الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة

كلية الآداب واللّغات
قسم: الآداب واللّغة العربيّة

محاضرات في الأدب والتّفاعل الثّقافي

مطبوعة في مادة الأدب والتّفاعل الثّقافي لطلبة السّنة أولى ماستر/
أدب حديث ومعاصر

إعداد الدكتورة: فوزية بوالقندول

السنة الجامعية: *2019/2018*

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمـة

حينما أعلن المناضل الماركسي الإيطالي والصحفي الفيلسوف السياسي "أنطونيو غرامشي" –من داخل سجن "موسوليني" عام 1926– صرخته المدوّية في "مذكرات سجنه"، على أنّ جميع الناس مفكرون ولكن وظيفة المفكر المثقف في المجتمع لا يقوم بها كل الناس، فقد كان في واقع الأمر يؤسس لمنظور جديد للمثقف الفاعل، وبالتالي للمسألة الثقافية بوجه عام.

وقد استفادت النظريات الأدبية من الدّراسات الموجّهة للشؤون الثقافية العامّة التي صارت مرتبطة بمجالات وعلوم إنسانية مختلفة، خاصة فيما عُرف بالأنثروبولوجيا الثقافية Anthropologie culturelle. نتيجة هذا التداخل الحاصل بين الظواهر الأدبية والثقافية في مقاربة النصوص، فقد عالجت البنيوية الفرنسية بريادة الناقد "رولان بارت" في الستينيات من القرن الماضي، الثقافة كمُعطى شامل للأدب . وتعدّ دراسة "بارت" التي وسمها بـ"أساطير" Mythologie الصادرة عام 1957، من الأعمال التأسيسية في هذا المجال خاصة حينما أظهر مسألة "تداخل الاختصاصات" في الكتابات الأدبية وهو ما قد ندعوه أيضا بالتعدّدية الثقافية في الأدب، مثل تأثير الصورة وفعل المشاهدة في الإبداع والمقاربات النقدية على السواء. وهو ما فتح الباب واسعا أمام دراسات تتداخل فيها الأدبية بالثقافية، فجمعت تحت لواء واحد هو "الدرس الثقافي". وقد شمل هذا الأخير موضوعات تتصل بإنتاج المعرفة (بالمعنى الذي حدّده غرامشي) وبالمعنى نفسه الذي انتهجه الغرب وهو ما يعرف "بصناعات المعرفة"؛ وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، ثقافة الصورة، ثقافة العلوم، الرّواية والخيال العلمي، الأدب والتكنولوجيا . إضافة إلى دراسات أخرى مرتبطة بالثقافة الفلسفية والدراسات الاجتماعية ونظريات التعددية الثقافية ومجالات العولمة....

إن كل هذه الميادين وغيرها قد أنتج ثقافة نقدية أو ما أطلق عليه "بثقافة الخطاب النقدي"، الذي يهدف إلى وضع كل مثقف في مجال اختصاصه، وهو ما أسّس له "ميشال فوكو"M. Foucault حينما اعتبر أنّ "المثقف العالمي" قد تخلّى عن موضعه لصالح "المثقف المتخصص" الذي يمارس فعله الثقافي داخل مجال تخصصه مع الانفتاح على مباحث

أخرى تعزز رؤيته وتمنحه القدرة على أداء دوره المركزي في عمل المجتمع كمثقف "عضوي" على حدّ وصف "غرامشي".

ومن ثمّ فإنّ الأدب – اليوم– لم يعد بإمكانه أن ينأى عن كل هذه القضايا الثقافية الشائكة –حتى وإن أراد ذلك– مادام جزءًا منها، بل هو مكوّن من مكوّنات العملية الثقافية، لأنّ الدراسات الثقافية لا تعمل على كشف بلاغة الظاهرة الأدبية وحسب، بل تؤسس لمنظور جديد يقضي بضرورة ربط هذه الظاهرة الأدبية بمعطيات ثقافية اقتضتها ضرورات عصر المعلوماتية والتكنولوجيا والرقمنة...

ولا يمكن – بأي يحال من الأحوال– تصور المشهد الأدبي في عصرنا، بعيدا عن التجاذبات الثقافية التي تشدّه من كل طرف، ولا أدلّ على ذلك من تلك الرّؤى الإبداعية التي انفتحت على خطابات ثقافية كانت مفقودة في زمن غير بعيد.

وعليه، فقد صار الأدب مجبرا على حشد أفكاره من طروحات الثورة الثقافية التي كرست لقضايا شائكة ترتكز على محاور فرضها الراهن الثقافي، فصار النقد اليوم يؤسس لمسائل تتعلق بالأنساق التعبيرية وتأثير ثقافة الصورة وتناقل الأدب بين الثقافة النخبوية والثقافة الجماهيرية وعلاقة الأدب بالمؤسسات الثقافية الفاعلة في المجتمع، وكذا التحول الهائل للعمل الأدبي في عصر الرّقمنة والمعلوماتية، إضافة إلى الأدب النسوي والثقافة الفائقة.

كل هذه القضايا وغيرها تجسدت في مادة "الأدب والتفاعل الثقافي الموجّهة لطلبة سنة أولى ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر"، والتي تعدّ مضامينها –بشهادة أبنائنا الطلبة– طفرة في الإعداد البرامجي الجامعي ، ذلك أنّ الموضوعات المقترحة شيقة وشاقّة في الآن نفسه، بل إنّ الطلبة الذين تلقوا هذه المادة أجمعوا على أنها فتحت أمامهم معارف ثقافية كانوا يجهلونها، وآفاق بحثية لم يطرقوها من قبل.

وإثر تفاعل الطلبة مع هذه ال مادة، ارتأيت إعدادها في مطبوعة بيداغوجية تعينهم على فهم مضَانّها الفكريّة المعقدة والمتداخلة منتهجة أسلوبا بسيطا بعيدا عن الهرطقة الفكرية أو التنميق الأسلوبي.

وقد اشتغلت بداية على إعادة هيكلة مفردات هذه المادة بما رأيته يتناسب مع موضوعاتها، إذ لاحظت – أثناء تدريسها– أنّ بعض المفردات المفصولة والموزعة بين السداسي الأوّل والثاني تتداخل فيما بينها لتكوّن نسقا معرفيا مشتركا، ما جعلني أقوم بآلية تقديم وتأخير ونقل من موضع إلى آخر حتى يستوعبها الطلبة بصورة أوضح وأشمل لأنها متساوقة فيما بينها، وكمثال على ذلك، فقد نق لت المحاضرة الموسومة "تلقي الأدب بين النخبوية والجماهيرية" المقررة في السداسي الثاني إلى مفردات السداسي الأوّل لتماشيها مع حالة "البينية" التي أطلقتها على ال مبحث الذي يضمّ هذه المحاضرات، وكذلك فعلت مع المحاضرة المعنونة "المؤسسة التعليمية وثقافة الأدب " المقررة في السداسي الأوّل، والتي تمّ نقلها إلى مفردات السداسي الثاني لبعد مضامينها عن مفردات السداسي الأوّل.

كما جمعت بين محاضرتين تتكامل موضوعاتها بل رأيت أن الفصل بينهما ليس له ما يبرّره وذلك للارتباط الشديد الظاهر من خلال المضامين المطروحة، وأقصد المحاضرة المعنونة "الهجنة في الأدب والتعددية الثقافية " و"نماذج عن الهجنة" فلم يكن منطقيا أن أقدم للطالب مفهوم الهجنة دون تقديم نماذج وأمثلة عن تلك الهجنة، لأنّ ذلك لا يستقيم وبيداغوجيا شمولية المعرفة.

وبالتالي فقد قسمت هذا الإصدار إلى ثلاثة مباحث:

– المبحث الأول وعن ونته: " أوليات ثقافية " حاولت فيه تقديم مفاهيم أوّلية عن المعارف الثقافية التي اعتبرتها تأسيسية لفهم ثقافي عام، يضع الطالب ضمن دائرة مركزية غير مألوفة لديه هي إدراك علاقة الأدب بالمجالات الثقافية الغزيرة التي يفرضها الرّاهن وأهمّ هذه الأوّليات هي مفهوم الثّقافة ونموّها وعلاقتها بتطور الإبداع وكذا مسألة الأدب وإشكالية الراهن الثّقافي مع الوقوف أيضا عند إشكالية تحول نسق الأدب الثّقافي.

– المبحث الثاني الموسوم : "الأدب بين الثنائيات الثقافية " طرحت فيه موقف الأدب من بعض الثنائيات الثقافية المتقابلة كانتقاله من الش فاهية إلى الكتابية ومن المحلية إلى العالمية ومن الورقية إلى الإلكترونية، ومن ثقافة الكلمة إلى ثقافة الصورة مع الوقوف عند تجليات هذه الثنائيات في الأدب العربي المعاصر على وجه التحديد.

أمّا المبحث الثالث المعنون: "الأدب بين التعددية الثقافية والخصوصية الهويّاتية" فحاولت فيه تبيان مفهوم تداخل الأنساق التعبيرية أو ما يعرف بالتناص الأنساقي ممّا ينتج عنه هجنة أدبية وتعدّدية ثقافية مع التركيز على تقديم نماذج عن هذه الهجنة سواء فيما تعلق بتداخل السردي بالشعري أو الروائي بالسينمائي أو الشعري بالتشكيلي... مع الوقوف عند مسألة تناقل الأدب بين الأنساق الثقافية الأخرى وأثر ذلك في خصوصيته وهويته الثقافية.

وانتهيت إلى جملة من النتائج أهمّها:

أن الأدب لا يمكن أن يستمرّ دون أن يؤطره أنساق ثقافية تحيط به وتتجاذب معه، وأنّ الناقد اليوم لا يمكنه بأي حال من الأحوال مقاربة النصوص الأدبية بعيدا عن أنساقها، كما لا يمكن للمتلقي أن ينأى بنفسه عن هذه الأنساق لأنّ النص الأدبي انفتح على مصراعيه أمام كلّ الثقافات المحيطة بها وصار نصّا مثقفا بامتياز ممّا استوجب قارئا أكثر ثقافة لأن المعركة الأنساقية فرضت نفسها على كل أطراف العملية الإبداعية وليس بمقدور هذه الأطراف أن تشتغل على النص الأدبي دون خوض غمار الإشكالات التي صارت تطرحها المنظومة الإبداعية المعاصرة.

وقد اعتمدت في جمع وتوثيق هذه المطبوعة على جملة من المصادر والمراجع، أذكر أهمها:

- أحمد أبو زيد: محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية.
- محمّد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة الإسلامية.
- إدوارد سعيد: صورة المثقف.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي.
- تيري إيجلتون: فكرة الثقافة.
- علي حرب: أزمنة الحداثة الفائقة.
- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن.
- محمّد أركون: الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد.

- يوسف عليمات: النسق الثقافي.

وأخيرا أشكر كلّ من أمدّ لي يد العون من أجل إصدار هذا العمل، كما أريد أن أؤكد أنّ العمل على هذه المادّة كان شاقا مع متعته، لصعوبة الحصول على المراجع المفيدة لإعداده. كون مفرداته مبثوثة في بطون الكتب ممّا صعّب عليّ مهمّة الجمع والتصحيص والغربلة، ولكن هذه العقبات لم تثبّط عزيمتي في التنقيب، بل على العكس زادتني إصرارا، ليكون كل ما أفعله عونا للطلبة في اشتغالهم على الأدب في تفاعله مع الأنساق الثقافية المتعددة.

وأسأل الله التوفيق والسداد والغفران من كل خطأ أو زلل وأن يهديني سبل الرشاد

قسنطينة يوم 2018/10/06

المبحث الأول

أوّليات ثقافية

المحاضرة الأولى

مفهوم الثقافة

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:

أ- لغة: جاء في لسان العرب، في مادة "ثقف" "ثقف الشيء ثَقْفًا وثِقَافًا وثُقُوفَة : حَذَقَهُ ورَجُلٌ ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ، فَهِمٌ... ويُقال: ثَقِفَ الشيء وهو سرعة التّعلّم، ثَقِفْتُ الشيء حَذَقْتَهُ.. وثَقُفَ الرّجُلُ ثَقَافَةً أيْ صَارَ حَاذِقًا خَفِيفًا، ومنه المثَاقَفَةُ"[1].

وكما يبدو من المعاني اللغوية، فإنّ الفعل "ثَقِفَ" ارتبط بالفطنة والذكاء والتعلم بما تحويه هذه المعاني من الضبط والدّقة، ومع ذلك فإنّ هذه اللفظة (ثقف) قد وردت في دلالات أُخَر في مواضع مختلفة من القرآن الكريم، نذكر منها على سبيل المثال:

(فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الحَرْبِ)[2] أي ظفرت بهم.

(وَاقْتُلُوَهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوَهُمْ)[3] أي واقتلوهم حيث أخذتموهم، وفي تفسير حيث وجدتموهم.

فالواضح أنّ هذين المعنيين بعيدان عن معنى الذكاء والفطنة كما هو ظاهر في المعنى اللغوي، ممّا يعني أن استعمالات الكلمة بعيدا عن سياقها المعجمي، قد تأخذ دلالات مختلفة يقتضيها السياق العام الذي وُضعت فيه.

ب- اصطلاحا: يعدّ العالم "إدوارد تايلور" Edward Taylor أول من وضع تعريفا للثقافة، حيث اعتبر الثقافة "هي ذلك الكلّ المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، د.ط، د.ت، مادة (ثقف)، ص492.

[2] سورة الأنفال: الآية 57.

[3] سورة البقرة: الآية 191.

والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوًا في المجتمع"[1].

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 هذ ا 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".

---

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

[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، ط 1، 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"[1]، وهي في النهاية مثلت لزمن طويل "مكتبة كاملة من الدّراسات عن الم ثقفين مروعة جدّا في مداها، متناهية التركيز في تفاصيلها"[2].

ولكن السؤال المطروح، فهل معنى الكلمة في العربية يقابل المعنى نفسه في الفرنسية؟

يعود استعمال اللفظة عربيا من قبل الباحثين إلى "طه حسين الذي كان أوّل من استخدمها في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) عام 1937"[3].

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"[4] لأنّه في "جوهره ناقد اجتماعي"[5].

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

---

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

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

[3] خالد زيادة: المثقف والسلطة، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، العدد 107، 1992، ص56.

[4] إدوارد سعيد: صورة المثقف، ص75.

[5] المرجع نفسه، ص26.

النشاط الفكري"[1]. وبالتالي يصير المثقف استنادا إلى تلك المكانة قادرا على خلق خطاب ثقافي واعٍ وشامل منطلق من واقعه العام مدْرِكًا "تاريخ مجتمعه وتفسيره وإدراك واقعه وتفسيره في علاقته بجذوره التاريخية، قصد توظيف نتاج هذا الإدراك والتصور للإبقاء على شروط تحدد الحاضر أو تعديله أو تغييره جذريا، وهو بحيازته لهذه الرؤية يسعى إلى ممار ستها من خلال نشاط منهج مادي وذهني، هدفه تحقيق مرامي وأهداف رؤيته"[2]. لأنه يعيد تشكيل رؤى هذا المجتمع من خلال البحث في أسئلة الوجود والذات والعالم . ويمكن أن نلخص الدور النهضوي للمثقف بالارتكاز على أن "فكرة المثقف العضوي " لأنطونيو غرامشي الذي يرى بأن المثقفين "يمارسون دورًا حيويا ومهما في تكوين وبناء الإيديولوجيات وفي تدعيم الموافقة والقبول، وكما أن التماسك الاجتماعي وظيفة يقوم بها البناء الاجتماعي فإنه – أي التماسك الاجتماعي– أيضا وظيفة للمثقفين في المجتمع"[3].

ولهذا، فإنّ المثقف من صنف رؤية "غرامشي" يعدّ "عضويا" لمشاركته الفعّالة في بناء المجتمع، وهذه الفاعلية تحتم بالضرورة وجود صنف آخر هو المثقف غير العضوي، أي غير الفاعل وغير المشارك في مجتمعه . ويرى "أركون" أن المثقف هو ذلك الذي يتجلّى بروح مستقلة محبة للاستكشاف والتحري تشتغل باسم حقوق النوع والفكر فقط[4].

3- الثقافة والمجتمع:

هل للثقافة دور في صناعة مجتمع ما؟ يرى إدوارد سعيد أن لا مجتمع دون مثقفيه ولا يتصور وجود إنسان دون مجتمع يسيطر عليه [5] ذلك أن "المجتمع لا يتكون من مسميات وهياكل تنظيمية فارغة من محتواها، بل تعمل جميعا وفقا بنية التنافس الذي ربما يصل إلى

---

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

[2] سعد الدين إبراهيم وآخرون: الأنتلجنسيا العربية، المثقفون والسلطة، منتدى الفكر العربي، عمان، ط1، 1988، ص529.

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

[4] ينظر: محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، مركز الإنماء العربي، د.ط، بيروت، 1986، ص232.

[5] إدوارد سعيد: صورة المثقف، ص77.

درجة الهقالب"[1]. 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.

إنّ توحيد ثقافة مجتمع ما، من شأنها إكساب الأفراد الشعور بالوحدة الاجتماعية، بل إنها تهيئ لهم السبل للعيش والعمل دون إعاقة واضطراب، فالمثقف "العضوي" يمتثل لقيم المجتمع بإعادة تشكيلها وفق رؤيته الخاصة، بطريقة تبتعد عن تأليب الآخرين (المغايرين له فكريا) عليه، حيث يرتكز على مبدإ الالتزام تجاه هذا المجتمع، "فالثقافة التي تحيط بالمثقف هي إحدى دعائم بناء الموقف لديه "[2]، خاصة أن تلقيها يتم من إنسان "وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة أو وجهة نظر أو موقف أو فلسفة أو رأي أو تجسيد أي من هذه ، أو تبيانها بألفاظ واضحة لجمهور ما "[3] وهذا ما يحوله إلى مثقف فاعل، حامل لهموم قضية مجتمعية شائكة.

---

[1] المرجع نفسه، ص82.

[2] محمود محمد املودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، 2009، ص43.

[3] إدوارد سعيد: صورة المثقف، ص28.

للاستزادة ينظر المراجع الآتية: علي حرب: أزمنة الحداثة الفائقة، محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مجلة التبيين الصادرة عن الجاحظية العدد 28، إدوارد سعيد: المثقف والسّلطة.

من هذا المنظور نستنتج أن تطور مجتمع ما مرهون بتطور ثقافته، فهذا التطور لا ينعكس على دور المجتمع الحضاري وحسب، بل على نمط حياة أفراده، بل إن هذا التطور الثقافي بإمكانه أن يطال كل المفاصل الاجتماعية.

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. والبديعُ والبِدْعُ: الشيء الذي يكونُ أوّلا وفي التنزيل: (قُلْ مَا كُنتُ بِدْعاً مِّنَ الرُّسُلِ) أي ما كنتُ أوّل من أُرْسِلَ، قد أُرْسِلَ قبلي رُسُلٌ كثيرٌ والمُبْتَدعُ الذي يأتي أمرًا على شبهٍ لم يكن ابتدأهُ إيَّاه وفلانٌ بِدْعٌ في هذا الأمر أي لم يسبقهُ أحدٌ ... وأبدعتُ الشيء: اختَرَعْتُهُ لا على مثال ... وأبدع الشاعر جاء بالبَديع"[1]. فإذا تأمّلنا المعاني اللّغوية الواردة في "اللسان" أدركنا أنها تُجمِع على أن الذي يبدع إنما يخترع على غير مثال سابق، ولم يكن غيره قد فعل ما فعله هو . وبهذا يكون المبدع سبّاقا للأمر غير مقتدٍ بمثال ما يكسبه صفة "الإبداع".

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"[2]. ومعنى ذلك أن له وجودًا سابقا ولكن ضمن وجودية غير إبداعية، قد تكون في

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (بدع)، ص229.

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

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"[1]. وهو أيضا: "إنتاج نوع جديد من الوجود بواسطة إعادة تركيب أصيلة للعناصر الموجودة"[2].

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[3].

فإذا غصنا في التعريفات السابقة، وأُخَر متعلقة بحقول ابستيمولوجية متعددة، فإننا نلفي أنّ جلّها يتمحور حول أبعاد أربعة[4]:

أ- تعريفات محورها المناخ الذي يقع فيه الإبداع.

ب- تعريفات محورها الإنسان المبدع بخصائصه الشخصية والتطويرية والمعرفية.

ج- تعريفات محورها العملية الإبداعية ومراحلها وارتباطها بحلّ المشكلات وأنماط التفكير ومعالجة المعلومات.

---

[1] فتحي عبد الرحمن جروان: الإبداع مفهومه، تدريبه، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2002، ص20.

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

[3] المرجع نفسه، ص54.

[4] عثمان بوزيان: اقتصاد المعرفة وإدارة الأصول الذكية والإبداع، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، سنة 2009-2010، ص181.

د- تعريفات محورها النواتج الإبداعية والحكم عليها على أساس الأصالة والملاءمة.

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 النو ع بالقدرات الإبداعية ويتجلّى في توفير عدد هائل من الأفكار التي تؤدّي إلى حلول متعددة للمشكلة الواحدة [1]. فالإبداع إذن، ظاهرة دينامية يتفاعل فيها الإنسان مع الوجود في سياق واقعه الحيّ . وعليه، نستنتج أن الإبداع فعل وتفكير.

2- مستويات الإبداع:

قدّم فريديريك تايلور "F. Taylor" تقسيما لمستويات الإبداع نوجزها فيما يلي[2]:

أ- **الإبداع التعبيري:** وتكون فيه الأصالة والكفاءة على قدر قليل من الأهمية.

ب- **الإبداع الإنتاجي:** هو الذي يرتبط بتطور آلة أو منتج أو خدمة.

ج- **الإبداع الاختراعي:** وهو يتعلق بتقديم أساليب جديدة.

د- **الإبداع الابتكاري:** يشير إلى التطوير المستمر للأفكار وينجم عنه اكتساب مهارات جديدة.

هـ- **إبداع الانبثاق:** وهو نادر الحدوث لما يتطلّبه من وضع أفكار وافتراضات جديدة كل الجدّة.

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

[2] سليم بطرس جلدة، زيد منير عبوي : إدارة الإبداع والابتكار، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 2006، ص53.

3- خصائص الإبداع:

طرح "جيلفورد" خصائص عديدة لما أسماه التفكير الإبداعي، من هذه الخصائص نذكر[1]:

- **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.
- **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.

4- 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

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

فاعلا ومؤثرا، ولم يعد باستطاعتها أن تقفز عائدة إلى معناها الباكر والخاص بالتهذ يب الفردي"[1].

وبما أنّ الإبداع على حدّ رأي "جيلفورد" "يتضمّن عدّة سمات عقلية أهمها الطلاقة والمرونة والأصالة"[2] 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 م كانا 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 العادية، وبهذا المعنى يمكن النظر للإبداع باعتباره شكلا من أشكال القيادة التي يمارس فيها المبدع تأثيرا شخصيا واضحا في الآخرين"[3].

فإذا أراد أي مجتمع تطوير ثقافته، فعليه الاهتمام بتطوير التفكير الإبداعي لدى أفراده بالاستناد على عدة عوامل محفزة على الإبداع، أهمّها[4]:

- 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.

---

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

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

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

[4] المرجع نفسه، ص29.

لتوسيع الأفكار يرجى العودة إلى المراجع الآتية:

_ محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر.

_ أنطونيوس كرم: العرب أمام تحديات التكنولوجيا.

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.

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:

تطُرح 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"[1].

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

[1] 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.

فيها، وهي تتطور إمّا في اتجاه الانكماش وإمّا في اتجاه الانتشار، وبالتال ي تصير الهوية الثقافية قدرًا ثابتًوجوهرًا 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 للب لدان التي تعرّضت للاستعمار، وآليات النهوض بالثقافات المحلية – الهامشية في ظل السلطة المهيمنة لفكرة المركز الأوربي– الغربي للتاريخ"[1]. 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[2]:

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 "[3]. 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 "[4]. فهذا النموذج استفاد

[1] المرجع السابق، ص148.

[2] المرجع نفسه، ص149.

[3] علي حرب: أزمنة الحداثة الفائقة (الإصلاح– الإرهاب– الشراكة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2005، ص09.

[4] المرجع السابق، ص11.

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

وبالتالي "يبدو مشهد العولمة ... كفعل عنف ثقافي و تكثيف إعلامي شرس وهجمة قوية على الثقافة الوطنية والقومية ... ممّا يعرض الدولة الحديثة للنقد وهو ما يسمّى بالدّولة الرخوة"[1].

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 أ دباء 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"[2] 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 "هوّيّاتية". 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 رعائ ي يحدّ من تأكيدها على أي منظور مختلف عن منظوره "[3] إنّه الأدب الذي صنفته النظرية "الكولونيالية"

---

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

[2] ينظر: مالك حداد: الأصفار تدور في فراغ، ترجمة أحمد منور، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2012، ص31.

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

ضمن دائرة "خادم 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 با لفرنسية 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 الذ ي يسكن الشعب المحتل تظهر لغة مهشمة بسبب الاضطهاد ممّا يدفعه إلى أن يجعل بينه وبين لغته هوة، بل يحاول إخفاءها عن أعين الأجانب[1].

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 لِ نقُل 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 والغ رب 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 "[2]. كما

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

[1] 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)

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

تعرّضت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون ن تعضك "[1] 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 ال معنى"[2]، 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

---

[1] 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).

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

والانشغال بصغائر الأمور . وعليه "فإن الاختيار الرّئيسي الذي يواجهه المثقف هو الاختيار بين الانضمام إلى استقرار المنتصرين والحكام، أو السير في الطريق الشاق..."[1].

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 ال ذي 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 "[2]، 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.

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

[2] 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 كم حاولة 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"[1].

وهذا ما يجعلها "تزْجُم مُعارضها رجْمًا بِتُهم الانح راف وخاصة غير المنتمين إليها "[2]. 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.

---

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

[2] 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"[1].

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 "[2]، 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؟

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

[2] 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، وفي حديث بن حكيم إنّي لأسمع الرّاهِبَة، قال ابن الأثير : هي الحالة التي تُرْهِبُ أي تُفْزِعُ وتُخَوِّفُ . وفي رواية أسْمَعُكَ راهبًا أي خائفًا[1].

فاللفظة –كما نلاحظ– ارتبطت أساسا بشعور الخوف والرّعب والفزع، ممّا يدّل على تلاصقّ المعنيين بشكل لا يمكن فيه التفريق بينهما.

وقد وردت ألفاظ اشتقت من هذه الصيغة في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى في بعض المواضع.

- (وأَوْفُوا بِعَهْدِي أُوفِ بِعَهْدِكُمْ وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ) (البقرة، 40).
- (إِنَّمَا هُوَ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ) (النحل، 51).
- (تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لاَ تَعْلَمُونَهُمُ) (الأنفال، 60).

فالآيات أشارت في مجملها إلى معنى "الخوف" الملاصق لمعنى "الرّهبة"، إضافة إلى معنى التخويف في الآية الأخيرة، كدلالة على أنّ الخوف في لفظة "فارهبون" مرتبط بالانصياع الكامل للألوهية الناتج عن التوحيد المطلق للخالق، بينما "التخويف" في لفظة "تُرهبون"، فدل على علاقة متضادة بين طرفين متعاديين، بحيث يهدف كل طرف إلى ترجيح ميزان القوة لصالحه. ولكن القرآن الكريم فصل في المسألة حين اعتبر أن إعداد العدة في حرب الإسلام ضد الشرك هو من قبيل عناصر النصر في هذه المعركة الحاسمة.

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

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (رهب)، ص1748.

-Terrorisme: gouverner par la terreur- de la violence pour atteindre un but politique… ensemble des actes de violence (attentats individuels ou collectifs, destructions) »[1].

والمعنى في اللغة الفرنسية يتقاطع بشكل كلّي معه في اللغة العربية، إذ ترتبط لفظة Terreur بـPeur، ما يعني أن الخوف وا لرّعب 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 وياسمينة خضرا ... فإن ذلك يعني بأن الإبداع المتزامن مع الأحداث الدموية الفظيعة والمرعبة، إنما يمثل قصة التحول في مستويات الخطاب الفني والرؤية الداخلية للواقع.

وعند تفحصنا لموقف هذه الروايات من قضية "الإرهاب" فإننا نلحظ جملة من النقاط المشتركة التي ظهرت من خلالها الرؤية العامة والموقف الخاص للأدب الجزائري من هذه الظاهرة. ويمكننا أن نجمل تلك النقاط فيما يلي:

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

1- أن الكُتاب صرّحوا الظاهرة "الإرهابية" ضمن إطار المعتقد الذي يحمله أصحابها، وهو معتقد يرتكز على "تصور أصحابه وأتباعه من أنهم خلفاء الله وسادة الخلق وخير الأمم، أو أنهم مُ لاك الحقيقة وحراس الإيمان والسائرون على النهج القويم وحدهم دون سواهم"[1] وفي هذا الإطار نستحضر نصّ "سيدة المقام" لواسيني الأعرج الذي أطلق على أصحاب هذا التوجه مصطلح "حراس النوايا"، وهو توصيف اصطفائي، يضع "الأصولية" أو "السلفية" في دائرة "الإرهاب" الأعمى.

2- حصرت بعض النصوص السردية –السابقة الذكر- كرواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا الظاهرة فيما يعرف بـ "الحاكمية الإلهية التي تطرح لاحتكار المشروعية وممارسة الوصا ية على الناس والنطق باسمهم زورا على نحو يؤول إلى مصادرة قرارهم والتحكم بأعناقهم وأرزاقهم أو بشن الحرب نيابة عنهم "[2]. وقد كشفت هذه الرواية عن الطريقة التي استطاعت بها "الحركة الجهادية الإسلامية" في الجزائر السيطرة على الوضع في مرحلة معينة (المرحلة التي بدت فيها الدولة بكل مؤسساتها مغيّبة) باستغلالها للمقهورين والمهمّشين من المجتمع.

3- كرّست الروايات في هذه الحقبة الدّموية لفكرة الرفض والإقصاء التي تبنتها هذه التيارات "الإرهابية" "وذلك بالتعامل مع المختلف والآخر، في الدّاخل والخارج، بوصفه مُبْدِّعًا ضالا أو كافرا مرتدا، أو ذمّيا مشركا أو غربيا صليبيا..."[3].

4- تقاطعت كل الروايات الصادرة في ذلك التاريخ الدّموي في رؤية واحدة مفادها استخدام أصحاب هذا التوجه المتطرف "العنف والإرهاب قتلا وتصفية أو استشهادا أو انتحارًا، مدفوعين بعقلية الثأر والانتقام من كل من لا يشبهه م أو لا يفكر على شاكلتهم ، وذلك تحت دعوى مشبوهة ومزيفة هي إنقاذ الأمة الإسلامية والبشرية جمعاء ولكن لتهديد الأمن وزعزعة الاستقرار وضرب المصالح في البلاد العربية، على نحو يحول الحياة إلى

[1] علي حرب: أزمنة الحداثة الفائقة، ص89.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

جحيم، قتلا وحرقا وتدميرا بصورة عشوائية عبثية مجانية [1] وتعد رواية "تميمون" لرشيد بوجدرة و"جملكية آرابيا " لوسيني الأعرج و "المراسيم والجنائز " لبشير مفتي من النصوص الأكثر تساوقا مع هذه الرؤية.

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 لإن تاج نصوص مثقفة لقرا ء أكثر ثقافة.

[1] المرجع السابق، ص89.

للتوسع يرجى من الطالب العودة إلى المراجع الآتية:

_ جماليات الخطاب في النقد الثقافي/عبد القادر الرباعي.

_ أزمنة الحداثة الفائقة/ علي حرب.

_ الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد/ محمد أركون.

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"[1].

أمّا في اللّغات الأخرى، فإنّ كلمة نسق يقابلها بالفرنسية Système والإنجليزية System وتعرّف بأنها "مجموعة عناصر متفاعلة أو متبادلة العلاقة أو معتمدة على بعضها البعض، مكوّنة كلا معقدا ... منظومة تفاعل منسجم ومنظم "[2]. أمّا سهيل إدريس فقد اقترح مقابلا عربيا لكلمة système الفرنسية النظام النسق[3].

أمّا في الاصطلاح، فيعترف كمال أبو ديب أن مفهوم النسق ودوره في تشكيل بنية العمل الأدبي ما يزال شبه غائب [4]، ولكن ينبغي أن نشير إلى أن هذا المصطلح قد شكّل قضية هامة بالنسبة لأعمال "دي سوسير"، خاصة فيما يتعلق بالنسق اللغوي، حيث يرى أن

---

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

[2] قاموس "أطلس": إنجليزي عربي، دار أطلس للطباعة والنشر، ط1، 2003، مادة System.

[3] المنهل: قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2006، مادة Système.

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

النسق هو تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها[1].

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 عال مي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص. فظاهرة اللّغة والثقافة ذات طبيعة واحدة، بينما ا قترح "أمبرتو إيكو " مصطلح "الوحدة الثقافية" وهي أي شيء يمكن أن يعرّف ثقافيا ويميز بوصفه وحدة مستقلة، قد يكون شخصا، مكانا، شعورا، حالة، توجّ سا بالشّر، خيالا، هلوسة، فكرة.. ونظر إيكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مدمجة في نظام، قد تجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين[2].

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[3]:

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

---

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

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

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

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.

من خلال ما سبق، تبدو شروط "الغذامي" مرتبطة بشكل مباشر بالتحليل الثقافي، وقراءة الأنساق في علاقتها بالسياقات الاجتماعية، وهذا يقت ضي "جعل الأنساق الثقافية تنتظم في ترتيب تتابعي عبر عصور التاريخ المختلفة ووصف أنماط تحديد الخاصية الكلية الجامعة للثقافة الإنسانية بشكل عام "[1]. 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"[2].

3- أثر الثقافة في بنية الخطاب الأدبي:

يرى الناقد الثقافي "ستيفن غرينبلات" أن[3] القراءة الثقافية تسعى إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي، ولا شك أن هاته القيم الثقافية التي يشير إليها "غرينبلات" لا يمكن أن تغفل الأثر الفاعل الذي تؤدّيه الثقافة في بنية الخطاب الأدبي، بحيث يصبح النص الأدبي حادثة ثقافية نسقية تستأهل قراءة نقدية فاحصة للسياقات التاريخية والأنساق والتمثلات الثقافية.

---

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

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

[3] يوسف عليمات: النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمّان، ط1، 2009، ص45.

ويعلق د/ "يوسف عليمات "[1] عمّا ورد عند غرينبلات محاولا إسقاطه عل ى تراثنا العربي، خاصة منه الشعر القديم، مشيرا إلى أنّ مسارات ثقافتنا العربية وتحولاتها عبر التاريخ موزعة بين نسقين ثقافيين محوريين : سيادة المركز وهامشية المحيط . فالمركزي في الثقافة العربية نزّاع إلى تحقيق سلطته الفحولية وتأسيس أنساقه الثقافية الخاصة بكل ما أوتي من قوة، لكي يصبح نخبويا مهيمنا مقابل دونية الشعبي والهامشي.

وعندما نمعن النظر في خطابنا الأدبي، قديمه وحديثه ونسبر أغواره بفعل القراءة الثقافية الفاحصة، فإننا نلحظ أن "مُدوّناته الأساسية شعرا ونثرا ونقدا كانت مكمنا لإضمار الأنساق الثقافية المخاتلة وا لتمثيلات الإحالية المتضادة والمسكونات اللفظية التي لم تفلح القراءة النصية التقليدية في كشفها"[2].

وانطلاقا من هذا المفهوم للقراءة الثقافية للمنتوج الأدبي، يمكننا القول إنّ "الثقافة تمثل قطبًا حيويا في تشكيل المرجعيات الثقافية والمعرفية والجمالية والتاريخية، فهي –كما يشير "غرينبلات"– تجسد نظام صياغة الذات من خلال الإشارات النسقية "[3]. وبالتالي، فالقراءة الثقافية للأدب من منظوره الثقافي، تتغيّا إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء أنساقها التاريخية والاجتماعية حيث تتضمن هذه النصوص في بُنَاها أنساقًا مضمرة ومخاتلة قا درة على المراوغة والتمنع ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النّامية وفي المُنجز الأدبي إلاّ بإنجاز تصور كلّي حول طبيعة البُنَى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الإيديولوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة[4].

4- 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

[1] ينظر: المرجع السابق، ص47 (بتصرف).
[2] المرجع نفسه ، ص48.
[3] المرجع نفسه، ص47.
[4] المرجع نفسه، ص49.

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 العاديةِ المألوفة والرّمز والاصطلاح المتعارف عليهما"[1].

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[2].

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

وخلاصة القول، إنّ تأويل ن سق 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 دلالاته ا النّامية في إطار فكرة الإيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية والاقتصادية المختلفة.

للتوسع يُرجى العودة إلى المراجع الآتية:

1 - تيري إيغلتون: فكرة الثقافة/ نظرية الأدب.

2 - أحمد العزام: النقد الثقافي.

3 - يوسف عليمات: النسق الثقافي.

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

[2] المرجع نفسه، ص35.

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 آ ن 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"[1] 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 وال معلومات والعلوم لقيامها على مبدأ فهم الحياة والتخطيط لإدارة المجتمعات وصنع النجاح. ولكن هذا الكلام –

[1] محمد مكسي: ديداكتيك القراءة المنهجية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2000، ص81.

على جماله ومثاليته- يبقى محلّ مراجعة بالنسبة للفرد العربي على وجه التخصيص، وعليه فنحن نطرح سؤالا مؤ رّقا 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 المعر فة، وهذا منا يقودنا إلى البحث في أسباب انتشار ثقافة "اللاقراءة" في المجتمعات العربية، ونذكر منها[1]:

- 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 ا لأصيلة 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 أس عار 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 م نهم من يعاني عُسرا واضحا في قراءة بعض المدّونات الشعرية مثلا وبالتالي صعوبة التعبير شفاهة بلغة عربية فصيحة . وعليه

* 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.

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

وجب تعريف المتعلمين ببعض المهارات القرائية وكيفية تنميتها وتطويرها مع الدُّربة والصبر والمثابرة، ونجملها في الآتي[1]:

- 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

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

لكلمة Ecrivent– وقد بلغ الاهتمام بـبلوت إلى حدّ أن يخصص لهذه التفرقة مقالا مستقلا بعنوانEcrivains et écrivent، نشره في كتابة "دراسات نقدية""[1].

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 "[2]. 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"[3]. 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"[4].

---

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

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] 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 م ا 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.

ومادام الأدب يحب التحليق في سماء اللّغة الجميلة بصورها الموحية، ومعانيها الخلاّقة، فإنّ قرّاءه يفترض فيهم أن يكونوا من نفس الدّرجة في الرّقي . 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 [1]. 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.

[1] المرجع السابق، ص10.

سلطان المبحث الثاني

الأدب بين الثنائيات الثقافية

المحاضرة الأولى: 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 أزمة الشفاهة إلى هاجس التدوين:

لن نعطي لهذه المحاضرة شكلا تاريخيا يغوص في أوّليات المشافهة، ولا في الإجابة عن سؤال ظل بلا جواب، متى بدأ التدوين عند العرب – على الأقل-؟ ولكننا سنتعاطى مع المسألة من منظور ثقافي بحت نحاول من خلال ذلك أن نطبع القضية بطابع يتلاءم والقضايا الرّاهنة، ولكن دون أن نهمل تفعيل العلاقة بين ما كان وما هو كائن الآن.

وإذا انطلقنا جدلا من رأي "أحمد أمين" القائل بأن: "بعضهم قد ذهب إلى أنّ تدوين العلوم والأخبار لم يحدث إلاّ في القرن الثاني للهجرة، وهذا على ما يظهر لنا غير صحيح، فإنّ التدوين بدأ من القرن الأوّل، بل كان قبل الإسلام تدوين، وكان هذا التدوين في البلاد المتحضرة، كاليمن والحيرة، وقليلا في بلاد الحجاز ... فلمّا جاء الإسلام اتّخذ النبيّ ρ كتبة الوحي... وعُني بعض الصحابة بكتابة الحديث... فهذا تدوين للقرآن والحديث والرّسائل"[1].

والحق أن الخوض في مسألة تاريخية التدوين ليس مجالنا في هذه المحاضرة، ولكن نا أشرنا إلى ذلك من خلال الشاهد السابق، لنربط علاقة الكتابة في القديم وعلى وجه التخصيص، كتابة القرآن والحديث والرسائل، بـكتابة الأدب فيما بعد ذلك شعر أو نثرا، كما أنّ كلام "أحمد أمين" هو دليل قاطع على اهتمام العرب بالكتابة بعد مجيء الإسلام لأهمية الحفاظ على مقومات عقيدتهم وشرائعهم من الضياع والإهمال، وبالمقابل أثبت الشاهد أيضا أن العرب في الجاهلية لم يكونوا مهووسين بهاجس التدوين إذ "لم يكترثوا في الجاهلية بتدوين آثارهم، لأنهم كانوا يعتمدون على الذاكرة لحفظ ما تنتج قرائحهم، وما يهمّ حياتهم الفكرية. فقد

[1] أحمد أمين: فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط15، (د.ت)، ص166.

حفظوا المعلقات، وهي ذروة آثارهم الفكرية، وكان الأدب ينتقل بالمشافهة، وكانت الذاكرة سجل العربية الأوّل "[1]. ولكن العربية بدأت تخاف على نفسها من ضعف الذاكرة أو تراجع الحافظة البشرية أو اختلاط اللّغة الفصيحة بالأعاجم الذين فتحت أمصارهم بدخول الإسلام إليهم، وهي الأسباب التي جعلت العرب يحملون هاجس ضياع آثارهم وعجمة لغتهم، ما حَمَلهم على التدوين والكتابة.

2- من الشفلهية/ 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"[2].

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 الاع تراض 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

[1] ريمون طحّان ودنيز بيطار طحّان : مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط2، 1984، ص45.

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

الكتابة شيء نتاج مصنوع، تُدمّر الذاكرة وتُضعفُ العقل"[1]. 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 الم نطوقة 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[2].

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[3].

3- خصائص الشفوية الجديدة:

توسّع "أونج" في ضبط خصائص الشفوية الجديدة، ويقف على جملة من الخصائص الهامة[4]:

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

[1] المرجع السابق، ص75

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] المرجع نفسه، ص78.

[4] المرجع نفسه، ص82.

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

4- قيمة الكتابة بالنسبة للشفاهة:

نشير أوّلا، إلى أنه رغم أهمّية التدوي ن 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 ال ذاكرة مهدّدة بالنسيان والانقراض . ومن أهّم شروط عملية التدوين حرصها على عدم التغيير امتثالا لمبدأ الحق الذاتي للحكاية الذي حرص عليه عالِ م الفولكلور "أندرسون"* موضّحا أنّ صلابة القوانين الشكلية للح كاية وضيق إطارها هو سرّ بقائها وقوّتها "[1]. وبالتالي، فإنّ أهمية الكتابة في إكساب الحكاية الشف وية 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 ال نّص 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 الثقا في والفني والفكري بوصفها أداة ف ي المعرفة ووسيلة لن قل الموروث من جيل لآخر، ولكنها ارتبطت بصورة مقابلة لها دوما هي الكتابية التي تمثّل القيد الذي يحمي الموروث من خيانة الذاكرة المهدّدة بالنسيان، لأن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي

---

* 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.

[1] 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.

ليست فاصلا ميتا، بل هي تحويل إبداعي للمعنى، وأنّ ذلك الماضي قد يضعنا موض ع سؤال قبل أن نضعه نحن موضع سؤال.

المحاضرة الثانية: 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 م ظاهره 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 الأ لماني "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 . وعليه، يمكننا أن نميز بين مفهوم "المحلّي" و"العالمي" بالنظر إلى أصل معنى اللفظتين، فقد ورد في المعاجم الفرنسية أنّ:

- Local national : adj, qui concerne un lieu, une région lui est particulier… histoire locale (opposé à générale)[1].

[1] Petit Robert, op cité, P 1105.

- Universalité : n.f, caractère de ce qui est universel ou considéré sous son aspect de généralité universelle[1].

ما يعني أن كلّ ما هو Local فهو خاص بمكان ومنطقة محدّدة سواء تعلق الأمر بالتاريخ أو العادات أو الثقافة، بينما يوعز "العالمي" إلى كل ما هو أشمل وأوسع و "كوني" في كثير من الأحيان.

وقد برّر "غوته" دعوته إلى الأدب الع المي "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 ك بيرا 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"[2]، ومن القول يبدو "غوته" صريحا ومباشرا في دعوته الموجهة للأدباء ا لألمان بضرورة تخليهم عن فكرة تقديس ذواتهم وأ دبهم 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 ال ضبط 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 الروائع Classics المعترف بقيمتها الفنية والفكرية في كلا أنحاء العالم "[3]. مع الإشارة إلى أن هذه السلسلة من روائع الأدب العالمية "ظلت حتى ستينيات القرن العشرين تحت تأثير المركزية الأوربية Euro-centralisme، ولكنها أخذت تتسع بالتدرج لبعض الأعمال

[1] Ibid, p2050.

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

[3] عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمّان، ط 1، 2009، ص168.

خارج نطاق الغرب، ربّما بتأثير نمو التبادل الثقافي والتوسع في مفهوم الجوائز الأدبية العالمية"[1].

وقد تبنى بعض النّقاد العرب فكرة عالمية الأدب، وإن كانوا يرون تحقق ذلك من خلال الآداب الأوربية فحسب وعلى رأس هؤلاء الناقد "محمد مندور" الذي يقول: "منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية وذلك من حيث موضوعاته وأساليبه "[2] والواضح أنه يقصد بالآداب العالمية الآداب الأوربية.

أمّا رائد الأدب المقارن في العالم العربي، الناقد "محمد غنيمي هلال " فقد خصّص للآداب العالمية جزءًا من كتابه "الأدب المقارن" عنونه "عالمية الأدب وعواملها "، ورأى أنّ عالمية الأدب تكون بخروجه من نطاق اللّغة التي كُتب بها إلى أدب لغة أخرى أو لغات متعددة تحققها الترجمة بالدرجة الأولى[3]، غير أنه اعتبر فكرة "عالمية الأدب" شبه "مستحيلة التحقيق، ذلك أن الأدب قبل كل شيء استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن وللقومية، وموضوعه تغذية هذه الحاجات، فهي محلية موضوعية أوّلا"[4].

2- 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

[1] المرجع السابق،ص168.

[2] محمد مندور: في الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1988، المقدمة (ص5).

[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص93.

[4] المرجع نفسه، ص93.

يتعارض مع طاقاتها الحيوية والفنية "[1]. الهجرة إلى بلدان خارجية نتيجة "اضطرابات طبيعية أو سياسية، تنتقل بسببها جماعة من بلد إلى بلد آخر، فتؤثر في أدب البلد الآخر وتفكيره "[2]. 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، وأصبحت تلك القصص المقتبسة نواة لنوع أدبي جديد في فرنسا هو "Fableau"، وهو قصة شعرية[3]. 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 "[4]. ومادامت الترجمة ضرورة حضا رية فإنّ فاعليتها تتوقف على "كمّيتها ونوعيتها وانتقائيتها وغايتها وعلى رغبة المجتمع في الانفتاح على الآخر والإفادة منه"[5].

- **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"[6] ومن

---

[1] المرجع السابق، ص99-100.

[2] المرجع نفسه، ص101.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص57 وما بعدها.

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

[5] المرجع نفسه، ص147.

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

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 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[1]. أما في الأدب العربي فقد دخل المقال "في حياتنا الأدبية بعد أن أخذ في الآداب الأوربية وضعه الحديث"[2]، وأشهر من كتب فيه محمّد عبده في مصر والبشير الإبراهيمي في الجزائر.

ب- فن المسرح:

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

[1] المرجع السابق، ص140.

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

ج- 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 "[1]. 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"[2].

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"[3]. وكذلك الشعر المرسل "الذي يتقيد بالوزن ولا يتقيد بالقافية، بل ترسل فيه القافية إرسالاً، فتتغير كيفما يشاء الشاعر "[4]. 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 (الحرّ) الذي برزت فيه "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" متأثرين في ذلك

---

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

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

[3] 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.

[4] المرجع نفسه، ص20.

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

بمن ابتدعه ووضع مميزاته في أور وبا وعلى رأسهم الشاعر "La Fontaine" و"غوستاف كان" G. Kahn.

ونخلص في الأخير إ لى أنّ تحقق عالمية الأدب كان في شعراء وأدباء ناضلوا من أجل الحرية الإنسانية، كالشاعر التركي "ناظم حكمت " والتشيلي "بابلو نيرود ا" 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 الثالثة: 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 هم وم 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[1].

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 . وهنا بالذات تطرح مسألة ما أطلق عليه مصطلح الانتقائية * حيث يركز على أطر المعلومات والمعارف المتاحة وقد انتقد "شيللر" هذا الاتجاه في إشارة منه إلى التمييز بين نشر ثقافة الخواص والعوامّ، وقد عرض مثالا عن ذلك حين تحدث عن بعض القنوات التي تبرز صورة الطفل الإفريقي الهزيل المريض البائس كل مرة يُراد فيها الحديث عن المآسي البشرية . أما

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

* ورد هذا المصطلح في كتاب "هربرت شيللر" المتخصص في الإعلام الأمريكي، من خلال كتابه المعروف "المتلاعبون بالعقول".

حين يُراد الحديث عن المستقبل والتقدم والعافية فإن ما يبرز دوما هو صورة الطفل الغربي الأشقر، وبالتكرار تتحوّل المسألة إلى حكم قيمة على عالمين الرخاء والصحة والنمو والمستقبل، في مقابل البؤس والمرض والمآسي[1].

وإذا أمعنا النظر في مفهوم النخبة، فإنّ أكثر ما يقفز إلى الذهن عند ذكر هذا المصرطلح هو النخبة الثقافية بمعناها المباشر، أي الأدباء والفلاسفة والمثقفون "تلك النخبة المستنيرة التي لها وظيفة فكرية، عقلية، أخلاقية، تحديثية، والتي تشكل مرجعية أساسية للأفكار السائدة في المجتمع، والتي تمارس دورًا طليعيا في ضبط القيم، والممارسات الاجتماعية وتسعى لتطويرها وتجديدها داخل أطر عقلانية وعملية متماسكة، في إطار نقدي وتؤمن بالاختلاف، وتقر بالمغايرة وتعدد المنظورات والاختيارات، وتتفاعل مع الوقائع الجديدة"[2].

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 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"[3].

[1] ينظر: هربرت شيللر: المتلاعبون بالعقول، ترجمة: عبد السلام رضوان، سلسلة ع الم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999، ص177.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص151.

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

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 الم عتمدة على النّص المكتوب، فقد وُصفت ثقافة النخبة بـ "الأنتلجانسيا" لإعمالها المعارف الذهنية ا لعقلية 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 المؤ لف يتوسل بالاستطراد لكي يتمكن من العبث بالنسق دون ملاحظة من الرقيب الثقافي المؤسساتي "[1] 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 من الكّتاب الرسميين (القدامى) تقضي بالأخذ بطرفين هامّين "النص: الثقافة، واللاّنصّ: اللاّثقافة"[2]. وبالتالي تصبح الثقافة العليا إنتاجا للأشخاص

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

[2] ينظر: عبد الفتاح كليطو : الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 10، 2013، ص18.

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 [1]. 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 الأك اديمية 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[2]:

- 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.

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

---

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

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

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 ف ي 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"[1].

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 "[2]. 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"[3].

نخلص أخيرا إلى أنّ النص العربي (خصوصا) يرتكز على ركنين لا ينفصلان : النص الرسمي والنص الشعبي (الجماهيري) وهناك نصّ جمع بينهما دونما عقدة هو

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

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

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

المقامة، فهي نصّ رسمي خاص من حيث اللّغة ومن حيث من كتبها (جهابذة اللغة: الهمذاني والحريري)، أمّا موضوعها فيمسّ حكايات المهمّشين والمقموعين والعامّة والسوقة.

المحاضرة الرابعة: 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)"[1]. ويتيح "الحاسوب" أو أي وس يط 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 كل مة أو معناها ... وهذا ما يتطلب خبرة أساسية وضرورية بمميزات البرنامج الأوّلية، ليكون الكاتب والقارئ معًا، قادرين على تفعيلها "[2]. فالنص الإلكتروني لا يتطلب معرفة بالقراءة والكتابة فحسب كما في النص الورقي، ولكنه يتطلب معرفة أخرى مغايرة، هي المعرفة الحاسوبية أو الإلكترونية، فلا

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

[2] ينظر المرجع السابق، ص124.

يستطيع 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[1]. 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[2]. وقد عرّفت "مايكروسوفت إنكارتا "[*] Microsoft Encarta مصطلح "النص المتفرع" بوصفه نظام تخزين صيغ مختلفة من المعلومات كالصور والنصوص والأصوات وغير ذلك من ملفات الكمبيوتر بحيث يسمح للوصول إليها وإلى غيرها من المعلومات المرتبطة بذلك النص (الملّف) مباشرة.

---

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

[2] المرجع نفسه، ص48.

[*] وهي موسوعة حاسوبية شاملة متوفرة بصيغة إلكترونية على الشبكة.

ب- النص الشبكي "Cybertexte":

أوّل من أطلق هذا المصطلح هو "إيسن آرسيث" " Epson Arseth" وقصد به "النص المتاهة"، وهو نوع من النصوص الصعبة التناول، إ ذ يستدعي من القارئ قراءة تفاعلية ومشاركة فعّالة من قبل المستخدم [1]. وقد حدّد العلماء مفهوم النص الشبكي بأنه يركز على النظام الآلي 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 أث ناء 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 إبداع مثلا) أو نوادٍ أدبية ثقافية كنادي "الاثنين" الذي كان تابعا لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة لكن فكرة النوادي صارت إلكترو نية، 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.

[1] ينظر: سعيد علوش : تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية، م طبعة البيضاوي، الرباط، ط 1، 2012، ص335.

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[1]:

- 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 أدب ي 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 م الكه إبداعاته الأدبية (شعر، رواية...) وكذلك الحوارات واللّقاءات التي أجريت معه.

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

– موقع الناقد المغربي د/ محمد أسليم، على العنوان: .http://.aslimnet.free.fr وهو موقع شخصي من حيث الم لكية، 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 ف يها من خلال الكلمات المفتاحية، كذلك النسخ واللّصق وغيرها من الخدمات الإلكترونية الميسرة.

ج– المجلاّت الأدبية الإلكترونية:

المجلات الأدبية من أكثر المظاهر بساطة من حيث التأسيس ولا يحتاج إلى جهد كبير ولا إلى كثير من التكنولوجيا من أجل إنشائه ا، 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 إلك ترونية 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 "[1].

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

والكتاب الإلكتروني يضمّ جزأين مختلفين ولكن مكمّلين لبعضهما بعض، ولا يمكننا الحديث عن كتاب إلكتروني دونهما ونقصد بذلك:

1- الكتاب الإلكتروني آلة القراءة Hardware:

ونعني بآلة القراءة "جهاز عرض إلكتروني بحجم الكتاب تُعرض النصوص فيه على شاشة الكريستال السائل (الشاشة الزرقاء)، وتعمل تقنية التصفح عبر تحريك الإصبع على أحد أشرطة الكتاب الإلكتروني، ويمكن التحكم في سرعة التصفح... كما يمكن تكبير النص وتأجيل المطالعة بتخصيص صفحات معينة، أو التنقل بين أكثر من صفحة بسرعة"[1].

وأوّل من طرح فكرة الكتاب الإلكتروني باستخدام "الحبر الإلكتروني هو شركة "SONY" عام 2004 التي كانت سبّاقة في صنع الورق الإلكتروني الذي قلّل من تكاليف الطباعة والتوزيع وبالتالي من سعر الكتاب"[2].

2- الكتاب الإلكتروني المحتوى الرقمي Software:

المحتوي الرقمي هو "المادة المحمّلة من خلال أحد المواقع الإلكترونية، والتي تتيح فرصة الحصول على نسخة رقمية من الكتاب، سواء أكانت ورقية أم لم تكن"[3].

ويتم تحويل المادة الورقية إلى مادة رقمية تقرأ عبر برنامج مثل Acrobat-Reader، ولعلّ "دار ناشري Nashiri.net للنشر الرقمي هي أوّل تجربة نشر عربية مجانية، تقدم للمستخدم العربي كتبا رقمية من خلال موقعها على الشبكة الذي يوفر نسخا رقمية لكتب حديثة قيد النشر"[4].

[1] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص102.

[2] غسان مراد: الإنسانيات الرقمية، ص110.

[3] المرجع نفسه، ص48.

[4] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص104.

3- مزايا الكتاب الإلكتروني: ونجملها في الآتي[1]:

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.

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

---

[1] 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

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 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؟.

* 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".

المحاضرة الخامسة: 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 ذ اته 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 وجود يٍّومعرفيًّا 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 "[1] 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"[2]. إنّ الصورة لا تكتفي فقط بالانتقال والاستقرار في شبكتنا بل تمارس علينا خدعة حينما توحي لنا بأنها هي العلم والمعرفة والثقافة ذاتها، فالصورة تحمل بُعْدًا إغرائيًا وجذّابا لأنّ هدفها ومغزاها في شكلها . إنّ "نظام الصورة من التقاطها وتركيبها إلى بثّها نظام

[1] عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص150.
[2] المرجع نفسه، ص145.

صناعي وآلي وتكنولوجي، يضمن أن تكون مباشرة وآمنة وفي الزمن الواقعي، وهذا يظهر جليا في الصورة التلفزيونية مثلا"[1].

وإذا أردنا أن نميز بين ثقافة الكلمة وثقافة الصورة يمكننا القول إنّ "ما يميز التشكيلية عن المقروئية هو كون العين في الحالة الثانية لا تحتاج إلاّ إلى م جرّد إدراك العلامات التي تلازمها دلالات معينة، وغنى الدلالات الناتج عن تأليف عناصر متمايزة . وهكذا، فإنّ اختصار الزمن في القراءة الجارية يقابله العكس في التأمّل البصري التشكيلي الذي يستدعي وقوفا أمام المُعطى لمدّة أطول "[2]. أو بمعنى آخر فالصورة تتطلب وقتا وجه دًا ذهنيا لفك شفرتها، لأن إدراك مغ اليقها يستوجب استحضار آليات خاصة كتحديد مزاياها بالاتّكاء على مرجعها، وبالتالي البحث في الكيفية التي تحوّلت بها إلى رمز أيقوني ينضوي على أسرار دلالية.

ففي النهاية ليست الصورة سوى "رموز بصرية، وألوان وأشكال وحركات تشكل مجتمعة بنية دلالية لهذه الصورة "[3]، فه ي اليوم (أي الصورة) تتأطر ضمن أشكال متعددة منها المسطح ثنائي البعد ومنها ثلاثي الأبعاد، ومنها المجسم بأنواع مختلفة، ومنها اليدوي ومنها الإلكتروني الذي يعد بوساطة الحاسوب.

2- أسباب الانتشار الواسع لثقافة الصورة:

تتميز الصورة بكونها قابلة للاستهلاك والذيوع، وذلك راجع إلى أسباب كثيرة، أهمّها[4]:

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

---

[1] المرجع السابق، ص146.

[2] محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص111.

[3] عبيدة صبطي، نجيب بخوش : الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائ ر، ط1، 2009، ص74.

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

ب- إنّها تحمل في ذاتها علاما تها وإشاراتها الخاصة القابلة لفك شفرتها س واء 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 مادي ة 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 "[1]. ويمكن أن نلخّص مميزات لغة الصورة في الآتي[2]:

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

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.

[1] المرجع السابق، ص150.

[2] المرجع نفسه، ص150-151.

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 تقن يات الطباعة ووسائل النشر ومتطلبات التسويق.

المبحث الثالث

الأدب بين التعددية الثقافية

المحاضرة الأولى: مفهوم تداخل الأنساق التعبيرية

تمهيد:

أحدثت التطورات المذهلة في عالم التكنولوجيا ال رقمية 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، وعلي ه نبحث -من خلال هذه المحاضرة- عن سبل هذا التداخل وآلياته وأثره في تطور الفنون الأدبية بشكل عام. ولكن ينبغي أن نشير إلى أننا ارتأينا إلى الجمع بين مفردات عدة، تتقاطع موضوعاتها حول المحتوى نفسه وهي الهجنة في الأدب مع تقديم نماذج عن هذه الهجنة كتداخل الروائي بالسينمائي والشعري بالتشكيلي...الخ، وذلك تفاديا لتكرار الموضوعات نفسها.

1- الانفتاح النصّي: التناص الأنساقي:

إذا انطلقنا من تعريف "رولان بارت" للنص من أنه "نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة دون أن يكون ذلك الفعل أصيلا على الإطلاق "[1]، فإننا نتعرف وبشكل مباشر مدى تقاطع ما هو أدبي مع ما ليس بأدب في ظل التلاقح والانفتاح على ما هو خارج-نصّي.

وهذا يجرّنا إلى الحديث عن "التناص" بين الأنساق التعبيرية المختلفة من خلال الوقوف على التناص بمعنى التداخل بين النصوص، والتناص بمفهوم أشمل هو التداخل بين الأنواع.

[1] رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص85.

أ- التناص بين النصوص:

تعرّف جوليا كريستيفا التناص بأنّه : "تبادل للنصوص، أي أنه تداخل لها ففي فضاء نصّ ما تتقاطع وتنعزل كثير من العبارات المأخوذة من نصوص أخرى "[1].. وهو ما أطلقت عليه بالأجنبية مصطلح Intertextualité، وهكذا يبد و التداخل النصّي / التناص، حدّا من حدود النص ومكونا أساسيا فيه، وولوجا ضروريا له . وقد حدّد "جيرار جنيت" هذا النمط من التلاقح النصّيي ضمن مصطلح Transtextualité أو "التعالي النصّي" الذي يعرفه "بكل ما يجعل النص في علاقة ظاهرية أو سرية مع نصوص أخرى "[2]، وهذه العلاقة صنّفها "جنيت" ضمن خمسة أصناف من العلاقات العَبْر-نصّية وهو ما أطلق عليه عنوان Cinq types de relations transtextuelles[3].

- **التناص Intertextualité:** ويعني بها علاقة حضور مشترك بين نصّين أو عدة نصوص.

- **التوازي النصّي Paratextualité:** وهو ءما يصاحب المتن النصّي من إهداء وعنوان وغلاف ورسوم وهوامش، ويطلق عليها أيضا مصطلح "عتبات" في كتابه Seuils.

- **النصّية الواصفة Métatextualité:** وتعني العلاقة التي توحد نصّا بنصّ آخر يتحدث عنه... تعليقا أو شرحا أو نقدا.

- **النصّية المعيارية Architextualité:** وهي الانتماء الأجناسي لنصّ ما (رواية، شعر، حكاية...) أي وضعه ضمن جنس معين من الأجناس الأدبية.

- **النصية المتعالية Hypertextualité:** وهي بؤرة كتاب جيرار جنيت ويعني بها علاقة اشتقاق نص من آخر (الترجمة والمعارضة والمحاكاة...)، ويذكر أنّ النصّية المتعالية (العلويّة) يعني أن هناك علاقة موحدة لنص (باء) (B) -سأسميه نصّا علويا- بنص سابق

---

[1] J. Kristeva : Sémantique : recherche pour une sémanalyse, Ed. Seuil, 14969, p52 (Revue sous forme PDF.

[2] G. Genette : Palimpsestes : la littérature au second degré Col. Poétique, Ed. Seuil, 1982, p07.

[3] Ibid, p08 et la suite.

(ألف) (A) –سأسميه نصّا دونيّا– والذي به يتعلق سابقه، ولكن ليس على سبيل التعليق (ويظهر هذا في علاقة النصية العربية بالنصية الغربية).

ب– التناص بين الأجناس:

يرى "تودوروف" أنّه "لم يوجد قطّ أدب بدون أجناس، فهو نظام في تحول مستمر، وأن الأجناس لا يمكن أن تغيب عن مسرح الأجناس نفسها "[1]. وهذا يعني أنّ الجنس الأدبي يأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الأدبي الجديد الذي قد يتفرع إلى أنواع أدبية أخرى هو في الأصل تحويل لجنس قديم أو أجناس قديمة (كتحوّل الملحمة القديمة إلى فن الرواية، والمقامة إلى فنّ ا لقصة)، ومن هنا تنشأ مسألة السمات المشتركة وغير المشتركة بين الأجناس الأدبية، وتستعمل كل مجموعة من السمات المشتركة بنوع أدبي معين في سياق بناء أشكاله التعبيرية الضرورية، بل إن السمات المشتركة هي التي تضمن خصوصية كل نوع أدبي [2]. وعليه يؤكّد الناقد – عبد الفتاح كليطو*– أن "خصائص نوع لا تبرز إلاّ بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى ... فالنوع يتحدّد قبل كلّ شيء بما ليس واردًا في الأنواع الأخرى"[3].

[1] Todorov. La notion de la littérature et autres essais (T2), Ed. Seuil, Paris, 1987, p31.

[2] محمد القاسمي: تداخل الشعر والخطابة في الشعرية العربية –شعرية حازم القرطاجي نموذجا– مقال ضمن كتاب "تداخل الأنواع الأدبية"، أعمال المؤتمر الدولي الثاني عشر، 22–24 تموز 2008، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، المجلّد الثاني، ص535.

* نعتقد أن كليطو هو أبرز من فرّق بين الجنس والنّوع في كتاباته فقد اعتبر أنّ الجنس الأدبي أشمل من النوع؛ فالسّرد جنس، والرواية نوع من أنواعه، الشعر جنس ومن أنواعه (القصيدة العمودية والحرّة والمرسلة والمنثورة).

[3] عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1983، ص22.

المحاضرة الثانية: الهجنة في الأدب: نماذج عن هذه الهجنة

تمهيد:

نلفت انتباه الطلبة إلى أن هذه المحاضرة هي امتداد للسابقة، فنحن نبحث فيها الهجنة بين الأنساق الأدبية (التداخل الأجناسي) ونركز في هذه المظاهر على نمطين أجناسيين هما السرد والشعر.

1- تداخل الروائي بالسير-ذاتي:

تتلاقى الرواية مع السيرة الذاتية في نقطة اشتراك مركزية هي السرد أو الحكِي و"السيرة الذاتية في علاقتها بالرواية لي ست مجرّد مقوم أو زاوية للربط بالواقع بدرجة أو بأخرى، وإنّما هي تكاد تكون نوعا روائيا شاهدا على العلاقة بين الرواية والسيرة "[1]. 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 "[2]. 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 معتقدة منطقه أحيانا... ممّا يجعل الرواية علامة وثائقية... وعند هذا الجانب التوثيقي وهذه الفاعلية الوثائقية تلتقي الرواية والسيرة فهما محكومتان بالواقع بكل تفاصيله"[3].

وهذا يعني أنّ كل رواية هي بالضرورة جزء ممّا يعيشه الكاتب في واقعه، ولا يمكن أن تخلو رواية من سيرة الكاتب باختلاف نسب توظيفها في النص.

ومن أمثلة تداخل الروائي بالسير- ذاتي، نذكر رواية "سيرة المنتهى"[4] للكاتب "واسيني الأعرج"، التي ظهرت فيها ملامح طفولته وشبابه ، بل إن كثيرا من صفحاتها خصّصها

[1] مصطفى الضبع: تداخل الأنواع في الرواية العربية، مقال ضمن كتاب "تداخل الأنواع الأدبية"،م.مذكور، ص656.

[2] عبد الله إبراهيم: السيرة الذاتية، إشكالية النوع والتهجين السردي، مجلة نزوى، أفريل 1998، ص20.

[3] مصطفى الضبع: تداخل الأنواع في الرواية العربية، ص657.

[4] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى، رواية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2014.

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[1]:

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 مساح ات من الصور الإيقاعية من شأنها فسح مجال الرؤية إزاء ال متلقي. وأكثر الروائيين الذين تمّ وصف أعمالهم الروائية "بالشعرية" نذكر محمود المسعدي في روايته "حدّث أبو هريرة قال..." وجمال الغيطاني في روايته "هاتف المغيب" حيث علّق عليها الدكتور الناقد "صلاح فضل" قائلا: "هنا تقوم التكوينات اللغوية المتسقة في أنماط نحوية متوازنة بتقطير إبداع الراوي وتشجير عالمه، يبث الروح فيه، حيث تسكنه الكلمات الكبرى وتغدو واقعه الحي، الأمر الذي يفضي إلى ارتباط الصيغ بالرؤية المعراجية وينم عن اتساع فضاء النص بحيث تمتزج شعرية الحرف بشعرية الحكي وتشف عنها"[2].

ب- نصوص شعرية للروائي:

وهي نصوص خاصة بالنص الذي لا يحمل دليلا على حضورها خار جه، وجودها مرتبط بوجود الأشخاص في عالم الرواية، وتمثل ملكية للشخصيات المتحركة في عالم النص، وتعد علامة لها قوتها على الجمع بين نوعين: الشعر والسرد، وهذا النمط مخالف لما هو معهود في الرواية التقليدية التي يعمد فيه ا الكاتب إلى توظيف شعر غيره داخل سرده الروائي. إنّه نمط يجعل لغة الرواية في مجملها تأخذ طابع اللّغة الشعرية بحيث لا نشعر بمساحة فاصلة بين النصّين في تداخلهما: السرد والشعر.

[1] مصطفى الضبع: تداخل الأنواع في الرواية العربية، ص864.

[2] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995، ص126.

ج- نصوص شعرية غيرية:

وتكاد تمثل ثيمة منطقية في الحكي من زاوية فن الرواية يمكنها اس تيعاب الكثير من مظاهر الكون والوجود واكتناز الكثير من ملامح الحياة في تطورها، وهناك عدد لا بأس به من الروايات التي تضم شخصياتها عددا من الشعراء، وهو ما يعني تداخلا مع الشعر بطريقة أو بأخرى، نذكر على سبيل المثال:

- شخصية سامر البدوي بطل رواية "الزمن المتوحش" لحيدر حيدر.
- شخصية مصطفى سعيد بطل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح.
- شخصية "الشاعر" بطل رواية "الشمعة والدهاليز" للطّاهر وطّار.

وتمثل رواية "كرّاف الخطايا" للشاعر الروائي "عبد الله عيسى لحيلح" من أكثر النماذج توظيفا للشعر، كاشفا في ذلك عن ثقافة الشخ صية، وتتعدد نماذجه التي تمثل خطاب الذات أو المونولوج الذي يردده البطل بينه وبين نفسه، ويمثل جا نبا من رؤيته للعالم ووجهة نظره في الآخرين، يقول السارد : "خرج من المخبزة متأبطا خبزتين كبيرتين دافئتين وفي يده كيس بلاستيكي فيه سَرْدين وزيتون وبعض المخللات ... حتما فقد تعوّد على هذه الوجبات الباردة منذ أن صار مجنونا، وقل من يدعوه إلى غداء أو عشاء. ابتسم ساخرا منهم جميعا، وراح يتغنى ببيت شعر ما أظن أنّ أحدًا قد غناه من قبل:

وَمِنَ الدّليل عَلَى القَضَاءِ وحُكْمِهِ بُؤْسُ اللَّبِيبِ وَطِيبُ عيش الأحْمَقِ"[1].

(وهذا البيت ينسب للإمام الشافعي أحد أئمة الفقه الأربعة).

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

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، مطبعة المعارف، عنابة، 2002، ص136.

وتجسيد الموضوعات النّصية في مجسدات عيانية مانحا إياها مساحة من الدّلالة المنبنية على الوسيط الجديد[1].

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 ا لسينوغرافيا) 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 "[2]. وخير من يمثل توظيف هذه التقنيات الرقمية في ا لنص الروائي عربيا، نذكر محمّد سناجلة * في روايته الرقمية "شات" Chat[3] الصادرة عام 2005، العودة إلى مداخلة الرواية الرقمية وذكر بعض تقنياتها.

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

[1] مصطفى الضبع: تداخل الأنواع في الرواية العربية، ص673.

[2] فاطمة البريكي: من الشعر الهندسي إلى الشعر البصري، تداخل الأدب مع الفنون البصرية، مقال ضمن كتاب "تداخل الأنواع الأدبية"، مرجع مذكور، ص40.

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

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

من ضرورة غير رغبة المؤلّف في البناء خارجًا عن كل تحديد وشيء مضطرب، إيحاءاته لانهائية"[1].

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 "[2]. 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 بطابعه المهجّن، بعيدا عن العفوية العشوائية [3]. 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

[1] إبراهيم خليل: في نظريّة الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص146.

[2] نادرة جميل السراج: شعراء الرّابطة القلمية، دراسات في شعر المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1989، ص244 (بصيغة PDF).

[3] ينظر: صلاح فضل: تحليل شعرية السرد، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2002، ص267.

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"[1] 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 [2]. وهذه المزايا مجتمعة تتضح داخل القصيدة المعاصرة إذ يصعب ذكر النماذج كلّها، ولكننا انتقينا نموذج ا يسهّل فهم المقصود للطلبة، يقول "يوسف عبد العزيز "[*] في جزء من قصيدته المعنونة "ضحك أسود":

الليلة الماضية

وبعد حوار قصير

المرأة العربية التي دلفت إلى حجرتي

والتي أخبرتْني

أنّ (سلفادور دالي)[*]

كان قدْ رسمَها مَرَّة

سقطت في النعاس

---

[1] ينظر: فاطمة البريكي: من الشعر الهندسي إلى الشعر البصري، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[*] شاعر فلسطيني من القدس، من مواليد عام 1956، من أشهر قصائد ه: "ذئب الأربعين" التي تحمل عنوان الديوان "الحظيرة"،"ملاك رجيم"، "لِثُقّاب الشك".

[*]اسمه الكامل: سلفادور فيليبي خاتينتو دالي إي دومينيتش Salvador Fellipe Jacinto doli domènech ولد عام 1904 في إسبانيا، وتوفي عام 1989، من أهم رسامي القرن العشرين أحد أعلام المدرسة السريالية، يخلط في أعماله بين الجنون والعبقرية.

ونامت على الأريكة كما تنام

الكواكب...

ويواصل الشاعر وصف رسم "دالي" لهذه المرأة الغريبة إلى أن يقول:

إنّها ألاعيب (دالي)

لقد وجد جسدُ (سلفادور دالي) نفسَه

وشاهدتُ وجْهَهُ الطويل

بشاربيه المعقوفين

كقدمي عنكبوت ضخم

وفُتاتِ ضحكٍ أسود

يسيل من زوايا فمه

...

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"[1].

[1] رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص37.

للتوسع أكثر ينظر المراجع الآتية:

_ رامان مندن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور.

_ إدوار الخراط: الكتابة عبر النوعية، مقالات في القصة القصيرة.

_ هنري حافظ: الرواية وإشكالية التجنيس، مجلة فصول، ج2، 1993.

المحاضرة الثالثة: 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 الأ نساق 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[1].

وقد وضع الغذامي مواصفات خاصة للوظيفة النسقية منها[2]:

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 ويحظى بمقروئية عريضة.

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص78.

وعليه، فإنّ الدلالة النسقيّة –حسب الغذامي– ستكون في النص هي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني ... وهي دلالات بما تحمله من قيم جمالية تلعب دورًا خطيرا من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق المضمرة[1].

وقد يجرّنا الحديث عن النسق الثقافي، الحديث عن طبيعته فهو "ذو طبيعة سردية، يتحرّك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمّها، قناع الجمالية اللّغوية وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت المظلة الوارفة"[2].

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 "[3]. 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:

لا نتغيّا من هذا العنصر الوقوف على كل الأنساق الثقافية التي تم ظهرت في نماذج من أدبنا الجزائري، فهذا مبحث شائك يحتاج إلى دراسات خاص ة ومعمّقة. ولكننا نسعى إلى أن يطّلع الطالب على بعض الأنساق التي شاعت في الأدب الجزائري من حيث إنها تصوّرات مضمرة عن مجموع من الصفات والخصائص التي إن اجتمعت ووجدت في نصّ

[1] المرجع السابق، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص75.

ما، صارت نسقا ثقافـيا قد يعمل كنموذج يقاس عليه . وقد حدث ذلك فعلا عندما 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"[1].

ومن أكثر الأنساق التي صاحبت النص الأدبي الجزائري المعاصر:

* **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"[2].

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 سم ات دونية وربّما غير آدمية[3].

ويرى المتخصصون في هذا المصطلح أنّه يتأسس على محاور ثلاثة[4]:

أ- فالآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني الشخص الآخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة ممّا يسمح بكشف ملامح الاختلاف بين "الأنا" (الذات) و"الآخر"، ويشيع مثل هذا الطرح في الثقافات المتقابلة كالخطاب الاستعماري.

---

[1] المرجع السابق، ص80.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002، ص21.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص23.

ب- أمّا "الآخر" (المشهدي) فلا يختلف عن الأوّل إلاّ في حالة الذات وتبلورها في مرحلة المرآة عند "جاك لاكان"*. فالطفل في مرحلة النمو يحاول دائما تحقيق صورته المثالية المنعكسة في المرآة.

جـ- الآخر الرمزي، وهو عند "لاكان" وغيره، الآخر بامتياز، حيث يرى أن "كينونة المرء لا تتحقق إلا من خلال القدرة على "القول"" لكن هذه القدرة تعتمد على استخدامك نظاما تمثيليا (اللغة) يسبق وجودك وبالتالي فإنّ عرضك لأفكارك يأتي عبر اللغة التي تذهب إلى "الآخر" 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 أعماله م 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[1]. 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[2].

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 التي تحارب كلّ وجهة نظر مغاي رة لتوجّهاتها الثقافية

* يقصد بها مرحلة الطفولة التي يركز فيها الطفل على تكوين الأنا بالنظر إلى المرآة إذ تفسر انفصام الطفل عن محيطه كما تشرح عبوره إلى ما يسميه لاكان "نظام المتخيل" وتهيئ البنية الأساسية لهوية الطفل اللغوية والاجتماعية (عبر حديثه مع نفسه وعيشه داخل عالمه) ينظر المرجع السابق، ص230.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص158.

[2] ينظر: فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمّد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص176.

والإيديولوجية. والواضح أن جيل الكتاب في المرحلة الكولونيالية، قد اختار المواجهة المكشوفة مع الهيمنة الثقافية الاستعمارية وكتب من منظور تحرّري واعٍ بمقولات هذه الهيمنة وحاول تفكيك الخطاب الاستعماري وفضح مركزيته الإقصائية، فإذا أخذنا ر واية "الحريق"[1] مثلا لمحمّد ذيب، فإنّ الحوار الذي دار بين شخصية "حميد سرّاج" والفلاّحين حول ضرورة تخلّيهم عن فكرة "فرنسا هي قضاء وقدر" وبالمقابل فإنّ هذا الاستعمار ضعيف لأنّه خاضع –في الوقت نفسه الذي يحتل بلادهم– إلى استعمار أقوى منه (في إشارة إلى ألمانيا)، بل حاول أن يسقط من مخيلتهم صورة فرنسا التي لا تقهر ودعاهم إلى التمرّد على الإدارة الغربية بحرق الأراضي والحقول التي كانوا مجرّد أجراء فيها . وهذه إشارة واضحة لمدى تكريس هؤلاء الأدباء لفكرة نقد الهيمنة الاستعمارية وكل أشكال الخطاب الكولونيالي الإقصائي.

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[2].

وقد انبثقت هذه الخاصية التمييزية في المجتمعات من ثقافة هيمنة الذكر المتمثل أساسا في "الأب" في أي أسرة بشرية، وعليه فقد تميز هذا النقد بجملة خصائص منها[3]:

أ– أن ثقافة الغرب هي ثقافة الذكر، أي ثقافة المذكّر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرّجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة إلى درجة تبني المرأة النظرة نفسها فاقتنعت بدونية نفسها كمُسَلّمة بديهية.

[1] ينظر: محمّد ذيب: الحريق، رواية، ترجمة: فارس غصوب، منشورات ANEP، الجزائر، 2007.

[2] ينظر: حفناوي بعلي: رمدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص109.

[3] ينظر: ميجان الرّويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص390.

ب- أنّ مفهوم (الجنس النوعي) الذي يؤول إلى فكرة النوع البشري (ذكر أو أنثى)، هو بنية ثقافية أنتجتها التحيزات الذكورية السائدة في الثقافة الغربية حتى يتسم المذكّر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما تتصف الأنثى بالسلبية وال رّضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقليد.

ج- اجتاحت الإيديولوجية الذكورية والفكر ا لأبوي كافة كتابات الثقافة الغرب ية من "أوديب" في العصر الإغريقي إلى عصرنا هذا وتجسد في أشهر الأعمال الأدبية ... وبالمقارنة مع هذه المركزية، تتسم المرأة بالهامشية والدّونية وتعرض على أنها كمالية ثانوية أو مضاد مقابل لرغبات الرّجل ومؤسساته.

د- ليس الأدب وحده الذي يتبع هذا النهج، بل إنّ التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل وتقييم الأعمال الأدبية تنطوي على اهتمامات وافتراضات الرّجل القبلية وطرق تعليله وتسبيبه ... ولهذا فإن مقولات النقاد والنقد الأدبي هي ضم نيًا منحازة لجنس الذكر بشكل كامل.

وعليه، فقد تولد نقد مضادّ لثقافة التمييز الذكورية، أطلق عليه مصطلح النقد النسائي[1] 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، فإنّه يسمّيه أدبا أنثويا موازيا . وهكذا يتحدّث عن "النقد الأنثوي" وعن

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص331.

الحركات الأنثوية، وما يعنيه هذا التمييز هو أنّ النقد الأنثوي قد يكتبه ر جل لا أنثى . أمّا الأدب النسوي فهو إنتاج امرأة/ أنثى تحديدا موازيا للأدب الذي يكتبه الرّجل[1].

فإذا وقفنا عند نماذج من الأدب الأنثوي، أي الأدب الذي يجسد رؤية المرأة للعالم وللأشياء المحيطة بها، ولكنه كتب من قبل كُتاب رجال، فإنّ حصر هذه النماذج يكون ضربا من الخيال، لأن كلّ الكتاب الجزائريين صنعوا داخل سرودهم الروائية مثلا نماذج أنثوية مختلفة منها الأم والزوجة والابنة والصديقة...

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.

أمّا "محمّد ذيب" أو "بلزاك الجزائر" كما وصفه "لويس أرغون"* فقد ذهب إلى أنّ "المرأة الجزائرية تقف عاجزة أمام حبال من العادات والتقاليد، التي تَحُول دون تحقيق كيانها الشخصي، ومن هنا جاءت بطلاته ذوات شخصية قوية لهنّ عزائم كبيرة، كما نقل صورة المرأة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية"[2].

وقد أكّد الدكتور "محمّد مصايف" أنّ المرأة وجدت مكانة ممتازة في الرواية الجزائرية، وهي مكانة لا تقل أهمية عن مكانة الرّجل، كما أنها تو ضع في الصورة العادية لها، إذ يقول: "والمرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليلة الت ابعة، كما كان الشأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية أي لا تقوم بدور الخادم للرّجل، والمُسلي له، بل تضطلع تماما مثل الرّجل بدور نضالي، قيادي في المسيرة، ويكفي أن نقرأ روايات "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، و"الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات و"نار ونور" لعبد الملك

[1] ينظر: إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998، ص52.

* شاعر فرنسي وروائي ومحرّر وناقد (1897-1982) ولد بباريس من أهم مؤلفاته : "مغامرات تِلماك"، و"عيون إلزا"، و"الرواية التي لم تنته".

[2] أم الخير جبور : الرواية الجزائرية مكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2013، ص252.

مرتاض و "الطموح" لمحمد عبد العالي عرعار، لنقتنع بهذه الحقيقة "[1]. وقد نضيف بعض العناوين على ما ذكر "مصايف" كرواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج وكل بطلاته في أعماله الروائية (كريماتوريوم- أصابع لوليتا- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) قد ظهرن في صورة المرأة القوية، المتحدّية المتمرّدة على طقوس الذكورة والقمع الاجتماعي.

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 . فلا مناصّ للإبداع الأدبي من الإيديولوجيا إنها حاضرة في كل نصّ . وعليه، تصير مهمّة النقد هـ نا الوصول إلى الآليات الفنية التي حوّلت هذه الإيديولوجيا من حقيقة واقعة إلى فعل جمالي إبداعي و "لابدّ من الاعتراف بأنّ التقويم الموضوعي لأعمال الأدباء والفنانين من الزا وية الإيديولوجية أو السياسية يضرّ إطلاقا بالناحية الجمالية للعمل الإبداعي ويدخله في قوالب جامدة، م تحجّرة دوغمائية"[2].

أ- العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا: بيّن الناقد "عمّار بلحسن" هذه العلاقة فيما يلي[3]:

- أن النص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجيا، وتعطيها بنية، وشكلا ينتج دلالات متميزة، مختلفة باختلاف التجربة الخاصّة.

- يقوم النص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها ممّا يسمح باكتشافها وإعادة تشكيلها، فالنص يفضح صاحبه، وتصبح الإيديولوجيا واضحة رغم وجودها المضمر في النّص.

[1] محمّد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، 1983، ص312.

[2] ريابوف ميخائيل: الفن والإيديولوجيا، ترجمة: خلف الجراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1984، ص12.

[3] عمّار بلحسن: الأدب والإيديولوجية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989، ص65.

_ يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع، فهو تمثُّل جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه.

ومن خلال تحديد الناقد لهذه العلاقة، فإنّ خصائص الأدب الإيديولوجي تتكشف لنا ولكن دون أن تكون مختلفة عن باقي الخطابات الأخرى، وعليه فإن التعامل مع هذا النوع من الكتابة يتطلب قدرة على ملاحظة قناعات الكاتب ونزعاته ورؤاه حتى لا يكون الحكم على النصوص سطحيا يفتقر إلى النظرة العميقة الصائبة.

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، وب درجات مختلفة، بتأثير من الإيديولوجيا عليه[1].

فإذا ما أدركنا أنّ انتماء نصّ ما إلى سياق ثقافي أو تاريخي محدّد يفترض مؤوّلا (قارئا) ثقافيا عارفا بتلك الس ياقات ليتمكن من فك مغاليق ها وتأويل أنساقها الثقافية والإيديولوجية المضمرة في أي خطاب أدبي، ونظرا لأنّ التأ ويل الثقافي للنص معني بفحص الرّؤى الإيديولوجية والممارسات الاجتماعية في بنية الخطاب الأدبي بوصفها أنساقا غير بريئة، فإننا نجد أنّ الأثر الأدبي "إيديولوجيّا" لا يتجلّى فقط في الأحكام أو الأفكار، بل حتّى في طقوس الاستهلاك الأدبي والممارسة الثقافية.

ب- 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..."[2]. معنى ذلك أن النص الأدبي تحضر فيه الإي ديولوجيا بشتّى الصور والأشكال إمّا فراغات أو بياضات أو مسكوت عنه أو بين الأسطر وفي الإيجاز .

[1] تيري إيغلتون: النقد والإيديولوجيا، ترجمة: فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، إشراف: جابر عصفور، عام 2005، ص20.

[2] Philippe Hamon : Texte et idiologie, Ed. presses universitaire de France, Collection quadrige, Paris, 1997, p108.

وليس من وظيفة الكاتب –في الواقع– أن يملأ تلك الفراغات أو أن يفصح عن المسكوت عنه أو أن يشرح ما أوجزه للقارئ، ففي ذلك إساءة بالغة لشعرية النص.

فإذا أردنا أن نقف عند بعض الكتابات الإيديولوجية في الجزائر فإنّ أوّل كاتب يقفز اسمه إلى لاوعينا 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 الم جيد بولرواح " و"شخصية الشاعر " في"الشمعة والدهاليز" وحتى الولي الصالح في "الولّي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

والواقع أن خصائص الخطاب الإيديولوجي في روايات "وطار" أو غيره من الكتاب الجزائريين (واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، بشير مفتي، أمين الزاوي) لا تنأى بنفسها عن غيرها من الخطابات الأخرى، ولكن خصوصيتها تكمن في قوة اعتقاد أصحابها بضرورة البحث عن سبل جمالية وأسلوبية ينحرف فيها القول إلى انزياحات هي أيضا بنية جمالية تعكس رؤى الكاتب وانتماءاته.

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.

المحاضرة الرابعة: الهوية والتعددية الثقافية

تمهيد:

لن نقف عند مصطلح الهوية مرة أخرى بعدما كنا قد فصلنا فيه من خلال محاضرة "الأدب وإشكالية الراهن الثقافي" ولكن مسألة التعددية الثقافية هي ما يثير اهتمامنا هنا.

إذ إنّ الهوية الثقافية لا تتشكل لدى الفرد أو حتى الجماعات إلاّ إذا تغذت من مجموع هويات ثقافية آخر، ذلك أنّ الهوية الحقيقية هي في صلب الاختلاف والتعدّد وفي هذا السياق يرى الناقد "علي حرب" أنّ مسيرته الفكرية تشكلت من مجموع قناعات وأفكار، وأيقن -كما يصف نفسه- أنّ هويته هي كل هذا الاختلاف والتعدد، وكل ذلك التعارض والانفصام، وأنها أضيق ما تكون من وجه وأوسع ما تكون من وجه آخر . فهي تضيق في حدّها الأقصى لتقتصر على ما يخصه وحده وينحاز به عمّا سواه، وإذ ذاك ينفرد بوجوده الخاصّ ويتماهى مع حقيقته الذاتية فيبرأ من كل نسبة، ويعرى من كلّ إضافة، غير مدرك سوى أحاديته، وإن هو لا يشبهه شيء. ولكن هويته قد تتسع في حدّها الآخر إلى درجة الذوبان والتلاشي في هذا العالم[1]. ويفهم من هذا الكلام أنّ على الإنسان أن يبحث دائما عمّا يغذي هويته الثقافية، بعيدا عن ثقافة الانغلاق على الذات الفكرية، أو الانكفاء على نمط فكري واحد، ولكن مع الإشارة إلى ضرورة مراجعة الصناعات والرؤى الفكرية وكذا تحديد معالم النقص في أي ثقافة أخرى لأنّ "قناعات المفكر وآراءه الثقافية والفكرية ليست ثابتة أو جامدة، وإنّما هي قابلة للتحول والتطور والتغيير"[2].

تطرح مسألة التعددية الثقافية، رؤية عامة تتجسد في ما يعرف بـ"الانفتاح الثقافي" وهو "عبارة عن منهجية ثقافية قوامها البحث عن المعرفة من كل الثقافات الإنسانية، دون العمل على إلغاء بعض الثقافات وإقصائها من الخريطة الثقافية"[3].

وعليه، فمن المستحيل تكوين ثقافة ذاتية دون الاستفادة من ثقافات أخرى مختلفة، ولكن لهذا الانفتاح حدود تمكن المثقف من انتقاء ما يتماشى مع رؤيته العامة وتوجّهه

---

[1] ينظر: علي حرب: خطاب الهوية (سيرة فكرية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2008، ص36.

[2] محمّد محفوظ: الحضور والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص103.

الفكري (فنحن لا ندعو لانفتاح عشوائي) ولهذا ارتبط مفهوم الانفتاح الثقافي بمفهوم أكثر شمولا هو "المثاقفة" وهو تلاقح الثقافات المختلفة مع بعضها بعض مع الحفاظ على الحدود الفاصلة بينها وهو ما تمليه "الهوية" الوطنية أو ما قد يشوشها من عوامل مضادة لخصوصيتها، لكن من المهمّ الإشارة إلى أنّ "اتساق العلاقة بين الهوية الحضارية والثقافة الوطنية أضحى في ظل الظروف المتغيرة التي يعيشها العالم بأسره ضرورة حضارية إذ إنّ لهذا الاتساق والانسجام وظيفة أساسية تتجسّد في المقاومة الذاتية لحالة الهيمنة والتحلّل والسلبية"[1].

وبالتالي، فإنّ الضرورات الحضارية تقتضي عملية تفاعل واتساق بين مختلف الأنساق الثقافية والسياقات المرافقة لها إذ إنّ "الخروج من التحديات المعاصرة التي تواجه المجتمعات والشعوب بنجاح لا يتأتى إلاّ بتنشيط كل الدوائر والمجالات، وتمكينها من ممارسة دورها الطبيعي في مجابهة التحديات . ولعلّنا لا نتمكن من تنشيط كل هذه الدّوائر والمجالات إلاّ بتفاعل كلا العنصرين الأساسيين في نهوض المجتمعات : الهوية بما تشكل وتختزن من إمكانات، والثقافة الوطنية بما تؤطر من قوى وحشد مجتمعي "[2]. ممّا يعني أن العلاقة بين الهوية والثقافة يجب أن تكون – كما قلنا– علاقة تساوق وتفاعل دائمين بعيدا عن الهيمنة أو الإقصاء أو محاولة ترجيح كفة على أخرى حتى لا تتخلخل المنظومة العامة للمجتمع، لأنّ "رسالة المثقف الحضارية، تتجسد في العمل على بلورة المشروع الثقافي للأمة، الذي يجعلها تتواصل مع تاريخها دون الغيبوبة فيه ... ومن هنا من الضروري أن يخرج المثقف عن أناه ويفكّر بمستوى الأمة وتطلعاتها"[3].

ويمكننا أخيرا أن نشير إلى أنّ الأدب في عملية تناقله بين الأنساق الثقافية الأخرى، قد يواجّه تحدّيات خطيرة في فرض هيمنته الخاصّة على ذهنية متلقيه لأنه – وببساطة معقدة– لا ينزوي في ركن بعيد عمّا يدور حوله من متغيرات كبيرة ، بل إنه في قلب معركة ضارية، هي معركة الثقافات المتعددة والأنساق الفكرية والثقافية المعادية من جهة والموازية من جهة أخرى.

---

[1] المرجع السابق، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] المرجع نفسه، ص123.

خاتمة

خاتمـة

كم كان شاقًا وشيّقا البحث في الأدب والتفاعل الثقافي؛ شيق لما تفتحه موضوعاته من آفاق معرفية وتطرحه من إشكالات ثقافية عميقة تحفز على البحث عن أجوبة لأسئلة شائكة. وشاقّ في الوقت ذاته لاختلاف مشاربه وتوزّع مضامينه بين صفحات الكتب، هذا من جهة، وعسر استيعاب بعض قضاياه من قبل الطلبة من جهة أخرى.

وقد أوصلتنا رحلة البحث في الأدب والتفاعل الثقافي إلى جملة من النتائج، أهمّها:

1- لا يمكن فهم الأ نساق الثقافية والشيفرات الإيديولوجية المبطّن بها النصّ الأدبي دون امتلاك جهاز ثقافي ومعرفي شامل، ما يستوجب بعدها قراءة ثقافية ناقدة تحاول الكشف عن المسكوت عنه والمضمر في هذا النص أو ذاك.

2- مثلما كان النص الأدبي محظوظا في الامتياح من مصادر الراهن الثقافي المتعددة، مثلما كان قلقا على ضياع الهوية الثقافية والخصوصية الإبداعية التي يتميز بها أدب عن آخر، وخائفا في الآن نفسه من انصهار الهوية الوطنية الثقافية داخل التعددية الأنساقية الأخرى المتشبعة بالحمولات الإيديولوجية والابستيمولوجية المغايرة.

3- إنّ الكاتب ليس وحده من يصنع أنساق نصوصه الأدبية، فلا يمكن أن يُنتج أدب بعيدا عن أنساقه الثقافية، سواء اختار الكاتب التصريح بها أو إضمارها، فهي صناعة جماعية تقتضيها الثقافة العامة للمجتمعات والأمم.

4- إن الأدب الجزائري المعاصر، والرّواية على وجه التخصيص هي أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للانفتاح الأنساقي والحمولات الثقافية دون تكريس فكرة إقصاء الآخر، وقد جسّد هذا المعطى أعمالاً سردية لأسماء روائية كبيرة أمثال الطاهر وطّار، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، بشير مفتي وأمين الزاوي... مع أنّ الخطاب الأدبي في هذه الأعمال يشتغل على أنساق غير بريئة في كثير من الأحيان.

وأخيرا أودّ توجيه مقترح تعديلي لذوي القرار، أطلب فيه إجراء تعديلات على مفردات مادة "الأدب والتفاعل الثقافي" وفق التصور الذي بنيْتُه انطلاقا من تدريسي لهذه المادة لأكثر من ثلاث سنوات متتالية وهو ما جعلني أكوّن تصورا شاملا عنها، هذا من جهة، ووفقا

للمنظور البيداغوجي الذي كونته أثناء إعدادها وهو ما يتعلق بمدى استيعاب الطلبة للمفردات باتباع طريقة التدرّج في العملية التعليمية من الجزء إلى الكلّ، ومن السهل إلى الصعب، هذا من جهة أخرى. إضافة إلى أنّ توزيع المفردات بين السداسي الأوّل والثاني لا يخلو من بعض الهنات، كاستقلال موضوع المسرح في السداسي الثاني بست محاضرات كاملة في حين غاب فن الرواية عن المقرّر إطلاقا وحضرت القصيدة مرّة واحدة، وهو ما خلق حالة عدم توازن بين المفردات في الوقت الذي كان حريّا بنا أن نخصص لكل جنس مفردة مستقلة دون طغيان واحدة على الأخرى.

والله من وراء القصد والهادي السبيل

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

أوّلاً/ المصادر العربية:

1. التهانوي، محمد : كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة، ج1، 1963.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف ، القاهرة (دط.دت).

ثانيا/ المراجع بالعربية:

1. أبو زيد أحمد: محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

_ لعبة اللغة، مقال منشور في مجلة عالم الفكر، المجلّد 16، العدد 4 (يناير– فبراير)، الكويت، سنة 1986.

2. أبو جادو صالح محمد : تطبيقات عملية في تنمية التفكير الإبداعي، دار الشروق، عمان، ط1، 2004.
3. أبو ديب كمال: جدلية الخفاء والتجلّي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1995.
4. إبراهيم عبد الله: السيرة الذاتية، إشكالية النوع والتهجين السردي، مجلة نزوى، أفريل 1998.
5. إبراهيم، سعد الدين وآخرون : الأنتلجانسيا العربية، المثقفون والسلطة، منتدى الفكر العربي، عمان، ط1، 1988.
6. إبراهيم، نبيلة : سيرة الأميرة ذات الهمّة، دراسة مقارنة، المكتبة الأكاديمية للنشر، القاهرة، ط1، 1994.
7. إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط9، 2013.

8. الأعرج، واسيني : سيرة المنتهى (عشتها كما اشتهتني)، رواية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2014.

9. أملودة، محمود محمّد: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، 2009.

10. أمين، أحمد: فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط15، (د.ت).

11. بعلي، حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

_مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

12. البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1، 2006.

_ من الشعر الهندسي إلى الشعر البصري، تداخل الأدب مع الفنون البصرية، مقال ضمن كتاب "تداخل الأنواع الأدبية"، أعمال المؤتمر الدّولي الثاني عشر 22-24 تموز 2008، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، المجلّد الثاني.

13. بلحسن، عمّار : الأدب والإيد يولوجية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط$_1$، 1989.

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

15. بوشوشة، بن جمعة: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر، تونس، ط1، 1998.

16. بوزيان، عثمان: اقتصاد المعرفة وإدارة الأصول الذكية والإبداع، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، سنة 2009-2010.

17. الجابري، محمد عابد: المثقفون في الحضارة العربية، محنة "ابن حنبل" ونكبة "ابن رشد"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2000.

_ إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1990.

18. جبور، أم الخير : الرواية الجزائرية مكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

19. جروان فتحي عبد الرحمن : الإبداع مفهومه، تد رببه، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

20. جلدة سليم بطرس، زيد منير عبوي : إدارة الإبداع والابتكار، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2006.

21. حرب علي : خطاب الهوية (سيرة فكرية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2008

_ أزمنة الحداثة الفائقة (الإصلاح– الإرهاب– الشراكة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2005.خطاب الهوية (سيرة فكرية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2008.

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

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

24. الخطيب، حسام الدين : الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1996.

25. خليل، إبراهيم : في نظرية الأدب وعلم النّص، بحوث وقراءات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

26. السراج نادرة جميل : شعراء الرّابطة القلمية، دراسات في شعر المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1989.

27. صبطي عبيدة ونجيب بخوش : الدلالة والمعنى في الصورة، د ار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

28. الضبع، مصطفى : تداخل الأنواع في الرواية العربية، مقال ضمن كتاب "تداخل الأنواع الأدبية" أعمال المؤتمر الدّولي الثاني عشر، 22–24 تموز 2008، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، المجلد 2.

29. طحّان، ريمون ودنيز بيطار طحّان : مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط2، 1984.

30. عليمات يوسف: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

_ النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمّان، ط1، 2009.

31. علوش، سعيد : تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، ط1، 2012.

32. الغذامي، عبد الله : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

33. فضل، صلاح: تحليل شعرية السرد، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2002.

_ أساليب السرد في الرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995.

34. القاسمي، محمد: تداخل الشعر والخطابة في الشعرية العربية – شعرية حازم القرطاجي نموذجا– مقال ضمن كتاب "تداخل الأنواع الأدبية"، أعمال المؤتمر الدولي الثاني عشر، 22–24 تموز 2008، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، المجلّد الثاني.

35. الكعبي، ضياء : السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

36. كليطو، عبد الفتاح : الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط10، 2013.

37. لحيلح، عبد الله عيسى: كرّاف الخطايا، مطبعة المعارف، عنابة، 2002.

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

39. لونيس، بن علي : 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، تق ديم: سعيد بوطاجين، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

40. الماكري، محمد : الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

41. محفوظ، محمّد : الحضور والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

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

43. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، 1998.

44. مراد، غسان: الإنسانيات الرقمية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 2014.

45. مسرحي، فارح: الحداثة في فكر محمّد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.

46. مصايف، محمّد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، 1983.

47. معزوز، عبد العالي : فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2014.

48. مكسي، محمد : ديداكتيك القراءة المنهجية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 2000.

49. مندور، محمد : في الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1988.

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

51. النّجار، محمد رجب : الأدب الملحمي في التراث الشعبي، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، ط1، 2017.

52. هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.

53. يحياوي، رشيد : مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.

54. يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

ثالثا/ المراجع المترجمة:

1. أركون، محمد: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ترجمة : هاشم صالح، مركز الإنماء العربي، د.ط، بيروت، 1986.

_ الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ترجمة : هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب "لافوميك"، الجزائر، 1993.

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

3. أيزا برجر، آرثر : النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة : وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، (د.ت).

4. إيغلتون، تيري : النقد والإيديولوجيا، ترجمة : فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، إشراف: جابر عصفور، عام 2005.

_ فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية، 2000.

5. إيكو، أمبرتو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط2، 2001.

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

7. بارت، رولان : درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986.

8. حداد، مالك: الأصفار تدور في فراغ، ترجمة أحمد منور، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

9. دوللّو، لويس: الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية، تر : خير الدين عبد الصمد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993.

10. ذيب، محمّد : الحريق، رواية، ترجمة : فارس غصُوب، منشورات ANEP، الجزائر، 2007.

11. ريابوف، ميخائيل : الفن والإيديولوجيا، ترجمة : خلف الجراد، د ار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1984.

12. سعيد، إدوارد: صورة المثقف، محاضرات ريث 1993، ترجمة غسان غصن، مراجعة منى أنيس، دار النهار، بيروت، ط1، 1996.

_ الثقافة والإمبريالية، ترجمة : كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998.

_ المثقف والسلطة، ترجمة مح مد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

13. سينجود، آلان: النظرية في علم الاجتماع، ترجمة السيد عبد المعطي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.

14. شيلّلر، هربرت: المتلاعبون بالعقول، ترجمة : عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999.

15. غويار، ماريوس فرانسوا : الأدب المقارن، ترجمة : هنري زعيب، منشورات عودات، بيروت، ط1، 1978.

16. مور، بوتو: النخبة والمجتمع، ترجمة: جورج جحا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1971.

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

رابعا/ المراجع الأجنبيّة:

1. Genette, Gérard: Palimpsestes, la littérature au second degré, Col. Poétique, Ed. Seuil, 1982.
2. Hamon Philippe : Texte et idiologie, Ed. presses universitaire de France, Collection quadrige, Paris, 1997.
3. Kristeva, Julia : Sémantique, recherche pour une sémanalyse, Ed. Seuil, Paris, 1969, (Revue sous forme PDF).
4. Mémmi, Albert: Le Portrait du colonisé portrait du colonisateur, collection Folio actuel (N° 97), Gallimard, Paris, 1985, (livre sous forme PDF)
5. Todorov. T : La notion de la littérature et autres essais (T2), Ed. Seuil, Paris, 1987.

خامسًا/ المعاجم العربية والأجنبية:

1. المنهل: قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2006.
2. دون مؤلف : قاموس "أطلس": إنجليزي عربي، دار أطلس للطباعة والنشر، ط1، 2003.
3. Petit Robert, Dictionnaire de la langue française, Ed. les dictionnaires "le Robert", Paris, 1992.

سادسًا/ الدوريّات:

1. زيادة، خالد: المثقف والسلطة، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، العدد 107، 1992.
2. الحضارات والثقافات، حوار أم صراع، مجلة التبيين، تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، العدد 28، سنة 2007.

سابعًا/ الأطروحات:

1. بوزيان، عثمان: اقتصاد المعرفة وإدارة الأصول الذكية والإبداع، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، سنة 2009-2010.

ثامنًا/ مواقع الإنترنت:

1. www.ewriters.com/chat

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
المبحث الأوّل: أوّليات ثقافية	
المحاضرة الأولى: مفهوم الثقافة	3-8
المحاضرة الثانية: نحو الثقافة وتطور الإبداع	9-14
المحاضرة الثالثة: الأدب وإشكالية الرّاهن الثقافي	15-26
المحاضرة الرابعة: نسق الأدب الثقافي وتحولاته	27-31
المحاضرة الخامسة: ثقافة القراءة/ ثقافة الكتابة	32-36
المبحث الثاني: الأدب بين الثنائيات الثقافية	
المحاضرة الأولى: الأدب من الشفاهية إلى الكتابية	38-42
المحاضرة الثانية: الأدب بين المحلية والعالمية	43-49
المحاضرة الثالثة: الأدب بين النخبوية الجماهيرية	50-55
المحاضرة الرابعة: الأدب من الورقية إلى الإلكترونية	56-63
المحاضرة الخامسة: ثقافة الكلمة/ ثقافة الصورة	64-67
المبحث الثالث: الأدب بين التعددية الثقافية والخصوصية الهويّاتية	
المحاضرة الأولى: مفهوم تداخل الأنساق التعبيرية	69-71
المحاضرة الثانية: الهجنة في الأدب: نماذج عن هذه الهجنة	72-78
المحاضرة الثالثة: الأدب وتناقله في الأنساق الثقافية الأخرى	79-88
المحاضرة الرابعة: الهوية والتعددية الثقافية	89-90
خاتمة	92
قائمة المصادر والمراجع	95
فهرس المحتويات	105