شهادة عن : وضعية مصطلح العلوم الإنسانية في المجال التعليمي
(مصطلحات الأدب والفن نموذجا)

أ. عبد الرحمن مجيد الربيعي (*)

أمام ندوة علمية متخصصة كندوتنا هذه، توغل في وضعية المصطلح واستعمالاته في بحوث يقدمها مختصون نذروا حياتهم لها ولا غاية لهم إلا إبعاد الشوائب عن اللغة الأم لتظل بمنأى عن التشويه.

أمام ندوة كهذه آتيكم لأقف أمامكم متهيباً الحديث، رغم أنه يعنيني تماماً كمبدع نص في القصة القصيرة والرواية، وقد تسنى لي أن أنجز فيهما أكثر من عشرين كتاباً أصبحت موضوعاً لدراسات جامعية بدءا من بحوث التخرج في أقسام اللغة العربية ووصولاً إلى الدكتوراه عربياً وأوربياً.

وقد ارتأيت أن أقدم شهادة شخصية من وحي موضوع ندوتنا هذه، وأعتقد أن المبدعين أمثالي، بمعزل عن أهمية نصوصهم ومستوياتهم، أشبه بالحقول التجريبية التي من خلالها نعرف إن كان هذا المصطلح أو هذا المسمى قادرين على الحياة أم لا؟.

نحن بشكل وآخر مختبركم الذي به ستنجزون مصطلحاتكم التي تشتغلون بها.

إن لي اهتماما موازيا هو إملاءات العمل الثقافي الذي اخترته بدل الذهاب إلى مجال آخر ويتمثل في كتابة بعض الدراسات الأدبية حول ظواهر أو أعمال محددة، وهذه الكتابات ظهرت في كتب طبعت في العراق، ولبنان، وتونس ومصر.

لكنني حرصت دائما على أن أسميها "قراءات"، ليس من باب التواضع ولكنها هكذا هي فعلا، وما أصعب أن نكون قرّاء بمعنى الاستيعاب والقدرة على تسجيل وجهة نظر في النص المقروء.

وما شجعني على أن أتواصل وأواصل هو ما وجدته هذه "القراءات" من أصداء سواء عند نشرها في الدوريات أو في كتب.

فأنا أدخل في العمل رأساً، لا أحوم حوله ولا أمطر القارئ بوابل من أقوال لآخرين أو أزج بأي رأي بعيد عن السياق، كأنني في حالتي هذه أشبه بالطبيب الذي يعرف الجسد الممدّد أمامه لأن مبضعه قد مرّ عليه كله عشرات المرات.

(*) كاتب وأديب روائي عراقي يعيش في تونس

ومبضعي في هذه الحالة هو أنني مبدع نص، أي أعرف كيف كتب، وأصبح، وكأنني كاتب النص الذي أقرأه، أراجع ما كتبت، فأكشف أين تألقت وأين أخفقت، ولا أتوانى حتى عن اقتراح الحذف والإضافة مثلا.

لقد وجدت نفسي في فترة مبكرة مسؤولا عن صفحات ثقافية في صحف جادة، ومن ثم مسؤولية أساسية في مجلّة "الأقلام" العراقية، وبعد تجربة في العمل الثقافي والإعلامي الرسمي الذي حملني إلى بلدان عربية كمصر ولبنان ثم تونس وأمضيت عدة سنوات في البلدين الأخيرين لا سيما تونس بلد الإقامة والارتباط الأسري والثقافي. وكل هذا التنقل وضعني في حالة لم تتوفر لغيري إلا نادراً.

وأعود ثانية لما بدأته فأنتمي إلي أسرة مجلة ((الحياة الثقافيّة)) التي تصدرها وزارة الثقافة التونسية منذ سنوات.

كما أظل على علاقتي بالصحافة فأكتب مقالا أسبوعيا لجريدة ((الزمان)) التي تصدر من لندن.

لن أذهب بكم بعيداً في مدخلي هذا وسأكتفي بما ذكرت وأحاول أن أورد بعض الملاحظات المستنتجة وهي:

1- أن المصطلح الأدبي مثل الموضة، يعمّ ويشيع في مرحلة ما ولا نجد مقالة نقدية تخلو منه أو من الاستشهادات لبعض دعاته.وهو أيضا مرتبط بالمرحلة السياسية عربيا وعالميا، لكنه ينسحب إلى الوراء ليحل محله مصطلح آخر، لنتذكر الواقعيّة واشتقاقاتها: الواقعيّة الاشتراكيّة والواقعيّة النقديّة مثلا عليهما الرحمة.إذ إنهما كانا ذات يوم مثل ملح الطعام لا تكتمل الطبخة بدونهما وما يجران إليه من التزام وصراع طبقي...إلخ.

ولكن كل هذا مضى وابتعد رغم أننا وكشبان فائرين في بداياتنا كانت هذه المصطلحات، الشبيهة بمسطرة القياس بشكل و آخر، عامل إعاقة لمسيرتنا وإحباطاً لاجتهادنا.

وكانت بموازاة هذه المصطلحات مصطلحات أخرى خاصة بعد أن عرفنا مدّ ترجمة الأدب الوجودي من لبنان ورائده د. سهيل إدريس صاحب مجلة ودار الآداب.

2- من الأمثلة التي أذكرها لأنها دليل العمى الإيديولوجي - لاحظوا أنني لم أستعمل المصطلح المعرب - حيث آخذني باحث في رسالة جامعية عن قصصي القصيرة على غياب "الصراع الطبقي" فيها. و لم يفهم مني مسوغي لهذا بأنه ليس هناك وجود لطبقات كما هو الشأن في المجتمعات الصناعية الكبرى حتى تتصارع. كما آخذني على سلبية دور المرأة وغيابها الفاعل، و لم يقتنع أيضا بأن المرأة وقتها كانت تمشي وراء زوجها (الفحل) مسافة متر على الأقل وعندما يلفظ فلاحو الجنوب كلمة المرأة فإنهم يسمونها "حرمة" ويردفونها بعبارة "جلّك الله" أي أنها أصغر شأناً منك.

كأنه لا بد من امرأة حتى لو في مدينة عراقية جنوبية محافظة كمدينتي "الناصريّة" لأن هذا الباحث، رغم كل حسن نواياه، كان معبأ بأفكار محددة هي المقياس، وربما كانت هذه المرأة التي لا بد منها والتي بدونها لن تكون الرواية مقبولة شبيهة بالأم في رواية غوركي.

وكانت مصطلحات تلك المرحلة هذه أشبه بالحذاء الصيني الذي لا يسمح للقدم بأن تنمو أكبر منه.

وأصبحنا نحن الذين دشّنا عقد الستينات بنصوصنا الجامحة هذه خارجين على القانون النقدي السائد وكان علينا أن نذعن له، ونكتب عن أبطال إيجابيين لا ينهزمون، ولا يعرفون التردد أو الخوف، كأنهم أبطال قدّوا من الحجر لا مكان في قلوبهم لخوف، أو مجال في رؤوسهم لتساؤل.

وقد حصل هذا مع "كريم الناصري" بطل روايتي "الوشم" الذي وصف بأنه البرجوازي الصغير المهتزّ الذي لا يصمد...إلخ.

ثم جاء الراحل الكبير د. علي الرعي ليكشف عن معنى جديد للبطولة عند دراسته لهذه الرواية مفندا ما كتبه البعض عن سلبيته وانهزاميته وسوداويته إلى آخر هذه الصفات.

وقبل قدومي لهذه الندوة بيومين فقط وصلتني رواية من كاتب عراقي شاب لم ألتق به من قبلُ، إذ كانت مغادرتي الأخيرة للعراق عام 1989، وما أثار دهشتي أن هذا الروائي الشاب الذي أخذه النفي نحو النرويج قد كتب لي في الإهداء ما نصه (نحن جيل حلمك، نحن بقايا كريم الناصري). والإهداء مؤرّخ في 2000/10/12 واسم الكاتب حمزة الحسن. وهنا أذكركم بأن الطبعة الأولى من روايتي "الوشم" صدرت في لبنان عام 1972.

إذن يمكن القول إن "كريم الناصري" ما زال فينا، لأنني أردت أن أقدم فيه الإنسان بكل صموده وقوته وبكل انهياراته وضعفه. وقد عاصرتها روايات كيل لها المديح والإطراء ولكنها وئدت في الذاكرة وظل كريم الناصري حيا.

3- وجدت أن عدداً كبيراً من الكتابات النقدية التي تصل إلي مثقلة بالمصطلحات وبالاستشهادات فكأن أصحابها يعانون من نقص أمام هذه المصطلحات وأصحابها ولابد أن يأتوا بها لنعترف لهم بالإلمام والمعرفة. ولكنها في الحقيقة مقحمة بل وملصقة، لأنها قيلت أو وردت في سياقات أخرى، وأن اجتزاءها من هذه السياقات أشبه بإخراج السمكة إلى اليابسة فهو حكم عليها بالموت.

كأنه ينتظر منا أن نقر بأنه ما دام يعرف باختين أو تودوروف مثلا فهو ملمّ حصيف، واسع الأفق والثقافة.

ودعوني أعترف لكم أيها الباحثون الأكارم المختصون في مجال أعطيتموه الكثير من جهدكم وسنوات عمركم وتأسس مكتب تنسيق التعريب هذا كإحدى مؤسسات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لتنظيم جهودكم ومن ثم تعميمها، أقول لكم بأنني أصبت بردة فعل لدرجة أنني صرت أحاذر من استعمال المصطلح، أتحاشاه، ولا أتعامل به ومعه.

وقد تأكد هذا في السنوات الأخيرة منذ أوائل الثمانينات عندما ظهر مدّ آخر في المصطلحات وتعرفنا على مدارس نقدية حديثة لم نكن سمعنا بها من قبل: الألسنية، البنيوية، التفكيكية، الحداثة، ما بعد الحداثة.

وجاءتنا أسماء لم نعرفها ولم نسمع بها من قبل فتآلفنا مع بارت، تودرورف، جيرار جينات، جاك دريدا، باختين وغيرهم. أقول تآلفنا متعمدا لأنهم أصبحوا حاضرين بشكل قوي وغالبا مجاني إذ لا تخلو دراسة من اسم أحدهم أو أكثر أو من آرائهم.

وكل هذا شيء مهم، لأن نوافذنا مشرّعة لسماع صوت الآخر ومحاولة فهمه وما يريد إيصاله. دون أن ننسى أن هذه كلها قد جاءت في قراءات للأدب الأوربي والأمريكي، وقد خشيت أن يكون التعامل معها كما حصل مع الواقعيّة بمشتقاتها والصراع الطبقي، أي بتعبير آخر خشيت من الإقحام، وقد وقع ما خشيته كثيرا. الإقحام الذي يقارب التعالم، أو للحاق بالركب، وكنت وما زلت أقول وأكتب أن الفضل الأوّل يعود إلى أشقائنا من الباحثين والجامعيين والمترجمين المغاربة في تعريفنا على هؤلاء الأعلام الأوروبيين وطبيعة اشتغالاتهم.

ويبدو لي أن هذه التراجم جاءت في فترة فراغ لذا وجدت لها مكانا وسرعان ما هيمنت على الكتابات النقديّة، وأصبح المغرب، الذي كان يعدّ من بين الأطراف، مركزا.

وإذا كان نقاد المغرب ومترجموه ملمين باللغة الفرنسية و عنها ترجموا، فان نقاد المشرق اعتمد أغلبهم هذه الترجمات و ما حملت من مصطلحات بحيث عمّم المصطلح ذو الأصل الفرنسي.

وقد أصبحت هذه الكتب المترجمة خبز الجياع الذين هناك و صاروا يتابعونها و يطلبونها و يعتمدونها، وكأنهم أحسوا بأنهم إن لم يتعرفوا عليها سيكون ذلك دليلا على تخلفهم.

ولما كان هؤلاء الذين اعتمدوا ما يسمى بالعنعنة، أي التعكز على النص المترجم عن لغة غير لغته لا الأصل، فإن هناك كمّاً من الكتابات النقديّة قد تحولت إلى ما يشبه الرطانة.

4 - إن أدبنا العربي في ثلاثينياته و العقود اللاحقة عرف نقادا كبارا و باحثين مؤسسين أمثال د. إحسان عباس، عبد القادر القط، لويس عوض، علي الراعي، محمد النويهي، محمد مندور، أنور المعداوي، محمود أمين العالم و غيرهم. ولكنهم بدوا أمام هذا التفجّر الجديد وكأنهم جزء من الماضي- رغم أنه الماضي الذي لا بدّ أن يظل حاضرا أمامنا- وقد حلت محلهم أسماء جديدة هي التي استحوذت على الساحة النقديّة سواء بإسهاماتها في الترجمة أو كتاباتها، وأستطيع أن أعدد من المغرب و تونس و الجزائر أسماء كثيرة ما يذهلني فيها أنها لم تكتف بالعموميات بل دخلت في التفاصيل.

وهنا يحضرني تشبيه هو أن النقاد الكبار الرواد كانوا أشبه بالأطباء الذين تقرأ أمام اختصاصهم عبارة(طب عام)، لكننا نجد في النقاد الجدد ما يشبه الاختصاص ، أخصائي في القلب و الشرايين، في الحساسيّة، في الأنف و الأذن و الحنجرة.

إن الجامعة بدأت كسب هؤلاء الباحثين و النقاد الذين و بفضل اختصاصهم في جانب معين قد أصبحوا عامل إثراء. ولذا فهم عندما يكتبون فإنما يكتبون ما يعرفون، وهم بهذا يعرفون ما يكتبون معرفة الطبيب ذي الاختصاص لا العالم، فإن وضع أحدهم أسهما وجداول مثلا فإنه يعنيها لأنها في صلب نصه.

لكن المشكلة مع الذين يتأثرون بهم، ويأخذون عنهم إذ أنهم غالبا مجرد مقلدين لا إلمام لهم بأية لغة أجنبية ولا معرفة للأصول بلغاتها الأصلية وسياقاتها التي أملتها.

فنقرأ زجا مملاّ لأسماء وأقوال، ونرى جداول لا معنى لها، وأسهما طائشة، إن أنت قمت بحذفها في حالة كونك مسؤولا عن مطبوع رصين لن يتغير شيء، وأنك بالتالي تفيدهم.

وأضرب لكم مثالا أنني قرأت فصلا لناقد مشرقي معني بالألسنية - التي تحولت إلى فروع- فلم يصلني شيء من هذه الدراسة وكانت حول روايتي "الأفار" وقد أخبرني الراحل الكبير جبرا إبراهيم جبرا أنه قد قرأ هذه الدراسة، ثم ضحك وهو يقول : ولكنني لم أفهم منها شيئا.

5- ما دامت المصطلحات ذات أصول أجنبيّة فإن ترجمتها اجتهاد وربما لا يكون دقيقا أو لا يذهب إلى المعنى إلا بشكل تقريبي، بل نجد حتى كتابة أسماء الأعلام تختلف من مكان لآخر حتى في البلدان المغاربية، وهنا يمكن إيراد عشرات الأمثلة.

إن مكتب تنسيق التعريب – مثلا – يقوم بدوره منذ سنوات طويلة ويعتمد على أهل الاختصاص ويعقد الندوات ومنها ندوتنا هذه عن ((وضعية مصطلح العلوم الإنسانيّة في المجال التعليمي)).

وله مجلة ومنشورات، وهو بهذا يقوم بجهد هام،ويعمل على إيجاد المقابل العربي للمصطلحات الجديدة في شتى علوم المعرفة من الطب والهندسة إلى الأدب والفن.

لكنني لاحظت أن المترجمين يشتغلون باستقلالية دون أي تنسيق مع ما أنجزه هذا المكتب خاصة في مجال تعريب المصطلح.

إن هؤلاء المترجمين معظمهم من أساتذة الجامعة أو النقاد الفاعلين لذا يوجدون المصطلح وفق ترجمتهم، وسرعان ما يأخذ عنهم زملاؤهم ومتابعوهم، بل يساعدهم موقعهم الجامعي على تعميم هذا المصطلح بحيث يتكرس، وحتى إن جاء هناك تعريب آخر له فإنه لن يستعمل، وغالبا ما يتم أخذ المصطلح – وهذا هو الأكثر شيوعا- كما هو من لغته الأصلية كأمر مفروغ من معرفته إلا في حالات قليلة أجد بعض النقاد يوردون في الهامش شرحا لدلالته ومعناه. لنقرأ دراسة عن الفن التشكيلي مثلا، وسنجد كاتبها يستعمل مصطلحات الأساليب والمدارس كما هي في لغتها، وتحضرني في المشرق استعمالات مثل: (البوب آرت) أي الفن الشعبي، ولكن إن قال الفن الشعبي فإن المعنى يذهب أبعد من الفن التشكيلي، لكن عندما يقول (البوب آرت) يظل فيه، وأذكر أيضا (الكولاج) ومعناها اللصق، ولكن الشائع (الكولاج) وكذلك (الأبستراك) أي التجريد.

و النموذج الذي يرسم يظل يحمل اسم (موديل) و التخطيط الأولي (سكيج)، و السريالية تظل سريالية، وحتى بالمسميات الأخرى مثل (ستاند) أي الحامل و (رليف)- جدارية أو (بورتريت) بمعنى صورة الوجه...إلخ.

أي أن كثرة الاستعمال كرّست هذه المصطلحات بلغتها الأم لا بل حتى الذين يدرّسون الفن التشكيلي يستعملونها بدلا من الاسم العربي بحيث يصبح المصطلح المعرّب هو الغريب.

ومن المؤكّد أنه ليست هناك سلطة تمنع الناقد من استعمال المصطلح الذي يشاء. رغم أنني اطلعت هنا على عدد من المعاجم التي أنجزها المكتب و بينها معجم عن مصطلحات الفنون التشكيلية و لكن السؤال هو كيف نعممها؟

6- سادت في السنوات الأخيرة، استعمالات رغم كونها عربية إلا أنها حلت محل أخرى لنأخذ مثلا (السارد) وما يشتق عنه كالسردية، فلماذا لا نقول (الراوي) بدلا من (السارد)؟ والراوي أكثر علاقة بالموروث قديمه و حديثه. وعبارة (قال الراوي) أصبحت مقترنة بذاكرتنا العربية الجمعيّة.

والشيء نفسه أقوله عن استعمال مصطلح (الحكي) رغم أنها تحيل على ما ينطق لا على ما يكتب فأصبح القصّ المكتوب حكيا، وشاع رغم أنه يحيل أيضا على الكلام الذي لا رابط له شعبيا فنقول (حكي) أي مجرد كلام.أو (كلام جرايد) للاستخفاف بما يكتب في الصحف السيارة، وفي الشقيقة مصر نسمعهم يقولون بالدارجة (أهو حكي).

لكنني ومع هذا قبلت تدريجيا "السارد" و "السردية"، لكنني مثلا لم أتقبّل "الحكي".

هنا أجدني متسائلا: كيف يمكن "التنسيق" ما بين "مكتب تنسيق التعريب" و المترجمين الذين يزجّون لنا بالمصطلحات كما وردت في لغاتها الأصلية، فتعمّ و تنتشر،

و ما بين المقابل العربي الصادر عن المكتب ؟ و كيف يمكن إحلال المصطلح العربي محل الأجنبي؟

وهذا يقودني إلى سؤال آخر: هل من الضروري أن نجد مقابلا عربيا لكل مصطلح أجنبي؟ وإلى أي حد نحن واثقون من أن هذا المصطلح سيأخذ مكانه و ينتشر؟

بماذا نعوض "السريالية" مثلا؟ أو حتى التراكيب العربية لأصل غير عربي مثل مصطلح "قصيدة النثر" المأخوذ من الفرنسيّة سوزان برنار؟

لأن الكثيرين يرون فيه مفارقة إذ كيف يكوّن النثر قصيدة و أجدادنا قالوا: الشعر شعر و النثر نثر.

علماً بأن مصطلح "قصيدة النثر" تكرّس و شاع و عمّم و انتهى أمره و أصبح من المتعذر استبداله.

إن لغتنا بسعتها و عمرها الطويل ستثرى بالمصطلحات الجديدة حتى لو أخذت كما هي،شأنها شأن بعض المسميات العلمية و الأدوات الحديثة.

فكومبيوتر شاعت أكثر من حاسوب مشرقا كما شاعت بدلا عنها "أوردينوتور" مغربا في تونس تحديدا.

ألا يشكل إدخال هذه المصطلحات إلى العربية نوعا من توسيع قاموسها دون المساس بالأصل و مرجعياته؟

ثم هل المشكلة في إيجاد المصطلح العربي المقابل؟أم في كيفية تعميمه؟ أليس من الأسهل علينا أن نبقي على المصطلح القادم كما هو؟ و نحاول أن نعمّم المعاجم و المصطلحات التي أوجدناها لها بتوزيعها مثلا على الجامعات و كليات الفنون الجميلة؟

في السينما نجد الشيء نفسه، العراقيون عرّبوها إلى "سيما" و الليبيون (الخيالة) مثلا، فما الفرق؟ أما المصطلحات الفنية فقد بقيت كما هي- ما عدا المخرج والمنتج و الممثل- فبقيت مصطلحات مثل: سيناريو، ريجسير، كوافير، كلوز، إلى آخره.

وكذلك المسرح و مستجداته مثل سينوغرافيا بروجوكتور..إلخ.

وإن كانت بعض المصطلحات ليست هي نفسها في اللغتين الانكليزية مشرقا و الفرنسية مغربا، فهذه مشكلة أخرى. إذ أن هذه الازدواجيّة المرجعيّة لغويا مركبة، مع ملاحظة أن أول من أشاعها المترجمون و الدارسون في المغرب العربي.

إننا نعيش في عالم متسارع الإيقاع، ويحمل معه جديده و مصطلحاته، بعضها أفلحنا في تعريبه و تعميمه مثل "العولمة" و أخرى، اضطررنا إلى أخذها كما هي و لو كان هذا مؤقتا، ولكن علينا أن نعرف أن كثرة الاستعمال تكرس و لا تلغي و بالتالي يصبح إحلال المصطلح العربي بديلا عنه أمرا صعبا.

فمهما قلنا إن الراديو هو مذياع لا أحد سينتبه أو يعنيه الأمر، و في بداية دخوله للعراق عرّبه الناس على طريقتهم فسموه "راديون" أي أضافوا له نونا ليصبح سهل النطق و أقرب للحفظ.

والشّأن نفسه مع التليفزيون،فليس هناك محطة تقول: الإذاعة المرئية من القاهرة، أو الإذاعة المسموعة-أي الراديو- من بغداد.

لا بل إن بعض المحطات التلفزية العربية لها أسماء بالحروف اللاّتينيّة و هي تلخص اسمها بالانكليزية لا بالعربية مثل:L.B.C أو MBC أو A.N.N وقبلناها و حفظناها، و غيرها سمي بالعربية مثل الفضائية المصرية، أو مناصفة مثل تلفزيون الجزيرة...إلخ.

لقد سرى الماء و جرى في النهر -كما يقال- و أصبح من الصعب الكبح. كما أننا لا سلطة لنا على ذلك.

وربما تصحّ هنا فكرة استعمال المصطلح كما هو بحروف عربية- كما فعلت في هذه الشهادة-ولكن في الهامش يكتب باللغة التي ورد منها مع الإحالة على ترجمته العربية وفق المعجم الخاص به الذي أنجز و طبع في مكتب تنسيق التعريب حيث فوجئت بكمّ من المعاجم التي تكاد أن لا تترك جانبا : من البيئة، إلى الفن التشكيلي.

أعترف لكم بأن موضوع ندوتنا هذه وخاصة في المحور الذي قدمت (شهادتي) فيه، ولا أقول (بحثي)، قد أوجد في رأسي ما يشبه تزاحم الأفكار، وربما ابتعدت واقتربت، ولكن الخلاصة - كما أرى فإن كان خطأ اغفروه لي - هو أن لا نكون متزمتين فما شاع قد شاع ومن الصعوبة تعريبه. لا بل إننا صرنا نصرّفه وفق اسمه الأجنبي، الأصل فنقول (خبر متلفز) مثلاً أو تلفن، يتلفن من تيلفون مع بقاء اسم هاتف العربي رغم أنه غير دقيق، لأن هاتفاً من هاتف، يهاتف، ويمكن أن تكون المهاتفة بالصوت فهناك هتاف وهتافات في المظاهرات مثلا وكلها من منطلق واحد، مجرد اشتقاقات، ومرة طرأ ببالي أن كلمة (مكالم) أدق من هاتف، إذ يقال (تلقى مكالمة) ولا يقال (تلقى مهاتفة) رغم أن الاثنتين صحيحتان إلا أن الجملة الأولى أكثر استعمالاً حتى في الأخبار.

8- أود في الختام أن أعود إلى منطلقي الذي بدأت منه وهو أنني كاتب نص إبداعي. لا يشغلني المصطلح فهو من اهتمام دارسي نصي، ولكن تشغلني جمالية اللغة التي أكتب بها، صياغتها، مفرداتها وتركيباتها، وأرى أن العربية لغة طيعة إن نحن منحناها حريتها، و لم نثقلها بما يجعلها عسيرة عصية قاصرة، لنتسامح معها حتى تتسامح معنا وتسلم لنا قيادها.

ولنا دائما مرجعيّة موحدة تتمثل بلغة القرآن سواء شرّقنا أو غرّبنا.

ولكن اللغة كائن حي، وإلا كيف عاشت، تندثر مفردات، وتأتي أخرى، أي أن عوامل الإغناء فيها أكثر من عوامل النضوب.

ومن خلال ممارستي للكتابة بها لم أجدها عسيرة أبدا بل إنها لغة ثريّة إلى أبعد حدّ بحيث أخذت منها لغات حية أخرى.

وكثير من الاشكالات تحصل أو حصلت من هذه التحولات المتسارعة التي حملها العقد الأخير من القرن العشرين وجاءتنا بهجمة واحدة، ومن أكثر من اتجاه.

وهذا الارتجاج أو الإرباك وتكاثر الأسئلة كلها تحصيل حاصل. لأننا دوهمنا ببعض ما جرى. إذ لم نكن نتوقعه على كل المستويات من السياسي: سقوط الاتحاد السوفيتي وهيمنة القطب الواحد، إلى العلمي مثل : الحاسوب، الانترنيت - على فكرة بماذا عرّب؟ - إلى الفاكس الذي أراه مرة يسمى (فوتوكوبي) ومرة (نسخ) وأخرى (جذب سريع) والأخيرة استوقفتني ودخلت لأسأل صاحب المحل : ماذا يعني بالجذب السريع؟ فإذا به يشير إلى آلة النسخ (حصل هذا في تونس).

لكن ما نريده سنحوز عليه شريطة أن لا نكون منغلقين وأن نتعامل بهدوء يعيد لنا توازننا على كل المستويات، فنحن جزء من هذا العالم، وما يجري فيه يعنينا.

أما العربية لغتنا التي بها نهيم ونكتب فهي مهر أصيل فقط للفارس الذي يقدر على ترويضه.