اسم الأستاذة: د/ فوزية بوالقندول

المقياس: الأدب و التفاعل الثقافي

السنة: الأولى ماستر

التخصص: أدب حديث و معاصر

النوع: محاضرة

الفوج: 1أ/ 1ب/ 2أ/ 2ب

المجموعة: 1

المحاضرة الأولى: مفهوم الثقافة

تمهيد:

يرتبط مفهوم الثقافة بمجالات وعلوم إنسانية مختلفة، وخاصة العلوم الاجتماعية كعلم الاجتماع Sociologie وعلم الإنسان Anthropologie وعلم الإدارة Management وعلم النفس Psychologie، ويهتم هذا الأخير بفروعه المتعددة بدراسة الثقافات المختلفة ويتخذها محورا لاهتمامه وهو ما يسمى بالأنثروبولوجيا الثقافية Anthropologie culturelle.

1- تعريف الثقافة: اصطلاحا: يعدّ العالم "إدوارد تايلور" Edward Taylor أول من وضع تعريفا للثقافة، حيث اعتبر الثقافة "هي ذلك الكلّ المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوًا في المجتمع"[1].

[1] ينظر: لويس دوللّو: الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية، تر: خير الدين عبد الصمد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص33.

ويرى الناقد الأنثروبولوجي العربي "أحمد أبو زيد" تعليقًا على تعريف "تايلور" أنّ الثقافة هي من المفاهيم الكلية وليست مكن المفاهيم الجزئية... والكلّي والجزئي من مفاهيم المنطق وأهل المنطق يعرّفون الكلّي بأنه المفهوم الذي لا يمتنع صدقه على أكثر من واحد، وأمّا الجزئي فهو المفهوم الذي يمتنع صدقه على أكثر من واحد[2].

وهذا يعني أن الثقافة من المفاهيم التي لا يمتنع صدقها على أكثر من واحد، سواء كان هذا الواحد من أقسام العلوم أو من أقسام الآداب، أو من أقسام الدّين والأخلاق وذلك بخلاف الجزئي الذي يتحدّد وينحصر في عنصر واحد، ويمتنع صدقه على أكثر من واحد[3].

وفي واقع الأمر، فقد صاحبت هذه التعريفات الدقيقة للثقافة تعريفات أُخَر ذات صلة وطيدة بالدّين من جهة وبالمجتمع من جهة أخرى بحسب ما يرى أصحاب هذا التوجّه والتي نجملها فيما يلي[4]:

– النظر إلى الثقافة بوصفها بديلا، أو باعتبارها أشمل من الدّين وهذه هي فكرة ماثيو آرنولد Mathew Arnold.

– النظر إلى الثقافة بوصفها هي الدّين الأكمل وهذه هي فكرة "رونان ماكدونالد" (صاحب كتاب موت الناقد).

– تخطئة النظر إلى الثقافة بوصفها منفصلة عن الدّين أو مطابقة له، وهذه هي فكرة "توماس إليوت".

---

[2] أحمد أبو زيد: محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص122.

[3] زكي الميلاد: المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص136.

[4] المرجع نفسه، ص114.

2- من هو المثقف:

هو سؤال إشكالي، تكون الإجابة عنه أكثر إشكالا وتشابكا، ذلك أن مفهوم الثقافة – كما رأينا آنفا- هو مفهوم زئبقي، خضع لكثير من الرؤى والأفكار والنظرات، وقمينٌ بنا، إذ ذاك أن نحتكم للسياق التاريخي الذي ولد فيه هذا المصطلح "المثقف" حتى تتضح لنا –ولو نسبيا- الصورة التي تقارب الحقيقة.

لا يختلف اثنان على أنّ المصطلح تولّد عن مرجعية غربية، فكلمة "مثقف" "هي ترجمة للكلمة الفرنسية (Intellectuel) التي لا يرجع تاريخ استعمالها كاسم إلى أزيد من قرن"[5]، وهي في النهاية مثلت لزمن طويل "مكتبة كاملة من الدّراسات عن المثقفين مروعة جدّا في مداها، متناهية التركيز في تفاصيلها"[6].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الناقد "أنطونيو غرامشي" كان من بين أكثر الباحثين اهتماما بمفهوم الثقافة، إذ عرّف المثقف بأنه الفرد الذي "ينجز مجموعة معينة من الوظائف في المجتمع"[7] لأنّه في "جوهره ناقد اجتماعي"[8].

ويضيف الجابري على ما سبق كل ما يمكن أن ينضوي تحت المعنى السابق من أن المثقف هو كل "من يكسبه نشاطه الفكري مكانة ووظيفة ضمن علاقات اجتماعية معينة تاريخيا، سواء كان كاتبا أو فنانا أو معلما أو طبيبا أو سياسيا أو إداريا أو غير ذلك من ذوي النشاط الفكري"[9]. ويمكن أن نلخص الدور النهضوي للمثقف بالارتكاز على أن "فكرة المثقف العضوي" لأنطونيو غرامشي الذي يرى بأن المثقفين "يمارسون دورًا حيويا ومهما في تكوين

---

[5] محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2000، ص21.

[6] إدوارد سعيد: صورة المثقف، محاضرات ريت 1993، ترجمة غسان غصن، مراجعة منى أنيس، دار النهار، بيروت، ط1، 1996، ص27.

[7] إدوارد سعيد: صورة المثقف، ص75.

[8] المرجع نفسه، ص26.

[9] الجابري: المثقفون في الحضارة العربية، ص25.

وبناء الإيديولوجيات وفي تدعيم الموافقة والقبول، وكما أن التماسك الاجتماعي وظيفة يقوم بها البناء الاجتماعي فإنه –أي التماسك الاجتماعي– أيضا وظيفة للمثقفين في المجتمع"[10].

3_الثقافة و المجتمع:

هل للثقافة دور في صناعة مجتمع ما؟ يرى إدوارد سعيد أن لا مجتمع دون مثقفيه ولا يتصور وجود إنسان دون مجتمع يسيطر عليه[11] ذلك أن "المجتمع لا يتكون من مسميات وهياكل تنظيمية فارغة من محتواها، بل تعمل جميعا وفقا بنية التنافس الذي ربما يصل إلى درجة التقالب"[12]. ممّا يجعله –أي المجتمع– مثار هذا المثقف أو ذاك بغية خلق توازن في معادلة التأثير والتأثر.

وتتجلى علاقة الثقافة بالمجتمع، والمجتمع بالثقافة من خلال ما يلي:

- توحيد النمط الثقافي في المجتمع.
- تقارب طرق تفكير أفراد المجتمع واتجاهاتهم في الحياة.
- تكوين اهتمامات مشتركة وروابط بينهم.
- اكتسابهم لروح الجماعة المؤدية إلى التماسك الاجتماعي.

وعليه، تتضافر العناصر السابقة في طبع المجتمع بالملامح الثقافية العامة التي تتميز بها الشخصية القومية لكل مجتمع مثل اللغة والملبس والعادات والتقاليد والدّين والقيم وطرق التفكير التي يشترك فيها جميع أفراد المجتمع.

---

[10] آلان سينجود: النظرية في علم الاجتماع، ترجمة السيد عبد المعطي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص263.

[11] إدوارد سعيد: صورة المثقف، ص77.

[12] المرجع نفسه، ص82.

المحاضرة الثانية: نحو الثقافة وتطور الإبداع

تمهيد:

بما أننا وقفنا في المحاضرة السابقة عند مفهوم الثقافة وركائزها وعلاقتها بالمجتمع، سنركز في محاضرتنا هذه على مقولة "الإبداع"، وقد آثرت أن ألج هذه المقولة من كلمة ثمينة للفيلسوف "هيغل" حيث قال: "إن تعطّل إبداع الأمّة مؤشر على احتضارها فتصبح عبئا على الحضارة الإنسانية وتطورها" من هذا المنظور نقول إن تطور ثقافة المجتمع وإبداعه على وجه التخصيص، لا ينعكس على دوره الحضاري فحسب، بل على نمط حياته السلوكية.

وحتى نصل إلى فهم عميق لعلاقة الثقافة بالتفكير الإبداعي، علينا أوّلا أن نتعرّف على مفهوم الإبداع وخصائصه.

1- مفهوم الإبداع:

أ- لغة: جاء في اللسان أن "بَدَعَ الشيء يَبْدَعُهُ بَدْعًا وابْتَدَعَهُ أنشَأَه وبدأه.

ب- اصطلاحا: هو "إخراج ما في الإمكان والعدم إلى الوجود... هو إيجاد شيء مسبوق بمادة ولا زمان كالعقول فيقابل التكوين لكونه مسبقا بالمادة والإحداث لكونه مسبوقا بالزمان"[13]. ومعنى ذلك أن له وجودًا سابقا ولكن ضمن وجودية غير إبداعية، قد تكون في هيئة مادية أخرى، أو في معنى آخر يشكل تمهيدا لحدوث العمل الإبداعي، وهذا ما يراه الحكماء مخالفا للصّنع الذي يعدم وجوده قبل وجوده.

والواقع أن التعريف السابق قد يكون صالحا أكثر للحقل الديني والميتافيزيقي وقد يتسع مفهوم الإبداع ليشمل "إنتاج شيء جديد أو صياغة عناصر موجودة بصورة جديدة في أحد المجالات كالعلوم والفنون والآداب"[14]. وهو أيضا: "إنتاج نوع جديد من الوجود بواسطة إعادة تركيب أصيلة للعناصر الموجودة"[15].

---

[13] محمد التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة، 1963، ج1، ص193.

[14] فتحي عبد الرحمن جروان: الإبداع مفهومه، تدريبه، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص20.

[15] محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1990، ص53.

وبالتالي فالإبداع حسب ما سبق يمكن أن يمس كل من له القدرة على إعادة تركيب الخبرات الموروثة وصياغتها في قوالب أو رؤى جديدة سواء في مجال العلم أو الفكر أو الأدب أو الفن.

ويرى المفكر والفيلسوف العربي "محمد عابد الجابري" أن "الإبداع" خاصية إنسانية، إذ يولد الطفل وهو يمتلك بعض ملكات ومهارات الإبداع، فالإبداع ليس شيئا يُعزى إلى العظماء وحدهم دون غيرهم من الأفراد العاديين، وإن كانت هنالك حدود فارغة في الإبداع بين الفرد العادي والفرد الموهوب العبقري[16].

وقد قدّم تورانس جيلفورد "Torrance Guilford" تعريفا إجرائيا للإبداع واستطاع وضع القواعد المنهجية التي تستند على التحليل العالمي وانتهى إلى تحديد نوعين من التفكير، أطلق على الأوّل مصطلح التفكير التقاربي، ويعمل على توجيه النشاط الفكري نحو حلّ واحد صحيح ومتوقع.

وأطلق على الثاني مصطلح التفكير التباعدي ويرتبط هذا النوع بالقدرات الإبداعية ويتجلّى في توفير عدد هائل من الأفكار التي تؤدّي إلى حلول متعددة للمشكلة الواحدة[17]. فالإبداع إذن، ظاهرة دينامية يتفاعل فيها الإنسان مع الوجود في سياق واقعه الحيّ. وعليه، نستنتج أن الإبداع فعل وتفكير.

2-خصائص الإبداع:

طرح "جيلفورد" خصائص عديدة لما أسماه التفكير الإبداعي، من هذه الخصائص نذكر[18]:

- **أن يكون أصيلا:** أي قادرا على إنتاج الجديد من الأفكار والأشياء.
- **أن يكون مرنًا:** أي قادرا على النظر إلى الأمور من زوايا مختلفة.
- **أن يكون مفيدًا:** أي قابلا للتطبيق والانتقال.

---

[16] المرجع نفسه، ص54.

[17] فتحي عبد الرحمن جروان: الإبداع، مفهومه، تدريبه، ص22.

[18] فتحي عبد الرحمن جروان: الإبداع، مفهومه، تدريبه، ص34.

– **أن يكون حساسا للمشكلات:** أي قادرا على رؤية وإيجاد حلول مختلفة لها، وقادرًا على ملاحظة النواقص والتناقضات.

– **أن يكون قادرًا** على إيجاد تراكيب جديدة من عناصر قديمة.

– **أن يكون قادرًا** على تحسس طريقه في جميع خطوات عمله فالإحساس هو الوسيلة الأولى في إدراك العمليات والعلاقات.

– **أن يكون منفتحا** على العالم الخارجي بحيث يصير أكثر قُربًا إلى ما يحيط به من أشياء فيجعل من عالمه الخارجي وحدة متكاملة مع عالمه الداخلي.

3– كيف يطور الإبداع الثقافة؟

سؤال إشكالي، قد يطرح أيضا على وجه آخر مفاده هل لتطور الإبداع علاقة بنمو ثقافة مجتمع ما؟

جواب هذا السؤال يحدد مدى تداخل العلاقة بين الإبداع والثقافة، حيث إنّ ما يربطهما هو مقولة التفاعل، وهو شيء يشبه المثاقفة الداخلية بينهما، إذ يتأثر ويؤثر أحدهما في الآخر، فكما يحتاج التفكير الإبداعي إلى الابتكار المتواصل، تحتاج الثقافة بدورها إلى الأفكار الجديدة لتتطور وتنمو وتتجدّد وتواكب متغيرات الحضارة، ومن هنا نشأ التلازم والتداخل بين الثقافة والإبداع. ولما كان الإبداع لازمة من لوازم الحراك الاجتماعي الإنساني بشكل عام، كان لابّد للثقافة "أن تحتفظ ببعدها الاجتماعي، لكي يكون بإمكانها أن تمثل نقدًا فاعلا ومؤثرا، ولم يعد باستطاعتها أن تقفز عائدة إلى معناها الباكر والخاص بالتهذيب الفردي"[19].

وبما أنّ الإبداع على حدّ رأي "جيلفورد" "يتضمّن عدّة سمات عقلية أهمها الطلاقة والمرونة والأصالة"[20] فإنه يظل مرتبطا بالثقافة دائما، لأنّ الثقافة تحث على العطاء والخيال الحرّ والعقل المتفتح، وكل ذلك هو من صميم التفكير الإبداعي، حيث إن الفرد يحرز مكانا بارزا في أحد ميادين المعرفة الثقافية. كما أنّ الإبداع "ظاهرة اجتماعية ذات محتوى ثقافي وحضاري، وأن الفرد يصبح جديرا بصفة المبدع إذا تجاوز تأثيره على المجتمع حدود المعايير

---

[19] تيري إيغلتون: فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية، 2000، ص32.

[20] فتحي عبد الرحمن جروان: الإبداع، مفهومه، تدريبه، ص26.

العادية، وبهذا المعنى يمكن النظر للإبداع باعتباره شكلا من أشكال القيادة التي يمارس فيها المبدع تأثيرا شخصيا واضحا في الآخرين"[21].

فإذا أراد أي مجتمع تطوير ثقافته، فعليه الاهتمام بتطوير التفكير الإبداعي لدى أفراده بالاستناد على عدة عوامل محفزة على الإبداع، أهمّها[22]:

- دعم روح الابتكار والمغامرة لدى الأفراد.
- اتباع طريقة الاكتشاف وأسلوب حلّ المشكلات.
- تشجيع ما يُعرف بدينامية الجماعات والعمل التعاوني.
- تطوير استراتيجيات التكوين العام من أجل تنمية الحس التواصلي والعلاقات الإنسانية.
- وصفوة القول، إن الإبداع والثقافة متصلان بخط متين لا ينقطع بينهما أبدًا... فالإبداع هو بمثابة الجزء بالنسبة للكل (الثقافة)، وبالتالي فإنّ الكلّ يحتوي هذا الجزء ويستمد منه قوته وتطوره ونموّه وديمومته.

---

[21] صالح محمد أبو جادو: تطبيقات عملية في تنمية التفكير الإبداعي، دار الشروق، عمان، ط1، 2004، ص27.

[22] المرجع نفسه، ص29.

لتوسيع الأفكار يرجى العودة إلى المراجع الآتية:

_ محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر.

_ أنطونيوس كرم: العرب أمام تحديات التكنولوجيا.

المحاضرة الثالثة: الأدب وإشكالية الرّاهن الثقافي

تمهيد:

تثير مسألة الرّاهن الثقافي العربي –على وجه التخصيص– عدة قضايا وإشكالات لا مناصّ لنا من الوقوف عندها، ذلك أن الأدب –ككل مجالات الحياة– ليس بمنأى عمّا يدور في فلكه من متغيرات ثقافية وسياسية واجتماعية، ولهذا آثرنا أن نتناول علاقة الأدب بالرّاهن الثقافي من خلال إثارتنا لجملة من القضايا التي تتصل به، يؤثر فيها، ويتأثر بها، ومن هذه القضايا:

أولا/ الأدب بين أزمة الهوية الثقافية والعولمة:

تُطرح أزمة الهوية الثقافية العربية اليوم، بحدّة وإصرار في ظل أجندة القضايا الاجتماعية والسياسية العربية، فوجودنا كمجتمعات عربية في التاريخ والجغرافيا مرهون –في المقام الأوّل– بوجودنا الثقافي، في الوقت الذي أصبحت المجتمعات الأوربية تروّج لثقافتها وقيمتها، والتي باتت تهدّد الخصوصية الثقافية والحضارية لبلداننا، لأننا أصبحنا نعيش حالة من التبعية الثقافية من خلال ما أفرزته العولمة والتكنولوجيا... فما هي إذن الهوية الثقافية وما مفهومها؟ وكيف ارتبطت بالعولمة؟ أسئلة وغيرها نحاول الإجابة عنها من خلال العناصر الآتية:

1– مفهوم الهوية الثقافية:

نشير أوّلا إلى أن الهوية بمفهومها العام هي "إحساس بالتمايز أو التشارك مع الآخرين في نفس القيم، كما أنها نشاط فكري يقوم على الوعي بمكوناتها ويظهر ذلك عند الحاجة إلى التفكير فيها لا الإحساس بها فقط"[23].

إذن فالهوية هي إحساس بالانتماء وتعلق بمجموعة ما، وعليه فالقدرة على إثبات الهوية مرتبطة بالوضعية التي تحتلها الجماعة في المنظومة الاجتماعية ونسق العلاقات فيها، وهي

---

[23] بن علي لونيس: الهوية الثقافية، من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري، قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، ضمن كتاب المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، إشراف منى بشلم، تقديم: سعيد بوطاجين، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص155.

تتطور إمّا في اتجاه الانكماش وإمّا في اتجاه الانتشار، وبالتالي تصير الهوية الثقافية قدرًا ثابتًا وجوهرًا مشترك السّمات التي تميز حضارة أمة عن غيرها.

أما الهوية الثقافية فقد صارت من الاهتمامات الأولى للنظرية ما بعد الكولونيالية، لأن "هدفها التفكير في تأثيرات الاستعمار على الهويات القومية والثقافية للبلدان التي تعرّضت للاستعمار، وآليات النهوض بالثقافات المحلية –الهامشية في ظل السلطة المهيمنة لفكرة المركز الأوربي– الغربي للتاريخ"[24]. فالمركزية الغربية ظلت لعقود طويلة مسيطرة على اتجاه الهويات الثقافية للشعوب عامة... ولكن مسألة الهوية من منظور ثقافي معاصر ارتبطت بعاملين أساسيين شكلا معًا واقعًا جديدًا وشائكا وهما[25]:

أ– ضمور الحركات الاستعمارية، ممّا ولّد التفكير في الهويات القومية والثقافية للأمم التي خرجت من التجربة الاستعمارية بخسائر جمّة.

ب– أحداث 11 سبتمبر 2001 التي أفرزت واقعا سياسيا وثقافيا في غاية التوتر، وخلقت المناخ المناسب لنمو التطرف والصراع الحضاري والمعارك الثقافية.

2– العولمة الثقافية:

إنّ العولمة تطلع وتوجه سياسي واقتصادي وتكنولوجي وحضاري وثقافي وتربوي، تذوب فيه الحدود بين الدّول والحضارات، "فظاهرة التعولم، بما هي ترابط عضوي وتشابك مصيري، وبما هي اعتماد متبادل أو مسؤولية متبادلة وشراكة فعالة، تعني أن من يعمل على إصلاح نفسه يسهم في إصلاح غيره، سيما وأن الأزمة الشاملة تحتاج الآن إلى معالجة وجودية، بقدر ما هي أزمة عالمية"[26]. لأنها تطال كل المجتمعات والثقافات دون تمييز، وعليه فالعولمة الثقافية تعني في جوهرها "إشاعة ونشر مبادئ ومعايير الثقافة الغربية في مقدمتها النموذج الأمريكي وجعله نموذجا كونيا يجب تبنّيه وتقليده"[27]. فهذا النموذج استفاد من التطور الهائل

---

[24] المرجع السابق، ص148.

[25] المرجع نفسه، ص149.

[26] علي حرب: أزمنة الحداثة الفائقة (الإصلاح– الإرهاب– الشراكة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص09.

[27] المرجع السابق، ص11.

السريع الحاصل في وسائل وأجهزة الإعلام والتقنيات العلمية والمعرفية ونقل وتقديم هذا النموذج إلى المجتمعات والثقافات الأخرى.

وبالتالي "يبدو مشهد العولمة... كفعل عنف ثقافي وتكثيف إعلامي شرس وهجمة قوية على الثقافة الوطنية والقومية... ممّا يعرض الدولة الحديثة للنقد وهو ما يسمّى بالدّولة الرخوة"[28].

3- موقف الأدب من مسألة الهوية والعولمة:

والسؤال الإشكالي المطروح الآن.. هو: في ظل هذا الخناق المطبق بين أزمة هوية وحقيقة عولمة ثقافية، كيف وقف الأدب بينهما، وأي الإشكالات تجاذبته أكثر من الأخرى... أم إنّ الأزمة تتجاذبه من الطرفين بهيمنتهما على الواقع الجديد؟

نعتقد أن أزمة الهوية طُرحت بحدّة في أدب الاستعمار، فإذا خصصنا الحديث عن الاستعمار الفرنسي للجزائر، فإنّ أكبر أزمة هوية تعرّض لها أدباء الجزائر إبّان تلك الفترة التاريخية هي أزمة هوية انتماء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية. إذ عاش الأدباء أمثال محمد ديب ومولود فرعون ومالك حداد، قلق الهوية في الكتابة بالفرنسية، حيث اعتبر مالك حداد أن "الفرنسية هي منفاه"[29] وأن اللغة الفرنسية أزمت هويته الثقافية بدل أن تشكّل ذاته، وهي في الحقيقة أزمة جيل بأكمله، هذا الجيل الذي تتلمذ على يد "الكولونيال" المتشبع بحمولة إيديولوجية وثقافية و"هوّياتية". وبالتالي، فحتى الكتابة الإبداعية في ظل "المؤسسة الكولونيالية" لم تكن حرّة إلى الدرجة التي يعتقدها القارئ أو الناقد إذ إن "مؤسسة الأدب في المستعمرات كانت تحت سيطرة مباشرة للطبقة الاستعمارية الحاكمة، التي هي وحدها من يجيز الشكل المقبول، ويسمح بنشر الأعمال وتوزيعها. ولهذا فإنّ هذا النوع من النصوص كان يظهر ضمن قيود الخطاب والممارسة المؤسساتية التي يمارسها نظام رعائي يحدّ من تأكيدها على أي منظور مختلف عن منظوره"[30] إنّه الأدب الذي صنفته النظرية "الكولونيالية" ضمن دائرة "خادم

---

[28] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص177.

[29] ينظر: مالك حداد: الأصفار تدور في فراغ، ترجمة أحمد منور، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص31.

[30] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص253.

الحضارة"، حضارة المركزية الإمبريالية التي تحاول استغلال كل المعطيات الثقافية لصالحها، بعد أن وضعت كل المعطيات السياسية والتاريخية تحت سيطرتها.

ومن هذا المنظور، فإن أزمة الأدب "الكولونيالي" انطرحت بشدة وبقوة من خلال عامل جوهري، هو اللّغة، حيث تقاسم كُتاب الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية الهمّ الأكبر والأوحد، هو الكتابة بالفرنسية إذ ذهب الكاتب التونسي ذو الأصول اليهودية "ألبير ممّي" " Albert* Mémmi إلى التأكيد على أن الكتابة بالفرنسية يولد شعورًا بالقلق، وأن ازدواجية اللّغة في البلاد المستعمرة تسبب اضطرابا في التوازن النفسي للإنسان، كما يرى أن امتلاك لغتين لا يعني امتلاك أداتين، فالعالمان الرّمزيان الممثلان باللّغتين هما في صراع؛ صراع المُستعمِر والمستعمَر. وفي وسط هذا الصراع اللّغوي الذي يسكن الشعب المحتل تظهر لغة مهشمة بسبب الاضطهاد ممّا يدفعه إلى أن يجعل بينه وبين لغته هوة، بل يحاول إخفاءها عن أعين الأجانب[31].

فاللّغة –عند هؤلاء إذن– ليست وسيلة للتعبير فحسب بل هي روح الشعوب وحضارتها، بل تمثل جزءًا من التفكير والرؤية للعالم والحياة.

وبالنظر إلى الأدب المعاصر، أو لِنَقُل إلى جيل الأدباء الجدد، فإنّ مسألة الهوية طرحت من منظور حضاري جديد سمّي "حوار الحضارات" ولا أدلّ على ذلك من رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج "التي تطرّقت إلى العلاقة بين الشرق المسلم والغرب المسيحي، إذ سلطت الضوء على اللقاء التاريخي بين "الأمير عبد القادر" و"القس دي بوش" وجعلت منه خلفية لفتح النقاش حول إمكانيات إقامة حوار بين الإسلام والمسيحية"[32]. كما تعرّضت رواية

---

* ألبير ممّي: كاتب تونسي من أصول يهودية إيطالية، ولد عام 1920 من أم "سفرديم" (يهودية عربية) وأب "أشكيناز" (يهودي أوروبي). أشهر أعماله: تمثال الملح.

[31] Albert Mémmi : Portrait du colonisé portrait du colonisateur, collection Folio actuel (N° 97), Gallimard, Paris, 1985, préface de Jean Paul Sartre, p56 (livre sous forme PDF)

[32] بن علي لونيس: الهوية الثقافية من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري، ضمن كتاب: المحكي الروائي العربي، ص142.

"كيف ترضع من الذئبة دون ن تعضك"[33] للكاتب "عمارة لخّوص"* إشكالية "الآخر" وما يطرحه من أسئلة تجاه "الأنا" المتقوقعة على ذاتها، وذلك من خلال رحلة البحث عن طرق التقاء "الأنا" مع "الغيرية" أو الـ"أنا" مع الـ"هو" إذا أخذنا بعين الاعتبار مظاهر تجلي هذا "الآخر" في الكتابات الثقافية المعاصرة.

ثانيا/ موقف الأدب من أزمة المثقف والسلطة:

1- طبيعة الأزمة بين المثقف والسلطة:

أسالت إشكالية المثقف والسلطة كثيرا من الحبر لزمن طويل، وظلّت العلاقة بين هذين الطرفين علاقة انفصالية، تضادية، تصادمية، أي أن المثقف يعيش بعيدا عن السلطة وفي أحيان كثيرة يعيش في صراع دائم ومستمر مع السلطة لأسباب مختلفة من حيث الرؤية والمنهجية والإيديولوجيا والموقف من قضايا الشعوب والأمم. وعليه فقد انبنى الصراع على مبدإ القطيعة (بمختلف أشكالها) بين المركزية السلطوية والمركزية الفكرية (الثقافية). ومن نتائج هذه القطيعة ظهور نوع من الفراغ الفكري، لأنه البديل المثالي عن مسألة الفكر بالنسبة للسلطة التي تهدف إلى حجز العقول في الخواء الكامل وانشغالها بالتوافه والسطحيات عن قضاياها الجوهرية. ولهذا يشكل المثقف دائما المنغّص الذي يقلق راحة السلطة وهدوءها "فالمثقف يتمايز في الواقع عن الفاعلين الاجتماعيين الآخرين لأنه الوحيد الذي يهتم بمسألة المعنى"[34]، أي معنى الوجود، وهو الذي يهتم أيضا بتفسير الأشياء والظواهر. وبالتالي فإن فعل التساؤل والتفكير والتفسير في الأهداف الأولية التي تسعى السلطة إلى الحجز عليها، حتى تغلق على المثقف داخل سياج من السطحية والفراغ والانشغال بصغائر الأمور. وعليه "فإن الاختيار

---

[33] عمارة لخوص: "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2006.

* عمارة لخوص: أديب جزائري مقيم في إيطاليا منذ سنة 1995 حاصل على شهادة دكتوراه في تخصص "الأنثروبولوجيا الثقافية" من أهم أعماله: "القاهرة الصغيرة"، "البق والقرصان" و"فتنة جراء خنزير إيطالي قحّ" (المصدر: ويكيبيديا).

[34] محمد أركون: الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ترجمة هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب "لافوميك"، الجزائر، 1993، ص04.

الرّئيسي الذي يواجهه المثقف هو الاختيار بين الانضمام إلى استقرار المنتصرين والحكام، أو السير في الطريق الشاق..."[35].

ولهذا كانت مهمة المثقف ليست كمهام بقية الناس، إنها مهمة تستوجب السباحة ضد التيار إلى شاطئ تتوفر فيه كل أسباب الشقاء والإقصاء.

2- جذور أزمة المثقف مع السلطة:

إنّ الصراع بين المثقف والسلطة، وإن كان يبدو خافتا أو غير ظاهر بالشكل الذي تبدو عليه المواجهات المباشرة إلاّ أنه صراع متجذّر في التاريخ البشري منذ بدأ الإنسان يقول: "أنا أفكر"، فقد دفع "غاليلي" حياته ثمنا لحقيقة مثبتة تقول بدوران الأرض حول الشمس وحول نفسها، يوم كان هذا الكلام -بالنسبة للسلطة الكنسية- كفرًا بَواحًا. كما شهد "ابن رشد" تحطم إنسانية الإنسان وهو يقف مشدوها أمام مكتبته "الماسيّة" التي احترقت على مرمى حجر منه، دون أن ينقذها من ألسنة الجحيم. ويكفيه أن عاش مرارة نهي الخليفة "المنصور" عن تداول كتبه في الفلسفة لأنها زندقة وكفر. وقبع "ابن حنبل" في غياهب السجون يتضرّع لجلاّده ألاّ يُحكِم قبضة السوط عليه، لأنه عارض المعتزلة في مسألة "خلق القرآن"، فعذّب من أجل ذلك على يد زبانية "المأمون" ولم يُفرج عنه إلا في زمن "المتوكل".

فكلّ صفحات هذه "الأمالي" لا تكفي لتعداد جحافل المثقفين والمفكرين الّذين كرسوا وجودهم من أجل "فكرة"، وهم يؤمنون في اعتقاد تام أنّ "قول الحقيقة للسلطة ليس ضربًا من المثالية الخيالية بل إنه يعني إجراء موازنة حقيقية بين جميع البدائل المتاحة، واختيار البديل الصحيح، ثم تقديمه بذكاء في المكان الذي يكون من الأرجح فيه أن يعود بأكبر فائدة وأن يحدث التغيير الصائب"[36]، دون أن يفقد المثقف حسّه "الثقافي" الذي يحتم عليه أن يكون الطرف الأقوى في هذا الصراع من منظور أن قوة الفكر كانت دائما وعبر التاريخ البشري، البوصلة التي تحدّد مسار الشعوب والمجتمعات.

---

[35] إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص76.

[36] المرجع نفسه، ص169.

3- تجليات أزمة المثقف والسلطة في أدبنا المعاصر:

آثرتُ استعمال لفظة "أدبنا" في العنوان السابق لأنني في الحقيقة أحبّذُ إظهار موقف الأدب الجزائري من الصراع الدائر بين المثقف والسلطة، وذلك لإطلاع الطلبة على أهمية هذه المسألة من منظور الأدب الجزائري، الذي هُمِش -سابقا- ولفترات طويلة بحيث عُزل عن القضايا الجوهرية وقاعات الدّرس ومدرّجات المحاضرات.

لقد صوّر الأدب الجزائري بمختلف أجناسه الفنية (شعر، قصة، رواية) تمظهرات الأزمة الدائمة بين المثقف والسلطة محاولا تجسيد أعلى صور القمع الذي يمارس على المثقف كمحاولة لنفي العقل والوعي الفكري والحرية العلمية والثقافية وحتى الفردية، لأن المثقف في الوطن العربي في مواجهة دائمة مع الخوف والموت وسلطة النظام التي تمارس كل أشكال القمع ضد المنظومة الثقافية. وعليه، فقد تبنّت الرواية الجزائرية -على سبيل المثال لا الحصر- فكرة الدّور الرّيادي للمثقف وصنع التغيير وتحويل المسارات الاجتماعية والسياسية والتاريخية. وقد جسّد كل ذلك عناوين روائية جزائرية بارزة من أمثلة "سيدة المقام" و"جملكية آرابيا" لواسيني الأعرج، و"الشمعة والدّهاليز" للطاهر وطار و"قبل العيد بقليل" لأمين الزاوي، حيث تقاطعت هذه النصوص السردية في انتقاد السلطة التي "تميل إلى إنتاج أفعال مختلفة من الإكراه والقهر بسبب حاجتها الذاتية لممارسة وجودها المادي"[37].

وهذا ما يجعلها "ترْجُم مُعارضها رجْمًا بِتُهم الانحراف وخاصة غير المنتمين إليها"[38]. وعليه فقد وضعت الروايات -السابقة الذكر- المثقف في صورة صمّام الأمان للمجتمع، وحامل لواء الإيديولوجية المشتركة التي تحمي الطبقات الاجتماعية البسيطة والمغلوب على أمرها.

إضافة إلى ذلك كلّه، فإن المثقف في النصوص الروائية المذكورة وفي غيرها، كان موضوعا جماليا، حيث راح الروائيون يتخذون منه عنصرا وظيفيا يحرك حدث الرواية وينقلها إلى أفق الصراع من أجل صناعة اللحظة العربية المليئة بالأمل والحياة.

---

[37] عبد الله بلقزيز: نهاية الدّاعية (الممكن والممتنع في أدوار المثقفين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص111.

[38] المرجع نفسه، ص112.

لقد نضحت الرواية الجزائرية في مختلف حقبها التاريخية، والمعاصرة على وجه الخصوص بصورة المثقف التي تعبّر في جوهرها عن حقيقة التحولات التي حدثت وتحدث في الوعي المتشبّث بالنهوض لدى الفرد العربي كما أنها تكشف عن صراعه مع الواقع الذي يرفضه ويُفرض عليه في الآن نفسه، فشخصية "نفيسة" مثلا في "ريح الجنوب" لابن هدوقة تمثل الشخصية المثقفة المتمردة الثائرة التي تفشل في تغيير الواقع (واقع القرية) وانبهارها بالواقع البديل (المدينة)، وهو ما يؤشر إلى أزمة في توزع القيم وأصالتها من حيث فضاءات انبثاقها، كما طرحت رواية "اللاّز" للطاهر وطار من خلال شخصية "زيدان" الذي ظهر كمثقف ثوري رسم مبادئه كبوصلة تحتم عليه اتباع الاتجاه الشيوعي الذي أزّم دوره وجعل منه بطلا تراجيديا.

وعلى كل حال، فإن هذه الأزمة (بين المثقف والسلطة) ستظل ما ظل طرفا المعادلة المتعاديان ذلك أن "المؤسسة السياسية تعتقد أن الأسلوب الديمقراطي لا يفيد، وعليه فإنها تريد إنهاء هذا المثقف لأنه بالنسبة إليها قنبلة موقوتة قد تنفجر في أي لحظة"[39].

ثالثا/ موقف الأدب من قضية الإرهاب الدولي:

منذ تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر 2001 التي حصلت على مرأى ملايين المشاهدين في العالم سيطرت مفاهيم جديدة على المشهد الثقافي العربي العالمي لأن "ما حدث في سبتمبر 2001 يمثل أسلوبا في الحرب لم يسبق له مثيل، زيادة على كون الطرف المعتدي لا يمثل دولة، بل هو تنظيم له فروع منتشرة في جهات مختلفة من العالم"[40]، وكان أبرز ما أفرزته هذه التغيرات الجيو–سياسية، مصطلح "الإرهاب" الذي صار محّط نزاع سياسي وثقافي على وجه السواء.

فما هو "الإرهاب" وما علاقته بالمنظور الثقافي العام، وكيف تسلّل إلى الأدب المعاصر فصار ثيمة من ثيماته الشائكة؟

---

[39] بن جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر، تونس، ط1، 1998، ص93.

[40] محمد الميلي: الحضارات والثقافات، حوار أم صراع، مجلة التبيين، تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، العدد 28، سنة 2007، ص173.

1- ماهية "الإرهاب":

جاء في اللغة "أرهبّ" في مادة "رهِبَ" بالكسر يرْهَبُ رَهْبَةً ورَهَبً أي خاف، ورَهِبَ رَهَبًا الشيء، خافه.. وأرْهَبَهُ ورهّبه واسترهَبَه، أخافَه وفزّعه. هذا عن الاشتقاق في العربية، أمّا في اللغة الفرنسية فإن الجذر الأصلي للكلمة هو "Terreur".

« 1- Peur extrême qui bouleverse, paralyse.

2- Peur collective qu'on fait régner dans une population, un groupe pour briser sa résistance

-Terrorisme: gouverner par la terreur- de la violence pour atteindre un but politique… ensemble des actes de violence (attentats individuels ou collectifs, destructions) »[41].

والمعنى في اللغة الفرنسية يتقاطع بشكل كلّي معه في اللغة العربية، إذ ترتبط لفظة Terreur بـPeur، ما يعني أن الخوف والرّعب مصدره الرهّب، وقد فُصلت الكلمة في الفرنسية للإشارة إلى الخوف الجماعي الصادر عن إرهاب فردي أو جماعي، فوضوي أو منظم.

فإذا وقفنا عند الرواية الجزائرية الصادرة ما بين سنة 1994 وسنة 2003 (زمن العشرية الدموية في الجزائر)، فإننا ندرك –حالا– أنها رواية التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية لمنظومة مجتمعية بأكملها، إنها نصوص برؤية جديدة وإبداع خاص، نتج عنها قاموس "مصطلحي" غير مألوف، يتصدره مصطلح "الإرهاب". فالواقع السياسي والأمني –آنذاك– كان أقسى من أن يتجاهله المبدع، وعندما يؤلف "رشيد بوجدرة" روايته "تميمون" (1994) أو يكتب "الطاهر وطار" "الشمعة والدهاليز" (1995) من تحت أنقاض القتل والذبح، ويصدر "واسيني الأعرج" "سيدة المقام" (1996) و"ذاكرة الماء" (1997)، ويؤلف "بشير مفتي" "المراسيم والجنائز" (1998) و"إبراهيم سعدي" "بوح الرجل القادم من الظلام" (2002) و"الحبيب السايح" "تماسخت" (2002)... وغيرهم كثير، كأمين الزاوي وجيلالي خلاص، وأحلام مستغانمي

---

[41] Petit Robert, Dictionnaire de la langue française, Ed. les dictionnaires "le Robert", Paris, 1992, p1949-1950.

وياسمينة خضرا... فإن ذلك يعني بأن الإبداع المتزامن مع الأحداث الدموية الفظيعة والمرعبة، إنما يمثل قصة التحول في مستويات الخطاب الفني والرؤية الداخلية للواقع.

و نشير هنا إلى نقطة هامة جدا تتعلق باختلاف التسميات التي أطلقت على الأدب الجزائري الصادر في هذه الفترة الدموية حيث وصف بالأدب الاستعجالي و أدب الأزمة و أدب المحنة و أدب التقارير البوليسية و الاستطلاعات الصحفية...و غيرها لأن النقد آنذاك قد آخذ على الأدباء استعجالهم في الكتابة عن ظاهرة الإرهاب في بلدنا و الأزمة لم تنته بعد أي لم يتسنّ بعد فهم الظاهرة و استقصاء مشكلاتها و أبعادها حتى يهرع الأدباء للكتابة عنها و عليه فقد وصفت بعض الروايات كسيدة المقام لواسيني الأعرج مثلا بأنها تقريرية و مباشرة جدا و هي شبيهة بالتقارير البوليسية لشدة مباشرتها في الخطاب الإيديولوجي. و ما كان من الأدباء غير تقديم مبررات مختلفة للنقد منها أهم تخوفوا من انزلاق الظاهرة و انسحاب جزئياتها و تفاصيلها دون أن يسجلوا ما ينبغي تسجيله قبل نسيانها أو ضياعها لا سيما أنهم لا يعرفون تماما متى ستنقضي و لا يضمنون وفاء الذاكرة الجمعية عند طلب استحضار تلك التفاصيل و عليه فلم يكن أمامهم سوى تسجيل الظاهرة لفائدة التاريخ.

نستخلص في مختتم محاضرتنا هذه أنّ الرّاهن الثقافي اليوم من الزخم والثراء والتنوع ما يجعل الأدب (محظوظا) في الامتياح من مصادر الإبداع والتأليف، ولا نعني بذلك أنه ينبغي أن تكون المادة الروائية مستمدة من مصادر القتل وضياع الهوية أو أزمات المثقفين مع مراكز القرار، ولكن المقصود أن الأدب في عصرنا محاط بمصادر مختلفة لتأسيس مادته الإبداعية، وأن قضايا الرّاهن اليوم تدفع الروائيين لإنتاج نصوص مثقفة لقراء أكثر ثقافة.

المحاضرة الرّابعة: نسق الأدب الثقافي وتحولاته

تمهيد:

ترتكز هذه المحاضرة على مقولة النسق بالوقوف عند مفهومه وعلاقته بالأدب الثقافي ومدى استيعاب الناقد الثقافي لكيفية قراءة أو مقاربة الأنساق الثقافية المختلفة، والتي يضمرها الخطاب الأدبي بشكل عام.

وقبل الخوض في هذه المسائل الثقافية الشائكة قمينٌ بنا الوقوف أوّلا عند الضبط المفهومي لمصطلح "النسق".

1- النسق بين اللغة والاصطلاح:

جاء في لسان العرب، مادة "نَسَقَ" "النَّسَقُ من كُلّ شيء هو ما كان على طريقة نظام واحد، عامٌّ في الأشياء ونَسَقَ الشيء يَنْسُقُهُ نَسْقًا ونَسَّقَهُ نظَّمه على السّواء، والنّحويون يسمُّون حروف العطف حروف النَّسَقِ لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجْرَى واحدًا"[42].

أمّا في الاصطلاح، فيعترف كمال أبو ديب أن مفهوم النسق ودوره في تشكيل بنية العمل الأدبي ما يزال شبه غائب[43]، ولكن ينبغي أن نشير إلى أن هذا المصطلح قد شكّل قضية هامة بالنسبة لأعمال "دي سوسير"، خاصة فيما يتعلق بالنسق اللغوي، حيث يرى أن النسق هو تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها[44].

إذن فالنسق بحسب –دي سوسير– يتكون من عناصر لسانية تنضوي من جهة على استقلالية ذاتية وتشكل كلا موحّدا من جهة أخرى. ويُعدّ "ليفي شتراوس" من الأوائل الذين نقلوا مصطلح "النسق" إلى الحقل الثقافي في دراسته الأنثروبولوجيا البنيوية عام 1997، مؤكدا على وجود كلّي أو شامل أو عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص. فظاهرة اللّغة والثقافة ذات طبيعة واحدة، بينما اقترح "أمبرتو إيكو" مصطلح "الوحدة الثقافية" وهي أي

---

[42] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن.س.ق)، المجلد 14، ص165.

[43] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلّي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1995، ص108.

[44] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة، من البنية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 252، سنة 1997، ص184.

شيء يمكن أن يعرّف ثقافيا ويميز بوصفه وحدة مستقلة، قد يكون شخصا، مكانا، شعورا، حالة، توجّسا بالشّر، خيالا، هلوسة، فكرة.. ونظر إيكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مدمجة في نظام، قد تجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين[45].

فالنسق الثقافي في هذه الحالة، هو وحدة ثقافية دالة داخل حقل من الوحدات يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات.

2- الشروط الجمالية والمعرفية للنسق الثقافي:

ذهب "عبد الله الغذامي" إلى تحليل عناصر النسق الثقافي ومكوّناته، كما وضع مجموعة من الشروط الجمالية والمعرفية، نوجزها في الآتي[46]:

أ- أن النسق يتحدّد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر... ويشترط أن يكون جماليا... وإنما الجمالي ما اعتبره القارئ الثقافي جميلا.

ب- ضرورة قراءة النصوص والأنساق قراءة خاصة باعتبارها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصّا أدبيا وجماليا فحسب ولكنه أيضا حالة ثقافية.

ج- النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللّغة.

د- النسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة.

هـ- الأنساق الثقافية أنساق تاريخية وراسخة ولها الغلبة دائما.

و- النسق تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي.

---

[45] ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص21.

[46] ينظر: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص80، 82، 83 (بتصرف).

من خلال ما سبق، تبدو شروط "الغذامي" مرتبطة بشكل مباشر بالتحليل الثقافي، وقراءة الأنساق في علاقتها بالسياقات الاجتماعية، وهذا يقتضي "جعل الأنساق الثقافية تنتظم في ترتيب تتابعي عبر عصور التاريخ المختلفة ووصف أنماط تحديد الخاصية الكلية الجامعة للثقافة الإنسانية بشكل عام"[47]. والحديث عن الترتيب التتابعي، يعني الحديث عن عملية تراكمية للأنساق الثقافية التي يصير لها حق إنتاج جماليات الخطاب الثقافي، وقد أطلق "فوكو" على هذا كلّه بـ"سلطة النسق"[48].

3- علاقة النسق بالأدب الثقافي:

في إطار العلاقة الفاعلة بين النسق والأدب الثقافي، يصبح النص الأدبي جزءًا من سياق تاريخي يتفاعل مع مكوّنات الثقافة الأخرى مع مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قِوى وما إلى ذلك، حيث تؤثر الإيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكيل الأدب، وحيث تتغير الدّلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية.

وقد أشار "تيري إيغلتون" "Terry Eagleton" إلى أنّ "ثمة أنساقا إيديولوجية معينة تتوارى في بنية النص الأدبي، بحيث تقدم هذه الأنساق في نفسها والعمل بوساطة أشكال متنوعة، وذلك من خلال اللّغة العادية المألوفة والرّمز والاصطلاح المتعارف عليهما"[49].

كما يرى "إيغلتون" أن الإيديولوجيا النصّية تعرض نفسها أيضا في أشكال أكثر إتقانا في الصياغة، أي في هذه الصيغ الجمالية والسياسية والأخلاقية وغيرها من الصيغ الخاصة التي ربّما تتخلّل اللّغة العادية ولكنها في الوقت نفسه تنبثق من هذه اللّغة بوصفها بلورة استثنائية متميزة للمعنى[50].

وعليه، يمكننا القول إنّ النص الأدبي قادر على إنتاج الأنساق الإيديولوجية المحتملة، وذلك بالنظر إلى العلاقة التفاعلية التي تربط النص وأنساقه المضمرة بالمسألة الثقافية.

---

[47] ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، ص22.

[48] ينظر: يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص28.

[49] تيري إيغلتون: فكرة الثقافة، تر: ثائر ديب، ص34.

[50] المرجع نفسه، ص35.

وخلاصة القول، إنّ تأويل نسق أو أنساق الأدب الثقافي والإشارات الإيديولوجية والشيفرات الاجتماعية والسياسية، يستوجب تكوين جهاز ابستيمولوجي شمولي من قبل الناقد الثقافي حتى يتمكن من إعادة قراءة هذه المفاهيم والأنساق الثقافية بفعل القراءة الفاحصة التي تكشف هذه الأنساق مثلما تكشف دلالاتها النّامية في إطار فكرة الإيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية والاقتصادية المختلفة.

المحاضرة الخامسة: ثقافة القراءة/ ثقافة الكتابة

تمهيد:

تلازمت طرفا الثنائية التكاملية (قراءة/ كتابة) منذ أن عرفت البشرية أبجدية "الحرف". ولعلّ اللفظ القرآني "اقرأ" الصادر بصيغة الأمر، أقوى دليل على حاجة الإنسان إلى التعلم، ولا يمكن للعملية التعليمية أن تنجح دون أن يكون هناك من يقرأ ويكتب في آن واحد، فوجود الكتابة مرهون بوجود القراءة، والعكس حاصل لا محالة.

فما هي القراءة وما أهميتها في الثقافة الإنسانية؟ وما أشكال تنمية المهارات القرائية؟ ثم ما العلاقة بين القراءة والكتابة وكيف وقف الأدب بين القارئ والكاتب؟

إنها إشكاليات كبيرة، نحاول –من خلال هذه المحاضرة– أن نتقصّى حيثياتها وأن نستكشف أبعادها المعرفية والثقافية.

أولا/ ثقافة القراءة:

1– مفهوم القراءة:

القراءة بداية، وبشكل عام وشائع هي إحدى أهمّ الوسائل التي تساعد الإنسان على التعلم. وقد عرّفها "ديشان" "Dechan" بقوله: "القراءة أداة من أدوات اكتساب المعرفة والثقافة والاتصال،، بما أنتجه وينتجه العقل البشري، وهي من وسائل الرّقي والنموّ الاجتماعي والعلمي"[51] فهي إذن وسيلة لتحقيق النشاط الحضاري بوصفها أهمّ وسائل التعلم وكذا أهمّ مظاهر التطور الحضاري.

2– أهمية القراءة في الثقافة:

اهتمت المجتمعات الإنسانية منذ زمن بعيد بترسيخ سلوك القراءة في أفرادها، لأنها (أي القراءة) المولّد الإيجابي الأوّل في صنع أي حضارة، بل هي قاعدة من قواعد هذا التأسيس، إذ تُتخذ القراءة كمصدر أساسي لتوفير كمّ هائل من المعارف والمعلومات والعلوم لقيامها على مبدأ فهم الحياة والتخطيط لإدارة المجتمعات وصنع النجاح. ولكن هذا الكلام –على جماله

---

[51] محمد مكسي: ديداكتيك القراءة المنهجية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 2000، ص81.

ومثاليته– يبقى محلّ مراجعة بالنسبة للفرد العربي على وجه التخصيص، وعليه فنحن نطرح سؤالا مؤرّقا لكلّ مهتم بثقافة القراءة: كم كتابا يقرأ العرب في العام الواحد؟ وللإجابة عن هذا السؤال ينبغي أن نعرف مدى رسوخ عادة القراءة في ناشئتنا العربية. فالطفل الغربي مثلا يقرأ في العام الواحد ما يزيد عن خمسين كتابا، بينما يقرأ الطفل العربي مائة صفحة فقط خلال العام*، وهذا ما يؤثر على ديناميكية العناصر المتلاحمة مع فعل القراءة، وهي: الملاحظة، الاستكشاف والبحث الذاتي عن المعرفة، وهذا منا يقودنا إلى البحث في أسباب انتشار ثقافة "اللاقراءة" في المجتمعات العربية، ونذكر منها[52]:

– تأثير وسائل الإعلام بما تبثّه من برامج غير هادفة مع انتشار تيار إعلامي يسعى إلى هدم القيم والمبادئ السامية.

– تراجُع دور الأسرة في التمسك بالقيم والمبادئ الأصيلة واستسلامها أمام المدنية الحديثة مع صعود قيم ومبادئ المادّة واللّهث وراء مكاسبها.

– مواجهة طلبة الجامعات لضغوط عديدة، خاصة ضخامة المناهج الدّراسية حيث لا يتسنى لهم الوقت للاطلاع الخارجي، إضافة إلى ارتفاع أسعار الكتب التي تجاوزت قدراتهم المادية.

– استبعاد المثقف العربي عن المشهد الثقافي وتراجع دوره المؤثر في المجتمع، ودخوله في صراعات مع السلطة الرسمية.

3– أشكال تنمية المهارات القرائية:

نقترح هذا العنصر بالذات من خلال ملاحظتنا الميدانية لضعف الطلبة (في قسم الأدب تحديدا) في استعمال آلية القراءة، بل إنّ منهم من يعاني عُسرا واضحا في قراءة بعض المدّونات الشعرية مثلا وبالتالي صعوبة التعبير شفاهة بلغة عربية فصيحة. وعليه وجب تعريف المتعلمين

---

* وقد نشر موقع "إيلاف" الإلكتروني دراسة مؤرخة يوم الأربعاء 11 مارس 2009 عنوانها: نسبة المقروئية في الجزائر، نذكر عدم تجاوزها لـ6.8%، وقد قال رئيس المركز العالمي للاستشارات الاقتصادية والاستطلاع أن نسبة الجزائر بين الذين يمارسون فعل القراءة تقدر بـ56.86 أي أن 20 مليون جزائري لا يقرأون.

[52] عثمان بوزيان: اقتصاد المعرفة وإدارة الأصول الذكية والإبداع، ص58.

ببعض المهارات القرائية وكيفية تنميتها وتطويرها مع الدُّربة والصبر والمثابرة، ونجملها في الآتي[53]:

- التدريب على القراءة المعبّرة والممثلة للمعنى.
- الاهتمام بالقراءة الصامتة.
- التدريب على القراءة الصحيحة من حيث شكل أواخر الكلمات.
- التدريب على القراءة الجهرية بصوت واضح دون خجل أو تهيب.
- التدريب على الفهم وتنظيم الأفكار أثناء القراءة.
- التدريب على القراءة جملة جملة، لا كلمة كلمة.
- التدريب على التذوق الجمالي للنّص والإحساس الفني والانفعالي الوجداني بالتعبيرات والمعاني الرائعة.

ثانيا/ ثقافة الكتابة:

1- الكتابة بمفهومها الثقافي:

ركز "رولان بارت" في حديثه عن فعل "الكتابة" على مسألة جوهرية مفادها أن اعتبار الكتابة نظاما له بنياته وكيانه الذي يتجاوز كونه أداة للنقل والتواصل هو ما يجب أن يفهمه ويمارسه من يختار هذا "الفعل". وقد ميّز بارت بين الكتابة اللاّزمة والكتابة المتعدّية: "فثمة فارق كبير بين أن يقول الكاتب "إنه يريد أن يكتب شيئا ما..." وهذا هو نوع الكتابة المتعدية، وأن يقول "إنه يريد أن يكتب" فحسب، فهنا يكون (الفعل: يكتب) فعلا لازما وغير متعدّ... والكتابة (المتعدية) هي أساس التمييز ليس فقط بين الكتابة الأدبية أو الإبداعية التي يختصها بكلمة Ecriture، وبين الكتابة الأخرى العادية وإنما هي أيضا أساس التمييز بين كتاب مبدعين Ecrivains وكتاب عاديين (أو حتى الكتبة) -إن صحت هذه الترجمة لكلمة Ecrivent

---

[53] ينظر: فتحي عبد الرحمن جروان: الإبداع، مفهومه تدريبه، ص75.

– وقد بلغ الاهتمام ببارت إلى حدّ أن يخصص لهذه التفرقة مقالا مستقلا بعنوان Ecrivains et écrivent، نشره في كتابة "دراسات نقدية""[54].

من هذا، نستنتج أن الكاتب المقصود –حسب بارت– هو المبدع الذي يصفه "بالكاهن"، بينما الكاتب العادي ففيه شيء من الكاتب العمومي، فالكاتب المبدع "يتصور الأدب غاية في ذاتها، ولا يعتبر اللغة مجرّد أداة أو وسيلة، وإنّما ينظر إليها على أنها (بناء). ولذا كان الكاتب المبدع هو الإنسان الوحيد الذي –بحكم التعريف– يفقد بناءه الخاص وبناء العالم في بناء اللّغة"[55]. وعليه، يكون الكاتب المبدع إزاء قارئ مبدع أيضا، فالقارئ المبدع يثير في الكاتب المبدع رغبة الكتابة، والكاتب المبدع يثير في القارئ المبدع رغبة القراءة، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

2– العلاقة بين القراءة والكتابة:

بداية نشير إلى أننا لا يمكن أن نفصل بين هذين المتلازمتين (القراءة والكتابة)، ولكن نؤكّد على أنّ "المسألة الجوهرية الآن لم تعد هي مسألة الكاتب وأعماله بقدر ما هي مسألة الكتابة والقراءة"[56]. ومعنى هذا الكلام أنّ الاهتمام اليوم تحول من المؤلف بوصفه مصدرا، ومن العمل بوصفه موضوعا إلى عمليتين متلازمتين هي الكتابة نظاما، والقراءة نشاطا و"لعلّ الذي دفع إلى هذا التحول هو أنّ التركيز على علاقة المؤلف بأعماله –كما كان عليه الاتجاه التقليدي في النقد الأدبي– كثيرا ما يؤدي إلى إغفال أو تجاهل خصائص الكتابة ومميزاتها من ناحية، وإلى النظر إلى الأدب كما لو كان مجرّد صورة أخرى معدلة من "فعل الاتصال عن طريق الكلام" أي اعتباره وسيلة لنقل الآراء والأفكار، وتوصيلها من ناحية أخرى"[57].

---

[54] أحمد أبو زيد: لعبة اللغة، مقال منشور في مجلة عالم الفكر، المجلّد 16، العدد 4 (يناير–فبراير)، الكويت، سنة 1986، ص15–16.

[55] ينظر: المرجع نفسه، ص16.

[56] المرجع نفسه، ص12.

[57] المرجع نفسه، ص13.

3- الأدب بين الكاتب والقارئ:

إذا كانت القراءة نشاطا عقليا يحتاج إلى مهارات وآليات فإنّ الكتابة نظام له بنياته الخاصة، وكلّ كاتب يراهن على قارئ تستلزمه تلك الكتابة. وعليه فنحن اليوم بحاجة إلى قارئ متميز، من نوع خاص، يواكب ما تعرفه الكتابة من تطور في الوسائل، وما تعرفه المعلومة من تراكم هائل؛ قارئ يقظ، فطن، يختار ما يقرأ ويميز بين الجيد فالأجود، هذا القارئ يراهن عليه الكاتب سواء أكان كاتب مقال أم كاتب رواية أم شعر... فكل كاتب هو في حاجة ماسة إلى قراء حتى لا يضيع عليه جهده العقلي.

وقد كان "بارت" يُعلي من شأن الأعمال الروائية التي يُعمِل فيها القارئ ذهنه، بل إنه ذهب في ذلك إلى حدّ الإقرار بأنّ أغراض الأدب تتحقق على أكمل وجه من خلال الأعمال الغامضة التي لا تقرأ أو لا يمكن قراءتها بسهولة، والتي تتعدى كل توقعاتنا. وهو ما جعل "بارت" يقف موقف عداء ممّا أسماه "الوضوح الفرنسي المشهور" La clarté، الذي لا يترك فرصة للذهن لأن يعمل ويعاني في قراءة "النص"، ويكاد يكتبه من جديد وهو يقرأ حتى يستطيع فهمه[58]. وبالتالي فإن الأدب -حسب بارت- لا يجب أن يكون مطية سهلة أمام القراء ولا ينزل إلى مستواهم، بل هم من يجب أن يرقى إليه، لأنّ الكتابة -مهما كان جنسها- تتمتع بكثير من الثقة والاعتزاز لأنها غاية لا وسيلة.

ونخلص إلى أنّ بين القراءة والكتابة أواصر متينة أرقاها تلك التي توصف بأنها تكشف عن التعبير عمّا هو إنساني وهذا ما يحقق له الخلود.

---

[58] المرجع السابق، ص10.

المحاضرة السادسة: الأدب من الشفاهية إلى الكتابية

تمهيد:

مثلت ثنائية المشافهة والتدوين (الكتابة) مبحثا هامًا في معظم الحضارات والثقافات. وظل السؤال المطروح دائما: ما دوافع الانتقال من ثقافة التشافه والارتجال إلى ثقافة التدوين والتوثيق والكتابة؟ وهل يمكن للشفاهية القديمة أن تتخلى عن مكانتها لصالح الشفاهية الجديدة؟ أسئلة وغيرها، تحاول هذه المحاضرة الإجابة عنها.

1-من الشفاهية/ الكتابية القديمة إلى الشفاهية/ الكتابية الجديدة:

إن الاشتغال على ثنائية (الشفاهة/الكتابة) ليس حكرا على ثقافة دون أخرى، وإنما هو بالأساس انشغال إنساني عام، اهتمّ به الفكر الغربي والعربي على السواء، تناوله الفلاسفة وعلماء الاجتماع واللّغويون وعلماء النفس ودارسو الأدب وغيرهم، وهذه العناية الفائقة من المختصّين قد أثْرَتْ هذا المبحث وأغنته وسلّطت عليه أضواء من زوايا مختلفة. غير أنّ كثيرا من الدّراسات قد انزلقت إلى الأحكام المعيارية، وبالتالي المفاضلة بين طرفي هذه الثنائية. وقد ذكر هذه المسألة المفكّر "ج. أونج" عندما تحدّث عن الجدل القائم بشأن الإلياذة والأوديسا لهوميروس، حيث قال "إنّ هوميروس لم يكن كتابيّا وإنّ قوة الذاكرة هي التي مكنّته من إنتاج هذا الشعر"[59].

وهذا المثال يمكننا إسقاطه على الشعر الجاهلي الذي مرّ أيضا بالجدل ذاته، حيث انتقل من الحافظة والشفاهة إلى مرحلة التدوين والكتابة.

وفي السياق ذاته، ذهب "أونج" إلى عقد الصلة بين الشفاهية القديمة والشفاهية الجديدة، فاعتبر أنّ وسائل الإعلام المسموعة خاصّة هي الشفاهية الجديدة وأنّ الكتابية القديمة هي (الخّط). بينما الكتابية الجديدة هي (الحاسوب). ورأى أنّ الاعتراض على الحاسوب اليوم هو نفسه اعتراض أفلاطون قديما على الكتابة، حيث قال: "إنّ الكتابة غير إنسانية، تدّعي أنّها تؤسِّس خارج العقل ما لا يمكن في الواقع أن يكون داخله، ذلك أنّ الكتابة شيء نتاج مصنوع،

---

[59] والتر.ج أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنّا عز الدين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 182، سنة 1990، ص68.

تُدمّر الذاكرة وتُضعفُ العقل"[60]. ويعلق "أونج" على كلام أفلاطون مشيرا إلى أنه وباعتبار المنطق الأفلاطوني القاضي "بتجريم" الكتابية، فإننا نقول إنّ الآباء في هذا العصر يخشون على أبنائهم من الحواسيب الجيبية، لأنها تزوّدهم بمصدر خارجي لما ينبغي أن يكون مصدرا داخليا... فهي تضعف العقل وترفع عنه حُبّ العمل الذي يحافظ على قوّته. وأنّ الكتابة لا يمكن أن تدافع عن نفسها على نحو ما يمكن للكلمة المنطوقة فالكلام والفكر الحقيقيان يوجدان دائما في سياق الأخذ والعطاء بين أشخاص حقيقيين أمّا الكتابة فسلبية تحيا في عالم غير حقيقي، وهذا ينطبق على الحواسيب أيضا[61].

ورأى "أونج" أن شفوية اليوم هي شفوية وسائل الإعلام، وهي في الحقيقة لا تختلف عن الشفوية القديمة إلا في بعض كيفياتها؛ فقد عادت لهذه الشفاهية حسب رأيه سلطة كانت فقدتها تقريبا، وهو يرى أنّ الوسائل التقنية تجعل سلطة الشفوي تكبر أو تنقص بحسب ذلك[62].

2- خصائص الشفوية الجديدة:

توسّع "أونج" في ضبط خصائص الشفوية الجديدة، ويقف على جملة من الخصائص الهامة[63]:

أ_ أنّ الصوت الذي يأتينا عبر وسائل الاتصال لم يعد مرتبطا بشخص معيّن وأنّ تردّده وتكراره يفقده صلته بشخص معيّن.

ب_ أنّ المسافة بين نقطة إنتاج القول ونقطة استهلاكه توسّعت تبعًا لاختفاء المتكلم وبقاء صدى صوته الثابت أو تبقى عنه صورة نشاهدها على شاشة التلفزة أو على شاشة السينما.

ج_ غياب صورة المستمع وتحوّلها إلى صورة مجرّدة أو صورة إحصائية عند تسجيل الرسالة الموجّهة إليه رغم أنّه لابّد أن يكون حاضرا عند التقاطها. كذلك فإنّ الرسالة تُصنع وتُبعث وتُسوَّق وتُشترى هي في أماكن مختلفة. إلاّ أنّنا لا نستطيع مع ذلك لمس تلك الرسالة،

---

[60] المرجع السابق، ص75

[61] المرجع نفسه، ص77.

[62] المرجع نفسه، ص78.

[63] المرجع نفسه، ص82.

وتبقى علاقتنا بها علاقة مسالك الحسّ التي نلتقطها بوساطتها: السمع أو العين إن تعلق الأمر بالتلفزة أو السينما.

3- قيمة الكتابة بالنسبة للشفاهة:

نشير أوّلا، إلى أنه رغم أهمّية التدوين للحفاظ على النصوص الشفهية وتجنيبها التلاشي والضياع، فإنه قد يُصبها كثير من الحذف أو تغيّر إرادي ولاإرادي ممّا قد يطمس هويتها الحقيقية ويفقدها الكثير ممّا يؤسّس لمكوّناتها وجمالياتها، ولهذا فإنّ هدف التدوين هو بالأساس "لإنقاذ هذا التراث من الضياع وخاصة فيما يتعلق بالحكايات الشعبية التي لم تعد متداولة لاسيما وأنّ الذاكرة مهدّدة بالنسيان والانقراض. ومن أهّم شروط عملية التدوين حرصها على عدم التغيير امتثالا لمبدأ الحق الذاتي للحكاية الذي حرص عليه عالِم الفولكلور "أندرسون"* موضّحا أنّ صلابة القوانين الشكلية للحكاية وضيق إطارها هو سرّ بقائها وقوّتها"[64]. وبالتالي، فإنّ أهمية الكتابة في إكساب الحكاية الشفوية خصائص جديدة وعلى رأسها ما اصطلح عليه "بالتأويل النقدي" للحكاية الذي يمنحنا الإحساس بإعادة إنتاج المعنى الذي لا يُفترض خلوُّه من أصالته في الحاضر، وترجع أهمية النّص المدوّن إلى أنّه يفسح المجال للمقارنة بينه وبين النصوص الشفاهية الأخرى من جانب والنصوص المدوّنة من الجانب الآخر.

وخلاصة القول، إنّ الشفاهية ركن أساسي إن لم تكن القناة الوحيدة للتواصل وتحقيق النشاط الثقافي والفني والفكري بوصفها أداة في المعرفة ووسيلة لنقل الموروث من جيل لآخر، ولكنها ارتبطت بصورة مقابلة لها دوما هي الكتابية التي تمثل القيد الذي يحمي الموروث من خيانة الذاكرة المهدّدة بالنسيان، لأن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي ليست فاصلا ميتا، بل هي تحويل إبداعي للمعنى، وأنّ ذلك الماضي قد يضعنا موضع سؤال قبل أن نضعه نحن موضع سؤال.

---

* ريتشارد أندرسون عالم متخصص في الفلكلور، انصبّ اهتمامه على دراسة التراث الشعبي والفنون الجماهيرية، خاصة في أمريكا، له كتاب "الفولكلور والحياة الشعبية" و"نظريات الفولكلور المعاصرة" الصادر عام 2007.

[64] ريمون طحّان ودنيز بيطار طحّان: مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، ص62.

للتوسع ينظر المراجع الآتية:

_ سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي.

_ عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة.

_ "والتر أونج": الشفاهية والكتابية.

المحاضرة السابعة: الأدب بين المحلية والعالمية

تمهيد:

خضع الأدب عبر حقب تاريخية مختلفة لتطورات سياسية وثقافية وإيديولوجية، خاصة عند الغرب، ممّا أثر بشكل مباشر وسريع في مناحي الحياة الأدبية العربية على وجه العموم. وقد كان لهذا التأثير مظاهره الواضحة من خلال ظهور توجهات فكرية وتيارات نقدية تعيد النظر في مسائل أدبية جوهرية، كإشكالية انتقال المتغيرات الأدبية الغربية إلى الساحة الأدبية العربية والبحث في وسائل هذا الانتقال، ومن ثمّ الغوص في فكرة التلاقح العلمي والحضاري والأدب بين الأمم والشعوب. وقد تولد عن هذه الفكرة، ما يعرف بانتقال الأدب من مظهره المحلّي الخاص الضيق إلى أفقه العالمي الواسع. فما مفهوم عالمية الأدب وما مظهره وما هي وسائل انتقاله بين الحضارات؟ أسئلة وأخرى نحاول الإجابة عنها في هذه المحاضرة.

1- مفهوم عالمية الأدب وجذوره:

ينحدر مفهوم عالمية الأدب من حاجات سياسية وثقافية وإيديولوجية متعلقة بالغرب، وقد ورد هذا التعبير "الأدب العالمي" أوّل مرة في كتابات الأديب الألماني "يوهان وولفغانغ جوته" "Goethe" الذي استشرف انحصار الآداب القومية وتراجعها لصالح آداب أوسع وأشمل هي "الآداب العالمية" وبمقتضى التمييز بين الآداب القومية والآداب العالمية، فإنّ "غوته" قد اعترف ضمنيا بوجود أدب محلّي وآخر عالمي، فالمحلّي لا يغادر طابعه الجغرافي ولا الثقافي، بل تنحصر أنساقه ضمن دائرته القومية الخاصة.

وقد برّر "غوته" دعوته إلى الأدب العالمي "Littérature universelle" بقوله: "... ولكن إذا لم نَرْنُ نحن الألمان بأبصارنا إلى ما وراء محيطنا الحالي، فإننا سنقع بسهولة ضمن الزهو المتعجرف، أحبّ أيضا أن أستخبر عن الأمم الأجنبية وأنصح كل شخص أن يفعل مثل ذلك من جهته، إنّ كلمة أدب قومي لا تعني شيئا كبيرا اليوم، إننا نسير نحو عصر الأدب العالمي، ويجب على كلّ شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر. ولكن مع تقدير كل ما يأتينا من الخارج، لا يجب علينا أن نضع أنفسنا في مقطورته ولا أن نأخذه نموذجا"[65]، ومن القول

---

[65] دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط، د.ت)، ص29.

يبدو "غوته" صريحا ومباشرا في دعوته الموجهة للأدباء الألمان بضرورة تخليهم عن فكرة تقديس ذواتهم وأدبهم وثقافتهم –نظرا لتقديس عرقهم– وتجاوزهم لقوميتهم للاطلاع على ثقافات أخرى، مع مراعاة خصوصية كل أدب والحذر من الوقوع في فخ الانبهار بكل ما هو "خارجي".

وقد استقر مفهوم "الأدب العالمي" –بعد تباينات واختلافات في الضبط الاصطلاحي– على أنه "تلك السلسلة الذهبّية من الأعمال الأدبية التي قدمتها قرائح من مختلف شعوب العالم وترجمت إلى اللّغات المختلفة، واكتسبت صفة الخلود وارتفعت إلى مصاف المعترف بقيمتها الفنية والفكرية في كلا أنحاء العالم"[66] Classicsالروائع.

– عوامل العالمية:

ويمكن تقسيمها إلى عوامل عامّة وأخرى فنية:

أ– العوامل العامّة:

ونجملها عموما في الإحساس بقصور الأدب القومي عن تلبية حاجات عصره، وبالتالي الاتجاه نحو البحث عن كلّ ما هو جديد في الآداب الأخرى بغية تطوير وإثراء الأمن القومي المحلي مع الاجتهاد في المحافظة على خصوصية هذا الأدب "ومع ملاحظة هامة هي أنها في كل ذلك، لا تأخذ كل جديد، وإنما تأخذ دائما كلّ ما هو قيّم، وما لا يتعارض مع طاقاتها الحيوية والفنية"[67]. الهجرة إلى بلدان خارجية نتيجة "اضطرابات طبيعية أو سياسية، تنتقل بسببها جماعة من بلد إلى بلد آخر، فتؤثر في أدب البلد الآخر وتفكيره"[68]. ويمكن أن نمثل على ذلك بأدب المهجر الذي تأثر فيه الأدب العربي بالحركات الأدبية التي شاعت في أمريكا.

_ الحروب والاستعمار من أهم عوامل الالتقاء بين الشعوب والثقافات، ولعلّ أقوى الحروب تأثيرا هي "الحروب الصليبية" فبسببها عرفت فرنسا القصص الشعبية العربية،

---

[66] عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمّان، ط1، 2009، ص168.

[67] المرجع السابق، ص99–100.

[68] المرجع نفسه، ص101.

وأصبحت تلك القصص المقتبسة نواة لنوع أدبي جديد في فرنسا هو "Fableau"، وهو قصة شعرية[69]. ويمكن إضافة عامل آخر هام هو التجارة.

ب- العوامل الخاصة (الفنية): ونوجزها في:

- **الترجمة:** وهي "ضرورة حضارية ونشاط فكري وعملية لغوية يحتّمها الاحتكاك بين شعوب ذات ألسنة متباينة سواء أكان هذا الاحتكاك مقصودا لذاته أم حاصلا عرضا، وسواء أكان مباشرا كما في الحروب والهجرات والاستعمار، أو غير مباشر كذلك الذي يتم عبر وسائل الإعلام والاتصال"[70]. ومادامت الترجمة ضرورة حضارية فإنّ فاعليتها تتوقف على "كمّيتها ونوعيتها وانتقائيتها وغايتها وعلى رغبة المجتمع في الانفتاح على الآخر والإفادة منه"[71].

- **المجلات والصحف:** اضطلعت بعض الصحف والمجلات بمهمة تعريف الناس بالآداب العالمية مثل "المجلة البريطانية الصادرة بين عامي (1825-1840) التي اهتمت بدراسة قيمة لـ"كاثلين جونس" K. Jones، ومجلة "السنة الأدبية" L'année Littéraire الصادرة بين (1754 و1790)، وتخصصت في دراسة "بول فان تيجم" "P.F. Tigume"[72] ومن المجلات العربية التي عرفت بالآداب العالمية نذكر مثالا لا حصرا: مجلة "الآداب العالمية" ومجلة "الموقف الأدبي" الصادرتين عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ومجلة "عالم الفكر" التي تصدر عن وزارة الإعلام بالكويت".

- **أدب الرّحلة:** قدمت آداب الرّحلات فوائد جمّة وخدمات كبيرة في تلاقح الشعوب وتعارفها وتواصلها، بل واستطاعت أن تقدم صورة "الآخر" لمريديها وقرائها، فهي تنقل ثقافة البلدان وعاداتهم وتقاليدهم وأدبهم وفلسفتهم وعلومهم... وأشهر الرحالة الغربيين "مركوبولو Merkopollo" في عهد الصليبيين و"ابن بطوطة" و"ابن جبير" عند العرب، غير أنّ

---

[69] ينظر: المرجع نفسه، ص57 وما بعدها.

[70] علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشؤون، بيروت، ط1، 2008، ص151.

[71] المرجع نفسه، ص147.

[72] ينظر: ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة: هنري زعيب، منشورات عودات، بيروت، ط1، 1978، ص32.

أدب الرحلة قد تراجع بشكل كبير، في ظل التطور التكنولوجي الحاصل على وسائل الاتصال التي قرّبت المسافات بين الشعوب وصار العالم –بموجب ذلك– قرية كبيرة.

3– أثر العالمية في تطور الآداب المحلية:

لعلّ أبرز مظاهر هذا الأثر ما ظهر من أنواع أدبية لم تكن معروفة في أدبنا القومي، من ذلك:

أ– فن المقال:

وهو فن نثري فرنسي بامتياز يعود الفضل الأوّل فيه إلى "ميشال مونتين" الذي كتب مؤلّفا بعنوان "محاولات Essais"، ثم تعرف الإنجليز على هذا النمط من خلال الترجمة، فظهر أوّل كاتب إنجليزي للمقال وهو "فرنسيس باكون" F. Bacon[73]. أما في الأدب العربي فقد دخل المقال "في حياتنا الأدبية بعد أن أخذ في الآداب الأوربية وضعه الحديث"[74]، وأشهر من كتب فيه محمّد عبده في مصر والبشير الإبراهيمي في الجزائر.

ب– فن المسرح:

تعد المسرحية –وهي فنّ يوناني النشأة– نوعا أدبيّا كتابيّا يُمثَّل بوساطة شخوص ويشاهد من قبل جمهور. وقد انتقل إلى أدبنا العربي بفضل عالمية الآداب الغربية، وإذ كتَبت شعرا، كمسرحيات أحمد شوقي، ونثرا كمسرح "علي أحمد باكثير".

---

[73] المرجع السابق، ص140.

[74] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط9، 2013، ص52.

جـ- فن القصة:

وتعرّف بأنها "تتناول قطاعًا عرضيا من الحياة تحاول إضاءة جوانبه، أو تعالج لحظة وموقفا تستشف أغوارهما تاركة أثرًا واحدًا وانطباعا محدّدا في نفس القارئ. وهذا بنوع من التركيز والاقتصاد في التعبير وغيرها من الوسائل الفنية التي تعتمدها القصة القصيرة في بنائها العام، والتي تعدّ فيها الوحدة الفنية شرطا لا محيد عنه"[75]. وأبرز من كتب في هذا الفن نذكر مثلاً: "يوسف إدريس" و"محمد تيمور" و"محمود الورداني" في مصر، و"حنّا مينا" و"زكريا ثامر" في سوريا، و"خليل النعيمي" في الجزائر.

د- فن الرواية:

نوع نثري حديث، ظهر في الآداب الأوربية أوّلا ثم انتشر في الآداب العالمية، ويرى عبد الملك مرتاض أنّ هذا النوع لم يُمنح تعريفا جامعًا نظرا "لطبيعة الرواية في حدّ ذاتها في علاقتها مع غيرها من الأنواع الأدبية... فهي تشترك مع الأجناس الأدبية بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة"[76].

إضافة إلى هذه الأنواع النثرية التي كان للعالمية فضل في ظهورها وانتشارها، فإنّ هناك أنواعا شعرية نشير إليها دونما استرسال "كالشعر المقطعي في الكتابة الإنجليزية، الشبيه بالموشح والزجل والمسمط في العربية"[77]. وكذلك الشعر المرسل "الذي يتقيد بالوزن ولا يتقيد بالقافية، بل ترسل فيه القافية إرسالاً، فتتغير كيفما يشاء الشاعر"[78]. وننوه إلى أنّ رائد هذا النمط من الشعر هو "جميل صادق الزهاوي"[*]. ونشير هنا إلى عدم استمرار الأدباء العرب في كتابة النوعين المذكورين (الشعر المقطعي والشعر المرسل) وذلك لانتقالهم لكتابة شعر التفعيلة

---

[75] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، (د.ط، د.ت)، ص34.

[76] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ع240، ص11.

[77] س. موريه: الشعر العربي الحديث 1800-1970، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة: شفيع السيد، وسعد مصلوح، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2003، ص17.

[78] المرجع نفسه، ص20.

[*] ينظر مثلا: حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث.

(الحرّ) الذي برزت فيه "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" متأثرين في ذلك بمن ابتدعه ووضع مميزاته في أوروبا وعلى رأسهم الشاعر "La Fontaine" و"غوستاف كان" G. Kahn.

ونخلص في الأخير إلى أنّ تحقق عالمية الأدب كان في شعراء وأدباء ناضلوا من أجل الحرية الإنسانية، كالشاعر التركي "ناظم حكمت" والتشيلي "بابلو نيرودا" والروائي "غابريال غارسيا ماركيز" والأديب اللبناني "جبران خليل جبران" والشاعر "أدونيس" والروائي "نجيب محفوظ" والمفكر "إدوارد سعيد" و"محمد أركون" الذين حطموا قيود المركزية الأدبية الأوربية ووصلوا جميعا إلى العالمية بفضل الرؤية الإنسانية الشاملة وبفضل إيمانهم بأنّ الأدب هو في الحقيقة حالة ثقافية وليس قيمة بلاغية فحسب، بل ينبغي النظر إليه على أنه فعل مُتموضع في العالم بوصفه فعلا إنسانيا ونتاجا ثقافيا.

المحاضرة الثامنة: الأدب بين النخبوية والجماهيرية

تمهيد:

لم تعرف البشرية التمييز الاجتماعي والطبقي فحسب، ولكن الأدب أيضا لم يكن بمنأى عن هذا التمييز، فولد أدب نخبوي يحتفي بذوي المال والسلطة والثقافة العالية، وظهر كمقابل له أدب بسيط يعكس هموم العامّة والمهمّشين والمقموعين وذوي الثقافة الشعبية البسيطة، فما هو أدب النخبة وكيف تسرّب هذا التمييز إلى أسمى طرائق التعبير الإنساني؟ وما هي الخصائص التي تجعل من أدب ما جماهيريا؟ أسئلة وأخرى نحاول الإجابة عنها في محاضرتنا هذه.

1- مفهوم النخبة:

يتحدّد مصطلح "النخبة" بالفئات الاجتماعية المتفوقة مثل الوحدات العسكرية أو الطبقات العليا من النبلاء... وينطوي المفهوم على تقدير النجاح الذي يحققه الفاعلون الاجتماعيون... وبما أن تقدير النجاح يقوم على المقارنة بين ما يكون قابلا للمقارنة، فإنه لا يمكن الحديث عن النخبة إلا ضمن أحد فروع النشاط، بحيث يصبح هناك عدد من النخب بعدما يكون لدينا منه فروع النشاط[79].

وبالتالي، فقد ارتبط مفهوم النخبة في بادئ الأمر بمختلف الطبقات المكوّنة للمجتمع عسكرية كانت أو ثقافية أو سياسية أو طبقة النبلاء. إذ كانت هذه النخب تعيش حظوة اجتماعية خاصة، تستفيد ممّا لا يستفيد منه عامّة الناس، حتى الأدب والفنون، فقد طالتها النخبوية إلى درجة بناء مسارح وقاعات أوبرا ونوادٍ لا يرتادها إلاّ من حمل هذا الوسم.

وعلى ما يبدو فإنّ مصطلح النخبة، صار -اليوم- لصيقا أكثر فأكثر بطبقة المثقفين (باختلاف أنماطهم وانتماءاتهم الإيديولوجية والثقافية) ممّا جعله (أي مصطلح النخبة المثقفة) يرتبط وبشكل مباشر بمصطلح آخر موازٍ له، هو "الأنتلجانسيا" الذي شاع كثيرا في العرف الفكري العربي، غير أنّ الفرق بين مفردة "المثقفون" و"الأنتلجانسيا" هو أنّ "الأولى من وحي الثقافة الفرنسية، وأمّا الثانية فهي من إبداع الثقافة الرّوسية والكلمتان تستعملان اليوم بطريقة

---

[79] بوتو مور: النخبة والمجتمع، ترجمة: جورج جحا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1971، ص5 (بتصرف).

شبه متداخلة في إشارة إلى رجال العلم والفكر ونخبة المجتمع. فالمرجعية الفرنسية تطلق على المثقف لفظة Intellectuel أمّا المرجعية الروسية فاستندت إلى الكلمة اللاتينية Intelligentia خاصة في حقبة الإمبراطورية القيصرية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر"[80].

2- الأدب النخبوي (الثقافة العالِمة/ ثقافة المركز):

وُلدت فكرة الأدب النخبوي مع ما كان يسمّى "الأدب الأرستقراطي"، ثم تطورت وصارت تعنى بأدب وخطابات النخبة المثقفة والفلاسفة والسياسيين، إذ يرى "النخبويون" أنّ الثقافة العليا لها خصائص سامية، وأنها تمثل الفن والإبداع الحقيقيين، ولهذا استعانت الثقافة النخبوية بثقافة المركز أو ما يُعرف بالثقافة العالمة المعتمدة على النّص المكتوب، فقد وُصفت ثقافة النخبة بـ"الأنتلجانسيا" لإعمالها المعارف الذهنية العقلية القائمة على الذكاء والفطنة والتحليل والاستنتاج وغير ذلك. وصار الإنسان الذكي متأكدا من تفوقه الثقافي ومدافعا عن أطروحة أن العقل هو الأصل المعرفي لإنسان التقدم والحضارة الحديثة.

فالأدب النخبوي انحصر عند الغربيين في أعمال كلاسيكية لكتاب كبار أمثال شكسبير وموليير ورامبو وجيمس جويس وغيرهم... أمّا عندنا نحن العرب فلا نكاد نذكر أدب الثقافة العليا، أو "المركزية الثقافية" إلاّ ونتذكر سريعا، المتنبّي وأبا فراس الحمداني وابن زيدون والفرزدق وغيرهم كثير. وفي نظر النقد المقارن فإن هؤلاء ومن حذا حذوهم يمثل الأدب الرسمي، أدب البلاط والخلفاء والأمراء والملوك. وقد أطلق الناقد "عبد الله الغذامي" على ذلك مصطلح "الأدب المؤسساتي" مستدلا بكتاب "البيان والتبيين للجاحظ" "نموذجا لتجاور النسقين الثقافيين، يتجاوران في حال الصراع المكبوت بين المتن والهامش، بين الثقافة المؤسساتية المهيمنة والثقافة الشعبية المقموعة... ومن ثمّ فإنّ المؤلف يتوسل بالاستطراد لكي يتمكن من العبث بالنسق دون ملاحظة من الرقيب الثقافي المؤسساتي"[81] يعني ذلك أن "الغذامي" رأى في استطرادات الجاحظ في هوامش "البيان والتبيين" ما يوحي بالانفلات من مأزق الرقابة الرسمية (الحاكم)، لافتا انتباه "المؤسسة" إلى المتن الذي يعكس منطق "الثقافة المُرضية" البعيدة عن الانزلاقات التي قد يمثلها "الهامش المستفزّ". وهو ما يوحي بوجود معادلة تداولها كثير

---

[80] إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، ص45.

[81] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص225.

من الكّتاب الرسميين (القدامى) تقضي بالأخذ بطرفين هامّين "النص: الثقافة، واللاّنصّ: اللاّثقافة"[82]. وبالتالي تصبح الثقافة العليا إنتاجا للأشخاص العظماء فقط الذين يدورون في فلك ثقافة إرضاء ذوق الأقلية التي تقدر بإعجاب مثل هذه الأعمال.

3- الأدب الجماهيري (الثقافة الشعبوية/ ثقافة الهامش):

انتبه "أمبرتو إيكو" (Eco) مبكرا لصراع بدأ يفرض نفسه بين "الثقافة النخبوية" من ناحية، و"الثقافة الجماهيرية" من ناحية أخرى، وقد دحض مغالطات نقدية تصف الثقافة الجماهيرية بوصفها "ضدّ الثقافة" وأنّها تهدّد بأفول الفنّ الحقيقي[83]. فما هي إذن، الثقافة الجماهيرية؟ ولماذا طُرحت حولها الكثير من الأسئلة الإشكالية؟ وهل تعدُّ بحق عنصر تهديد لثقافة "النخبة"؟

جاءت الثقافة الشعبية La culture populaire لتشكل حضورا جديدا وفاعلا في حقل الدّراسات الثقافية، فلقد أسهمت الثقافة الجماهيرية في إلغاء مركزية "النخبوي" الذي سيطر على المؤسسات الأكاديمية الغربية، ليصبح المتلقي أمام فضاء ثقافي جديد يشرع فيه الهامشي/ الشعبوي/ الجماهيري بالتمركز واستعادة الذات عبر تفاعله مع تكنولوجيا العصر. وقد ورد مصطلح "الشعبوي" عند "ريموند ويليمز" Raymond Williams، متضمنا ثلاثة استعمالات أساسية[84]:

- الشعبوي: الذي يعني الجيّد والمستحسن من قبل عدد كبير من الناس.
- الشعبوي: الذي يصف الثقافة المصنوعة من قبل الناس للتبادل فيما بينهم.
- الشعبوي: هو التناقض بين الثقافة العليا Culture suprême والثقافة الشعبية.

---

[82] ينظر: عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط10، 2013، ص18.

[83] ينظر: أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط2، 2001، ص67.

[84] آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،/ ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص221.

ويرى الحداثيون أنّ "الشعبي" مقولة بُنيت أساس على العلاقات الرمزية بين الثقافة "الرّفيعة" و"الهامشية" ومن هذا استمد النقد المصطلح وأسقطه على الأدب فصرنا نتداول مصطلح: الأدب النخبوي/ الأدب الشعبوي أو الأدب المركزي/ الأدب الهامشي.

4- صراع الكبار على الزعامة:

كشفت ثنائية النخبوي/ الجماهيري أو المركزي/ الهامشي في الثقافة عن صراع كبير وهيمنة واضحة لأدب النخبة/ السلطة، ولا أدلّ على ذلك إلاّ شعر البلاط والنثر الرسمي. بل إنّ الأدب الذي ترعاه السلطة (كرعاية سيف الدوّلة للمتنبّي) هو الأدب الذي كان محظيا بالذيوع والدّيمومة، بينما ظل الأدب الشعبي مهمّشا قابعا في الظل حتى بدايات القرن العشرين؛ حيث بدأ الاهتمام بالأساطير والخرافات وتمت الاستفادة منها في إنتاج الأعمال الأدبية كالشعر والرواية. وقد نُظِر إلى هذا الأدب -في هذه الفترة- على أنه أعاد سلطته لذاته لتميّزه بالصدق والعفوية. والدّليل على ذلك أنّ أكثر ما استهلك في الدراسات النقدية العربية الحديثة هو السّير الشعبية (السيرة الهلالية- سيرة عنترة- سيرة الظاهر بيبرس- ألف ليلة وليلة)، فانتقل هذا الأدب من وضع "اللاّنصّ، غير المعترف به، إلى النص الجدير بالبحث"[85].

وقد نجم عن هذه الثنائية الجدلية "أن أصبحت الثقافة الرسمية ثقافة معيارية ومهيمنة، وأصبح خطابها خطابا سلطويا لا يعترف بتعددية الخطاب، في حين أصبحت الثقافة الأخرى ثقافة مهمّشة، وهي ثقافة غير معترف بها معرفيا أو جماليا على الرغم من أنها ثقافة الأغلبية العظمى للشعب العربي"[86]. فالأدب الجماهيري، إذن، تجسيد لصورة انفتاح الذاكرة على التاريخ والجماعة ومعنى شعبويته "أنّه ينتمي إلى الشعب وحده، بما له من تراث وتقاليد وعادات وقصص وحكايات وممّا يضفي على هذا النوع من النتاج مزيدا من صفة الشعبية أنّ تداوله على مرّ العصور يتم عن طريق ذاكرة الإنسان والكلمة المنطوقة أكثر من تداوله عن طريق الكلمة المكتوبة"[87].

نخلص أخيرا إلى أنّ النص العربي (خصوصا) يرتكز على ركنين لا ينفصلان: النص الرسمي والنص الشعبي (الجماهيري) وهناك نصّ جمع بينهما دونما عقدة هو المقامة، فهي نصّ رسمي خاص من حيث اللّغة ومن حيث من كتبها (جهابذة اللغة: الهمذاني والحريري)، أمّا موضوعها فيمسّ حكايات المهمّشين والمقموعين والعامّة والسوقة.

---

[85] عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، ص16.

[86] محمد رجب النّجار: الأدب الملحمي في التراث الشعبي، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، ط1، 2017، ص19.

[87] نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمّة، دراسة مقارنة، المكتبة الأكاديمية للنشر، القاهرة، ط1، 1994، ص07.

المحاضرة التاسعة: الأدب من الورقية إلى الإلكترونية

تمهيد:

يشهد القرن العشرون انتقال آداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون قيد أو حدّ، ولابّد أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ ليس فقط على مستوى نوع النص المقدّم (ورقي أو إلكتروني) وإنّما على مستوى طبيعة هذه النصوص ونوعية الأفكار التي تطرحها، ومدى تلاءمها مع معطيات العصر والتغيرات التي تطرأ عليه خلال فترات زمنية قصيرة بحيث لا تترك مجالا لاستيعاب ما قبلها إلاّ فاجأتنا بمستجدّات قد تكون أكثر تنوعا وتعقيدا. فما هو النص الإلكتروني وما هي أنماطه ومميزاته وكيف تمظهر الأدب العربي –على وجه التخصيص– إلكترونيا وضمن أية أشكال؟ هذا ما نحاول معرفته خلال هذه المحاضرة.

1– مفهوم النص الإلكتروني:

النص الإلكتروني مصطلح ظهر حديثا كمقابل للنص الورقي، الصادر بالوسائل المعروفة كالطباعة على الورق، ونتيجة للتطور الحاصل على مستوى الإعلاميات والتكنولوجيات ظهر النص الإلكتروني "الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطوير وسائل الاتصال الحديثة... وقد عرف أيضا بمصطلح "النص المترابط" (Hypertexte)"[88]. ويتيح "الحاسوب" أو أي وسيط إلكتروني آخر (الأقراص– اللّوح الإلكتروني– الهواتف الذكية) التعامل المرن مع النص بحسب رغبات وحاجيات القارئ (المستعمِل) "فالبرنامج يسمح له بواسطة النقر... بالانتقال إلى أي صفحة أو مجلّد من النص، أو العمل على تكبيره أو تغيير خلفيته، أو البحث فيه عن تواتر كلمة أو معناها... وهذا ما يتطلب خبرة أساسية وضرورية بمميزات البرنامج الأوّلية، ليكون الكاتب والقارئ معًا، قادرين على تفعيلها"[89]. فالنص الإلكتروني لا يتطلب معرفة بالقراءة والكتابة فحسب كما في النص الورقي، ولكنه يتطلب معرفة أخرى مغايرة، هي المعرفة الحاسوبية أو الإلكترونية، فلا يستطيع

---

[88] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص122–123.

[89] ينظر المرجع السابق، ص124.

الكاتب أو القارئ التعامل مع هذا الوسيط (الحاسوب) دون امتلاك المبادئ الأوّلية في المعاملات الإلكترونية.

2- أنماط النص الإلكتروني:

في الوقت الذي يعتمد فيه النص المكتوب على وسيط واحد هو الورق، احتلت الشاشة الزرقاء موقع الوسيط الإلكتروني في الكتابة الرقمية التي تعتمد على ثنائية (1/0)، بما في ذلك الكتابة الأدبية، ومن أنماط النصوص الإلكترونية نذكر:

أ- النص المتفرّع:

هو ترجمة للمصطلح الأجنبي "Hypertexte"، وقد اقترح هذه الترجمة الناقد "حسام الدّين الخطيب" في كتابه "الأدب والتكنولوجيا وجسر النّص المتفرّع". وبرّر هذه الترجمة بفنّ الشروح والحواشي عند العرب وهو يرى أنه الأقرب إلى المعنى العضوي للمصطلح الأجنبي[90]. في الوقت الذي ترجمه سعيد يقطين -كما أسلفنا- إلى النص المترابط. ومعنى النص المتفرع -بحسب ترجمة الخطيب- هو ذاك الذي يستنبط إلكترونيا من أصله الورقي، وقد تضاف إليه إضافات لتنميقه أو لتوضيبه كالأقراص المدمجة (CD-ROMS) حيث تتظافر فيه الكلمات والصور الجرافيكية والأصوات كالقرص المدمج الذي يقدم "الكوميديا الإلهية" لدانتي Dante، وهذا النوع من الوسائط لا يستطيع أن يتدخل المتلقي فيه بأي حال من الأحوال[91].

ب- النص الشبكي "Cybertexte":

أوّل من أطلق هذا المصطلح هو "إيبسن آرسيث" " Epson Arseth" وقصد به "النص المتاهة"، وهو نوع من النصوص الصعبة التناول، إذ يستدعي من القارئ قراءة تفاعلية ومشاركة فعّالة من قبل المستخدم[92]. وقد حدّد العلماء مفهوم النص الشبكي بأنه يركز على النظام الآلي

---

[90] ينظر: حسام الدين الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1996.

[91] المرجع نفسه، ص48.

[92] ينظر: سعيد علوش: تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، ط1، 2012، ص335.

للنص، ويحتاج هذا النص إلى مجهود غير بسيط من القارئ/ المستخدم ليسمح له بالنفاذ إليه، ودخول فضاءاته.

3- مظاهر تجلّي الأدب إلكترونيا:

في حقيقة الأمر، لقد طال بحثي على المواقع الأدبية الإلكترونية لتقصّي طرق ومظاهر تجلّي الأدب إلكترونيا، وقد وجدت أثناء هذا البحث مجالات وأشكالا ظهر من خلالها الأدب على الشاشة الزرقاء، ألخصها للطلبة كي يستفيدوا منها خلال دراستهم وبحوثهم الأكاديمية ومجمل ما حصلت عليه بعد تقصّ طويل هو ما يلي:

أ- المنتديات الأدبية الإلكترونية:

إن فكرة المنتديات في حدّ ذاتها ليست بهذه الحداثة، فقد عرفنا -عبر المسار الدراسي والعلمي- كثيرا من المنتديات الثقافية والأدبية سواء على شكل مؤسسات ثقافية معتمدة (رابطة إيداع مثلا) أو نوادٍ أدبية ثقافية كنادي "الاثنين" الذي كان تابعا لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة لكن فكرة النوادي صارت إلكترونية، وقد طالها من التطور التكنولوجي ما طال كل المجلات الثقافية، وهي تمتاز بميزة إضافية عن القديمة، هي أنها أصبحت متاحة للجميع وفي كل مكان، وبإمكان أي فرد أن يصير فردا أو عضوا في منتدى. والمنتديات الإلكترونية -الآن- أكثر من أن تحصى ولكن نذكر بعضها مثل: نادي "رشف المعاني الأدبي" ويضم بدوره منتديات فرعية هي: منتدى الشعر- منتدى النثر- منتدى المقالات والشعر العامّي، منتدى مدرسة الشعر (لتعليم العروض) ومنتدى مدرسة النحو.

منتدى القلعة المعرفي ويضم: الحصن الشرعي- الحصن السياسي- حصن الأخبار- حصن المواضيع العامة. وواحة أدبية (الواحة الأدبية خصبة جدّا من حيث الأسماء التي تكتب فيها والمستوى العام للمداخلات والموضوعات المتجددة).

ب- المواقع الأدبية الإلكترونية:

تتنوع المواقع الأدبية الإلكترونية باختلاف وتنوع توجهات وميولات أصحابها ومالكيها والقائمين عليها، فبعضها شخصي لا يعكس إلا وجهة نظر صاحبه وإبداعه وبعضها الآخر

مؤسساتي تشرف عليه مؤسسة رسمية محدّدة، وهناك من المواقع ما يحمل التسمية الشخصية ولكن مضامينه عامّة ومتاحة لكل الناس.

وقد انتشر الأدب من خلال المواقع الإلكترونية انتشارا لا نظير له في عصرنا، وقد يكون ذلك راجع إلى[93]:

- السهولة في عمليتي النشر والتواصل.
- السرعة في عمليتي النشر والتواصل.
- توفير الوقت واختصار الزمن.
- اختصار المسافة وتوفير جهد التنقل إلى البلدان .
- فتح المجال للتواصل الثقافي بين الأمم والحضارات المختلفة.
- إتاحتها لبقاء النص أو النقد المقدم عن نصّ أدبي ما (من خلال عملية الأرشفة Archive).

وللاستفادة، نذكر بعض المواقع الأدبية الإلكترونية المتخصصة:

- موقع الرّوائي "محمد حسن علوان" المتاح على العنوان الإلكتروني: www.alalwan.com. وهذا الموقع شخصي تماما، إذ يعرض فيه مالكه إبداعاته الأدبية (شعر، رواية...) وكذلك الحوارات واللّقاءات التي أجريت معه.

- موقع الناقد المغربي د/ محمد أسليم، على العنوان: http://.aslimnet.free.fr. وهو موقع شخصي من حيث الملكية، عام من حيث المضامين إذ ينفتح على غيره من الأدباء والنقاد لتقديم إنتاجهم الأدبي.

- موقع الورّاق .www.alwarraq.com وهو موقع مؤسساتي، يُعنى بالتراث العربي القديم تحديدا ويتيح هذا الموقع خدمات متنوعة كتصفح الكتب والبحث فيها من خلال الكلمات المفتاحية، كذلك النسخ واللّصق وغيرها من الخدمات الإلكترونية الميسرة.

ج- المجلاّت الأدبية الإلكترونية:

---

[93] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص96.

المجلات الأدبية من أكثر المظاهر بساطة من حيث التأسيس ولا يحتاج إلى جهد كبير ولا إلى كثير من التكنولوجيا من أجل إنشائها، لأن النسخة الإلكترونية لأية مجلّة أدبية هي في الأصل نسخة ورقية تمّ نقلها إلكترونيا إلى الموقع المطلوب، فتظهر في شكلها النهائي أو المنتهي ورقيا ليتم تحويلها إلكترونيا كما هي دونما أي جهد. ونقدم للطلبة أشهر المجلات الأدبية الإلكترونية التي تساعدهم في إنجاز بحوثهم العلمية، من ذلك:

مجلاّت تصدر نسخة إلكترونية فقط كمجلة "أفق" الثقافية ومجلة "ألواح" ومجلة "إيلاف".

ومن أمثلة المجلات التي تقدم إلكترونيا وورقيا نذكر:

_ مجلة نِزْوَى .www.nizna.com.

_ مجلة الاغتراب الأدبي.

_ مجلة الكرمل (الفلسطينية).

د- الكتاب الإلكتروني:

الكتاب الإلكتروني هو "آلة تقنية قادرة على تخزين النصوص الرّقمية وإبرازها.. لأنها تجمع كمية كبيرة من الكتب في وسط وحيد، من دون أن تأخذ حجما مُربكا"[94].

- **مزايا الكتاب الإلكتروني:** ونجملها في الآتي[95]:

أ- تمثل كلفة الكتاب الإلكتروني النسبة الأقل مقارنة بكلفة الكتاب الورقي.

ب- يمكن الحصول على أي كتاب إلكتروني بلمسة واحدة في أي مكان في العالم يتوفر فيه جهاز متصل بشبكة إنترنت.

---

[94] غسان مراد: الإنسانيات الرقمية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 2014، ص111.

[95] ذكرت هذه المزايا مبثوثة في متون بعض الكتب وقد تمّ تبويبها على النحو المذكور أعلاه باعتماد آلية التقديم والتأخير بحسب الأهمية، وبالتصرف في تراكيبها وصياغتها. ينظر مثلا:

- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط.
- فاطمة بن البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي.
- غسان مراد، الإنسانيات الرقمية.
- سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية

ج- سهولة الحصول على المعلومة فيه من خلال خدمة البحث بوساطة الكلمة المفتاحية، أو باستخدام الطريقة التقليدية (ctrl+f) للبحث عن موضع فكرة مرّت على المستخدم.

د- التفاعلية، عن طريق استعمال الروابط التشعبية Hyperlinks التي توصل المستخدم بمعلومات إضافية أثناء القراءة.

هـ- حمل الكتاب الإلكتروني إلى أي مكان، لأن الجهاز يمثل مكتبة إلكترونية متنقلة، فهي تضم عددًا كبيرا من الكتب في وسيط واحد.

و- خفة وزن الوسيط (حاسوب- لوح إلكتروني- هاتف ذكي...) مقارنة بحمل عدد كبير من الكتب الورقية.

ز- سهولة استخدامه وإمكانية قراءته في أي مكان.

ح- إتاحته تسجيل بعض الملاحظات أو الهوامش من قبل المستخدم، دون إفساده كما هي الحال في الكتاب الورقي.

ط- إمكانية السماع الصوتي للنصوص المحمّلة، وهي خدمة للمكفوفين.

ز- سرعة انتشاره وارتفاع مبيعاته حيث أظهرت الإحصاءات التي قامت بها "جمعية الناشرين الأمريكيين" أن عام 2009 شهد ارتفاعا مذهلا في مبيعات الكتب الإلكترونية التي مثلت 6% من مجمل مبيعات الكتب في أمريكا، وقد تجاوزت مبيعات الكاتبين "ستيج لارسون" و"جيمس باترسون"* المليون نسخة لكلّ منهما، بينما باع الكاتب "دان براون"** أكثر من نصف مليون نسخة.

وأخيرا، نستخلص ممّا سبق أنّ الأدب الإلكتروني صار اليوم يحاصر الأدب الورقي المعتمد، وإن كنّا لا نرى في وضعيتهما معًا، موضع الصراع على الصّدارة، فلكلّ منهما مزاياه ورونقه وكذا عيوبه، وقد تكون عيوب الكتاب الإلكتروني مثلا محصورة في نقاط محدّدة كالحاجة الدّائمة إلى الكهرباء من أجل التشغيل وكذا تعدّد الأنظمة المعلوماتية، إضافة إلى

---

* كاتبان أمريكيان، عرف أحدهما بثلاثية ميلينيوم Millenium والآخر بكتاب "يدمّر نفسه بنفس" وهو الكاتب الأعلى أجرًا في العالم.

** كاتب أمريكي شهير صاحب كتاب "شفرة دافنشي" و"ملائكة وشياطين" و"الرمز المفقود".

صعوبة إدارة حقوق النشر والمؤلف فيه، ومع ذلك يبقى هذا النمط من الكتابة طفرة تكنولوجية لها وزنها في عالم المعلوماتية والرقمنة. ولكن هل ستتراجع مقروئية الكتاب الورقي لصالح الكتاب الإلكتروني؟.

المحاضرة العاشرة: ثقافة الكلمة/ ثقافة الصورة

تمهيد:

إذا أردنا أن نتحدث عن ثقافة الكلمة والصورة فلابُدَّ أن نربط ذلك بزمن اختراع الوسائل السمعية البصرية، أي منذ اختراع التلفزيون والسينما... وخروج هذه الوسائل إلى الوسط الاجتماعي والكيفية التي استقبل بها المتلقي هذه الوسائل. إن الحديث عن ثقافة الكلمة وثقافة الصورة في حدّ ذاته صراع بين ثقافتين متباينتين أصبح لهما اليوم دور فعّال في الحياة الاجتماعية نظرا لما لهما من تأثير قوي في المتلقي.

1- بين ثقافة الكلمة وثقافة الصورة:

تُعدّ ثقافة الكلمة هي ثقافة النخبة، أي ثقافة العقل والذهن بجميع أساليبه الاستدلالية، وهي أيضا ثقافة الإبداع الفكري التي تأتي من العقل لا غير.

إنّ الكلمة -بشكلها ومضمونها- "تنتمي وجوديًّا ومعرفيًّا إلى نظام آخر، تستعمل كأداة ووسيلة ورمز دالّ، وهذا الأخير عندما تؤلفه من دوال أخرى يجعلنا نمتلك آلية تفكير، وبالتالي نمتلك آلية المقارنة للحكم والاستخلاص والتأويل"[96] فالكلمة إذن (مكتوبة أو منطوقة) هي جهاز رمزي إحالي يعتمد التأويل الذي يتطلب استخدام العقل والآليات الذهنية، وتتطلب الكلمة أيضا قدْرا من العناء سواء كانت مسموعة أو مكتوبة.

أمّا ثقافة الصورة فهي ثقافة الجمهور، أو أساس الثقافة الجماهيرية وثقافة الوجدان وانفعال الغرائز، إنها مرتبطة بالإدراك البصري وهي كذلك كيان مرجعي قائم بذاته. و"تعتبر الصورة الوسيط الأكثر قوة وشيوعا في العالم المعاصر نظرا لما تتيحه من إمكانيات لامتناهية للتواصل والدعاية... وهي تمحو الحدود وتردم الهوة بين الثقافة العالمة والثقافة الجماهيرية"[97].

---

[96] عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص150.

[97] المرجع نفسه، ص145.

2- أسباب الانتشار الواسع لثقافة الصورة:

تتميز الصورة بكونها قابلة للاستهلاك والذيوع، وذلك راجع إلى أسباب كثيرة، أهمّها[98]:

أ- أنّ الصورة لا تستدعي الحرف ولا تتوقف على الكتابة، يفهمها الأمّيُّ والمتعلّم، تُبهِرُ المثقّف والعامّي. وبالتالي تزول الحواجز والحدود بين النخبة وعموم الناس.

ب- إنّها تحمل في ذاتها علاماتها وإشاراتها الخاصة القابلة لفك شفرتها سواء من طرف الخبير الذي يقرأ ما بين ثناياها والمتوقف على رسائلها المُعلنة أو المُضمرة أو من طرف المشاهد العادي الواقف، على دلالاتها السطحية والمتأثّر بما تبعثه من إشارات.

حـ- إنّ الصورة أكثر استهلاكا من غيرها من الوسائط وتُشاهد في أنّها وأوانها، وتتلوّن بكلّ الألوان والأشكال، وتنسجم مع جميع الوسائط مادية كانت أو لامادية... إنها تُهاجم المُشاهد أينما كان، في البيت والشارع والساحات العامّة وأماكن اللعب واللهو بل وحتّى في حياته الخاصّة.

3- لغة الصورة: هل تتكلّم الصورة؟

إذا سلّمنا جدلاً أن الصورة تتكلم، فما هي لغتها؟ وكيف تتحوّل الصورة وهي شيء مركّب مصنوع إلى علامة وإلى دلالة تخفي جوهر العالم والأشياء؟.

أسئلة وأخرى تستوجب الرّد المنّطقي المتلائم مع هذه الثقافة الاستثنائية، لأن "لغة الصور هي اجتماع عدّة مكوّنات أهمّها الخطوط والأشكال والألوّان، ولكن بكيفية تسمح بتركيب معيّن لهذه العناصر حتّى يكون لها وقع وتأثير"[99]. ويمكن أن نلخّص مميزات لغة الصورة في الآتي[100]:

أ- إنّ الصورة موضوع كيفما كان هذا الموضوع سواء مشهد شارع أو منظر طبيعي أو وجه بشري، وحسبما إذا كان الموضوع طبيعيا أو صناعيا، نفعيا أو للتزيين، مُركزا أو بسيطا.

---

[98] عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة، ص152-153.

[99] المرجع السابق، ص150.

[100] المرجع نفسه، ص150-151.

ب- إنّ أهم شيء في الصورة الصناعية كونها كتابة لا بالأحرف وإنما بالنور أو بالضوء، إنّ التصوير هو كتابة بالصور، لأنّ هذا الأخير يسمح بتحديد حجم الأشياء والفضاء الذي تشغله، سواء كان النور طبيعيا أو صناعيا.

جـ- إنّ لغة الصورة هي الزوايا والمنظورات التي انطلاقا منها نفهم ما تمرره من رسائل، وما تنطوي عليه من دلالات، بواسطة الزوايا يظهر أي أهمية يتخذها الموضوع أو الوجه أو المنظر أو المشهد...

د- إنّ لغة الصورة هي أيضا الألوان سواء كانت متوائمة أو متنافرة، مركبة أو بسيطة. إنّ الخطوط هي بمثابة رموز، تخاطب الروح والمشاعر، تتبادل فيما بينها علاقات، إذا كانت منعزلة ليس لها نفس المغزى عندما تكون متراصّة.

نستخلص ممّا سبق أنّ ثقافة الصورة اليوم زاحمت ثقافة الكلمة، وصارت من الأهمية بمكان حيث يصعب تجاهلها أو الاستغناء عنها نظرا لتطور تقنيات الطباعة ووسائل النشر ومتطلبات التسويق.

المحاضرة الحادية عشرة

مفهوم تداخل الأنساق التعبيرية

(نماذج عن الهجنة الأدبية)

تمهيد:

أحدثت التطورات المذهلة في عالم التكنولوجيا الرقمية وإمكانات الحاسوب الواسعة ثورة هائلة في عالم الكتابة الأدبية، فلم يَعد الأدب (شعرا أو نثرا) يمثل ذلك الخط الأفقي للكتابة، بقدر ما انفتح على آليات (غير لغوية) تفاعلت معه، وتفاعل هو معها، فظهرت آليات التصوير السينمائي في النص الروائي، وتداخل الشعري بالسردي، والتشكيلي والتقاء النسقين اللغوي والتصويري في نقطة تقاطع تجمع بينهما أكثر ممّا تفرّق، وعليه نبحث –من خلال هذه المحاضرة– عن سبل هذا التداخل وآلياته وأثره في تطور الفنون الأدبية بشكل عام.

1– تداخل الروائي بالسير–ذاتي:

تتلاقى الرواية مع السيرة الذاتية في نقطة اشتراك مركزية هي السرد أو الحكِي و"السيرة الذاتية في علاقتها بالرواية ليست مجرّد مقوم أو زاوية للربط بالواقع بدرجة أو بأخرى، وإنّما هي تكاد تكون نوعا روائيا شاهدا على العلاقة بين الرواية والسيرة". ويحدّد "عبد الله إبراهيم" طبيعة العلاقة بين الرواية والسيرة بقوله: "والسيرة الروائية هي "نوع" من السرد الكثيف الذي يتقابل فيه الروائي والراوي ويندرجان معًا في تداخل مستمر ولا نهائي". وبالتالي فإنّ بين الرواية والسيرة الذاتية تماهٍ لا حدود له؛ "فإذا كانت السيرة الذاتية محكومة بواقع يطرح تفاصيل سابقة تحكم قبضتها أحيانا على تفاصيل السيرة الذاتية وأحداثها، فإنّ شبكة من العلاقات الفاعلة تنشأ بين الرواية والواقع، تنطلق الرواية من الواقع متعالية عليه عبر لغة ترتفع عن لغة الواقع ولكنه التعالي الفعال الذي يعيد الرواية نفسها إلى الواقع معتمدة منطقه أحيانا... ممّا يجعل الرواية علامة وثائقية... وعند هذا الجانب التوثيقي وهذه الفاعلية الوثائقية تلتقي الرواية والسيرة فهما محكومتان بالواقع بكل تفاصيله".

ومن أمثلة تداخل الروائي بالسير–ذاتي، نذكر رواية "سيرة المنتهى". للكاتب "واسيني الأعرج"، التي ظهرت فيها ملامح طفولته وشبابه، بل إن كثيرا من صفحاتها خصّصها للاستذكار واسترجاع الماضي وبث مشاعر النوستالجيا في مواقفه ورؤاه، مع أن الرواية مؤسسة في عالم افتراضي يجمع بين عالم الحياة وعالم ما بعد الموت.

2- تداخل الروائي بالشعري: ويتجلى من خلال طرائق هي:

أ- **شعرية الأسلوب:** وفيها تميل اللّغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري ولا يكون دورها مجرّد نقل الحدث أو الإسهام في تشكيل صورة روائية وإنّما تميل إلى التكثيف والمجاز وخلق مساحات من الصور الإيقاعية من شأنها فسح مجال الرؤية إزاء المتلقي. وأكثر الروائيين الذين تمّ وصف أعمالهم الروائية "بالشعرية" نذكر محمود المسعدي في روايته "حدّث أبو هريرة قال..." وجمال الغيطاني في روايته "هاتف المغيب".

3- تداخل الروائي بالسينمائي:

الفيلم السينمائي نصّ بصري، بينما الرواية فيلم مقروء والعلاقة بينهما لا تتوقف عند حدود اعتماد السينما على النص المكتوب، أو اعتماد النص المكتوب وثيقة سابقة ليست مقدسة، وإنما هي مرحلة ذات بعد منطقي، مرحلة تفضي إلى تجاوز النص المكتوب طبيعته التخيلية إلى طبيعة تصويرية، يعاد فيها تشكيل اللّغة السردية إلى لغة وصفية وحوارية وتجسيد الموضوعات النّصية في مجسدات عيانية مانحا إياها مساحة من الدّلالة المنبنية على الوسيط الجديد.

وسواء أكانت الرواية أسبق في استعمال التقنيات الزمنية كالاستباق والاسترجاع، أم السينما، فإنّ ما يعنينا هو فكرة التلاقح والتداخل بعينها، لأن فكرة التصوير البصري هي القاسم الأكبر الذي يتداخل فيه النسقان: النسق اللغوي والنسق التصويري، بل إنّ فكرة صناعة المشاهد (المشهدية أو السينوغرافيا) هي السمة البارزة في السرد الروائي والسرد السينمائي على السواء،

وما أسلوب التصوير البشري بالكاميرا إلاّ جسر يشد علاقات الفنّين معًا، ويؤكد على تداخل الأنساق السردية وتسرّب آليات التصوير السينمائي إلى عالم الرواية من خلال تقنيات مثل الكولاج أي اللّصق، واللقطة والمشاهد وزوايا الرؤية والزووم والإطار الداخلي والخارجي للمشاهد. كما يستثمر السيناريو بمصطلحاته في السرد الروائي إضافة إلى الأداء الحركي ولغة الجسد ويظهر هذا خاصة في النصوص الروائية الرقمية "إذ تكون الحركة جزءًا من النص... وتكون العلاقة بين الحركة وبقية العناصر النّصّية علاقة تفاعلية، إذ يتفاعل كل عنصر من عناصر البنية النّصية مع البقية لإنتاج النصّ البصري". وخير من يمثل توظيف هذه التقنيات الرقمية في النص الروائي عربيا، نذكر محمّد سناجلة* في روايته الرقمية "شات" Chat[101] الصادرة عام 2005، حيث اشتغلت الرواية على الإخراج المشهدي بربط الكلمات بالأيقونات البصرية المتحركة ، فيظهر التداخل بين الأشكال التعبيرية المختلفة كالموسيقى و المسرح و السينوغرافيا و الصناعة السينمائية ضمن مؤثرات سمع بصرية عبر تفعيل الوسيط الترابطي جنبا إلى جنب مع اللغة.

4- تداخل الشعري بالنثري. قصيدة النثر:

نشير أوّلا إلى أنّ قصيدة النثر حسب تعريف الناقدة الفرنسية "سوزان برنار" هي "قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحّدة، مضغوطة كقطعة من بلّور هي خلق حرّ ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلّف في البناء خارجًا عن كل تحديد وشيء مضطرب، إيحاءاته لانهائية".

والجدير بالذكر أن قصيدة النثر قد مثلت "إحدى مراحل الوعي الفني لكتابة جديدة بدأت تشكل منذ بدايات القرن العشرين، في إطار رحلة التجديد التي كانت لا تتجاوز آنذاك، الانتقال من (الشكل المطلق) إلى تعدّد الأشكال الشعرية". ولعلّ "أمين الرّيحاني" هو أوّل المبادرين بكتابة الشعر المنثور، وقد وصف "صلاح فضل" شعرية الريحاني في القصائد المنثورة بأنها نصوص عبر النوعية، حيث يمتزج الشعر بالنثر، والقصة بالقصيدة والمقال لتخليق أنواع جديدة مهجّنة، وتمتزج الرواية بالسيرة، بالتاريخ فيه خواطر منظمة، ونبرة ملحميّة رسوليّة، ونزعة سردية، وافتتان بلاغيّ، فأسلوبه يقع دائما على الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية، ويمتاز

---

* روائي أردني: خريج كلية الطب عام 1991، وتخرج أيضا من معهد في الولايات المتحدة، صاحب كتاب "رواية الواقعية الرقمية" و"أدب الواقعية الرقمية".

[101] على الموقع الإلكتروني: www.ewriters.com/chat

بطابعه المهجّن، بعيدا عن العفوية العشوائية. وأشهر من حذا حذو الريحاني في كتابة قصيدة النثر، نذكر مثالا لا حصرا:

- أنسي الحاج: شاعر وصحفي لبناني (1937-2014).
- محمد الماغوط: شاعر وروائي سوري (1934-2006).
- جبرا إبراهيم جبرا: شاعر وروائي وناقد ورسام فلسطيني (1919-1994).
- أدونيس: شاعر وناقد سوري (1930).
- عبد الرحمن منيف: شاعر وروائي أردني (1933-2004).

5- تداخل الشعري بالتشكيلي:

تلعب الأبعاد الهندسية والألوان الفنية لعبتها في التشكيل الشعري المعاصر، ونحن لا نقصد بذلك اللوحات الفنية أو الرسوم الداخلية التي تصاحب الدواوين أو المجموعات الشعرية سواء الظاهرة على لوحة الغلاف، أو التي تتخلّل القصائد داخل المتون الشعرية، وإنما نعني بتداخل الشعري بالتشكيلي، هو كيفية استثمار آليات الرسم وتقنيات التشكيل الفني داخل القصيدة الشعرية. وقد أطلق "جيرار جنيت" مقاربة تداخل النّص الأدبي بفنّ الرسم مصطلح "الهندسة التناصّية". والتي تعني دراسة الأشكال الهندسية وتداخلها مع العناوين الأدبية (سردا أو شعرا) كدراسة الطول والشكل والحجم ونوع الخط وكيفية تجسيد الصورة داخل النص، فالقصيدة تتحرك تحركا تشكيليا يتضاهى فيه سطح الورقة مع سطح اللّوحة، وتُستخدم اللّغة في النص الشعري بوصفها خطوطا وألوانا وفراغات تشكيلية. كما تستعير وحدات القصيدة أفضية اللّوحة وتسحبها إلى بياض الورقة فيظهر التوازي بين آلة القول وآلة الرسم لاستحضار الفاعل التشكيلي إزاء الفاعل القولي في سبيل الوصول إلى شعرية التشكيل وتشكيلية الشعر.

وصفوة القول ما جاء على لسان "بودلير" عن التلاقح والتداخل بين مختلف الأنواع الأدبية وخاصّة الشعر، إذ صرّح: "أسمع موسيقى وأرى تشابها وارتباطا وثيقا ما بين الألوان والأصوات والعطور، ويُخيّل لي أنّ كلّ هذه الأشياء وليدة شجاع واحد من الضياء ينبغي أن تجتمع في نشيد عجيب".

المحاضرة الثانية عشرة

الأدب وتناقله في الأنساق الثقافية الأخرى

تمهيد:

للأنساق الثقافية دور في توجيه اهتمامات الكتاب والقراء، وبالتالي الأدب نفسه، وعلى الرغم من كونها غير معلنة أو محدّدة، فإنّها تحتل موقع "الغلبة"، حيث يندفع القراء إلى استهلاك المنتوج الأدبي المنطوي عليها، لأنّ الأنساق الثقافية لا تُشكَّل من قبل فرد وإنّما تؤلّفها الثقافة. وعليه، سنركز في محاضرتنا هذه على مُحاولة الإجابة عن السؤال الإشكالي الآتي:

كيف تعاطى الأدب مع الأنساق الثقافية المحيطة به؟ وهل ظهرت في مضانّه الدّاخلية أزمة صراع الأنساق أم إنّه تعايش معها بكل سلاسة وديناميكية؟

أولا/ النسق الثقافي، أو المؤلّف "المُضمر":

يرى عبد الله الغذامي من خلال مشروعه النقدي الثقافي أنّ النسق لا يتحدّد كمصطلح إلاّ عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدّد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض شقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر... ويشترط في النص أنّ يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا.

وقد وضع الغذامي مواصفات خاصة للوظيفة النسقية منها:

أ- نسقان يتحدثان معًا وفي آن واحد، في نصّ واحد.

ب- يكون المضْمَر منهما نقيضا ومضادًا للعلني.

ج- لابدّ أن يكون النص جميلا، لأن الجمالية أخطر حيل تمرير الأنساق.

د- لابدّ أن يكون النص جماهيريا و يحظى بمقروئية عريضة.

ويصنّف "الغذامي" النسق الثقافي ضمن خانة "المؤلّف المضمر حيث يرى أن في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلّفين اثنين، أحدهما المؤلّف المعهود مهما تعدّدت أصنافه كالمؤلّف الضمني والنموذجي والفعلي والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما يرى تسميته بالمؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنّما هو نوع من المؤلف النسقي... هذا المؤلف المضمر هو الثقافة". وهذا يعني أن المؤلّف في النقد الثقافي ليس هو المؤلف في النقد الأدبي المعهود، أي إنه ليس وحده المهيمن على خصوصية النص، ولكن هناك مؤلف آخر هو مؤلف ذو "كيان رمزي" (إنه الثقافة) التي تصوغ بأنساقها المهيمنة، وعي المؤلف الفرد بحيث إنّ الأوّل لا يمكن له أن يستغني عن الثاني، فهو ناتج ثقافي مربوط ومصبوغ بالثاني.

ثانيا/ تجليات الأنساق الثقافية في الأدب الجزائري المعاصر:

أخذت بعض الأنساق الثقافية تظهر في النص الأدبي الجزائري لا بوصفها عنصرا من عناصره، بل باعتباره ثيمة من ثيماته الموازية للنّص الذي نعني به "الخطاب أي نظام التعبير والإفصاح، سواء كان في نصّ مفرد أو نصّ طويل مركب أو ملحمي أو مجموع إنتاج مؤلف ما أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية، المهم هو وجود نسقين معًا وفي حالة استصحاب لازمة". ومن أكثر الأنساق التي صاحبت النص الأدبي الجزائري المعاصر نركز على **نسق "الآخر" L'autre**؛ حيث ساد مصطلح "الآخر" في دراسات الخطاب: "سواء الاستعماري (الكولونيالي)، أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر وميشيل فوكو، وجاك لاكان وغيرهم".

إن مفهوم "الآخر" يتأسس على مفهوم "الجوهر"، أي أنّ ثمة سمة أساسية جوهرية تحدّد "الذات" ممّا يجعل الآخر مختلفا عنها، وبالتالي لا ينتمي إلى نظامها، أيًّا كان فإذا كان الشرق، كما في معالجة إدوارد سعيد للاستشراق هو الآخر بالنسبة إلى الغرب، فإن الغرب سيرصد كل السمات التي يختلف بها الشرق عن الغرب بوصفها سمات دونية وربّما غير آدمية.

وقد تجلّى نسق "الآخر" في الأدب الجزائري ممثلا في:

1- نقد الخطاب الاستعماري (نقد النظرية الكولونيالية):

ونعني بالخطاب الاستعماري ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبّر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب... ويمكن عدّ المفكّرين "ميشيل فوكو" و"أنطونيو غرامشي" ممّن تضمنت أعمالهم دراسة الخطاب الاستعماري، وقد حذا حذوهم المفكّر "إدوارد سعيد" الذي حلّل الخطاب الاستعماري بل افتتح حقلا من البحث الأكاديمي أطلق عليه هذه التسمية، في كتابه "الاستشراق" الذي ألفه عام 1978. وتأتي في السياق ذاته جهود المفكر الجزائري "محمّد أركون" الذي كانت نصوصه تحفل بالنقد الشديد للغرب في نظرته وتعامله مع الإسلام والمسلمين، إذ لا يخلو له كتاب من نقد للغرب، خاصة للمستشرقين.

ومن أكثر النماذج الأدبية الجزائرية التي لم تقدم أي تنازلات في سبيل مناهضة الخطاب الاستعماري المجسّد من خلال الوجود الاستعماري، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الممثلة في جيل كامل كمحمد ذيب ومولود فرعون ومولود معمري وآسيا جبار ومالك حدّاد وغيرهم، حيث كتب هؤلاء روايات ملتزمة، مناضلة، مناهضة للوجود الاستعماري وفاضحة لثقافة المستعمر.

2- نسق الخطاب الأنثوي (نقد مركزية الذكورة):

ارتبط الخطاب الأنثوي بمصطلح ظهر منذ ما يقارب الثلاثين عاما، وهو مصطلح النقد النسوي (فلسفة النسوية) فهو فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية (النسائية). وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، وبدور المرأة في النصوص الدّرامية.. وكذا هيمنة النظرة الذكورية في القيم والعادات والنصوص وبالكيفية التي قدمت بها المرأة في الأعمال الأدبية"

وعليه، فقد تولد نقد مضادّ لثقافة التمييز الذكورية، أطلق عليه مصطلح النقد النسائي الذي سعى إلى التعريف بالمادة الأدبية التي كتبتها المرأة، كما اهتم باكتشاف تاريخ الموروث الأدبي الأنثوي مع محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة أو "الذاتية الأنثوية" في التفكير والشعور والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي. إضافة إلى محاولة تحديد سمات "لغة

الأنثى" ومعالمها أو الأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق (الحكي) والمكتوب وبنية الجملة وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصورة الجمالية.

ملاحظة هامة: تطرق الناقد إدوارد سعيد لمسألة هامة هي:

ينبغي التمييز بين مصطلح "الأدب النسائي" و"الأدب الأنثوي" فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة كتابة المرأة أو الأدب النسوي. أمّا الأدب الذي يعبّر عن موقف محدّد ينبع من التعلق به يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنه يسميه أدبا أنثويا موازيا.

وكمثال عن بعض الروايات التي جسدت نسق الخطاب الأنثوي نذكر "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، إذ تأسست الرواية على محورين هما: الأرض والمرأة التي تجلّت صورتها في الفروق الموجودة بين المرأة الريفية والمرأة المدينية، كما عكست سلطة الذكورة في استخدام سلطتها على الريفية وفشلها في السيطرة على امرأة المدينة.

3- نسق الخطاب الإيديولوجي:

بعد الحرب العالمية الثانية انتشر الفكر الإيديولوجي المطعّم بطروحات "كارل ماركس" و"أنطونيو غرامشي" و"لينين" وامتدت هذه الإيديولوجيات إلى السياسات العربية ثم إلى المفكّر والمثقف العربي الذي تلقّى هذه الأفكار كفلسفة أو قناعة في التفكير والطرح وبالتالي في الكتابة الإبداعية أيضا. وبالتالي فإنّ البحث عن الإيديولوجيا في النصوص الأدبية غايته تكمن في الكشف عن العلاقات القيمية المبثوثة في العمل الأدبي بوصفها نصوصًا ثقافية ذات حمولة اجتماعية وسياسية وفكرية.

وفي هذا السياق يرى الناقد الثقافي "تيري إيغلتون" أن النص يشكل نفسه كبنية، إنه يفكك الإيديولوجيا لكي يعيد تشكيلها حسب شروطه النسبية المستقلة الخاصة به، ولكي يعالجها ويعيد صياغتها في الإنتاج الجمالي وذلك في الوقت الذي يفكك نفسه، وبدرجات مختلفة، بتأثير من الإيديولوجيا عليه.

ثالثا/ تموقف الأدب الجزائري من الإيديولوجيا:

يرى "فيليب هامون" أنّ الإيديولوجيا تشمل النّص الأدبي في كلّيته "وأن الغياب هو الذي يشير إلى الإيديولوجيا وتتجلّى في الفراغات، الدّرجة الصفر، الاختصارات، المسكوت عنه/ الضمني والبياض...". معنى ذلك أن النص الأدبي تحضر فيه الإيديولوجيا بشتّى الصور والأشكال إمّا فراغات أو بياضات أو مسكوت عنه أو بين الأسطر وفي الإيجاز.

فإذا أردنا أن نقف عند بعض الكتابات الإيديولوجية في الجزائر فإنّ أوّل كاتب يقفز اسمه إلى لا وعينا الثقافي هو الطّاهر وطّار حيث اكتست رواياته بلبوس الواقعية الاشتراكية، لاستنادها على قيم تخدم الطبقة العاملة وتجسد هموم الشعوب المهمّشة وبهذا سيقف هذا الطرح وجها لوجه ضد الفكر البرجوازي الذي يخدم مصالح النخبة.

وقد تبنّى "وطّار" هذا التوجه في جلّ كتاباته بدءًا باللاّز و"عرس بغل"، مرورا بالزلزال و"تجربة في العشق" و"الشمعة والدهاليز".

حيث استثمر المنجز الاشتراكي إلى أبعد حدوده مجسّدا في شخصيات حاولت توطيد هذا الطرح كشخصية "زيدان" و"عبد المجيد بولرواح" و"شخصية الشاعر" في "الشمعة والدهاليز" وحتى الولي الصالح في "الولّي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

وخلاصة القول، إن الأدب لا يمكنه أن يُنتج بعيدا عن أنساقه الثقافية سواء كانت ظاهرة، صريحة أو مخبوءة مضمرة، فالكاتب ليس وحده من يصنع نسق نصوصه، ولكنّ الأنساق صناعة جماعية تفرضها الثقافة العامة للشعوب والمجتمعات.