جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية
اسم الأستاذ و لقبه: د/ فوزية بوالقندول
مادة: الأدب و التفاعل الثقافي/ محاضرة
السنة: أولى ماستر
التخصص: أدب حديث و معاصر
الأفواج: 1+2

المحاضرة الأولى: 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".

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". أمّا سهيل إدريس فقد اقترح مقابلا عربيا لكلمة système الفرنسية النظام النسق.

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

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

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

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:

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

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

جـ- 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 يقتضي "جعل الأنساق الثقافية تنتظم في ترتيب تتابعي عبر عصور التاريخ المختلفة ووصف أنماط تحديد الخاصية الكلية الجامعة للثقافة الإنسانية بشكل عام". 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".

3- أثر الثقافة في بنية الخطاب الأدبي:

يرى الناقد الثقافي "ستيفن غرينبلات" أن 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.

ويعلق د/ "يوسف عليمات" عمّا ورد عند غرينبلات محاولا إسقاطه على 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 والتمثيلات الإحالية المتضادة والمسكونات اللفظية التي لم تفلح القراءة النصية التقليدية في كشفها".

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". 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 قادرة 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.

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

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

المحاضرة الثانية: الأدب وتناقله في الأنساق الثقافية الأخرى

تمهيد:

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

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

أولا/ النسق الثقافي، أو المؤلّف "المُضمر":

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

وقد وضع الغذامي مواصفات خاصة للوظيفة النسقية منها:

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

ب- يكون المضْمَر منهما نقيضا ومضادًا للعلني.

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

د- لابدّ أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة.

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.

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".

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

ثانيا/ تجليات الأنساق الثقافية في الأدب الجزائري المعاصر:

لا نتغيّا من هذا العنصر الوقوف على كل الأنساق الثقافية التي تمظهرت في نماذج من أدبنا الجزائري، فهذا مبحث شائك يحتاج إلى دراسات خاصة 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 ما، صارت نسقا ثقافيا 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".

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".

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

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

1- نقد الخطاب الاستعماري (نقد النظرية الكولونيالية):

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

ومن أكثر النماذج الأدبية الجزائرية التي لم تقدم أي تنازلات في سبيل مناهضة الخطاب الاستعماري المجسّد من خلال الوجود الاستعماري، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الممثلة في جيل كامل كمحمد ذيب ومولود فرعون ومولود معمري وآسيا جبار ومالك حدّاد وغيرهم، حيث كتب هؤلاء روايات ملتزمة، مناضلة، مناهضة للوجود الاستعماري وفاضحة لثقافة المستعمر التي تحارب كلّ وجهة نظر مغايرة لتوجّهاتها الثقافية والإيديولوجية. والواضح أن جيل الكتاب في المرحلة الكولونيالية، قد اختار المواجهة المكشوفة مع الهيمنة الثقافية الاستعمارية وكتب من منظور تحرّري واع بمقولات هذه الهيمنة وحاول تفكيك الخطاب الاستعماري وفضح مركزيته الإقصائية، فإذا أخذنا رواية

"الحريق" 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.

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:

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.

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 والرّضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقليد.

جـ- اجتاحت الإيديولوجية الذكورية والفكر الأبوي كافة كتابات الثقافة الغربية 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 ضمنيًا منحازة لجنس الذكر بشكل كامل.

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

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

ملاحظة هامة: تطرق الناقد إدوارد سعيد لمسألة هامة هي:

ينبغي التمييز بين مصطلح "الأدب النسائي" و"الأدب الأنثوي" فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة كتابة المرأة أو الأدب النسوي. أمّا الأدب الذي يعبّر عن موقف محدّد ينبع من التعلق به يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنّه يسمّيه أدبا أنثويا موازيا. وهكذا يتحدّث عن "النقد الأنثوي" وعن الحركات الأنثوية، وما يعنيه هذا التمييز هو أنّ النقد الأنثوي قد يكتبه رجل لا أنثى. أمّا الأدب النسوي فهو إنتاج امرأة/ أنثى تحديدا موازيا للأدب الذي يكتبه الرّجل.

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".

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 هنا 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 الزاوية الإيديولوجية أو السياسية يضرّ إطلاقا بالناحية الجمالية للعمل الإبداعي ويدخله في قوالب جامدة، متحجّرة دوغمائية".

---

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

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

- 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.

_ 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.

فإذا ما أدركنا أنّ انتماء نصّ ما إلى سياق ثقافي أو تاريخي محدّد يفترض مؤوّلا (قارئا) ثقافيا عارفا بتلك السياقات ليتمكن من فك مغاليقها وتأويل أنساقها الثقافية والإيديولوجية المضمرة في أي خطاب أدبي، ونظرا لأنّ التأويل 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...". معنى ذلك أن النص الأدبي تحضر فيه الإيديولوجيا بشتّى الصور والأشكال إمّا فراغات أو بياضات أو مسكوت عنه أو بين الأسطر وفي الإيجاز. 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 المجيد 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 الثالثة: الأدب وإشكالية الرّاهن الثقافي

تمهيد:

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

أولا/ الأدب بين أزمة الهوية الثقافية والعولمة:

تُطرح أزمة الهوية الثقافية العربية اليوم، بحدّة وإصرار في ظل أجندة القضايا الاجتماعية والسياسية العربية، فوجودنا كمجتمعات عربية في التاريخ والجغرافيا مرهون - في المقام الأوّل- بوجودنا الثقافي، في الوقت الذي أصبحت المجتمعات الأوربية تروّج لثقافتها وقيمتها، والتي باتت تهدّد الخصوصية الثقافية والحضارية لبلداننا، لأننا أصبحنا نعيش حالة من التبعية الثقافية من خلال ما أفرزته العولمة والتكنولوجيا... فما هي إذن الهوية

الثقافية وما مفهومها؟ وكيف ارتبطت بالعولمة؟ أسئلة وغيرها نحاول الإجابة عنها من خلال العناصر الآتية:

1- مفهوم الهوية الثقافية:

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

إذن فالهوية هي إحساس بالانتماء وتعلق بمجموعة ما، وعليه فالقدرة على إثبات الهوية مرتبطة بالوضعية التي تحتلها الجماعة في المنظومة الاجتماعية ونسق العلاقات فيها، وهي تتطور إمّا في اتجاه الانكماش وإمّا في اتجاه الانتشار، وبالتالي تصير الهوية الثقافية قدرًا ثابتًا وجوهرًا مشترك السّمات التي تميز حضارة أمة عن غيرها.

أما الهوية الثقافية فقد صارت من الاهتمامات الأولى للنظرية ما بعد الكولونيالية، لأن "هدفها التفكير في تأثيرات الاستعمار على الهويات القومية والثقافية للبلدان التي تعرّضت للاستعمار، وآليات النهوض بالثقافات المحلية -الهامشية في ظل السلطة المهيمنة لفكرة المركز الأوربي- الغربي للتاريخ". 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:

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". فالعولمة الثقافية تعني في جوهرها "إشاعة ونشر مبادئ ومعايير الثقافة الغربية في مقدمتها النموذج الأمريكي وجعله نموذجا كونيا يجب تبنّيه وتقليده".

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

3- موقف الأدب من مسألة الهوية والعولمة:

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

نعتقد أن أزمة الهوية طُرحت بحدّة في أدب الاستعمار، فإذا خصصنا الحديث عن الاستعمار الفرنسي للجزائر، فإنّ أكبر أزمة هوية تعرّض لها أدباء الجزائر إبّان تلك الفترة التاريخية هي أزمة هوية انتماء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية. إذ عاش الأدباء أمثال محمد ديب ومولود فرعون ومالك حداد، قلق الهوية في الكتابة بالفرنسية، حيث اعتبر مالك حداد أن "الفرنسية هي منفاه" 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 رعائي يحدّ من تأكيدها على أي منظور مختلف عن منظوره" إنّه الأدب الذي صنفته النظرية "الكولونيالية" ضمن دائرة "خادم الحضارة"، حضارة المركزية الإمبريالية التي تحاول استغلال كل المعطيات الثقافية لصالحها، بعد أن وضعت كل المعطيات السياسية والتاريخية تحت سيطرتها.

وبالنظر إلى الأدب المعاصر، أو لِنَقُل إلى جيل الأدباء الجدد، فإنّ مسألة الهوية طرحت من منظور حضاري جديد سمّي "حوار الحضارات" ولا أدلّ على ذلك من رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج "التي تطرّقت إلى العلاقة بين الشرق المسلم والغرب المسيحي، إذ سلطت الضوء على اللقاء التاريخي بين "الأمير عبد القادر" و"القس دي بوش" وجعلت منه خلفية لفتح النقاش حول إمكانيات إقامة حوار بين الإسلام والمسيحية". كما تعرّضت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون ن تعضك" 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 " ولهذا كانت مهمة المثقف ليست كمهام بقية الناس، إنها مهمة تستوجب السباحة ضد التيار إلى شاطئ تتوفر فيه كل أسباب الشقاء والإقصاء.

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 لاطلاع الطلبة على أهمية هذه المسألة من منظور الأدب الجزائري، الذي هُمِش -سابقا- ولفترات طويلة بحيث عُزل عن القضايا الجوهرية وقاعات الدّرس ومدرّجات المحاضرات.

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

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.

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.

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"، وكان أبرز ما أفرزته هذه التغيرات الجيو-سياسية، مصطلح "الإرهاب" الذي صار محّط نزاع سياسي وثقافي على وجه السواء.

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.

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

المحاضرة الرابعة : تداخل الأنساق التعبيرية
(الهجنة الأدبية)

تمهيد:

أحدثت التطورات المذهلة في عالم التكنولوجيا الرقمية وإمكانات الحاسوب الواسعة ثورة هائلة في عالم الكتابة الأدبية، فلم يَعد الأدب (شعرا أو نثرا) يمثل ذلك الخط الأفقي للكتابة، بقدر ما انفتح على آليات (غير لغوية) تفاعلت معه، وتفاعل هو معها، فظهرت آليات

التصوير السينمائي في النص الروائي، وتداخل الشعري بالسردي، والتشكيلي والتقاء النسقين اللغوي والتصويري في نقطة تقاطع تجمع بينهما أكثر ممّا تفرّق، وعليه نبحث -من خلال هذه المحاضرة- عن سبل هذا التداخل وآلياته وأثره في تطور الفنون الأدبية بشكل عام.

1- 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". فإننا نتعرف وبشكل مباشر مدى تقاطع ما هو أدبي مع ما ليس بأدب في ظل التلاقح والانفتاح على ما هو خارج-نصّي.

يرى "تودوروف" أنّه "لم يوجد قطّ أدب بدون أجناس، فهو نظام في تحول مستمر، وأن الأجناس لا يمكن أن تغيب عن مسرح الأجناس نفسها". 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 القصة)، 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.

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

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

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

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

3- تداخل الروائي بالسينمائي:

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

وسواء أكانت الرواية أسبق في استعمال التقنيات الزمنية كالاستباق والاسترجاع، أم السينما، فإنّ ما يعنينا هو فكرة التلاقح والتداخل بعينها، لأن فكرة التصوير البصري هي القاسم الأكبر الذي يتداخل فيه النسقان: النسق اللغوي والنسق التصويري، بل إنّ فكرة صناعة المشاهد (المشهدية أو السينوغرافيا) هي السمة البارزة في السرد الروائي والسرد السينمائي على السواء، وما أسلوب التصوير البشري بالكاميرا إلاّ جسر يشد علاقات الفنّين معًا، ويؤكد على تداخل الأنساق السردية وتسرّب آليات التصوير السينمائي إلى عالم الرواية من خلال تقنيات مثل الكولاج أي اللّصق، واللقطة والمشاهد وزوايا الرؤية والزووم والإطار الداخلي والخارجي للمشاهد. كما يستثمر السيناريو بمصطلحاته في السرد الروائي إضافة إلى الأداء الحركي ولغة الجسد ويظهر هذا خاصة في النصوص الروائية الرقمية "إذ تكون الحركة جزءًا من النص... وتكون العلاقة بين الحركة وبقية العناصر النّصّية علاقة تفاعلية، إذ يتفاعل كل عنصر من عناصر البنية النّصية مع البقية لإنتاج النصّ البصري". وخير من يمثل توظيف هذه التقنيات الرقمية في النص الروائي عربيا، نذكر محمّد سناجلة* في روايته الرقمية "شات" Chat الصادرة عام 2005، حيث اشتغلت الرواية على الإخراج المشهدي بربط الكلمات بالأيقونات البصرية المتحركة ، فيظهر التداخل بين الأشكال التعبيرية المختلفة كالموسيقى و المسرح و السينوغرافيا و الصناعة السينمائية ضمن مؤثرات سمع بصرية عبر تفعيل الوسيط الترابطي جنبا إلى جنب مع اللغة.

4- تداخل الشعري بالنثري. قصيدة النثر:

---

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

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

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

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

5- تداخل الشعري بالتشكيلي:

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

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

المحاضرة الخامسة: 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

- أنماط النص الإلكتروني:

أ- النص المتفرّع: 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.

ب- النص الشبكي "Cybertexte":

أوّل من أطلق هذا المصطلح هو "إيسن آرسيث" " Epson Arseth" وقصد به "النص المتاهة"، وهو نوع من النصوص الصعبة التناول، إذ يستدعي من القارئ قراءة

تفاعلية ومشاركة فعّالة من قبل المستخدم. 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:

أ- المنتديات الأدبية الإلكترونية: إن فكرة المنتديات في حدّ ذاتها ليست بهذه الحداثة، فقد عرفنا -عبر المسار الدراسي والعلمي- كثيرا من المنتديات الثقافية والأدبية سواء على شكل مؤسسات ثقافية معتمدة (رابطة إيداع مثلا) أو نوادٍ أدبية ثقافية

لكن فكرة النوادي صارت إلكترونية، وقد طالها من التطور التكنولوجي ما طال كل المجلات الثقافية، وهي تمتاز بميزة إضافية عن القديمة، هي أنها أصبحت متاحة للجميع وفي كل مكان، وبإمكان أي فرد أن يصير فردا أو عضوا في منتدى. والمنتديات الإلكترونية -الآن- أكثر من أن تحصى ولكن نذكر بعضها مثل: نادي "رشف المعاني الأدبي" ويضم بدوره منتديات فرعية هي: منتدى الشعر- منتدى النثر- منتدى المقالات والشعر العامّي، منتدى مدرسة الشعر (لتعليم العروض) ومنتدى مدرسة النحو.

ب- المواقع الأدبية الإلكترونية:

تتنوع المواقع الأدبية الإلكترونية باختلاف وتنوع توجهات و ميولات 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:

- السهولة في عمليتي النشر والتواصل.
- السرعة في عمليتي النشر والتواصل.
- توفير الوقت واختصار الزمن.
- اختصار المسافة وتوفير جهد التنقل إلى البلدان .

جـ- المجلاّت الأدبية الإلكترونية:

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

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

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".

3- مزايا الكتاب الإلكتروني: ونجملها في الآتي.

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.

جـ- 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.

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

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

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

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

تمهيد:

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

1- مفهوم النخبة:

يتحدّد مصطلح "النخبة" بالفئات الاجتماعية المتفوقة مثل الوحدات العسكرية أو الطبقات العليا من النبلاء... وينطوي المفهوم على تقدير النجاح الذي يحققه الفاعلون الاجتماعيون... 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.

وإذا أمعنا النظر في مفهوم النخبة، فإنّ أكثر ما يقفز إلى الذهن عند ذكر هذا المصطلح 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".

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".

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

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

فالأدب النخبوي انحصر عند الغربيين في أعمال كلاسيكية لكتاب كبار أمثال شكسبير وموليير ورامبو وجيمس جويس وغيرهم... أمّا عندنا نحن العرب فلا نكاد نذكر أدب الثقافة العليا، أو "المركزية الثقافية" إلاّ ونتذكر سريعا، المتنبّي وأبا فراس الحمداني وابن زيدون والفرزدق وغيرهم كثير. وفي نظر النقد المقارن فإن هؤلاء ومن حذا حذوهم يمثل الأدب الرسمي، أدب البلاط والخلفاء والأمراء والملوك. وقد أطلق الناقد "عبد الله الغذامي" على ذلك مصطلح "الأدب المؤسساتي" مستدلا بكتاب "البيان والتبيين للجاحظ" "نموذجا لتجاور النسقين الثقافيين، يتجاوران في حال الصراع المكبوت بين المتن والهامش، بين الثقافة المؤسساتية المهيمنة والثقافة الشعبية المقموعة... 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". وبالتالي تصبح الثقافة العليا إنتاجا للأشخاص العظماء فقط الذين يدورون في فلك ثقافة إرضاء ذوق الأقلية التي تقدر بإعجاب مثل هذه الأعمال.

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

انتبه "أمبرتو إيكو" (Eco) مبكرا لصراع بدأ يفرض نفسه بين "الثقافة النخبوية" من ناحية، و"الثقافة الجماهيرية" من ناحية أخرى، وقد دحض مغالطات نقدية تصف الثقافة

الجماهيرية بوصفها "ضدّ الثقافة" وأنّها تهدّد بأفول الفنّ الحقيقي. فما هي إذن، الثقافة الجماهيرية؟ ولماذا طُرحت حولها الكثير من الأسئلة الإشكالية؟ وهل تعدُّ بحق عنصر تهديد لثقافة "النخبة"؟

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

- 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 النقد المصطلح وأسقطه على الأدب فصرنا نتداول مصطلح: الأدب النخبوي/ الأدب الشعبوي أو الأدب المركزي/ الأدب الهامشي.

4- صراع الكبار على الزعامة:

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

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. 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.

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

المحاضرة السابعة : الأدب بين المحلية والعالمية

تمهيد:

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

1- مفهوم عالمية الأدب وجذوره:

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

وقد برّر "غوته" دعوته إلى الأدب العالمي "Littérature universelle" بقوله: "... ولكن إذا لم نَرْنُ نحن الألمان بأبصارنا إلى ما وراء محيطنا الحالي، فإننا سنقع بسهولة ضمن الزهو المتعجرف، أحبّ أيضا أن أستخبر عن الأمم الأجنبية وأنصح كل شخص أن يفعل مثل ذلك من جهته، إنّ كلمة أدب قومي لا تعني شيئا كبيرا اليوم، إننا نسير نحو عصر الأدب العالمي، ويجب على كلّ شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر. ولكن مع تقدير كل ما يأتينا من الخارج، لا يجب علينا أن نضع أنفسنا في مقطورته ولا أن نأخذه نموذجا"، ومن القول يبدو "غوته" صريحا ومباشرا في دعوته الموجهة للأدباء الألمان بضرورة تخليهم عن فكرة تقديس ذواتهم وأدبهم وثقافتهم -نظرا لتقديس عرقهم- وتجاوزهم لقوميتهم للاطلاع على ثقافات أخرى، مع مراعاة خصوصية كل أدب والحذر من الوقوع في فخ الانبهار بكل ما هو "خارجي".

وقد استقر مفهوم "الأدب العالمي" -بعد تباينات واختلافات في الضبط الاصطلاحي- على أنه "تلك السلسلة الذهبيّة 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".

و يرى 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، 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".

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 يتعارض مع طاقاتها الحيوية والفنية". الهجرة إلى بلدان خارجية نتيجة "اضطرابات طبيعية أو سياسية، تنتقل بسببها جماعة من بلد إلى بلد آخر، فتؤثر في أدب البلد الآخر وتفكيره". ويمكن أن نمثل على ذلك بأدب المهجر الذي تأثر فيه الأدب العربي بالحركات الأدبية التي شاعت في أمريكا.

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". ومادامت الترجمة ضرورة حضارية فإنّ فاعليتها تتوقف على "كمّيتها ونوعيتها وانتقائيتها وغايتها وعلى رغبة المجتمع في الانفتاح على الآخر والإفادة منه".

- **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" ومن المجلات العربية التي عرفت بالآداب العالمية نذكر مثالا لا حصرا: مجلة "الآداب العالمية" ومجلة "الموقف الأدبي" الصادرتين عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ومجلة "عالم الفكر" التي تصدر عن وزارة الإعلام بالكويت".

- **أدب الرّحلة:** قدمت آداب الرّحلات فوائد جمّة وخدمات كبيرة في تلاقح الشعوب وتعارفها وتواصلها، بل واستطاعت أن تقدم صورة "الآخر" لمريديها وقرائها، فهي تنقل

ثقافة البلدان وعاداتهم وتقاليدهم وأدبهم وفلسفتهم وعلومهم... وأشهر الرحالة الغربيين "مركوبولو Merkopollo" في عهد الصليبيين و"ابن بطوطة" و"ابن جبير" عند العرب، غير أنّ 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. أما في الأدب العربي فقد دخل المقال "في حياتنا الأدبية بعد أن أخذ في الآداب الأوربية وضعه الحديث"، وأشهر من كتب فيه محمّد عبده في مصر والبشير الإبراهيمي في الجزائر.

ب- فن المسرح:

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

جـ- فن القصة:

وتعرّف بأنها "تتناول قطاعًا عرضيا من الحياة تحاول إضاءة جوانبه، أو تعالج لحظة وموقفا تستشف أغوارهما تاركة أثرًا واحدًا وانطباعا محدّدا في نفس القارئ. وهذا بنوع من التركيز والاقتصاد في التعبير وغيرها من الوسائل الفنية التي تعتمدها القصة القصيرة في بنائها العام، والتي تعدّ فيها الوحدة الفنية شرطا لا محيد عنه". 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".

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". وكذلك الشعر المرسل "الذي يتقيد بالوزن ولا يتقيد بالقافية، بل ترسل فيه القافية إرسالاً، فتتغير كيفما يشاء الشاعر". 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 بمن ابتدعه ووضع مميزاته في أوروبا وعلى رأسهم الشاعر "La Fontaine" و"غوستاف كان" G. Kahn.

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

المحاضرة الثامنة: ثقافة الكلمة/ ثقافة الصورة

تمهيد:

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

1- بين ثقافة الكلمة وثقافة الصورة:

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

---

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

إنّ الكلمة -بشكلها ومضمونها- "تنتمي وجوديًّا ومعرفيًّا إلى نظام آخر، تستعمل كأداة ووسيلة ورمز دالّ، وهذا الأخير عندما تؤلفه من دوال أخرى يجعلنا نمتلك آلية تفكير، وبالتالي نمتلك آلية المقارنة للحكم والاستخلاص والتأويل" 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"[1].

المُضمرة أو من طرف المشاهد العادي الواقف، على دلالاتها السطحية والمتأثّر بما تبعثه من إشارات.

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

3- لغة الصورة: هل تتكلّم الصورة؟

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

للإجابة عن هذه الأسئلة نلخص مميزات لغة الصورة في الآتي:

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

ب- إنّها تحمل في ذاتها علاماتها وإشاراتها الخاصة القابلة لفك شفرتها سواء من طرف الخبير الذي يقرأ ما بين ثناياها والمتوقف على رسائلها

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

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

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

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

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

المحاضرة التاسعة: ثقافة القراءة/ ثقافة الكتابة

تمهيد:

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

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

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

أولا/ ثقافة القراءة:

1- مفهوم القراءة:

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

2- أهمية القراءة في الثقافة:

اهتمت المجتمعات الإنسانية منذ زمن بعيد بترسيخ سلوك القراءة في أفرادها، لأنها (أي القراءة) المولّد الإيجابي الأوّل في صنع أي حضارة، بل هي قاعدة من قواعد هذا التأسيس، إذ تُتخذ القراءة كمصدر أساسي لتوفير كمّ هائل من المعارف والمعلومات والعلوم لقيامها على مبدأ فهم الحياة والتخطيط لإدارة المجتمعات وصنع النجاح. ولكن هذا الكلام -على جماله ومثاليته- يبقى محلّ مراجعة بالنسبة للفرد العربي على وجه التخصيص، وعليه فنحن نطرح سؤالا مؤرّقا لكلّ مهتم بثقافة القراءة: كم كتابا يقرأ العرب في العام الواحد؟ وللإجابة عن هذا السؤال ينبغي أن نعرف مدى رسوخ عادة القراءة في ناشئتنا العربية. فالطفل الغربي مثلا يقرأ في العام الواحد ما يزيد عن خمسين كتابا، بينما يقرأ الطفل العربي مائة صفحة فقط خلال العام*، وهذا ما يؤثر على ديناميكية العناصر المتلاحمة مع فعل القراءة، وهي: الملاحظة، الاستكشاف والبحث الذاتي عن المعرفة، وهذا منا يقودنا إلى البحث في أسباب انتشار ثقافة "اللاقراءة" في المجتمعات العربية، ونذكر منها:

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

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

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

---

* 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.

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

3- أشكال تنمية المهارات القرائية:

نقترح هذا العنصر بالذات من خلال ملاحظتنا الميدانية لضعف الطلبة (في قسم الأدب تحديدا) في استعمال آلية القراءة، بل إنّ منهم من يعاني عُسرا واضحا في قراءة بعض المدّونات الشعرية مثلا وبالتالي صعوبة التعبير شفاهة بلغة عربية فصيحة. وعليه وجب تعريف المتعلمين ببعض المهارات القرائية وكيفية تنميتها وتطويرها مع الدُّربة والصبر والمثابرة، ونجملها في الآتي:

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

ثانيا/ ثقافة الكتابة:

1- الكتابة بمفهومها الثقافي:

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

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". 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". 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".

3- الأدب بين الكاتب والقارئ:

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

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. 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.

المحاضرة العاشرة: 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. 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".

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".

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 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".

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". 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".

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 و الأنساق الفكرية والثقافية المعادية من جهة والموازية من جهة أخرى.