بين الظاهرة (النص) والإشهار

عباس خلف علي

العراق

الملخص :

حاولت الثقافة العربية بأي شكل من الأشكال أن تلعب دورا توفيقيا في مفهوم الثقافة وإعطائها نوعا من البريق الجديد القديم حيال تعقيدات كثيرة تعرضت لها المجتمعات العربية التي تعاني أصلا من ما يسميه محسن الموسوي في كتابه – النظرية والنقد الثقافي بشرنقات النقص والتخلف والتقوقع الحضاري وبغية التحرر منها لابد من الاستعانة بمجموعة علوم معرفية نستدل من خلالها كمؤشر أولي على العيوب والفجوات التي يمكن تشخيصها ومناقشتها ومن ثم مسائلتها ..

ثقافتنا العربية قائمة على عدة عوامل بيئية ودينية وتاريخية واجتماعية وسياسية ، هذه العوامل لا يمكن فهمها من غير فهم طبيعة إنتاجها مثلا البيئة ماذا يمكن لها ان ترسم أكثر من عادات قارة بكل إشكالها وأنواعها، وكيف نفهم التاريخ من دون ان نفهم حقيقة صناعته وعملية إنتاج الأحداث منه أما الدين لا يفهم إلا من خلال حضوره الروحي ولذا تلجأ أليه المجتمعات ليكون رافدا لمفاهيمها القبيلة بسننها وعقائدها لتمنحها شيئا من القداسة ..وكلما تتقدم باتجاه فرز تلك المكونات تتعقد الصورة أكثر لتكتشف لنا أن الثوابت إحدى أهم علامات وجودها البارزة ..الراكزة في الأذهان والمستبدة بالتفرد على حيثيات الواقع وتنميطه .

Abstract

The problem of cultural dominants with their political and social heritagehas been a focal point of much research by scholars, especially in terms of their sedimentsand essenceswhereduali ties are embodied face to face with matches. The power and the individual are matched by the centre and the follower. Freedom and oppression are matched with independence and sabotage. This is the subject of study in the present paper where some old texts have been identified. It carries these obsessions so as to relook into those dominants and disclose theirtools. Yet the experience of the text within the boundaries of field of consciousness and thought has remained the hostage of an ideology characterized by utopian statements of imagined ones. We have then shed light on a basic problem that lies in the coordination and the pattern of the teaching methodology that is governed by an everlasting subjection to an identified and constant system in such a way that places the academic writer within a theoretical space that does not go beyond being a means to approach and interpret syllabuses and study their dates avoiding the opening of a record of the modern concepts in terms of their philosophy, argumentation and widening the avenues to discuss them mentally and culturally.

الدلالة والمركز:

وبعودة سريعة لمفهوم النسق : نرى أن ترجمة ومعنى النسق في قاموس المعاني هو ما كان على نظام واحد في كل شيء، بينما نجد أن كليما موزان في كتابه – ما التاريخ الأدبي – يقر بهذا النظام ولكن لا يخلو من التحولات والمتغيرات التي تنشأ داخل نظامه ، ولذا أخذ يتتبع حركة هذا المفهوم وتجلياته من لانسون مرورا بلسانيات دي سوسير الذي أعد اللغة نسقا معقدا من العلامات، الى الشكلانية عند تودروف وعلم الاجتماع عند بورديو دارسا النظرية التوليدية التحويلية لتشومسكي الذي أعتبر اللغة نسقا مجردا ومنفتحا وهو تأكيد لما ذهب إليه سوسير وفي مجال الانثربولوجيا عند ليفي شتراوس الذي وصف النسق بانه يحتوي على مجموعة علامات تؤدي الى استخلاص الثابت منها، عبدالفتاح كليطو في كتابه – مفهوم المؤلف في الثقافة العربية – يؤكد في فصل التبني، أن النظرة إلى الأشياء واحدة بحيث أصبح كل ما يتعلق بالتراث مكونا

ذهنيا ممنهجا على نسق ثابت سياسيا واجتماعيا ودينيا ضاعفت المناهج الدراسية لهذا التعقيد تكريسها نظام النسق بما له وما عليه، وهكذا نعتقد ومن وجهة نظرنا المتواضعة أن هذا النسق (المقصود النسق التعليمي) تهيمن على طبيعته ذات المقولات وتتعامل معها بشكل أو بآخر على إنها من المسلمات وبالتالي يصبح حسب المفهوم الحديث مركزا بدلالة ما ينضوي تحته من علامات وإشارات وبذلك لا يمكن فهم وظيفته وعمله إلا بعد اختراق المنظومة الكلية التي هيمنت على نوع وشكل وترتيب وضخ المقولات وشيوعها .. الاختراق لم يتم تاريخيا وإن جرت محاولات هنا وهناك، فهي محدودة الطابع والهوية أو أن أي محاولة للمساس بالثوابت لم تعد سوى الخروج عن المألوف وكسرا للسياق الذي لا يتماشي مع الأسس التي انطلقت منها المنظومة التعليمية [1] بوصفها الحصن الحصين للمحافظة على شكل و تقليد يدعم مقومات أصالتها ونهجها , وهذا الدمج بين سياقين القديم بشكله التاريخي والجديد بشكله التعليمي كما يشير له صلاح قنصوة في كتابه – تمارين في النقد الثقافي – بأنه حدد النموذج بقيود والتزامات لا يمكن أن توفر نسبة معقولة للحجاج أو المساءلة ومجادلة الركائز التي في ضوئها خرج المضمون ، المضمون الحامل للفكرة طبعا الذي تتمثل فيه طبيعة الأسلوب التقليدي نهجا ونظاما ، ويجري الحفاظ عليه وأدامته باستمرار تحت مسوغات الشرعنة التي توجب الطاعة واحترام نصوصها وبذلك تتحدد بإطار ما هو مسموح بالقراءة بدل مما تكون بمواجهة طبيعة ما تقرأ ..

هذا الدوران في فلك هذه الدائرة أو الحلقة المغلقة على الثوابت ،كما يقول إحسان عباس في كتابه تاريخ الأدب ، أدى إلى إنتاج وعي تأريخي تجميعي ينصب على القراءة التاريخية وليس على القراءة المعرفية التي تستنبط مفاهيمها الإجرائية من أداتها الاصطلاحية ، وبذلك ضاق مفهوم العبارة أمام حشد من

المفاهيم الحديثة بحدود مساحة القارئ المؤطرة بالجزئيات وليس الكليات والفرعيات بدل الأساسيات والنوعيات على الجوهريات .، وهذا ما جعل الثقافة العربية ثقافة نسقية بامتياز، كما يصفها عبدالله الغذامي في كتابه – النقد الثقافي – لأنها ثقافة محافظة وليس باذرة ، أي إنها تتمسك بسلطة النسق من دون ان تساهم على تطويعه وفهمه واستيعابه ومن ثم تسويقه من جديد .. وهنا تصبح نظرية الهيمنة لغراميشي التي يؤكد فيها ، أن الهيمنة لا تتم بفعل قوة المسيطر فحسب ، ولكنها أيضا تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجاهتها ، هذه الوجاهة تصبح فيما بعد جزء من المنضومة الذهنية المنمطة على إيقاع ثابت ، وبذلك تبدو أفعال الهيمنة واضحة بكل معطياتها ، وهذا ما دعا مفكرا مثل العروي أن يتساءل ، عبر مجموعة من الكتب التي أصدرها مثل الايدولوجيا العربية المعاصرة والعرب والفكر التاريخي، حول الجدوى من المناقشة عبر البراهين السجالية مازلت الهياكل المحنطة تلقي بظلالها على تفكيرنا وتشدنا إلى طبيعتها لحد التماثل وعدم الانفصال عن مكوناتها في البناء والآلية والأداء ، ويورد العابدي في كتابه – مشروع نقد العقل العربي– مفارقة مفادها ، لو سألنا الرق ماذا تحلم فأقصى ما يفكر به في الحياة ، هو أن يكون سيدا وإن الحلم مهما يتوسع ينتج اللا حلم فحين ذاك ينهار الحلم ويتشتت الخيال لأنه نشأ من الواقع وهو الذي أفرزه بتأثيره عليه ولم تكن أحلاما مؤسسة، وهذا أدخلنا بمشكل آخر على خط الثقافة العربية وهو الاشتباك ألقصري لمنظومة الأحلام الأيدلوجية ، التي تعتقد إنها تحمل مواصفات المؤسسة ، وبذلك بدأت عملية الانتقاء والغربلة والتغاضي والإهمال ، وكل أصبح يغني على ليلاه كما يقول المثل، لتغدو ثقافتنا من كل ذلك عبارة عن قطع منفصلة وغير متصلة ومتناثرة لا متماسكة و لا هي مترابطة، لأنها دخلت في منعطف الأصطفافات والاختلافات تحت تأثير الواقع الجديد من أفعال المهيمنات ، التي تغذيها

أيدلوجيات متعددة المصادر والاتجاهات ناهيك عن دور الاستعمار الجديد الذي راح يغذي هو الآخر بتقنياته وماكينته الإعلامية الضخمة وعبر ما يصطلح عليه بالغزو الثقافي [2] ، حيث وفرت له وسائل الاتصال الحديث التأثير على الإنسان والمجتمع ، ومن هذا المنطلق بدأت وسائله بالتغلغل فيما تحتاجه الشعوب ، ففي الفكر الديني قدم رؤيته وتصوره عن المخلص ، وفي البعد الاجتماعي وضع الليبرالية والديمقراطية في بوتقه واحده لتحرير الشعوب من نير الدكتاتورية والاضطهاد والعنف ومظاهر التسلط والقهر، وفي هذا الاتجاه يلبس فوكاياما لبوس الكهنة كما يقول الأسعد بن علي قيداره(3)، ليبلغ الناس بأن الأيدلوجية غير قادرة على منافسة الديمقراطية الليبرالية معللا ذلك بأن التاريخ لا يختزن في داخله قابليات التطور وتجديد المهارات ، والتاريخ في كل الحالات لم يكن تلاحقا أعمى للأحداث ولذا عليه التواطيء مع الروح الجديدة التي تمارسها الليبرالية قبل أن يبقى طعاما شهيا للأيدلوجيات ويقصد بالليبرالية الحرية والمساواة التي نادى بها ستورت مل وجون لوك أهم نقله في موضوعها كما يقول بيرتراند راسل : التحول من نظرية أفلاطون إلى النظرية الليبرالية فجمهورية أفلاطون تقوم على فكرة المجتمع بينما الليبراية تأخذ فكرة الفرد ، والسؤال المهم الذي طرحه مونسيسكو هل تتحمل الليبرالية (أن تفعل كل مالا يضير غيرك) ؟ ..هنا يتحدد الأشكال الموضوعي للمصطلح، لأنه أعتمد المثالية المستهلكة التي دائما ما تستنفذها لغة الشعارات الرومانسية التي تدعو للفردانية كحرية ومساواة مطلقة ، لذا دعت عبدالله العروي للقول عنها، بأنها ساذجة ومشوهة ، كما اعتبرها عبدالله الغذامي بالليبرالية الموشومة، كذلك اعتبرها حتى اليسار، بأنها فكرة امبريالية وبالتالي هي أيدلوجية ..حاول فوكاياما من خلالها أن يعطي تصورا مغريا يتفوق على حقيقتها، وهذا بطبيعة الحال يتنافى مع ما طرحته التاريخانية الجديدة (4)التي تعنى باستكشاف الحقيقة عبر

الأنساق الثقافية المضمرة وانتقاد المؤسسات السياسية المهيمنة وتقويض المقولات المركزية السائدة وفضح الأوهام الأيدلوجية وتعرية أساطير المؤسسات الثقافية الحاكمة ، وهذا ما يتطلب ردم الفجوات والهفوات التي يتقابل فيها التاريخ المنسي مع التاريخ الرسمي ، أي أن ثمة تاريخين متناقضين على حد قول الكاتب المغربي جميل حمداوي تاريخ السلطة وتاريخ الشعب ، أو تاريخ السيادة وتاريخ المهمشين ، وهكذا تجد التاريخانية الجديدة في تفسير ستيفن جرينبلات (الصدى والأعجوبة 1990) بقوله التاريخانية القديمة قراءة ذاتية وأيدلوجية للأحداث التاريخية وقراءة غير بريئة ومُقاربة شخصية في خدمة الأيدلوجية السائدة ، حيث تعمل على نشر الوعي الزائف وترويج الفكر المغلوط والعمل على تسيد الأبيض وتهميش الأسود ، والاهتمام بالبطولات الشخصية الكاريزمية والملحمية وذلك في إطار مجموعة من المرويات والخطابات السردية التي كانت تتسم بالمبالغة والخيال والكذب والهراء ومن هذا المنطلق ركزت دراسات جون برانيغان وخصوصا في كتابه – التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية – على الأدب ، بوصفه يمثل في نظر التاريخانية الجديدة عاكسا سياق العصر التاريخي محاكاة وتمثُلا وتماثُلا وتخيلا ، ومن ثم تتشكل رؤيا الكاتب ليتناص مع عصره بعد ان يستضمره لاشعوريا في مخيلته ، كما حللت كتابات شكسبير على إنها كانت تمثل النزعة الكولنيالية البريطانية ، وبذلك يصبح النص مرتبطا بالخلفيات السياقية ، أي انه يزخر بالإحالات التناصية وترسبات المجتمع ، فيكون هنا النص هدفا في قراءة الأنساق التاريخية والثقافية والسياسية ومعرفة طبيعة عملها وتوجهها ..

يمنى العيد في كتابها – الراوي : الموقع والشكل – تؤكد ، على أن النصوص هي لا تفترض الأحداث بل هي الأحداث من تحفز الذهن على مساءلتها في عملية تخصيب الرؤى ، وبذلك نحصل على حدث نصي افتراضي مبني

بالأساس على حقيقة كما هو الحال مع امتصاص شخصية حسن الوزان الفاسي الذي جاب الأمصار برحلات عجيبة ، وكان شاهدا على سقوط الأندلس ليذوب أخيرا في –ليون الأفريقي عند أمين المعلوف ، وهو ما حصل أيضا في رواية الأمير ومسالك أبواب الحديد عن (الثائر العربي الشيخ عبدا لقادر الجزائري) لواسيني الأعرج ، وفي هذه الحال نفهم أن دافع المرويات ببعدها التاريخي والثقافي هو التحفز على تبني لغة باحثة ومتواصلة ليس فقط إلى زمن الحدث بل لنوع العلاقات التي تحكمت فيه والفضاء الذي تكونت منه ، وبذلك يعد بارت بعد موت المؤلف النص وثيقة .

كما إن الناقد السعودي معجب الزهراني ، يرى في بحث مطول عن حوارية باختين بأن ديوستوفسكي في كتاباته أرخ زمن القياصرة وروسيا البلشفية ، وكرستيفا وجدت أن تناصات النصوص مبنية على حضور الخطاب الغائب الذي هيمنت عليه حقائق السلطة (مجموعة من العقائد التي تحكمها قوانينها الخاصة) .

ومن هنا ترى هذه الورقة إن الهيمنة الثقافية مترسبة ذهنيا قبل أن يكون مسؤولا عنها الفرد أو المجتمع ، وهذه الهيمنة تضاعفت بمسوغات إدامتها وتضخيمها ضمن إطار الموجهات التي تحرص على وجودها كفعل متماهي مع الحقيقة .. الحقيقة التي لا يختفي مغزاها ودلالتها عن فكرة النصوص .

السرد القديم : مواجهة النسق المهيمن وانعكاس دلالته المضمرة :

يقول د.عبدالوهاب شعلان (5): تدور فعاليات النصوص السردية العربية القديمة في نمط ثنائي: السارد مثقف، ومتلق صاحب سلطة، القراءة العابرة توحي برضوخ الثقافي للسياسي، لاسيما عندما يلبي السارد المثقف أوامر المتلقي المتسلط فيباشر الحكي، غير أن القراءة المتقصية تكشف عن صراع مستديم،

ثبت من خلاله الفعالية الثقافية أنها قادرة على تدجين الفعل السلطوي ودفعه إلى التخلي عن شروره. ألم تستطع شهرزاد ترويض السلوك الوحشي لشهريار؟ ألم يتعمد بيدبا سرد حكايات اليافعين وبسطاء العقل والتفكير وكأنه يحشر دبشليم ضمن هذه الزمرة؟ ألم يثبت أبو حيان التوحيدي للوزير ابن سعدان أن السلطة في حاجة إلى الفعل الثقافي والمعرفي؟.وهذا يعني قوة الحكاية تعزز موقفها من خلال المعارف التي تؤدي بالتالي إلى صيغ أسنادية مقنعة .. هذه الصيغة بدورها تحيل إلى سلطة السارد الذي يرى في سلطة الإنصات المتمثلة ببعدها السياسي والديني مدى هشاشتها بعد تقويض هيمنتها وتحويلها إلى مجرد الإصغاء أو الاستماع حيث نجد مثلا شهرزاد ابنة الوزير ، واعية لدورها في سرد الحكاية لما تتمتع به من قدرات ثقافية وذهنية متقدة في استحضار تجارب الأمم الماضية وأخبار سير الملوك ومتفحصة لمعالم كتب التاريخ والأحداث ، ولهذا تهاوت السلطة الموهومة لشهريار أمام المعارف المتعددة التي تختزنها في الذاكرة ، تقول د. سعاد مسكين في كتابها – خزانة شهرزاد – (6) تنوع الحكي لمرويات شهرزاد مابين الإطارية والانشطارية تتخللها شخصيات أدبية خيالية منها علاء الدين والمصباح السحري وعلي بابا والأربعين حرامي ومعروف الإسكافي والشاطر حسن وعلي زيبق المصري والسندباد البحري كل ذلك نجده قائما على تنوع أسطوري ساحر، مليء بالحكايات الجميلة والحوادث العجيبة والقصص الممتعة والمغامرات الغريبة. ، عالم يعبره القارئ بمركبه الروحي في أجمل رحلات الاستمتاع النفسي ينتهي منها مفتوناً، مأخوذاً بصور الجمال الباهرة ، والأحداث المتداخلة ، والسرد العفوي أحيانا ، وهذا كله يتشكل بما يسمى اصطلاحا بالجنس السردي الكلي العام الذي اندرجت تحته ثلاثة أنواع سردية هي بسيطة أدخلت فيها الخبر والحكاية ، ومركبة وتشمل القصة والسيرة الشعبة ، ومختلطة فيها عرض ومواقف رأى الشخصيات ، فهذه الوظائف

تمنحنا نمط وشكل الخطاب الذي ينصب على قوة الصانع في اختراق منظومة السلطة وانهيارها .

كذلك نلمس قوة الحكاية في فكرة الحياكة (7) التي أكسبت بينيلوبي مهارات وقدرات للمناورة في إبعاد الطامعين والمتربصين بالعرش بعد غياب زوجها عوليس أو(أديسيوس) هؤلاء جميعهم من النبلاء حاصروا قصرها وطلبوا منها القبول بالزواج من احدهم فقامت بإقناعهم بالانتظار ريثما تنتهي من حياكة ثوب العرس، وهو نوع من الدهاء المبطن الذي يمكنها من التشويش على حماقة رغبات النبلاء والمراوغة في كسب الوقت، أي إتقان تسخير المؤجلات التي تقابلها فكرة حياكة البدلة في الصباح وفي المساء تحل ماحاكته..

هي لم تشكك برحلة زوجها ومغامراته في البحر ولا تضع في حسابها انتقام الآلهة وغضبها عليه كما يشاع في المدينة بل هي كانت تدرك مدى حبه لوطنه أيثاكا ، وبهذا الإحساس كانت تصوراتها متفائلة إلى حد بعيد بثباته مهما اشتدت عليه الملمات بأحزانها ومخاطرها ، حيث لم يخالجها أو يساورها الشك بهزيمته واندحاره أو موته ، على الرغم من عودة أغلب المحاربين بعد حصار طروادة إلى بيوتهم ، من غير أن يهتز يقينها نفسيا وشعوريا ويقلل من شأن عزيمتها على التواصل ، وهكذا بدت فكرة الحياكة ملاذا موائما لفكرة الانتظار وتجاوزا فكرة الذات المستلبة وخلق نوع من الطمأنينة التي تمكنها من التحلي بالصبر على مواجهة المساعي الخبيثة المتربصة بها ..

ياوس أشار لأفق الانتظار من منطلق افتراضي يسعى إلى تشكيل حضور للمعنى الغائب ..هذا المعنى الذي وضع الحقيقة أمام قضية الإدراك كوسيلة مقنعة اسماها فيما بعد تشومسكي بالكفاءة التواصلية (8)..بحيث استطاعت بينيلوبي أن تنسج من فكرة الحياكة المفترضة تصورا لا يستند إلا على الوهم

في التعبير عن الحقيقة وبذلك يصبح نسق المحكي او المروي مضمرا يخفي مراميه ومقاصده وراء الهدف ، نسق مراوغ يلعب على شفرة إبعاد الشبهات ..هذا التماهي وفر الكفاءة والقدرة على الأداء وقام بإنتاج الصور والأخيلة المؤجلة التي ساهمت وبشكل فاعل في رسم أفق للانتظار الذي تقاطع عند بكت في مسرحيته المعروفة – في انتظار كودو– ولكنه تحقق عند بينيلوبي الحلم وعاد علويس إلى مدينته إيثاكا وقصره وأنتقم لها من النبلاء المتربصين بالنيل منها ، وهكذا نجد أن المحمولات الفكرية التي تمخض عنها ابتكار نموذج الحياكة ، تمكنت من اختراق سبل الهيمنة وتقويض سلوكها وتصرفها ، وهذا يعني أن المبدع وإن يتماهى أحيانا فأنه لا يمكن أن يحيد عن هدفه في بلوغ الغاية المنشودة ..

وهذا ما نراه أيضا في نص – كليلة ودمنه –الذي كتبه الفيلسوف الهندي بيديا والذي تعني باللغة السنكريتية القديمة رجل البلاط ، نقله للعربية بتصرف عبدالله ابن المقفع في القرن الثامن الهجري معظم شخصيات الكتاب من الحيوانات والبهائم ، فهذا الكتاب جاء نزولا عند رغبة الملك دبشليم بأن يؤلف كتابا تتناقله الأجيال وتتحدث عنه ، بينما الحقيقة ، أن بيديا كان معترضا على طريقة حكم دبشليم الباطشة والمتجبرة ، ونتيجة لهذه السياسة المتعجرفة ، أصاب الناس الهلع والخوف من عدم الاستقرار وفقدان الأمان وتفشي الهرج والمرج في كل مكان ، فما كان من بيديا إلا أن يعكف على ردع هذا الملك بطريقته الخاصة ، وهي أن يؤلف كتابا حاويا وجامعا لفلسفة الحياة والكون ، ويتسع لكل مفاصل السلطة في معاملة الرعية ، والملفت في الكتاب ، إن كل شي يحصل ويتم فيه على لسان الحيوانات ، أي أنه يتبنى فكرة جديدة في تحاشي بطش السلطان وسطوته وجبروته بلغة متنكرة ومقنّعة مكتنزة وباذخة في تصوراتها التي لا تخلو من بلاغة المعنى سواء في موجهاتها كلغة أشارية إيحائية أو فكرية

وفلسفية وفي كلتا الحالتين لا تخرج من الحكمة وإسداء النصح وتمثل في الوقت ذاته دور الحكيم مع الحاكم في مواجهة أمور البلاد والعباد ، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل المشروع ، عن نوع العلاقة التي تحكم بيديا الفيلسوف بدشليم الملك ؟ كيف تجلت علاقة الحكمة بالسلطة ؟ وماهو دور السياق في الكشف عن هذه العلاقة ؟! تقول الباحثة الجزائرية حبّي حكيمة في دراستها عن السياق التداولي (9) ، أن التغيير من طبيعة الحكم الاستبدادي قسري دائما ، بينما النصوص مرهونة بقوة الإقناع ، وبيديا يسعى بواسطة الحجاج المتمثل بالسنة البهائم أن يخوض بهذا الشكل من دون مواربة أو خوف ، وأن يضع الحاكم ضمن أطار النص وليس خارجه .

تنتهج النصوص في كليلة ودمنه (المؤنسنة) السياق التداولي بحيث يتضمن فيه كل حكاية حكاية أخرى وهذا يعني ثمة تلميح يكتنف السياق ، ولا يمكن البوح به، حتى ينتقل بدلالته إلى مستوى العلامة المضمرة فيه ، وهذه الخاصية بقدر ما تحمل من وجوه عدة للمعنى نرى فيها حركة جمالية مشوقة وجذابة بحيث تتيح للجميع متعة القراءة ، ولكن المتعة التي ليس غايتها التسلية، وإنما البحث عن مغزاها الإنساني والفكري والفلسفي ..

نحن هنا لسنا بصدد دراسة النص دراسة تحليلية ومنهجية حول تبويبه وتجنيسه أن كان يدخل ضمن أدب الخرافة (الحكاية على لسان الحيوان) أو الأدب المسرحي على اعتبار أن أغلب ما يجرى داخل مضمون الكتاب يأتي على شكل حوارات تتم بين شخوصه ، ولكن ما يهم هو الوظيفة المركبة التي أوجدها التأليف في صناعة محترفة للموضوع باعتماده إستراتيجية خطابية تمتد من مرحلة السياق ذهنيا وحتى الاستعداد له ، فأذن هذه الحيلة في وضع الكتاب بهذه الطريقة المتنكرة وغير المألوفة في الكتابة الأدبية لا بد أن يقصد الصانع من ورائها تجاوز النزعة الاستبدادية للسلطة وإظهار نسق الفعل المهين على

طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية، أي أنه استجاب حسب مقتضات عصره بشقيه الزماني والمكاني للتعبير عن حقيقة لم يستطع احد التجرؤ على الخوض فيها خوفا من العواقب التي قد تترتب على قائلها، وهنا نكتشف إن النص على مر التاريخ يستمد حضوره من رسالته وموقفه إزاء السلطة وحاشيتها وبطانتها وفضح نواياها برؤية ثاقبة ، ولذا يقول الباحث عبدالهادي بن ظافر الشهري في كتابه – استراتيجات الخطاب في كليلة ودمنة – في حالة إذا ما قطعنا الشك بأن بيديا الفيلسوف هو وسيلة أستحضار كتابي أستثمرها ابن المقفع ،عندئذ ندرك بأنه مبني على القصدية المشتقة من الفترة الزمنية التي عاشها المترجم أبن المقفع في العصر العباسي المليئة بالأحداث والنزاعات التي تنافس فيها الهاشميون والعباسيون وكل من جانبه يحاول أن يستأثر بالحكم والسلطة، والملاحظ لهذه الحكايات الواردة في الأبواب لا تختصر فئة معينة بل امتدت لكل من ينشد الحكمة ليسترشد بها تجنبا الظلال ..أي خلق نوع من الوعي لمواجهة طبيعة الحياة وقسوة ظروفها المعقدة والغامضة أحيانا .

ومجاورة لهذا الموضوع يمكننا أن نلمح طبيعة الصراع أيضا كما جاء في سرود ابي زيد السروجي ، وهي مقامة كتبها محمد القاسم الحريري البصري في الربع الأول من القرن السادس للهجرة ، بناء على رغبة الوزير شرف الدين أنور شروان بن خالد بن محمد وزير الخليفة العباسي المسترشد بالله ، والمقامة عرفها د حاتم الصكر، بأنها المجالس ومقامات الناس مجالسهم والمقامة الموضع الذي تقوم فيه ، ولكن المصطلح الذي يطلق على فن المقامة يوسع من هذا المعنى اللغوي لصالح السرد ، المقامة بطلها دائما صعلوك ومتشرد يضطر إلى كسب رزقه بالحيلة والمكر والدهاء، مبررا ذلك كله بالعوز والحاجة وشظف العيش ، وقد نسب الحريري هذه المقامة إلى الحارث بن همام، فهو الذي يروي الأخبار ، يقول ابن خلكان ، قصد بهذا الاسم نفسّهٌ ونظر في ذلك

لقوله (ص) كلكم حارث وكلكم همام ، فالحارث الكاسب والهمام كثير الاهتمام بأموره ، فما من شخص إلا وهو حارث وهمام ، شخصية أبي زيد السروجي هي من صنع خيال الحريري كما يرى اغلب الباحثين ولا وجود لها في الحقيقة ، فهو متسول يعتمد على حسن الكلام وسحر البيان وقد جذب اهتمام الناس واستدر عواطفهم ، يقول محمد غنيمي هلال ، لم يكن يهدف من خلال وعظه إلى الخديعة كغاية رسمها الحريري وإنما أراد أن يبين بأن السروجي (المكدي) مختلف عن نوايا السروجي الحقيقية ، يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه ، أي أنه لا يمكن لأحد فهم حقيقته على طبيعتها ..الناس تثق بمواعظه وكأنها المثل الأعلى الذي يحتذى به ، وهذا ما ذكره الراوي الحارث بن همام ، بأن حديثه فاتن ومؤثر يأسر ألباب سامعيه ، شخصية تتلون في أخلاقها بتغير الأمكنة والأزمنة والأفعال ..

ومن زاوية أخرى يرى عبدالواحد لؤلؤة في مقالته التي كتبها عن تأثر الرواية البيكارية بالمقامة العربية ، من أن الفترة التاريخية التي ظهرت فيها المقامة تشبه إلى حد كبير الفترة التي ظهرت فيها كتابة الرواية البيكارية حيث تحولت الدولة الإسلامية إلى شبه دويلات متناثرة وضعيفة ولم يعد للمركز أي تأثير يذكر وبدأت الأزمات تنخر جسد الدويلات مما خلق جيشا جرارا من المعوزين والفقراء وهذا ما دفع الكثير منهم إلى التفكير بطرق ملتوية للعيش مستخدمين الحيلة كوسيلة ليس للكسب فقط وإنما للتعبير عن انكساراتهم النفسية والمادية والاجتماعية ، وهنا يطرح السؤال عن الكيفية والمعنى ..و لماذا يضع الحريري شخصية الأديب المتمثلة بأبي زيد السروجي بخانة الحيلة والكدية ؟ .... وما الغرض من ذلك ؟ يذكر الباحث هيثم سرحان في مقاله الموسوم – خطاب الكدية ونهاية التاريخ / أخفاء الوظيفة الحقيقية – يعتمد خطاب الكدية في إنفاذ مفعوله وأثره على استراتيجيات وقواعد حجاجية فاعلة ، وظيفتها الحقيقية المتمثلة

في إخفاء الكدية بوصفها إيقاعا واحتيالا ، وبمعنى آخر فأن وظيفة الحجج والأدلة التي يستند إليها تتمثل في التورية والاختفاء والتظاهر بالفاقة والحاجة الماسة الملحة وصولا بالظفر المطلوب ، وسبب ذلك يعود إلى أن الكدية لا ترهق أشخاصها مس حيف وحيثما انخرطوا ..لا يتخذون أوطانا ولا يتقون سلطانا ، وهو ما أكده أبو زيد ، أن الكدية تقوم على الحركة والانتقال من مكان لآخر دون أبقاء أثر يدل عليه ، أي أن ما وراء الكدية ثمة حكاية مختفية لا يمكن الوصول إليها إلا لمن لبس هذا القناع وزيف حقيقته متماهيا تارة ومتواريا عن الأنظار تارة أخرى ، وفي هذا الجانب يشير عبد الملك مرتاض ، أن إصرار المكدي على البقاء خارج الجماعة والنسب والسلطة والتقاليد ليس إلا ضرب من التمرد على النظام الذي أنتجته الثقافة ، التي يمكن أن نسميها بكل ثقة ثقافة الهيمنة ببعدها الأيدلوجي السياسي والديني ... وهذا ما يجعلنا أن ننظر إلى المعطيات السردية في هذه النصوص التي جسدتها شخصية ابي زيد السروجي في المقامة على أنها قائمة على سرية الفعل ومن ثم فضحه بمعنى إن الأحداث لم تكن بريئة عن السياق ولا طارئة عليه بل هو تمثيل لجور واقع أحدثته الأزمات وخلقت منها صراعات عقائدية وسياسية واقتصادية واجتماعية وجميعها تمثل انساقا مهيمنة يحاول كل منها أن يفرض سلطته ، وبذلك يصبح لدينا واقعان كما يقول كليطو واقع مسحوق يندرج تحت مسمياته المتشرد ون والمحتالون وأصحاب الغواية والفتنة ، وواقع مختلق يفرضه المؤلف الصانع بدلالة رمزية كاشفة ومضيئة تسعى لنزع أقنعة الواقع ، وبذلك يتشكل هدف هذا الأسلوب المبتكر من الكتابة كوسيلة للتماهي من اجل الوصول إلى الحقيقة المضمرة المتوارية بين الأنساق سواء انساق السلطة المهيمنة أو تلك التي نسجت ضمن أطار حكاية المقامة كظاهرة نصية تجسد الواقع بكل متعالياته وهوامشه .

هيمنة الإشهار في ترويج المطبوع وفاعلية القراءة :

في كتاب سعيد بنكراد – الإشهار والتمثلات الثقافية –تعريف مبسط للإشهار بأنه الضابط الزمني الذي يلعب عليه المنتج باستنفار الطاقة الانفعالية للصورة التي تستدعي الخصائص النفسية والأخلاقية والوجدانية ونمط العيش أو تدخل ضمن فلسفة الانتظار .. انتظارات البسطاء والأغنياء والنخب والطبقات المتوسطة ، أي أن ألإشهاري كما يذكر حمداوي يقوم عبر سجل معين فيه سمات وصيغ أسلوبية عديدة ومتنوعة كالتشبيه والاستعارة والأيقونة والمجاز والكناية والحذف والإضمار ويمارس فن التأثير بمعطياتها جميعا كي تساهم بخلق نوع من الاستجابة بغض النظر عن قيمة ما يطرح ، وفي هذا الصدد يذكر عبدالله الغذامي نموذجين الأول : هو تلك الشهرة الواسعة للوجبة الرديئة الأمريكية (الماكدونالدز) التي تتهافت عليها الناس في كل مكان ، والنموذج الآخر هو نوع من التمور أطلق عليه في مصر بأسم ناسي عجرم ..فمهمة الأشهاري تتجاوز الحقيقة بخلق فضاء آت أكثر ملائمة في مخاطبة المستهلك ليتحكم من خلالها ليس فقط بالذائقة وإنما يتجاوز ذلك في الإغواء والأغراء إلى التصور الذي ينبني أساسا على الخيال أكثر من الواقع ، لأن الحقيقة كما يقول جاكسيلا ، داخل كل مستهلك شاعر يرقد على الأشهاري أن يوقظه ، فطريقة الإيقاظ هنا تختلف بطبيعة الحال من فئة إلى فئة ثانية ومن مستوى طبقي إلى مستوى طبقي آخر وهكذا نجد المجتمع الاستهلاكي مقسما إلى أنواع مختلفة في درجات الوعي وخاضع لمعارف متعددة .

وفي ضوء هذا التباين تجسد أبعاد الرؤيا على وفق المصالح مع هذه المكونات وشد انتباههم بغض النظر عن كسب الود ودغدغة المشاعر، إذ يفعّل جانب الحلم بمهارة فائقة بحيث تتيح للمستهلك أن يجد فيها مفتاحا لتصوراته ورغباته.. يقول بارت إننا مخدوعون ويخدعونا باستمرار ونعرف ذلك... وعلينا أن نعرف

كيف نخدع ؟ ويصف بورديو عالم الاجتماع الفرنسي البعد الأشهاري ، بأنه لعبة الهيمنة المؤدلجة وإن أخذت طريقا آخر في الشكل ولكن في المضمون الاستحواذي لا تختلف شيء عن تزيف الواقع كما يصف بيرنار كاتولا في كتابه – الأشهار والمجتمع – ت سعيد بنكراد ، ليس في الإشهار حكما قيميا ثابتا لأن قيمته لا تنبع من ظروف المجتمع بل وجدتها الميديا (10) ليكون مبهرا ، هذه اللعبة المخادعة واحدة من أخطر المواجهات التي تعرضت لها ثقافتنا العربية بعد سلسلة تاريخية مقيته من الهيمنات الزاكمة في المجتمع حين دخل الناشر العربي ميدان الإشهار بفلسفته وتقنياته ليمارس ذات الدور في التسويق والترويج ليتحول الكتاب من ضرورة ملحة في أنتاج الوعي الفكري والثقافي والمعرفي والفلسفي إلى سلعة استهلاكية خاضعة لذات الشروط والمواصفات التي تتطلبها أية مادة معروضة للبيع ، هذه العشوائية تحصل طبعا بغض النظر عن المعايير الفنية والجمالية والأسلوبية والبلاغية والأدبية ..لأن الجانب الأهم الذي يستند عليه الأشهاري / الناشر هو الترويج المرتبط بالمكسب المادي الربحي الذي يشير له فيصل دراج بالمسكوكات ولذا لا تشكل هذه المعايير هدفا محضا في عملية الاستقطاب وتوجيه الذائقة القرائية بل يراها من زاوية أخرى مفادها ، أن المعايير لم تكن ذات قيمة في فضاء السوق ، وهو في ذلك يجسد المعنى الحرفي لطبيعة المثل الشعبي المصري ذائع الصيت (الجمهور عايز كده) وهي عودة حقيقية للنسقية والأخذ بها على أنها الوظيفة التضمينية لرسالتها في محاكاة الواقع ، فأذن ما يترتب على هذه الوظيفة شيئان، يتمثل في الأول ما يصطلح عليه ب(الظاهر) الذي تغلب عليه دعوة التعريف بالكتاب وإضفاء صبغة بلاغية تنتقى فيها الجمل بشكل إيحائي مكثف ومركز ومختزل لتهيئة المناخ العام وشحن الأجواء للاحتفاء والإطراء والأغراء لتساهم مشتركا في طبيعة هذه العوالم و خلق كرنفال أخاذ تجري فيه عملية ترصين وتوطين

دور الإقناع وهي بالمناسبة اجراءآت سليمة في طبيعة مجراها ، واعتقد يتمناها كل كاتب لخوض مثل هذه التجربة مع مطبوعه ، ولكن يختفي العفريت في التفاصيل على حد قول الناشر والمترجم الأردني الياس فركوح ، أما الشيء الثاني هو (الباطن) الذي نعني به ما تضمره الأنساق من أفعال متماهية غائبة ، ولكنها حاضرة بتأثيرها ومن خلالها يتم تضليل القارئ (المستهلك) واستغفاله واستدراجه نحو عملية الاستثمار الجديد من حيث يدري أو لا يدري ، وفي كلتا الحالتين أصبح ضمن الظاهرة المعدة سلفا بعناية ليكون بالتالي جزءاً من آلية طاقة الإشهار وتأثيرها ..تقول الباحثة القطرية نورة آل سعيد في كتابها – أصوات الصمت – كنا نحن من يبحث عن الكتاب الذي نريده تحولنا الآن إلى التهافت على نوع الكتاب الذي يريدونه هم ، وهكذا نحصل على هاري بوتر بعد طوابير طويلة ولا نعرف من هو عبده خال ، وهي ذات الحقيقة التي أشار إليها الروائي إبراهيم كوني ، بأني لم أكن معروفا بموطن آبائي وأجدادي في ليبيا والعالم العربي إلا من وقت قريب أي بعد أن سوقني الأعلام الغربي بأني المهاجر (الملون) الذي يكتب عن الصحراء من قلب أوربا ..فالناشر في ظل أيديولوجية الإشهار لا يميز بين القيمة الفعلية للكتاب كشرط جوهري للتداول وبين أي مطبوع آخر يضاهيه في الشكل ويختلف عنه بالمضمون ، بالإضافة إلى ذلك انه يعتمد في تحقيق وتمرير هذا الأسلوب على نخبة من الأسماء الراكزة ، يستضيفهم في ندوات خاصة كتعبير عن مدى مصداقية ما يتاح للزبائن من عناوين مختلفة للكتب ، قد لا تحتاج منهم الوقت الطويل للاختيار ، وتسخير طاقة الذهن في تحديد الأنسب ، وإنما تتقدم الحقيقة المتمثلة بالمقولات المتسربة على الحقيقة الموضوعية ، وهذا ما أقلق الناقدة شيرين أبو النجا في مداخلتها ، ضمن ملتقى القاهرة الدولي الخامس للإبداع الروائي ، وتساؤلها عن معنى أن تحقق روايتان مثل نيسان com لأحلام مستغانمي وعمارة يعقوبيان

لعلاء الاسواني أعلى مبيعات في عالمنا العربي ، وبرأيها أن العملين وأعمال أخرى متشابهة تجعل القارئ سلبيا ،ويعود ذلك لما يسمى بالقراءة الباهتة ، تلك القراءة السهلة والمريحة والممتعة كما إنها سطحية تعتمد على عنصر التشويق والتسلية التي لم تعد مثل هذه المواصفات أن تندرج ضمن مقومات الفن الإبداعي ، ولكن بالمقابل نجد إن هذا النوع من الكتابة أكثر أتساعا وامتدادا ورواجا ، يقول الكاتب المغربي محمد الداهي ، في ندوة عقدت حول رواية – المرايا المتقابلة في حيوات متجاورة – لمحمد برادة بأنها من الروايات التي تحتاج إلى ذهنية مركزة ، وهي بذلك تسبح ضد تيار الأعلام ولهذا تتحرك ببطء .. الأعلام / الأشهاري / الناشر تستطيع أدواتهم أن تصنع نجومية ولكن من العسير عليهم أن يخلقو وعيا بمستوى الإبداع .

وبعودة سريعة إلى تساؤل شيرين أبو النجا حول معنى أن تحقق روايات لا تحمل ابسط القواعد الفنية على كل هذا الرواج والانتشار ..علينا أن ننتبه إذن ، بأن دوافع الناشر ألإشهاري كما مر علينا في هذه الورقة ، لا يبحث عن القيمة الفنية والإبداعية ، ولهذا لم تعد هذه الخاصية المحدودة أن تجدي بالنفع والمردود الطيب ، يقول الناقد المغربي محمد المعتصم ، علينا أن نفرق بين الناشر الثقافي والناشر الأشهاري ، رغم استلاب الأول ب طغيان الثاني ، علينا معرفة ذلك أن سببه يكمن في غياب المؤسسة النقدية الفاعلة ورهان وجودها إزاء مثل هذه الظواهر ، باعتقادنا ندرك أن ذلك أمر مفروغ منه ((غياب مؤسسة نقدية)) عربية التي بإمكانها أن تكون صمام أمان للمنتج العربي وتحد من تمادي عبثية الناشر الأشهاري حول المطبوعات وفرز الغث من السمين ، كما أن دور المؤسسة التعليمية هي الأخرى لم تولي اهتماما يذكر حول دور الكتاب ومكانته الاجتماعية والثقافية والمعرفية والإبداعية ، كذلك لا يمكن تجاهل الخطاب الديني وتجلياته وأثره الذهني في مجتمعاتنا العربية وانعكاس ذلك على

الواقع فكريا وثقافيا ومعرفيا ، ولكن انتكاسة الوعي الحقيقية تنحصر في إضفاء الصبغة الشرعية لهذا النوع من الكتابة واعتباره النموذج الذي تنطبق عليه مواصفات وشروط الترشيح لمتطلبات الجوائز الأدبية العربية ، وبالأخص تلك التي تمثل الجنس الروائي كجائزة البوكر ، التي ساهمت بشكل منسجم تماما مع غاية الناشر الأشهاري وبدوافع أيدلوجية بالتأكيد ، وهذا المؤشر الأخير لخصته بسببين ، ذكرتهما في رسالة خاصة للناقدة والروائية د. زهور كرام لكونها أحد أعضاء هيئة التحكيم لعام (2014) يتعلق الأول ، أن هناك حركة نشر واسعة تقودها دور احترافية في مجال التسويق ، مهمتها (اقتصادية ، ربحية) الترويج ل (رواية الجائزة) لأنها تعرف ما يحتاجه السوق تحديدا ..

ثانيا ، ثمة سياسة معينة تحاول بطريقة ما أن تفرضها البوكر وهي الألمع والأكثر حضوة ماليا لتقوم باستثمار هذا الاسم في توجيه غير مباشر لنوع وطريقة الكتابة في الجنس الروائي ..أتمنى أن أكون مخطئا في هذا الرأي ولكن الحقيقة واضحة أمام القاصي والداني وهي أن روايات البوكر إذا صحت التسمية الأولى (الغروب ، ترمي بشرر، طوق الحمام ، القوس والفراشة) أكثر تكريسا للبعد الفني والجمالي للغة الروائية من الصنف الثاني المشبع بلغة صحفية تقريرية ومباشرة وسطحية ، وعدم اكتراثها بالفن كجزء من متطلبات الخطاب الروائي الذي تمثله المرحلة التالية ..

رئيس لجنة البوكر الأخير الناقد السعودي د. سعد البازعي في حوار لمجلة عكاظ ...قال عملنا ينصب في الاختيار على أن تكون الرواية ممتعة لا أن تكون ثقيلة حتى لو كان الموضوع مهما، فتسلسل الأسلوب وسلامة الجمل وحسن سبك اللغة مما يستمتع به قارئ الأدب، ولا ينبغي التهاون فيها.وهنا تصبح القراءة المجيزة كما وصفها سعيد يقطين تلعب دورا مهما في ترشيح الروايات (أي أن الروايات التي لا ترهق اللجنة بأسئلتها الوجودية والفكرية

والمعرفية ، هي من ستكون ضمن قوائم الترشيح) وهذا الخطأ الفادح والمركب أيضا بات واضحا في اختيار النماذج الروائية للصعود للقائمتين الطويلة والقصيرة وإنه يكرس بالوقت ذاته المنافع الربحية لدور النشر بعيدا عن المعايير الفنية التي نفاها د سعيد بحجة عدم وجود معايير بالمفهوم العلمي ليستعيض عنها بالذوق ولا أدري إن كان الذوق لا يدخل ضمن مرجعيات المعايير التي تمنحنا رؤية استكشافية مبصرة للنص لكي نحلله بشكل معرفي ..أم أن طريقة الكتابة الصحفية هي الأسلوب الأمثل للكتابة الروائية..التي راجت في الآونة الأخيرة لتلبية ما تحتاجه هذه الجوائز ... وللتذكر فقط ، بأن أحدى اللجان التحكمية لجائزة البوكر ترأسها الاقتصادي المصري المعروف د. جمال أمين وهو نفسه من زعم بأن نصف كتاب روايات البوكر لا يتمتعون بأي موهبة ..لنعرف كيف تخوض البوكر سياستها الممنهجة في الاقتصاد والسياحة وصناعة النجومية لخلق هالة للمكان (أبو ظبي) كما فعلته الجزيرة في (قطر)..ولكن هل الروائية العربية الحقة ترضخ فعلا لهذا التصنيف؟ مع إدراكنا المسبق بأن الإبداع لابد أن يكافئ ولكن لا تخلقه الجائزة ولا يمكن أن تكون عوضا عنه.

الخلاصة :

إن إشكالية المهيمنات الثقافية بإرثها السياسي والاجتماعي بقيت مدار بحث الكثير من الدارسين حول ترسباتها وتماهياتها التي تجسدت فيها الثنائيات وجها للمتقابلات ، فالسلطة والفرد يقابلها المركز والتابع الحرية والاستبداد يقابلها الاستقلال والعبودية ، وهذا ما أكدت عليه الورقة في رصدها لبعض النصوص القديمة ، فهي تحمل هذه الهواجس لإعادة النظر بتلك المهيمنات وفضح أدواتها ، ولكن بقيت تجربة النصوص في حدود مجال الوعي والفكر رهينة الأيدلوجية

ذات الطروحات الطوباوية لطروحات متخيلة ، ثم سلطنا الضوء على إشكالية أساسية تكمن في نسقية المنهج التعليمي ونمطيته التي هي باتت محكومة بتبعية أزلية لنظام ثابت ومحدد ، بحيث تضع الباحث الأكاديمي بفضاء نظري لا يعدو أن يكون وسيلة للاقتراب من المناهج وتفسيرها وقراءة تاريخها متحاشيا فتح سجل المفاهيم الحديثة بفلسفتها وجدليتها وتوسيع طرق مناقشتها فكريا وثقافيا ، وهذا ما أدى بدوره إلى تكرار المواضيع وهشاشتها ، ثم تطرقت الورقة إلى موضوع الإشهار ودوره في ترويج المطبوعات التي تشعبت دوافعه وتنوعت أساليب الاستخدام والتوظيف (التقني والتكنولوجي والأيدلوجي) في سياق المتغيرات العصرية إلا أنه في النهاية لم يكن خافيا عن الحقيقة الصماء أحيانا للوعي والفطنة والحذر منه ..فمهما كانت قوة التأثير المستخدمة في رأس المال تستطيع أن تتحكم بلغة الصورة وهيمنتها في الاستحواذ والاستقطاب ، وبما أن الناشر الأشهاري وسيط بين الكتاب والجمهور ، يدرك أبعاد هذا التأثير ومدى مساهمته في ترويج نوع وشكل المطبوع ، وإن كان يعزو ذلك لطبيعة التحولات المجتمعية ودخولها ميدان التقنية الحديثة ولكنه يخفي في الوقت نفسه غايته الحقيقية من هذه الوساطة هروبا من أسئلة الواقع .

الإحالات والهوامش :

1- المؤتمر السنوي الرابع للمنظمة العربية لضمان الجودة للتعليم / القرية الذكية، المنعقد للفترة 2-3 أيلول سبتمبر 2012 القاهرة مصر ..جاء في بحث أ. خديجة منصور أبو زقية ..تعاني مؤسسات التعليم العالي من مفارقة ازدياد عدد الحاصلين على الشهادات الأكاديمية العليا مقابل تراجع وانخفاض المستوى المعرفي والتعليمي للطلبة الدارسين .

2- مظاهر وآليات الغزو الثقافي في الفكر العربي المعاصر ، شاكر النابلسي ، دار العودة عمان / الأردن 1989.

3- الأسعد بن علي قيدارة ، كاتب تونسي ، أغلب كتاباته تتعلق بفلسفة العقائد / اطلاع شخصي عبر شبكة المعلومات الانترنيت ، يوم 17 / 8 / 2014 .
4- التاريخانية الجديدة ، تهدف هذه النظرية إلى فهم العمل أو الأثر الأدبي ضمن سياقه التاريخي ، مع التركيز على التاريخ الأدبي والثقافي والانفتاح أيضا على تاريخ الأفكار كذلك تعد كردة فعل على النقد التاريخي البيوغرافي القديم الذي يتعامل مع مجموعة من الظواهر الأدبية باعتبارها ظواهر زمنية متعاقبة ثابتة وخطية ، ظهرت هذه النظرية مابين 1970- 1980 أهم روادها الأمريكي ستيفان جرينبلات .
5- الرواية الجزائرية والتسامح الديني ، د. عبدالوهاب الشعلان ، مقال منشور في مجلة المغرس المغربية الالكترونية ..إطلاع شخصي ليوم 28 / 8 / 2014 .
6- كتاب خزانة شهرزاد ، د.سعاد مسكين تقديم د. سعيد يقطين ، صادر عن دار رؤية ، القاهرة 2013 .
7- ورقة نقدية مقدمة لرابطة الإبداع الثقافي (ندوة الكتابة النسائية في المغرب) بعنو ان – التمظهرات الأولى للإبداع النسائي والمهيمنة الثقافية ،تقدمت بها الباحثة د. رشيدة بنمسعود .
8- كتاب ، الكفايات التواصلية اللغة وتقنيات التعبير والتواصل ، د. عبدالسلام عشير الدار البيضاء / المغرب 2012.
9- السياق التداولي في كليلة ودمنة لأبن المقفع ، رسالة ماجستير/ جامعة مولود معمري بيتيزي وزو/ الجزائر / الباحثة حبي حكيمة .
10- كتاب قراءة عبر الثقافات 1997- 2004، د. ماري تيريز عبدالمسيح ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون / الكويت 2005