صوت الجيل 31
العدد 31 من الإصدار الجديد
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

الرواية التأملية نمط سردي قادم/ جلال برجس

أدب السوشيال ميديا/ نور شهاب

ملتقى الأجيال/ أ.هدى الخوالدة تحاور د.إنعام القيسي

أدب الشباب في قرية ملكا/ ثائر الملكاوي

خرائط البوح/ أ.محمد حسن العمري

• للفنانة / سدين العسكري

صوت الجيل 31 Sawtalgeel

العدد 31 من الإصدار الجديد 2025

مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

رئيس التحرير

جلال برجس

مدير التحرير

محمد المشايخ

سكرتيرة التحرير

فادية نوفل

أعضاء هيئة التحرير

تيسير الشماسين

علي شنينات

جعفر العقيلي

المدقق اللغوي

د. أنس الزيود

الإخراج الفني

عبدالهادي البرغوثي

غلاف العدد

للفنانة نور ملحم

للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي :

- تُرسل المواد مطبوعة إلكترونيًا مشفوعة بصورة عن الهوية الشخصية، أو جواز سفر لغير الأردنيين، على العنوان البريدي للمجلة.
- أن يكون الكاتب أردني الجنسية فيما يتعلق بالكتابات الإبداعية، أما الدراسات والنقد فلا يشترط ذلك، على أن تتناول الدراسات كتّاباً أردنيين من فئة الشباب.
- أن يكون المشارك من الشباب ضمن الفئة العمرية (18–35) عاماً.
- تقتصر الكتابة الإبداعية النثرية والشعرية على الشباب.
- الدراسات النقدية يمكن للكبار تقديمها بشرط أن تكون متعلقة بإبداعات شبابية، وبالثقافة الشبابية ومؤشراتها.
- أن تقدم المشاركات باللغة العربية الفصحية.
- ألا تتجاوز المادة النصية المقدمة 1200 كلمة.
- تُرسل الصور منفصلة عن المادة النصية في حال وردت في الدراسات النقدية على أن تكون بجودة عالية.
- تحتفظ المجلة بحقها في التصرف بالمواد التي تم نشرها ويشمل الحق في الطباعة الورقية والإلكترونية، ولا يجوز إعادة نشر مواد المجلة دون إذن خطيّ من هيئة تحرير المجلة.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطني للكُتّاب الأردنيين.

المراسلات باسم مدير التحرير المسؤول للمجلة

E-mail: Sawtalgeel.m@culture.gov.jo

المواد المنشورة في هذا العدد تُعبّر عن آراء كُتّابها ولا تُعبر بالضرورة عن رأي المجلة

يمكن تصفح المجلة على موقع الوزارة

www.culture.gov.jo

العنوان البريدي

الأردن - عمان - ص.ب 6140

الرمز البريدي 11118 عمان

صوت الجيل
Sawtalgeel

المحتويات

عتبة

الرّوايةُ التّأمُّليّةُ.. نمطٌ سرديٌّ قادم ..... جلال برجس 4

الرواية الرقمية

Chat gpt ... كيف سيَغيّرُ العمليّةَ التعليميّة؟ ..... علي شنينات 8

مصفوفة العدد

أدبُ (السوشيال ميديا) ..... إعداد: نور شهاب 12

السوشيال ميديا والأدبُ بينَ التفاعلِ والتأثّر ..... نور شهاب 13

أدبُ السوشيال ميديا بينَ جدليّةِ التسميةِ وحتميّةِ الوجود ..... هشام قواسمة 16

أدبُ السوشيال ميديا: هل هو أدبٌ ذو قيمة أم بضاعةٌ مزجاة؟ ..... غدير جاد الله 19

الإشكالُ في نسبةِ الأدب لوسائلِ التواصلِ الاجتماعيّ ..... سوسن طالب قاسم 22

أدبُ بلا «مضاف إليه» ..... مروان العياصرة 25

هل هناك ما يمكنُ أن نسمّيه أدب (السوشيال ميديا)؟ ..... يحيى القيسي 28

الرّوايةُ الإلكترونيّةُ ولادةٌ جديدةٌ في عالم (السوشيال ميديا) ..... أفنان زلوم 31

الأدبُ الرّقميُّ بينَ النّظريّةِ وهَويّةِ الأقران ..... محمد جاسم الخلف 34

ملتقى الأجيال

حوارٌ على طاولة النقد ..... هدى الخوالدة والدكتورة إنعام القيسي 38

ورد بلدي

شجرة برغل ..... عزيز جمال عواملة 46

سورةُ العِشق ..... هدى مخاترة 49

هـي الأيّـام ..... رند الرفاعي 51

يقظـة ..... سهير الرمحي 52

2025

العدد 31 من الإصدار الجديد 2025
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

31

contents

وردٌ بلدي

ومضاتٌ قصصيّة ..... بسمة نعيم 53

رحلةُ البحثِ عن المعنى بينَ الغموضِ واليقين ..... أحمد نمر الحمارنه 54

دوائرُ كريستال ..... أحمد مبارك العوضي 55

خرائط البوح

أوتحملَ الخمسون كلَّ هذا؟! ..... محمد حسن العمري 58

المختبر

رؤى المُستقبَل في (المهد الآتي) لِـ«محمد سناجلة» ..... مجدولين أبو الرُّب 62

أُلفةُ المكانِ في القدس بينَ شقير وكازانتزاكي ..... دعاء صفوري 67

أدبُ الشّبابِ في قرية مَلْكا ـ شمال إربد ..... ثائر الملكاوي 71

بلاغةُ المنونةِ في مجموعةِ (أهلَ الخُطوة) لفاطمة السراحنة.. قراءةٌ صفريّة ..... هنادي أبو قطام 74

أنينُ الغربةِ في حياةِ المبدع ..... أماني خالد الشناق 77

من عمقِ التّاريخِ تتربّعُ اللغةُ العربيّةُ جوهرةً ثمينةً في تاجِ الحضارةِ الإنسانيّة ..... محمد زلوم 79

قراءةٌ في كتاب (رحلة إلى فلسطين) لـ«نيكوس كازانتزاكي» ..... شروق محمود رضوان 81

مراسيل

الرّوايةُ المصريّةُ الجديدةُ ما بينَ اللجوءِ للتاريخ وأدب «اللا مقاومة» ..... تورا ناجي 86

نقوش

وادي رم.. وادي القمر ..... همسة عوضي 92

الرّوايةُ التَّأمُّليّةُ..
نمطٌ سرديٌّ قادم

جلال برجس

بما أنَّ مرحلة ما بعد الحداثة قد جعلت من الفرد مركزًا للفعل الإنسانيّ – كالثقافة - بدلًا من الجماعة، التي عادةً ما تأتي أفعالها نتيجةً لمستويات الجدل وحوار الأفكار، فقد وجد الإنسانُ نفسه هذه الأيام في مواجهة مع ذاته، مصابًا بحالة جديدة من اغتراب، مردّه إحساسه بفشل تلك الطروحات التي كانت سابقًا تنظر للفعل الفرديّ بمعزل عن الفعل الجماعيّ، وتقدّم الروافع الدعائيّة لتلك الطروحات إغراءات للانحياز إلى الفرديّة.

إنَّ وقوف الإنسان أمام فشل الفرديّة كخطوة بنّاءة من وجهة نظر مروّجيها، خلق منطقة فارغة ما بين الخيارين، بحيث بات يمكن له أن يقرّر سمةَ المرحلة القادمة، ويشتغل على إبرازها بأدوات التغيير. لكن ظهور مرحلة (كوفيد 19) أعادت الإنسان إلى المربع الأول؛ إذ إنّه بعد مضيّ أسبوع على عزلة الإنسان في منزله تفاديًا لشرور (كورونا)، أخذنا نشهد ظهور نصوص تأمليّة على وسائل التواصل الاجتماعيّ لكُتّاب مغمورين وكُتّاب مكرّسين، للحال التي يعيشونها وراء أبواب منازلهم وأمام شاشات التلفاز مراقبين أخبار الوباء، بل حتى ظهرت نصوص لقرّاء لا يدرجون أنفسهم في خانة الكتّاب.

أمّا على صعيد القرّاء، فقد التفتوا إلى روايات الوباء، على سبيل المثال لا الحصر: (دفتر أحوال عام الطاعون) للإنجليزي «دانييل ديفو»، و(الحبّ في زمن الكوليرا) لـ«ماركيز»، و(الطاعون) لـ«ألبير كامو»، و(استئصال) للروائيّ المغربيّ (الطاهر بن جلون)، و(أيبولا 76) للروائيّ السودانيّ (أمير تاج السر).

ولم يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ، بل ظهرت أصوات روائيّة تنوي الكتابة عن مرحلة كورونا، على الرغم من عدم انقضائها، بل حتى مع مضيّ أشهر ظهر على الصّعيد العربيّ عدد من الروايات أخذت موضوعاتها من هذه المنطقة التي جوبهت بتحذير من تسريد الـ«كورونا» في هذه المرحلة؛ لأنَّ هذا الأمر فيه مغامرة لأسباب كثيرة، أهمّها أنَّ الشرط الزمنيّ لم يتحقّق بعد إزاء هذه المسألة، لكنَّ كلَّ ما سلف ذكره يُعَدُّ إشارات مهمّة إلى طبيعة النمط الروائيّ القادم.

يستقي الرّوائيّ مادته لخلق روايته من ثلاث جهات: الماضي والحاضر والمستقبل، عبر أدواته التي أنتجتها خبرته وموهبته، فإمّا نقرأ له رواية تاريخيّة، أو رواية تُعاين الواقع بحسب أدواته، أو رواية (دستوبيا)، لكن في زمن الكورونا،

وحيث وجد الروائيّ نفسه مثله مثل سائر البشر، يركن لهذا الشكل الغريب من أشكال العزلة، فإنّه – وبالتأكيد – سينحاز إلى تأمُّل أبعاد الكون: (نفسه، ومكانه، وزمانه)، وهذا التأمُّل بالطبع سيفضي إلى سؤال المصير الذي لن يؤدّي إلى إجابة إلّا على المدى الطويل، وهذا عائد إلى طبيعة المرحلة وتعقيداتها.

إنّ مسألة التّباعد ستحفر عميقًا في نفس الكاتب وذهنيّته، وسيجد نفسه – بوعي غير مباشر – قبالة مُساءلة نفسه أوّلًا، مساءلة بالطبع تقود إلى الجديد الباحث عن إجابة، والمتأمّل بمستوى غير نمطيّ، سيتأمّل طفولته، وشبابه، وكهولته، وسيؤدّي به هذا إلى تأمُّل فكرة الموت التي ازداد التفكير بها والفيروس يتربّص بكلّ واحد على وجه هذه البسيطة. ربّما تأتي التغييرات على الرّواية من جهتين، وسيكون للتغيير شكلان، حيث سيذهب النّمط القادم إلى تأمُّل اللّحظة الرّاهنة واللّحظة المستقبليّة بوعي سرديّ مفتوح، ينسف العناصر الروائيّة التي كانت سائدة، لكن سيقابل هذا الشكلُ الروائيُّ المرتقبُ شكلًا روائيًا رقميًّا يتّكئ على الرُّؤية العالميّة في الذّهاب بالإنسان إلى أقصى حدود الرّقمنة، ويأخذ شرعيّته منها، فقد هيّأت طبيعة المرحلة الإنسان إلى تغييرات من هذا النوع، إذ ارتفعت أسهم الكتاب الإلكترونيّ، والتسوُّق عبر الإنترنت، وتسديد الفواتير، والمعاملات الماليّة الإلكترونيّة، وتراجعَ مقابل ذلك الإقبال على الكتاب الورقيّ بنسبة تضاف إلى النّسب السابقة في التناقص المستمرّ لعدد المقتنين له.

يعتقد كثيرون أنّ الحال ستعود إلى ما كانت عليه قبل كورونا، لكنّني أرى أنّ الإنسان كما يعيش حربًا في هذه المرحلة، فإنّه سيخوض حربًا قادمة، للآن ليس واضحًا مَن سينتصر فيها، ومن هنا أرى أنّ الشكل السرديّ للرّواية سيكون حرًّا، وربّما يُبنى على شيء من شكل رواية الحداثة التي نسفت ما قبلها من أشكال كلاسيكيّة، وهذا بالطبع قادم من رفض شكل مرحلة الكورونا بكلّ ما خلّفته على الرّوائيّ الذي عانى عزلة قسريّة لم تكن مناسبة لا للكتابة ولا للقراءة؛ لأنّ شرط الاستقرار لم يتوفّر، بل جُوبِهَ بحالة قصوى من القلق.

وحينما نقول: «شكلًا حرًّا»، فهذا يعني الابتعاد المتعمَّد عن الالتزام بشكل الرّواية سابقًا؛ لأنّ الأشكال السابقة لا تخدم التوجُّه الروائيّ الجديد، فهو تأمّليّ يغوص بالذات الإنسانيّة قبالة عالم هدَّدها بشراسة، ليس على صعيد ما تمخّض عن فيرورس كورونا فقط، بل عمّا تمخّض عن التّحوُّلات العالميّة أيضًا، التي شيّأت الإنسان، وراحت تسعى إلى تصفيته من كثير من العناصر التي لا تتوافق مع متطلّبات السوق.

وهذا الغوص تُراد له لغة تقع في المنطقة الوسطى بين لحظة الدراما التأمليّة ولحظة الشّعر، فبرأيي لن يصبح للُّغة الواصفة للمكان وللشكل الخارجيّ للشخصيّات أيّ نفع أمام هذه اللغة التي تغور عميقًا في مجاهيل الإنسان، وهذا بالطبع سيقرّبها من علم النفس، وخاصة العالم (كارل غوستاف يونغ)، الذي تتطابق طروحاته في ما يخصّ الذاكرة الجمعيّة مع ما أفرزته مرحلة الكورونا من تساؤلات وحيرة بشريّة أمام التكهُّنات بمصير العالم، الذي تتعالى حياله آراء تتعلّق برقمنته، وبضرورة تصعيد العلم والابتكارات الجينيّة بمعزل عن الرفوضات التي تتكئ على رؤى دينيّة أو إنسانيّة.

هنا يمكنني القول إنّ هذا التيار الروائيّ القادم ربما يأخذ من أساليب وشكل ولغة روايات الحداثة وروايات ما بعد الحداثة بعض العناصر، فقد نجد روايات فيها جانب من تيار الوعي، والحساسيّة الجديدة، وتلك الروايات التي خرجت على كلّ عناصر الرّواية الكلاسيكيّة.

أرى أنّ فوز (آني أيرنو) بجائزة نوبل لا ينفصل عن سمة المرحلة السرديّة القادمة، والتي ستترسّخ فيها الفرديّة في الرواية، وبالتالي ستخسر عنصر الصراع الذي في الأصل قام عليه هذا الفنّ الأدبيّ المهمّ.

• لوحة للفنان الدنماركي بيدير رمونك موتسيد

البوابة الرقمية

Chat gpt
كيف سيُغيّرُ العمليّةَ التعليميّة ؟

علي شنينات

Chat gpt

كيف سيُغيّرُ العمليّةَ التعليميّة؟

علي شنينات

هل أنت مستعدٌّ لعصر يقوده الذكاء الاصطناعيّ؟ سؤالٌ لا بدَّ من التفكير فيه ضمن واقع يؤكّد أنَّ الذكاء الاصطناعيّ أصبحَ الآن جزءًا طبيعيًّا من حياتنا، ومع استمراره في تحويل الصناعات، وإعادة تشكيل الطريقة التي نعيش ونعمل بها، أصبح من الواضح بشكل متزايد أنّه سيلعب دورًا حيويًّا في تشكيل مستقبل عالمنا، خاصة أنَّ هناك تقريرًا حديثًا لمجلة (فوربس) يشير إلى أنَّ الحصة السوقيّة العالميّة للذكاء الاصطناعيّ بلغت (119.78) مليار دولار أمريكيّ في عام 2022، وبحلول عام 2030 من المتوقع أن تصل إلى (1.597.1) مليار دولار أمريكيّ، مسجّلة معدل نمو سنويّ مركّب بنسبة (38.1 ٪).

وإذا كنا نتحدّث عن تقنيّة أحدثت ثورةً كاملةً في القرن الحادي والعشرين، فستكون الذكاء الاصطناعيّ، خاصة أنَّ السنواتِ الأخيرة حفلت بالعديد من الروبوتات البرمجيّة التي تعتمد الذكاء الاصطناعيّ لأداء مهامّ مختلفة عبر شبكات الإنترنت. بعض الأمثلة تكتسب شعبيّة؛ بسبب تجربة المستخدم التي تقدّمها، كما يُعَدّ مثالًا على كيفيّة استخدام الذكاء الاصطناعيّ لترجمة اللغة البشريّة إلى أفعال مرغوبة، ويستخدم هذا الجهاز لأداء مجموعة واسعة من المهامّ بناءً على الأمر الخاصّ بك، كما يمكن استخدامه للتحكّم في الأجهزة المنزليّة، وإجراء المكالمات الهاتفيّة، وطلب طعامك المفضّل، والتحقّق من أحوال الطقس، وما إلى ذلك.

لكن دعك من كلّ هذا، ولنسأل: هل سمعت عن (شات جي بي تي) الظاهرة الجديدة التي أحدثت ثورةً بالفعل في عالم التكنولوجيا؟!

المذهل أنّه خطف الأضواء خلال فترة وجيزة، فهناك أكثر من مليون شخص كانوا يحاولون تجربة (شات جي بي تي)، بعد أيام قليلة من إطلاقه، وبهذا يكون قد تفوّق على تطبيقات شهيرة مثل «إنستغرام»، و«تيك توك»، و«فيسبوك»، من حيث المدة التي احتاجها للوصول إلى 100 مليون مستخدم، كما من الملاحظ أنَّ العديد من الشركات تستخدمه أو تعتمده الآن؛ لمساعدتهم على تلبية احتياجات خدمة العملاء الخاصة بهم، وهذا بدوره أدّى إلى هرولة أكبر شركات التكنولوجيا في الولايات المتحدة والصين؛ للإعلان عن عملها على أدوات ذكاء اصطناعيّ مشابهة له.

ما هو (شات جي بي تي)؟

هو اختصار مصطلح «المحرّك التوليديّ المُدرَّب مُسبقًا»، وهو عبارة عن نموذج معالجة لغة طبيعيّة طوّرته شركة (أوبن)، وهو نموذج لغة قائم على المحوّلات، يستخدم تقنيّات التعلّم العميق لإنشاء نصّ يشبه الإنسان، بل يحتوي على مجموعة بيانات ضخمة من النصّ الذي تمّ إنشاؤه بواسطة الإنسان، ويمكنه إنشاء استجابات متماسكة

وجذّابة لمختلف الأسئلة، وللتوضيح طلبنا من (شات جي بي تي) كتابة فقرة افتتاحيّة لمقال حول (شات جي بي تي) والتعليم، فكان الردّ كالآتي: «شات جي بي تي، نموذج حديث للذكاء الاصطناعيّ والمحادثة، يعمل على تغيير طريقة تفكيرنا في التدريس والتعلّم؛ بفضل قدرته على فهم لغة الإنسان والاستجابة لها، ويمكن له توفير تجارب تعليميّة مخصّصة وتفاعليّة، تلبّي الاحتياجات الفريدة لكلّ طالب، من المساعدة في الواجبات المنزليّة، إلى توفير جلسات التدريس الافتراضيّة، وإنّ لديه القدرة على إحداث ثورة في المشهد التعليميّ».

بالطبع إجابة مذهلة! جعلتني على الفور أفكّر في أنّني في موقف لا أُحسد عليه، فقد تهدّد هذه التقنيّة وجودي ككاتب محتوى، وسرعان ما وجّهت له سؤالًا آخر: «هل هذا يهدّد كُتّاب المحتوى؟». كان ردّ (شات جي بي تي) كالآتي:

«بصفتي نموذجًا للغة في الذكاء الاصطناعيّ، فقد تمّ تصميمي لأكونَ محايدًا وغير متحيّز، وليس لديَّ آراء أو معتقدات شخصيّة، لذلك لا يمكنني القول ما إذا كان يهدّد كتّاب المحتوى أم لا، ومع ذلك تجدر الإشارة إلى أنّ (شات جي بي تي) هي أداة يمكنها إنشاء نصّ بطريقة محادثة، في حين إنّه يمكن استخدامها لأتمتة مهامّ كتابة معينة، إلّا أنّها لا يمكن أن تحلّ محلّ الإبداع والأصالة والصوت الفريد الذي يجلبه الكُتّاب البشريّون لعملهم».

تنفسّت الصعداء، وحمدت الله، فما زلتُ إلى الآن في مأمن، ومن الواضح أنّ استخدام (شات جي بي تي) لا يعني الاستغناء عن العقل البشريّ، فمهما ازدهرت تقنيّته ونجحت، تبقى مفتقدة لعنصر الإبداع الذي يتميّز به العقل البشريّ، وبالنسبة لي الأهمّ من ذلك، روح الكاتب التي يعكسها نصّه، والإنسان الذي أشعر به خلال الكلمات، والرسائل التي أستشفّها من بين سطوره، وقد نصل إلى معرفة الحالة المزاجيّة التي كانت تسيطر على الكاتب خلال كتابة النصّ.

من ناحية أخرى، وإلى الآن، من الصعب الاعتماد على (شات جي بي تي) في بناء محتوى البحوث؛ لأنّه لا يقدّم المراجع الخاصة بالبحث، كما أنّ نسبة الانتحال غير المباشر لم يتمّ تقديرها بعد، ولكن هذا لا ينفي أهميّة استخدام (شات جي بي تي)، والإضافة الكبيرة التي يُحدثها، خاصة في مجال التعليم، في حال تمّ اعتباره مكمّلًا للذكاء البشريّ، حيث يوفّر للمعلمين والطلاب طرقًا

جديدة وقويّة للتواصل والتعاون والتعلّم. من خلال الاستفادة من نقاط القوة لدى كلّ من البشر والآلات، يمكننا إنشاء بيئة تعليمية أكثر ديناميكية وفعاليّة، ومن خلال إمكانات معالجة اللغة الطبيعيّة المتقدّمة، يمكن استخدام (شات جي بي تي) لتحسين مجموعة واسعة من الخبرات التعليميّة.

كيف سيُغيّر (شات جي بي تي) العمليّة التعليميّة؟

يقول الخبراء إنَّ روبوتات الدردشة التي تعمل بالذكاء الاصطناعيّ، تغيّر طريقة تعليم الطلاب ودراستهم، ففي السنوات الأخيرة عمل الذكاء الاصطناعيّ على تغيير العالم بطرق عميقة، ولكن ربما يكون أحد أكثر التطبيقات الواعدة للذكاء الاصطناعيّ في مجال التعليم، حيث لديه القدرة على إحداث ثورة في طريقة التدريس والتعلّم.

أحد التطورات المثيرة بشكل خاص في هذا المجال هو (شات جي بي تي)، الذي يوفّر تجارب تعليميّة أكثر تخصيصًا للطلاب؛ بفضل إمكانات معالجة اللغة الطبيعيّة المتقدّمة، ويمكن له تحليل الأداء السابق للطالب، وتحديد المجالات التي قد يعاني منها الطلبة، كما يمكن أن يساعد ذلك المعلمين في توفير الدعم والموارد الموجّهة؛ لمساعدة الطلاب على التحسّن في المناطق التي هم في أمسّ الحاجة إليها، بشكل عام يمكن استخدامه في تحسين عمليّة التعلّم من خلال:

أ- تقديم الدعم على مدار الساعة

تُعَدّ روبوتات الدردشة أداة مفيدة لتزويد الطلاب بالدعم على مدار الساعة في دراساتهم، هي بالتأكيد ليست بديلًا عن الخبراء الحقيقيين، لكن على الأقل يمكنها المساعدة في إيجاد بعض الحلول. من ناحية أخرى تختلف وتيرة التعلّم لدى كلّ طالب، فبينما يمكن لبعض الطلبة استيعاب الأشياء بسرعة كبيرة، يواجه بعضهم صعوبات في التعلّم، على الرغم من أنَّ المدرسين يحاولون بذل قصارى جهدهم لمساعدة الضعفاء، من خلال فصول إضافيّة، ودروس خصوصيّة، ومشاريع، وواجبات، لا يزال الطلاب في حاجة إلى تعلّم الأشياء بأنفسهم، ويمكن أن تكون روبوتات الدردشة التي تعمل بالذكاء الاصطناعيّ المعلمين الافتراضيّين، ويمكن أن تساعدهم في الاستفسارات والأبحاث.

ب- مساعدة المعلّمين في التركيز بشكل أفضل على التدريس

على مدار اليوم يتعيّن على المعلّم القيام بالعديد من المهامّ العادية، مثل إعداد الأوراق وتقييمها، وتقييم النتائج، من المؤكد أنَّ روبوتات الدردشة لا يمكنها تولّي جميع المهام، لكن بالتأكيد يمكنها المساعدة، يمكن للمدرّسين إعداد اختبارات، ويمكن للطلاب الوصول إليها من خلال الروبوت بمجرد الانتهاء من ذلك، كما يمكن لروبوت الدردشة تقييم الإجابات والحفاظ على إعداد النتائج، ويمكن أيضًا أن يلغي المهام المتكرّرة، ويساعد المعلّمين في تركيز انتباههم على تحضير دروسهم أو أشياء أخرى مفيدة.

ت- إشراك الطلاب بشكل أكثر انفتاحًا وتفاعلًا

هناك الطلاب الأذكياء، وهناك الطلاب الخجولون، في حين إنَّ الطلاب الأذكياء غالبًا ما يستحوذون على الاهتمام، وغالبًا ما يتردّد الخجولون في طرح سؤال واحد، إنّهم يخشون التعرّض للسخرية بفضل روبوتات المحادثة، ويمكن للأشخاص الخجولين الآن طرح أكبر عدد ممكن من الأسئلة دون تحرّج، تشجّع الروبوتات الطلاب على التفاعل؛ حتى يتمكّنوا من المشاركة بشكل أكثر انفتاحًا، وبالتالي السماح لهم بالتعلّم بشكل أكثر حرية.

مصفوفة العدد ١١٠

أدبُ (السوشيال ميديا)	إعداد: نور شهاب
السوشيال ميديا والأدبُ بينَ التفاعلِ والتأثّر	نور شهاب
أدبُ السوشيال ميديا بينَ جدليّةِ التسميةِ وحتميّةِ الوجود	هشام قواسمة
أدبُ السوشيال ميديا: هل هو أدبٌ ذو قيمة أم بضاعةٌ مزجاة؟	غدير جاد الله
الإشكالُ في نسبةِ الأدب لوسائلِ التواصلِ الاجتماعيّ	سوسن طالب قاسم
أدبٌ بلا «مضاف إليه»	مروان المياصرة
هل هناك ما يمكنُ أن نسمّيه أدب (السوشيال ميديا)؟	يحيى القيسي
الرّوايةُ الإلكترونيّةُ ولادةٌ جديدةٌ في عالم (السوشيال ميديا)	أفنان زلوم
الأدبُ الرّقميُّ بينَ النّظريّةِ وهُويّةِ الأقران	محمد جاسم الظلف

أدبُ (السوشيال ميديا)

إعداد: نور شهاب

أحدثت ثورة الـ(سوشيال ميديا) تحولات كبيرة في شتّى المجالات، بما في ذلك صناعة الأدب ونشره، خاصة مع ظهور وسائل التواصل الاجتماعيّ التي أصبحت جزءًا لا يتجزّأ من ثقافتنا وهُويّتنا، فانعكس ذلك على طريقة تناولنا للأدب ونقده، إذ أصبح الكاتب والقارئ – على حدّ سواء – مشاركين نشطين في حوار مفتوح، يشاركون آراءهم ويناقشون أفكارهم بحريّة كبيرة، ممّا فتح آفاقًا جديدةً لمناقشة التأثيرات المتبادلة بين عالم الأدب والسوشيال ميديا.

في هذا الملف الذي تقوم عليه مجلة (صوت الجيل)، نستطلع عددًا من آراء الكُتّاب شبابًا ومكرّسين؛ للوصول إلى ما يشبه النتيجة على الأقل، فيسلّطون الضوء على العلاقة الحديثة التي جمعت بين الأدب ومنصّات التواصل، وتقديم صورة واضحة عن أبرز التحدّيات التي تواجه الأدب في عصر الرقميّة، وتقييم مدى تأثير هذه المنصّات على جودة الإنتاج الأدبيّ، ممّا دفعهم للإجابة على مجموعة من التساؤلات، كان أبرزها: هل يوجد ما يمكن تسميته بأدب السوشيال ميديا؟ وهل يمكننا الحديث عنه كنوع أدبيّ مستقلّ؟ أم أنّه أدب منفلت من سياقات الأدب وأشكاله المتعارف عليها؟ وكيف غيّر هذا التفاعل المتبادل من طبيعة النقد الأدبيّ؟

السوشيال ميديا والأدبُ بينَ التفاعلِ والتأثّر

نور شهاب

أحدثت منصّات (السوشيال ميديا) ثورة في عالم الأدب، فمنذ ظهورها وهي تؤثّر بشكل مباشر وغير مباشر على إنتاجه واستهلاكه، فمن جهة فتحت هذه المنصّات آفاقًا جديدة للكُتّاب والقرّاء على حدّ سواء، ومن جهة أخرى طرحت تحدّيات جديدة تهدّد الهُويّة التقليديّة للأدب، فما هي الآثار التي أحدثتها ثورة السوشيال ميديا على الأدب؟ وما هي الجوانب الإيجابيّة والسلبيّة لهذا التأثير؟

تُعَدّ وسائل التواصل الاجتماعيّ سيفًا ذا حدّين بالنسبة للأدب، لكنّها تميل في كثير من الأحيان إلى حوافّ السيف الحادة، فبينما تساهم في نشر الثقافة الأدبيّة، فإنّها قد تؤدّي إلى تدهور جودة الإنتاج الأدبيّ؛ وذلك بسبب التركيز على الكمّ على حساب الكيف، والتسابق على لفت الانتباه، وتبسيط المحتوى؛ لتلبية رغبات جمهور واسع، ففقدت المعايير القيميّة للنصوص الأدبيّة، وانخرط أغلبها في تقييمات مبنيّة على الانفعال لنصوص أفقدت اللغة العربية الكثير من ألقها.

وإذا دقّقنا في نوعيّة النصوص المنتشرة على منصّات التواصل الاجتماعيّ، سنجد أنّ الغالبية العظمى منها ذات جودة متدنية، ممّا يؤدّي إلى تدهور الذوق الأدبيّ لدى القارئ، أو ما قد يسمّى بـ «تشتّت الذائقة الأدبية»، إذ يصعب على المتلقي وسط هذا الزخم المعلوماتيّ، تمييز المبدع الحقيقيّ

من المبتدع، ممّا يهدّد بتقليل القيمة الأدبيّة للأعمال الجادة، ويؤثّر سلبًا على صناعة النشر بأكملها.

حوّلت منصّات التواصل الاجتماعيّ الإبداع الأدبيّ إلى سلعة سريعة الاستهلاك، وقد أدّت سهولة الوصول إلى الجمهور والتفاعل معه، إلى استسهال عملية النشر، وعدم اختمار النصوص الأدبيّة، الشعريّة والنثريّة، ممّا انعكس سلبًا على قيمة العمل الأدبيّ، في حين كانت المراجعات مستمرّة لطبيعة النصّ الورقيّة في قطاع النشر، ومحفوفة بالتعب والجهد؛ من أجل التثقيف والتمكّن من الأدوات اللغويّة والأدبيّة، حتى يخرج النص بأفضل صورة.

كما أدّت سهولة الوصول إلى صفحات الكُتّاب إلى سرقة أعمالهم الأدبيّة، ممّا يهدّد حقوق المؤلّفين والمبدعين، فمع سهولة نسخ المحتوى الرقميّ ولصقه، أصبح من السهل على أيّ شخص نسخ رواية أو مقالة أو حتى قصيدة، ونشرها باسمه دون إذن من صاحب الحقوق، وهي مشكلة كبيرة تتطلّب تضافر جهود المؤلّفين والمشرّعين، وحماية صارمة لحقوق الملكيّة الفكريّة؛ للحدّ من هذه الظاهرة.

علاوة على ما سبق، قلّلت (السوشيال ميديا) من الاهتمام بالأدب الجادّ، إذ جعلته أدبًا ينزع إلى الترفيه، فنلاحظ ميل مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعيّ إلى الأدب الخفيف الرومانسيّ الناعم، الذي يلامس الأحاسيس والعواطف، وينبذ كلّ أدب يفكّر وينتقد، ويكشف ويعرّي، ممّا أدى لتحويل الأدب الملتزم إلى الأدب الترفيهيّ في معظم استخدامنا لمواقع التواصل الاجتماعيّ، مقلّلًا من قيمته الأدبيّة والفكريّة. يُعَدّ «الالتزام» من أهمّ المفاهيم التي نتعلّمها من الأدب؛ «لا بوصفه مفهومًا سياسيًّا يصبح فيه الأديب بوقًا لحزب أو لجماعة أيديولوجية، بقدر ما يأتي الالتزام كنسق فكريّ وطريقة عيش، تجعلنا ندافع عن قيمنا وأفكارنا وقضايانا المختلفة، وللأسف بتنا نلاحظ تراجعًا كبيرًا في تجلية هذا المفهوم وتطبيقه، بل أصبحنا اليوم أمام نسق جديد من الأدب، ينطلق من تعزيز الذات الفرديّة أو من سياقات تاريخيّة مترسّبة». كما تستند مواقع التواصل الاجتماعيّ على «الثقافة الشعبويّة»؛ وهي ثقافة تركّز على القضايا الاجتماعيّة التي تشغل بال الجماهير العريضة من مختلف الأجناس والأعمار، والأطياف والثقافات، ويُعَدّ «الفيسبوك» و«الإنستغرام» – مثلًا – من المنصّات الأساسيّة لترويج هذه الثقافة، ممّا يؤدّي إلى إهمال القضايا الفكريّة والفلسفيّة.

ونلاحظ ميل روّاد وسائل التواصل الاجتماعيّ إلى تبسيط اللغة والأسلوب، وهو ما ينتج عن الثقافة الشعبويّة أيضًا، ممّا يؤدّي إلى خلخلة اللغة وضعفها، وانتشار اللهجات العاميّة. ويمكننا معاينة حجم التأثير السلبيّ لهذه المواقع على مفردات اللغة، من خلال طبيعة المنشورات والحوارات التي تجري فيها، وسنلاحظ تدهورًا في مستوى الأداء اللغويّ، ممّا يقلّل من قدرة الفرد على التفكير الإبداعيّ والنقديّ، ويؤدّي إلى تبسيط القضايا المهمّة وتسطيحها، إذ ترتبط اللغة بشكل مباشر بالفكر والثقافة والأدب، وبانحدارها تتآكل هُويّة المجتمع وتراثه، ويظلّ السؤال الأهمّ: هل استفاد الأدب من السوشيال ميديا؟

بالرغم من الآثار السلبيّة الواضحة لمنصّات التواصل الاجتماعيّ على الأدب، فإنّها قد فتحت آفاقًا جديدة أمام الأدب؛ لقدرتها على ترويج الأعمال الإبداعيّة والوصول السهل إليها، فهي منصات إعلاميّة، وآلة تأثيريّة لها قدرة عالية على استقطاب جمهور القرّاء، فتخطّت بذلك وسائل الإعلام التقليديّة، مثل: (الكتب والتلفزيون والراديو... إلخ) في نشر الأعمال الأدبيّة، وتخطّت تكاليف النشر وإجراءاتها والوصول إليها، فمن أجل الوصول إلى أيّ كتاب، لا تحتاج سوى «الضغط على الرابط»، أو ما بات يعرف اليوم بثورة «pdf»، أو الكتاب الإلكترونيّ.

كما حطّمت هذه المنصّات الحدود الثقافيّة والجغرافيّة، وساهمت في تشكيل مجتمعات أدبيّة افتراضيّة، فيشاهد الجمهور الندوات الأدبيّة والمحافل الثقافيّة من وراء الشاشة الزرقاء، ويتفاعلون مع أبرز المبدعين في مجالات الأدب والثقافة، وقد يدير الكُتّاب حلقات من النقاش حول أعمالهم على منصّات «فيسبوك» أو «تويتر» مثلًا، كما يمكن للقرّاء الانضمام إلى مجموعات القراءة، مثل منصة «Goodreads»؛ لمناقشة الكتب ومشاركتها مع الآخرين، إنّ منصّات السوشيال ميديا كالقاعة الكبيرة التي تسع جميع

القرّاء والمهتمين والمبدعين، ممّا يُثري الحراك الأدبيّ، ويحفّز على الإبداع المتواصل.

ساهم وجود (السوشيال ميديا) في تحرير الإبداع الفرديّ الذي وجد فضاءً خصبًا برغبة الذات في التعبير، فهل أدّت مواقع التواصل لظهور أنواع أدبيّة جديدة؟ وما هي أبرز الأنواع الأدبيّة انتشارًا في مواقع التواصل الاجتماعيّ؟

لم تقدّم الميديا على المستوى النوعيّ ما هو جديد، وأعني بالجديد: المختلف، والمفارق، والأثر، لكنّها عرضت النصوص بطريقة جديدة عبر ارتباطها بالوسائط الإلكترونيّة؛ لتخرج بها عن شكلها المألوف، فعملت منصّات (السوشيال ميديا) – عمومًا – على «التفاعل الديناميكيّ بين النصّ والشاشة البصريّة»، فيشهد الأدب ومختلف أشكال التعبير شكلًا جديدًا من أشكال التواصل الذي يعتمد على التكنولوجيا الحديثة، عبر مجالي التصميم والتواصل المرئيّ، وهي عبارة عن نصوص ذات طبيعة حركيّة وجماليّة، تحيط بها المؤثّرات البصريّة واللونيّة، والحركيّة والسمعيّة، التي أصبحت تشكّل شيئًا من أشكال جذب المشاهد، ممّا يؤدّي إلى تفاعله مع فحوى النص، مثل ارتباط بعض الأبيات الشعرية بالصور البصريّة المتحرّكة المعبّرة عنها، أو استخدامها في مجال القصص القصيرة التي تساهم في تنمية الخيال الإبداعيّ لدى الأطفال والشباب بشكل خاصّ.

كما ظهرت وسائل التواصل الاجتماعي أرضًا للتجريب بكلّ أجناسه، حتى في الأدب نفسه، لذلك نرى الخاطرة هي الأكثر شيوعًا، ولو أنّها اتخذت – أحيانًا – شكل الكتابة الشعريّة، وتُكتب تحت اسم أدب الومضة، كحالة من اختزال الدفق الوجدانيّ.

في الختام، لا يجب الاستهانة بتأثير (السوشيال ميديا) على الأدب، والتعامل معها رغم تأثيراتها الإيجابيّة والسلبيّة، وسواء اتفقنا عليها أم لا، وكنّا معها أو ضدها، الخيار الوحيد المتاح أمامنا هو القبول بأنّها أصبحت جزءًا من حياتنا اليوميّة لأجيال جديدة، وهي ثقافة كاملة تسيطر عليها قوة ضخمة، قِوامها الصورة والفيديو والوسيط السمعيّ، والمختلفة تمام الاختلاف عن ثقافة القرّاء والكُتّاب قبل ثلاثة عقود أو أربعة من الآن، ولعلّ من الأنسب التعاطي معها باتزان، من دون إفراط ولا انقطاع، فالأدباء والمثقّفون مدعوّون إلى التكيّف مع هذه التغيّرات، واستثمار هذه المنصّات لنشر أفكارهم وإبداعاتهم، مع الحفاظ على هُويّة الأدب وقيمه الأصيلة.

أدبُ السوشيال ميديا بينَ جدليّةِ التسميةِ وحتميّةِ الوجود

هشام قواسمة

شهد العالم مع بدايات هذا العصر طفرة كبيرة في مختلف مناحي الحياة، أحدثتها ثورة التكنولوجيا والإنترنت، وقد أثّر هذا التطوّر على جوانب كثيرة من حياتنا. ومع تزايد هذا التقدّم، أحدث أثرًا كبيرًا في أنماط الحياة المختلفة، ومع الاعتماد المتزايد على الإنترنت، أصبح استخدام منصّات التواصل الاجتماعيّ جزءًا أساسيًا للتواصل اليوميّ، واستقبال المعلومات لكثير من الأشخاص في العالم، فهناك من يستخدم مواقع التواصل الاجتماعيّ وسيلةً للترفيه وتقضية الوقت، وربما لإضاعة الوقت، وآخرون أدركوا مدى قوة وسائل التواصل الاجتماعيّ، فاستخدموها بشكلها الفعّال.

وقد استطاعت أن تنقلنا إلى عالم إلكترونيّ قريب من عالمنا الحقيقيّ الذي نعيشه، يتداول فيه أفكارهم الخاصة وتطلّعاتهم ورؤاهم، كما أتاحت الفرصة للشباب في التعبير عن أفكارهم، خاصة أنّ العالم في ظلّ مواقع التواصل الاجتماعيّ والمدوّنات، أصبح متصلًا بدرجة كبيرة، يسهل على أيّ شخص التعبير عن أفكاره، وجمع المهتمين لها من كلّ أنحاء العالم.

ومن المعلوم أنّ الأدب يتطوّر تبعًا لمتطلّبات العصر، يحاول الإفادة والإثراء من هذه التطوّرات، من خلال المُنجَز الأدبيّ والإبداعيّ والنقديّ، ذلك أنّ التطور في الأشكال التعبيريّة سمة طبيعيّة للأدب بشكل عام، تتجدّد وتتطوّر وفق المؤثّرات المحيطة، غير أنّ الأدب المقروء فقد الكثير من بريقه؛ بسبب الإمكانات الجديدة التي أتاحتها مواقع التواصل الاجتماعيّ والتطبيقات الإلكترونيّة، ذات الشأن الكتابيّ والأدبيّ على شبكات الإنترنت التي يرتادها الجميع، ويتداولون ما ينشر فيها في مختلف قضايا الحياة، فظهر شكل جديد من أشكال الأدب، أُطلِق عليه أدب (السوشيال ميديا)، استطاع أن ينتج أدبًا جديدًا بأشكال جديدة من الاتصال والإبداع والتواصل، فأصبح للنصّ الأدبيّ شكل مختلف، يُقرأ من خلال الشاشات، سواء شاشات الكمبيوتر أو الهاتف.

لقد فرضت التكنولوجيا الجديدة متطلّبات للأدب لا يمكن الاستغناء عنها، فنشرت الكتب الإلكترونيّة، والمكتبات الموسوعيّة المتنوّعة، فلا يستطيع باحث أو أديب أو مثقّف أن ينكر تطوّر طريقة وأساليب التعاطي مع الأدب في ظلّها، فلم يعد لأيّ باحث النأي عمّا أنتجت التكنولوجيا من وسائل جديدة، لذلك صار لزامًا علينا أن نتقدّم مع تقنيّات الأدب الحديثة؛ لمواكبة العصر الذي أحدث تغيّرًا هائلًا في مجال الإبداع الأدبيّ، فقد أتاح فرصة توسّع مساحات التلقّي وزيادة المتلقّين، خاصة مع العجز الذي تشهده دور النشر في مواكبة

الكمّ الهائل والمتزايد من الإنتاج الفكريّ والإبداعيّ.

لقد وجد الأدباء الشباب أنَّ النشر عبر مواقع التواصل الاجتماعيّ متاح وسهل، ودون قيود، وبحريّة شبه مطلقة، فأصبح الأديب قادرًا على الوصول إلى مستخدمي هذه التطبيقات بطريقة أسرع، وانتشار أكبر، وخلقت هذه المواقع استسهالًا في طريقة كتابة النصّ، أو حتى طريقة تناوله وقراءته والتعامل معه.

ولمّا كانت فئة الشباب الأكثر إقبالًا على هذه المواقع، فمن الطبيعيّ أن تختلف نظرتهم عن نظرة كبار الكُتّاب إلى أدب السوشيال ميديا، فهم يرون أنَّ هذا الشكل من أشكال الأدب ليس ظاهرة وقتيّة عابرة، بل ساهم بشكل كبير في فتح الأبواب للكُتّاب الجدد، ولدور النشر المختلفة، وأيضًا لكبار الكُتّاب في زيادة التواصل دون عوائق، لذلك نجد أنَّ الكثير من الأدباء الشباب يرون أنَّ تسميته بأدب «السوشيال ميديا» ليس صوابًا، فالكتابة في مواقع التواصل الاجتماعيّ لا يمكن أن تُصنَّف نوعًا أدبيًّا، إنّما هي طريقة لتقديم النصّ الأدبيّ.

علينا أن نعترف أنَّ الأدبَ أدبٌ، بعيدًا عن طريقة النشر أو مكانها، فهناك أدوات وخصائص لكلّ جنس أدبيّ، تحافظ على خصائصه وفرادته، فنشر النصّ الأدبيّ ورقيًّا أو إلكترونيًّا، ليس من الضروريّ أن يؤثّر على جوهر العمل الأدبيّ، لذلك يمكن القول إنَّ جودة الأدب وبقاءه مرتبط بصدق هذا الأدب في التعبير بطريقة جماليّة تحثّ فعل الدهشة، فالجودة والرداءة سوف تظهر بالطبع، وهي خاضعة لمستويات متعدّدة من التلقّي، وهي موجودة في جميع أشكال النصوص، سواء المنشورة ورقيًّا أو إلكترونيًّا.

لذلك أرى أنَّ علينا الاعتراف بأنَّ وسائل التواصل الاجتماعي لم تعد للتواصل فقط، بل تعدّت ذلك، فأصبحت وسائل كاشفة للعالم كلّه، تؤسّس لأنماط جديدة تخرج عن السائد والمألوف، والنشر فيها غدا حقيقة واضحة، تميّز عصر التكنولوجيا في العالم، تتجلّى أهميتها بوضوح من خلال الاشتباك السريع بين الكاتب والمتلقّي، ومن خلالها يستطيع الكاتب الحوار المباشر مع

المتلقي مهما كان بعيدًا، وتزايد الاهتمام بالأدب، خاصة عندما تجتمع الكلمة والصورة واللون، فهذه التقنيّات منحت النصّ الأدبيّ أسلوبًا للتأثير في المتلقّي، وسارعت في تقبّله.

لقد أصبحت وسائل التواصل الاجتماعيّ من الأنشطة اليوميّة التي غيّرت كثيرًا من العادات، فلعبت دورًا بديلاً لدور الإعلام الكلاسيكيّ النمطيّ، فتحت مساحة للأديب لتسويق عمله الإبداعيّ والإعلان عنه، كما أنّها فتحت آفاقًا جديدة لم يكن للأدب الورقيّ والكتابيّ أن يتطرّق إليها، ونافذة يُعبّر من خلالها عن هواجسه وآرائه، وانشغالاته الإبداعيّة، وأتاحت له التواصل مع المشهد الثقافيّ في مختلف أرجاء العالم، والاطّلاع على التجارب الأدبيّة هنا وهناك.

وعلى الرغم من الفوائد الكبيرة لهذه المواقع، فإنّها لم تخلُ من السلبيات، فقد زادت من كميّة الأدب الخاوي، وأعطت صفة الأديب لمن يستحقّ ولمن لا يستحقّ، كما عملت على عدم تقنين النشر من خلالها، والوصول إلى ما ينشره الآخرون والسطو عليه، كما لبس الكثيرون ثوب النقد، فلم نعد نميّز الناقد عن غيره، كما أنّها فتحت الباب على مصراعيه للحوارات الشخصيّة مع المبدع، فأصبح المبدع متاحًا في كلّ وقت ولأيّ شخص، والكثير من الأدباء يحاول الحفاظ على الصورة النمطيّة للأديب.

ولا يمكن إغفال مشكلة الإدمان والاستغراق في هذا العالم الافتراضيّ، التي يعاني منها العديد من الأدباء، فأصبحت هذه المواقع بديلًا عن واقعهم الحقيقيّ، وأصبحوا سجناء لهذه الوسائل، يقضون وقتًا أمام الشاشات أكثر ممّا يقضون في القراءة والكتابة ولحظات التأمل والتعمّق، وهذا الوقت يحتاجه الأديب أكثر من غيره من الناس.

وهي وسيلة خطيرة، خصوصًا في ما يتعلّق بالكتابة، فهناك العديد من الأسماء التي أبرزتها وسائل التواصل الاجتماعيّ، وصارت معروفة وفاعلة؛ بسبب كثرة المتابعين، وليس بسبب جوده المنتج الإبداعيّ، واستغرقت في البحث عن الحضور الافتراضيّ؛ سعيًا وراء الانتشار الذي اختلفت مقوّماته ومقاييسه، فقد ساهمت في بروز أنماط إعلاميّة ونجوميّة جديدة، قدّمت نوعًا من التواصل واسع التأثير، خاصة عندما يسير النصّ الجيّد إلى جانب النصّ الرديء، ويظهر الكاتب المعروف بجانب شخص يخطّ كلماته الأولى، لذلك يجب أن يكون التعامل معها لكونها وسيلة إضافيّة وفاعلة للترويج والنشر بشكل أوسع وأبعد.

بقي أن نقول إنّ مواقع التواصل الاجتماعيّ تُعَدّ من أهمّ وسائل النشر التي ظهرت في هذا العصر، كان من شأنها أن تقضي على سلطة دور النشر وتحكّم الناشر، وفتحت للأدب والنقد آفاقًا رحبة وأدوات جديدة يمكن الإفادة منها، وإنّ القلق الذي يفتعله البعض على الأدب وشكله الكلاسيكيّ، لم يعد يُجدي نفعًا، فنحن أمام حقيقة ماثلة لا يمكن إنكارها، إنّ شكل الأدب مهما كان لا يمكن أن يصنع مبدعًا، فالنصّ وحده هو من يصنع المبدع ويخلّده.

أدبُ السوشيال ميديا: هل هو أدبٌ ذو قيمة أم بضاعةٌ مزجاة؟

غدير جاد الله

شهدت التكنولوجيا ومواقع التواصل الاجتماعيّ في الآونة الأخيرة تطوّرًا واضحًا وملموسًا، وانتشارًا واسعًا، فهي ليست بقديمة العهد، إنّما حاضرة جديدة غزت العالم واجتاحته منذ سنوات ليست بعيدة، وعليه أصبح العالم قريةً صغيرةً، أو كأنّ الناسَ يجتمعون في بيت واحد كبير، يؤمّهم ويجمعهم، كلّ واحد يقدّم ما عنده وما يريد، ويأخذ الآخر ما يريده ويعجبه، ويخدم ميولاته وشغفه، أصبحت هذه المواقع ملاذًا للكثيرين، وتضمّ بين دفّتيها كافة طبقات المجتمع، فلا تقتصر على كبير ولا مثقف ولا غيره، فنجد أحيانًا طفلًا صغيرًا يركب غمار هذه المواقع، ويغوص في أكمانها ودياجيها، فهي ملاذ للمثقف والمتعلم، والكبير والصغير، وغير المتعلم وغير المثقف.

لا شكَّ في أنّها مواقع تزخر بالكثير من المعلومات والأفكار والآداب وغيرها، ويعرّفها Hugh Brooks أي مواقع التواصل الاجتماعيّ: «كلّ الأجهزة والمواقع التي تسمح لمستخدميها بمشاركة المعلومات عالميًا، وتستخدم المواقع في إزالة المسافات الافتراضيّة بين المشاركين للتجمّع وطرح ومشاركة المعلومات، أمّا الأجهزة، فهي التكنولوجيا التي تستخدم لدخول تلك المواقع».

ولكن يبقى السؤال سيّد الموقف: هل أدب السوشيال ميديا أدب ذو قيمة أم أنّه بضاعة مزجاة؟ وهل يجب علينا أن نتلقّف هذا الأدب ونرتقي به ونحاول تطويعه والاستفادة منه؟ أم يجب علينا أن نصرفه جانبًا ونلقي به في مهبّ الريح؟

لا بدّ أن نعلم أنّ كلّ ما هو إلكترونيّ، إنما هو سلاح ذو حدين، وكذلك السوشيال ميديا، وكما يقال: إنّما بضدها تعرف الأشياء، إذ لو لم يكن ثمّة أدب ماسخ ورديء، فكيف سنميّز الأدب الراقي والمفيد؟ وعليه يجب الاحتكام إلى العقل، وعدم التعامل مع السوشيال ميديا وكأنّ الأدب الموجود فيها مُسَلَّمٌ به، فما كان مفيدًا يرقى بنا وبأنفسنا، فلنمتح منه ونغترف ما استطعنا إلى ذلك سبيلًا، مع إعمال عقولنا، والتأكد عمّن نأخذ وماذا نأخذ، ومن كانت بضاعته مزجاةً فبضاعته تُرَدُّ إليه.

كلّ موقع من هذه المواقع فيهِ المفيد والسيئ، لذا يجب أن نكون بمنزلة المتلقّي المذعن لا الهائم على وجهه، متلقٍّ يفهم أن ليس كلّ ما يقال وليس ما يكتب صحيحًا، يعرف ماذا يريد، وأين

وجهته، فكم ممّن يصف نفسه أديبًا وهو ليس من الأدب في شيء، وكم ممّن يرى نفسه عالمًا وهو لا يعلم شيئًا، وكم ممّن يعدّ نفسه شاعرًا وهو يهرّج كلامًا لا فائدة مرجوّة منه، لا وزنًا ولا قافيةً ولا معنىً، أو من ينقل نسخًا لصقًا بلا تمعّن وتثبّت، أو من يحرّف الكلم عن مواضعه، فيكون لا خيرَ فيه ولا هدفَ منه.

في المقابل ثمّة أشخاص مبدعون بحقّ، يجب القراءة لهم ونشر أدبهم في أوسع نطاق؛ لأنّنا في حاجة إلى مثل هؤلاء؛ ليرتقوا بنا وبأفكارنا، فكثيرٌ من المؤتمرات العلميّة، أو المنصّات التعليميّة، أو المقابلات الشخصيّة مع أشخاص مؤثّرين، ولهم قيمتهم العلميّة، تُنْشَر على هذه المواقع، فتكون بين أيدي الناس، فيطّلعون عليها متى أرادوا، ويعودون إليها متى احتاجوا، وهنا تكمن فائدة تلك المواقع، فلم يعد الموقع الجغرافيّ حائلًا بين تواصل هؤلاء، كما أنّه لم يعد حائلًا أمام الأشخاص الذين يتلقّون هذا الأدب.

وعليه تُعَدّ وسائل التواصل الاجتماعيّ جسرًا وقناةَ وصلٍ بين الكُتّاب والقرّاء، فقد أتاحت حيويةً وسهولةً في إطار نشر المعلومة، فقديمًا كان الكاتب ينتظر فترات طويلةً لينشر ما يريد، أما الآن فبكبسة زر ينقل ما يريد عبر منصّاته الخاصة، إذ من شأنها إيصال المعلومة والأدب إلى أيّ مكان في العالم، بعدما كان يحتاج الأمر إلى قطع مسافات طويلة لأخذ معلومة من شخص ما، أو الحصول على كتاب مثلًا، ممّا يتطلّب وقتًا وجهدًا كبيرين، وعليه فإنّ هذا من شأنه التيسير والتسهيل، وخلق اتصال أعمق وأوفر، وأقلّ جهدًا ووقتًا.

وحسب دراسة Hugh Brooks فإنّ أكثر المواقع شهرة: «فيسبوك، تويتر، جوجل، لينكد إن»، فلمواقع التواصل الاجتماعيّ أثرٌ في كسر الحواجز بين الكتّاب والقرّاء، والحصول على أيّ معلومة متى أراد الإنسان، ويتأكد من صاحبها ويستفهم إذا ما استعصى عليه أمر من خلال التواصل معه.

أصبح هذا العالم الافتراضيّ قادرًا على التغلّب على الحدود الجغرافيّة والزمنيّة، وخلق فرصة لتعزيز الذات، وأصبح أكثر انفتاحًا على الآخر وأدبه، فخلقت وسائل التواصل جوًّا من الاطّلاع على ثقافات الآخر على صعيد الأفراد والجماعات والمؤسّسات، وكذلك

الدول.

وثمة مواقع مفيدة جدًّا للحصول على كتب قيّمة ومفيدة، مثل مكتبة (نور)، أو (المكتبة الشاملة)، الزاخرتين بكتب لا حصر لها، عربيّة وأجنبيّة، تُتيح للقارئ أن ينهل من بحرها ما يستفيد منه للبحث والدراسة، ومنها ما هو لا يسمن ولا يغني من جوع.

وشكّلت تلك المواقع – أقصد مواقع التواصل الاجتماعيّ – مجتمعًا كبيرًا ممّن يشتركون في شغف العلم والقراءة والكتابة، فكلّ عالم يوجد من هو أعلم منه، وهو في حاجة إلى توصيات وتغذية راجعة لأفكاره ليُهذّبها، وعليه تشكّل مجتمع نام، تُكتسَب منْ خلاله معرفة ورؤىً جديدة، وتسمح بتبادلٍ المعلومات والخبرات كتابةً وصوتًا وصورةً، إذ ثمة منصات إلكترونية تسمح بتواصل الأدباء والمتعلّمين من شتّى بقاع الأرض، مثل (Teams) و(Meat)، فلم تعد الظروف تشكّل حائلًا، فأصبحت الاجتماعاتُ والمؤتمراتُ واللقاءاتُ تُعقد عن بعد.

وهذه مواقع مهمة جدًّا في حال وجود ظروف تحول بين اللقاءات الوجاهيّة، كما حصل في جائحة كورونا، فلو لم تكن تلك المنصات موجودة، لانقطع العالم عن بعضه بعضًا، وتوقّف تلقّي الأدب والمعلومات. إضافة إلى أنّ بعض الأدباء يطمح لترويج أعماله وتسويقها ونشرها في أوسع نطاق، فالإفادة من هذه المواقع يكون إبداعيًّا وتسويقيًّا وترويجيًّا.

أسهم هذا العالم الافتراضيّ في تسهيل الأمور وطواعيّتها، وكان له كبير الأثر في الارتقاء، لكنّه في الوقت نفسه جعل الناس ينصرفون عن واقعهم، وعليه

فإنَّ البعد التام له آثاره السلبيّة، وبالتالي تصبح نظرتهم محدودة للواقع، فالشخص البعيد عن الواقع لا يستطيع أن يمثّله أو يجسّده، أو يتحدّث عنه بالشكل المطلوب، كما أنّها تجعل الشخص متاحًا ومستهلكًا، وقد تؤدّي هذه المواقع إلى تقليل شراء الكتب؛ بهدف الحصول على المعلومة؛ لأنّها صارت تأتيه بسهولة وعلى طبق من ذهب، وهذا له آثاره السلبيّة أيضًا.

السوشيال ميديا لها محاسنها ومساوئها، وكلّ شيء هو في حاجة لانضباط وحكمة في استخدامه، فلا نلقي أنفسنا في بحر مواقع التواصل الاجتماعيّ، ومن ثمّ نتساءل: لِمَ انعدمت رغبتنا في الحياة؟ وأصبحنا بعيدين كلّ البعد عن أنفسنا وذواتنا، مختبئين وراء الشاشات، هذا من شأنه أن يعطينا فرصةً لنعيد لحياتنا رونقها، وأن نوازن بين العالم الواقعيّ والعالم الافتراضيّ، فلا نجعل الأخير يطغى على الأول، حينها تنفلت من بين أيدينا القدرة على المواجهة، إذا ما وُضعنا في مأزق المواجهة، في النهاية كلّ شيء باعتدال له قيمته.

وأدب السوشيال ميديا أدب موجود وله قيمته، وهو فرصة عظيمة لشباب المستقبل لنشر إبداعهم، وهو متاح للجميع بيسر وسهولة، لكن يجب أن تحكمه قيود وحدود؛ كيلا يكون أدبًا منفلتًا، إذ تشير الدراسات أنّ نسب استخدام هذه المواقع تتناسب عكسيًّا مع التقدّم في العمر، فكلّما زاد عمر الإنسان، قلّت نسبة استخدامه لهذه المواقع، وعليه فإنّ الأكثر استخدامًا لهذه المواقع هم فئة الشباب، وهؤلاء تجرّهم الأهواء في أغلب الأحيان، فلا يستطيعون تمييز الجيّد من الرديء، أو لا يعرفون من هو أديب بحقّ، ومن هو سارق متلصّص لأعمال غيره، كما أنّ عددًا ليس قليلًا منهم، مهمته البحث عن متعة القول والأشياء غير المفيدة، المضيّعة للوقت، فلا يهمّه أدب، ولا تجذبه مقالة.

لذا أرى أنّ الحكم على أدب السوشيال ميديا ومستخدمين هذه المواقع، ليس بالأمر اليسير، إذ يحتاج إلى دراسات وتحليلات لمعرفة مدى العقلانيّة في استخدامها، وبالتالي فلا بدّ من:

1 - فرض ضوابط لهذه المواقع؛ لتنشر كلّ ما هو مفيد على أوسع نطاق.

2 - أن تكون ثمّةَ جهاتٌ مختصّةٌ تقوم على هذه المواقع، عملها حظر المواد السيّئة وغير الهادفة.

3 - نشر الوعي بين الناس حول كيفيّة استخدام هذه المواقع والاستفادة منها، من خلال نشر مقالات مهذّبة مشذّبة، ليست طويلة؛ لتشدّ القارئ إلى قراءتها.

4 - زيادة عدد المنصّات التعليميّة والتسويق لها، وزيادة النشر لتلك المواقع التي تقدّم خدمات جيّدة، وتعطي محاضرات وتقدّم لفتاتٍ أدبيّةً رائعة.

5 - قيام الجهات المختصّة بحذف الصفحات التي من شأنها الترويج للسرقات، مثل تلك التي تكتب رسائل ماجستير ودكتوراة وأبحاثًا للطلاب، فتحدّ من تفكيرهم، وتساهم في رجعيّةٍ واضحة.

6 - إذا أردتَ أن يتابع الناس أدبك، فعليك أن تحرص على أن يكون من اهتمامات متابعيك، وممّا يلفتهم ويجذبهم، فكما يقول ماركوس: «إذا كان ما تفعله لا يضيف قيمةً لجمهورك، فلن يستمعوا إليك»، وغير ذلك الكثير، فكما قلنا: الأدب موجود، لكنّه في حاجة إلى تهذيب وتشذيب.

الإشكالُ في نسبةِ الأدب لوسائلِ التواصلِ الاجتماعيّ

سوسن طالب قاسم

رأى أرسطو الأدب «محاكاة»، وأنَّ مثار الاهتمام به هو استكشاف التجربة الإنسانيّة، ورآه صموئيل جونسون «القيمة الدائمة» التي تحيل إلى معرفة الأخلاق، ورآه إيمانويل كانط مصدرًا للمتعة الجماليّة «المتعة غير المهتمّة»، وأضاف آرنولد إلى الأدب صفة «نقد الحياة» زيادة على استكشافها، واهتمّ البنيويون مثل سوسير ومن جاء بعده بالأدب؛ لأنّه «نظام الدلالة» المصوغ من العلامات، ووصفه بارت بأنّه «اللعب النصيّ»، فهو نصٌّ للذة.

ومن جهة ثقافيّة عدَّ ريمون ويليامز الأدب «نتاجًا ثقافيًّا» ومُنتِجًا للقوى الثقافيّة، يعكس سياقاتها، وكذلك بيير بورديو رآه حقلًا ثقافيًّا يتشكّل بفعل عوامل اجتماعيّة واقتصاديّة، ورآه إدوارد سعيد تحديًّا للخطابات السائدة، وموقعًا مهمًّا للمقاومة، فهو «الوعي المعارض»، أما غاياتري شاكرافورتي سبيفاك، فرأته منصّة للأصوات المهمّشة، فهو «الصوت التابع»، وهو «وسيلة إعلاميّة» وجزء من المشهد الإعلاميّ الواسع بنظر ليف مانوفيتش.

إنَّ هذه الأقلام التي ابتدأ الحديث عن الأدب من تصوّر أقدمها، وهو أرسطو صاحب (فن الشعر، ٣٣٥ قبل الميلاد)، إلى مانوفيتش صاحب (لغة وسائل الإعلام الجديدة، 2001م)، تدرّجت في حطّ الأدب من قيمة الإبداع إلى قيمة الإعلام، ولا شكّ أنّها تدرك تمامًا أنَّ توصيفاتها للأدب بغض النظر عن عدالتها أو جورها، لا تحطّ من جوهره أبدًا.

هذه المهمّة التي يقوم بها القلم في التوصيف والتقديم، تشبه إلى حدّ ما وسائل التواصل الاجتماعيّ التي تولّت مهمة توصيل الأدب وتوصيفه اليوم، دون أن تكون قادرة على المسّ بجوهره، فوسائل التواصل أداة تساعدنا في التعرّف على الأدب بشكل أوسع، وتجعلنا ندرك حاجتنا إلى الأدب، وبإمكانها أن تثير فضولنا للاستجابة له، وتجعل الأبواب مشرّعة تمامًا للاقتراب منه، لا سيما أنّها ضليعة في تكريس الأعمال الكلاسيكيّة التي مضى أصحابها، وفي الترويج لكلّ ما هو جديد بسرعة.

وسائل التواصل الاجتماعيّ بُنيت أساسًا لتكون منصّات إلكترونيّة تثري التواصل، فالغرض منها هو السماح للناس بالتواصل عبر النصوص والصور، فتجري المحادثات فيها بسلاسة عبر المنشورات والرسائل المباشرة، والدردشات والمنتديات، ويمكن التعامل معها بصفة غير رسميّة أو رسميّة، وتتلخّص متطلّبات التواصل عبرها في وجود أشخاص يجتمعون في مكان واحد عبر الشبكة، تجمعهم اهتمامات مشابهة.

ويبدو أنَّ تنوّع خدمات وسائل التواصل الاجتماعيّ، وكثرة تحديثاتها، يميل إلى صعوبة تعريفها، لكن بصورة عامة تشير وسائل التواصل الاجتماعيّ إلى المنصات التي

أصبحت جزءًا أساسيًا من الثقافة الرقميّة الحديثة، وتركت أثرًا واضحًا في الطريقة التي يتواصل بها الناس، ويتفاعلون ويصلون إلى المعلومات، فكان هذا هو الغرض من إنشاء وسائل التواصل الاجتماعيّ الأولى، على سبيل المثال أنشئت Facebook للربط بين الطلاب في الحرم الجامعيّ، لكنّها تحوّلت إلى عمل تُجنى منه مليارات الدولارات، ولاقت انتشارًا واسعًا بعد أن تفاجأ المستخدمون من قدرتهم على العثور على أصدقائهم وأقاربهم أثناء الجلوس في المنزل، وتمكّنوا من معرفة ما يحدث في حياة أقاربهم عن بعد، وكذلك أنشئت وسائل التواصل الأخرى.

وتحوّلت هذه الوسائل لشركات تنمو وتنمو أعداد مستخدميها اليوميّين، فقرّر أصحابها تحويل أهدافهم تجاه الكسب وبيع الإعلانات، ومنذ تلك اللحظة لم تعد وسائل التواصل الاجتماعيّ تعتني بالهدف الذي بُنيت لأجله، وفقدت ولاء بعض المستخدمين وثقتهم بها؛ لأنّهم يبنون أفكارهم دائمًا على أساس أنّ هذه الوسائل تهدف لتحقيق مصالحها قبل خدمة الجمهور، ولم يعد هناك مبرّرٌ للتعامل الجديّ مع محتواها، فأشبهت في نظرهم نشرة من الأخبار يصعب التدقيق في مدى صدقها، فيأتي أكثرهم لمشاهدة الأخبار، والتسلية، والضحك على مقاطع الفيديو، وانعكس ذلك حتمًا على تعاملهم مع الأدب المنشور عبرها.

ومارشال ماكلوهان صاحب كتاب (فهم وسائل الاتصال) 1964م، وكتاب (الإعلام هو الرسالة) 1967م، الذي تنبّأ بالشبكة العالميّة، من طليعة الذين تحدّثوا عن الأثر الذي تُحدثه وسائل الاتصال الإلكترونيّ عامة في شخصية العصر الذي تسود فيه، وأوضح كيف تؤثّر على حياة الشعوب، وتتّجه بها نحو المشاركة العميقة في حياة بعضها، لدرجة القضاء على الخصوصيّة والفرديّة والقوميّة،

وتحدّث ماكلوهان عن سمة واضحة في عصر الطباعة الورقيّة، هي النزوع إلى التخصص، والتمييز بين العمل ووقت الفراغ.

وأظنُّ أنّ هذه هي السمة الأبرز التي نفتقدها في عصر وسائل التواصل الاجتماعيّ، فالمنصة الواحدة قد تكون مكانًا للعمل، ومكانًا لسدّ الفراغ، وبالعودة إلى الأدب، فالضرر الأكبر في نشره على هذه الوسائل، هو افتقاد الثقة والتعامل الجديّ معها؛ لما في ذلك من تضييع لقيمة الأدب.

وحقّ لنا في ظلّ هاتين المقدمتين حول الأدب ووسائل التواصل الاجتماعيّ، أن ننظر في إشكال صحة نسبة الأدب إلى وسائل التواصل الاجتماعيّ، فهل هناك ما يمكن أن نسمّيه أدب وسائل التواصل الاجتماعيّ، أي أدب منسوب إليها نسبة ارتقاء وإنتاج؟ وهنا لا بدّ من التوقّف عند طبيعة العلاقة بين الأدب وهذه الوسائل؛ لإدراك صحة هذه النسبة.

يحتجّ من يرفض نسبة الأدب إلى وسائل التواصل بأثرها المقيّد والمضلّل، وأظنّ أنّ من يحتجّ بهذا يلتبس عليه مفهومان: الأول: هو مفهومه للأدب بأنّه ضرب من ضروب الإبداع الحرّ، ولم يكن الأدب يومًا إبداعًا حرًّا، ولم يكن يومًا الإبداع حرًّا، بل كان دومًا مقيّدًا بقيود السلطة، ووسائل التسويق، وحاجة الجمهور، حتى اللغة، نعم اللغة تضع حدًّا للأديب، ولكن اللغة دائمًا تلهم الأديب وتحفّزه، وتحدّه بحدودها الشاسعة، فتثري اختياراته كلّما

اتسع أفق نظره إليها، أمّا وسائل التواصل، فهي غالبًا تحدّ منه بفرض قيودها عليه، وشتان بين الحدود والقيود.

الأمر الثاني: هو مفهومه لقراءة الأدب، بأنّها أداة لفهم الحقيقة، وقراءة الأدب لم تكن يومًا أداة لفهم الحقيقة أو تصوّرها، بل هي أداة لخلق تصوّر عن الحقيقة، أي خلق تصوّر عن تصوّر أحدهم لها، ما يجعلنا نظنّ أنّ وسائل التواصل ليس بمقدورها أن تغيّر الأدب، أو تمسّ جوهره، أو تجعله في زمن ما ابنًا منسوبًا إليها. وسائل التواصل الاجتماعيّ لا تزعج الحريّة المطلقة للإبداع في الأدب؛ لأنّ الأدب نفسه لم يكن يتصف بذلك، ولا فهم الحقيقة من خلال الأدب؛ لأنّ الأدب نفسه لم يكن يقوم بذلك الدور، لكنّها تؤدّي إلى انزعاج آخر متمثّل في عدم الثقة بالأدب، وعدم التعامل الجديّ معه، فعدم اختصاص هذه الوسائل بغرض ما، يؤدّي إلى عدم تأمّل في الأدب، ويجلب عليه فئة المارقين بدلًا من القرّاء الناقدين، واحتواء منصّات هذه الوسائل على الإشعارات، وضمّها لأيقونات عدة، يمكنها إخراج القارئ عن الموضوع فورًا، وهذا مدعاة للتشتيت وعدم الاستغراق في النصوص.

إنّ التصفّح غير المقصود لهذه الوسائل لا يستحثّ في نفس القارئ الخيال، ولا يبعثه على النقد، وينتج عن ذلك خطأ في تقييم نجاح العمل الأدبيّ؛ لأنّه سيستعصي تقدير نسبة المشاهدة المقصودة، وكذلك التمييز بين النقد الناشئ عن وعي الأدب من النقد المقصود لإثبات الذات وتلافي التهميش.

ويمكن توصيف العلاقة بين الأدب ووسائل التواصل الاجتماعيّ من جهات عدة، الأولى جهة عولمته بجعله عالميًا ومنفتحًا على عوالم، والثانية جهة تسويق الأدب أو التعامل معه كسلعة، والثالثة جهة التسلّط عليه بالرقابة على المحتوى الأدبيّ، والرابعة جهة إفساد صورته بجعله عرضةً للانتقاد الدائم من أيّ أحد، فالأديب يصله أيّ انتقاد لعمله، وإن كان صادرًا عن شخص لا يجيد الإملاء، ونتيجة لهذا فإنّ الأدب سيعاني من سحابة من الأميّة تلاحقه، فكما يحقّ للأديب أن ينتقل بعمله الأدبيّ من مرحلة التأليف إلى الإنتاج، دون المرور بالتدقيق عبر هذه الوسائل، يحقّ لكلّ من يتعاطون مع عمله القيام بذلك.

ويمكن لأيّ قارئ أن يدرج إبلاغًا يطالب به بحذف المحتوى الأدبيّ أو إخفائه أو حظره، دون أن يتردّد أو يستغرق منه الأمر وقتًا طويلًا، وقد يكون لمجرّد انطباع أحدثه في نفسه، أو لغرض الإيذاء، فهذه الوسائل تمتلك التسلّط على الأدب، وتسويقه، وعولمته، وإفساده، لكنّها لا تنتج الأدب، فمن ينتج الأدب في كلّ زمن هم ثلاثة أقطاب، متمثّلة في الأديب والخيال والواقع، إنّ هذه الثلاثية كفيلة في توليد المحاكاة في ما أظنّ، وإنتاج الإبداع بضروبه المختلفة.

لا يوجد دليل مقنع على أنّ وسائل التواصل الاجتماعيّ غيّرت شيئًا في جوهر الأدب، إنّها بالدرجة الأولى أداة عرض وتسويق، يعني تقديم الأدب عبرها لتوسيع انتشاره، وزيادة شريحة المهتمين به، وتفرض على الأديب السلاسة اللغويّة، وتقديم العبارات القريبة المختزلة، أي إنّها قامت بفرض محدّدات، ووضعت قيودًا أثّرت على إخراجه الفنّيّ وقيّدت أهدافه وغايته، وحدّت من منطلقاته، وصبغته بصبغتها.

وهذه العلاقة بينها وبين الأدب تجعلنا غير مطمئنين لنسبة الأدب إليها نسبة ارتقاء وإنتاج، لا سيما أنّ أحد جوانبها يتّخذ هذا الشكل السلبيّ من التسلّط غير المسبوق على الأدب، فمن الصعب جدًا في ضوء هذه العلاقة أن يرتفع قدر الأدب في النفوس بفضلها، أو أن تُسهم في إنتاجه وتشكيله، أو أن يُنسَب إليها.

أدبٌ بلا «مضاف إليه»

مروان العياصرة

لا تحمل كلمة «أدب» غموضًا كافيًا إلى درجة أن يلتبس علينا معناها، حتى وإن بدأناها من أول الفكرة التي نبشها المعجميّون، باعتبارها من الدعاء أو الدعوة إلى وليمة، فقيل مأدُبة؛ لأنَّ صاحبها – وهو الآدِبُ – يدعو النَّاس إليها، ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

نحنُ في المَشْتاةِ نَدْعو الجَفَلى

لا ترى الآدِبَ فينا يَنْتَقِرْ

لكنّها في عالم «السوشال ميديا» أصبحت كلمة مهزوزة، مرتبكة في انضباطها التعبيريّ الرصين، وسياقها السرديّ البليغ، فأصبحت فعلًا من أفعال اليوميّ والسائد والعاديّ، لا تدعو إلى شيء أكثر ممّا تدعو إلى ذات صاحبها، الممتلئة بالأنا التي تصرخ في هذا العالم الافتراضيّ المُعبَّأ بالصراخ، وقد لا أجازف إن قلت إنَّ كتابة الأدب على «السوشال ميديا» هي صراخ بلا صدى.

والأديب، أيضاً على حدّ سواء، أصبح ملتبسًا حتى على نفسه، وكلّ الأسئلة التي تُطِلّ برأسها المدبّب حول طبيعة الأديب الافتراضيّ، هي أسئلة تولّد أسئلة أكثر ممّا تُفجّر إجابات؛ لأنّه في هذا الزمن المحشوّ

بالفوضى والهشاشة، لا بأس أن يلتبس على أيّ أحد أيّ معنى، وأيّة قيمة، وأيّ سؤال، ومع ذلك الأدب يبقى أدبًا، بمعناه ومبناه وسحره في زمن البلادة، ومجازفته ومغامرته في زمن الانتحار الغبيّ، وفضيلته في زمن الرذيلة، ليس بالمعنى الأخلاقيّ للرذيلة، بقدر ما هو بمعنى الابتذال والسذاجة.

على مدى حقب واسعة، كان الأدب قرين الفلسفة، والأديب «شاعرًا أو ناثرًا»، فيلسوفًا على نحو حقيقيّ، فخيال الشاعر لا يقلّ جدوى عن تأمّل الفيلسوف، ورغم أنّ مع أفلاطون الذي وبّخ الشعراء حين وجّه لهم اتهامًا لاذعًا بتضليل البصيرة بخيالاتهم، وجرح كبرياء الأدب حين اعتبره «سمًّا» يصيب الإنسان بالخدر والنسيان، إلّا أنّه لم ينجُ من فخّ الشاعريّة واللغة الأدبيّة، باستخدام التصوير الراقي في محاوراته الفلسفيّة.

ولمن يحاول أن يسأل عن جدوى الحديث عن الأدب والفلسفة، وما بينهما من سجال، فإنّه لا لمجرّد الاستعراض في علاقات الأدب بأعظم الأفكار، بل للإشارة إلى أنّ هذه العظمة والعبقرية لا يمكن استحداثها على شكل «أدب سوشال ميديا».

لا أثق بهذه العبارة «أدب سوشال ميديا»، ولا أجد لها اعتبارًا في عالم الأدب الذي استطاع أن يتخطّى بجدارة عالم الماورائيّات وتعقيدات الفلسفيّة، ويقف بثبات في وجه «اللوغوس الأفلاطونيّ»، وكما قال أحد مؤرخي الفلسفة «جان فرانسوا ماركه»: «ربما لا يملك فيلسوف عظيم شيئًا من صفات الكاتب، وهذه على وجه التدقيق حال مفكّري الغرب العظيمين أرسطو وكانط، بخلاف ذلك كلّ كاتب عظيم، إنّما يحمل في ذاته فيلسوفًا أجهض مشروعه لحسن الحظ، وهو عمومًا على علم كامل بهذا الإجهاض»، ولا ألوم - تماماً - لماذا قال: «لحسن الحظ».

لقد كتب في هذا المعنى المفكر اللبنانيّ «مشير باسل عون»، كتابة فيها جاذبية مدهشة، تفصح عن معنى عميق وثريّ، فقال: «إنّ الأدب يسحر بعصيانه وتفلّته وتهوّره، في حين إنّ الفلسفة تهذّب بانضباطها ودقّتها ورصانتها، ولو أنّ بعض التيارات الفلسفيّة المعاصرة كفرت بالانضباطيّة والمنهجيّة والمنطقيّة، فمن مهمة الفيلسوف أن يترصّد ابتكارات الأدباء والشعراء؛ حتى يستجلي سمات العالم الخياليّ الذي ينشئونه، وقد غمروه بفائض من المعنى.

من وظيفته أيضًا أن يتجنّب السقوط في المتاهات السحيقة التي يحفرها الأدب في معترك الاختبار الوجدانيّ، فالشاعر الذي

يتخيّل نفسه مقتحمًا أسوار التسامي المطلق، وقد أذابت جناحيه النار الإلهيّة التي كان يطمع في اختلاسها، لا يملك إلّا أن يضاعف في الفيلسوف حسّ الخفر والحذر والحيطة، ويدفعه إلى الاعتصام بوعيه الناقد وبصيرته النافذة».

هذا الأدب بعالميّته الشاسعة، ليس نسبة إلى العالم، وإنّما باعتباره عالمًا مطلقًا، مفتوحًا على الدهشة والإبداع والخلق، لا يمكن أن يسمّى – ولو جزء منه – باسم ناقله، فالسوشال ميديا، ليست سوى عربة نقل، بإمكانها أن تنقل الموتى والخضار، وتحضر إلينا الأغبياء من شتّى أصقاع الأرض، وقد تنقل الأدب أيضًا، وتحرّض عليه، وتُنشئ شهرة للأديب، لكنّها أقلّ شأنًا من أن تكون «مضافًا إليه». كلّ ما سبق، إجابة على سؤال: «هل هناك ما يمكن أن نسمّيه أدب (السوشال ميديا)، تلك المساحات الإلكترونيّة التي نشأ معها جيل من الشباب، بالضبط ليس هناك ما نسمّيه أدب «السوشال ميديا»، وهذه المساحات التي اختارها كُتّاب وأدباء مكرّسون ومتميّزون، إنّما هي مساحات افتراضيّة، سرعان ما تراكمت فوقها مساهمات رديئة، ومشاركات ساذجة، ومنشورات فيها من الهراء ما يفوق قدرتنا على مواكبتها، فما يضخّه عالم «السوشال ميديا» من أشياء وأجساد وأصوات، وأطعمة وملابس وألعاب، باستطاعتها احتكار دهشة الشباب، أكثر ممّا يفعل ما ينشر من أدب.

قد أفترض قارئًا جيّدًا، فاجأه منشور يحمل نصًا أدبيًا جميلًا، فيه جاذبيّة قويّة، قرأه بابتسامة مرسومة على شفتيه، ثم ما لبث أن تحرّكت الشاشة إلى أسفل؛ ليتفاجأ باستعراض جسديّ تنفتح له كلّ الحواس، ثم يتفاجأ بحسناء تقول بصوت واثق من إمكاناته: «صباح الخير»، فقط ليتفاعل معها حشد من المتابعين يفوق جاذبيّة النصّ الأدبيّ، بقائمة طويلة جدًّا من الإعجاب والتعليق والمشاركة.

باختصار إنّه ليس أدبًا حتى يكون منفلتًا عن سياقات ومواضيع الأدب المتعارف عليها، وإذا كنت مجازفًا في هذا الرأي، فهذا شأن من يرى لكلّ بضاعة سوقها، الأمر يشبه أن يدخل شاعر من فحول سوق عكاظ إلى خيمة من خيمات الرايات الحمراء ليقول قصيدة، وبعبارة معترضة، صاحبات الرايات الحمراء ليست سوى «شبهة» وتضليل، وتجنٍّ على العرب حتى في زمن جاهليّتهم.

المهم، وما هو غير معتبر لا يمكن أن ينشأ عنه أمرٌ معتبر، لذلك لا يوجد أيضًا نقدٌ موازٍ لهذا الأدب الافتراضيّ، ومن الطبيعيّ والصحّيّ أن أرفض هذا الادّعاء بأن ثمّة أدب «للسوشال ميديا»، وثمّة نقد، لكن لا يمكن نفي وجود نصوص أدبيّة رصينة وجيّدة، منشورة في هذا الفضاء الافتراضيّ، من باب مجاراة أدوات العصر والدخول في رهاناته، لكن سرعان ما تتراكم فوقها كتابات مشوّهة ونصوص مغشوشة، ويتراكم فوقها أكثر، عبث وفكاهة، وسياسة ورياضة، وما هو غريب وعجيب.

وعلى «ذمة» مأثور من الأدب الغربيّ: «يجب أن يصرف الإنسان بعض زمنه مع الضاحكين»، وربما هذا هو زمن الضاحكين، وهذه السوشال ميديا هي دفاتر الضاحكين، وإذا ما فرض هذا المصطلح فرضًا، فلا أظنّ أنّ محتواه يكون إلّا ممّا بلغته شيخوخة الأدب، وضعف قدرته على الصمود والتحدّي، أو ممّا هو «فائض الأدب»، ممّا فاض عن الحاجة، ولزم له تصريف، وإذا أحسنت الظنّ، قد أقول إنّه أدب، لكن بلا مضاف إليه، منصّات التواصل الاجتماعيّ وسيلة للنشر فقط، ولا تصنع أديبًا، أو تساهم في تكريس الكتابات الرديئة.

هل هناك ما يمكنُ أن نسمّيه أدب (السوشيال ميديا)؟

يحيى القيسي

يجب أن نُعرّف أولًا وسائل التواصل الاجتماعيّ، ثم نقرّر إن كان لها أدب خاص بها أو غير ذلك، ما يسمّى بوسائل التواصل الاجتماعيّ هي منصّات رقميّة، قد تكون كتابيّة، أو سمعيّة، أو بصريّة، أو مشتركة ممّا سبق، يستطيع الدخول إليها والتفاعل مع موادها مشاركون من شتّى أنحاء العالم عبر شبكة الإنترنت، مثل فيسبوك، يوتيوب، منصة إكس، وغيرها، ومن خلال هذه المنصّات أصبح لدينا الكثير ممّن ينشرون كتاباتهم على صفحاتهم الخاصة، أو في المجموعات المتخصّصة بالثقافة والآداب وغيرها، وما يهمّنا هنا الكتابات التي يُنجزها العرب.

في الحقيقة هناك نوعان من الأدب الذي ينشر على هذه المنصّات، فهو إمّا أن يكون أدبًا حقيقيًّا أنجزه كتّاب مبدعون معروفون، وتمّ ترسيخهم في عالم الأدب، أو كتابات عابرة لهواة من مستويات متباينة تعجّ بها هذه المنصات، لهذا لا يمكننا في الحقيقة أن نقول إنَّ هناك أدبًا خاصًّا اسمه «أدب السوشيال ميديا»، يكون منفصلًا، ويتخذ شكلًا مغايرًا، فمنصّات التواصل الاجتماعيّ مهما تعدّدت أشكالها تبقى في النهاية أداة لنشر هذه الكتابات، لا أكثر.

وسواء كتبَ هذه النصوص كُتّابٌ محترفون أو شبابٌ في أوّل الطريق، فهي في النهاية نصوص تخضع لمعايير الأدب، ويتمّ تقييمها بغضّ النظر عن الوسيلة التي تمّ النشر فيها من الكتّاب المبدعين المحترفين، الذين لديهم حسابات على وسائل التواصل الاجتماعيّ، يستغلّون هذه المنصّات من أجل الترويج لإبداعاتهم، ووصولها إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين.

والكُتّاب الذين في أول الطريق أو المبتدؤون، يرغبون بلفت النظر إلى كتاباتهم أيضًا، لهذا لا يمكن لهذه الوسائل أن تقرّر نوعيّة الأدب المنشور ومقدار صلاحيّته، إلّا عبر الغربلة الطويلة من قبل المتلقين، الذين

يتمّ تضليلهم أحيانًا بتقديم بضاعة أدبيّة فاسدة إليهم.

هل تُعَدّ تلك المساحات الإلكترونيّة – التي نشأ معها جيل من الشباب – من الأدب المنفلت عن سياقات وأشكال ومواضيع الأدب المتعارف عليه؟

يجب الانتباه هنا إلى أنّ بعض الأدباء الجدد من الشباب، قد يجدون في وسائل التواصل الاجتماعيّ منصّات للتعبير بحريّة عمّا يجول في أعماقهم، ويقومون بنشر نصوصهم الأدبيّة أو حتى خواطرهم الساذجة، دون الاهتمام بنشرها في مجلات أدبيّة أو صحف، ولا يهتمّون برأي النقّاد أيضًا، فهم يكتبون بحريّة ودون رقابة فنيّة غالبًا.

لهذا ستجد أنّ هناك بعض الصفحات المخصّصة للكتابات، أو المجموعات على فيسبوك، للأدباء الجدد، أو للكتابات التي لا تخضع لأيّ ضابط أو تجنيس، كنوع من التمرّد، وحتى الانفلات من أيّ رقابة نقديّة، أو من الأدباء المكرّسين، وهنا علينا أن نعرف أنّ الكثير من هذه الكتابات قد لا تخرج عن الأطر المحدّدة للأجناس الأدبيّة، فمنهم من يكتب القصص القصيرة، أو القصائد الشعريّة، أو الرواية، مستغلًا هذا الفضاء الإلكترونيّ للتعبير عن ذاته وأفكاره.

لكن من الصعب معرفة مقدار الإبداع والتميّز في هذه النصوص، فثمّة أدباء نشأوا وعرفوا، ثم انتهوا في إطار هذه المنصّات، إذ لم يتمكّنوا من تجاوزها، إلى نشر الكتب الورقيّة، وثمة من لديه بذرة إبداع، ولكن ساهمت هذه المنصّات بالتعريف به ورفده بالكثير من القرّاء الذين يبحثون عن كتبه.

لا توجد طريقة لمعرفة إن كان ما ينشر له قيمة أدبيّة أم لا، فالنقّاد الحقيقيّون والأكاديميّون الباحثون لا يدخلون إلى مثل هذه المنتديات، أو الصفحات الخاصة بالأدباء الجدد غالباً، كما أنّ القرّاء العاديّين الذين يضعون علامات الإعجاب «لايك» أو وردة أو قلب؛ تعبيراً عن الإعجاب، لا يستطيعون التمييز غالبًا بين جيّد الأدب أو رديئه! وفي المقابل هل يمكننا القول إنّ هناك نقدًا نشأ مع هذا الشكل من الأدب، هل من الصحيّ أن نرفض هذا الشكل الأدبيّ أم نقترب منه لمعاينته وضبطه؟

هناك آلاف الإصدارات الورقيّة التي يتمّ نشرها سنويًا في الدول العربيّة، ولا يتمكّن النقّاد من متابعتها أو الإشارة إليها، ما لم تصبح معروفة أو تفوز بجوائز، فإذا انتقلنا إلى الجانب الرقميّ والمنشورات التي تبقى حبيسة منصّات وسائل التواصل الاجتماعيّ، لا نكاد نرى أنّ هناك نقدًا يتابعها، أو يهتمّ بها، ما عدا المجاملات التي يقوم بها الأعضاء لبعضهم بعضًا، والكتابات التشجيعيّة أو التي تبقى في إطار التعليقات، لهذا يمكن الإشارة إلى أنّ الكثير من هذه الكتابات يتمّ نسيانها في اليوم التالي لنشرها.

ومهما كانت متميّزة أو فريدة، تبقى في إطار تلك المنصّات، لا تغادرها إلى الكتب الورقيّة للأسف، ولم نسمع أنّ كاتبًا مشهورًا على وسائل التواصل تمّ قبوله في عضويّة رابطة للأدباء، أو ساهم في ندوة أدبيّة بناء على هذه الكتابات، إذ لا تزال في طور عدم الاعتراف بها.

وحتى لا نظلم هذه التجارب الأدبيّة الجديدة التي تبقى في إطار وسائل التواصل الاجتماعيّ، أرى أنّه من الضروريّ الانتباه إليها، ومحاولة فرز غثّها من سمينها، وبيان ما فيها من إبداع أو قصور، وهذا في الأساس عمل النقّاد.

وفي الحقيقة هناك انتباه حاليًا من بعض الأكاديميين العرب في الجامعات لما يسمّى بالأدب الرقميّ، وتتمّ مناقشة ذلك في ندوات متخصّصة ورسائل جامعيّة، وبالتالي قد يقود هذا الانتباه مثل هؤلاء النقّاد الرقميّين والمتخصّصين إلى النصوص الجديدة، التي ينشغل بها أبناء الجيل الجديد من الأدباء، ويفضّلون وضعها على منصّات التواصل الاجتماعيّ.

وأرى أنّ مثل هذه الانتباهة قد تنطوي على كثير من الاكتشافات الجديدة التي تستحقّ الانتباه إليها ودعمها، فمن غير المفيد بقاء هذه القطيعة بين الأدباء والنقّاد من جهة، وبين الأدباء الرقميّين ومتابعيهم من جهة أخرى، فمن الضروري ردم هذه الهُوّة، والبحث عن جماليّات هذه النصوص، وكشف أسباب بقاء أصحابها حبيسين لهذه المنصّات، فربما يكون التفاعل الرقميّ أكبر، وربما يصل إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين أو المستخدمين لوسائل التواصل الاجتماعيّ في شتّى أنحاء العالم.

ربما يكشف لنا المستقبل القريب إذن عن مبادرات حقيقيّة من قبل الأدباء الورقيّين، وأيضًا الذين ينشرون كتاباتهم رقميًّا في ضرورة التلاقي والتباحث بكلّ ما يفيد الحركة الأدبيّة العربيّة، بغضّ النظر عن الفضاءات التي يتمّ النشر عليها.

ومن جهة أخرى أدعو الأدباء الجدد من الشباب الذين يهرقون إبداعاتهم في هذه المنصّات، أن ينتبهوا إلى توثيق إبداعاتهم وتعميقها، فمن المؤكّد أنّ إمكانيّة سرقتها ونقلها من قبل مستخدمين آخرين سيضرّ بها، وستضيع الحقوق أيضًا، كما أنّ التجاور بين الأدباء المرسّخين والجدد يجب أن يحصل بمبادرات من هؤلاء الجدد؛ للاستفادة من الخبرات الطويلة للسابقين، فسيمرّ وقت طويل كما يبدو لنا قبل أن يحسم الجدل بشأن مثل هذه الكتابات، لهذا أقصر طريق للاعتراف بها أن يمدّ أصحابها أيديهم إلى الأدباء المعروفين والمرسّخين، ويبدؤون التعاون معهم دون قطيعة، إن كان بعضهم فعلًا يمتلك القدرة على الكتابة الإبداعيّة المتميّزة.

الرّوايةُ الإلكترونيّةُ ولادةٌ جديدةٌ في عالم (السوشيال ميديا)

أفنان زلوم

استحوذت (السوشيال ميديا) على فكر الكثير من الناس بفئاتهم المختلفة ومستوياتهم الثقافيّة والاجتماعيّة، ولم يقتصر الأمرُ على سرد يوميّاتهم وأحوالهم من خلالها، بل تسلّلَتْ إلى الأعمال الأدبيّة الشعريّة والنثريّة، ومنها الرواية، في زمننا هذا أصبح يتردّدُ على مسامعنا مصطلح الرواية الإلكترونيّة، فما الرواية الإلكترونيّة؟ وهل تمتلك شكل الرواية الورقيّة؟ وما مدى تأثيرها؟ وهل يمكن نفيها أو استقصاؤها؟ وهل ستشكّل ولادة جديدة تتقدّم فيها على الرواية الورقيّة وتهيمن على السّاحة بصورة عامّة؟

قبل التّطرّق إلى الإجابة على هذه الأسئلة، علينا أن نحدّد ما المقصود بـ (السوشيال ميديا)؟ وما الصدى الذي حقّقته هذه المواقع وتأثيرها على المجتمع؟

المقصود بالسوشيال ميديا مجموعةٌ من التطبيقات، قائمة على خصائصَ تُتيحُ لمستخدميها تبادل المحادثات وإنشاء محتويات مختلفة، وقد تعدّدت أشكال التواصل الاجتماعيّ (السوشيال ميديا)، مثل الفيسبوك، الإنستغرام، توتير، وغيرها، ويستطيعُ مستخدموها إنشاء مدوّنات في مجالات مختلفة، ولا تجتزئ على الكتابة فقط، بل تختزل إضافة إلى ذلك الصور المرئيّة والمقاطع المسموعة، وغيرها من التأثيرات، باستخدام أجهزة الهواتف الذكيّة أو أجهزة الحاسوب.

وخلال الأعوام الماضية تزايد عددُ مستخدمي هذه المواقع، واتّسع نطاقُها، والتحقت تلك الأصداء لتشمل الأدب عامّة، فأصبحت السوشيال ميديا عالمًا ممزوجًا وخليطًا من الثقافات والمعتقدات والمفاهيم، التي يمكن أن يكتسبها الفرد في هذا العالم الذي أصبح قريةً صغيرة.

أمّا الرواية الإلكترونيّة، فهي تلك الرواية التي خرجت عن شكلها بين دفّتي كتاب، وكُتبت على المواقع الإلكترونيّة المختلفة،

ومن ضمنها (السوشيال ميديا)، وفي حين اكتملت صورة الرواية على هذه المواقع، وتمَّ تداولُها بين المواقع المختلفة، أفصح القرّاءُ عن آرائهم، إما بتلك الرموز (الإيموجي)، أو بتفاعلهم في خانة التعليقات بين مُعْجَب وغير مُعجب، بناءً على الذوق العام، فتتجلّى الرواية بصورة تفاعليّة، وتُقْتَسَمُ الآراءُ بين الرأي العامّ وبين آراء النُّقّاد، وهي تتشارك مع الرواية الورقيّة في سرد الأحداث، وما فيها من عناصر، لكنّها هنا تلزمنا بإشراك الجميع في السوشيال ميديا. كما أثّرت السوشيال ميديا على الرواية الإلكترونيّة، من حيث التداول والانتشار وعملية الإنتاج، من خلالها يمكن للرواية الوصول إلى عدد كبير من القرّاء من بلدان مختلفة في زمن قياسيّ، كما ساهمت في عملية الإنتاج، فلم تفرض شروطًا خاصّة، فلكي تكون روائيًّا ذا صيت واسع، يُقَدَّر ذلك بمدى علاقتك بالسوشيال ميديا، وكيف يمكنك فرض عملك الإبداعيّ على المواقع عامّة.

إنَّ عملية الإنتاج في هذا الفضاء الواسع الرَّحب منقادةٌ نحو التَّحرّر والانفتاح، مع دوران عجلة التَّطوّر في هذا العالم، الذي جعل مستخدمي السوشيال ميديا فاعلين، فقد يتسنّى للجميع أن يصبح روائيًّا، يحكي حياته ويصوّرها دون سلطة يتقيّد بها كما في الرواية الورقيّة.

على الرغم من أنَّ الرواية الإلكترونيّة لم تلقَ انتشارًا كبيرًا، فإنّه لا يمكن رفضها أو إقصاؤها ما دامت تفرض نفسها على عالم السوشيال ميديا، وتتقاطع في صورتها مع الرواية التقليديّة، وتفتح فرصًا كبيرة للشبّان دائمي التواصل والاطّلاع، خاصّةً مع ما تُضيفه الرواية الإلكترونيّة من تصميمات مختلفة، ورسوم حركيّة، وأبعاد ثلاثيّة، ووسائل عرض مختلفة، تُثير الدافعيّةَ نحو القراءة، وهنا يجتمع الإبداع الأدبيّ والإبداع الإلكترونيّ. علاوة على ما سبق، لو نظرنا إلى الأمور من الناحية الاقتصاديّة، فإصدارُ نسخ ورقيّة قد يُلزم المؤلّفَ رسومًا ماليّةً كبيرةً، بخلاف الرسوم الضَّئيلة التي تفرضها (السوشيال ميديا)، لكنَّ الأمر قد يصبح أكثر تفلّتًا، وقد يدخلنا إلى شيء من العشوائيّة والعبثيّة، أمّا معيارُ التَّفوّق بين المؤلّفين، فقد يتوارى بين تلك المنصّات، وتتبدّل المعايير وتترنّح بين المهنيّة والذّائقة التي لا تستند في بعض الأحيان إلى أساسٍ لتقييم العمل الروائيّ.

إنَّ القارئ المتصفّح لصفحات السوشيال ميديا – أيًّا كان هذا القارئ – حين تستوقفه روايةٌ، وبعد قراءتها وتمعّن كلماتها، ربما يُمسي ناقدًا، لكن لهذه العشوائيّة أثرٌ قد ينعكس على عمليّة الإبداع. أمّا الرواية الورقيّة، فتتجلّى أكثر انضباطًا؛ لأنَّ عملية تقديمها إلى القارئ تخضع في أكثر الأحيان إلى لجانٍ تمتلك معاييرَ أو أدوات نقديّة؛ لتقديم هذا العمل الأدبيّ إلى جمهور القرّاء، وإن تخلّص بعضُهم من الخضوع لهذه الإجراءات، لكنّها أقرب إلى الانتظام.

السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا: هل ستحلُّ الرواية الإلكترونيّة منزلة الرواية الورقيّة وتشكّل ولادة جديدة تهيمن فيها على الساحة الأدبيّة؟

في الحقيقة لا يمكننا تجاهل أنّ (السوشيال ميديا) فتحت لنا فضاءً واسعًا يصعب علينا تحديدُ حدوده الجغرافيّة، نتتبّع فيه ما يطرحه العالمُ من إنجازات أدبيّة بوجه عام، ومن ضمنها الرواية، إضافةً إلى ذلك فقد ساهمت في تبادل المعرفة بأشكالها. كما أنّ الرواية الورقية تتكئُ على (السوشيال ميديا) في عملية انتشارها وتسويقها؛ لكي تصلَ إلى عدد كبير من القرّاء، ومع ذلك كلّه للرواية الورقية الصدارة، وما زالت تتصدّر المشهد إلى هذه اللحظة، فالقرّاء على اختلاف ثقافاتهم ومستوياتهم المعرفيّة، أكثرهم يعكفون على قراءة الرواية الورقيّة، يقلّبون صفحاتها أيًا شاؤوا، متّخذين أجواءهم الخاصّة، فحبُّ اقتناء الرواية الورقية مجبول عليه كثيرٌ من القارئين، وبرهان ذلك حماسة القرّاء إلى الحفلات التي يتمُّ فيها إشهار الرواية التي صدرت حديثًا.

لا ريبَ في أنّ القراءة بصورة عامّة من الكتب، تنعكس إيجابيًا على الصحة النفسيّة والجسديّة، بخلاف ما قد تسبّبه الهواتف النقّالة وأجهزة الحاسوب من أضرار، كما أنّ قراءة الرواية الورقيّة قد تجعلك أكثر استرسالًا وتركيزًا في تتبّع أحداث الرواية، وتحليل عناصرها، منها الأحداث والشخصيات، والمكان والزمان، والحبكة والحوار، دون أن تكون حبيسَ السوشيال ميديا وما تذيعه من أخبار قد تَصْرِفُكَ عن قراءة الرواية.

لذلك أكثر الروايات شهرة تلك التي طُبِعَت على الأوراق، وضُمَّت في غلاف، مثل رواية (الجريمة والعقاب) للروائيّ الروسيّ «فيودور دوستويفيسكي»، و(البؤساء) للروائيّ «فيكتور هيغو»، و(أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ، هذه الروايات وغيرها لاقت رواجًا كبيرًا، وما زال صدى هذه الروايات حاضرًا إلى الآن، في المقابل لم تصدع أيّة رواية إلكترونيّة، وإن صُرِفَت الأنظارُ إليها، فإنّها لم ترقَ إلى مستوى الروايات الورقيّة في وقتنا الحاليّ.

مع تطوّرات المشهد التكنولوجيّ، وتسارع انضمام الكثير إلى عالم (السوشيال ميديا)، وعلى المدى البعيد، قد تتصدّر الرواية الإلكترونيّة إن اكتملت صورتها، وشملت المعايير التي يخضع لها العمل الروائيّ، وأهمّها اللغة بمختلف مستوياتها، لغة السرد، ولغة الشخصيات، ولغة الحوار، ولغة الوصف، وأنْ يتجلّى عنصر الإبداع، والخيال، والتشويق، وألّا يغدو المؤلّف رهين فئة من المتابعين عامّة، دون مشاركة النقّاد الذين يمتلكون الموضوعيّة والمصداقيّة في التعامل مع النّص الروائيّ.

الأدبُ الرّقميُّ بينَ النّظريّةِ وهُويّةِ الأقران

محمد جاسم الخلف

يرتبط الأدب عمومًا بالإنسان، ويتّخذ أشكاله التي تمتاز بالتغيّر والتطوّر مقارنة بأشكال عيش الإنسان وتفكيره واهتماماته، وإن كان إنسان القرن الحادي والعشرين هو الإنسان المنغمس بالآلة، فإنّه لمن الجدير أن ننظر إلى أشكال الأدب الجديدة وفقًا لأهمّ الاهتمامات الحديثة التي أصبحت جزءًا من حياة الكبير والصغير في عالمنا الآليّ الذي نعيشه الآن.

والشعور بهذه الحقيقة التي أصبحت ماثلة أمام أعيننا، يجعلنا نسأل عن مكانة الإنسانيّات في وسائل التواصل الحديثة، التي تتّخذ من الآلة وسيلة رئيسة لها، ثم ننتقل للتفكير بسؤال آخر أكثر عمقًا، هو: هل تأثّرت الإنسانيّات عمومًا والأدب خصوصًا بتغيّر شكل التعبير والاتصال، بعد الاعتماد على الآلة في التعبير؟ ألا يُعَدّ الأدب الذي اتّخذ من وسائل التواصل الاجتماعيّ هدمًا لحدود «ياكبسون» التي حدّها للتواصل؟ إذ يتماهى المُرسل خلف الشاشات، ويتماهى المتلقّي كذلك، ويبقى النص الأدبيّ هو المدوّنة التي تعبّر عن نفسها أمام المتلقّي، الذي لا يمكن لأيّ أحد أن يعرفه، أو يتوقّعه، أو يدرك مرجعياته الفكريّة في هذا العالم الواسع!

إذن نحن أمام إنسان العولمة الإلكترونيّة، ومطلوب من الأدب أن يواكب هذا الإنسان شكلًا ومضمونًا، وأن يقدّم له مادة جاذبة تفاعليّة، بعد أن أصبحت (السوشيال ميديا) تنقل أدقّ التفاصيل الإنسانيّة في البثوث المباشرة من أركان البيت كلّها، أو السوق أو مكان العمل، إذ لا قيد يقيّد المكان الذي يمكن للإنسان أن يُعبّر فيه عن نفسه، وأن يشاركنا تفاصيله التي يعيش فيها، مهما كانت تافهة أو قيّمة.

لكنّه يصوّرها صوتًا وصورة، ويرسلها إلى هذا الفضاء الواسع؛ لينظر إليها ملايين الناس في الوقت نفسه لحظةً بلحظة، وهذا ما يجعل من مهمة الأدب في مواكبة التعبير عن هذه السرديّات المرافقة لتطوّر العالم الإنسانيّ الجديد، ضربًا من ضروب إدخال الجمل في سم الخياط، أو حبس المحيط في قارورة! فحسب «شارل بالي» فإنّ التجريد والتحيين حاضران في أسلوبيّة التعبير المرئيّ على الشاشات، فشكل النصّ الأدبيّ على الشاشات هو ذاته تقريبًا على الورق، فما الذي اختلف؟ ولماذا أطلقنا مسمّى الأدب الرقميّ على تلك النصوص المبثوثة على (السوشيال ميديا)؟ وما خصوصيّة هذا الأدب؟ وما موقعه على خارطة الأدب عمومًا؟

للإجابة على هذه الأسئلة التكوينيّة في صلب موضوعنا، نستذكر ما قاله «ليونارد بلومفيلد» في كتابه (اللغة)، حيث لاحظ أنّ السيرورات النفسيّة غير قابلة للملاحظة، فرفض أن يأخذها في الاعتبار، فالأمر البديهيّ الوحيد في ما يخصّ هذه السيرورات الذهنيّة هو السيرورة اللغويّة، إنّها لا تضيف شيئًا على النقاش، بل تعتمه، إنّه يحتاج لجملة السلوكيّات التي تظهر على المتحدّث أثناء الكلام لمعرفة الجانب النفسانيّ منه.

ويؤيّد «إيريك بويسنس» ذلك بقوله: «فكلّ الوسائل السيميائيّة الأخرى تُعرّفنا بذلك أيضًا، ينضاف إليها سلوك الفرد بأجمعه». وهذا ما يجعلنا نتفكّر مجدّدًا بآليّات التواصل الخمس التي وضعها ياكبسون، والتي تماهت في بعضها بعضًا، وتغيّرت، لا سيما في النصوص المكتوبة على (السوشيال ميديا) عبر الواسطة الحاسوبيّة، على اختلاف أشكالها المرئيّة والمقروءة والمسموعة، بتحويل النصّ من الورق إلى الشاشة، وتحوّل خصائص النصّ الأدبيّ تحوّلًا ملحوظًا.

إنّ من أبرز خصائص الأدب الرقميّ على (السوشيال ميديا)، هو تغيير وظيفته التواصليّة إلى وظيفة رقميّة في إشغاله السمع والبصر، فالأدب الرقميّ يجمع بين ما هو سمعيّ وبصريّ، ويدمجهما في بوتقة رقميّة واحدة، أما المتلقّي الذي يُعَدّ من أهمّ أطراف العمليّة التواصليّة في الأدب التقليديّ والرقميّ الحديث اللوغاريتميّ، فهو يحوّل المعطيّات الرقميّة بأنواعها إلى أدب مدوّنات تفاعليّة ووسائطيّة، تستثمر إمكانات الشاشة كلّها؛ بغية تقريب الإبداع من قارئ رقميّ وإلكترونيّ يمتاز بالاتساع الهائل.

فالنص الأدبيّ الذي يُكتب على منصة (Facebook) خلال دقائق معدودات، يطّلع عليه آلاف المشاركين والمتابعين، ويمكنهم إعادته مرارًا، وتبطيئه وتسريعه وإعادة نشره، والتفاعل معه بإبداء الرأي الناقد أو التعبير عن الإعجاب بكلّ سهولة ومرونة، ما يجعل هذا النصّ نصًّا مُحلّقًا في الأفق، لا يمكن التنبّؤ متى سيتوقّف، أو من سيطّلع عليه، مع إمكانيّة استمراره مستقبلًا لسنوات طويلة.

إنّ هذه الحقيقة تجعلنا أمام استحقاق مهمّ في إعادة النظر في هذا النوع الأدبيّ على (السوشيال ميديا)؛ لكونه تخطّى مسألة الجغرافيا والحدود الفاصلة بين الإنسان، وتحوّل إلى نصّ أثيريّ بلا خارطة مكانيّة، وبلا تقنين ما لجمهوره الذي يمكنه أن يطّلع عليه ويتفاعل معه.

إنَّ (السوشيال ميديا) خدمت الأدب، وفرضت عليه جملة من التغييرات؛ كي يتواءم مع أسلوبها في التعبير، ولا ضير في ذلك، فنحن ما زلنا نتحدّث عن الأسلوب بوصفه أداة مرتبطة بالفرد نفسه، ولكلّ إنسان أسلوبه، والسوشيال ميديا تُتيح للأفراد أن يُعبّروا عن نصوصهم بطريقة جديدة، وتضمن لهم الانتشار الهائل، وكمية كبيرة جدًّا من التفاعلات من المتلقّين، فيتحوّل الأقران في هذه العمليّة التواصليّة إلى فاعلين ومنتجين في الوقت نفسه، دون أن يقول الأديب نصّه وينزوي، ودون أن يقرأ المتلقّي هذا النص ويُعبّر عن انفعاله بسلوك لا يراه إلا هو، أو بتعليق يكتبه على حاشية الكتاب الورقيّ، يبقى مدفونًا لا يراه أحد إلّا من زار مكتبته، اليوم مع الأدب الرقميّ أصبح بمقدور المتلقّي أن يُعبّر عن رأيه بتعليق يثبته على المنشور بكلّ حريّة، ويراه آلاف المتلقّين المشتركين بتلك المدوّنة الإلكترونيّة.

هذا يعني أنَّ النصيّة التي حدّها «دي بوغراند» بجملة من المعايير، أهمها: الاتساق والانسجام، والقصد والقبول، والإعلام والسياق والتناص، في كتابه (النص والخطاب والإجراء)، قد تحقّقت كلّها في النصّ الرقميّ على السوشيال ميديا، بغض النظر عن طول النصّ الذي لا يتجاوز بضع كلمات أحيانًا، ما يجعل هذا النص جزءًا من الأدب، ونوعًا مستقلًّا بذاته، له حدوده وأبعاده المعرفيّة والإبستمولوجيّة، فهو كباقي الأنواع الأدبيّة الشعريّة والنثريّة، لكنّه يعتمد على وسيط رقميّ، ويفترض متلقّين بشكل أوسع، وبعضهم قد يعبّر عن رأيه، فيكتب ما يشاء على ذلك النصّ المنشور.

وخلاصة القول: يمكن للأدب أن يستفيد من السوشيال ميديا، وعندها ينبغي عليه أن يغيّر من آليّاته التواصليّة كي يضمن العلاقة بين الأقران (المرسل، وآلاف المتلقين) وهي علاقة تمتاز بإمكانيّة التبادل الفعّال للآراء والنقد، والبناء الفعّال للنصّ الأدبيّ الأساس، وعدد قابل للتحوّل إلى عدد غير متناهٍ من النصوص الموازية التي تنقد هذا النصّ، وتقوّي حضوره الفاعل، وتُطيل عمره للاستمرار وإعادة الإحياء، مع إمكانيّة الاقتباس، وسهولة الوصول إلى ذلك النصّ بمحرّكات البحث الإلكترونيّ يسيرة المنال.

ملتقى الأجيال

حوارٌ على طاولة النقد

هدى الخوالدة والدكتورة إنعام القيسي

حوارٌ على طاولة النقد

هدى الخوالدة والدكتورة إنعام القيسي

• هدى الخوالدة

• د.إنعام القيسي

في هذا العدد من أعداد مجلة (صوت الجيل) تحاور الكاتبة الشابة هدى الأحمد الدكتورة الناقدة إنعام القيسي، يتطرّق هذا الحوار إلى العديد من القضايا الإبداعيّة، وتحديدًا النقد، وكيف يمكن للكُتّاب الشباب أن يقتربوا منه، ويقترب منهم؛ ليتّخذ النقد دوره الحقيقيّ في مواكبة التجارب، وفي تقويمها، والأهمّ من ذلك السعي إلى مجتمع ناقد. هدى الأحمد كاتبة من مواليد مدينة المفرق، معلمة سابقة، تحمل درجة دبلوم في الدراسات الاجتماعيّة والتأهيل التربويّ، لها إصداران: (مسنا الحبّ في الومضة والخاطرة)، ومجموعة قصصيّة تراثيّة (أسرار خزنة حكايات امرأة من البادية)، ولها أيضًا مجموعة قصصيّة قيد الكتابة (امرأة قادمة من بعيد).

أمّا الدكتورة إنعام زعل عودة القيسي، فهي تحمل درجة الدكتوراة في الأدب العربيّ ونقده، مشرفة تربويّة في وزارة التربية والتعليم/ مديريّة تربية لواء ناعور، وهي محاضرة غير متفرّغة في جامعة الزيتونة الأردنيّة، ومحاضرة غير متفرّغة في الجامعة الأردنيّة/ مركز اللغات. وهي أيضًا مدرّبة دوليّة معتمدة، وخبيرة إقليميّة في برنامج (محكّات التفكير)، وعضو في رابطة الكُتّاب الأردنيين، وفي ملتقى بيت مأدبا الثقافيّ.

أصدرت القيسي عددًا من الكتب، مثل: (جماليّات السرد النسويّ في أحاديث ابن دريد: دراسة في الرؤيا)، و(صورة المرأة في أدب الرحلات من القرن الرابع الهجريّ إلى نهاية القرن الثامن الهجريّ)، وشاركت في تأليف أدلة محكّات التفكير في وزارة التربية والتعليم من (2/4 إلى 2018/2/8م)، ولها أيضًا (جماليّات السرد النسويّ في رحلة ابن بطوطة/ مخطوط قيد النشر)، و(قراءات نقديّة في الخطاب الشعريّ الأردنيّ: نماذج وقضايا مختارة).

ولها أيضًا العديد من الأبحاث المنشورة في مجلات علميّة محكّمة، ولها أكثر من أربعين مقالة ودراسة نقديّة في الشعر والنثر الأردنيّ، نشر كثير منها في المجلات الأردنيّة والصحف الأردنيّة.

في ما يلي نصّ الحوار:

• «صورة المرأة في أدب الرحلات في القرن الرابع الهجريّ إلى نهاية القرن الثامن الهجريّ»، عنوان أطروحتك التي نلت على أثرها درجة الدكتوراة، كيف ترين صورة المرأة في الأدب العربيّ الحديث؟

– أرجو أن أشير إلى أنَّ مفهوم صورة المرأة في الأعمال الإبداعيّة بصورة عامة، يعني الخطاب الذي تشكّل فيه المرأة أو عالمها عنصرًا رئيسًا في بناء النصّ الإبداعيّ، بغضّ النظر عن كاتب العمل الأدبيّ، فقد يكون امرأة أو رجلًا، أو قد تكون المرأة متلقّية للخطاب، مبدية رأيها في ذلك الخطاب، وهو يُعَدّ لونًا من ألوان الأدب النسائيّ، الذي يتمحور حول وعي المرأة بذاتها ودورها في الحياة بأبعادها المختلفة، وقدرتها على البوح بمكنونها، والتعبير عن شجونها أو شؤونها في قضايا أنثويّة خاصة بها، أو قضايا عامة مختلفة ذات علاقة بمحيطها الاجتماعيّ والسياسيّ.

تطوّرت صورة المرأة في الأدب العربيّ الحديث، وتعدّدت أبعادها وتنوّعت أشكالها، تبعًا لتطوّر الحياة والتغيّرات التي أصابت وضع المرأة ودورها في الحياة من جهة، والتطوّر الذي اتّسم به الإبداع الأدبيّ العربيّ الحديث على مستوى الرؤيا من جهة، والتشكيل الفنّيّ من جهة ثانية.

اعتمد الشعراء والكُتّاب في العصر الحديث في صياغة صورة المرأة على توظيف ملكاتهم الأدبيّة، وخلفيّاتهم الثقافيّة، وتجاربهم الذاتيّة مع المرأة، إضافة إلى اتساع دائرة مشاركة المرأة الفاعلة والمؤثّرة في إنتاج الخطابات الأدبيّة المختلفة، وسيطرتها على لغتها، فقد قدّم الأدب العربيّ الحديث صورة المرأة في الشعر والرواية والقصة والمسرح، مثل المرأة العاملة والمفكرة والمقاومة وغيرها، ما أبعد المرأة عن الصورة النمطيّة الشائعة.

وبناء على ذلك فإنَّ صورة المرأة في الأدب العربيّ الحديث صورة واسعة ومتعدّدة، أصبحت أشبه بلوحة فسيفسائيّة جميلة، تُعَدّ انعكاسًا حقيقيًّا لما هو قائم في المجتمع؛ أي إنّها جاءت نتيجة التفاعل الخلّاق بين الأدب والحياة، وغدت المرأة في هذا السياق ذات صوت ثقافيّ – اجتماعيّ غنيّ بمخزونه التراكميّ.

• من إصداراتك «جماليات السرد النسويّ في أحاديث ابن دريد»، هل أنت مع تصنيف الأدب بأنه نسويّ أو غير ذلك؟ ولماذا؟

– لم يكن اهتمامي بالأدب النسويّ القديم مبنيًّا على هذه القسمة التي أشرت إليها، بل جاء في إطار بحث علميّ يهدف إلى الكشف عن مدى مساهمة المرأة العربيّة في الإبداع الأدبيّ العربيّ القديم، فقد كان للتجربة النسويّة حضورٌ فاعل في الإنتاج الأدبيّ والفكريّ العربيّ، هذا الإسهام الذي وقف عنده عدد كبير من المؤرّخين والنقّاد العرب القدماء، من أمثال ابن طيفور، والجاحظ، والسيوطي وغيرهم.

وقد جاء هذا الخطاب النسويّ غير مستقلّ عن الخطاب الذكوريّ، فهما ينطويان على خصائص مشتركة على مستوى التشكيل اللغويّ والجماليّ

والفنّيّ وغيره، فمن الصعوبة التمييز بين أدب يكتبه رجل، وأدب تكتبه امرأة؛ لأنَّ المرأة عنصر فاعل وحاضر في كلّ مقوّمات الحياة الإنسانيّة والثقافيّة والسياسيّة وغيرها، والأدب في جوهره يستعلي على هذه الثنائيّة المصطنعة، وبناء على ذلك فإنّني لستُ مع تقسيم الأدب هذه القسمة الجائرة غير المستوية؛ لأنَّ الأدب بصورة عامة عمل إنسانيّ رفيع، يُلغي مقولة التمييز بين الأدب النسويّ والأدب الذكوريّ.

• نعلم أنَّ النقد نخبويّ، لكن متى يمكننا القول إنَّ المجتمع العربيّ سيتبنّى النقد بمفهومه الشامل؟

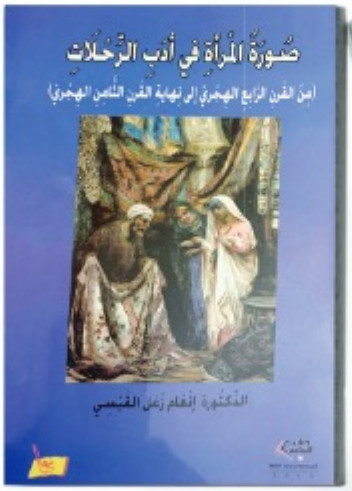
- نعم، إنّه سؤال مهم جدًّا، فنحن نعيش في العالم العربيّ حالةً ثقافيّةً لافتةً، يظهر فيها تيّاران، هما: تيّار ثقافة النخبة القليلة المسيطرة على الواقع السياسيّ والاقتصاديّ والثقافيّ والاجتماعيّ، وهو تيّار لا يمكن تجاهله، وثانيهما تيّار ثقافة عامة الناس أو الجمهور، وهو أقل تأثيرًا، ويعاني هذا التيّار العام من غياب عمق الوعي الأدبيّ والنقديّ لأسباب مختلفة.

وأفهم من سؤالك متى يمكن ردم الهوة بين النخبة وعامة الناس في مجال النقد الأدبيّ، وبالتالي الوصول إلى النقد الشامل الذي تشيرين إليه، ويجب أن يتبنّاه المجتمع، وحتى نتمكّن من تحقيق ذلك - في رأيي - فإنّنا نحتاج إلى أن ينزل النقد النخبويّ من برجه العاجيّ إلى أرض الواقع الاجتماعيّ؛ ليتفاعل مع أبناء المجتمع، ويُشركهم في تذوّق الأعمال الأدبيّة ومناقشتها بوعي فعّال، يقوم على أسس ومعايير نقديّة أصيلة على صفحات الملاحق الثقافيّة للصحف والمجلات، وفي اللقاءات الثقافيّة التي تقام في المكتبات والأندية وغيرها من المؤسسات الثقافيّة، على أنَّ ذلك لا يعني تشجيع اشتراك غير المتخصصين في النقد الأدبيّ، وغضّ الطرف عن المجاملات في الحكم على الأعمال الإبداعيّة؛ لأنَّ ذلك سينعكس سلبًا على المشهد الثقافيّ في كلّ مجالاته وتجلّياته.

• هل يمارس الناقد دوره خارج النطاقات الأكاديميّة في الجامعة؟ نقصد هنا المجتمع بطبيعة الحال.

- أظنّ أنَّ إجابتي على هذا السؤال تمثّل امتدادًا لإجابتي على السؤال السابق، إذ يُعَدّ الناقد الأكاديميّ بصورة عامة ضمن النخب الثقافيّة/ النقديّة في المجتمع، ممّا يجعله يغيب عن الساحة الأدبيّة بصورة عامة لأسباب مختلفة.

وعلى الرغم من أنَّ الناقد الأكاديميّ يمارس دوره من خلال نشر الكتب والأبحاث والدراسات النقديّة في المجلات العلميّة المُحكّمة، وهي تبدو بعيدة ليست في متناول شريحة واسعة من أبناء المجتمع، فإنَّ الفائدة منها مقتصرة على النخب والباحثين فحسب.



كما يمارس الناقد دوره من خلال المشاركة في المؤتمرات الأكاديميّة واللقاءات النقديّة، والأمسيات الأدبيّة التي تقيمها بعض المؤسسات والهيئات ذات الصلة بالحركة الثقافيّة، التي يقتصر حضورها على فئات محدودة أو معينة، ولا يصل منها إلى المجتمع بصورة عامة سوى ما تنشره المجلات والصحف السيّارة من أفكار عامة أو مختصرات عن تلك الأعمال النقديّة المُقدَّمة، لذا أرى أنَّ ممارسة الناقد دوره خارج الجامعة يكاد يكون محدوداً، في وقت تكون الحركة الإبداعيّة في

الأردن بحاجة مُلحّة إلى خروج الناقد إلى ما وراء أسوار الجامعة، وما يتصل بها من نشاطات.

• هل ما يزال دور الناقد قويًّا في تبيان جودة النصّ الأدبيّ أو رداءته؟

- نعم إلى حدٍّ ما، لا يزال دور الناقد الأدبيّ مهمًّا في الكشف عن الجوانب الجيّدة والرديئة في النصّ الأدبيّ، ومع تطوّر مفهوم النقد الأدبيّ في المشهد الثقافيّ المحلّيّ والعالميّ، وتأثر النقّاد العرب المعاصرين بالتيّارات والمدارس النقديّة العالميّة، لم يعد دور الناقد الأدبيّ مقتصرًا على القيام بالدور الذي سبقت الإشارة إليه، بل تجاوز ذلك إلى القيام بقراءة العمل الإبداعيّ وفهمه وتحليله، وتفسيره وتأويله وتقييمه، وتفكيكه إلى عناصره الأوليّة، ومعرفة طريقة تنظيمها مع بعضها بعضًا، واكتشاف الرؤيا التي يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقّي، ثم إصدار الحكم النقديّ الذي يراه مناسبًا وفق الأسس والمعايير النقديّة التي يتبنّاها الناقد.

ويتمايز النقّاد في ما بينهم في مدى نجاحهم في توظيف ثقافتهم النقديّة، ومهارتهم في التحليل والتفسير، وغير ذلك، وهي مهمة نبيلة تهدف إلى الإسهام في الارتقاء بالأعمال الإبداعيّة من جهة، والارتقاء بالذوق الفنّيّ العام وتطويره، من خلال تعزيز استمتاع القرّاء في فهم الأعمال الأدبيّة، واستيعاب مضامينها، والاستمتاع بجماليّاتها من جهة ثانية.

• كيف ترى الدكتورة إنعام القيسي مستوى النقد الأدبيّ في الأردن؟

- يلاحظ المتابع لحركة النقد الأدبيّ في الأردن أنّ النقد يتنازعه اتجاهان: أولهما النقد الأكاديميّ الذي يمارسه النقّاد في المجال الأكاديميّ، وهو يقوم على تبنّي أسس ومعايير نقديّة دقيقة، ويهمين عليه أحيانًا التنظير وقلة التطبيق، ولعلّ ذلك يعود إلى حرص ممارسيه على متابعة التيّارات والمناهج النقديّة الغربيّة، التي عرفت طريقها إلى ساحة النقد الأدبيّ العربيّ، وتكاد تكون ممارسة هؤلاء النقّاد دورهم خارج المؤسّسات الجامعيّة محدودة.

أمّا الاتجاه الثاني، فيمثّله مدّعو النقد الذين يمارسونه خارج المؤسّسات الأكاديميّة، وهم يميلون إلى تقديم القراءات الوصفيّة العامة، التي تقوم على العرض والتلخيص، بدلًا من تقديم الدّراسات النّقديّة، وتسيطر عليها مجاملة الكاتب، وإضفاء سمات الإبداع والفرادة على نصّه الأدبيّ، وهم بذلك يصدرون أحكامًا عامة غير دقيقة، تُلحق الضرر بالأعمال الإبداعيّة، وتحول دون سعي الكاتب إلى تطوير أعماله الإبداعيّة والارتقاء بمستواها، ذلك أنّ الكاتب أُتخم بالوهم، واستقرّ في منطقة الأمان.

• نوجّه الأسئلة في مجلة (صوت الجيل) لناقدة معروفة مثل الدكتورة إنعام القيسي؛ ليستفيد الشباب، فهل يساهم الناقد في انتشار الكاتب والتعريف به؟ وكيف؟

- يقوم الناقد الأدبيّ المؤهّل تأهيلًا أكاديميًّا بإخضاع النصّ الإبداعيّ للقراءة والتحليل، والتفسير والتأويل، والكشف عن خباياه، وإصدار الأحكام النقديّة المناسبة عليه على مستويي الرؤيا والتشكيل الفنّيّ، في ضوء المعايير والأسس النقديّة التي تبنّاها بعد تتبّعه الدقيق للمشهد النقديّ العالميّ، ورصد تطوّراته الكثيرة، وهو بذلك يُبيّن للمتلقّي قيمة النصّ الأدبيّ موضوع القراءة. وبناء على ما تقدّم، فإنّ العلاقة بين الكاتب والناقد هي علاقة تكامليّة، إذ يقوم الثاني منهما بدور مهمّ جدًّا في تحقيق انتشار العمل الإبداعيّ للكاتب على المدى الواسع، وتقديمه لجمهور القرّاء على النحو الذي يستحقّه، من خلال نشر البحوث والدارسات، والمشاركة في اللقاءات الأدبيّة والنقديّة والثقافيّة التي تتناول ذلك العمل الإبداعيّ، وتسلّط الضوء على جوانبه المختلفة، ولا شكّ أنّ هذا عمل يُسهم في إثراء المشهد الثقافيّ والأدبيّ والنقديّ بصورة عامة.

• من هذا المنطلق نتساءل: إلى أي حدّ يجد الناقد نفسه متورّطًا في الحرج عندما يضع دراسة نقديّة لأديب معروف، خاصة ونحن في مرحلة نشهد فيها القدر الكبير من النقد المنحاز والمُجامل؟

– نعم، إنَّ الناقد الذي يتّخذ موقفًا محايدًا في قراءته الأعمال الإبداعيّة بعيدًا عن شهرة صاحبها، فيُشيد في ضوء ذلك بإيجابيّات العمل الأدبيّ، وينبّه على سلبيّاته، ويسعى إلى تطوير العمل الأدبيّ وفق المعايير النقديّة الأصيلة، يجد نفسه متورّطًا في الحرج عندما يضع دراسة نقديّة تتمحور حول عمل أو أعمال كاتب ما معروف، بعيدًا عن المجاملة والانحياز. ويبدو أنَّ ذلك يعود إلى أحد أمرين: أولهما أنَّ بعض الكُتّاب المشهورين يفوتهم أنَّ نصوصهم الإبداعيّة لن تبقى ملكهم بعد إصدارها، وبالتالي تصبح عرضةً للقراءة النقديّة في ضوء اهتمامات الناقد الذي يتناولها، وثقافته ورؤيته النقديّة وتجربته الذاتيّة، وقد تخضع تلك النصوص الإبداعيّة لقراءات نقديّة أخرى مختلفة؛ تبعًا لاختلاف النقاد. وثانيهما أنَّ بعض الأدباء أو الكُتّاب المشهورين يظنّون أنَّ النّاقد موظّف عندهم، وتابع لأعمالهم الأدبيّة، وأنَّ عليه أن ينظر إلى أعمالهم بعين الرضا التي لا تخضع للمنهج النقديّ الذي يقوم على أسس ومعايير دقيقة، ولا شكَّ أنَّ غياب النقد الأصيل عن عمل أو أعمال أمثال هؤلاء الكُتّاب المشهورين، يُفقدها بريقها وأهميتها، ويسيء إلى مسيرة أصحابها الإبداعيّة، في الوقت الذي يسيء إلى النقد أيضًا.

• فقد الكثير من الكُتّاب الشباب الثقة في النقد حينما لم يجدوا مواكبة نقديّة لأعمالهم، كيف يمكن تصحيح هذا المسار؟

– نعم، لقد فقد كثيرٌ من الشباب المبدعين الثقة في النقد الأدبيّ؛ نتيجة تخلّي كبار النقد أو شيوخ الأدباء عن العناية بأدبهم، وتوجيههم نحو تقديم الأفضل منه، وطرح اقتراحات واضحة لهم؛ لتحسين مستوى أعمالهم الإبداعيّة، على الرغم من أنّهم أكثر التحامًا بقضايا جيلهم، والتعبير عن تطلّعاتهم وآمالهم المستقبليّة، لا سيما أنّهم يمثّلون جزءًا كبيرًا من مجتمعنا، لذا من واجبهم علينا أن يُعطوا حقّهم من العناية والتقدير والاهتمام.

لذلك أرى أنَّ من الواجب الأخلاقي تجاه الجيل الجديد من الشباب المبدعين، أن ينهض كبار النقّاد والأدباء بمسؤوليتهم الأخلاقيّة والوطنيّة للعناية بأدب الشباب وتوجيههم، من خلال النظر في أعمالهم الإبداعيّة التي تقدّم في اللقاءات الأدبيّة، والأمسيات النقديّة، والمهرجانات الإبداعيّة، والملاحق الثقافيّة للصحف والمجلات وغيرها. إضافة إلى مشاركة كبار الأدباء والنقّاد في تقديم ورش عمل وعقد لقاءات أدبيّة ونقديّة، ومهرجانات إبداعيّة في مجال كتابة الشعر وفنّ القصة والرواية، وأدب الطفل، والنقد الأدبيّ، وغير ذلك من ألوان الكتابة الإبداعيّة، وهي نشاطات أو فعاليّات مهمّة في تطوير أدوات الكتابة في الأجناس الأدبيّة التي يمارس الشباب الكتابة فيها، ولا شكَّ أنَّ هذه الفعاليّات تسهم في تقريب المسافة بين البعد النظريّ والتطبيق العمليّ في صناعة الإبداع وتنميته.

• يتساءل الكتّاب الشباب: هل يمكن للناقد أن يساهم في تطوير النصّ الأدبيّ؟ وأيّ النقّاد يصلح لهذه المهمة؟

– إنَّ للناقد دورًا كبيرًا في تطوير النصّ الأدبيّ الذي يبدعه الكُتّاب الشباب؛ ذلك لأنَّ نصوصهم الإبداعيّة في حاجة إلى من يوفيها ما تستحقّه من القراءة الفاعلة التي تسبر أغوارها، وتكشف خبايا قوتها وضعفها، وتُصحّح ما يتوجّب تصحيحه في ثناياها؛ لأنَّ الإبداع لا يمكن أن يتطوّر من غير نقد أصيل بعيد عن المجاملة والسطحيّة، ولا شكَّ في أنَّ من يمكنه أن ينهض بهذه المهمة أو المسؤوليّة الرفيعة، هو الناقد الأدبيّ الذي يمتلك المعرفة الثقافيّة والكفاءة الفنّيّة، والقدرة على دراسة تلك النصوص وتحليلها، واستنطاقها والحكم عليها، وفق مناهج وأسس ومعايير نقديّة واضحة، تنطلق من تلك النصوص الإبداعيّة ذاتها، ولا تفرض

عليها من الخارج، وهو أمر مهمّ في تعميق فهم الشباب المبدعين خطوات الكتابة الإبداعيّة في الشعر والقصة والرواية وغيرها.

وينبغي على الناقد أن يُبديَ ملحوظاته بشأن تلك النصوص الإبداعيّة، ويعرض آراءه النقديّة حولها بأسلوب إبداعيّ جميل، حتى يستطيع تحقيق غايته في تعزيز الإبداع الأدبيّ الشبابيّ، والإسهام في فتح آفاق جديدة أمامهم للتفكير والإبداع.

• هل يجب على الكاتب الشاب أن يقرأ في النقد؛ ليتسنى له كتابة نصّ قابل للقراءة؟

- تمثّل القراءة بصفة عامة المفتاح الرئيس لصقل العمل الإبداعيّ وتطويره؛ لذلك الكاتب المبدع في حاجة إلى الاطّلاع على النظريّات النقديّة المختلفة بصفة عامة، ليس ليتقيّد بها، بل ليتمكّن من استيعاب مفاهيم النقد وقواعده وأدواته المختلفة، ويسعى إلى تجاوزها بوعي وثقة، إضافة إلى أنّه في حاجة إلى قراءة الكتب والدراسات النقديّة التي تقوم على تطبيق نظريّة ما على أعمال إبداعيّة مختارة من مختلف الأجناس الأدبيّة؛ ليُحسّن من أدواته الفنّيّة والتقنيّة، كما أنّه في حاجة إلى قراءة الأعمال الإبداعيّة التي يمارسها الكاتب - كما أشرت إليها - ليكتشف توظيف أصحابها التقنيّات الفنّيّة المتعلّقة باللون الإبداعيّ الذي يكتب فيه.

• أي الكتب التي تنصحين الكُتّاب الشباب بقراءتها؟

- تُشكّل القراءة - كما سبق - المفتاح الرئيس للاطّلاع على تجارب الآخرين الإبداعيّة، التي تُشكّل مصدرًا مهمًّا من مصادر الإبداع لدى الكاتب، ويسهم هذا الاطّلاع في توسيع رصيد الكاتب الثقافيّ، ممّا يسهم في تشكيل خطابه الأدبيّ الجديد في لحظة الإبداع، لذلك فإنّ الكاتب مطالب بقراءة الكتب المتنوّعة من الأعمال الإبداعيّة من الشعر والروايات والمسرحيات، والأساطير والآداب الشعبية المختلفة، المحلّيّة والعالميّة، والأعمال الأدبيّة المترجمة وغيرها، إضافة إلى الدراسات والأبحاث التي تتمحور حول نظريات النقد الأدبيّ وتطبيقاتها، ولا شكّ أنّ هذه القراءات المتنوّعة ستشكّل الروافد الثقافيّة لإبداع الكاتب، وستسهم في الارتقاء بمستواه.

• بماذا تنصحين الكُتّاب الشباب الذين يُقبلون على نشر أعمالهم الأدبيّة؟

- يتعيّن على الكُتّاب الشباب الذين يُقبلون على نشر أعمالهم الأدبيّة، أن يأخذوا بعين الاعتبار أنّ أيّ عمل إبداعيّ بعد نشره، لن يعود ملكًا لصاحبه، وسيصبح عرضةً للنقد من قبل القرّاء والنقّاد، لذا فإنّني أنصحهم بضرورة التفكّر في تلك الأعمال مليًا قبل نشرها، واتخاذ عدد من الخطوات التي يجب على أيّ عمل إبداعيّ مكتمل أن يمرّ بها بطريقة أو بأخرى، وفي مقدمتها إعادة قراءة مسودة العمل قراءة واعية، على أن تشكّل هذه القراءة جزءًا كبيرًا من عمليّة مراجعة شاملة للمسودة، وتدوين الملحوظات الضروريّة التي تتعلّق بعناصر العمل وتسلسلها وانسجامها معًا. إضافة إلى إجراء ما يلزم من تغيير وإضافة وحذف، وإعادة صياغة، ومراجعة القواعد النحويّة والإملائيّة، وغير ذلك، في إطار استيفاء العمل لعناصر الجنس الأدبيّ الذي ينتمي إليه، وتُعَدّ تلك الأمور مهمّة لتجويد العمل الإبداعيّ، وهي أمور طبيعيّة يمرّ بها أيّ كاتب يحرص على تجويد عمله.

وإلى ذلك يشير الكاتب المشهور العماد الأصفهاني في قوله: «إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه إلّا قال في غده: لو غُيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسَن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر». ولعلّه من المفيد القول إنّ الكاتب المبدع الذي يتطلّع لتجويد عمله، يمكنه الاطّلاع على تجارب الكُتّاب الآخرين من الأصدقاء والأدباء الكبار وغيرهم، الذين نشروا أعمالًا تنتمي إلى الجنس الأدبيّ الذي كتب فيه، كما يمكنه الاستعانة بقرّاء تجريبيّين لعمله، على أن يكونوا على دراية بنقد هذا النوع من الأعمال الإبداعيّة، كما من الضروريّ أن يدرك أنّ إنشاء أيّ عمل إبداعيّ، يتطلّب وقتًا يتجاوز مجرد كتابته.

• للفنان الأمريكي وليام تروست ريتشاردز

شجرة برغل ..... عزيز جمال عواملة

سورةُ العِشق ..... هدى مخاترة

هـي الأيّـام ..... رند الرفاعي

يقظـة ..... سهير الرمحي

ومضاتٌ قصصيّة ..... بسمة نعيم

رحلةُ البحثِ عن المعنى بينَ الغموضِ واليقين ..... أحمد نمر الحمارنه

دوائرُ كريستال ..... أحمد مبارك العوضي

شجرة برغل

عزيز جمال عواملة

كان يصلُني ما تعصُرُه من أصابعك بالرسائل يا أخي
وليسَ باللغة شيءٌ مثل الأطرافِ المُتعرّقة
ليعتصر!
كنتُ أسمعُ صوتَ تكسُّرِ سلاميات الأصابع
داخلَ الرسالة، وأشعرُ وأنتَ تكتبُ بمرونة
المَفْصلين وغالبًا كنتُ أرى
لونَ عينيك الرمليّتين، والشيء الأشدّ بؤسًا من
الأوساخ بالوحدة!
حينما كتبتَ أنتَ أرقامًا تدلُّ على عنوانك في رسالة
مفارقة الحياة، كنتُ أنا أنظر لملحوظة كُتِبت
بكثافةٍ على الغيم، تسأل الشوارعَ عن خبزنا!
أين خبزنا؟
كنتُ أنظرُ للغيمةِ الخضراءِ الناحلةِ وهي تضربُ
الأرضَ في خجل، الأرض الواضحة المنبسطة
كالأسئلة!
الأرض التي هيّأت لنا الشوارع، ولم تهيّئ لنا الإجابة
وماذا يجيء بعد الأسئلة
الأسئلة التي تكثّفت عن شجرة البرغل
التي شقّت الأسفلتَ ولم يكن ثمّة للبرغل شجر
يا أخي!
كنتُ أفكّرُ بحبّات العدس المزروعة داخلَ صحنٍ
باردٍ وكيف تضعُ لي أمي الطعامَ البائتَ مثل الكلاب

ورد بلدي

على طاولة نظيفة!

أنا آخرُ مَنْ يعودُ بعدَ مُنتصَفِ الليلِ بالبيتِ، ورزقُ

الكلبِ صعبٌ يا أخي ومستحيل.. حينما يجرح

حنجرته الخوفُ من كثرة العواء!

كانَتْ تصلُني حقًّا أصابعك المستديرة والثخينة

مثل رؤوس أطفالٍ قصيري القامة، عريضي الأكتاف

والملامح!

أنا حقًّا أتوق لبكاء ما بعد انتظار الأسئلة

للانهاية قلقٌ يجعلني أمشي بين الناس مثلَ ظلّ

عريشة يشعر باضطراب الريح!

أنا أمشي كثيرًا بين الناس يا أخي وبلا نهاية..

لُهاثُ صدري ثقيل

ولساني صار طويلًا يصعبُ عليَّ حشوه في جيب

قميصي

لساني صار طويلًا مثلَ ألسنة الشوارع في بلادٍ تحفظ

الرقمَ منكَ في جداولَ وملفات، وتؤجّلُ دورة الحبل والذكريات حول عنقك، وتنسى اسمك!

كانَ يصلني شعورُ القلق يا أخي، وحينما فسّرته

وجدتُ أنَّ الحياة بالمنفى تشبه النوم داخل مقلاة

ساخنة، والنار تحتها تشتعل!

أنا أعضُّ بشراسةٍ هذا الشعور، وأقطّع منه أجزاءً

كانَتْ من قبلُ حياةً حلمنا بها، ولم نعشها

كما يجب!

أنا أقف يا أخي وقوفًا تامًّا مثلَ حبّات العدس

المحترقة داخل صحن من الأحلام!

حبّات العدس التي ظلّت

تنقُصُ عشرين عامًا في موائدنا إلى أن أكلتُ

الصحنَ وحدي، وبكيت

بكيتُ بحرقةٍ أخيرًا وأنا أمضغ الطعام واقفًا

وألحسُ ظهرَ ملعقة دبق!

كلّما بالحكاية

أنّكَ تظنّ أنّكَ تشتاق للبلاد والألفة والشوارع

لكنّك حتمًا لا تحِنُّ لشيء

فقط تنظر للصورة في ذكرياتك، لاتساع جبينك

حينما كنتَ طفلًا، لدقةِ صنعِ أنفٍ لوزيّ،

ولعينين رمليّتين، وعنقٍ تُشابه طول ازدحام مخيّلتك

أنتَ توهم الحبّ بأنّه صنعة كالشّعر في يومين، في

أنّه نظرةٌ لضيق هذا الأفق المتّزن في

وحدتك!

أنتَ كلّما تفعله هو التحديق بالكلمة والتنفّس

من خاصرة واحدة، والانسحاب من بسمة!

أنتَ تبتسم في خيالك، كما البشر الذين تعلّبت

مشاعرهم، ولا تكتفي بجمع العلب

وركلها في طريقك؛ لتُخبّئ ضحكة بالقلب من حبّ

عابر، لكنّك حتمًا لا تموت، أنتَ باقٍ لكي تركل كلَّ

النصوص التي كسرت رقابها في الغياب

وأنا بدوري ألُمُّ كلَّ هذه العظام من الشوارع

وأكبر ببطء لكي أكتبك!

سُورةُ العِشق

هدى مخاترة

لولا الهوى لتَركْتُ الشِّعرَ للشُّعَرا
وما ضَرَبْتُ على عودٍ لهُ وتَرا
وما ركبتُ به موجًا فأغرقني
في لُجّةٍ لم تَلِدْ شمسًا ولا قمرا
لكنَّني ولهيبُ العشقِ يلفَحُني
أخالُ نفسيَ في أوراقِه مَطَرا
وأستقيه فيَسقيني ويثملُني
أنّي أُقلّبُ في أرجائه البَصَرا
فالعينُ تثملُ بالحُسنِ الذي فُتحَتْ
عليه يا أيُّها الحُسنُ الذي ظَهَرا
وحينَ تُغمَضُ تستوحي مفاتنهُ
فتذرفُ الشِّعرَ إذ يُوحي لها صُوَرا
فلا ترى غيرَهُ في كلِّ شاردةٍ
مرّتْ ببالِ القوافي مرّةً لترى
أردنُّ يا سُورةَ العشقِ الّتي نزلَتْ
على فؤادي فرتّلتُ الهوى سُوَرا
أراكَ في كلِّ بدرٍ طالعٍ أمَلًا
يكسو بفضّته الآفاقَ والشَّجَرا
زدني هُيامًا لكي أشدو الرُّبى طَربًا
وأسألَ العُمْرَ ألّا يخطفَ العُمُرا

ورد بلدي

وردّني فيكَ طفلًا ضاحكًا أبدًا
وعاشقًا ليسَ يشكو الحزنَ والسَّهَرا
وردّني فيكَ طيرًا ليسَ يشغلُهُ
في قصده سَفَرٌ إذ يقصدُ السَّفَرا
لكنْ يَشُدُّ على أشواقه ولقد
يأتي ويحملُ من مجهوله خَبَرا
وأنتَ ما أنتَ ما زالَ النّدى دَفقًا
من راحتيكَ، إذا ما استُمطرَ انهَمَرا
وأنتَ ما أنتَ لا تلويه نازلةٌ
وليسَ يُطفي سناهُ عابرٌ عَبَرا
وهذه مئةٌ مرَّتْ وأنتَ فتىً
يلوي الصِّعابَ ويجري بينها نَهَرا
والهاشميّونَ أقمارٌ وقد ملأَتْ
صدرَ السَّماء، فمَنْ رامَ العُلا صَبَرا
الرّايةُ الأُمُّ، والرّأيُ الذي اجتمعَتْ
لهُ المعالي فجازَ البحرَ والخَطَرا
أبا الحُسين أرى عمّانَ مُشرقةً
بنورِ وجهكَ، فاسطَعْ في الدّجى قَمَرا
وبدّلِ الخوفَ أمنًا، واللّظى بَرَدًا
وأنعشِ الفكْرَ حتّى يُبدعَ الفكَرا
فأنتَ أهلُ العُلا يا سيّدي وأنا
أَولى بمدحِ العُلا من سائرِ الشُّعَرا
إنّي أحبُّكَ لا لومٌ ولا عَذَلٌ
فمَنْ أحبَّ كمالَ البدرِ قد عُذِرا

هـي الأَيّـام

رند الرفاعي

هـي الأيّـامُ تَبلونـا وتُؤْسـي، تُذيـبُ قلوبَنـا، وتَعُـودُ تُنسـي
صَـدَدْتُ عـن الهَـوى زَمَنًا لئلّا يصيـرَ لـيَ الغرامُ نديـمَ حَبْسِ
أُخَبّئُ مِنْ سـهامِ الحُبّ قلبي، وأَحفظُ في حروفِ الشّعْرِ هَمْسي
فمـا خَفَـقَ الفُـؤادُ لغَيْـرِ ودّ، ولا غَـزَلَ القَصيـدَ لغَيْـرِ أُنْسِ
يصـوغُ السِّحْرَ في الأسحارِ حَـرْفي، فَيَفْتِـنُ كُـلَّ جِنّـيّ وإنْسـي
يُناجـي النّجْـمَ، يأتيـه مَلاكًـا تَوَضّـأ مِـنْ نَـدى دَمْعي وحِسّـي
ولكـنّ الهـوى لـم يَـأْلُ جُهْـدًا أَفَـلّ مُهَنّـدي، واغْتـالَ تُرْسـي
هَفـا فـي غَفْلَـةٍ مِنّـي فُـؤادي، وسَـلّمَ أَمْـرَهُ طَوْعًـا لِقَيْسِ
فقلتُ: لعـلّ في ما حَـلّ خَيْـرًا، وأَمْـنُ اليَوْمِ يَمْحـو خَوْفَ أَمْسِ
ولكـنّ الجَـوَى أَبْلـى رجائـي، وحطّـمَ لافِـحُ الأَحـزانِ غَرْسـي
توالـدَتِ المواجِـعُ فـي ضُـلُوعي، وفاضَ بحُرقَةِ التّسْـهيدِ كأسـي
فلا تَجْلـو الدُّجى بَسَماتُ بَـدْرٍ، ولا يَحْلـو النّهارُ بِدِفْءِ شَـمْسِ
وَبِـتُّ ضَحِيّـةَ الأشـواقِ كَرْهًـا، وفـي نـارِ الهَـوى أَهْلَكْـتُ نَفْسـي
ولكنّـي صَحَـوْتُ، وقُلْـتُ: بُعْـدًا لِمَـنْ تُرْضيـهِ آلامـي ويأسـي
أَأَرْضـى العيشَ منفيًّا بأَرضـي، كأَنّـي قد أُصِبْـتُ بِسَـوْطِ مَسّ؟
نَفَضْـتُ عَبَـاءَةَ الأوهـامِ عَنّـي، وأَبعـدتُ الخُطى عن دَرْبِ نَحْسـي
وَعُدْتُ إِلَـيّ، أُنْشِـدُ لَحْنَ روحي، وأَطْرَبُ مِنْ صَدى حَرْفي وجَرْسي
فـإنّ الحُـبّ عِنْـدي فَيْضُ نُـورٍ يُصَعِّدُني، ويَمْحـو كُـلَّ لُبْسِ
نَسِـيتُ بِصَحْوَتي مـا كنْـتُ فيه، وَعَـوْدُ الـرُّوحِ يُنْسـي كُـلَّ تَعْسِ
سـأَبْقى مـا حَيِيـتُ نـداءَ روحٍ مُطَهَّـرَةٍ، تُعانِـدُ كُـلَّ رِجْسِ
هـي الأيّـام تَبلونـا وتُؤْسـي، تُذيـبُ قلوبَنـا، وتَعُـودُ تُنسـي

سهير الرمحي

تفقّد جسده، كان فيه جرح عميق، تفقّد وجهه فلم يجد عينيه ولا أذنيه، لم يجد إلّا هذا الدم النازف... حاول أن يتذكّر، ليلة الأمس لم تزل عالقةً في ذاكرته، لكنّه نسي من كان آخرَ مَنْ تحدّث معه، أهو سعيدٌ أم خالدٌ أم بائعُ الخضراوات؟

«نعم كانت أمي... وزرتها في سريرها الحجريّ، كنتُ أرتدي معطفي الواسع، كنتُ أنا، وهو يشُدّنا حبلنا السُّرّيّ، حاولنا جاهدين أن ننتزعه منّا، لكن لا خلاص... يفوز عليك نصفك ليخرج منك». كان قد حزم حقائبه للسفر، وأعدّ كلّ شيء، لكنّه فتّش عن نفسه، فلم يجدها، أراد الهروب بعيدًا، ظلّ ينظر للخلف، فلم يرَ أثرًا للغيم، فحاول أن يأخذ شهيقًا عميقًا، لكن حتى الأكسجين يخنقنا حين يحاصرنا... خاضا عراكًا شرسًا بين حواجز طريّة وأخرى يابسة.

«حاولت الهروب لكنّي كنتُ دائمًا أجده قبلي هناك».

«قلتُ له يومًا: أنا وأنت مثقلان بفهم بعضنا بعض، وشدّة القرب حجاب».

«... وكان عليّ التوقّف عن مصارعة نفسي... كان على أحدنا الاستسلام لظلّه».

شعرتُ بحاجة ماسّة للاعتذار منه قبل أن نفترق... وحده كان معي، ومن دونه كنّا معًا... عاتبته.. كلّما قلتَ لي: «دير بالك على حالك، كنت أخبرك أنّ حالي معك... قلتُ لك إنّ أجمل ما في ألمحه في عينيك، وإنّك الوحيد الذي يخبرني من أكون، أخبرتكَ أنّك شراعي، لكنّك تركتني في مهبّ الريح».

ظلّ صامتًا يسمع كلماتي، لم يحاول الدفاع عن نفسه، أغلق بابه دوني لأرتاح منه، وأبقاني خلف الباب. صرختُ بأعلى صوتي في فقاعة من صمت وقيد، ولم أسمع صوتي، حاولتُ استخدام السواتر التي بنيتُها لأدافع عن أيّ هجوم؛ لأكتشفَ أنّ من يهاجموننا يقيمون فينا.

كانَ لا بدّ لي أن أغمضَ عينيّ لأرى جيّدًا... صوتٌ هزّني، سحبني من ناصيتي، واستيقظتُ، لكنّي لم أعرف أيُّهما أنا!

ومضاتٌ قصصيّة

بسمة نعيم

• أطيافُ السكون

في زاوية الحقل المهجور، كانت السماءُ تلبسُ ثوبها الرماديّ، والنسيم يهمس بين الأعشاب اليابسة، جلس العجوز على جذع شجرة مهترئة، ينظر إلى الأفق الذي لم يعد يحمل سوى بقايا ضوء شاحب، تلمع في عينيه ذكريات بعيدة، أناسٌ عبروا الحياة كأنّهم أطياف، وها هم الآن يسكنون ذاكرته وحده، الزمن كان يمرّ كالماء، يتسرّب من بين أصابعه دون أن يشعر، لم يكن يخاف الموت، بل كان يخشى أن يُمحى أثره من هذا المكان، رفع عينيه نحو الغيوم الكثيفة، كأنّه يودّع السماء للمرة الأخيرة، لكنّ السكون كان الجواب الوحيد.

• خطى مجهولة

على الطريق المهجور الذي يلتفّ بين التلال، كانت هناك آثار أقدام غريبة، كأنّها جاءت من العدم، التفت الرجل خلفه، محاولًا معرفة مصدرها، لكنّ الريح كانت تجرف الرمال؛ لتخفيَ كلّ أثر، تابع السير دون أن ينظر خلفه مجددًا، مدفوعًا بشعور غامض بأنّ شيئًا ما يتبعه، شيئًا ليس له وجه ولا اسم، كلّ خطوة كانت تقرّبه من المجهول، وكلّما ابتعد، ازداد إحساسه بأنّه ليس وحده، كان الصمت يملأ المكان، لكن في أعماقه كان يسمع همسًا خافتًا، يذكّره بأنّ الطريق الذي يسير فيه ليس له نهاية.

• نقطةُ الفجر

في اللحظة التي سبقت انبثاق الفجر، كان العالم ساكنًا، كأنّ كلّ شيء توقّف ليتنفّس نسيم الصمت، شعر الشابّ بالبرد يتسرّب إلى عظامه، وهو ينتظر تلك اللحظة المقدسة، كان الفجر بالنسبة له أكثر من بداية يوم جديد، كان وعدًا بالحريّة، بنهاية لظلام

طويل استنزف بقايا روحه، عندما انشقّ النور عبر الأفق، لم يكن الضوء وحده الذي ملأ السماء، بل شعورٌ دفينٌ بأنّ كلّ شيء ممكن الآن، رفع يديه نحو السماء كأنّها ستحتضنه، وأدرك أنّ الفجر ليس مجرّد نور، بل ولادة جديدة لكلّ ما فقده.

• عزفُ المطر

حينما بدأت قطرات المطر تنقر على زجاج النافذة، استيقظت الذكرياتُ التي حاولت الغياب لسنوات، كان لكلّ قطرة صوت مختلف، كأنّها تعزف لحنًا قديمًا سمعَتْه من قبل، جلست المرأة أمام النافذة، تنظر إلى الشوارع المبتلّة والسماء الرماديّة، كانَتْ تعلم أنّ المطر ليس سوى انعكاس لمشاعرها المدفونة، تلك التي تجمّعت عبر الزمن ولم تجد طريقها إلى الخارج، كلّ قطرة كانت تحمل معها همسًا من الماضي، كلّما انزلقت على الزجاج، شعرت بأنّها تغسل روحها، ومع نهاية العزف، أدركت أنّ المطر لم يكن سوى دموع السماء.

رحلةُ البحثِ عن المعنى بينَ الغموضِ واليقين

أحمد نمر الحمارنه

في غمرة الحياة وسرعة إيقاعها، يجد الإنسان نفسه أحيانًا متأمّلًا، يتساءل عن غاية وجوده ومعنى تجاربه، قد تكون الحياة في جوهرها سلسلة من اللحظات التي تتراكم، وتجارب تصقل الروح، وأفكار تتشكّل على مرّ الزمن، ومن خلال هذا التأمّل العميق، ندرك أنّ اللحظات الصعبة تزوّدنا بالحكمة، بينما تمنحنا اللحظات السعيدة القوة والطاقة لمواصلة المسير. ما يُميّز الإنسان هو قدرته على التفكير العميق والتساؤل المستمرّ، فالفلسفة ليست مجرّد تساؤلات نظريّة، بل هي رحلة داخل الذات، بحثٌ مستمرٌ عن الحقيقة والمعنى في عالم متغيّر ومبهم، إنّها دعوة للتعمّق في فهم الذات والوجود، والبحث عن جوهر الأمور بدلًا من الوقوف عند سطحها. ربما لا نجد إجابات شافية لكلّ تساؤلاتنا، وقد تبقى بعض الأشياء غامضة، لكنّنا في هذه الرحلة الفلسفيّة نتعلّم كيف نتعايش مع الغموض، نكتشف حينها أنّ الجمال لا يكمن في الوصول إلى الوجهة النهائيّة فقط، بل في تفاصيل الرحلة نفسها.

في أثناء هذه الرحلة، يبرز السؤال الأكبر: هل نعيش الحياة لتخطّي العقبات وتحقيق غايات محددة، أم أنّ الحياة بذاتها هي الغاية؟ كلّ خطوة نخطوها، وكلّ تجربة نعيشها، تحمل في طيّاتها معنى، حتى وإن بدا ذلك غير واضح في لحظتها، لكنّه يتجلّى مع مرور الوقت.

العلاقة بين الغموض واليقين قد تبدو متناقضة، لكنّها في الحقيقة مترابطة، فالغموض هو ما يحفّزنا على الاستمرار في البحث، وهو ما يضفي على الحياة نكهة التشويق، أمّا اليقين، فهو ليس بالضرورة في معرفة الإجابات، بل في تقبّل عدم اليقين ذاته، نحن لا نبحث عن السيطرة الكاملة على مجريات الحياة، بل نسعى للانسجام معها، والإيمان بأنّ لكلّ تجربة قيمة.

وحين نعي أنّ الحياة ليست سباقًا للوصول إلى هدف نهائيّ، بل هي فرصة للاستمتاع بكلّ لحظة فيها، نصبح أكثر حكمة وتوازنًا. كلّ تجربة، كلّ علاقة، وكلّ خطوة نخطوها، تضيف إلى نسيج حياتنا خيوطًا جديدة، تُنسَج منها لوحة متكاملة مليئة بالألوان، وهذا ما يجعل الرحلة بحدّ ذاتها تستحقّ أن تُعاش بكلّ تفاصيلها.

ربما في نهاية المطاف، لا تكون الحياة مجرّد بحث عن معنى واحد أو غاية محدّدة، بل هي رحلة نصنع من خلالها معانينا الخاصة، الحياة مزيج من الفرح والحزن، اليقين والغموض، التحدّيات والنمو، وعندما ندرك هذا، نصبح قادرين على رؤية أنّ كلّ لحظة، مهما كانت عابرة أو بسيطة، تُسهم في تشكيل هويّتنا وفهمنا للعالم.

دوائرُ كريستال

أحمد مبارك العوضي

في هذه الزاوية من الحقل، أتذكّر جيّدًا كيف كانت والدتي تمسك بيدي، ومن أثر حديثها الطريّ أتذكّر قصة (نارسيس) جيّدًا، فالأسطورة كانت وستظلّ تقول: إنّ من يطمع في المزيد، سيهلكه حتمًا هذا المزيد.

رغبت أمّي يومًا بتلقيني الحكاية مع كلّ قطرة حليب، مع كلّ حبّة قمح تبذرها، فقبل رحيل والدي للتجارة نحو أراضي كردستان، ومنذ اختفاء أخباره وانقطاع رسائله، اطفأت أمّي شعلة السراج العتيق، وعكفت على تصنيع السلال من القشّ.

- صباح الخير أيّها النارسيس النبيل

- صباح الخير يا أمّي

- هيّا انهض بُنيّ، فالأرض في الحقل تنتظر تحيّتك

هذا الحوار اليوميّ كان أهبة لروحي، وقد أسمتني «نارسيس»؛ كي أتجنّب مسّ الحظّ التعيس الذي أصاب نارسيس في شبابه، فأسطورتها الخاصة جدًّا تُخبرها أنّه لتجنّب الشرّ علينا اقتحامه!

«كنت أسترق النظر إلى أمّي من خلال الغطاء، أشاهدها كيف تصنع تلك السلال وهي تحسبني نائمًا»، في حين يسرقني ضوء مصباحها الجديد، وتسرقني نحوها غفوتي التي أغتسل بها من تعب يوم كامل أقضيه في الحقل، لا أكاد أغمض عينيّ حتى تختطفني دوائرُ يشكّلها النور المنتشر من شعلة المصباح الصغيرة.

وأضيع هناك فيها.. أعود إلى الطفل الذي يلعب في الحقل، الذي يرى والده مرّةً في كلّ دائرة، إلى ساعدها الغضّ الأسمر ينثر القمح، ويدعو المطر.. تمدّه نحوي وتمسك بيدي:

- نارسيس بنيّ، انتبه.. حذارِ أن تقع أبدًا.

آه.. وأخيرًا جاء الصيف.. ترفع أمّي الرغيف الطريّ الأبيض عاليًا، تلوّح به فرحًا يمسّها، يعرفها الرغيف ويعرف رقصتها، ورقصة قبائل الفرح التي تسكنها منذ بدء الحصاد، تُعيده نحو الأرض، فتمسّد الكون وتمدّه كلما اتسعت رقعة الرغيف، صوتٌ يُبعث، يعدّ تراتيله في الجو كلّما عاد الرغيف يحلّق ويرقص، تلفّه مرّاتٍ وتلفّ مع الأرض، وتقرّر أمّي بصوت جميل:

- نارسيس بُنيّ، انتبه.. فالرغيف توأم الأرض، والأرض أمّنا.

أجلس معتكفًا، أتقوقع على نفسي أمام نار الفرن، أستمع لنضوج الرغيف وصمته المطلق، تلفحني حرارة الحريق، ويلفحني وقار صبر الرغيف.

- نارسيس بُنيّ، إيّاك أن تضع في سلتك أكثر ممّا تحتمل، لا تزد من أحلامك، لا ترفعها فوق الطين الذي شكّلك، ولا تقلّل من شأن الصبر أبدًا بُنيّ.

- نارسيس بُنيّ، لا تنظر لوجهك في المرآة حين تكون بخير، وحين تشعر بالسعادة.

- نارسيس، نارسيس، استيقظ بُنيّ، طلعت الشمس.

دوائر وكلّها حمقاوات!

خرائط البوح

أوَتحملُ الخمسون كلَّ هذا؟!

محمد حسن العمري

أوَتحملُ الخمسون كلَّ هذا؟!

محمد حسن العمري

شتاء عام 1988، يتصفّح طالب الإعداديّة صحيفة الرأي!

الأديب «مخائيل نعيمة» في ذمة الله.

لم يزل يومذاك الكبار من مواليد القرن الماضي «التاسع عشر بالطبع» لديهم الهمة، يكتبون ويموتون! بعدها بأكثر من عشريّة طوت المراهقة والجامعة، بعض أبناء ذات القرن يقدّمون آخر الاستقالات تباعًا من الحياة، مكتفين بما طوى عليه الفم، الجواهري تموز 1997! أو من الممكن أنّنا أدركنا كلَّ هذا التاريخ الثقافيّ الذي يجعلنا آخر همزات الوصل المُتأرجحة بين الأحقاب المتداخلة؛ لنطرح أقلامنا اليوم، ونناكفُ بسبّابة اليد التي تمرّ عبر شاشات صغيرة، جحافلَ العابرين والمؤثّرين صنّاع المحتوى واللامحتوى، يكتبون ولا يكتبون.

خمسون سنة هي نصف قرن «سريع»، مرّ ملتحقًا بنحو أربع عشرة مليار سنة، هكذا يُخمّنون أنّها عمر هذا الكويكب منذ انفجاره الكبير عائمًا في الضياع وإلى الساعة، يلملم هذا النصف من القرن نفسه بعالم صغير، من الصّعب، بل من المضحك، القول بأنّه قرية صغيرة، عالم هو بحجم جهاز نقّال محمول بقبضة يد، وربما يصير أصغر!

ثلاثة حروب في العراق وحدها، الخليج الأولى والثانية والثالثة، تكسر آخرها مقولة «إنّ فلسطين هي آخر بقاع الأرض تحت نير الاحتلال»، تلحق الشقيقة بشقيقتها؛ لتكونا معًا في جحيم واحد. انتفاضتان بفلسطين، واحدة بالحجارة وأخرى مُعسكرة، حتى إنّنا لم نسلم من المجاعة التي تعهّد كبار العالم والخمسة الدائمون في مجلس أمن الدنيا بعد الحروب العالميّة، ألّا تكون هنالك وفيات بالجوع في كون عامر بالغذاء والدواء والآلة.

لحقنا الجوع في السودان والصومال، ثم بقعتنا الخضراء الجميلة العابرة لملحمة جلجامش والتاريخ، لبنان بين كمّاشة حروب أهليّة وغزو إسرائيليّ، وتوافق حذر لا يدوم حتى اليوم، حتى اليوم لم يدم، وَحُدة يمنيّة بين مملكة سبأ ومملكة حضرموت شهدناها، وشهدنا

بعدها انفصال ووحدة جبريّة وضياع، ربيع عربيّ يشقّ العالم العربيّ، تباركه الدول العظمى، وتتوجّه بمنح سيّدة شابة من اللواتي يخرجن مطالبات بالحريّات، جائزة نوبل للسلام.

نحن العرب مفتونون بجائزة نوبل للسلام وحدها، تاركين بقية جوائز العلوم والآداب تنعم بها شعوب الأرض المتقدّمة والنامية، وحتى المغمورة منها، صناعة الإرهاب، التكفير، ملحقات 11 أيلول، تصبّ كلّها غضبها على العرب بالويل والثبور والعودة إلى مربع الصفر، كلّما لاحت بارقة بالخروج من موقعنا الذي لم نرتضيه، وربما لا يرتضيه لنا عدو أو صديق، موقعنا الضيق في العلم والتكنولوجيا، والحريّة والأدب، وحتى الزراعة والدين والشّعر التي كنّا نظنّها نشأت من ترابنا!

ثم يأتي جحيم غزّة بالشرّ المستطير دون أن تنتهي هذي الخمسون، فما أطولها من خمسين!!

ونحن نفكّك هذه الخمسين، نقول: «هذه الخمسون التي تهافتت علينا، أكانت تحتملنا أن نفعل كلّ هذا بها، أم نحتمل نحن ما فعلته بنا، ليست سوى خمسين!»، نحن الذين عشنا هذه الخمسين الأخيرة، آثرنا التغنّي بأحداثها أو التحسّر، سيّان الأمران! وفي غفلة منّا وجدنا أجيالًا تصعد في كلّ اتجاه، فلم نعد نعرف من كان منّا على صواب، ومن كان يسير في اتجاهه الخطأ، تولّد لدينا الحذر والخشية من أن نتحاور، ربما مردّ ذلك أنّنا واثقون بأنّ هزيمة الأجيال والأحقاب كانت تحتاج لأكثر من خمسين، لكنّها لم تزل خمسين، ولذلك نصرّ على لملمة ما نعرفه ونؤمن به بفوقيّة كالحة، لا تليق بزمن يتسارع جارفًا معه ما يقدر عليه، وربما لا يعترف برسالتنا ولا معركتنا الثقافيّة، حيث نتمسّك بها للمحافظة على البقاء أكثر من المحافظة على الثقافة!

يتقدّم المؤثّرون العرب على الكتّاب في كلّ شيء يفهمه العالم، ونحن ننازعهم تفوّقنا باللغة والثقافة الذهبيّة التي تتراجع للحدّ الذي يؤمنون هم به، كتابات جيل لا تخلو من تعبئة الهمم، وربما يرونها – هذا إن قرأوها أصلًا – تحريضًا محافظًا لا محلّ له من المستقبل، أو يرونها مجرّد حفظ لماء الوجه لا أكثر، لا تلاحم مطلقًا بين ثقافة نصف النصف من الخمسين، وبين ثقافة الخمسين، بين من ناهز الخمسين، ومن ناهز العشرين، زمن أطول من الخمسين

• للفنان الإنجليزي جون مور

نفسها، نهوض واهم ونهوض حقيقيّ، فلا تدري أيّنا الواهم وأيّنا الحقيقيّ؟!

سأعدّد خمسين كاتبًا، أبدأهم بمحمود درويش، وصنع الله إبراهيم، وغالب هلسة، وأعدّد خمسين مدوّنًا ومؤثّرًا، فلان وفلين وفنين، وفي المقاربتين نعرف أنفسنا وحالنا التي عشنا ونعيش قبل انقضاء ما يمكن أن يعيشه الإنسان فوق الخمسين، دون حوافز أو إغراءات بالمزيد من النزاع.

أفكّر جليًّا في ما يمكن أن تغدو إليه ثقافة العرب القادمة، في أجيال ربما تصبح فيه السنة أو النصف سنة جيلًا مستقلًّا بثقافة مستقلّة، فأستوعب أنّنا لم نعد – ولن نعود – استثناء عن بقية ثقافات الأرض الأخرى، التي تزاحم أجيالها كلّ ساعة وكلّ لحظة، وتتّسع التطلّعات والأفكار والطموح، لا قيمة لما يسمّى بالتردّي أو النهوض، فكلّ واحد منهما متناقض عند من يؤمن به، لم يعد باستطاعة جيل أن يلاحق الجيل الذي يليه، أو يسلبه، أو يستولي على طموحه ونزوعه، نحو أفق يراه هو ولا يراه غيره، ولا يأبه لما يمكن اعتباره خطرًا مسكوتًا عنه، يهدّد تأصيل الثقافة وضياعها بعد ذلك، ولا يجذبه بأيّ اتجاه.

ربما علينا جميعًا أن ننتظر – قابضين على جمر – أكثر ممّا نفعل ابتذالًا؛ لئلّا تصبح المرحلة القادمة هي مرحلة صراع، يجنّبنا مغبّة الاندثار أو التحوّل إلى المتاحف، التاريخ يتبدّل بمعايير تجدّد نفسها إزاء كلّ ما يجدّ، وتجتاز وتمحي المألوف والقيم والأيديولوجيا، وحتى الإثنيّات، دون أن ندخل في أنفاق لا تنتهي، فإذا كانت الخمسون الأخيرة قد حملت كلّ هذا وعبرته، فإنّ شكل الخمسين القادمة مدعاة حرفيًّا للمفاجأة، لمن أدركها واستطاع ساعتها أن يعبّر عن عجبه لما ستصير عليها الدنيا كلّها.

رؤى المستقبل في (العهد الآتي) لِـ«محمد سناجلة» ـــــ مجدولين أبو الرُّب

ألفةُ المكانِ في القدس بينَ شقير وكازانتزاكي ـــــ دعاء صفوري

أدبُ الشّبابِ في قرية مَلْكا ـ شمال إربد ـــــ ثائر الملكاوي

بلاغةُ العنونةِ في مجموعةِ (أهلُ الخُطوة) لفاطمة السراحنة.. قراءةٌ صفريَّة ـــــ هنادي أبو قطام

أنينُ الغربةِ في حياةِ المبدع ـــــ أماني خالد الشناق

من عمقِ التّاريخِ تتربّعُ اللغةُ العربيّةُ جوهرةً ثمينةً في تاجِ الحضارةِ الإنسانيّة ـــــ محمد زلوم

قراءةٌ في كتاب (رحلة إلى فلسطين) لـ«نيكوس كازانتزاكي» ـــــ شروق محمود رضوان

رُؤى المُستقبَل في (العهد الآتي) لِـ«محمد سناجلة»

مجدولين أبو الرُّب

شهدت الثورة الصناعيّة الرابعة (الثورة الرقميّة) تطوُّرًا هائلًا خلال العقد الماضي في الذكاء الاصطناعيّ والعلوم المعرفيّة والعصبيّة، بحيث بتنا أمام كمٍّ هائل من المعلومات حول ما يحدث، وما سيحدث مستقبلًا في حياتنا. وفي خضمّ ذلك، ومهما حاول المرء تكوين صورة شاملة للمشهد، فإنّهُ يجد نفسه أمام صورة مجتزأة، لا تكفي معطياتُها للفهم، ولا تُمكّننا من استشراف المستقبل. ومن هنا تأتي أهميّة كتاب «العهد الآتي»(×) للمؤلّف محمد سناجلة، الذي بذل جهودًا مميّزةً في سبيل جَمْع ما تفرّق من معلومات عن أحدث التطوُّرات التي تجري على أرض الواقع بما يخصّ التكنولوجيا الرقميّة، وثّقها ونظّمها في أبواب تمثّل مجالات حياتنا، ولم يكتف بذلك، فإذا تأمّلنا في العنوان «العهد الآتي»، منطلقًا إلى فصول الكتاب، فإنّه يشي بتضمينه تجلّيات استشرافيّة حول مستقبل البشر في ظلّ تسارُع التطوُّر في الثورة الرقميّة، فقدّم على مدى سبعة فصول رؤى مثيرة للجدل حول مستقبلنا، في ما نقف على أعتاب عهد جديد يفرض ميثاقه على طريقة حياتنا وتفاصيلها، وهو ما يُعيننا هذا الكتابُ على معرفته وفهمه.

أعادتني قراءة الفصل الأوّل «مستقبل الموت» إلى عام 1983م، حين كنتُ على مقاعد الدراسة في قسم الكيمياء – الجامعة الأردنيّة، كان يحاضر بنا الدكتور ربحي الزرو في مادة (الكيمياء الفيزيائيّة)، حدّثنا عن النيتروجين السائل واستخداماته في التبريد، وقال: إنّ بعض الأثرياء في الغرب عندما يموتون، يوصون بتجميد جثامينهم؛ لتبقى أجسادهم محفوظة في النيتروجين السائل، إلى حين اكتشاف علاج لأمراضهم في المستقبل، على أمل أنّهم بذلك سيُعالَجون ويعودون للحياة.

هذه الفكرة ببساطة، وكانت غريبةً حينذاك، والآن بعد أن قرأتُ الفصل الأول من «العهد الآتي»، حضرَتْ في ذهني، ورحتُ أبحث لأعرفَ مصير تلك الجثث المجمَّدة، فوجدتُ أنَّ أوَّل جثّة في العالم تمَّ تجميدها في عام 1967م، وما زالَت محفوظةً في مؤسَّسة (ألكور لايف إكستينشن) في أريزونا (الجزيرة نت: 11/ 11/ 2021). ووجدتُ أنّه لا يوجد دليل علميّ يوافق تمامًا أو يشرح إمكانيّة حياة جديدة في المستقبل من خلال تقنيّة التجميد، ومع ذلك، فإنَّ عدد الأشخاص والحيوانات الأليفة الذين يخضعون للتجميد في مختبرات التبريد في تزايُد، على أمل إعادتهم إلى الحياة يومًا ما.

يُعاين سناجلة في الفصل الأول من الكتاب أحدث ما تُقدِّمه التكنولوجيا الآن في سبيل أنْ يصبحَ الإنسانُ عصيًا على الموت، ويتمتّع بالشباب الدائم والحياة الطويلة، فيرصد ما يحدث على الساحة العالميّة من تطوّرات تفرزها الثورة الرقميّة، منها مشاريع تقوم بها شركات مثل كاليكو وغوغل، وتستثمر فيها بهدف مكافحة الشيخوخة والأمراض المرتبطة بها، كلُّ هذا بهدف الوصول إلى ما يطلق عليه الكتاب «حلّ الموت» (solving death).

ومن تقنيّات «حلّ الموت» التي يطرحها الكتاب، «تحميل الدماغ رقميًا»، وإنشاء روابط قويّة بين الدماغ والآلة، باستخدام جسم آليّ بدلًا من الجسم العضويّ المتوفّى؛ بحيث يكون ما هو موجود في دماغ الشخص من ذكريات ومعرفة، مُحمَّلًا إلكترونيًا في ذاكرة محفوظة على حاسوب أو في غيمة، وتنشأ الروابط بين هذه المحمولات وروبوت يمثّل الشخص.

هذه التقنيّة تعمل عليها شركات عديدة، منها (نيورا لينك)، وتركّز على «واجهات الدماغ – الآلة»؛ من أجل تحميل العقل البشريّ، كما أعلنت شركة مايكروسوفت في عام 2021م، أنّها حصلت على براءة اختراع لبرمجيّات يمكن أن تُجسّد الناس كـ «روبوت محادثة»، ممّا يفتح الباب واسعًا أمام استخدام الذكاء الاصطناعيّ لإعادة الموتى إلى الحياة بحسب قولهم.

عن هذه التقنيّة يوضّح عالم المستقبليّات دكتور إيان بيرسون، أنّه سيتعيّن علينا الانتظار حتى حوالي (2045 – 2050م)، قبل أن نتمكّن من إنشاء هذه الروابط القويّة بين الدماغ والآلة، وستكون التكلفة عالية جدًّا في البداية، وحول ذلك برز التساؤل: «حتى لو استطاعت بعض التقنيّات أن تُحمِّل عقلك إلى السحابة، فهل ما زال الوعي الناتج هو أنت؟».

يقول سناجلة: إنّه سؤال معلّق في رحم المستقبل القادم. ويتفاءل مَن يؤيدون تحميل الدماغ رقميًا بأنَّ هذا ممكنٌ، فالقدرة على تحميل الوعي تدور حول المعلومات الموجودة في الدماغ، وهي كميّة كبيرة، لكنّها محدودة أيضًا، ولكنّي أتساءل: هل أنا ما يحتويه دماغي من ذكريات ومعلومات؟ وهل هذه فعلًا كينونة إنسانيّة؟ لا أظنّ، وأظنّ الإنسان، ومنذ أقدم الحضارات، لم يكلّ في بحثه عن أكسير الحياة، أو عشبة الخلود التي صارت عشبةً رقميّةً.

أمّا عن مستقبل الطبّ والمرض (الفصل الثاني)، فيخلص الباحث إلى أنَّ صحتنا وأساليب علاجنا، والأمراض التي ستصيب البشر في المستقبل عام 2050م، ستتأثّر بالتطوُّرات الهائلة التي تحدث في قطاعات خمسة: البيانات الضخمة والقياسات الحيوية وإنترنت الأشياء، التعلّم الآليّ والذكاء الاصطناعيّ وتطوُّر طرق التحليل، تغيُّر المناخ والمخاطر البيئيّة، النانوتكنولوجي والروبوتات النانويّة، الهندسة الوراثيّة والطباعة الحيويّة.

وبفضل زيادة تدخُّل الذكاء الاصطناعيّ في مجالات الطبّ المختلفة، يتوقّع المؤلّف أن يشهدَ المستقبل وجود حلول للأمراض مثل الإيدز والزهايمر والسرطان، وارتفاع معدّل أعمار سكان الكوكب ممَّن يتلقّون الرعاية الصحيّة بشكل جيّد، ولكن في المقابل فإنَّ مشاكل المناخ ستلعب دورًا معاكسًا لهذه التوقّعات، وسيكون الاكتئاب هو مرض العصر في عام 2050م.

ومن المتوقَّع أن ينتشرَ استخدام الروبوتات النانويّة بشكل هائل، وهي عبارة عن روبوتات صغيرة جدًّا لا يتجاوز قطرها بضعة مايكرونات، وهي أساس ما يُعرف باسم الطبّ النانويّ، ومع الطبّ النانويّ تقلّ الحاجة للأطبّاء، كما ستقوم الروبوتات والذكاء الاصطناعيّ بالكشف والعلاج، وستظهر علاجات جديدة لمعالجة العمى والسمع، وستكون الغرسات العصبيّة شائعة جدًّا بحلول منتصف القرن؛ لتُستخدَمَ في معالجة إصابات الدماغ والأمراض العصبيّة بأنواعها.

وستشهد العقود القادمة التحرير الجينيّ والطباعة الحيويّة، وسيكون لتوافر الخلايا الجذعيّة آثار بالغة على الطباعة الحيويّة ثلاثية الأبعاد، والتي ستُستخدَم لتصنيع المواد البيولوجيّة، ومنها الجلد البديل والعظام وأجزاء الجسد البديلة، كما سيشهد مجال الطبّ الرقميّ النسويّ ثورة غير مسبوقة، أمّا في مجال طبّ الأسنان المستقبليّ، فإنَّ الأسنان النانويّة الذكيّة تبشّر بثورة كبرى في هذا المجال.

يبدأ سناجلة الفصل الثالث (مستقبل الوظائف والعمل) بسلسلة من الأسئلة: ما هي وظائف المستقبل في الزمن الرقميّ وعصر الروبوتات والذكاء الاصطناعيّ، والطاقة البديلة والأوبئة والجوائح؟ وما هي المهن المهدَّدة بالاندثار في المستقبل القريب؟ وما دور الجامعات والحكومات العربيّة في التخطيط لسوق العمل في ظلّ كابوس البطالة؟

ثمّة مؤشّرات عديدة تدلُّ على مستقبل العمل والوظائف، فمثلًا في قطاع النقل تتّجه السيّارات والطائرات نحو الطاقة الكهربائيّة، فأين ستصبح محطّات الوقود وتعبئة البنزين الموجودة بوفرة في زمننا الحاضر؟ وبخاصة أنَّ الحاجة إلى النفط ستقلُّ أكثر وأكثر، وهو الأمر الذي سيؤثّر على كافة المهن الفنّيّة والخدماتيّة المرتبطة بهذا القطاع.

ويرى سناجلة أنَّ الإنترنت سوف يتقدَّم مشهد الوظائف في الزمن الرقميّ، كطريقة عمل وأسلوب حياة، فنحن أمام مجتمع رقميّ افتراضيّ هائل الاتساع، ونحن أيضًا أمام إنسان عربيّ جديد تمامًا، وهو إنسان رقميّ منغمس يمارس حياته بالكامل من خلال الاتصال بالشبكة، يتعلّم ويتاجر، ويعمل ويقرأ ويطالع ويحب من خلال الشبكة، فالإنترنت لم تعد مجرَّد وسيلة، بل هي طريقة عمل وأسلوب حياة.

ثمّة وظائف جديدة ستظهر، ووظائف قديمة ستندثر، وهناك مهن وتخصّصات جديدة كثيرة قادمة لم توجد بعد حتى الآن، وهناك مهن ستبدو غريبة، وهي لا تُدرَّس حاليًّا في المعاهد والجامعات، وهناك كثير من القطاعات الاقتصاديّة التي تتحوَّل إلى الأتمتة والاعتماد على الروبوتات والذكاء الاصطناعيّ حاليًّا، مثل البنوك والسياحة، والسفر والنقل والمواصلات وغيرها.

وهنا، فإنَّ سناجلة لا يترك القارئ حائرًا قلقًا، بل يقدّم له الصورة كما يستشرفها للمستقبل، ويُخبره بما يجب أن يتزوَّد به من عدَّة قوامُها المهاراتُ التي يطلبها سوق العمل في السنوات العشر القادمة، مهارات جزء منها ذاتيّ، مثل الذكاء العاطفيّ، وتنمية مهارات التواصل، والمرونة العقليّة، والقدرة على تقبّل التغيير والتأقلم معه، وجزء منها تقنيّ بحت، مثل القدرة على تحليل البيانات الضخمة، والتعامل مع الحوسبة السحابيّة، والذكاء الاصطناعيّ، وغيرها من التقنيّات والمهارات.

ويُبيِّن المؤلّف أثر كوفيد 19 في تجلّي الرقمنة في حياتنا، والسَّير على طريق العهد الآتي، والتوقيع ضمنًا وبالمجاز على مواثيق جديدة للعمل في المستقبل، فما تكرَّس في سوق العمل والوظائف في

زمن كوفيد 19، جعلنا نعيش زمنًا جديدًا، فمن «التعلم عن بُعد» إلى «العلاج عن بُعد»، وصولًا إلى «العمل عن بُعد» الذي أوجَدَ ظاهرةً جديدةً أفرزت نوعًا جديدًا من البشر والموظَّفين، وطريقة عيش جديدة تحياها فئة غير قليلة من البشر، اصطُلِحَ على تسميتهم «البدو الرقميّون»، وهم يوظّفون مكاتبهم وأجهزتهم وحواسيبهم المحمولة وجوّالاتهم، ويستطيعون العمل من أيّ مكان في العالم وفي أيّ وقت، ويبلغ عددهم في العالم حاليًا نحو (38) مليون إنسان، والرقم في ازدياد.

وفي حديثه عن مستقبل الزراعة والغذاء (الفصل الرابع)، فإنّ المستقبل سيكون للدفيئات، ويتمّ التحكُّم فيها ورعايتها رقميًّا (ديجتال)، وفي العهد الآتي سيكون المستقبل للزراعة المائيّة.

يزخر «العهد الآتي» بالمعلومات والمصطلحات والمفاهيم العصريّة، ومنها «الميتافيرس»، التي وردت في الفصل الخامس، المعنون بـ «مستقبل الإنترنت»، ويعرّفها سناجلة – ببساطة – بأنّها التطوُّر التالي للإنترنت، مع بيئة افتراضيّة ثلاثيّة الأبعاد، تسمح للناس بالتفاعل مع محيطهم، وكذلك مع بعضهم بعضًا، وهذا يعني بناء نظام بيئيّ رقميّ جديد تمامًا.

وتنظر شركات التكنولوجيا إلى الميتافيرس باعتبارها جسرًا تقنيًا للربط بين الهواتف والأجهزة الذكيّة مع العوالم الافتراضيّة، حيث يوجد ملايين بل مليارات البشر للعمل واللعب والتواصل في المجتمع الرقميّ.

ويرى كثيرون أنّ ميتافيرس (الواقع المُعزّز) ستكون إنترنت المستقبل، وأنّها الخطوة المنطقيّة التالية لما بعد مرحلة الهواتف الذكيّة وشبكة الإنترنت التقليديّة التي نعرفها الآن. ويؤكّد سناجلة أنّ عالم الميتافيرس قادم دون شكّ، ويتساءل: أيُّ نسخه هي التي ستسود؟ وكيف سينتهي الصراع بين عمالقة التكنولوجيا للحصول على الحصة الكبرى من نقود وجيوب المستخدمين في شتّى أرجاء العالم؟

جاء الفصل السادس من الكتاب عن «الذكاء الاصطناعيّ»، ويناقش أربع قضايا جوهريّة: هل يمكن للذكاء الاصطناعيّ التفكير مثل البشر؟ هل يمكن أن يصبح للبرامج والروبوتات روح كالبشر؟ هل يمكن أن يتّحد العقل البشريّ مع العقل الاصطناعيّ؛ لتشكيل إنسان جديد خارق؟ أخلاقيّات التعامل مع الذكاء الاصطناعي.

يُقدّم سناجلة معلومات مثيرةً للجدل حول هذه القضايا، ويطرح وجهات نظر مختلفة، كما يؤشّر إلى أزمة أخلاقيّة وقانونيّة، تتمثّل بوجود بون شاسع بين النظريّ والتطبيقيّ في هذه القضايا، وبخاصة في أخلاقيّات التعامل مع الذكاء الاصطناعيّ.

حمَلَتْ فصول «العهد الآتي» كلّها قيمةً كبيرةً، وجاذبيّةً فرضتها طبيعة المعلومات المثيرة وأسلوب طرحها، إلّا أنّني استمتعتُ أكثر بقراءة الفصل السابع (مستقبل الأدب والرواية في ظلّ الثورة الصناعيّة الرابعة)، فكان بالنسبة لي واسطة العقد، ولا عجب في ذلك، فهنا الملعب الأساسيّ للرّوائيّ والباحث محمد سناجلة، رائد الرّواية الرقميّة في الوطن العربيّ.

قال سناجلة في مدخل هذا الكتاب: إنّ الثورة الصناعيّة الرابعة تشهد ولادة إنسان جديد ما زال يتشكّل مع تقدُّمها وتطوُّرها المتسارع، وإنّ هذا الإنسان ليس واقعيًّا ولا افتراضيًّا، ولعلّ أفضل تعبير أو وصف لهذا الإنسان الجديد، هو أن نطلق عليه اسم «الإنسان المنغمس»، وهو الإنسان المنخرط تمامًا في العالم الافتراضيّ، أي أنّه سيستخدم حواسّه الخمس كافة، فهو يُحسّ ويرى، ويسمع ويشمّ ويتذوّق داخل هذا العالم، وهو مختلف عن الإنسان الافتراضيّ الذي لم يكن قادرًا في ظلّ الثورة الثالثة على استخدام حواسّه الخمس كافة.

مع التطوُّرات الحاليّة في «الأنظمة الفيزيائيّة السيبرانيّة»، التي تربط الآلات وأجهزة الحاسوب والأشخاص معًا في كلّ متكامل وشامل، يتساءل سناجلة عن مستقبل الأدب، وهل نحتاج إلى إعادة التفكير في نظريّة الأدب نفسها؟ وهل سيبقى

الأدب أدبًا كما قرّ واستقرّ منذ مئات السنين؟ وما هي التحدّيات التي تفرضها هذه الثورة الجديدة على الكُتّاب والقرّاء معًا؟ في ظلّ الثورة الجديدة، يواجه الأدب تهديدًا وجوديًّا كبيرًا، يشي باندثاره لصالح أشكال تعبيريّة جديدة، ليس أقلّها الألعاب الإلكترونيّة التي ترسم نوعًا جديدًا ومختلفًا من الرواية، يستقطب مليارات البشر، حيث يوجد داخل هذه الألعاب روايات وقصص كاملة ومبدعة – كما يقول سناجلة – تحتوي على سِيَر وقصص أبطال هذه الألعاب، كما توجد مجتمعات رقميّة شاملة يعيش فيها اللاعبون، ومع دخول الميتافيرس واندماج الواقعين الافتراضيّ والحقيقيّ في واقع جديد منغمس ومُعزّز، نستطيع أن نرسم صورةً متخيّلةً لمستقبل الأدب.

ومن جانب آخر، صارت كتابة الرواية أو القصة الآن في متناول أيّ شخص، باستخدام برامج وأدوات تعتمد على الذكاء الاصطناعيّ، مثل برنامج ChatGPT لتوليد روايات وقصص قصيرة في غضون ساعات، ناهيك عن أنّ الذكاء الاصطناعيّ قادر على دمج النصّ مع الرسوم التوضيحيّة التي يبتدعها. وحاليًّا تقدّم شركة أمازون أكثر من 200 كتاب من تأليف الروبوتات، باستخدام هذا البرنامج كمؤلّف أو مؤلّف مشارك، وهذا يعني أنّ الكتاب المؤلّف كاملًا بكلماته وأحداثه وصوره، تمّت كتابته وإبداعه بواسطة الذكاء الاصطناعيّ.

وهنا يطرح المؤلّف مجموعةً من التساؤلات، منها: ما مدى أصالة هذه الكتب التي يؤلّفها الذكاء الاصطناعيّ؟ وهل تمثّل كتابة الذكاء الصناعيّ إبداعًا حقيقيًّا، أم هي مجرّد خوارزميّات تُعيد إنتاج أنماط مكرّرة؟

يُبدع سناجلة في الإجابة على هذا السؤال المحوريّ، فقد نهَجَ في بحثه عن الإجابة نهجًا تطبيقيًّا، وقدّم لنا تجربة فريدة، حيث اختار مقطعًا من قصيدة محمود درويش (حاصر حصارك)، وقام بتلقيم برنامج «شات جي بي تي» بكلّ المعلومات التي وجدها عن «الحصار»، فضلًا عن المعلومات الموجودة لدى البرنامج أصلًا، ثم طلب منه أن يكتب مقطعًا شعريًّا عن فكّ الحصار، وكانت النتيجة مقطعًا شعريًّا متواضعًا لا يمتّ بصلة للإبداع البشريّ الموجود في المقطع الأصليّ.

ويشير سناجلة إلى نقطة أخرى مهمّة، وهي قدرة الكُتّاب البشريّين على استخدام اللغة كشكل فنّيّ، من خلال استخدامهم للاستعارات والكنايات واللغة الشعريّة لإثارة المشاعر، وإنشاء صور حيّة في ذهن القارئ، هذه اللمسة الفنّيّة هي نتاج للخيال البشريّ، ولا يمكن للذكاء الاصطناعيّ تكرارها.

وفي الوقت نفسه، فإنّ سناجلة يرى أنّ العصر الرقميّ بإنسانه الافتراضيّ، ومجتمعه الجديد المختلف، يحتاج إلى كتابة من نوع جديد، كتابة مختلفة لتعبّر عنه وعن مجتمعه، وأنّنا في حاجة إلى جنس أدبيّ جديد، ليس هو بالرواية وليس هو بالشعر، وليس هو بالمسرح ولا بالسينما، ولا أيضًا اللغة التقنيّة الجديدة، بل هو مزيج من كلّ هذا معًا، كتابة جديدة عابرة للأجناس الأدبيّة السابقة، وعصيّة على التجنيس إنْ نحن حاكمناها باستخدام النظريات النقديّة السابقة، ويرى أنّ الواقعيّة الرقميّة هي أدب المستقبل شكلًا ومضمونًا.

وبشكل عام، فإنّ كتاب (العهد الآتي) يفتح أعيننا على ما باتَ ممكنَ التحقيق في المستقبل القريب أو المتوسط، وكما يقول دكتور سعيد يقطين في تقديمه للكتاب، مؤكّدًا أنّ قيمته تكمن في تحفيزنا نحن العرب على العمل على الانتقال من الاستهلاك إلى الإنتاج من جهة، ومن جهة أخرى تدفعنا إلى التفكير في المصير الإنسانيّ، والانخراط في طرح الأسئلة بصدده، والمساهمة في الإجابة عنها على المستويات كافة.

• العهد الآتي: مستقبل الموت والطبّ والمرض، والوظائف والغذاء والإنترنت والذكاء الاصطناعيّ والرواية والأدب في ظلّ الثورة الصناعية الرابعة، تأليف محمد سناجلة، ط1، وزارة الثقافة الأردنية، 2024.

أُلفةُ المكانِ في القدس بينَ شقير وكازانتزاكي

دعاء صفوري

يأخذُ المكان شكله وفق كينونة الإنسان ووجوده؛ ونظراً لثباته مُقابل عنصر الزمان المتحرّك، والتلازم بينهما، «حتّى أصبحَ المكان واحدًا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التّعمُّق في هذا المحسوس وتمام إدراكه»[1]. فهل كانت القُدس في الأدب مكانًا جغرافيًّا ساكنًا مقدّسًا له بُعد مكانيّ يتّسع لأنواع كثيرة من الأحداث والتطوّرات؟ أم كانت حركة انعطاف اجتماعيّ تاريخيّ جذريّ لحياة أمّة بكاملها، ولها أثر في توجيه الأدب؛ لإحداث تغيير في أُسس العلاقات الاجتماعيّة؟ [2]

انطلاقًا من البُعد الإنسانيّ المُكثّف في فكره وإنتاجه، وسعيه للحريّة، كتب (نيكوس كازانتزاكي) عن فلسطين: الأرض والميلاد والآخر، ملاحظًا معالمها التاريخيّة والدينيّة، كما وصف الحياة اليوميّة الواقعيّة للناس، وبقرب إلى التلقائيّة رصد السلوك البشريّ من ممارسات وعادات – منها ما أثار غيظه – فجاءت التجربة لا يُجملُها القلمُ الأدبيّ، إنّما ينقلها بصدق ملموس أقرب إلى رواية واقعيّة، اكتسبت قيمتها من الأُلفة المستمدّة من الأرض المقدسة. قد يبدو حضور النوافذ عابرًا أمام مركزيّتها عند شقير، لكنَّ «الأدب في جوهره ذو موضوع، يكشف القارئ اليقظ نماذج الترابط أو الإقصاء التي تمنح موضوعات عمل ما دورها النشيط في إنتاج معانٍ جديدة»[3].

• هل قرأ شقير نوافذ كازانتزاكي؟

«استدرتُ؛ لأرى جامع عُمر... فأخذتُ أسير وأنا أنبض بالبهجة، حيث ظهرت النوافذ أمام عيني وكأنّها كوكبةٌ من النجوم المُتلألئة، وبدت القبّة المُرصّعة بالذّهب والزُّمرُّد، تشعّ بالضوء الرقيق الجذّاب... وكان أحد المؤمنين راكعًا على حصيرة من القشّ، يصلّي... إلى أن اعتدل في جلسته، وأخذ يُحملق في القُبّة الذهبيّة ذات الخطوط الخضراء، كانَتْ عيناه تتابعان بانجذاب صوفيّ، تلك الفقرات الخفيّة الغامضة لمحمّد، من بين تلك السطور والتراكيب المعقّدة... المؤمن وحده هو الّذي يوحّد

بين الرسالة العظيمة والمعاني الروحيّة في قلبه»[4].

جسّدت النوافذ بماهيّتها خاصيّة الكشف عن مكنون الداخل: المكان والذات معاً، على الرغم من ورودها كمُفردة شبه يتيمة، إلّا أنّها كانت كفيلة بإيراد أبهى مشهد يحمل تكثيفًا لمفردات النور: النجوم، مُتلألئة، مُرصّعة، الذّهب، الزُّمرد، تشعّ، الضوء، الذهبيّة، فاكتملت وظيفتها الدلاليّة، مضافة إلى حجب الخارج بما يتناسب مع الانشغال بالعبادة.

أمّا ماهيّتها بكونها منزاحة إلى دلالات وجوديّة، فما زلتُ أحتفظ بمفردة الكشف عن مكنون الداخل، وأعيدها إلى شمعة (باشلار) تواجه عتمات الروح[5]؛ لتصبح النوافذ هاهنا أداة الكشف/ الإنارة عن خبايا الذات، يقول نيكوس:

«أما اليوم، داخل جامع عُمر، فإنّني أُريد أن أسيطر على القلق في قلبي، وأن أناضل من أجل الوصول إلى حالة التوازن، لم أحبّه بعمق في هذا العالم، أريد عقلًا متّزنًا واقعيًا، وخيالًا ملتهبًا... وفي الوقت نفسه ألّا تكون هذه الأشياء خارج التوق الروحيّ، بل داخله، وأخذت أحملق في قبّة المسجد لساعات، كالإنسان المؤمن... فلاحت أمام ذاكرتي الأطلال الصلبة الجامدة لمعبد بارثينون... لأطلال الذاكرة الجامدة، الذاكرة التي تجمع هذه الفوضى اللامتناهية، داخل هذه الجمجمة الصخريّة»[6].

قبل أن أعود إلى باشلار ثانية في حديثه عن الذاكرة وارتباطها بألفة المكان، لا بدّ من ملاحظة هذه الروحانيّة المتدفّقة، سواء ما تمثّل منها بوصف حال المؤمن في الجامع أو مفرداتها: المؤمن، الرسالة العظيمة، المعاني الروحيّة، التوق الروحيّ، أم ما تسرّب من قلق كازانتزاكي الدالّ على أنّ «الوجود الإنسانيّ مهموم بتحقيق إمكانيّاته في الوجود»[7].

طفت حالة التأمّل والانفتاح على الماضي بحوار الذات وذكرياتها، كردّ فعل متوقّع لحال السكون والألفة المكانيّة، «الذكريات ساكنة، وكلّما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدًا، أصبحت أوضح. إنّ وضع الذاكرة في الزمن هو فعل كتاب السيرة»[8].

هل لي أن أستقرأ غاية كازانتزاكي من نبش التاريخ على أنّها إثبات الهُويّة ومحو الآخر؟ فهو الإنسان الذي لا ينفصل عن ماضيه، وهو المتيقّن من زوال الصهيونيّة قراءةً للتاريخ وعربة سيره: المحو والوجود العربيّ، يُعبّرُ عنهما، «لكن الحتميّة التاريخيّة التي تُسيّرُ الأجناس لن تتوقّف لتسألكم، إنّها تدفعكم بلا هوادة، شئتم ذلك أم أبيتم، لن تجدوا الأمن هنا، فخلفكم – وهذا هو الذي يجب ألّا تنسوه أبدًا – جموع من العرب السُّمر الأشدّاء المتحمسين»[9].

عند قراءة السيرة الروائيّة (ظلّ آخر للمدينة) للروائيّ محمود شقير، شغلتني زاوية رؤيته للمكان، كما قرّرها الدكتور عبد الرحمن ياغي استجابة لأبعاد العمليّة الإبداعيّة، التي «تحدّد الكثير من قيم الفنّان وموازينه، وفهمه واهتمامه وهمّه، وعلاقاته بواقعه الاجتماعيّ»[10]، كما وقفت عند تجربته المعنيّة بالسعي نحو تطوير أدواته المعرفيّة والثقافيّة، وحرصه على التجريب «ضرورة بفكرة تخطّي المألوف والسائد، والخروج على التقاليد الفنّيّة المُتّبعة، والبحث عن شكل فنّيّ يرضي طموح المبدع، وتوقه الدائم إلى ارتياد آفاق لم يرتدها أحد قبله»[11]، برزت معها شبابيك مدينة القدس مَعلمًا واضحًا دعاني للتساؤل، أيعقلُ أن يشكّل الشبّاك صورةً طلليّة، أم أنّ «كُلّ مناطق الألفة موسومةٌ بالجاذبيّة»[12]، مصداقًا لقوله: «كم أُحبُّ التأمُّلَ في شبابيك البيوت!»[13].

من هنا لم يكن من السهولة تجاهل الثنائيّات في زاوية فعل التأمّل: الداخل والخارج، الذات والآخر، النور والعتمة، المعروف والمجهول، فيصبح المشهد ماثلًا بطريقة ندرك معها موقع الرائي – الخارج، واللافت للنظر عند شقير أنّ جوهر شبابيكه طالما كان الخارج، وثمّة انطباعات أخرى تشي بها شبابيك المدينة، وهي مفتوحة على الخارج، كما لو أنّها تطمح إلى اكتشاف أكبر قدر ممكن من المشهد الخارجي[14].

فإذا كانت نوافذ كازانتزاكي فتحت لإنارة الحيز الداخليّ للمكان والأنا والماضي المعروف بالذكرى، فإنّها عند شقير تُحيلُ إلى الطرف الثاني من طرفي الثنائيّة الضديّة [15]، سأذكر ورودها في موطنها؛ تمهيداً للنتيجة، «مَنْ يرصد شبابيك القدس من الخارج يجد تعبيرًا ما عن حالة الصراع على المكان»، و«لشبابيك القدس القديمة وظائف كفاحيّة تبدّت أيّام الانتفاضة الأولى... تتحوّل إلى مواقع لسكب الزيت المغلي، ولإسقاط أصص الورد المليئة بالتراب على جنود الاحتلال»، و«قد تبدو حزينة لمن ينظر إليها مليًّا».

وللتدليل على العتمة، لم يكتف شقير بحزنها والستائر المنوطة بها، بل قرأ المزاج المحافظ الحريص على طلب الستر، ودفع الفضيحة قدر الإمكان، ورفضها والتطيّر من وقوعها، حيث الستائر السميكة التي تجلّل الشبابيك، ولمزيد من الحيطة والحذر، تبدو الشبابيك مُزنزة بحمايات من الحديد الصلب... وقلة أصص الورد في فضاء الشبابيك؛ لأنّ ذلك يستدعي قيام ربة البيت أو بناتها بفتح الشبابيك والعناية بالورد، حتّى أباجورات الشبابيك مغلقة، ربّما لمنع الشمس من تخريب لون الستائر والكنبات، ومنع الغبار، ثم الستائر الداخليّة وهي تتكوّن في العادة من طبقتين: طبقة من التول الأبيض، وطبقة من الستائر الثقيلة[16].

لعلّ المُتلقّي تنبّه إلى غياب المجهول إزاء أطراف الثّنائيّة الضديّة كما قرّرناها – الخارج وتمثّلاته المذكورة آنفًا عند شقير، والآخر المُعبّر عنه أولًا بكلمة الصراع الّتي تستوجبُ وُجودَ الآخَر – ضرورةً، وثانيًا جُنود الاحتلال والعتمة كما فصّلناها، وإنّما يعود ذلك إلى دواعي القراءة «باستعمال التشابه نقطة بداية لاكتشاف ما هو مُختلف، وتوجيهه مشروعًا مُقارنًا نحو قراءة دقيقة»[17]، في محاولة لتعريف المجهول، وأريدَ منه استشراف المستقبل الّذي يقابل به شقير الماضي المعروف عند كازانتزاكي، والقدس هي الأرضيّة المشتركة لهما.

بوصفها حالة مغايرة من شأنها تحقيق مآربنا، يقول شقير عن شبابيك القُدس: «تبدو الشبابيك حائلة الألوان، يأكلها الصدأ، وبعضها مُخلّع الأباجورات، لا يأبه بها أهلها، ولا يحيطونها بالعناية اللازمة، ويترافق مظهرها الكئيب مع مظهر الحيطان الحجريّة التي تبدو كالحة هي الأخرى... فالمقدسيّون ليسوا معنيّين بالمشهد من خارجه، لذلك يتركون للصدأ أن يأكل شبابيكهم وأباجوراتهم»[18]. يُشكّل هذا السيناريو الجزء الأول من المفارقة، وبدافع الفضول يولد التساؤل: ماذا يترتّب على عناية المقدسيّين بالمشهد من خارجه؟

قد يُكلّف مالًا يمكن استثماره في زمن الضائقة الاقتصاديّة الّتي تعيشُها القدس في ما هو أنفع وأجدى، وقد يستدعي هذا الاعتناء شبهة بناء جديد، وما يعنيه ذلك من مخالفة لشروط البناء، وهنا تكتمل المفارقة، فمستقبل المدينة الذي يتطلّب الاهتمام، والتوسّع، والتجديد، والبناء، تحوّل بآماله إلى وصمة «الشبهة» تهيئة للمصير الحتميّ الهدم! أو ما يوازيه بالأثر إخلاء بيوت القدس من ساكنيها المقدسيّين، «وتتكوّم الشبابيك بما فيها من زجاج وألمنيوم وحديد فوق الركام»[19]، بذا تصبح ألفة المكان في القُدس عند شقير مُلازمةً لقلق المستقبل، والقلقُ يتناسب تمامًا مع تبعاتِ المجهولِ، في حين كان لها عند كازانتزاكي أثرها في السّكون والحنين إلى الماضي الدافئ بثباته.

وسعيًا للإلمام بتجربة شقير وإيحاءاته، وفي ما يخدمُ ختامَ بحثنا، لم يكن الهدمُ والنّفي بصفتهما مستقبل القدس والمقدسيين ببعيد عنه، ومن الغرابة بمكان، أنّه ما زال يُعبّر بحالٍ لا تنفكُّ عن جوهريّة الشبابيك، «أعودُ إليها ولا أجدُ بيتًا لي بشبابيك؛ لأقيم فيه»[20]، كأنّ شقيرًا نذر حياته للأرض، للقدس، للبيت، فتخلّى عن (الأنا) كائنًا فرديًّا يقيم ويهنأ، إنّه متعطّش للاندماج مع (الأنا) الإنسانيّة الكليّة المُطلّة على الواقع [21]، وشيفرةُ رمزها الشبابيك.

أخيرًا كانت قراءة القدس بمنظور مقارن حافزًا لمعرفة الألفة، والوقوف عند أماكن ألفتنا [22]، ولم يُشكّل المكان وحده نتاجَ هذه القراءة، إذ عايش شقير وكازانتزاكي يوميّات المدينة وشخوصها، وعلى سبيل الاستطراد أذكرُ فضول كلّ واحدٍ منهما في مراقبة قصة حُبّ في قلب المدينة.

الهوامش

(1) مصطفى الضبع، إستراتيجيّة المكان، نقلاً عن: آسية البوعلي، أهميّة المكان في النصّ الروائي، مجلة نزوى، عُمان، العدد ثلاثون، أبريل 2002، ص 264.

(2) عبد الله عوض الخباص، القدس في الأدب العربيّ الحديث في فلسطين والأردن، الجامعة الأردنية، الطبعة الأولى 1995، ص20.

(3) سيزر دومينغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا، تقديم الأدب المقارن، ترجمة فؤاد عبد المطلب، عالم المعرفة، الكويت، العدد 451، أغسطس 2017، ص121.

(4) نيكوس كازانتزاكي، رحلة إلى فلسطين، ترجمة منية سمارة ومحمد الظاهر، عمان، 1989، ص55.

(5) غاستون باشلار، لهب شمعة، ترجمة د. مي عبد الكريم محمود، الطبعة الأولى، 2005، ص20.

(6) نيكوس كازانتزاكي، مرجع سابق، ص59.

(7) جمال محمد أحمد سليمان، الوجود والموجود عند مارتن هيدجر، التنوير، 2009، ص116.

(8) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة، عمان – الأردن 2020، ص39.

(9) نيكوس كازانتزاكي، مرجع سابق، ص84.

(10) د. عبد الرحمن ياغي، جولات في النقد الأدبيّ، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الطبعة الأولى 2005، ص64.

(11) د. بسام قطوس، مقاربات نصيّة في الأدب الفلسطينيّ الحديث، (التجريب عند محمود شقير)، عمان – الأردن، الطبعة الأولى 2000، ص186.

(12) غاستون باشلار، مرجع سابق، ص42.

(13) محمود شقير، ظل آخر للمدينة، الطبعة الثانية 2009، ص41.

(14) محمود شقير، مرجع سابق، ص25.

(15) سمر الديّوب، الثنائيات الضديّة (بحث في المصطلح ودلالاته)، العتبة العباسية المقدسة، الطبعة الأولى 2017.

(16) محمود شقير، مرجع سابق، ص41.

(17) سيزر دومينغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا، تقديم الأدب المقارن، مرجع سابق، ص132.

(18) محمود شقير، مرجع سابق، ص105.

(19) محمود شقير، مرجع سابق، ص106.

(20) محمود شقير، مرجع سابق، ص41.

(21) د. عبد الرحمن ياغي، مرجع سابق، ص67.

(22) غاستون باشلار، مرجع سابق، ص40.

أدبُ الشّبابِ في قرية مَلْكا ـ شمال إربد
• مـــلاك مـــلـــكـــاوي نـــمـــوذجـــاً

ثائر الملكاوي

• ملاك ملكاوي

يُعَدّ الشباب الأردنيّ مزيجًا من النشاط والثقافة والارتباط الوثيق بالتراث، وبتاريخ الآباء والأجداد، وهو محطّ فخر واعتزاز. إنّ ما يُميّز هؤلاء الشباب قدرتهم على توظيف الأدب لخدمة المجتمع والتواصل والتفاهم، ويعكس أدب الشباب في الأردن التنوّع الثقافيّ والاجتماعيّ فيها، إذ يتناولون قضايا معاصرة ثقافيّة واجتماعيّة، ولا شكّ أنّ الأردن من الدول الداعمة للشباب والثقافة والإبداع، ويسعى من خلال وزارة الثقافة والمؤسّسات التعليميّة دائمًا لتنظيم المهرجانات الأدبيّة، والأمسيات والأصبوحات الشعريّة، ومعارض الكتب، وورش العمل الإبداعيّة، وحفلات إشهار الكتب في دائرة المكتبة الوطنية؛ لصقل مهارات الشباب، وتزويدهم بالفرص اللازمة للتعبير عن مواهبهم، ما يُتيح للشباب فرصة التعبير واكتساب المعارف اللازمة لتطوير القدرات.

ومن هؤلاء الشباب الطموح، الأديبة الكاتبة «ملاك محمد نور الدين الملكاوي»، ملاك ليست مجرّد كاتبة، بل هي نموذج يُحتذى به من الإنجاز والمثابرة، «ملاك ملكاوي» اسم فرض حضوره بقوة في خارطة الإبداع، اسم رغم صغر سنه أثبت لنا بأنّه لا عمر للقلم، بل هو الفكر الراقي حينما تجتمع الإرادة مع الموهبة، بدأت تنسج خيوط الموهبة منذ نعومة أظفارها، وبدأت كتابتها نضوجًا منذ كانت في الصف السادس الأساسيّ تقريبًا، فاستحقّت الكاتبة الأردنية «ملاك ملكاوي» لقب أصغر روائيّة عربيّة عام 2016م، وهذا اللقب لم يكن إلّا بداية لمسيرة مبهرة في عالم الأدب والثقافة.

كُثُر من شجّعها على موهبتها، وعلى رأسهم والداها، اللذان آمنا بموهبة ابنتهما، كما شجّعتها على ذلك صديقتها المقربة الكاتبة والإعلاميّة إشراق العمري، ولاقت دعمًا من قبل منتديات ثقافيّة عديدة، ومن أوائل المنتديات الثقافيّة الداعمة لها، منتدى الجياد الثقافيّ، ممثّلًا بالأستاذ سامر المعاني، والشاعر عبد الرحيم الجداية، والمهندس يحيى

غرابية، فقد شجّعوها بدعمهم، وعقد النشاطات والأمسيات الثقافيّة.

ملاك ابنة ستة عشر ربيعًا في ذلك العام، كاتبة وأديبة تشعّ إبداعًا وتفوّقًا يندر أن نراه في هذه السنّ المبكّرة، كانت مُنظّمة لوقتها بدقة، بين تعليمها المدرسيّ وكتاباتها الإبداعيّة.

تعود جذور ملاك إلى بلدة (ملكا) شمالي المملكة الأردنيّة الهاشميّة، وتسكن حاليًا في محافظة الزرقاء، تلقّت الكاتبة تعليمها المدرسيّ في مدارس الثقافة العسكريّة في الزرقاء، وفي المرحلة الجامعيّة درست اللغة العربية وآدابها، وتخرّجت في جامعة جدارا، ما أهّلها وعمّق معرفتها بأسرار اللغة العربيّة وبلاغتها، وأسهم في تطوير قدرتها الأدبيّة.

بعد تخرّجها انخرطت ملاك في مجال التعليم، إذ تعمل حاليًا معلمة للغة العربية، تحمل ملاك رسالة نبيلة في نشر اللغة والثقافة بين الأجيال الجديدة، ولم تكتف بذلك، بل خاضت غمار الإعلام، فهي أيضًا مقدّمة ومعدّة لبرامج إذاعيّة وميدانيّة، في إستديو صوت الشباب- نبض المملكة، إلى جانب هذا تُعَدّ ملاك رائدة في العمل التطوعيّ والاجتماعيّ، وهذا يعكس تعدّد مواهبها، وقدرتها على التواصل مع الجمهور باختلاف طبقاته وثقافته.

وفي هذا الإطار دائمًا ما تسعى ملاك لتأسيس مبادرات هدفها تعزيز القراءة والكتابة بين الشباب، مع تركيزها على المناطق الريفيّة والمهمّشة، ممّا يساعد في تمكين القدرة الإبداعيّة للشباب وتطويرها، ومن الجدير بالذكر أنّ ملاك لم تكتف بالكتابات التقليديّة، بل استثمرت قدرتها الإبداعيّة في تطوير كتاباتها.

ملاك حاصلة على لقب: «من أفضل عشرين سيدة مؤثّرة في الأردن»، وحاصلة على لقب «صاحبة أول مشروع للتدريس الحديث - في تدريس علم النحو العربيّ»، توالت نجاحات الكاتبة ملاك الملكاوي الأدبيّة، ولم تتوقّف إنجازاتها عند حدود المملكة الأردنيّة الهاشميّة، بل تجاوزت ذلك، ومنحت العديد من العضويّات في نواد وجمعيّات أدبيّة وثقافيّة، داخليّة وخارجيّة، واستضيفت في العديد من الإذاعات والقنوات الإعلاميّة، حائزة على العديد من الجوائز والميداليات في مسابقات ثقافيّة وإبداعيّة، ما يعكس الاعتراف الواسع بمواهبها وإبداعاتها، ومن أولى مشاركاتها، مشاركتها في (مهرجان الأشبال) دورة الشهيد وصفي التل، ومهرجان (الومضة الأدبيّة).

قال عنها الأستاذ الدكتور حسين الشاعر: «إن ملاك كاتبة مبدعة سبقت عمرها بكثير، وهي من الأديبات المميّزات، استحقّت لقب أصغر روائيّة عربيّة عام 2016م بجدارة واستحقاق». من أشهر أعمالها التي اشتهرت بها كتاب (تضحية بلا تفكير)، الذي صدر في 2016/9/22م عن دار الغاية للنشر والتوزيع، ويُعَدّ هذا الكتاب باكورة أعمالها الأدبيّة الكتابيّة. اشتمل الكتاب على فصلين: الأول قصة قصيرة، والآخر مجموعة من الخواطر تحاكي الحالة النفسيّة والإنسانيّة للقيم والعادات في المجتمع الشرقيّ المحافظ، وممّا جاء في الفصل الأول: «فقال له الطفل: من كان الملثّم الذي تسبّب بفقدان عقله لسهيل، أجابه الجدّ وهو يبكي: إنّها حسينة حبّه الوحيد، بكى الطفل على وضع الحبيبين، فقال له: من أين تعرف قصة الحزينين؟ فأجابه الجدّ: حسينة، إنّها ابنتي الوحيدة، بانت الصدمة على وجه الطفل، وبكى على الجدّ، فقد ابنته وزوجها سهيل المسكين، فصرخ الطفل بأعلى صوته: تضحية بلا تفكير». وممّا جاء في الفصل الثاني خواطر للكاتبة، ومنها خاطرة تحت عنوان «أتوق إلى الحياة»، تقول فيها: «أتوق للحياة، أتوق لحياة حرّة، أتوق لحياة أطير بها مثل الطيور، أسبح بها مثل تلك الأسماك، أتوق لحياة لا حزن فيها، ما لهذه الحياة تأخذ أجمل ما أملك وتعطي ما لا أتمنّى؟! أتوق لحياة تعطي ولا تأخذ، تفرح ولا تحزن، أريد حياة بسيطة، أريد الورد والخضار، وليس البيوت وذاك المال، أفكّر كلّ يوم، أصبح الموت كنشرة أخبار، يأخذ الصغار والكبار، لذا اعبدْ ربك وكأنّه آخر يوم، أصبح الإنسان إذا فرح يهدّده حزنه، أتوق لحياة لا تهديد فيها، فرحي فرحك، وفرحك فرحي، لذا تحلّ بصبر الحياة، أتوق للحياة». رسمت ملاك لوحات جميلة بحرفها، تنوّعت الكاتبة في خواطرها بأكثر من طرح إنسانيّ واجتماعيّ، بين البيئة المحافظة والنظرة المستقبليّة

والتأمليّة لهذا الجيل المحافظ، من أبرز ما تحدّثت عنه الكاتبة في كتابها برّ الوالدين، والتسامح، والتعاون، وحبّ الخير للآخر.

شاركت في معرض الكتاب الدوليّ في عمان، وحازت أعمالها على إعجاب كثير من الأدباء والنقّاد على حدّ سواء؛ بفضل تميّزها الأدبيّ وشخصيّتها الملهمة، وهي حائزة على عدة جوائز وشهادات تقدير، كما أنّ إسهامات ملاك لم تقتصر على الجوانب الأدبيّة، بل تجاوزت ذلك إلى مجالات توعويّة واجتماعيّة، وهذا يعكس اهتمامها بالقضايا الإنسانيّة والاجتماعيّة. لقد تميّزت كتاباتها بالقدرة العالية على المزج بين التقليد والحداثة، ما أضفى أصالة وعمقًا على أعمالها، التي تتميّز بموضوعات تلامس شغاف القلب، وتشجّع عقل المتلقّي على مشاركة النصّ؛ لأنّها تستخدم لغة شعريّة عميقة، وأسلوبها واضح وسلس، يسهل فهم مضمون كتاباتها من الجميع.

لقد أسهمت مشاركاتها الأدبيّة المتنوّعة في توسيع مداركها وآفاق معرفتها، وتفاعلت مع كُتّاب ومثقّفين من مختلف الثقافات والجنسيّات، ما أكسبها خبرات جديدة وأفكارًا غنيّة، انعكست على أعمالها اللاحقة، لقد استطاعت ملاك أن تحجز لها مكانًا بين الأدباء والمثقفين في عالم العلم والمعرفة، وأصبحت مثالًا للشابة الطموحة المبدعة، آمنت بأنّ دور الأدب لا يتوقّف عند كاتب وقارئ، بل هدفه الأسمى نشر الوعي المجتمعيّ، وبناء مجتمع مثقّف متقدّم يؤمن بالتغيير.

بلاغةُ العنونةِ في مجموعةِ (أهلُ الخُطوة) لفاطمة السراحنة.. قراءةٌ صفريَّة

هنادي أبو قطام

عدَّ الناقد البريطانيّ كريستوفر نوريس ChristopherNorris التفكيك Deconstruction أداة «تفتيش يقظ عن السقطات، أو نقاط العمى، أو لحظات التناقض الذاتيّ حيثما يفضح النصّ لا إراديًّا، التوتّر بين بلاغته ومنطقه، بين ما يقصد قوله ظاهريًّا وما يُكرَهُ على أن يعنيه».

تلك السقطات لا يُدركها الكاتب نفسه، وعادةَ ما تكون خفيّة وغائرة؛ لتؤكّد أنَّ النصّ قائم على مجموعة من الصراعات بين رؤية الكاتب واللغة، إذ تصبح غير قادرة على احتواء المعاني التي يحاول الكاتب السيطرة عليها وإيصالها للمتلقي بوضوح، ممّا يفتح المجال للتعدديَّة التي تُضيف طبقات جديدة للمعنى الظاهريّ، وهنا تظهر التفكيكيَّة كإستراتيجيَّة نقديَّة تروم إلى إدراك البصيرة المُتمثّلة في الاتساق الداخليّ الذي فشل النصّ في الحفاظ عليه.

فاطمة السراحنة

وإذا كان الناقد الفرنسيّ رولان بارت Roland Barthes قد طرح فكرة الكتابة في درجة الصفر، فإنّني في سياق تفكيكيَّة جاك دريدا Jacques Derrida أتبنَّى مفهوم الدرجة الصفر للقراءة Reading Degree Zero كإستراتيجيَّة تفكيكيَّة تسعى إلى زعزعة البُنية السطحيَّة للنص؛ بُغية البحث عن الأثرTrace؛ أي «القيمة الجماليَّة التي تجري وراءها كلّ النصوص، ويتصيَّدها كلّ قُرّاء الأدب»، فالنصّ ليس قائمًا على معنى ثابت أو نهائيّ، بل هو عبارة عن شبكة مُعقّدة من الدلالات والعلاقات التي تتفاعل مع بعضها بعضًا بطرق غير متوقّعة، وعبر هذا النوع من القراءة يُسمح للمعاني الخفيَّة بالظهور قصد إعادة البناء لا الهدم، كما عند الناقد الأمريكيّ بول دي مان Paul de Man، وتلميذته غاياتري سبيفاك Gayatri Spivak التي صرّحت أنَّ «التفكيك قراءة تُنتجُ بدلًا من أن تَحميَ... فالمهمة هي أن نُفكّكَ البنيات البلاغيَّة والميتافيزيقيَّة الفاعلة في (النص)؛ ليس لكي نرفضها أو ننبذها، بل لنعيدَ كتابتها على نحو آخر».

تتجلّى بلاغة العنونة كعنصر أساسيّ في بناء المعنى وتفكيك النصّ، إذ يُعَدُّ العنوان البوابة الأولى لفهم مضمون النصّ وإيحاءاته، والعنصر المحوريّ في الكشف عن أبعاده وإدراك جماليَّاته الكامنة فيه، وفي مجموعة «أهل الخطوة» لفاطمة السراحنة، تحضر بلاغة العنونة في قدرتها على تكثيف المعاني، واستدعاء الرموز التي تُعبّرُ عن عمق التجربة الإنسانيَّة والتأمّلات الفلسفيَّة، فهي ليست مجرد عتبات سطحيَّة للنصّ، بل هي المفتاح الذي يُعطي المتلقي أفقًا واسعًا من التأويلات؛ بوصفها جزءًا من بناء النصّ وتفكيكه.

استهلّت الكاتبة مجموعتها القصصيَّة بعنوان ذي حمولة دلاليَّة مُكثّفة، هو: «الصَّرخة»، الذي يضع أمامنا نصًّا مليئًا بالتوتّرات النفسيَّة والعاطفيَّة، جعلت من الصرخة تعبيرًا مركزيًّا عن الرفض

والألم الوجوديّ، والخوف من المستقبل المجهول، فالصَّرخة ليست مجرّد صوت عابر ومفاجئ يستوعب الغضب والحزن والألم، بل هي تعبير عن حالة وجوديَّة معقّدة ومليئة بالتوتّر، بما فيها من مشاعر صاخبة غير قابلة للتجاهل، وإشارة ظاهريَّة إلى الإحساس بالضعف وعدم القدرة على تغيير الواقع المأساويّ، تقول: «وأنا أعلم أنَّ القادم يمتلئ بالضياع الموحش والذبول». (ص16)

كما تمثّل الصَّرخة لحظة الوعيّ الكامل بالمأساة دون القدرة على مواجهتها أو تجاوزها، واستمرار المعاناة كحالة دائمة لا مخرج منها، كما في قولها: «كهف خاوٍ يردّ أنين الرياح الصاخبة»، و«بحيرة عميقة بلاَ انتهاء». (ص16) ممّا يزيد الشعور بالعجز والضياع، والاحتجاج على الواقع المَعيش.

وفي القصة المعنونة بـ«ضغط» تتشابك الذكريات المؤلمة مع الحاضر، من خلال استخدام رمزيَّة (طنجرة الضَّغط)، التي تُجسّد الخوف من الحوادث المُفاجئة؛ لتصبح محورًا للذاكرة والصدمة النفسيَّة، فاللحظة التي تتلقّى فيها الزوجة الطنجرة كهدية يوم ميلادها، تفتح بابًا للذكريات المؤلمة التي تُحطّم السَّرد الخطيّ، ممّا يجعل الزمن يلتبس بين الماضي والحاضر.

وفي استرجاع الماضي يظهر التناقض بين الظاهر الهدية/ الفرح، والباطن الخوف/ الألم، وتصبح الهديةُ رمزًا للخطر، وتهديدًا يداهم لحظات الاستقرار، ممّا يُعزّز الشعور بالقلق من القادم غير المتوقّع، وتُشكّل مشهديَّة موت الأخ انفجارًا عاطفيًّا، فاللحظة التي تنظر فيها الأخت إلى أخيها المتوفّى هي لحظة الانفجار الوشيك/ الانهيار العاطفيّ للعائلة بأكملها، والتي تشبه في تأثيرها النفسيّ المُدمّر انفجار طنجرة الضغط، التي تتحوّل من قوة إيجابيّة تعكس التّحمّل، إلى طاقة سلبيّة منهكة، وأداة لكبت القهر والألم.

وفي قصة (صاحب الخطوة) تواجه البطلة تحدّيات نفسيَّة وجسديَّة، مثل: (القلق، الغثيان، الحمل بعد العقم)، والتي تعكس قلقًا ثقافيًّا ارتبط بمفاهيم الخصوبة والحياة الأسريَّة، ودور المرأة في المجتمع، ويظهر صاحب الخطوة كشخصيّة نورانيَّة غامضة، وأسطورة تمتلك قوة خارقة، ممّا يُجسّد توتّرًا داخليًّا لحقيقة الخطوة التي تقع بين الأمل

والخوف، والغموض واليقين، إذ يُعَدُّ حضوره تحدّيًا لليقين الذي تسعى البطلة للوصول إليه أثناء وقوفها على مفترق من الشتات الشعوريّ.

وعبر استخدام الرمز والمتناقضات الضمنيَّة، يتجسّد الصراع بين اليأس والأمل، والثبات والحركة، والظلام والنور في قصة (ومضة من نور)، إذ تطرح الكاتبةُ فكرة الحياة المتشابكة مع الموت، تقول: «بقعة دم على جبينه يوم ميلاده... وقطعة قماش بيضاء ممتدّة من السماء تدلّت، كان حلمها الأخير، وبين صفعة الحلم المخيف المثير، وغثيان والدي المتشائم من بقعة الدم، كانت حياة نور الدين». (ص73)

وتُعزّزُ المفارقةُ بين (البياض/ النقاء) و(الحُمرة/ المعاناة)، الصراع الداخليّ في حياة نور الدين، الذي كان مُحاطًا بالمعاناة، بالرغم من مهنته كطبيب يجلب الحياة، إلّا أنّ التجارب القاسية تدفع به إلى البحث عن العدالة الإلهيّة كنوع من المصالحة بين القوة والانكسار. هذا التلازم المحتوم يجعل الموت قدرًا لا فرار منه، فحياة نور الدين مليئة بالمعاناة والإنجاز، كومضة مُكثّفة من الإلهام تلاشت سريعًا، لكنّها تركت وراءها أثرًا عميقًا لكلّ من حوله: «وأصداء أنفاسه الجسورة توقظ مسامع أمّي في حلمها، وهو يقول: عليكم منّي السلام». (ص75)

ويختزل عنوان «الشاطر حسن» مسار حياة البطل الذي يقع في صراع بين البراءة والفقد، والتفوّق والسقوط، ذلك الفتى الذي يمتلك الشطارة في منظور الطفولة والمُغامرة، لكنّه في الجانب المُقابل يظهر في جوانب الطيش والبراءة المُفرطة التي تؤدي به إلى إنفاق نقود والدته، والاستهتار بجهدها وتضحياتها في العمل.

هذا الاستخدام المُفارق للفظة (الشاطر)، يخلق تناقضًا بين التوقّعات المجتمعيَّة المُحيطة بكون (الشطارة) مرتبطة بالحكمة، كما في الحكايات الشعبيَّة والتراثيَّة التي كنّا نسمعها من أجدادنا، لكنّ الشاطر حسن يصبح نموذجًا للفتى الأحمق رغم بطولته الظاهريَّة: «فهو البطل الآن ومحور الاهتمام» (ص 106)، فما كان لهذه البطولة أن تكون لولا خيانة الثقة، ممّا يُبرز عبثيّة السعي وراء القبول الاجتماعيّ على حساب القيم الأخلاقيَّة، كما يكشف تصرّف الشاطر حسن عن التوتّر بين منطق الطفولة المليء بالرغبات والمُغريات، وبين منطق البالغين المليء بالمسؤوليات والضغوط الاقتصاديَّة.

وتحكي قصة (المسبحة) تجربة امرأة تُعايش تحدّيًا مع مرض خطير، يجعلها في وضعيّة الاحتضار، فأيامها المعدودة تكشف عن قسوة الحياة وهشاشتها، وعن التناقض بين رغبة الإنسان في الحياة وقبوله الحتميّ للموت، ثمّ تختبر المرأة تحوّلًا دراميًّا في حياتها بعد أن تتعافى بطريقة غير متوقّعة، فالمسبحة أداة للعبادة، ترتبط بالذكر والتأمّل والتقرّب إلى الله، لكنّها تصبح في سياق القصة رمزًا للتحوّل والشفاء، إذ تعكس الرحلة والطقوس الروحيَّة التي خاضتها المرأة من المرض إلى الشفاء، حيث كلّ حبّة من حبّاتها تُمثّل خطوة على طريق هذا التحوّل، وتحريك الحبّات بشكل منتظم يجعلها عدّادًا لاستمراريّة الحياة، وتحقيق التوازن والسلام الداخليّ، كما تصبح وسيلةً لنقل البركة والحماية للآخرين: «راحت تُخبرني بشفائها، وتناولني مسبحتها الثمينة التي ورثتها من جدّتها». (ص119)

وفي صورة التعافي تصبح المرأةُ شعلةً من الأمل والإصرار، فهي لا تزال قادرة على «أن تصنع الكثير في تابوت الحياة» (ص119)؛ ليُضفي هذا التعبيرُ دلالةً مُفارقةً على ثنائيّة الحياة والموت، فالتابوت (رمز الموت) يتحوّل على مساحة يمكن للإنسان أن يبدع فيها ويستمرّ في صنع الحياة، هذه المفارقة تُظهر أنّ الحياة يمكن أن تزدهر في مواجهة الموت، وأنّ الإنسان بإصراره قادر على تجاوز التوقّعات والاستمرار في العيش.

عطفًا على ما سبق، يمكن القول إنّ بلاغة العنونة في القصة القصيرة عند فاطمة السراحنة لعبت دورًا محوريًّا في توجيه القارئ نحو فهم أكثر عُمقًا لتفاصيل النصّ، كما تُعزّز القراءة الصفريَّة تفكيك الأنساق الدلاليَّة، والكشف عن البنى العميقة في النصوص، ممّا يُثري فعل القراءة، ويُضفي عليه بُعدًا فلسفيًّا ومعرفيًّا.

أنينُ الغربةِ في حياةِ المبدع

أماني خالد الشناق

تؤثّر الغربة بشكل كبير وواضح على شخصيّة الكاتب وأسلوبه من حيث المحتوى والمضمون، وطريقة التعامل مع القضايا السالفة والراهنة، حيث تتأجّج العاطفة، ويصبح الحنين للوطن والذات الساكنة فيه من أبجديات الكاتب، فتجده قد انحاز كثيرًا لمسقط الرأس وللطفولة وللمعاناة، أو للآثار التي عصفت به، وهو يستخدم قصدًا أو ضمنيًّا الأسلوب التأمّلي والوجدانيّ والرومانسيّ، الذي فيه يفرغ الكم الهائل من الأحاسيس والمشاعر المتدفّقة، حتى وإن كانت الغربة مطلبًا أو فرصةً لحياة وانطلاقات أكثر رحابة؛ لتحسين الوضع الاقتصاديّ وغيره من المجالات. لا أتوقّع أن يستطيع الكاتب تحييد الغربة في كتاباته، وعليه ستجد الغربة تسكنه رغمًا عن الالتفات والرمزيّة والمجاز، ستجدها تتربّع على أوراق المبدع شاعرًا أو كاتبًا سرديًّا، فتراها تسكنه من حيث اللغة والعاطفة والحنين، وسيطرة البيئة المكانيّة والزمانيّة على أعماله.

ومن الأمثلة الكثيرة في القرن المنصرم، تشكيل روابط وهيئات ثقافيّة عربيّة في المهجر، كما هو الحال في الوقت الحاضر، مثل هجرة الكثير من المبدعين العرب بعيدًا عن بطش الأزمات الداخليّة السياسيّة، والفقر المدقع التي تمرّ به دول الشرق الأوسط، حيث نجد أنّ المكان أصبح يُشكّل هويّة لبعض الكُتّاب، فكثير من الكتب والأعمال تحمل أسماء دول ومدن وحارات ومواقع، كانت – وما زالت – تحمل تكوين هذا الكاتب، الذي لن تشغله هموم الغربة عن ذاك التشكيل والتكوين، فنجد ألقابًا كثيرة حملها الكُتّاب العرب، مثل: شاعر القضية والمخيّم، وشاعر الياسمين والفرات، وغيرها، بالإضافة إلى توظيف الحالة الشعوريّة والحسّيّة، حيث تنتقل من عمومها للالتفات إلى الخاصّ كالعلاقات الإنسانيّة، مثل الأسرة والعائلة، والحبيبة والأصدقاء.

لقد تميّز الكُتّاب في الغربة بتسابقهم وتهافتهم على أن يكون الحاضر الغائب، كنزار قباني ومحمود درويش، وكثير من الكُتّاب الذين ما زالت أقلامهم تئنّ كلّما ألمّت أزمة بأوطانهم ومجتمعاتهم، التي لم ولن تنفصل عن تكوينهم وشعورهم، أكثر بكثير من تلك المساحة التي أوجدوها في الغربة. ناهيك عن أنّ العالم الأزرق والتطوّر التكنولوجيّ جعل هناك التصاقًا وثيقًا بالوطن، فيعيش كلّ الأحداث في وقتها ودقتها، لذلك حتى مفهوم الغربة أصبح يثير التناقضات والمقارنات.

الوطن لا ينسلخ عن جلد الكاتب تحت أي ظرف وغاية، مهما يترك من آثار وخدوش

على وجه الزمن، فهو البداية، وأكثر الأماكن التي لا تنفصل من الذاكرة والوجدان. من وجهة نظري في الغربة ثمّة مساحات إبداعية أكثر، لا تشغل الكاتب بعض القيود السياسيّة والاجتماعيّة لكلّ منطقة، كما في الغربة أجد أنَّ الكُتّاب كانوا يركّزون أكثر على المنتج الأدبيّ ومحتواه ورسائله، أكثر من الولوج في سفاسف الأمور، واتّباع الشلليّات، ولغة الإقصاء والتهميش، منطلقين من حرفة، والعالم الأزرق على الانتشار، وبالذات في عالمنا العربيّ الذي أنهكته الانقسامات والفتن.

بكلّ تأكيد انفتاح الكُتّاب على التجارب المتعدّدة والمتنوّعة يثري تجربة الكاتب، واستطاعت التجارب الأدبيّة المتنوّعة من خلال الترجمة والتعايش مع بيئات ثقافيّة قريبة وبعيدة، أن تعمل على تطوير الحالة الإبداعيّة عند الكاتب في جنس أدبيّ مستقلّ، أو توظيفها بعدة أجناس، كظهورها من جديد كآداب مستقلّة، في الشذرة والومضة بأنواعها، وأصبحت هناك مؤلفات خاصة بها، أو من خلال توظيفها بالأعمال السرديّة النثريّة الطويلة في الرواية والقصة، وقصيدة النثر، والشعر العموديّ. تجد تأثيرها على اتساع رقعة المعرفة المكانيّة التاريخيّة، والأحداث التي تستثمرّ في الأعمال الأدبيّة، حيث يرافق الكاتب في حقبة من حقب حياته، وتوظيفها كفترة وحالة، وكيف استطاعت هذه البيئة أن تفرض حضور الأديب وتكوينه، من خلال تعايشه، وكيف كان لها الأثر الأكبر في تكوينه ومنتجه.

من عمقِ التّاريخِ

تتربّعُ اللغةُ العربيّةُ جوهرةً ثمينةً في تاجِ الحضارةِ الإنسانيّة

محمد زلوم

إنّها لغة الضاد، لغة الإبداع والجمال، لغة القرآن الكريم، والبيان الفصيح، لكن اليوم نجد أنفسنا أمام تحدٍّ كبير، حيث تشهد لغتنا العريقة تراجعًا في ميادين الحياة المختلفة، ما يُهدّد بريقها، ويعصف بجذورها العميقة في وجدان الأمة، قال الإمام الشافعي حكمة خالدة: «ما جهلَ الناسُ ولا اختلفوا إلّا لتركهم لسان العرب، وميلهم إلى لسان أرسطو طاليس».

هذه الكلمات تنبض بالحقيقة، وتُبرز الأهميّة القصوى لتمسّكنا بلغتنا الأم، فالنهوض باللغة العربيّة ليس مجرّد واجب، بل هو نداء حضاريّ وثقافيّ نابع من عمق التاريخ، وممتدّ نحو المستقبل، لننظر إلى عظمة لغتنا من خلال عيون الشعراء والفلاسفة، نرى فيها بحرًا لا ينضب من المفردات، ونهرًا يتدفّق بالإبداع.

هي لغةٌ تتحدّث عن نفسها بروعة بيانها، وسحر معانيها، ودقّة ألفاظها، كم من قصيدة نُسجت بعبق العربيّة، وكم من كتاب خُطّ بيد العَرب؛ ليظلّ مرجعًا ومصدرَ إلهام على مرّ العصور، إنقاذ اللغة العربية يبدأ من القلوب والعقول، يجب علينا أن نحييها في مدارسنا وجامعاتنا، في كتبنا وإعلامنا، في منازلنا وأحاديثنا اليوميّة.

علينا أن نعلّم أبناءنا وبناتنا جمالها وعظمتها، وأن نزرع فيهم حبّ القراءة والكتابة بها، وأن نخلق جيلًا جديدًا يؤمن بأنّ اللغة العربيّة ليست مجرّد أداة للتواصل، بل هي هُويّة ووجدان، هي ماضٍ مجيد، وحاضر مشرق، ومستقبل واعد، ولن يتمّ ذلك إلّا بتكامل الجهود بين الأفراد والمؤسّسات، وبين الحكومات والمجتمعات، وبين العلماء والمثقفين.

علينا أن نتعاون جميعًا لإعادة اللغة العربيّة إلى مكانتها التي تستحقّها، لنعمل على تحديث مناهجنا التعليميّة، ولنبتكر وسائل جديدة لتدريسها، ولنروّج لها بكلّ الوسائل المتاحة، فاللغة العربية ليست مجرّد لغة، إنّها روحٌ تعيش فينا ونعيش بها، هي جسرٌ يربطنا بماضينا ويقودنا إلى مستقبلنا، إنقاذها هو إنقاذ هويّتنا وثقافتنا وتراثنا، فلننهض بلغتنا، لنكتب بها أحلامنا وطموحاتنا، ولنحقّق بها مجدنا ورفعتنا.

إنّنا اليوم مدعوّون لنعيد للغة الضاد بريقها وتألقها، لنحييها في كلّ مكان وزمان، ولنجعلها لغة العلم والمعرفة، لغة الحبّ والسلام، لغة الإبداع والابتكار، فلنبدأ من الآن، ولنجعل من لغتنا جسرًا للمستقبل، وعنوانًا للفخر والاعتزاز.

لغة الضاد، هذه الجوهرة الثمينة في تاج الإنسانيّة، تقف اليوم على مفترق طرق، حيث

تعاني من تراجع وفتور لم يكن يومًا في تاريخها المجيد، لقد أشار خبراء اللغة إلى أنَّ مردَ هذا التراجع يعود إلى ضعف الوعي العربيّ الراهن، الذي أفرز نوعًا من التكابر على لغتنا الأمّ، تلك اللغة التي هي أبلغُ اللغاتِ وأرصنها وأرتبها.

إنَّ جمال اللغة العربيّة يكمن في بلاغتها وإيجازها وإعجازها، فهي تميّزت بالتوفية في مخارج الحروف، وإعراب الكلمات الذي يفتح لنا أبوابًا واسعة لفهم المعاني وتفسيرها، والصرف ودقة التعبير، وموازين الكلمات، والمترادفات والأضداد، والسجع وسعة اللغة، كلّ ذلك يجعل منها لغةً فريدةً من نوعها، والأهمّ من ذلك كلّه، أنَّ اللغة العربية هي لغة أذن لا عين، فهي تخاطب الجانب الطربيّ من الروح، وتعتمد على جرس اللفظ ونغمته.

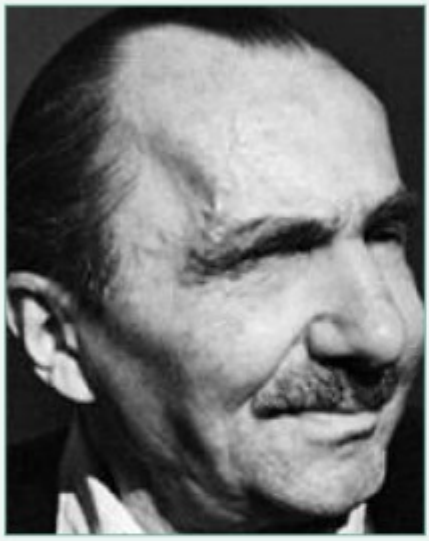
قالت إحدى الكاتبات في وصف اللغة: «كلّ لغات العالمين لغات، إلّا الضاد لحنٌ وأغنيات». هذه العبارة تلخّص لنا جوهر اللغة العربيّة، فهي ليست مجرّد وسيلة للتواصل، بل هي موسيقى تتردّد في آذاننا، وإيقاع ينبض في قلوبنا، لحن يأسر الأرواح، ويخاطب الوجدان.

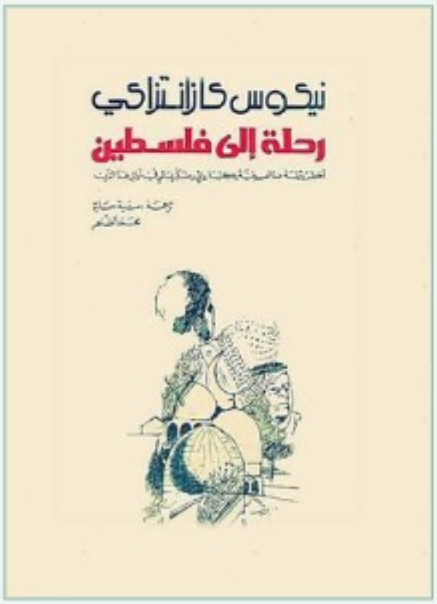
إنَّ التحدّي الذي يواجهنا اليوم هو إعادة الاعتبار للغتنا الأمّ، واستعادة مكانتها التي تستحقّها في كافة المجالات، يجب أن نعمل على تعزيز الوعي بأهميّة اللغة العربيّة، ليس فقط بوصفها أداة للتواصل، بل لكونها كنزًا ثقافيًّا وحضاريًّا. علينا أن نفتخر بلغتنا، ونعلّم أبناءنا وبناتنا أنَّ في لغتنا جمالًا لا يضاهى، وأنّها قادرة على التعبير عن أعمق الأفكار وأرقى المشاعر بأبسط الكلمات وأعذب الألحان.

النهوض باللغة العربية يتطلّب جهدًا مشتركًا من الأفراد والمؤسّسات، من المثقّفين والمبدعين، من المعلّمين والطلاب، علينا أن نخلق بيئة تشجّع على استخدام اللغة العربيّة في كلّ مجالات الحياة، وأن نطوّر مناهج تعليميّة لتعكس ثراءها وجمالها، لنعود إلى قراءة الأدب العربيّ، شعره ونثره، لنغنّي به ونتغنّى به، لنعيش معه ونحيا به. فلنرفع راية الضاد عالية، ولننثر حروفها في كلّ مكان؛ لتظلّ لغتنا العربية لغة الإبداع والتفوق، لغة العلم والمعرفة، لغة الحبّ والسلام، إنّها لغتنا التي نستمدّ منها هُويّتنا وقوتنا، فلنحافظ عليها، ولننشرها، ولنجعلها دومًا في مقدمة الركب، تضيء دروبنا، وتلهم أجيالنا القادمة.

قراءةٌ في كتاب (رحلة إلى فلسطين) لـ«نيكوس كازانتزاكي»

شروق محمود رضوان





• الكاتب:

نيكوس كازانتزاكي أديبٌ يونانيّ الأصل، ولد عام 1883 في مدينة هيراكلون، وكانت لا تزال تحت الحكم العثمانيّ، ممّا ترك أثرًا لدى الكاتب في جميع أعماله، من حيث علاقته مع الأتراك من جهة، وعلاقته مع العرب بشكل عام، درس الفلسفة في باريس، وكتب أطروحته حول نيتشه، حيث كان متأثرًا به أشدّ تأثير.

• توطئة عن الكتاب:

يُعَدُّ هذا العمل جزءًا من كتابه (ترحال)، ويشتمل على مشاهداته لعدّة بلدان، وهي زيارات قام بها بحثًا عن مفهوم ذاتيّ كان يحاول تأسيسه، وكان دافع عمله (ترحال) أساسًا، تغطيّة احتفاليّة عيد الفصح عام 1926 في فلسطين، وصنّف في ما بعد ضمن أدب الرّحلات.

ترجم هذا العمل (ترحال) المترجمان: منية سمارة ومحمّد الظاهر إلى اللغة الإنجليزيّة، واقتطعا منه جزءًا، وأطلقا عليه اسم «رحلة إلى فلسطين»، وهناك أجزاء أخرى متل: رحلة إلى سيناء ومصر، وهو العمل السّابق للعمل الّذي بين أيدينا.

يركّز هذا العمل على فلسطين وأراضي فلسطين، ويقسم إلى: الفزازة رفيقة رحلتي، نحو أرض الميعاد، القدس، فصيحة، جامع عمر، بكاء العبريين، أرض الميعاد.

• الفصل الأوّل: الفزازةُ رفيقةُ رحلتي

والفزازة عبارة عن رمز استعان به الكاتب، وهي أنثى نمر هنديّ مخطّط، جاءت هنا لترمز إلى المرأة المتنمّرة، والكاتب يستعين بهذه الرمزيّة ليجعلها رمزيّة أسطوريّة تقود فكره وذهنه من بداية رحلته إلى آخرها، فربما تشير إلى روح الإنسان أو روحه هو، ويظهر ذلك من خلال المحاورات الّتي كان يجريها معها يوميًا.

يعيش نيكوس في هذا الفصل في حيرة من أمره، ما بين الإيمان الّذي يمتلكه القزم (وهو أسطورة وظّفها الكاتب في هذا الفصل)، وبين الإلحاد الّذي تدعوه إليه نفسُه الّتي تحاوره بصورة الفزازة الّتي رافقَتْه طوال الرّحلة كما ذكرنا آنفًا، فيظهر لنا الصراع (صراع الرّوح والنفس) الّذي يعيشه إزاء مجموعة مشاهد تمرّ به أثناء الرّحلة، والّتي كان يحاول جاهدًا استخلاص الخبرة منها.

• الفصل الثاني: نحو أرض الميعاد

في هذا الفصل يصف لنا نيكوس رحلته مع الحجّاج إلى القدس على متن السّفينة، فوصف لنا الأحداث والمجريات الّتي حدثت أثناء الرّحلة، وكيف انقسم الناس إلى عالَمين مختلفين، وكيف كان يتجوّل بين هذين العالَمين، وحاول أنْ يُسلّط الضوء على الأحداث الّتي أثارت مشاعره.

كان نيكوس في هذا الفصل متنقّلًا بين الأيام، مستشعرًا جماليّة الأشياء المدهشة الّتي يقع عليها بصره، متسائلًا عن وقائع كانت تثير في نفسه حيرةً وتشتّتًا، فوصف لنا وصفًا دقيقًا الأطعمة والملابس، وحتى الروائح الّتي كانت تحيق به من كلّ جانب، فهو لم يحصر الوصف بمن كان على متن السفينة، بل وصف أفكارهم ومشاعرهم، وآراءهم وسلوكيّاتهم، واستمرّ في الوصف والتنقّل بين ركّاب السّفينة إلى أنْ ظهرت له أرض الميعاد تلوح في الأفق، وظهرت كنيسة القيامة الّتي وصفها بالمنظر الحجريّ المتجهّم، ووصف أسوارها وأبوابها الحصينة، كما وصف المناظر الّتي رصدتها عينُه البصيرة.

استعار الكاتب في هذا الفصل مسمّى أرض الميعاد من مرجعيّة يهوديّة، فهو لم يقلْ جورساليم أو القدس، أي لم يستخدم مسمّيات مسيحيّة، علمًا أنّه مسيحيّ، فنراه يستخدم إشارة يهوديّة أو اصطلاحًا يهوديًّا، وهذا – من وجهة نظري – يشير إلى أنّ الكاتبَ لم يذهب هناك لخدمة الصّحيفة الّتي ورد ذكرها في تصدير الكتاب، بل ذهابه كان لأمرٍ أرادَه؛ وهو البحث عن شيء في خاطره، إذن نحو أرض الميعاد استعارة يبحث فيها عن أرض الميعاد، وعن القضيّة الّتي أثيرت في تلك المرحلة، والّتي تتمثّل في أنّ هناك ما يسمّى أرض الميعاد، وأنّ اليهود أرادوا أن يصلوا إلى تلك الأرض، وهو ذاهبٌ إلى هناك ليرى ويؤسّس ويفهم شيئًا معينًا فيها.

• الفصل الثالث: القدس

يركّز الكاتب في هذا الفصل على كنيسة القيامة، واصفًا احتفالات عيد الفصح وصفًا دقيقًا، ومراسم طقوس الاحتفال بهذا العيد، فقد عكسها لنا بطريقة احترافيّة، ما جعل القارئ يتخيّل نفسَه بين الجموع الّتي تقيم الاحتفال، فقد عرّج على كلّ شيء حتى وصل به الأمرُ أن يصف لنا رائحة العرق النتّنة الّتي تملأ الجو، فقد استطاع أنْ يجعلَ القارئَ أو المتلقّي يُعملُ حواسَّه الخمس أثناء القراءة، كأنّه هو مَنْ كان بين هذه الجموع المُمارسة للطقوس الدّينيّة عند الكنيسة، وكأنّه كان يُمسك بيده قلمًا ودفترًا يدوّن كلّ خطوة وما فيها من مشاهداتٍ عميقة.

في هذا الفصل كما ذكرْتُ آنفًا تبدأ زيارة نيكوس للقدس بزيارة كنيسة القيامة (مكان صلب أو قبر المسيح المزعوم)، وفيه يبدأ الوصف يتّخذ منحى آخرَ له علاقة – حسب رأي الكاتب – بالشّعوب البدويّة الّتي يراها تمثّل كلّ النسيج المجتمعيّ للأمّة العربيّة، ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الكاتب يسيءُ لبني ملّته ودينه؛ لأنّ الموجودين داخل الكنيسة عبارة عن عرب يدينون بالدّيانة المسيحيّة، وعندما وصف لنا الروائح كان هذا له منطلق آخر، فقد ذكرْتُ أنّ الكاتب قادم من اليونان وأوروبا، هذه البلاد الّتي عُرفت ببلاد العطور والموضة، خاصّة في تلك الفترة، كما أنّه قام بزيارة لموسكو سابقًا، وهذا جعله يتمنّى رؤية القدس بالصورة الجماليّة الّتي رأى بها ذلك البلد.

في الصفحات (33-38) من الكتاب، انتقل الكاتب إلى وصف الجاليات الّتي جاءت إلى القدس، والّتي تمثّل عادات وتقاليد بلادها، كأنّه يحاول أن

يجري مقارنة بين العرب البدو المتّصفين بالهمجيّة، وبين الأوروبيّين المتطوّرين، فتارة يذكر أرمينيا (الأرمن)، والأحباش (أثيوبيا)، والأقباط (مصر)، والمارون (لبنان)، وتارة أخرى يذكر لنا الرّوس، لكنّ الحقّ يقال، عندما تطرّق إلى ذكر نساء مدينة بيت لحم، قام بوصفهنّ بأجمل الأوصاف، كأنّهنّ أثّرنَ في نفسه من حيث اللباس والتّنظيم. من الجدير بالذّكر أيضًا أنّ الكاتب أثناء سرده وضّح لنا سهولة زيارة القدس في نهاية العصر العثمانيّ، الّذي لم يكن يمنع أي مسيحيّ مهما كان مذهبه وطائفته من زيارة القدس والأماكن المقدّسة فيها، وهنا إشارة مبطّنة إلى تسامح الإسلام غير الموجود لدى اليهود في ذلك الوقت الراهن.

• الفصل الرّابع: فصيحة

فصيحة هي أيضًا رمز لأسطورة معيّنة رافقته، كما كانت الفزازة رمزًا، وهي إشارة إلى الفزازة الّتي عادت بتمثّل آخر وبصورة أخرى، يشير الكاتب عن طريق هذا الرمز إلى العقل الباطنيّ أو العين البصيرة، فيتحدّث معها حول علاقته وفهمه لعدّة أمور، ففصيحة هي الرّوح والنّفس الرحيمة الّتي أشفقت عليه بسبب انقطاعه عن الطّعام والشراب، فجاء بها ليتحاور معها حوارًا باطنيًّا أو حوارًا ذاتيًّا.

يسرد الكاتب في هذا الفصل مجريات تجوّله في كنيسة الانبعاث، ويلتقط لنا صورًا كانت تثير دهشته وتدعوه إلى التأمّل والتبصّر، فيخبرنا عن ذهابه إلى أحد الأديرة معتزلًا ومبتعدًا عن ضجيج الحياة، فهو يطلب الخلوة مع روحه، والسّمو فوق كلّ المتع والمسرّات الّتي وصفها لنا (طقوس عيد الفصح)، يريد أن ينكر ذاته؛ ليصل إلى أسمى درجات السعادة كما يقول، ويتجلّى لنا كلّ ذلك من خلال محاورته مع الفصيحة الّتي هي نفسها الفزازة بصورتها الجديدة.

يحاول الكاتب الوصول إلى أعلى درجات الإيمان، وهذا السبب الّذي دفعه من بداية الأمر للبحث عن حقيقة الإيمان في موطن المسيح الأصليّ، وكأنّه بدأ يصل إلى الإيمان المطلق بعد خروجه من الدّير الّذي اعتزل فيه، فمحاورة الكاتب مع فصيحة رسمت لنا حقيقة رجال الدّين من وجهة نظر الكاتب، فقد أشار إلى أنّ فصيحة (روحه) تراهم يُجيدون التّمثيل باحثين عن الجمهور والمديح، كما تحفّزه على السّير على نهجهم في الحياة، لكنّهُ وبكلّ صرامة يصدّها، ويؤكّد أنّه يبحث عن الإيمان المطلق الحقيقيّ الّذي يبعث في النّفس التّوازن الدّاخليّ، بعيدًا عن الجمهور والمديح، أي عن النّفاق والرّياء.

• الفصل الخامس: جامع عُمر

يشير نيكوس في هذا الفصل إلى البناء المقدّس الإسلاميّ أثناء رحلته إلى فلسطين، ففي الفصل السّابق يذكر لنا كنيسة القيامة (المقدّس المسيحيّ)، وفي هذا الفصل يذكر أحد الرموز الإسلاميّة، يقع على جانب كنيسة القيامة، وربما يكون هذا أحد الأسباب الّتي جعلت الكاتب يختار هذا المكان الإسلاميّ دون غيره، يريد الكاتب الّذي يبدو محاولًا البحث عن الارتقاء الرّوحيّ، أن يجمع بين أصحاب الدّيانات الإبراهيميّة من مسلمين ومسيحيّين ويهود (سيذكرهم في الفصل اللاحق)؛ ليتساءل في قرارة نفسه: هل يشعرون بما يشعر به إزاء بحثه عن الإيمان المطلق؟

يصف الكاتب جامع عمر وصفًا دقيقًا، مصوّرًا لنا زخارفه بألوانها، معبّرًا عن مشاعره الّتي هدأت فور دخوله هذا المكان، كما ذكر لنا طوافه حول هذا الرمز الدّينيّ. لقد فُتنَ نيكوس بهذا المعبد، وبتلك الزّخارف والحروف الّتي تلتفّ حول الأعمدة، ما دعاه إلى استخدام الصور الفنيّة والأساليب البلاغيّة؛ ليتمكّنَ من نقل الصورة بدقة عالية، فتلك المناظر والمشاهدات فرضت عليه النطق بأفصح العبارات، مخبرًا عن مكوّناته الخفيّة تجاه هذا المكان.

لقد وصل الكاتب إلى الاتّزان الدّاخليّ – كما يقول – عندما دخل جامع عمر، فشعر بذلك الاستقرار الّذي يحاول البحث عنه طيلة الرّحلة، فلم تعد الدّيانات تهمّه ما دمنا نعبد ربًّا واحدًا، كلّ على طريقته الخاصّة، وهذا دفعه إلى أن يُكمل رحلته بالذّهاب إلى رمز دينيّ آخر، وهو حائط المبكى (آخر أثر يهوديّ).

• الفصل السادس: بكاء العبريّين

أشار نيكوس هنا إلى رمز دينيّ آخر، وهو حائط المبكى، بهذا يكون قد مرّ على ثلاثة أماكن مقدّسة أثناء رحلته، يصف لنا في هذا الفصل طريقة تعبّد اليهود أمام حائط المبكى، وكأنّه يشير إلى أنّهم يصلون عن طريق نواحهم وعويلهم وتقبيلهم الجدران، وتمريغ وجههم بالحجارة، مع إطلاق التنهّدات العميقة، إلى الإيمان المطلق والعميق، فقام بتصوير جميع الفئات العمريّة وهم يمارسون تلك الطقوس، مع الإشارة إلى النّساء أيضًا.

استمرّ نيكوس بهذا الوصف، لكنّه فجأة بدأ يتحدّث عن معاناة اليهود في العالم، علمًا بأنّي لم ألحظ أثناء القراءة أيّ إشارة إلى أيّ قضية سياسيّة، وهذا يجعله يظهر بصورة الرّجل غير الحياديّ، وربما أضاف هذه الأسطر بعد سيطرة إسرائيل على كامل فلسطين، فقد ذكر في تصدير الكتاب أنّ النّسخة الأخيرة صدرت بعد قيام دولة إسرائيل.

• الفصل السّابع: أرض الميعاد

في هذا الفصل يبدأ الكاتب بوصف فلسطين وجمالها، من خلال وصف الصحراء والبحر والجبل، ويستدرج القارئ إلى حوار مع رجل يهوديّ عجوز، محاولًا تبيان السّبب وراء احتلال اليهود لفلسطين من خلال زراعتها وتطويرها، كما أدخل إلى رحلته معلّمة يهوديّة صهيونيّة، وبدأ يبرّر لها انتماءها للصهيونيّة (ص79) دون أسباب منطقيّة.

حاول الكاتب أن يبدو محايدًا عن طريق تلك الآراء الّتي بثّها، من خلال محاورته مع المعلّمة حول الإبداع اليهوديّ الّذي يراه في الشّتات فقط، وهي تراه في فلسطين، تاركًا الخيار للقارئ، جاعلًا بذلك نهاية الرّحلة مفتوحة، يضعها كلٌّ حسب رغبته، ممّا جعل جُلّ الدّراسات تعتني بهذا الفصل بالذات.

• النّقد الموجّه للكتاب:

ملحوظة: يُعَدّ هذا النّقد آراء شخصيّة تحتمل الصواب والخطأ.

- يتّصف هذا الكتاب بجزالة الألفاظ، وباللغة الأدبيّة المتينة السّليمة، ويُكثرُ صاحب الكتاب من استخدام الأساليب البلاغيّة؛ وذلك لخدمة غرض الوصف الّذي استخدمه أثناء سرد تفاصيل الرّحلة.

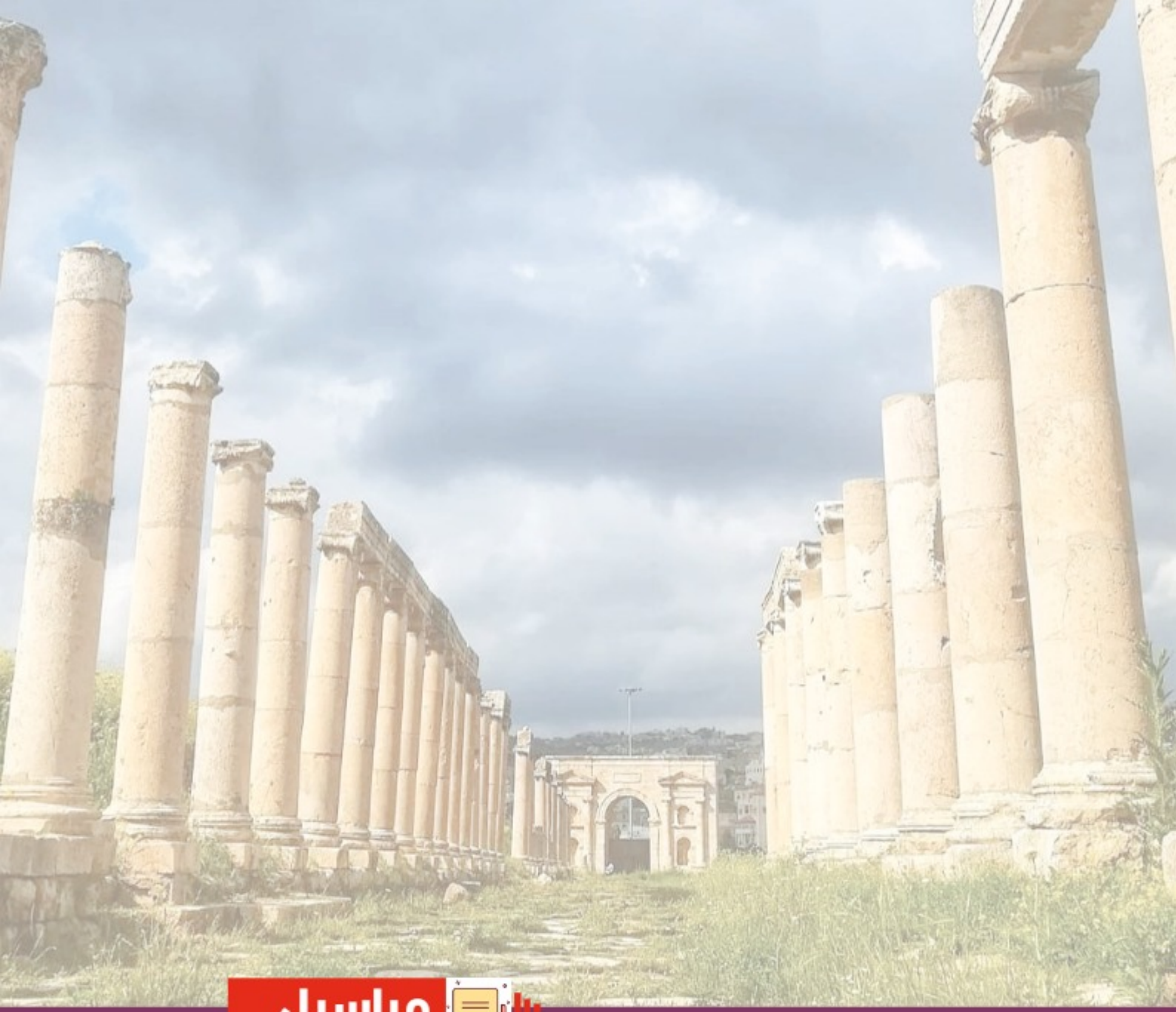
- بدا لي أنّ الكاتب مشتّت في رحلته، وهذا التّشتّت انعكس نوعًا ما – من وجهة نظري – على عمله الأدبيّ الّذي بين أيدينا.

- قلّل الكاتب من قيمة الكتاب عندما قام بنقد نساء العرب نقدًا لاذعًا، فقد وصفهن بصفات قبيحة، ممّا يجعل صورة المرأة العربيّة مشوّهةً، وربما مردّ ذلك ما تركه الحكم العثمانيّ من أثر في نفسه، فقد حاول أن يُسقط العداء الناتج عن هذا الحكم على أولئك النّسوة، فوصفهنّ وصفًا يكاد أن يكون مقزّزًا للقارئ.

- وُصفَ هذا الكتاب في معظم الدّراسات أنّه يحمل في ثناياه نبوءات عن المستقبل الفلسطينيّ والصهاينة وقيام دولتهم، ما جعله وثيقة خطيرة، لكنّي لم أرَ هذا، فقد ذكر في تصدير الكتاب أنّ نيكوس قام بالتّعديل على نسخة الكتاب الأصليّة، فربما بهذا التّعديل قام بوضع الفصل الأخير الّذي أثيرت حوله الآراء، فالتّعديل بحدّ ذاته يدعو إلى الشكّ.

- حاول نيكوس منذ بداية رحلته أن يبدو محايدًا، ويتعامل مع كلّ ديانة إبراهيميّة بموضوعيّة تامّة، لكنّ هذا لم يستمرّ إلى نهاية الرّحلة، وخاصّة في الفصل السّابع، فقد صعب عليه أن يُخفي مشاعره تجاه الدّيانة اليهوديّة، وبهذا تلاشت موضوعيّته، واتّضح أنّه يميل إلى تلك الدّيانة.

- أمّا في ما يخصّ أسلوب المترجمين، فلقد قام المترجمان بترحيل الهوامش إلى نهايةَ كلّ فصل من الفصول السّبعة، وهذا يوقع القارئ بمشقّة، فعندما يريد القارئ أن يفهم معنًى ما، أو يفسّر مصطلحًا غامضًا ورد ذكره في الفصل، فعليه أن يذهب إلى نهاية الفصل، ثمّ يعود إلى حيث كان يقرأ، ممّا يُفقده التّركيز التّام أثناء القراءة.



مراسيل

الرّوايةُ المصريّةُ الجديدةُ ما بينَ اللجوءِ للتاريخ وأدب «اللا مقاومة»

نورا ناجي

الرّوايةُ المصريّةُ الجديدةُ ما بينَ اللجوءِ للتاريخ وأدب «اللا مقاومة»

نورا ناجي

في العقد الأخير مرّت الرواية المصريّة الشابّة بتحوّلات جذريّة تعكس نبض جيل جديد من الكتّاب، يحملون رؤى وتجارب مبتكرة، متجاوزين التقاليد الأدبية. من عام 2020 إلى اليوم، خرجت أقلام شابة من عباءة التقاليد الأدبيّة؛ لتعيد تشكيل المشهد الروائيّ بأسلوب مبتكر ومضامين جريئة، جيل جديد يتحدّى السائد، يجمع بين الحميميّة والجرأة، ويحكي عن أوجاعه وهواجسه بصدق يخترق القلب.

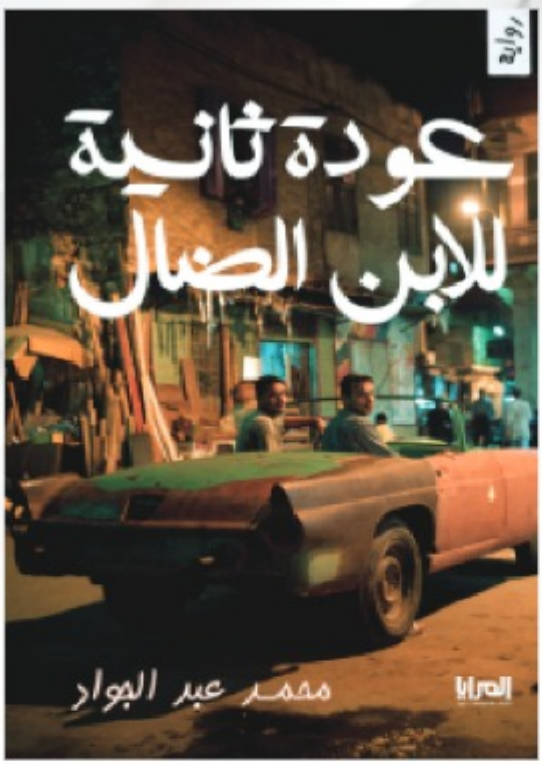
هذه الروايات لا تسعى فقط للإبهار، بل تصرّ على طرح الأسئلة الكبرى، وإعادة تعريف الهُويّة والعلاقات في زمن التحوّلات الكبرى، فما الذي يميّز هذا الجيل عن غيره؟ وكيف استطاعت هذه الأعمال أن تجد لنفسها مكانًا في قلب المشهد الأدبيّ؟

• تحدّيات الأجيال وتغيّر المشهد الأدبيّ

لعلَّ المنتمي إلى جيل الألفيّة الجديدة يدرك جيّدًا أنّها لم تكن مهمة سهلة، في ظلّ التنافسيّة الشديدة مع أجيال سابقة لم تتخلَّ عن أماكنها لدعم الأجيال التالية التي برزت بقوة، بالذات بعد ثورة يناير 2011، بكتابات أكثر حداثة ومواكبة لأفكار الشباب الذين صنعوا تغييرًا كبيرًا، حتى لو لم يُكتب لهذا التغيير النجاح الكامل.

آنذاك كانت آليّات النشر أكثر تعقيدًا ممّا هي عليه اليوم، وتدريجيًّا تغلّبت الأجيال الجديدة على هذه العقبات، وباتت أكثر قدرة على التواصل والانتشار في ظلّ تحديثات منصّات التواصل الاجتماعيّ، التي ألغت مركزيّة عواصم ثقافيّة، وأنبتت مركزيّات أخرى أصغر وأكثر تنتشر على طول الوطن العربيّ، وكذلك مدنه الصغيرة في مختلف الدول.

ربما، وبفضل هذا الانفتاح على العالم وثقافاته المختلفة، إلى جانب الخيبات والهزائم والحروب،



والتحلّل السريع لكيانات كبيرة، ولأفكار أيضًا كبيرة سيطرت لعقود على العقول، تحوّلت الروايات في مصر إلى عوالم أخرى، ربما هربًا من كلّ ما يحدث، وربما محاولة لفهمه، وربما، في حالات نادرة، رغبة في مواجهته.

• رواياتُ الجريمة: عدالةٌ خياليّة

بالرغم من أنَّ الحلّ الأكثر انتشارًا في الأعوام ما بين (2010 – 2020)، هو اللجوء إلى الروايات الفانتازيّة والمرعبة، فإنَّ هذا الخيار تراجع مع الظهور الأضخم لروايات الجريمة، واحتلالها لقوائم الأكثر مبيعًا من عام 2020 إلى يومنا هذا، لعلَّ في الجريمة التطهّر الأكبر للأفكار الداخليّة المسيطرة على فئة كبيرة من الشباب في الرغبة في عدم المقاومة.

روايات الجريمة تمنح الشابّ القدرة على المقاومة دون أن يبذل مجهودًا؛ لأنّه يتماسّ مع الأحداث ومع محاولات الأبطال لحلّ اللغز، ومن هنا يمنح التشويق تلك الزهوة للروح أثناء القراءة، وصولًا إلى اكتشاف القاتل، والشعور بالعدالة الغائبة عنه في الواقع.

تتربّع نهى داوود وميرنا المهدي على عرش روايات الجريمة، التي تُخصّص لها دور النشر اليوم مساحة كبرى من إصداراتها، وعلى عكس المعتاد في العقود السابقة، تكتب نهى وميرنا رواياتهما بدقة تتطلّب بحثًا كبيرًا، ويظهر الاهتمام ببناء الشخصيات نفسيًّا جليًّا، ربما أكثر من مجرّد الاهتمام بالتفاصيل التشويقيّة للعمل، كما كان شائعًا في روايات سابقة أخرى.

• الروايةُ التاريخيّةُ: استعادةُ الماضي لفهم الحاضر

أمّا الفئة الثانية التي تظهر فيها محاولات فهم ما يحدث، فهي الرواية التاريخيّة، التي تلقى إقبالًا مدهشًا من الجميع، وفيها تتجلّى استعادة الأحداث السابقة التي تشبه الحاليّة بشكل مثير للتأمّل، وتأخذ هذه الروايات التاريخيّة حقّها، سواء على المستويين الشعبيّ والنقديّ، فتحتلّ قوائم الأكثر مبيعًا، وكذلك قوائم الجوائز.

«مقامرة على شرف الليدي ميتسي» لأحمد المرسي، كانت رهانًا رابحًا لجميع من أحبّوها، فوصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر،

كما تظلّ إلى اليوم ضمن قائمة الأكثر مبيعًا، وهي الرواية التي تدور أحداثها في مضمار سباق الخيول في مصر أوائل القرن العشرين، وتستكشف الصراعات الطبقيّة بين شخصياتها، لكنّها في ذات الوقت تُعبّر عن الإنسان في جميع الأزمان، وأمنياته التي لا تتحقّق، وعن ألم التعلّق بالأمل.

وصلت رواية «بيت القاضي» لمحمود عادل طه إلى القائمة القصيرة لجائزة نجيب محفوظ التي تقدّمها الجامعة الأمريكيّة، وتدور عن أحوال المحروسة بعد مئة عام من مقتل (طومان باي)، وبدء الاحتلال العثمانيّ، واتّخذ طه من أحمد الفضل قاضي قضاة المحروسة محورًا رئيسيًّا للرواية.

كذلك رواية «ربع الرز» للكاتبة شيماء أحمد غنيم، التي وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد، وتدور أحداثها في الأربعين يومًا التي تلت وفاة سعد زغلول، داخل مربع سكنيّ يُدعى ربع الرز في منطقة (بولاق)، وتغوص في عوالم بيوت البغاء المُرخّصة آنذاك، بكلّ شخصياتها الدراميّة المعقّدة والملهمة.

وفي رواية «سراب دجلة» لخالد عبد الجابر، تدور الأحداث بين عامي (1967 – 1998)، كما يتضح، تُلقي النكسة بظلالها على كلّ أحداث الرواية، وتحوّلات الشخصيّات المغتربة عن نفسها ووطنها، فيسافر صادق إلى العراق لتحقيق أحلام أبيه التي فشل في تحقيقها بعد الحرب، وتستعرض الأزمات النفسيّة العميقة لدى جيل من المصريّين هاجر إلى دول النفط بعد سياسة الانفتاح الاقتصاديّ؛ سعيًا لسرابٍ اسمه الثراء.

لا يخفى على أحد إسقاطات تلك الروايات التاريخيّة على الواقع الحاليّ، ولجوء الكُتّاب إلى تلك الحيلة للتلاعب لكلّ ما لا يمكن أن يقال صراحةً اليوم، بذكره في ما حدث مسبقًا في عصور أخرى. يقول فلاسفة التاريخ إنّ دراسة الماضي هي الطريقة الأمثل لفهم لحاضر، وربما لذلك تحتلّ الرواية التاريخيّة اليوم – في ظلّ عدم الفهم كلّه الذي يحيط بالعالم - موقعها الكبير، مقدّمة جيل جديد من الكُتّاب القادرين على تأمّل تلك الخيوط وربطها.

• أدبُ اللامقاومة: صرخاتُ الهامش

تسيطر فكرة «اللامقاومة» ربما أكثر بكثير على روايات المقاومة في العصر الحاليّ، وفي الجيل الجديد من شباب الكُتّاب، ويظهر ذلك جليًّا في الروايات التي تتّخذ من العوالم الشعبيّة مكانًا، ومن العصر الحاليّ زمنًا، فتظهر الشخصيّاتُ مشوّهةً ومعقّدةً، بلا إحساس عارم بالذنب، أو تمسك بمواقف أو قيم أو أخلاقيّات، طالما ادّعى الفنّ أنّه المروّج لها، ولعلّ في ذلك التشوّه والنقص يظهر النقيض، ففي روايات محمد عبد الجواد القصيرة: «عودة ثانية لابن الضال»، «الصداقة كما رواها علي علي»، «جنازة البيض الحارة»، يظهر «نقيض البطل» بشكل ضخم؛ ليمثّل تلك الفئة الكبرى من جيل عاصر حروبًا وثورات وكوارث وأوبئة؛ ليكشف الحياة الهشّة التي لا يغوص فيها الشخص، بل يعيشها كأنّما هي مجرّد سطح، مجرّد أيام عادية تمرّ بلا شيء حقيقيّ وجوهريّ.

ولعلّ هذا هو السبب الأهمّ للاحتفاء الكبير نقديًّا وجماهيريًّا بالروايات الثلاث، التي تماست مع الكثير من المشاعر الداخليّة التي نخجل من الإعلان عنها، والتي أتت من قلب الشوارع والحارات والهامش الذي لا يظهر بشكل واضح عادةً في الأعمال الفنّيّة للعصر الحاليّ.

في رواية «لوحة كولاج» لرامي حمدي، تظهر الدوستوبيا بتوقّعات لم تعد بعيدةً جدًّا للمستقبل، فينقسم العالم إلى دولتين، جمهورية السلام المتحدة وعاصمتها أورشليم، ومملكة على النقيض هي مورفيوس. ما بين شح المياه، وتداعيات الإنسان في عالم مزيّف، يبحث البطل عن مفهوم السعادة وقياساتها، من خلال الدين والمجتمع، والسياسة والثقافة والفن.

في رواية «الفراودة» لدينا الحمامي، تتّضح المقاومة ولو بشكل رمزيّ في نهاية الرواية، لكن بعد رحلة طويلة داخل قرية متخيّلة؛ لتمنحنا مزيجًا من الواقع والواقعيّة السحريّة، من خلال

لعنة العنوسة التي تسيطر على القرية، كأنّها رمز لتجمّد الحياة وجوهرها، وهو إعمار الأرض؛ بسبب الطمع والقسوة وغياب العدالة. وتسقط دينا الحمامي العديد من المشاكل الواقعيّة داخل إطار اللاواقعيّة، مثل الجهل وتدنّي الثقافة في عصر الثورة التكنولوجيّة، إلى جانب الإسقاطات السياسيّة المعبّرة.

في رواية «الكلب الذي رأى قوس قزح» يعود الكاتب عصام الزيات إلى دائرة انعدام المقاومة، بتتبّع حياة السيد الذي يعيش حياة مزدحمة يسعى فيها إلى الثراء، لكنّه يضطرّ في النهاية إلى حضور جلسة قضائيّة تُثبت وفاته بشهادة أبنائه، بالرغم من أنّه لا يزال على قيد الحياة؛ لينتهي به الحال جالسًا بجوار قبور أحبّائه بلا حول ولا قوة، وتظهر أزمة جائحة كورونا في الرواية كخلفيّة زمنيّة للأحداث، وكمحور محرّك للأحداث، إلى جانب فكرة الصعود من الهاوية، ثم السقوط فيها.

في رواية «سبع أرواح» لأفنان فهيد، تعيش البطلة حالة من التذبذب وفقدان الهُويّة والاغتراب عن العائلة والأحبّاء، وتظهر العلاقة بين مدينة بورسعيد التي شهدت حربًا، وبين موت الأب والتقوقع داخل الذات، دون قدرة على العودة، تواجه البطلة هنا مخاوف لا توجد سوى داخل ذهنها، بلا أدلة واضحة، سوى شعورها الدائم بالغرابة، بعد انهزامات شخصيّة وعاطفيّة، وبعد حرب وثورة ووباء، ولا تتمكّن البطلة من مواجهة أزماتها إلّا بالتحول إلى قطة، كأنّ تقبّلها بهيئتها الجديدة الأغرب، هو فقط ما سيمنحها الثقة بالتقبّل الحقيقيّ لروحها الحقيقيّة.

• أزماتٌ ومخاوف

يبدو الوضع مبشّرًا للرواية المصريّة الشابّة، مع وفرة ضخمة في الإصدارات، ما يمنح احتمالات أكبر لظهور أعمال جيّدة، على عكس ما هو شائع من أنّ وفرة الأعمال قد تضرّ بالمستوى الأدبيّ، لكنّ وفرة الخيارات تزيد حتمًا من الاحتمالين الجيّد والرديء، لكنّها في الوقت ذاته تضع الناقد في وضع مأزوم؛ لعدم القدرة على المواكبة والفرز،

وبالتالي التمييز بين ما هو جيّد وما هو رديء.

في نفس الوقت يشعر العديد من الكُتّاب الشباب – إن لم يكن جميعهم – بالظلم؛ بسبب محدوديّة النقّاد ومحدوديّة الجوائز، مقارنة بالعدد الكبير، إلى جانب التحيّز المسبق لعدد من النقّاد لأعمال بعينها، دون حتى منح الأعمال الأخرى لو فرصة.

ومن تلك النقطة تظهر المشكلة الثانية، وهي التسرّع، ربما لأنّ إيقاع العصر السريع لا يسمح بشيء سوى ذلك، لكن يظهر التسرّع جليًّا في معظم الأعمال الشابّة المصريّة، بالذات في الرغبة العارمة في النشر، دون مراعاة لأيّ شيء آخر، ثم الرغبة في الحصول على المدح والاهتمام... إلخ، وفي عصر السوشيال ميديا يشكّل ذلك ضغطًا ليس على الكتب فقط، بل على القارئ والناقد كذلك.

كما يعاني الكُتّاب الشباب في مصر من غياب الدعم المؤسّسيّ، وشحّ الدراسات الأكاديميّة التي تعزّز الكتابة الإبداعيّة، سوى محاولات مستقلّة وخاصة في ورش الكتابة، والتي لا تحقّق دائمًا هدفها المرجوّ، ما يضع أيّ كاتب مبتدئ في حيرة وارتباك كبيرين. لكن يظلّ الرهان على الفنّ الحقيقي وليس المزيّف، وعلى التمسّك بالأدب دون النظر إلى ما يمنحه من شهرة أو أهميّة أو ظهور، والإيمان بأنّ الجيّد حتمًا ما يبرز ولو بعد حين؛ لأنّ الزمن كفيل بتصفية كلّ شيء، ومنح ما يستحقّ فرصته الحقيقيّة، إلى جانب الرهان على عدم استمراريّة هؤلاء الذين لا يملكون شغفًا حقيقيًّا، أو إيمانًا عارمًا بالأدب.

• لوحة للفنان الألماني أوغست فيلهلم لير

• لوحة للفنان العالمي الراحل فرانز ليو روبن

نقوش

نقوش

وادي رم..
وادي القمر

همسة عوضي

وادي رم.. وادي القمر

همسة عوضي

يقفُ الياسمينُ على قدميه، مُرحِّبًا بأجمل ما قدّمت الطبيعة للأردن خاصة، ولبلاد الشام والعالم عامة، من تضاريس مُبهِرة، ومعالم تكاد تنطق لحُسنها وبهائها. اعتادت الشمس أن تضيء الأرض، إلّا في وادي رم، الذي تنعكس إشعاعاته لتشاركها في إضاءة الكون بكواكبه، ونجومه، وأقماره، كيف لا؟! وهو الوادي الذي لا يوجد له شبيه في العالم؛ لاحتضانه سلسلةً من الجبال الصخريّة التي تضيء ألوانها البيضاء والصفراء والحمراء والبُنيّة، فتجعل الطبيعة أجمل، إلى جانب ما ترسمه رماله من جبال الكثبان العالية والمتحرّكة بقوّه الرياح الصحراويّة، وهي التي تجعل أرضه غير مُستقرّة، بل هي كلّ يوم في شأن، وفي كلّ ساعة تتحرّك مع المطبّات الهوائيّة؛ لتتدرّج وتنتقل بخفّة ورشاقة من منطقة إلى أخرى.

نتسلّق غصن الأمل وسلالم الشّمس، ونصعدُ وبيدنا إضمامة ورد جوريّة، وأحلام مُغمّسة بشهد الحياة؛ لنقطفَ جماليّات المكان بسلال الضُّحى، مُهلّلين لمنظّمة اليونسكو التي ما كان لها أن تُدرج عام 2011م، محميّة وادي رم ضمن قائمة التراث الطبيعيّ العالميّ، إلّا بعد أن انبهر علماؤها بمكوّناته، فهو يشتمل على مجموعة من الأودية الضيّقة، والأقواس الطبيعيّة، والمنحدرات الشاهقة، والطرق المنحدرة، فضلًا عن أكوام كبيرة من الصخور المنهارة، وعدد من الكهوف، وآلاف من المنحوتات الصخريّة والنقوش، كما يضمّ أعلى القمم الجبليّة في جنوب بلاد الشام، وهما: «جبل أم الدامي»، و«جبل رم».

تُوشوش ضلوع الكلام القديم عيون الماء والسّلاسل، توشوش أبناء السّنابل، وحجارة المواقد، فتنبت أشعارنا، وتخضرّ وتورق أقمارنا، ويصعد الحُبّ من جذورنا، وتصعد على جدران حجارة بيوتنا، وكلّما أطلّ الضُّحى، نجد في وادي رم ألفَ حكاية تجذب السينما العالمية نحوه؛ بسبب طبيعته السّاحرة والمدهشة، لذا صُوِّرت فيه العديد من الأفلام، منها: فيلم «لورنس العرب»، وفيلم «المريخي»، إذ جذب هذا الوادي صانعي أفلام الخيال العلميّ، التي تدور أحداثها على كوكب المريخ؛ بسبب التشابه الكبير بين تضاريسه وتضاريس كوكب المريخ، وفلم «أيام الماعز»، وهو فيلم دراما هنديّ، وأيضًا فلم «حرب النجوم»، الذي يتحدّث عن صعود مشاة إلى السماء، كما صُوِّرت مشاهد صحراء «باسانا» التي ظهرت في الفيلم في وادي رم.

لا بحر في وادي رم، ولا زاوية معتمة، ولا سور طويل، ولا طين مبلّل بالقشّ، ولا حجارة صوّان، لذا أنعموا عليه باسم «وادي القمر»؛ نظرًا لتشابه تضاريسه مع تضاريس القمر، ويُعَدّ بتشكيلاته الجغرافيّة المميّزة من أهمّ المعالم السياحيّة الطبيعيّة الأردنيّة وأجملها، وهو يتّكئ بكبرياء على جنوب المملكة، وتحديدًا على بُعد 250 كيلو مترًا جنوب العاصمة عمان، وعلى بُعد 70 كيلو مترًا شمالي مدينة العقبة الساحليّة، قرب الحدود الأردنيّة السعوديّة، وتستغرق الرحلة من العاصمة عمان إلى وادي رم حوالي أربع ساعات على الطريق الصحراويّ، وخمس ساعات على الطريق الملوكيّ،

أما من العقبة فلا تتجاوز المسافة ساعة واحدة من الزمن. في وادي رم يختلط علينا النَّجم، ويضيق بنا الليل، ويضيع الضوء في حُلكته؛ فنغمض أعيننا لنُبصر الطَّريق، وندرك أنّه قد تعاقبت على وادي رم العديد من الحضارات والأمم؛ بسبب موقعه الجغرافيّ المميّز بين شبه الجزيرة العربيّة وبلاد الشام، وفي طليعتهم الأدوميّون، والآشوريّون، والبابليّون، والفرس، واليونان، والأنباط.

يتراقص قوس قزح على وجنتي وادي رم، وتُشرق الشمس فوق جباله، ترسم بأشعتها خريطة المملكة الأردنيّة الهاشميّة، التي تضمّ هذا الوادي الذي تكوّن قبل نحو ثلاثين مليون عام، بعد أن حدث في ذلك الوقت شقّ كبير في القشرة الأرضيّة، نتج عنه وادي رم، بالإضافة إلى وادي الأردن والبحر الأحمر.

ندقّ عبر دروب الخيال باب السماء، مفتتنين فرصة سير النجّمة إلى نومها، بينما «بنات نعش» يُضئنَ للنيازك مساراتها؛ لتكشف النقاب عمّا في صحراء وادي رم من نباتات صحراويّة، وأسراب طيور صغيرة، وزواحف وثدييّات.

لا وقتَ للصَّباح في وادي رم، فهو دائمًا ينتظر المساء؛ ليحكي للورد رسائلَ أسراب الحمام، ويُغنّي الأهازيج، ويقرأ الأشعار، ويُتيح للسيّاح مشاهدة المنظر البديع الذي يرسمه غياب الشمس في الوادي، ومع أفولها تظهر أنواع فريدة من الحيوانات البريّة، كالأرانب والثعالب وهِرَر الرمال.

وادي رم بلاد تفرش سهولها وجبالها على الأرض، وتفرد على الرّمل آثار الحضارات القديمة والجديدة ومُنجَزاتها، بلاد تصطاد الزمن لتنشر على شاطئه الفرح، وتُبعثر الرّمل مُبشّرة بحلول أوائل فصل الربيع والخريف؛ ليصبح هذا الوادي طريقًا مهمًّا للطيور المهاجرة بين إفريقيا وأوروبا الشرقيّة، خاصةً الطيور الجارحة مثل حوّام السهول، وحوّام النحل الأوروبيّ، وعُقاب السهوب، ومن الممكن رؤية المئات من هذه الطيور في يوم واحد.

أرض وادي رم حُبلى بالماء، ماء «الديسي»، وحُبلى بالرمل، لكنّها لا تضعُ حملَها، فيتشقّقُ ثراها من العطش، وتذبلُ حبّاتُ رملها، معلنةً أنَّ واديَ رم جارٌ للبترا، إحدى أكثر المناطق الأردنيّة جذبًا للسيّاح من أرجاء العالم كافة؛ لأنّه يُجسّد تطوُّر الفلاحة والزراعة والحياة الحضريّة في المنطقة، ولأنّه يُتيح للسيّاح أيضًا فرصة ممارسة العديد من الأنشطة، لا سيّما رياضة تسلّق الجبال وركوب المناطيد، عدا عن الرحلات على ظهور الخيول والجمال، أو استخدام سيارات الدفع الرباعيّ. وننوّه هنا إلى أنَّ ارتفاع جبال رم الشاهقة يتراوح ما بين (800 - 1750) متراً فوق سطح البحر، الأمر الذي يجذب آلاف الزوّار سنويًّا؛ للاستمتاع برياضة التسلّق.

كان سكان وادي رم – وما زالوا – يُشعلون طرقاته، ويرصفونها بالرضا النقيّ، ويضيئونها بالصبر والثبات؛ لتستقبل سنويًّا سباق الإبل، باعتباره الحدث الأول من نوعه في الأردن، ولتُحيّي القادمين لمشاهدة النجوم والمجرّات، ورصد زخّات الشُّهب.

لا عرائش للدوالي في وادي رم، ولا أزقة للنسيان، ولا مظلّة للأسئلة، ولذا لا يُعرف بالضبط سبب تسميته بهذا الاسم، ولكن قيل إنّه سُمّي قديمًا بـ«آرام» أو «إرم»، التي تعني الأشكال والتصاميم على الحجارة، مثل النقوش.

سلامًا لكلّ الذين أوقدوا نور الطريق ورصفوها بالرضا، وأضاؤوها بالصبر والثبات، سلامًا لكلّ الناس الذين استوطنوا وادي رم منذ آلاف السنين، وكافحوا من أجل البقاء في بيئته القاسية، لا سيما الصيّادون والرعاة، والمزارعون والتجار.

كان الأنباط يطلعون مع الشمس ويعودون مع غيابها، وحين احتلّوا وادي رم، تركوا وراءهم العديد من الآثار والنقوش، بما في ذلك المعبد النبطيّ. وكان أول استيطان للإنسان في وادي رم يعود إلى العصر الجليديّ قبل نحو 10،000 عام، حيث كانت المنطقة مليئة بالينابيع، ومناخها كان معتدلًا، وتتوفّر فيها المياه الجوفيّة بكثرة.

حين ننظر في فنجان قهوة وادي رم، نرى أنهارًا من الأمنيات، تعبرها سلال من البنفسج؛ لتُنبئنا أنّ الأنباط بنوا فيه «مجمع قصور»، و «مجمع حمامات»، وقد شيّدوها في هذه البيئة القاحلة؛ لإثارة إعجاب المسافرين الذين يمرّون عبر المنطقة.

وانطلاقًا من وطنيّتهم، وحبّهم لأرضهم، ومن وعيهم السياسيّ المُبكّر، فقد انضمّ سكان الوادي قديمًا إلى قوات الثورة العربية الكبرى بقيادة الملك فيصل، وقاتلوا إلى جانب لورنس العرب

خلال الثورة العربيّة الكبرى عام 1916م؛ لمحاربة الجيشين التركيّ والألمانيّ.

جميع السكان الذين يعيشون اليوم في وادي رم وما حوله، هم من البدو، الذين كانوا يسمّونه «جبل المزمار»، وحتى وقت قريب عاشوا حياة بدويّة، معتمدين على تربية الماعز والجمال الخاصة بهم، ومع أنّ بعضهم يسكن اليوم في بيوت إسمنتيّة حديثة، فإنّهم ما زالوا محافظين على العادات والتقاليد البدويّة من اللباس العربيّ، وحياكة بيوت الشّعر والخيم والصواوين من شعر الماعز طوال فصل الصيف.

لوادي رم مدخلان، أحدهما من الجهة الجنوبيّة بالقرب من وادي اليتم، والآخر من الجهة الشماليّة، والأشجار نادرة الوجود في وادي رم، باستثناء أشجار «الأكاسيا»، التي تتميّز بقممها المسطّحة، وأغصانها الشوكيّة المتناثرة، كما تنتشر

أعداد قليلة من الشجيرات الخشبيّة القصيرة عبر الصحراء، وتوفّر هذه النباتات مصدرًا غذائيًا مهمًا للماعز والإبل، خاصة في أشهر الصيف، عندما تجفّ جميع النباتات الصحراويّة النضرة الأخرى.

تُسوّق وزارة السياحة الأردنيّة وادي رم على أنّه جزء من مثلث السياحة الذهبيّ، الذي يشمل وادي رم والبترا والعقبة، ويمكن للزائر المبيت في المخيّمات التي تقدّم وجبات الطعام والخدمات الأخرى. ومن أهمّ المعالم السياحيّة في وادي رم: جبل أم الدامي، وجبل رم، ووادي الخزعلي، ومواقع غروب الشمس، والكثبان الرمليّة، والجسور الصخريّة، ووادي بورا، ونقوش المأملح، وسيق أم تواقي، ونقوش الأنفاشية، والمعبد النبطيّ (أريتاس الرابع).

في وادي رم مجموعة كبيرة ومتنوّعة من المخيّمات المتنقّلة أو شبه الدائمة، التي توفّر كلّ وسائل الراحة والخصوصيّة للسيّاح، لعلّ أشهر هذه المخيّمات المخيّم المكوّن من 20 قبة جيوديسية، وقد بُنيَ بالقرب من مكان تصوير فيلم The Martian الذي عُرض عام 2015، كما تبرز تجلّيات المنطقة في عدة مؤلّفات، منها كتاب (الرحلات والتسلّق في وادي رم) لمؤلّفه «توني هوارد»، نُشرَ الكتاب عام 1987م، بالإضافة إلى كتب منشورة على الإنترنت من تأليف «لين وجيل رابينيو».

يشتهر وادي رم بوجبات الطعام المطبوخة في الزرب البدويّ التقليديّ، أو في فرن تحت الأرض، يُستخدَم الزرب في الأصل لطهو ماعز أو دجاج أو لحم خروف كامل، ويوفّر طريقة طهو بطيئة، تحافظ على نكهات اللحم، ويُنتج طبقًا هشًا من الخارج، وطريًا من الداخل، وغالبًا يطبخ البدو البطاطا والخضروات الأخرى في الفرن أيضًا.

• للفنانة بلقيس سالم الهواوشة

للفنانة ميسفايق الهقيش

وزارة الثقافة

صوت الجيل 31

العدد 31 من الإصدار الجديد 2024
مجلة تعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية