرية هي الدكتورة راوية يحياوي عندما كانت بصدد الكشف عن المضمر الثقافي في تمثل الشعراء النقاد لصورة المرأة الجزائرية فترى أن "الشعراء النقاد يملكون رؤية خاصة للوجود لأن الأدوات وبنية التشكيل عندهم مختلفة عند غيرهم من الشعراء" (05).

ورغم أنه ليس من حقنا ولا من حق أي كان أن يحدّد للآخر كيف أو ماذا يكتب..؟.

إلا أن ثمّة مثال يبعدنا عن هذه الغاية أو الإلزام الذي لا تتحمل هذه الورقة وزره.

المثال الوارد في رؤية الفيلسوف البرتغالي أدواردولورانسو في مقاله الشهير (الشاعر في المدينة) عندما إعتبر أن الشاعر والفيلسوف الإسباني أرتيغاأغاسي فيلسوفا كبيرا لكنه ليس شاعرا كبيرا بالمعنى الدقيق للكلمة لإرتباط الشعر بالأنسنة لا باللغة وحدها.

وللعمل على تبرير رؤيته النقدية يمهد بعقد مقارنة بسيطة بين المنجز الشعري للشاعر أرتيغا أغاسي وشعراء آخرين يذكر منهم أنطونيو ماتشادوورياكة والشاعر كيتس وملارميه وغيرهم زاعما أنه لم يخطر ببال ريلكة ولا ماتشادو أن الشعر قد يكون سببا في تقسيم البشرية إلى قسمين:

القسم الأول يقول هم القادرون على الحلم والقسم الثاني هم الأقل قدرة عليه.

وفي هذا النوع من التمييز بين إنسان وآخر شكل من أشكال العنصرية الثقافية القريبة جدا من ما يسمى البيولوجيا الثقافية التي ترد تعاطي الحلم الإنساني والثقافة والعبقرية الشعرية إلى نوع من الأثنية أو الغيرية ممثلة في الغرب الثقافي التي ناهضها خطاب ما بعد الكولونيالية على الرغم من أن الشاعر والفيلسوف أرتيغاأغاسي غير منفصل لا في تكوينه الثقافي ولا في جذوره الأناسية عن الفضاء الإبستيمي للثقافة الأوروم‌ركزيةو متعالياتها الصنمية.

وهناك مثال آخر يسوقه أدواردولورانسو وهذا المثال يستقيه من تجربة كيتش عندما يعلن بأن هذا الشاعر كان شديد الولع بالسعادة الدائمة دوام الشعر الجدير بها بما يعني الإقرار من الناقد الفيلسوف بأن الشعر لا يكون غريبا عن أي فعل خلاق عندما لا يكون هو الصوت وهو الإيقاع وهو اللون وهو الحجم ولا الصورة وكأنه كان يريد أن يقول عندما يكون الشعر هو الإنسان قبل أن يكون صوتا أو إيقاعا أو حجما أي قبل أن يكون شكلا مجرد شكل أو ملفوظا معلقا في التيه وفي الفراغ.. فراغ النص من قيم الحياة ومن الأنسنة..

فهل نعي أو نردّد مع أدواردولورانسو أن "الكلمة بالإجمال منحصرة في وظيفة تسمية العالم ومن هذه الوظيفة يأتي التمييز بين الشعراء وغير الشعراء وبين الشعراء والآخرين قبل أن تفصلنا القصيدة عن حياتنا اليومية"..؟" (06).

باتجاه الأنجذاب نحو شعرية أخرى هي مايسميه إدوارد سعيد (بجماليات القضايا الخاسرة) رغم مرارة التجربة وانعكاساتها على قيم الأنسنة، خاصة وأن إدوارد سعيد يحاول استخدام المجال الجمالي للإمساك بطبيعة القضايا الخاسرة وهذه أشياء يرى أنها "تتوقف على الكيفية التي يمثل بها المسار السردي في تمثيل الصراع بين القضايا الرابحة والقضايا الخاسرة" (07).

والسؤال المطروح هنا لماذا تفصلنا القصيدة عن الحياة اليومية..؟.

لست هنا في معرض الأجابة عن هذا السؤال ولا أحد يإمكانه الإجابة عنه سوى الشعراء.

أو بعضهم ومن هذا الفصل تتشكل أولى بوادر (الإستفراق) بتعبير الناقد الثقافي الدكتور نادر كاظم إستفراق بين الشعراء والنقاد وبين الشاعر والإنسان وبين الشاعر وذاته وهذا أمر في غاية الصعوبة والمفارقة. على الرغم من أن القارئ للنص الشعري عند أرتيغا أغاسي سيجد في داخله شحنة كبيرة من الفلسفة ومن الرؤيا التي تتأسس على وعي عميق بالكتابة الشعرية ومفهوم النص الإبداعي المتحرّر من نوازع ثقافة الوثوق الأعمى أو بلغة محمد أركون (السياج الدوغمائي المغلق) الذي يحوّل دون توسيع دائرة الحلم والتخييل والتفكير والرؤيا تجد تجذرها في ذلك الذي كان يسميه أرسطو (الشعر الأكثر فلسفة من التاريخ).

أي الشعر الحامل لرؤيا يتأسس عليها.

وعليه ليس غريبا أن يعلن شاعر عربي بحجم أدونيس أنه الشعر الأحق بتسمية الأشياء دون السيطرة عليها هو الشعر الذي يتأسس على الرؤيا المنبثقة من داخل النص أو المتكئ على بعض عناصرها ولوازمها الشعرية.

وهي الرؤيا التي يبدو أنها لا زالت غائبة لدى بعض المتمسكين بوهم الحداثة الشعرية في عناصرها الشكلية القائمة في ذلك التقسيم الميكانيكي بين قصيدة قديمة وأخرى حديثة على صعيد الشكل دون الوعي بمتكآت الكتابة الشعرية الأخرى وعلائقها الأنطولوجية الماثلة في بنياتها العميقة ودلالاتها الرؤيوية المرتبطة إرتباطا وثيقا بوعي الشاعر

بالحرية والدمقرطة الكامنه في تخلّصه من الأنساق الثقافية المهيمنة على مخياله الإبداعي الأنساق التي يمكن العثور عليها بسهولة بين طيات المعجم اللغوي المفرداتي لخطابه الشعري.

ولا تغرنّك أبدا بعض حالات الإستعراض المجاني للقيم الإنسانية والإجتماعية الغائبة تماما في أداءه الثقافي حينا والمطمورة بين تلافيف جماليات اللغة أو السيطرة باللغة لخلق حالة من حالات (التيه النصية) بتعبير إدوارد سعيد الضامرة لخطاب السلطة الرمزية وكافة التصنيفات المعيارية القائمة في منطق (الطبقية الثقافية) بنص العبارة التي أوردها الغذامي في أطروحته عن النقد الثقافي بين الشعراء والمتكلمين والشركاء في (إقتسام المعنى) بمفهوم فوكو .

وللحيلولة دون إغراق الشعر في جمالياته المفرطة دون سواها من القيم الحاملة لها لم يتردّد المفكر التونسي فتحي المسكيني من دق ناقوس الخطر محذرا الشعراء والنقاد من محاولات سجن الشعر في جمالياته المفرطة خارج (هشاشة العالم) عندما يعلن بصريح العبارة بأن "الفضول الأدبي وحده من يحصر الشعر في فكرة الجمال. يشبه الشعر أن يكون توقيعا تحت واقعة الحياة" (08) مستعيرا من جورج باطاي قوله "أن الشعر الذي لا يرقى إلى لا معنى الشعر هو ليس سوى فراغ الشعر وهو ليس سوى شعر جميل" (09).

لسبب بسيط وهو أن الشاعر أي شاعر مهما بلغ من الأهمية ومهما بلغت نصوصه من الجمال والبلاغة وجد لإنتاج المعنى والدلالة ولمناهضة شتى آليات التمركز والإصطفاء والنبذ والأقصاء بين منتجي القيم الرمزية والفكرية من الشعراء على أساس التصنيفات العقيمة التي لا تنتج سوى مزيدا من الأخفاقات المتتالية في الرهان على الكتابة الشعرية خارج آليات الإصطفاء ووهم (الإمارة) وما أدراك..●

هوامش ●

01) ثياب الإمبراطور الشعر ومرايا الحداثة الخادعة ـ فوزي كريم ص 12، منشورات دار المتوسط ميلانو إيطاليا الطبعة الأولى 2018 .

02) شعرية ما بعد السبعينيات واستحضار المرجعيات المغيبة في النص الشعري جريدة جزائر نيوز 17 / 03 /2014 .

03) شعرية ما بعد السبعينيات واستحضار المرجعيات المغيبة في النص الشعري الجزائري المعاصر مصدر مذكور .

04) هذا القول لتوماس أليوت ذكره الباحث المغربي مصطفي بن العربي سلوي في المقدمة التي كتبها لكتاب السرد الأنساق السيميائية للتخييل للباحث أمجد مجدوب رشيد ص 09، منشورات وطبعة ووراقة بلال الطبعة الثانية المغرب 2020 .

05) المضمر الثقافي في تمثل الشعراء النقاد لصورة المرأة ـ راوية يحياوي مجلة كلية الآداب واللغات العدد 22 ص 46، جامعة بسكرة الجزائر 2018 .

06) الشاعر في المدينة اليوم إدواردولورانسو ـ ضمن كتاب في الحداثة الأدبية ترجمة غيثة بالحاج دار توبقال الدار البيضاء ـ الطبعة الأولى 2013، ص 65 .

07) تأملات حول المنفى الجزء الأول ـ إدوارد سعيد ترجمة ثائر ديب ص 351 دار الآداب بيروت الطبعة الثانية 2007 . 08) الهجرة إلى الإنسانية ـ فتحي المسكيني ص 270، منشورات دار كلمة والإختلاف ودار ضفاف 2016 .

09) نفس المصدر ص 270 . ●

تثير قصة نشر مخطوط الباحث توشيهيكو إيزوتسو "الله والإنسان في القرآن: علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم"، الكثير من الإعجاب والتقدير لمفكر ياباني أحسن وأخلص وأنصف القرآن في جميع أعماله ويكنّ الكثير من الاحترام والتعاطف لمصادر التراث الإسلامي. ففي هذا الكتاب يكشف الباحث على نحو علمي طبيعة التحوّل الجذري الذي أحدثه القرآن في حياة العرب والمسلمين، بوصفه نظاما مفهوميا جديدا أعاد صياغة المفاهيم السابقة وأضاف إليها مفاهيم جديدة، وربط في ما بينها بعلاقات معقدة، فأنتج رؤية للعالم مختلفة تمتاز ببناء مفهومي عظيم من حيث تماسكه ومرونته وتنظيمه.

"الله والإنسان في القرآن: علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم"

للمفكر الياباني توشيهيكو إيزوتسو

بقلم:
ذهبية عبد القادر

شرع الباحث الياباني توشيهيكو إيزوتسو في تلقيح مخطوط مؤلفه "الله والإنسان في القرآن الكريم: علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم" في ربيع عامي 1962 و1963، وكانت في الأساس تمثل الجزء الخامس من سلسلة دراسات في الإنسانيات والعلاقات الإجتماعية أصدرها معهد كيو للدراست الثقافية واللغوية باليابان في عام 1959، تحت عنوان "بنية المصطلحات الأخلاقية في القرآن"، وألقى المفكرتوشيهيكو إيزوتسو محاضراته في معهد الدراسات الإسلامية في جامعة مكجيل. مونتريال بطلب من الدكتور ويلفريد كانتويل سميث مدير المعهد آنذاك، وقد شارك العديد من المهتمين بقضايا الإسلام في حلقته الدراسية التي كان يقدمها.

فأثارت محاضرته الكثير من النقاشات والتي ساهمت في جعله يستوضح أفكاره أكثر من خلال الأسئلة الحيوية والتعليقات القيمة التي وجهت له وهو ما دفعه للبحث في الموضوع بعمق ودقة، وانكب على توسيعها وتنظيم موضوعها في نظام مختلف، مستعينا في ذلك على استعمال العديد من المراجع من كتب ومقالات نشرت في مجلات، بخمس لغات : العربية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية، حيث وصل عدد المراجع التي إستعان بها لتنظيم مخطوطه بالعربية 63 كتابا كمقدمة إبن خلدون وصحيح مسلم بشرح النووي وجامع البيان عن تأويل القرآن.. أما المصادر باللغة الإنجليزية والألمانية والإيطالية بلغ عددها 35 كتابا، والمميز بين هذه المراجع استعماله لديوان "طرفة إبن العبد البكري متبوعا بنقد يوسف العالم من سانتا

ماريا وهذا الديوان متبوع بملحق يضمّ مجوعة من القصائد الشعرية لطرفة ابن العبد البكري لم يسبق نشرها ومصدرها مخطوطات من الجزائر وبرلين، لندن وفيينا، بالإضافة لإعتماده على خمس مجلات باللغة الإنجليزية.

وكتب المفكر توشيهيكوإيزوتسو: "وفي عملي هذا، كان الأمل يحدوني في أن يكون بإمكاني الإسهام بشيء جديد من أجل فهم أفضل لرسالة القرآن لعصره ولنا،على الرغم من أن كثيرا من العلماء المتمكّنين قد درسوا القرآن من زوايا عديدة مختلفة".

ولم يكتف الكاتب الياباني بالإعتماد على المراجع فقط، بل قام بجولة دراسية موسّعة لمدة سنتين امتدت من(1959. 1961)، شملت مناطق مختلفة في العالم الإسلامي. وصدر الكتاب منقحا بعنوان: "الله والإنسان في القرآن: علم دلالة الرؤية القرآنية" لأول مرة سنة 1964عن معهد كيو للدراسات الثقافية اللغوية في طوكيو، بعد أن قدّمت له الجامعة "منحة فوكوزاو للإرتقاء بالتعليم والدراسة من أجل نشر الكتاب،وأعادت مؤسسة وقف الكتاب الإسلامي في ماليزيا،نشر هذه الدراسة في تواريخ مختلفة بعد عام 2002، في كوالا لامبور. وقد نشرت أول ترجمة عربية لهذه الدراسة تحت إشراف الأستاذ الجامعي السوري عيسى علي العاكوب، وصدرت عن دار نشر الملتقى سنة 2007 في مدينة حلب السورية وكانت إستجابة من أساتذة جامعيين سوريين مهتمين بتطبيق مناهج دراسة حديثة في دراسة القرآن، كما صدرت في نفس السنة ترجمة أخرى إلى العربية لكتاب إيزوتسو توشيهيكو أعدها هلال محمد الجهاد عن المنظمة العربية للترجمة.

رأي باحثين في الكتاب:

يشير الأستاذ السوري عيسى علي العاكوب مترجم الكتاب للعربية والصادر عن دار النشر السورية الملتقى، أن الملاحظ في أعمال المفكر توشيهيكو عمق تحصيله في الثقافة الإسلامية والفكر الإسلامي، بالإضافة لرحابة الفضاء المعرفي الذي جال فيه عقله، وكتب: "يقال أنه يتقن عددا كبيرا من اللغات الشرقية والغربية، الأمر الذي هيّأ له بمساعدة عوامل أخرى أن يلم بخيوط أساسية لنسيج ثقافات كثيرة في الشرق والغرب وفي شأن الإسلام، إن إيزوتسو نفسه يؤكد في مقدمات كتبه في الدرس القرآني عزمه على تقديم شيء جديد يقدّم فهما أفضل لرسالة القرآن لدى أهل عصره الأول ولدينا نحن أهل هذا العصر، ويؤكد مرارا إعتماده التجريب والإستقراء في الحصول على نتائج وتفاديه التأثر بالأحكام القبلية، وما تميزت به أعماله من الموضوعية والحياد العلمي والاحترام للقرآن والإعجاب بلغته وإحكام آياته". كما يؤكد عيسى علي العاكوب على أن بواعث الدرس القرآني عند توشيهيكو إيزوتسو مختلفة تماما عن بواعثه لدى جمهرة المستشرقين الدارسين للقرآن، وأضاف أن ما يستخلص من روايات من عرفوا إيزوتسو شخصيا ومن تأمل جملة مؤلفاته أنه كان يسعى إلى التأسيس لفلسفة شرقية تستطيع أن تقف في ميدان المقارنة والموازنة مع

الفلسفات الغربية، خاصة وأنه عاش مرحلة تشهد الحقبة الإستعمارية لليابان ثم الضربات التي واجهتها من القوة العسكرية الأمريكية.

ويرى عيسى علي العاكوب أن الباحثين العرب اللذين تعرفوا على آثار إيزوتسو القرآنية اختلفوا في شأن عدّه واحدا من المستشرقين أولا، فقد عدّه قلة منهم واحدا من المستشرقين الذين درسوا القرآن وينطبق عليه ما ينطبق عليهم في قابلية أعمالهم لإصابة الحقيقة ومجافاتها حين يكتبون عن الإسلام، في حين يرفض أغلبهم إقحامه في حلبة فرسان الدرس الإستشراقي للإسلام وثقافته، ويؤكد المترجم العاكوب أن إبعاد إيزوتسو ومنجزه عن الدائرة الإستشراقية يدخل في جزء منه في إطار تقدير أعماله والثناء عليها.

يرى هلال محمد الجهاد مترجم الكتاب من اللغة الإنجليزية إلى العربية الصادر عن المنظمة العربية للترجمة، أن لهذا الكتاب أهمية كبيرة تتمثل أولا في شخصية صاحب هذا الكتاب وهو المفكر الياباني الشهير توشيهيكو إيزوتسو، الذي اهتم بعلم اللغة الحديث وعلم الدلالة، إلى جانب مساهماته الفكرية في التعريف بالإسلام دينا وفكرا، وتعمّقه في دراسة التراث الروحي الحضاري للإسلام وللأديان والثقافات الشرقية الأسيوية. وكتب: "هو باحث يكتب برصانة وبأسلوب علمي بسيط، له إطلاع واسع بالثقافة العربية الإسلامية، فالدراسات التي أعدها في هذا المجال متنوعة، شملت قضايا متشعبة في الدين الإسلامي والتفسير وعلم الكلام والفلسفة الإسلامية واللغة العربية والأدب العربي القديم، كما أن ترجمته صحيحة ودقيقة للشواهد التي إقتبسها من القرآن الكريم، والشعر الجاهلي، لدرجة تجعل من يقرأ كتابه "الله والإنسان في القرآن" يعتقد أن من كتبه هو مفكر عربي".

ويؤكد الدكتور محمد الجهاد، أن دراسة توشيهيكو إيزوتسو للقرآن، تتميز بالكثير من الموضوعية، وأنه تفاعل مع الإسلام وتمكّن من فهم وتحليل مظاهر الحضارة العربية الإسلامية، مرجعا ذلك إلى أصل ثقافتة الشرقية بالرغم من أنه كتب هذه الدراسة بالإنجليزية وليس باللغة باليابانية. كما يعتبر أن أهميته ثانيا تكمن في منهج هذه الدراسة وهو علم الدلالة الذي يعد واحدا من أهم مجالات علم اللغة الحديث وأكثرها خصوبة وتعقيدا، وكتب: "فتوشيهيكو إيزوتسو يعرض في مؤلفه أساسيات ومبادئ نظرياته ويظهر رؤيته وفهمه الخاص لها، ويعدّل من هذه الأساسيات ويكيفها بحسب طبيعة الموضوع المدروس: القرآن الكريم،ويقدم طريقة بسيطة للطلبة والباحثين لفهم الماهية الحقيقية لعلم الدلالة ولفلسفته، وكيفية تطبيقه عمليا،فأغلب الباحثين والمترجمين الذين حاولوا التخصّص في هذا العلم قدموه بطريقة صعبة قائمة على التأكيد على الجانب النظري دون الإلتزام بتبسيطه عمليا".

ويؤكد المترجم هلال محمد الجهاد أن الوجه الثالث من أهمية قراءتنا لهذا الكتاب تكمن في أنه يجعلنا نكتشف أهمية اللغة في حياة البشر ودورها الأساسي في تشكيل رؤية الإنسان

لعالمه من خلال إعادة تنظيم المفاهيم (القديمة والمستحدثة) وإدخالها في أنساق وعلاقات ذات مستويات معقدة ومتداخلة تشكل نظاما جديدا ذو طبيعة مختلفة كليا عن النظام الذي كانت المفاهيم تتخذه سابقا، ويترتّب على ذلك فهم جديد للعالم ودور جديد للإنسان فيه.

كما يرى محمد هلال الجهاد، أن هذه الدراسة يمكن أن تفتح الطريق أمام باحثين آخرين للقيام بدراسات قرآنية دلالية أكثر عمقا.

أهمية الكتاب:

يقوم كتاب إيزوتسو على نظرة مفادها: أن رسالة القرآن ورؤيته للعالم وفلسفته عن الوجود ترتكز في ألفاظه، أو بعبارة أدق: في الدلالات المكتنَزة في الألفاظ التي استعملها القرآن لبيان رسالته؛ وأن الدرس الدلالي لهذه الألفاظ سيكشف عن التطوّر الذي أحدثه الاستعمال القرآني في دلالاتها التي كانت شائعة عند العرب قبل الإسلام؛ لتصبح هذه الألفاظ حاملة لرؤية جديدة للكون، وفلسفة مختلفة للعالم.

يشير الباحث إيزوتسو توشيهيكو إلى أن هذا الكتاب الموسوم فعليا بـ«الله والإنسان في القرآن" يمكن أيضا أن يعنون على نحو أعم بـ«علم دلالة القرآن" وكتب "وكنت سأضع هذا العنوان دون تردّد، لولا حقيقة أن الجزء الرئيسي من هذه الدراسة معني على وجه الحصر تقريبا بمسألة العلاقة الشخصية بين الله والإنسان في الرؤية القرآنية للعالم، ويركز على هذا الموضوع المحدّد" وكتب أيضا: "إن العنوان الرديف يمكن أن يتضمن فائدة أن يوضح بداية المسألتين الخاصتين اللتين تؤكد عليهما هذه الدراسة ككل وتميزاتها: علم الدلالة من جهة، والقرآن من جهة أخرى. والواقع أن كلا العنوانين مهم بصورة متساوية بالنسبة إلى الهدف الخاص بهذه الدراسة".

يؤكد الكاتب أنه طبّق منهج التحليل الدلالي أو المفهومي في بحثه لمادة مستمدة من المعجم القرآني،وبخصوص هدفه من هذه الدراسة فيرى أن هذا الكتاب موجه أولا وبشكل رئيسي إلى أولئك الذين لديهم أصلا معرفة عامة وجيدة بالإسلام، لأنهم على استعداد لأن يبدو إهتماما حيويا بالمشكلات المفهومية التي تثيرها دراسة تخصّ القرآن حتى وإن لم يفترض أن لديهم شيئا مسبقا من المعرفة المتخصّصة في علم الدلالة وفي منهجيته، وفي نفس السياق يشير الباحث إلى أنه سيركز في القسم الأول من الكتاب على الجانب المادي التطبيقي بشكل أقل من الوجه المنهجي للموضوع وذلك ليجعل المتخصصين في دراسة الإسلام يدركون فائدة أن يمتلكوا وجهة نظر جديدة حول مشكلات قديمة ويدركون قيمة ذلك.

يشير صاحب "مفهوم الإيمان في الدين الإسلامي" إلى أن علم الدلالة "كما يوحى الأصل الإشتقاقي الدقيق للمصطلح، علم يعنى بظاهرة "المعنى" بأوسع معاني الكلمة، ويعتقد أنه واسع في الحقيقة إلى درجة أن كل شئ تقريبا مما يمكن إعتباره ذا معنى ـ أي معنى،سيكون مؤهلا تماما لأن يصبح موضوعا لعلم الدلالة،ويؤكد أن دراسة المعنى هو موضوع يدرس في علم

الإجتماع والإناسة (الأنثروبولوجيا) وعلم النفس.. وكتب: "إن علم الدلالة بوصفه دراسة للمعنى لا يمكن إلا أن يكون إلا فلسفة من نوع جديد تقوم على تصوّر جديد كلية للكينونة والوجود، ويتسعّ ليشمل فروعا عديدة مختلفة ومتنوعة من العلم التقليدي ولم تحقّق تكاملها".

يرى المفكر توشيهيكوإيزوتسو أن علم الدلالة هو دراسة تحليلية للمصطلحات المفتاحية الخاصة بلغة ما، تتطلّع للوصول في النهاية إلى إدراك مفهومين لـ "الرؤية للعالم" الخاصة بالناس الذين يستخدمون تلك اللغة كأداة ليس للكلام والتفكير فحسب، بل الأهم كأداة أن علم الدلالة بهذا الفهم هو نوع من "علم الرؤية للعالم" أو دراسة لطبيعة رؤية العالم وبنيتها لأمة ما، في هذه المرحلة أو تلك من تاريخها، مشيرا إلى أن هذه الدراسة تستهدي بوسائل التحليل المنهجي للمفاهيم الثقافية التي أنتجتها الأمة لنفسها وتبلورت في المفاهيم المفتاحية للغتها.

إستمد إيزوتسو جذور منهجه في علم الدلالة من أستاذه اللغوي الألماني ليو فيسجيربرو الذي طوّر فكرة أن علم الدلالة نوع من "علم الرؤية للعالم" والذي كان يؤكد له دائما أهمية اللغة الإنسانية كعملية تشكيل للعالم ذات طابع عقلاني، وتتفق فلسفة أستاذه اللغوية الهمبولدتية (نسبة إلى العالم اللغوي المعروف هبولدت) في كثير من نقاطها الجوهرية مع نظرية الباحث الإنجليزي سابير - وورف.

وما يجمع بين هذه النظريات هو رؤيتها للصلة الوثيقة بين اللغة والفكر والثقافة؛ فاللغة ليس أداة للتواصل فحسب، بل هي أداة للتفكر أيضًا، ومن هذا المنظور فإنها وسيلة أساسية لتقديم مفهومات وتفاسير للعالم الذي يحيط بأهل اللغة. هكذا تصبح اللغة عملية عقلية تصوغ أو تعكس رؤية العالم عند أمة من الأمم أو ثقافة من الثقافات. فالثقافة تصوغ اللغة بالقدر الذي تصوغ به اللغة الثقافة، واللغة هي المفتاح لفهم فلسفة ثقافة ما، وإدراك رؤيتها للعالم.

وبهذا يصبح علم الدلالة كما يفهمه إيزوتسو: دراسة تحليلية للتعابير المفتاحية في لغة من اللغات ابتغاء الوصول إلى فهم رؤية العالم في عند القوم الذين يستخدمون هذه اللغة في مرحلة محدّدة من تاريخهم الثقافي. ومن خلال هذا البحث يطمح إيزوتسو إلى الوصول إلى المفهوم الأول أو التلقي الأول للوحي، كما تجلى في عصر الرسول والصحابة.. باعتباره فترة الصدمة أو النقلة الدلالية المباشرة.. التي أدركها العرب حينها على نحو جليٍّ وحاد.

يقوم منهج إيزوتسو في التحليل الدلالي على نظرية "الحقول الدلالية". فالمعجم اللغوي لأي لغة من اللغات، أو نص من النصوص يتألف من عدد من الحقول الدلالية ﴿المتشابكة﴾، كل حقل منها يتألف من مجموعة من الكلمات تربط بينها علاقات دلالية معينة، وتسمى هذه الكلمات مفتاحيةً؛ ومن بين هذه الكلمات كلمة صميمية، هي المركز المفهومي في الحقل الدلالي.●

لونيس بن علي باحث، وأستاذ النقد الأدبيّ والأدب المقارن بجامعة بجاية. وُلد عام 1980. من مؤلفاته "تفاحة البربريّ"، "مقالات في النقد الأدبيّ".. "سرير بروكوست"، وهي مجموعة مقالات في النقد الثقافيّ والأدبيّ، وغيرها. إلى جانب روايته الصادرة عام 2018، بعنوان "عزلة الأشياء الضائعة.. القصّة المريبة لمصرع هاروكي موراكامي".

"إدوارد سعيد من نقد خطاب الإستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية"

للونيس بن علي

بقلـــم:
ذهبية عبد القادر

في كتابه الصادر عن منشورات "ميم" بعنوان "إدوارد سعيد: من نقد خطاب الإستشراق إلى نقد الرِّواية الكولونياليّة: كيف نؤسس للوعي النقدي"، يدرس الفكر النقديّ للمفكر الفلسطيني الراحل إدوارد سعيد ، مؤكدا على أهمية مشروعه (إدوارد سعيد) المعرفي والنقديّ في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، ويوضح كيف أنّه مشروع قائم على مساءلة الثقافة الغربيّة التي تتميز بطابع الهيمنة، التي أنتجت خطابات معرفيّة ونقدية وسردية، ليفضح هذا التوافق بين الثقافة والسلطة، ويكشف عن احتواء هذه الثقافة الغربيّة على قيم الهيمنة والسيطرة والمصادرة.

يرى لونيس بن علي، أنّ عدم قدرتنا على الاستثمار في أفكار إدوارد سعيد لبعث السؤال النقديّ الجذري، الذي يحمل في طياته روح المقاومة، تعد أكبر إشكالية تواجه الفرد العربي اليوم وخاصة المثقف، ويؤكد المؤلف على أنّ قراءة أعمال إدوارد سعيد تكسب قارئها نزعة مقاومة أي شكل من أشكال الوصايا النظرية أو المعرفية أو السياسية أو الأخلاقية، فالكتابات النقدية العربيّة متأثرة - حسبه - بالنظريات البنيوية والسيميائيّة التي تعتمد في تحليلاتها على النص وتُهمل السياق التّاريخي الذي أنتجه، وكتبَ الباحث: "إنّ الأهمية الإستراتيجية لمشروع إدوارد سعيد النقديّ أنّه قدّم درسا في كيفية قراءة مُضمرات الخطاب، والكشف عن القواعد الخفيّة التي تساهم في منح الخطابات سلطتها، وفي إخفاء الحقيقة، على النحو الّذي بيّنه في نقده للخطاب الإستشراقي، الّذي كان يُرسخ لرؤية أحادية للحقيقة، مقصيًا أبعادها الأخرى ذات الصلة بالشرق وبالشرقييّن"، فإدوارد سعيد يرى في الإستشراق" رؤية سياسية للواقع، رؤية الفرق بين المألوف (أوروبا وأمريكا، نحن) وبين الغريب (الشرق، هم). وهذا التحديد للآخر (الشرق) والتمييز له ليس مسألة نفسية لإبداء الفروق الوصفية وحسب، في بلدان مثل بريطانيا، وفرنسا، والولايات المتحدة، بل هو مسألة سياسية تدخل في نطاق التعليم، والتربية والتبليغ الإعلامي، وضمن نطاق توجيه السياسة الخارجية لهذه البلدان"، وبحسب سعيد فإنّ هذه النظرة الغربيّة للشرق تتمّ في إطار القوة، والفوقية، والسلطة وهي طريقة "لا تبدو خاضعة للفكر النقدي، الّذي يُمارسه الغرب في فهم ذاته، بل لفكر آخر مصدره الإنشاء الإستشراقي، المتشكل، المتصلب الذي أسّس في إطار معطيات ومنطلقات أخرى.

وأشار بن علي في كتابه إلى أنّ المفكر العربي إدوارد سعيد قد وضع الثقافة الغربيّة أمام مساءلة معرفية وتاريخية، وكشف عن تلازمها الدائم لمشاريع الإمبراطوريّة والإمبرياليّة، فهو واضع المعالم الكبرى للفكر المقاوم والثقافة المقاومة، أو كما يراه غرامشي "مثقفا نقديا" بامتياز، أو كما يسميه إدوارد سعيد".. المُفكر المستقل"، والذي يعتبره من الشخصيات القليلة الباقية المؤهلة لمقاومة وتنميط كل ما له علاقة بالحياة، فالمثقف بحسب ادوارد سعيد وهو طليعة المجتمع فكريًا، واجتماعيًا، وثقافيًا، فهو الشخصية المجتمعيّة التي تثير الأسئلة المشروعة، وتتبنى قضايا مجتمعه وهمومه.

حاول الباحث لونيس بن علي في مؤلفه تقصي الأنساق المعرفية التي قام عليها مشروع إدوارد سعيد وأهم معالم نظريته النقدية وطبيعة المفاهيم والمصطلحات التي أنتجها، وقد خصّص الفصل الأول لكتاب (الإستشراق)، أما الفصل الثاني فاعتمد فيه على قراءة وتحليل كتاب (العالم والنص والناقد) فوضع لكل فصل إشكالية محدّدة تابعة للإشكالية الأم وهي: ما هي الأنساق المعرفية التي قام عليها مشروع إدوارد سعيد النقدي؟ وما هي أهم معالم نظريته النقدية؟ وما هي طبيعة المفاهيم والمصطلحات التي أنتجها؟.

اعتمد بن علي، في دراسته النقدية على دراسة ثلاث أعمال فقط: "الإستشراق"، "الثقافة والإمبريالية" و«العالم والنص والناقد"، والتي اعتبرها من الكتب الأساسية لإدوارد سعيد، في حين أنّ إعداد دراسة نقدية عنه (إدوارد سعيد) أو أي كاتب تتطلّب دراسة أهم منجزه الفكري، خاصة حين يتعلّق الأمر بطرح إشكالية المفاهيم التي أنتجها، مثلا مفهوم "الإستشراق" الذي لا يمكن رصده فقط في كتابه "الإستشراق" بل أيضا يجب تتبعه في كتابه: "تغطية الإسلام"، حيث نجد الصور النمطية التي تقدّم للغربي عن الإسلام، فإدوارد سعيد حين يتتبّع مسار بداية "الإستشراق" يرى أنّه بدأ في أواخر القرن الثامن عشر وانطلق واستمر في تحليل الشرق والإسلام من أسباب دينية والحكم عليهما، لكنه تطوّر كمفهوم متأثرا بعناصر أربعة طرأت وهي: التوسع، المجابهة التاريخية، والتلبس المتعاطف، والتنميط، فأطلقته من عقال التقصي الديني الضيق، ومنحته لمستشرقين، حوّلوه إلى فرع من فروع المعرفة، التي تنتمي إلى المعتقدات العلمانية، وشبه الدينية للقرن الثامن عشر ومهد هؤلاء الطريق أمام إنبعاث الإستشراق، بشكله الحديث، وكتب إدواردسعيد: "فلئن كانت هذه العناصر المتداخلة المترابطة تمثل إتجاها معلمنا، فإن ذلك لا يعني القول بأن الأنساق الدينية القديمة أزيلت، هيهات بل إنها قد أعيد تركيبها، وموضعتها، وتوزيعها ضمن الأطر العلمانية، التي عددت قبل قليل". بيد أن الباحث لونيس بن علي أغفل في دراسته تناول محطات حياة إدوارد سعيد وبيئته الفكرية ومصادر فكره، من منطلق أنّه إنسان بقي وفيا لأصوله وجذوره التي امتدت في البيئة التي احتضنته احتضنها، وحملها هما ورسالة إلى مهجره القسري.

وتوصل بن علي في دراسته إلى مجموعة من النتائج منها أنّ مؤلفات إدوارد سعيد تُعد مشروعًا معرفيًا ونقديا متكاملاً، فكل مؤلف من مؤلفاته يمثل لبنة من لبنات هذا المشروع، والكثير من القضايا والأفكار التي تناولها تتكرّر، وهي- حسبه- سمة أسلوبيّة تميز بها المفكر الفلسطينيّ، وتمثل هاجس معرفي جوهري لا يفارقه.●

• إعداد: فاطمة الوحش

الفلسفة السيكولوجية للإنسان المعاصر

نبذة عن الكاتبين: •

أحلام حليمة كرادرة، من ولاية وهران، أستاذة فلسفة، كاتبة مؤلفة، صحفية ومدربة في التنمية البشرية. تحصلت على عدة جوائز وتكريمات أهمها لقب سيدة الوطن العربي بمصر، ولقب أفضل 100شخصية بالجزائر. ومن أهم مؤلفاتها: مفاتيح الحب ولغاته، سيمفونية الحياة، الفلسفة السيكولوجية للإنسان المعاصر. كما شاركت بهيئات دولية وجمعيات وطنية ثقافية أهمها آثار العابرين بوهران.

الدكتور عبد البر الصياد، محام ومحكم دولي معتمد وسفير الاتحاد الدولي عن حقوق المرأة والطفل، رئيس مجلس إدارة المركز العالمي للتحكيم الدولي وفض المنازعات. •

• **الكتاب:** د. عبد البر الصياد و أ. أحلام كرادرة
• **الكاتبين:** د. عبد البر الصياد و أ. أحلام كرادرة
• **دار النّشر:** ديوان العرب للنشر والتوزيع
• **عدد الصّفحات:** 194 صفحة

الفلسفة السيكولوجية للإنسان المعاصر كتاب يحتوي على فصلين الفصل الأول من إعداد الدكتور عبد البر الصياد، والفصل الثاني من إعداد الكاتبة الجزائرية أحلام كرادرة، يعد بمثابة بحث اجتماعي يضم مقالات متنوعة تحاكي الواقع منطقيا واجتماعيا وثقافيا ونفسيا.

وبما أن الإنسان هو محور النظام الكوني، فإنه يتوجب تفسير توجهاته كموضوع بحث يحاكي واقعه المعاش ببراهين حجاجية عقلية ونقلية معا.

تم اختيار العنوان كبوابة تفتح المنظار للإنسان المعاصر للولوج إلى تغيير مفاهيمه المستقاة من عادات وقيم لا تناسب الروح النقدية التي ركبت موج القرن الواحد والعشرين، مستهلة تمردها على بضاعة المعتقدات الموروثة التي لاتسمن ولا تغني من جوع.

وفي نفس الوقت تحاول ايجاد فلسفة تتواءم مع عناصر المحافظة على الأصالة بدون اكتناز العادات السلبية، مع وضع حلول تجابه مشكلات العصر كقضية الهوية والتاريخ، ووسائل التواصل الاجتماعي "ازدحام الأنترنت وانهيار القيم"، والمنهج الشكي العقلاني وعلاقته بالشريعة، وأنسنه السلوك الإنساني مع ضرورة التحفيز الذاتي لتطوير الشخصية، علاوة على الربط بين المعاصرة والاستثمار، مرورا بفلسفة الطب النفساني، نحو دور المرأة في التربية والتعليم.

محاور هامة تمس كل ما يتعلق بالإنسان المعاصر وضرورة تنمية قدراته من جميع النواحي.•

أشواك الربيع

نبذة عن الكاتبة:

جايلي العياشي خريج المعهد التكنولوجي للتربية؛ عمل كأستاذ لغة عربية في بداية السبعينيات، ثم مدير مؤسسة تربوية من سنة1983 إلى غاية 2005، تاريخ الإحالة إلى التقاعد، تم اختياره. وسيطا قضائيا لدى مجلس قضاء باتنة سنة 2008. صدرت له خمس روايات وهي: المتساقطة، عطر النغم، اشواك الربيع، مسالك السراب ورحلة الصمت.

إضافة الى 06 قصص للأطفال وكتاب في القانون حديث الأرواح، و04 روايات و03 قصة للأطفال جاهزة على شكل مخطوط.

- **الكتاب:** أشواك الربيع
- **الكاتبة:** جايلي العياشي
- **دار النّشر:** دار المفيد للنشر والتوزيع
- **عدد الصّفحات:** 162 صفحة

حاول الكاتب من خلال الرواية الغوص في تاريخ قسنطينة وتاريخها وعاداتها وتقاليدها، فتبدأ أحداثها في باتنة، على إثر محاولة تفجير موكب رئيس الجمهورية في 06 سبتمبر 2007، حين يفقد اسماعيل خطيبته التي كانت متيمة باللون الابيض، كان فستانها الأبيض كحذائها وخمارها وهاتفها، حتى في أحمر الشفاه كانت تحاول أن تستثمر اللون الابيض... حيث عثر على اشلائها متناثرة على الرصيف، تعرف عليها من خلال حذائها ذو اللون الأبيض لم يتبق له منها إلا ذلك الحذاء الابيض، ما ان رآها حتى أصيب بانهيار عصبي، أفضى به إلى الانطواء، كان يحمل حذاءها ذاك. ويقضي يومه يجوب شوارع المدينة سائلا عنها الارصفة والأشجار وكل الامكنة القريبة من وقوع الحاد، ولم يشعر حتى وجد نفسه في قسنطينة يحاكي الصخور ويستفسر الجسور، واخيرا انتهى به الأمر إلى تونس...

في الفندق صادف رجلا ليبي فارا من الخراب الذي وقع في بلاده بعد أن فقد كل أفراد أسرته، فقضى معه أياما هناك، يعود إلى قسنطينة ليشهد على قصة حب وقعت بين طالب ثانوي ورفيقته في نفس الثانوية، غير أن عائلة الشابين اللذان كان يدرسان في الثانوية كانت بينهما عداوة، مما تتسبب في حرمانهما من الزواج، وقد عرض والد الفتاة ابنته على الراقي كي ينفرها في حبيبها ويجعلها تكرهه، لكن الراقي اغتصبها وهرب الى الجبل لينضم الى الإرهابيين، وقام فيما بعد بخطف الشاب وتعذيبه ومحاولة قتله، يتعرف الشاب على فتاة كانت قد لقيت نفس مصيره، فيهرب معها، وبذلك يكون قد فلت من الموت، لكن عندما يعود الى بلدته بعد ثلاث سنوات يجد حبيبته تعرضت إلى انهيار عصبي نتيجة ما فعل بها الراقي، كما يجد أن حكما صدر في حقه يقضي بوفاته وهو على قيد الحياة، فينهار عصبيا ايضا، فيتوه الحبيان في الشوارع، وفي نهاية المطاف، يشاء القدر أن يلتقيا في جنان البايلك ببسكرة، من هناك تتكفل بهم الشؤون الاجتماعية فتحولهما الى مستشفى الامراض العقلية و بعدما يتماثلان للشفاء يتعرفان على بعضهما البعض من جديد و يتزوجان في المستشفى ...•

قصص رجل سيء السمعة

نبذة عن الكاتبة:

سعيد فتاحين أستاذ وكاتب من ولاية عين الدفلى، يبلغ من العمر 30 سنة، صاحب المجموعة القصصية هوية كاتب "العربي الأخير وقصص أخرى"، ومجموعة "رجل سيء السمعة". مقدم ورشات مراجعة كتاب وورشة القصة القصيرة في مختلف مناطق الوطن، مدون في منصة تكوين الإبداعية "الكويت"، له اسهامات في عدة جرائد ورقية منها صوت الأحرار، الوسيط، الخبر، الشعب، كواليس. مجلة انزياحات...، صاحب مشروع القراءة التفاعلية، ترجم مقالات في الانجليزية، شارك في عدة ملتقيات، كما ساهم في عدة مسابقات وحاز على جوائز منها: جائزة نواة الدولية لأفضل القصص في أدب الصحراء عن البيئة والإنسان في لبنان، جائزة أبوليوس في القصة القصيرة باللغة الانجليزية.. بعنوان A writer's day in early October، جائزة رابطة أدباء العرب في القصة القصيرة، جائزة أفضل مقال في أدب فرانز كافكا. فاز في مسابقة آهات من نبض الوطن أشرف على أول كتاب عن القراءة في الجزائر "عيون الكُتب"...، رشح كأفضل قاص في جائزة المنتدى الشبابي العربي في فئة القصة القصيرة عن المجموعة القصصية "هوية كاتب".

- **الكتاب:** رجل سيئ السمعة
- **الكاتبة:** سعيد فتاحين
- **دار النّشر:** منشورات ضمة للنشر والتوزيع
- **عدد الصّفحات:** 155 صفحة

اتخذ الكاتب المبدع من القلم وسيلة للتعبير عن أفكاره، بكل جرأة دون أي تردد، له ثقافة واسعة وقدرة عجيبة على المراوغة، يقدس القراءة والكتابة، وهذا ما نلمحه في مجموعته القصصية رجل سيء السمعة، التي جاءت كما يلي (الباب الأحمر، رجل سيء السمعة، عالم سيء السمعة، الأيادي النظيفة، حرب كورونية، اللامتناهي، الأرض الخاوية، ما معنى القصة ؟، يوميات كاتب، لا يفقهون حديثا، المنبوذ، لا قطط ولا رجال في البيت، أسرار المدينة، جولة في الكرملين مع إيزابيل، شراب عصيدة، أحلام الفتى السعيد، هل كان حبا؟ يوم عادي جدا، زيبرا، للأطفال فقط لعنة الحذاء، مدينة الأصنام ، هروب ماكر، بائع الكلام، بائع الكتب، طلق ناري، بائعة الخبز، دودة الكتب، ساحرة مالطا، زوج سيء السمعة، الرجل الذي أنقذه البرميل، المقامر الذي أنقذه المهري)، قصص رجل سيء السمعة واقعية اجتماعية تعكس واقع المجتمع الجزائري، طرح فيها القاص عدة قضايا بكل جرأة مثل (آثار الاستعمار الفرنسي ، فيروس كورونا العالمي في الجزائر و أزمة السميد المعالج التي سببها الجزائري "الملهوف" كما اسماه، نظرة المجتمع الجزائري للمغترب (الميثري)، معاناة الكتاب الجزائريين، كذلك العشرية السوداء ومخلفاتها، إضافة الى معاناة زوجة الكاتب ، و يوم الشاب الجزائري البطال ...

اعتمد الكاتب في مجموعته على تقنية التأثيث القصصي، وظهر ذلك جليا في قوله "أعتقد أنه في إسبانيا كان دون كيشوت يمر على الطواحين الهوائية" (المصدر ص 20)، وقوله: "وتذكرت شيئا واحدا قرأته في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" (المصدر ص 23)، و "يبدو كأنه شارلوك هولمز الذي كان يضع الجبن لمعرفة الفأر السارق"(المصدر ص 27)، وغيرها من الأمثلة الكثيرة. كما وردت العديد من الأمثال الشعبية نذكر منها قوله: "غير الجبال لي مايتلاقاوش" (المصدر ص 20)، وقوله "الضرسة ما ينفعها غير الكلاب" (المصدر ص 33).

تتناول مجموعة قصص رجل سيئ السمعة في مكنوناتها قضايا مصاحبة للذات في أشكال عدة كالهوية والانتماء والهجرة من الوطن، وبعض الآفات الأخلاقية التي ولدت من رحم المجتمع.•

ثمانية وثمانون

نبذة عن الكاتبة:

هبة حناش من مواليد 04 فيفري 1996، صاحبة مشروع المكتبة المصغرة بقسنطينة، وعضوة في مكتب قسنطينة للمنظمة الجزائرية لحماية المستهلك، ونائب امين عام في مكتب قسنطينة الاتحادية الجزائرية للتبرع بالدم، رئيسة مادي سيرتا للفن والفكر والابداع، عملت سابقا كمسؤول التسويق في دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة، شاركت بروايتها الاولى في معرضين لهذا العام معرض السويد ومعرض نيجيريا (اونلان)، شاركت في عدة لقاءات في ميلة تاجنانت، العلمة، سطيف، المة...

للمبدعة عدة شهادات منها: شهادة الاعلام الالي، التسويق، تسيير المشاريع المصغرة، تحصلت على المرتبة الثانية وطنيا في صنف الخاطرة، والمرتبة الثامنة في مسابقة القارئ المقدسي.

- **الكتاب:** ثمانية وثمانون
- **الكاتبة:** هبة حناش
- **دار النّشر:** دار خيال للنشر والترجمة
- **عدد الصّفحات:** 130 صفحة

كرست الكاتبة قلمها في الرواية للتنقيب داخل محيطات مظلمة، يخاف الكثيرون الخوض فيها. كتبت عن فئات تعرضت للعديد من الاهتزازات النفسية، والتي رمت بها إلى عوالم شاذة مرفوضة دينيا، اجتماعيا وثقافيا. فكرتها عرت بقوة الواقع الذي يرفض المجتمع الاعتراف به، فتحت غطاء التشابه والنمطية كشفت عن الكم الهائل من الاختلافات والأيديولوجيات، في روايتها نصوص تتجاوز السرد نحو المعرفة، من تاريخ زور أمام ناظرنا ومواقف استعجلنا المرور على عتباتها فرسمت لنا الأماكن بحبر سخي. جمعت بين عينات نفسية من داخل المجتمع الجزائري، لتعالج قضايا اجتماعية وسياسية من خلال منظورها، موصلة موقفها الكامل من وطن كم أفواه الجميع بسنوات قبل الجائحة. تقول في مقدمتها "أكتب لأروي تاريخا، أناقش فكرا، أطرح سؤالا وأمنع عهرا عن جيل بكامله يعنيه الموضوع".

تتحدث الرواية عن ليلى، فتاة الميتم التي ما انصفتها الحياة يوما، فرمت بها إلى مستنقع من الألوان. تدور الأحداث في ولاية تلمسان، ثم تنتقل إلى وهران بعد هروب ليلى من السلطات، لتقع في شباك حركة نسوية تحررية تدعو إلى تشجيع المثلية. متخذة من المرأة وحقوقها بيدق لصنع واجهة شرعية خلال حراك 22 فيفري2019م، فبين حقوق وطنية ومطالب اجتماعية تنقل ليلى الحقيقة المخفية عن الكثير من الشعب...

الآتيــة

(قصة قصيرة)

بقلـــم:
الطيب طهوري

قريبا مني توقفت السيارة ذات اللون السماوي اللامع.. كنت على الكرسي الخشبي العمومي أجلس متأملا صف الأشجار الباسقة الممتد على طول الطريق.. وجهت بصري إلى السيارة.. لم أر أحدا فيها.. لم يثر ذلك استغرابي.. ربما نزل من كان فيها دون أن أنتبه إليه، قلت لي، ورحت أواصل تأملي في الأشجار.. وفي العابرين والعابرات..

تعال، سمعت.. كان الصوت يأتي من جهة السيارة.. نظرت.. باب السائق مفتوح.. ولا أحدا أرى.. لم أعر الصوت اهتماما.. عدت إلى ما كنت عليه.. عدت إلى تأملي..

أنت، أيها الطيب.. أيها الجالس، تعال.. لم يكن هناك أحد يجلس غيري..

وقفت.. نحو باب السيارة سرت..

اركب، قال الصوت.. وركبت..كيف ركبت؟.. كيف لم أخفْ وركبت؟.. لا ادري.. لم يكن في السيارة أحد وكنت كالمنوَّم مغناطيسيا..

خذ مفاتيح السيارة.. كانت اليد تمتد إلي.. كانت تجلس على الكرسي الذي بجانبي.. كانت جميلة حد الحقول..

لم أسألها من تكون؟.. غمرتني ابتسامتها المشرقة.. كان الوقت صباحا.. وكانت صباحيَ المتلألئ..

عرفني بمدينتك، قالت.. لكنها كانت هي من يعرفني.. هذا حي العصافير.. ذاك مقر جمعية الشروق.. هناك في الجهة اليمنى مبنى مقر الولاية.. في اليسار أماما دار الثقافة.. هكذا راحت تعرّفني بمدينتي.. تعرفني بما أعرف وبما لا أعرف.. كنت مشدودا إلى صوتها الفيروزي بكلي..

حين توغلنا في الأحياء كانت الحفر في كل مكان.. في الشوارع.. في أرصفة الشوارع.. كنت خجولا وهي ترى معي كل ذلك..

لا تخجل، قالت.. إنها مدينتي مثلما هي مدينتك..

أنت من هنا إذن؟ سألتها..

لا.. لست من هنا فقط، أجابت..

لم أفهم، قلت لها..

مـن هنـا..مـن هنـاك.. مـن هنـالك.. مـن الـحـاضـر.. مـن الـمـاضـي.. مـن المستقبل حتى.. كان صوتها يغوص بعيدا فيَ.. كنت أفهمها..

جدك يفهمني أكثر، قالت ضاحكة..

جدي؟..

جـدك زريـاب.. لا تـنس، بـلـغـه تحياتي..

تعرفينه؟..

قل له: الأندلسية تبلغك تحياتها.. قل له: العباسية.. قل له: اليونانية، الهندية، الفارسية.. قل له: الشرقية والـغـربـيـة.. قـل.. قـل.. كـانت تـذكـر مختلف القارات والحضارات..

لـنـخـرج مـن هـنـا.. خـذنـي إلـى الضواحي.. أسرع..

و.. كنا في الضواحي..

حديقة الغرباء، هذه.. غابة المساء تلك.. ذاك نهر الحياة..

نهر الحياة؟.. ما عادت هناك حياة أيتها الـ.. وتوقف صوتي.. لم أعرف بأي اسم أناديها..

مـدت يـدهـا إلـي.. ضـغـطت عـلـى أصـابـعـي.. كـل الأسـمـاء لـي، قـالت فرحة..

كل الأسماء لك، قلت فرحا مثلها..

منتصف النهار يقترب.. عد بنا إلى هناك..أ دركت الـ هناك.. وعدت بها..

ليس اليوم، ردت علي حين اقترحت عليها التوجّه إلى مطعم ما للغداء..

أنزلتني.. واختفت..

ووجـدت نـفـسـي عـلـى الـكـرسـي الخشبي مشدودا إلى صف الأشجار التي كانت تداعب الريح أغصانها..

×××

الأنـدلسـيـة هـنـا إذن، صـاح جـدي سعيدا سعيدا..

بعد قليل صاح: العباسية هنا، وصاح سعيدا..

صاح بعدها سعيدا: الصينية هنا..

ستكون ضيفتنا غدا، لاتنس..غدا هي ضيفتنا..

كـل الـذيـن كـانـوا فـي الـبيت سألوه وسـألـونـي: مـن تـكـون هـذه الأنـدلسـيـة،الـعـبـاسـيـة، الـروسـيـة، الصينية، الـ..الـ.....؟

كـل الـلـواتـي كـن فـي الـبـيت سألنه وسألنني..

ستعرفونها غدا، كان جدي زرياب يجيبهم.. أضاف بعد صمت قصير: نادوها باسم الآتية

×××

مرحبا بك في بيتنا، راح جدي يفتح ذراعيه ويحضنها..

سـعـيـدة جـدا جـدا بـلـقـائك، راحت تفتح ذراعيها وتحضنه..

بجانبه أجلسها على الأريكة وراحا يتحدثان..

بـالـعـربـيـة تـحـدثـا.. بـالـفـرنسية.. بالإنجليزية.. قالت: هذه لغة الروس.. لغة الصين هذه.. وهذه الألمانية..

مـن أيـن لـجـدي زريـاب بـمـعـرفـة كل هذه اللغات؟..كنا نتساءل مندهشين..

من أين لك بمعرفة كل هذه اللغات؟ سألتها..

كـل هـذه الـلـغـات لـغـاتـنـا، كـان جـدي يجيب.. وكانت تجيب..

فجأة، صاح جدي ومدّ ذراعيه إلى أقصاهما وهو يراني مشدودا إليها: هذه من كنت أريدها لك يا حفيدي.. قال ذلك وراح يضمني إلى صدره بكل قواه..

أطـلـقـنـي وضمّـهـا هـي الأخرى إلى صدره: هذا من كنت أريده لك أيتها الآتية..

اسم جميل هذا الذي اخترته لي يا

جدي زرياب.. الآتية.. وضمّته إليها أكثر..

×××

قرأنا الفاتحة.. كان جدي زرياب الإصفهاني وليَ أمرها.. وكان أبي خلدون الرشدي وليَ أمري..

رفضتْ في البدء.. قالت لي: لسنا قاصرين ليكون لك ولي أمر، ويكون لي.. قالت ذلك بأعلى صوتها. .قالته متحدية.. جدي وافقها.. أبي لم يوافق.. قال: لن نخسر شيئا.. نحن نراعي فقط ما تعارف عليه المجتمع.. ولم يقل بأن ولي الأمر ركن من أركان الزواج في مجتمعنا.. أبي كان مقتنعا دائما بان أساس العلاقة الزوجية هو رضى الطرفين .. كان يقول: نحن في القرن الواحد والعشرين.. ظروف الواقع تغيرت يا أبنائي.. لم تعد امرأة اليوم هي جدتها.. المرأة تحرّرت اقتصاديا ومعرفيا.. نحن في عصر المساواة.. نحن في عصر المساواة يا أبنائي، يكرر..و..

تزوجنا.. كان حفل زواجنا بسيطا.. لكنه كان رائعا..

جدي قال لنا: الزواج علاقات لا شكليات. .حب لا مظاهر..

في الليلة الأولى من زواجنا صارحتني: لن ننجب إلا بعد سنوات.. ووافقتها..

قبل نهاية الأسبوع الأول من زواجنا أخرجت من خزانة الجدار لباسا رياضيا لها وآخر لي.. قالت: لا أقبل العيش في واقع الخمول.. لا أقبل أن أكون مثل نساء الأسرة.. جدك رياضي.. يبدو أصغر من أبيك رغم كبره.. ووافقتها..

كنا نخرج صباحا.. يوما بعد يوم.. كنت وحدي.. كانت معي ولم تكن.. كنت أراها ولا يراها الآخرون.. كانت مضطرة إلى فعل ذلك.. ما يزال مجتمعنا بعيدا، تقول لي.. وأفهمها.. كنا نتحدث أحيانا ونحن نعدو..

كان البعض ممن يعْدون يسألونني: مع من تتحدث يا طيب؟..

وكنت أجيبهم: أتخيل آخر يعدو معي، أنافسه وأتحدث معه.. يجعلني ذلك أعدو أكثر..

صاروا هم الآخرون يتخيلون ويعْدون..

في كل عدْو كانت تجاور أحدهم.. تظهر له للحظات وتختفي.. تظهر صينية مرة.. مرة أخرى تظهر أوروبية.. سمراء مرة ومرة بيضاء..

حين نلتقي مساء يخبرني الواحد منهم بما رأى.. أضحك ويضحك معي..

ابن عمي الذي رأى حديث جدي معها بمختلف اللغات أصّر على أن تشتغل معه في وكالته السياحية.. قال لي: زوجتك صيد ثمين، لن أفرّط فيه.. ستجعل الآتية من وكالتي أكبر وكالة سياحية في كل البلاد.. ستكون الآتية المرشدة السياحية في وكالتي.. وكان الأمر كما أراد..

×××

بعد شهور قليلة من زواجنا قال جدي صباحا ونحن على مائدة الإفطار: نريد منكما طفلا يا الآتية.. قال ذلك ووضع كفيه على كتفينا.. يمناه على كتفي الأيسر ويسراه على كتفها الأيمن.. سنسميه الآتي، أضاف.. ورحنا نضحك جميعا..

مبتسمة نظرت الآتية إليّ ثم إليه:

ننتظر الآتي يا جدي.. ننتظر الآتي..●

على معبر الريح

شعر:
عبد الرحمن
بوزربة

على معبرِ الذكرياتِ..
رياحٌ تئنُّ
تحنُّ إلى شجرٍ
كان مُمتلئاً بالرياحِ
وكانت تهبُّ إلى جهةِ البحرِ
من جهةِ العمرِ..
تسألُ عن حجرٍ في الغُبارِ
لكي تستريحَ منَ السّفرِ المُرّ
كي تمنحَ الآنَ نسيانَها
بعضَ ما يريدُ من الإنتماءِ..

×××

هناكَ على أهبةِ الإنكسارِ
سماءٌ مُؤجّلةٌ
وصحارى من الإنتظارِ
وصبّارُ أسئلةٍ تمضغُ الليلَ
كانَ عبورًا إلى جهةِ الظلّ
عندَ إحتفاءِ الهجيرةِ
أم كانَ موتًا طواعيةً
عند بابِ الدخولِ
الّذي كانَ بابَ الخُروجِ؟
تمرُّ طيورٌ على عجلٍ
تتفرّقُ في مدخلِ الغابِ
كلٌّ إلى عُشّهِ..
ويظلُّ المساءُ وحيدًا
سوى من بقايا أغاني مُشرّدةٍ
وقصائدَ أهمَلَها شاعرٌ
في الطريقِ إلى الشّعرِ..

×××

هذا المساءُ غريبٌ عن الحيِّ
يعرفه الذاهبونَ إلى الموتِ
يعرفه القادمونَ من الصّمتِ
من أين جاءَ؟
إلى أين يرحلُ؟
لا عاشقٌ
أخّرتهُ الحبيبةُ عند الوداعِ
ليمنحَهُ خيمةً للتذكّرِ
كي يستريحَ قليلاً وينسى..
ولا أحدٌ يُتقنُ الإنتظارَ
ليسألَه رفقةٌ
في الطريقِ إلى الليلِ
حيث الفراشةُ سيّدةُ الرقصِ
والضوءُ فاكهةٌ للعشاءِ الأخيرِ..
ولا صوتَ من آخرِ الصمتِ يأتي
سوى ما تلعثمَ في شفةِ الرّيحِ
إذ لم تجدْ روحَها
في نشيدِ الشّجرِ..

×××

خطأٌ واحدٌ كان يكفي إذنْ
لارتكابِ الحقيقةِ
أو لاكتشافِ الطريقةِ
أو للإنعطافِ
أو الإلتفافِ
إلى آخرِ الإقترافِ
الّذي كانَ يكفي
لتعرفَ هذي الرياحُ الرتيبةُ
وِجهتَها في خرابِ الجهاتِ..
وتمنحَ للأبديةِ بيتًا صغيراً
على حافةِ الذكرياتِ
نُربّي به طفلَ أيّامِنا
ونكونَ له العُشبَ والماءَ
نمنحُهُ في الصّباحِ أيَائلَ أحلامِنا
ونُعلّمُه الركضَ
في جسدِ الأرضِ
حتّى إذا تعبَ السّهلُ فيه..
سَقطنا إلينا تماماً
كما يسقطُ الموتُ مُنكسرًا
في أعالي الحياةِ..! •

لخّص بعضهم موضوع السينما في مائة كلمة، ثم توسّع في معالجتها. بدءًا بتساؤل عن نشأة الفيلم وكيف يحضّر له؟ وكيف يُوزع؟ وكيف يضمحلّ في بعض الأحيان؟ أو كيف يأتلّق فيلقي بإشعاعه في مرحلة معينة؟ وقد يؤول إلى مرآة عاكسة لكل الأزمنة بشهرته.

الفرجة حياة

بقلم:
صادق بخوش

إن الحديث عن السينما في مطلقها غاية لا تدرك، لأنها ضرب من إعادة إنشاء حياة عبر ترسانة من الأفكار واللوجيستيات، والتقنيات، والأساليب والخبرات، والحيل، والمواهب من أجل أهداف وغايات لا متناهية، من الإمتاع إلى التعلّم، ومن التثقيف إلى الإغراء، وحتى التدليس وقلب الحقائق أحيانا، واستشراف عوالم عبر الممازجة بين الخيال الخلاّق والتكنولوجيا المتطوّرة والمتحوّلة على الدوام. علما أن السينما استوعبت كل الفنون السابقة عليها، لتستأثر بإنجازاتها وإبداعاتها، فتماهت حتى توحّدت في كيان أو جنس فنّي إبداعي هيمنّ على جوارح الإنسان وفؤاده.

كل مقاربة في تناول "عالم السينما"، تستوجب التفصيل المعرفي والمنهجي بين مكوّنات هذا الفنّ الذي ملك ويملك على الإنسان ذائقته وتفكيره، وخياله، وحتى أسلوب حياته..

إذ أن إبداع نصّ (سيناريو) سينمائي لفيلم طويل أو متوسّط أو قصير من جنس الخيال أو التوثيق وما إليه يتأسّس على "فكرة" في مخيال صاحبها "المؤلف"، سواء كانت مكتسبة من مؤلف، أو حدث، أو موقف.. أو من بنات أفكاره، و خميرة نفسه، تحوّلت من الجنينية عبر التشكل

والتصّير والنشوء، إلى مضّغة، فصورة، فوجود بالممكن، تؤول بعد ذلك إلى وجود بالفعل، تبحث عن سبب لتتلبس الحياة، فتتجسّد من خلال لا متناهي من الكيانات الأخرى (المتعيّنة في التكنولوجيا، والمجرّدة في سحر الفنون) عبر التماهي والانسجام، لتكتمل في كيان مستقل بوجود (مشهدي).

التفصيل ضرورة:

عندما نشاهد إنجازا سينمائيا على إحدى وسائل العرض في قاعات السينما، أو عبر التلفاز أو الفيديو.. ينحصر انتباهنا في المشهدية ـ بكل تفاصيلها وخصائصها (في السرد والحوار والإضاءة والموسيقى والحركة والفعل وكل المؤثرات الإضافية...)، وقلّما نفكّر في المراحل التي تعاقب عليها هذا الإبداع إلى أن بلغنا كمنجز نشاهده.

لذا، من الناحية المنهجية والعملية، وضع مبدعو السينما صناعة سينمائية متكاملة من المرسل إلى المتلقي. فبنوا لذلك مدنا بأكملها وصناعة متعدّدة المشارب،

والاختصاصات، وكوّنوا ودرّبوا لها كوادر متفقّهة في كل حقل ونقادا، ومهرجانات، وأسواقا، ومتعاملين في اقتصاديات التوزيع والتسويق عابرة للقارات، بل تتخذ الدول الكبرى من الصناعة السينماتوغرافية عاملا قويا،

ومؤثرا يدر الأموال الكثيرة، ويمارس السلطة المخملية، أو القوة الناعمة على غيرها، من خلال منظومات قيمية رمزّية، تنفذ إلى أوصال النفوس، وتشكّل الأذواق وتخترق العقول، وقد تغيّر القناعات الإيديولوجية والعقدية لدى الآخر. بحيث تعتبر هذه الصناعة جزء من إستراتيجيات الدول في أبعادها الإقليمية والجيو سياسية، وقد يكون على سبيل المثال "هوليود – أهم من الكونغرس، أو وزارة الدفاع في أمريكا ..." من حيث تضمين القوة الرّمزية، ونشرها والاستثمار فيها على كل المستويات..

- الجزء في لعبة الكل:

سلطة النصّ في النسق السينمائي، لم تتزحزح بعد عما كانت عليه، إذ ثمّة إجماع بين المدارس السينمائية وروادها على أن السيناريو (أو النصّ السردي) أي الأدب الروائي، هو العلّة في نجاح أو فشل أي مشروع.

يقول "جون قابان": "ثلاثة أمور لا غنى عنها في الفيلم:

- أولا، لابد من قصة جيدة
- ثانيا، لابد من قصة جيدة
- ثالثا، لابد من قصة جيدة

حتى أبرع المخرجين، وأكفأ الممثلين، ليس بمقدورهم تحسين قصة رديئة بحواراتها الضعيفة "(1)

ولكن بالمقابل، إذا كان ثمّة سيناريو جيدا، يمكنه أن يسهم في نجاح إخراج متواضع، مع الاعتماد على ممثلين أكفاء.

بالطبع، ما يفترض أن يكون في السيناريو من تقنيات وجماليات، يختلف عما يستلزم في الرواية

إن المخيلة الإبداعية، والتحكّم في أدوات الكتابة، من جماليات اللغة والسرد والحبكة النصّية والإشارة والإيحاء والوصف والتكثيف مع الاقتصاد وغيرها من الشروط، هي مستلزمات النص سواء المتخيّل أي المنبجس عن الذات.. أو المستوحى من مصادر أخرى.

لذا نشأت مدارس ومعاهد، تُكَوِّنُ وتوجّه وصقل المواهب الشابة لتكتسب الكتابة السينمائية، ليس كل روائي أو أديب بإمكانه أن يكون سيناريست ناجحا أو العكس.

«فنجيب محفوظ"، يسلّم رواياته إلى كتاب السيناريو ليوائموها مع مستلزمات هذا الفنّ وخصوصياته.

عندما يباشر السيناريست كتابة نصّه – يستشرف إستراتجيته بدءًا، كما قائد معركة حربية، غير أن لكل سلاحه التكتيكي والاستراتيجي، ويحكى أن "أزنهاور"، قائد جيوش التحالف في الحرب الكونية الثانية، إستمزج خيال مخرجين من هوليود، فاستجابوا له، بما مكّن لقواته أن تقتصد في الأرواح والعتاد، بنسبة مئوية معتبرة.

إذ لا غَرْوَ، بأن النص المسرحي والسينمائي تحديدا، بعد أن يفكّك من قبل إدارة الإنتاج والإخراج، يكون استغرق كل جزئيات عملية الإنجاز فنّيا وتقنيا، وتقويما ماليا.

وعليه، فإن كتابة النص تتضمّن رؤية إخراجية أوّلية، لما ستكون عليه المشهدية في كلياتها، الأمر الذي يستوجب حوارات وتفاهمات بين فريق الإخراج والإنتاج، وبين مبدع النصّ من أجل تجسير العلاقة بين كل المتدخلين قبل بدء الإنتاج. وكثيرا ما لا يتوصّل الأطراف إلى توحيد الرؤية حول المشروع، فيتعذّر الاتفاق أو تتمّ تنازلات من جهة أو أخرى.

لا يتسّع المجال ضمن هذا الحيزّ للتوسّع في آلية الكتابة السينمائية ومراحل تطوّر النص، من وصولا إلى حكم المشاهد، وما يحيط به من ملابسات عدة « the pich » السينوبسيس، بما فيها الترويج للمنجز السينمائي وتسويقه وقياس مدى تأثيره في الذائقة محليا ودوليا.. من خلال طبيعة موضوع الفيلم ونمطه، وجماليته وعقدته، وجاذبيته وشخوصه، وديكوره وموسيقاه.. إلخ. وصولا إلى آلة النقد (كعلم مؤسس)، وخبرة النقاد في تعدّد تخصّصاتهم لتكشف هِنات الفيلم أو في بعض مناحيه. أو لتولد بالدلائل العلمية والفنّية فضائله الجمة أو بعضها في مضارب محدّدة، لذا تعدّدت الجوائز في المهرجانات ولجان التحكيم المتخصّصة لتجيز عن (أفضل نص، أو أفضل إخراج أو موسيقى أو ديكور...)

- سؤال لجواب مؤجل

●● هل لدينا سينما في بلادنا، وهل ثمّة عندنا صناعة سينماتوغرافية؟

●● سنطرق هذا الموضوع في العدد القادم من مجلة فواصل.●

● إعداد: فاطمة الوحش

الطبعة الأولى لصالون الجزائر للكتاب بقصر المعارض بالصنوبر البحري بالجزائر العاصمة

افتتحت الطبعة الأولى لصالون الجزائر للكتاب بقصر المعارض بالصنوبر البحري بالجزائر العاصمة، الذي نظمته المنظمة الوطنية لناشري الكتب تحت رعاية وزارة الثقافة والفنون، الذي حمل شعار "الكتاب حياة"، وبدأ الزوار وأغلبهم من الشباب في الحضور منذ الساعة الأولى للافتتاح على الجناح المركزي الذي يحتضن هذه التظاهرة الوطنية الجديدة

وفي إطار الإجراءات الوقائية من فيروس كورونا تم تزويد الجناح المركزي بالعديد من الإشارات الداعية لاحترام مسافات الأمان مع تزويد المداخل بسوائل التعقيم وأجهزة قياس درجات الحرارة مع الرقابة الكبيرة على ارتداء الأقنعة الواقية. إضافة الى تحديد سن الدخول بـ 16 سنة فما فوق.

حضر حفل الافتتاح وزيرة الثقافة والفنون مليكة بن دودة التي طافت بالعديد من أجنحة دور النشر المشاركة حيث تعرفت على إصداراتها الجديدة واستمعت لانشغالات الناشر، و قالت بن دودة أن هذا الصالون بمثابة "عودة للكتاب بعد الجائحة التي استمرت لأكثر من سنة" داعية لاحترام البروتوكول الصحي باعتباره "شرط أساسي لدوام الصالون وغيره من الأنشطة الثقافية" ومضيفة أنه ستكون هناك "معارض أخرى للكتاب مستقبلا في ولايات أخرى وبمرافقة من الوزارة"، كما اقرت بأن قطاع الثقافة "فشل منذ سنوات في إيصال الكتاب إلى الناشئة والأطفال وتعويدهم عليه" مضيفة أن هناك "حاليا تفكير جاد وعميق في هذه المسائل من أجل خلق الحاجة للكتاب وخاصة لدى الأطفال، مذكرة في سياق كلامها بالدور الذي يمكن أن يلعبه الشباب في الدفع بهذا المجال من خلال نوادي القراءة.

شارك في الصالون، "216 دار نشر، منهم الناشرين التقليديين كـ"قصبة" و "إيناك"، ودور نشر شابة على غرار "الجزائر تقرأ" و«ضمة" التي حضرت بقوائم جديدة من مؤلفاتها تضم العديد من العناوين التي تعكس في معظمها تجارب جديدة في الكتابة الأدبية وخصوصا الرواية.

« كما برمجت "24 فعالية بين ندوات وورشات"، تعلقت بعدة مواضيع كواقع النشر في الجزائر في الخمس سنوات الماضية والتوزيع والترجمة وكذا الكتاب في الوسط المدرسي والكتاب الإلكتروني، ومحاربة القرصنة وحماية حقوق المؤلف وصناعة القارئ. إضافة الى جلسات

توقيع لحوالي 30 كاتبا ممن نشروا مؤلفاتهم على حسابهم الخاص وسط غياب للأسماء الأدبية المكرسة إعلاميا. في ذات الصدد يقول مصطفى قلاب ذبيح، رئيس المنظمة الوطنية لناشري الكتب، الجهة المنظمة، أن "فلسفة" هذا الصالون تعتمد "إعطاء الفرصة لوجوه جديدة (من الشباب) وأسماء جديدة وأفكار جديدة بهدف إثراء البرنامج الثقافي والمهني".

وقد خصص في المعرض جناح للمديرية العامة للأمن الوطني، بهدف "التوعية والإرشاد لتحقيق السلامة المرورية، وخفض نسب الحوادث والإصابات والوفيات". حيث عمل فريق المديرية العامة للأمن الوطني المشكل من إطارات من مديرية الأمن العمومي وخلية الاتصال والصحافة على تقديم "الشروحات والارشادات" للزوار، وكذا تسليمهم مطويات ومطبوعات، للمساهمة في نشر الوعي وتسليط الضوء على الجهود التي تبذل من طرف مصالح الشرطة لضمان الأمن والسلامة في الطرقات الى جانب إطلاع الزوار على أحدث الممارسات والمبتكرات والحلول في مجال السلامة المرورية. إضافة الى العمل على تذكير زوار المعرض، بضرورة احترام تدابير الوقاية من انتشار وباء كورونا.●

مقـاومة المرأة في شمـال إفريـقيـا

بمناسبة الاحتفاء باليوم العالمي للمرأة، أطلقت المحافظة السامية للأمازيغية بتيبازة، إصدارا خاصا يبرز مقاومة المرأة في شمال إفريقيا من التاريخ القديم إلى القرن التاسع عشر ودورها الريادي في الشأن العام والحفاظ على الوطن.

وبالمناسبة، أكد الأمين العام للمحافظة، السيد الهاشمي عصاد، أنه تم اختيار تاريخ الثامن مارس لإطلاق هذا الإصدار "الهام" الذي توج أشغال الملتقى الدولي الذي نظم بولاية تبسة سنة 2019 تحت عنوان "مقاومة المرأة في شمال إفريقيا من التاريخ القديم إلى القرن التاسع عشر" وليكون فرصة للحديث عن دور المرأة "الريادي" في المجتمع كمصدر إلهام للجيل الناشئ".

ويكشف هذا الكتاب القيم "الأوجه المخبأة" من تاريخ مقاومة المرأة الجزائرية خلال مراحل مختلفة ويعبر عن عمق، هوية، ثقافة، تاريخ وحضارة هذا البلد بعيدا عن التطرف الإيديولوجي، وبالإضافة إلى أهدافه العلمية المعلنة، يعتبر تكريما للنساء اللاتي سجلن أسماءهن من ذهب في تاريخ شمال افريقيا، أبرزهن لالة فاطمة نسومر التي قادت المقاومة ضد المستعمر الفرنسي سنوات 1850.

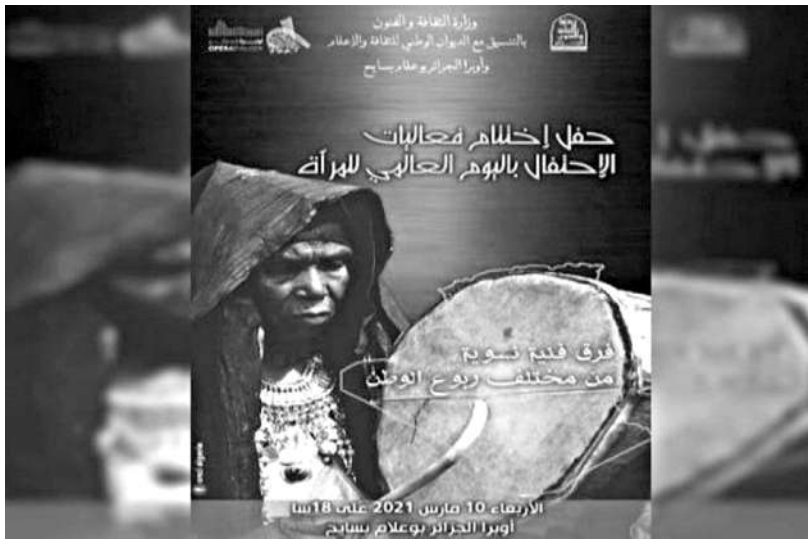
كما تطرق إلى شخصيات أقل شهرة على غرار الملكة ديهيا (الكاهنة)، القديسة صالصا وتينهنان وغيرهن ... وبذات المناسبة، كشف السيد سي عصاد عن "انطلاق التحضيرات لملتقى حول المسكوكات سينظم شهر ديسمبر 2021 "بالتنسيق مع والي ولاية تيبازة ورئيس المجلس الشعبي الولائي ورئيس جامعة تيبازة، حيث سيتم "تنصيب لجنة علمية من ذوي الاختصاص" وتوزيع نداء مشاركة على أوسع نطاق لإعطاء فرصة لكثير من الجامعيين المختصين في هذه الاشكالية الخاصة بتاريخ النقود في التاريخ القديم إلى القرن 19، مع إشراك وزارة المالية لما يشكله هذا الموضوع من أهمية باعتباره محورا للتعبير عن العمق التاريخي والهوية الوطنية.

من جانبها، اعتبرت والي ولاية تيبازة، لبيبة ويناز، أن الاصدار الجديد "لا يمكن من سرد كل البطولات والأدوار القيادية التي صنعتها المرأة، بينما يتيح وضع أولى اللبنات لاسترداد الذاكرة التي تؤرخ لأمجادها في بناء الدولة الجزائرية عبر الحقبات المتعاقبة"، منوهة باختيار ولاية تيبازة لاحتضان الملتقى القادم في شهر ديسمبر.

واستغلت المحافظة السامية للأمازيغية اليوم العالمي للمرأة لتكريم السيدة والي ولاية تيبازة، المديرة العامة للمركز الوطني للبحث في علم الآثار وعدد من الاساتذة اللاتي ساهمن بمجهودهن في هذا الكتاب.

كما تم بالمناسبة تنظيم معرض يوثق مقاومة المرأة عبر مراحل تاريخية مختلفة مع إعطاء نبذة عن النساء اللاتي قدنها.•

فرق موسيقية نسوية تحيي حفل اختتام
الاحتفالات باليوم العالمي للمرأة



نظم الديوان الوطني للثقافة والإعلام بالتعاون مع أوبرا الجزائر تحت رعاية وزارة الثقافة والفنون حفل ختامي للاحتفال باليوم العالمي للمرأة، حيث احييت نحو عشر فرق موسيقية نسوية بالجزائر العاصمة.

وشكل هذا الحفل الموسيقى الذي احتضنته دار الأوبيرا بوعلام بسايح بالجزائر العاصمة فرصة للفرق النسوية التي مثلت مناطق مختلفة من الوطن: ورقلة وعنابة والبويرة وتمنراست وأدرار وبشار ووهران والجزائر العاصمة لإبراز مدى ثراء وتنوع الطبوع الموسيقية الجزائرية.

أمام جمهور غفير نسبيا وفي ظل احترام الاجراءات الوقائية المتخذة للحد من انتشار وباء كوفيد-19, قدمت نحو أربعين عازفة موسيقية في زيهن التقليدي, على مسرح أوبيرا الجزائر العاصمة, لوحة جمالية عكست ثراء التراث الثقافي الجزائري، كما تخلل الحفل الذي دام ساعتين مدائح دينية من احياء فرقة "خاولن" من تمنراست على أنغام آلة الامزاد العتيقة إلى جانب فرق أخرى على غرار فرقة نسوية من الجمعية الثقافية لقرية من البويرة و فرقة "أولاد مخلوف".

اما الجوقة النسوية "واحات ورقلة" التابعة لجمعية "الازدهار" للتبادل الثقافي بقيادة الاصوات الملائكية لحسان قرابي وذهبية جزار ومجموعة "أهاليل بني ونيف" من بشار بقيادة زينب لعريبي إذ قدموا عروضا ابتهلوا فيها لله سبحانه وتعالى ومدحوا النبي صلى الله عليه وسلم كما تغنّوا بجمال طبيعة هذه المواقع وحسن كرم وضيافة أهل الجنوب.

كما رقص الجمهور على إيقاع الفرقة الوهرانية "أفراح المداحات" بقيادة خضرة كزاش والشيخة ياسمين.

وأدت فرقة الامل لقائدتها لطيفة بن عكوش مجموعة من الاغاني العاصمية ألهبت بها القاعة حيث تفاعل معها الجمهور بشكل واسع.

ومما ساهم في نجاح هذا العرض الموسيقي التصميم السينوغرافي الذي جمع كل الفرق الموسيقية طوال الحفل الذي تميز بوجود أضواء مختلفة الألوان وشاشات عملاقة عرض عليها بهاء وحسن المناظر الطبيعية الجزائرية.

وقد سمحت هذه التجربة الأولى من نوعها بفضل روعتها وجمالها بالتناوب السريع بين مختلف الطبوع الموسيقية التي أدتها الفرق الحاضرة مما عكس ثراء وتنوع السجل الموسيقي الجزائري. •

رشيد قريشي يفوز بالدورة الثانية عشرة لجائزة مؤسسة محمود درويش السنوية للإبداع

أعلنت مؤسسة محمود درويش قائمة الفائزين بالدورة الثانية عشرة لجائزتها السنوية للإبداع التي تحمل اسم الشاعر الفلسطيني الراحل والتي توجت كل من الفنان التشكيلي الجزائري رشيد قريشي والباحث والمؤرخ الفرنسي هنري لورانس، والمخرج الفلسطيني محمد بكري.

وقالت لجنة التحكيم أنها اختارت الفنان التشكيلي الجزائري العالمي رشيد قريشي " لعمله الجبار في استعادة كل ما هو إنساني من خلال الفن والتشكيل واللون" إضافة إلى أن "القضية الفلسطينية" شكلت واحدة من اهتماماته الجوهرية.

واوضحت انها اعتمدت ثلاثة معايير في اختياراتها وهي الحضور الثقافي الفعال والإسهام في الحركة الثقافية الفلسطينية والعربية والعالمية، والدفاع عن قيم الحق والحرية والعدالة ميدانيا أو من خلال المنجز الثقافي.

كما تم اختيار الباحث والمؤرخ الفرنسي هنري لورانس "لموضوعية أبحاثه ولارتباطه بالقضايا العربية، وقضية فلسطين تحديداً".

أما الفنان السينمائي محمد بكري، فتم اختياره "لجهوده السينمائية والتوثيقية للقضية الفلسطينية والنضالية خصوصاً فيلم "جنين.. جنين " الذي يوثق مأساة مخيم جنين في 2002.

وبحسب موقع مؤسسة محمود درويش على الإنترنت تتكون الجائزة من شعار وبراءة الجائزة موقعة من الرئيس الفلسطيني ومكافأة نقدية قيمتها 25 ألف دولار لكل فائز. وجاء الإعلان عن الفائزين تزامنا مع احياء ذكرى ميلاد محمود درويش ويوم الثقافة الوطنية في الـ13من مارس.

ويعتبر الفنان التشكيلي الجزائري العالمي رشيد قريشي المولود بمدينة عين البيضاء بالجزائر أحد أبرز الفانين في العالم في تخصص فن زخرفة الخط العربي (الكاليغرفيا)، حيث عرض إبداعاته في أشهر قاعات العرض العالمية في أوروبا وأمريكا والعالم العربي الإسلامي وتم تتويجه بالعديد من الجوائز العالمية الفنية على غرار جائزة الفن الإسلامي 2011، كما تم ادراج اعماله ضمن المصنفات الفنية ومجموعات أكبر المتاحف العالمية.●

ندوة حول شخصية الدكتور ابن أبي شنب

قدم الدكتور عبد الحميد بورايو ندوة علمية بقاعة الندوات بالجناح المركزي للمعرض، تحت إشراف المنظمة الوطنية لناشري الكتب، حول شخصية المفكر الدكتور ابن أبي شنب؛ تضم الندوة محاور حول حياة المفكر وآثاره، إضافة إلى تقديم كتابه الموسوم " امثال الجزائر ودول المغرب ".

افتتح الدكتور عبد الحميد بورايو الندوة بكلمة ترحيبية للحضور الكريم، ثم قدم كلمة شكر للمنظمة الوطنية للناشرين، على رعايتهم للنشاط الثقافي في هذا الزمن الصعب الذي تمر به الثقافة بصفة عامة والكتاب بصفة خاصة، مؤكدا أن أي مجهود يبذل وراءه حس وطني ونظرة صائبة وفكر نير.

قال الدكتور عبد الحميد بورايو أن اهتمامه بابن أبي شنب راجع لاهتمام هذا الأخير بالثقافة الشعبية، خاصة وأننا مازلنا نعيش في زمن التمييز بين الثقافة النخبوية والثقافة الشعبية، وينظر الى هذه الاخيرة نظرة الاحتقار.

أشار بورايو إلى أن ابن أبي شنب عاش في فترة الاستعمار، وكان مثقفا وعالميا موسوعيا، وصل إلى درجة كبيرة من المعرفة والعلم في مجال الأدب، وهو رائد من رواد النهضة الإسلامية على المستوى العربي، وكان له ارتباط وثيق بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فاهتم بتحقيق عدد كبير من الأعمال المهمة في اللغة العربية التي لم تكن يُعنى بها قبله، إضافة إلى اعتنائه بالتراث الاندلسي كمحاولة لفرض الذات المغاربية في الثقافة العربية الإسلامية، وبعد موته أبّنه أعضاء اساسيون في جمعية العلماء المسلمين امثال الزاهري والابراهيمي، كما كتب عنه ابن باديس في الصحافة.

واضاف المتحدث أن ابن أبي شنب التزم بهويته، كما التزم بمسؤولية التعبير عن الذات العربية الإسلامية في زمن طغى فيه الاستعمار، فكان يدرس في الجامعة ويحضر الملتقيات في مدن غربية بهندامه الجزائري التقليدي.

واردف عبد الحميد بورايو قائلا إن ابن أبي شنب كان وسيطا بين الثقافة العربية والثقافات الاخرى (اتقن عدة لغات كالإسبانية والإنجليزية والتركية...)، فقد تربى وتكون على يد المستشرقين، لكنه اجتهد وثابر وأظهر إمكانياته فعرفوا قيمته

واصبحوا يستفيدون منه.

يرى عبد الحميد بورايو أن عدم الاهتمام والعناية بهذه الشخصية من قبل الجزائريين يرجع إلى ظهورها في الفترة الاستعمارية إضافة إلى بعض المعطيات السياسية المغلوطة. ويؤكد على ضرورة إعادة النظر في هذه الشخصية والاهتمام بها.

وفي حديثه عن كتاب ابن أبي شنب "امثال الجزائر والمغرب"؛ ذكر الدكتور بورايو أن المؤلف جمع فيه حوالي أكثر من 3000 مثل نسبهم إلى الجزائر والمغرب. وأردف قائلا إن هذا الكتاب ليس مجرد تقديم فقط، بل هناك ترجمة إلى اللغة الفرنسية. إضافة إلى أنه كان يقدم تلك الامثال توثيقا وتهميشا، ويقارن تلك الامثال بالأمثال في المشرق، كما يقارن الأمثال الشعبية والعربية في المدونات.

وفي ذات الصدد نوه عبد الحميد بورايو إلى أنه ترجم مقدمة كتاب بن أبي شنب إلى اللغة العربية باعتبار أن أغلب الطلبة الجزائريين يتقنون اللغة العربية أكثر•

أمسية تكريمية للأديب والمترجم
مرزاق بقطـاش

أقامت "جمعية المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار" بالجناح المركزي للمعرض الوطني للكتاب امسية تكريمية للراحل الاديب والمترجم "مرزاق بقطاش"، وذلك بحضور أهله والعديد من أصدقائه الذين أجمعوا على اخلاقه الفاضلة وثقافته الواسعة، فقد كان من الذين تركوا أثرا كبيرا في الذاكرة الثقافة الجزائرية بأعماله القيمة، التي تنوعت بين القصص والروايات والترجمات والمقالات.

افتتحت الامسية السيدة "حماش لمياء" مديرة النشر مرحبة بالحضور نيابة عن مدير المؤسسة مشيدة بفضائل هذا الروائي. لتقدم بعدها نجلته كلمة حول والدها.

قدم "محمد بلحي" مداخلة تكلم فيها عن سيرة الراحل الذي ولد في ماي 1945م بفانتان فراش بالعاصمة، وتوفي في جانفي 2021م، حيث دفن في مقبرة القطار تحت شجرة "السرو" مع الصحفي "خير الدين عمير". أشار "محمد بلحي" أيضا أن بقطاش كان من القلائل الذين تكلموا عن البحر وشكل هوسه به اتجاها بارزا في كتاباته، مضيفا أن جذور هذه العلاقة تعود الى أصول "بقطاش" العائلية التي تنحدر من عائلة الملاحين (العائلة البحرية). كما ذكر أن الراحل تتلمذ على يد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، واستفاد في نفس الوقت من المدرسة الفرنسية، وكانت حياته حافلة بالأعمال الأدبية المتنوعة فقد كتب وترجم عدة روايات، وكتب سيناريوهات عدة لأفلام ومسلسلات، كما تحصل على العديد من الجوائز منها: جائزة عبد الحميد بن هدوقة وجائزة آسيا جبار، ليختتم المتحدث في الاخير بمقولة لليو تولستوي "يجب أن نكتب فقط عندما تغمس الريشة في الحبر تبقى قطعة من لحم"، معتبرا الاديب من أحد أكبر كتاب الرواية والقصة والترجمة في تاريخ الجزائر.

ومن جهته تحدث "رشيد بوجدرة" خلال مداخلته عن بعض الانطباعات الشخصية الحميمية التي ربطته بالراحل بقطاش في الماضي، فذكر بأنه تعرف عليه جيدا عندما ترجم رواية ألف سنة وسنة من الحنين ترجمة جيدة، والتي اعتبرها "بوجدرة" من أعمق واعقد وأضخم الروايات. كما أشار إلى أن بقطاش قد اهتم بالبحر فكان محللا دقيقا للطبقات الفقيرة الشعبية واهتم بالبحارة والصيادين. واضاف المتدخل بأنه أحب الاسلام في بقطاش، فقد كان إنسانا طيبا خلوقا متواضعا نزيها، وعندما بلغه وفاته حزن حزنا عميقا، كان كاتبا له بصمة خاصة، ومكانة مرموقة وخصوصية لا تتواجد في غيره من أبناء جيله.

أما مداخلة الكاتب المترجم "محمد ساري" فقد تحدث فيها عن ذكرياته مع الاديب الراحل الذي كان حاضرا في حياته منذ بدايته بالكتابة واستفاد منه كثيرا فقد كان مزدوج اللغة يتقن الفرنسة والعربية مثله. واضاف أن الراحل كان سخيا كثير القراءة، فحين يقرأ كتاباً ويعجبه يحث غيره في قراءته، وكان دائما يزدري من الكتاب الذين لا يكتبون كثيرا ويبحثون عن المنابر، ففي اعتباره أن الكتابة الجيدة هي التي تتحدث عن الكاتب الجيد. وأكد "محمد ساري" ايضا أن بقطاش كان كاتبا لايصنف ضمن كتاب عصره، فقد عرف بثقافته الواسعة وجمع بين اللغتين، مما جعل المفرنسين والمعربين يحترمونه ويبجلونه في ثباته ومبادئه. كما ذكر المتحدث أنه خلال تدريس طلبته بالجامعة يدرج أعمال هذا الاديب المرموق في البحوث اموجهة إليهم من أجل راستها وتعريفهم به.

ثم أردف أحد أصدقاء المرحوم بالحديث عن مساره الحافل وأخلاقه الكريمة.

أما الصحفي القدير "زين العابدين بوعشة" فقد أشاد هو الآخر بشخصية الراحل الفريدة من نوعها، حيث اعتبره المدافع القوي على اللغة العربية، والمثقف المبدع الذي سيخلد اسمه التاريخ بما قدمه للثقافة والأدب.

لتعتلي المنصة في النهاية عائلة الراحل بقطاش لتكريمهم من قبل مديرة النشر السيدة "حماش لمياء".●

الملتقى الوطني حول الكتابة في وسط حضري ... المدينة فضاء للكتابة

عرفت المكتبة الوطنية نشاطا ثقافيا، دار حول الكتابة في وسط حضاري المدينة فضاء للكتابة، المنظم من طرف بيت الشعر الجزائري بالتعاون مع مخبر تحليل الخطاب بجامعة مولود معمري من تيزي وزو، ومخبر الخطاب الصوفي بجامعة الجزائر2، حيث شارك فيه ثلة من دكاترة وأساتذة جامعيين وشخصيات أدبية من مختلف ولايات الوطن بمداخلات قيمة، تحت إطار ورشات لإلقاء المحاضرات و النقاش ضمن جلسة ثقافية من عمق المجتمع الحساني إلى جانب أربعة جلسات علمية تنوعت ما بين الكتابة في الوسط المدني، وقراءات حول صورة المدينة في الشعر، وما يعرف بفلسفة المكان في الشعر العربي، وأخيرا عن تحولات فضاءات الكتابة.

في ذات الصدد، يذكر أن المحاور الخمس التي تم تناولها من طرف المتدخلين كانت كالتالي: من الشفوية إلى الكتابية والتعريج إلى الرهان الحضري وإكراهات التكنولوجيا، والكتابة الشعرية في الوسط الحضري، والرواية والفضاء الحضري، والمدينة والكتابة الفلسفية، إلى جانب المدينة في الفنون الأخرى وذلك من خلال السينما والمسرح والفن التشكيلي.

للإشارة، ثمن الملتقى بكتاب جمعت فيه كل أعمال المشاركين الذين تم تكريمهم عرفانا لما قدموه للثقافة الجزائرية من بحوث ومقاربات علمية أدبية، والملتقى كان من تنشيط كلا من المدير العام للمكتبة الوطنية الجزائرية الاستاذ منير بهادي، ورئيس بيت الشعر الجزائري الشاعر سليمان جوادي إلى جانب الدكتورة آمنة بلعلى رئيسة اللجنة العلمية لجلسات الملتقى، في حين نسق الجلسة الثقافية الحسانية رئيس بيت الشعر الجزائري بتندوف الأستاذ مباركي السعدي، حيث شارك فيه ثلة من دكاترة وأساتذة جامعيين وشخصيات أدبية من مختلف ولايات الوطن بمداخلات قيمة، تحت إطار ورشات لإلقاء المحاضرات والنقاش ضمن جلسة ثقافية من عمق المجتمع الحساني إلى جانب أربعة جلسات علمية تنوعت ما بين الكتابة في الوسط المدني، وقراءات حول صورة المدينة في الشعر، وما يعرف بفلسفة المكان في الشعر العربي، وأخيرا عن تحولات فضاءات الكتابة. في ذات الصدد، يذكر أن المحاور الخمس التي تم تناولها من طرف المتدخلين كانت كالتالي: من الشفوية إلى الكتابية والتعريج إلى الرهان الحضري وإكراهات التكنولوجيا، والكتابة الشعرية في الوسط الحضري، والرواية والفضاء الحضري، والمدينة والكتابة الفلسفية، إلى جانب المدينة في الفنون الأخرى وذلك من خلال السينما والمسرح والفن التشكيلي.

للإشارة، ثمن الملتقى بكتاب جمعت فيه كل أعمال المشاركين الذين تم تكريمهم عرفانا لما قدموه للثقافة الجزائرية من بحوث ومقاربات علمية أدبية، والملتقى كان من تنشيط كلا من المدير العام للمكتبة الوطنية الجزائرية الاستاذ منير بهادي، ورئيس بيت الشعر الجزائري الشاعر سليمان جوادي إلى جانب الدكتورة آمنة بلعلى رئيسة اللجنة العلمية لجلسات الملتقى، في حين نسق الجلسة الثقافية الحسانية رئيس بيت الشعر الجزائري بتندوف الأستاذ مباركي السعدي.●

إصدار المؤلف الجماعي
"مولود معمري : مثقف سعيد وروائي محبط"

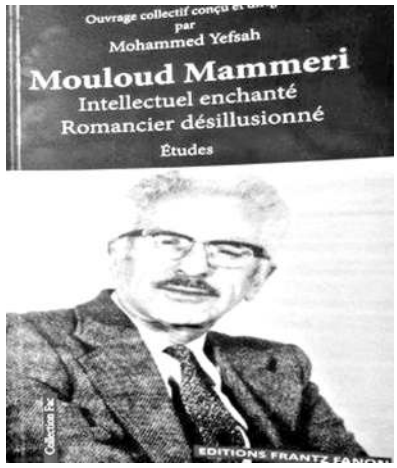
أشرف محمد يفصح، دكتور في الآداب وأستاذ بجامعة وهران على اعداد المؤلف الجماعي الموسوم مولود معمري: "مثقف سعيد وروائي محبط" الذي يتضمن 144 صفحة، الصادر مؤخرا عن دار النشر "فرانتز-فانون".

وتقترح جمعة معزوزي، أستاذة وباحثة في كندا في هذه الدراسة قراءة في رواية "الأفيون والعصا" التي صدرت سنة 1965 وهو العمل الذي اعتبرته بمثابة "امتحان للتحرر" حيث يتمحور حول القرية كفضاء زمني ومكاني (كرونوتوب) للرواية، كما اهتمت أيضا بالعالم الوظيفي المستعمل في كتابات معمري والشخصيات المشاركة لتشكل بذلك تعدد للأصوات. إضافة الى اهتمامها الخاص بالشخصية الأساسية في رواية "الأفيون والعصا" التي تفلت من المثالية المحركة الحرب وتجسد "انفرادا في التحرير".

هذا وشكلت صورة مولود معمري محور اسهام من الاستاذة الجامعية مليكة عصام المختصة في لغات وآداب ومجتمعات العالم وأستاذة بفرنسا التي تطرقت الى الانتقال من صفة "عالم" الى صفة "بطل المطالبة بالهوية الأمازيغية"، ومن خلال تحليلها أشارت هذه الأستاذة الى استرجاع حياة الكاتب وأعماله ونشر صورة جديدة لمعمري تجعل منه "معلما مشتركا يعزز المطالبة بالهوية" ويرتكز هذا التحليل على استذكار معمري من طرف شعراء ومشاهير الأغنية وعدة جمعيات ثقافية.

من جهتها، تشارك الاستاذة بجامعة مولود معمري، مليكة فاطمة بوخلو، صاحبة "مولود معمري: ذاكرة وثقافة وتاموسني" في سنة 2017، في هذا المؤلف الجديد بقراءة في رواية "العبور" التي صدرت سنة 1982 والتي اعتبرتها تكملة "للربوة المنسية" التي نشرت قبل ثلاثين سنة.

أما محمد يفصح فقد اهتم باستقبال الصحافة، واعتبر أن معمري "المتعدد" كان في غالب الأحيان "منغلقا على نفسه" وبعيدا عن شمولية وتعقد



الانسان معتمدا على الانتقادات العديدة التي عرفتها الرواية والكاتب في تلك الآونة من الجانب الجزائري. وقد عملت الجائزة التي منحتها لجان التحكيم الأربعة لرواية "الربوة المنسية" في سنة 1953 على تفاقم الحذر من معمري حسب محمد يفصح. ويقترح الكتاب حوارا أنجز سنة 2017 مع المخرج أحمد راشدي حول فيلم "الأفيون والعصا" المقتبس من رواية معمري.

ترك الكاتب والأنثروبولوجي واللساني معمري (1917- 1989) إرثا كبيرا مكرسا لإعادة تأهيل وترقية الثقافة واللغة الأمازيغية وهو أيضا مؤلف عدة أعمال روائية أشهرها "الربوة المنسية" (1952) و "غفوة العادل" (1955) و "الأفيون والعصا" (1965) و "العبور" (1982)، بالإضافة إلى مجموعات قصصية وعمل حول الترجمة والنقد الأدبي، كما أجرى معمري العديد من الأبحاث وأدار أيضا مركز البحوث الأنثروبولوجية وما قبل التاريخ والإثنوغرافيا.•

اكتشاف موقع أثري روماني بقرية متيرشو ببلدية عين الطويلة بخنشلة

افاد إيقوبان حمدي، ملحق الحفظ ورئيس مكتب المواقع الأثرية بمصلحة التراث الثقافي بمديرية الثقافة والفنون بالولاية، أنه تم اكتشاف موقع أثري بقرية متيرشو ببلدية عين الطويلة، والذي يتمثل في غرفة جنائزية تعود للفترة الرومانية.

وأضاف ذات المسؤول؛ أن الغرفة الجنائزية التي تم اكتشافها على حافة الوادي بمنطقة زراعية بقرية متيرشو ببلدية عين الطويلة مبنية بطريقة "كوادرانوم" بحجارة كبيرة الحجم مصقولة، وهي لا تزال في حالة حفظ جيدة ولا توجد أمامها أي كسور فخارية أو معالم أثرية أخرى بارزة على السطح.•

بعد عام من الغياب: افتتاح المهرجان الوطني للمسرح المحترف في طبعته 14

عروض تتنافس على المتعة والجودة والاقناع

افتتح المسرح الوطني الجزائري محي الدين بشطارزي تحت اشراف وزيرة الثقافة والفنون مليكة بن دودة المهرجان الوطني للمسرح المحترف في طبعته 14 بقاعة مصطفى كاتب، التي ستعانق من جديد رواد وصناع الفن الرابع بعد عام من الغياب بسبب جائحة كورونا إلى جانب كل من قاعة حاج عمر وساحة محمد التوري بالاضافة إلى مسرح الجزائر الوسطى.

عقب إشارتها لانطلاق فعاليات المهرجان الوطني للمسرح المحترف، كرّمت وزيرة الثقافة والفنون مليكة بن دودة فنانين أبدعوا على الخشبة بأعمال هادفة، وفي كلمتها الافتتاحية لفتت إلى ضرورة العناية بكافة المبدعين في فضاءات المسارح، وتمنّت أن يظلّ المسرح حاضنًا لآمال الجماهير، وأحلامهم، وطموحاتهم.

حمل برنامج المنافسة في طبعته 14، نشاطات فكرية وعلمية بنادي أحمد بن قطاف، إضافة الى ادراج عدة ندوات. في حين عرف البرنامج المسطر خارج المنافسة قائمة من المسرحيات التي عرضت بقاعة مسرح الجزائر الوسطى وقاعة حاج عمر بالمسرح الوطني كما سطر في البرنامج الأدبي المرافق للمهرجان الذي كان تحت إشراف وتنسيق عبد الرزاق بوكبة لقاء الرواية في ضيافة المسرح، وذلك بقراءات ممسرحة لمقتطفات من روايات الكُتّاب المشاركين إلى جانب لقاء من طرف طلبة المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري، كما نظم المهرجان ثلاثة ورشات تكوينية، ورشة المسرح الإذاعي بالاذاعة الوطنية ومن تنشيط عبد النور شلوش، إلى جانب كلا من ورشة السينوغرافيا التي بالمدرسة العليا للفنون الجميلة من تنشيط فوزي بن حيمي، وورشة مسرح الطفل بمدرسة سبتي مواكي ببلدية القصبة التي نشطها عباس محمد إسلام .

للإشارة، جميع العروض المتنافسة على جوائز المهرجان كانت متبوعة بنقاشات مع النقاد والجمهور •

الفنانة التشكيلية ايمان لعمامري تشارك في الطبعة السادسة لمعرض الفن بباريس

ستشارك الفنانة التشكيلية الجزائرية، إيمان لعمامري في الطبعة السادسة لمعرض الفن الذي سيقام بالعاصمة الفرنسية باريس من 1 إلى 7 يوليو، حسبما أشارت إليه مؤسسة "زرفاس" للفن (Zervas Art).

وأوضحت المؤسسة، التي تنظم هذا الحدث، أن أعمال الفنانة التشكيلية ستظهر إلى جانب العديد من لوحات الفنانين القادمين من عديد البلدان كتونس وتركيا والعراق والهند وإيران وباكستان والكوسوفو واثيوبيا.

وموازاة مع المعرض، ستنظم ورشة خاصة بالإبداع الفني بمناسبة الطبعة 2021 لمعرض الفن بباريس. كما سيتم عرض مجموعة مختارة من الأعمال المنجزة في أروقة الفن بفرنسا.

وكشفت ايمان لعمامري، المتحصلة على ديبلوم في الطيران، النقاب مؤخرا عن لوحاتها بالجزائر العاصمة خلال معرض "للإبداعات النسوية"، بمناسبة اليوم العالمي للمرأة. وبالنسبة لمعرضها الأول، فقد قدمت الفنانة سبع لوحات تتناول المرأة وعواطفها من خلال أعمال تجمع بين السريالية والمجازية.•

مشاركة جزائرية في مهرجان
"موبايل فيلم فيستفل آفريكا"

نافس الفيلم القصير "ما نجيش" للمخرج الجزائري مصطفى بن غرنوط في الطبعة الأولى للمهرجان الفرنسي "موبايل فيلم فيستفل آفريكا" التي تقام على الأنترنت. والذي دارت أحداثه حول موضوع "الحرقة" (الهجرة السرية). حيث نافس في هذه التظاهرة 51 فيلما من 23 بلدا إفريقيا تطرق لمواضيع مختلفة كالمرأة وحقوق الانسان والبيئة وجائحة كورونا، والتي تهدف لكشف المواهب في مجال الإخراج وتشجيعها على إنجاز أعمال بإمكانياتها الخاصة. وتعلق هذا المهرجان الذي أقيم تحت شعار "موبايل واحد، دقيقة واحدة، فيلم واحد" بصناعة أفلام قصيرة من خلال الهواتف الذكية تتراوح مدتها ما بين دقيقة ودقيقتين. وشارك بن غرنوط -وهو صانع أفلام عصامي التكوين من مواليد مستغانم في 1987 في عدة مسابقات ومهرجانات دولية وتحصل على عدد من الجوائز.

ويعتبر مهرجان "موبايل فيلم فيستفل آفريكا" بمثابة تظاهرة جديدة لمهرجان الأفلام القصيرة الدولي "موبايل فيلم فيستفل" الذي أسسه منتج فرنسي بباريس في 2005.•

تتويج الفيلم الجزائري "هوس"
في مهرجان البوابة الرقمية للفيلم الدولي القصير

توج الفيلم الجزائري "هوس" للمخرج حسام عباسي من جيجل بجائزة البوابة البرونزية لمهرجان البوابة الرقمية الـ 11 للفيلم الدولي القصير حسب ما علم لدى المنظمين، ويحكي هذا الفيلم عن مشاكل شاب جزائري عاش طفولة صعبة بعد وفاة والدته. وكان هذا العمل قد حاز في 2019 تنويها خاصا من أيام عنابة للفيلم القصير. وفاز من جهة أخرى فيلم "عديم اللون" للمخرج الأفغاني عبد الحميد مندغار بجائزة البوابة الذهبية بينما عادت جائزة البوابة الفضية لفيلم "تصنيف خمسة نجوم" للمخرج آل ميتشال من الولايات المتحدة الأمريكية.•

ثلاثة أعمال روائية جزائرية
ضمن القائمة الطويلة لجائزة البوكر 2021

اختيرت ثلاثة أعمال روائية جزائرية وهي" طير الليل" لعمارة لخوص و " عين حمورابي " لعبد اللطيف ولد عبد الله و " جيم " لسارة النمس، ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية البوكر 2021 التي تضم 16 عملا روائيا، حسب ما أعلن عنه يوم الإثنين منظمو الجائزة. وستتنافس النصوص الروائية الجزائرية "طير الليل" (منشورات الحبر) و«عين حمورابي" منشورات (دار ميم) و "جيم" (دار الآداب) التي اختيرت ضمن القائمة الطويلة للبوكر العربية دورة 2021م، التي تضم 16 رواية أخرى على غرار "الاشتياق للجارة" لحبيب السالمي (تونس)، "بساتين البصرة" لمنصورة عز الدين (مصر) و«قاف قاتل، سين سعيد" لعبد الله البصيص (الكويت)، "علب الرغبة" عباس بيضون (لبنان)، "بنت دجلة " لإحسن الرملي (العراق)، "فاكهة للغربان" لأحمد الزين (اليمن) وغيرها.

وقد أعلنت الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر 2021)عن قائمة الروايات المرشحة للقائمة الطويلة لدورتها 2021 , لكتاب من 11 بلدا تتراوح اعمارهم ما بين 31 و 75 سنة، صدرت خلال الفترة - يوليو 2019 إلى غاية أغسطس 2020، وتم اختيارها من بين 121 رواية ترشحت للمشاركة حيث تناولت الجائزة تيمات ومواضيع مختلفة ذات صلة بواقع العالم العربي اليوم، من معاناة العراق وانتشار الجماعات المتطرفة إلى وضع المرأة في العالم العربي وتنحو ثلاث روايات من القائمة في منحى بوليسي، ارتكبت جرائمها على خلفية حروب وصراعات في المنطقة.•

فن المسرحية في ضوء تحولات المجتمع الجزائري

نظم قسم الفنون التابع لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية والفنون بجامعة الجزائر 2 -أبو القاسم سعدالله ندوة علمية بعنوان "فن المسرحية في ضوء تحولات المجتمع" بقاعة محاضرات الكلية، وذلك بحضور ومشاركة مجموعة من الدكاترة والأساتذة المختصين والطلبة.

استهل اللقاء بآيات بينات من الذكر الحكيم، ثم الاستماع للنشيد الوطني الجزائري، وبعدها كلمات ترحيبية للسادة الأستاذ الدكتور "حميد علاوي"، عميد الكلية، الأستاذة الدكتورة "حفيظة جنيح" رئيسة قسم الفنون، والأستاذ الدكتور "نبيل حويلي" رئيس الندوة. عرفت الندوة القاء مجموعة من المداخلات لأساتذة ودكاترة من جامعة الجزائر 2، جامعة تيزي وزو وجامعة الشلف، فتنوعت بين التنظير والتطبيق، كما جاءت لتناقش مسألة جنس المسرح وتطوره عبر مراحل متعاقبة وأزمنة متتالية، باعتبار أن المسرح الجزائري لايزال يعيش مرحلة التجريب، ويحاول تسليط الضوء على جميع مناحي الحياة الاجتماعية السياسية الاقتصادية سعيا منه الإحاطة بمشاكل الحياة وظروفها والتعبير عن هموم الجزائريين وآلامهم.

ترأس الجلسة الصباحية الأستاذ الدكتور "محمد قشي"، حيث قدمت الدكتورة "وريدة أغادير" المداخلة الأولى تحت عنوان "توظيف الأساليب اللغوية في العرض المسرحي"، ركزت من خلالها على ثلاث نقاط رئيسية لتحديد الأسلوب (ملاءمة الأسلوب السامعين حسب ثقافتهم، ملاءمة الأسلوب الخطيب نفسه، ملاءمة الأسلوب مع الفكرة العامة لموضوع الخطاب)، كما أكدت على ضرورة انتقاء اللغة المناسبة من أجل الوصول الى أذهان السامعين أيا كان مستواهم وميولهم.

وتناولت الدكتورة "نعيمة العقريب" في مداخلتها الموسومة بـ "التجريب في مسرح عز الدين جلاوجي" مسرحية ولاد عامر نموذجا، والتي حاول فيها عز الدين جلاوجي المزج بين السرد والمسرح فأنتج ما يسمى بالمسردية، وهي تجربة لافتة للانتباه لاسيما في ظل القحط الابداعي الذي يعيشه المسرح.

كما تحدثت الأستاذة "هدى قرباص" في مداخلتها المعونة بـ "التأصيل والتجديد في مسرح عبد القادر علولة" عن عدة عناصر منها: نظرية الفرجة عند "عبد القادر علولة"، شكل الحلقة وخصائصها عند "عبد القادر علولة"، بالإضافة الى دور الجمهور، المكان واللغة في إضفاء لمسة فنية على مسرح الحلقة عند "عبد القادر علولة".

ومن جهتها أشارت الدكتورة "زكية يحياوي" في مداخلتها الموسومة بـ "التلقي وسيكولوجية الذوق الجماهيري العام في المسرح الجزائري المعاصر" الى الأمور التي يجب مراعاتها لنجاح العرض المسرحي، ومن بينها: اختيار الموضوع العام للنص بدقة، وكذا اختيار لغة مخاطبة الجمهور المتلقي وفق الوعي الاجتماعي، إضافة الى الغاية النفعية من العرض المسرحي. كما أنار الجلسة كل من الكاتب والمترجم "محمد ساري" والدكتور "نور الدين السد" اللذان قدما رؤيتهما حول المسرح الجزائري؛ فقد أكد "محمد ساري" على أن الأداء اللغوي في المسرح موضوع اشكالي كبير يحتاج الى دراسة عميقة وقراءة متأنية، كما تحدث "نور الدين السد" عن إشكالية الفروق بين الخطابات الأدبية والخصائص التي يمكن من خلالها التفريق بين الخطابات منها: الهيمنة الأدبية، اتفاق الاصطلاح بين الناس ومكونات الخطاب (الشخصيات، الزمان، المكان...).

أما الجلسة المسائية فقد ترأسها الدكتور "نبيل حويلي"، وكانت المداخلة الأولى للدكتورة "ليلى قاسحي" تحت عنوان "واقع المسرح الموجه للطفل في الجزائر وآليات تطوره"، تحدثت فيها بإسهاب على المسرح الموجه للطفل الذي ظل لفترة طويلة ضمن أدب الهامش، كما سعت لتقديم مجموعة من الآليات والاستراتيجيات من أجل النهوض بمسرح الطفل ومحاولة تطويره والسمو به، باعتبار أن هذا المسرح من الفنون التي تساهم مساهمة فعالة في تكوين الطفل وتمكينه من اكتساب المعارف والمهارات من خلال المضامين النفسية والتربوية والدينية ...

في حين قدمت الدكتورة "خيرة بونوة" مداخلة في الإطار النظري تحت عنوان "التجريب: إشكالية المصطلح وحدود المفهوم"، حيث تحدثت فيها عن ماهية مصطلح التجريب وسماته كونه مصطلحا مهما اختلفت حوله الآراء والأفكار والرؤى.

أما الدكتور "محمد قشي" فقد تناولت في مداخلته المعنونة بـ "تحولات الشخصية المسرحية في المسرح الجزائري"، مفهوم الشخصية وأبعادها (الاجتماعي، الجسمي، النفسي)، كما أشار الى نقاط أساسية متعلقة بالشخصية في المسرح الجزائري وأفاد ببعض النماذج المختارة بالدراسة والتحليل.

بينما تحدثت الأستاذة "أمينة مراح" في المداخلة الموسومة بـ "التجريب في المسرح الجزائري-مسرح بعلوج نموذجا-" عن مسرح الطفل الذي يتجه نحو الريادة، والدليل على ذلك فوز مسرحيين جزائريين بجوائز أدبية أمثال "كنزة مباركي" التي حازت على جائزة الهيئة العربية عن نص "مدينة النانو"، و"يوسف بعلوج" الذي فاز بجائزة الشارقة عن نص "انقاذ الفزاعة"، كما كسر العلبة الإيطالية (الجدار الرابع) بمسرحيته "سأطير يوما" من خلال تناوله موضوع أطفال القمر.

وبعدها أعطيت الكلمة للقاعة في مناقشة مستفيضة لأجل اثراء وتنوير موضوع الندوة، كما قدمت بعض التوصيات من أهمها: استمرارية الندوات العلمية وترسيمها ليستفيد منها الطلبة، إضافة الى عقد شراكة مع هيئات تهتم بالفنون والثقافة بكل أشكالها، وكذا تأسيس نادي ثقافي بالقسم لاكتشاف المواهب وتشجيعها، وطبع أعمال الندوة ووضعها في الموقع الرسمي للكلية ليستفيد منها الطلبة، دعوة النقاد والمختصين لعقد لقاءات ونقاشات مع الطلبة، وترقية الندوات الى ملتقيات وطنية أو دولية.

وأخيرا تم توزيع الشهادات وألقت رئيسة القسم كلمة الاختتام. •

فاصل ونعود

الخير شوار

"لغات" الشابي

في سياق ما بعد الحرب العالمية الثانية، وفي عز المدّ التحرري، اهتدى حرفي تونسي يصنع إطارات مكتوب فيها حكم وأمثال شعبية إلى كتابة بيت شعري رآه جميلا، فكتب مقتبسا من كتاب قديم يقول: "إذا الشعب يوما أراد الحياة.. فلا بدّ أن يستجيب القدر".

هي العبارة التي لفتت انتباه كثير من الناس وجعلتهم يتزاحمون على سلعته تلك، وجعلت بعضهم يبحث عن مصدرها الذي لم يكن إلا "أغاني الحياة" لشاعر مات شابا في الخامسة والعشرين من عمره قبل أكثر من عقد ونصف عقد من الزمن ولم يعد له ذكر في عالم يقوده إعلام ذاكرته قصيرة.

إنه المقطع نفسه الذي أضيف إلى نشيد "حماة الحمى" للمصري الراحل مصطفى صادق الرافعي، والذي أصبح نشيدا رسميا في تونس بعد الإطاحة بالحبيب بورقيبة عام 1987، وأصبح شعار المتظاهرين ضد نظام زين العابدين بن علي، لكنه أثار نقاشا دينيا بعد أن اعتبره بعض الفقهاء مناقضا للعقيدة الإسلامية، ورأوا فيه تحديا صريحا للقضاء والقدر.

وبدت "إرادة الحياة" تحمل فلسفات ثورية، بدأت ملامحها من "دياليكتيك هيجل" الذي رأى كارل ماكس إنه مشي على رأسه فعمد إلى قلبه فكان ميلاد الماركسية التي اعتنقها شباب روس في بدايات القرن العشرين وتأثروا بها إلى درجة دفعتهم إلى الثورة وتأسيس الاتحاد السوفياتي، كما بدت القصيدة متأثرة بفلسفة الألماني فريديرك نيشه صاحب "هكذا تكلم زرادشت" والذي ترجم إلى العربية بعد وفاة الشابي، فلا شك أن ذلك الشاعر كان يقرأ بلغات مختلفة، أو على الأقل هكذا ما كان يبدو للقارئ غير الدارس.

الحقيقة أن الشابي الذي أنهكه المرض ومات في الخامسة والعشرين من عمره، كان "كائنا وحيدا اللغة" وهو الذي لم يدرس إلا بجامع الزيتونة بطريقة تقليدية لا تمتّ لمناهج التعليم الحديث بصلة، فكيف استطاع الوصول إلى تلك الأفكار يا ترى؟

في الرابعة والعشرين من عمره، وقبل وفاته "المنتظرة" بسنة واحدة، كان ذلك الفتى النحيل الذي يصارع المرض التقى واحدا من أبرز المثقفين في تونس وهو الطاهر صفر بمدينة طبرقة الساحلية غير بعيد عن مدينة القالة الجزائرية.

في الوقت الذي كان فيه صفر معجبا بالموهبة الشعرية لذلك الفتى الذي لم يكتف ببعث الحياة في القصيدة العربية المستسلمة للتقليد، بل أبدع في النقد من خلال محاضرته الشهيرة "الخيال الشعري عند العرب"، فإن الشابي بدا بالمقابل منبهرا بثقافة جليسه، ويبدو أن كثيرا من الأفكار الثورية للطاهر صفر "تسرّبت" إلى الشابي فراح يبدع "إرادة الحياة".

وبدا واضحا أن ذلك الكائن "وحيد اللغة" أدرك عرجه الفكري، وتمنى لو أنه اكتسب على الأقل لغة ثانية، ولأن الوقت لم يكن في صالحه فقد بلغ به الأمر حد شراء مجموعة مسرحيات وليم شكسبير باللغة الفرنسية التي كان يجهلها، وعندما سئل عن الهدف من ذلك، قال إنه اشتراها ليقرأها ولده في المستقبل.●