الفرنكفونيَّة واللُّغات الأدبيَّة المحليَّة

عبد الكبير الخطيبي

ترجمة: فريد الزاهي

منذ مدّة يدور الحديثُ لا عن الأدب الفرنسيّ في وحدته، وإنّما عن الآداب الفرنكفونيّة. وهذا الرأي يَفْترض وجودًا فعليّاً للتعدُّد والاختلاف في اللُّغات الأدبيّة المحليّة. إنّها تعدُّديّة ذاتُ منحًى نشيط، ذلك أنّه لا يُمْكن وجودُ تجربة عالميّة وثقافيّة شاملة من دون وجود أعمال تتشكّل في حضن هذه اللُّغات المحليّة، كلاً على حدة. ولنا الحقّ في طرح سؤال أوّل: هل هذه التسمية (أعني الآداب الفرنكفونيّة) مجرّدَ تحصيل حاصل، أم أنّها تعيش وضعيةً جديدةً كليّةً وجوهريّةً، وضعيّةً قد تعرِّض للخطر لا الأدبَ الفرنسيّ وحدَه وإنّما، وبصورة أكثر جذريّة (أعني الجذور وتباين الجذور)، اللُّغةَ الفرنسيّةَ في مبدإ هويّتها؟ إنّنا نأخذ هذا التعبير الأخير في بنيته اللِّسانيّة والثقافيّة والسياسيّة (الوطنيّة والدوليّة)، من دون أن نَنْسى البعدَ الإعلاميّ الذي غدا دورُه راسخًا بشكل متزايد. لذا سيكون هذا المجموعُ الهيكليُّ، الذي يَمْلك هذا الحدّ أو ذاك من الصلابة والانسجام، أحدَ محاور حديثنا.

يبدو في تمحيصنا الأوّليّ أنّ تسمية «الآداب الفرنكفونيّة» تَعْني أنّ في تعدُّديّة اللُّغات المحليّة نموذجًا مرجعيّاً هو الأدبُ الفرنسيُّ في مبدإ هويّته. إنّه مبدأ سوف تَلْتحق وتَلْتصق به لغاتٌ محليّةٌ أخرى (مكتوبةٌ وشفويّةٌ): اللّهجة اللابونيّة والروماندية والكنديّة والمغربيّة، ولغة الكرْيول، من دون أن نَنْسى اللّهجة البروطانيّة والكورسيكيّة، ومجموعَ الخاصيّات اللُّغويّة التي يضمُّها الترابُ الفرنسيّ. إنّه هذه اللُّغات المحليّة، مَثَلُها في ذلك مَثَلُ مجاز الشجرة، تُزْهر كما لو كانت قد استُنْبِتَتْ حول هذا النموذج المرجعيّ، أيْ حول مبدإ الهويّة ذاك، الذي حدّده الشاعرُ الفرنسيُّ إيف بونفوا «باعتباره قاعدةً تَسْعى نحو المطابقة بين الواقع والعقل، وتُمكّن من تفادي الشكّ في كون اللِّسان يَعْكس، وبدقّة، وفي بنيته نفسِها، هذا المعقولَ intelligible.»[1]

الفرنسيّة بوصفها لغةَ حب

لكنْ لنبدأ من الحاضر بُغية دراسة الماضي. لنَنْطلقْ من الواقع العينيّ للفرنكفونيّة، ومن خلفيّتها اللُّغويّة المحليّة. إنّ بلدان الفرنكفونيّة بكاملها تعيش ازدواجًا لغويّاً من نوع خاصّ، هذا إذا لم تكن تَعْرف التعدُّدَ اللُّغويّ. ففي كل مكان، هناك علاماتٌ شاهدة على التمازج والانفصام اللِّسانيّ والرطانة، وعلى التراتبيّة بين اللُّغات المحليّة.

وأنا، بوصفي كاتبًا مغربيّاً، لا يُمْكنني الصمتُ على واقعتَيْن مهمّتَيْن.[2]

- فالتكوين اللِّسانيّ الفعليّ في المغرب عربيٌّ وبربريٌّ، فرنسيٌّ وإسبانيٌّ ولو بشكل هامشيّ، من جهة؛

- أمّا من جهة ثانية، فاللِّسانُ العربيّ مزدوجُ اللُّغة، إذ هو موزَّع بين تقليديْن اثنَيْن، يعود أحدُهما إلى الذاكرة المكتوبة، فيما يعود الآخرُ إلى الحكاية الشفويّة.

هذا هو ما يفسِّر احتواءَ المغرب أربعةَ آداب متوازية. أحدُ هذه الآداب مكتوبةٌ بالعربيّة ويحيل على الأمّة العربيّة الإسلاميّة (وليس عليها وحدها) وجينيالوجيّتها النصيّة. والثاني يَسْري ويَرْتحل بين الشعر الشعبيّ والخرافة، والغناء، والممارسة السحريّة والصوفيّة، نظرًا إلى كونه مصوغًا بالعربيّة الشفويّة، ولم يحظَ بالتقييد والكتابة. أمّا الأدب البربريّ، وهو الأدبُ الأعتقُ والأقدمُ، فهو بالرُّغم من كونه خَضَعَ للحجب، يَرْتحل أيضًا بين فضاءات ثقافيّة مُختلفة من الثقافة الشعبيّة. وأخيرًا هناك الأدبُ الفرنسيُّ اللُّغة، وهو ذو جينالوجيا مزدوجة. فليس من الصدفة أن يكون الكتّاب المغاربيُّون أسرى السيرة الذاتيّة؛ ذلك أنّ الكتابة بلغة أجنبيّة تُشكّل طريقةً لتأسيس مشروعيّةِ فعلِ الكتابة.

---

١ ـ انظر **L'improbable et autre essais** (اللامحتمل وأبحاث أخرى) غاليمار ١٩٨٠، ص ٢٦٠.

٢ ـ انظرْ كتابنا **Figures de l'étranger** (صورة الأجنبيّ في الأدب الفرنسيّ) دونويل ١٩٨٧، ص ١٠.

يَقترح دوبوصي خلقَ توجُّه جديد للفرنكفونيَّة يتماشى مع مبدإ احترام تنوُّع اللُّغات المحليَّة، ومبدإ عالميَّةٍ متعدِّد الأقطاب

فالكاتب باللُّغة الفرنسيَّة يقول في البدء: هذه هي ولادتي، وذلكم اسمي، وهذه أرضي، وذلكم «قلبي الذي لا يَنْبض إلاّ لكم.» إنَّه ينظر إلى هويَّته وهويَّة شعبه عبر ما يُشْبه إثنولوجيا أدبيَّةً. كلّما توغَّل في هذا المسار اكتشف محاسنَ الغربة والاضطرابات التي تَخْلقها. فبمقدار ما تعيد اللُّغةُ الفرنسيَّةُ بَنْيَنَةَ اللُّغة الأمّ، ينصاع الكاتبُ للغةِ الغوايةِ هذه. إنَّها غوايةُ الكلمات وهي تَنْتظم فيما بينها في لغة حبٍّ تحافظ على قواعد اللباقة.

يحسُّ ذلك الكاتبُ بمفارقات لغة الحبّ هذه (الآتيةِ من مكان آخر ومن ذاكرة أخرى)، من غير أن يتمكَّن من تطويرها وبلورتها. أليس مطالَبًا بتغيير جيتالوجيَّته النصّيَّة من خلال التماهي مع هذا الكاتب الفرنسيّ أو ذاك؟ وفي الوقت نفسه، أليس هذا التعويض في صلب الذاكرة خطأً، ووعدًا بحريَّة لا تُضاهى؟ أليس فعلُ القطيعة مكوِّنًا من مكوِّنات كلّ فعل أدبيّ جديد؟ فقط، يَنْبغي صياغةُ الأشكال، وإبداعُ واستكشافُ ما ظلّ صامتًا في لغة الحبّ هذه. ويأتي اليومُ الذي يُحسّ فيه هذا الكاتبُ أنَّه غدا متأكّدًا إلى حدٍّ ما من إمكاناته، ليتملَّك اللُّغةَ الفرنسيَّة. إنَّه يقوم بذلك على طريقته الخاصَّة، وغالبًا بجموح عارم. هكذا يَبْدو أنّ شيئًا ما جديدًا يَنْبثق من أعماق ماضٍ إعجازيّ. إنَّه شيء جديد وغيرُ قابلٍ للتحديد. ربما كان ذلك هيةً من لغةٍ ما، هيةً سوف تَكْشف لهذا الكاتب النزق أنّ كلّ لغة خاضعةٌ لقوانين تجاريَّة. «لكنْ ما الذي يتفاوض الكاتبُ بصدده مع رفيقته في الحب؟ أهو جسدها، أم روحُها، أم نفسُها؟ الحبُّ، كما البنكُ، مسألةُ كتابةٍ وترجمةٍ للقيم التبادليَّة؛ فللحبّ اقتصادُه أيضًا من تمويل واستدانةٍ وتسديدٍ وتخفيضٍ وعجزٍ وصرافة. وله كذلك حقوقُه المكتسبةُ في العقار التجاريّ، وحقُّ التمليك المؤلم، وحقُّ امتلاك الأسهم، وحقُّ المتعة والتسجيل القيميّ في الجمارك، وله كذلك حراستُه وتخزينُه وطابعُه، هذا من دون أن نَنْسى الإصداراتِ الخاصَّةَ الهادفةَ إلى إحكام الطوق. فلكل عنصر في الحب محاسبتُه. وأنْ نحبَّ، ولو جزئيّاً، مسألةٌ تتطلَّب التبصُّرَ والتفكير. وهو سرّ لا يخفى على أحد، فبإمكانه أن يَخْضع للتدبُّر، إذ هو يمتلك اقتصادَه الطقوسيَّ المتوارثَ أبًا عن جدّ.»[1]

ونظرًا لتملُّك الكاتب لغةَ حبٍّ مستقاةً من تقليد أجنبيّ، فسوف يكون مضطرًّا إلى ممارسة الازدواج اللُّغويّ. هكذا سوف يجد نفسَه في بلده الأصليّ يتكلَّم أحيانًا لغةً ويَكْتب بأخرى، في اليوم نفسه. فالازدواج اللُّغويّ، سواء كان معيشًا بشكل نشيط، أو بشكل يُنْتج الغموض، يمكِّن الكاتبَ من كشفٍ آخر؛ فهو يُدْرك في آخر المطاف أنَّ لغته ليست لغة أمّاً ولا لغةً أبًا.. وأنَّها، بوصفها تجربةَ كتابةٍ، لغةٌ غيرُ شخصيَّة. غيرُ شخصيَّة؟ نعم، وبمعنى مزدوج: فاللُّغة، من جهة، لا تَنْتمي لأحد؛ وهي، من جهة أخرى، تَفْقد قِنَاعَها باعتبارها حيازةً من قِبل مجموعةٍ أو بلدٍ مهيمنٍ للخيرات الرمزيَّة التي تتبادلها. إنَّ اللاّشخصيَّة تلك تشكِّل يوتُوبْيَا الكاتب، أو بالأحرى منفاه. أمّا على أرض الواقع فالأشياء تكون أكثرَ تعذُّرًا على التناول. فالكاتب الذي نحاول هنا رَسْمَ صورةٍ له يحسُّ أنَّه قد تعرَّض، بشكل أو بآخر، لفقدانِ جزءٍ من ذاته. إنَّه يحسُّ نفسه هامشيّاً فيما نَعْتبره حسَّاسًا وشغوفًا بفرسا من غير أن يكون كذلك، ومن غير أن يكون مطابقًا لذاته أو فرنسيّاً حقّاً. لذا فهو يتعرَّض لإنكارٍ وتجاهلٍ مصحوبَيْن أحيانًا بالمحاباة.

ما الذي نعانيه في الفرنكفونيَّة؟ **وبأيّة شكاوى** يتعلَّق الأمرُ، خصوصًا إذا نحن **انطلقنا من المعنى الأصليّ** للفعل الفرنسيّ douloir الذي اشتقَّتْ منه كلمةُ doléance: شكوى ـ عتاب؟

---

١ ـ انظر **Nouveaux discours sur l'universalité de la langue française** (خطابات جديدة حول عالميَّة اللُّغة الفرنسيَّة)، غاليمار ١٩٨٨.

الفرنكفونيَّة واللُّغات الأدبيَّة المحليَّة

عن القوميَّة والعالميَّة في الأدب

عادةً ما نقول إنَّ وطن الكاتب هو اللُّغة. فهل يوجد إذن، في ما وراء تعدُّد اللُّغات المحليَّة للفرنكفونيَّة، وطنٌ أدبيٌّ، أو بالأحرى وطنٌ مشترك trans-nation يكون القلبَ النابضَ للفرنكفونيَّة؟

لقد قدَّم تييري دوبوصي Th. de Beaucé، بوصفه كاتبًا ووزيرًا في الحكومة الفرنسيَّة، جوابًا ممكنًا عن هذا التساؤل. ففي كتاب عنيف، يعلِّل دوبوصي الفرنكفونيَّةَ باعتبارها لسانًا عالميًّا بقوله: «نظرًا لدعوى العالميَّة التي تتمتَّع بها اللُّغةُ الفرنسيَّةُ، بوصفها اللُّغةَ الأقوى، يتحتَّم عليها إعطاءُ المَثَل في المقاومة، وتحديدُ الاستراتيجيَّات المشتركة الجديرة بحماية التعدُّديَّة. فحين يقال إنَّ اللُّغة الفرنسيَّة تَعْني فرنسا، يتمّ الخلطُ بين مصالح الشعب والدولة ومصالح تعبيرٍ لسانيّ معيَّن. والحالُ أنَّ مناخ اللُّغة الفرنسيَّة ليس مناخَ فرنسا قط، مع أنَّ فرنسا تقوم فيه بدور خاصّ وفريد.» وذلك هو المنحى الذي ستأخذه مداخلتُنا بدورها.

يتنامى انتشارُ اللُّغة الفرنسيَّة في العالم بوتيرة أقلّ من وتيرة تعميم اللُّغة الأنجلوأميركيَّة الذي يساير التجارةَ والتقنيَّة. يَقْترح الكاتب، إزاء تقنيَّة الحداثة المهيمنة هذه، خَلْقَ توجُّهٍ جديدٍ للفرنكفونيَّة، وذلك تبعًا لاستراتيجيَّة غير دفاعيَّةٍ هذه المرَّة، وإنَّما مرنة ونشطة ومتماشية مع مبدإٍ مزدوج: مبدإ احترام تنوُّع اللُّغات المحليَّة، ومبدإٍ عالميَّةٍ متعدِّدٍ ومتعدِّدِ الأقطاب. هكذا يَنْتهي وَهْمُ المَرْكز، والمَرْكز العِرْقيّ، الذي يتحكَّم في الحضارة الفرنسيَّة، في اندماجها وتوحُّدها حول موقع جغرافيّ معيَّن ودولةٍ وإيديولوجيا محدَّدتَيْن: إنَّ فرنسا هذه يَنْعتها المؤلِّف بالاستباديَّة.

ولكنْ لكي يغدو مبدأ الفرنكفونيَّة هذا فاعلاً، يتطلَّب الأمرُ وجودَ قواعد لعبة بين الأطراف المعنيَّة تكون شفَّافةً بما فيه الكفاية، ويتطلَّب أيضًا وجودَ قوانينِ ضيافةٍ في اللُّغة التي تتقاسمها تلك الأطرافُ وتَنْقسم داخلها. إنَّها ضيافةٌ من غير محاباة، وبحثٌ عن هويَّة تَكُون بدورها في حالة صيرورة. فإذا ما نحن قبلنا بفكرة هويَّة لا استقرارَ لها في الماضي، فإنَّ بإمكاننا التوصُّلَ إلى تصوُّرٍ أكثر صوابًا لهويَّة في حالةِ صيرورة. وأنا أعني هويةً تكون إرثًا من الآثار والكلمات والتقاليد، وتتحوَّل مع الزَّمن المصدَّد لحياتنا بعضِنا مع بعض ومع الآخرين. ذلك أنَّ الإنسان الذي لا يحافظ على حياته، بفضل ماضيه المشرق وحده، يُشْبه ميِّتًا محنَّطًا، أيْ ميِّتًا قد لا يكون عاش أبدًا.

هكذا يتوضَّح أنَّ الهويَّة لا تتحدَّد من خلال بنية أبديَّة، بل هي - حسب رأينا - محكومةٌ بعلائق متقاطعة بين الزمن والفضاء والثقافة التي تهيكِلُ حياةَ مجموعةٍ بشريَّةٍ أو عِرْقيَّةٍ أو حياةَ مجتمعٍ ما. إنَّها ترجمةٌ لحركة الوجود ومرونتِه وتكيُّفِه مع الأحداث، ومع طاقته الخاصَّة في التجدُّد. تعني «الضيافة» هنا إنصاتًا للآخر باعتباره آخَرَ، ومن ثمَّ الإنصاتَ له من أجل التمكُّن من استقباله في فرادته. إنَّها كلمةٌ آتيةٌ من مكانٍ آخر بعيد، ومراسٌ لهويَّتي الخاصَّة في تبلورها، ومراسٌ لطموحي الخاصّ إلى العالميَّة، كيفما كنتُ: أمسلِّحًا بالقوَّة أم محرومًا منها، أمدعَّمًا باستراتيجيَّةِ قوَّةٍ أم محرومًا منها.

يتعلَّق الأمر فعلاً بمبدإٍ لتعدُّد اللُّغات المحليَّة. لكنْ لماذا؟ كيف يكون ذلك التعدُّد ثراءً لغويًّا لا فقرًا في الوقائع؟ لنأخذْ لغة الكريول نموذجًا. إنَّ ما يَمْنح هذه اللُّغةَ قيمتَها هو، بالتعبير الشائع، نكهتُها المحليَّةُ ونبرتُها الغنائيَّةُ والراقصةُ ومرتجلاتُها الفرائبيَّةُ، كما هو الشأن بعضَ الشيء مع «السكات» scat في موسيقى الجاز، باعتبار أنَّ فعل scater يَعْني تأديةَ مقاطع غنائيَّة عبر محاكاة آلات تلك الموسيقى.

لكنَّنا نَعْلم أنَّ جيمس جويس - وهو من بين الكتَّاب المرموقين في هذا القرن، قد ابتدع عدَّةَ لغاتٍ محليَّة ومن بينها لغةُ «السكات» الأدبيَّة في روايته **يقظة فينيجان** Finnegan's Wake. إنَّ ما نَقْصده هنا هو أنَّ لغة الكريول عبارة عن رطانة Pidgin أيْ هي مزيج من اللُّغات؛ وحين يأخذ عملٌ أدبيٌّ ما على عاتقه هذا التمازجَ فإنَّه يغدو مختَبَرًا للإبداع الأدبيّ. فالكريول ليس قضية محليَّة

اللُّغة الفرنسيَّة تَكْبت قوَّتها الشعريَّة كما كبتتْ منذ خمسة قرون تنوُّعَ لغاتها المحليَّة

فقط، وإنّما يشكّل الإمكانَ الأصيلَ لكلّ لغة كي تتغذّى من اللُّغات الأخرى وتُثْرى بفضلها، وذلك من غير السقوط في الهذر أو العودة إلى الصرخات الهمجيّة. إنّ جويس، وهو الإيرلنديّ الأصل، لم يخشَ الدفْعَ بالإنجليزيّة، وهي اللُّغة الكونيّة، إلى حدود العيّ.

ومع ذلك، فإنّ النقد الميتْروبوليتانيّ (الحواضريّ) يَحْتفل بجويس ويتجاهل الكريول. فالأمر يتعلّق بوزنَيْن ومكيالَيْن. ينسى هذا النقد أنّ الكتابة هي تَرْكُ بصمات الصوت والعاطفة على رسوم الكلمات؛ وذلك هو تصوُّرنا للأدب، إذ التمازجُ الأوّلُ للكتابة موزَّعٌ بين الصوت والمكتوب. إنّ كلّ لغة تُفنّن قواعدَها التعبيريّةَ، غير أنّ السنن يذوي في حضرة الإيقاع.

نحن نتحدّث عن الضيافة في اللُّغة، مع أنّ الواقع محدّد، حسب منطق التاريخ، من قِبل التراتبيّة وهيمنةِ لغاتٍ على أخرى، وكذلك عبر تعدُّديّتها اللاّمتساوقة والمتباينة. وهو ما يؤدّي إلى نفي اللُّغات وهلاكِها وتشتيتِ اللُّغات المحليّة، وإلى العيّ، وإلى كآبةِ بعضها والصمتِ المحبطِ للبعض الآخر. إنّ كل هذه المكابدات تشكّل أيضًا جزءًا من الفرنكفونيّة.

يعاني الفرنسيُّون التأخرَ الذي تعيشه لغتُهم، بالمقارنة مع التعبير العالميّ باللُّغة الأنجلو أميركيّة. هذا في الوقت الذي يشكو فيه الفرنكفونيُّون من وضعهم معتبرين أنفُسَهُم موضعَ تجاهل متجذّر من قبل الميتروبول. لقد غدت اللُّغة الأنجلوأميركيّة اللُّغةَ المشتركة العامّة في جميع المجالات، الصناعيّة والتقنيّة والسياسيّة والديبلوماسيّة والثقافيّة والإعلاميّة... وقد تسرّعتْ هذه الوتيرةُ لأنّ اللُّغة أصبحتْ وسيلةً لتطوير الإعلاميّات، وشفرةً عدديّةً وتناظريّة، أيْ تقنيّةَ إعادةِ إنتاج للزمن بوصفه ذاكرةً اصطناعيّة. أمّا الكتاب، بوتقةُ للتراث المكتوب، فقد أضاع موقعَه الاستراتيجيّ في مجال المعرفة. ويلزمه من الآن أن يَكْتفي بدوره كعنصر ومحطةٍ للتواصل الإعلاميّ.

لكنْ لنَعُد إلى اللُّغة الفرنسيّة التي حظيتْ منذ العصر الكلاسيكيّ باستمرار رائع أكيد. فاللُّغة الكلاسيكيّة لاتزال إلى يومنا هذا نموذجًا ومقياسَ هويّة بالنسبة للفرنسيِّين. إنّه نموذج فرنسا حول مركزيّة البلد والدولة واللُّغة والدين. ولقد تمّ إقرارُ هذه الهويّة من الذات إلى الذات من خلال أنظمة من القواعد الشكليّة التي ماتزال تتحكّم فيها، وكأنّها الهيكلُ السامي للغة الفرنسيّة. غير أنّ اللُّغة الكلاسيكيّة، التي غدتْ ذاتَ منزع إنسانيّ منذ عصر الأنوار، تعرّضتْ لأولى التقلُّبات مع الثورة الشعريّة التي عاشتْها فرنسا منذ بداية القرن التاسع عشر. فقد استطاع بودلير، باستيعابه للّغة الكلاسيكيّة ولأشكالها في أكثر مظاهرها الإنشاديّة الشهويّة، أن يقود الأدبَ الفرنسيَّ نحو حداثة لا مثيل لها. وحقّق تلك للُّغةَ بشكل مزدوج. وربّما كان ذلك آخر شاعر عنريّ في فرنسا، متظاهرًا ـ ويا للحيلة الكبرى! ـ بأنّه شاعر كلاسيكيّ منحطّ. أمّا أن يكون اسمُ ملارمي، بعد بودلير، علامةً على تجربة نموذجيّة، فهو شيء لا يفاجئ أحدًا. إنّه من دون شكّ المنظّرُ والمارسُ «للشعر الخالص،» غير أنّنا نَنْسى أنّه كان يملك وعيًا حادًا ومؤلمًا جداً بنهاية الكتاب الشامل le Livre. لقد كان يَمْلك وعيًا دقيقًا بالوجوه المتعدّدة للتقنيّة. ففي «رمية نرد» تكون القصيدة عبارةً عن لعبة فضائيّة بين قراءات عديدة متراكبة على مستويات مختلفة. كان مالارمي يَرْغب في كتابة قصيدة ذات صياغة كاليغرافيّة وطباعيّة، قصيدةٍ تكون هندسةً للروح وسينوغرافيّةَ رؤيا وفكرًا باذخًا للفراغ. إنّه الأدب باعتباره اقتسامًا متدرّجًا للمضيء والمعْتم بحيث يكون الفضاءُ (التشكيلُ البصريُّ واللونيُّ للكلمات) مجالَ تجلٍّ للإيقاع. أمّا عن رامبو، شاعرِ الهجرة بامتياز، فإنّنا نترك الكلمة لأنطوان رايبو A. Raybaud الذي يحدّد شعره باعتبار ما يُمكن تسميتُه انشقاقًا في الحكاية. فلّما كانت الحكاية تَشْتمل على بعض الأسس، فإنّ كل اشتغال النصّ ينصبّ بالضبط على جرِّه إلى الانشقاق.

إنّ هذا الانشقاق يشكّل في نظره إمكانيّة استخراج وتحريك طاقة جديدة في النصّ... وفي هذا السياق يلزمنا فهمُ كلمة barbare كما يَسْتخدمها رامبو، لا بمعنى الهمجيّة التي يتمّ الحديثُ دائمًا

الفرنكفونية واللغات الأدبية المحلية

عنها، وإنّما في المعنى المرجّح في نهاية القرن التاسع عشر، أيْ تهديم النظام القائم، وتشغيل حركة طاقة معيّنة. إنّ الهمجيّين هم، بهذا المعنى، الدمُ الجديد للذين يأتون ويدمّرون روما. وهو من ثم محاولة أو، بالأحرى، تحقيقُ نظام جديد يكون محمّلاً بممكنات جديدة.[1]

لقد أتينا على ذكر لحظاتِ تخلخلِ عاشتْها اللُّغةُ الكلاسيكيّة، ونحن نفكّر في أنّ هذا التخلخل الذي استمرّ ـ وبطريقة متباينة ـ حتى القرن العشرين لايزال فاعلاً سواء في فرنسا أو خارج حدودها، وكذلك في لغات أدبيّة محليّة هي في طور التكوُّن. لكنْ قد يقول قائل: عمّ تتحدّث؟ مَنْ يقرأ الشعرَ الآن في فرنسا؟ إذ الشعراء هامشيو الأدب الفرنسيّ. ونحن نعايش المفارقة التالية: فاللُّغة الفرنسيّة تكْبتُ قوّتها الشعريّة كما كبتتْ منذ خمسة قرون تنوُّعَ لغاتها المحليّة. غير أنّها في الوقت نفسه لم تَعْمل بما فيه الكفاية على التحوُّل إلى لغة نمطيّة standard كي تَعْمل على تنشيط عالميّتها الأدبيّة، سواء في العالم الفرنكفونيّ أو في بلدان أخرى.

تشكّل فرنسا بلدًا أوروبيّاً ومتوسّطيّاً وفرنكفونيّاً في الآن نفسه. وتلك هي العناصر الثلاثة المكوّنة لهويّتها. لهذا السبب يَعْتقد الآن دوكو A. Decaux، الوزيرُ والأديبُ، أنّ الهويّة المتبلورة لأوروبا تكْمن في ممارسة التعدُّد اللُّغوي،[2] باعتبار أنّ هذه الممارسة ستكون في صالح التوازن بين الشمال والجنوب والشرق والغرب. هكذا يدافع دوكو عن تعليم لغتين، وعن ازدواج لغويّ يسمّى ازدواجَ «الحوار» كمثل الألمانيّة في شرق فرنسا. إنّها طريقة لخلق أماكنِ مرورٍ وتبادلٍ، عِوَضَ تعويق التواصلات بين الناس.

الفرنكفونيّة مشروعٌ واسعٌ ومعقّدٌ وطموحٌ، وهي بالنسبة إلى البعض شيءٌ طوباويّ. وبإمكاننا التساؤلُ بالفعل عمّا إذا كان اتباعُها قد مَنَحوا أنفسَهم الوسائلَ الماديّةَ والثقافيّة لتمكينها من قواعد صلبة. أفلا يوجد بين الشمال والجنوب لاتوازنٌ بديهيٌّ جدّاً؟ أليس هذا اللاتوازن موزِّعًا بين احتكار البعض وفقر البعض الآخر؟ وللمهدي المنجرة الحقّ في التساؤل: «هل تشكّل الفرنكفونيّةُ وسيلةً للعلاقات الدوليّة؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هو الجديد فيها؟»[3]

يجيب المنجرة بالسلب، واضعًا اليدَ على المعطيات الواقعيّة: كالعددِ المحدود للناطقين بالفرنسيّة (١٠٦ ملايين نسمة)، وضعفِ الوزن الاقتصاديّ للعالم الفرنكفونيّ، ولاتوازنِ الناتج القوميّ الخام بين كندا وفرنسا من جهة (٨٣٪) والبلدان الإفريقيّة من جهة ثانية (٥،٨٪).

كثيرة هي العوائق التي تَشْهد على وضعيّة جدّ غامضة موروثة عن تاريخ استعماريّ طويل، وناتجةٍ عن تفقير لا يفتأ يتزايد حدّةً. أين نحن الآن؟ ما هو حال الفرنكفونيّة بوصفها محورَ ثقافة واستراتيجيّة دوليّة؟ إنّنا لانزال في فجر التساؤل عن التقسيمات الجديدة بين اللُّغات، وعن سرعة التقنيّة وآثار التدويل déterritorialisation.

الدار البيضاء

عبد الكبير الخطيبي

من كبار كتّاب المغرب الأقصى. من كتبه **الحب الثنائيّ اللغة**، **والذاكرة الموشومة**.

١ ـ انظر **Imaginaires de l'autre** (متخيّلات الآخر) لارماطان، باريس ١٩٨٩.

٢ ـ انظر مقاله «أوروبا وتحدّي اللُّغات»، جريدة **لوموند**، ١٤ سبتمبر ١٩٨٩.

٣ ـ «المغرب العربيّ والفرنكفونيّة»، مجلة **Economica**، باريس ١٩٨٨.