EL THAKAFI

الثقافي

مجلة افتراضية فصلية تعنى بشؤون الثقافة الجزائرية تصدر عن المنتدى الثقافي الجزائري

Al Thaqafi is a virtual quarterly magazine on Algerian cultural affairs, published by the Algerian Cultural Forum

التقنية والاغتراب الثقافي في مجتمعات الهامش ..

القرآن المفتاح الأول للتغيير ..

تحولات الشعرية الجزائرية المعاصرة، النص والشكل والسياق ..

التجربة الشعرية والثقافة ..

رقعة القول .. بين المُتنبي وفولتير " جدارُ برلين" أبدي ؟

EL THAKAFI

الثقافي

مجلة افتراضية فصلية تعنى بشؤون الثقافة الجزائرية تصدر عن المنتدى الثقافي الجزائري

Al Thaqafi is a virtual quarterly magazine on Algerian cultural affairs, published by the Algerian Cultural Forum

العدد الأول 31 مارس 2021 الموافق لي 18 شعبان 1442

Al Thaqafi is a virtual quarterly magazine on Algerian cultural affairs, published by the Algerian Cultural Forum

العدد الأول 31 مارس 2021 الموافق لي 18 شعبان 1442

الهيئة المؤسسة

آمنة بلعلى

عبد الله العشي

عبد القادر فيدوح

رئيس التحرير

نبيل محمد صغير

مدير التحرير

طارق ثابت

المشرف الفني المصمم

عبد الحفيظ قادري

المشرف التقني

منصور بويش

هيئة التحرير

محمد تحريشي

لونيس بن علي

كريمة بلخامسة

عبد القادري رابحي

محمد الأمين لعلاونة

نوارة لحرش

سليم بوعجاجة

شراف شناف

عابد لرزق

بودة العيد

عاشور توامة

الصور المرفقة بالعدد :

صورة الغلاف لوحة الفنان العالمي محمد راسم الجزائري رحمه الله مؤسس المدرسة الجزائرية في فن المنمنمات
ولد الفنان محمد راسم عام 1896 بالجزائر في حي القصبة . من أسرة عريقة في ضروب الفن التشكيلي، وقد اهتم منذ نعومة أظافره بفن المنمنمات متمكنا منه بسرعة مذهلة وذلك بمساعدة أعضاء أسرته فيما بعد، كرس محمد راسم جل حياته لهذا الفن الذي ساهم بقدر كبير في ذيوع صيته.
توفي محمد راسم وزوجته بالأبيار، عام 1975، في ظروف أليمة وغامضة لم يتم توضيحها لحد الساعة، وما زال يعتبر أكبر فناني المنمنمات في القرن العشرين.

قواعد النشر :

- المجلة تنشر الأبحاث والمقالات المرتبطة بالثقافة الجزائرية القديمة والحديثة
- لا يجب أن تكون المقالات منشورة سابقا
- الاراء التي تتضمنها المقالات والدراسات هي من مسؤولية كتابها ..
- عدد كلمات المقال يتراوح بين 1500 كلمة إلى 3000 كلمة
- تخضع المقالات للقراءة من قبل هيئة التحرير
- يجب أن يتضمن المقال اسم الباحث وصفته العلمية والمهنية مع ادراج البريد الإلكتروني ورقم الهاتف
- يجب ان تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الجمالية إضافة إلى الجودة
- ينبغي ارفاق الصورة بالشرح التوضيحي للتعريف بمضمونها
- ترتيب المقالات يخضع لإعتبارات الفنية المحضة

الشيخ زايد

الثقافي

أول الكلام

الأستاذ الدكتور عبد الله العشي
رئيس المنتدى الثقافي الجزائري

أول الكلام هو السؤال عن مشروعية الاهتمام بالثقافة الجزائرية، وتأسيس منتدى لها وإنشاء مجلة متخصصة لمتابعة شؤونها، في سياق تاريخي لم يعد يعير اهتماما للخصوصيات القومية والوطنية والدينية واللغوية، ولم يعد يقيم اعتبارا لخرائط القيم والأخلاقيات والمعاني الإنسانية الكبرى، لقد تقلصت المسافات وأزيحت الأسوار وأزيلت الحدود بين الدول والقارات، وتقلصت سيادة الأفراد والجماعات، وتم التحكم في حركة العالم بيد واحدة عنيفة ومدمرة، وصار النموذج الثقافي الأوروأمريكي هو النموذج الكوني المهيمن، وصارت الثقافات المحلية، تحت سلطته، مهددة بالفناء والانقراض، بلغاتها وآدابها وفنونها وأفكارها وتقاليدها وأنماط معيشتها وسلوكياتها اليومية، ووراء هذا النموذج المهيمن مؤسسات سياسية وعسكرية واقتصادية وإعلامية وبرامج ومخططات توجهه وتوفر له دراسات وتقارير مختلفة، وبالتالي، فلم يعد هذا النموذج مجرد نموذج ثقافي فقط يقدم نفسه بوصفه قيمة إنسانية سامية تشارك في تنمية القيم وتطويرها من أجل الإنسان، بل أصبح شكلا من أشكال الهيمنة لا تختلف كثيرا عن الهيمنات الاستعمارية التي عرفها التاريخ، ولم يعد هدفه، بوصفه نموذجا مؤسساتيا، سوى الالتفاف على ثقافات الشعوب الأخرى لترويضها وتطويعها وجعلها وسيطا تابعا لتحقيق مقاصده الكبرى في الهيمنة والتوسع. هذا النموذج متمركز على ذاته، اختصر العالم وثقافاته في جغرافية واحدة وفي نموذج من الحياة واحد، وحتى يحمي نموذجه ويضمن له البقاء الدائم والقوي، صاغ مفهوما لا علاقة له بالفكر ولا بالعلم هو مفهوم العولمة التي هي صنيعة مؤسسات خارج الجامعة ومراكز البحث العلمي، وخلق مفهوم الآخر النقيض والمختلف وأضفى عليه ما شاء من صفات القصور والتخلف من أجل أن يلغيه.

العالم الآن توجهه منظومة من ثلاث مقولات مختلفة ومتناقضة ومتصارعة، ثمة من جهة مشروع كوني تشكلت أسسه مع القرن الماضي وقبله، ثم تدالت صيغه المختلفة واستقر اليوم على صيغة مهيمنة هي العولمة، وهو ما أشرنا إليه أعلاه تحت تسمية المشروع الأوروأمريكي، وأهدافه لم تعد خافية ونجاحاته صارت باهرة وخاصة حين تمكن من إلحاق الآخر إلى مشروعه وجعله ذراعا من أذرعه، وأصبح ينجز باسمه أهدافه. وفي الجهة الأخرى المقابلة ثمة مشروع رافض ومعارض لهيمنة مشروع العولمة، ظل يقاوم ويتخذ أشكالا مختلفة سلمية وعسكرية، ثقافية وسياسية، امتد من حركة عدم الانحياز والتجمعات الإقليمية والقومية الأخرى، لكنها تآكلت داخليا وأحيانا تحت إكراهات خارجية حتى تشتت وانتهى دورها التاريخي، وأشهر صيغه اليوم، وليس من الضروري أن تكون صيغة منبثقة سابقاتها، ما يدعى العنف الدولي الذي يتعقب مواقع العولمة ويواجهها بمنطق خاص وتحت مبررات فلسفية خاصة، وكما أنتجت العولمة أدبياتها ونظرياتها في الثقافة أنتجت الحركات المواجهة أنساقها الثقافية ورؤاها للحياة، ولكن المشروعين معا انتهيا، وإن لم ينتهيا، إلى حالة من الفوضى الكونية تهدد حياة البشرية بالسلاح وبغيره . وفي مقابل هذين المشروعين، برز مشروع يهدف إلى الخروج من دائرة الصراع المدمر، هو مشروع الحوار، الذي يدعى الحوار الحضاري أحيانا والثقافي أحيانا والحوار بين الأديان في أحايين أخرى، ينطلق هذا المشروع من أسس أخلاقية تتبنى قيما إنسانية وتهدف إلى المحافظة على الإنسان أولا ثم إتاحة الفرصة للبشر من أجل عيش مشترك، ودعا إليه كتاب ومفكرون وعلماء ورجال دين وسياسيون من ثقافات متعددة. ولكن الواقع أن هذه المشاريع الثلاثة ما تزال تعمل في الميدان وتسعى إلى كسب مواقع لها والتفرد بالهيمنة الكاملة.

هذه الموجهات الثلاثة هي التي تصنع ثقافة العالم وتتحكم فيها بمقادير مختلفة، وقد لا تخرج فكرة تكتب اليوم عن هذه المجالات الثلاثة، فأين يمكن أن نموقع أنفسنا وثقافتنا بصفتنا أمة تبحث لها عن موقع في التاريخ ، يحفظ لها استمراريتها كأمة مستقلة ذات كيان خاص؟

المنتدى الثقافي الجزائري، ومعه مجلة الثقافي، يؤمن بأن الاستراتيجية السليمة للحفاظ على الهوية والاستمرار في التاريخ هي الانحياز الى القيم الثقافية الوطنية، ويذهب إلى أبعد من ذلك، فيرى بان مشروع التنمية الاجتماعية يتأسس، أول ما يتأسس، على الشرط الثقافي، الذي سيوفر بالتأكيد الضمانة الأخلاقية لأي فعل اجتماعي، وفي هذا السياق نتقاطع مع مشروع الحوار الذي ينحاز إلى القيم الإنسانية العليا، ويسلهم في تنمية القيم وتطويرها ورعايتها، والإسهام بها في حراك ثقافي وحضاري عام ومشترك، وهو ما نراه منسجما مع ذاكرتنا وعبقريتنا التاريخية، ومن أجل هذا وفي سبيل أن يكون لنا مشروع ثقافي إنساني يمكننا من محاورة العالم وثقافاته كانت الحاجة ماسة إلى التفكير في عمل ما يعمل على أعادة الانتباه للمسألة الثقافية الجزائرية، التي هي في جوهرها قيم إنسانية عليا حين تشكلت في سياقاتها التاريخية أصطبغت بما هو محلي وذاتي تفكيرا وتعبيرا وممارسة، فكيف يمكن الآن أن نستعيد التفكير في الثقافة الجزائرية وبأي معنى ولأية غاية.

لا يمكن أن ندخل عالم اليوم ، وهو العالم الصاخب المعقد المتناقض المرعب، فضلا عن أن نحاوره أو نواجهه، إلا بعقل تشكل لينتج إرثا ثقافيا يحمل خصوصية على مستوى اللغة والدين وما يتبع ذلك من رؤية للحياة والإنسان والزمان والطبيعة وكل ما يمكن أن يحوله الإنسان إلى ثقافة .

والمنتدى الثقافي الجزائري ومعه مجلة الثقافي، ليس سوى امتداد طبيعي وشرعي ضروري للحركة الثقافية الجزائرية منذ أن كانت الجزائر في التاريخ، من قبل دخول الإسلام إلى الإسلام في تحولاته المختلفة وتمظهراته على مستوى الدول والمؤسسات والأفكار والأعلام والنضالات الطويلة، وتمثل الحركة الوطنية والمقاومة الوطنية برجالها وقيمها ونضالات أحزابها وشخصياتها، مرجعا هاما نستمد منه وعينا بكينونتنا، وإحساسنا بهويتنا، كما تمثل ثورة التحرير قيمة عالية ملهمة نستلهم منها معاني الحرية والكرامة والنخوة والاعتزاز بالذات واحترام الثقافات والشعوب الأخرى.

الثقافي مجلة إليكترونية تستفيد من الروح الأكاديمية دون أن تقع في صرامتها وشكليتها، وتقترب من الروح الثقافية دون أن تغرق في سطحيتها وبساطتها، تحاول أن تقحم الأكاديمي المنعزل في الشأن الثقافي العام، في زمن لم يعد للجامعة أبواب ولا جدران ، الانفتاح المجتمعي محليا وكونيا أعاد صياغة المؤسسات والعلاقات بين المؤسسات والمجتمعات، مما يتطلب مقاربة تتناسب مع هذه التحولات المعرفية والمنهجية والمفهومية الكبيرة، الثقافي مجلة تعنى بالمسالة الثقافية الجزائرية ماضيا وحاضرا ومستقبلا ، وتدعو إلى أن تكون الثقافة الوطنية حاضرة في المؤسسات الأكاديمية ، في أطروحات الدكتورا ومشاريع المخابر و بحوث المجلات والمؤتمرات وأن تكون انشغالا مهيمنا لدى المثقفين جميعهم. هي مجلة مفتوحة لمن يؤمن بالفكرة ، دون اعتبار لأية حساسية .

لاحنتوقع التفاف المثقفين الجزائريين حول مشروع المنتدى الثقافي الجزائري، وننتظر مشاركاتهم، في ندواته والكتابة في مجلته، وليكن فتحا لملف الثقافة مرة أخرى، وليكن مشروعا وطنيا، نسعى إلى ثقافة تفكر وتعبر وتتدبر أمرها بعقل جزائري وقلب جزائري ولغة جزائرية .

الثقافي
EL THAKAFI
مجلةافتراضية فصلية تعنى بشؤون الثقافة الجزائرية تصدر عن المنتدى الثقافي الجزائري
Al Thaqafi is a virtual quarterly magazine on Algerian cultural affairs, published by the Algerian Cultural Forum

محتويات العدد

فهرس الثقافي

أول الكلام ..
عبد الله العشي
في دائرة القصد ... رهانات مجلة الثقافي
عبد القادر فيدوح ص 04

فكريات الثقافي

سؤال الإلتزام في الفكر الجزائري المعاصر
جدل الإبستمولوجي والإيديولوجي
الشريف طاوطاو ص 08
التقنية والإغتراب الثقافي في مجتمعات الهامش
نورة بوحناش ص 16
أدب المذكرات حقيقة واحدة ورؤى متعددة
إسماعيل زردومي ص 21
القرآن المفتاح الأول للتغيير
مسعود محراوي ص 25
جزأرة التاريخ عند أبي القاسم سعد الله
عاشور توامة ص 27

مجازيات الثقافي

الرواية الجزائرية المعاصرة ,, وسرد التحول الإجتماعي
وليد بوعديلة ص 31
تحولات الشعرية الجزائرية المعاصرة
عبد القادر رابحي ص 37
التجربة الشعرية والثقافة
عبد الملك بومنجل ص 44
القارئ الإفتراضي , تجربة المتابعة النقدية على الفضاء الأزرق
محمد تحريشي ص 46

لغويات الثقافي

موقع العربية الفصحى من الثقافة والإبداع في بلادنا
الطيب دبه ص 49
العربية ورهانات التحديث
عبد الله العشي ص 52
على هامش الصّراع اللغوي التقليدي في الجزائر
بين المُنتبي وفولتير " جدارُ برلين " أبدي ؟
أحمد دلباني .. ص 56
تعدد تسمية الطوبونيم الواحد
منطقة شمال التاسيلي ناجر أنموذجا
العيد بودة ص 60

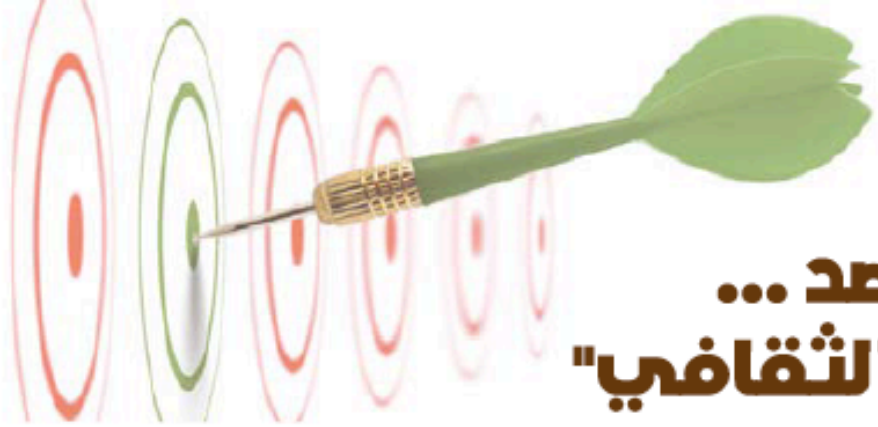
لمحات

الإستثمار الثقافي في الجزائر
بين ثقافة الريع وفكرة الثقافة كمورد اقتصادي
نوارة لحرش ص 66

فنون

حوار مع الفنان التشكيلي الجزائري مصطفى بوسنة
عبد الحفيظ قادري ص 72

محتويات العدد



في دائرة القصد ... رهانات مجلة "الثقافي"

أ.د. عبد القادر فيدوح
أستاذ ، النقد الأدبي
جامعة قطـــر

أخذ [المنتدى الثقافي الجزائري] أُهْبته للخروج من صمت الثقافة الوطنية، وأزمع على إصدار رديفٍ له في مجلة [الثقافي] الواعدة، وأعدَّ لها العدة بما يليق بمقام تسويق الهوية الوطنية، والتعاطي مع الثقافة الجزائرية، بوصفها ثقافة مركزية في تواصلها مع مكونات الواقع المأمول؛ وهو مشروع يرومُ رسمَ فوقَ قلب كل مثقف جزائري وردةً للتمني في زمن أصبحت فيه السرعة تفوق كل مقدار، ومن هنا جاءت مجلة [الثقافي] لتبحر بالإسهام في النهوض بثقافتنا، وتحمل جزء من المسؤولية بالقدر الذي تملكه من وعد متفائل، موازاة مع كل "ألوان الطيف الثقافي" فيما يقدمه المنتدى الثقافي الرديف؛ لتحقيق حلم هذا المشروع؛ إذ يسعى كلٌ منهما إلى زرع نبتة علّها تثمر سنبلة، وفي كل سنبلة مشاريع ثقافية، فكانت هذه النبتة في [الثقافي]، بوصفها شعلة جديدة، بمسحة جديدة، ورؤية مغايرة على غير التجارب السابقة، نرمي من ورائها إلى أن تصل ثقافتنا إلى أبعد مدى في ارتباطها بالمكون الحضاري في حدود تواصلنا مع الآخر، بدرجات متفاوتة؛ في وقت تحتاج فيه الثقافة الوطنية بوجه عام إلى الدخول في خانة إعادة تسويقها بإدارة فاعلة، وهي بها جديرة، لمواجهة التحديات التي تُناكِف ثقافتنا الوطنية، سعيا إلى الإسهام في صناعة التحديث الثقافي المنسجم مع مساعي الألفية الثالثة. وقد يكون أجدى في هذا المقام أن نبحث عن المبادئ والقيم التي تجعل من ثقافتنا قادرة على قدرة للتأثير في الواقع، اعتقادًا منا أن تنمية الثقافة الوطنية في أبسط أداء لها هي تحسين مستوى الحضور في الوعي الجزائري، ولعلنا ندرك خطورة هذه البداهة عندما نستشف محصلة الخطر المحدق باستهداف ثقافتنا من كل حدبٍ وصوب ؛ وفي ضوء ذلك ارتأى المنتدى الثقافي الجزائري أن يبحث عن إيجاد سبل تحرك تفعيل الثقافة؛ في واقع وضع رهن مبادئه العامة الاستجابة المفرطة لضوابط يحكمها الوعي الاستهلاكي.

وإذا كانت ثقافتنا في السنوات الأخيرة تشهد تراجعا مثيرا، ولافتا، نظرًا إلى حدة خطورة الوضع السائد، فإننا نخشى أن يمتد هذا التراجع ليصبح مرضًا مزمنًا يصعب علاجه؛ ولعل سبب تخوفنا يكمن في الفزع من التأثير السلبي على صياغة أفكار جيلنا الواعد، وعلى سلوكه الثقافي، ومن أجل ذلك يفترَض أن يكون لدى مؤسساتنا المبادرة الحاسمة في اتخاذ ما يلزم بغرض التصدي لهذا الهاجس المرعب والمخيف على مكونات ثقافتنا وهويتنا. ومن ثم فإن رهان "الثقافي" الواعد، قائم على قدم وساق، بسعته الكاملة، وامتداده الرحيب، لرصد ما توارى من الحركة الثقافية الخامدة؛ من خلال موجب المبادرة في تناول فكرة المنتج الثقافي المتخفي منه والمتفرّق، ورعايته بوصفه – يشكل في نظرنا – قيمة مغايرة عن كل ما هو مُنْفَضٌّ، أو متبدّد، مستثمرةً مع نظيرها "المنتدى الثقافي الجزائري" ما أمكن ثقافة المعلومات Information Technology ، والترابطات interconnections الاجتماعية الحديثة التي تعززها وسائل الاتصال الجماهيري–Mass communication؛ لأن عين الصواب ترى أن إنتاج الثقافة الهادفة في نظر كثير من الباحثين "لا توجد في ذاتها؛ بقدر ما توجد في مكونات تتشكل من العناصر التي تتباين بشدة، ومن القطاعات التي تملك قوانينها الخاصة بمعيارية الإنتاج. عسى أن تترجم هذه التجزئة لأشكال مردود الإنتاج الثقافي بواسطة رأسمال الأجيال الواعدة في آليات تنظيم العمل، وفي خصوصية المنتجات ذاتها، وفي محتوياتها، وفي الأنماط المؤسساتية لمختلف الصناعات الثقافية، وفي درجة التمركز الأفقي والعمودي لمؤسسات الإنتاج، وأيضا في الطريقة التي يَسْتَهْلك بها المستهلكون، أو المستخدمون، المنتجاتِ الثقافية والخدمات"؛ لأن كفاية الثقافة تعدُّ حصانة لحسن الطوّية، ومناعة من أي ضرر يهدد المجتمع، ويخلّ بالأمن الفكري – على وجه التحديد – بوصفه لبّ الجوانب الأمنية الأخرى، وخالصها، وخيارها في شتى المجالات سواء منها، السياسية، أو

الاقتصادية إلى غير ذلك من دعائم المؤسسات الاجتماعية وسندها القوي.

وعلى هدي ما سبق، قَرَّ عزم نية مجلة [الثقافي] مع كفيلها [المنتدى الثقافي الجزائري] على الخوض في أمواج بحر الثقافة الوطنية، التي لم تجد لها مؤسسة جامعة تصون كينونتها؛ بالصورة التي تليق بالوعي الناضج، والواجب الراشد، وكأنها تستنبت في أرض فلاة مترامية الأطراف، وعلى الرغم من ذلك فإننا نعتقد جازمين أن كل من يحكم على عجز هويتنا الثقافية في عدم استيعابها مستجدات الحياة، والمعارف، فإن نظره قاصر إلى حد بعيد؛ إذ العجز والقصور ليس في الثقافة، ولكن في قيادة رشيدة من أهلها؛ لأن الثقافة بذويها، تهْمد بتكاسلهم، وتنتعش بتعاضدهم، والحال هذه أن المثقف هو من يقدم الزَّاد لانبعاثها، وليست الثقافة هي التي تقدم لنا الزَّاد، وبالتالي فالقضيَّة قضيَّة أصحاب الثقافة، ومن ثم فإن المسألة هي في تكفُّف وعي المدبِّر وهدوئه، كونه معتادًا على التَّعالم، واستسهال الأمور باللامبالاة، وتلافي العلم والمعرفة، وهو ما أفْقَدَنَا الرضا في كل شيء، ووُضِعْنَا وراء تجاهل مطالب التزود بالمستجدات المعرفية مثل تكنولوجيا المعلومات، حتى ظننا أننا جهلاء فعلا، مع أن الحقيقة غير ذلك على وجه الإطلاق، بدليل مجرد هجرة أدمغتنا تبدو على محياها روح الإبداع، وتشرق على وجوههم ابتسامة التفاعل مع المطالب، وتتحرر عقولهم من كل قيد، وتعطي أياديهم كل ما تملك، وتسهم في صنع التحديث الحضاري. فأين هذا من ذاك؟ وما الذي غيَّر الوضع؟ وأسئلة كثيرة تنتظر إجابات وافية من القائمين على راهن الوعي الثقافي، ومأموله.

وتبعًا لذلك، تواجه هويتنا الثقافية في قضاياها المعاصرة تهديدات عديدة، لم تعد قاصرة على عامة الناس، بل أصبحت هَمَّ المتخصص في دراستها، كالأديب، والإعلامي، والمعلم، والطالب الجامعي، وبدرجة أولى من القرار السيادي البصير...إلخ . أضف إلى ذلك أنها أصبحت تشغل بال جميع الشرائح الاجتماعية في معاناتها من المكانة غير اللائقة التي وُضعت فيها، وعدم المحافظةَ على الأدنى من الضوابط الناجعة، التي تربط الوعي بمساحة مفتوحة من العلاقات الاجتماعية المتفاعلة، يحكمها الالتقاء الثقافي بين الناس في تواصلهم، وتبادل آرائهم، ومع تعاقب الأزمنة تباعًا في كل مجالات الحياة، وهو ما لا نلمسه في حياتنا؛ حيث بات هذا النمط من العلاقات يختفي، بعد أن غيب الواقعُ الجديدُ – كما يرى جرمي ريفكين، Jeremy Rifikin – الشعورَ بالانتماء إلى القيم المعنوية، حين ابتلعها مفهوم جديد للتجمع الإنساني غارق في علاقاته التجارية، وبعد قرون من كون الفعالية التجارية جانبية ومشتقة من الفعالية الثقافية، نجد أن العلاقة قد عكست. وقد تم امتصاص الفعالية الثقافية في الساحة العامة ضمن المجمع التسوقي Shopping Mall ، فتمَّ استحداث معمارية جديدة لتَجَمُّعِ البشر، وهي معمارية غارقة في عالم تجاري، توجد فيه الثقافة بهيئة تجارب سلعية".

ومن هذا المنظور يكون من بابٍ أولى أن نعيد للثقافة الجزائرية هيبتها، وقدرتها الفاعلة على الحضور في أوساط المجتمع بالصورة اللائقة من كافة جوانبها، وبكل السبل بما يكفل لها الغاية المنشودة، والوقوف بحزم أمام تفشي ظاهرة ثقافة الشارع الهابطة، التي تشيع في أوساط شريحة عريضة من مجتمعنا، حتى باتت تدخل الأوساط الرسمية سواء عبر وسائل الإعلام، أو في المحافل الرسمية، كما باتت تُذعن للثقافة الدخيلة، وتنصاع لها، وقد يكون من تفشي هذه الظاهرة الغريبة – سواء عن قصد أو عن غير قصد – هو إفساد الذوق الثقافي المعهود، بفعل السياقات المنحرفة التي تعم في المجتمع، كل ذلك من شأنه أن يجعل الوعي غير محصن، مما قد يتسبب في زعزعة الاستقرار الأمني، أو السياسي، أو الاقتصادي، والإضرار بالتركيبة الاجتماعية والثقافية، كل ذلك بسبب التلوث الثقافي الذي أثمر تلوثًا فكريا، واجتماعيا، حين رُفعت أقلام التحصين الثقافي، وأحضِرت الوسائل غير المبررة التي استوجبت الخرق، وتجاوز المعقول، حتى أصبح كل واحد منا يميل إلى تسرع الفعل الأرعن، والقول الأهوج ، وعمَّ الهوس عقول الكثيرين. وقد ذكرنا في مناسبات عديدة أن إمساك قلم بيدٍ، ضمانٌ لإبعاد هذه اليد عن وسيلة جارحة، وأن زرع الوعي بالثقافة هو ضمان لانتصار الحلم الذي من شأنه أن يؤدي إلى الابتكار في جميع مراميه ومقاصده، وإلى الوقاية من أي اتجاه كان يسعى إلى زعزعة الاستقرار وإثارة الفتنة.

وجريًا على ذلك، يلتمس المنتدى الثقافي من محبيه النصرةَ لمجلة [الثقافي]، والإمدادَ، والإغاثةَ، اعتقادًا منا– على رأي أبي تمام – أنَّنا قاطبة [غوثٌ من الغوثِ تحتَ الحادثِ الجلِل]، أو في حكم [صرخة عمورية]، ولتكن هذه صرخة كل مثقف غيور على وطنيته لإنقاذه من تفشِّي الجرح الثقافي النازف؛ لنرد لأجيالنا الواعدة الأمل المقرون بالوعي المعبر عن مكنونات صدورهم، ونستنهض همتهم لتحقيق وعد الضمير الجمعي للهوية الثقافية، ولنزرع فيهم الإيمان بهويتنا الماجدة، منذ حضارة نوميديا إلى الحضارة المعاصرة، التي باتت تشوهها رياح الشمال، وتحاول أن تضرم فيها النار، ولم تتركها هذه الرياح في إلهاب نارها، وتزويدها بالحطب، كلما خمدت، وسكن لهيبها؛ الأمر الذي أوصلنا إلى مفترق الطرق. ومن وراء هذه الحالات المعبرة عن منبر [المنتدى الثقافي الجزائري] مع عديله [الثقافي] تدعو الحاجة إلى الالتفاف حول المصير المشترك بالكفاية المطلوبة على حد قول

الشاعرة: [كفءُ اذا التفَّ فرسانُ بفرسانِ]، واللجوء إلى إحكام العقل في خلق رؤية استراتيجية واضحة المعالم؛ لتحصين ثقافتنا بالثراء المعرفي والزاد اللغوي؛ وللمساهمة في الحفاظ على سلامة الوعي السديد، وإبعاده عن الزيف الثقافي الدَّعِيّ.

والحال هذه، لا سبيل إلى الحل بإنعاش ثقافتنا بكل أطيافها إلا بضرورة التآلف والاندماج، والتحليق معًا، وتدارك الأمر بالاتحاد، وبخطى راسخة لا تقصي أحدًا، والاحتكام إلى التؤدة والأناة، وهي الدعائم التي يمكن أن نتَّقي بها التسرع في الحكم على الخلافات النزقة من بعض الناعقين، والناعرين، والمرتعدين من شدة التخوف من عدم التحكم في توحد الثقافة المتنوعة، الغنية بتراثنا الماجد، والمتنوعة بفسيفساء الأنواع الثقافية ذات الألوان المختلفة، الخلابة. ولو أنهم أعطوا لفطنة بصيرتهم قليلا من التأمل، ولحاشية إدراكهم نصيبا من المسئولية، وفرصة من التروي، ومَلِيًّا من التفكير بالعودة إلى هويتنا الزاخرة بالعطاء؛ لانبعث منهم رأي ثاقبٌ، وعقل راجح، بعد المزيد من الرصانة والتأمل، ولأدركوا أنه مهما تقربوا من الآخر- أيا كان - لن يشفع لهم بانتمائهم إليه، امتثالا لقوله تعالى: (وَلَن تَرْضَى عَنكَ الْيَهُودُ وَلاَ النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللّهِ هُوَ الْهُدَى وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءهُم بَعْدَ الَّذِي جَاءكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللّهِ مِن وَلِيٍّ وَلاَ نَصِيرٍ).

وفي خضم ذلك، وفي مواقف عديدة تصب في التوجه نفسه، كيف السبيل إلى إنجاح تسويق الثقافة الجزائرية، في ظل المساعي الجارفة لمحاولة تقويض روح الوعي الثقافي - بوجه عام - ومحاولة زعزعة إرثه الحضاري الزاخر، وإفقاده ثقافته الغنية، واشتغال الآخر على ابْتِغَاء الفِتْنَة، والسعي إلى طمس الهوية الشامخة، وهل ندرك معنى: أن ثقافة الآخر إذا استبدلت بالثقافة المصدر، وانحدرت إلى الحضيض "أسرعَ إليها الفناء"؟ أو أننا في حكم مقولة ابن خلدون التي نظرت إلى "أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره، وزيّه، ونِحلته، وسائر أحواله". أ هذا هو موقعنا في الوجود؟ أهكذا يراد لنا أن نكون؟. وفي المقابل ما هو الدور الذي قام به نظام المنظومة الثقافية، سواء الرسمية أو من مؤسسات المجتمع المدني في وعينا بوجه عام، منذ سبعين سنة حيث الدعوات المتعاقبة للإصلاحات الثقافية على وجه التحديد، بعد أن كرسنا لها الأموال الطائلة؟ وهل حقيقة أن ثقافتنا متخلفة؟ وإلى أي مدى نجحنا في إنقاذها من هذا الجمود؟ وكيف نضمن لها النجاح حتى تغدو ثقافة مأمولة؟

ومن المؤسف أن نقول: إن آلية التفكير في التخطيط الاستراتيجي مازالت تتعفّر في وحل العجز المنهجي، وأن القدرة على غربلة الأمور بالنظر العقلي أبعد ما تكون عن التفكير لهذا التخطيط، والإفادة من طرائق ذوي الاختصاص أصْعَبُ في استثمارها. وبالجملة فإن الوعي المسؤول – إن كان هناك وعي – في تضادٍّ مع الوعي الشبابي المتشبع بروح العصر، هذا الوعي القادر على تَمثُّل المستجدات، وتكيُّفها مع مقومات ثقافته. وحتى في حال إيجاد فئة تسعى إلى تفعيل الثقافة بمنظورها الضيق، فإنها تحاول العودة بنا إلى النقطة الصفر، والقفز بنا إلى متاهة العدمية؛ بدعوى تقديس ثقافة الآخر، كونها عصرية، قابلة لمواكبة مستجدات العصر، من دون امتلاك القدرة على دعائم هويتنا، وكأننا بهذه الفئة تستنزف طاقتها رغبة في تحقيق انتصارات وهمية، ضاربة عرض الحائط المصير المشترك، والواقع المأمول، المشرئب إلى ثقافة قادرة على مواجهة التحديات، وليس ذلك على مصيرنا المشترك بعزيز؛ إذا كانت عظمة الهِمَّة حاسمة من المعنيين بالثقافة.

وفي خضم الرهانات المزايدة [بكسر الياء] للذهاب بثقافتنا إلى أبعد مدى في حصانتها، بكل السبل نترقَّب أن نولي القدر الكافي من الرعاية لثقافتنا الغنية بالعطاء، وإمدادها بمستوى المعارف البينية ذات الصلة، في ظل هذا الإشكال أصبح من المسلمات أن ثقافتنا إذا لم تواكب الاستثمارات بالتسويق لها فإن وضعها قابل للانفلات؛ لأن استمرار تطويرها مرهون بعزيمة أهلها، وبإسهامهم في صنع مقومات مهارات الأجيال الواعدة، وعواملها التي بها تقوم، وإنْ أبقيناها على ما هي عليه الآن، ولم نسهم في تفعيلها بحسب مستجدات العصر، فإن أدوارها ووظائفها ستتضاءل، وتَزْكَحُ إلى ركن عديم الجدوى، وأكثر من ذلك قد نتسبب في تحجيمها، وتلجيمها على الرغم منْ حمايتها منَ الضمائر الحية، ووقايتها من المرجعية التاريخية، بالإضافة إلى أن تقاعس همّتنا، وتهاون قدرتنا، وتقصير إرادتنا يضعف من مكانتها الأجدى، وقد نسهم - بوعي أو من دون وعي - في موتها، من هذا المنظور يجب التأمل بجدية في مصير ثقافتنا التي تمثل هويتنا أمام الزحف الجارف، والسيل الكاسح لمظاهر العولمة، حيث أجمعَ جلُّ الباحثين في مختلف أنحاء العالم أن عولمة الثقافة، وتربع ثقافة الآخر على رأس قائمة ثقافة المركز يعد أكثر خطورة على الثقافة الوطنية من الغزو الاستعماري على الأوطان، وذلك من خلال إضعاف هويتها، وسلخها من شخصيتها؛ الأمر الذي ينعكس سلبا على بناء ثقافة الناشئة، وخلخلة المُنْتهى المشترك.

إننا بحاجة إلى مواقف مسئولة، وشجاعة، وحكيمـــة، لجعل ثقافـــتنا ناصية اهتماماتنا، وذوقنا السليم، حتى لا تتأثر الثقافة الدخيلة في محيط استعمالها، كما نجعل منها ثقافة تسهم في توطين الخصوصية، وفي هذا ما يشكل مدخلا لثورة "فكرية على من يحفزون شريحة

اجتماعية إلى التفاعل دون أخرى، في حين أن الثقافة مسئولية الإسهامات المتقاسمة لدى الجميع، قبل أن تكون مسئولية المؤسسات الرسمية، بخاصة الوزارات المتعاقبة، التي يحلو للبعض أن ينسب إليها إخفاق "تسويق الثقافة"، على الرغم من تحملها جزءًا كبيرًا من فشل التسويق لها.

وإذا كان اهتمام الثقافات الناجعة يتحول بدراسة محكمة، وبرؤى استراتيجية، في اتجاه المنظور الوافد، فإننا نأبى الخوض في تجربة المشاركة في صنع هذه الثقافة، وكأننا لا نشعر بقيمة فعلها المنجز إلا باستهلاك نتائجها، وما تحتويه من مضامين، تصلنا بسهولة ويسر، ومن دون عناء يذكر. وقد ساعد على تأخرنا، في جميع المجالات، إهمالنا ثقافتنا، وعدم معرفة الترويج لها لقصور التفكير، والإصابة بمرض التعالم، واهتمام عقلنا بالشيئية، وذهان السهولة، حينما يبادر إلى حل إشكال صعب فيخرِّبه لعدم معرفته بالطرق السليمة لحل هذه الإشكالية، أو هذيان الاستحالة – على حد رأي مالك بن نبي – عندما نرى " الأمور مستحيلة، ونقف أمامها عاجزين، وهي في الحقيقة غير ذلك لعدم تمكننا من أدائها، لفقده الوسائل التعبيرية والمنهجية، والكفاية القادرة على حلها، أضف إلى ذلك اعتماد التجارب الفارغة من أي محتوى فكري.

ومن هذا المنظور استوجب الأمر من [المنتدى الثقافي الجزائري] بنظيرته مجلة [الثقافي] التسويق لثقافتنا بطريقتهما، وترسيخ حبهما في وعي أحلامنا، وارتباط روحنا بثقافتنا، وهذا في تقديرنا أهم عامل، والأكثر أهمية، في بناء شخصيتنا. ولكن، كيف السبيل إلى ذلك؟ ثم كيف السبيل إلى تطوير ثقافتنا في ظل اكتساح جرَّافة الثقافة الوافدة من الآخر، الذي يريد لثقافتنا الانقياد، والاستخذاء؟ وكيف نرض لها الخنوع والمهانة؟ وقبل ذلك ما هي محركات تفعيل الثقافة الجزائرية في ظل تبدّد المجهود، والمقدرة، وانفضاض الرأي، وتفرق المواقف، وتصدُّع المجتمع.

ومن الثوابت في الدراسات المعرفية أن أية معالجة للتنمية الثقافية لا تفلح من دون التعامل معها ضمن سياق تفتح عقول الناشئة على العمل المعرفي. وبنور الثقافة من مهارة الكفايات الوطنية، يحصل منه نور اليقين، وبحصول ذلك النور تتضح الحقائق والأمور، أضف إلى ذلك أن إثارة الوعي بدور الثقافة، وما ينتج من ثمارها، تُمكِّن القوةَ المتضمَّنةَ في القول، وبسلامة الوعي نضمن، نسبيا، العدل الاجتماعي، ونشر القيم الفاضلة، وكثرة طلب المودة، ولنا في ذلك عبرة من الحكمة الصينية القديمة على لسان كونفوشيوس Confucius، حين سئل – في حال توليه منصبا سياسيا – عن أي دور تبدأ به، فقال: إصلاح اللغة/ الثقافة لأنه إذا لم تكن اللغة/ الثقافة سليمة فما يقال ليس هو المقصود، وما يستحق الإنجاز لن ينجز، وإذا لم ينجز ما يستحق إنجازه فإن الأخلاق والفنون يحلّ بهما الانحطاط، وإذا انحطت الأخلاق والفنون فالعدالة سوف تنحرف، وإذا انحرفت العدالة فسوف يقف الناس مضطرين لا حول لهم. ولو افترضنا الطرح العكسي، فليس لنا إلا النظر في المرآة العاكسة لما حدث في العشرية السوداء قبيل انثِناء القرن العشرين حيث دفعنا الثمن غاليا في الجزائر، ولولا الوعي، لاستفحل الأمر، على الرغم من أن أصداء هذه الأحداث المأساوية ما زالت كلْمَى، وأوجاعها أدْمَى؛ كل ذلك الضرر ناجم عن إهمال الثقافة، وناتج من قلة الاطلاع، وانحسار البصيرة. ولعل التشبع بالمعلومة المسمومة، يؤدي بالضرورة إلى انغلاق الأفق وانسداد الرؤية، وحصر الدراية في خانة ضيقة بتوجيه من الطوية المبيَّتة، أو من الجهل إلى العنف، وكل ما يدور في فلكه من ارتدادات جارحة. ومن ثم فإن المحصلة من وراء هذا نابع من إهمال ثقافتنا، وأننا جعلنا من براعمنا عصافير خشبية لا تقوى على الطيران، لأن المجتمع في واقعنا لم يزود بالثقافة التي تمكِّنه من التحصيل المعرفي، والتحصين الثقافي، والتحليق في الإبداع، والإمساك بالريشة الفنية، عوض الإمساك بالعصا – الآلة – الفتاكة؛ لذا فهو– بحسب رأي أحد الباحثين – أشبه ما يكون بالطائر الخشبي العاجز عن الحركة، أو الطائر الجارح المسلوب الروح والإرادة. فما الذي حوَّل طيورنا الجميلة إلى طيور خشبية، أو طيور جارحة؟.

إن الهدف الثقافي المتوخى بحاجة إلى رؤية استراتيجية حكيمة، ترعى مصلحة الهوية قبل مصلحة الحياة اليومية الاستهلاكية في جميع مكوناتها؛ لأن المَسْلك – المتبع حتى الآن – لا يقوم على برهنة الشيء بمسببه، ولا يُخضِع المثقف للملاحظة التحليلية، أو الداعية إلى التبصر بالقدر الكافي، وإذا كنا نعترف – نسبيا – بجهود بعض القائمين على منظومتنا الثقافية بالقدر المتاح، فإن ذلك لا يكفي ما لم تحصَّن الجهود بطرق مسئولة، وأكثر صرامة، أو كما قال الفيلسوف ديكارت : " لا يكفي أن يكون لديك فكر جيد، ولكن المهم أن يطبق جيداً".

هي ذي رؤية مجلة "الثقافي"، بقدر ما تدعو إلى تسويق الثقافة الوطنية بما يليق، بقدر ما تسعى إلى توطين ثقافتنا ضمن هويتنا، وترفض التغريب في الآخر، وبقدر ما تحاول أن تعزز مكانتها في وعينا، بالقدر نفسه ترفض فيه الانتماء الموجه إلى وجهة واحدة، وليس لـ "الثقافي" في هذا المقام إلا أن تسترشد بما قاله هايدغر Heidegger : " لم تبدأ البداية بعد، فهي لا تقبع خلفنا..لكنها تنتصب أمامنا"

سؤال الالتزام في الفكر الجزائري المعاصر
جدل الابستمولوجي والايديولوجي

أ.د الشريف طاوطاو
أستاذ الفلسفة جامعة خنشلة

الفنان الجزائري عبد الغني بوسلوجة..

تسعى هذه المقالة إلى رصد العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع ، في ضوء مقولة الالتزام التي توسلنا بها كمقولة تحليلية لمقاربة الفكر الجزائري المعاصر، محاولة منا اختبار تلك المقاربة الإبستمولوجية التي وضعها "راندال كولينز" في كتابه الموسوم ب "علم اجتماع الفلسفات"، والتي حاول من خلالها التأكيد على "التأثير الاجتماعي والسياسي في نشأة الفلسفات والأفكار"، فهذه المقاربة تجعلنا نفترض أن الفكر الجزائري المعاصر يدين لهذا الواقع بفلسفاته وأفكاره، وسوف ينصب كلامنا هنا على الرعيل الأول من أعلام هذا الفكر، على غرار مصطفى الأشرف، مولود قاسم نايت بلقاسم، عبد الله شريط، عبد المجيد مزيان، حمانة البخاري، ومن جايلهم من المفكرين.

إن هذه المقالة تشتغل إذن ضمن ثلاثة محددات معرفية أساسية، هي: الالتزام كمقولة تحليلية، علم اجتماع الفلسفة كمقاربة ابستمولوجية، الفكر الجزائري المعاصر كموضوع ومجال لتطبيق هذه المقاربة، وأما الهدف منها، فهو الوقوف على بعض ملامح التفكير لدى رواد الفكر الجزائري المعاصر، ليس بغرض استنساخ نموذجهم الفكري، فليس هذا مقصدنا، إذ لكل مرحلة تاريخية طبيعتها، وبالتالي، لها ما يناسبها من نماذج ثقافية وفكرية، وإنما القصد أن نستلهم من هذه النماذج بعض القيم والدروس التي قد تسعفنا في راهننا الفكري والثقافي.

لقد شاع مصطلح الالتزام في الدراسات الأدبية المعاصرة، وفي النقد الأدبي تحديدا، وقد ارتبط تداوله أكثر بأدبيات الفكر الماركسي على غرار سارتر (المثقف الملتزم) وأنطونيو غرامشي (المثقف العضوي)، وغيرهما. ويذهب البعض إلى أن جان بول سارتر هو أول من استخدم هذا المصطلح في النقد الأدبي ، وتحديدا في كتابه ما الأدب؟. وفي هذا المقال سوف لن نتوقف عند المعاني والدلالات اللغوية والاصطلاحية للمصطلح، وسنكتفي بوضع مفهوم إجرائي له نؤسس عليه مقاربتنا حول "اجتماعية الفكر الجزائري المعاصر"، وهو مفهوم يتقاطع مع المفاهيم الاصطلاحية المتداولة، ولكنه يختلف عنها من جهة أخرى، وخصوصا عندما نتناوله في صورته التطبيقية، كما سنرى ذلك.

أولا ـ المقاربة والمفهوم

1 ـ المقاربة : اجتماعية المعرفة الفلسفية

ثمة أطروحة فلسفية متداولة لدى بعض الإبستمولوجيين وفلاسفة العلم المعاصرين مؤداها، أن الفكر لا يشتغل معرفيا إلا ضمن أطر اجتماعية، هي أشبه بتلك المقولات القبلية للعقل عند كانط، والتي تجعل عملية المعرفة ممكنة. وهذه الأطر هي ما أسماه جورج غورفيتش بالأطر الاجتماعية للمعرفة. وإذا كان غورفيتش قد بدا في مقاربته حذرا بعض الشيء، إذ قصر أطروحته على تلك الأنماط من المعرفة التي تبدو أشد اتصالا بالواقع الاجتماعي، حيث يقول: "بادئ الأمر يفترض بعلم اجتماع المعرفة صب جهوده على أنواع المعارف الأشد رسوخا في الواقع الاجتماعي وفي دوامة بناه، مثل: المعرفة الادراكية للعالم الخارجي، معرفة الآخر، المعرفة السياسية، المعرفة التقنية، وأخيرا معرفة الحس السليم" . فإن بعضا من فلاسفة العلم المعاصرين الذين جاؤوا بعده، قالوا بإمكانية تعميم هذه المقاربة على كثير من المعارف الأخرى، بما في ذلك المعرفة الفلسفية التي تبدو، للوهلة الأولى، عصية على هذه الأطروحة، نظرا للطابع النظري التجريدي للمعرفة الفلسفية، ومن هؤلاء الابستمولوجيين "راندال كولينز" في كتابه "علم اجتماع الفلسفات"، حيث يرد نشأة الفلسفات والأفكار إلى التأثير الاجتماعي والسياسي، وهو ما يظهر في قوله: "إن الثقافة ليست مستقلة عن المجتمع...وإذا سلمنا بأن الثقافة مستقلة في ذاتها، أو أن الثقافة تشرح نفسها بنفسها سيكون هذا توضيحا غير دقيق، لأنه إذا ما عرفنا الثقافة على أنها مجرد نمط، فسوف نستبعد بذلك الجانب الاجتماعي... فالتفسيرات الثقافية تعد أيضا اجتماعية" . فهذه المقاربة تؤكد إذن

على البعد الواقعي والاجتماعي للأفكار النظرية، بما فيها الأفكار الفلسفية، وهو ما سنحاول اختباره في هذه المقالة، من خلال تطبيق هذه المقاربة على بعض أعلام الفكر الجزائري المعاصر انطلاقا من مقولة الالتزام. لذلك، فإن اشكالية هذا المقال تتمحور حول الأسئلة التالية: إلى أي مدى يصح القول باجتماعية "الانتاج الفكري" لأعلام الفكر الجزائري المعاصر؟ بمعنى، ما مدى تعالق واشتباك هذا الفكر بالواقع الاجتماعي الجزائري، تأثيرا وتأثرا؟ وما مظاهر هذا الارتباط إن وجد؟ وماهي دلالاته وأبعاده؟ وما قيمته، هل كان أثره على الفكر ايجابيا أم سلبيا ؟

2 ــ مفهوم الالتزام ودلالته

لقد شاع مصطلح الالتزام في الدراسات الأدبية المعاصرة، وفي النقد الأدبي تحديدا، وقد ارتبط تداوله أكثر بأدبيات الفكر الماركسي على غرار سارتر (المثقف الملتزم) وأنطونيو غرامشي (المثقف العضوي)، وغيرهما. ويذهب البعض إلى أن جان بول سارتر هو أول من استخدم هذا المصطلح في النقد الأدبي ، وتحديدا في كتابه ما الأدب؟. وفي هذا المقال سوف لن نتوقف عند المعاني والدلالات اللغوية والاصطلاحية للمصطلح، وسنكتفي بوضع مفهوم إجرائي له نؤسس عليه مقاربتنا حول "اجتماعية الفكر الجزائري المعاصر"، وهو مفهوم يتقاطع مع المفاهيم الاصطلاحية المتداولة، ولكنه يختلف عنها من جهة أخرى، وخصوصا عندما نتناوله في صورته التطبيقية، كما سنرى ذلك.

إن ما نعنيه بمصطلح الالتزام في الفكر الجزائري المعاصر ههنا، هو انهمام وارتباط المفكر أو المثقف الجزائري المعاصر بالواقع الاجتماعي، وتبنيه لمختلف القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية التي تخص المواطن والمجتمع والدولة، من خلال تسخير فكره وقلمه لمعالجة مثل هذه القضايا والمشكلات، مساهمة

الفيلسوف الكبير روجي غارودي

منه في تشخيصها وعلاجها. وهو ما يسوغ لنا وصف هذا المفكر الملتزم، بـ "المفكر المناضل"، وذلك في مقابل "الفيلسوف أو المفكر المستقيل"، وهو اصطلاح استعرناه من مصطلح "العقل المستقيل" الذي أطلقه الجابري على ذلك النموذج من العقل العربي، وهو الذي يحلق في برج عاجي، غير معني بالواقع و بالشأن العام.

ثانيا : الالتزام في الفكر الجزائري المعاصر

إن المفكر الجزائري (وهو موضوع مقالنا) نحسبه مفكرا ملتزما بالمعنى الذي حددناه سابقا، أي أنه مفكر مناضل، منخرط في الشأن العام، سعيا منه إلى تغيير الواقع الاجتماعي، وهو الواقع الذي منه يستمد مفاهيمه وأفكاره الفلسفية والعلمية، في حركة أخذ وعطاء، تأثر وتأثير، بما يؤكد صحة تلك الأطروحة التي أشار إليها راندال كولينز حول التأثير الاجتماعي والسياسي في نشأة الفلسفات والأفكار. وهذا لا يعني أننا نتعسف في اسقاط بعض المقولات والمقاربات التي هي وليدة السياق المعرفي والاجتماعي الغربي على واقعنا الفكري والثقافي، كلا! فإن ما نثبته هنا بخصوص هذه الأطروحة تعززه وتسنده نصوص الفكر الجزائري صراحة أو ضمنيا، حيث نقرأ في كتاب المرحوم مصطفى الأشرف "الجزائر: الأمة والمجتمع" قوله متحدثا عن كتابه هذا، دافعا عنه شبهة التحيز: "كل ما في الأمر أننا حرصنا على دحض الحجج الباطلة، وكشف الحقائق الناصعة، وإعادة الحق إلى نصابه من الداخل، بعدما رأينا المؤرخين الفرنسيين يشوهونه من الخارج، أو يتنكرون له تماما.. أقول إن هذا الحرص ربما أضفى على هذه الدراسات طابع الالتزام" ، فالأشرف، يؤكد هنا أن المنهج الذي اتبعه في كتابة نصوص هذا الكتاب فرضه مبدأ الالتزام، بمعنى أنه كتبها بروح المناضل لا بروح المؤرخ الأكاديمي أو المفكر المستقيل، ولكن ذلك لم يمنعه كما قال من توخي الموضوعية والدقة العلمية، فالالتزام لا يتعارض بالضرورة مع الروح العلمية، يقول مؤكدا ذلك: "وعلى أية حال، فإن هذا الالتزام ما كان ليصدنا عن الدقة العلمية، وعن الموضوعية التي حرصنا كل الحرص على التقيد بها في هذه الدراسات. فلا شك إذن، أن منهجنا العلمي مرسوم في السياق الذي ذكرناه، ومتأثر بهذا التوجيه الذي يفرضه علينا النضال الوطني، والكفاح المسلح، والحرص على تخليص التاريخ من الاستعمار" . فالذي يظهر من هنا هو أن "الأشرف" كان مثقفا ومفكرا ملتزما بحق، من حيث أن الفكر عنده كان وسيلة من وسائل النضال والكفاح الوطني في سبيل مصلحة الوطن

والأمة اللذين كانا مستهدفين من طرف المستعمر الفرنسي، فكانت الثقافة عنده بمثابة سلاح للمقاومة، أملاه هذا الارتباط والتعاطف الوجداني مع ثورته ووطنه ومجتمعه، فكان بذلك مثالا للمفكر والمثقف الملتزم. وأحسب أننا لن نبالغ إذا ما قلنا بأن هذا الالتزام الذي ميز فكر مصطفى الأشراف وانعكس في كتاباته ومواقفه التاريخية والفكرية، يكاد يكون، بل هو كذلك بالفعل، سمة عامة من سمات الفكر الجزائري المعاصر بالنسبة لجيل مصطفى الأشرف على الأقل، ممن عاشوا مرحلة الثورة ومرحلة بناء الدولة الوطنية بما ميزها من نضال وصراعات ايديولوجية وسياسية ضد الاستعمار وبقاياه. فلم يكن المفكر الجزائري في هذه المرحلة يفكر ويكتب لأجل المتعة أو الترف العقلي أو لأجل دنيا يصيبها، كما أن كتاباته لم تكن كتابات أكاديمية صارمة، تتوخى الحقيقة العلمية المجردة، وإنما كانت كتابات تنطلق من الواقع الاجتماعي، وموجهة بالأساس لمصلحة المجتمع وخدمة الوطن. ومستندنا في هذا القول ما تفصح عنه نصوص هؤلاء المفكرين أنفسهم، من ذلك مثلا ما ذكره مصطفى الأشرف في كتابه السالف الذكر، وهو قوله: "ولا شك أيضا أن الدراسات الأولى من هذا الكتاب [الجزائر الأمة والمجتمع]، تعبر بطابعها العام، عن حالة نفسية مرتبطة بظرف معين، كما تعبر عن تجاوب الكاتب مع الواقع، ومشاركته الوجدانية، باعتبار أنه لا يستطيع أن ينفصل عن واقع بلاده" ، فمن خلال هذا النص يتبين لنا بأن تلك النصوص التي كتبها الأشرف إبان الثورة، وضمنها كتابه "الجزائر الأمة والمجتمع" ، إنما هي وليدة تأثره بالواقع الاجتماعي الذي عاشه وكابده إبان الثورة، فهو يدين لهذا الواقع بتلك النصوص وما اشتملت عليه من فكر، بما يؤكد حقا ما تميز به فكره من التزام، وهذا الالتزام يؤكد صحة تلك المقاربة التي أشرنا إليها حول اجتماعية الفكر الجزائري، وهي المقاربة التي يفسرها المرحوم حمانة البخاري بالعلاقة الجدلية القائمة بين الفكر والواقع، وخاصة إذا كان هذا الفكر ثوريا، إذ يقول في ذلك: "إذا كان لا تصور لوجود أي شيء في غياب فكر مدرك له، فإنه لا تصور لفكر، ثوري بخاصة، إلا متمثلا ومدركا للواقع المزري المتواجد فيه" ، ولا شك أن الفكر الجزائري الذي عاش وكابد الثورة وترعرع في أحضانها هو فكر ثوري، ما جعل علاقته بالواقع الاجتماعي علاقة جدلية، وهو ما لاحظناه بحق مع مصطفى الأشرف من خلال ما ذكرناه من نصوص.

الفيلسوف والمفكر الجزائري مصطفى الأشرف

ونحسب أننا لن نجانب الصواب إذا ما قلنا بأن اعتراف مصطفى الأشرف (2007/1917) بالتزامه فيما كتبه من نصوص تاريخية وأدبية وفكرية وصحفية، خاصة نصوصه الأولى، يمكن سحبه على غيره من أعلام الفكر الجزائري المعاصر ممن عايشوا الثورة وكابدوها، على غرار عبد الله شريط (2010/1920)، مولود قاسم نايت بلقاسم(1992/1927)، عبد المجيد مزيان (2001/1926)، بوعمران الشيخ (1924 /2016)، حمانة البخاري(2018/1937)، وغيرهم، بالنظر إلى تقاسمهم الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي طبعت الواقع الجزائري خلال تلك المرحلة التاريخية، والتي كانت رافدا أساسيا من روافد فكرهم، ومستندنا في ذلك ما تركه لنا هؤلاء من نصوص تظهر مدى التزامهم صراحة أو ضمنيا، وكمثال على ذلك المرحوم مولود قاسم نايت بلقاسم الذي ربط بين الكتابة والالتزام، فلا يكون الكاتب عنده كاتبا حقيقيا ما لم يكن كاتبا ملتزما، أي معبرا عن روح أمته وأصالتها، وموجها لها ومترجما عنها، حيث يقول في كلمة وجهها إلى المثقفين الجزائريين: "وعلينا جميعا الالتزام بهذه الأصالة في التعبير عن روح الأمة، ومفاهيمها، وتصوراتها، وألا نكتب بمفاهيم الغير، وحسب تصورات أجنبية، ومقاييس خارجية" ، والذي يظهر من هذا الخطاب، هو أن الالتزام في مفهوم مولود قاسم يعني تمثيل المثقف لأمته، وذلك يكون بالتعبير عن روحها، أي عن أصالتها، ذلك هو ما يجعل المثقف ملتزما، وإلا كان مثقفا منسلخا، إذا جاز لنا استخدام عبارة طه عبد الرحمن في وصفه لبعض المثقفين ، يقول المرحوم مولود قاسم: "إن الكاتب هو أمته كلها برمتها التي تبرز من خلال تلك الصفحات المطبوعة، إما مشرفة، وممثلة أحسن تمثيل، وإما مشوهة، ممسوخة "مبهدلة" .

والتزام المثقف بالنسبة لمولود قاسم ليست مسألة

عرضية ثانوية، إنها مسألة شرف، وهو شرف لا يناله المثقف إلا إذا ما أدى ما عليه من مسؤولية نحو أمته، يحددها المرحوم مولود قاسم في قوله: "إن الترجمة عن الأمة بالكتابة أو الفن لشرف عظيم حقا، ولكن هذا الشرف يتضمن أيضا مسؤولية كبرى، هي الالتزام نحو هذه الأمة، أي تمثيلها أحسن تمثيل في تراث ماضيها، وأعباء حاضرها، وآمال ومشاريع مستقبلها" . ومن هنا جاء نداؤه إلى المثقفين الجزائريين مطالبا إياهم بهذا الالتزام، لينالوا هذا الشرف، حيث قال: "وليكن كل منا على مستوى هذا الشرف العظيم وهذه المسؤولية الكبرى! وأول مستلزمات هذه المسؤولية، والشرط الأساسي لاستحقاق هذا الشرف، هو الأصالة، الأصالة في الشكل والمحتوى! وليكن هذا على الأقل المثل الأعلى الذي يصبو إليه كل منا كهدف يرمي إليه، ويعمل جهد طاقته لإدراكه، وبذلك سيكون الوضع في هذا الميدان أيضا طبيعيا، كما هو الحال في البلدان ذات الأوضاع الطبيعية" .

وعلى ضوء هذا المعنى، يمكن القول بأن المثقف الملتزم عند مولود قاسم هو مثقف عضوي، ولكن ليس بالمعنى "الغرامشي" للمثقف العضوي، لأن المثقف العضوي عند مولود قاسم لا يعبر ولا يمثل الفئة التي ينتمي إليها فحسب، كما هو الحال عند غرامشي ، بل هو ضمير الأمة كلها ولسان حالها، فهو الذي يعبر عن روحها، أي، عن أصالتها، وهو ما يسوغ لنا وصفه بـ "المثقف العضوي الروحي" تمييزا له عن المثقف العضوي عند غرامشي، وحتى عن المثقف الملتزم عند سارتر، هذا الذي انتقده طه عبد الرحمن، نافيا عنه صفة الالتزام ناسبا إليه صفة الالزام ، وقد استلهمنا هذا المصطلح (المثقف العضوي الروحي) من عند مولود قاسم نفسه، في قوله: "إن الانتاج الفكري والفني أسمى وظيفة إنسانية، لا بالمعنى الوظيفي الاداري الذي هو عرضة للزوال والنسيان، ولكن بالمعنى العضوي الروحي الذي يتجاوز المكان والزمان" .

ويمكننا القول بأن هذه الصورة للمفكر الملتزم الروحي بالمعنى الذي حدده مولود قاسم قد تجسدت فعليا، وليس مفهوميا فحسب، لدى الرعيل الأول من أعلام الفكر الجزائري المعاصر المجايل للمرحوم مولود قاسم، سواء من خلال القضايا التي اشتغلوا عليها في نصوصهم أو من خلال آرائهم ومواقفهم الفكرية إزاء هذه القضايا الوطنية، ويمكننا التدليل على ذلك ببعض المسائل التي شكلت محور كتاباتهم واهتماماتهم الفكرية، وعلى رأسها مسألة الهوية.

الفيلسوف والمفكر الجزائري مولود قاسم نايت بلقاسم رحمه الله

1 ــ الفكر الجزائري وسؤال الهوية

مسألة الهوية، هي من المسائل الثقافية التي ورثناها عن الاستعمار، وقد شكلت مصدر ازعاج وإرهاق للمفكر والمثقف الجزائري، بالنظر لما كان لها من تداعيات على المشكلة الثقافية في الجزائر، تجلت في ذلك الشرخ والانقسام الذي نجم عن الجدل الكبير بين دعاة الأصالة من جهة، ودعاة المعاصرة من جهة أخرى، وكذا بين دعاة التعريب ودعاة الفرنكوفونية. ونظرا لما شكله هذ الشرخ من خطر على الوحدة الوطنية، فقد انبرى لها أعلام الفكر الجزائري المعاصر، تشخيصا وعلاجا، ويعد المرحوم مولود قاسم نايت بلقاسم من أبرز المفكرين الذين كرسوا نضالهم الفكري لهذه المسألة، إذ جعلها قضيته الأولى، حرصا منه على الدفاع عن هوية الأمة الجزائرية وأصالتها ووحدتها، فحق فيه وصف "فيلسوف الهوية"، بالنظر إلى ما تركه من آثار فكرية وما قدمه من أطروحات حولها، تجعلنا نقارنه بدون مبالغة بفلاسفة القومية الألمانية، وهو الذي تأثر بهم كما يظهر من نصوصه، وعلى رأسهم الفيلسوف "فخته" صاحب الكتاب الذائع الصيت "نداءات إلى الأمة الألمانية" الذي يحيل إليه المرحوم مولود قاسم كثيرا في نصوصه .

ولم يكن المرحوم مولود قاسم وحده من انفرد بالخوض في مسألة الهوية بكل اشكالاتها وتداعياتها

التي لا تزال تلقي بظلالها على الفكر الجزائري إلى اليوم، بما تثيره من جدالات سياسية وفكرية، بل يمكن القول بأن هذه المعضلة قد شكلت هما فكريا مشتركا لدى الرعيل الأول من أعلام الفكر الجزائري المعاصر، بما يؤكد الالتزام الذي تميز به هؤلاء، ويكفي أن نشير هنا كمثال على ذلك إلى الجدل الذي حدث بين اثنين من أعلام الفكر والثقافة الجزائرية، وهما المرحومان مصطفى الأشرف، وعبد الله شريط، حول مسألة التعريب، وهي أحد مظاهر هذه المشكلة، فقد دخل عبد الله شريط "في مناظرة حجاجية مع وزير التربية السابق مصطفى الأشرف سنة 1980 حول أهمية اللغة العربية في المجالات العلمية والادارية، بعد أن كتب الأشرف ثلاث مقالات يتهجم فيها على اللغة العربية ويتهمها بالعجز والقصور عن مواكبة العصر والتطور الحاصل في العالم، فرد عليه شريط بسبع مقالات صدرت في جريدة الشعب، وضح فيها قدرة اللغة العربية على التطور السريع في كل عصر من العصور التاريخية، ولكن المشكل كما قال ليس في اللغة ذاتها، وإنما المشكل هو في الناطقين بها، لأن اللغة تتطور بتطور الاختراعات والابتكارات والثراء الثقافي والعلمي عموما وقد جمعت تلك المقالات ونشرت في كتاب بعنوان "بين الاعراب والتعريب" .

والحقيقة أن من يتتبع هذه النقاشات والجداليات بكل موضوعية وحيادية لا يسعه إلا الاعتراف بأن هذه النقاشات، مهما كانت حدتها، ومهما بلغ الاختلاف بين أصحابها مبلغ الخلاف، إنما تمثل مظهرا من مظاهر الالتزام في الفكر الجزائري المعاصر، ذلك أنها لم تصدر عن ترف فكري أو عن حب في الشهرة والظهور، بقدر ما تعبر عن انخراط هؤلاء المفكرين في النقاش العام الذي كان مطروحا في الساحة الثقافية آنذاك، حيث كان الصراع الثقافي والايديولوجي على أشده، صراع أملته ظروف داخلية وخارجية خلال تلك المرحلة من تاريخنا المعاصر.

وهنا وجب القول، بأن التزام المفكر الجزائري والذي يظهر في تأثر فكره بالواقع الاجتماعي هو التزام له خصوصيته، إنه التزام إرادي واختياري ومسؤول أملته عدة معطيات، كما سنرى ذلك لاحقا، وبالتالي، فالأمر يختلف عن تلك العلاقة الجدلية بين الواقع والفكر، أي بين البنية التحتية والبنية الفوقية، كما عبرت عنها النظرية الماركسية في المعرفة من خلال مقولة المادية الجدلية، حيث تكون العلاقة هنا انعكاسية آلية، فما رصدناه من نصوص في الفكر الجزائري تظهر أن الالتزام في الفكر الجزائري له طابع خاص، إنه يصدر عن قناعة وإرادة ومسؤولية، وهو ما سنوضحه من خلال بعض مظاهر الالتزام في الفكر الجزائري المعاصر.

ثالثا_ مصادر الالتزام في الفكر الجزائري المعاصر

لقد تبين لنا من خلال ما سبق وجود علاقة جدلية بين الفكر الجزائري المعاصر والواقع الاجتماعي، بما يؤكد، كما قلنا، فكرة الالتزام في هذا الفكر، وهو ما يدعونا إلى التساؤل: ماهي مصادر هذا الالتزام، يا ترى؟

يمكن القول بأن هناك عوامل عدة تقف وراء مسألة الالتزام في الفكر الجزائري المعاصر، غير أننا سنركز ههنا على عاملين أو مصدرين أساسيين، نرى أنه بإمكانهما أن يقدما لنا تفسيرا معقولا لهذه المسألة، وهما: أثر الثورة الجزائرية أولا، وأثر الانخراط في العمل السياسي ثانيا.

1_ أثر ثورة التحرير المجيدة

إن أعلام الفكر الجزائري المعاصر الذين اتخذناهم موضوعا لمقالنا هذا لمقاربة سؤال الالتزام في الفكر الجزائري المعاصر، ينتمون جميعهم إلى الرعيل الأول من هذا الفكر، وهو الرعيل الذي عاش الثورة الجزائرية المجيدة بما تمثله هذه الثورة من رمزية وزخم، ويتمثل ذلك في ما عاناه الشعب الجزائري من ظلم وعدوان وقهر وحرمان وتقتيل أبان عن وحشية المستعمر الفرنسي الغاشم وممارساته اللاإنسانية. ولا شك أن ذلك قد

الدكتور عبد الله شريط

ترك أثره في نفسية هؤلاء المفكرين وفكرهم. فكما لا يخفى علينا، فإن الثورة التحريرية كانت ثورة شعبية ساهم فيها الشعب الجزائري بكافة
فئاته الاجتماعية، كل من موقعه وبحسب امكاناته، بما في ذلك الفئة المثقفة التي انخرطت في الثورة عبر أشكال النضال والكفاح المختلفة، وخصوصا النضال الثقافي على نحو ما يظهر مثلا فيما سمي بأدب الثورة وأدب النضال وأدب الكفاح والفكر الثوري،... إلخ. وبعضهم لم يكتف بالنضال الثقافي بل انخرط في الفعل السياسي والعمل الثوري بشكل أو بآخر. ولا شك أن هذا النضال بما صاحبه من معاناة، وما ميزه من بطولات صنعها الشعب الجزائري في ملحمته الثورية الخالدة، قد كان له أثره في فكر هؤلاء، وهو ما تعكسه كتاباتهم، حيث نجد أغلبها يتمحور حول الثورة بوصفها القضية الوطنية الأولى للشعب الجزائري، محاولة منهم للتعريف بهذه القضية وعدالتها، خصوصا بعد التشويه والتضليل الذي كان يمارسه المستعمر بشتى الطرق والوسائل، فكانوا بحق مفكرين ملتزمين بهذه القضية الوطنية، ولعل هذا ما يفسر لنا سبب لجوء معظمهم، إن لم نقل كلهم، إلى الكتابة الأدبية والصحفية بعيدا عن الكتابة الأكاديمية بلغتها العلمية الصارمة، وذلك لضمان وصول الفكرة إلى أكبر شريحة من الرأي العام الوطني والدولي، فكانت فلسفتهم فلسفة فعل تروم التغيير لا التفسير والتأمل العقلي المجرد، وكمثال على ذلك كتابات المرحوم عبد الله شريط، الذي كتب عدة مقالات "في صحيفة الصباح وصحيفة العمل التونسيتين وذلك طوال أعوام الثورة [حيث استقر به المقام بتونس مدرسا بجامع الزيتونة في بداية الخمسينيات] وهي المقالات التي جمعت لاحقا ونشرت في كتاب له من أحد عشر جزءا بعنوان "الثورة الجزائرية في الصحافة الدولية". كما نشرت له عدة مقالات بصحيفة المجاهد، وصحف وطنية أخرى، سواء أثناء الثورة أو بعد الاستقلال . وقد كان هذا دأب غيره من المفكرين الذين جايلوه على غرار مصطفى الأشرف ومولود قاسم وحمانة البخاري وغيرهم. حيث تشهد مقالاتهم الصحفية وكتاباتهم على مدى التزامهم بالثورة وارتباطهم بها، تأثرا وتأثيرا، حيث تحضر دائما مقولات الحرية والتحرر والعدالة والوحدة والهوية والنضال والكفاح، وغيرها من القيم الإنسانية التي تشربوها من الثورة المجيدة، بشهادتهم واعترافهم، حتى أن المرحوم حمانة البخاري أنجز أطروحته للدكتوراه حول فلسفة الثورة الجزائرية تقديرا لهذه الثورة وعرفانا بقيمتها وفضلها، لقد كتب أطروحته هذه ليس بروح الباحث الأكاديمي الذي يتعامل مع موضوع بحثه بكل حيادية و"برودة"، بل بروح التعاطف والحماس العقلاني والوجداني الناتج عن تأثره بهذه الثورة ، كما أكد ذلك في قوله: "... على أن هذه الدراسة هي أول من يقر كذلك أن اتباعها لهذا المنهج لن يجعلها على الرغم من ذلك تقف من هذه الثورة موقف الفيزيائي في مخبره أمام المادة التي يدرسها، فذلك صعب، حتى لا نقول مستحيل، وبخاصة حينما يكون صاحبها (أي الدراسة) من ضمن أولئك الملايين الذين ولدوا وقضوا طفولتهم وسط ظلم وظلام الاستعمار... والذين لم يجدوا منهما مخرجا إلا بفضل تلك الثورة" ، والذي يظهر من هنا هو أن ارتباط أعلام الفكر الجزائري بالثورة كان ارتباطا وجدانيا روحيا وعقليا، فقد شكلت هذه الثورة مرجعية أساسية لهم، وهو ما يفسر لنا ذلك الالتزام الذي يطبع فكرهم.

3ـ المشاركة في الحياة السياسية

إن التزام أعلام الفكر الجزائري المعاصر، لم يقتصر على الفعل الثقافي وحده، بل إن ذلك الالتزام دفعهم إلى الانخراط في العمل السياسي بكل قوة، سواء خلال مرحلة الثورة، حيث انضم أعلام هذا الفكر إلى الحركة الوطنية ثم إلى حزب جبهة التحرير الوطني، وكلفوا بعدة مسؤوليات سياسية سامية خلال الثورة، واستمر هذا النشاط السياسي بعد مرحلة الاستقلال، فلم يتخلوا عن التزامهم تجاه الأمة والدولة، ايمانا منهم بأن المعركة لم تنته، وأن الثورة لا بد أن تستكمل حتى يتحقق مشروعها الذي نص عليه بيان أول نوفمبر، ومن هذا المنطلق، فقد تقلد هؤلاء الأعلام عدة مناصب ومسؤوليات سياسية سامية في الدولة، فقد شغل مثلا المرحوم مصطفى الأشرف منصب وزير للتربية، وعين مندوبا للجزائر في منظمة اليونسكو، كما شغل منصب سفير، وشغل المرحوم مولود قاسم نايت بلقاسم منصب وزير للأوقاف، كما شغل المرحوم عبد المجيد مزيان منصب وزير الثقافة، وهو ذات المنصب الذي شغله المرحوم الشيخ بوعمران من بعده، كذلك تبوأ المرحوم عبد الله شريط مسؤوليات ومناصب مرموقة في حزب جبهة التحرير الوطني، الحزب الحاكم آنذاك (مكلف بالإعلام)، وأما المرحوم حمانة البخاري فقد تولى منصب مدير وكالة الأنباء الجزائرية بالقاهرة، كما عين موظفا بالسفارة الجزائرية بالقاهرة. وإذا كان البعض يرى في ممارسة هؤلاء للسياسة وانخراطهم في السلطة، انحرافا

يؤاخذون عليه ويحسب عليهم، لما للسلطة وللسياسة من أثر سلبي على المفكر، ليس أقله فقدانه لوظيفته النقدية في الممارسة الفكرية، ليتحول بذلك إلى مفكر ومثقف خادم للسلطة ومبررا لسياساتها، وخصوصا إذا كان نظام هذه السلطة شموليا، على نحو ما كان عليه النظام الجزائري في عهد الحزب الواحد، وهو ما أعابه البعض على هؤلاء المفكرين بسبب التزامهم مع الدولة، فقد انتقد المرحوم شريط مثلا بحجة "أنه كان أكثر ارتباطا بالدولة وما تحمله من مشروع سياسي واجتماعي واقتصادي، منها بالمجتمع، فكان على غرار النخبة المثقفة من أقرانه يعملون على اعادة انتاج القيم الايديولوجية التي تدعم استمرارية هذا المشروع" . غير أن هناك من يعترض على هذا الانتقاد ويرى فيه تعميما غير مبرر، أولا، لأن السياسة ليست دوما بهذا السوء الذي يتصوره البعض والذي يفرض على المثقف النفور منها والزهد فيها. وثانيا، لأن ممارسة السلطة والمشاركة في الحياة السياسية، لا تعني بالضرورة المشاركة في مفاسدها وتبني مشروعها بغثه وسمينه. وثالثا، لأن الدولة الجزائرية بعد الاستقلال رفعت شعارات الثورة والتماهي مع المجتمع وتبني مطالبه وطموحاته، وهو ما أغرى هؤلاء المثقفين بالانخراط في السلطة ومشروعها من باب الالتزام الذي قطعوه على أنفسهم خدمة للدولة والمجتمع. ورابعا، لأن الانخراط في السلطة قد يتيح للمثقف تحقيق أفكاره وتجسيدها على أرض الواقع، بمعنى ان السلطة هنا تصبح وسيلة لا غاية في ذاتها. ولعل هذا ما برر لهؤلاء المفكرين انخراطهم في الفعل السياسي ظنا منهم بأن وجودهم داخل السلطة أفضل من بقائهم خارجها، سواء بقوا على الحياد أو في المعارضة.

وبدون أن نبرر لهؤلاء المفكرين انضمامهم إلى السلطة وإلى النظام الذي كان دوما محل اشتباه بسبب طابعه الشمولي الاستبدادي خاصة، يمكن القول من باب الموضوعية والانصاف، وبعيدا عن التعميم الذي يقع فيه بعض المنتقدين، بأن التزام هؤلاء المفكرين لم يؤد بهم، في كل الأحوال وبصفة مطلقة، إلى فقدان دورهم النقدي والتزامهم إزاء المجتمع، ولم يجعل منهم بالتالي، مثقفين تبريريين، ودليلنا على ذلك ما وجهوه من انتقاداتهم إلى السلطة وإلى الحزب الحاكم آنذاك (حزب جبهة التحرير الوطني)، رغم أنهم كانوا من مناضلين فيه، وذلك بسبب ما لاحظوه من انحرافات عن نهج ثورة التحرير ومبادئها وقيمها الثورية. فقد كان للمرحوم عبد الله شريط مثلا العديد من الآراء النقدية حول كثير من القضايا الوطنية السياسية والثقافية التي أثارت الجدل مثل قضية التعريب وقضية التنمية والايديولوجيا وغيرها من القضايا الحساسة التي أثارت الكثير من الجدل وأسالت الكثير من الحبر، فها هو ينتقد مثلا ميثاق طرابلس قائلا: "إن الميثاق وقع في بعض التناقض والغموض وهو ما يجب أن تتحاشاه المواثيق وتبذل كل جهدها في أن تكون على درجة عالية من الوضوح والانسجام" ، وقد كلفته مواقفه النقدية من السلطة الطرد من الحزب وحرمانه من المناصب السياسية، وهو ما أدى به إلى التفرغ للتدريس والعمل الفكري، وإن كان ظل مرتبطا بالسياسة عبر الكتابة الفكرية والفلسفية التي لم تخرج عن إطار الفلسفة الاجتماعية والسياسية، وعن كونها فلسفة للفعل. كذلك انتقل المرحوم مصطفى الأشرف من السلطة إلى المعارضة، من خلال المساهمة في تأسيس حزب معارض بعد أن دخل في خلاف مع السلطة، وهذه الأمثلة تؤكد بأن هؤلاء المفكرين لم تبتلعهم السلطة، ولم يتحولوا نتيجة ارتباطهم بها إلى مثقفين تبريريين، إذ لم يتخلوا عن أدوارهم النقدية. غير أن هذا لا يجعلنا ننفي فرضية تأثير السلطة على هؤلاء المفكرين، فهذه الفرضية تبقى قائمة في ظل ما تتميز به السلطة من إرادة للهيمنة، وهي الهيمنة التي قلما ينجو منها المثقف الذي نأى بنفسه عن السلطة، فما بالك بمن انخرط في أتونها؟ ولعل ما يعزز هذه الفرضية هو أن تفكير هؤلاء ظل يتمحور حول القضايا السياسية والاجتماعية والتربوية والايديولوجية، وغلب على كتاباتهم التفكير الايديولوجي، والأسلوب الصحفي والأدبي والتاريخي، في حين أنهم لم ينتجوا لنا فكرا في المسائل والمباحث الفلسفية الأخرى مثل نظرية المعرفة وفلسفة العلوم والأنطولوجيا وفلسفة الجمال وغيرها، ولعل هذا ما يفسر لنا تأخر الدرس الفلسفي في الجزائر قياسا إلى بعض البلدان العربية الأخرى.

رابعا ـ سؤال الالتزام وجدل الابستمولوجي والايديولوجي

لقد كان هدفنا من هذه المقالة هو الوقوف على بعض ملامح الفكر الجزائري المعاصر، من خلال رواده الأوائل، عسى أن نستلهم منه بعض الأفكار والقيم، وقد بدا لنا أن الالتزام يمثل واحدة من اهم هذه الأفكار والقيم الايجابية التي ميزت هذا الفكر، ذلك أنه من المهم في

تقديرنا، أن يلتحم المثقف بمجتمعه ويتبنى همومه وقضاياه، فيكون بذلك مفكرا ملتزما أو عضويا لا مثقفا مستقيلا، فلا خير في مثقف لا يساهم في تنوير مجتمعه تنويرا سليما بما من شانه أن يساهم في نهضة وطنه وتقدمه. ولا شك أن هذا أقل ما يمكن للمثقف تسديده من دين لمجتمعه ولوطنه، ويمكن القول بأن الرعيل الأول من أعلام الفكر الجزائري المعاصر قد أبلوا البلاء الحسن في هذا الجانب، ولكن السؤال الذي قد يطرح ههنا هو: هل الالتزام بالنسبة للمفكر والمثقف يكون دوما أمرا مستحسنا وايجابيا؟ أم أن للالتزام مساوئه ومحاذيره التي قد تجعل صاحبه موضع استهجان وذم؟

يمكن القول بأن الالتزام يبدو كعملة ذات وجهين، وجه حسن ووجه غير مستحسن، ولذلك انقسم النقاد بشأنه إلى موقفين، بحسب الوجه الذي نظر إليه كل منهم، موقف ابستمولوجي، وآخر ايديولوجي، فأنصار الموقف الابستمولوجي ينظرون إليه في الغالب بعين الارتياب والنقد، وعلى العكس من ذلك، فإن أصحاب الموقف الايديولوجي، ينظرون إليه بعين الاستحسان والثناء. فماهو مستند هؤلاء وأولئك في مواقفهم؟

يحاجج أصحاب الموقف الابستمولوجي في تبرير موقفهم النقدي من الالتزام، بالاستناد إلى مفهومهم للالتزام ومنظورهم إليه، بصفة عامة، فأن تكون مفكرا أو مثقفا ملتزما يعني انخراطك في مشروع سياسي وايديولوجي للمجتمع وللدولة، وبالتالي، تبني موقف مسبق من القضايا والأفكار، وهو ما من شأنه أن يبعد المفكر عن الالتزام الإبستمولوجي، أي عن الموضوعية والعقلانية النقدية، وكل ما تقتضيه الروح العلمية، هذا فضلا عما يحيل إليه مفهوم الايديولوجيا من آفات وسلبيات، ليس أقلها من نزعة التبرير والدوغمائي والاختزالية.

ويمكننا القول، ردا على هذا الموقف، بأن المفكر الجزائري المعاصر كان بلاشك مفكرا ملتزما إزاء مجتمعه ودولته، ولكن السؤال، هل يتعارض الالتزام الايديولوجي بالضرورة مع الالتزام الإبستمولوجي؟ هل وجود أحدهما يؤدي بالضرورة إلى انتفاء الآخر؟ إننا إذا ما عدنا إلى كتابات من ذكرنا من أعلام الفكر الجزائري المعاصر، ولنأخذ على سبيل المثال، مصطفى الأشرف كنموذج، وجدنا جوابهم على هذا السؤال بالنفي، فقد أثبت هذا الأخير، كما تقدم معنا، أنه كان ملتزما بالواقع الاجتماعي وبالكفاح الوطني، ولكنه أكد في الوقت نفسه أنه كان حريصا على الموضوعية والدقة العلمية في كتاباته التاريخية والفكرية، ولربما انسحب هذا القول على غيره من أعلام هذا الفكر، وهو رأي سنتترك للقارئ مهمة الحكم عليه، إثباتا أو نفيا.

وأما بالنسبة لأصحاب الموقف الايديولوجي، فإن مستندهم في موقفهم الايجابي من الالتزام، هو أن المفكر ينبغي أن يكون مثقفا ملتزما، بمعنى أنه ينبغي عليه الانخراط في الشأن العام، فلا ينبغي له العيش في برج عاجي، ولا ينبغي أن يكون كقطعة الثلج في علاقته بما يجري حوله وداخل مجتمعه من أحداث ونقاشات سياسية وثقافية، بدعوى التجرد للحقيقة، وتجنب الوقوع في فخاخ السلطة والايديولوجيا. وهنا يطرح التساؤل التالي: على فرض أن الالتزام يؤول بالمثقف حتما إلى ممارسة الايديولوجيا. فهل هذا مبرر كاف لإدانة هذا المثقف؟ بمعنى، هل الإيديولوجيا تكون دوما بذلك السوء الذي يدين من يبتلى بها أو يقترب منها من المثقفين؟ ألا يمكن أن يكون للإيديولوجيا جوانب ايجابية؟ ثم ألا يمكن للمثقف أن يحافظ برغم التزامه الايديولوجي والسياسي على استقلاليته وحريته الفكرية، بما يجعله لا يتخلى عن وظيفته النقدية؟ ذلك هو سؤال المثقف والايديولوجيا، وسؤال المثقف والسلطة، وهما سؤالان قد نعود إليهما في مقالات قادمة لما يتعلق بهما من اشكالات لا يتسع المجال لمعالجتها في مساحة هذا المقال.

ـ أستاذ وباحث في الفلسفة ـ جامعة خنشلة (الجزائر)

ـ جورج غورفيتش، الأطر الاجتماعية للمعرفة، تر. خليل أحمد خليل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 2008، ص19.

ـ رانداال ـ كولينز، علم اجتماع الفلسفات التأثير الاجتماعي والسياسي في نشأة والفلسفات والأفكار، تر. فريق جسور للترجمة، بيروت، جسور للترجمة والنشر، ط1، 2019.

ـ طه عبد الرحمن، ثغور المرابطة، مقاربة التمانية لصراعات الأمة الحالية، بيروت، منتدى المعارف، ط1، 2019.

ـ مصطفى الأشرف، الجزائر: الأمة والمجتمع، تر. حنفي بن عيسى، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص06

ـ مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص06

ـ حمانة البخاري، فلسفة الثورة الجزائرية، الجزائر، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص55.

ـ مولود قاسم نايت بلقاسم، إنية وأصالة، الجزائر، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، 2013، ص98.

ـ طه عبد الرحمن، ثغور المرابطة، بيروت، منتدى المعارف، ط1، 2019، ص198.

ـ مولود قاسم، مرجع سابق، ص98.

ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ـ نفسه، ص(98ـ99).

ـ إدوارد سعيد، صور المثقف، تر. غسان غصن، بيروت، دار النهار للنشر، 1996، ص21.

ـ طه عبد الرحمن، مرجع سابق، ص202.

ـ مولود قاسم نايت بلقاسم، مرجع سابق، ص99.

ـ مولود قاسم، مرجع سابق، ص95 وما بعدها.

ـ عبد الكريم بوصفصاف، السيرة الذاتية والمسيرة العلمية لعميد الفلاسفة الجزائريين الدكتور عبد الله شريط، ضمن كتاب أعمال الدكتور عبد الله شريط الفكرية والفلسفية في ميزان الباحثين الجامعيين، قسنطينة، منشورات مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، ط1، 2007، ص12.

ـ أعمال الدكتور عبد الله شريط الفكرية والفلسفية، مرجع سابق، ص11 و ص275.

ـ حمانة البخاري، مرجع سابق، ص(26ـ27).

ـ أعمال الدكتور عبد الله شريط، مرجع سابق، ص160.

ـ أعمال الدكتور عبد الله شريط، مرجع سابق، ص151

التقنية والاغتراب الثقافي في مجتمعات الهامش

أ.د نورة بوحناش
أستاذة بكلية الفلسفة
جامعة قسنطينة

تعلقت العقلانية بالعلم، لتغدو اجرائية فعالة وفاعلة ليس امتلاكا للطبيعة وسيادة عليها فقط، بل هيمنة على مفاصيل الحياة الإنسانية، من هنا انجرت القراءات وعممت التأويلات، ليتحول التاريخ الكوني إلى تاريخ مطابق لمبنى العقلانية المستحدث. تلك إذن هي الفروض التي حققت أنموذج العالم الحديث، وقد نتجت عنها جملة انعيارات تتابعت تترا، منها انهيار الصيغ التقليدية للعالم الإنساني لتسير في ركابه نهاية النماذج الثقافية واحلال الانموذج الحداثي إحلالا قسريا وعنيفا.

مقدمة المركز والهامش أو المتخيل والتاريخ :

في تمثلها الأنطولوجي راهنت الحداثة على بنية ثنوية، لينجر عن هذ الأنموذج الثنوي قسمة تقابلية تمكنت من صياغة معيارية قياسية، كما وأنشأت تراتبية ستنمط العالم وتنسج المتخيل وتلد التاريخ. ففي غرة النهضة الأوروبية باشرت الروح النقدية عملها الدؤوب بثنائية الإنساني واللانساني، لتطرد الكنيسة ورجالاتها من الفضاء العام، فلم يعد مُمَكَناً للمنطق اللاهوتي التفسير والتشريع. وستتبع هذه الثنائية المحصلة للمناقضة بين الإله و الإنسان، ثنائية ثانية هي ثنائية العقلانية واللاعقلانية. والحق أن هذه الأخيرة شكلت المعيار الفاصل في شأن التقسيم الابستيمولوجي ثم الأنطولوجي الأخلاقي للوعي الغربي ثم الإنساني، ومن ثمة إعادة صياغة منطق التفكير بما يتوافق مع معايير العقلانية المنبثقة. أما عن التمرد على هذه المعايير واستفزازها فيعني الانضواء في ما قبل الحداثة التي ترادف التخلف والرجعية...الخ خصوم الحداثة ومجال مقاومتها.

هكذا فإن كل ما ينفر من المعيارية- المتواترة عن النهضة، سيرا صوب التحقق الديكارتي بالكوجيتو ثم إلى النقدية الكانطية - ينزوي في خانة القضية السلبية والمهمل ثم المنسي، كما و يؤلف بحق ما يعيق سبيل الرشد والتقدم .ستتلون العقلانية وتتشكل أشكالا وتتخذ لها مسارات وتنكشف بها الحجب في وجهات شتى، أولها جغرافيا الفكر الذي سيحقق أكبر سرقات للتاريخ ،لتعقبها سرقة الجغرافيا وتأويل التاريخ خدمة لهذه الجغرافيا، هي مهام أنجزتها الحملة الكولونيالية على العالم، المنتجة لفكر الأمبراطورية.

وعلى الرغم من هذا التنوع العقلاني بوصفه وسم للنقدية، ستبقى العقلانية على نفسها كأنموذج للتصور الغربي، ومنطق الحق الأوحد وسبيل السعادة الفريد. وفق هذا المسار تشكلت الصفة الكونية للحداثة وقد أنشأت السمات الأبرز للمركزية الغربية، أو قل السيادة على الإنسانية التي تعنى أيضا شرعنة التغلب وامتلاك قيادة العالم ،فاللاعقلاني عاجز عن بناء المدرك الكائن والممكن ،فإذن هو قاصر عن استيفاء الرشد المتطلع صوب التقدم ،ولن يكون له الحق في امتلاك نفسه ناميك عن تسيير العالم. خلاصة سيُرَتَبُ بموجبها الإنساني ،كما وتنبثق منها الخطابات والسرديات، وينمو المتخيل بأشكاله عن ثنوية المركز والهامش الذي تتمظهر فيه كل ضروب اللاعقلانية، هنا تبدأ التفرقة وينفصل العنصري كمنجز ضروري للاستعمار.

هكذا تتأسس تراتبية أنثروبولوجية عملت على ميلاد إنساني للعالم الحديث، شكلت فيه أوروبا بإنسانها الأبيض وسيماته الفيزيونومية نواته وبؤرته المركزية، أما عن حواف هذا العالم فكان إنشاء اقتضته هذه القسمة، وهو محل مناقضة للجدل العقلاني ما يعني إزاحته، عبر النقد السلطة والعنف واعتبار مجالاته مكانا إحلاليا.

إذن هناك إنشاء تحول إلى مخيال كوني منتجا للتاريخ، إنشاء يعيد تنظيم العالم برمزية أرسطية لقسمة المدنية مخصوصة اليوناني مناقض للغريب، الأسياد/عبيد ،الأحرار/ البرابرة. هي تلك إذن رمزية الكوني الذي انسل عبر تأويل اللوغوس الإغريقي وتعميمه، المدينة الكونية الحديثة قسمة بين الأوروبي وغير الأوروبي، الأبيض والملون إنه تقسيم جوهراني للعالم وميل نحو تصنيف الآخرين إلى فئات وأنماط جوهرية ، تَفْتَقِدُ إلى ديناميكية المغايرة وطاقة الحق في الاختلاف ومن ثمة سيكون على الغربيين القول" نحن [...] سنقرر من هو المواطن الأصلاني الجيد ومن هو السيء" ،الأصلاني الجيد سيتأورب ويجنس الثقافة والأصلاني السيء هو من سيظهر المقاومة ويختار ثقافة الذات كرابط مركزي لهذه المقاومة.

في الإطار الشامل للهيمنة تمت خلخلة الثقافة الأصلية بوسيلة العنف امتثالا للسلطة. ماذا يعني الاختزال

الأنطولوجي للآخر وثقافته على ضوء الخلاصات السوسيولوجية والأنثروبولوجية المقدمة من قبل المركز العقلاني قراءة وتأويلا لماضي وحاضر ومستقبل الهامش؟إلى أي مدى ألفت الحداثة مستخرجا كونيا للهيمنة وتطويعا أداتيا للاستحواذ على العوالم الإنسانية التي تسكن الهامش أو ماوراء البحار؟فكيف اُستُخْدِمَ منطق الأمبراطورية العقلانية وأدواتها العلم والتقنية لتوسيع قدرة المركز للتمركز على ذاته امعانا في توسيع الهوية التي تفصله عن الهامش؟

إن اعتبار التقنية معيارا للتقدم، أدى إلى توسع الهوة الفارقة بين المركز والهامش،وسيزيد اتساع مداها كلما تقدمت التقنية خاصة أن سر التقنية يبقى خصوصية المحيط الذي انتجه،إنما سيخلق بؤرا استهلاكية في عوالم الهامش التي امتثلت قصرا لتقلبات الحداثة وصيروراتها المتجلية في المابعديات.فهل يعد المنجز التقني وسيلة أخرى للاستحوذ والهيمنة على عوالم الهامش؟أم سيرقى إلى مجال تحريري؟ ماذا عن الفكرة التي تسير هذا المنجز؟ما مرجعيتها ما وظيفتها؟ هل تؤكد سلطة التقنية على الديمومة الكونية للمركز؟بمعنى هل تؤدي التقنية وظيفة نهاية التاريخ؟ لقد تحول الإنسان الأبيض النيوليبرالي إلى مروج للاستهلاك لم يعد هناك من منطق إلا المنطق الاستهلاكي،إن التركيز على فوقية الثقافة الغربية عبر الصناعة الاعلامية خاصة الأفلام الأمريكية،والألعاب الالكترونية ومقتض الوسائط الاعلامية، هو ما يجعل الثقافة الغربية ذات ديمومة،فما هي أداوات خلخلة هذه الديمومة؟خاصة أنه "من الممكن أن يكون انكار القيم هو قيمته الكبرى والنهائية،وتأكيد النسبية المعرفية والأخلاقية هو قيمته المعرفية والأخلاقية الكبرى والنهائية" .

أولا-الحداثة الاستعمار والتطهير- الثقافة اللامجدية-:

تعلقت العقلانية بالعلم،لتغدو اجرائية فعالة وفاعلة ليس امتلاكا للطبيعة وسيادة عليها فقط،بل هيمنة على مفاصيل الحياة الإنسانية،من هنا انجزت القراءات وعممت التأويلات،ليتحول التاريخ الكوني إلى تاريخ مطابق لمبنى العقلانية المستحدث.تلك إذن هي الفروض التي حققت أنموذج العالم الحديث،وقد نتجت عنها جملة انهيارات تتابعت تترا،منها انهيار الصيغ التقليدية للعالم الإنساني لتسير في ركابه نهاية النماذج الثقافية واحلال الأنموذج الحداثي إحلالا قسريا وعنيفا.

لاريب أن هذا الاحلال الحداثي الفوقي سيتسرب في البدإ إلى الذات،ليعيد صياغتها وفق الأنموذج العقلاني المركزي مدخلا أياها في عالم من المقاربات المعيارية،لتسعى على إثره إلى إنشاء ظرف امتثالي يراهن على ضرورة تجاوز الحدود الذاتية،والسعي الدؤوب نحو الأنموذج الحداثي،بهذا ستخضع لرهانات المغايرة التي هي كناية عن عمليات للتبدل يفرض عليها الغربة والاغتراب ،لكي تخرج من مجال الثقافة اللامجدية إلى مجال ثقافي يتميز بالفعالية والاجرائية أي إلى الثقافة الحديثة التي تحل حتما في مقام الثقافة القديمة التقليدية اللامجدية.

والحق أن التحديث يراهن على أنموذج سيزيفي،يعيد عمليات المغايرة مكررا أياها بلا هوادةوقد اتسم بعدم الرضا الدائم.كما وأنه أنموذج وجودي سارتري يعايش الفراغ ويرتقي إلى اللامعنى،في هذا الإطار تتهمش ثقافة الذات بوصفها وجود أصم ثابت ينفر من المغايرة لتمتثل إلى المباينة التي هي عين الامتثال إلى معايير العقلانية،فعندما تكون الحداثة هي الأنموذج الأمثل تدخل الثقافة في عملية النقض المرافق للدياليكتيك الوجودي المفترض في النسق التكويني للحرية المطلقة لتتخلص في الجهة الأخرى من المميزات التي تختص بها،وتدخل في عملية انسلاخ يدعوها إلى الانضواء في الصيغة الواحدية للعقلانية ومن ثمة تشكل استنساخا مشوها فلا هي تقليدية ولا هي حديثة وهو ما يصطلح عليه زيغمونت باومان السيولة بوصفها سمة الحداثة الأصلية .

ضمن الإطار العام للاحلال تجري عملية التطهير التي يجب أن تسبق أو ترافق حلول الأيادي الخفية،لذلك جرى تقسيم العالم إلى أشكال بشرية حسب التوافق المعياري للاعقلانية،فحضرت بنية أنثروبولوجية تقسم الذوات البشرية إلى عوالم:عالم المتحضر وعالم المتوحش،مقامه الهامش وسيقع ضمن الإطار العام لمعادلة السيادة والملك،ومن ثمة تقع مسؤولية إخراجه من حالة التوحش على العقلانية الأنموذجية،كذلك بدأ الكوجيتو في أداء عملية سيادة وتسلط ليس على الطبيعة إنما قادته مجالات تفوقه واستعلائه إلى فتح المجال العام للعالم أمام الأيادي الخفية لزيادة من توسيع فضاء التقدم،هنا يتحول الاستعمار إلى احلال يقتضي الازاحة ويفرض تثبيت ذاته عبر اقصاء الذات الأصلية من فضائها الوجودي، لمطالبة التقاليد الجماعية المحققة للتنوع والاختلاف بمغادرة محيط الذات وكانت ثقافة هذا المحيط أول المغادرين.الأدهى أن حالة السيولة المرافقة لمقولة التقدم ستزيد في تقشير طبقات هذه الثقافة إلى حد

إفنائها وانحلالها في ثقافة الآخر الذي علمها كيف يكون التحديث أي لامتثال .

ثالثا-ثقافة الهامش بين موت والمقاومة :

كانت النقلة العنيفة للتحديث صوب الهوامش بوسيلة الاستعمار،قد رجحت جغرافيا إنسانية جديدة،انبت وفق تراتب نسقي جوهراني محكم ،الأبيض /الملون ،المتحضر /المتوحش،أما عن مهمة التحضير فتوكل للعارف بمعنى الأكثر عقلانية.وبعدما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها،تأسست ثنائية أخرى التقدم والتخلف.ضمن هذه الثنائيات المتقابلة تنساق ثقافات الهامش إلى إعادة تأويل أنثروبولوجي،يمر بمرحلتين مرحلة التصفية التي تؤديها اللحظة التجاوزية التي تفرضها الحداثة،ثم مرحلة الامتثال المعياري أو بناء الصلاحية الثقافية التي تعني رقابة حديثة على الثقافة الإنسانية.

ولأن التمثل الحداثي له خصوصية امتثالية،فقد فقدت ثقافات الهامش الصلاحية،وعليها إعادة تدوير ذاتها بما يتلاءم مع فروض هذا التمثل الامتثالي.لا ريب أن هذا الظرف قد انتج شكلا من الاغتراب الذاتي،أدى إلى خلخلة الأطر الإنسانية لإنسانية الهامش كما أفقدها الثقة في ثقافتها،ما ادى إلى حالة من الاقتلاع الأنطولوجي لخصوصية هذه الذات وتميزها،والانتقال إلى رهانات التحديث العنيف وقد عملت فيه منظومات التربية والتعليم ثم تقنيات الصوت والصورة دورا فاعلا ،فلا خلاص إلا في التوجه إلى قبلة المركز وأداء فروض الطاعة تأليفا لأسطورة التقدم بوصفه غاية لاتملك غاية إنما تسيل إلى ما لانهاية.

تمثل مخرج هذا الامتثال على مستوى الثقافة العربية،في صدمة الحداثة التي نقلت الزمان الحضاري العربي نحو الكرونولوجيا الغربية واشتغلت على الجسد المفاهيمي الحداثي بوصفه تميزا معرفيا فاضلا في العقلانية،ما جعل طه حسين ينتصر في مشروع ثقافة مستقبلية لمصر للأوربة والتجنس الفكري والأداتي،فالحل القمين باخراج الثقافة المصرية من ضيقها أي تخلفها عن الحداثة،هو الانسياق إلى الثقافة المركزية .كما أثنى محمد أركون على هذه الدعوة الطاهة حسينية،معتبرا إياها مجال المتابعة الأفضل بالنسبة لعالم عربي يغرق في ظلام ما قبل الحداثة ،وفي سبيل الولوج إلى الحداثة،لابد من الانطلاق في عملية نقدية حثيثة تستدل على الطابع التاريخي للأصول،معتبرا أن القراءة التاريخية للقرآن تعد بحق المجال الأوسع للمبادرة الحداثية.

وفي صيرورة التحولات التي فرضها التحديث العنيف،سترى عملية امتثال الحقول والأنساق الثقافية العربية لمطلب التحديث،ليصبح الشعر العربي بقصيدته العمودية مجالا لمجاوزة حتمية ترقى به إلى مصاف الحداثة،أما مطلب اندثاره فكان أحد مهام التحويل الذي أخرجه من أطره النسقية،بوصفها أطرا تخصه بالمباينة والتمايز وتعلن عن قيمة ثقافية إلى نسق تحديثي خصه بالتميع والاندثار،فهل كانت السمات البارزة للتحديث هي عملية مبارزة بين ثقافة الاستحواذ والثقافة المستحوذ عليها؟كيف حال الأدب والشعر العربيين اليوم وقد خضع حقلا الإبداع فيه لأدوات الحداثة المتقلبة؟

وعموما تتميز العصور الحديثة بظاهرة الإحلال الثقافي،بمعنى أن الثقافة الغربية تزيح ثقافة الذات عبر العقلنة والأجرأة وتعد التقنية أداة فعالة في تسريب الاحلال الثقافي،مما احدث صدمة في المجال الثقافي للهامش،وانكماشه بالنظر إلى تميز الثقافة الغربية بالفوقية والإجرائية المفرطة،ستبرز بعض ثغور للمقاومة،غير أن التقنية ما فتئت تؤثر في بنية الوعي بحيث تُفْتَقَدُ ثقافة الذات ويعيد تدويرها بوصفها مُخْرَجًا من مخرجات التقنية،في نهاية المطاف تحول العالم إلى وحدة ثقافية تتحلق حول المركز وما دلالة الأنوار إلإحالة إلى وجود مناطق للظلام يجب أن تضاء بواسطة نور المركز.

رابعا-التقنية والإحلال الثقافي في مجتمعات الهامش

لا تقتصر التقنـــية على التصـــور الأداتي للظـواهر الطبيعية فقط،بل امتدت إلى الإنسان والأخلاق وكذا الثقافة،لتغدو العلوم الإنسانية امتداد للروح البيكونية والديكارتية بغية السيطرة على الإنسان، بالمعنى نفـسه لمنهج التكميم والترويض،ودليل ذلك هي البنية الأداتية للحقل الإبستيمولوجي لعلم الاجتماع ولعلم النفس ،والذي يحاول دائما الوصول إلى السيطرة على الشخصية الإنسانية ،فكانت مراتبها كشفا عن محدداتها الشعورية و اللاشعورية .ومجالا للبستنة في حظائر الرأسمالية بحيث أدت هذه العلوم أدوات التطويع السياسي والاقتصادي في مواطنها فماهو دورها في جغرافيا الهامش حيث النسخة غير الأصلية والمائعة للحداثة؟

أما عن المهام الإجرائية للفعل المنجز لمشروع القسمة الكبرى للمركز والهامش،فقد أوكلته الحداثة إلى العلم والتكنولوجيا بوصفهما وحدة جامعة للنظرية والتطبيق

العملي،مرتكزا على استثمار الطبيعة والإنسان.بمعنى أن المتغير العقلاني غدى متغيرا علميا تقنيا أي إجرائيا تدخليا.لقد مكنت الطاقة الاستثمارية للتقنو علمي من توسيع التكاليف الإنسانية وتكاثرها وتكثيرها،ومن ثمة غزو كل المجالات وتطويع كل الفضاءات،منها فضاء الثقافة التي ستخضع للاختزال التقني والتأويل الأمبراطوري والاخراج المفهومي،الذي سيرتب دوائر لثقافات تتحلق حول المركز خاصة في زمان تقنيات الاتصال ومخرجات فلسفتها حول الصورة.

هكذا سيزيد مدى حلقات الدوائر الفاصلة بين المركز والهامش في الاتساع لتتعمق المفارقة أكثر،وهذا عبر التحكم المركزي في بنية العلم وسر التقنية،فمع التقنوعلمي لم يعد من مجال لطي مسافة الفواصل الفارقة بين مواقع الجغرافيات الإنسانية.فهل يُخفي هذا الظرف تأبيدا للتهميش ونهاية تاريخ مجتمعات الهامش؟وتحلل لثقافته مقابل إحلال كلي لثقافة المركز زيادة في توسيع دائرة الاستهلاك والربح.

غني عن التعريف بأن الإنسانية قاطبة قد تم تنميطها وفق الأنموذج الحداثي،لذلك تحول إنسان هامش إلى مستهلك للتقنية وتابع للمركز ثقافيا،اقتصاديا وسياسيا بفعل السلطة ثم بفعل الدور الأداتي التي مكنت منه الصفة الاجرائية للتقنية.فهل يؤدي هذا إلى موت الأنموذج النمطي لإنسان الهامش بمعنى زوال هويته كمختلف ؟لينحل ويصبح مجرد تابعا لإنسان المركز ،يسري في آفاقه و ينفذ رغباته ليزيد في تمديد قوته،مثل ما يحدث اليوم من حروب اقتصادية تم الترميز لها بما يصطلح عليه الحرب على الإرهاب.تعلن التقنية عن فرض أنموذج واحد للثقافة وهي ثقافة تنتشر بفعل السلطة ذات الأذرع الكثيرة هناك السياسة الاقتصاد الإعلام ،أذرع تستخدم آلية التسلل عبر القوة العسكرية والتقنية،وهي ثقافة التزمت بالفرض العقلاني الذي يتبعه التجلي في أنماط سلوكية،تنتج صورة غير أصلية للحداثة تنزل على الهوامش فتغير محيطها وتعيد صياغتها للفائدة الاستهلاكية ما دام الأنموذج ما بعد الحداثي سارية المفعول في سبيل تنميط يزيد في انتاج الحاجة إلى الرغبة.

أصبحت الثقافة الغربية التي تعبر عن نفسها بواسطة التقنية ذات طابع فوقي،تمتلك الوسائل الأكثر قدرة للسيطرة على المخيال الإنساني لقد غدت كل شعوب الهامش تابعة للمركز في إطار عولمة كونية تؤديها التقنية،فما علاقة التقنية بالاستهلاك الثقافي؟ إن التقنية اليوم هي عينها السلطة الفوقية التي تعمل اليوم على إذابة عملية الاختلاف الثقافي ،وإحلال المركزية الغربية بطريقة إجرائية بينة.إنها تستخدم المزاحمة لفرض ثقافة اقتصاد السوق إنها تروج اللذة وتعمل على اثارة الرغبة ،في سبيل توسيع الامتداد الاستهلاكي لذلك أصبح الإنسان أكان في المركز أو الهامش محرك شديد الاستهلاك يعتمد على الاستهلاك العاطفي كما أردف جيل لوبفتسكي .

خاتمة -التقنية وديمومة ثقافة المركز :

تعد التقنية تجلي للسلطة الإنسانية وزيادة في قوة الامتلاك والسيادة،وعلى الرغم من أثرها الإيجابي على الإنسانية،إلا أنها كانت احد وسائل استعمار العالم وتكريس عبودية جديدة،مفادها مركز ينشر الحضارة وهوامش تخدم هذه الحضارة.الحق أن هذه الخدمة تنوعت وتطورت فإذا كانت في بدايات الإستعمار وسيلة عنيفة لتطويع الهواش،فهي اليوم وسيلة ناعمة لتكريس هيمنة كونية عليه،يتأتى ذلك من الإفراط في التقننة لم تعد التقنية تجسد الآلات بل هي اليوم تعوض الذكاء الإنساني بذكاء اصطناعي،فهل بقي لإنسان الهامش إمكان الحصول على التقنية،أم أن تباعيته تستديم بدوام السيولة الإبداعية للمجال التقني؟

كانت التقنية وسيلة المركز للتسلط على الهوامش تسلطا عنيفا،لكن اليوم في الزمان ما بعد الحداثي تروج التقنية للنهايات في تضمين للاندثار الأكبر الذي تؤديه المابعديات ،كما وتنشر في إطار ثقافة جاهزة للتعبئة أشكالا من الموت، فعدما نشرت الحداثة موت الإله ،ستمعن ما بعد الحداثة في العمل الإجرائي الذي اقتضى موت القيم ، موت الإنسان موت الطبيعة وموت الوعي الحي بحلول تقنيات الذكاء الاصطناعي ،لم يعد الموت على مستوى الوعي ،إنما هو شكل من المعاوضة بين الإنسان والآلة ليغادر الإنسان العالم ويحل محله إنسان مركب من أجزاء تؤلف ثقافته نسخا من مخططات تقنية تنفذ سلطته في عملية المغايرة الدائمة التي لا تنقضي حتى تخلفها أخرى فهل نحن في مضماء ثقافة المسخ حيث يموت الإنسان؟

وعموما فعلاقة التقنية بعوالم الهامش تؤدي مهمتين:

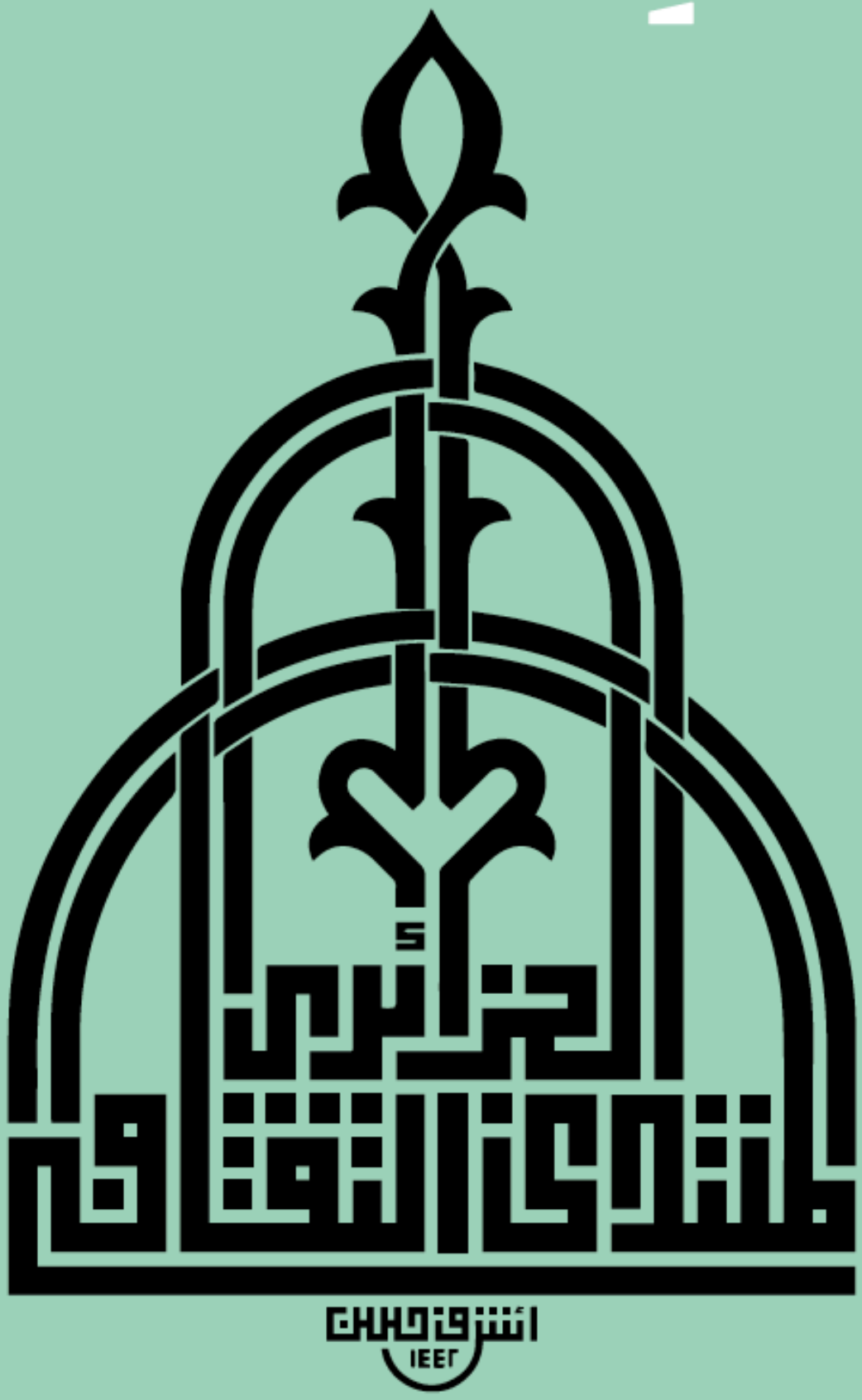
أولا-كان مستلزم الحصول على التقنية وتوسيع مجال الانتاجها سببا مباشرا في عملية الاستعمار الكبرى ،التي انهكت العالم وخلقت عالم متقدم وآخر متخلف عالم مالك للتقنية وعالم يجبر على استهلاكها،لقد أدت هذه المرحلة مهمة استيلابية في ترسيخ عنف الصدمة الأنطولوجية التي أوجبت التحديث،من هنا انطلقت عملية المغايرة والتجنس الذي يفرض قبلا تجنس المنظور الثقافي وإعادة تأويله وفق المطلب التحديثي.

ومن الجلي أنه لم يجري التمفصل بين الوجود الكولونيالي وما بعده،إلا على مستوى الشعاراتوبعض التحولات غير الجذرية على الأرض،فالأبعاد الأنطولوجية للبنية الإنسانية في الفضاء ما بعد الكولونيالي تتسم بالروح الاستلابية وبالشعور الدوني،بل تعتلي فيها القيم الثقافية للكولونيالية مقام القيادة وعلامة مثلى للانجذاب لذلك تستمر عملية التنميط الإنساني والثقافي لعالم الهامش مع التطور التكنولوجي.

ثانيا–فرض التطور التقني إحكام قبضة المركز على الهامش،بزيادة الأعباء التقنية على الهامش هي أعباء اقتصادية وتبيعة مستحكمة تجبره على المسايرة لتخلق معايير للتقدم لا تنقضي وفق سيولة الحداثة، لذلك يكون الهامش رهينة متجددة لدى المركز بفعل هذه السيولة في امتلاك التقنية،وتكون الثقافة أحد الحقول التي اتبعت المسار العام لهذه السيولة فدخلت في عملية تقمص دوري لجديد التقنية ولفعل العولمة المتضامنة مع شركات الاتصال الكبرى والبرمجة الآلية لتقنيات الاتصال"ولا تزال الرؤية المعرفية العلمانية الامبريالية هي ما يسيطر على الإنسان الغربي نفسه حتى في علاقته مع نفسه ومع أعضاء المجتمع الغربي" .لن تنحصر هذه العلاقة في المجال الغربي إنما هي تستديم في زحفها على الهوامش ،لتخلق إنسانا يحيا على صراع المغايرة بين أنموذجه الأصلي والأنموذج الاستهلاكي المرتحل من المركز عبر وسائل شتى، على رأسها التقنية كفاعل اجرائي شديد النشاط.

– أنظر كانط : ما هو التنوير؟ ترجمة يوسف الصديق , منشور ضمن المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، العدد 38 ـ 39 ، السنة 21 ،2004 ـ 2005 ص. 6.

– لقد قامت الحداثة بأكبر عملية سرقة في التاريخ،أولا بالإمعان في تمييز الذات الغربية ووسمها بالفوقية،انطلاقا من هذا المنحى أولت نفسها بالمفارقة التي تعني تميز في الطبيعة وليس في الدرجة،ما جعل الذوات المحيطة بهذا المركز الأنثروبولوجي ذو التميز النمطي ذوات هشة وهامشية،لا ترقى إلى مستوى الأنسنة الذي تختص بهذه الذات المركزية.أما ثانيا فتتجلى في مواضعة تاريخية تتميز فيها المعارف الإنسانية بين اللاعقلانية والعقلانية بين الصالح الاجرائي الذي هو عينه التفكير الحداثي والطالح اللإجرائي الذي يتميز به التفكير ماقبل الحداثي،فكانت عملية للفرز تبنت مقولة ما قبل الحداثة والحداثة،وإذ ذاك ينسب الجليل والجميل للمركز وتُسَيَّرُ كل التواريخ لإنشاءاته ،من هذا الباب نمت معايير التصنيف الثقافي جملة،الفلسفة ،الأدب ،الفن الموسيقى...الخ.



تصميم جميل لإسم المنتدى الثقافي الجزائري
لوحة الخطاط الكبير أشرف حسن من مصر الشقيقة
كتابة بالخط الكوفي التربيعي قدمها هدية للمنتدى
نتمنى له التوفيق في مشواره الفني وشكرا على هذه الهدية الرائعة

أدرب المذكرات
حقيقة واحدة ورؤى متعددة

أ.د. إسماعيل زردومي
أستاذ : الأدب العربي
جامعة باتنة

قراءة في مذكرات جزائرية

أعتزم أن أقوم بمحاولة قراءة للمذكرات الجزائرية التي أصبحت تشكل ظاهرة صحية نشطة في كتابة هذا النوع من السرد (وقد قيل إن الإنسان الطبيعي هو الذي يستطيع أن يروي حكايته بتعبير ما)؛و سنرصد في هذه القراءة بعض المؤشرات الذاتية المصرح بها،وبعض العناصر المشتركة اللافتة في المحتوى الحدثي؛ لكون المذكرات وثائق وشهادات حية على الذات والحدث معا، وسنركز أكثر على ما نراه مؤشرا على تطور الإدراك المصاحب لمواجهة الاستعمار من خلال تنوع الرؤى التي تصور فعل الصراع مع المستعمر من مواقع مختلفة.آخذين في الاعتبار أن المذكرات يمتزج فيها الفن والتاريخ كما سنبين

وسنقدم هذه القراءة على شكل حلقات متتالية إن شاء الله.

والحلقة الأولى نعتبرها مدخلا لهذا النوع من الكتابة

مدخل لقراءة المذكرات

الجزائر وريثة لأسماء عديدة أطلقت على هذه المنطقة الجغرافية وأسماء أخرى أطلقت على أهليها ،وهي غنية بموروثها الثقافي، مشهورة بمبدعيها وأبطالها قديما وحديثا،وهي محل أطماع أمم أخرى باستمرار ولكنها عصية على الامتلاك،وقد بهرت الأعداء حتى امتزجت عندهم مشاعر الطمع والنهم بمشاعر الولاء والعشق،وفي حلبة الصراع بين أهليها والغزاة حدثت وقائع درامية وأحداث مأساوية تنوع نعتها من الخضوع والخنوع إلى البطولة العجائبية النادرة.

واهتمام الشعوب بذاكرتها أمر ينم عن مدى تحضرها، أما النسيان فهو الغفلة واللعنة معا.ولقد استيقظت أقلام الجزائريين في الفترات الأخيرة فجادت علينا بعشرات المذكرات التي سجلت وقائع مرت بها الجزائر،حدثت بالفعل وشارك فيها كتابها ،أو وقعت لغيرهم ورويت لهم ،أو أبصروها بأم أعينهم في فترة اتسمت بالصراع المرير الذي عاقهم عن الكتابة المتزامنة للحدث.هذه الكتابات المعتمدة على المرجع الواقعي في جل ما تسرده تسعى في الظاهر إلى أن تصبح شهادات توثيقية، تقترب مما حدث بالفعل، ورغم ذلك فإنه لا يمكن أن تنكر اشتمالها على المتخيل، فالكتابة تنشئ لنا نصوصا تتسم بطريقة خاصة في التعبير عن الذات وعن تفاعلها مع الأحداث والشخصيات والظروف المحيطة، ولها جانبان بالضرورة: ذاتي وموضوعي.

والتأسيس لهذا الفن في الجزائر الحديثة يبدأ بمذكرات خير الدين بربرس ثم مذكرات الأمير عبد القادر المتزامنة مع مذكرات أحمد باي ومن عاصرهما، مرورا بمذكرات أحمد توفيق المدني والحاج مصالي، ومالك بن نبي، وآيت أحمد، والشيخ خير الدين وصولا إلى مذكرات قادة الثورة التحريرية ورؤساء الجزائر ومذكرات من بقربهم مثل أحمد طالب الإبراهيمي و البجاوي و الميلي وزهور ونيسي والأمين بشيشي وغيرهم من أعلام الجزائر الحديثة.

المذكرات والتاريخ :المذكرات هي تلك الأحداث والوقائع التي تولد في حاضر المؤلف الذي يتوجه بذاكرته نحو الماضي ليحييه من جديد في تشكيل لغوي دال على ذلك.أما التاريخ فهو الوقائع التي وقعت وانتهت، والقارئ يمكنه أن يكتشف أن كليهما يسرد الماضي، لكن التاريخ يقدم لنا نفسه أنه هو الحدث الحقيقي والمجمع عليه ،وقد تصادق

عليه المؤسسات ذات السلطة ،سواء كانت دينية، أو سياسية، أو رأيا عاما،أو غيرها إلا أن سرد الماضي ينتج أيضا مرويات أخرى متولدة من رحم الخطاب التاريخي، وليست تاريخا، وإنما هي قريبة منه،كالسيرة والمذكرات واليوميات، والمقالة الإخبارية.

إن الانتقال من تدوين تاريخ الحركة الوطنية والثورة التحريرية إلى تدوين المذكرات هو دخول في عالمين متماثلين ومتباينين في الوقت نفسه فعالم المذكرات إضافة للمتفق عليه من التاريخ يسرد لنا ما نسيه التاريخ،أو احتواه أو أقصاه ،أو لم يكن على علم به،والسرد المذكراتي يقدم لنا باعتباره يمثل وجهة نظر السارد الفعلي المشارك في الحدث المتماهي مع الشخصية الفاعلة.وكما ندرس في المدرسة قواعد اللغة باعتبارها المعيار، فإننا ندرس التاريخ الرسمي باعتباره الحقيقة. وكما توجد لغات التداول اليومي في مناطق كثيرة متنوعة وثرية في بلاغتها وأدائها الفني والتواصلي،توجد روايات للحدث التاريخي في المذكرات لا تحمل الطابع الرسمي للتاريخ ، ولكنها تعلن بإلحاح عن شرعيتها ،وقد أدت وظيفتها بصبغتها الحميمية، من خلال التفاعل مع الحدث وبعض الصراحة والشفافية في السرد الذي لا يسيء للمبادئ العليا ولا يخرق المشاعر المشتركة للوطن، فالتاريخ يتجاوز الصراعات الفردية والجماعية ويتسامى نحو النظرة الشاملة ،بينما المذكرات تكشف بعض الجوانب من الصراع والتنافس في إطار سقف معين لا يتجاوزه التاريخ ولا المذكرات وهذه هي البؤرة المركزية التي فرضت منطقها على سير المرويات في الجانبين.فصار الاستماع للجهتين ضروريا ؛لأن الحقيقة قد تكون فيما ترويه الجهات الرسمية ،وقد تكون فيما ترويه الجهات المنسية أو المقصية .

إن ما يقدم في المذكرات انتقائي ،ويعني ذلك أن السارد يهمل أحداثا ويغفل أخرى وتغيب عن إدراكه وقائع ،وحتى إن حاول أن يقدم كل شيء فإنه لا يستطيع ، كما أن داخل الحدث المستحضر توجد فراغات لم تستطع الذاكرة استحضارها، فيدخل التخييل والتأويل في السرد، أما التأويل فيتم بمساعدة الثقافة ومعرفة السياق الذي تمت فيه الأحداث والذي كتبت فيه المذكرات ،لكن التخييل ملكة ذاتية يوظفها السارد وفق قدراته الفنية وما ألفه من تنظيم فيما يسرد، ليجعل القارئ متفاعلا متصورا للحدث كما وقع أو قريبا من ذلك،ويختلفان من مؤلف إلى آخر حسب الاستعدادات الذاتية والقدرات المكتسبة.ومهما يكن فإن المتكلم في المذكرات مسئول عما يقوله مسئولية السارد عن كلامه المباشر المسند إلى ضمير المتكلم بينما المتكلم في التاريخ مجهول الهوية يسرد بضمير الكون يحيل على فاعل ما، هو الشعب أومن ينوب عنه ،وفي ذلك ما فيه من تعميم الخاص وجعله ندا للقول العام ؛لهذا كانت المذكرات تؤكد الفعل الذي يرويه التاريخ في شموليته،وتنزع عنه تلك الثقة المبالغ في صدقيتها، فالمذكرات عمل ثقافي إبداعي محفز على البحث والمقارنة فيما فعله مجتمع بأكمله من أجل تقرير مصيره. وتشير المذكرات أحيانا إلى بقايا الأحداث وقد نتمكن من خلالها أن نبني ما فاتنا الاحتفاظ به.ورغم أن المذكرات قد تناوئ التاريخ أحيانا فإنها ستظل تتفاعل مع موضوعاته وبخاصة فيما تجاوز الذات في حميميتها مع الأشياء والوقائع.

إن تسجيل الأحداث المرئية والمسموعة يتم بوسائط أهمها اللغة الشفوية أو المكتوبة ،إلا أن اللغة لا تكون شفافة باستمرار ولا يدْرَك بها كل ما يقال بيسر،من هنا تدْخل الحاجة للشرح والإفهام والتعليل أي أننا في حاجة إلى من يتخيل المسكوت عنه أو المتضمن في المصرح به، وفق الرؤى الفكرية والثقافية بعامة،وهنا تتواجد منطقة التأويل. وكتاب المذكرات يمارسون شرح الأحداث وتفسيرها بناء على قناعاتهم ومقاصدهم وبناء على توجهات أيديولوجية لهم ولمن يحكون عنهم،وهكذا تبرز الصراعات أحيانا في فهم الحدث الواحد من خلال وجهات نظر متعددة.

تسعى المجتمعات كلها إلى توريث محامدها والإشادة بمفاخرها الممثلة في الأفعال والأقوال والأفكار سعيها لتوريث ممتلكاتها، و" الجهل بالتاريخ يؤدي إلى عدم الإحاطة بالتراكمات التاريخية التي أفضت إلى تشكل الشخصية التاريخية" (محمد الميلي،ذكريات زمن البراءة،ص:358)والمجتمع الجزائري في تاريخه الحديث عاش مرحلة تتسم بصفتين متناقضين: الذل والهوان إلى أقصى دركاتهما، وفي الوقت نفسه أنجز أفعالا أعاد ت له العزة والكرامة في أرفع مقاماتهما ،فقد صُنف الفرد الجزائري في أدبيات المستكبر الفرنسي في ترتيب ما قبل البشر، وقد عانى المجتمع الجزائري من هذه القسوة التي مورست عليه معاناة شديدة ،إذ جرد من أرضه وممتلكاته، و سخر لخدمة الآخر. ومن كثرة الصدمات استعاد الجزائري الوعي بالذات وبالتاريخ، فبذل الجهد لاسترجاع حقه المغصوب، وتاريخه المغيب، وماله المسلوب، ودينه المنكوب في الأوقاف ودور العبادة. فلما بدا له أنه حقق بعض ما يطمح إليه بعد استعادة أرضه وصيانة عرضه والسيادة في قراره، انطلق جمع غفير من أفراده في تسجيل التجارب الفعلية التي أنجزوها مختارين ،وتجارب فرضت عليهم مرغمين، فمارسوا هذه الكتابة بتنوع ملحوظ يطبعها إحساسان عميقان متناقضان وواقعيان معا، إحساس الألم والأسى، لما قاساه هذا المجتمع من تدمير وتخريب وحرق وإبادة وحرمان من كل ما يتمتع به البشر، وإحساس بالفرحة العارمة الغامرة بعد الجهد المبذول في التحرر المتوج بالاستقلال الذي كان الدافع الحقيقي للحركة الوطنية سواء عند النخبة أو الجماهير على مدى أكثر من أربعين سنة،(أي من بدء الحركة الوطنية حتى الاستقلال) إن أفعال المقاومة والمواجهة والتحدي ولدت عزة كانت محل افتخار بالثمرة المباركة ،وفرحة باستعادة الفردوس المغصوب ،وبخاصة من قبل المشاركين في المواجهة بقناعتهم وعفويتهم، وبإخلاصهم وصدقهم.

هذه الكتابة تحمل صدى الذاكرة التي انتهكت إنسانيتها، وبخاصة في المقاطع

التي تحمل الأقاويل الذاتية وما أكثرها. والتي نعتبرها تنفيسا للذات المثقلة بالجراح ،فالبوح ببعض الخفايا تخفيف لأثر القهر الذي طال أمده، مما يجعل المذكرات تؤدي دورين تربويين: تطهير الذات، وتبليغ الرسالة للأجيال كي لا تغفل عن التضحيات المقدمة من أجل استعادة الكرامة، وألا تنسى جرائم العدو،وإن تعاملت معه بما تقتضيه مصالح الحياة.

المذكرات والسيرة الذاتية :السيرة هي إخبار عن شخصية إنسان معين وتجاربه في الحياة، قد يكتبها المعني في حياته أو تكتب عنه.وهي نوع من الكتابة "يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته" وغالبا ما تتعلق بحياة عظيم من عظماء التاريخ في زمان ومكان معينين، يتجاوز تأثيره المحيط الضيق إلى ما وراءه من آفاق وأزمان ، وتراثنا كان سباقا إلى الاهتمام بالسيرة النبوية العطرة وسير الخلفاء والأمراء. وفي العصر الحديث صار الأدباء والمفكرون والساسة يكتبون سيرهم الذاتية بأنفسهم،أو تكتب لهم في حياتهم.

أما المذكرات، وهي التي تحرر تزامنا للحدث أو بعد وقوعه بقليل أو كثير وتتضمن أخبارا متتالية تشبه الحكاية تقدم بلغة وسطية تساهم في إقامة الرباط الاجتماعي، وتشير إلي الهويات المختلفة المعبرة عن هذا الرباط ،وقد تحمل بعض أسرار الكاتب، ومشاعره الإنسانية مما يقربها من الأعمال الفنية الأدبية.

والتصنيف الأجناسي قائم على معايير من أهمها الوزن،وحضور الذات أو تسترها ،والمحاكاة من حيث قدرةُ تمثيلها للواقع باصطناع طريقة خاصة للحكي، وحين ننظر في المذكرات نجدها تعتمد على المرجع الواقعي الحي، مع شيء من الخصوصية في الرؤية والإحساس، والمرجع فيها قد يكون الواقع الحدثي كما ينجز،أو كما يروى، والمؤلف وهو يشتغل في هذا الفن لا يُعنى بتصوير أناه، وإنما يبذل جهدا في نقل الأحداث والوقائع التي عاشها أو سمعها، وبذلك تختلف المذكرات كثيرا عن الذكريات التي تخضع لانتقاء ما له علاقة خاصة مع الذات.وفي الحديث عن الذات تبرز العلاقة بين السيرة الذاتية والمذكرات، إذ هما نوعان سرديان متقاربان مع بعض الاختلافات لأنهما من إنجاز المؤلف/ الشخصية حال كونه يعيد تمثيل حياته في نص استرجاعي على شكل مشاهد متتالية لأحداث ارتأى المؤلف أهميتها بناء على ما يتوخاه من مقاصد.

لكن المذكرات من حيث الاصطلاح توصف بأنها "حكي استرجاعي يقوم فيها الراوي المذكراتي بوصفه مشاهدا أو فاعلا أو مراجعا لمدونات سبق وأن سطرها في ظروف معينة ، فيعيد كتابتها برؤية متكاملة وراهنة تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا، أكثر من اتجاهها إلى بناء شخصية الراوي/ الشخصية ،كما هي الحال في السيرة الذاتية أو الغيرية، إذ يقتضي البناء السيري التزاما بحدود الشخصية في خصوصياتها الذاتية وفي إخراجها للأحداث والموضوعات والقضايا.وقد تتناول السيرة حياة الشخصيات ذوات المناصب العليا ،أو الشخصيات المبدعة في مجالات الحياة ،وقد تختزل سير الأمم والفنون في مثل هذه السير،أي أن سير الأفراد تصبح تاريخا للدول وللحياة الثقافية. وفي المذكرات يكون الراوي أكثر حرية في سرد مرويات معينة ،وإغفال أخرى على النحو الذي يطابق غايته المرجوة، قياسا بتلك الحرية التي يتمتع بها الراوي السيري" الذاتي والغيري" الخاضعة لاشتراطات فنية وموضوعية معينة، لكن ذلك لا يمنع حصول الكثير من التداخلات أو التقاطعات أو الالتحامات أو التوافقات بين السيرة بنمطيها والمذكرات، كما أن المذكرات يمكن أن تكون ذاتية ويمكن أن تكون غيرية ..."

ويبحث الدارسون عن حدود التاريخ والتخييل في السيرة والمذكرات، ويبدو أن التداخل قائم بين ما وقع بالفعل وما يمكن أن يقع، ذلك أن التمثيل اللغوي يتخذ أشكالا وفنونا.والمذكرات والسير متولدة عن التاريخ الذي كان فيما مضى فنا ثم تطور إلى علم مستقل عن الأدب بعد أن كانا يمتحان من معين واحد. ففي السيرة لا نعرف عن المجتمع إلا ما يقدمه الكاتب عبر ذاته، بينما في المذكرات يفسح المجال للمجتمع أكثر، وهذه ميزة في مذكرات الجزائريين رغم تفاوتها.

وقد تصبح السيرة الذاتية موضوع الكتابة الروائية، كما يمكن للرواية أن تعتمد على الشكل المذكراتي أو الرسائل ، أو اليوميات ،وهذه الأجناس متقاربة ومتداخلة ولذلك يلعب ما يسمى بميثاق القراءة دورا في التعامل مع النص وبخاصة حين يصر الكاتب على عنوان ما، لكن ينشأ عن ذلك إشكال مفاده أن بعض من يكتب في المذكرات قد لا يدرك الفروق المختلفة بين أشكال هذه الكتابة.

وهكذا تسمح لنا قراءة المذكرات المنشورة في المنجز الثقافي الجزائري عن كشف إدراك الفعل الاستعماري الذي وقع في الجزائر، وطرق الوعي به، وإبداع أساليب التصدي له والتفاعل معه حتى ولّى مدحورا. هذا الاستعمار الذي فرض وجوده على الوطن، وأدى سلوكُه الاستدماري إلى منطق التنازع العنيف الذي لا يبقي ولا يذر،وقد اتّهمَ من يعارضه بالتوحش مدعيا ترقيته إلى التحضر،حتى وإن اقتضى ذلك إفناء الكثير ممن يسكنون هذا الوطن، فبرز من ذلك رد الفعل الطبيعي فيما يشبه الجهود المبددة، و سرعان ما تطور إلى وعي جماعي واع يسعى لتنظيم الصراع في أشكال أكثر تطورا وأكثر ملاءمة لمقتضى العصر فأدرك الجميع أنه صراع من أجل الوجود،وخلال ذلك تولد لدى الغالبية من" الأهالي" هدف واضح يسعى الجميع لتحقيقه بطرق مختلفة ،ومتباينة أحيانا في ظاهرها،وعند النظر المتفحص نجد بين طرق المقاومة كلها خيطا رفيعا يوحي بالانسجام الخفي الهادف ،إلى إعادة بناء تشكيل لحمة المجتمع الجزائري ،الذي فُكك وفق النموذج المرسوم في الدوائر الكولونيالية.فالانتقال من المقاومة على شكل جماعات محلية أو جهوية بأسماء متعددة ،وفي مناطق مختلفة إلى عمل منظم ،عن طريق الصيحات ثم الجمعيات ثم

التشكيلات الحزبية ثم الإعلان عن الثورة الشاملة ذات بيان يحدد الأهداف،أمر في غاية الثراء، والدلالة.

ومصاحبة المذكرات لهذا الفعل المسدّد يجعلنا نُقبل على الاشتغال عليها بشغف، كما كان جديرا بالمساهمين في هذا الفعل أن يعبروا عنه بوجهات نظر مختلفة قد تكون عفوية،أو ذات بعد أيديولوجي خاص بالإطار الزماني الذي يحيط بالممارسة النضالية ،ثم الثورية،وفي الوقت نفسه تشير هذه الرؤى إلى تعدد المساعي لاستعادة الوطن المغتصب ،وقد اكتفى البعض بالأقوال والشعارات، وتجاوز بعضها إلى العمل الفعلي الجاد، كما اهتم آخرون بالتفاصيل الجزئية التي تحيل بشكل أو بآخر إلى اهتمامات الذات الكاتبة ومستوى إدراكها للنضال السياسي والتحضير للعمل المسلح في إطار الصراع المرير من أجل البقاء على هذه الرقعة الجغرافية التي صمم الطرف الوافد على امتلاكها وتجريد أهلها من كل حق. وأراد "الأهالي" الأشاوس أن يستعيدوا الشرف والكرامة ؛لأن الأمر متعلق بإرث جماعي منصهر المكونات ،غذاؤه الروحي منظومة من القيم والأعراف والمعتقدات والمسرودات الشعبية ...إن تخلى عنها انعدم وجوده وأذيب في وجود غيره، وذلك ما لا يُرضى أبدا.هذا الإرث الجماعي يشكل هوية خصبة ،تعتز بالتنوع الثقافي واللساني(عربي/أما زيغي)، بالإضافة إلى وجود عرقيات أخرى منصهرة هنا وهناك، وسيجد القارئ في المذكرات بعض الإشارات إلى هذه الأصول العرقية في وضوح أحيانا ،وفي سرود ممزوجة بالوهم أحيانا أخرى،وسيطلع القارئ أيضا على إشارات لعادات وتقاليد وبقايا ثقافات محلية من فنون العزف، والأزياء ،و الطهي ،والحرف المهنية المميزة للمناطق المختلفة ، وقد تعرضت للطمس والإقصاء ،ولم تلق الرعاية الكافية ،ورغم ذلك استمرت تعمل بصمت وإصرار للحفاظ على وجودها بآليات ذاتية وبإمكانات متواضعة جدا.

المذكرات بكل تركيز تعلن أن الوطن الجزائري تتناغم فيه المكونات (البشرية والسلوكيات الحضارية) تناغما عميقا يتجلى ذلك في الأزمات التي يمكن أن تمس وحدته وانسجامه، ولقد لا حظ الدارسون أن الدين الإسلامي ورّث لمعتنقيه كيفية تنظيم مجموعة من الهويات الإقليمية في هوية دينية شديدة السعة ،ورغم أنها تبدو متشظية في بعض مظاهرها، لكنها مرتبطة بسلك روحي عميق يجمع بينها ويوحدها ؛مما جعل المستعمر وخبراءه يصلون إلى قناعة تامة أن" الأهالي" محصنون ضد جهود الاحتواء والتشتيت المبذولة من قبل أساطينه.

وأخيرا نعتقد أن المذكرات هي الوجه المتعدد للكائن الواحد الثابت ،فهي تعبير عن المضامين بلغات مختلفة ورؤى متعددة وتتجاوز الثابت وشبهه لما تحمله من شفافية الحكي عن الحدث وفاعليه،ذلك أن تاريخ نضالنا يغلب عليه الطابع الشعبي،وإن كانت النخبة متضمنة فيه، وتشكل عقله المدبر والمنظم؛ فالنضال الجزائري ليس مرتبطا بالفر دية ،وإن ظهرت فيه نزعة الزعامة. وهكذا تتيح لنا المذكرات الاقتراب من الحقيقة، وتهيئ لنا المتعة في تلقي الحدث من مصادر بشرية متعددة،وأساليب متفاوتة، ولكل عطره وأريجه.(يتبع) .

1- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي،دار السعادة للطباعة ، مصر، ط 1.1417-1997.

- محمد صابر عبيد التشكيل السير ذاتي ، التجربة والكتابة،ـ 3 ـ دار نينوى ، دمشق، 2012/1433.ص:57.

> إن تسجيل الأحداث المرئية والمسموعة يتم بوسائط أهمها اللغة الشفوية أو المكتوبة ،إلا أن اللغة لا تكون شفافة باستمرار ولا يدرَك بها كل ما يقال بيسر، من هنا تدخل الحاجة للشرح والإفهام والتعليل أي أننا في حاجة إلى من يتخيل المسكوت عنه أو المتضمن في المصرح به، وفق الرؤى الفكرية والثقافية بعامة،وهنا تتواجد منطقة التأويل. وكتاب المذكرات يمارسون شرح الأحداث وتفسيرها بناء على قناعاتهم ومقاصدهم وبناء على توجهات أيديولوجية لهم ولمن يحكون عنهم،وهكذا تبرز الصراعات أحيانا في فهم الحدث الواحد من خلال وجهات نظر متعددة.

القرآن المفتاح الأول للتغيير

أ.د. مسعود صحراوي
أستاذ اللسانيات
جامعة الأغواط

قال الوليد بن المغيرة المخزومي حين سمع القرآن الكريم من فم رسول الله صلى الله عليه وسلم (وكان يعرف، فيما يُروى، القراءة والكتابة مطلعا على شيء من ثقافات الشعوب المجاورة للعرب) "والله لقد سمعت من محمد آنفاً كلاماً؛ ما هو من كلام الأنس ولا من كلام الجن؛ والله إنّ له لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّ أعلاه لَمُثمِر، وإنّ أسفَلَهُ لَمُغدِق، وإنّه يعلو ولا يُعلى عليه". ثم انصرف الوليد إلى منزله، فقالت قريش: صَبأ والله الوليد، وهو رَيحانة قريش، والله لَتصبَأنّ قريش كلها"

لم يكن الإسلام لينتشرَ ويَعمَّ الجزيرة العربية في ظرف زمني قياسي، ويعتنقَه أهلها ثم يجاهدوا في تبليغه جهادا كبيرا- بعد أن أسس الرسول عليه الصلاة والسلام القاعدة الرسالية الجديدة التي ستنهض بأعباء الدعوة والدولة بعد وفاته- فحَمَلتْه هذه القاعدة الرسالية نورا وهداية إلى المراكز الحضارية في وسط العالم القديم فبَدّلت الأرضُ غيرَ الأرض في ظرف زمني وجيز أيضا... لم يكن ذلك التحول التاريخي ليحدث لولا أنّ سرّا ربانيا لطيفا أودِعَ نفوسَ المؤمنين الأولين وخالط قلوبهم بعد أن سمعوا رسول الله يتلو عليهم هذا الكتابَ المبارك، فتفاعلوا معه واستجابوا له وحملوه عن إيمان وحب بفعل ما ضمّنه الله وأودعه من خصائص فريدة: بما فيه من "رُوح"، و"نور"، ومن "طاقة مغناطيسية" جاذبة، فهو في ذاته حقل مغناطيسي جاذب أو بعبارة إخواننا الفيزيائيين (Champ magnétique attractif) يجذب إليه العقول والقلوب، فترتاح إليه وتطمئن، وتستروح بروْحه وبما فيه من روعة ورهبة تهتز لها النفوس، بل بما يكتنفه من نفحات الربوبية وما يغشاه من جلال الألوهية... وما يحتويه من ملاطفات تتلطف بالضمير الجاهلي الوثني لتوقظه أحيانا، وما فيه من قوارع وزواجر تلسعه أحيانا أخرى...

إن هذا الكتاب المبارك هو جهاز الإمداد بتلك الطاقة القوية المؤثرة المغيِّرة، هو الذي يشع نوره و"رُوحه"، وتسري "كهرباؤه" من جزالة كلماته الملهِمة، ومن تصويراته البديعة، ومن جُمَلِه وآياته وسوره، فهو الغالب على كل حديث بسحر بيانه، وبنظمه وتركيبه، وقوة حجاجه وإقناعه، وتبكيت خصومه، وكثافة معانيه، وجمال مبانيه، وقد فعلت تلك الخصائص فعلها عند المؤمنين الأوائل...تركت أثرا هو الاهتزاز الذي سماه "قشعريرة"، إنها قشعريرة واهتزاز بفعل سريان "كهرباء" الذكر العليّ الحكيم، المهيمِن، الذي تخشع وتتصدّع منه الجبال... [لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله] (الحشر، 21) ... إنه القرآن الشديد في رحمة، القوي في لين، المنزّل من عالَم الأمر في يسر [ولقَدْ يسّرنا القرآنَ للذِّكْر فهل من مُدّكر] (القمر، 17) وإذا كانت الجبال تخشع وتتصدع منه فلا غرو أن يحدث في نفوس الناس ما هو مثله: [فتقشعرُّ منه جلود الذين يخشون ربهم، ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله...] (الزمر، 23) . لقد قلَبَ حياة السابقين الأولين رأسا على عقب، أعطى وجودهم معنى، حوّلهم من اللامعنى إلى المعنى، بعد أن ميمن هذا "الروح" الرباني على كيانهم وسرت هذه الكهرباء في خبايا نفوسهم، وتسللت إلى جوانح الصدور، ودخلت حشاشة القلوب!

وقد ورد في سورة مريم كلامٌ في هذا المعنى عن الأمم السابقة [...إذا تتلى عليهم آيات الرحمان خروا سجدا وبكيا فخلف من بعدهم خلف أضاعوا الصلاة واتبعوا الشهوات...] (مريم، 58) وفي سورة الإسراء [...إذا يُتلى عليهم يخرون للأذقان سجّدا... (إلى أن قال)؛ ويخرون للأذقان يبكون...] (الإسراء، 107)، وأما عن أصحاب محمد صلى الله عليه وسلم فقد روى عروة بن الزبير عن أسماء بنت أبي بكر: "كان أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم إذا قُرئ عليهم القرآن تدمَع أعينهم وتقشعرّ جلودهم"./ فسبحان الله العظيم منزّل هذا الكتاب الكريم...

ما الذي حدث في تلك المرحلة الأولى من البعثة المحمدية؟ كيف جرى ذلك التحول الوجودي العميق وكيف تمّ ذلك البناء المجتمعي المتين؟ كيف حوّل القرآنُ الكريمُ والتربيةُ النبويةُ المُبصِرةُ الحكيمةُ الرجلَ العربي الجاهليَّ الوثنيّ، الدائرةَ اهتماماتُه - في الأغلب الأعم -على الأنا الضيق الذاتي أو القبلي... حوّله رجلا مؤمنا مسلما شهما متألفا ودودا منسجما مع الآخرين واسعَ الأفق غزيرَ العطاء الإنساني؟ كيف أخرجهم الدين الجديد من ضيق الدنيا إلى سعة الدنيا والآخرة، ومن ظلم الأديان وتحكمِ ملوكها

> ورب قائل يقول ما بال المسلمين اليوم وما بال حالهم الذي يبعث على الازدراء والرثاء؟! إننا نرى القرآن الكريم ينبعث من كل مكان، من المحلات والسيارات ومن كل مكان، ونرى كثيرا من المتدينين، ونرى الحجاج والمعتمرين بالآلاف والملايين...ولكن الفساد يعم الجميع: في الشوارع والأسواق والجامعات ولم يغيرهم القرآن!...هل غيّر القرآنُ أصحابَ الفساد والمخدرات والربا والخمور؟ هل تاب التجار المحتكرون للسلع؟ والأساتذة والعمال والموظفون؟ هل تاب السياسيون والإعلاميون؟ لماذا لم يغيرهم القرآن؟ أين "نوره" و"كهرباؤه" و"روحه" المنبعث؟ هل غيّبا ذلك كله وأندثرا؟

ورهبانها وأحبارها! إلى عدالة الإسلام... كيف حوّل حياة أولئك السابقين الأولين من اللامعنى إلى المعنى، ومن العبث الوجودي إلى الجدية الرسالية، ومن الضبابية إلى الوضوح، ومن الفوضى إلى النظام، ومن الاختلاف إلى الائتلاف... ما كان ليحدث ذلك كله لولا هذا القرآن نفسه الذي بين أيدينا! إنها لنقلةٌ وجودية عظيمة تلك التي حدثت عند السابقين الأولين فسماها القرآن "إحياء/ حياة" [أَوَ من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس كمن مَثَلُه في الظلمات ليس بخارج منها] (الأنعام)...والذي حدث هو زوال الحجاب عن عقولهم وأعينهم فصار لوجودهم معنى... وملخص هذه النقلة ومحورها المركزي ورد في آيات قرآنية منها قوله تعالى [هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة وإن كانوا من قبلُ لفي ضلال مبين] (الجمعة،) فتلاوة (أو سماع) الآيات تسبق كل مقصد آخر وكل وظيفة أخرى، تلاوة الآيات تسبق التزكية وتعليم الكتاب والحكمة، إن القرآن هو العُمدة، هو المبتدأ والخبر، وغيره نتائج ومتممات ومكملات وربما فضلات، إن مباشرة هذا القرآن –تلاوة و/أو سماعا– ثم دراسته وفق بيداغوجية مناسبة– هو المفتاح... مفتاح الإيمان والإصلاح والعودة إلى الذات والبناء النفسي والمجتمعي.

وكان من مفردات تلك الحرب الخاسرة التي أعلنها ذلك الجند القرشيُّ المكابِر المهزوم صرفُ الناس عن سماع القرآن وحجبُهم عنه لأنهم خافوا قوته المعنوية وروحه اللطيف المتسلل إلى النفوس فخشوا أن يزلزل كيانهم المعرفي المهترئ ويُقوّض عقائدهم البالية... فقالوا: [لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون]! (فصلت، 26)، وعملوا على مقاطعته وصرف الناس عن سماعه وحجبهم عن نوره، ولكن إلى حين! لأن كلمة الله العليا قد قضت بغلبة نورانيته على ظلاميتهم [يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم واللّهُ متمُّ نوره ولو كره الكافرون] (التوبة، 32).

ورب قائل يقول ما بال المسلمين اليوم وما بال حالهم الذي يبعث على الازدراء والرثاء؟ إننا نرى القرآن الكريم ينبعث من كل مكان، من المحلات والسيارات ومن كل مكان، ونرى كثيرا من المتدينين، ونرى الحجاج والمعتمرين بالآلاف والملايين...ولكن الفساد يعم الجميع: في الشوارع والأسواق والجامعات ولم يغيرهم القرآن!...هل غيّر القرآنُ أصحابَ الفساد والمخدرات والربا والخمور؟ هل تاب التجار المحتكرون للسلع؟ والأساتذة والعمال والموظفون؟ هل تاب السياسيون والإعلاميون؟ لماذا لم يغيرهم القرآن؟ أين "نوره" و"كهرباؤه" و"روحه" المنبعث؟ هل خبا ذلك كله واندثر؟

والجواب عن هذا أن المادة الدراسية باقية على أصالتها (لأن الوحي محفوظ) وأن جهاز الإمداد بالطاقة ليس به عطب ولم يفقد صلاحيته، كل ما في الأمر أن مستمع اليوم فقد الذائقة وأن الجهاز لم يُشغَّل بالطريقة البيداغوجية الصحيحة كما بيّنها هو في تفاصيله، إنه يُشغَّل بطريقة أخرى غير طريقته الأصيلة، لذلك لا تنبعث منه إلا طاقة ضعيفة لا تؤثر ولا تغيّر لفقدان الذائقة التي كانت عند القوم. وطريقتُه الأصيلةُ تبدأ من كيفية النظر إليه، فمن نظر إليه أنه "وحيٌ" حيّ حيوي دينامي فاعل في حالة اشتغال دائم... كلمة الـ"وحي" هنا "مصدر" دال على حدث يحدث الآن، كأن القرآن يتنزل الآن، وليست "اسم ذات" تعبر عن جثة ساكنة خامدة هامدة ، وبهذه الطريقة في التلقي يُؤتي القرآنُ ثمرتَه المرجوة: التغيير والتطهير (التزكية بتعبير القرآن ذاته)– وإنما يُرجى أن ينتفع بخيره ونوره من نظر إليه هكذا!

وقد يأتي على الناس حينٌ من الدهر بل أحيانٌ يهجرون فيها هذا القرآن ويهمشونه ويتخذونه وراءهم ظهريا– باغترارهم بعلومهم وتقدُّم تقنياتهم، وظنهم أنهم قد استغنوا وهم لم يستغنوا حقيقة عن الله ولكنهم توهموا ذلك [...كلا إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى]–(العلق، 7/6)، وهذا لا يعني أن القرآن فقد بعض خصائصه وجوهر إشعاعه أو قد انتهت صلاحيته واستنفد أغراضه– فلا يزال القرآن– وسيبقى كما كان – رُوحا يُحيي، ونُورا يَهدي، وقوةً تَدفع وتستنهض، وسيبقى – كما كان– عقيدةً عاصمة، وشريعةً عادلة، وأخلاقا بانية، وضياءً هاديا، وأساسا رافدا وموجها لكل بناء حضاري إنساني سليم... إذا استجبنا له واهتدينا بهديه، وإذا ما اتُبِعت بيداغوجية مناسبة للجيل، ليطهر نفوسنا ويملأ فراغها ويُرمّم أعطاب عقولنا ويُعيد بناءها... بل قد تحدث الاستجابة الأولى للقرآن (القشعريرة) حتى عند بعض الذين لا يُتقنون اللغة العربية!... لكن بشرط، –وقد تحقق الشرط في أولئك الرعيل الأول بتوفيق الله– (وتحقق في كثير غيرهم في كل العصور): أنهم أقبَلوا عليه بانفتاح، وانتصروا على تحديات العصر، وبرِئوا من كل تعصب ديني طائفي (أهل الكتاب)، أوموانع واعتبارات قَبَلية (العرب)، أو هيمنة الاستكبار العالمي (الفرس والروم)، أو أمراض نفسية كالكبر والعلوّ والمكابرة (زعماء قريش)... لأن الرواسب القديمة قد تكون أقوى الحجب والموانع التي تحول بين الإنسان وبين مثل هذا التلقي ومثل هذا التفاعل مع القرآن الكريم والاستجابة له، بخلاف النفسية الإيجابية والعقل المنفتح الخالي من الموانع البريء من الشوائب... على رأي القائل:

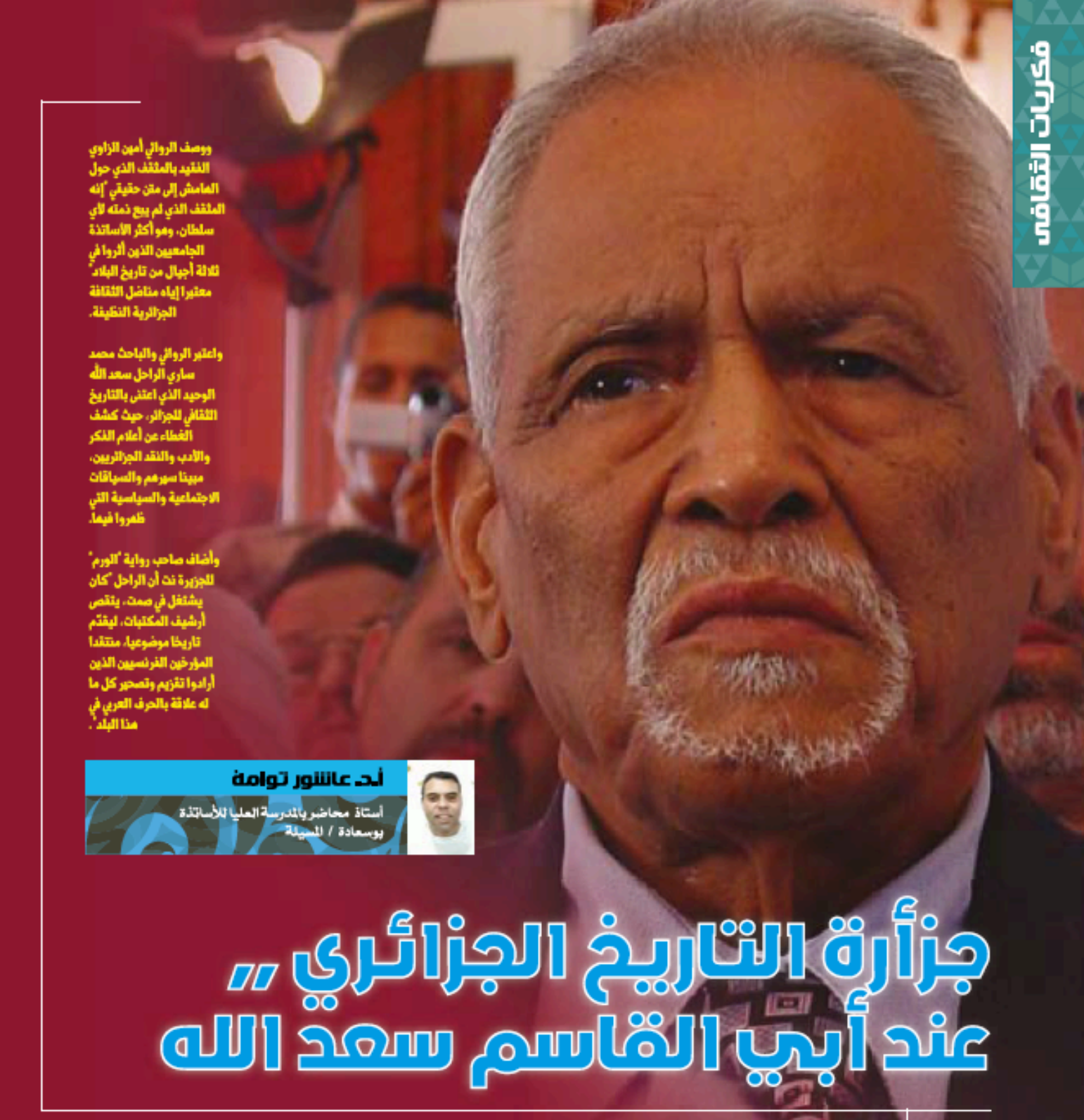
أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى /// فصادف قلبا خاليا فتمكنا

وفي ختام هذه الكلمة نقول: إذا أردنا استقصاء أسباب استجابة الأولين للداعي الإسلامي الأول صلى الله عليه وسلم –وهذا مطلب يتجاوز بحثه حدود هذه الكلمة الموجزة – فإننا نقول بإيجاز إن وراء تلك الاستجابة أسبابا كثيرة منها أنه دين الفطرة، ومنها معاناة المستضعفين والرقيق في مكة ونشدانهم الحرية والكرامة...ومنها العلاقات الشخصية بين بعض المؤمنين الأوائل...ومنها علاقات القرابة ...الخ... لكن أهمها سببان كبيران:

1– القرآن الكريم ونوره وإشعاعه وما يدعو إليه، وموافقته مطالب الفطرة الإنسانية.

2– شخصية الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام.

فهذان هما أكبر أسباب التحول الإيماني الكبير الذي حدث (خصوصا آنذاك)، وحيثما خبا إشعاع هذين المؤثرين الأساسيين– خصوصا في ذلك العصر(لأسباب داخلية وخارجية بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم) – اضمحلَّ الإشعاعُ الديني...وفي عصرنا أيضا اضمحل الإشعاع القرآني لأسباب كثيرة: إما بسبب جهاز الاستقبال الرديء وإما البيداغوجية غير المناسبة للمتلقي، وإما مكر الآخر المناوئ للقرآن وخبثه... وفي كل الأحوال ليس بسبب مادة الدرس لأنها وحيٌ محفوظ في السماء ليس به خلل ولم يفقد صلاحيته... والله يهدي من يشاء، ولله الأمر أولا وأخيرا.



ووصف الروائي أمين الزاوي الفقيد بالمثقف الذي حول العامش إلى متن حقيقي "إنه المثقف الذي لم يبع ذمته لأي سلطان، وهو أكثر الأساتذة الجامعيين الذين ألّفوا في ثلاثة أجيال من تاريخ البلاد" معتبرا إياه مناضل الثقافة الجزائرية النظيفة.

واعتبر الروائي والباحث محمد ساري الراحل سعد الله الوحيد الذي اعتنى بالتاريخ الثقافي للجزائر، حيث كشف الغطاء عن أعلام الفكر والأدب والنقد الجزائريين، مبينا سيرهم والسياقات الاجتماعية والسياسية التي ظهروا فيها.

وأضاف صاحب رواية "الورم" للجزيرة نت أن الراحل "كان يشتغل في صمت، يتقصى أرشيف المكتبات، ليقدّم تاريخا موضوعيا، منتقدا المؤرخين الفرنسيين الذين أرادوا تزييف وتصحير كل ما له علاقة بالحرف العربي في هذا البلد".

أحمد عاشور توامة

أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة بوسعادة / المسيلة

جزأرة التاريخ الجزائري.. عند أبي القاسم سعد الله

ولد الباحث والمؤرخ الجزائري الدكتور أبو القاسم سعد الله عام 1930م بضواحي بلدة قمار ولاية (وادي سوف) الواقعة في الجنوب الجزائري، حفظ القرآن الكريم، وتلقى مبادئ علوم الشريعة من وفقه ودين وغيرها وقواعد اللغة العربية وآدابها ... من رجال الفكر البارزين، ومن أعلام الإصلاح الاجتماعي والديني الرواد، له سجل علمي حافل بالإنجازات من مهام ووظائف، ومؤلفات، وترجمات وغيرها.

حصل على شهادة الماجستير في "التاريخ والعلوم السياسية" من كلية "دار العلوم" في جامعة (القاهرة) سنة 1962م، ثم انتقل إلى أميركا سنة 1962م حيث درس في جامعة "منيسوتا" أين حصل منها على شهادة الدكتوراه في "التاريخ الحديث والمعاصر" باللغة الإنجليزية سنة عام 1965م، وإلى جانب امتلاكه ناصية اللغة العربية فقد أتقن اللغة الفرنسية والإنجليزية ودرس الفارسية والألمانية، كما طرق علميا عدة تخصصات في التاريخ أهمها: تاريخ أوروبا الحديث والمعاصر، وتاريخ المغرب العربي الحديث والمعاصر، وتاريخ النهضة الإسلامية

الحديثة والدولة العثمانية منذ عام 1300م.

تولّى العديد من المهام العلمية والوظائف الإدارية منها: أستاذ التاريخ بجامعة آل البيت بالمملكة الأردنية الهاشمية خلال 1996– 2002م، وأستاذ التاريخ بجامعة الجزائر منذ 1971م، وأستاذ مشارك بجامعة الجزائر كذلك من عام 1967 إلى غاية عام1971م، وأستاذ مساعد في التاريخ بجامعة ويسكنسن– أوكلير (أمريكا) خلال الفترة الممتدة بين 1960- 1976م، كما شغل منصب وكيل كلية الآداب بجامعة الجزائر خلال فترة 1968– 1972م، ثم رئيسا لقسم التاريخ بجامعة الجزائر 1969- 1971م.

أما عن نشاطه الأكاديمي فقد عين عدة مرات مبعوثا من وزارة التعليم العالي الجزائرية إلى الجامعات العربية في مصر وسورية والعراق لانتقاء وتوظيف الأساتذة، ومثّل جامعة الجزائر في مؤتمر اتحاد الجامعات العربية الكويت 1971م، كما كان عضوا للجنة إصلاح التعليم العالي في الجزائر 1972– 1974م، وعضوا ضمن اللجنة الوطنية للتعريب في الجزائر1970- 1973م، وعضو اللجنة العلمية للكتاب المرجع في تاريخ الأمة العربية، بإشراف المنظمة العربية، ALECSO منذ 1998م، كما كان محررا للمجلد الخامس من الكتاب المرجع في تاريخ الأمة العربية، ALECSO منذ 1998م.

كما أسهم في كتابة مداخل عديدة ضمن موسوعة العلماء العرب والمسلمين، المنظمة العربية ALECSO منذ 1998 م، وهو أيضا عضو هيئة تحرير مجلة (المنار) المحكمة، جامعة آل البيت، الأردن منذ 1997م، ورئيس لجنة العلوم الإنسانية لمعادلة الشهادات الأجنبية الجزائر 1990–1993م، ورئيس لجنة ترقية الأساتذة المشاركين إلى رتبة أستاذ، في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية الجزائر 1990-1993م.

ناقش وأشرف على العديد من رسائل الدكتوراه والماجستير في الجزائر والأردن وأمريكا والسعودية، فضلا على أنه كان عضوا معتمدا في الإشراف على الأطروحات من الجامعة الإسلامية العالمية بلندن، بالإضافة إلى أنه كان عضوا في كلّ من مجمع اللغة العربية القاهرة منذ 1989م ومجمع للغة العربية دمشق منذ1990م، ورئيس المجلس العلمي لدائرة التاريخ ثم معهد التاريخ بالجزائر من عام 1972 حتى عام 1993م، بالإضافة إلى عضويته في المجلس الوطني للبحث العلمية الجزائر 1992م، ومجلس البحث العلمي لجامعة آل البيت (الأردن) منذ 1998م، كما قام بتنشيط ندوة الأساتذة الثقافية بجامعة الجزائر عام1967– 1968 م وإدارة ندوة حول التعريب في الجزائر مع مجموعة من الأساتذة في منهل السعودية أوت 1990م.

صدر له العديد من المؤلفات لعل أهمها: موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي (9 مجلدات)، وأبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (5 أجزاء)، والحركة الوطنية الجزائرية (4 أجزاء)، ومحاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، وبحوث في التاريخ العربي الإسلامي، ودراسات في الأدب الجزائري الحديث، وتجارب في الأدب والرحلة، والزمن الأخضر، وديوان سعد الله، وسعفة خضراء، ومنطلقات فكرية، وقضايا شائكة، وأفكار جامحة... وغيرها.

كما قام بتحقيق العديد من الكتب والرسائل والأشعار لعل أهمها: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، والأمير مصطفى بن إبراهيم باشا، ورحلة ابن حمادوش الجزائري، ومنشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية، ومختارات من الشعر العربي، وتاريخ العدواني، ومحمد بن عمر العدواني، ورسالة الغريب إلى الحبيب، وأعيان من المشارقة والمغاربة، أما عن الترجمة فله ترجمات: شعوب وقوميات، والجزائر وأوروبا، وجون ب. وولف، وترجمة حياة الأمير عبد القادر، وشارل هنري تشرشل.

توفي المؤرخ والأديب أبو القاسم سعد الله يوم ١٤ ديسمبر 2013م بالمستشفى العسكري (عين النعجة) بالجزائر العاصمة.

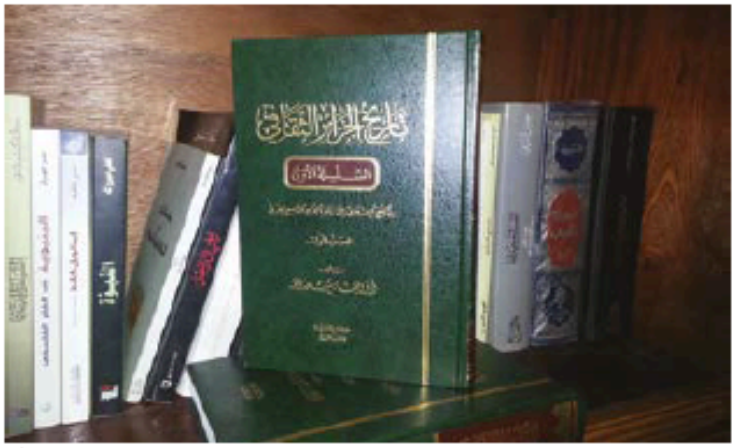
دمعة قلم في رثاء عَلم

أُراني لست ممن يعرضون الكلم قبل فحواه، ولست ممَّن يستجدون قلمهم في الرِّثاء قبل دمعاه، ولست ممَّن يسطرون سطرا دون أن يؤتي معناه، لأنَّني وبكل بساطة أنثر حرفا حارقا من مدمعي، أقدِّمه بلسما شافيا من نار الصَّبابة والأسى ومن بهما فؤاده قد اكتوى لفقد الأحبة من العلماء، الذين لم يورِّثوا دينارا ولا درهما وإنَّما أوتوا العلم والسؤدد، أقدم دمعا مصفًى فيه دفء وشفاء للأيتام من التاريخ ممَّن فقدوا فصلا منه أو جزءا، وعلما من أعلام الجزائر والأمَّة، وهرما من أهرامات العصر، ومدرسة من مدارس التَّاريخ والفكر، إنَّه ساعد التَّأريخ وسعادة العلم "أبو القاسم سعدالله" أو "سعد السعود" وهو اللقب الذي كان يفضل أن يدعوه به رائد الإصلاح الجزائري العلامة الشيخ" محمد البشير الإبراهيمي".

لقد قرّر سعد السعود الرحيل من باب التَّاريخ الواسع إلى عالم أرحب وحقيقة ألزم وتاريخ أرحم بعد أن نفخ الرّوح من فيض قلمه السيّال على صفحات تاريخ الجزائر المجيد، فكان سراجا للسّالكين من الباحثين و نبراسا متقدا للدّارسين الشغوفين.

لقد عقد العزم أن تحيا الجزائر فأشهدها بعشرات من الكتب والمؤلفات، وزانها بوشاح من الأبيات، فكانت باكورة أعماله "النصر للجزائر" مطلع ثورة الخمسينيات، فكان خليفة آل خليفة متلقيا ومقدما لشهادة الماجستير التي نالها في أرض الكنانة والمعجزات.

لقد تشرّب من معين مادة التّاريخ صنوف الحوادث والأفكار، مبتعدا عن زيف الحقيقة والتعصّب والأهواء وملذّات الإغواء، فتشبّع بالمنهجية الأنجلوساكسونية الصّارمة، فألزم نفسه بيقين المعرفة والتدقيق العلمي والضبط المنهجي، وفتح ورشته التّاريخية لينجز طيلة حوالي نصف قرن الكثير من الأعمال والدراسات والأبحاث.



من أهم مؤلفات الشيخ أبو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي

غادرنا قدوة المؤرّخين الجزائريين أبو القاسم سعد الله المتعدد في العطاء والرائد في كل فضاء والمطاول لكل فكر وسماء.

غادر ابن قرية " قمار" بعد أن خاض غمار الحرف والكلمة فأعطى للعلم كله ليعطيه بعضه وأعطى لشعب الجزائر جله ليمنحه حبه.

تركنا "ابن وادي سوف" بعد أن صاغ من ملاحم الجزائر وبطولات شعبها شعرا ونثرا، فمنحته خلودا في القلوب وذكرا ترويه للأجيال شهائد الأحبّة و قصائد تترى.

ودّعنا مؤرّخ الأجيال بعد أن أمّد الجزائر من يمّ علمه موسوعته الشّاملة، وأيقونته المكنونة الجامعة المانعة" تاريخ الجزائر الثّقافي"، ليمدّ يد العون إلى كل موئل ظامئ للتّاريخ الجزائري لربط أواصر الأخوّة بين أبناء الباحثين العرب، ومدّ جسور المعرفة والمصير المشترك، فالظلم آت ولا أجدى نفعا من سلاح الهوية يوم المعترك.

الشيخ أبو القاسم سعد الله

غاب عنّا حارس الذّاكرة الجزائرية والأمّة بعد أن خاط عباءة المثقف الجزائري في كل محفل دولي، فصار صوته مدويا بعدما كان يتهادى من طرف خفي.

ودّعنا داعية التأميم الثّقافي ومجزئر التّفكير والذّوق من التوجه العام، بعيدا كل البعد عن تموقع الذّات مثلما توهم البعض، إنّه الموّحد المعتدل الذي لا يفرق بين القضايا الجزائرية وقضايا الأمّة العربية والإسلامية، أوليس القائل: «إن الجزائر قبل كل شيء هي جزء لا يتجزأ من الوطن العربي، وهذا الوطن يؤمن بحضارة مجيدة ساهمت الجزائر نفسها في الدفاع عنها وتدعيمها، وإن محاولة الفصل بين الجزائريين وأشقائهم التي قام بها الاستعمار لا يمكن أن تصبح نهائية، وهكذا فإن الجزأرة في الحقيقة ما هي إلا عملية استعادة المياه إلى مجاريها أي ربط الثقافة في الجزائر بمصير الثقافة العربية الشاملة» .

حلّ وارتحل الشّيخ بعد أن شكّل رؤية أصيلة في النظر إلى التّاريخ، وجعله في صلب اهتمامه باعتباره أستاذا جامعيا وناقدا حصيفا وموجها حكيما ومرشدا، ولا أدّل على ذلك من نظرته الثّاقبة المثقلة بجاذبيه الهويّة والأصالة وذلك في مثل قوله:« التاريخ الحقيقي هو الذي يكتبه أبناء البلد عن أنفسهم لأنه جزء منهم ولهم، أما وجهة النظر الأجنبية فتظل عملا مساعدا فقط.«

علا وسما سعد السعود بقدر ما كان يتألّق في مدارج الفضل والامتياز لتشكيل صورة حقيقية ومتكاملة عن المثقّف الجزائري الأصيل، فهو نموذج للكاتب الجزائري القادر على التأثير في وسطه الاجتماعي في ظل التفاعل مع الآخرين، وذلك على حد قوله: «نعني بالمثقف الإنسان الذي بلغ درجة من المعرفة جعلته ينظر إلى مجتمعه، وإلى العالم كله بمنظار واع شامل ونافذ، وبهذا المعنى لا يمثل طبقة بعينها، ولكنه شخص بلغت به خبرته وذكاؤه إلى أن يرتفع فوق مستوى الإقليميات والطبقات والطوائف.«

إنّه نموذج المثقّف الرفيع والشريف النزيه الذي لم يغريه بريق المناصب اللامعة، ولا لذائذ المواقع المفرغة، لأنه وبكل جسارة رجل المواقف الخالدة والمبادئ السّامقة والشهادات الحية.

إنّه النموذج لكل باحث ينشد الحقيقة، والمؤنس لكل متردد حاد عن المسيرة، إنه مثال المجتهد والمكافح الصابر والمصابر، والمجاهد العالم الثائر والمثابر.

إنّه العالم بهدوئه الجليل، والملتزم بسلوكه القويم، وحيائه الجميل، وسمته الوسيم، إنّه مثال التواضع من غير ذل، والرفعة من غير كبر.

رحل عنّا شيخ المؤرّخين بعد أن استقصى حقائق وتفاصيل التّاريخ استقصاء العالم النّحرير، وجال بلاد العرب والعجم باحثا ودارسا ومدرسا جولان الرحّالة العلّامة الكبير، من مسقط رأسه قريته "قمار" إحدى ضواحي وادي سوف، إلى الجزائر العاصمة إلى تونس إلى مصر إلى الأردن إلى أمريكا إلى فرنسا... ثم العودة إلى الجزائر، ورحلاته الداخلية إلى أدرار وتندوف وغرداية والأغواط وبوسعادة ... هذه الأخيرة المدينة العتيقة التي كانت قبلة الأمراء والفنّانين والعلماء كـ "الأمير الهاشمي بن الأمير عبد القادر الجزائري"، والرسّام العالمي الفرنسي المسلم "الفونسو إتيان ديني أو الحاج نصر

الدين دينيه" بعد إسلامه، والعالم الجليل وأحد أبرز علماء الزاوية القاسمية "محمد بن عبد الرحمن الديسي"، وهي المدينة التي اتخذها - أيضا- قدوة المؤرّخين الجزائريين محطّته الأخيرة، بعد أن اشترى منزلا بواحة بوسعادة وسط أحد بساتينها، هروبا من الأضواء الكاشفة وطلبا للرّاحة والهدوء متى تسّنى له ذلك.

إن اختيار الشّيخ لمدينة بوسعادة ليس نتيجة ما قد يتوهم البعض إلحاح زوجته التّي تنحدر أصولها من هذه المدينة الثّرية فقط ، وإنّما من أجل قضاء ما تبقى من عمره في هذه المدينة لما أسره فيها من جمال واحة بوسعادة الملهم للكتابة والملهب لوقود الإبداع، لاسيما ذلك الجزء المميز من الواحة الهادئ الذي يبعث على التأمل والسكينة ومسك القلم.

لقد كان يسحره منظر أسوار البساتين المرصوفة لبناتها بدقة متناهية، والتي تحمل معها عبق التّاريخ البوسعادي، أو ربما تعكس إحساسه بدنو أجله وعودة الإنسان وحنينه لأول حماً مسنون من صلصال كالفخار خلق منه أبو البشرية جمعاء سيدنا آدم – عليه السلام – أو ربما قد تعكس صورة علاقة الفلاّح بأرضه القائمة على الوفاء والعطاء في وجدان شاعرنا المرهف الإحساس، فهو فلاّح من الطراز الأول فقد قال" كنت بمجرد ما أنزل من الطّائرة أتوجّه مباشرة إلى وادي سوف لسقي النّخيل" الشاهد من ذلك أن اختياره لواحة بوسعادة كان توقا للأرض وشوقا لعمتنا النّخلة، وما تحمله من دلالات دينية ونفسية واجتماعية وتاريخية كثيرة، قد لا يسمح المقام هنا للحديث عنها، كما كان يعجب ويطرب لنغمات خرير مياه سواقي البساتين المحاذية لجنبات بيته المتواضع، والذي اختاره أبو القاسم بعناية ودقة وبالغ اهتمام، طبقا لما كان يعرف عن الرجل من هذه السّمات، التي ربما استمدها من كثرة التّقصي والبحث والتمثل لشروط الروح العلمية التي كانت واضحة وجلية في جل كتاباته التاريخية.

هذا البيت الهادئ هدوء الرجل وسط بساتين واحة بوسعادة السّاحرة، كان أبو القاسم يؤثثه ليتّخذ من طابقه الأسفل فضاء للسكن والسكينة وعيشة راضية مرضية مع عائلته الكريمة، أما الطابق العلوي فقد اتّخذ من جناحه شرفة راح ينأى بها عن ضوضاء المدينة وصخب الحياة، باحثا عن الهدوء الموحي لقلمه كي يضيف إلى المعرفة معرفة جديدة، وإلى مباحث التّاريخ صفحة سديدة، وإلى الثّقافة قيمة مضافة وإلى الجزائر عربون محبّة ووفاء وأصالة.

إن هذا المنزل الأخير الذي نزله أبو القاسم سعد الله لم يشتريه ليجني منه مالا وفيرا بعد بيعه، وإنّما من أجل قطف وجني ثمار العلم في "جنان لبطم"، وهي المنطقة التي تسمّى بها هذه الرقة من بساتين واحة بوسعادة، إنّه الفضاء المفتوح الذي كان يحلم أبو القاسم سعد الله أن يقضي فيه زهرة خريف عمره، فلم يكن اختياره له عبثا أو انعزالا عن المجتمع و الحياة بل كان يرى فيه بداية الحياة.

لقد غاب عن الديار بعد أن وقف فيها مليا وشامخا كما وقف أصحاب المعلقات، ليحييه بروحه الخالدة على صفحات التّاريخ المشرقة، مخاطبا الربع والطلل مثلما كان يفعل كبار الشّعراء العرب الجاهليين.

هذا المنزل الطلل بعد مغادرة صاحبه له كان يشّكل هاجسا عميقا في وجدان أبو القاسم سعد الله تعكسها قصدية الشعور وصدقية الحيرة والقلق من الحياة والموت، و عدم اليأس من إصلاح أحوال الناس، ووجدانية العاطفة المشبوبة بحب الأهل والجيران والحنين إلى الديار، أوقد يكون اختياره لهذا المكان نابع عن صناعة الأمل وبعث لروح التفاؤل والعمل، وتصور لغد حالم وعالم أفضل، دعامته الصلبة جذور التّاريخ الممتدة كجذور النّخلة الضاربة في عمق التّاريخ والإنسان والباسقة بفروعها في كل سماء.

غاب عنّا فارس التّاريخ وترك لنا بقية الصفحات لنكمل مسيرة القرطاس والقلم كيف لا وهو القائل عن منزلة القلم والكتابة: «قلمي لا يهدأ له بال، ولا يستقر له بلبال... فالكتابة عندي هي دوائي وهي دائي، هي غذائي وهي هوائي، فإذا كتبتُ رضيتُ عن نفسي وإذا لم أكتب سخطتُ عنها ومرَّ اليوم كأنَّه سُرق من عمري».

رحل رجل المنابر الصحفيّة وعميد المجلات الوطنيّة، ومهندس القضايا الثّقافيّة والنقاشات الجدليّة مخلفا إرثا تنوء به الأمّة والإنسانيّة.

ورغم ذلك كله فإنّه وإن غادر فحبّه والله باق كالدفء كالنّور كالدّر يستبطن الأعماق، ودام صوتكم ذكرى يا معشر العشّاق، وداعا يا شيخ المؤرخين إلى يوم التلاقي.

صورة الشيخ أبو القاسم سعد الله ـ في أحد الملتقيات

إن اختيار الشّيخ لمدينة بوسعادة ليس نتيجة ما قد يتوهم البعض إلحاح زوجته التّي تنحدر أصولها من هذه المدينة الثّرية فقط ، وإنّما من أجل قضاء ما تبقى من عمره في هذه المدينة لما أسره فيها من جمال واحة بوسعادة الملهم للكتابة والملهب لوقود الإبداع، لاسيما ذلك الجزء المميز من الواحة الهادئ الذي يبعث على التأمل والسكينة ومسك القلم.
لقد كان يسحره منظر أسوار البساتين المرصوفة لبناتها بدقة متناهية، والتي تحمل معها عبق التّاريخ البوسعادي، أو ربما تعكس إحساسه بدنو أجله وعودة الإنسان وحنينه لأول حماً مسنون من صلصال كالفخار خلق منه أبو البشرية جمعاء سيدنا آدم – عليه السلام – أو ربما قد تعكس صورة علاقة الفلاّح بأرضه القائمة على الوفاء والعطاء في وجدان شاعرنا المرهف الإحساس، فهو فلاّح من الطراز الأول فقد قال" كنت بمجرد ما أنزل من الطّائرة أتوجّه مباشرة إلى وادي سوف لسقي النّخيل" الشاهد من ذلك أن اختياره لواحة بوسعادة كان توقا للأرض وشوقا لعمتنا النّخلة، وما تحمله من دلالات دينية ونفسية واجتماعية وتاريخية كثيرة

شرفات "الغوفي"...
تحفة معمارية منحوتة في جوف الصخر

إن كانت أعجوبة "حدائق بابل المعلقة" في العراق قد اختفت، فإن أعجوبة "البيوت المعلقة" حقيقة موجودة من زمن في الجزائر، وتحديدا في روائع "شرفات الغوفي" المتربعة على تلة بارتفاع 500 م معتلية سطح البحر بـ 1200 م ببلدية "غسيرة"، دائرة "تكوت" 93 كم جنوب ولاية باتنة الواقعة على بعد600 كلم جنوب شرق العاصمة وغير بعيد عن ولاية بسكرة بحوالي 45 كم.

تحفة بين الأرض والسماء

تعد مدينة "الغوفي" رقعة جغرافية مميزة تتمركز بين التل والصحراء، يتخللها مجرى مائي متعرج يسميه المحليون "إغزر أملال" بمعنى "الوادي الأبيض" الذي يسري في سفح تدرجات صخرية متسلسلة تمتد نحو الأعلى بـ60 متر لتكوّن نسيجا عمرانيا نادرا تتغنى جدرانه وأسقفه الصخرية بتاريخ حضارة عريقة عمرت هنا.

الشكل الأولي الذي يتراءى للعين من بعيد هو مجسم ضخم لقلعة أثرية من العصور القديمة، وبالاقتراب أكثر تتضح معالم سلسلة منازل طينية حجرية متلاصقة بشرفات مطلة على رمال ذهبية تحتضن واحات أشجار النخيل المعمّرة وأشجار الفاكهة المثمرة بالتين والزيتون والرمان وتفترش الحشائش الخضراء وعدة أنواع من النبات البرية العلاجية المرتوية بالمياه العذبة.

منظر مدهش يثير الانبهار ويبعث الفضول في النفوس لاستكشاف خبايا هذه التحفة الطبيعية التي صقلتها يد الإنسان والبحث أكثر للتعرف على تاريخها الأصلي.

أصل تسمية "الغوفي"

تباينت الآراء حول أصل تسمية "الغوفي" ولا يوجد أي مصدر تاريخي موثوق يجزم بمعناها الحقيقي أو نسبها الأصلي، وما يتم تداوله يبقى مجرد اجتهادات وروايات متداولة.

كانت تسمى سابقا "فلوس" بلهجة السكان المحليين ومعناه لب ثمرة الجوز المحاطة بقشرة صلبة تنقسم إلى جزأين عند فصلها، ولأن المنطقة واقعة بين سلسلتين صخريتين توحي بأنهما تحتضنانها مغلفة بين جنبتيها جاء التشبيه البليغ بينهما.

أما عن تسمية "غوفي" فيشاع أنها جاءت نسبة لقائد عسكري فرنسي يدعى "روفي" قام ببناء فندق في هذا الفضاء السياحي ما بين عامي 1901 و1902م، وهذه مجرد مغالطة تاريخية لأن المكان تم تعميره من قبل الأمازيغ وهم السكان الأصليين للأرض، ويعرفون بالشاوية سكان الأوراس منذ أكثر من 400 سنة أي قبل وجود الاحتلال العسكري وسيطرته على المنطقة وتعجيره للأهالي إلى تبسة، ومن ثمة بناء إقامات للسياح من الضباط والفنانين الغربيين، ولكن هذا النشاط توقف بعد مهاجمة هذا المرفق من قبل المجاهدين أثناء ثورة التحرير المباركة عام 1955م.

أما أقرب التفاسير المنطقية لأصل تسمية "الغوفي" هو نسبة إلى "الكوفي" وهي كلمة أمازيغية محضة تعني مطمورة الطعام (مخزون للحبوب والفواكه الجافة وغيرها من المنتجات الغذائية)، وهو مخزن تحت الأرض، وقد يكون مجسما دائريا أو مربعا هيكله مبني من الطين ويُخبَؤ فيه الطعام لوقت الحاجة، فيظل محفوظا لمدة طويلة لا يتعرض للتلف أو التعفن وهذا هو تماما حال بيوت "الغوفي" المكنونة.

تصنيف "شرفات الغوفي" كموقع أثري

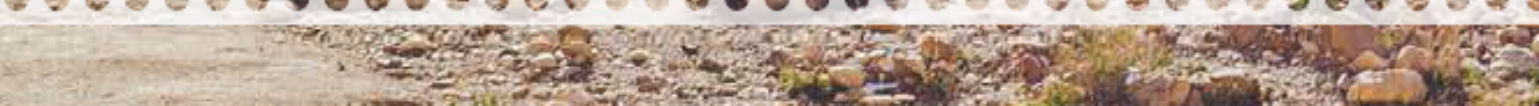
تم ضم "شرفات الغوفي" إلى قائمة المواقع التاريخية الطبيعية المحمية عالميا من قبل "اليونيسكو"، وقد كانت هذه المنازل الأثرية في الماضي مساكنا للبشر ومواقع لتخزين الطعام وكذا حصونا للاحتماء من الأعداء وقت الحروب لأنها منيعة ومرتفعة عن الأرض مما يعطي فرصة أكبر للاختباء وتفوقا في رد هجمات الأعداء.

ونظرا لأهمية طريقة البناء المستدامة وكذا طبيعة المواد التي شُكِّلَت منها السقوف والجدران حظيت بخاصية عدم تأثرها بالعوامل الجوية وتوفرها على شروط مناخية خاصة ملائمة للعيش، فهي تحتفظ في الداخل بالبرودة صيفا، و تمنع دخول البرد والرياح إليها شتاء مخزنة الدفء المنبعث من إشعال الحطب في الداخل.

منذ سبعينيات القرن الماضي لم تعد هذه المنازل مأهولة، وتحولت لقبلة مفضلة للسياح من داخل وخارج الوطن، حيث تم فتح محلات لبيع التذكارات المعبرة عن ثقافة سكان "الأوراس" الأصيلة من أوان فخارية وزرابي تقليدية وغيرها من المنتوجات الحرفية.

كما جُهِّزَت بعض المطاعم المختصة في صنع الأطباق المحلية التقليدية الشهيرة مثل أشخشوخ، إيوزان إيمرمز وأبربوش أيباون، وكذا لحم الضأن المشوي على الجمر الذي يحبه الزوار ويشيدون بطريقة إعداده المتقنة فضلا عن طعمه اللذيذ الذي يزيده جمال المكان حلاوة وتميزا.

من غير مبالغة أو تعصب فإن جمال "مدينة الغوفي" لا نظير له، وقطعا لا وجود لمكان آخر في العالم مثلها، فتجاور المنازل المنحوتة داخل الصخر وتقابل الشرفات المفتوحة بشكلها الهندسي الإبداعي يجعلها تحفة معمارية متجانسة.



الرواية الجزائرية المعاصرة.. وسرد التحول الاجتماعي

أ.د. وليد بوعديلة
أستاذ : النقد الأدبي
جامعة سكيكدة

تمهيد :

اقتربت الرواية الجزائرية من المشاكل المجتمعية بكل امتداداتها المختلفة، وبحثت فنيا في حضورها السياسي، والثقافي، والاقتصادي ضمن أفق السرد الواقعي أو التجريبي، ويمكن العودة بالدرس لكثير من الروايات التي نشرت بعد سنة ألفين للتأكد، وهي الفترة التي تهمنا في هذه الدراسة؛ حيث حضر الهم الوطني بآليات سردية مغايرة، كما حضر الطرح الأيديولوجي بأبعاد دلالية تكون رمزية في الغالب وواضحة صريحة في بعض الكتابات،و نقرأ في نصوص الجيل الجديد من الروائيين الجرأة والمغامرة والتمرد ومحاولة تقديم قراءةمتمردة للشأن المجتمعي الجزائري ، أي فيها الصدام مع رؤية السلطة السياسية والمألوف الفكري الاجتماعي أكثر من المهادنة والمدح.

نحتاج لتأمل واع وعميق لما كتبته الرواية الجزائرية مؤخرا من موضوعات تفاعلا مع السياق الجديد وتصويرا للمتغيرات التي أصابت الوطن، فقد" تكرس خطاب جديد في ظل التأثر بسلسلة الاهتزازات العميقة التي خلخلت بنية المجتمع الجزائري،قوضت أسس منظومته القيمية والثقافية، بدا ذلك جليا في الشعور بتنامي الوهم الأيديولوجي وزيف الشعارات الثورية وتهاوي الأحلام الوطنية الكبرى وتنامي أشكال العنف السياسي والاجتماعي.(1) وهي الأشكال التي سعى الفن الجزائري بكل تجلياته لمحاورتها والتفاعل معها قصد كشف كل خصوصياتها ومسبباتها وعناصرها.

وقد تناول الروائي الجزائري تلك التحولات الاجتماعية واقترب منها بتقنيات سردية متعددة ومتباينة بين روائي و آخر بل عند الروائي الواحد بين مختلف نصوصه،كما كانت الرؤية الفكرية متغيرة ،بحيث يجد القارئ كل الأصوات الاجتماعية والسياسية التي برزت في سنوات التسعينات(العشرية السوداء) ومابعدها، فتحضر بممارساتها وأفكارها، في حركية فنية ودلالية لم تتخذ النمط الأحادي في النظر، وهو ما يصعب فعل القراءة، لأن" حركية المعنى نحو المرجع مهمة جدا في عملية التأويل، ومهارة الناقد تتبلور في قدرته على البحث في العلاقة بين العلامة اللغوية ومرجعها أو عالمها الذي تدوولت فيه، لا عن قصد المؤلف بها، لأن اللغة هي الوسيط الأساس لفهم الفكر والواقع،"(2) وهي التي تقترب من نبضهما وتحولاتهما في الأبعاد المادية والرمزية، ومع الاعتراف بالاختلاف الأسلوبي والتباين الفكري في تقديم المواقف والقناعات من التحولات المسارعة في المجتمع وفي الميادين السياسية والتربوية والفكرية ...

وإن تفاعلت الرواية الجزائرية مع المحنة الوطنية في التسعينات من القرن العشرين، واقترح الروائيون قراءات كثيرة للحدث المأساوي، بما فيه من مشاهد إرهابية (تطرف، دم، رصاص، تخريب...)، فقد عاد النقد الأدبي لهذه الروايات بالتحليل والدراسة في الرسائل الجامعية والمقالات الصحفية والأكاديمية(3)، كما أن نصوص مابعد الفتنة الدموية(من سنة 2000 إلى اليوم) قد قدمت مواقفها من الرهانات الاجتماعية والسياسية الجديدة على ساحة الوطن، فتناولت المصالحة الوطنية والتحول السياسي التعددي ومختلف المظاهر السلبية والايجابية التي شهدها المجتمع وعرفتها الدولة بمؤسساتها...

تأتي- في هذا الساق - هذه الورقة العلمية لتدرس بعض الروايات التي واكبت المجتمع وتفاعلت مع السياق الوطني والعالمي عبر أداة سوسيونقدية لا تنكر الحضور الاجتماعي في النص الأدبي، بخاصة و" إنالسوسيو نقد ينفتح على ما أنجزه النقد الشكلي في مجال مقاربة النصوص الأدبية، لكن غايته و قصديته أن يشيد إستراتيجية تعيد للنص الشكلاني مضمونه الاجتماعي، لذلك كان الانشغال منصبا على ما للعمل الأدبي في النص من علاقات بالعالم، والهدف من وراء ذلك كله التأكيد على أن كل إبداع فني هو أيضا ممارسة اجتماعية وإنتاج أيديولوجي"(4)، ولا يمكن الوصول إلى مستوى من التحليل يخدم النص ويفتح خصوصياته عبر إهمال ما يقوله من أفكار أو عبر التركيز على كيفية

القول فقط.

يجب التأكيد في هذا المقام بأن بناء العالم النصي الروائي لا يكون من فراغ بل إن الروائي يضع كل عنصر من النص في خياله قبل الانطلاق الإبداعي طامحا لتوصيل قناعاته الإيديولوجية، ومواقفه من الأحداث المجتمعية والسياسية، لأن الرواية هي فضاء للبوح والتصوير والتفكير، وهي وسيلته للاقتراب الفني الفكري من مجتمعه، و " ينطلق الروائي من خلفية معرفية وجمالية لكتابة نص روائي مقترن بعالم موضوعاتي معين، إن هذا لا يعني غياب أي نزعة عشوائية في بناء عالم النص الدلالي والجمالي وفي تشكيل موضوعه، بطريقة تراعي خصائص النص الروائي السردية والخطابية والفنية" (5) كما تراعي القراءة الواعية للمتغيرات المجتمعية والسياسية والاقتصادية، وتبقى على متابعة لكل تحول طارئ يصيب المجتمع.

لقد استعان الروائي الجزائري المعاصر بأدوات فنية متعددة لقراءة الراهن وكشف عناصره المتغيرة، فبرز التوظيف التاريخي والاشتغال التراثي، وقرأنا التحليل النفسي والطرح الفلسفي والصوفي، كل ذلك نجده في روايات عبد الله حمادي(تفنست)، و محمد مفلاح (شعلة المايدة)،و مصطفى نطور (عام الحبل)،و بشير مفتي(أشجار القيامة)، و اليامين بن تومي(الزاوية المنسية) .... حيث سعى المبدع الجزائري لكشف جوهر وروح الإنسان الجزائري، وتفاعل مع تراثه وذاكرته وتتبع نبضه الفكري والسياسي،، من خلال منظور أدبي باحث عن التفرد، و" يتكئ الروائي في إنتاج نصه الروائي على الحياة بمختلف مكوناتها والإنسان بامتداداته المتعددة، مما يجعل المرجعية النصية للرواية لا تبرح مجال الكائن الإنساني بما فيه المبدع الروائي نفسه وعوالمه المختلفة والمتعددة"(6)، لأن النص الإبداعي هو حوار متواصل مع الأبعاد الذاتية والمجتمعية للمبدع و لأفراد مجتمعه، ويصعب على القارئ فصل الذاتي عن الجماعي في النص و في هوية الكتابة لدى المبدع.

فماهي القضايا الاجتماعية والسياسية التي حضرت في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وما هي الأبعاد الرمزية التي حملتها؟ وكيف تأمل الروائي التاريخ في لحظة البحث السردي في الراهن؟ وهل حضرت السياقات المجتمعية في نسق سردي واقعي أو عجائبي؟ و ما هي الظواهر السلبية التي كشفها الخطاب الروائي؟ وهل طغى الخطاب الأيديولوجي على الروح الفنية في الروايات؟...ستحاول هذه الدراسة البحث عن الأجوبة في نماذج من الرواية الجزائرية.

أ- انهيار المجتمع وحضور الفتنة :

يكشف الروائي عز الدين جلاوجي في روايته "الرماد الذي غسل الماء"(7) الكثير من الملامح الاجتماعية، عبر البحث في قضايا الدين و السياسة، بالإضافة إلى مسألة الموقف من الحضور الثقافي في مجتمع عربي استهلاكي ومتخلف يعاني الكثير من الانهيارات الحضارية، وهذا بعد روايته "راس المحنة"(1998) التي قاربت الأزمة الجزائرية و مرجعيات الممارسات الإرهابية و تجلياتها، و هو يقدم لنا الموضوعات والأفكار عبر تتبع قصة اختفاء جثة القتيل "عزوز" ورحلة سردية جمالية واجتماعية بحثا عنها.

رغم أن القارئ يريد منذ الصفحات الأولى معرفة القاتل والمقتول(الجثة) إلا أنه لا يدخل في أحاسيس القلق والانزعاج، لأن السارد يعتمد التشويق السردي بالانتقال بين الأمكنة والأزمنة والمواقف كما يستعين بالموروث الشعبي وينوع اللغة ومستويات الشخوص(اجتماعيا وثقافيا)، وتكشف الرواية بعض الحقائق السياسية الجزائرية ؛ فالزمن الإرهابي حصد الأرواح البريئة، و أغرقت الممارسات السياسية الضعيفة الوطن في الفوضى...

تقدم الرواية صورة عن كيفية توزيع المسؤوليات الهامة بطرق غير شرعية، كما أن المثقف الثوري التحرري يعاني من الغبن والإقصاء الاجتماعي والسياسي، يتساءل الضابط في الرواية" هل يمكن أن يكون عزوز ضحية هذا الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد، ولكن أي نوع من الإرهاب وقد فرخ وتعدد في هذه البلاد"(8)، فلا يريد النص الروائي أن يتحدث عن ظاهرة أمنية وسياسية واحدة في إطار ضيق بل يريد من القارئ أن يتجه بعيدا في النظر للتحولات الاجتماعية والسياسية.

يوظف الروائي التاريخ العربي الإسلامي، ويفضح رموز الإقصاء ويطلب المساعدة والعون

من رموز التحدي لأن الراهن هو إعادة للماضي ، ويبقى المثقف "فاتح اليحياوي" هو روح وضمير الأمة وهو رمز للمثقف الذي يعاني الغربة والاغتراب في مجتمع يقدس أصحاب الأرجل(كرة القدم)

و يحتقر أصحاب العقول، إنه مجتمع-بحسب خطاب الرواية- يرضى بالأنظمة المستبدة ولا يريد التغيير والتحول، و هنا تتجلى براعة التفاعل السردي مع الراهن، لأن" الإبداع في أشكاله اللامتناهية ينحو إلى إعادة خلق الأشياء والعلائق و الفضاءات و إلى وضع مسافة جمالية بين المعيش المباشر والرؤية الفنية التي تمزج المادي بالنفسي والملموس بالمحلوم به ومشاهدة الواقع بمخزونات الذاكرة"(9)، فيكون الماضي هو وسيلة كشف وتأويل الحاضر.

تنتاب شخصيات هذه الرواية المشاعر والأفكار المختلفة، وتدخل في عواطف وعلاقات

من التفاهم و الصراع أو الألفة والاختلاف، ويستفيد جلاوجي من تقنية الزمن لتمرير قصص مرتبطة بأخبار مافيا السياسة والمال، كما هو شأنه عندما يمارس فعلا استذكاريا لقصة سجن المثقف الذي

صارع المافيا، و تبقى الرواية في الغالب تتجه نحو الأمام لتمارس الإغراء والإغواء على القارئ في سرد بوليسي يكشف المواقف السياسية الساخرة، ويفضح الأخطاء والسلبيات في المجتمع وفي أجهزة الدولة، حيث ينتشر التزوير ويغلب اللاقانون على القانون ويتفوق المال المشبوه على العلم والمعرفة في السياق الاجتماعي الجزائري، بل هو شأن السياق العربي بعامة.

تريد رواية "الرماد الذي غسل الماء" أن لا تكون رواية مهادنة، بل تريد أن تكون صادقة فاضحة، فهي تكشف لنا ممارسة شخصية نسائية اسمها "عزيزة" التي ترمز إلى المافيا السياسية والمالية، كما تفتح الرواية قضية هامة في المجتمع تتمثل في التطرف والغلو، فإذا كانت توبة الشاب "عمر كرموسة" من الذنوب والعودة إلى الله جيدة، فإن تقدمه للرقية الشرعية والعلاج الروحاني أمر غريب وخطير، لكنه للأسف هو ما يحدث جزائريا وعربيا، فيتجه الشباب بحماسة نحو التدين من غير زاد معرفي شرعي، فتقع الفتن بسبب التأويل الخاطئ للنصوص الدينية.

وبعد سنوات من تلك الرواية كتب عز الدين جلاوجي رواية "العشق المقدنس" (10)، وكلمة المقدنس هي جمع بين المقدس والمدنس، وفي هذه الرواية يرحل المبدع إلى زمن الدولة الرستمية (776م-909م)، مشكلا عوالم يتداخل فيها التاريخي الحقيقي مع الفني المتخيل، ويقترب

من قضايا الفتنة والتطرف في المجتمع العربي المسلم زمن الحاضر بالعودة للماضي.

تبدأ عملية لعب المبدع مع القارئ أو تحديه من خلال العنوان- العشق المقدنس-، فهو عشق يجمع المقدس والمدنس وهنا تتعدد القراءات والتأويلات، ويمكن أن نقترح قراءتنا التي ترى بأن العشق هنا يأتينا من نبض وعمق الوطنالباحث عن هويته وذاكرته، لكن الإنسان(إنسان هذا الوطن) يغامر في البحث المشوه عن هذه الهوية بآليات ناقصة ورؤى ضيقة فلا هوعانق القداسة ولا هوتجاوز الدنس، فأدخل العشق/الهوية في متاهات ودهاليز مفجعة رهيبة، هي متاهات التأويل الخاطئ للنصوص الدينية والقيم الثورية التحريرية العادلة، مما يحتم عودة دور المثقف العضوي، و" إن المواجهة الحاسمة التي جعلت المثقف بصفته معارضا وغريبا وطريدا أتت به ثانية إلى عقول العامة وآمالها، وما البطش والقتل والمنفى والمضايقة داخليا وخارجيا إلا من علامات أهمية دور هذا المثقف في حياة الناس" (11)، رغم أن هذا الموقف متغير مع التغيرات الاجتماعية في ظل الثورة المعلوماتية وظهور الفاعلين الجدد

في ميادين الثقافة وصناعية الرأي والفكر.

يريد جلاوجي أن يقول عبر روايته بأن المجتمع الجزائري(والعربي)يشهد تراجعا لروحانية القداسة وسيطرة لترابية الدنس، والوطن محاصر بقداسة مجهولة ودنس معلوم، كما أن أصوات الإقصاء تطغى على أصوات الحوار والاتفاق، وحروف التكفير تتحكم في المجتمعات بدل معاني التفكير، وتحتاج مؤسسات الدولة والمجتمع لكثير من الجهد لمواجهة التطرف ومكافحة الإرهاب ، في ظل الاستقطاب والتأثير الكبيرين للمجموعات المتطرفة والهشاشة الاجتماعية الاقتصادية للدول المتخلفة.

وعندما نبحث سوسيو نقديا في رواية " العشق المقدنس" نقترب من جوهر النسق الفكري الثقافي و عناصر السياق الجزائري و العربي،فالروائي يحرك نصه من خلال تحركات المرأة والرجل، لكنه يسمي المرأة "هبة" ويترك الرجل من غير اسم،تاركا للقارئ حرية التأويل، وقد وجدنا – بحسب الرؤية السوسيو نقدية- أن:

- شخصية المرأة العاشقة "هبة" تمثل ذاكرة الإنسان الجزائري(ومن ثمة العربي).
- إن الرجل المرافق لها في أحداث الرواية هو هذا الإنسان الجزائري/العربي.
- إن الإمارة التي تلاحقها الفتن والاضطرابات الفكرية-السياسية-الأمنية هي هذا الوطن المفجوع في أبنائه والمجروح بخنجرهم في الوقت نفسه. و الإمارة- في الرواية- هي كذلك هذا الوطن العربي الذي تلاحقه الدماء والفتن ، من دون قراءة واعية للتاريخ والأحداث، من زمن تسعينيات الجزائر المحاصرة بالتطرف إلى عرب الربيع العربي الذي حول الديار إلى خراب ودماء وشتت الشعوب شرقا ومغربا و...

و تحيلنا الفرق المتصارعة -في البنية العميقة للنص- على الطوائفو المذاهب والأحزاب المتقاتلة في المشهد المجتمعي والسياسي الجزائري والعربي اليوم، و هي طوائف سياسية مذهبية حولت الجغرافية إلى فضاء للاغتيال والتخريب وجعلت من التاريخ سجلا تجاريا ، وهو ما فهمه المبدع وقرأه بوعي واستفاد منه سرديا، حيث" يتكئ الروائي في إنتاج نصه الروائي على الحياة بمختلف مكوناتها والإنسان بامتداداته المتعددة، مما يجعل المرجعية النصية للرواية لا تبرح مجال الكائن الإنساني بما فيه المبدع الروائي نفسه".(12) فالمجتمع هو مرجعية المبدع وهو خزانه الفكري والسياسي والثقافي، ومعه المرجعيات التاريخية و الدينية والتراثية.

يقترح الكاتب الكثير من اليوميات الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري في ظل الدولة الرستمية الاباضية، حيث التنوع الفكري والعقدي والعرقي و احترام معتقدات من لا يعتنق الإسلام، و المكتبات عامرة بكتب العلوم والآداب والفنون مثل مكتبة المعصومة في تيهرت، وللدين السلطان الكبير على المجتمع،ونجد حرص الأمراء على

المعرفة من جهة و التحكم في الممارسة الدينية

من جهة أخرى، مع كثرة الفتن والتصارع حول السلطة، ثم ينتقل من الماضي إلى الحاضر، فيضطرب القارئ عبر هذا التحول الزمني...

فتحولت المدن من زمن الحاضر إلى زمن آخر، هل هو الماضي الذي عاد؟ أم هو المستقبل برؤية مغايرة، حيث المستقبل هو الماضي في مجتمعاتنا العربية؟فتصيب المتلقي هنا الصدمة والدهشة، وتتشكل الكثير من عوالم التجريب السردي بما فيها من إضافات وتحويرات في النص السردي الكلاسيكي من جهة والتأسيس لخصوصية نصية جديدة مغايرة تبحث عن تشكيل لقوانينها وأصولها الفنية والفكرية

ويريد المبدع الروائي أن يقول أمرا ما عبر عوالمه المدهشة بل هو يخفي سرا ما، قد يكون الأمر مختلفا مغايرا والسر لا يمكن أن تصدقه العقول، فشوارع المدينة–مثلا– تتحول رمزيا و تتبدل أسماءها، فشارع العربي بن مهيدي يصبح شارع بن لادن وساحة البريد المركزي تصبح ساحة الحدود التي تطبق فيها على الزنادقة والمجرمين والرافضين للأمير(13)، وهي مشاهد فنية وفكرية يبدعها الروائي بنظرة استشرافية تتجاوز ظاهر الأمور والمواقف.

ولا يمكن للقارئ أن يعرف الحقيقي من المتخيل في الرواية إلا بالعودة لكتب التاريخ التي تحدثت عن الدولة الرستمية، بخاصة والرواية تنفتح على الكثير من القيم الاجتماعية والسياسية والحضارية،ومعرفة هذا التاريخ قد تسهل فهم بعض ممارسات الراهن،و"إن امتلاك الحاضر/الواقع هو سبيل كينونتنا، هو الطريق الوحيد لرسم المستقبل، لأن الزمن يسير بخطوات لا نعرف لها معنى الآن"(14)، والمجتمعات بحاجة ماسة لرموز ومرجعيات تعود إليها في لحظات الأزمات والإخفاقات قصد قراءة جديدة للراهن وتحولاته.

نقرأ الرواية ونعود لفترة الدولة الرستمية في التاريخ الجزائري، وكأن بجلاوجي يطلب من الدولة والمجتمع العودة إلى التاريخ لقراءة الراهن، فهو يتأمل أحداث العنف في غرداية(شهدت المدينة أحداثا تخريبية وأعمال شغب عنيفة بين 2013-2015) بعين إبداعية تنبؤية لا بعين سياسية أو أمنية. والرواية تفتح امم القارئ الكثير من المشاهد التراثية وتقدم له زادا من المعلومات، لكن القارئ مطالب من التأكد من كل معلومة ليكشف خطوط التلاقي بين الحقيقي والمتخيل.

يمكن أن نذهب إلى أنالروائي اختار قراءة تاريخ الاباضية في الوقت الذي كان الإعلام مشغولا بتتبع أخبار العنف و الحرق في غرداية، ليدفع القارئ نحو تأمل الأنساق الثقافية والحقائق الاجتماعية في الزمن الماضي، لنتأكد–مثلا–من حضور التسامح والتنوع الفكري العرقي في المنطقة و من ثمة البحث عن عوامل اجتماعية اقتصادية للعنف ولما لا تكون مافيا المال والعقار والسياسة تقف خلف الأحداث؟؟ وهنا لا يمكن تأويل النص الأدبي بعيدا عن سياقاته الثقافية، و"هل يمكن تناول المتخيل السردي دون الإحالة بالضرورة إلى الواقعي؟ ألا يقاس التخييل بوصفه نصا بالمقارنة مع الواقعي بوصفه فعلا؟ فالمتخيل السردي بناء فكري محض، زمرة من التهويمات في تشكيل عام، تحتاج إلى دخولها في سلك نظام واحد لتشكل نسقا محكم الأجزاء مترابطا، ولا يكون هذا الترابط إلا من خلال وصلات منتمية إلى الواقعي"(١٥)، فيظل المبدع على تواصل مستمر بع مجتمعه من دون أن يقع في فخ التقرر والمباشرة وسطحية الطرح الأيديولوجي.

وتحرص الرواية على قيمة الحوار بين المختلفين فكرا ودينا وتحذر من التقاتل، يقول العميد المسؤل على تسيير مكتبة المعصومة: " كثير من الفرق والطوائف شرعت تفرخ بسرعة عجيبة في الإمارة، ستتحاور تم تتجادل ثم تتقاتل وتهدم كل شيئ"(16)، ونقرأ كذلك في الرواية": ما هذه العواصف الآتية من أعماق التاريخ، المحملة غبارا وعفونة، المتراكمة على جفون العقل"(17)، فلماذا لا نجد في عرب اليوم من يقف عند التجادل الفكري دون التقاتل الدموي؟ لماذا تاريخ الدم يعيد نفسه بدل تاريخ العقل والفكر؟ لماذا لا نقرأ التاريخ بوعي؟.

ب- سرد الفساد الاجتماعي- السياسي :

عندما نقرأ رواية الكاتب محمد مفلاح " الكافية والوشام"(18) نكتشف أن "الكافية" هو اسم مؤسسة صناعية و "الوشام" هي زوجة مدير المؤسسة، وكل أحداث الرواية تقع فيها والسارد عارف بكل شئ في القصة على طريقة الروايات الواقعية، كما قد أعطاه المؤلف مهمة الحديث من البداية إلى النهاية، فتحدث عن الأوضاع الأمنية، الاقتصادية والاجتماعية الصعبة، و كشف الرداءة السياسية والإدارية وفضح المواقف السياسية والمالية الباحثة عن المصلحة الشخصية على حساب المصلحة العامة، فتتحرك–ضمن هذا المنظور– شخصيات النص على إيقاع المصالح وليس المبادئ والنزوات وليس القناعات الفكرية.

لقد وجدنا الخطاب الروائي يتحول إلى خطاب فكري وسياسي في بعض صفحات الرواية(19)، في محاولة من الروائي لفضح مشاهد الغليان الاجتماعي والاضطراب السياسي في الجزائر، مع التوقف عند الانتقالات السياسية و تأثيرها الاقتصادي على المجتمع، كما نقرأ عن مشاكل العمال و الصعوبات التي يتعرض لها العمل النقابي، ويختار محمد مفلاح كشف أسئلة السياسة وصراع الإيديولوجيات، ويبحث في صـــراع المصالح الفردية والاجتماعية وفي وسائل الترهيب والترغيب عند السلطة السياسية المالية.

و يقترح هذاالمبدع في رواية"سفاية الموسم،الدروب المتقاطعة"(20) تجربة سردية جديدةتحاور موضوعات هامة في المجتمع و السياسة، وتفتح للمتلقي دروبا من النقاشات التي عرفها ويعرفها الشارع الجزائري وتحديدا في فترات الانتقال من الزمن الاشتراكي إلى الزمن الرأسمالي، مع ما يحدثه الانتقال من تحولات اقتصادية وأيديولوجية، وكذلك ما يتركه من تغيرات في المفاهيم و الممارسات.

يقدم الروائي لنا فضاءات سردية ليوميات المواطن الجزائري، فنقرأ عن شخصيات يمكن مصادفتها يوميا في الشارع وفي المؤسسات وعلى صفحات الجرائد والقنـــوات العمومـــية و الخاصة،مثل شخصية"خليفة السقاط" الذي يحيلنا على مافيا العقارات و تبييض الأموال الذين يستغلون النفوذ والعلاقات مع المسؤلين الكبار في الدولة لقضاء الحاجات و الاستيلاء على الأملاك العمومية، ولتنظر القراءة في العلامات التي تختفي خلف لقبه (أو ربما هي كنية ينادى بها في المجتمع المتخيل والحقيقي) "السقاط"؟؟،نجد دلالات حب امتلاك ما لدى غيره التسلط الأنانية،خرق القوانين و الأعراف...

كما ينفتح النص عند محمد مفلاح على إشكاليات الخوصصة والفساد الإداري وبيع المؤسسات العمومية، وكأننا أمام رجل اقتصاد أو خبير مالي يلبس عباءة المبدع الأدبي، و ينقلنا إلى متاهات اقتصادية واجتماعية بلغة سردية كلاسيكية مشوقة...

و تمثل شخصية "نذار السفاية" صورة للرجل النقابي الشريف ،إنه رجل تحركه القناعات الفكرية والمبادئ الأخلاقية، وهو رافض للتنازل عن حقوق العمال ومقاوم لعمليات الخوصصة للمؤسسات العمومية، وهنا نلتفت إلى سوسيولوجا الكاتب و نترك الراوي جانبا، و نسأل: لما لم يقدم لنا حقيقة بعض النقابيين الذين يتحالفون مع المافيـــا الماليـــة والسياسية؟ وأين هي صورة النقابي المتنازل عن المبادئ والأفكار اليسارية من أجل المال والأعمال؟ ...

من المشاهد السردية والفكرية التي تقدمها الرواية مشاهد الاحتجاجات الاجتماعية الكثيرة

في الجزائر، فنقرأ ثورة الشباب ضد الحقرة والظلم والفساد وغياب العدالة في توزيع السكن ومناصب الشغل...،ويكشف الروائي الفوضى السياسية والتداخل بين رجال الأعمال و المسؤلين السياسيين والمنتخبين وكذا أخبار المستفيدين من ســـنوات العـــشرية الســـوداء (1990-2000)حيث الانهيار الاقتصادي والاضـــطراب الأمني والهشـــاشة الاجتماعية و التشرد الفكري- الديني و كلها مشاهد تخلق التهميش الاجتماعي (21)، لأن العنف بكل أنواعه هو نتاج لكثير من المناسبات التي تحتاج إلى تأمل معرفي و تتطلب المتابعة الاجتماعية قبل التناول الجمالي.

لقد تحول المبدع في هذه الرواية إلى خبير استراتيجي وأخذ المحلل السياسي قلم الأديب ليكتب

عن صراعات الزمر السياسية واختلاف الأفكار وتضارب المصالح بخاصة في ظل المواعيد الانتخابية، لكن الكاتب المبدع لم يغفل الجانب الفني ورفض السقوط في نثريات الخطاب السياسي، فكان يقدم المشاهد الحوارية والسردية والوصفية، كما كان ينتقل من حكاية لأخرى باحثا عن الخصوصيات الفنية للخطاب الروائي ومشكلا عالما سرديا يغاير عوالم الكتابات الاجتماعية والاقتصادية.

وتمثل شخصية " محمد المريرة" صورة للشاب الضائع البطال، الذي يبحث عن معالم تشكيل شخصية اجتماعية في ظل القلق النفسي والضعف المالي والمادي، وهنا استعان السارد كثيرا بتقنية الحوار الداخلي لتقديم هذه الشخصية، وهي ضحية للواقع المتعفن في ممارساته السياسية وفي اقتراحاته الاقتصادية الاجتماعية.

ونقرأ في الرواية عن المؤامرات والدسائس للإطاحة بمافيا المال والسياسة في جزائر التعدد الحزبي والأحادية السياسية والفكرية ، واستطاع هذا الأديب العارف بأن الممارسة الفنية تحتاج لجرعات الحرية والمغامرة أن يقول- من داخل الرواية وعبر الراوي والشخصيات- ما لم يقله المبدع/ السياسي المدافع عن قناعات أيديولوجية والملتزم بتوجهات الإطار السياسي المناضل فيه.

والروائي محمد مفلاح يكتب رواياته بتكوين سياسي- نقابي و بروح فنان، حتى لا يتحول الخطاب الروائي إلى خطاب سياسيفيظل المبدع يراقب تطور وتحرك عمله الفني، لكي لا يتجه المتخيل لانجاز محاكاة حرفية للواقع وهنا لا يفقد النص وهجه الفني رغم انفتاحه على الراهن.

الخاتمة:

لقد توقفنا عند بعض النماذج الروائية الجزائريـــة التي قاربت التحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر وحاولت أن تقدم رؤية الروائي لكل مايقع في المجتمع عبر أدوات فنية مختلفة ومنطلقات فكرية متبايـــنة، لكن المشترك بينها هو ربـــط الممارسة الإبداعية بالسياق الجزائري وعدم الهروب

من التناول الفني للرهانات والتحديات التي تصيب المجتمع، فوقف السارد الجزائري عند قضايا الفساد المالي و التزوير السياسي والصراعات الفكرية...

وفي تجارب أخرى قدمت الرواية الجزائرية المعاصرة عوالم تحاور التاريخ و تقرأ عناصره للاستفادة منها في النظر للراهن، فكان الخطاب الروائي رمزيا تلميحيا حينا و مباشرا صريحا في الطرح حينا آخر، وهناك تجارب سردية أخرى يمكن قراءتها و التفاعل مع عوالمها الشكلية والدلالية لمعرفة محطات تاريخية هامة حول الجزائر المستقلة.

غامر الروائيون الجزائريون -في ظل التعددية السياسية والفكرية- في

الانفتاح على موضوعات حساسة ومهمة تتعلق بالشأن الداخلي وتحاور الشأن الإقليمي والدولي، بخاصة بعد سنوات من مشاهد الثورات العربية وما أحدثته من خلخلة في الأفكار والسلوكـــــيات والقناعات و، ما حولته من قيم حول النظر للأنظمة الاستبدادية، كما أن تغير المجتمع أصاب الخطاب الأدبي عامة و الروائي خاصة بتحولات كثيرة، في سياق التفاعل بين المبدع والظروف الاجتماعية السياسية التي يتحرك ضمنها.

لوحة للتشكيلي الجزائري عزيز عباشي / رواية للكاتب

الهوامش والإحالات:

1-عبد الوهاب شعلان:الخلفيات السوسيو ثقافية للخطاب الروائي الجديد في الجزائر،مجلة التواصل في اللغات و الآداب،عدد 41،جامعة باجي مختار عنابة،مارس2015،ص137.

2-عبد الفتاح احمد يوسف:لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة،الدار العربية للعلوم بلبنان ومنشورات الاختلاف بالجزائر،2010،ص39.

3-مثل دراسة مخلوف عامر:أثر الإرهاب في الكتابة الروائية،مجلة عالم الفكر، ع01، المجلد28، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،يوليو سبتمبر 1999،ص303 وما بعدها.

4-الطاهر روابنية : سوسيولوجيا الأدب و سوسيولوجيا الكتابة،مجلة اللغة والأدب،عدد15، تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، أفريل 2001، ص10

5-عبد الرحمان التمارة: انفتاح وتأويل النص، مجلة عالم الفكر،عدد02،المجلد51،

، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر-ديسمبر2012،ص233.

6- المرجع نفسه،ص234.

7-عز الدين جلاوجي:الرماد الذي غسل الماء،دراوة مومة للنشر، الجزائر2005.

8-الرواية،ص63.

9-محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد،منشورات مجلة دبي الثقافية،الإمارات العربية المتحدة،2011،ص20.

10-عز الدين جلاوجي :العشق المقدس،دار الروائع للنشر، الجزائر،2014.

11-محمد جاسم الموسوي:النظرية والنقد الثقافي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان،2010،ص95

12-عبد الرحمان التمارة:انفتاح وتأويل النص الروائي،ص234.

13-عزالدين جلاوجي:العشق المقدس،ص44.

14-بن مزيان بن شرقي:التاريخ والمصير(قراءات في الفكر العربي المعاصر)،دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر،2001،ص10.

15-محمود الضبع: المتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة، بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد حول السرد وأسئلة الكينونة، نشر مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة،2013،ص212

16- عزالدين جلاوجي: العشق المقدس،ص59.

17-الرواية ،ص100

18-محمد مفلاح :الكافية و الوشام، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2002.

19-الرواية،ص44

20-محمد مفلاح :سفاية الموسم،الدروب المتقاطعة،دار الكتب، الجزائر،2013.

21-للاطلاع على أسباب التهميش الاجتماعي ، ينظر محمد بودرمين:إشكالية التهميش الاجتماعي في الجزائر، ضمن كتاب جماعي "مشكلات وقضايا المجتمع في عالم متغير"، منشورات جامعة سكيكدة،2007،ص137 وما بعدها.

تحولات الشعرية الجزائرية المعاصرة، النص والشكل والسياق

أ.د عبد القادر رابحي
أستاذ بكلية الآداب واللغات والفنون- جامعة سعيدة

قد لا تختلف حالة راهن الشعر في الجزائر كثيرا عن حالة راهنه في البلدان العربية الأخرى نظرا لما يجمـــع حالة الكتابة الشعرية من عناصر خارج نصية تتعدى ما يمكن أن يكون خصوصية تجربة تميّز بلدا عربيا بعينه عن بلد عربيّ آخر. ولعل هذه العناصر الجامعة في تأثيرها، السلبي والإيجابي، على منحى الكتابة الشعرية العام، هي ما يتعلق بواقع راهن الشعر المرتبط بما صارت تتيحه وسائل الاتصال المعاصرة من سهولة انتشار للنصوص أصبح بموجبها الحديثُ عن حالة الشعر في بلد ما، مرتبطا بما تقدمه وسائط العصر من نماذج نصية تتحدى الرؤى النقدية التقليدية التي حاولت ولا تزال تحاول ركْنَ النص الشعري في قوالب جمالية وشكلية معينة بناءً على تصوّرات نقدية دوغمائية لم تخل من تمركز إيديولوجي، ولم يعد الواقع الشعري، كما يظهر في النشر الورقي والإلكتروني، يطمئن لها كثيرا أو يعتمد عليها في تسيير رؤيته للكتابة الشعرية في عصر الثورة الرقمية.

لقد كانت الكتابة الشعرية الجزائرية لصيقة جدا إلى وقت قريب بهذه التصورات النقدية الثابتة التي توارثها المبدعون والشعراء من الزخم الثوري الذي أحدثته حركة التجديد الشعري في النصف الأول من القرن الماضي، والتي تظهر الآن وكأنها ثورة أشكال بما يحمله مفهوم الشكل / الغلاف الذي خيّم على العديد من التنظيرات الشعرية التي صاحبت انتقال القصيدة العربية من بنية تساوي الشطرين (القصيدة العمودية) إلى بنية الشطر الشعري(قصيدة التفعيلة).

ولعل بعضا من هذه القضايا التي نزعم أن النقد العربي قد حسم فيها نهائيا منذ الثمانينيات من القرن الماضي، لا تزال عالقة في المخيال الشعري الحالي للعديد من الشعراء الجزائريين على غرار شعراء العالم العربي، بسبب ما تخلّفه البنيات الاجتماعية والثقافية للمجتمعات العربية التي تنتج في الغالب الأعم نماذج حياتية لا تتيح للمخيال الإبداعي أن يتماشى مع متطلبات العصر، نظرا للفارق الكبير بين الواقع الاجتماعي المنافح من داخل المعياريات التقليدية عن رؤيته الجمالية للشعر، وبين الواقع الثقافي العالمي المتغيّر بسرعة مذهلة والذاهب نحو آفاق ثقافية مُعولمة مفتوحة على عوالم تجريبية لا نهائية .

١- سياق البدايات وخطيّة التوازي:

لقد حملت بذور العصر الإحيائي الذي عاشته القصيدة الشعرية في المشرق العربي ممكنات إحياءِ لبنيةِ القصيدة العمودية من خلال محاولات النفخ في روحها البلاغية و الأسلوبية التقليدية عن طريق ما أحدثه الشاعر البارودي خاصةً من محاولته العودة إلى النموذج الأمثل في العصر الأمثل في ظرف إبداعي اتسم لممارسة نصية لم تكن تخرج عن الأراجيز و المنظومات و القصائد الركيكة. وفي الوقت نفسه، كانت ممكنات الإحياء هذه تأخذ بعدا أكثر انسجاما مع الذات الشاعرة مع تجربة الأمير عبد القادر الجزائري التي صاحبت تجربة البارودي في المشرق، وربما تميزت عنها بخصوصية ابتعادها عن التقليد الحرفي للشعرية العربية كما تجلت في قصائد البارودي وفي غيرها من قصائد شعراء العصر الإحيائي بنسْخِهم الشكليّ لتجربة شعراء العصور الإسلامية والأموية والعباسية. وسنرى كيف أن الأمير عبد القادر الشاعر الذي لم يكن بعيدا عن كل البعد عن الثقافة الفرنسية، سيلجأ إلى اتخاذ الشكل الشعري أداةً مقاومةٍ للتصوّر الإبداعي الكولونيالي، من خلال ما نستشفّه من استعماله لشطر (بيتُ من الشعْر أو بيت من الشعَرِ) في قصيدة (البدو والحضر) المشهورة من انزياح دلاليّ يحيلُ إلى ما كانت تحمله تصورات الكتابة الشعرية عند الأمير عبد القادر من ارتباط وثيق بالذات الحضارية المنتمية القادرة على إحداث فارق تجديدي يتجاوز تجربة البارودي في العملية الإبداعية من داخل الأطر التخييلية التي تحملها الذات الحضارية من جهة، و من انفصالها الإبداعي عن واقع الممارسة الإبداعية الاستعمارية بما كانت تحاول أن تفرضه على المخيال من أنموذج تحديث، وذلك بما كان يمثله التزام الأمير بالشكل الشعري من مبدأ مقاومة لأنموذج التحديث الكولونيالي.

ولعل بعضا من هذا التصوّر الحامل لبذرة التمرد عما هو مألوف و رفض ما هو قسريّ هو ما سيحدّد إحداثيات الممارسة الشعرية عند الشعراء الجزائريين خاصةً منذ البداية عصر النهضة العربية بمحددات ثنائيات الصراع بين

القديم والحديث، بين الأصالة والمعاصرة، بين التجديد والتقليد، وذلك كلّه بما كانت تُحدثُه الضرورات القصوى للواقع الاجتماعي والسياسي من تراكمات ثقافية ومعرفية لا تزال تتغذى منها إشكاليات الصرّاع الثقافي إلى يومنا هذا، و ذلك بما رسمته ورسَّمَتْه من خطيّة تتوازى فيها المقاربات الفكرية والفنية والجمالية بما يقابلها أو بما يتضادّ معها في فضاء جغرافي واحد وبمؤثراتِ شرْطٍ تاريخيّ واحد في سعيها الحثيث إلى الدفع بعوالم الكتابة الإبداعية في الاتجاه نفسه لحالتين متداخلتين من التوازي تحاولان السير في الاتجاه نفسه ولكن بسرعةٍ مختلفةٍ:

- الحالة الأولى ويمثلها خطّ الكتابة الشعرية العمودية بالمنظور الذي يمثله ما نستطيع تسميته بـ'شعراء أنطولوجيا سعيد الزاهري' التي كانت توازي خطّ التجديد بوصفه مطلبا مستقبليا، رفع لواءه الشاعر والناقد رمضان حمود في بادرة سابقة لأوانها ، وكان ذلك كلّه يتم داخل الكتابة باللغة العربية.
- أما الحالة الثانية، فيمثلها خط الكتابة الشعرية باللغة العربية بصورة عامة الذي يمثله مجموع شعراء العربية بمختلف توجهاتهم، والذي كان يوازي خطّ الكتابة باللغة الفرنسية كما كان يقدّمه ويسعى إلى تحقيقه وترسيمه في الواقع الثقافي الكولونيالي لبعض المثقفين الجزائريين بمختلف توجهاتهم الفكرية والإيديولوجية.

ولعل هذين الخطين، بما يحملانه من تناقض في الرؤى الفكرية وفي التصورات الإبداعية و بما تركاه من أثر في المخيال وفي الواقع، قد لعبا دورا مفصليا في ترسيخ صورة التناقض التي تجلت في تلقف مفاهيم التحديث الأدبي وفي ترسيخ ما حمله المعطى الحداثي من تصورات فنية وجمالية حملتها هذه الثنائيات المذكورة سابقا ورسّمت استمرارية ما ستحوّله من دواعي صراع إلى واقع ما بعد كولونياليّ مفعم بالأطروحات الثقافية وبما يناقضها كما سيتجلّى ذلك بوضوح بيّن في الأطروحات السياسية التي سيرت بها الدولة الوطنية المستقلة مشروعها الثقافي.

ولعلّه نفسه التناقض الموروث من المراحل الأولى لتكوّن النخب المثقفة الجزائرية التي مثلّت نواة الحركة الوطنية الجزائرية في بداية عصر النهضة العربية، ومن المصادر التي تشكّلت بداياتُ وعْيها بالقضية الوطنية من خلال اكتشافها لواقع الكولونيالية والاستعمار في العشرينيات من القرن العشرين، أيْ منذ أطروحات الأمير خالد ومحمد بن جلول كما يشير إلى ذلك عبد القادر جغلول في كتاباته حول الحركة الثقافية الجزائرية في بدايات القرن الماضي.. وكما عكسه كتاب 'شعراء الجزائر في العصر الحاضر' لمحمد سعيد الزاهري بطريقة غير متعمّدة – حتى نبقى في مجال الشعر– بما كانت تحمله هذه النطولوجيا من صورةٍ حقيقية لواقع الكتابة الشعرية عند الشعراء الجزائريين و هي تتحقق تحت وطأة الوقع الاستعماري، من تحدٍّ لواقع التحديث الكولونيالي المفروض ترغيبا و ترهيبا على بعض القلّة القليلة من الجزائريين بما أرّخ له هذا الكتاب من خلال:

أ – وضعه لصورة الشاعر الجزائري بلباسه التقليدي،

ب – وضعه لصورة النص الشعري الجزائري بشكله العمودي وبموضُوعَتِه المرتبطة بواقع المجتمع وبحقيقته المعيشية المنفصلة ثقافيا و حضاريا عن حقيقة الثقافة والمجتمع الفرنسيين.

ج – وضعه للسياق التاريخي لكل شاعرٍ من خلال حرص محمد سعيد الزاهري على تثبيت السيرة الذاتية للشعراء المشاركين مكتوبةً بأقلامهم. وقدّ ألح الزاهري على إدراجها ضمن الأنطولوجيا كشهادة سابقة لحالة تمظهرات الكتابة الشعرية ولواقعها المعيشي كما يعكسهما النص والشكل والسياق.

ولعله لهذه الأسباب التاريخية، ترسخت فكرة الخطية المتوازية في واقع الممارسة الإبداعية بين صورة المبدع المعرّب المرتبطة بالريف والبداوة وبالعمود الذي يحيل بالضرورة إلى الوتد والخيمة. وبين صورة المبدع المفرنس المرتبطة بالمدينة وبالتطور وبحرية الخروج عن الأنساق التقليدية و باتّباع الثقافة الفرنسية في طرحها لنموذج التحديث الكولونيالي الذي يعكس رغبته العميقة في الهيمنة على الذات المُستَعْمَرة وإعادة تشكيلها وفق المنظور الذي يحمله مشروعه الخاص .

لقد كانت الحداثة الأدبية الغربية بالنظر إلى المثقف المعرب عموما، وبالنسبة للشعراء الجزائريين في تلك الفترة مناقضةً للذات الحضارية كما يتصورها المثقف المعرب من جهة، ومناقضةً لواقعِه التاريخي الذي كان يفرضُه عليه الاستعمارُ من خلال إقصائه من المعرفة الكونية، أو حمله على الدخول القسري لنسختها الكولونيالية من باب تبني الثقافة الفرنسية في مقابل التخلي عن المعرفة المحلية التي هي جزء من الثقافة الكونية في بعدها التاريخي والحضاري. بما يعني أنه كان على المثقف المبدع، في الجزائر بدايات القرن التاسع عشر، أن يستبدل ثقافته المحلية الجزائرية بثقافة محلية فرنسية إذا أراد أن يخرج ممّا لا يزال يعتبرُه العديدُ من مثقفي الرّاهن تصوّرا متخلّفا للثقافة وللإبداع يقِفُ عائقا في وجه التحديث في كل جوانبه، وأن التحديث الأدبي والشعري لم يكن ليتم، ولا يمكن له أن يتحقق في واقع الممارسة الإبداعية للمثقف المعرب إلا من داخل النسق الثقافي الكولونيالي ومن خلال الكتابة باللغة الكولونيالية التي تلزم التخلي عن اللغة العربية، وبما ينجر عن هذا التخلي من هجرة اضطرارية إلى أفق تحديثي أدبي يعيش المبدعون انعكاساته بمرارة في واقعهم الاجتماعي. ولعل هذا ما عبر عنه مالك حداد بفكرة النفي داخل لغة الآخر، وعبر عنه كاتب ياسين بغنيمة الحرب. ونلاحظ هنا اختلافِ وجهات النظر الجذرية بين كاتبين شاعرين عاشا الظرف التاريخي نفسه وحاولا التعبير عنه باللغة الفرنسية.

ولعله لهذا السبب كذلك ، سنجد بأن من أهم ميزات التحديث الشعري الجزائري عند شعراء العربية، هو انفصاله

الظاهر والباطن عن مرجعية النسخة المفرنسة للحداثة الشعرية الغربية التي كانت حاضرة أمامه في مكتبات المدن الجزائرية الكبرى، وفي المقررات الدراسية المفروضة على المجتمع الجزائري، وفي واقع الكتابة كما كان يمارسها المثقفون الكولونياليون، ولكن عامة أبناء الشعب الجزائري كانت محرومة منها، لأنها كانت ممنوعة من الدخول من باب اللغة الفرنسية إلى عوالم الثقافة الكونية بما كانت تحمله من رحابة أفق ومن ممكناتِ تجريبٍ بما يمكن أن يحمله من أبعاد غائبة عن واقع مثل الحرية والإنسانية والمساواة.

وربما كانت هذه النقطة علامة فاصلة يتناساها النقاد عادةً أو يمرّون عليها مرور الكرام في كتاباتهم عن الحركة الشعرية الجزائرية، إذ كيف يمكن أن نتصور جيلا كاملا من الشعراء يتخلون عمّا يمكن أن يساعدهم على فهم الأطر النظرية للحداثة الغربية التي كانت حاضرة أمامهم وفي متناولهم قراءةً من اللغة الأصلية، ووعيًا وترجمةً بشعرائها الكبار الذين أسسوا للحداثة الشعرية الغربية إبداعا وتنظيرا ونقدا، من مالارميه إلى بودلير، ومن رامبو على سان جون بيرس، ومن دوستايل إلى سوزان برنارد، وقد كان العديد من الشعراء الجزائريين قادرين على ذلك لتمكّنهم من اللغة الفرنسية، فاختاروا أن يتركوا كلّ ما كان بين أيديهم أو قريبا منهم و آثروا البحث عن تصور للتحديث الشعري والإبداعي في مرجعية حداثةٍ مشرقية بعيدةٍ عنهم جغرافيًّا، ومختلفةٍ عن تجربتهم اجتماعيًّا، ولكنها أكثر ارتباطا بتاريخهم الأدبي وبجذوره الفنية والجمالية ممّا كان يدّعيه بعض مثقّفي التوجّه الكولونيالي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وخلال النصف الأول من القرن العشرين.؟!

من البديهي، إذن، أن الأمر لا يتعلق فقط بروابط اللغة والتاريخ والدين، وهي عناصر أساسية لعبت دورا في ترك الذي هو أدنى والبحث عمّا هو خير في ما هو بعيد، ولكن يتعلق أساسا بدرجة المحق الكولونيالي الذي مارسه الاستعمار الفرنسي على الثقافة الجزائرية المتأصلة بتاريخها وبثقافتها، والتي لم يعطها مفكرونا الحداثيون حقها من الدرس، إما تناسيا و إما تجاوزا.

ذلك أن التوجه العام الذي يحاول التاريخ السياسي والفكري والأدبي ترسيخه في المسارات النقدية التي تؤرخ لتطور النص الشعري الجزائري، إنما كان يركز على فكرة تبلور جلّ المفاهيم المرتبطة بالوعي التاريخي بالذات وبالآخر من داخل لغة الأخر بما تحمله لغة الآخر من تمثّلات ثقافية و من تصورات الدلالية، وأن أهم المبادئ الفكرية والثقافية للحركة الوطنية إنما صيغت أصلا بلغة المستعمِر، ولم يكن سهلا بتاتا على النسق الإبداعي للمثقف المعرب أن يقف في وجه السياق التاريخي الذي حملته هذه التصورات الثقافية الكولونيالية خلال القرن التاسع عشر و القرن العشرين بصورة واضحة.

لقد ترك السياق التاريخي أثره البارز في ما سيقع للشعراء الجزائريين في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، وفي ما كانوا سيواجهونه من تحديات أمام ما كانت تقدمه النسخة الكولونيالية لهم من إغراءات تجديدية داخل لغة المستعمِر. ولم تكن تلك التحديات غير اختيار الطريق الأصعب وهو تحقيق التحديث الأدبي من داخل لغة الذات. إذ لا يمكننا، من وجهة نظر تأريخية سطحية، تلمّس الخيط الرابط بين حداثة نصوص أبو القاسم سعد الله وأبو القاسم خمار ومحمد صالح باوية من جهة، وبين حداثة نصوص محمد ذيب ومالك حداد وكاتب ياسين الشعرية من جهة أخرى عند الجيل الذي عايش الفترة الاستعمارية. فثمّة اختلاف واضح بين طرائق وآليات الوصول إلى المنابع الفنية والجمالية التي استقى كلّ شعراء العربية والشعراء المفرنسين حداثتهم، ليس في جانبها الشكلي فحسب، ولكن في ما كانت تحمله هذه الحداثة من رؤى بلاغية بمسوغات فكرية وبتبريرات إيديولوجية يحاول كلّ منهما أن يقنع القارئ بأحقيتها في التأسيس لنص شعريّ جدير بأن يعكس تناقضات اللحظة التاريخية، وذلك كلّه على الرغم من أن أصل هذه الحداثة واحد.

ولعنا نلاحظ توارث الأجيال الجديدة للخطية المتوازية نفسها من خلال ما أنتجه شعراء فترة الاستقلال من نصوص باتّباعهم لهذه الخطية المتوازية في التأسيس لحداثتين متوازيتين تسيران في اتجاه واحد، ولكن بسرعتين مختلفتين من دون أن يحاول كلّ خطّ الالتقاء بالآخر أو الالتفات إليه. فثمّة فاصلٌ يكاد يكون مشابها لما عايشه الجيل الأول الذي عايش فترة الاستعمار، بين حداثة يوسف سبتي ومحمد سحابة وناصر حميد خوجة، وبين حداثة نصوص عثمان لوصيف أو عبد العالي رزاقي أو ازراج عمر الذين ينتمون تقريبا إلى الجيل نفسه و المرحلة نفسها من فترة الاستقلال.

السياق التاريخي والنسق السبعيني:

وعلى الرغم من أن فترة السبعينيات قد ترسخت في أذهان النقاد والمثقفين على أنها أنموذجٌ تمثيليّ لفترة تاريخية محدّدة زمنيا بما يحيل إليه اسمها، وتاريخيا بما حملته من متغيراتٍ سياسية، وثقافيا بما أصبغته على التمثّلات الثقافية السائدة في تلك الفترة من أطرٍ إيديولوجية مُحدّدة بالعديد من الإملاءات الفوقية، ومُحدِّدَةٍ لمسارات الكتّاب والمبدعين عموما فيما كان يسمى بالتوجه الواقعي للإبداع والتوجه الاجتماعي للنقد، إلا أن هذا التصور الذي ربط فيه مؤرخو الأدب في هذه الحقبة خصوصية العملية الإبداعية بضرورة الالتزام بالواقع الاجتماعي، لمْ ينتهِ بانتهاء عشريتها الزمنية، ولم يتوقف عند هذه المحددات التي حاول جيل الثمانينيات أن يزيحها من واقع الكتابة الإبداعية عموما والكتابة الشعرية على الخصوص، بل استمر في ممارسة سلطته الثقافية على واقع الكتابة الشعرية إلى فترات متأخرة من فترات معارك التجديد الأدبي التي كانت الساحة الثقافية الجزائرية تعج بها حتى منتصف الثمانينيات.

لقد تجاوزت السبعينية الأدبية مهمتها التجديدية وأطرها

الزمنية ومحدداتها الإيديولوجية وإجراءاتها النقدية، لتتحول إلى نسق مضمر ولكنه مهيمن وحاضر بقوّة في واقع الكتابة الإبداعية، ومؤثر صناعة رؤيتها وفي رسم تحولاتها و التخطيط لأهدافها نظرا لكونها تحولت من دافع تجديدي يحمل السمة الطلائعية والقدرة إلى تحقيق الوثبة الفارقة في مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية والإبداعية إلى تصور سياسي مغلق يستأثر بأحقية تملّك برنامج التحديث من خلال امتلاك سلطة تنفيذ التصور الثقافي و الإبداعي لمشروع المجتمع يتجاوز الزمنية السياسية والتراتبيّة التاريخية. ولعلها لا تزال توجّه بعض إحداثياتها الفكرية والثقافية بما أتاحته وتتيحه لها ممكناتُ الواقع السياسيّ والإيديولوجي الذي يعكس عمق الاختلاف الظاهر والباطن بين النخب المثقفة حول المشروع السياسي والثقافي والحضاري للدولة الوطنية.

والحقيقة أن ما كُتِبَ من نقد أدبي في فترة السبعينيات، على قلّته، قد ظلم الشعر الجزائري عموما و شعر السبعينيات على الخصوص، و يمكننا تصور أنه لعب دورا مباشرا أو غير مباشر في تثبيط عزيمة الشعراء وثنيهم عن اقتحام سبل الوعي الإبداعي والنقدي بممكنات التجديد الشعري التي كان يخوضها الشعراء ذوو القناعات الإيديولوجية نفسها. كما مارستْ الرؤيةُ النقدية السائدة في هذه الفترة التاريخية الحساسة، من حيث تدري أو لا تدري، نوعًا من السلطة الأبوية على الحقول التخييلية الإبداعية عموما، وربما على الشعر بصرامة أكثر، وذلك من خلال محاولات التضييق على المخيال، وتقنين اللغة، والوصاية على الموضوعات، وتحديد مجالات تحقيقها في النصوص الشعرية، متناسية أن أهم عنصر لا تستطيع أن تعيش الممارسة الشعرية بدونه، هو هذه الخصوصية التي يتمتع بها الشعر بوصفه تجسيدا للحرية المطلقة التي لا تتحقق في النص إلا بحرية تناول الموضوعات، وحرية استخدام اللغة الكفيلة بتحقيق هذه الحرية أو تحقيق نصيب منها بناء على مواهب الشعراء و ملكاتهم الإبداعية.

ولعل هذا ما أدى إلى تقهقر الطموح الكبير الذي حملته التجربة التجديدية الرائدة للشاعر أبو القاسم سعد الله لدى الشعراء الذين جايلوه في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين إلى مستويات دنيا تهتم بالشكل الشعري في صورته العروضية الوزنية لدي الشعراء الذين جاءوا بعدهم، و ذلك من خلال السقوط في ما صار ينتجه التعليب كممارسة فلسفية في توجيه النقاشات الكبرى حول الإبداع الشعري بما يتوافق مع الرؤية الثقافية السائدة التي كان همها الوحيد هو التركيز على إظهار اللحظة السياسية بوجه حداثيّ تقدميّ طلائعي طامح إلى تغيير الأشكال التقليدية الهشة والمهترئة بما يخدم مصلحة المجتمع الطامح إلى الحرية والتقدم والتطور.

لقد نظرت الرؤية النقدية السبعينية إلى الشعر نظرة فوقية متمركزة، وذلك بتقديمه في صورة الجنس الأدبي الذي يحمل القيم الرجعية المحافظة بالنظر إلى ما كانت ولا تزال تدعيه بعض التصورات النقدية المتحيزة من أن الرواية هي وحدها القادرة على حمل القيم التقدمية الطلائعية الثورية، متغافلة بذلك عن فكرة تعيها جيدا وهي أن التجارب الإنسانية في التغيير الجمالي الذي طرأ على النصوص الإبداعية بمختلف أجناسها وأشكالها، إنما كان منطلِقًا من الوعي الفلسفي باللحظة التاريخية الذي كانت الرؤى الثقافية المحافظة أعمق وعيًا بأبعاده التاريخية والجمالية وهي تتطلع إلى الحفاظ على وجودها ومكانتها في اللحظات الأكثر اهتزازا و هشاشة بسبب ما تفعله الثورات العارمة في البنيات الفكرية والأدبية المتقادمة التي وصلت إلى نهايتها الحتمية.

كما أثبتت هذه التجارب بأن الرؤى الأكثر طلائعيةً والأحدّ ثوريةً، إنما حقّقها مبدعون محافظون في شتى مجالات الإبداع، فكانوا أكثر وعيا بأبعادها المتعلقة بالآفاق الزمنية التي كانت تروم الوصول إليها بما هي مستقبل لا يتوقف عند التعليبات الإيديولوجية للأزمنة المتعاقبة التي عادة ما يحملها المدّ الثوري في أوج لحظات صفائه، ثم سرعان ما تذوب وتتلاشى في مرارة الواقع بما يحمله من مثبّطات تاريخية تستغلها المصلحة للحفاظ على نسقها الجمالي بما هو انعكاس لرؤية تاريخية معينة. ولنا في ذلك شواهد كثيرة ليس أقلها أهمية ما حققه أبو القاسم سعد الله المنتسب إلى جمعية العلماء الجزائرية من ريادة في الشعر لسبقه في كتابة قصيدة التفعيلة في المغرب العربي الكبير، مثلما فعل قبله رمضان حمود سابقا بدعوته الواعية إلى الثورة على التقليد و إصراره على فكرة التجديد الشعري والإبداعي حتى قبيل تبلور معالم الثورة الرومانسية في الشعر العربي في شعر أبي القاسم الشابي، مثلما فعل قبله الأمير عبد القادر الجزائري وقد كان سابقا في تأصيل البعد الإحيائي في الشعر الجزائري قبل غيره من شعراء المغرب الغربي.. ولعلنا نجد لدى العديد من شعراء ما بعد السبعينيات هذا الإصرار على تحقيق حلقة من حلقات التجديد الشعري من خلال الوصول بقصيدة التفعيلة فنيا و جماليا إلى ما وصلت إليه في المشرق العربي من خلال العودة بها إلى الرحابة الإبداعية بعيدا عن إملاءات الأطروحات النقدية و الإبداعية المتحيزة.

تحولات ما بعد السبعينيات و سقف الكتابة المتحررة

"من يعرف اللغة الفرنسية لا يحتاج إلى قراءة أدونيس"

يقول أحد شعراء المغرب العربي الكبير و هو يحاول أن يعيد إلى الواجهة تلك الخطية المتوازية المتوارثة عن معارك التجديد الشعري لشعراء المغرب العربي عموما ولشعراء الجزائر على وجه اخص لما تميزت به تجربتهم التاريخية مع الاستعمار من حدّة وعمق و مأساوية تركت آثارها في البنيات العميقة للوعي الجمعي للمثقفين المتصارعين حول أحقية

تصوراتهم للتحديث بجدارة التحقيق في واقع الممارسة الإبداعية و كأنْ ليس ثمة من خيار آخر متحرر نهائيا من خيار أن تمارس حداثتك من داخل لغة الآخر أو تحاول تقليد حداثة مترجمة من لغة تمتلكها أنت .

لقد فتحت فترة ما بعد السبعينيات آفاقا واسعة للتحرر من الأطر الضيقة التي حاولت الإيديولوجية السبعينية أن تأسر فيها تصوراتهم للإبداع عموما وللإبداع الشعري على الخصوص، ولم يكن من إمكانيات للتخلي عن هذا الإرث الثقيل المتراكم بمحاسنه القليلة و بعيوبه الكثيرة في البنيات العميقة والأشكال الظاهرة للنصوص الإبداعية غير أن يتوجه الشعراء إلى ما كان ينقصهم من تجارب قراءة واطلاع على التجارب الإبداعية الأخرى بلغاتها ومترجمة إلى العربية، وغير العودة غلى ما راكمته التجربة المشرقية من تجارب حاول الشعراء الجزائريون من خلال قراءتها أن يخرجوا بالقصيدة من فخاخ الشكل إلى آفاق التخييل المنفتح على التجريب بمختلف أشكاله.

لقد حملت مرحلة ما بعد السبعينيات حلما كبيرا لشعرائها بما كانت تزخر به من ممكنات إبداع لم تتوفر للأجيال التي سبقتهم إن من حيث حرية القراءة أو من حيث حرية اختيار النموذج ناو من حيث احتمالات الممارسة الشعرية بكل أشكالها من دون السقوط في الحفر التي كانت معدة خصيصا لمن سبقهم بما فيها من إشكاليات تأزيم إيديولوجي أو حجر لغوي أو تشنج شكلي، وهي كلّها إشكاليات طالما أعاقت تطور النص الشعري الجزائري في مراحله السابقة، و لعبت دورا في التأثير على مسارات اندراجه ضمن الصيرورة الإنسانية للإبداع.

لكن موجة ما بعد السبعينيات، بما قدمته من زخم تجديدي على مستوى البلاغات الظاهرة في النص، قد انتهى معظم شعراؤها عند ما سمته مجلة فصول المشهورة في أحد أعدادها الصادر في التسعينيات من القرن الماضي بـ'الأفق الأدونيسي'، بمعنى أن حركية الإبداع التي ميّزت جيل ما بعد السبعينيات لم تتجاوز الأطر التجديدية التي كُتِبت فيها نصوص شعرية السبعينيات، وهي أطر شكلية بالأساس، فراحت هي الأخرى تقع في فخ الشكل و تمكث في باحته الخلفية منشغلة كثيرا بانشغال العديد من شعرائها بمحاولة تطوير هذه الأطر الشكلية بجوانبها العروضية البلاغية، معتقدة أن تطويرها وتحسنيها لمنجز تحديثي شكليّ تعتقد أن جيل السبعينيات قد استأثر به أو يريد أن يستأثر به لوحده لأن عيوبه من عيوبه، كفيلٌ بأن يضمن لها الاندراج في تجربة الكتابة الشعرية كما كان يعبر عنها الراهن الشعري في ذلك الوقت بكل أبعاده الإنسانية المنفتحة على عوالم التخييل والإبداع اللامتناهية.

ولعل القليل من شعراء هذا الجيل من أدرك أن لعبة التجديد الشعري ليست هي لعبة التجديد الشكلي بما هي تحكّمٌ تقنيٌّ في البلاغات السمعية عن طريق التحكم في الوزن من جهة، و بما هي تحكم في صورة النص من خلال محاولة اتباع موجة الخط (الكاليغرافيا) التي أكدت على ما كان صرْعةً واسعةَ الانتشار في ذلك الوقت، وهو النص/ الصورة، النص/ المشاهدة، النص/ التمظهر أمام عين القارئ بالمظهر الحداثيّ الأكثر انتشارا في بداية الثمانينيات من القرن الماضي بانتشار المفاهيم الأولية للسيميائية في الخطاب النقدي العربي، مما أدى إلى الزيادة في قُطْر الفجوة التي يتحدث عنها 'أيزر' بين فهم المبدع المعتم وغير الواضح للمرتكزات النظرية للحداثة من خلال تحويلها إلى إجراء تقني يسهل تطبيقه على النصوص، وبين عدم الفهم الكليّ للقارئ، وفي حالات قليلة الجزئي، للمتلقي الذي ازدادت حيرته في ما كان يرى من تجارب كتابة شعرية لا يتعدى فهمها للنص إلا بالنظر إليه بوصفه شكلا وحسب، والتعامل النقدي المعياري معه من خلال تقرير مصيره الحداثي من وجهة كونه عموديا يحيل إلى تجربة ماضوية لا تريد التحرّر من أسر القالَب، أو من وجهة كونه تفعيليا أو حرّا يتطلع إلى المستقبل من خلال محاولة كسر قيوده والتحرر منها نهائيا. ولعل ذلك ما حوّل عملية التحديث التي كان من المفروض أن تمس جوهر البنيات الاجتماعية والثقافية والسياسية إلى لعبة تحقّق عملية التحويل النفسي والتفريغ الثقافي من محمولات الصراع السياسي والإيديولوجي المحتقن بين النخب السياسية إلى حقل الأشكال الإبداعية، ومن ضمنها الأشكال الشعرية. ومن المؤكد أن هذه اللعبة بعناصرها هذه، تحولت إلى فخ يأسر أفق التجديد الشعري ويقف أمام ممكنات تحقّق الفهم المتعدد التي تؤكد على النظر إلى الشعر بوصفه الممارسة الإبداعية الأكثر ارتباطا بالحياة والأكثر إدراكا للوجود بما هو إنيّةٌ ذاتٍ وصيرورةُ انقذافٍ في المستقبل في الوقت نفسه.

ولعل في حرص العديد من نصوص شعراء جيل ما بعد السبعينيات على هذين العنصرين ما يؤكد على ركون العديد منهم، خلال هذه الفترة التاريخية الحساسة وبعدها كذلك، إلى السكن التجريبي في فخ الشكل بوصفه غلافا لتسويق رؤية حديثة للنص لا تتجاوز التمظهر الخارجي، وذلك بمحاولتهم التمكن من الأدوات التقنية التي تساعد على تحقيق التحديث الشعري في قصيدة التفعيلة كما أحصتها وضبطتها ونظرت لها نازك الملائكة في كتابها المشهور "قضايا الشعر المعاصر"، تماما مثلما كان يفعل شعراء السبعينيات، واعتبار ذلك أصلا ومركزا ومنطلقا لمعركة تجديدية خاضها جيل المجددين الأوائل (سعد الله، خمار، باوية) بمنظور ثقافي ما بعد كولونيالي، و واصل حمل لوائها جيل السبعينيات بمنظور ثقافيّ تحرّري ثوري، واستمر في

ممارستها جيل ما بعد السبعينيات بمنظور ثقافي ليبيرالي إن استطعنا القول.

لقد تحول الأفق الأدونيسي الذي يتجاوز أدونيس الشخص إلى مجموعة شعراء أنموذجيين لعل من بينهم محمود درويش، في نظر أجيال كاملة من الشعراء العرب والجزائريين، من هوية إبداعية دافعة للممارسة الشعرية نحو عوالم تجديدية منفتحة على التجارب العالمية الثرية، إلى قاطرة جاذبة للعربات الشعرية العربية الملتصقة بعضها في ما يشبه القطار المتخم بالحمولة الشعرية المتشابهة والمكرّرة، والذاهب رأسا إلى عنوان التوجه الشعري الذي يريد أن يذهب إليه شعراء موجة الحداثة في فترت الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، ممّا صار يبدو الآن وكأنه نسخة مترجمة عن التجربة الفرنسية تتوخى حداثة موجهة بالأساس لمقابلة البنيات الإبداعية الثقافية التقليدية في المجتمعات العربية وتقديمها على أنها هي السبب في أي فشل مستقبليّ لمشاريع التحديث الإبداعي عموما والشعري على الخصوص.

ولكي لا نضع مسؤولية التعليب الشكلي لمفهوم الحداثة الشعرية و كيفية تحقيقها على مستوى النصوص التي انأسر داخله الكثير من الشعراء العرب بمحض إرادتهم، على عاتق 'الأفق الأدونيسي' لوحده، فإنه يجب التأكيد على ملاحظة أن بعض ملامح التجربة الشعرية الجزائرية في فترة ما بعد السبعينيات قد مارست التصوّر نفسه الذي مارسه جيل التأسيس الشعري حينما امتنع عن التعامل مع ما كان متوفرا أمامه من ممكنات تحديث شعرية في الثقافة الفرنسية لأسباب تاريخية وحضارية معروفة ومفهومة ممّا يعدّ فعل مقاومةٍ يقف في وجه النسق الثقافي الكولونيالي، وراحت تبحث عن هذه الممكنات التجديدية نفسها في خضم ما كانت تعيشه التجربة المشرقية من تفاعل مع الثقافة التجديدية المترجمة عن اللغة الأنجيزية وبوجهات نظر ومقاربات أونجلوفونية. وربما كلّف عدم اهتمام جيل ما بعد السبعينيات بقراءة الحداثة الشعرية الغربية مباشرة من مصادرها الغربية دون عذر مقبول أو سبب منطقي لانجلاء أسباب امتناع الجيل المؤسس للحداثة من مصادرها اللغوية، أقول: ربما كلفه السقوط في مطبّ استعمال النموذج الجاهز المقشّر، القابل للطهي والقابل للاستهلاك من دون تكليف الذات الشعرية القيام بالمهمة نفسها التي حققتها التجربة المشرقية من خلال الاتصال المأساوي العميق بالحداثة الشعرية في مصادرها اللغوية، واجتهاده في فهم منابتها الفكرية والفلسفية وتمثل فخاخها الباطنة وادعاءاتها الظاهرة و تصوراتها التهويمية في كثير من جوانبها الخفية التي لا تزال تزخر بها أنساقها المضمرة إلى اليوم.

ولعل هذا ما جعل هذا الجيل في تسلسل شعرائه، والذي من المفروض أن يكون منفتحا على التاريخ ومتحرّرا من أسر الزمنية ومتمردا على إكراهات الوصاية وفهومات المجايلة وإسقاطات التنظير المسبق للكتابة، يقع هو كذلك في نوع من التلفيقية الإبداعية، كنظير مقوّض للتأصيل الغائب الذي يحيل إلى الفراغ التنظيري الكبير الذي أحدثته التلفيقية المعممة في مجالات التحديث السياسي والاجتماعي التي كان المبدعون يعيشونها في واقعهم. وذلك كلّه بما كانت تقدمه المشاريع الثقافية الرسمية للمجتمع وللمثقفين من نماذج تحديث قابلة للتقشير، لا تتجاوز مفهوم الشكل بوصفه غطاء للشرخ البنيوي الفاصل بين تصوّرين متناقضين للحداثة موروثين من فترة الاستعمار، ولا تتعدى كذلك لون اللبوس الجاهز الذي بإمكانه أن يعرّي جسدا شعريا هرما في رؤيته وفي لغته وفي بلاغاته من لبوس قديم ثم يدثّره بلباس جديد فرضَهُ النسقُ السائد للموضة ولدكتاتوريتها كما يقول رولان بارت.

ولعل هذا ما جعل مفهوم التقليد نفسه يخرج عن معناه التقليدي الذي ارتبط بمفهوم إعادة إنتاج شكليّ لنسقٍ متوفّرٍ يكون عادةً قديما في تاريخيته، وجاهزا في طرائق استعماله، ومحدَّدا في كيفية استعمالها، ويدخل في مفهوم آخر تتمّ فيه عملية تقليد منتوج شكليّ لنسق جديد، غير أنه جاهز هو كذلك في طريقة استعماله ومحددّ في كيفية استعمالها. ولعله ليس أخطر على عملية الإبداع، ولا أبعث على التخطيء والمراوغة في ادعاء تمثل ممكنات التحديث بكل جوانبها وفي مفهومها الشامل، من أن تقلدّ منتوجا جديدا وتدّعي بأنه منتوج حديث مائة بالمائة، في حين أننا ننسى أن مفهوم التحديث البسيط والواضح في الثقافة المنتجة للحداثة مرتبط بمفهوم التأصيل، أي جعل المنتوج الأصيل وليس بمفهوم الجديد المقلّد..

التجربة الشعرية والثقافة

أ.د. عبد الملك بومنجل
أستاذ: النقد الأدبي
جامعة سطيف

الثقافة حذقٌ وخبرة ورصيدٌ من المعرفة وخوض في بحر الحياة بمجذاف القيمة الإنسانية توجيها وتنويرا. والشعر طبعٌ وحذق ورصيد من المعرفة الفنية وخوض في بحر الحياة بمجذافِ المشاعر الإنسانية تجربة وتعبيرا. فكيف إذا التقت الثقافة بالشعر في شاعر مثقَّف أو مثقِّف شاعر؟ هل سيكون ذلك عاملَ إثراء للشعر بالثقافة، وإغناء له بالمعرفة، وتوسيع لجماله بألوان من المعنى غير التي ألِفها، ومن الرمزية غير التي خبرَها؛ أم سيكون ذلك عاملَ إفسادٍ للشعر فنا مادته الانفعالُ لا الفكر المجرد، وإخراجٍ له عن مجاله الطبيعي إلى مجالٍ هو للفلسفة والتاريخ والسياسة وجملة من علوم الإنسان ومعارف العصر، بما يُنضِبُه ولا يُخصِبُه، وبما يثقل على المتلقي ولا يُطربه؟ إن هذا المقال محاولة للإجابة عن هذا السؤال.

إن ثقافة الشاعر يمكن أن تكون نصرا لشعره، بتعميق تجربته وإغناء رؤياه الشعرية، متى ما كانت مادة في صميم التجربة، اختمرت بها وانصهرت فيها وكانت عمودا لها. ولكنها يمكن أن تكون وبالا على شعره، بفصله عن حميميته، وصرفه عن وجدانيته، متى ما كانت كتلة من المعارف والأفكار تنبسط بجسمها الثقيل على كيان القصيدة، وتقتحم على القصيدة خلوتها الصوفية الحالمة بقطع صلبة من المواعظ والحقائق والتعاليم، لا تنصهر في رحم التجربة لتولد معها متلبسة بها مطبوعة بميسمها، ولكنها تُقحم إقحاما وتُحشد حشدا، لأغراض غير أغراض التواصل الشعري.

التجربة الشعرية هي ذلك الانفعال الشعري. تلك اللحظة الشعورية القوية من لحظات الحياة. تلك الدفقة النابضة في لحظة التفات القلب إلى صورة من صور الحياة؛ تحركه، تستجيشه، تؤلبه، تخرجه من هدوئه، تجعله أكثر حساسية وبصيرة، وأكثر حيوية وانتباها. وتلك الدفقة مفعمة بحرارة الوجدان، مفتوحة الأفق على سرحات الخيال، موحدة لكيان الإنسان إحساسا وعاطفة وفكرا في وحدة كيانية متماسكة..

وعندما يحسن الشاعر الإنصات إلى نبضات قلبه، ولملمة أطراف تجربته، وإضاءة جنبات نفسه حيث تكمن مشاعره وخواطره وخوالجه، ويمضي إلى تجسيد ذلك في كلمات، وتمثيله في لمحات، تنتصب أمامه تجربة أخرى تتفاعل مع تجربته الشعورية، ليشكّلا معا تجربة شعرية كاملة. وهذه التجربة هي التجربة مع اللغة، مع المعرفة، مع الرصيد الثقافي، الذي يمتح منه الشاعر المثقف كلماته وإشاراته ونظراته وخطرات فكره وسرحات خياله.

هنا تسعف الشاعر ثقافته، بمعنى خبراته اللغوية والأدبية والنفسية والاجتماعية والتاريخية والدينية وما شابه ذلك. هذه الخبرات المتشابكة المتفاعلة، تنصهر جميعا في بوتقة التجربة، وتختمر سريعا في مختبر القصيدة، فيتشكل هذا الذي يسميه محمد غنيمي هلال: "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق شعوره وإحساسه" . فكأن القصيدة هي هذا السيل الدافق، الذي يأخذ في طريقه كل ما عثر عليه، لا يفرق بين حجر وشجر ومعدن وتراب..

هذا يعني أن ثقافة الشاعر هي أكبر معين له على عمق الإحساس بالتجربة ونجاح التعبير عنها، غير أن هذا لا يعني أن هذه الثقافة تكون حتما كذلك. فدون ذلك شروط يجب أن نمنحها بعضا من الشرح..

أول هذه الشروط أن تكون التجربة حية لا مفتعلة، وحارة لا باردة، وشعرية لا فكرية. ومعنى ذلك أن يكون الباعث حاضرا وقويا، وأن يكون الطبع يقظا ومستعدا، وأن يكون الزمن مواتيا والانفعال عتيا. لذلك اهتم النقد العربي القديم بهذا المبدأ، فراح يوجه الشعراء إلى سبيل الإعداد الجيد لولوج تجربة حية تقود إلى قصيدة ناجحة. فمن ذلك ما ورد في صحيفة بشر بن المعتمر (ت 210 هـ) "خذ من نفسك ساعة لنشاطك وفراغ بالك وإجابتها لك، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرق نفسا...وأجلب لكل غرة من لفظ كريم ومعنى بديع.. واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمجاهدة والتكلف والمعاودة" ، ومنه ما ورد في "الرسالة العذراء" لابن المدبّر (ت 270 هـ): "وارتصد لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك، فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف، لأن سماحة النفس بمكنونها، وجود الألفاظ بمخزونها، إنما هو مع الشهوة المفرطة في الشعر، والمحبة الغالبة فيه، أو الغاضب منه على ذلك، وقيل لبعضهم: لما لا تقول الشعر؟ قال: كيف أقوله وأنا لا أغضب ولا أطرب" .

إن نص ابن المدبر يضع اليد على عدد من العوامل الباعثة على حصول اليقظة النفسية الضرورية لنجاح التعبير عن التجربة، هذه العوامل هي قوة الشهوة في قول الشعر، بمعنى بلوغ الانفعال درجة من العنفوان تحمل الشاعر حملا على قول الشعر، وحصول الباعث الشعوري القوي على هذا القول، ونبعاه الغنيان القويان هما الغضب والطرب.. لذلك أجاب أرطأة بن سهية عندما سأله عبد الملك بن مروان: هل تقول الآن شعرا؟ : "كيف أقول الشعر وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه؟" .

وعلاقة هذا بموضوع الثقافة، أن الشاعر إذا كتب القصيدة بعنفوان معاناته للتجربة، وفي لحظات شهوته لقول الشعر، وكان الدافع إلى ذلك ذاتيا شعوريا قويا، كان ذلك أحرى أن يصهر ثقافته في تجربته، ويمزج معارفه بمزيج متجانس يجعل جسد القصيدة نابضا بالحياة، بحيث تمتزج الفكرة بالشعور، وتلتحم المعرفة بالعاطفة، فتنتصب أمامنا القصيدة صورة مكتملة غنية من صور الحياة، هي نبض لتجربة إنسانية أيا يكن موضوعها، وليست أشلاء مبعثرة من خطرات وأفكار.

وأما إذا كتب الشاعر قصيدته في غير هذه الظروف فإن ذلك أحرى أن يسوقه إلى التكلف، ويحمله على إقحام ثقافته ومعارفه إقحاما خارجيا واعيا يحول دون امتزاجها بدم التجربة. وهنا يظهر التشتت والتناثر والتراكم القائم على التلفيق والحشد. وهذا ما قصده ابن المدبر في قوله: "فأما إذا كانت (البلاغة) غير مناسبة ولا واقعة في شهوتك عليها، فلا تنضِ مطيتك في التماسها، ولا تتعب بذلك في ابتغائها.. ولا تطمع فيها باستعارتك ألفاظ الناس وكلامهم، فإن ذلك غير مثمر لك ولا مجد عليك" .

إن بعد الاستعداد النفسي، بشروطه المذكورة، مرحلة أخرى، تستلزم طاقة ذهنية ومقدرة صناعية، قسمها حازم القرطاجني إلى قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة ، تحضر فيها ثقافة الشاعر التي هي مجموع تجاربه ومعارفه وقدراته الذهنية الواعية. ولكن هذا الوعي الذي يحضر في هذه المرحلة لا يغني التجربة، إلا إذا تفاعل مع المزيج الانفعالي الذي يحصل بين الشعور واللاشعور والوعي واللاوعي في المرحلة الأولى. ولعل ما يوصف به شعر العقاد وبعض شعر أبي شادي، من جفاف وبرودة وفكرية بأهتة، هو نتيجة لإهمال هذا الشرط، بإبقاء الثقافة خارج التجربة، وإقحام العناصر الفكرية والفلسفية خالية من أثر المعاناة الوجدانية، غير مصبوغة بدم التجربة.

هنا ينفتح الموضوع على جدلية مشابهة هي جدلية الفكر والشعر، تحيل إلى شرط آخر من شروط نجاح ثقافة الشاعر في إغناء شعره، والارتفاع به إلى مراتب العظمة والخلود، هو شرط التفاعل والانصهار بين الفكرة والشعور. هو شرط عبور الفكرة على نار العاطفة لتضفي عليها حرارتها، وتطبع عليها طابعها. وهو ما يعني أن الموضوعات، وإن تفاوت مقدار مناسبتها لطبيعة الشعر– على ما سنكشف لاحقا–، ليست هي ذاتها التي تعطي القصيدة جدارة أن تكون من الشعر الحي العظيم، وإنما يفعل ذلك طريقة تناول الموضوع، ومدى خروجها من دائرة البرودة الفكرية العلمية لتدخل في حيز الحرارة الشعرية العاطفية. يقول محمد قطب : "ليس الموضوع في ذاته هو الذي يحدد نوع العمل إن كان فنيا أو غير فني، وإنما الذي يحدده هو طريقة تناول الموضوع. فحين يتناوله الكاتب ببرود ذهني–مهما يكن الذهن صافيا ومشرقا ولماحا– فإنه لا يكون فنا –ولو كان موضوعا متعلقا بالعاطفة– لأنه يخاطب الذهن وحده ولا يصل إلى الوجدان. وعلى العكس من ذلك يمكن أن يدخل الموضوع في دائرة الفن –ولو كان عن مادة جامدة مغرقة في الجمود– إذا استطاع الكاتب أن ينفعل هو به أولا، ثم ينقل ذلك الانفعال في صورة مؤثرة تصل إلى وجدان الآخرين" .

صحيح ما يتردد في الخطاب النقدي العربي الحديث منذ جماعة الديوان، من أن الفكر ضروري للشعر، وأن روح الفلسفة هي نفسها روح الشعر . وصحيح ما يذكره العقاد وغير العقاد

من أن كبار الشعراء في التاريخ شرقا وغربا هم الشعراء المثقفون الفلاسفة.. ، ولكن ذلك لا يعني أن الثقافة هي دائما في خدمة الشعر، وأن الشاعر المثقف هو دائما خير من الشاعر قليل الثقافة. إن المعادلة التي تتحكم في هذا الشأن يمكن أن نصوغها على النحو التالي:

طبع مهذب + تجربة حية + ثقافة = شاعرية

فكلما اكتملت أجزاء كل عنصر وتفاعلت العناصر فيما بينها حصل الحظ الأوفر من الشاعرية. وكلما نقصت هذه الأجزاء وهذه العناصر قلّ حظ القصيدة أو الشاعر من الشاعرية. على أنه ينبغي التنبيه إلى أن عنصري الطبع والتجربة هما الأكثر لزوما من عنصر الثقافة؛ فقد يكون الشاعر مجيدا مبدعا على قلة حظه من الثقافة العلمية والفلسفية، كما هو الشأن لدى امرئ القيس والبحتري والبارودي وشوقي، وقد يكون الشاعر واسع الثقافة غني المعرفة قوي الذهن، ولكن ثقافته يخونها الطبع المهذب والتجربة الحية، فتقعد به عن درجة الشعراء المتوسطين فضلا عن درجة الشعراء الممتازين، كما هو الشأن لدى العقاد وكثير غيره من العلماء والنقاد الذين كتبوا قليلا أو كثيرا من الشعر، ولكن شعرهم بدا خاليا من روح الشعر، مفتقرا إلى الفحولة، عاجزا عن الدهشة والإثارة، عاريا من القوة والحرارة، فكان إلى النظم أو النثر أقرب منه إلى الشعر .

إن الثقافة، خاصة ما كان منها إنسانيا، أدبيا أو تاريخيا أو فلسفيا، جديرة بأن ترقى بشاعرها صاحب الطبع المهذب والتجربة الحية إلى مراتب العظماء الأفذاذ. ولنا في أبي تمام والمتنبي والمعري وإقبال وشكسبير وجوته ودانتي وكولودج خير مثال.. إن الذاكرة العربية ما زالت تردد كثيرا من روائع المتنبي الغنية بالحكمة والعاطفة والمعرفة. تلك الروائع التي لم يلدها التفكير العقلي الرياضي، ولم ينهض بها التأمل الذهني الفلسفي، وإنما كانت حصيلة تجارب حسية ونفسية وفكرية، اختمرت في ذات الشاعر، وانصهر بعضها مع بعض في معترك الحياة ومختبر التجربة، فانبجست في لحظات إلهام وحدس عيونا من الشعر، وائتلقت أنوارا من الحكمة، كان لبعض النقاد القدامى منها موقف اتهام حتى قال قائلهم: أبو تمام والمتنبي حكيمان والشاعر البحتري. ولكن الذوق المثقف اعترف للمتنبي بشاعرية لا تضاهى، وكذلك فعلت الذاكرة.

إن الشعراء المثقفين يقفون بأنفسهم أدلة على أن الثقافة تكون لصالح الشعر أحيانا، وتكون، أحيانا أخرى عليه. والذي ينظر في بعض شعر أبي تمام وبعض شعر المتنبي، ويقابل بين شعر المعري في سقط الزند وشعره في اللزوميات، ويقابل بين شعر ابن عربي الصوفي الفلسفي وشعر الحلاج، يدرك أن الثقافة لا تؤتي أكلها الشعري الروحي المعرفي الجمالي إلا إذا انبثقت من داخل التجربة، وتفاعلت مع غيرها من عناصر الشاعرية كالدربة والموهبة: فشعر المعري في اللزوميات أكثره ذهني فكري متكلف مصنوع ليس فيه بريق الحدس ونبض الانفعال خلافا لشعره في سقط الزند، وشعر ابن عربي في ديوانه الثاني هو في أكثره نظم لآرائه الفلسفية في التصوف لا رحلة شعرية في رحاب الحب الإلهي والتجارب الروحية، خلافا لشعر الحلاج . فإذا انتقلنا إلى الشعر الحديث وجدنا أحمد شوقي قد نفعته ثقافته الدينية والتاريخية، فصبغت كثيرا من قصائده الإسلامية بألوان من الفخامة والجلال، ووجدنا حضور الفلسفة في بعض أشعار المهجريين قد أكسبها نضارة وعمقا، ووجدنا شعر الحداثة متفاوتا في مدى تأثير الفكر والفلسفة عليه إيجابا وسلبا، تبعا لمدى نجاح الشاعر في بناء معادلة الطبع والتجربة والثقافة، يقول إبراهيم رماني:

"عندما تلتحم الثقافة بالتجربة في وحدة عضوية، يزخر الشعر بالأبعاد، وتلمس فيه ثقل الوجود بأكمله، بغموضه الذي يزيح عنا بساطة الوضوح وسهولة العيش. فيبعث فينا انفعالا ووعيا شاملا بقيمة المعاناة ودلالة الفعل الإبداعي. لكن هذه الثقافة قد تصبح مصدر فساد للشعر بإلقائها عليه هالة من الإبهام، الذي يتجلى في ذهنية معقدة وجمالية مشوهة تحت وطأة القيود المعرفية الخارجية، التي تطمس حيوية الذات، وتجمد نبض الانفعال في شكل تقليدي عقيم" .

الأمر، إذاً، كما قال رماني وقال كثير من العارفين بحقيقة الشعر وطبيعته ومسلكه في مخاطبة الوجدان. الثقافة إضافةٌ وثراءٌ وتلوين للجمال وتنويع في مصادر المتعة حين تنصهر في بنية الشعر انصهارا لا تكلف فيه. ولكنها تغدو عبئا على الشعر، ونشازا فيه، وتهجينا له وتطفلا عليه، حين تقتحم عليه بيته الجميل دون موافقته، وتفرض عليه شروطها وتغفل عن شروطه، وتسعى إلى أن تُحمِّلَه ما لا يحتمل، وتُرهقه بما لم ينبض في قلب الشاعر ولم يعتمل.

القارئ الافتراضي، تجربة المتابعة النقدية على الفضاء الأزرق

أ.د. محمد تحريشي
أستاذ - النقد الأدبي
جامعة بشار - الجزائر

إن القارئ هو أحد أعمدة العملية الإبداعية، وهو عنصر فعال في تنمية المعرفة وتربية الذوق الفني الجمعي، وقد اهتم الدارسون منذ القدم بالقارئ في كونه محركا للإبداع ومحفزا عليه، فقد قال المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... وأسمعتْ كلماتي من به صممُ
أنامُ ملءَ جفوني عن شواردها ... ويسهرُ الخلقُ جراها ويختصمُ

كشف المتنبي عن أمر مهم يتعلق بدور القارئ في وجود الاختلاف الباني لمعاني النص و دلالته، و في إنتاج المعرفة بالنص، و قد تطور الأمر في الدراسات النقدية حول مفهوم القارئ، و ظهر القارئ الضمني ، و هو قارئ تم التنظير له على أساس أن المبدع يفترض قارئا ضمنيا يرافقه في العملية الإبداعية، و كأن المبدع يكتب له و من أجله، بل قد يدور حوار بينهما شاق و جاد و حاد و قد يكون عنيفا فيه الكثير من الحجاج أساسه أن يحذف شيء أو يضاف آخر، و يُعدّل أمر و يُحور آخر، و قد يكتب النص العديد من المرات، و قد تكثر المسودات أو ما يسميه الروائي السايح الحبيب نفايات الكتابة، بل إن المبدع في بعض الحالات قد يتحول إلى قارئ صارم مع نصه، يمارس عليه حضورا فعالا. و لعل ذلك يذكرنا بشعراء الحوليات، و يذكرنا أيضا بقول العماد الأصفهاني: «إنّي رأيتُ أنّه ما كَتَبَ أحَدُهُم في يَومِهِ كِتاباً إلا قالَ في غَدِهِ، لوغُيِّرَ هذا لَكانَ أحسن ولَو زُيِّدَ ذاكَ لَكانَ يُستَحسن، ولَو قُدِّمَ هذا لكانَ أفضل، ولو تُرِكَ ذاكَ لَكانَ أجمل، وهذا مِن أعظَمِ العِبر، وهو دَليلٌ على استيلاءِ النّقصِ على جُملَةِ البَشر.« إن الإبداع ورشة تقتضي العمل المتواصل غير المنقطع فيها الكثير من المعاناة و الصعوبة و الآلام كآلام المخاض و الولادة، بل قد تشبه حالها حالا من الهوس أو الجنون، و مع ذلك فإن كثير من الكتاب و المبدعين، و على الرغم من هذه المعاناة، فإنهم يعيشون التجربة لوحدهم في أخذ و رد و في كثير من السرية و التخفي سعيا وراء براءة الاختراع و جودة الإبداع، و نادرا ما يلمح كاتب أو مبدع في حديث خاص مع بعض الثقة إلى مشروع جديد أو فكرة يشتغل عليها، و يفضل أن تنضج الفكرة بعيدا عن كل تأثير أو هوس أو سرقة أو سطو، و هو في كل ذلك لا يكشف إلا على العمل الكامل و المتكامل. ومن ثم يحق للقراء والنقاد الاطلاع عليه وقراءته. ولكن هل سيتطور الوضع ليدخل كل من المبدع والناقد ورشة الإبداع والنقد مع بعض؟ ويعيشان تجربة من المعاناة فيها من المتعة والألم ما يجعل النص ينتصر في الأخير عبر ولادة من نوع آخر.

قاد الروائي واسيني الأعرج تجربة مهمة في الكتابة خلال الأربعة أشهر الماضية مع الموجة الأولى من جائحة كوفيد19 سنة 2020، و يكون بذلك رائدا في هذا المجال ، إذ أخذ على نفسه نشر رواية جديدة مسلسلة علي صفحته بالفيسبوك، و تقيّد بنشر فصلين منها كل أسبوع؛ فصل يوم الخميس و آخر يوم الأحد، على أن يتابعه القراء فيما ينشر، و بدأت العملية بهدوء، و كان الرهان هو الوصول إلى فعالية قرائية لمتابعين دائمين، كل بحسب ذوقه الفني و قدراته المعرفية، فقام مجموعة من القراء بتأطير هذه القراءة، و كان كل واحد يسهم في تنمية هذا الفعل الجديد في الواقع الافتراضي ، ثم تطور الأمر على مرأى من الروائي نفسه، إلى أن شكّل ظاهرة مميزة لتجربة الكتابة الروائية و متابعتها بشكل دوري . ولعل ما أعطى هذه التجربة عمقا هو حرص القراء على الإخلاص والجدة والإتقان، وما زادها قوة وعمقا هو التزام الروائي واسيني بالردّ على كل المتابعات، والحرص نفسه والعناية والاهتمام. ولعل هذه المحاورة بين المبدع والمتابعين هي ما أسهم في وجود هذه القارئ الافتراضي الذي أسهم بطريقة أو بأخرى في إنتاج النص وفي إنتاج دوائر المعنى وتجليات الدلالة من حوله، وجعل هذا القارئ الافتراضي مشاركا في النص، ووجد المبدع نفسه أمام قارئين: القارئ الضمني والقارئ الافتراضي، وهاهنا كان الجهد مضاعفا لمخاتلهما بتقنيات تراهن على أفق الانتظار عند كليهما، وتسعى إلى الجمال والمتعة بين خيبة الأمل في مخرجات الحكاية وحسن التوقع لأحداثها.

إذا كان القارئ الضمني غير معروف فإن القارئ الافتراضي هو شخصية معروفة حتى وإن أخذ اسما مستعارا فهو يلتزم بعقد القراءة والمتابعة والتعقيب، والمبدع نفسه أصبح يعرف هؤلاء القراء الافتراضيين، وكشف خط بينهم في القراءة وتوجههم الفني والجمالي، ومن ثم فقد تضاعف جهد المبدع في الرد على كل المتابعين الافتراضيين. إن المبدع في العملية الأولى مع القارئ الضمني كان متحكما في الأمر، وله أن يلبي رغباته أو أن يقمعها فهو كائن ورقي مفترض وجوده، أما القارئ الافتراضي فهو كائن حي له عواطف ومشاعر وآراء، وهو مرتبط عاطفيا مع المبدع حول ميثاق متابعة هذه الرواية.

تجربة جميلة عشناها وما أجمل أن تتكرر مرات ومرات، والأجمل أن تعمم هذه التجربة حتى ينفتح الإبداع في ورشات حول الكتابة الإبداعية تطور الآليات وتعمق التجارب وتقرّب بين المبدع وقرائه. كان التحدي صعبا ومرهقا وقويا لكل متابع أمام نص هو في طور التشكل يصعب القبض عليه أو توقع مسار الأحداث وتطورها ونمو الشخصيات وتتبع خيط البناء الدرامي لهذا النص. إن المتابعة وفق هذا المنظور مغامرة كبيرة وخطيرة، كما أن جدية هذه المتابعة و دقتها و حسن التوقع قد تسهم في التأثير

الإيجابي في بناء تصور هذا العمل عند المبدع و عند القارئ على حد سواء، فيرمم كل منهما مشروعه؛ الأول في الكتابة و الثاني في القراءة.

وكان التحدي الثاني للمبدع وللقراء المتابعين يكمن في أن واسيني الأعرج كان ينشر كل ليلة من ليليات رمادة وعينه على متابعات القراء وكان القراء يتابعون كل ليلة وعينهم على تعقيبات هذا الروائي على متابعتهم. تجربة محفوفة بالمخاطر لذيذة في مدخلاتها وممتعة في مخرجاتها وصعبة في ترقب التشكل والإنجاز. عاد واسيني الأعرج في الأخير إلى نصه وإلى كل المتابعات وتعقيباته عليها، وأصلح من شأن من هذه الرواية فأخرجها في حلتها التي نشرت بدار الآداب بلبنان في بداية سنة 2021. أخترت أن أقدم متابعتي لليليات رمادة متسلسلة تعميما للفائدة بوصفها تجربة جديدة لقراءة نص في طور التشكل وورشة افتراضية حول الكتابة الروائية.

«ليليات رمادة» عمل سردي للروائي واسيني الأعرج؛ يقدم على صفحته بالفايسبوك، وفي كل مرة يحكي للمتابعين ورواد صفحته ليلة من ليالي رمادة بخطاب يجمع بين العنف واللين. إن هذه الليليات لها ارتباط ما بألف ليلة وليلة، وهو كتاب حصل عليه واسيني في طفولته بطريقة أقل ما يقال عنها حبّ تملك لكتاب مشوّق في الحكي يشدّ القارئ، ومن ثم نشأت بين الطفل واسيني وحكايات ألف ليلة وليلة علاقة قوية تجلّت في الكثير من نصوصه. إن «ليليات رمادة» تستدعي ليليات شهرزاد، ولكن بكيفيات أخرى وبتلوينات فنية مختلفة، أهم ما فيها أنها تشدّ القارئ إليها بأساليب حكي معاصرة لها بوسائل التواصل الاجتماعي، ومن ثم فإن ينتظر كل مرة حكاية من حكايات رمادة.

إن «ليليات رمادة» تستدعي نص غائبا ألا و هو "ليليات امرأة آرق" لرشيد بوجدرة، إلا أنها تضع مسافة بينها و بين هذا العمل السردي المميز، فليليات امرأة آرق ، رواية عن العالم الجواني للمرأة و تجليات اللاوعي الجمعي، و عن مجموعة من الأزمات النفسية التي سردتها الرواية في قالب فني و جمالي مميز، إلا أن «ليليات رمادة» هي رواية عن الوعي و عن النضج، و عن حياة امرأة في وسط اجتماعي معقد و مركب، تتصارع فيه الأهواء و المصالح و الصفات و الأسماء، و تتبادل فيه الأدوار و المواقف بخطاب عنيف له علاقة قوية بالواقع الاجتماعي و السياسي و الإيديولوجي، و له ارتباط بالواقع الاقتصادي الذي ينخره الفساد و الرشوة و المحسوبية و تبادل المصالح.

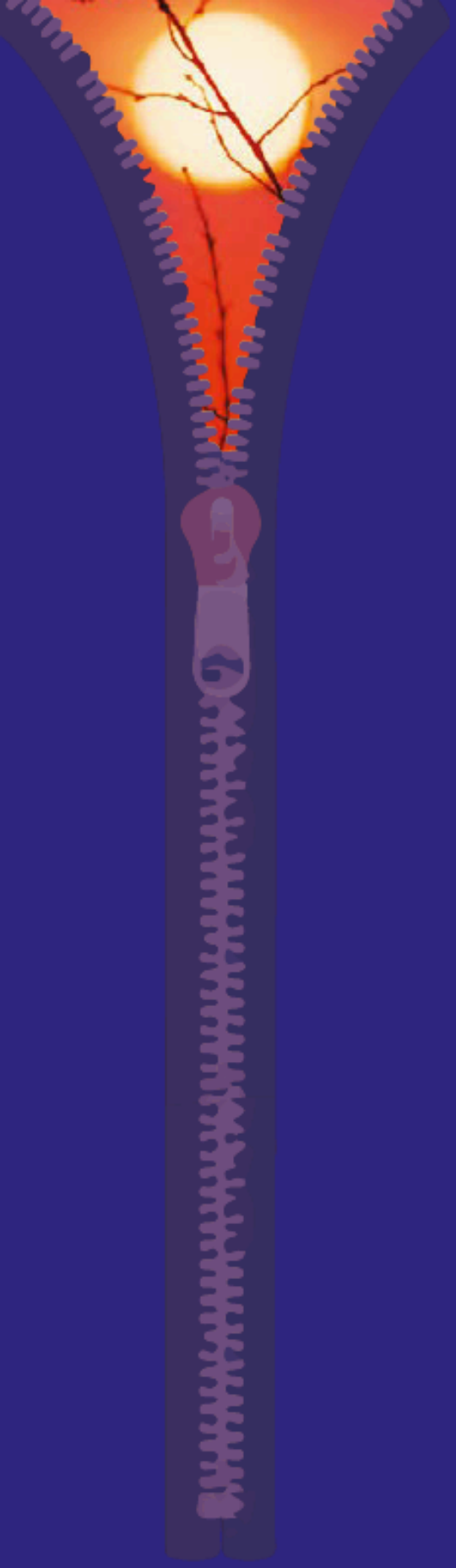
ومن نماذج هذه المتابعة لليليات رمادة على هذا الفضاء متابعتي لليلة الرابعة والعشرين حيث كتبت: "تكاد تكون هذه الليلة الفصل الأول من المشهد الأخير من الحكاية، حيث يرفع الستار على معزوفة مميزة، بعد أن يخبرنا الراوي عن أمر خطير، هو الموت، وما أصعب أن تموت مدينة بكل ما فيها من حيوية و نشاط، و المفارقة أن يخبرنا بأن ذلك شيء جميل بل أجمل مما وقع: » الأجمل من هذا كله أن المدينة انتقلت إلى الحرب المعلنة، لا نعرف جيدا بين منْ ومنْ؟ لكن المؤكد أن هناك في الوسط مصلحة كبيرة، وكبيرة جدا. زمان، كانوا يتقاسمون الغنائم بانتظام ويتركون قليلا يسدون به أفواه الشعب. اليوم، انتهت سنوات الرخاء ودخلنا في الحقيقة المرة: بلا مؤسسات ولا اقتصاد ولا رجال، بعد أن تم عزل أو حتى قتل كل من كان يرى طريقا آخر. حبيبي عذرا، ثرثرت عليك كثيرا « و بذلك تقدم هذه الليلة قراءة فنية للواقع السياسي و الوضع الصحي بما ينذر أن الحكاية ستتأزم أحداثها، و ستمتد تشويقها مما سيحصل من فضائع لا تبشر بخير، إن هذه الليلة ستستفيد من كل الليالي التي سبقت، و ستخلص الحكاية من كل الزوائد و اللواحق و الشوائب، لتركز على المهم و الأهم: » فالليل يتحرك بخوف ووجل. اسمح لي الليلة أن أبوح لك بشيء عن مدينتنا وهي تموت بهدوء وسكينة « يموت كل شيء و تبقى لغة الحكاية شامخة بعد رفع الستار على مشهد منذر بخطر قادم، جعل المعزوفة تحدث نقلة نوعية في هذه الليلة، و هي تمثل حضور الفن الراقي عبر الاستحضار و الاسترجاع: » بيروما . كأنه سمعني. جاء صوت عزفه مصحوبا بنقرات المطر الخفيف. أسمعه وأتمتم وراء موسيقاه:

إذا كنت تبحثين عن طريق لك وحدك،
لا طريق لك سوي قلبي.
إذا ثقلت عليك الآلام وأصبح من الصعب عليك تحملها،
ثقي فقط في قلبي وضميني... ضميني.
إنه بداخلك، كالنهر يتدفق.
كم أشتهي أن أمنحك كل قلبي،
بحيث أكون معك في كل وقت،
ثم ماذا لو عانقتني لمدة أطول لنصبح واحدا
أنتظرك قليلا فقط لنكون معا... هناك. « و لكن كيف تركب الأهوال و المدينة مقبلة على ما هي مقبلة عليه، فقد جدّ الجد و انتهى اللعب، و انكشف المستور، و أصبح الفرح أو ما يشبهه حزنا عميقا و جرحا داميا و نزيفا لا يتوقف، و لهذا على رمادة، و التي كشفت الليلة علاقة تسميتها بعمر بن الخطاب رضي الله عنه، و بعام الرمادة، أن تتحول و تتبدل ، و تتخلص من صورة المرأة التقليدية الممثلة في أمها (زهرة)التي ضحت بكل شيء من أجل سعادة عائلتها، و تقبلت كل شيء مهين من أجل بقاء الأسرة مجتمعة. على رمادة أن تثور على الصورة الثابتة والمهادنة والمتسامحة، عليها أن تتحول إلى امرأة تدرك جيدا واقعها وتعي بعمق وضعها الاجتماعي والمهني والشخصي، وأن الوضع الذي تعيشه مرتبط بوضع المرأة عموما في مجتمع كله متناقضات وصور بشعة للاستغلال العاطفي والنفسي والاقتصادي. » كل ما فيها يصرخ بي. أشبهها بشكل غريب. الفرق الوحيد أن أمي قمعت في وقت مبكر، وأنا رفضت تبعية الرجال، والظروف والمجتمع والدين كما اشتهوا تفسيره. « و انطلاقا من هذا المنظور يتم التحضير للعشاء مع الدكتور هبري، و كأنه سيكون العشاء الأخير الذي ستفرق فيه كل الأشياء، منها الإعلان عن تعيين رمادة نائبة للدكتور في معهد باستور. ثم ما سيعلنه بكر عن جماعة مدلين، و مقتل الجنرال المتقاعد، والذي يمثل مقتله ضربة قوية تشكل حدثا كبيرا في هذا الفصل من المشهد الأخير من الحكاية »....- شيء خطير ما تقوله يا بكر.

- جدا بروفيسور. لهذا، الضربة التي يتلقاها اليوم قوية، وستكون ردة فعلهم خطيرة. مقتل الجنرال باشا المتقاعد ليس مقدمة لسلسلة اغتيالات وتفجيرات قادمة. فقد استطاع الجنرال أن يفكك جهازهم السري، وعندما وصل للرؤوس، قبل أن ينهي عمله، أحيل على التقاعد؛ ليعاود كارتل كوكو نشاطه بعد أن قام بمحو كل منافسيه.

- من أحال الجنرال باشا على التقاعد؟

- من المؤكد وزارة الدفاع بأمر ما؛ لكن السؤال هو لماذا؟ وهذا هو الخطر الكبير الذي يتهدد البلاد. « أقول، بكل تحفظ أن الفصل سيكون حاسما فيما سيأتي من أحداث هذا المشهد العاصف بكل ما سبق من أحداث و وقائع، و



القارئ الافتراضي، تجربة المتابعة النقدية على الفضاء الأزرق

ابتداءً من هذه الليلة سيصبح اللعب خشنا و عنيفا و قويا و لا مجال لضعاف النفوس مكان، ولا مجال للنوايا الطيبة، اللعب سيكون على المكشوف و بكل الأسلحة و الوسائل. استوطن الرعب والخوف."

وعقّب الروائي واسيني قائلا: "محمد تحريشي شكرا عزيزي علي هذه المتابعة الجدية والجادة. لقد وضعت يدك علي العناصر الأساسية لليلة. دفء اللحظة الأولى مع شادي الذي تكسف له رمادة عن أرض أخرى في قمة تحولاتنا الصعبة. أرض عرف جانبها الدموي في أيام العشرية السوداء القاسية والمميتة ولكنها جعلت من ميشا إنسانا آخر. الظرفية المستجدة هي تناحر ما كان صامتا. خروج كل شيء إلى الواجهة. الحرب بين ما بقي واقفا من الدولة وعناصر الشر من المافيا المنظمة. الاقتتال الذي يحدث بين طرفين. دولة تريد أن تنتهي من الازدواجية بمسح كارتل جبل كوكو. ومافيا التجأت إلى القتل والجريمة والاختطاف. شكرا على هذا التبصر والمتابعة. حقيقة بدأت أحداث الرواية وتفاصيلها التي تبدو صغيرة لكنها مهمة. بدأت تتمركز في نقطة محددة تبين أن الرواية قاربت على النهاية. لهذا بدأت لعبة التشبيك تظهر بشكل واضح. شكرا على محبتك وجهدك القرائي."

إن هذا الفعل المنتج للكتابة جعل أطرافه يعيشون كل التحدي والمغامرة وحتى المجازفة، فالروائي جازف بهذه الخطوة نحو المجهول وهو يعلن عن مشروعه بهذه الطريقة، والقراء خاطروا بمحاولة القبض على نص في مرحلة التشكل، وما أصعب القبض على متحول أو متغير، إنه تجاوز لتقاليد القراءة وآليات التلقي المعروفة والمعتادة، ثم إن التزام الروائي بالتعقيب على كل المتابعات هو مخاطرة أخرى ركبها كلفته جهدا مضاعفا. وكانت مجازفة القراء المتابعين أكبر إن لم يدركوا بوعي قدرة الكاتب على المخاتلة والمباغتة وحتى الإيهام والتوهيم. إنهم يقرؤون في حضرة الكاتب وعلى مرأى منه وعلى مسمع هذا المايسترو القائد للجوق. ومع ذلك فقد كانت بعض المتابعات تسعى إلى التأثير في الأحداث أو محاولة استشراف القادم منها؛ من ذلك أنني في متابعتي التي ذكرت من قبلُ طالبت من رمادة أن تدرك أن وعيها لا يجب أن يكون فرديا، وإنما عليها أن تدرك أن وضعها مرتبط بوضع شامل وبنظام أشمل. وأعتقد جازما أن هذا القائد كان منتبها لكل عازف فيما ماذا قدرته على العزف منفردا ومع بقية أعضاء الفرقة، ومدى قدرته على الابتكار داخل الانسجام والتناسق القائم على تعدد الأصوات وتنوعها للوصول إلى التناغم والتناسق. عاد الروائي إلى مدونته مراجعا ومدققا ومرمما البناء حتى يخرج في أبهى حلة وأحسن مظهر، وعدنا نحن إلى متابعتنا لليالي فوجدنا أنفسنا أمام متعة لا توصف وتجربة جديدة. لما أطلع هذا الروائي على عودتي هذه كتب يقول: "العزيز محمد، ها قد أعدتنا إلى رمادة ثانية. وربطتنا بحالة وجدانية استمرت أربعة أشهر متتالية بلا توقف ولا كلل. الرهانات الأساسية كما ذكرت في مثل هذه الحالات هي ربح ورقة الزمن، أي الاستمرار وتجاوز فكرة الموت المتربص في المساحات الحمراء المحيطة بنا. وربح وفاء قراء راهنوا أيضا على الاستمرارية في مشاهدة مولود لأول مرة يولد بين أيدهم وأمام أعينهم بكل افراحه وجراحاته. القارئ الضمني الذي يفترضه النص هو دوما محل اختبار. لم أكن أتوقع انفصال كوكبة من القراء عن الباقي والدخول في نقاشات طويلة وعميقة. كانت بالنسبة لي متعبة لأنه علي، على الأقل محبة وأخلاقيا، أن أرد على كل واحد في حدود الجهد القرائي المبذول، أي أن العلاقة ليست نفسها بين قارئ يكتب مشكورا كلمة واحدة: أحسنت. برافو. شكرا. ليلة مدهشة. وقارئ يكتب سطرا: هذه الليلة كانت رائعة كشفت عن المستور. الليلة تسير بنا عميقا نحو الرواية. رمادة تشبهنا وتقولنا في كل ليلية، وقارئ يساجل، أي يقدم رأيا تحليليا. على الرغم من التعب كنت سعيدا بأن الشراكة الثنائية الكاتب/القارئ كانت جد ناجحة. شاكرا لك على هذا الجهد. أفكر أن أطلب ممن شاركوا بتحليلات واسعة في الرواية أن يجمعوها لتكون مادة للورشة ولا يضيع الجهد. كل الاحترام والتقدير لوفائك الكبير عزيزي محمد. وكل الشكر للقراء الذين كانوا سندا قويا في الكتابة والحب والاستمرار." تجربة في الكتابة جميلة و الأجمل أن أكون مشاركا فيها و الأبهى أن أكتب عنها.

فسحة داخل حديقة التجارب بالجزائر العاصمة

تصوير الفنان الجزائري عبد الحفيظ قادري

موقع العربية الفصحى من الثقافة والإبداع في بلادنا

أ.د. الطيب دبة
أستاذ: اللسانيات
جامعة الأغواط

عند الحديث عن الثقافة في بلادنا يواجهنا الكثير من التحدّيات؛ وقد تكون مشكلة الانتماء إلى الثقافة الوطنية أكبر هذه التحدّيات، وأقواها تأثيرا في الفرد والمجتمع لا سيما على مستوى تحصيلها الفكري، وتمثيلها الاجتماعي، وعلى مستوى الوعي بقيمها وبمقدّراتها. وإذا أردنا إصابة عين الحقيقة في هذا الموضوع المهم فلا أقلّ من أن نُقِر، ابتداءً، أنه لا يمكن الارتقاء بالفعل الثقافي في بلادنا دون أن يملأنا الوعي بتقدير ثقافتَنا، ودون أن يحملنا على بعث انتمائنا فيها، وانخراطنا في تمثيلها على الوجه الذي يدفع إلى الفخر بما في ذات أيدينا، ويهيئ للمنافسة به في مواجهة الثقافات الأخرى.

والحق أن اللغة العربية هي أهمّ ما يمكِننا أن نعوّل عليه في مواجهة هذا التحدي؛ فهي الوعاء الذي تُحفظ فيه خطابات الثقافة الوطنية، واللسان الذي تُمارس به أكثر طقوسها، والأداة التي يتم بواسطتها تعبئة النفوس بمضامينها، وأخلاقياتها. وبغير التمكن من تحصيل هذه الأداة، وبغير استعمالها والتعايش بها على الوجه اللائق بها لا يمكن أن يُرفع في الثقافة الوطنية صرح، ولا أن تقوم لها قائمة. لكننا حينما ننظر في واقع العربية الفصحى اليوم في الجزائر نجدها في وضع متردٍّ لا سيما في مجالات تمثيلها للثقافة، فهي مبعدة ومتأخرة في دواوين الدولة، وفي منابر الإعلام، وفي سائر المرافق الحيوية للمجتمع، وإن استُعملت فعلى غير الأداء الوظيفي الجاد، وبغير الأغراض التحفيزية، ولا الوجوه التكريمية الحافظة لمقامها.

ومع أن العربية هي اللغة الوطنية الأولى، واللغة الرسمية في البلاد، والوسيط الثقافي الأكثر اقتدارا على نشر الثقافة الوطنية، وعلى استيعابها، وتوحيد روافدها.. مع ذلك فهي لغة مبعدة، ومزدراة!، ومساحة استعمالها تزداد انحسارا يوما بعد يوم؛ فكم هو عدد الذين يقرأون بالعربية الفصحى، ويكتبون بها من شبابنا؟ وكم هو عدد الذين يقرأونها ويكتبونها ولديهم اطلاع على نصوص الثقافة الوطنية في ماضيها وحاضرها؟ وكم هو عدد الذين يعُون أبعاد ما يقرأون عن ثقافة وطنهم، ويدركون قيمها الذاتية، ويعتزون بها؟..

وفي هذا ما يدعونا إلى أن نتساءل: كيف السبيل إلى نشر ثقافة وطنٍ لا يحتفي أهله بلغتها، ولا يستعملونها، وكثير منهم يقدّم عليها الأجنبية والعامية؟ الحق أنه لا مكابرة ولا اعتراض في التسليم بالقول إن أية مقاربة ثقافية في بلادنا تؤمن بتقدير الذات، وتعترف بالانتماء إلى ثقافتها، وتعي قيمها وخصوصياتها، وتنطلق من همّ تمثلها والتنافس بها مع ثقافة الآخر لا يمكنها، من دون الاحتفاء بالعربية الفصحى، وبتيسير تعلّمها، وتعميم استعمالها على الوجوه اللائقة بها، لا يمكنها أن تصنع حدثا فاعلا، ولا أن تقدم جهدا حقيقيا يستحق العناء، وستظل خطابا يعلّل ويحرّف، وشعارات تعد وتسوّف، وأحلاما مغرقة في الخيال.

وحينما يتعلق الأمر بواقع العربية في

الإبداع فسنجد أنفسنا وسط مجال هو من أهم تمثلات الثقافة في بلادنا، ومنابره في مقدمة المنابر الحاملة لواءها. ومع ذلك فالعربية اليوم ليست، في بعض أوساط الإبداع، على خير؛ ذلك أن الإبداع هو ميدان العمل في إبراز مستوياتها العالية، وأساليبها الرصينة، ومهمته أن يرقى باستعمالاتها عن مستوى الكلام العادي والخطابات التبسيطية المبتذلة، ولكننا حينما نطالع ما يكتبه بعض مبدعينا، لا سيما لدى فئة الشباب منهم، نجد لغة عربية مهلهلة ضعيفة المستوى، لا تقوى على المنافسة، ولا تبلغ غرض الإثارة والإمتاع، ولا ترقى إلى مراتب التعبير الفني الذي يليق بالإبداع.

ولئن كان الإبداع بالعربية الفصحى يخدمها من حيث يمدُّ فيها نُسُغ الحياة، ويحفظ لها نظامها البيانيّ فإنها أكثر حاجة إلى خدمته بما يحفز على استعمال أساليبها العالية، ومستويات خطابها الراقي، وهو ما يحفظ لها قوامها فلا ينقطع فيها معين التجدّد والعطاء، ويمدُّها بالحياة الحقيقية المديدة، فلا تعرف طريقا إلى الموت والاندثار، ويصل فيها القديمَ بالحديث؛ فيُطوى بها الزمان ليتحاور من خلالها المحدثون مع القدامى تحاور الإلف والائتلاف، ويتواضعوا معهم على التفاهم والإنصاف فلا ينكرون عليهم ولا يستوحشون.

والحق أن استعمال اللغة العربية الفصحى بما يرفع أهلها إلى مستوياتها الفنية العالية من شأنه أن يحفظ لها أمرين اثنين:

- الأول: منزلتها التواصلية بين أهلها من حيث هي لغة فصحى؛ ذلك أن تعوُّدَهم على تعاطي أساليبها الفنية الراقية، وهي التي يمثلها الإبداع أحسن تمثيل، يحميها من الابتذال، ويعصمها من أن تنزل إلى مستويات اللغة الدارجة، لغة الخطاب اليومي.

- والثاني: وجودها الفني بوصفها لغة إبداع؛ فالإبداع لا يمكن أن ينجز مهمته على أحسن وجه إلا إذا قامت معاييره على التنافس في إبراز جماليات اللغة، وفي الكشف عن أسرار طاقتها البيانية، وفي تلوين تعابيرها الفنية على مختلف الوجوه والصور والإمكانات. ولا عمل ولا سلطان لهذه المعايير إلا في ظل التباري على استعمال أساليب اللغة العالية.

ولعلّ ما يلفت النظر فيما يُقدَّم - اليوم- من نصوص إبداعية في بلادنا ظاهرة التحول عن الشعر إلى الرواية، وهذا موضوع قد يحرّك في النفس شيئا من فضول التساؤل بما يدفع إلى الخشية من مآلات هذه الظاهرة ونتائجها؛ ذلك أن التحول عن الشعر إلى الرواية بحجة أن الشعر موجَّه إلى جمهور النخبة، وأن الرواية موجهة إلى جمهور عريض قد يجر - إذا كثر المتحولون وصار عزوفهم عن الشعر تقليدا سائرا - إلى نتائج وخيمة لا يخفى ضررها على العربية وعلى الإبداع.

ومبعث الخشية ههنا أن يكون في تحول المبدعين عن الشعر إلى الرواية مدعاة للتخلي عن الفصحى بأساليبها الراقية ولغتها الإبداعية الرصينة، واستدراج للقراء، لا سيما الشباب منهم، إلى ثقافة الاستسهال المتفلتة من تكاليف الكتابة الفنية العالية، والتزامات القراءة النقدية الجادة.

ومما يزيد من الشعور بهذه الخشية أن التحول عن الشعر إلى الرواية قد يكون هروبا من الصعب إلى الميسور، وانصرافا عن الراقي إلى المبتذل، وتفلتا من تكاليف الخطاب الفني صعب المراقي إلى ميسورات الخطاب الفني الذي هو أقرب إلى أساليب الكلام العادي، والذي تكاد تتساوى فيه جهود المبدعين؛ إذ لا مجال فيه كبيرا للبراعة والتنافس. ومن هنا أرى أن استدراج المبدعين إلى التحول عن الشعر إلى الرواية قد ينجر عنه اندثار المعايير الفنية الراقية للذائقة الفنية لدى شبابنا مع ما يرافق هذا السلوك من ميل طبيعي إلى استسهال الكتابة والتلقي باللغة العربية البسيطة التي قد تتحول مع مرور الزمن إلى "فصحى عامية".

ولست أريد بهذا الكلام التهوين من شأن الرواية العربية، أو التقليل من قدرها الفني؛ فهي فن إبداعي متميز، وقد نجح بعض مبدعيها في بلوغ مراتب عالية في عالم الإبداع، وفي تصنيفات التقييم العالمي، كما استطاع بعضهم – داخل الجزائر وخارجها- أن يقدِّم نصوصا عربية غاية في الجمال والتميز، وإنما غرضنا بيان أن الرواية فن له من الخصوصيات الفنية والأسلوبية ما يجعله خلوا من الكثير من التكاليف التي يعرفها الشعر، وهو ما ينحو به -عادة- إلى استعمال اللغة السردية البسيطة التي قد تضعف شحنتها الفنية إلى الحدّ الذي تصير به لغة عادية. وقد أغرت هذه الخصائص بعض المنتسبين إلى فن الرواية فاستسهلوا الكتابة فيه، وبدا لهم وكأنه مركب سهل، وقد هان أمره حتى ازدحم عند ركابه الطامعون، وتجرأ عليه المتجرئون.

ولعله يحسن بنا ههنا أن نشيد بموقف الروائيين الذين حفظوا للرواية رونقها الفني بما قدَّموه من تحف وروائع

جمعوا فيها إلى سرديات النثر جماليات الشعر وفنيات لغته العالية، وكادوا يقطعون الطريق على أولئك المستسهلين المتجرئين لولا أنهم كانوا قلة قليلة بين كثرة كاثرة؛ وقد نذكر، على سبيل التمثيل، من هؤلاء المبدعين الذين آثروا التمسك بخصائص اللغة العالية في بعض رواياتهم: جمال الغيطاني، وحيدر حيدر، ومحمود المسعدي عن الرواية العربية، وواسيني لعرج، وأحلام مستغانمي، والحبيب السايح عن الرواية الجزائرية.

وفي الختام يحسن بنا أن نستعرض بعض ما قد يثيره الحديث عن استعمال اللغة العربية العالية في نصوص الإبداع من مزايا ودلالات:

- إن العمل الروائي الذي يقصد اللغة البسيطة بغرض النزول إلى القارئ يضرّ بحال العربية مع أهلها من حيث يحرمهم من استعمال أجمل أساليبها والاستمتاع به، ويضرّ بالإبداع من حيث يصيبه الخلل من جهة أهم ركن فيه، وهو بناء اللغة.

- لا شيء يحفظ اللغة مثل استعمال أساليبها الراقية، ولايحصل ذلك إلا بأن نرفع أهلها إليها لا أن ننزل بها إليهم، وذلك بإشاعة استعمال تلك الأساليب، وتحبيب القراء فيها، ومساعدتهم على الاستمتاع بها، وتيسير سبل تحصيلها، وخير من يناط به هذه المهمة هم المبدعون.

- من أهم الثمار التي يمكن أن نجنيها من إشاعة استعمال الأساليب الراقية حسن التواصل مع نصوص التراث وعيا وتدبرا وامتثالا، وفي مقدمتها القرآن الكريم كتاب الله العزيز، بينما نجد، في المقابل، أن هجران الأساليب الراقية في اللغة العربية، والاكتفاء بمستوياتها البسيطة يورث القطيعةَ مع نصوص التراث، ويقطع حبال التواصل والحوار بين الأجيال، ويجفّف نسغ الأصالة في أوصال الثقافة الوطنية، فتستحيل صورا منسوخة من ثقافة الآخر، ومسوخا تقليدية مشوّهة.

- إشاعة استعمال العربية بأساليبها الراقية ليست مهمة المبدعين وحدهم، وإنما مهمة جميع أطراف المجتمع ومؤسساته كالإعلام، والمسجد، والمدرسة، والجامعة، وإن كان الإبداع أقواها تأثيرا، وأهله أكثر إدراكا لأبعاد الاستعمال اللغوي، ولمستوياته التواصلية.

- إشاعة استعمال العربية بأساليبها العالية يفتح سبل الوقوف على مواطن الجمال فيها، ويعين على الاستمتاع بها.. وفي هذا ما يوسع من دائرة المتكلمين بها، والمتتبعين لنصوصها، والمتذوقين لها.. وخير مثال على ذلك كثرة المعجبين بالأفلام التاريخية العربية، وكثير منهم لا يتقن العربية، ومع ذلك لا يُخفون مدى إعجابهم بنصوصها الراقية، وجمال أساليبها القديمة.

مقامات .. لوح تشكيلي حروفي ,,
الفنان الجزائري عبد الحفيظ قادري
من الأعمال القديمة

أ.د. عبد الله العشي
أستاذ : النقد الأدبي
جامعة باتنة

العربية ورهانات التحديث

01

واجهت العربية "الآخر" مرتين حاسمتين في تاريخها، مرة في العصر الوسيط، في عصر المأمون بشكل خاص، ومرة في العصر الحديث مع بدايات عصر التنوير العربي، فبينما استطاعت أن تنجح في المرة الأولى تلكأت واضطربت في المرة الثانية.

والأمر لا يعود إلى اللغة في ذاتها، إنما يعود إلى الثقافة التي تؤطر هذه اللغة وتسندها؛ ففي العصر الوسيط كان هناك حضور قوي للثقافة العربية في مجالات العلوم المختلفة، وكان خلف هذه الثقافة أمة قوية لها وزنها التاريخي في العالم آنذاك. فكانت العربية تتعامل مع الثقافات الأخرى من موقع القوة وتتحاور معها حوار الند للند، وتحول ما تنقله إلى جزء من ثقافتها و تخضعه إليها ولا تنخضع إليه.

أما في العصر الحديث فالأمر مختلف؛ فقد غابت تلك الدولة العالمية القوية وانحدرت تلك الأمة، فتم الاتصال بالآخر تحت إكراهات تاريخية أفرزتها سياسات الاستعمار، فلم يكن للعربية خيار، كانت مدفوعة الي الغرب دفعا ومن موقع الضعيف، ولم يكن لها ما يكفي من القوة الذاتية لتتقي أضرار هذا التواصل.

وهنا بدأت الدعوات إلى التطوير الشامل تحت شعار النهضة العربية، وطرح السؤال كيف نتقدم، وانشغل العرب بالإجابات بينما انشغل الاستعمار بالتوغل في كل مجالات الحياة العربية، ولم تكن إجابات العرب كافية لإيقاف الزحف الثقافي واللغوي الغربي وأهم ما قاموا به بعد سنوات بدافع ذاتي أو خارجي هو العمل على تحديث اللغة، وانشغل القوم بالمسائل التقنية في اللغة ظنا منهم أن الخلل في بنية اللغة، ولم ينشغلوا، جديا، بحالها الثقافي والسياسي والفكري وانصرف كل واحد يشتغل تحت إكراهات إيديولوجية مختلفة وبضغط جهات أجنبية أو داخلية مختلفة، ولم يخل انشغالهم من صراعات سياسية وإيديولوجية.

لم تشهد العربية وضعا تاريخيا مثل ما تشهده الآن؛ فهي في حالة أقرب مما تكون إلى حرب اللغات، واللغات في زمن العولمة لا تخوض حروبها بذاتها، أي باعتبارها لغات فقط، بل تخوضها بآليات أكثر قوة وأشد تأثيرا، بفعل قوة الثقافة والاقتصاد والمال والإعلام والسياسة والعلم والتكنولوجيا.

ولم يتح للعربية أن تمتلك مثل هذه الأسلحة، وليس أمامها في هذي الحال إلا أحد أمرين: إما استعانة بالماضي أو تبعية للغرب، وفي الحالتين تضيع ذاتها.

والغريب أننا أسرى للسؤال الذي طرح مع بدايات التنوير العربي والمتعلق بسؤال التقدم، ومازلنا، رغم التحولات الكثيرة في العالم، ورغم التجارب الخاطئة التي مررنا بها. أسرى نفس الإجابات عن ذلك السؤال، لم نكتشف أسئلة أخرى ولا قدمنا إجابات جديدة، ولا قدمنا رؤى مختلفة، مازلنا نطرح نفس السؤال الذي أثبتت الوقائع هشاشته، ونقدم نفس الإجابات التي بينت الوقائع ضحالتها وقصورها.

02

نتساءل اليوم كيف يمكن تحديث العربية في ظل ثقافة تعتمد في مجمل معارفها على الآخر الغربي، وفي ظل أنظمة سياسية لم تنجز ما ينبغي على أي نظام أن ينجزه، وفي ظل مجتمعات تتجاوز نسبة الأمية فيها ثلث سكانها، وتحت ضغوط أجنبية تكاد تفقدنا سيادتنا، وفي واقع عالمي يخوض حروبا مضمرة أو ظاهرة لا نكاد ندرك مقاصدها،

وفي ظل غياب استقرار اجتماعي وأمني، وفي واقع اقتصادي يمس الفقر نسبة عالية من سكانه، إضافة إلى مؤسسات قاصرة وأنظمة تعليم متخلفة ومؤسسات إدارية فاسدة وغياب للعدالة والحرية والديمقراطية. إضافة إلى الضغوط العالمية التي توجهها العولمة ومؤسساتها. ما الذي ينبغي إذن أن نبدأ به كي نقوم بتحديث اللغة في ظل هذه المشكلات المتداخلة. و ماهي الإستراتيجية السليمة التي يجب اعتمادها.

اللغة لا تُطوَّر لغايتها وفي ذاتها، ولكنها تُطَوَّر من أجل أن تكون وسيلة لتحصيل المعرفة الضرورية، والمعرفة أيضا لن تكون مهمة في ذاتها ما لم يكن لها أثرها في الواقع الاجتماعي، ونحن في وضع معقد، ومن الصعب ترتيب أولوياته، فكل شيء يحتاج إلى تحديث، سواء ما كان ماديا أو معرفيا، وكل شيء يحتاج،لأن يتطور، إلى تطور الأمر المجاور له والقريب منه، فمن أين تبدأ الحلول وما الأمر الذي ينبغي أن نراهن عليه لإنجاح عملية التحديث. واضح أن "الكل يحتاج إلى تطوير"، لكن الكل ينبغي أن يرتبط برؤية واستراتيجية و مشروع، والمشاريع التي تم تنفيذها لم تثبت نجاعتها إلى اليوم، لقد فشلت كلها وما تزال في نقطة البداية رغم ما تم إنجازه من مؤسسات، لكنها بقيت بلا فاعلية لم تساهم في الإقلاع الحضاري، ولم تدفعنا إلى الأمام. وينبغي أن لا نتفاءل كثيرا بالاعتراف العالمي باللغة العربية وثقافتها وتخصيص يوم سنويا للاحتفاء بها على الرغم من أهمية ذلك، كما ينبغي أن لا يلهينا ذلك عن ضرورة الإقرار بتخلفنا، ما عساه يفيد هذا الاعتراف إذا كانت اللغة غربية في أوطانها مغيبة على مستوى الإعلام والإدارة والتعليم مهانة لدى أبنائها ومستبعدة من الاستعمال العام.

03

اللغة جزء من الفكر، والفكر هو الكل، واللغة هي الصورة التي تجسده كحقيقة مادية، وبالتالي، فإن أي تفكير في تطوير اللغة ينبغي أن يدرك أنه يقوم في ذات الوقت بعملية تطوير في الفكر، وأنه من غير المجدي تطوير اللغة في غياب تطوير الفكر، ومع تعدد مجالات الفكر وتنوع ميادينه وأشكاله، فكر فلسفي، ديني، اجتماعي، تربوي، أخلاقي، فني...الخ، سيكون من الحتمي أن تكون أي عملية تحديث هي عملية مركبة تؤسس لتحديث هذا من أجل تحديث ذلك. والتركيز على اللغة وحدها من أجل تحديثها وإهمال مجالات الفكر الأخرى هو عمل جزئي لن يحقق مبتغاه والواقع يؤكد ذلك. ما أشبه هذا التحديث الجزئي بعمل سيزيف فكلما تصورنا أننا بلغنا أو كدنا عدنا، بفعل التخلف في المجالات الاخرى، الى وضع البداية. لذا ينبغي وضع المسالة اللغوية بوصفها مسالة فكرية، أما المفهوم التقني لتحديث اللغة، والذي ينظر اليها على أنها حالة فزيائية تقوم على تراكم الأصوات وتتابعها في الزمان فهي مما لا يحتاج إلى كثير من الاهتمام.

وإذ نقول إن تحديث اللغة مشروط بتحديث الفكر، فإن تحديث الفكر، بدوره، مشروط بناء مؤسسات فاعلة، وإرادة حسنة وحماسة وطنية، وهذا يستدعي، ضرورة، بناء العلاقة بين الدولة والأمة بناء سليما تتوافق فيها طموحات الدولة مع مكونات الأمة، وتكون الدولة بمثابة الجهاز التنفيذي لقيم الأمة الفاعلة، ولكن الواقع في المجتمعات العربية أن الدول تحمل مشروعات مضادة ومناقضة لقيم الأمة، إذ غالبا ما تكون العوائق بسبب الخلافات بين الدولة والأمة مما يعيق كل عملية تحديث أو تطوير، والدليل أن معظم المشاريع الكبرى قد آلت إلى فشل منذ بداية النهضة إلى اليوم، من المشروع القومي إلى اليساري إلى الإسلامي إلى الوطني، ويبدو أن الأمة ترفض بشكل شعوري أو لا شعوري أي مشروع لا يتناسب مع خصوصياتها.

04

ينبغي أن نوفر المجال العملي الذي ستتداول فيه اللغة، إذ لا يعقل أن نتحدث عن تطوير اللغة وتحديثها دون أن نفكر في ضمان مجالها الاستعمالي وفي تهيئة أرضيتها التي ستحيا فيها، إن إغلاق المجالات الحيوية في وجهها يعني أن كل مشروع للتحديث ما هو إلا عمل مجاني يستنزف جهدا في غير جدوى، ويصرف النظرعن المشكلات الحقيقة إلى المشكلات المزيفة، ويكرس بالتالي حالة الاستمرار في وهم التحديث.

المجال الحيوي للغة العربية لا يشجع على توفير الحياة لها فما بالك بتطويرها، استولت اللغات الأجنبية و اللهجات العامية والرطانات السوقية على المجال الحيوي للغة، حتى لم تعد قادرة على الظهور إلا على خجل، فقد تم الاستيلاء على المؤسسات الإعلامية والعلمية والإدارية وعلى فضاءات الحياة العامة وعلى الوسائط التقنية، فأين يا ترى، ستجد العربية موقعها سواء تطورت أم لم تطور، وليس صحيحا أن غيابها أو تغييبها عن ذك المجال هو بفعل تخلفها، وإن عودتها إليه مرهونة بتطورها، ليس ذلك، لأنها تمتلك، رغم تخلفها، إن وافقنا جدلا على ذلك، تمتلك طاقة على التعبير وعلى التوصيل وبكفاءة أيضا، ولكن الحرب التي كانت تشن ضدها منذ عشرات السنوات، من الخارج ومن الداخل، نفر بعض الناس منها، فزين لهم حب اللغات الأجنبية، وهكذا يتعدى الموقف السلبي من اللغة إلى الفكر إلى الهوية إلى الأمة وعندها ينتهي الأمر إلى فناء بلا حرب ولا قتال.

وهكذا، فإنه لا يبدو أن العرب يراهنون على لغتهم في بناء ثقافتهم وتأكيد هويتهم والحفاظ على سيادتهم، وإنشاء موقع لهم في الوجود الكوني و لا يبدو أنهم يربطون مصيرهم بها، فهم في حال من التهاون يدل على أن ما يرفعونه من شعارات وما ينشئونه من مؤسسات تخص العربية إنما هو باب رفع اللوم واتقاء النقد لأن الواقع يؤكد أن ما يضعونه من عوائق أمامها يعني تخليهم عنها والزهد فيها وقطع صلتهم بها. وهكذا ينقل الأوائل إلى الأواخر هذه العلاقة السلبية باللغة التي تكبر مع الزمن وتتسع آثارها عقدا بعد عقد.

05

تدعو بعض دعوات التحديث إلى الزج بالعربية في عالم التكنولوجيا والمال والأعمال والمصارف والأسواق وكل مجالات الحياة المعاصرة المعقدة، ومطالبتها (اللغة) أو مطالبة المشتغلين بها من الباحثين بتطويرها حتى تنسجم مع هذا العالم وتصبح قادرة على التعبير بدقة عن تفاصيله، ويعد هذا بالنسبة اليهم هو المدخل المنهجي نحو التحديث لأن هذه المجالات الاقتصادية والتقنية هي هوية العصر ويقاس التقدم بمدى الانخراط فيها

والتعامل معها، والحقيقة أن المراهنة على هذا المطالب سوف:

01

لن يتحقق بالشكل الكامل، لأن هذه المجالات المعرفية والتقنية والاقتصادية سوف تستمر في التكاثر إلى حد لا تقوى اللغة على متابعته إلا إذا تنازلت عن معظم خصوصياتها وتحولت إلى رموز وأرقام وإشارات وهذا ما تتجه إليه اللغات المرتبطة بالمال والسوق والتكنولوجيا؛

02

سوف تفقد اللغة، وهي تسعى وراء ذلك بعدها الإنساني والاجتماعي، وتفرغها من بعدها التاريخي وهو البعد المسؤول عن ضمان الهوية وخصوصيات الأمة، وهنا ستفقد خصوصيتها التي حملتها ألفاظها وتتحول إلى لغة بلا روح ولا معنى؛

03

تظل في حالة تبعية دائمة تمنعها من العودة إلى ذاتها، واستكشاف أسرارها، وبالتالي ستنتهي بوصفها لغة لها أمة وتاريخ وحضارة ودين، إلى لغة مقطوعة الجذور، لأن كل ما يتعلق بذلك سيتم إغفاله وإهماله، إذ لا وجود له في عالم المال والأعمال؛

04

سيتغير معجمها اللغوي وستمتلئ بألفاظ جديدة على حساب ألفاظها الخاصة، وسوف تغير هذه الألفاظ رؤية من يستعملها من العرب وبالتدريج سوف تتغير رؤيتهم الى الكون والحياة والانسان لأن اللغة موجهة في النهاية للفكر؛

05

قد يؤدي هذا الانجرار نحو العلمي (التقني والاقتصادي..) إلى التأثير على منطق اللغة، فيخرجها من هوية إلى أخرى، وينتقل هذا التأثير إلى سائر مجالات الثقافة القائمة على هذه اللغة، لقد قيل أن العربية لغة الشعر ولغة القرآن، (كما أن لغات أخرى ذات خصوصية لغوية) فإن صح وصف العربية بأنها لغة الشعر فإن ذلك مزية فيها وليس منقصة كما قد يظن البعض، وإن إزالة هذه المزية عنها يؤدي إلى الإخلال بمنطقها، ثم يؤدي إلى الإخلال بمنطق الفكر الذي يستعملها مما ينشأ عنه لغة قد تعجز أن تكون وسيلة توصيل، وكثيرا ما تصادفنا كتب مترجمة لا توصل إلينا مقاصدها بسبب هذا الإخلال بمنطق اللغة الذي ينتج عنه إخلال في منطق الفكر والتفكير. وللتمثيل يمكن الإشارة فقط إلى كم المعادلات والرموز والأشكال التي أدخلناها إلى النقد الأدبي.

ربما نكون قد صرفنا جهدا كبيرا ووقتا طويلا في مقاربة المسألة اللغوية من منظور التحديث التقني تحت مسميات عدة، وربما يكون ذلك على حساب مسائل أكثر إلحاحا منها، وربما يكون انصرافنا إلى معالجة مسألة التطوير اللغوي انصرافا واهما ومعالجة لمسألة نتخيلها هامة.

فقد يكون من الأجدى والأجدر أن يتحول البحث من اللغة إلى الفكر وبالتالي من اللغة إلى مستعملي اللغة، وعليه نعيد صياغة السؤال بشكل آخر يتعلق بكيفية تحديث العقل العربي وذلك لأمرين:

01

تطبيع العلاقة بين اللغة ومستعمليها المعاصرين اللذين ذهب بهم الشك مذهبا بعيدا في مدى صلاحية لغتهم للعالم المعاصر، وكأن الأمر يتعلق باللغة.

02

تحديث العقل يشمل بالضرورة تحديث اللغة، وتحديث ما سوى اللغة أيضا من ميادين الفكر والثقافة والإبداع.

فما الذي يحتاج إلى عملية تحديث: اللغة أم الإنسان، أيهما يحتاج إلى أن ننهض به ونجدد آلياته ونخرجه من حال الاغتراب إن كان ثمة اغتراب؟ أزمة العربية الحقيقة تتمثل في عدم استعمالها بشكل المطلوب في الحياة العامة والعلمية، وهذا لا يعني قصورها أو ضعفها أو هشاشة نظامها أو عدم قدرتها على التعبير، ومشكلة الاستعمال والتداول هي مشكلة الإنسان المتكلم الذي قصر في استعماله للغة، فاللغة عامة لا تعاني من مشكلات ذاتية وإنما من عوائق خارجية. فهي من جهة محاصرة باللغات الأجنبية وباللهجات المحلية، ومن جهة ثانية تعاني حالة الإهمال من قبل مستعمليها أفراداً ومؤسسات.

وعليه، وفي هذا السياق، ينبغي أن نعي المجالات التي تخوض فيها العربية "حروبها" من أجل تكوين نظرة شاملة وألا نقف عند مجال واحد متوهمين أنه المعنيّ بتحديث اللغة فيه، كما هو جار اليوم بفعل تأثير التكنولوجيا فغالبا ما تنصرف الأذهان عند سماع عبارة تحديث اللغة إلى الجوانب التقنية دون سواها، مع أن اللغة من مهامها أيضا أن تعمل على تحصين الهوية والحفاظ عليها، وهذا ما يدعو مستعملي اللغة إلى تفعيل الرؤية الإيجابية نحو اللغة والاعتزاز بها وحمايتها من تسلط اللغات الأخرى.

وعليه فإنه ينبغي عدم الانجرار وراء الشعارات الكبيرة التي تروجها الحداثة العالمية مثل اقتصاد السوق ومجتمع المعرفة ومجتمع المعلوماتية ومجتمع الاستهلاك ومجتمع الاستعراض ونحوها ومحاولة دفع العربية إليها، وهذا لا يعني إطلاقا عدم الانخراط في هذه المجالات بل هي دعوة إلى ضرورة منهجية الكيفيات العملية التي تدخل العربية هذه المجالات وإلى بناء إستراتيجية تمكنها من:

01

المنافسة الفاعلة داخل هذا الفضاء الحداثي الواسع.

02

الحفاظ على الخصوصية والهوية الثقافية وحمايتها من الآثار السلبية التي تمارسها تلك المجالات على كل اللغات.

06

الأمر يتطلب إستراتيجية تحافظ على الهوية في الوقت الذي تُدخل فيه اللغة في فضاءات الحداثة العالمية، وخاصة أن من اشتراطات العولمة وضع الهويات بين قوسين والانخراط في مشاريعها دون خلفيات ثقافية خاصة. كيف يمكن تحقيق المعادلة التي ترونها صعبة وهي تحقيق المعرفة العلمية المعاصرة بكل تفاصيلها والحفاظ على الهوية الثقافية وعدم التنازل عن خصوصيات الأمة وبالتالي.وبترجمة عملية واجتماعية، كيف يمكن بناء دولة

بمؤسسات معاصرة تستجيب لحاجات الإنسان في الوقت الذي نحافظ على كيان الأمة بميراثه الأخلاقي والرمزي، كيف يمكن أن نمد أيدينا إلى الحضارة المعاصرة ولكن من مواقعنا ودون أن نفقد أي شبر من جغرافيتنا ولا أية لحظة من تاريخينا.

إن المدخل الصائب لتحقيق هذه المعادلة والدخول إلى عالم الحضارة المعاصرة هو المساهمة فيها بالإبداع المختلف والخاص، الإبداع هو ما يحقق الحضور الفاعل في الحداثة العالمية وليس التماهي والتبعية، في الوقت الذي يحافظ فيه على الهوية الثقافية والحضارية، لأن الإبداع هو ما يمكن من الوجود الفكري وبفعالية وليس من التواجد المادي فحسب، إن إستبدال مقولة الإبداع بمقولة الإتباع لن يوصل أية لغة، إلى موقع الحداثة ولو اعتقدت أنها وصلت، لأن الوصول إلى مثل هذا الموضع هو الحضور فيه بالفعل عبر إنجازات خاصة، وليس حضور الوافد الذي يشبه سائحا يتعلم بضع كلمات من لغة أهل البلد واستعمالها في أغراض يومية عامة. إن مجرد الحضور دون إسهام بالإبداع سوف يعمل مع الوقت على تغييب الإرادة، وتنويم العقل وشل التفكير، وتضييع الذات، ويفتح الباب واسعا حينها أمام هيمنة الآخر وقد تكون هيمنة أسوأ من أي استعمار سابق.

07

لا ينقص العربية مزيد من الخطابات العاطفية التي تثير النخوة وتستثير الحماسة وتلهب المشاعر وتحرض على التشبث بأمجاد التاريخ، ولا ينقصها مزيد من الخطابات السياسية التي تلحق اللغة بنظام فكري واتجاه إيديولوجي كما تم ذلك في الخطاب القومي "الوطني"، ولا ينقصها أيضا مزيد من الخطابات الدينية التي تحول اللغة إلى مسألة لصيقة بالدين وتضفي عليها من القداسة ما تضيفه على الدين، ولا ينقصها أيضا مزيد الخطابات السياسية المسجلة في الدساتير والصادرة عن المؤتمرات والواردة في قوانين المؤسسات، والتي غالبا ما تظل حبرا يابسا على الأوراق، ولا ينقصها المزيد من الاعترافات الدولية فقد نالت أعلى الاعترافات من مؤسسات الأمم المتحدة ولا ينقصها المزيد من التطوير عبر الترجمة ونحوها فقد توفر لها من كل ذلك ما يكفي ويزيد كل ما تفتقد إليه العربية هو قرارات فاعلة تصدرها أعلى السلطات مرفقة بإرادة التنفيذ ومصحوبة بفعالية التطبيق وسلامة التسيير والتدبير، لأن وضع العربية الراهن وما تم إنجازه من تحديثات في مجالاتها يؤهلها لأن تؤدي كل وظائفها في كل المؤسساتولعقود قائمة –وبكل كفاءة– وإن قيل غير ذلك فهو خلاف الحقيقة ويخفي رغبة في إعاقة وتعطيل العربية وسد الطريق أمامها وإبقائها حية ميتة. أو لا حية ولا ميتة. ما ينقصنا، إذا، هو قرار سياسي يفرض إحسان تعلمها وحسن استعمالها، ولكن ليس هناك –للأسف– مؤشرات واضحة تدل على أن مثل هذه القرارات سوف تصدر على الأقل في القريب، فالعالم العربي مرهون برمته للغرب يوجهه سياسيا وثقافيا واقتصاديا، وازدادت هذه الهيمنة واشتد أثرها مع تحول العولمة إلى نوع من الاستعمار الجديد الذي لم تعد هناك أية حدود تقف دونه، وصار العالم العربي إلى حال من الهشاشة ربما لم يسبق لها مثيل، وفي هذا السياق ليس أمام العربية إلا قرارت سياسية قوية ولا يكفي الحديث، ولو صح وصدق، عن تحديث بنيوي للغة.

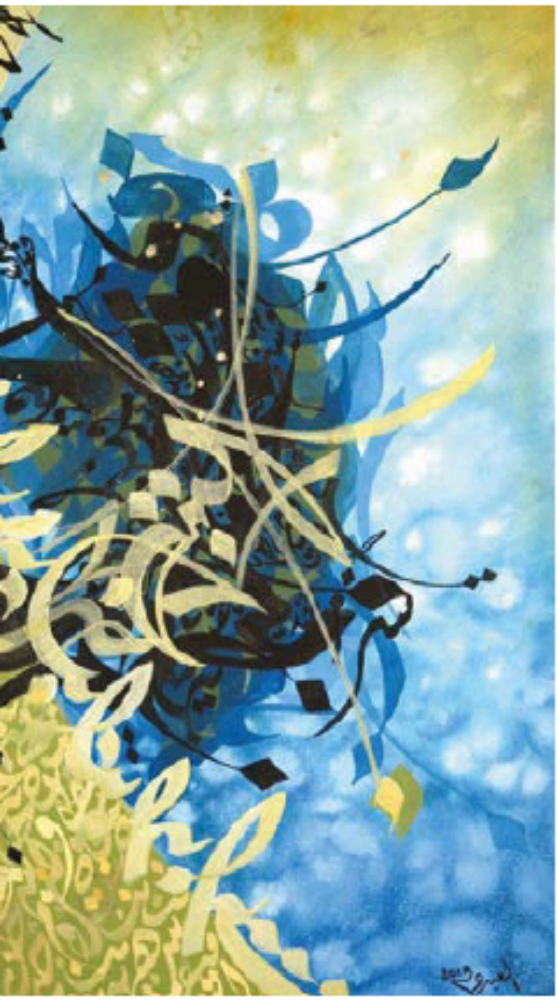
08

ما هو السؤال الأهم الآن: هل هو كيف نتقدم أم هو كيف نحصن ذواتنا أم أنه هو معا؟ أم أن الأمر يتعلق بأسئلة أخرى أهم من هذه وأجدر بأن تطرح؟

إنه لا خلاف في أهمية السؤال المتعلق بالتقدم، لأن واقعنا الحضاري واقع متخلف والسؤال عن التقدم لم يعد خيارا بل ضرورة، فلا أحد إذا يمكن ألا يلح عليه هذا السؤال، لأنه لا أحد ينفي أننا في حالة من التأخر تستدعي إقلاعا حضاريا.

من جهة أخرى فإن الحفاظ على الهوية وتحصينها مطلب أساسي تفرضه رهانات التاريخ واللغة والدين والثقافة، ولا ينسلخ منه إلا النادر المستثنى ممن تغرب؛

نحن إذا في حاجة إلى المطلبين معا: مطلب التقدم ومطلب الهوية، فما المشكلة إذا؟ المشكلة ليست في ما نحتاج إليه وإنما في الكيفيات التي نحقق بها هذه الاحتياجات وفي الاستراتيجية التي نصل عبرها إلى تحقيق هذه المقاصد، كيف يمكن أن نتقدم دون أن نضحي بأي شيء أساسي من هويتنا، خاصة ونحن نعرف أن معطيات التقدم فيها ما يتناقض مع هويتنا الكثير، فكيف يمكننا أن نتحكم في شروط التقدم ونوجهه كما نشاء وأيضا كيف يمكن أن نتحكم في هويتنا ونوجهها ونجعلها هوية ديناميكية لا تعطل تقدمنا، ماهي العناصر ذات الأولوية في خطاب التقدم التي نحتاج إليها وماهي العناصر ذات الأولوية في خطاب الماهية التي نحتاج إلى صيانتها، وماهي العناصر التي يمكن تأجيلها أو تجاوزها والتخلي عنها في الخطابين، وما هي الفلسفة التي تحدد هذه الرؤية المنهجية وماهو الإطار المنهجي الذي يؤطر هذه المقاربة ويحدد انشغالها لا يعني أن مثل هذه الأسئلة لم تطرح، بل طرحت بشكل أو بآخر، غير أنها كانت تفتقر إلى ناظم معرفي ومنهجي وإلى قرار حاسم بسبب اختلاف المصالح والأهداف الأفكار والمقاصد. ولعل المشكلة تكمن هنا.



رقعة القول ...

على هامش الصِّراع اللغوي التقليدي في الجزائر

بين المُتنبي وفولتير " جدارُ برلين" أبدي ؟

أحمد دلباني
مكاتب مهتم بالشأن الثقافي

الإيديولوجية المتسرعة في تأمين مشروع التحرر الثقافي والكياني، ولا في الحفاظ على اللغة العربية وترسيخ قدمها في عوالم المعرفة والبحث والإبداع.

لقد ظلت بعضُ صور إبداعنا الثقافي تُشع ككواكب مفردةٍ في عتمة الوجود العربي الذي عمل الجميعُ، داخليا وخارجيا، على أسره كبرومیثیوس وشدّ وثاقه إلى صخرة الأزمنة الثقافية الراكدة فكريا وروحيا.

أقول هذا كي أشيرَ إلى أنَّ صمود اللغة لا يرتبط بمجهود المبدعين فحسب، وإنما أيضا بمشاريع النهوض البصيرة التي تستثمرُ في العقل والبحث العلمي والبناء المؤسَّسي الأكاديمي المُثاقف للحراك المعرفي في العالم.

لا يمكننا، بمعنى ما، الحديثُ عن مستقبل واعدٍ للغة العربية بمعزل عن تحديث العقل ومنظومة القيم التي تؤطر الحياة العامة والعلاقات الاجتماعية. نحن لم ننجز، بعدُ، "ثورة كوبرنيكية" في عالم القيم تحررنا وتحرر لغتنا من الارتهان لدى المطلق الغائب عن حركية الحياة بكل غناها.

فلا حياة ممكنة للغة العربية داخل جثة المومياء التاريخية التي نسميها "العالم العربي".

روحٌ تتململ داخل جثة مومياء تاريخية :

يحسنُ بنا، ونحن نتحدَّثُ عن مكانة اللغة العربية وحظوظها في البقاء، أن نتذكر أنَّ اللغات عبر التاريخ عرفت مساراتٍ مختلفة في تطورها وجدلها مع الواقع الاجتماعي وعلاقاتها مع الآخر ودورها في الإسهام الحضاري معرفة وعلما. هذا يعني أنَّ قضية صمود اللغات أمام رهانات الزمن ومفاجآته ومآزقه تظل أحيانا عصية على التفسير الأحادي الاختزالي. وربما طرح هذا الأمرُ أكثر إلحاحا علينا اليوم ولغتنا العربية تعيش عهداً غير سعيد رغم كونها تمثل، دون أدنى شك، ذاكرة غنية جداً لإحدى التجارب الحضارية الكبرى في التاريخ. لقد حفظت لنا هذه اللغة - عبر موروثها الذي امتدَّ لقرون طويلة – وجها من وجوه مغامرات الإنسان في تأسيس وجوده على قيم السؤال والروحانية والبحث والتواصل الحضاري والتعبير العالي عن الكينونة. ولكنَّ لعصرنا الحالي شأنا آخر مع حياة اللغات أو احتمال اندثارها. إذ إنَّ جرافة التاريخ العولمي – التي تميل إلى النمذجة والقولبة وطمس الخصوصيات – باتت تُثيرُ المخاوفَ وتشغل بال كل المنتمين إلى ثقافات الهامش المُتَّسع منذ كشفت العولمة، قبل عقودٍ قليلة، عن الرغبة الأمبريالية في محو التعدد الثقافي من خلال الهيمنة الاقتصادية وتوحيد الأنماط السلوكية الاستهلاكية وفرض القيم المصاحبة لذلك عبر أرجاء المعمورة. ومن نافل القول أن نؤكد، هنا، على أنَّ العالم العربي لا يزال يدور في فلك الهيمنة الغربية ومراكزها الفاعلة، الأمريكية والأوروبية، منذ لقاءاته الصدامية الأولى قبل قرنين من الزمان. هذا ما انعكس على وضع اللغة العربية إيجابا وسلبا معا. فقد انفتح العربُ، منذئذ، على أسئلة الحداثة الفكرية وقضايا التجديد الأدبي، وظهرت الصحافة ونشأت الحاجة إلى البحث العلمي. ورغم كل ما تحقق إلا أنَّ اللغة العربية لا تزال تعاني من ضمور الفاعلية في مجالات كثيرة، ما يكشف عنه غيابنا عن مأدبة الفتوحات المعرفية التي غيَّرت وجه العالم وأعادت تشكيل موازين القوة والنفوذ سياسيا واقتصاديا في عصرنا. لقد ظلت التبعية سمة بادية على حضورنا الباهت وعلامة على كوننا مناطق نفوذ ومصادر طاقة للقوى العظمى لا غير. وأعتقد أنَّ الاحتفاءَ الذي تحظى به العربية لا يعني شيئا ما دامت هذه اللغة البهية الجليلة لا تتمتَّعُ بأهمية

أخرى غير الثقل الديمغرافي لعدد الناطقين بها، أو كونها لغة بلادٍ يعظمُ الاهتمام بها من قبل المركز المهيمن لتوفرها على ثرواتٍ ترتبط باستراتيجيات السيطرة وتأمين المصالح كما هو معروف. كما أنَّ هذه اللغة، بطبيعة الحال، لا تزال تحظى بنوع من القدرة على الصمود لارتباطها بالإسلام ومناخ التقديس الديني. فهي لغة القرآن الكريم وامتداداته التراثية التي تتمتّعُ بهيبة خاصة عند عموم المسلمين شرقا وغربا. ولكن هل يمثل هذا ضامنا كافيا لبقائها وصمودها أمام امتحان التاريخ؟ هل ضمن الارتباط بالمؤسَّسة الكنسية والكتاب المقدَّس بقاء اللغة اللاتينية أمام زحف اللغات الأوروبية التي عوَّلت على الخصوصية القومية والإنتاج الأدبي والفلسفيّ والعلمي وإنشاء الأكاديميات؟ لقد علمتنا الحداثة شيئا مهما: لا حظ لنا في الوجود السيّد إلا بالقوة المرتبطة بالمعرفة والاستقلال عن مرجعية الماضي. فلا يمكنُ، هنا، للمُقدَّس أن ينوبَ عن المُدنَّس في عُرف التاريخ منذ أصبح بيتا للإنسان مكان المطلق القديم. وربما هذا ما جسَّده، بصورةٍ ما، الفيلسوف ديكارت منذ شرع في كتابة مؤلفاته الأثيرة باللغة الفرنسية التي كانت تُعتبر "لغة شعبية" بداية القرن السابع عشر. إنَّ للغة حظوظا أقوى في البقاء أكثر من مجرَّد عدد الناطقين بها أو من ارتباطها بمرجعيات الماضي ومؤسَّساته التي لا يمكنها أن تظلّ، أبديا، بمنأى عن التفكك أو الانسحاب إلى الظل. اللغة اللاتينية مثالٌ صارخ كما رأينا. أقول هذا وأنا أقفُ احتراما، بطبيعة الحال، للجهود الكبيرة التي بذلها المبدعون العربُ منذ أكثر من قرن على درب تحرير اللغة العربية من علائقها التقليدية ومناخ الماضوية الفكرية والقذف بها في أتون تجربة الوجود المعاصرة أدبا وفكرا. لقد حققنا الشيءَ الكثير ولكنَّ هذا لم يعصم لغتنا الجميلة من التهديد الدائم في عالم يطبعه الصراعُ على الهيمنة ومحاولات الاستتباع ومحو الخصوصيات. لم تُسعفنا السياسة ولا خياراتنا الإيديولوجية المتسرعة في تأمين مشروع التحرر الثقافي والكياني، ولا في الحفاظ على اللغة العربية وترسيخ قدمها في عوالم المعرفة والبحث والإبداع. لقد ظلت بعض صور إبداعنا الثقافي تُشع ككواكب مفردةٍ في عتمة الوجود العربي الذي عمل الجميعُ، داخليا وخارجيا، على أسره كبروميثيوس وشدّ وثاقه إلى صخرة الأزمنة الثقافية الراكدة فكريا وروحيا. أقول هذا كي أشيرَ إلى أنَّ صمود اللغة لا يرتبط بمجهود المبدعين فحسب، وإنما أيضا بمشاريع النهوض البصيرة التي تستثمرُ في العقل والبحث العلمي والبناء المؤسَّسي الأكاديمي المُثاقف للحراك المعرفي في العالم. لا يمكننا، بمعنى ما، الحديثُ عن مستقبل واعدٍ للغة العربية بمعزل عن تحديث العقل ومنظومة القيم التي تؤطر الحياة العامة والعلاقات الاجتماعية. نحن لم ننجز، بعدُ، "ثورة كوبرنيكية" في عالم القيم تحررنا وتحرر لغتنا من الارتهان لدى المطلق الغائب عن حركية الحياة بكل غناها. فلا حياة ممكنة للغة العربية داخل جثة المومياء التاريخية التي نسميها "العالم العربي".

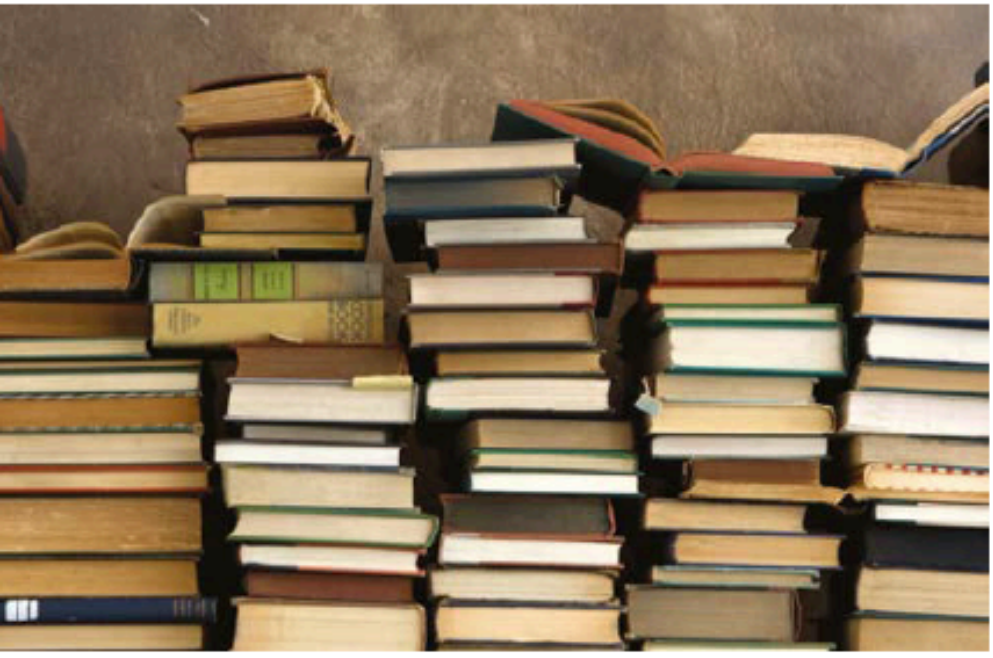
يبدو لي، كذلك، أنَّ السؤال عن وضع اللغة العربية اليوم لا يخرج عن التساؤل حول الهواجس الهوياتية المعاصرة منذ انفجرت "المسألة الثقافية" باعتبارها همّا عولميا نبَّه البشر إلى ضرورة التعرف على أنفسهم في محدداتٍ أخرى غير تلك التي كرَّسها الصراع الإيديولوجي طيلة النصف الثاني من القرن العشرين المنصرم. لقد قفز الدين واللغة والانتماء الطائفي والأصل الإثني إلى المشهد، وأصبحت هذه المرتكزاتُ مدارَ التعرف على الذات ورسم حدود التمايز عن الآخر من خلال انبثاق مشهديّ لبراديغم أو نموذج تفسيري جديد تحدث عنه بصورةٍ معمقة الباحث آلان تورين. وقد سمعتُ، أيضا، المفكر الفرنسي ريجيس دوبريه يتحدث بصورةٍ لافتة

عن "الحداثة المحررة للقديم" في إشارة إلى أنَّ العولمة التقنية – الاقتصادية التي تميل إلى توحيد الكوكب تُنتجُ، ويا للمفارقة، التشظي على الأصعدة الثقافية وهذا في صورة تمسك بالمؤسَّسات العتيقة وكل ما يُحيل إلى الخصوصية. إذ يجب ملء الفراغ الهوياتي الناتج عن العولمة التقنية باستدعاء أطر الحياة الجماعية السابقة على "صدمة الحداثة". ومن الطبيعي ألا تفلتَ اللغة من أشكال مقاومة هذه العولمة على صعيد التأكيد على الهوية والتمايز. هذا يعني أنَّ اللغة اليوم عند العرب لا تخرج عن كونها محدّداً من محددات الهوية الثقافية في مواجهة تهديدات العولمة بعد أن كانت في الماضي أداة انفتاح على المعرفة ومدّ لا ينتهي للجسور إلى الضفاف الأخرى حيث تقوم الشراكة الخلاقة مع الآخر في غزو العالم معرفيا والتأسيس لأخلاقيات الحوار والتسامح. كأنَّ اللغة العربية هجرت فراديسها المفقودة وأصبحت قلعة هشة لا يخرجُ همها عن الدفاع عن الذات العربية المتهالكة على أرصفة البطالة الحضارية. فهل من أفق ممكن لخروجها من هذا المأزق الخطير المُعقّد؟

إنَّ هذه الأوضاع أطلقت العنان، بطبيعة الحال، عنان الخطابات العدائية التقليدية للغة العربية والتي لا ترى فيها إلا لغة ميتة لا يُمكنها التنفس خارج مناخ المقدس الديني، ولا يمكنها الاستمرارُ إلا كعُشْبةٍ طفيلية في ظل دوحة الأنظمة السياسية الرجعية التي تخصُف عليها من ورق جنة الماضي وقد أصبح ملجأ من لحظة الفشل المرعبة أمام تحديات الحداثة. رغم ذلك أرني مضطراً، هنا، إلى التنبيه أنَّ اللغة – فضلا عن كونها هوية وانتماءً إلى ثقافةٍ وذاكرة مشتركة – لا يمكنها الصمودُ أمام التحديات التي يجابهنا بها العصرُ ما دامت تعيش على ذكرى الفراديس الماضية أو تشرنُبٌ بعنقها إلى مخادع المطلق بعيداً عن الحياة وتوهجها، وبمعزل عن حركية المعرفة وأسئلة القيم في عالم يجنحُ إلى القولبة وإلى كوكبةٍ لا تنفصل، بحال، عن إرادة الهيمنة.

التنوير: هل يسكنُ عقل فولتير أم لُغتَه؟

يبدو لي أنَّ المسألة اللغوية في الجزائر وما يرافقها من صراع علني أحيانا ومُضمَر أحيانا أخرى لا تمثل، في حقيقة الأمر، إلا الجزءَ الظاهر من الجبل الجليدي. فهذا الصراع – فضلا عن أبعاده الهوياتية الظاهرة المتعلقة باللغة – إيديولوجي بالأساس؛ وهو يرتبط بخيارات سياسيةٍ وثقافية ومواقف فكرية ترجع إلى بدايات بناء الدولة الوطنية عشية الاستقلال. فانقسامُ النخب، يومها، لم يكن انقساما لغويا فحسب وإنما انشقاقا في التصور والمرجعيات الإيديولوجية المرتبطة بالبناء السياسيّ والاجتماعي. ولكنَّ ما يُلفت الانتباهُ وما يُثير الاستغراب هو دوامُ التشنج الإيديولوجي التقليدي بين موقفين متصادمين ورؤيتين للعالم لا تكادان تلتقيان. ففي حين يرى أنصارُ العربية في حضور اللغة الفرنسية إرثا كولونياليا ومدخلا ثقافيا أو "حصان طروادة" يضمنُ أبديا تأمين مصالح فرنسا الاقتصادية والسياسية؛ يرى الفرنكوفونيون الجزائريون، بالمقابل، في اللغة العربية وتراثها معينا للأصولية الدينية ومعاداة الحداثة الحقوقية والسياسية والفكرية والتحنط في مناخ القرون الوسطى. هذا الصدامُ على ما أرى لم يستطع، إلى اليوم، تجاوز المُسبَّقات الثقافية والعرقية التي تأسَّس عليها التنابذ بين مكونات النخب الجزائرية منذ عقود. إذ يشهدُ الواقع الجزائري اليوم – ثقافيا



وإيديولوجيا – بروز نُخَب جزائرية مُعرَّبة تناضل من أجل سيادة رؤية مختلفة وغير أصولية للأشياء. وهي نخبٌ – أحسبني أنتمي إليها – منفتحة على منجزات العقل الحديث ومشكلات العصر وقضايا التحديث ولا تعوّل على ارتباط العربية بالمقدَّس الدينيّ من أجل إنقاذها. بينما لا يزال الكثيرُ من الكتاب الفرانكوفونيين عندنا يُعيدون علينا بصورةٍ مملة جدًّا تلك الغنائية المبتذلة – المتحدرة من محمد ديب أو كاتب ياسين وصولا إلى لحظة كمال داود – والتي تعتبرُ اللغة العربية "لاتينية" أخرى نطيل أمدَ حضورها بيننا.

ما أردت أن أشيرَ إليه هو أن نبرتي التخوين من جهةٍ أولى والاستعلاء من جهةٍ أخرى لا تزالان تحكمان العلاقة بين المُعسكرين اللذين يبدو أنَّ بينهما – كما يُعبر البروفيسور محمد أركون – "جدار برلين" إيديولوجيا لم يجد من يهدمه كي يتمَّ تجاوز هذه الثنائية اللغوية التي تمزق الوعي الجزائري وتشطره بصورةٍ دائمة إلى شطرين. ويبدو لي أنَّ أسبابَ الصراع اللغوي – التي أصبحت في حكم الماضي عمليا – لم تقنع الكثير من الفرانكوفونيين الجزائريين بضرورة تغيير الخطاب العدائي التقليدي للغة العربية والذي لا يرى فيها إلا لغة ميتة لا يُمكنها أن تتنفسَ خارج مناخ المُقدَّس الدينيّ أو السلطة السياسية الرجعية الباحثة عن شرعية لها في العودة إلى الماضي التدشيني بعد أن خسرت رهان المستقبل بفشلها على جميع المستويات. كأنَّ العربية منذورة – منذ البداية – لعناق الأبدية ومشلولة أمام مدِّ اليد إلى تفاحة السقوط في منافي المغامرات الإبداعية. ولكنني أعتقد أنَّ راهنَ العربية منذ أكثر من قرن من الزمان – عبر امتداد العالم العربي – يُبيِّنُ بجلاء قدرتها الإبداعية العالية واحتضانها المُدهش لإيقاع التحول إبداعيا وفكريا. إذ إنَّ تراجعَها وانكماشها أمام صيرورات التاريخ والمعرفة وتحنطها في حضن المُطلق والماضي يرجع إلى انسحاب العقل العربيّ – الإسلامي لأسباب عديدة من مغامراته المُدهشة في اكتناه العالم والوجود قبل قرون خلت ولا يعودُ إليها باعتبارها لغة. أعتقد أنَّ هذا من تحصيل الحاصل. ولكن الموقفَ الإيديولوجيَّ لخصوم العربيّة لا يرى ملامحَ الحداثة في عقل فولتير وإنّما في لغته. كأنّ التقدمَ الحضاري يرتبط باللّغة لا بالعقل المُبدع.

هذا من جهةٍ أولى. ومن جهةٍ ثانية أرى أنّنا أصبحنا، مؤخرًا، نتأرجحُ بين الخيارات التي نعتقدُ أنّها قد تُوفر لنا مفتاحًا يمكننا من ولوج مغارة «التقدم» السحرية. وها هي الحرب تندلع بين الفرانكوفونيين والأصوليين الذين يرمون إيديولوجيًا إلى شيئين: «تطهير» تاريخنا وواقعنا من رواسب الكولونيالية، وتجاوز شللنا العلمي والتكنولوجي من خلال اعتماد اللّغة الإنجليزية في الجامعات بديلا عن الفرنسية. ألا يمثل اليوم، على سبيل التمثيل، القرارُ الإيديولوجيُّ المُتسرّعُ بضرورة اعتماد لغة شكسبير في الجامعة الجزائرية استمرارًا لهذا التشنج الّذي أشرنا إليه، وهروبًا إلى الأمام في مواجهة وضعنا اللغوي المُتعدد بفعل الواقع وملابسات التاريخ؟ هل يمكن، فعلا، ولوجُ الحداثــة التقــنية والعلمــية والتكنولوجية من الباب اللغويّ قبل إصلاح أعطاب المنظومة التربوية المُتهالكة والماضوية والفاشلة، وقبل ترسيخ قيم العقلانية وحرية التفكير والانفتاح على العالم والتأسيس لشروط البحث العلمي الصحيح؟ هل ضَمن اعتمادُ اللّغة الإنجليزية التقدمَ المأمول لمعظم بلدان إفريقيا والعالم العربي – أعني تلك التي كانت خاضعة للحماية البريطانية؟ المشكلة، على ما أرى، تتجاوز ما يصبو إليه من يريدُ الاستثمارَ السياسيَّ المُباشر في محاربة «لغة المُستعمِر» التقليديّ. وها هو شكسبير يحل محل فولتير بسهولةٍ لدى من يجهل أنَّ التقدمَ عقلٌ جديدٌ وشروطٌ تتجاوز البحث عن «لغة العِلم والتقدم».

إنّني أجدني، هنا أيضا، مُلزمًا بالإشارة إلى أنّ قضية اللغة في العُمق ليست قضية بحثٍ عن وسيلة أو آلة لـ"التقدم"، وإنما هي قضية هُوية وإفصاح عن الحضور المُتميز في العالم. لذا أرى أنه من السُخف أن نتناول إشكالياتِ اللغة في الجزائر من منظور التقدم والتخلف كما يتناولها المُعسكران المتناحران عندنا. اللغة تستطيعُ احتضانَ اللانهائيّ كلما كان الفكرُ مغامراً والعقلُ مسكونا بالسؤال والبحث وقادراً على إضرام النار في قشّ اليقين. ستتّسعُ رقعة القول مانحة الكينونة بيتا بلا تخوم. فاللغة – كما يُعبِّرُ الشاعرُ العظيم هولدرلين – هي "أخطرُ النعم" فعلا ما دامت قادرة على انتشال الوجود من العدم وخلع جُبَّةِ الضوء على غبار التاريخ.

تعدد تسميات الطبونيم الواحد منطقة شمال التاسيلي نازجر أنموذجا ,,

د. العيد بوده

أستاذ بجامعة قاصدي مرباح / ورقلة

ملخص:

تمثل منطقة تيماسينين (الاسم القديم لمنطقة شمال التاسيلي) بوابة للحظيرة الوطنية لإقليم التاسيلي نازجر، الذي يكتنز تراثا ماديا ولا ماديا ثمينا، مايزال في مسيس الحاجة للعناية والتثمين، وفي هذا السياق نعتبر كتابتنا عن طبونيمات المنطقة، ضرب من المساهمة في تثمين وعناية المعطى التراثي في هذا الربع العتيق، سيما وأننا نحاول الوقوف على جانب سيميائي مهم في المنظومة الثقافية لهذا الإقليم. ويتعلق الأمر بمقاربة الأصول التسموية للمنطقة التي حملت أكثر من ثلاث تسميات على مر التاريخ، وهي: تيماسينين – الزاوية الكحلة- زاوية سيدي موسى بوقبرين- fort flaters- برج عمر إدريس.

الكلمات المفتاحية : التاسيلي نازجر، تيماسينين، الأسماء، التراث

Summary

Temasinen region, located in the north of the Tasili Nazger region, is home to important heritage treasures, which need great attention and attention, because they are of great value, and we will try through this scientific paper to identify the origins of the city's names, and some of its areas, knowing that the region has known more than three names, such as : Timassinin, A Zaouya A Kahla, Zaouyat sidi mousa, Fort .Flatters, Bordj Omar Idriss

Keywords : Tasili Nazger, Timasinin, Names, Heritage

01- مقـدمة :

ماتزال المنظومة التراثية بصحراء التاسيلي نازجر عموما، وبمنطقة شمال هذا الإقليم تحديدا في حاجة إلى اهتمام بحثي وإعلامي يليق بترسانتها التراثية الوازنة التي تزخر بحمولة ثقافية وتاريخية وإيركيولوجية هائلة، من شأن الاهتمام به أن يساهم في دعم الجهود المبذولة في مجال التنمية المستدامة. ولاشك أن ذلك مما دفعني إلى إنجاز هذه البحث المتواضع، تعبيرا عن رغبتي الشديدة في التعريف بجانب من المعطى التراثي اللامادي التيماسينيني، الذي مايزال مُهَمَّشًا، ناهيك عمَّا تعانيه المنظومة التراثية المحلية من الناحية البحثية، فيما يتصل بانعدام أي مصدر توثيقي– في حدود ما توصلت إليه– أو دراسة علمية للمادة التراثية حول بلدتنا، ويُضاف إلى هذا مسؤوليتي كباحث محلي اتجاه المنظومة الثقافية المحلية التي انضوي تحتها، وهي المسؤولية التي أجدني بموجبها مُلْزَمًا بالمشاركة الفعلية في العناية بتراث المنطقة، ومحاولة دراسته وفق الأُطُر الموضوعية، ولعلي بإيصال هذا الصدى التراثي، أكون قد ساهمت ولو بأثر ضئيل في تنوير القارئ الكريم ببعض الأبعاد المهمة التي يتضمنها تراثنا الثمين، سيما الأصول التسموية لبعض مكونات هذا التراث، بالنظر إلى صلة هذه التسميات الوثيقة بأبعاد تاريخية، وجغرافية مهمة في منظومة الالثقافة المحلية.

أما أهمية هذا العمل فمنبثقة من الأهمية الحضارية للتراث ، باعتباره جزءا لا يتجزء من الذاكرة الجماعية للأمم، فضلا على اقترانه بتشكيل مكونات الهوية التي تعكس مختلف الخبرات والممارسات التي مرت بأجيال الأمم. كما تتحدد أهمية الدراسة من خلال محاولة ابتعاث جانب يكاد يكون منسيا في الاهتمام التراثي؛ لأن أسماء الأماكن لم تكن تطلق اعتباطا لدى قدمائنا، وإنما كان لذلك اعتبارات محددة سنحاول التعرف عليها من خلال محاولة الإجابة عن تساؤلات فرضت نفسها علينا، من قبيل: لماذا الاهتمام بطبونيم منطقة شمال التاسيلي تحديدا ؟ ومامعنى اسم تاسيلي نازجر؟ وماهي الأصول التسموية لمنطقة تيماسينين؟

ولمحاولة الإجابة عن هذه التساؤلات، فقد اعتمدنا خطة محددة، تضمنت مبحثين أساسيين؛ سنتناول في أولهما تعرف الفضاء المكاني العام للدراسة، ويتعلق الأمر بتعريف إقليم التاسيلي نازجر ، ثم منطقة شمال التاسيلي مُمَثَّلة في تيماسينين باعتبارها فضاءً خاصا.

ثم نتناول في المبحث الثاني الأصول التسموية لهاذين الفضائين، فأقوم بمقاربة تسمية تاسيلي نازجر، ثم تسميات المنطقة المعنية بالدراسة، والتي حملت أكثر من ثلاث تسميات على مر التاريخ، وهي: تيماسينين – الزاوية الكحلة– زاوية سيدي موسى بوقبرين– fort flaters– برج عمرإدريس.

وتجدرالإشارة إلى اعتمادي في خضم الرصد التسموي للعينة المذكورة على آلية المقابلات الشفهية، وكذا توليق المنقولات الشفاهية المتواترة، فضلا على بعض الكتب التي تعرضت إلى مسميات الأماكن المعنية بالموضوع.

مبحثين أساسيين؛ سنتناول في أولهما تعرف الفضاء المكاني العام للدراسة، ويتعلق الأمر بتعريف إقليم التاسيلي نازجر، ثم منطقة شمال التاسيلي مُمَثِّلة في تيماسينين باعتبارها فضاءً خاصا.

ثم نتناول في المبحث الثاني الأصول التسموية لهاذين الفضائين، فأقوم بمقاربة تسمية تاسيلي نازجر، ثم تسميات المنطقة المعنية بالدراسة، والتي حملت أكثر من ثلاث تسميات على مر التاريخ، وهي: تيماسينين – الزاوية الكحلة– زاوية سيدي موسى بوقبرين– fort flaters– برج عمرإدريس.

وتجدرالإشارة إلى اعتمادي في خضم الرصد التسموي للعينة المذكورة على آلية المقابلات الشفهية، وكذا توثيق المنقولات الشفاهية المتواترة، فضلا على بعض الكتب التي تعرضت إلى مسميات الأماكن المعنية بالموضوع.

02- العـــــرض :

2-1: تعريف الفضاء الجغرافي للدراسة:

2-1-1: إقليم التاسيلي نازجر(الفضاء العام):

طاسيلي ناجر هي حظيرة وطنية تقع في القسم الجزائري من الصحراء الكبرى. تقع على هضبة واسعة في جنوب شرق الجزائر وتغطي مساحة تبلغ 72 ألف كيلومتر مربع.كما تغطي مساحة واسعة من المناظر الطبيعية الصحراوية، وقد تم إدراج هذه الحظيرة في قائمة اليونيسكو لمواقع التراث العالمي، سنة 1982م، تثمينا لغناها الجيولوجي والثقافي والحيواني والنباتي،وفي سنة 1986م، تم تصنيفها كمحمية عالمية في المحيط الحيوي، وقد صنفت في المرتبة الثانية ضمن قائمة المناطق المحمية التابعة للاتحاد العالمي للحفاظ على البيئة (IUCN)

لقد تحدد إنشاء الحظيرة الوطنية للتاسيلي بالمرسوم الصادر في 16 جويلية 1972م، تحت رقم:72-7-178، الذي حصر مساحة الحظيرة، تبعا لما ورد في المادة 168، في الحدود الترابية الآتية: شرقا الحدود مع الجماهيرية الليبية ، من الجنوب الشرقي ابتداء من الحدود مع النيجر إلى وادى تفساست غربا ،ومن الجنوب الغربي مرتفعات ادمبو، لتصل هضبة تين أمنوار لغاية أمقيد شمالا توجد منطقة حدودية تعرف بمنطقة تلاقي الطاسيليات و العروق، و هي مجسدة بالطريق الرابط بين إليزي و أمقيد غربا، و الطريق الرابط بين اليزي و تارات شرقا، أما منطقتا آدمير وتيهوداين فتشكلان منطقة حدودية لكنها محتواة داخل الحظيرة.

2-1-2 : تيماسينين–برج عمر إدريس(الفضاء الخاص) :

تتمثل منطقة شمال التاسيلي في بلدية برج عمر إدريس المعروفة بتيماسينين. (Timassinine)وهي إحدى بلديات ولاية إليزي. وتقع شمال الولاية فوق هضبة (تنغرت)، في أقصى الجنوب الشرقي الجزائري. كما تُصَنَّف من أقدم البلديات على مستوى القطر الجزائري، إذ كانت عبارة عن ملتقى طرق لقوافل الحجيج والتجارة لمختلف المدن الصحراوية والأفريقية، وهمزة وصل بين الشمال والجنوب منذ أكثر من 8000 سنة. إلى جانب التسميتين السابقتين، بعدة تسميات أخرى، على غرار: الزاوية الكحلة–زاوية سيدي موسى بوقبرين– فور فلاتيرز Fort Flatters كما تبعد بـ: 1200كلم عن سطح البحر ، وتقع على نفس الخط الجنوبي مع مونبولي الإيطالية، وتقع عند أول انعطفات العرق المكون للحدود الجنوبية، على خط طول 6.81667، ودائرة عرض 28.15، وتُقَدَّر مساحتها الجغرافية بحوالي 82.280 كم2، يحدها:شمالا: ولاية ورقلة وتبعد عنها بـ: 500 كم2 ، وجنوبا: ولاية إليزي وتبعد عنها بـ:750 كم 2، وشرقا: بلديتي عين امناس و الدبداب، ويبعدان عنها بـ: 500 كم2 ، وغربا: ولاية تمنراست، ويحدها من الشمال الشرقي العرق الشرقي الكبير، ويبلغ علوه 500 متر، ونجد في الجنوب الشرقي: قاسي الطويل، قاسي الشرقي، قاسي المويلح، وارتفاعات كثبانية أخرى تقع شرق البلدية تعرف بـ: إساوان تيفرنين، وإساوان إغارارن ويفوق علوها 800 متر. كما تُعْرَفُ المنطقة بعدد من الأودية على غرار وادي تنزروفت، ووادي إيكني، ووادي التامات، ووادي تنزروفت، ووادي الديس، ووادي تبنكورت، ووادي أغرغر، إضافة إلى وديان تميهاوت؛ كوادي إغلولن، ووادي إن أضاغ، ووادي إيسكاون، ووادي تمناهين، ووادي تيتقوين، ووادي تين تمغسويت، ووادي إيندكاك، ووادي أسوف ملّن، ووادي دين فرجان... إلخ.

2-2: الأصول التسموية للفضائين العام والخاص

2-2-1: تسمية التاسيلي نازجر

التاسيلي نازجر، تسمية مستمدة من النطق اللغوي لـ: التمهاق، وهي لغة التوارق تعني كلمة التاسيلي السلسة الجبلية التي يغطيها السواد، أما أزجر فهي تعني جلد« الثور المسلوخ» أو« رأس الأقرع»

أما هنري لوت h lhote، فيقول: إن أزجر تعني نهرا أو بحيرة. و كذلك هو رأي الباحث كبو رأي ، capot ray. ، إذا قمنا بالتركيب بين المفردتين سنجد أن معناها هضبة النهر أو هضبة البحيرة، ويقال أيضا أن معنى تاسيلي هو "هضبة الأنهار"، حيث جفت الأنهار لاحقا، ولا توجد بها غير الوديان الجافة القاحلة. أما الباحثان ديخيد كولسون وأليك كامبل، فيقولان في مقال لهما بعنوان: Rock Art of the Tassili n Ajjer, Algeria،(الفن الصخري في تاسيلي ناجر،الجزائر)،إن: تاسيلي أجر، هي تسمية بلغة التماهق، وتعني هضبة آجر، أو كيل آجر ،("كيل" كلمة تارقية تعني: جماعة، أو أهل أو فئة).

2-2-2: تسميات منطقة شمال التاسيلي

أ- تيماسينين:

هي أقدم تسمية للمنطقة، وتيماسينين كلمة تارقية من منطوق لغة التماهق، ويُقَال أنها تعني منطقة العبور؛ فقد قيل أن أصل التسمية مأخوذ من العبارة التارقية: تِينْ ماسِّين جِرَسَّنْ: حيث يتشكل الجزء الأول من العبارة من مركب إضافي ينقسم إلى كلمتين: تِينْ ماسِّين؛ لأن تين تفيد النسبة؛ كأن ننسب شيئا ما لشخص معين، مما يجعلها تحمل معنى صاحب أو صاحبة الشيء، وتعني الخصخصة أي خصوصية الشيء.أما ماسين فتعني التزاور أو اللقاء أو التواصل، وجِرَسَّنْ تؤدي معنى البينية أو البينونة كأن نقول فيما بينهم، أو مع بعضهم بعض، وبالجمع بين أجزاء العبارة نجدها تؤدي معنى : مكان لقائهم أو تزاورهم، أو ملتقاهم، ولا شك أن هذا المعنى منسجم كثيرا مع طبيعة المكان الذي كان ملتقى القوافل العابرة للصحراء .

فقد كانت المنطقة ملتقى طرق لقوافل الحجيج والتجارة لمختلف المدن الصحراوية والأفريقية، وهمزة وصل بين الشمال والجنوب منذ أكثر من

8000 سنة، ولا غرابة في انسجام هذه التسمية مع طبيعة المنطقة من الناحية الوظيفية في القديم، سيما وأننا نعلم أن سكان البدو كانوا يقومون بتسمية الأشياء تبعا لدورها الوظيفي، أو من خلال علاقة البدو المباشرة بالطبيعة.

لكنني وقفت على رأي آخر بخصوص تسمية المكان، ويتعلق الأمر بالبنية الجيولوجية للمنطقة، التي كانت تتوفر على منسوب مائي كبير، من خلال الوديان والمساحات المائية المنتشرة على ترابها، مما أدى إلى تسميتها تبعا إلى طبيعتها الجيولوجية، مما يعني أن تيماسينين، تتضمن معنى أرض الماء، أو الأرض المائية، أو منطقة المياه، أو حوض الماء، وهو المعنى نفسه الذي يحمله اسم إحدى مناطق الجنوب الشرقي المتوسط "تيماسين" التابعة للمقاطعة الإدارية تقرت، ومن المحتمل جدا أن يرتبط معنى وأصل تسمية تيماسينين بهذا المعنى باعتبار أن الماء منذ الأزل ومايزال إلى يوم الناس هذا يشكل العنصر الأساسي في تكوين التجمعات البشرية.

لكنني أرجح احتمالا آخر؛ أراه أكثر ملائمة مع الطبيعة الجيولوجية لهذا المكان، ومفاد هذا الرأي: كلمة تيماسين –التارقية– جاءت بصيغة الجمع،و مفردها: " تمايسنت " وتعني (البالوعة) أو حوض التجميع، أو مجمع مائي، وهذا ما نجده متحققاعلى أرض المنطقة؛ ذلك أن تيماسينين تشكل مصبا لمختلف وديان التاسيلي بما في ذلك وديان تنزروفت، ووديان تهيهاوت، والوديان القادمة من جنوب التاسيلي كواد السامن، ووديان عين أمناس، مما يؤكد أن تيماسينين أحد أحواض التاسيلي، المتداخلة مع التشكيلات الرملية التي تساهم في امتصاص المياه، بصورة تجسد معنى البالوعة الطبيعية بشكل حي،إذ يقول الدكتور العيد بشي في وصف التاسيلي جغرافيا:"بها سهول واسعة تغطيها الرمال تسمى العروق، وهي غالبا تعد بمثابة أحواض منخفضة تختفي فيها معظم الأودية."

ويبقى للباحثين والمهتمين واسع المجال للتنقيب عن أصول وفحوى هذه التسمية، في محاولة لقطع احتمالات الشك والتخمين، باليقين.

ب- الزاوية الكحلة:

لقد أُطلقت عليها هذه التسمية، من طرف سكان أدرار وتمنراست والمنيعة، ممن كانوا يمرون بالمكان خلال رحلاتهم التجارية أو السفرية، ويقال أن السبب في تسميتها بذلك هو انتشار الظل فيها نتيجة كثرة الأشجار.

ولاشك أن تسميتها بالزاوية مرتبط بجانب أخلاقي يتمثل في صفة الكرم التي يتسم بها ساكنيها، سيما وأنهم في موقع استراتيجي يجعل بيوتهم عامرة بالضيوف العابرين بشكل مستمر على مدار الأيام، ذلك أن أهل الجنوب يُسَمُّونَ كل بيت يستقبل الضيوف بدار الزاوية، مما يمنح هذا المكان قداسة معنوية في نفوس الناس، تبعا لقداسة الزاوية القرآنية، مما يعني أن إكرام الضيف لا يَقِلُّ أهمية عن تعليم القرآن لدى أهل الجنوب عامة.

وهذا مما يثبت أن الكرم و حسن الضيافة عند سكان الصحراء، من العادات البارزة في حياتهم، وتقديم الضيافة للغريب تأخذ لدى المجتمع البدوي الصحراوي بُعْدَاً عقديا وتكتسيها هالة من القداسة، يتسابق إليها الوجهاء والأثرياء والفقراء، على حد سواء، فإكرام الضيف من العادات المتوارثة والمهمة، وهي أمر عظيم لديهم، وهذه القداسة التي يُوْلونها لإكرام الضيف والغريب والزائر، أذهلت الرحالة الفرنسيين، فسجلوا الكثير من مظاهرها، ورَوَوْا العديد من الحكايات التي تبرزها كميزة ملتصقة بالمجتمع الصحراوي.

وهذا ما يجعلنا نستنتج أن مفهوم الزاوية لم يكن مقتصرا على البعد الديني فحسب، وإنما تعداه لبعد اجتماعي يتعلق بوظيفتها في إيواء المسافرين، وهذا ما يؤكده العيد مسعود في حديثه عن تطور الزوايا بالجزائر: فقد كانت لفظة " زاوية" في بداية ظهورها بالمغرب مرادفة لكلمة رابطة، وهي المكان الذي ينزل فيه الولي ويعيش فيه بين تلاميذه وخدمه الدينيين، ثم تطورت فأصبحت بالإضافة إلى وظيفتها كمكان للعبادة، محلا لإيواء المسافرين وإطعامهم، ثم تطورت مرة ثانية، فورثت وظائف الرباط، ومن بينها الوظيفة الحربية إلى حد ما، وخاصة في وقت الخطر، وكذلك الوظيفة التعليمية وغيرها من الوظائف

ج- زاوية سيدي موسى بوقبرين:

إنها من التسميات التي أطلقها العرب عليها، فمثلما ربطوا اسمها بالسواد من خلال تسميتها بالزاوية الكحلة، نجدهم يسمونها باسم أحد الأعلام، ويتعلق الأمر بسيدي موسى، الذي قيل أنه رجل صالح، وأنه من أولياء الله حسبما هو متواتر لدى أهالي المنطقة، أما سبب إلحاق صفة بوقبرين باسمه، فيتعلق بقصة قديمة تقترب في مضمونها مع المقول الأسطوري، ومفادها أن سيدي موسى، واسمه الكامل: موسى بن الحاج الفقي، بن أحمد سوقي، وكان يدرس بإحدى الزوايا القرآنية بمنطقة تيماسينين، وعندما كان أبوه قاصدا البقاع المقدسة لاداء فريضة الحج، طلب من شيخ الطفل سيدي موسى أن لا يقوم بضربه من دون سبب، لكن الشيخ خالف الوصية بعد ذهاب الوالد، مما تتسبب في فرار الطفل من الزاوية، وقيل أنه فرّ محلقا في السماء كالطائر، شطر خلاء الصحراء الذي مكث فيه عشر سنوات بين البقر والنعام والغزلان، حيث كان يتغذى من حليب البقر والغزلان، ويكتسي من ريش النعام، لاتقاء البرد في فصل الشتاء.

ولاشك أن الوالد اكتشف غياب الابن بعد عودته، فكان يطلب من المسافرين والصيادين أن يتحسسوا أثره في طريقهم، وقد صادف مرة أن عثر الصيادون على أثر سيدي موسى مع آثار الحيوانات البرية التي كان يعيش معها، وبتتبعهم لآثاره وجدوه نائما بين البقر، فأمسكوه وحكى لهم قصته حياته مع وحوش الصحراء، ثم أوصاهم بعدم صيد تلك الحيوانات التي عاش بينها، عدا حيوان الوعل(الأروي)، فلم ينهاهم عن صيده؛ لأن أثناء كانت تحاول نطحه كلما كلما أراد أن يشرب من لبنها، ثم توفي في مكانه الذي أمسكوه فيه، ذلك أنه ساد في المعتقد المحلي أن الأولياء الصالحين يموتون فور اكتشاف كراماتهم، فما كان من الصيادين إلا أن قاموا بدفنه، ثم عادوا بخبره إلى والده الذي رأى ابنه في المنام وطلب منه إعادة دفنه في مكان تحدده ناقة يضعه عليها، وتُتْرَكُ ماشية حتى تتوقف، دون أن يتسبب في إيقافها أي شخص، فما كان من الأب إلا تصديق الرؤية وتنفيذها، فحمل جثة ابنه على ناقة، وجعلها تمشي حتى توقفت في المكان المعروف حاليا بالزاوية، وقد تفجر بالقرب من مكان الدفن عين ماء ماتزال جارية حد كتابة هذه السطور، وهكذا أُعيد دفنه مرة أخرى نزولا عند طلبه، وعلى ذلك صار يحمل صفة بوقبرين؛ لأنه دُفِنَ مرتين في مكانين وقبرين مختلفين، ومايزال الساكنة يقومون بإحياء ذكراه في مناسبة تسمى وعدة الولي الصالح سيدي موسى بوقبرين، حيث يتم إحياء الوعدة الأولى بمنطقة تيافتي التي يقال أنها مكان دفنه في المرة الأولى، ثم يتم إقامة الوعدة الثانية بالفرع البلدي زاوية سيدي موسى حيث أُقِيْمَ ضريحه.

وبغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع هذا المقول الشفاهي، وعن موقفنا من الأبعاد التي يتضمنها، فإننا نقلنا المعطيات الموروثة، بناء

على الالتزام بأمانة النقل، وسنحاول مناقشة الموضوع ضمن ورقة نقدية، نتمنى أن نوفق إلى إنجازها في قادم الفرص.

وفي ختام هذا العنصر أرَجِّح أن تسمية الزاوية الكحلة، سابقة لتسمية زاوية سيدي موسى بوقبرين، وأعزو ذلك إلى ثلاثة أسباب؛ يتمثل الأول في قدم ظاهرة الكرم عند المجتمع البدوي، مما جعل الناس يسمونها بالزاوية تبعا لوظيفتها الاجتماعية في إكرام الضيف.

أما السبب الثاني فيتعلق بوظيفتها التعليمية؛كون الزاوية كانت مركزا لتعليم القرآن فسميت كذلك؛ لأن أماكن تدريس القرآن كانت وماتزال تسمى بالزاوية عند سكان الجنوب الجزائري، والدليل على أنها كانت كذلك هو ما تضمنته أسطورة سيدي موسى نفسه الذي كان يتتلمذ بالزاوية قبل فراره إلى عرض الصحراء.

وفيما يتعلق بالسبب الثالث، فيتحدد في ذلك الإجلال الذي يتسم به المجتمع الجزائري اتجاه الأولياء الصالحين، حيث نجدهم يقيمون الولائم والوعدات تخليدا لذكراهم، ويسمون أبناءهم ومناطق عيشهم بأسماء الأولياء الصالحين، تبرُّكا بهم، على غرار: مدينة سيدي عيسى بالمسيلة، وولاية سيدي بلعباس بالغرب الجزائري، ومدينة سيدي خالد ببسكرة ..إلخ، مما يجعلني استنتج أنهم لم يقوموا بتغيير مكان سمي باسم ولي صالح، إلى تسمية أخرى؛ لأن ذلك يتنافى ومقتض العرف الاجتماعي الداعي إلى تعظيم شأن الأولياء والتبرك بهم، سيما وإننا نعلم أن تمجيد الأولياء في دول الشمال الإفريقي يجاوز حدود المعقول أحيانا، إذ تصل المبالغة في ذلك إلى تخصيص النذور للأولياء، والتقرب بهم إلى الله زلفى ، وإنني لا أريد الخوض في هذا الموضوع الذي لا تسمح الدراسة به، فضلا على أنه يحتاج إلى تحليل عميق، ومساحة بحثية أوسع، وعليه فإن اسم زاوية سيدي موسى، هو الاسم البديل لاسم الزاوية الكحلة، تبعا لاستنتاجاتي المبررة

د- برج فلاتيرز (فور فلاتيرز Fort Flatters):

هي تسمية أقَرَّها المستعمر الفرنسي، تخليدا لذكرى القائد الفرنسي فلاتيرز، وهو ضابط فرنسي كان في الجزائر منذ سنة 1880م، عاش بين: 1832- 1881م،وقد تولى قيادة الفريق الاستكشافي لمشروع السكة الحديدية استنادا إلى رغبته، و كان يتقن اللغة العربية والطارقية، ولهذا كان عليه أن يقوم بكشف ممر السكة الحديدية العابرة للصحراء، غير أنه في أثناء رحلته الثانية قتله الطوارق في: 16فبراير 1881م. أثناء قيامه بجولة استكشافية قادها إلى منطقة الصحراء، في إطار التمهيد للسياسة التوسعية الفرنسية في الأراضي الجزائرية، سيما وإن القوات الفرنسية آنذاك لم تكن قد بسطت نفوذها على ساكنة الصحراء بعد . وقد حاولت ذلك من خلال البعثات الاستطلاعية التي تعد بعثة فلاتيرز إحداها.

لقد انطلقت حملة فلاتيرس العسكرية والفنية قصد الشروع في إنجاز خط السكة الحديدية العابر للصحراء من مدينة ورقلة في 05 مارس 1880م، مرورا بواحة (تيماسنين) برج عمر إدريس؛ من أجل تسهيل مهمته والتي قوبلت بالرفض، لكنه أصر على المواصلة باتجاه غات بليبيا التي تبعد بحوالي 800كلم عن تماسنين، وصولا إلى بحيرة منخور بالقرب من منطقة إيليزي بحوالي ٤٠كلم غربا في عرق إغرغارن، وقد وجدت هذه البعثة نفسها محاصرة من كل الجهات، من طرف الطوارق، فاضطر فلاتيرز إلى الفرار والعودة إلى ورقلة التي دخلها 17ماي 1880م، وبذلك فشلت محاولته الأولى في دخول المنطقة، ثم خرج الكولونيل فلاتيرس في بعثة ثانية،بتاريخ: 14 ديسمبر 1880م، ولاشك أنه قد نقلد هذه الرتبة (كولونيل) بعد عودته من البعثة الأولى، وقد كانت انطلاقته من ورقلة نحو منطقة الهقار، حيث وصل إلى أمقيد بتاريخ: 18 جانفي 1881م، مرورا بسبخة أمدرور، التي بعث أحد زعماء الطوارق بمجموعة من رجاله ليساعدوا البعثة ويرشدوها على مواصلة سيرها في سهول أمدرور ، L'amadror. وفي شهر فبراير من نفس السنة وصلت البعثة بئر الكرمة، ووقعت في كمين لمجموعة من المجاهدين التوارق، تحت قيادة كل من الشيخ أمود بن المختار إيمنان، الزعيم الروحي لقبيلة إيمنان، إلى جانب أهيتغال سلطان الأهقار وزعيم قبيلة كيل غلا، حيث شنوا هجوما على تلك البعثة، وقد قتل في تلك المعركة قائد البعثة فلاتيرس ومن معه، وعلى إثر ذلك شيد الاستعمار الفرنسي نصبا تذكاريا بالقرب من بحيرة منخور، تخليدا لذكرى الكولونيل فلاتيرس.

ه- برج عمر إدريس :

وهي التسمية الوطنية الحالية التي تُعْرَفُ بها، وقد تمت تسميتها بها عقب الاستقلال الوطني، نسبة للشهيد عمر إدريس، الذي سنتعرف على سيرته فيما يلي:

اسمه الحقيقي محمد إدريس ، ويُكَنَّى ثوريا باسم الرائد عمر إدريس، ولد في 15 مارس 1931م، في منطقة القنطرة بمدينة بسكرة ولاية الأوراس آنذاك، وقد زاول دراسته بمسقط رأسه في مدرسة الهدى التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث تعلم العربية والفرنسية، كما حفظ القرآن الكريم، لكنه اضطر إلى التوجه إلى الحياة المهنية؛ نظرا للظروف الاجتماعية الصعبة، فاشتغل في صناعة الأحذية، ثم انتقل إلى باتنة، فالعاصمة، ليُسْتَدْعَى بعد ذلك لأداء الخدمة العسكرية سنة 1951م، في سلاح المدفعية الفرنسي في مدينة أريس ولاية باتنة بمنطقة الأوراس.

صورة الرائد عمر إدريس خلال الثورة

أما عن نشاطه الثوري، فقد تكفل بمهمة الاتصالات في مدينته عشية إندلاع الثورة التحريرية المباركة ، ثم انضم إلى جيش التحرير الوطني بالأوراس سنة 1955م، ومن الأوراس انتقل إلى الصحراء للعمل رفقة الشهيد عاشور زيان، وذلك بتكوين الأفواج لتقوم بعمليات جمع الأموال، الحراسة، التموين، نقل الأخبار وغيرها، وقد أظهر عمر إدريس براعة مشهودة في تنظيم العمل الثوري في المنطقة الثانية من الولاية السادسة، مما جعل القائد زيان عاشور يعتمد عليه في القيام بالتوعية،

وفي عملية جمع السلاح وتنظيم الجيش نيابة عنه، وذلك أثناء توجهه إلى الأوراس في مارس 1956م، وفي ماي من السنة نفسها كُلِّف عمر إدريس بالتصدي لجيش قوات الحركة الوطنية الجزائرية بقيادة الجنرال محمد بلونيس، الذي تسرَّب إلى نواحي مناعة. وفي 10 جوان 1956م، خاض الشهيد الرائد معركة "قعيقع"، التي أظهر خلالها استماتة رائعة في قتال الجيش الفرنسي الذي تكبد خسائر معتبرة، وإثر استشهاد القائد زيان عاشور في 07 نوفمبر 1956م.

صورة للرائد عمر إدريس ورفقاء الكفاح

الواقفون من اليمين إلى اليسار: القائد عمر إدريس، الضابط فرحات الطيب ، سليماني سليمان (لكحل)، جلول مقلاتي، الضابط بوعمامة بوعبد الله ، الجالسون من اليمين إلى اليسار : امحيمدة بوعزة ، زناقة حمداني ابرهيم، الضابط ابن سليمان محمد.

عُيِّن عمر إدريس خلفا له مكلفا بتدمير جيش بلونيس، مواصلا تنظيم الثورة، وقيادة العمليات والمعارك الجهادية، وفي شهر ماي 1958م، عُيِّن عمر إدريس عضو قيادة الولاية السادسة برتبة رائد تحت قيادة العقيد سي الحواس، الذي كلفه بقيادة الولاية السادسة أثناء سفره إلى تونس.وفي يوم 29 مارس 1959م، أُسِرَ الرائد عمر إدريس في معركة جبل ثامر بعد إصابة بليغة في رأسه وكتفه، كما عرفت المعركة استشهاد كل من: كل من العقيدين سي الحواس والعقيد عميروش، وبعد أن عجزت القوات الفرنسية عن الحصول على أية معلومات من الأسير المجاهد خلال عمليات الاستنطاق، قامت بإعدامه جنوب مدينة الجلفة دون محاكمة يوم 29 مارس 1959م، رغم أسره بجراح بليغة.

صورة الشهيد عمر إدريس بعد إعدامه من قبل المستدمر الفرنسي

03- خاتمـــة

نأتي ختاما إلى تلخيص ماورد أعلاه؛ حيث اشتملت دراستنا على مبحثين أساسيين؛ تناولتُ في أولهما تعرف الفضاء المكاني العام للدراسة، ويتعلق الأمر بتعريف إقليم التاسيلي نازجر ، ثم منطقة شمال التاسيلي مُمَثَّلة في تيماسينين باعتبارها فضاءً خاصا.

ثم تناولتُ في المبحث الثاني الأصول التسموية لهاذين الفضائين، فقمت بمقاربة تسمية تاسيلي نازجر، ثم تسميات المنطقة المعنية بالدراسة، والتي حملت أكثر من ثلاث تسميات على مر التاريخ، وهي: تيماسينين – الزاوية الكحلة– زاوية سيدي موسى بوقبرين– fort flaters– برج عمرإدريس. وفيمايلي ما توصلنا إليه من نتائج وتوصيات:

- تحتضن منطقة شمال التاسيلي خمسة تسميات ذات تعدد لغوي؛ وتتحدد في : تسمية أمازيغية (تارقية)،وثلاث تسميات عربية، وتسمية أجنبية كولونيالية.

- لا تفوتني الإجابة عن سؤال اختيار منطقة تيماسينين عينة للدراسة؛ ذلك أنها منطقة عريقة تعاني التغييب والتقصير في مجال إصباغ طابع العناية وتثمين مكوناتها التراثية، فالمنطقة ورغم كونها بوابة للحظيرة الثقافية للتاسيلي، وهي وحدة جغرافية لا تتجزء من هذا المتحف الطبيعي المفتوح على الهواء الطلق. إلا أنها لم تصنف بعد ضمن هذا الفضاء الوطني والعالمي، رغم غناها بمكاسب تراثية وازنة تعود إلى أزيد من عشرة آلاف سنة من الوجود.

- نلاحظ أن كل التسميات خاضعة لمؤشرين أساسين، وهما المؤشر الطبيعي والمؤشر التاريخي؛ كما نلاحظ أن بعض الأسماء يعود إلى قرون سحيقة، تصل إلى ماقبل التاريخ، وهنالك أسماء أخرى مترتبطة بمرحلة الاحتلال الفرنسي للجزائر، مما يعني أن لهذه التسميات علاقة وثيقة بالذاكرة الجمعية لساكنة المنطقة، أو بتعبير آخر يمكن اعتبار هذه التسميات المرتبطة بالمرحلة الاستعمارية، شاهدا سيميائيا على مرحلة عصيبة في تاريخ الجزائر.

لكن المؤسف في الأمر أن هذه التسميات ماتزال حبيسة الشفاهية، ولم يتم توثيقها، بغرض تعريف الأجيال بأصولها التسموية، لاسيما جيل اليوم الذي يعرف عزوفا كبيرا عن كثير من معطيات التراث المادي واللامادي.

- إن التسميات والتوصيفات عند البدو القدامى، غالبا ما تكون ملخصا مصغرا عن طبيعة المُسَمَّى، أو دروه الوظيفي، أو الموضوع أو الموصوف الذي تطلق عليه هذه التسمية، أما تسميات المكان فغالبا ما تُستَنْبَط من مميزات المنطقة سواء كانت جغرافية أو ثقافية أو تاريخية، أو حيوانية

- لابد من العمل على توثيق التسميات المتعلقة بالمنطقة من خلال إنجاز معجم محلي يستنطق مختلف التسميات المتعلقة بمواقع المكان. ولعلي أخذت بزمام المبادرة من خلال دراستي الانتروبولوجية المقاربة للتراث الأثري بالمنطقة والموسومة بعنوان: "تيماسينين وهج التراث الأثري والطبيعي"، فلعل قارئا رجع إلى صفحاتها، ووجد فيها شيئا مما يشبع فضوله البحثي.

04- المراجع والمصادر

أولا- المؤلفات

أ- المؤلفات العربية:

- بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغز الفراعنة وسومر وأوطان الأرباب، إبراهيم الكوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م.
- تاسيلي ناجر، البنية الجغرافية والحضارية، إبراهيم العيد بشي، دار الحبر، الجزائر، ط1، 2009م.
- التاريخ الليبي القديم من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي، البرغوثي عبد اللطيف، دار صادر، بيروت/لبنان، 1971م.

ب- المؤلفات الأجنبية:

- Etude Écologique Et Phylogéographies Du Tassili Et(1957) C Leredde Nil, Travaux
2 L1RS, Alger ,T.
- René Pottin ,1948 ,Flatters, collection, les Grands coloniaux, Paris .6e.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

- صورة المجتمع الصحراوي الجزائري، في القرن التاسع عشر من خلال كتابات الرحالة الفرنسيين مقاربة سوسيو ثقافية، أحسن دواس، مذكرة ماجيستير، مخطوط، إشراف: أ.د الأخضر عكيوس، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة/الجزائر، 2007-2008م.

ثالثا: المقالات العلمية:

- دور سكان الجنوب الشرقي في مقاومة الاستعمار الفرنسي، د.إبراهيم العيد بشي، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة/ الجزائر، مج5، ع 11، 2013م.
- المرابطون والطرق الصوفية بالجزائر، العيد مسعود، مجلة سيرتا، معهد العلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة/الجزائر، العدد 10، سبتمبر 1988م.

رابعا: المراسيم والقوانين

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، المرسوم التنفيذي رقم:72-7-178، الصادر في الجريدة الرسمية، بتاريخ: 16 جويلية 1972م.

خامسا: المواقع الشبكية :

- الطاسيلي أزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات_الفن الصخري، بن بوزيد لخضر، أ. جامعة محمد خيضر، بسكرة، www.academia.edu/7003147-pdf، تاريخ النشر: سنة 2018م، تاريخ التصفح: 2019/09/11م.
- ويكيبيديا، تاريخ النشر: سنة 2013م، تاريخ التصفح: 2019/10/01م، https://ar.wikipedia.org/w/index.php
- Rock Art of the Tassili n Ajjer, Algeria – Trust for African Rock Art نقلا عن الموقع الإلكتروني: http://africanrockart.org/wp-content/up-loads/2013/11/A10-Cou|son-artic|e-proof.pdf، تاريخ النشر: نوفمبر 2013م، تاريخ التصفح: 2019/09/03م.
- http://ethnopo--net.over-b|og.com/2015/06/08956-55889-0632.htm|، تاريخ النشر: 22جوان 2015م، تاريخ التصفح: 2019/10/18م.
- https://www.dje|fa.info/ar/homme_histoire-1762/toire.htm|، تاريخ النشر: 2011/09/29م، تاريخ التصفح: 2019/10/18م.

سادسا: المقابلات الشفهية:

- مقابلة مع خالي بوبكر بن محمد بن بلا ابلال من مواليد 1923م، بتيماسينين، وهو من شهود المرحلة الاستعمارية، وهو ممن الذين نسأل الله تعالى أن يبارك في أعمارهم وصحتهم. تمت المقابلة في فيفري 2018م، بمقر سكنه في حي الوسط، ببلدية برج عمر إدريس.
- مقابلة مع والدي عبد القادر بن محمد بن عبد القادر بوده، من مواليد 1941م، وقد تم توثيق هذه الشهادة بتاريخ: 2020/03/03م. بمقر سكننا العائلي بحي العون العتيق، بلدية برج عمر إدريس- ولاية إليزي.

- يُنظَر: Rock Art of the Tassili n Ajjer, Algeria - Trust for African Rock Art.نقلا عن الموقع الإلكتروني: http://africanrockart.org/wp-content/up-loads/2013/11/A10-Cou|son-artic|e-proof.pdf، تاريخ النشر: نوفمبر 2013م، تاريخ التصفح:2019/09/03م.ص: 01
- يُنظَر: الطاسيلي أزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات_الفن الصخري، بن بوزيد لخضر، أ. جامعة محمد خيضر، بسكرة، www.academia.edu/7003147-pdf، تاريخ النشر: سنة 2018م، تاريخ التصفح: 2019/09/11م.ص: 14، نقلا عن الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، المرسوم التنفيذي رقم:72-7-178، الصادر في الجريدة الرسمية، بتاريخ: 16 جويلية 1972م.
- يُنظَر: تاسيلي ناجر، البنية الجغرافية والحضارية، إبراهيم العيد بشي، دار الحبر، الجزائر،ط1، 2009 م ، ج1، ص:24
-الطاسيلي أزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات_الفن الصخري، بن بوزيد لخضر، ص: 12
- التاريخ الليبي القديم من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي، البرغوثي عبد اللطيف، دار صادر، بيروت/لبنان، 1971م. ص:29
- Rock Art of the Tassili n Ajjer, Algeria – Trust for African Rock Art.نقلا عن الموقع الإلكتروني: http://africanrockart.org/wp-content/up-loads/2013/11/A10-Cou|son-artic|e-proof.pdf، تاريخ النشر: نوفمبر 2013م، تاريخ التصفح:2019/09/03م.ص: 01

يتحدث الطوارق اللغة الطارقية بلهجاتها الثلاث: تماهق-تماشق، تماجق، حيث تختلف هذه اللهجات باختلاف مواطن الطوارق.فالطوارق ليبيا والجزائر تتسمى لهجتهم: تماهق.أما طوارق مالي فيتحدثون: تماشق، وتتسمى لهجة طوارق نيجر: تماجق. بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغز الفراعنة وسومر وأوطان الارباب.إبراهيم الكوني.المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2006م.ج1.ص:11/10
ويمكن التعرف على الآراء الأخرى لمعنى كلمة الطاسيلي أزجر، بمراجعة:
Etude Écologique Et Phylogéographies Du Tassili(1957) C Leredde Et Nil, Travaux
P47 .2 L'IRS, Alger ,T

- من أشهر ما قيل عن تسمية منطقة تيماسين الواقعة بولاية تقرت: أن الرستميين أثناء فرارهم من بني هلال، أقاموا بالمنطقة وختموا قراءتهم سورة ياسين، وقالوا منا تمت ياسين، فأسموا المكان بـ:تم ياسين، ثم اختُزِلَ إلى :تماسين.
ومناك من يقول أنها سميت كذلك، لبعدها للطبيعة الجغرافية للمنطقة، حيث كانت لتماسين فضاء للبحيرات الملحية، وإن مما يجعل هذه التسمية أقرب إلى الواقع، هو وجود حي في المدينة اسمه تملاحت، وسمي كذلك نسبة لبحيرة كبيرة ضاربة في القدم يخرج منها الملح،مصدر المعلومات: دردشة فايسبوكية مع الدكتور حمزة حمادة، أستاذ جامعي بجامعة حمى لخضر ،ولاية الوادي، الجزائر- بتاريخ: 2019/10/27م.
- تاسيلي ناجر، البنية الجغرافية والحضارية،إبراهيم العيد بشي، ص: 82
- يُنظَر:صورة المجتمع الصحراوي الجزائري، في القرن التاسع عشر من خلال كتابات الرحالة الفرنسيين مقاربة سوسيو ثقافية، أحسن دواس، مذكرة ماجيستير، مخطوط، إشراف: أ.د الأخضر عكيوس، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة منتوري، قسنطينة/الجزائر، 2007-2008م.ص: 94

الكرم من المظاهر الايجابية التي تميز بها المجتمع الصحراوي الجزائري خلال القرن التاسع عشر ، وهو المظهر الذي كان يبدو غريبا بالنسبة للفرنسيين، لأنه قيمة غير مألوفة لديهم ، ذلك أن المجتمع الأوروبي مجتمع فرداني، يقدس الذات قبل كل شيء ، ويوليها الأهمية الكبرى ، وإن تعدى إلى عمق الأخر واهتماماته وآلامه وآماله، فذلك لا يتأتى إلا انطلاقا من مبدأ المصلحة المشتركة، وبختلف الفرد الجزائري ، وخاصة الصحراوي عن الأوروبي في هذا التوجه نحو الأخر دون حسابات دقيقة، مبنية على أسس الغايات المادية المشتركة، فالجزائري تدفعه طبيعته الاجتماعية ، وتعاليم شريعة الدين الإسلامي إلى التفكير ومراعاة الأخر قبل نفسه.المرجع نفسه، ص:91

- المرابطون والطرق الصوفية بالجزائر، العيد مسعود، (مقال علمي)، مجلة سيرتا ،معهد العلوم الاجتماعية،جامعة منتوري، قسنطينة/الجزائر، العدد 10،سبتمبر 1988م.ص: 05
تعتبر الزوايا بمثابة مراكز ثقافية وتربوية ، إذ لا تخلو زاوية من مسجد ومدرسة قرآنية، وتاريخ الزوايا في البلدان العربية والجزائر مرّ بعدة مراحل، سواء من حيث الهياكل أو الوظائف التي كانت تمارسها هذه المؤسسات.صورة المجتمع الصحراوي الجزائري، في القرن التاسع عشر ، أحسن دواس.ص: 65
- كما توجد رواية أخرى مقاربة مع الرواية الموثقة أعلاه، مفادها: سيدي موسى عاش منذ مئات السنين، وهو من أصل تارقي، إبن الحاج الفقي المالك للواحة الصغيرة في تيماسين، وكانت لسيدي موسى كرامات ومعجزات في حياته، من بينها أن كان يجوب فضاء الصحراء طائرا، وقد وصل إلى غدامس طائرا أين فاجأه الموت في واد صغير، وكان عمره آنذاك عشرون عاما، وبعدما طال غيابه قلق عليه والديه، فخرجا للبحث عنه، حتى وجدا جثته خدفناها، وبعد مدة رأى الحاج الفقي منامًا جاء فيه ابنه يقول له : (أرجوك يا أبي أنقل جثتي من هذا المكان، لأن الشمس تحرقني في هذا الوادي) فطلب الوالد ممن معه أن يحضروا رفات ابنه ، فتساءلوا: و كيف يمكن أن سنجده بعدما فنيت عظامه، لكنهم انطلقوا إلى موقع دفنه، ولما نبشوا القبر وجدوه فارغاً، فتعجبوا من الأمر، ولكنهم تفاجأو في الصباح بوجود الجثة مبللة في وسط القبر، فقاموا بحملها على الراحلة وسار حتى وصلوا تيماسين، فعرف الجميع، فخرج رجال الحاج الفقي، في هذا المكان يرى سيدي موسى أن يدفن، لم ينتو على ذلك، وصار التوارق يزورون ضريحه قبل أن يسافروا بأي غزو، تبركا به، حتى لا يكتبون الغزو خاسرا. لكن الرواية الأولى هي الأشهر وأكثر تداولا لدى الساكنة.

- Flatters, collection, les Grands coloniaux, Paris ,1948 ,René Pottin .6e, P 98
- يُنظَر: دور سكان الجنوب الشرقي في مقاومة الاستعمار الفرنسي، د.إبراهيم العيد بشي،(مقال علمي)، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة/ الجزائر، مج5، ع11، 2013م.ص: 33.
- يُنظَر: http://ethnopo--net.over-b|og.com/2015/06/08956-55889-0632.htm|، تاريخ النشر: 22 جوان 2015م، تاريخ التصفح: 2019/10/18م، ومنه نقلت الصورة رقم(03). أما الصورتين رقم: 01-02 منقولتين من الموقع الإلكتروني: https://www.dje|fa.info/ar/homme_histoire-1762/toire.htm|، تاريخ النشر: 2011/09/29م، تاريخ التصفح: 2019/10/18م. يتضمن الموقع مقالا بعنوان: الشخصية الثورية للشهيد عمر إدريس كما يصفها رفيق السلاح المجاهد الطيب فرحات (الوالد فرحات زكريا)، وفي المقال شهادة مكتوبة للمجاهد الطيب فرحات، سلمت يوم 18 جوان 2007 م، بمناسبة احتفالية تاريخية أقيمت بدار الشيوخ، من طرف المنظمة الوطنية للمجاهدين بالجلفة.

نوارة لحرش

شاعرة وإعلامية وناشطة ثقافية
سطيف الجزائر

الإستثمار الثقافي في الجزائر ،،
بين ثقافة الريع ،، وفكرة الثقافة كمورد إقتصادي

تجدّدت في الآونة الأخيرة في المشهد الثقافي الجزائري، أحاديث حول أهمية "الإستثمار في القطاع الثقافي"، أحاديث مختلفة في هذا السياق، فتحت أبواب الجدل والنقاشات على مصراعيها : فهل يمكن حقا الإستثمار في الثقافة والقطاع الثقافي، هذا المجال الحساس، أم أنّ الأمر لن يكون إلاّ مُغامرة غير معلومة التفاصيل ولا محمودة العواقب. وهل هناك فعلاً إمكانية حقيقية لإستثمار الخواص في الحقل الثقافي، وهل يمكن أن يجد هذا الحقل بعض المستثمرين الذين يؤمنون بالفِعل الثقافي، وبالثقافة وبخدمتها، وهل ستشهد الساحة الثقافية في الجزائر نقلة أو حركيّة وديناميّة نوعية في هذا النوع من الإستثمار الإقتصاديّ في قطاع الثقافة، (الّذي ظلّت الدولة ترعاه وتغدق عليه)، أم أنّ الأمر ضربٌ من الخيال؟ ولا أحد سيُغامر صوب الثقافة ويضع أو يستثمر أمواله أو حتّى أفكاره ومشاريعه فيها.

الأكيد، وكما قال الأستاذ محمّد بن ساعو: "الحديث عن الإستثمار الثقافي في الجزائر ليس بالجديد، غير أنّ الإنطلاق العملي في هذا المسار لا يزال بحاجة إلى جملة من المتطلبات التي من شأنها جعل الثقافة في قلب عملية التنمية"، كما أنّ الإستثمار في القطاع الثقافي يحتاج تحرير الإبداع وروح المبادرة، وكسر القيود والحواجز التي تُفرض بطريقة مُباشرة أو غير مباشرة على الفعل الثقافي.

حول هذا الموضوع "الإستثمار الثقافي"، وأهميته ودوره في قطاع الثقافة كرافد أساسي للنشاط الثقافي والسوق الثقافية والفنية، يتحدث بعض الأساتذة الأكاديميين وبعض الناشطين الثقافيين في ندوة "مجلة المنتدى" في عددها الأوّل، وكلٌّ من زاويته ورؤيته للمسألة.

تحويل القطاع الثقافي إلى قطاع مربح لن يتأتّى إلا بسنّ حزمة من التشريعات الجديدة المحفّزة لحريّة التعبير الثقا في التي هي شرط أساس من شروط الإبداع

لطالما أجبتُ في الواقع على هذا السؤال لكنّه يبدو لي اليوم أكثر إستعصاءً؛ فمع الظرف الّذي تعيشه الجزائر نعيش من حيث الخطاب السياسي دعوة ملحّة للشباب للإنخراط في مجال ما يُسمّى "الإستثمار الثقافي"، تتمظهر هذه الدعوة في إطلاق مشاريع وزاريّة تسعى أن تُنسّق بين الثقافي ومجال ما يُطلق عليه أيضا "المؤسسات الناشئة" مع كلّ ما تحمله هذه الأخيرة من درجات المخاطرة، في مسعى لتحويل القطاع الثقافي إلى قطاع مُدرّ للأرباح ساند للإقتصاد الوطني، هذه في الحقيقة هي رؤية مؤسسة اليونسكو وهي الرؤية التي تجعل من الثقافة دعامة من دعائم التنمية، وبِمَا أنّ الجزائر صادقت سنة ٢٠١٥ على إتفاقيّة اليونسكو لحماية وتعزيز تنوّع أشكال التعبير الثقافي ٢٠٠٥، فهي مُلزمة عمليًّا بالإلتحاق بهذا التوجّه العالمي الّذي يجعل من القطاع الثقافي قطاعًا يشترك في تنشيطه والإستفادة منه أكثر من قطاع، فهو الّذي يمكن له أن يسهم في قطاع الصحّة العموميّة، والتربية الوطنيّة، والسياحة، والصناعة..إلخ، والجزائر بذلك ليست مُلزمة بالإلتحاق فقط بهذا المناخ وإنّما بتقديم تقارير سنويّة تُترجم مدى فعاليّة سياساتها في تحريك القطاع الثقافي وفق هذه

الرؤية التي تجعل منه قطاعًا حيويًا حاملاً للإقتصاد الوطني وحاميًا للسِلم الأهلي.

يظهر من هنا أنّ الأمر لا يتعلقّ فقط بروح جديدة حملها الطاقم الوزاري الّذي أتت به جزائر ما بعد الحراك، وإنّما بالتزام دولي يحتّم على الجزائر أن تبرهن على مدى تطبيقها لتعهّداتها الدوليّة.

واضح في الواقع تبنّي وزارة الثقافة لهذا الخطاب الواعد، وواضحة نسبة التواتر العالية لمصطلحات كـ"الإستثمار الثقافي" و"الصناعات الثقافيّة"، و"الستارتاب الثقافي" و"الرقمنة الثقافيّة" و"التنوّع الثقافي"، تعدّ كلّ هذه الترسانة المصطلحيّة مؤشّرا على إستيعاب المؤسسة الرسميّة ولو المتأخّر للأبجديّات الأولى لإتفاقية اليونسكو٢٠٠٥ .

من جهتنا لا يمكننا كفاعلين ثقافيين إلاّ أن نُحيّي هذه الإستفاقة، يبقى أنّه من واجبنا أن نُنبّه كما نبّهنا لسنوات مضت بضرورة المُصادقة على الإتفاقيّة. وأنّ على السلطة وليس على وزارة الثقافة فقط أن تعي أنّ تحويل القطاع الثقافي إلى قطاع مربح لن يتأتّى إلا بسنّ حزمة من التشريعات الجديدة المحفّزة لحريّة التعبير الثقافي التي هي شرط أساس من شروط الإبداع، إذ لا يمكننا أن نقنع أي مستثمر وطني أو أجنبي بالمغامرة في تمويل مؤسسات ومشاريع فنيّة يمكن أن تطالها يد الرقيب قبل حتّى أن تصل لجمهورها.

لقد سمعتُ مع السامعين أنّ ثمّة فعلاً مشاريع قوانين يُشتغل عليها في مجال تحرير القطاع السينمائي، غير أنّ من روّج لهذا الطرح قد أقيل من منصبه مؤخّرا ككاتب دولة مكلّف بالصناعة السينماتوغرافيّة والإنتاج الثقافي وأُلغيت مع إقالته الوزارة.

لا يمكن في الواقع لمثل هذه المشاريع التشريعيّة أن تتحقّق إلاّ إذا قامت بها فرق متخصّصة ومستقرّة لا تتحكّم في مسار عملها التغييرات الحكوميّة التي تُساير الآني ولا تُخطّط وفق إستراتيجيّة إستشرافيّة.

ثمّة تحضير أيضا لندوة وزاريّة حول الإستثمار الثقافي شهر مارس، تحاول الجمع بين أصحاب رؤوس الأموال وأصحاب المشاريع الثقافيّة، هذا طرح معقول جدّا لكن وجب الإشارة دومًا إلاّ أنّه يتعيّن قبلاً أن نُهيئ الأرضيّة التي تيسّر مثل هذه الشراكات، وأن ننتبه قبل كلّ هذا إلى أنّ الإلتحاق بمصاف الدول النامية التي تستثمر في ثرائها الثقافي لن يتحقّق إلاّ بعد عقد تصالح مع الفاعلين الحقيقيين بالقطاع من المستقلّين غير الربحيّين أو الخواص تصالح مبني بالأساس على تبنّي سياسة ثقافيّة واضحة المعالم مترجمة لمطالبات "المجتمع المدني" الخاضع في الحالة الجزائريّة للإرادة الشعبيّة التي بات يمثّلها من وجهة نظري الحراك الجزائري بإمتياز، وإن جانبنا هذا الطرح الأخلاقي لا بأس أن نذكّر بأنّ التوافق على سياسة ثقافيّة شفافة يندرج أيضا في بنود إتفاقيّة اليونسكو.

وأعود هنا لفكرة الإستعصاء التي طرحتُها في البداية، إنّه إستعصاء يستحق بذل مزيد من الجهود الصادقة، وهو متعلّق كما هو واضح بالشرخ الواقع بين ما يطرحه الخطاب الرسمي وما يُطالب به الشارع الثائر.

إنّ الشارع الجزائري صار يلزمنا جميعنا كفاعلين ثقافيين سواء إنتسبنا للمؤسسة الرسميّة أو للقطاع المستقّل برفع سقف التحدّي أو الإنسحاب بشرف.

عبد السلام يخلف/ كاتب ومترجم وأكاديمي -كلية الفنون والثقافة/جامعة قسنطينة

إستحالة إقدام الخواص على المُغامرة في هذا المجال بطريقة جادة ومستديمة ..

بداية النقاش هي من نظرتنا كمؤسسات وكأفراد لقضية الثقافة داخل المجتمع ودورها في إرساء دعائم مجتمع يستطيع ثقافيًا مُواجهة كلّ المخاطر الخارجية والضغوط التي تُمارسها أنساق العولمة على الثقافات المحلية، أمّا الدول التي تتسلح عسكريًا وتعتقد أنّها في مأمن من المخاطر فهي في ضلالٍ مُبين والأدلة التاريخية كثيرة: سبارطا العسكرية خسرت ضد أثينا التي خسرت المعركة العسكرية لكنّها ربحت حرب البناء وقضت على عدوها من الداخل بواسطة الثقافة، الإتحاد السوفييتي القوّة العُظمى التي تراجعت رغم قوتها العسكرية. اليوم نرى أنّ القِوى الخارجية والأعداء التاريخيين يتحركون على المستوى الثقافي لزعزعة المجتمعات الضعيفة من خلال جعلها تُشكك في تاريخها وفي شخصياتها ومرجعياتها ولذا فإنّ تقوية الثقافة من خلال الإستثمار في هذا الميدان يجب أن تكون إستراتيجية الجميع. الثقافة مسألة تشترك فيها الدولة ثم الأفراد، لكن تبقى الدولة هي المرجع الأساسي لأنّها تملك القدرات المادية وقوّة التجنيد والإستمرارية.

إنّ دور الإستثمار الخاص في قطاع الثقافة هو رافد أساسي للنشاط الثقافي والسوق الثقافية والفنية أيضا من خلال أشكال الإستثمار التي يتم تدعيمها في إطار السياسة الثقافية للدولة وكذا طُرق تشجيع العمل في هذا القطاع. تكمن الإشكالية في التعرف على معنى "الإستثمار الثقافي" بدقة لأنّنا في الجزائر نربطه بالعائدات المالية أي بالربح كأنّه إستثمار في سلعة أخرى كالبطاطا أو الأحذية في حين أنّه بُعدٌ قيمي يضم عمل الجمعيات والمؤسسات غير الربحية وكذا الهبات ومُختلف أشكال الدعم المالي التي تَرِد للقطاع. المُشكل في بلادنا هو أنّ ذهنية الإشتراكية ما زالت سائدة

وانتظار تدخل الدولة في كلّ شيء حتّى أنّ الإستثمارات الخاصة هي فقط في القطاعات التي تدر ربحًا آنيًا ولا يحتمل صاحب الأموال الجزائري (الّذي لا يمكن وصفه بالرأسمالي) أن يستثمر في شيء يُعطي ثماره بعد عشرين سنة وهذا لا يهمه أبداً. الحقيقة أنّ الكثير يعتقد أنّ الثقافة مجالٌ لا يدر الأموال بسبب النظرة المحدودة للمؤسسات الثقافية الجزائرية وطريقة تعاملها مع النشاطات وكيفية تنظيمها، في حين أنّ الثقافة يمكن أن تدر الأموال والعائدات من خلال زرع مبدأ إستهلاك الثقافة والفنون وحضور المعارض واللقاءات التي هي بقدر ما تعيد الأموال بقدر ما ترسي ثقافة لدى الأجيال وتخلق ديناميكية إستهلاك المنتج الثقافي كباقي السِلع.

في أوروبا يستهلكون الرواية كما نستهلك الخبز ولكن السؤال هو كيف حصل ذلك؟ الجواب هو أنّ كلّ وسائل الإعلام لديهم تحتفي بالمنشور الجيّد وتُقدمه في جلسات مُتنوعة إضافةً إلى آراء الكُتّاب والمثقفين التي يُعبرون عنها في منشوراتهم وتدخلاتهم. في الجزائر تبقى قراءة الروايات محصورة في عددٍ قليل من النّاس، بعضهم بسبب المهنة التي تتطلب منهم ذلك مثل أستاذ الجامعة المُتخصص في الأدب، وبعضهم بدعوى الفضول والتشدق على أنّه قرأ رواية فلان/ لأنّ فلانًا مشهور فقط. غياب الصحافة المُتخصصة أحد المشاكل التي تجعل السياسي والرياضي يطغى على المشهد. الأخبار الثقافية هي آخر ما يأتي في الأخبار الوطنية في التلفزة مقدمة بلغة خشبية غير متخصصة وأحيانًا لا ترقى للحديث عن الإبداع.

إنطلاقًا من السياسات الضريبية والمالية فإنّه من واجب الدولة أن تُساعد الإستثمار الخاص وذلك بخصم نسبة من الضرائب على أموال الشركة التي تقوم بذلك وهذا ما يُساهم بطريقة مباشرة في إنعاش الثقافة وهذه هي الإستراتيجيات الأوروبية في ذلك، وهذا ما يسمح بطريقة ذكية لمساندة النشاطات المجانية.

في بريطانيا أكبر متاحفهم مجانية لكن هناك نشاطات مثل بيع الكُتب والمقاهي والمطاعم التي تعوّض ذلك. عندنا الكثير من الأشخاص يملكون أشياء قديمة يمكن لوحدها أن تُشكل متحفًا محليًا لو أنّ الدولة تدعمه ليبدأ وتُقدم له قرضًا يسمح له بممارسة النشاط لكانت المتاحف الخاصة في كلّ مدينة. الممنوع والقوانين القديمة أغلقت كلّ الأبواب على المُستثمرين. في الوقت الّذي تُصبح متاحف العالم مجانية ينتقل سعرها في الجزائر من ٤ دج إلى ٢٠٠ دج، وهذا دليلٌ على الإستهتار ومحاولة قتل النشاط المُتحفي.

إنّ المُستثمر في المجال الفني والثقافي هو حلقة واحدة في سلسلة العاملين في هذا المجال ولذا فإنّ الدعم المالي الّذي تُقدمه الدولة من خلال إتفاقيات الشراكة قد يصنع المعجزات. فلننظر الشركات الوطنية التي تدعم فِرق كُرة القدم، لماذا لا يصلح هذا في القطاع الثقافي؟ أعتقد أنّ هناك نقطة مُهمة وهي الثقافة الدينية والفهم الخاطئ للدين الّذي إنتشر في مجتمعنا جعل من كلّ الفنون والأنشطة الثقافية ضربًا من الحرام وعمل الشيطان لذا أرى أنّ الإستثمار في المجال الثقافي يبدأ بعمل في العُمق يمس معتقدات النّاس ونظرتهم للثقافة والفنون وكذا طريقة تعاملهم مع المبدعين. أخيرا أقول أنّ المعطيات السياسية بِمَا فيها برامج الأحزاب ونسبة حضور الثقافة فيها وكذا طريقة تعامل مؤسسات الدولة مع المنتج الثقافي لهي دليلٌ جيد على إستحالة إقدام الخواص على المُغامرة في هذا المجال بطريقة جادة ومستديمة.

محمّد بن ساعو/ أستاذ وباحث أكاديمي –جامعة سطيف٢

" من الضروري تحديث المنظومة القانونية المُتعلقة بالإستثمار الثقافي وإقرار جملة من التحفيزات .. "

لا نبالغ إذا إعتبرنا أنّ التعامل مع الثقافة بالمنظور التقليدي السائد هو إنهاكٌ لها، حيث تُهيمن الدولة على هذا القطاع وتُخضعه لإقتصاد الريع، في حين كان من الضروري الإنتقال بالثقافة من مستهلك للريع إلى صانع للثروة، فهي، وبوصفها مُنتجًا لا يمكن النظر إليها برؤية مجردة من بُعدها وقيمتها الإقتصادية، ضمن التصوّر الواسع لإيجاد بدائل إقتصادية حقيقية، وفقًا لمعادلة "الإقتصاد الإنتاجي في مواجهة الإستهلاكي"؛ في ظل توجه عالمي نحو الإستثمار الثقافي المُدرّ للثروة، ففي فرنسا مثلاً تتفوّق الصناعة الثقافية على صناعة السيارات، كما أنّ الإقتصاديات الناشئة والتي سجّلت معدلات نمو مهمة في السنوات الأخيرة ركّزت على هذا الرواق الإستثماري، فتركيا مثلاً –في سنة ٢٠١٤- إستفادت خزينتها من ١١ مليار دولار من القطاع الثقافي والصناعة السينمائية.

الحديث عن الإستثمار الثقافي في الجزائر ليس بالجديد، غير أنّ الإنطلاق العملي في هذا المسار لا يزال بحاجة إلى جملة من المتطلبات التي من شأنها جعل الثقافة في قلب عملية التنمية، خاصة وأنّ البلاد تحوز إمكانيات ضخمة في هذا القطاع، فخريطتها الثقافية في غاية التنوع والثراء، مِمَّا يجعلها تُشكل بيئة محفّزة على إستقطاب رأس المال الثقافي، لأنّ الإستثمار في الثقافة، هو إستثمار في التراث، والمعالم الأثرية، والرموز الثقافية، وفي صناعة الكِتاب والترجمة –بِإعتبار الترجمة عملية ضرورية في تداول المنتوج الثقافي–، وفي السينما، والمسرح، واللّغة... وبشكلٍ عام هو التعامل الإقتصادي مع كلّ ما هو ثقافي، وهذا ليس تعليبًا للثقافة وتحويلاً لها إلى عالم السِلع، بل هو آلية تفرضها

ضرورات تطوير الإنتاج الثقافي من جهة وتحقيق التنمية المُستدامة ورفع مُؤشر جودة الحياة من جهةٍ أخرى.

ولا ينبغي أن يكون الإستثمار في الثقافة بمعزلٍ عن الإيمان بدور التراث الثقافي في الحفاظ على الهوية الوطنية، وأنّ الثقافة التي تقدم للآخر هي علامة وطنية مسجلة، رغم الطابع الإنساني الّذي يكتسيه كلّ إبداع ثقافي، فالجزائر مثلاً أنتجت الكثير من الطبوع الفنيّة التي إخترقت الحدود الوطنية وحقّقت العالمية، وتمتلك الكثير من المعالم الثقافيّة المهمة، لكن غياب سياسة إقتصادية للتسويق الثقافي وغياب رؤية مبنية على إستراتيجية في هذا الميدان، جعلها تتنازل عن منتجات ثقافية ذات مردودية إقتصادية عالية، وتحرم الإقتصاد الوطني من مُوردٍ مُهم.

الإستثمار في الثقافة لا يمكن مُناقشته بعيداً عن الفواعل الرئيسيين في هذه التركيبة، وعلى رأسهم رجال المال والمستثمرين، والعلاقة بين المثقف ورجال المال، لا يمكن أن نقرأها بعيداً عن الثنائية التاريخية بين "المثقف والسلطة"، لأنّ رجال المال خلية رئيسة في الحُكم (الأوليغارشية)، وبالتالي فإنّ العلاقة التّاريخيّة بين المثقف والسلطة تُلقي بظلالها دون شكّ على رجل المال في علاقته مع الثقافة.

لا نبالغ إذا ذهبنا إلى القول بأنّ قطاعًا واسعًا من رجال المال يغيبُ عنهم الحس الثقافي ويرون أنّ الثقافة لا تصنع الثروة، والمُستثمر في أحسن الأحوال يقومُ بدعم بعض النشاطات الثقافية –الفولكلورية غالبًا– ليس من منطلق الإيمان بالفعل الثقافي وضرورة الدفع به ودعمه، بقدر ما أنّ الأمر مرتبط بحسابات ضريبة، والأمر هنا ليس مُتعلقًا بالشركات الوطنية عمومية كانت أو خاصة، بل حتّى الشركات العالمية في مجالات صناعية تقدم الدعم المالي للأنشطة الثقافية المختلفة، سواء في بلدانها الأصلية أو في البلدان التي تنشط بها، والمؤسسة التي تقدم دعمًا للعمل الثقافي في الغالب وبالإضافة إلى البُعد الإشهاري للعملية والضريبي، فإنّها تُحاول أن تكتسب سمعة ما حينما تقدم نفسها على أنّها راعية للفِعل الثقافي بشكل يُحسّن صورتها ويُقرّبها من بعض الدوائر والشرائح، خاصةً وأنّ الذِمم المالية لبعض هذه المؤسسات مشبوهة في نظر بعضهم.

في ظل هذه الرؤية المشوشة عن حقيقة الإستثمار الثقافي والتعامل مع الثقافة، يكون من الضروري على المُثقف أن يمتلك آليات إقناع المستثمر من خلال صياغة رؤيته في الإنتاج الثقافي بطريقة تُشجع أصحاب الرساميل على خوض غمار هذا الميدان، لأنّ المُستثمر –وهو عادةً يُفكر بطريقة إقتصادية– لا يملك غالبًا آليات تحويل المادة الثقافية إلى سلعة أو خدمة، والمُستثمر مطالب بأن يتجه نحو الميادين التي تصنع التميّز، فالذكاء الإستثماري مرتبط بتقديم أفكار إبداعية جديدة، ولأنّ الثقافة بوصفها منتجًا يبحث عن مستهلك قد تُشكل بالنسبة للمستثمرين ميدانًا خصبًا يصنعون به تميّزهم ويحققون الدفع الإقتصادي لمؤسساتهم، خاصةً وأنّ الإستثمار الثقافي في بعض مجالاته لا يتطلب رؤوس أموال ضخمة بالضرورة، وهو يتجلى في يوميّاتنا فعلاً، لكنّه غالبًا ما يكون منطلقًا من بُعدٍ إقتصاديٍّ تغيبُ عنه الرؤية الثّقافيّة.

لا يقتصر التعامل الإقتصادي مع الثقافة على "الإقتصاد الثقافي"، الّذي ينظر إلى الثقافة على أنّها سلعة ذات مردود مادي ينتهي الترويج لها وتداولها إلى المساهمة في الحركة الإقتصادية وتكوين الثروة، بل ينبغي أن يدرك المتعاملون الإقتصاديون وأصحاب الرساميل أنّ المُنتج الثقافي بِمَّا هو عملية إبداعية يدفع إلى تحسين نوعية الإنتاج والإنفتاح على مشاريع جديدة.

الحديث عن الإستثمار الثقافي في ظل الوضع التعيس الّذي يعيشه القطاع السياحي في الجزائر وغيره من الأزمات التي يعرفها قطاع الثقافة عامةً، هو بلا شكّ إتجاهٌ غير محسوب العواقب، لأنّ تبني رؤية من هذا النوع يستدعي بدايةً تهيئة الأرضية الثّقافيّة ومناخ الإستثمار في هذا القطاع، وفي ظل العزوف الكبير للكثير من شرائح المجتمع على المنتوج الثقافي، يكون التوجه نحو الإستثمار في هذا الميدان بلغة الإقتصادي مجازفة غير محسوبة العواقب، فحتّى المثقفون الذين يُؤمنون برسالة الثقافة –ورغم أنّ أغلبهم معدمون–، فحينما يُفكرون في خلق –مشروع إستثماري– فإنّهم يتجهون نحو مجالات أكثر ربحية، دون المخاطرة بتوظيف أموالهم في إستثمار ثقافي نتائجه غير مضمونة.

لكن هل الوضع يُبرر عزوف رجال المال عن المساهمة في المشهد الثقافي والإستثمار فيه؟، فكما يحاولون من خلال المؤسسات والمنتديات التي تُمثلهم تذليل صعوبات الإستثمار الإقتصادي في مختلف المجالات، كان عليهم أيضا دفع الجهات الوصية إلى تهيئة الأرضية لمثل هكذا إستثمار.

ننتهي إلى القول بأنّ الإستثمار في القطاع الثقافي يحتاج تحرير الإبداع وروح المبادرة، وكسر القيود والحواجز التي تُفرض بطريقة مُباشرة أو غير مباشرة على الفعل الثقافي، ومن الضروري تحديث المنظومة القانونية المُتعلقة بالإستثمار الثقافي وإقرار جملة من التحفيزات الضريبية والإمتيازات الجبائية التي من شأنها الدفع بالمنتوج الثقافي المحلي المادي واللامادي إلى العالمية، كما أنّ الأبحاث التي يقدمها المختصون في دراسة السوق من شأنها أن تُشكل أرضية ورؤية بالنسبة للمستثمرين، رغم أنّ السؤال المطروح هنا هو: ما معنى أن تُقيم المؤسسات الثقافية والجامعية ندوات وملتقيات حول الإستثمار الثقافي، يحضرها المثقفون والأكاديميون ويغيب عنها أصحاب الرساميل

والمستثمرين؟، لذلك فإنّ كلّ حديث عن إستثمار ثقافي حقيقي يدفعنا بدايةً إلى ضرورة فتح نقاش صريح وبعيد عن المجاملة والمعطيات المغلوطة.

عمار كساب/ ناشط ثقافي وخبير السياسات الثقافية

الإستثمار الخاص في القطاع الثقافي آلية مهمة لتطوير القطاع بكلّ مجالاته الفنية

إعتمدت عِدة دول عبر العالم على الإستثمار الخاص للنهوض بقطاع الثقافة، حيث أنّ الإعتماد على القطاع العمومي وحده أظهر أنّ أثره محدود لتطوير القطاع، بل أصبح في بعض البلدان عقبة لا فرصة نهوض بالقطاع كما هو الحال في الجزائر، أين طغى الإستثمار العمومي على حساب الإستثمار الخاص، مِمّا نتج عنه عِدة سلبيات بل مجموعة آفات وعوائق عوائق يصعب تجاوزها.

مثال على تجارب ناجحة في إشراك القطاع الخاص في القارة الإفريقية، دولة نيجيريا التي إعتمدت خلال العشرين سنة الماضية على القطاع الخاص لتطوير الصناعات الثقافية فجعلت منها أحد العناصر المُهمة في التنمية الإقتصادية وفي خلق مناصب شغل جديدة. في نيجريا أصبحت اليوم الصناعة السينمائية واحدة من أهم مصادر الدخل الإقتصادي للبلد، حيث بلغت عائداتها حوالي مليار دولار سنة ٢٠١٩، وبلغ عدد العاملين في القطاع أكثر من مليون عامل، لتصبح الصناعة السينمائية ثاني أكبر قطاع للشغل بعد الزراعة. هذه النتيجة ليست صدفة طبعًا، بل نتيجة تحصلت عليها بعد وضع إستراتيجية مُحكمة مُوجهة للإستثمار الخاص في قطاع السينما. يمكن كذلك إعطاء مثال دولة جنوب إفريقيا، التي تعتمد في تطوير الصناعات الثقافية على سياسة ثقافية محكمة، من بين أهدافها تسهيل الإستثمار الخاص في القطاع الثقافي، ورفع كلّ العوائق التي من شأنها كبح حرية الإستثمار. تُصدِر جنوب إفريقيا كلّ سنة ما قيمته حوالي ٧٠٠ مليون دولار من المنتوجات الفنية والثقافية، معظمها يُنتج من طرف الخواص. وهكذا ديناميكية، أصبحت بعض المُدن يُطلق عليها "مُدن ثقافية" لأنّ نسبة عائدات الصناعات الثقافية من إجمالي العائدات فيها كبيرة جدا.

في الجزائر، الوضعية مُختلفة تمامًا، لأنّ مساهمة القطاع الخاص في الثقافة تكاد تكون منعدمة، وذلك راجع إلى عنصرين مهمين: العنصر الأوّل يتعلق بإقتصاد الريع الّذي يطغى على المبادلات التجارية، والّذي لا يسمح بالإستثمار في القطاعات ذات القيمة المُضافة، كالصناعات الثّقافيّة، إذ أنّ المناخ العام يجعل من المُستثمر إنسان كسول، يريد الحصول على أكبر ربح مُمكن، وفي أقصر وقت. ومعروف أنّ الخدمات والمنتوجات الفنية والثقافية تحتاج إلى جهدٍ كبير، لأنّ النوعية عاملٌ مهم جداً، من دونه يصعب جني أرباح.

أمّا العامل الثاني، فيتعلق بعلاقة النظام السياسي في الجزائر منذ الإستقلال بالثقافة بصورةٍ عامة وبالصناعة الثقافية بصورةٍ خاصة، والتي يرى فيها خطورة على ديمومته لأنّ الصناعة الثقافية ليست مادة ميتة، بل تحمل رسالة تطغى عليها النزعة التحررية، وهو ما لا يريد النظام أن يصل إلى المواطن الجزائري بسهولة. لذلك يُعتبر التشريع الثقافي المُتعلق بالإستثمار الخاص في قطاع الثقافة في الجزائر من بين التشريعات الأكثر كبحًا لحرية العمل عبر العالم، حيث أنّه يكاد أن يكون مستحيلاً أن تفتح قاعة سينما أو قاعة عروض إذا كنتَ متعاملاً خاصًا، وحتى لو إستطعتَ ذلك، ستكون الخسائر التي ستتكبدها كبيرة جدا. نحصي على سبيل المثال في الجزائر خمس تراخيص يجب الحصول عليها من طرف السلطات، قبل مُباشرة العمل، معظمها تراخيص محدودة زمنيًا، يمكن للسلطات إلغائها أو رفض تجديدها. ومعروف أنّ ما يهم المُستثمر الخاص هو الربح، فإذا كان له الإختيار بين فتح مركز تجاري أو قاعة عروض أو سينما، فسيختار بدون منازع المركز التجاري الّذي يحتاج فيه لتراخيص معقدة حتّى يُزاول العمل فيه.

مع ذلك، يعمل بعض المسؤولين في قطاع الثقافة في الجزائر على ترويج فكرة تشجيع القطاع الخاص، ولكن من هو على إطلاع بالقوانين والتشريعات يعرف أنّ هكذا كلام مُوجهٌ للإستهلاك الإعلامي، وأنّه دون إستراتيجية مُحكمة، وخاصةً إرادة سياسية، لن يكون للقطاع الخاص أي دور في قطاع الثقافة، وأنّ الصناعات الثقافية مجرّد حبرٍ على ورق.

مع ذلك سأبقى مُتفائلاً بِمَا يمكن أن يحصل في السنوات القادمة، بإعطاء الأهمية الكافية للقطاع الخاص، وذلك برفع كلّ الحواجز التي تحول دون مساهمته في الإستثمار في القطاع، وإعطائه ما يلزم من تحفيزات حقيقية، كتخفيف الضرائب وتخصيص ميزانيات للمؤسسات الناشئة. يكون كلّ ذلك في إطار وضع إستراتيجية محكمة لتطوير الصناعات الثقافية، التي يمكنها التخفيف من التبعية للصادرات المتعلقة بالمحروقات.

بومدين بلكبير/روائي وأستاذ محاضر

الإنتقال من ثقافة الريع إلى الثقافة كمورد إقتصادي

الإستثمار في القطاع الثقافي يتطلب بالأساس الإنتقال أو التحوّل في المفاهيم والمُمارسات من إعتبار الثقافة كتكلفة (غير المنتجة والتي لا تخلق القيمة) إلى الثقافة كمورد إقتصادي إستراتيجي، وفي الحقيقة نحن لا نمتلك قطاعًا خاصًا

بالمعني الحقيقي للكلمة، بقدر ما تُوجد عندنا "بقايا مؤسسات إقتصادية" تُشكل القطاع الخاص في الجزائر.

ولكي نتكلم عن إنخراط مؤسسات القطاع الخاص في دعم النشاطات والفعاليات الثقافية، لا بدّ أوّلاً من "مرحلة ذهنية إنتقالية للتهيئة والتوعية" لدى مسؤولي القطاع الثقافي في البلد، ولدى أصحاب تلك المؤسسات. يتم من خلالها التخلي عن ثقافة الربح والكسب السريع، لأجل ثقافة جديدة تقوم على أهمية الوعي بضرورة إدماج ومساهمة المؤسسات الإقتصادية في الحياة الثقافية بفعالية وكفاءة. ومن ثمّة مد جسور التواصل مع قطاع الأعمال، من خلال العمل على بناء شبكة علاقات متينة وفاعلة.

كذلك يجب العمل بجدية وبراغماتية على معالجة عزوف المؤسسات الإقتصادية عن المشاركة في دعم النشاط الثقافي، ومناقشة موضوع خلق الجاذبية الإقتصادية والتسويقية للمنتجات الثقافية ومدى جدواها الإقتصادية ومساهمتها في خلق القيمة.

من خلال ما سبق، يمكن توظيف واستثمار إمكانيات قطاع الثقافة والفنون في إنتعاش الإقتصاد الوطني الّذي يعتمد بشكلٍ كبير جدًا على مداخيل المحروقات (إقتصاد الريع)، وفي هذا السياق من الأهمية بمكان إدخال هذا القطاع الحيوي (المُغفل والمهمل بشكلٍ غير مبرر) في إستراتيجية التنمية كجزء محوري من خلال تنويع مصادر الدخل.

الأمر الّذي يخلق القيمة ويُوّلد نتائج قد تُساهم بشكلٍ أساسي في تحسين نوعية حياة النّاس وتُعزز من تماسكهم وانتمائهم لثقافتهم وهويتهم، كما ترفع من قُدرات الأفراد والجماعات داخل المجتمع على الإنخراط بأنفسهم بأنشطة التنمية (التي تتعلق بهم وتخص سمات ومميزات المناطق التي يقيمون بها، فمنطقة الجنوب على سبيل المثال لا الحصر تزخر بخصائص وموارد ومعارف وإمكانات ثقافية وإبداعية تختلف عن ما تزخر به مناطق أخرى من الوطن، يمكن توظيفها في صناعات ثقافية وإبداعية واعدة في مجالات السياحة والموسيقى والفنون والتراث المادي واللامادي...) بِمَا في ذلك إستخدام الموارد والمهارات والمعارف المحلية وأشكال التعبير الإبداعي والثقافي المتنوعة. علاوةً على المساهمة في رفاهية المجتمع ككلّ وتعزيز الحوار والتفاهم والأمن واللّحمة بين أفراده. حيث أصبح الإقتصاد الثقافي والإبداعي اليوم قوّة تنافسية هائلة للدول والثقافات، وهو ما يُتيح فرصًا جديدة داخل البلد وأيضا للتوسع والنفاذ إلى بقية بلدان العالم (من خلال قوّة وتنافسية الصناعات الثقافية والإبداعية المحلية).

ينبغي إكتشاف مناطق وأوجه القصور ومحاولة التغلب عليها ومعالجتها في أسرع وقت ممكن، تفاديًا لتراكمها وصعوبة التحكم فيها فيما بعد. فمن الأهمية بمكان إكتشاف ومعرفة والتعامل مع المجالات التي تعاني من مشاكل عميقة ومعقدة قبل فوات الأوان؛ ففي منطقة غنية وثرية بالتراث المادي وغير المادي كواد ميزاب (غرداية) أين يشتعل فتيل المشاكل العرقية والإثنية بين فترة وأخرى، مِمّا ينتج عنه موجة من العنف غير المبرر وعدم الإستقرار وتدهور الصناعات الثقافية والإبداعية هناك، وبالتالي تعطيل عجلة التنمية الإجتماعية!

فهذه المشكلات الخطيرة يمكن معالجتها والتغلب عليها من خلال الثقافة (تنمية الصناعات الثقافيّة والإبداعية بالمنطقة)، فالمبادرات الثقافية والفنية لها أهمية بالغة في تشكيل نوع من التصدي لهكذا مشكلات، علاوةً على أنّها تمنح فيما بعد نوع من المناعة على المدى الطويل؛ إذ في ظل الظروف غير المستقرة يمكن أن تساهم في حركية إقتصادية غير مسبوقة بالإضافة إلى توفير فرص عمل جديدة، فضلًا على مساهمتها في المشاركة الإجتماعية بين أفراد المنطقة وتعزيز التلاحم الإجتماعي وتحسين ظروف النّاس الإقتصادية والمعيشية.

وفي هذا الصدد، يمكننا الحديث عن مسح وحصر وجرد شامل للموارد والموجودات الثقافية المتاحة؛ أي ما هي الموجودات الثقافية التي بحوزتنا أو التي نمتلكها (وهنا نقصد مجموعة من الموارد: موارد طبيعية وبشرية ومادية وثقافية وموجودات رأسمالية نافعة للثقافة)؟

نقطة الإنطلاق الجوهرية في كلّ ذلك هي تغيير الثقافة/الذهنيات التي تكونت داخل الهيئات والإدارات الثقافية وخارجها عبر عقود من الممارسات الخاطئة، وجعلها (أي الثقافة/الذهنيات) أكثر ملاءمة مع التوجهات الجديدة لوزارة الثقافة، وهي ضرورة تفرضها الظروف الراهنة لتهديدات وفرص المحيط الشديد في التعقد، وهذا ما يتطلب بالأساس؛ صياغة رؤية واضحة وقدرًا كبيرًا من الإتصال.

ومن هنا يمكن التأكيد مرّة أخرى على أهمية تطوير مؤسسات أو تنظيمات أو هيئات ثقافية على أساس المشاركة بين الإدارات والمؤسسات التي تحت وصاية وزارة الثقافة والقطاع الخاص؛ وهذا يتطلب صياغة مجموعة من الأهداف التنموية لتطوير القطاع وخلق بنية مؤسسية بِمَا فيها الأنظمة المرافقة لها والقوانين والتشريعات المطلوبة لتبني هذا النمط من الشراكة وتطوير ممارستها وتمكينها لمواكبة حاجات وظروف ومستجدات المحيط والمنافسة.

وعلى هذا الأساس من الأهمية على مؤسسات وهيئات وإدارات قطاع الثقافة والفنون الإنخراط في إقتصاد المعرفة لِمَا يُتيحه لها من فُرص متزايدة؛ خصوصًا في مجال تطوير مخرجاتها من حيث التصميم والإبتكار في المنتجات والخدمات الثقافية الجزائرية، واستغلال مواهب وكفاءات الشباب المحورية، والتشجيع على إنشاء المؤسسات والمشاريع الثقافية الصغيرة والمتوسطة. علاوةً على الفُرص الأخرى في مجال التوزيع والتسويق وتحقيق وفورات وخلق القيمة في إطار زيادة أهمية المنتجات والخدمات الثّقافية المحلية وتنافسيّتها في الأسواق المحلية والدولية على حدٍ سواء.

Mohamed Lamine
PHOTOGRAPHY

حلقة تحفيظ القرآن الكريم .. من داخل الكتاب ,,
تصوير الفنان الجزائري بن حفاف محمد لمين / ولاية الجلفة

حوار مع الفنان التشكيلي

مصطفى بوسنة من مخبر الكشف ... تجربتي سيرة روحية ..

أ. عبد الحفيظ قادري

أستاذ الفنون الجميلة / باتنة

مصمم جرافيك خطاط وناشط ثقافي

تدهشك أعماله النوعية, المرصعة بكثافة حسية عالية, حيث يتجلى الخطي واللوني والجمالي بمظهر خيالي مدهش .. وحين يغرق الكثير من ممارسي فن اللوحة في مفردات التسطيح والإبتذال, مأخوذين بالهالة البصرية, التي يعتقدون أنها كل اللوحة دون التعمق في المحتويات, تجد مصطفى بوسنة في مخبر التجربة ينقب في الأعماق, ويسكب على الهالات البصرية من روحه أسرار التفرد والتميز. يرتقي بأعماله إلى الإحترافية, ويؤكد أهمية التكوين والخبرة ومستوى الوعي والثقافة لديه .. ينقل إلى انطباعك إذا ما اقتحمت عليه الخلوات, بأنه الرجل المثقف, والمتكلم الجيد, العارف بمكنونات عمله ..

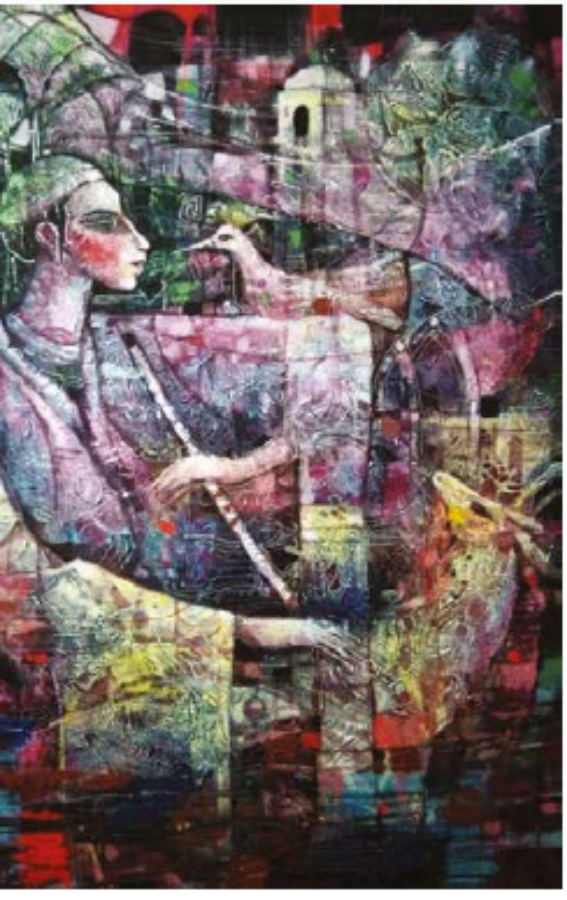
لكنه المتكلم المتكتم الذي يفضل الصمت في أغلب الأحيان, في غمرة ما تشهده الساحة التشكيلية من ثرثرات جوفاء واستراق واضح, في غياب حركة تشكيلية واعية, معززة بما يلزم من أدوات النقد والبناء..

.. ينسب نفسه للواقعية السحرية, التي تعتمد الإمعان في إظهار الخفايا المركزة والمستعصية على العين المجردة, وإعمال الخيال المكثف لإظهار أبعادها المستترة وجمالياتها الخفية بتقنيات العمل التشكيلي الملائمة, وتجنح الواقعية السحرية للخيال الجامح, والاستعارة الواعية من أزمنة الحلم , ومن الأسطورة التي تمثل جزءا من عبقريات الإنسان المتعددة , ومن تعاليم الأديان ومرويات النصوص المقدسة.

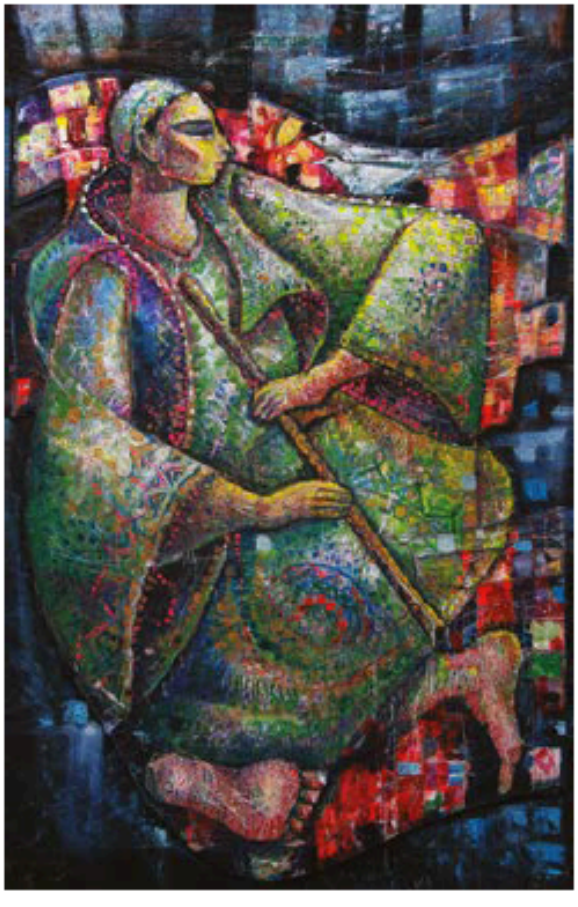
فنجد في عناوين أعماله ما يؤكد ذلك " أميرة سمرقند المفقودة , حوار عن الحب, حدائق النور, الملكة شبعاد , خيول بادية الظلماء , عودة خيول الريح "

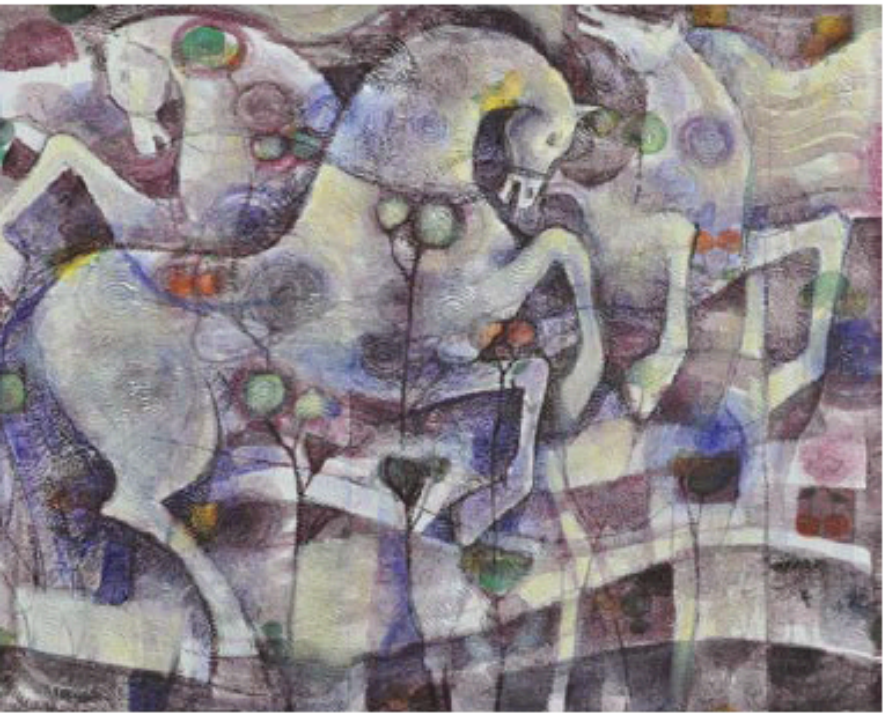
وأعمال أخرى أسماؤها ملهمة ومحفزة للذاكرة وللتفكير, كما أنها إحالات مباشرة نحو التاريخ البصري المعرفي والفلسفي القديم والحديث ...

إنه يحيلك عبر منافذ اللوحة نحو عوالمه الجميله, حيث تتجلى لك الرؤى والخيالات وتتحسس البواطن, وتنبعث من مساحاته الملونة والمحكمة, أصوات نافرة أو متآلفة في أشكال إيقاعية محفزة للخيال وللروح ...



يقول :
كانت البدايات شاقة ومرهقة للقلب والروح ...
ولدت في كنف الحلم الممتد. حيث العالم الرحب يجثو بين يديك صاغرا .. أو مستكين ...
الحياة أحيانا لا تمنحنا السهولة واليسر , لكنها تحول بيننا وبين تطلعاتنا في دروب كشفنا المستمر ...
وتحرمنا لذة السكون المتحيز للسلامة والسلام الداخلي ... لسكينة الروح والقلب ...
لأجل هذا يكون التميز السمة الغالبة التي تصنع الرؤى الجديدة في تجارب العشق
وهذا العاشق المستهام .. هذا الناسك الكبير إذ يقيم خلوته منذ أن فقه فنون الحياة .. يبدع في مسير التجربة مساحات معبقة .. تاريخا حافلا معززا بحاضر أصيل .. وهذه الشخصوص المستعارة من أزمنة الخيال والحلم ...
ينتابك الشعور في حضرته وما انتجت يداه بأنه مختلف بمزاجه الهادئ الرزين وبلوحة ثرية الألوان والأشكال ...
يرسم شخوص لوحته في تداخل لا يمنح للفراغ فرصة التسلل إلى أوقات تجليه وإلى أزمنة اللوحة. تماما كمثل أعمال محمود فرشجيان معلم المنمنمات الكبير. حيث تتداخل التفاصيل. في غنائية بديعة مسكونه بالموسيقى والتباريخ العذبة .. والألوان المستعارة من جنة الفردوس الموعودة ...
مثقف عارف ويحمل بداخله سر كبير ..
يحيلك دائما عبر منافذ اللوحة. نحو عوالمه الصوفية المبهرة المكتنز على الكثير من الجمال والجلال ..
أعماله الكثيرة تمثل خامات تجاربه النادرة والمستمرة .
يقول منتشيا ببعض الوصوله ...





.. " أنا سعيد بوجود أناس يستمتعون بمشاهدة ما حاولت إنقاذه من أعماق روحي بجهود جبارة في قوالب جمالية من أشكال وألوان...
أعمالي ليست سيرة ذاتية وإنما هي سيرة روحية إن أمكن القول .. "

من مواليد سنة ١٩٦٧ بولاية برج بوعريريج / الجزائر
خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر سنة ١٩٩٢
اختصاص الرسم الزيتي " التصوير "
عمل في التعليم الفني بقطاع التربية الوطنية ..
له العديد من المشاركات والنشاطات الفنية .. متمثلة في المعارض و الورشات الفنية والمحاضرات التي أقامها داخل الوطن وخارجه ... كما له الكثير من المقالات والقراءات الجمالية في مجال اللوحة ...
يقيم معرضه الإفتراضي المستمر على شبكة الأنترنت ليمكنه ذلك من التواصل مع محبي الفن ومحترفيه عبر مختلف دول العالم ..
يستلهم أعماله من التراث الفني والأدبي الإنساني ,خاصة منه التراث الصوفي والروحي عامة. ويعتبره منبع وخزان كبير للإبداع ...
متابع جيد للشعر وللأدب " الهندي الفارسي واليوناني واليوناني " ومتأثر بشخصيات عالمية من أمثال " طاغور , عمر الخيام ,و نيكوس كازانتزاكيس " ويعتبر أن لهؤلاء دور كبير في صياغة تصوراته التشكيلية ..
كما يعتبر أن التجربة التشكيلية العالمية كلها عبر مختلف محطاتها التاريخية وتنوع مدارسها , مصادر إلهام له مع الأخذ بعين الإعتبار تجربته الشخصية ومنابعها الروحية والحضارية ..

أنا سعيد بوجود أناس يستمتعون بمشاهدة ما حاولت إنقاذه من أعماق روحي بجهود جبارة في قوالب جمالية من أشكال وألوان... أعمالي ليست سيرة ذاتية وإنما هي سيرة روحية إن أمكن القول

من هو الفنان مصطفى بوسنة ؟؟
من خلال المحطات الأساسية التي كونت الشخصيية وسقلت الميولات والتوجهات ..
حدثنا عن البدايات , بدايات التلقي والفهم .. بداية الاعتناق وترسيخ القناعات .. والتوجه ؟؟

.. مصطفى بوسنة تشكيلي جزائري من جيل الإستقلال الذي حضي بفرص التكوين الفني في مدارس التكوين في الجزائر المستقلة ..
ولدت بحي عبد المومن الشعبي بولاية برج بوعريريج أواخر الستينيات ..
بساطة المعيشة وحياة اليتم أعطتني مجالا واسعا لتأمل الحياة ووجوه الكادحين من أبناء الأرض ..
تلهمني الشخصيات الإستثنائية التي أصادفها ويكون لها الأثر البالغ والحضور الدائم في الذاكرة .. مجانين الحي وغيرهم من الشخصيات الملهمة .. في تلك البيئة الإستثنائية و ذاك الحي الذي كنت أحسبه كل العالم و ما بعده .. إلا النهايات والفراغ إذا ما تقدمت إلى حدوه ... سقطت في

الغياب ...
رغم بساطة العيش في تلك المرحلة كانت لي فرصة قراءة كتب مهمة من التاريخ الإنساني مثل إلياذة هوميروس و سيرة عنترة بن شداد, الزير سالم, السيرة الهلالية و غيرها من الروايات المثيرة للخيال الطفولي ...
كما كان هناك عنصر آخر مهم في تشكيل خيالي وعوالمي حينها وهي الرسومات الكبيرة التي كانت ترسمها أختي الأكبر سنا وصديقاتها على الأرض بقطع الجبس : طيور خرافية كبيرة بعجلات, وغيلان بشعة, وعرائس جميلة...

حدثنا عن المشروع الجمالي التشكيلي .. كيف يتحول طالب الفنون الجميلة من متلقي للوظائف والتطبيقات في سبيل التأهيل والإعداد التقني ... إلى منتج مؤهل لخوض غمار المشروع الفني الجمالي بكل حمولاته الفكرية والمعرفية والفلسفية ...؟؟

في فترة الشباب درست بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصمة حيث تحصلت على شهادة الدراسات العليا وتكوين أكاديمي صلب في ميادين الفنون " الرسم والتصوير و النحت وفن المنمنمات وفن الغرافيك بأنواعه, مكنني كل ذلك من حرية أكبر في التعبير عن عوالمي و أفكاري بطريقة جمالية فيها فسحة للخيال, وأنس للروح ..
بعدها شاركت في العديد من المعارض الفنية داخل الوطن و خارجه, إضافة للمعارض الخاصة التي أقمتها هنا وهناك عرضت من خلالها ما توصلت إليه من ابحاث فنية ..
هذا وإن تعطشي للإطلاع على الفكر والفن عبر التاريخ والحضارات الإنسانية على إختلافها جعلني أغرف من كنوز معرفية, فلسفية و جمالية لا نهاية لها , وكنت احاول دائما أن اقدمها من خلال تجاربي التشكيلية, في قوالب جمالية وفنية أعتبرها بمثابة الوصول المؤقت حيث أعمل دائما على التطوير في إطار المحافظة على الخصوصية التشكيلية التي يتميز بها مشروعي الجمالي .. وهذا في الحقيقة من باب الحرص الهوية البصرية للوحة

بساطة المعيشة و حياة اليتم أعطتني متسع كبير لتأمل الحياة ووجوه الكادحين .. مجانين الحي وغيرها من الشخصيات التي ألهمتني كثيرا في تلك البيئة و ذاك الحي الذي كنت أحسبه كل العالم و ما بعده فراغ إذا تقدمت بعيدا سقطت في فراغ لا نهائي...

أين يمكن تصنيف مصطفى بوسنة في غمرة هذا الكم البصري الهائل من التجارب الفنية والمدارس والأساليب ؟؟

اعتبر فني وريث عدة حضارات مشرقة في التاريخ البشري، ونتاج تداخل ثقافات متنوعة وغنية، وسليل الكثير من المبدعين الذين أنتجوا وعاشوا على هذه المعمورة، منذ فجر التاريخ وكذلك الثقافة الإنسانية جمعاء ومنذ تطورها الجاد من قبل الجميع و التي هي ذخيرة هامة لنا جميعاً ويمكن الاستفادة منها، إذا أحسنا التعامل معها، ليس كتوابع للغير بل مساهمين فيها. في غياب النقد و النقاد ببلدنا و العالم العربي أتصور أن أسلوبي أقرب إلى الواقعية السحرية حيث احاول في أعمالي الفنية أن اعكس "كبرياء اللوحة". هذه الكبرياء نجدها في شخصيات الأسطورة وفي القصص الشعبية والتاريخ : الملكة شبعاد، رادوبيس، الزنجي عبد الملح ، سقوط غرناطة، قصور سمرقند و مدن الملح المخفية.. هكذا، لا يمكن النظر إلى أعمالي من دون التفكير في جذوري الأمازيغية ..الإفريقية و الإسلامية على وجه التحديد...

أرسم شخصياتي بطريقتي الخاصة، جامعاً صورة التراث الوطني وأبجديات الحضارات القديمة عبر العالم. ، أحاول أن أفتح الكنوز الفنية التي اختزنتها سنوات طويلة. لا أرسم شخصيات أسطورية فحسب، بل الأحداث والآثار التاريخية وتفاصيل القصص الشعبي التي جبلت المجتمع الشمال الإفريقي وأحالته إلى حالة كونية.

أرفق مراحل مختلفة من تاريخ الشمال الإفريقي على سطح اللوحة ،محاولا الذهاب أبعد من ذلك عندما أصوغ ما افتقدناه في الماضي و الحاضر..

لوحاتي تبحث عن الخصوصية والبيئة والهوية الجزائرية... في بحثنا الفني لسنا مأخوذين أبدا بتيارات الفن الحديث، خصوصاً التجريدي منه، على عكس عدد كبير من الرسامين بوطننا .. الذين إنساقوا جماعيا وراء هذا التيار..

المتأمل في الأعمال الكاملة لمصطفى بوسنة يستأنس بهوية بصرية مألوفة نجد مثيلها في فنون المنمنمات خصوصا والنحت بشخوص محورة وبملامح شرقية فيستشعر روح مستلهمة تسري بين خطوطك التشكيلية حدثنا عن ذلك ؟؟

سؤال جيد ..

حقيقة أنا كما قلت أحاول أن أجمع بين المنمنمة الإسلامية و عناصر فنية اخرى مأخوذة من عمق ثقافتنا الأصيلة

وقد كان لي شرف التتلمذ و انا طالب بمدرسة الفنون الجميلة على يد كبار أساتذة فن المنمنمات والزخرفة بالجزائر مثل محمد تمام ..مصطفى بن دباغ ... وغيرهم من الفنانين الذين كان لهم الفضل تمثيل المدرسة الجزائرية في فن المنمنمات والزخرفة الإسلامية ...

لقد كانوا أساتذة متمكنين ولا يشق لهم غبار في هذا المجال وهم بذلك أصحاب حضور قوي و صمعة عالمية..

كما كان تأثري كبيرا أيضا بأساتذتي في ميدان الرسم الزيتي و أذكر منهم " محجوبي عبد المالك، دونيس مارتيناز، عبد الرحمان عيدود و شعير ..

عندما نتحدث عن المنمنمة نستحضر أيضا فكرة التأني والتريث الكبير عند رسام المنمنمة ..

لكننا الآن امام لوحة تشكيلية مختلفة بوضوح الفارق في الممارسة بين تنفيذ المنمنمة ولوحة مصطفى بوسنة التي تعتمد أساسا على قوة الحضور وجرأة التنفيذ وسرعته التجلي والتجسيد وهذا يحيلنا إلى خصوصية العمل حدثنا عن ذلك ؟؟

حقيقة عملي عبارة عن مزاوجة مدروسة نتيجة هذا التأثر المزدوج الذي طبع أسلوبي بهذين العالمين، عالم المنمنمة بكل ما لها من صفات التريث، كما أسلفتم بالقول والفن التشكيلي الحديث، بجنوحه لسرعة التنفيذ، والجرأة في إستعمال الخطوط و الألوان ...

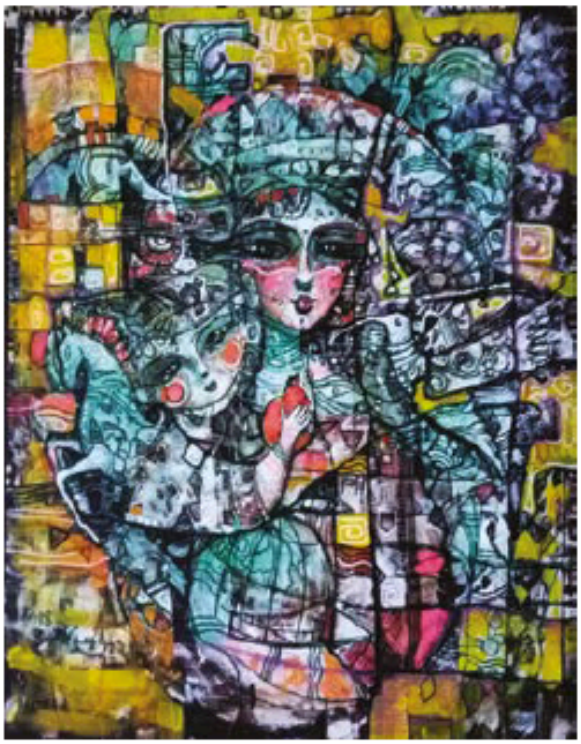
... وأقول : من خلال مراحل معينة من تاريخ الفن عبر العالم، قد يرى الكثيرون من متتبعي أعمالي الفنية المزج بين فن المنمنمات والشكل الحداثي للتشكيل في عصرنا الحالي .. أعتبر ذلك تجربة متجددة سبقني إليها فنانون من روسيا والصين و أرمينيا و إيران، رفضوا الإنسياق في تيارات الحداثة، بكل جنونها و جنوحها للإنسلاخ التام عن تراثهم الوطني المشرقي..

إلا أنني في الحقيقة أحاول أن أعطي لوحتي طابعا محليا قابل أن يجعلها تزاحم أعمال فنانين من بلدان أخرى

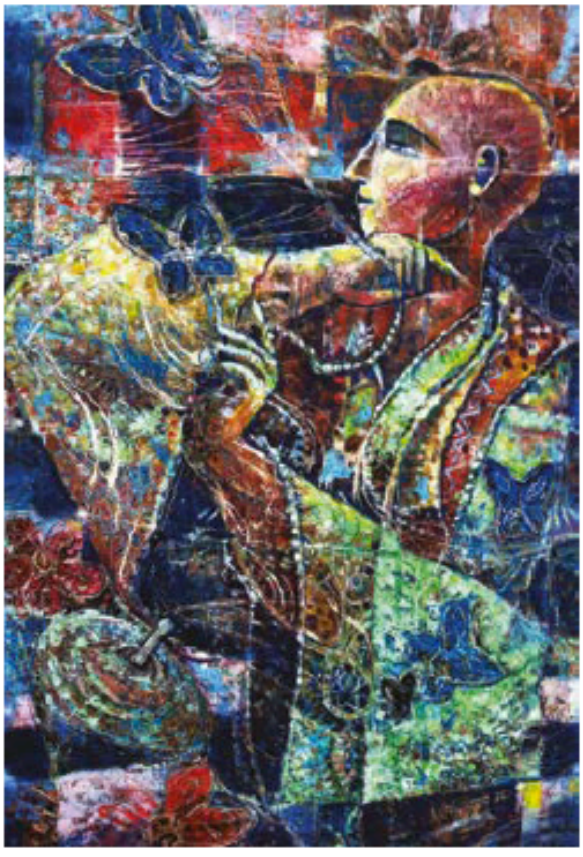
بقاعات العرض و يبين الخصوصية المحلية بتنوعها و عمقها.

لماذا الاستئناس بالتاريخ .. ؟؟ ولماذا التماهي مع التجارب السابقة، واستحضار الفكرة الإنسانية المتجاوزة... كأنه تحييد مقصود لجهد وفكر الانسان الراهن ..؟؟

من خلال الترجمة الأسطورية التي تظهر على لوحاتنا و نحن نلاحظ تفاصيل القصص التاريخية وما فيها من زوايا إنسانية مضيئة، كما نهتم كثيرا بالفطرة الإنسانية ورسم الخيال الذي تمتاز به حياة السابقين.
نستخدم الأمثال الشعبية لنزين بها لوحاته الفنية..
والأمثال هي من العناصر الجمالية التي نتكئ عليها أحيانا في صناعة منجزنا الفني، كما نميل في أغلب الأحيان إلى استخدام مختلف الألوان من الزيتية إلى ألوان الأكريليك لبناء مساحات لونية بتقنية متميزة، معتمدين على التوازن اللوني بتحديد عناصر اللوحة والكتل الموجودة في داخلها، بخطوط بارزة تقترب إلى التبسيط، للوصول إلى لوحة تشكيلية يتجلى بها الفن وتحمل في طياتها تواصلاً عميقا مع المتلقي.
إن إنسان اليوم مهما سما فكره و مهما حصل من معارف و أفكار ومهما بلغت ثقافته فأنه يضل يغرف مما تركه له الأقدمون من تراث و مما لا ريب فيه أنه ليس بمقدورنا أن نفهم آثار الفنانين المعاصرين ونتلمس سر الجمال فيها إلا إذا رجعنا إلى الماضي لنكتشف فيه خلاصة التجارب التي عاشها مفكروا الجمال و الفنانون ..



في رأيك لماذا نقتفي أثر الأسطورة والرمز والأيقونة البصرية التي لها حضور في الذاكرة وفي الوجدان الجمعي ..
أليست شكلا من التعبير عن عبقرية انسانية مرهونة بحقب معينة من التاريخ ..؟؟
لما هذا الإستدعاء المكثف للأسطورة ...؟؟؟



الأسطورة منفذ مهم في فهم نوازع الحضارة من ناحية و نوازع الإبداع من ناحية أخرى، لندرك الجدلية الخلاقة القائمة في كل نتاج إنساني، بين ما هو كامن في أعماق اللاوعي الجماعي، وبين ما هو غير متوقع و نازع نحو الجديد الممهد لعصرنا الراهن..
إذن الموقف الذكي الواعي من التاريخ يجمع بين معاني الأسطورة وإيحاءات الرمز الكامن فيما تيسر لنا من معرفة وقائع الماضي . ويحقق التركيز في ادراك السحر المنبعث من فهم هذا الماضي، إنه إستغوار للأقاصي الغائرة في عتمات الزمن، وهو في الوقت ذاته تحفيز للإنطلاق بخيال الإنسان نحو الأقاصي التي تلتمع غواية في وعيه الراهن.
تجيء الأساطير كإنعكاس خارجي للحقائق النفسية و الروحية الداخلية ومحملة بالرموز و المعاني التي تعين على نفسياتهم و سلوكهم وآليات تفكيرهم ودوافعها.

النوسطالجيا في الفن عند الكثير من الفنانين لتلك الايقونات المادية والمعنوية بكل حمولاتها الرمزية والمعرفية

كيف يبرر ذلك الإستدعاء ؟؟ في ظل التسارع المهول الذي يشهده العالم والتطور المدهش الذي طور الحوامل التواصلية .. من خلال عالم الرقمنة والوسائط البصرية الإلكترونية التي تقدم بدائل معاصرة مقنعة وفعالة في التعبير ..

إن العملية الإبداعية إذا كانت ترتبط بالإنسان والمجتمع و العصر الحاضر ، فإن لها جذورا في التاريخ ..
إن سبب الإهتمام بالتاريخ ينطلق من فهمنا للفن على أساس أن الفنان لا يبدأ من الفراغ بل يتعرض لتراث إنساني واسع تراكم منذ آلاف السنين عبر محاولات الإنسان العديدة و المستمرة لفهم العالم ..

العالم اليوم أصبح قرية صغيرة .. من حيث سبل التواصل السريع والفعال والعولمة اليوم تحاول ان اقناعنا بوحدة الفكرة والتوجه ووحدة المصير تطالبنا بالمزيد من الانفتاح على الثقافات الانسانية وتقبل الاخر بغض النظر عن الخصوصية الثقافية والفكرية ماهو موقفكم من كل ذلك .. وكيف يحدد الفنان مجال عمله للمحافظة على الخصوصية

نعم ...
يجب علينا تغيير مقاربتنا للعالم ..أن ننظر إليه من زاوية مختلفة ومنطق مختلف و هذا ما كنا نرجوه بعدما باتت كل المقاربات القديمة للعالم و للأشياء غير واضحة وربما غير صائبة..
هكذا نجد أنفسنا نعود الى محاولة معرفة الأشياء التي أدانت الإنسان المعاصر بل حذرت من عنجهيته و سيره الأعمى نحو المجهول. المستقبل الذي نحلم به لم يعد جذابا بل أصبح أفقا مخيفا نتيجة التقدم التكنولوجي المتوحش الذي يهدد ديمومة العمل البشري..
الحاضر الكوني لم يعد سوى شاهد على إنهيار شامل يغطي جميع الوجوه انهيار صد الفرد عن النظر للمستقبل باعتباره فضاء مفتوحا أمام الأمل.

الجرأة وخوض المغامرة التشكيلية في سبيل تجديد الفكرة والحامل البصري مطلوبة ..
والعمل على خلق روابط بصرية بين المتلقي والفنان أيضا مطلوبة في سبيل تعزيز هوية بصرية دالة على التميز والترسخ والتقبل والمتابعة للمشروع ..
أين أنتم من مثل هذه الإشكاليات التي تواجه الفنان في إستمرارية مشروعه الجمالي؟؟؟
التجديد .. مع الإبقاء على الخصوصية ...

الإبداع في دلالاته التاريخية و الجمالية و الإنسانية يجب أن يتوخى القبض على ما يجعل الحياة أفقا مغريا للإنسان عبر فرضية تستوحي المخيلة والمشاعر والعقل و من هذه الزاوية نكون أمام عالم دعائمه الإبداع بمعناه الشامل العابر للأزمنة و القابل لكل الإضافات ..
الفن لغة، وموقف مسؤول، وطريقة تعبير عمّا يجري داخل المجتمع وقضية تتعلق بروح هذا الشعب أو ذاك، وانعكاس لكلّ ما تمّ من تراكم معرفي وخبرة بشرية وموقف جمالي وروحي... منذ ظهوره على مسرح الحياة وحتى اللحظة الراهنة.
وعلى الفنان أن يعي هذا ويدافع عنه، وليس قضية شكلية لقتل أوقات الفراغ وساعات الضجر التي تنتاب الإنسان، أو لجلب انتباه الغير لبعض التقليعات سريعة الإختفاء، كما هو حاصل الآن في حركات الفن الغربي عموماً، مع أن هناك محاولات معتبرة من قبل فنانين وتجمعات فنية لإيقاف هذا التدهور.

وأنت تجمع بين خبرة التشكيلي المبدع المتخصص في الفنون وخبرة الأستاذ ثم المفتش في قطاع التربية الذي يساهم في الإعداد والتوجيه البيداغوجي والبرامج ..
أين يمكن حصر الأعطاب في جهازنا التربوي ؟؟؟
ما الذي ينبغي فعله لتغير نمط التعاطي مع الفنون ومع الثقافة ؟؟؟ لأننا حقيقة نعاني بمرارة وسط هذا الخراب المتنامي ..

.. منتوج المدرسة الجزائرية من القيم الجمالية ..الفكرية وتأثير هذه القيم على المتعلم وعلى المجتمع، مازال ضعيفا بسبب ما يشهده وطننا اليوم من تحولات عميقة في بنيانه الإجتماعيي . والسياسي و الثقافي ..
وهي التحولات التي أثرت مباشرة على فضاء المدرسة، فرغم هذا الموقع المهم للقيم في البرامج التعليمية بإعتبار أن القيم الفكرية و الجمالية هي التي تؤسس شخصية الإنسان، وتعمل على الحفاظ على هويته، فإنها تعرف تراجعا من حيث التأثير، والفعل في سلوك المتعلم.
فالمنتوج القيمي في مدرستنا ضعيف وهزيل رغم أن المدرسة من أدوارها الأساسية القيام بدور التربية والتنشئة، وتزويد المتعلم بثقافة أصيلة و عميقة، وتربيته على القيم الإيجابية، فلا بد من خلق فضاء تعليمي يحقق في الأجيال التربوية رأس مال ثقافي ومعرفي ، يمكنهم من الاستثمار الحقيقي في المسيرة العلمية وفي الحياة العملية.

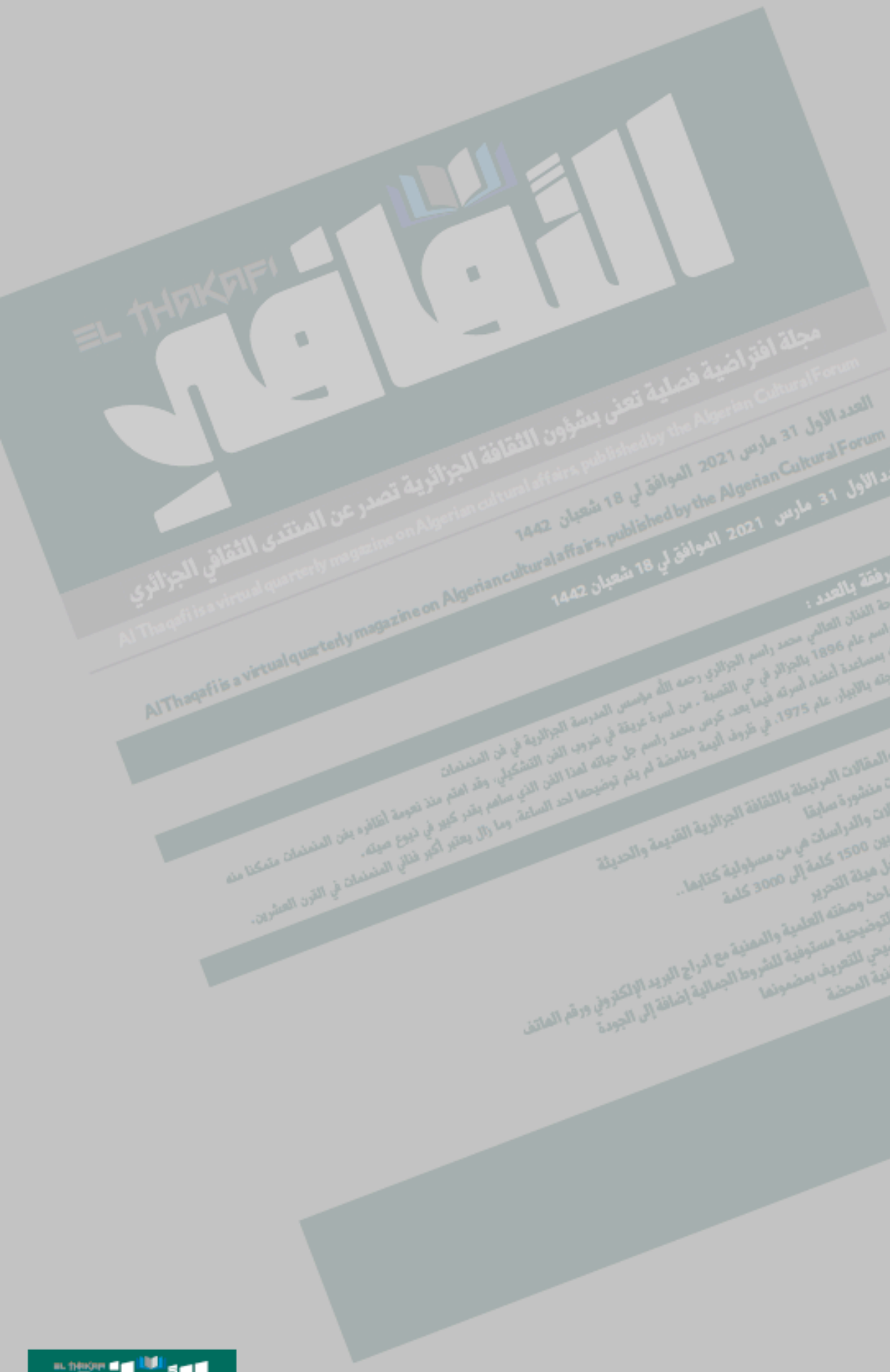
كلمة أخيرة للشباب المتطلع في مجالات الفنون .. من باب النصح والتوجيه .. والحث على الإستمرارية ...

في الأخير أنصح الشباب المتطلع لميدان الفنون بإختلافها التسلح بالثقافة و المعرفة و أن لا يترددوا في خوض التجارب التشكيلية المختلفة مع الممارسة المستمرة و التدريب بدون أية عقدة..
كما يجب تطوير الثقافة البصرية من خلال زيارة المتاحف و الإطلاع على تاريخ الفن و متابعة ما يحدث وطنيا و عالميا من أنشطة فنية مختلفة..
وآخر نصيحة لنا هي الإبتعاد عن الشهرة الزائفة وتجنب السعي لها ...

انتهى الحـــوار

صورة للفنان الجزائري لزهر حكار من ولاية " بسكر / الجزائر "
موضوع الصورة : الدشرة الحمرة تلك القرية الجميلة النابتة من تراب المنطقة مثلها مثل الكثير من القرى البسيطة التي تتلخص بها اليوميات الجميلة للإنسان الجزائري مثلها مثل الكثير من القرى الجزائرية التي تتطلع لفرص التنمية ...

الثقافي


EL THAQAFI
الثقافي
مجلة افتراضية فصلية تعنى بشؤون الثقافة الجزائرية تصدر عن المنتدى الثقافي الجزائري
Al Thaqafi is a virtual quarterly magazine on Algerian cultural affairs, published by the Algerian Cultural Forum
العدد الأول 31 مارس 2021 الموافق لي 18 شعبان 1442
العدد الأول 31 مارس 2021 الموافق لي 18 شعبان 1442
الصور المرفقة بالعدد :
صورة الغلاف لوحة الفنان العالمي محمد راسم الجزائري رحمه الله مؤسس المدرسة الجزائرية في فن المنمنمات
ولد الفنان محمد راسم عام 1896 بالجزائر في حي القصبة . من أسرة عريقة في ضروب الفن التشكيلي، وقد اهتم منذ نعومة أظافره بفن المنمنمات متمكنا منه بسرعة مذهلة وذلك بمساعدة أعضاء أسرته فيما بعد. كرمي محمد راسم جل حياته لهذا الفن الذي ساهم بقدر كبير في ذيوع صيته.
توفي محمد راسم وزوجته بالابيار، عام 1975، في ظروف أليمة وغامضة لم يتم توضيحها لحد الساعة، وما زال يعتبر أكبر فناني المنمنمات في القرن العشرين.
قواعد النشر :
- المجلة تنشر الأبحاث والمقالات المرتبطة بالثقافة الجزائرية القديمة والحديثة
- لا يجب أن تكون المقالات منشورة سابقا
- الاراء التي تتضمنها المقالات والدراسات هي من مسؤولية كتابها..
- عدد كلمات المقال يتراوح بين 1500 كلمة إلى 3000 كلمة
- تخضع المقالات للقراءة من قبل هيئة التحرير
- يجب أن يتضمن المقال اسم الباحث وصفته العلمية والمهنية مع ادراج البريد الإلكتروني ورقم الهاتف
- يجب ان تكون الاشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الجمالية إضافة إلى الجودة
- ينبغي ارفاق الصورة بالشرح التوضيحي للتعريف بمضمونها
ترتيب المقالات يخضع لإعتبارات الفنية المحضة

الثقافي

EL THAKAFI

مجلة افتراضية فصلية تعنى بشؤون الثقافة الجزائرية تصدر عن المنتدى الثقافي الجزائري

Al Thaqafi is a virtual quarterly magazine on Algerian cultural affairs, published by the Algerian Cultural Forum

العدد الأول 31 مارس 2021 الموافق لي 18 شعبان 1442

Al Thaqafi is a virtual quarterly magazine on Algerian cultural affairs, published by the Algerian Cultural Forum

العدد الأول 31 مارس 2021 الموافق لي 18 شعبان 1442

صدور العدد الأول من مجلة الثقافي ...
مجلة تهتم بالشأن الثقافي الجزائري برؤية وطنية

Conception Graphique / Abdelhafid Kadri
Tel/ +213 657 56 46 13 /213 67 33 89 270
Email / kadrihafid@hotmail.fr
KadriAbdelhafid@gmail.com