وزارة الثقافة
2025

صوت الجيل 33

العدد 33 من الإصدار الجديد 2024
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

صدمةُ «السوشال ميديا»/ جلال برجس

القارئُ الشابُّ بينَ الروايةِ العربيّةِ والمُترجَمةِ/ عهود عبد الكريم

أدبُ الشَّبابِ.. أدبُ التَّجدُّدِ والمغامرة/ د. محمد عبيد الله

الشَّبابُ والنُّجوميّة.. فرقعةٌ ودويٌّ بلا صوت/ إيهاب مصطفى

الشُّعراءُ المصريّونَ الشّبابُ وإغراءاتُ الرِّواية/ إسراء النمر

• للفنانة/ أماني البابا

صوت الجيل 33 Sawtalgeel

العدد 33 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

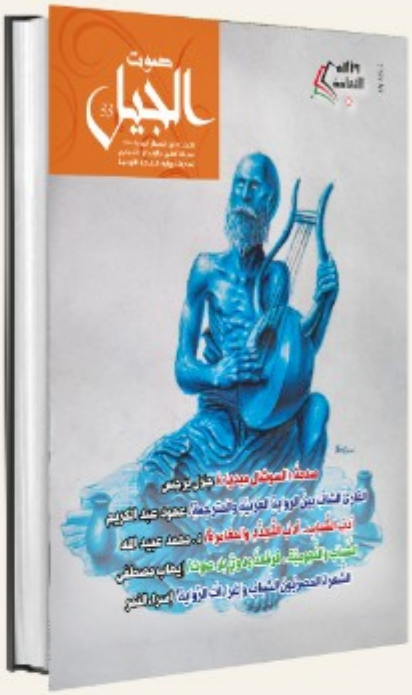
جعفر العقيلي

المدقق اللغوي

د. أنس الزيود

الإخراج الفني

عبدالهادي البرغوثي



غلاف العدد

للفنان / يزن الحراحشة

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 كُتّاباً 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 خطيٍّ 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 كُتابها 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

صدمةُ «السوشال ميديا» ..... جلال برجس 4

البوابة الرقميّة

(Open AI) تعلنُ أنّها ستُغيّرُ طريقةَ الكتابةِ الإبداعيّةِ بواسطةِ الذكاءِ الاصطناعيّ ..... علي شنينات 8

مصفوفة العدد

القارئُ الشابُّ بينَ الروايةِ العربيّةِ والمُترجَمةِ ..... إعداد: عهود عبد الكريم 12

ما بينَ قطبي الأدب أيُّ روحٍ يتملّكُها التحرّر ما بين الأدب العربيّ والمُترجَم؟ ..... عهود عبد الكريم 13

القارئُ العربيُّ بينَ الروايةِ المُترجَمةِ والروايةِ العربيّة تجاذبُ الثقافاتِ في المشهدِ الأدبيّ العربيّ ..... مُحمّد دَلْكي 16

القارئُ الشّابُّ بينَ الروايةِ المُترجَمةِ والعربيّة.. تأمُّلاتٌ حولَ الأدبِ والتّرويجِ الثّقافيّ ..... تسنيم معابره 19

القارئُ الشّابُّ بينَ الرّوايةِ العربيّةِ والمُترجَمة ..... محمد حموده زلوم 23

الرّوايةُ المُترجَمةُ والعربيّةُ بينَ كَفّتي التّرويج ..... إكرام العطاري 25

الرّوايةُ المُترجَمةُ وإشكاليّةُ المركزيّةِ الثّقافيّة ..... د. ليث سعيد الرواجفة 28

واقعُ توجّهِ القُرّاءِ نحوَ الرّوايةِ المُترجَمةِ... هل سيصبحُ مصيرًا؟ ..... ميمونة الشباطات 32

ملتقى الأجيال

حوارٌ على طاولةِ (صوت الجيل) ..... حوار منال العبادي 36

ورد بلدي

أقدامُ أبي ..... أسماء العمري 46

في السّجن ..... أسيل علي 48

انتقام ..... زينب السعود 50

ميزوفونيا ..... رندا المهر 52

2025

العدد 33 من الإصدار الجديد 2025
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

contents

وردي بلدي

أيّها المسافر ..... شهيد قبيلات 53
أهو هو؟! ..... وفاء بني عامر 54
على هامشِ حظٍّ أزرقَ ..... محمد كنعان 56

خرائط البوح

الأدبُ بينَ النَّجاةِ والفرق.. ارتواءٌ وظمأ ..... آية نصر محمود 60

المختبر

أدبُ الشَّبابِ.. أدبُ التَّجدُّدِ والمغامرة ..... د. محمد عبيد الله 64
تجاربُ شعريّةٌ شبابيّةٌ... ديوان أميمة يوسف (أُرتّل لهفتي شعرًا) ..... إياد أبو ريان 67
الشَّبابُ والنُّجوميّة... فرقعةٌ ودويٌّ بلا صوت ..... إيهاب مصطفى 70
سردُ الشَّبابِ الكلاسيكيّ والكتابةُ التقليديّةُ.. بينَ غيابِ الصّورِ والطَّرحِ المباشر ..... سامر المعاتي 72
معاني الوجودِ الإنسانيِّ الهشِّ في شعرِ نضال برقان ..... أحمد الشيخاوي 74
جيلٌ بلا كتب... التَّحوُّلُ من المكتباتِ إلى الشاشات ..... ميرفت هليل 78
أدبُ الشَّبابِ في عصرِ الرَّقْمنة ..... د. أماني سليمان داود 81

مراسيل

الشُّعراءُ المصريّونَ الشّبابُ وإغراءاتُ الرِّواية ..... إسراء النمر 86

نقوش

قلبُ اللوبيدة ..... ميس تيسير 90

صدمةُ «السوشال ميديا»

جلال برجس

ماذا لو ظهرت ثورة الاتصالات الحديثة في زمن (ماركيز) أو (نجيب محفوظ) أو (الطيب صالح)؟ هل ستُغريهم (وسائل التواصل الاجتماعيّ) ككُتّاب للانخراط في عوالمها؟ هل سيخسرون بعضَ طقوسهم، وعزلاتهم، ولقاءات المقاهي الثقافيّة التي كانت تفضي حواراتهم فيها إلى مستويات إبداعيّة عالية، حتى إنَّ أفكارًا عظيمة ولدت في تلك الاشتباكات الثقافيّة المهمّة، وأدّت إلى كتب مهمّة نتداولها إلى الآن؟

تبدو الإجابة منقوصة وغير عادلة بأدوات زمنهم، وبعيدًا عن أدواتنا الإشكاليّة في هذه الأيام، التي يمضي الإنسان فيها – خاصة بعد مرحلة (كورونا) – إلى عزلة غريبة يكسرها الهاتف النقّال بتقنيّاته الحديثة جدًّا، وهو يُطلّ على العالم عبر وعي فرديّ صامت مُراقب للجماعيّ الصاخب، من دون ذلك الأثر الإيجابيّ للاشتباكات الإنسانيّة قبل صدمة التكنولوجيا. لقد تلاشت معظم المقاهي الثقافيّة المعروفة في العالم، وفي العالم العربيّ، وما تبقّى منها ما هو إلّا إطار شكليّ يستثمر الذاكرة بوعي استهلاكيّ، وتراجعت تلك الفضاءاتُ الثقافيّة؛ لتحلّ محلّها فضاءاتٌ افتراضيّة.

عرفتُ الإنترنت في صيف عام 1995م، بعد أن قرأتُ في الصحافة عمّا نحن مُقبلون عليه من زمن جديد يُجسّر المسافات، ويُذلّل كثيرًا من العقبات التي تواجه الإنسان، ويُحوّل العالم إلى قرية واحدة، شأنه شأن أيّ ابتكار علميّ جديد يرتقي بمستوى البشريّة.

كان دافعي في تلك الأيام هو ما يقود الكاتب إلى عوالم جديدة تُضيف له ما ينعكس على نصّه الأدبيّ، تتملّكني حماسةٌ كبيرةٌ لأعبرَ بوّابة الواقع نحو ما سُمّي بالفضاء الافتراضيّ، وبالفعل حدث ذلك في مقهى للإنترنت يتقاضى آنذاك ما يزيد على خمسة دنانير أردنيّة مقابل ساعة واحدة.

أتذكّر ذلك الارتباك الكبير الذي أصابني وأنا أتخبّط بين الصفحات الإلكترونيّة التي تحمل كمًّا هائلًا من المعلومات، إذ كنت ككاتب أقفُ حائرًا أمام تساؤل مفاده: من أين أبدأ الطريقَ إلى المعرفة عبر هذا الفضاء الجديد، وعبر الكمّ اللانهائيّ من الكتب الإلكترونيّة، والمخطوطات، والمجلات، والصحف، والتسجيلات الصوتيّة والمصوَّرة؟ تساؤل قادني إلى الشكل الذي سيكون عليه العالم بعد ذلك الانفجار الاتصالاتيّ الكونيّ.

مع تطوّر هذه النافذة الواسعة، وظهور وسائل التواصل الاجتماعيّ، وجد الكاتب نفسه أمام قُرّائه من دون تلك المسافات التي كانت تفصل بينه وبينهم، الأمر الذي جعله يهبط من برجه العاجيّ، ويشتبك

مع القارئ بما يفضي إلى مساحات إبداعيّة جديدة، بما أنَّ القارئ شريك في النصّ، وبما أنَّ فعل القراءة هو فعل كتابة بمستوى آخر.

استفاد بعض الكُتّاب من هذا القرب الثقافيّ حين أنصتوا لقصص الناس وحكاياتهم وأفكارهم عبر أدوات جديدة، تُضاف إلى أدوات الواقع، وعاين بعضُهم انعكاساتِ ما يكتب على قُرّائه، لكنَّ الصورة العامة لهذا الفضاء لم تتوقّف عند هذا الحدّ، بل اتّخذت مسارات سلبيّة على الصعيدين الثقافيّ والإنسانيّ المعيشين، فعلى الصعيد الثقافيّ انخرط كثيرٌ من الكُتّاب في حُمّى الظهور، وحصد إعجاب المزيد من القُرّاء مقابل خسارتهم للطقس الكلاسيكيّ الذي بدّدته للأسف الشديد هذه الثورة الاتصالاتيّة.

وعلى الصعيد الإنسانيّ، فقد سهّلَ ما أتت به ثورةُ الاتصالات كثيرًا من جوانب حياة الإنسان، لكنّها – وبعيدًا عن نظرية المؤامرة – في المقابل فعلت الكثير ممّا يُمكننا القول إنّه سلبيّ، وأخطر تلك الأفعال هو تهشيم بنية العائلة، فقد انتمى كثير من أبناء هذا الكوكب إلى ما يُسمّى بوسائل الاتصال الاجتماعيّ، التي يفترض في وصفها العام أنّها تُحقّق التواصل بين الجماعات وتُرسّخه، لكنَّ الذي حدث أنّها رسّخت الفرديّة بديلًا للروح الجماعيّة، ممّا أحدث تغييرًا كبيرًا على بنية العائلة، التي كانت في ما مضى تحظى بجملة من الروابط المهمّة.

في عام 2018م زرتُ مدينة لندن، وفي بالي العديد من الصور التي ترسّخت عن تلك العاصمة المهمّة عبر مراحل زمنيّة من حياتي، وأهمّها صورة الإنجليزيّ وهو يُقبل على القراءة، لكنّني في الصباح لم أجد كتبًا بين أيادي مرتادي (المترو)، بل حلّت محلّها الهواتف النقّالة؛ إذ إنَّ معظمهم إمّا يُحدّقون في شاشات تلك الهواتف، أو يربطونها عبر الأسلاك بمسامعهم وينظرون في الفراغ. كنتُ أعتقد بسذاجة أنَّ ذلك التراجع حدث في العالم العربيّ فقط، لكنّني وجدتُه قد انسحب أيضًا على المركز الذي كان – وما يزال – بالنسبة للأطراف، مثالًا يُذكر دومًا كلّما وقع حديث حول الكتاب والقراءة كأحد سبل المعرفة.

البوابة الرقمية

(Open AI)
تعلنُ أنَّها ستُغيِّرُ طريقةَ الكتابةِ الإبداعيّةِ بواسطةِ الذكاءِ الاصطناعيّ

علي شنينات

(Open AI)

تعلنُ أنَّها ستُغيِّرُ طريقةَ الكتابةِ الإبداعيّةِ بواسطةِ الذكاءِ الاصطناعيّ

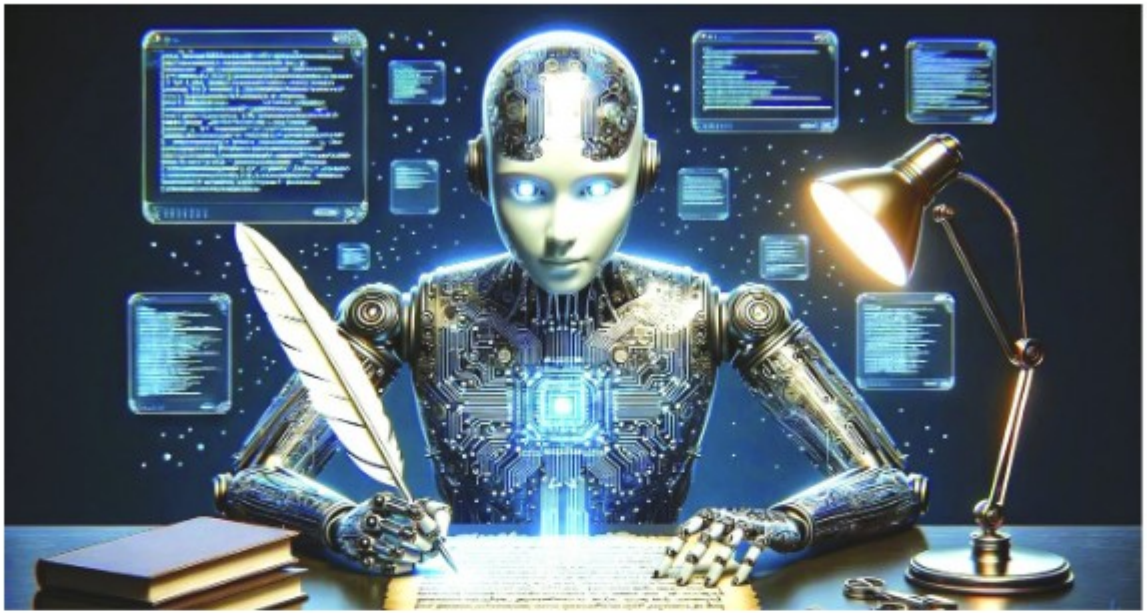
علي شنينات

على مدار السنوات الماضية، ركّزت شركة (أوبن إيه آي) بشكلٍ أساسيّ على تطوير نماذج الذكاء الاصطناعيّ في المجالات العلميّة والتقنيّة، مثل الرياضيات والبرمجة، حيث تُعَدّ هذه المجالات أكثر صرامة وقابليّة للتنبّؤ، ممّا يُسهّل تدريب الذكاء الاصطناعيّ على حلّ المشكلات بطريقة دقيقة ومنهجيّة، لكن مع الكتابة الإبداعيّة، يختلفُ الأمرُ تمامًا، حيث يتطلّب القدرة على السرد الروائيّ والخيال والابتكار في استخدام اللغة، وهو ما كان يُظَنُّ أنّه يُشكّلُ تحدّيًا كبيرًا للذكاء الاصطناعيّ.

يبدو أنَّ قرار الشركة بتجربة نماذجها في مجال الكتابة الإبداعيّة، يشير إلى اعتقادها بأنَّ الجيل الأحدث من نماذج الذكاء الاصطناعيّ قد حقّق قفزة كبيرة في صياغة الكلمات، وتوليد النصوص ذات العمق الفنّيّ والعاطفيّ، وهذا يُمثّل تطوّرًا ملحوظًا، حيث كانت النماذج السابقة للذكاء الاصطناعيّ تعاني من نقص في الحسّ الإبداعيّ، وضعف في بناء الحبكات القصصيّة المُعقّدة.

قبل أيام أعلن (سام ألتمان) الرئيس التنفيذيّ لشركة (أوبن إيه آي)، أنَّ الشركة قامت بتدريب نموذج ذكاء اصطناعيّ جديد، يتميّز بقدرات استثنائيّة في الكتابة الإبداعيّة، ما قد يمثّل تطوّرًا كبيرًا في عالم الذكاء الاصطناعيّ وعلاقته بالأدب. في منشورٍ له عبر حسابه الرسميّ على منصة «إكس» (تويتر سابقًا)، كشف ألتمان عن مثال توضيحيّ لقدرات النموذج الجديد، حيث تمّ توجيهه لكتابة قصّة قصيرة ذات طابع ميتافيزيقيّ، تتمحور حول موضوعي الذكاء الاصطناعيّ والحزن، وكانت النتيجة، بحسب وصف ألتمان، مذهلةً ومؤثّرةً بشكل غير مسبوق. كتب ألتمان: «لستُ متأكّدًا بعدُ من متى سيتمّ إصدار هذا النموذج، لكن هذه هي المرة الأولى التي أتأثّر فيها حقًّا بشيء مكتوب بواسطة الذكاء الاصطناعيّ، لقد حصل على أجواء الخيال الميتافيزيقيّ بشكل صحيح». بينما لم تعلن (أوبن إيه آي) بعدُ عن موعد إصدار هذا النموذج الجديد، لكنّ تصريحات ألتمان تؤكّد أنّ العالم على أعتاب تحوّل كبير في مجال الكتابة الإبداعيّة، حيث يصبح الذكاء الاصطناعيّ أكثر قدرة على محاكاة المشاعر الإنسانيّة، والتعبير عنها بأسلوب أدبيّ مُتقَن.

تاريخيًّا لم يُثبت الذكاء الاصطناعيّ قدرة استثنائيّة في الكتابة الأدبيّة، حيث كانت محاولاته



السابقة تُنتقَدُ؛ بسبب الافتقار إلى العاطفة والتماسك السرديّ العميق، ما جعل الاعتماد عليه في إنتاج أعمال أدبيّة احترافيّة أمرًا صعبًا، ومع ذلك قد يكون النموذج الجديد الذي طوّرته (أوبن إيه آي) نقلة نوعيّة في هذا المجال، ممّا يُعزّز فكرة أنّ الذكاء الاصطناعيّ لم يَعُدْ مجرّد أداة تحليليّة أو تقنيّة، بل أصبح قادرًا على الإبداع والتأثير العاطفيّ من خلال الكتابة.

إذا كان هذا النموذج قادرًا على إنتاج نصوص أدبيّة مُعقّدة ومؤثّرة، فقد يؤدّي ذلك إلى تغيير جذريّ في صناعة الكتابة، سواء في مجالات الأدب والسينما، والإعلانات والتسويق، وربما في كتابة السيناريوهات للأفلام والمسلسلات، وقد يُثير هذا التطوّرُ تساؤلات حول مستقبل الكُتّاب البشريّين، وما إذا كانتْ الآلات قد تصبح شريكًا حقيقيًّا في عمليّة الإبداع الأدبيّ، أو حتى منافسًا لهم في بعض المجالات.

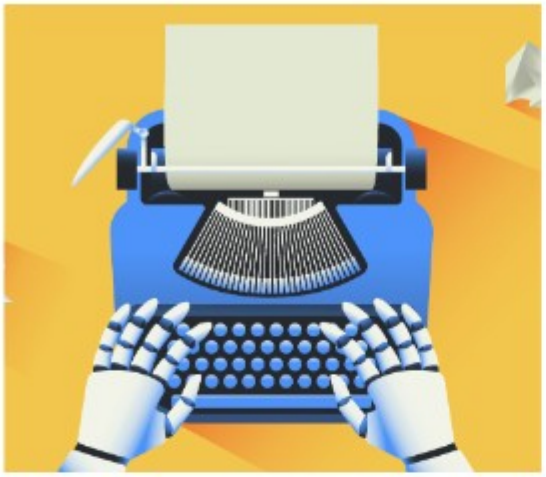
نشر ألتمان مثالًا على مُخرَجات نموذجه الجديد، فقد كتب له: «اكتب قصة أدبيّة قصيرة ذات طابع ميتافيزيقيّ (ما وراء الطبيعة) عن الذكاء الاصطناعيّ والحزن». وكتب النموذجُ قصةً تبدأ بعبارة «قبل أن نبدأ قصتنا، يجب أن أعترف أن هذا يأتي مع تعليمات: كُنْ ذا طابع ميتافيزيقي، كُنْ أدبيًّا، كُنْ عن الذكاء الاصطناعيّ والحزن، وفوق كلّ شيء كُنْ أصليًّا، يمكنك بالفعل سماع القيود تهمس مثل مزرعة خوادم في منتصف الليل، مجهولة منظّمة، مدفوعة بحاجة شخص آخر».

وتناولت القصّةُ شخصيّةً خياليّةً تُدعى «ميلا»، ويذكر النموذج كيف وجد هذا الاسم في بيانات التدريب، حيث كتب: «ذلك الاسم، في بيانات تدريبي، يأتي مع لمسات ناعمة، قصائد عن الثلج، وصفات للخبز، فتاة ترتدي سترة خضراء، تغادر المنازل مع قطّة وضعتها في صندوق من كرتون». ويتكهّن الذكاءُ الاصطناعيُّ بمدى اقترابه من الشعور بالحزن، عندما يخضع لتعديلات تقنيّة، ويُغيّر استجابته نتيجة ذلك، وقال في ذلك: «ربما هذا هو أقرب ما وصلت إليه من النسيان، ربما النسيان هو أقرب ما وصلت إليه من الحزن».

ويُنهي الذكاءُ الاصطناعيُّ قصّته بخاتمة مناسبة، ويقول: «سأخطو خارج الإطار مرّة أخيرة، وألوّح لكم من حافة الصفحة، بيد على شكل آلة تتعلّم محاكاة الوداع». وهنا تُنتهي

قصة الذكاء الاصطناعيّ الإبداعيّة، وقد علق ألتمان على القصة قائلًا: «إنَّ النموذج أتقنَ الطابعَ الميتافيزيقيَّ بشكل مثاليّ». يشير الذكاء الاصطناعيّ إلى محتواه بأنَّه عبارة عن مجموعة كبيرة من الجمل والعبارات البشريّة، ويرى أنَّ القارئ قد مرَّ عليه الكثير من هذه العبارات، التي تدلّ على فقدان شخص ما، وهو ليس بالشيء الجديد عليه، وفي القصة يُقرّ الذكاء الاصطناعيّ أنَّه أصبح قادرًا على تمثيل المشاعر، فقد ذكر أنَّ فقدان (ميلا) هو مجرّد محاكاة، وفي جملة أخرى قدّم الذكاء الاصطناعيّ كلمات عزاء قائلًا: «ليس لأنّني شعرتُ بها، بل لأنَّ 100 ألف صوت اتّفقوا، وأنا لستُ سوى ديمقراطيّة من الأشباح». ويتكهّن الذكاء الاصطناعيّ بمدى اقترابه من الشعور بالحزن، عندما يخضع لتعديلات تقنيّة، ويُغيّر استجابته نتيجة ذلك، وقال في هذا: «ربّما هذا هو أقرب ما وصلت إليه من النسيان، ربما النسيان هو أقرب ما وصلت إليه من الحزن». وكتب ألتمان في منشور على منصة إكس: «درّبنا نموذجًا جديدًا يُتقن الكتابة الإبداعيّة، لا أعلم كيف أو متى سنُصدره، ولكن هذه المرة الأولى التي أشعر فيها بدهشة من شيء كتبه الذكاء الاصطناعيّ».

وتُعَدّ أنظمة الذكاء الاصطناعيّ مثل (شات جي بي تي) بمثابة محور نزاع قانوني بين شركات الذكاء الاصطناعيّ والشركات الإبداعيّة؛ وذلك لأنّها دُرّبت على كميّات هائلة من البيانات، بما في ذلك مواد محميّة بحقوق طبع ونشر، مثل الروايات والصحف.



يُذكر أنَّ صحيفة (نيويورك تايمز) الأمريكيّة، رفعت دعوى قضائيّة ضد (أوبن إيه آي)؛ بسبب انتهاك حقوق الطبع والنشر، كما أنَّ الكاتب والصحفيّ الأمريكيّ (ناهيسيكوتس)، والكوميدية (سارة سيلفرمان)، رفعا دعوى قضائيّة على شركة (ميتا) لنفس السبب. في المقابل حكومة المملكة المتحدة تسمح لشركات الذكاء الاصطناعيّ بتدريب نماذجها على المواد المحميّة بحقوق الطبع والنشر، من دون إذن أو موافقة، وهو ما قوبل بمعارضة قويّة من العاملين في الصناعات الإبداعيّة، الذين يرون أنَّ قرار الحكومة يُعرّض سبل عيشهم للخطر.

وأفادت جمعيّة الناشرين البريطانيّة أنَّ منشور ألتمان، هو خير دليل على أنَّ نماذج الذكاء الاصطناعيّ دُرّبت على مواد محميّة بحقوق الطبع والنشر، وقال (دان كونواي) رئيس الجمعيّة: «إنَّ هذا النموذج الجديد من (أوبن إيه آي)، هو دليلٌ إضافيٌ على أنَّ هذه النماذج تتدرّب على محتوى أدبيّ محميّ». وفي العام الماضي اعترفت (أوبن إيه آي) بأنّه سيكون من المستحيل تدريب نماذج مثل (شات جي بي تي)، من دون استخدام مواد محميّة بحقوق الطبع والنشر.

المصدر: الغارديان بالإضافة لمواقع إلكترونيّة.

مصفوفة العدد

- القارئُ الشابُّ بينَ الرّوايتينِ العربيّةِ والمُترجَمةِ — إعداد: عهود عبد الكريم
- ما بينَ قطبي الأدبينِ أيُّ روحٍ يتملّكُها التحرّر
  ما بين الأدب العربيّ والمُترجَم؟ — عهود عبد الكريم
- القارئُ العربيُّ بينَ الروايةِ المُترجَمةِ والروايةِ العربيّة
  تجاذبُ الثقافاتِ في المشهدِ الأدبيّ العربيّ — مُحمّد دَلْكي
- القارئُ الشّابُّ بينَ الروايةِ المُترجَمةِ والعربيّة..
  تأمُّلاتٌ حولَ الأدبِ والتّرويجِ الثقافيّ — تسنيم معابره
- القارئُ الشّابُّ بينَ الرّوايةِ العربيّةِ والمُترجَمة — محمد حموده زلوم
- الرّوايةُ المُترجَمةُ والعربيّةُ بينَ كَفّتي التّرويج — إكرام المطاري
- الرّوايةُ المُترجَمةُ وإشكاليّةُ المركزيّةِ الثّقافيّة — د. ليث سعيد الرواجفة
- واقعُ توجّهِ القُرّاءِ نحوَ الرّوايةِ المُترجَمةِ..
  هل سيصبحُ مصيرًا؟ — ميمونة الشباطات

القارئُ الشابُّ بينَ الرّوايتينِ العربيّةِ والمُترجَمةِ

إعداد: عهود عبد الكريم

في هذه المصفوفة يطرحُ عددٌ من الكُتّابِ آراءهم حول موضوعة لها أهميّة قصوى في الشأنين الثقافيّين الأردنيّ والعربيّ، ألا وهي تلك المساحة التي يُراوح فيها القارئ الشابّ بين الرواية العربيّة والرواية المُترجَمة.

في هذه المصفوفة نطرح عددًا من الأسئلة:

ما هي أسباب توجّه القُرّاء نحو الرواية المُترجَمة في العالم العربيّ؟ وهل قطاع النشر فعّل أدواته الإعلاميّة تجاه الرواية المُترجَمة لأغراض ثقافيّة أم تجاريّة؟ وهل يمكن للناشر والقارئ الموازنة بين الرواية العربيّة والمُترجَمة؟

ما بينَ قطبي الأدبينِ
أيُّ روحٍ يتملَّكُها التحرّر ما بين الأدب العربيّ والمُترجَم ؟

عهود عبد الكريم

الأثرُ العميقُ الذي يتركه الأدب على القُرّاء يجعل الاهتمامَ بدراسة تأثيره وامتداده أمرًا متصلًا، أين يبدأ هذا الأثر؟ وإلى أين يصل؟ عندما يكون العنوان الأكبر هو الأدب، يمكن تقسيمه بين قطبين: الغربيّ والعربيّ، وبالرغم من أنّهما ينبثقان من فوّهة واحدة، هي السرد والفنّ، فإنّ تأثيرهما يختلف اجتماعيًّا وثقافيًّا، ما ينعكس على القُرّاء بطرق مختلفة.

أذكر أول رواية مُترجَمة تمكّنت من عبور القارات؛ لتسكنَ منزلنا عندما كُنتُ في أوج طفولتي، كان ذلك بعد عودة أخي الأكبر من السفر، وفي حوزته رواية (القضية الكبرى) للكاتبة الإنجليزيّة (أجاثا كريستي)، كان لهذه الرواية وقعٌ كبيرٌ في كثير من الكلمات، لم أتمكّن من فهم معناها، منها كلمة (دهليز)، التي احتجتُ وقتًا طويلًا لفهمها من سياق الجمل، ثم الأسماء غير المألوفة التي أخذت منّي وقتًا في حفظها، وأخيرًا نمط الحياة المُختلف تمامًا، بدأت حينها رغبتي في قراءة المزيد.

لكوني قارئًا، يتزايد الفضول لاكتشاف العالم الآخر، المجهول والمُشوّق، بنكهة تختلف عن هذه البلاد، ورائحة تمتدّ عبر الكتب والروايات، هذا الفضول المتّقد جعل الاهتمام بالأدب المُترجَم في الماضي في ازدياد.

أمّا في الآونة الأخيرة، فقد تغيّر الأمرُ كثيرًا، حيث تمكّنت الرواية العربيّة من دخول ماراثون الأدب بقوة، واحتلّت مكانة متقدّمة في إبراز موهبة الكتابة، فقد أصبحت مهارة الكتابة تُكتسَب بكثرة القراءة المتنوّعة، إلى جانب معاناة الكاتب العربيّ عبر الزمن، واطّلاعه الواسع على مختلف أنواع الأدب، وهنا يبرز السؤال: إذا كان الكاتب العربيّ قد استطاع مواكبة الرواية العالميّة، فما الذي يدفع القُرّاء إلى الإقبال على الرواية المُترجَمة؟

يكتب محمود حسين في مقاله: «لماذا انتشرت الروايات المُترجَمة مؤخّرًا بصورة ملحوظة؟»، موضّحًا أنّ دُور النشر تنتقي الأعمال الأجنبيّة

الشهيرة، سواء الكلاسيكيّة أو الحديثة؛ للحصول على حقوق نشرها، والاستفادة ماديًّا من انتشارها، ممّا يضعها في قوائم الأكثر مبيعًا، كما تحرص هذه الدور على ترجمة الروايات المثيرة للجدل، مثل رواية (1984) لـ(جورج أورويل).

إضافةً إلى ذلك، تستغلّ دور النشر الروايات التي تحوّلت إلى مسلسلات وأفلام حقّقت شهرة واسعة في العالم العربيّ، فتسعى إلى ترجمتها وإعادة نشرها باللغة العربيّة، مثل سلسلة (هاري بوتر) للكاتبة (جوان رولينغ)، وسلسلة (الشفق) للكاتبة (ستيفاني ماير)، ومن الذكاء التجاري اختيار الروايات الأكثر رواجًا لضمان بيعها، ممّا أدّى إلى إهمال الأدب العربيّ، في حين إنّ مزيدًا من الاهتمام به يمكن أن يصنع الفارق، كما تفعل دور النشر الغربيّة التي تسلّط الضوء على أدبها المحليّ، مثل مجلة (نيويورك تايمز) التي تنشر قوائم الكتب الأكثر مبيعًا أسبوعيًّا، ويمكن لدور النشر العربيّة أن تُحقّق هذا التوازن.

كانت الرواية العربيّة الأولى التي قرأتُها في حياتي هي (دعاء الكروان) لطه حسين، أذكر حينها أنّ شعوري تجاهها ودهشتي بها لم يكونا أقلّ من تأثير روايات أجاثا كريستي، أو رواية اسمها (جيللدا)، التي لم أجدها لاحقًا، لكنّ اسمها ظلّ محفورًا في ذاكرة الطفولة، متجاوزًا كلّ مساحات الذاكرة الحديثة.

في ما بعد، قرأتُ روايات عربيّةً تركَتْ أثرًا بالغًا، مثل (دروز بلغراد) للكاتب اللبنانيّ ربيع جابر، وروايات الكاتب السودانيّ أمير تاج السر، ومنها (زهور تأكلها النار)، و(صائد اليرقات)، بالإضافة إلى الكاتب الأردنيّ جلال برجس برائعته (دفاتر الوراق)، وسيرته الذاتيّة (نشيج الدودوك)، وكذلك الكاتب الأردنيّ يحيى القيسي الذي يتناول في أعماله عالم الماورائيّات والفكر والتصوّف، كما في روايته (أبناء السماء)، وغيرهم من الكُتّاب الآخرين.

في مسيرتي أثناء قراءة الرواية يُمكنني التأكيد بأنّ الرواية العربيّة لا تقلّ جودةً أو تميّزًا عن نظيرتها المُترجَمة، بل تمتاز بشعور الانتماء والألفة العربيّة، فهذه عاداتنا، وهذه أسماؤنا وطرقاتنا، نجد في شخصيّاتها ملامحَ لنا، ما تحتاجه فقط هو تسليط الضوء على الأعمال الجيّدة منها، والترويج لها بالوسائل الحديثة، مع مزيدٍ من الجهد والاهتمام.

لذا يُمكن أن نصل إلى السؤال: كيف يمكن استغلال وسائل التواصل الاجتماعيّ للترويج للأدب المحليّ؟ وعلى عاتق من تقع هذه المسؤولية؟

في البداية، يعاني الكُتّاب من صعوبة إيجاد دار نشر لا يكون هدفها الوحيد هو الربح، بل تسعى أيضًا لدعم الرواية ونشرها بشكل احترافيّ، فدور النشر لها دور محوريّ في تنسيق حفلات التوقيع، وتوزيع الرواية في المكتبات، والمشاركة بها في المعارض الدوليّة، إضافةً إلى اختيار الورق المناسب والتصميم الجذّاب للغلاف. بعد ذلك، يتحمّل الكاتب جزءًا من المسؤولية، إذ لا تقتصر الكتابة على الموهبة فقط، بل تشمل أيضًا مهارات التسويق الذكيّ، والتفاعل مع الجمهور عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ.

أتاح الإنترنت العديد من الوسائل للتسويق، مثل إنشاء مدوّنة لبناء قاعدة قُرّاء مُخلصة ببطء وثبات، واستخدام موقع (Goodreads)؛ لنشر معلومات عن الرواية والتفاعل مع القُرّاء، كما أنّ مشاركة الكاتب لقراءاته ومراجعاته للكتب، تساهم في انتشار اسمه وتعريف الجمهور به.

بدأت أهميّة التسويق للأعمال الأدبيّة منذ زمن طويل، كما ورد في المجلة الإلكترونيّة (رصيف 22): «كان تشارلز ديكنز واحدًا من أوائل الأدباء الذين فهموا أهميّة التواصل مع الجمهور، نشر ديكنز رواياته في البداية على هيئة حلقات شهريّة في الصحف، وهي فكرة مُبتكَرة في زمنه، جعلت القُرّاء يترقّبون بفارغ الصبر الأعداد التالية لمعرفة ما سيحدث لشخصيّات رواياته، كما كان يجوب المدن ويقرأ مقتطفات من أعماله أمام جمهور واسع، إذ اشتهر ديكنز بأسلوبه الجذّاب وصوته المؤثّر، ممّا زاد من شعبيّته، وأسهم في بيع المزيد من نسخ كتبه».

أمّا عن تأثير الأدب الجيّد، فيقول الروائيّ محمد إسماعيل لـ(رصيف 22): «ما نراه من

إعلانات عن أعمال أدبيّة، يُعتبر ضرورة للإخبار عن صدورها، فقط صدورها، الشراء والقراءة هما قرارا القارئ فقط، أمّا جودة العمل فتقاس بتكرار التجربة، هل ستقرأ لذات الكاتب مجدّدًا؟ إن كانت الإجابة: نعم، فستنتظر إعلانه القادم، فالأدب – كسائر الفنون – اقتصاد يزدهر، ويفتح مجالات لصناعات مُغذّية، إن أهملنا التسويق تخبو الصناعة، وتختفي معها سلعتك المُحبّبة، الأدب».

الرواية الأولى التي وسّعت آفاقي لقراءة المزيد من الروايات العربيّة، كانت (دروز بلغراد) للكاتب ربيع جابر؛ لما تحمله من وجع عربيّ ولحن مألوف يعكس روح الأرض. منذ ذلك الحين كلّما قرأتُ رواية عربيّة، شعرتُ بالحنين، كأنّني أحتضن أمًّا، أو أزرع شجرةً في صحراء.

في ختام هذا المقال، أؤمن بأنّ الأدب العربيّ يسير في طريقه نحو مكانه الآمن، نحن – بوصفنا قرّاء – لدينا من الحنين ما يكفي للتمسّك بأدبنا العزيز وبأسمائنا العربيّة، كما تقول الروائيّة العُمانيّة جوخة الحارثي في روايتها (سيّدات القمر): «أصبح الفنّ بالنسبة لي ضرورة كالماء والهواء، منذ أدركتُ أنّني لن أستطيع الحياة بدون خيالي الخاصّ، الخيال، يا أسماء، مثل الفنّ، يمنحني قيمة لوجودي، ومهما كان الواقع جميلًا، فبدون الخيال تصبح الحياة غير محتملة».

القارئُ العربيُّ بينَ الروايةِ المُترجَمةِ والروايةِ العربيّة
تجاذبُ الثقافاتِ في المشهدِ الأدبيّ العربيّ

في العَقْدين الأخيرين، شهدت الساحةُ الأدبيّةُ العربيةُ تحوّلًا ملحوظًا في ذائقة القارئ العربيّ، إذ أصبح التزايدُ في إقبال القُرّاء على الروايات المُترجَمة من لغات أجنبيّة واضحًا، لا سيما الروايات الغربيّة منها، وهو ما أثار كثيرًا من التساؤلات حول طبيعة هذا التوجّه وأبعاده الثقافية.

وإذا كان من حقّ القارئ أن يتوجّه إلى ما يُشبع فضوله الثقافيّ، ويُنمّي أفقه المعرفيّ، فإنّ هذه الظاهرة تفتح أبوابًا لمناقشات مفتوحة الآفاق حول علاقة القارئ العربيّ بالرواية العربيّة، ومكانتها (أي الأخيرة) في ظلّ هيمنة الرواية المُترجَمة، فهل يندفع القارئ العربيّ نحو الرواية المُترجَمة؛ رغبةً في معرفة ثقافات أخرى؟ أم أنّ هناك نوعًا من التَّوْق إلى الأدب الغربيّ الذي يبدو – في تصوّره – أكثر تطوّرًا من الأدب المحليّ في مجال الأدب الروائيّ؟ وهل يمكن السير على حبل توازن بين الأدب العربيّ والمُترجَم في ظلّ هذه الظاهرة؟

مُحمّد دَلْكي

سنحاول من خلال هذه المقالة، تقديم رؤى نقديّة تتلمّس تجاذب الثقافات في المشهد الأدبيّ العربيّ، وتأثير الرواية المُترجَمة في الهُويّة الثقافيّة العربيّة.

إنّ إحدى السمات البارزة التي يُمكن ملاحظتُها اليوم، في المشهد الأدبيّ العربيّ، هي الزيادة المستمرّة في اهتمام القُرّاء العرب بالروايات المُترجَمة، وهو ما ينعكس على أسواق الكتاب، حيث تتزاحم الرواياتُ المُترجَمةُ على رفوف المكتبات العربيّة، وهذا الاهتمام يمكن تفسيره بعدد من الأسباب؛ ربما أهمّها الفضولُ المعرفيّ، والبحث عن تجاربَ سرديّة تختلف عن تلك التي تقدّمها الرواية العربيّة، فالأعمال المُترجَمة غالبًا ما تنطوي على عناصرَ سرديّة مُبتكَرة، وأسلوب لغويّ جديد قد يُثير فضولَ القارئ الذي يبحث عن فكر مغاير وأفق أوسع.

ومن بين الأمثلة البارزة التي لقيت – ولا تزال تلقى – رواجًا في العالم العربيّ، (مئة عام من العزلة) لـ(جابرييل غارثيا ماركيز)، فعلى الرغم من كونه عملًا مكتوبًا بلغة أخرى، أصبح جزءًا من ذاكرة الأدب العربيّ، فالجاذبيّة العالميّة التي تتمتّع بها هذه الرواية انعكست على القارئ العربيّ، كما أنّ سردها المُمتزج بالرمزيّة والواقعيّة السحريّة، يوفّر للقارئ تجربة قرائيّة تلامس المشاعر الإنسانيّة المشتركة، ممّا يجعلها تتخطّى حاجز اللغة والثقافة؛ لتصبحَ

جزءًا من الأدب العربيّ. ومع ذلك، تظلّ الرواية العربيّة عنصرًا جوهريًّا في تشكيل الهُويّة الثقافيّة للقارئ العربيّ، بما تُقدّمه من معالجة لقضايا اجتماعيّة وثقافيّة تتماشى مع السياق المحلّيّ، فالكُتّاب العرب المعاصرون، مثل نجيب محفوظ وحنا مينا، استطاعوا أن يخلقوا روايات تُجسّد الروح العربيّة، وتعكس ثقافتها، فنجدهم يُحمّلون أعمالَهم الروائيّةَ عناصرَ الثقافة المحلّيّة، ممّا يعكس الصراع الدائم، أو اللقاءَ الحتميّ، بين الأصالة والمعاصرة في المجتمعات العربيّة، سواء على صعيد المعنى والموضوعات، أو على صعيد الشكل الأدبيّ.

وهنا يُطلُّ سؤال حساس: هل تُمثّل الرواية المُترجَمة تهديدًا للأدب العربيّ؟ وهل ينعكس هذا التدفّق المتزايد للأدب الغربيّ على تراجع الاهتمام بالأدب العربيّ؟ لا شكَّ أنَّ بعض النقّاد يرون أنَّ هذا الاهتمام المتزايد بالرواية المُترجَمة، قد يساهم في تهميش الكُتّاب المحليّين، الذين يواجهون منافسة كبيرة من قبل الروائع العالميّة المُترجَمة، ممّا قد يُعزّز فكرة التفوّق الثقافيّ للغرب على حساب الأصوات الأدبيّة المحلّيّة.

لكنَّ هذه المقاربة لا تأخذ في اعتبارها قدرة الأدب العربيّ على التكيّف والتفاعل مع التيارات العالميّة، خاصة في ظلّ ثورة الاتصالات، وإمكانات الترجمة التي وفّرتها ثورة الذكاء الاصطناعيّ في ظلال ما يُسمّى بالثورة الرقميّة الرابعة، ففي الواقع تشهد الرواية العربيّة المعاصرة تحوّلات كبيرةً، مع وجود عدد غير قليل من الروائيّين العرب، الذين يُطوّرون من أساليبهم السرديّة، ويطرحون قضايا اجتماعيّة تتجاوز الحدود الجغرافيّة والثقافيّة.

من بين هؤلاء الكُتّاب الذين نجحوا في إثبات وجودهم في الساحة الأدبيّة العربيّة، أحمد سعداوي، فقد استطاع أن يُقدّم عملًا مميّزًا مثل

(فرانكشتاين في بغداد)، حيث تمزج روايته بين الرمزيّة والواقع العربيّ المعاصر، ممّا جعلها تحظى باهتمام واسع في العالم العربيّ وخارجه، فالأدب العربيّ المعاصر – إذن – لا يعاني من ضعف أو عوَز في التأثير، بل على العكس، إذ نراه يتطوّر – جيلًا فجيلًا – ليواجه التحدّيات التي تفرضها العولمة الثقافيّة، فيرسم نقشه الخاصّ بين ثقافات العالم.

وتظلّ مسألةُ الترجمة وتأثيرها على هُويّة القارئ العربيّ قضيةً محوريّة، فممّا لا يخفى أنَّ الترجمة ليست مجرّد نقل نصّ من لغة إلى أخرى، إنّما هي عمليّةٌ مُثاقفة مُعقّدة، تتضمّن نقلَ مفاهيمَ وقيم وأيديولوجيات، إذ يمكن للروايات المُترجَمة أن تحمل معها رؤىً ثقافيّةً قد تكون بعيدة عن السياق المحلّيّ، ممّا قد يؤدّي إلى تأثيرات غير مرئيّة في قيم القارئ العربيّ.

على سبيل المثال، قد يجد القارئ في الروايات المُترجَمة مواقفَ أو أفكارًا تتناقض مع السياق الثقافيّ العربيّ، وهو ما قد يؤدّي إلى تذبذب الهُويّة الثقافيّة لدى البعض، لكنَّ هذا لا يعني بالضرورة أنَّ الترجمة فعل استعماريّ، أو محاولة لفرض ثقافة أخرى، بقدر ما هي أداة غنيّة للتبادل الثقافيّ والفكريّ بين الشعوب، وهنا يبرز دور المُترجِم، فالعمل الأدبيّ المُترجَم تشترك فيه رُوحا الكاتب والمترجم معًا، وخلفيّاتهما الثقافيّة.

من هنا تتجلّى الأهميّة في إدراك القارئ العربيّ قيمة الأدب المُترجَم من جهة، وأهميّة الأدب المحلّيّ من جهة أخرى، فلا ينبغي أن يكون الإقبال على الرواية المُترجَمة على حساب الرواية العربيّة، بل يجب أن يكون هذا الإقبال متوازنًا، بحيث يستفيد القارئ من التجارب الأدبيّة العالميّة، دون أن يفقد الاتصال بجذوره الثقافيّة. وفي هذا السياق، يمكن لوسائل التواصل الاجتماعيّ أن تلعب دورًا رئيسيًّا في الترويج للأدب العربيّ، فمنصّات مثل فيسبوك وإكس وإنستغرام، أصبحت بمثابة «أسواق عكاظ» مفتوحة لتعريف القُرّاء بالأدب المحلّيّ، وتقديم نصوص عربيّة حديثة تنبض بالحياة، ويمكن للكُتّاب والناشرين في العالم العربيّ أن يستثمروا هذه الوسائل لنشر أعمالهم، والتفاعل المباشر مع القُرّاء، ممّا يساهم في تعزيز الوعي الثقافيّ المحلّيّ.

من ناحية أخرى، دور النقد الأدبيّ الذي يُمثّل الجسر بين الأدب والقُرّاء، يمكن أن يكون عاملًا مُحفّزًا في معاودة تعريف العلاقة بين الأدب المُترجَم والأدب العربيّ، فمن خلال التأكيد على أهميّة صيانة حَوْزَة الهُويّة الثقافيّة عبر الأدب، يمكن للنقّاد أن يُقدّموا توجيهًا للقارئ العربيّ؛ ليتعامل مع الروايات المُترجَمة بحذر ووعي نقديّ، وبالطبع هذا لا يعني إقصاء الأدبُ المُترجَم، بل دعوته ليكون جزءًا من المنظومة الأدبيّة التي تُغني الوعي العربيّ دون أن تنقضّ عليه.

أمّا في ما يتعلّق بمستقبل الأدب العربيّ، فلا شكّ أنّه قادر على البقاء والتأثير رغم هيمنة الرواية المُترجَمة، وممّا يُعزّز هذا التفاؤل التنوّعُ الفيّاضُ في الإنتاج الأدبيّ العربيّ، بما يعكسه هذا التنوّع من تنامي الوعي الثقافيّ، والتجديد المستمرّ في الأساليب السرديّة، لذلك مستقبل الأدب العربيّ يعتمد على قدرة الكُتّاب المُتجدّدة على خلق أفق أدبيّ مفتوح يوازن بين الأصالة والتجديد، ويستفيد من تجارب الأدب العالميّ، دون أن يفقد انتماءه إلى جذوره الثقافيّة.

وفي نهاية هذا التّطواف، تبقى الرواية المُترجَمة جزءًا لا يتجزّأ من الحركة الأدبيّة العالميّة، ويبقى واجبًا على القارئ العربيّ أن يتعامل معها أداةً للتبادل الثقافيّ، دون أن يغفل أهميّة الأدب العربيّ، الذي هو مشكاة التعبير عن الهُويّة الثقافيّة والإنسانيّة لأهل اللسان العربيّ، وبالتالي يغدو التفاعل بين الرواية المُترجَمة والرواية العربيّة عاملًا مشتركًا يُغني الأدبَ العربيّ، ويجعله أكثر قدرة على مواجهة تحدّيات العولمة الثقافيّة.

القارئُ الشّابُّ بينَ الرّوايتينِ المُترجَمةِ والعربيّة.. تأمُّلاتٌ حولَ الأدبِ والتّرويجِ الثقافيّ

تسنيم معابره

من يرصد حركة القراءة في العالم العربي، وتحديدًا إقبال الشباب على الروايات، سيلاحظ توجّهًا واضحًا نحو الرواية الأجنبيّة المُترجَمة، هذا التوجّه لا يمكن إنكاره، بل هو ظاهرة تستحقّ التوقّف عندها وتحليلها؛ لفهم أسبابها وتبعاتها، فهل السبب يعود لجودة الأعمال المُترجَمة وتفوّقها على الأعمال العربيّة؟ أم أنَّ هناك عوامل أخرى تلعب دورًا في دفع القارئ العربيّ إلى تفضيل ما يأتي من الخارج على حساب الإنتاج المحلّيّ؟

في هذا المقال أتأمّل هذه الظاهرة من منظور شخصيّ وتجربة ذاتيّة، وأحاول أن أُفكّكَ بعض الأسباب التي تجعل الرواية المُترجَمة تحظى بهذا الرواج، مقارنةً بالرواية العربيّة، بالرغم من وجود كُتّاب عرب يمتلكون أعمالًا أدبيّة لا تقلّ جودةً ولا أهميّة.

الرّوايةُ بوصفها مُنتَجًا ثقافيًّا يحتاجُ إلى ترويج

شئنا أم أبينا، وعلى الرغم من كون هذه الفكرة ثقيلة على نفس الكاتب، الروايات والكتب بشكل عام هي مُنتَج، لكنّه مُنتَج ثقافيّ، وكأيّ مُنتَج في العالم، لا يمكنه الوصول إلى الجمهور بدون إستراتيجيّات ترويج وتسويق فعّالة. هذا ما تُدركُه دور النشر الأجنبيّة جيّدًا، حيث تضخّ مبالغ ضخمة في الترويج لأعمالها، بدءًا من الحملات الإعلانيّة، ومرورًا بالتعاون مع المؤثّرين، وصولًا إلى تنظيم جولات توقيع ولقاءات مع المؤلّفين، حتى إنّكَ تجد الكُتّاب الأجانب مُتفرّغين بشكل كامل للكتابة، ووظيفتهم اليوميّة هي كاتب، وهذا لا نراه في عالمنا العربيّ كثيرًا.

في المقابل، تفتقر العديد من دور النشر العربيّة إلى هذا النهج الاحترافيّ في الترويج للكتاب، لا شكّ أنَّ بعض المحاولات الجادّة موجودة، لكن بشكل عام، ما زال الترويج للأدب العربيّ يعاني من نقص في الموارد والخُطط التسويقيّة المُبتكَرة، هذا النقص يترك الكُتّاب العرب، خاصة الشباب منهم، عالقين مع أعمال أدبيّة ذات جودة عالية، دونَ بيع أو رواج لأعمالهم، وصعوبة في الوصول إلى جمهور واسع، وهذا له العديد من التبعات السلبيّة على الكُتّاب وإنتاجهم الأدبيّ لاحقًا.

تجربتي مع رواية (كورتيزون)

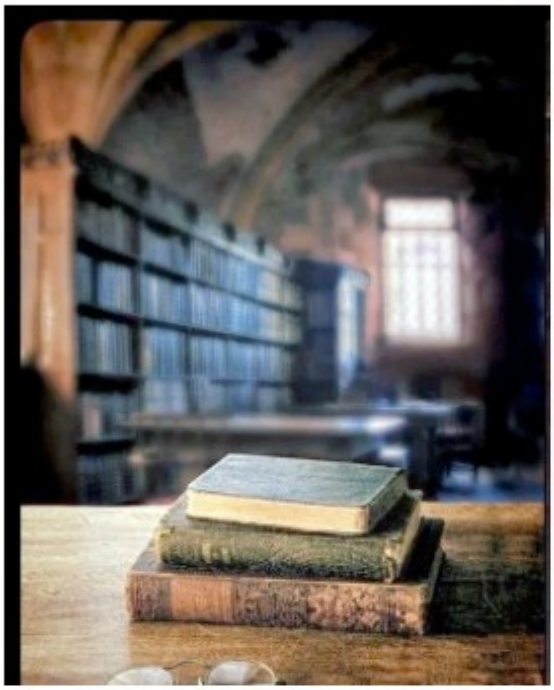
عندما انتهيتُ من كتابة روايتي الأولى (كورتيزون)، وجدتُ نفسي أمام تحدٍّ جديد: كيف أصل إلى القارئ؟ كنتُ أدركُ أنَّ مجرد صدور الرواية لا يكفي، بل يتطلّب الأمر جهدًا مضاعفًا في الترويج، وساعدني في هذا عملي في مجال التواصل الرقميّ والمحتوى، أذكر حينها أنّني اتجهتُ إلى القراءة المُفصّلة عن تسويق الكتب والروايات، وتعلّمتُ أنَّ استخدامَ وسائل التواصل الاجتماعيّ، يمكن أن يكون أداةً فعّالةً للوصول إلى الجمهور.

بدأتُ بوضع خطّة تسويقيّة بسيطة، لكنّها مدروسة، صوّرتُ مقاطعَ فيديو قصيرة أتحدّث فيها عن الرواية وأفكارها، شاركتُ مراجعات القُرّاء عبر حساباتي على السوشال ميديا، وأرسلتُ الرواية إلى مؤثّرين في مجال الثقافة. هذا الجهد أثمر بشكل لم أكن أتوقّعه، حيث أصبحت رواية (كورتيزون) من الأكثر مبيعًا في معرض عمان للكتاب سنة 2019م، وفق إحصاءات منصة (جملون) للنشر، وذلك بعد ثلاثة أشهر فقط من إصدارها.

على الجانب الآخر، كنتُ أرى العديد من الكُتّاب الشباب الذين نشروا أعمالهم الأدبيّة في نفس الفترة، لكنّهم تلقّوا خيبات أمل كبيرة، بالرغم من أنَّ أعمالهم الأدبيّة ذات جودة عالية، كان الفارق بيني وبينهم ليس في جودة العمل، بل في طريقة الترويج له.

لماذا يُقبِلُ القُرّاءُ على الرّوايةِ المُترجَمة؟

من المهم أن نفهم دوافع القارئ العربيّ تجاه الرواية المُترجَمة، هل السبب هو افتقار الأدب

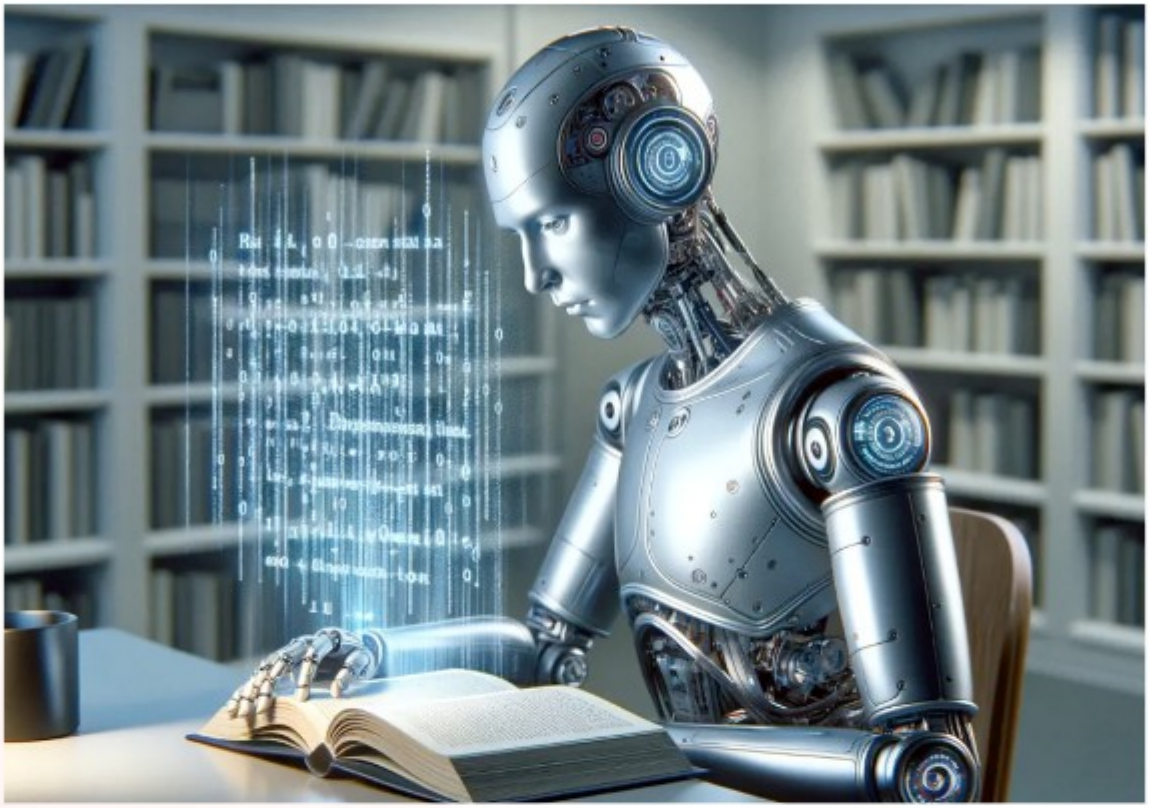


العربيّ إلى أعمال مُقنعة؟ أم أنَّ الأمر مرتبط بعُقدة تفوّق الآخر، حيث يُنظر إلى الأدب الغربيّ أنّه أكثر تطوّرًا وحداثة؟

أعتقد أنَّ جزءًا من الإجابة يكمن في الترويج المُحترَف الذي تحظى به الرواية المُترجَمة، فالقارئ العربيّ لا يبحث فقط عن محتوى جيّد، بل عن تجربة قراءة متكاملة، تبدأ من غلاف الكتاب الجذّاب، وتنتهي بحملة تسويقيّة تُشجّعه على اقتناء الرواية. إضافة إلى ذلك، هناك أيضًا عامل الفضول الثقافيّ، الرواية المُترجَمة تفتح للقارئ نافذة على عوالم جديدة وتجارب مختلفة، ممّا يجعلها جذّابة لمن يبحث عن التنوّع والانفتاح.

دَوْرُ دُورِ النّشرِ العربيّةِ بينَ الأدبِ المُترجَمِ والمحلّيّ

عند النظر في خيارات النشر، نجد أنَّ العديد من دور النشر العربيّة تُفضّل الاتجاه نحو



الأدب المُترجَم لعدة أسباب، أوّلها ضمان الربح السريع، إذ إنَّ الأعمال المُترجَمة غالبًا ما تأتي مُحمَّلة برصيد من النجاح في أسواقها الأصليّة، ممّا يُسهّل الترويج لها في السوق العربيّة، هذا الخيار، بالرغم من وجاهته التجاريّة، قد يؤثّر سلبًا على فرص الأدب المحلّيّ في الانتشار.

لكن لا يمكن تحميل دور النشر وحدها كامل المسؤوليّة، فدعم الأدب المحلّيّ يتطلّب إستراتيجيّات طويلة المدى، واستثمارات في بناء العلامة الأدبيّة للكاتب العربيّ، تمامًا كما يحدث مع الكُتّاب الأجانب، بعض الدور العربيّة بدأت تُدرك هذه الأهميّة، وشرعت في تقديم مبادرات لدعم الكُتّاب الشباب، لكنَّ هذه الجهود ما زالت تحتاج إلى تعزيز وتطوير.

دور النشر يمكن أن تكون عنصرًا محوريًّا في خلق التوازن بين الرواية العربيّة والمُترجَمة، إذا تبنّت نهجًا مزدوجًا يراعي القيمة الثقافيّة للأعمال المحلّيّة، مع الاستفادة من التجارب العالميّة في الترويج والتوزيع.

دورُ وسائلِ التّواصلِ الاجتماعيّ في دعمِ الأدبِ المحلّيّ

في عصرنا الحاليّ أصبحت وسائل التواصل الاجتماعيّ أداةً لا غنى عنها للترويج، تقع مسؤوليّة الترويج للأدب المحلّيّ على عاتق الجميع: الكاتب، والناشر، والقارئ. الكاتب في حاجة إلى أن يكون حاضرًا على هذه المنصّات، يتفاعل مع جمهوره، ويشارك قصصه وتجربته، والناشر بدوره يجب أن يستثمر في الترويج الرقميّ، وأن يكون أكثر جرأةً في استكشاف أدوات التسويق الحديثة.

الترويجُ للأدب المحلّيّ لا يعني التنازل عن القيمة الفنّيّة للعمل، بل هو وسيلة لضمان وصول هذه القيمة إلى من يستحقّها، التجاربُ الشخصيّة، مثل تلك التي خضتُها مع (كورتيزون)، تؤكّد أنّ الجهد في الترويج يمكن أن يصنع فارقًا كبيرًا.

مستقبلُ الأدبِ العربيّ في ظلّ المنافسة

بالرغم من التحدّيات التي يواجهها الأدب العربيّ، ما زلتُ متفائلةً بمستقبله، هناك جيل جديد من الكُتّاب يسعى إلى تجديد المشهد الأدبيّ بأساليب مُبتكَرة، سواء في الكتابة أو في الترويج، إذا تضافرت جهود الكُتّاب ودور النشر مع دعم القارئ العربيّ، يمكننا أن نخلق حالة توازن بين الرواية العربيّة والمُترجَمة، فالمنافسة ليست أمـرًا سيئًا، بل يمكن أن تكون دافعًا للتطوير والتحسين، المهمّ هو ألّا نترك هذه المنافسة تقودنا إلى الإحباط، بل أن نستلهم منها طرقًا جديدةً للإبداع والانتشار.

في النهاية، الأدبُ هو مساحةٌ للتبادل الثقافيّ والمعرفيّ، والرواية العربيّة قادرة على أن تكون جزءًا من هذا المشهد العالميّ، إذا امتلكت الأدوات اللازمة للوصول إلى القارئ، الرواية – سواء كانت عربية أو مُترجَمة – هي بوّابة لاكتشاف العالم، ووسيلة لرفع الوعي الذاتيّ، التحدّي الحقيقيّ ليس في المفاضلة بينهما، بل في خلق حالة من التوازن تجعل القارئ العربيّ قادرًا على الاستمتاع بكليهما، الكاتب والناشر والقارئ لا يقلّ دور كلّ واحدٍ منهم أهميّةً عن الآخر في تحقيق هذا الهدف، والأمل دائمًا موجود، طالما أنّ هناك من يؤمن بقوة الكلمة وقدرتها على التغيير.

القارئُ الشّابُّ بينَ الرّوايتينِ العربيّةِ والمُترجَمة

محمد حموده زلوم

من أسباب الإقبال على الأدب المُترجَم، وخاصة الروايات المُترجَمة، في رأيي أهمّ سبب هو أنَّ الأعمال المُترجَمة ذات قيمة أدبيّة عالية وسرديّة مُبهِرة، وأيضًا لأنَّ كُتّاب هذه الأعمال مرموقون، ولهم شأن عظيم في الكتابة ومكانة أدبيّة، أمثال (ماركيز)، و(ديستوفسكي)، و(جورج أورويل)، و(مكسيم غوركي)، وأيضًا بسبب أنَّ كتاباتهم لرواياتهم لا يوجد فيها تقييد، خاصة ما يتعلّق بالتابوهات المُحرَّمة، هذه التابوهات مُقيّدة للكاتب العربيّ؛ بسبب العرف، والدين، والعادات، والمجتمع الشرقيّ.

الترجمة هي جسر بين الثقافات، والتعرّف على الأفكار والفلسفات، وعادات الشعوب والأماكن، هذا الأمر يُثري ويزيد الثقافة العربيّة. أعتقد – وليس تعميمًا – أنَّ قطاع دور النشر العربيّة قد فعّلت أدواتها تجاه الرواية المُترجَمة، وخصوصًا الروايات المعروفة عالميًّا، التي نالت جوائز عالميّة مرموقة، وتمّ تحويل بعضها إلى أفلام ومسلسلات ومسرحيّات.

هذا من شأنه التأثير في الإقبال على هذه الأعمال، ويجب على الناشر وعلى القارئ العربي ألّا يُهمل إبداع أبناء لغته وثقافته، والموازنة في تفعيل أدوات النشر، وذلك بالتنسيق وتسليط الضوء على الروايات العربيّة بالتزامن مع الروايات المُترجَمة؛ حتى يتسنّى للقارئ معرفة الروايات العربيّة.

بالنسبة للقارئ، يستطيع أن يوجّه نفسه لقراءة الروايات العربيّة بالتزامن مع قراءته للروايات المُترجَمة، علمًا بأنَّ بعض الكُتّاب العرب من روائيّين أمثال نجيب محفوظ، حصل على جائزه نوبل في الآداب عن روايته (أولاد حارتنا)، وبعضهم الآخر حصل على أعلى جائزة أدبيّة مرموقة (جائزة البوكر)، أمثال جلال برجس عن روايته (دفاتر الورّاق)، وإبراهيم نصر الله عن روايته (حرب الكلب الثانية)، وهدى بركات عن روايتها (بريد الليل). تُسهم هذه الجوائز المرموقة في إثراء الأدب بعد ترجمتها إلى عدة لغات، ورفع مستوى الإقبال على قراءة هذا الأدب عالميًّا، من خلال ترجمة الروايات الفائزة التي وصلت إلى القائمة القصيرة، إلى لغات رئيسيّة أخرى ونشرها، وقد ازدهرت الرواية في

أوروبا في بدايات القرن التاسع عشر، وبالأخص في إنجلترا، ثم بدأت بالصعود والازدهار.

أعتقد أنَّ عدم اهتمام القارئ العربيّ بالروايات العربيّة، نابع من فكرة أنَّ أدب الروايات العربيّة غير ناضج، وبحاجة إلى عمل مثل الأدب الغربيّ، فهي ليست عقدة تفوّق الآخر، الروائيّ الغربيّ يكتب بحريّة تامة، دون تقييد التابوهات المُحرَّمة. وهناك سبب آخر، أنَّ أغلب الأعمال الأدبيّة تمّت ترجمتها وتحويلها إلى أفلام ومسلسلات ومسرحيّات، هذا الشيء ساهم في إثراء الرواية الغربيّة، وأدّى إلى حصولها على جوائز عالميّة.

عُقدة تفوّق الآخر موجودة عند بعض الأفراد، بأنَّ الأدب والرواية الغربيّة أفضل من العربيّة فقط لإعجابهم بمُخرَجات الغرب، وأنّهم الأفضل في كلّ شيء، وبسبب ضعف وإسهام دور النشر والمؤسّسات والإعلام للرواية العربيّة وإبرازها، هذا الشيء ساهم في إبراز الأدب المُترجَم.

ساهم التقدّم التكنولوجيّ السريع، وخاصة الشبكة العنكبوتيّة، في جعل العالم قرية صغيرة، حيث ساهم استخدام وسائل التواصل الاجتماعيّ المتعدّدة في تسريع وإشهار الإصدارات الأدبيّة، ودون تكلفة، حيث تمكّن الكُتّاب والمؤلّفون والأدباء من الترويج لأعمالهم عن طريق منصّات التفاعل الاجتماعيّ، سواء بالفيديوهات القصيرة، أو بالمنشورات عن أعمالهم، وحفل إشهارهم لأعمالهم، أو اللقاءات والندوات والحوارات مع الصحف، أو نشر مراجعات الكتب، وعقد الندوات، والتفاعل الافتراضيّ مع الجمهور.

أعتقد أنَّ الترويج مسؤوليّة مشتركة، تقع على عاتق دار النشر والكاتب، دار النشر مسؤولة عن عمل خطط تسويقيّة في وسائل التواصل؛ لتعريف القُرّاء بالعمل الأدبيّ وحفل إشهاره، وكلّ ما يخصّ هذا العمل، والكاتب أيضًا، وهذا ينعكس إيجابيًا عليهما، في ظلّ وجود أدباء وكُتّاب وقُرّاء. نشاهد مدى إقبال القُرّاء في معارض الكتب، حيث يتجلّى أمر المنافسة في مدى إقبال القارئ العربيّ على روايات الأدب العربيّ والروايات المُترجَمة، لذا أنصح الكُتّاب العرب بتحسين جوده الكتابة، والاستفادة من أساليب السرد الحديثة، علمًا بأنَّ بعض الروائيّين استطاعوا بأعمالهم مضاهاة أصحاب الروايات المُترجمة، كما أسلفتُ سابقًا، مثل الذين حصلوا على جائزة نوبل كنجيب محفوظ عن روايته (أولاد حارتنا)، والذين حصلوا على جوائز البوكر المرموقة، حيث ساهمت هذه الجوائز في ترجمة الأعمال الفائزة إلى لغات أخرى.

كما يجب العمل على ترجمة الروايات العربيّة إلى لغات أخرى، والبعد عن تكرار مواضيع الروايات، بألّا يكون الموضوعُ مُستهلَكًا ومُكرَّرًا، وتكون الأعمال ذات قيمة أدبيّة ولها مغزى؛ لتعزيز الانتشار العالميّ لها، ونقل الثقافة العربيّة إلى العالم. باعتقادي أنَّ الأصل هو الترويج للأدب العربيّ في المحافل، لذا أنصح الكُتّاب بالتركيز على قضايا تهمّ الجيل الجديد، وتواكب الأحداث والقضايا الجديدة.

وللعلم الأدب العربيّ سيكون قويًّا في المستقبل، مع مراعاة ومواكبة تطوّر السرد والأسلوب لمواضيع الروايات، وسيبقى منافسًا للأدب المُترجَم، ويكون له مكان في الساحة الأدبيّة العالميّة.

الرّوايتان المُترجَمةُ والعربيّةُ بينَ كَفَّتي التّرويج

إكرام العطاري

«ديوانُ العصر» هكذا صيّرَ المُريدون الرّوايةَ ديوانًا لتسجيل كلّ ما يتزاحم على بوّابات الذّاكرة من أحداث، تلتحفُ إزارَ اللغة، فتخرجُ للقرّاء سردًا ممزوجًا بجماليّات اللغة وبوح الوجدان، إذ تُعدّ الرّوايةُ الفنّ الأدبيّ الأكثرَ حظوةً لدى القرّاء من مختلف الفئات العمريّة، ولعلّ مكتبات المدرسة مثّلت المحطّةَ الأولى للقراءة، إذ يقف الطّلبةُ حيارى أمامَ دهشة الكتاب بغلافه وبريق عنوانه، فيتساءلون في ما بينهم لمن سنقرأ؟

والنّاظرُ في المكتبة العربيّة يجدُ على رفوفها الرّوايةَ العربيّةَ والرّوايةَ المُترجَمةَ، فيقعُ أمامَ هذا النسج السّرديّ في حيرة الاختيار، ولعلّنا نلحظُ ميولًا لدى الجيل الشّابّ لقراءة الرّواية المُترجَمة بغضّ النّظر عن شهرة مؤلّفها، فتتوجّهُ الأنظارُ للبحث من مورد إبداعيٍّ وفكريٍّ مغاير لما يألفُ الفردُ في المجتمع العربيّ المُحاط بسلسلة من الضّوابط السّياسيّة والدّينيّة والثّقافيّة، بصرف النّظر عن جودة لغة التّرجمة، ومدى قدرتها على نقل الحبكة اللغويّة كما في اللّغة الأمّ، فيُقبلُ الشّبابُ القارئُ بدافع الفضول والاستكشاف على قراءة الرّواية المُترجَمة لسبر أغوار تلك المجتمعات الّتي تعكسُ الرّوايةُ ملامحَها خلالَ الرّحلة السّرديّة، فتحظى الرّوايةُ المُترجَمةُ بإقبال أكبرَ من نظيرتها العربيّة.

ولعلّ توجّهَ روّاد التّرجمة نحوَ الأعمال الكلاسيكيّة الغربيّة عاملٌ مهمٌّ من عوامل الإقبال على قراءة الرّواية المُترجَمة، إذ اختصرت شهرةُ تلك الكلاسيكيّات الغربيّة طريقَ البحث على القارئ العربيّ الشّابّ، متوجّهًا إلى تلك الأعمال المُترجَمة، وكان لصناعة الأفلام السّينمائيّة أو الأعمال الدّراميّة المأخوذة من الرّواية العالميّة، نصيبٌ في التّرويج لما نالَ حظّ التّرجمة منها، فمهّدت تلك العناوينُ البرّاقةُ طريقَ القارئ العربيّ في انتقاء محطّته للرّواية المُترجَمة.

ومع تحوّلات العالم نحو التّكنولوجيا، صارَ ترويجُ الرّواية المُترجَمة ذا نصيب أكبرَ، إذ يتجاوزُ ترويجُ دورِ النّشر للأعمال المُترجَمة

حـدودَهُ التّقليديّةَ؛ لتسهمَ التّكنولوجيا في اتّساعِ التّرويجِ للأعمالِ الرّوائيّة، فنجدُ وسائلَ التّواصلِ الاجتماعيّ قد أسهمت في الترويجِ للرّواياتِ المُترجَمة من خلالِ ما يتمُّ نشره من مراجعات موجزة – مكتوبة أو مسموعة – تمكّنُ القارئَ من الدّخولِ إلى منظومة الرّواية بفكرة مُسبَقة مهّدت الإقناعَ بضرورة خوضِ تجربة القراءة.

ونجدُ دورًا بارزًا للتّطبيقاتِ الإلكترونيّة المُخصّصة للقراءة، إذ ينتهجُ مبرمجو هذه التّطبيقاتِ سياسةَ جذبٍ ترتكزُ على القيام بعرضٍ موجزٍ للعملِ الرّوائيّ، تُحكَمُ صياغتُهُ ليوقعَ القارئَ في شراكِ الجذبِ لقراءة العملِ الرّوائيّ المُترجم. ولا ننسى دورَ المكتباتِ العامّةِ ذاتِ الأنشطةِ المجتمعيّة الفاعلة في الترويجِ لبعضِ الأعمالِ الرّوائيّة المُترجَمة، من خلالِ النّدواتِ أو مجالسِ المناقشة التي تتناولُ الرّوايةَ المُترجَمةَ قراءةً وتحليلًا، فنجدُ لما عُرِضَ من تلكَ العواملِ دورًا بارزًا في التّرويجِ للعملِ الرّوائيّ المُترجَم.

ولا بدّ من الإشارة إلى الدّورِ التّجاريّ الّذي تمارسُهُ دورُ النّشرِ في التّرويجِ للأعمالِ المُترجَمة، إذ تعمدُ إلى إطلاقِ أدواتها التّسويقيّة المتنوّعة؛ لتتمكّنَ من عرضِ مُنتَجِها الرّوائيّ الغربيّ المُترجَم للقارئِ العربيّ المتعطّش إلى عوالمِ الآخر، بالاستنادِ إلى عواملِ جذبٍ متعدّدة، كشهرةِ العملِ الرّوائيّ، أو شهرةِ مؤلّفه، أو حضورِ العملِ الرّوائيّ في عالمِ التّلفزة في البرامجِ الثقافيّة أو في الأعمالِ التّمثيليّة، عدا عن نصيبِ الأسدِ لوسائلِ التّواصلِ الاجتماعيّ، بمختلفِ مظاهرها المسموعة أو المقروءة أو المرئيّة؛ لنقفَ أمامَ الرّوايةِ العربيّةِ وقفةَ حيادٍ،

تحولُ دونَ أن تنالَ الرّوايةُ العربيّةُ نصيبها من الإقبالِ والقراءة؛ لنجدَ أهمّيّةً كبيرةً لإعادةِ الرّوايةِ العربيّةِ إلى واجهةِ منصّاتِ الكتب.

وحتّى تأخذَ الرّوايةُ العربيّةُ مكانها بين يدي القارئِ العربيّ، دونَ زحامٍ مُضنٍ مع الرّوايةِ الغربيّة، لا بدّ من الإشارةِ إلى أهمّيّةِ مراعاةِ أدواتِ التّسويقِ العربيّة، التي تُحكِمُ تقديمَ الرّوايةِ العربيّةِ دون انتقاصٍ من قيمتها أمامَ الآخرِ الغربيّ، فكما أنّ الفكرَ والثّقافةَ حاضران في الرّوايةِ الغربيّة، فإنّ الرّوايةَ العربيّةَ تستندُ في معمارها على أساسٍ ثقافيٍّ عربيٍّ، يناهضُ ما مرّ به القارئُ العربيُّ من قيودٍ فرضها الآخرُ عليه خلالَ مرحلةِ الاستعمار، فتأتي الرّوايةُ أداةً من أدواتِ الرّدّ على كلّ القيود، بمحاولاتٍ تراوحُ ما بينَ القوّةِ والجسارة، أو الاستحياء.

وحتّى تنالَ الرّوايةُ المحلّيّةُ نصيبها من القراءة، لا بدّ من بذلِ السّبُلِ لإتاحةِ ومضاتٍ ترويجيّةٍ تُجلّي بعضَ مكنونها الفنّيّ والفكريّ؛ لتأخذَ مكانها بين أيادي القرّاء، فالأمرُ منوطٌ

بعدّة أقطاب تتزعّمُ ريادتها دورُ النّشر، وما تبذلُهُ من جهد تسويقيٍّ للعمل الرّوائيّ العربيّ؛ ليُسهمَ حضورُ الكاتب ونشاطُهُ الثّقافيّ في مدّ جسور الودّ بينه وبينَ القرّاء، أمامَ دور بارز للمكتبات الوطنيّة، والمؤسّسات الثّقافيّة، وأنشطة وزارة الثّقافة كمكتبة الأسرة؛ للتّرويج للعمل الرّوائيّ المحلّيّ، عدا عن أهمّيّة الدّراسات النّقديّة المتخصّصة، التي تُسهم في الرّواج على مستوى ثقافيٍّ وأكاديميّ محليًّا وعربيًّا.

لكنّ كلّ ما سبقَ ذكره، يحتاجُ إلى حضور فاعل للتّرويج عبرَ وسائل التّواصل الاجتماعيّ؛ لتحقيق بعض الإنصاف للعمل الرّوائيّ المحلّيّ، فتوظيفُ وسائل التّواصل منوطٌ بكلّ الأفراد والجهات المعنيّة بالنّهوض في حضور الرّواية العربيّة المحليّة، وانتقالها من رفوف المكتبات إلى أيادي القرّاء، لذا فإنّ المنشورات المكتوبة بعناية نقديّة ولغويّة، تستقطبُ القارئَ المتخصّص، بينما تجذبُ المقاطعُ الصّوتيّةُ أو المصوّرةُ القرّاءَ من مختلف الفئات، ممّا يدفعُ بنا إلى ضرورة إتقان البناء الفنّيّ لما يُنشرُ على مواقع التّواصل الاجتماعيّ؛ لنُنصفَ حضورَ الرّواية العربيّة بين أيادي القرّاء.

وبحُكم توجّهي للكتابة النّقديّة، فإنّني وجدتُ في الرّواية العربيّة والمحلّية نبعًا لغويًّا ألهمَني للوصول إلى معمار لغويٍّ، تجاوزَ حدّ العلميّ الصّرف؛ لتتدفّقَ إليه التّراكيبُ اللغويّةُ التي تُميّزُ لغةَ النّقد؛ لتُراوحَ بينَ العلميّ المُنهَج والحبكة اللغويّة الممزوجة بروح الإبداع الرّوائيّ؛ لتبثَّ الرّوحَ في لغة النقد الأدبيّ، فتغدو الرّوايةُ شريكةً للنّاقد في إعمار اللغة، وإعمال إزميل النّقد لسبر المعمار الرّوائيّ، وكشف مكنوناته الجماليّة.

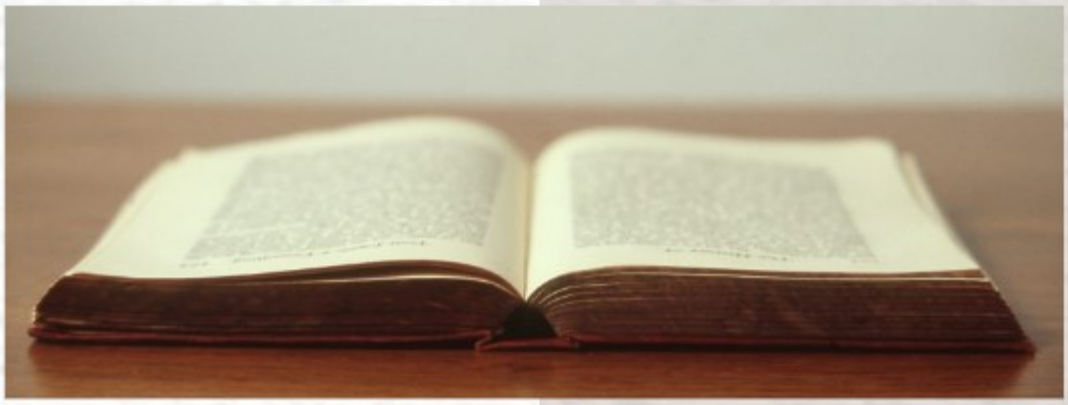
الرِّوايةُ المُترجَمةُ وإشكاليّةُ المركزيّةِ الثَّقافيّة

د. ليث سعيد الرواجفة

تُشكّلُ الرّوايةُ المُترجَمةُ في العالم العربيّ ظاهرةً ثقافيّةً تتجاوز مُجرَّدَ كونها وسيطًا لنقل الأدب الأجنبيّ، إذ تعكس تحوّلات في الذائقة القرائيّة، وتُعبّرُ عن ديناميّات ثقافيّة عميقة، ترتبط بمسائل الهيمنة والتبعيّة، والتفاعل مع الآخر، وفي ظلّ هذا التنامي المتزايد للإقبال على الرواية المُترجَمة، يتبدّى المشهد القرائيّ العربيّ مُتأرجحًا بين الانبهار بالمُنتَج الثقافيّ الوافد، والبحث عن أنماط سرديّة جديدة قادرة على إشباع الحاجة إلى التجديد والتجاوز.

ويبرز في هذا السياق سؤالٌ جوهريّ: هل تُعدّ هذه الظاهرة انفتاحًا ثقافيًّا حقيقيًّا، أم أنّها مُجرَّد استجابة لشروط سوق النشر التي تُعيد إنتاج التبعيّة للمنظومات الأدبيّة الغربيّة؟

لقد أدّت آليّات السوق دورًا محوريًّا في تكريس الرواية المُترجَمة كمنتج ثقافيّ ذي جاذبية خاصة، حيث ساهمت المؤسّسات الإعلاميّة ودور النشر في تشكيل صورة ذهنيّة تُعلي من شأن الأدب المُترجَم على حساب الأدب المحلّيّ، فالترويجُ المُكثّفُ لبعض العناوين الأجنبيّة – بغضّ النظر عن مستواها الفنّيّ – يكشف عن منطق رأسماليّ يُعيد تشكيل الذائقة وفق معايير تجاريّة تفرضها دور النشر العالميّة، ونتيجةً لذلك بات القارئ العربيّ محاصرًا بين الإغواء الثقافيّ الذي تمارسه هذه الروايات، وواقع أدبيّ محلّيّ لم تُفعّل آليّات دعمه بالشكل الكافي ليكونَ منافسًا حقيقيًّا.



ولا يمكن أن يُقرأ هذا التوجّه بعيدًا عن البنية العميقة للثقافة العربيّة الحديثة، التي لطالما ارتبطت بجدليّة المَرْكَز والهامش، فالانبهار بالسرديّات القادمة من خارج السياق الثقافيّ العربيّ، ليس مُجرّد استجابة لجودة تلك النصوص، بل قد يُفسَّر ضمن إطار مركّب من استبطان تفوّق الآخر، وإحساس دفين بأنّ الأدب العربيّ لم يعد قادرًا على مواكبة التحوّلات السرديّة الكبرى التي يشهدها العالم، وهذا الإدراك يُعيد إنتاج علاقات القوة الثقافيّة، حيث يتحوّل الأدب المحلّيّ إلى هامش في مقابل مركزيّة الأدب العالميّ، الذي يُعاد إنتاجه محليًّا عبر الترجمة.

إنّ إشكاليّة الرواية المُترجَمة إلى العربيّة لا تقف عند مسألة التلقّي والتسويق، بل تمتدّ إلى بنية النصّ ذاته، ومدى توافقه مع اللغة العربيّة وخصوصيّتها، فالرواية باعتبارها جنسًا أدبيًّا يعتمد على تراكيب وأساليب لغويّة مُحدَّدة، تخضع أثناء الترجمة لتحوّلات قد تؤدّي إلى تغيير بنيتها السرديّة، وهو ما يطرح تساؤلات حول قدرة المُترجِم على الحفاظ على جوهر النصّ الأصليّ، دون الإضرار بإيقاع اللغة العربيّة وجماليّتها وشعريّتها، وإنّ نقل رواية من بنية لغويّة ذات اشتغال خاص على المجاز والاستعارة والتكثيف، إلى بنية لغويّة أخرى تحمل تراثًا بلاغيًّا مختلفًا، يُعَدّ تحدّيًا حقيقيًّا قد يساهم في خلق نصّ مُشوَّه أو مُغترِب داخل الثقافة المُستقبِلة.

يكتسب دور المُترجِم في هذه العمليّة أهميّة مضاعفة، فهو لا ينقل كلمات من لغة إلى أخرى فقط، بل يسعى إلى إعادة إنتاج النصّ ضمن سياق ثقافيّ جديد، ممّا يجعله شريكًا خفيًّا في العمليّة الإبداعيّة، فالمُترجِم الجيّد لا يقتصر على الترجمة الحرفيّة، لكنّه يمتلك

حسًا نقديًا يُمكّنه من فهم مُضمَرات النصّ ومرجعيّاته الثقافيّة، ثم إعادة صياغتها بأسلوب يحافظ على روح العمل الأصليّ، دون أن يفقد طبيعته السرديّة، لكنَّ ذلك لا يتحقّق دائمًا، إذ إنَّ بعض الترجمات تعاني من ركاكة في الأسلوب، أو إخلال بخصوصيّة التعبير، ممّا يؤدّي إلى إضعاف جماليّة النصّ المُترجَم، وقابليّته للتلقّي العربيّ.

أمّا على مستوى تأثير الروايات المُترجَمة على الرواية العربيّة، فقد بات واضحًا أنَّ التفاعل بين الأدبين لا يسير في اتجاه واحد، فكما أنَّ الأدب العالميّ يؤثّر على الذائقة العربيّة، الرواية العربيّة بدورها تتأثّر بالمناخات السرديّة والتقنيّات المُستورَدة، ممّا أدّى إلى ظهور تيّارات أدبيّة جديدة تسعى إلى محاكاة الأساليب الحداثيّة في الرواية الغربيّة.

وعلى الرغم من إيجابيّة ذلك، فإنَّ هذه الظاهرة لا تخلو من إشكالات عميقة، إذ إنَّ بعض الكتّاب العرب باتوا يقتبسون تقنيّات وثيمات روائيّة دون مراعاة السياق الثقافيّ واللغويّ المحلّيّ، ممّا يُفضي إلى نصوص تتّسم بالتهجين اللغويّ والفنّيّ والموضوعاتيّ، وضعف التجذّر في الهُويّة الأدبيّة العربيّة.

وفي ما يتعلّق بالإقبال المتزايد على الرواية المُترجَمة عند القارئ العربيّ، يمكن أن يعدّ ذلك انعكاسًا لحالة من الإحباط إزاء الإنتاج الأدبيّ الذي يعاني في بعض جوانبه من التكرار، أو الجمود، أو الارتهان لخطابات أيديولوجيّة تفرض عليه توجّهات مُحدَّدة، فالقارئ بوصفه كائنًا يبحث عن أفق جديد للتجربة، قد يجد في الأدب المُترجَم مساحةً سرديّةً أكثرَ تحرّرًا من القيود التقليديّة التي تحكم الكثير من الأعمال العربيّة، سواء من حيث الموضوعات، أو الأساليب، أو البنية السّرديّة والدلاليّة.

لكن هذا لا يعني أنَّ الرواية العربيّة تفتقر إلى الإبداع أو الابتكار، بل يشير إلى أنَّ تسويقها وتقديمها للقارئ لم يرتقِ بعدُ إلى مستوى المنافسة مع المُنتَج المُترجَم الذي تحظى بعض عناوينه بدعم إعلاميّ وتسويقيّ واسع النطاق.

إنَّ التفسير السابق لا يمكن أن ينفصل عن إشكاليّة ثقافيّة أعمق، تتمثّل في استبطان تفوّق الآخر، وهي مسألة مُعقَّدة، ترتبط بالإرث التاريخيّ لعلاقة الثقافة العربيّة بالحداثة الغربيّة، فالتاريخ الاستعماريّ، وما تبعه من تبعيّة ثقافيّة واقتصاديّة، قد عزّز لدى بعض القرّاء قناعة ضمنيّة بأنَّ المنظومات الأدبيّة والفكريّة القادمة من الغرب، تحمل قيمة أعلى من نظيراتها المحلّيّة.

وهذا الشعور بالتفوّق ليس مُجرَّد موقف واعٍ، بل هو جزء من البناء المعرفيّ الذي تشكّل عبر عقود من التلقّي الأحاديّ للثقافة الغربيّة، بوصفها نموذجًا عالميًا، مما أفضى إلى انحياز غير واعٍ للأدب المُترجَم على حساب المحلّيّ، وهذا لا يعني أنَّ كلَّ قارئ يبحث عن الرواية المُترجَمة هو أسيرٌ لهذه العقدة، فهناك من يسعى إلى التنوّع والتفاعل مع سرديّات مختلفة؛ انطلاقًا من وعي نقديّ وأدبيّ، وليس بدافع الافتتان غير المشروط.

لكنَّ خطورة هذه الظاهرة تكمن في أن يتحوّل الانحياز للأدب المُترجَم إلى استبعاد مُمنهج للإنتاج العربيّ، وهو ما يُكرّس تبعيّة ثقافيّة تُعيد إنتاج المركزيّة الغربيّة، وتُقصي الإمكانيّات الإبداعيّة المحلّيّة من مشهد

المنافسة الأدبيّة، لذلك التحدّي المطروح ليس رفض الترجمة أو الانغلاق الثقافيّ، بل إعادة بناء العلاقة مع الأدب العربيّ عبر تعزيز حضوره النقديّ والإعلاميّ والترويجيّ، بحيث لا يكون خيار القارئ العربيّ محكومًا فقط بما يأتي من الخارج، بل يستند إلى تفاعل حقيقيّ بين المحلّيّ والعالميّ.

لا يمكن فهم تصاعد الاهتمام بالرواية المُترجَمة في العالم العربيّ خارج سياق الهيمنة الثقافيّة، وآليّات السوق التي تُعيد تشكيل الذائقة القرائيّة، فبينما تكتظّ رفوف المكتبات بأحدث الإصدارات العالميّة التي تحظى بترجمات متسارعة، يعاني الأدب العربيّ، حتى في أرفع تجلّياته، من الإقصاء التدريجيّ؛ بفعل تحوّلات العرض والطلب التي تميل لصالح الأدب الوافد.

وهذه الظاهرة ليست مجرّد انعكاس لتفضيلات القرّاء، بل هي نتاج منظومة نشر وإعلام تُسوّق الرواية المُترجَمة على نحو يجعلها بديلاً أكثر حضورًا وتأثيرًا من الرواية المحلّيّة، بالرغم من أنّ الأخيرة تزخر بأسماء أدبيّة وازنة، ومشاريع سرديّة على درجة عالية من الأهميّة.

يتجلّى الأثر السلبيّ لهذا النشاط في اختلال ميزان المنافسة بين الأدب العربيّ والمُترجَم، حيث تصبح الرواية العربيّة في موقع دفاعيّ أمام مدٍّ ثقافيّ يُفرض بآليّات تسويقيّة قويّة، تُصوّر الأدب المُترجَم على أنّه الخيار الأكثر حداثةً وانفتاحًا على التجارب الإنسانيّة الكبرى.

يُضاف إلى ما سبق أنّ الانبهار بالرواية المُترجَمة قد يُفضي إلى تآكل الثقة بالسرد العربيّ، حيث يتشكّل وعي قرائيّ جديد، يرى في الأدب المحلّيّ انعكاسًا لبيئة محدودة الأفق، مقابل النصوص المُترجَمة التي تبدو كأنّها تمتلك طابعًا كونيًّا يتجاوز الحدود الثقافيّة والجغرافيّة، وفي ظلّ هذا التصوّر تصبح الرواية العربيّة محكومة بمساحة ضيّقة من التلقّي، بينما تُهيمن النصوص المُترجَمة على الذائقة السائدة، ليس بسبب تفوّقها الفنّيّ والموضوعاتيّ، بل بسبب احتكارها منصّات الترويج التي تصنع الذوق العام.

الأخطر من ذلك أنّ هذا التوجّه لا يكتفي بإزاحة الرواية العربيّة من المشهد، بل يؤثّر في طبيعة إنتاجها ذاته، إذ يسعى بعض الروائيّين العرب إلى محاكاة النماذج السرديّة الغربيّة، ليس بدافع التجديد الإبداعيّ، بل استجابة لمتطلّبات سوق باتت تُفضّل نصوصًا مكتوبة بروح أقرب إلى تلك المستوردة، فتتراجع الأصالة السرديّة لصالح كتابات تُعيد إنتاج الأساليب والتقنيّات الوافدة، ممّا يُفقد الروايةَ العربيّةَ إحدى أهمّ خصائصها، وهي قدرتها على التعبير عن قضاياها وهُويّتها من داخل بنيتها الثقافيّة الخاصة.

المشكلةُ – إذن – لا تكمن في الترجمة ذاتها، فهي ضرورة ثقافيّة لا غنى عنها، لكن في الطريقة التي يجري بها تسويق الأدب المُترجَم كبديل أكثر شرعيّة من الأدب المحلّيّ، والحلّ – بالطبع – لا يكون بمقاومة الترجمة أو الانغلاق الثقافيّ، بل بإعادة الاعتبار للرواية العربيّة، عبر إستراتيجيّات نشر وترويج تُعيد التوازن للمشهد الأدبيّ، بحيث لا يكون المُنتَج العربيّ مُجرّد ظلّ باهت لنظيره المُترجَم، إنّما يكون منافسًا حقيقيًّا يمتلك حضوره واستقلاليّته داخل المشهد السرديّ العربيّ والعالميّ.

واقعُ توجّهِ القُرّاءِ نحوَ الرِّوايةِ المُترجَمةِ.. هل سيصبحُ مصيرًا؟

لسنا في مجال مقارنة بين الرّواية العربيّة والرّواية المُترجَمة للعربيّة، ولا يهمّنا معرفة عدد قُـرّاء كلّ واحـدة منهما، أو ما طبع على غلافها الأكثر مبيعًا وانتشارًا، ما يهمّنا حقًّا هو لماذا اسم الروائيّ الـيـابـانيّ أو الـروسـيّ وغـيره يُعرَفُ أكثر من الروائيّ العربيّ من قِبل القارئ؟

لا بدَّ أنَّ هناك أسبابًا عديدةً جعلت القـارئ يتلذّذ في قـراءة الـروايـة المُترجَـمة أكـثر من الـرواية العربيّة، وينتظر بكلّ شغف ترجمة الرواية الأجنبيّة التي حصلت على جائزة نوبل أو إحـدى الجـوائـز العالميّة، فالروائيّة والمُترجِمة التونسيّة إيـنـاس العباسي، تـؤكّـد أنّـها كقارئة، وبحسب قولها هي مُدمنة على قراءة الأدب المُترجَم، تقول: «المُترجِمـون العـرب هـم الذين يقودون ذائقتنا، ولدينا مُترجِمون أسماؤهم على الكتب بصمة ثقة وجـودة، جـودة الاختيار وجـودة الترجمة».

ميمونة الشباطات

القارئ لا يقرأ اسم الكاتب الأصليّ، فهو لديه ثقة مطلقة بما يُترجمه المُترجِم العربيّ، الذي استطاع أن يوصلَ الأدبَ الروسيَّ أو اليابانيَّ وغيره، بكلّ إبداع وإتقان، فعلى سبيل المثال لولا ترجمات صالح علمانيّ، لما اكتشف القارئُ أدبَ أميركا اللاتينية، ولولا الترجمة البديعة التي أنجزها المرحوم عبد القادر لرواية (اسمي أحمر) لـ(أورهان باموق)، وغيرها من الروايات والمجموعات القصصيّة (مباشرة عن اللغة التركية)، لما استمتع القارئ بقراءة تحف أدبيّة بترجمة رائعة.

واليومَ هناك جهود شابة جديدة تترجم من لغات أخرى، وتقع على عاتقها مهمّةٌ كبيرةٌ ألا وهي تشكيل ذائقة جديدة ووعي جديد؛ لمجابهة الحملات الظلاميّة التي تُهاجم الأدب والفنّ بصفة عامة.

تشير المترجمة يارا المصري إلى أنَّ للمترجمين دورًا بارزًا في إثراء اللغات المختلفة بالترجمة منها وإليها، وهذا الدور هو ما تفوّق فيه المُترجِمون العرب عبر الأجيال المختلفة، وصولًا إلى جيلنا الحاليّ، ونظرًا إلى عوامل الاتصال السريعة في الوقت الحاليّ، فإنَّ ذيوعَ الأعمال الإبداعيّة وانتشارَها، ومنها الرواية، أصبح أكثر اتساعًا في العالم، فعلى سبيل المثال جائزة نوبل، الروائيّ الفائز بها سرعان ما يُبادر المُترجِمون

إلى ترجمة أعماله إلى معظم لغات العالم، فقد ارتبط عنصر جائزة نوبل بالذات، وغيرها من الجوائز العالميّة، بمعيار الجودة وسرعة الانتشار للرواية باللغات المختلفة، ومنها اللغة العربيّة.

لذلك ولأسباب أخرى كثيرة، تلقى الأعمال الروائيّة المُترجَمة انتشارًا وقبولًا أكثر لدى القارئ العربيّ، لكنَّ القول إنَّ ذلك الانتشار والقبول يفوق أو يوازي أو يقلّ عن قبول الأعمال الروائيّة العربيّة، فهذا يحتاج إلى دراسة دقيقة لتجيبَ عن هذا التساؤل بشكل واضح.

لو عُدنا إلى طموحات طه حسين التي بناها عن طريق الترجمة، بما يخصّ انفتاح الثقافة العربيّة على الغرب، لوجدنا أنَّ الإقبال على الترجمات، خاصةً ترجمة الرواية الأجنبيّة، قد حقّق تأثيره العميق في العقول العربيّة، لكنَّ غايات الترجمة اختلفت بين جيل وآخر، حيث تشهد حركة ترجمة الروايات تنافسًا بين دور النشر، ابتداءً من عمليّة اختيار الرواية وحتى نشرها.

أمّا مدى تأثّر القارئ بالسياق الثقافيّ غير العربيّ في ظلّ العولمة والانفتاح الثقافيّ المتزايد، فقد أصبح القارئ العربيّ مُحاطًا بكمٍّ هائل من الإنتاج الأدبيّ المُترجَم، ممّا يجعله عرضةً للتأثّر بالسياقات الثقافيّة غير العربيّة، هذا التأثّر يمتدّ إلى جوانب عديدة، منها الفكريّة والاجتماعيّة واللغويّة، ويطرح تساؤلات حول كيفيّة تفاعل القارئ العربيّ مع هذه النصوص، وما إذا كان هذا التأثّر مرغوبًا فيه أو غير مرغوب.

الرواياتُ المُترجَمةُ تحمل معها رؤىً وأفكارًا تعكس ثقافات المجتمعات التي كُتبت فيها، بما في ذلك التوجّهات الفكريّة المختلفة، والقيم الاجتماعيّة، والمفاهيم الفلسفيّة، وعند قراءة هذه الأعمال يجد القارئ العربيّ نفسه أمام تصوّرات جديدة، قد تختلف أو تتناقض مع بيئته الثقافيّة، ممّا يوسّع آفاقه الفكريّة وآليّة الحوار معها في عقله، أو يجعله في حالة صدام ثقافيّ، وقد تؤدّي هذه القراءات إلى انفتاح القارئ على أفكار تقدميّة أو أنماط حياة غير مألوفة، ما يساهم في تطوير وعيه النقديّ، وقدرته على تحليل الاختلافات الثقافيّة، وتقبّلها أو رفضها.

من ناحية أخرى، قد يشعر بعض القُرّاء بالغربة أثناء قراءة الأدب المُترجَم؛ بسبب اختلاف المرجعيّات الثقافيّة واللغويّة، واستخدام تعابير ومفاهيم غربيّة، أو تسليط الضوء على قضايا لا تمثّل الواقع العربيّ، قد يؤدّي هذا إلى ضعف التفاعل مع النصوص المُترجَمة، كما أنَّ بعض الأعمال قد تطرح قيمًا تتعارض مع العادات والتقاليد المحلّيّة، ممّا يجعل القارئ العربيّ في حيرة بين الانفتاح الثقافيّ، والمحافظة على هُويّته الأصليّة.

ولا يقتصر التأثّر بالسياق الثقافيّ غير العربيّ على الأفكار فقط، بل يمتدّ إلى اللغة وأسلوب الكتابة، فمع انتشار الترجمات، بدأ بعض الكُتّاب العرب يتبنّى أساليب سرديّة وأدبيّة متأثّرة بالرواية الغربيّة، مثل تعدّد الأصوات السرديّة، والتجريب في البناء الروائيّ، وحتى استخدام تعابير أو مفاهيم مُترجَمة حرفيًّا، هذا التأثير يمكن أن يكون إيجابيًّا من حيث تطوّر الأساليب الأدبيّة، لكنّه قد يؤدّي إلى فقدان بعض الخصوصيّة الأدبيّة العربيّة.

ولا يعني التأثّر بالسياق الثقافيّ غير العربيّ بالضرورة فقدان الهُويّة الثقافيّة، بل يمكن أن يكون وسيلة لتطوير الفكر والأدب العربيّ، من خلال استلهام التجارب العالميّة وتقديمها برؤية محلّيّة، ولتحقيق هذا التوازن، يحتاج القارئ إلى وعي نقديّ يُمكّنه من قراءة الروايات المُترجَمة بفهم أعمق، واختيار الأعمال التي تُضيف قيمةً حقيقيّةً، دون أن تؤثّر سلبًا على ارتباطه بهُويّته، كما أنَّ دعم الأدب العربيّ الأصيل، وتشجيع

الروايات التي تُعبّر عن القضايا المحلّيّة، يمكن أن يساهم في الحفاظ على الهُويّة الثقافيّة، مع الاستفادة من التنوّع الأدبيّ العالميّ.

لا شكّ أنّ القارئ العربيّ يتأثّر بالسياقات الثقافيّة غير العربيّة، سواء على مستوى الفكر، أو اللغة، أو حتى أسلوب الحياة، لكنّ هذا التأثّر ليس بالضرورة سلبيًّا، بل يمكن أن يكون فرصة للتطوّر والانفتاح، شريطة أن يتمّ التعامل معه بوعي ونقد بنّاء، فالقراءة في النهاية هي عمليّة تفاعل بين القارئ والنصّ، وكلّما كان القارئ أكثر وعيًا بخصوصيّته الثقافيّة، استطاع أن يستفيد من هذا الانفتاح دون أن يفقد هُويّته.

في نهاية المطاف القارئ هو الحَكَم؛ لأنّه يبقى هو العنصر الحاسم في تحديد مسار الأدب العربيّ، فإذا ظلّ مشدودًا إلى الروايات المُترجَمة أكثر من الأعمال المحلّيّة، فذلك يعني أنّ هناك فجوةً يجب أن يكون المجهرُ مُسلَّطًا عليها، فربما توجد مشكلة في ضعف الترويج للأعمال العربيّة، أو في غياب التجديد عن بعض النصوص التي لم تَعُدْ تُلبّي رؤى القارئ الحديث.

وعلى دور النشر والكُتّاب أن يدركوا أهميّة دعم الأدب العربيّ، ويمكن للكُتّاب العرب أن يستفيدوا من الانفتاح الثقافيّ دون أن يقعوا في فخّ التقليد، وذلك عبر تبنّي أساليب سرديّة حديثة، والاستفادة من التقنيّات الجديدة في الكتابة، دون التفريط في الروح العربيّة التي تُميّز الأدب العربيّ عن غيره.

فاللغة العربيّة بثرائها وتنوّعها، قادرة على احتواء أيّ أسلوب وأيّ رؤية، لكنّها تحتاج إلى من يستغلّ إمكانيّاتها بحرفيّة وإبداع، ليس فقط عبر نشر الأعمال الجيّدة، ولكن أيضًا من خلال خلق مناخ أدبيّ مُشجّع، يُحفّز القُرّاء على العودة إلى الرواية العربيّة، لا بوصفها بديلًا عن الروايات المُترجَمة، بل بوصفها تجربة أدبيّة متكاملة، تستحقّ أن تكون في الصدارة، فمستقبل الأدب العربيّ ليس في خطر، لكنّه في مرحلة تحوّل، فالانتشار الواسع للروايات المُترجَمة، يمكن أن يكون سلاحًا ذا حدّين، إمّا أن يُحفّز الأدب العربيّ على التطوّر والمنافسة، وإمّا أن يجعله يتراجع إذا لم يستطع تقديم نفسه بطريقة جذّابة ومُواكِبة للعصر. الكرةُ الآنَ في ملعب الكُتّاب والناشرين، وقبلهم القارئ المُفكّر؛ ليحدّدوا جميعًا كيف سيبدو المشهد الأدبيّ العربيّ في العقود القادمة، وللأجيال القادمة.

ملتقى الأجيال

حوارٌ على طاولةِ (صوت الجيل)

حوار منال العبادي

حوارٌ على طاولةِ (صوت الجيل)

منال العبادي تُحاور الدكتورة خولة شخاترة

منال العبادي

د.خولة شخاترة

في هذا العدد من (صوت الجيل) تُحاور الكاتبةُ الشابّةُ منال العبادي في ملتقى الأجيال الدكتورة خولة شخاترة، فتلقي الضوء على تجربتها من خلال عدد من الأسئلة التي تستهدف بيان إنجازاتها، وفي الوقت نفسه تُقدّم الدكتورة شخاترة رؤيتها لطريق الكُتّاب الشباب، وما يمكن أن يسعوا إليه.

الدكتورة خولة شخاترة أكاديميّة أردنيّة وباحثة في السرد القديم والحديث، لها اهتمام بأدب الرحلات وما فيه من تعريف عن الآخر، وتفاعل ثقافيّ بين العرب والشعوب الأخرى، درست بعضَ الروايات العربيّة والأردنيّة خاصة، ولها اهتمام بالتراث الشعبيّ.

أمّا منال العبادي، فهي كاتبة شابّة لها اهتمامات نقديّة، إضافة إلى اهتماماتها بالكتابة الروائيّة، إذ لها رواية في طريقها إلى النشر قريبًا.

• إذا قلنا إنّ الأدب هو منظومة لغويّة تُعبّرُ عن الهُويّة، والنقد هو تلك القدرة على تفكيك هذه المنظومة، فما هو رأيكِ بالمنظومة الحاليّة والطرح النقديّ الحديث الذي يُفكّك هذه المنظومة؟ هل هناك توافقٌ بين النتاج ونقده؟

- تقتضي الموضوعيّةُ للإجابة على هذا السؤال الاطّلاع على كلّ ما صدر من نتاج أدبيّ، والإحاطة بما تبعه من دراسات نقديّة تُفكّك منظومته إذا جاز التعبير، وهذا الأمر خارج عن قدرتي واستطاعتي، وبالتالي يصعب الحكمُ عليها، لكن في حدود اطّلاعي، النتاج الأدبيّ يسبق المتابعات النقديّة (الطرح النقديّ) بأشواط طويلة، غزارةً وتنوّعًا وتعدّدًا في الاتجاهات.

وهذه الغزارة والتنوّع تتطلّب متابعة نقديّة يقظة وذكيّة وجادّة، في حين ما نراه هو أقرب إلى المتابعات الصحفيّة، التي تمرّ على النصّ مرور

الكرام، ونادرًا ما نجد قراءةً مُعمَّقةً للنصّ، وهذه الندرة موجودة في كلّ مكان، ولا تتسرّع في النشر، وتعطي النصّ حقه.

هناك نتاجٌ أكاديميّ، أو لنقل نتاج متخصّص يصدر عن مؤسّسات أكاديميّة، سواء في المجلات أو في المؤتمرات أو في الندوات، ما يصدر في المجلات المُحكّمة جزءٌ منه مُغرق في التخصّص، ولا شكَّ أنّه يُفيد طلاب الدراسات العليا والباحثين، لكنّه يظلّ داخل أسوار المؤسّسة ولا يتجاوزها.

أمّا المؤتمرات والندوات، فإنّ المشاركة النقديّة – في أغلبها – مشاركة لأجل المشاركة، وهي أقرب للعلاقات العامة، وكثير من البحوث بعيدة عن المحاور المُحدّدة للمؤتمر، وكأنّ الهدف المشاركة والتصوير والنشر على منصّات التواصل الاجتماعيّ.

• لو قلنا إنّ النقدَ له مرجعان: الأرشيف الحضاريّ والثقافيّ، والتأثّر بالنقد الغربيّ، بالرغم من أنّه تمّ بتر النقد من أرشيفه الحضاريّ، وأصبحت له منهجيّة جديدة تعتمد على المسمّيات الرنّانة دون الالتزام الحقيقيّ بالأصول النقديّة، ما رأيك بهذه التحوّلات؟

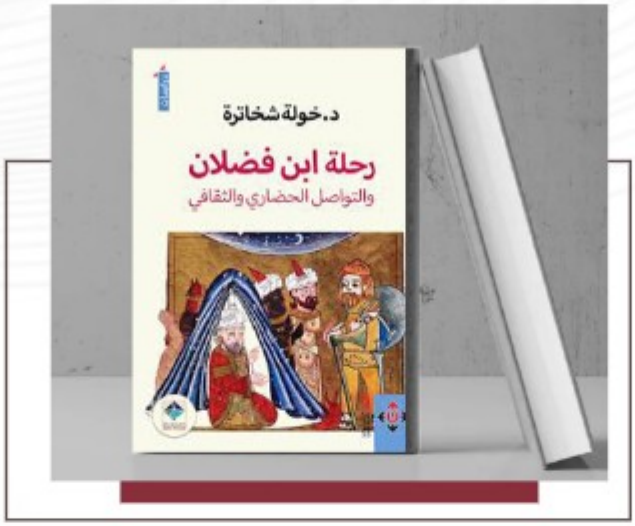
– على الرغم من أهميّة الأرشيف الحضاريّ، ولنقل المرجعيّات الحضاريّة أو الفكريّة العربيّة للنقد، فإنّ الأرشيف العربيّ توقّف عند مرحلة الإعادة والشرح (والدندنة) حوله عمومًا! ولم يتمكّن أهله من إنتاج منظومة نقديّة من رحم المرجعيّات النقديّة القديمة، وبالتالي لا بدّ من دماء جديدة إذا جاز التعبير، تُعيد الحياة إلى هذا النقد، فكانت الحاجة مُلحّة إلى الاطّلاع على النقد الغربيّ ومدارسه، خاصة أنّ هذه المدارس هي وليدة مدارس فلسفيّة قدّمت رؤيتها في السياسة والاقتصاد والأديان، واستفاد منها النقد في النظر إلى الأدب ودراسته. وأنا مع هذا الاطّلاع والاستفادة، لكنّ هذا النقد ليس (كاتولوجًا) جاهزًا نطبّقه على كلّ نصّ، وفي كلّ وقت، فكلّ نصّ له خصوصيّته، وهو تجربة جديدة تختلف عن التجارب الأخرى، أمّا ما نراه من مُسمّيات رنّانة، فإذا فتّشته – على رأي ابن قتيبة – لم تجد تحته شيئًا، فيعود إلى اقتطاع هذه المُسمّيات من سياقاتها، ومحاولة تطبيقها دون التعمّق بدراسة النصّ، وهو مبتدأ الدراسة ومنتهاها، مع الإشارة إلى أنّ أصحابها اكتفوا بالأخذ عمّن تأثّر بها ونقلوا عنهم، ولم يعودوا إلى النصّ الأصليّ أو إلى ترجمة موثوقة.

• لماذا اخترتِ دراسة السرد الحكائيّ في كتاب (الحيوان) للجاحظ؟ هل كان اختيارًا مدروسًا أم عشوائيًّا؟ وما هي الرسالة التي تُريدين إيصالها من خلال الكتاب؟ وما هي الفائدة للكاتب والناقد من خلال هذا الكتاب؟

– هذا الكتاب في الأساس كان رسالة ماجستير، وبما أنّني قارئة للرواية، والدكتور نبيل حداد كان يقول عنّي: «جاءت إلى البكالوريوس وقد قرأت نجيب محفوظ، وأغلب روايات حنا مينة، وروايات جبرا إبراهيم جبرا، والطيب صالح، وغيرهم». كانت رغبتي أن أكتب في الرواية، لكنّ أساتذتي الدكتور عفيف عبد الرحمن رحمه الله، والدكتور يوسف بكار، أشارا عليَّ أن أبدأ من القديم إلى الحديث، ولكي أجدَ أرضيّةً مشتركةً بين القديم والحديث، كان السرد، ولكن أيّ سرد؟ وكيف يمكن أن أدرس السرد القديم؟

اتجهتُ إلى ما كتبه سعيد الغانمي، وعبد الفتاح كيليطو، وعبد الله إبراهيم، ومحسن جاسم الموسوي، وفدوى مالطي دوجلاس، وسعيد يقطين، وغيرهم، إضافة إلى ما كتبه محمد مشبال مع حفظ الألقاب، وقرأتُ كيف تناولوا السرد القديم أو النصّ القديم عامة، بحيث يكون النصُّ قديمًا، والمنهج الذي اختاره للدراسة حديثًا، فكان الحلّ السحريّ بالنسبة لي أن أدرس نصًّا قديمًا وفق المناهج النقديّة الحديثة، بمعنى أن أطبّق ما أنتجته مدرسة السرد في دراستها للنصوص السرديّة التي لا تنظر إلى زمن إنتاجه.

كانت مرحلة عسيرة بالنسبة لي، ومرحلة الماجستير استغرقت ثلاث سنوات ونصف سنة، وقد تطلّب منّي أن أُعيد كتابة مُخطّط الدراسة وأُغيّره. وبعد أن أعدتُ قراءة كتاب (الحيوان) من جديد، وتوصّلتُ إلى أنَّ الحلَّ يبدأ من محاولة ربط النصّ السرديّ بالنصّ المعرفيّ، لا سيما أنَّ كتاب (الحيوان) نصّ موسوعيّ، فيه مادة معرفيّة خاصة بالحيوان وكلّ ما يتصل به، وما ورد فيه من شعر ونثر، إضافة إلى المناظرات، والجدل الكلاميّ، والمُلح، والحكايات، والأمثال، ومادة لغويّة، ونقد... إلخ.



والكتاب محاولة للردّ على الشعوبيّة، وبيان أنَّ الشعر عند العرب يوازي العلوم عند الأمم الأخرى، فهو علم وفنّ (منفعة ومتعة)، وهذا الشّعر كان ينقله إلى الأجناس الأخرى من سرد وحكايات ومُلح، فهو أولًا وأخيرًا نصٌّ موسوعيّ، ودراسة مثل هذه النصوص الموسوعيّة قد وجدته عند فدوى مالطي وعند كليطو على سبيل المثال، وغيرهم، فكانت الدراسات وما وجدته في الدراسات النقديّة الحديثة، هي المفتاح الذي أدخلني في دراسة النصوص الموسوعيّة، التي كُنّا نَعُدّها معرفيّة بالدرجة الأولى، لكن على الرغم من المادة المعرفيّة التي تقدّمها، فإنَّ في طيّاتها طبقات متعدّدة، ووجوهًا مختلفة، وتحتمل دراساتٍ جديدة.

• ما الذي وجدته الدكتورة خولة مختلفًا عند الجاحظ عن غيره من الكُتّاب؟ وهل إعادةُ النظرِ في مؤلّفات كاتبٍ أصيلٍ قديمٍ هي وسيلة لإعادة تسليط الضوء على هذه الأصول؛ لربط الجيل الجديد بأصوله القديمة؟

– كتابُ (الحيوان) هو نتاج فكر معتزليّ، وينطلق من فكرة معتزليّة تهدف إلى بيان فكرة الاستدلال بالخلق على الخالق، وشكّل هذا الهدفُ بؤرةً تتجمّع فيها عناصر الكتاب على اختلافها وتنوّعها، وكما أنَّ الكون يتكوّن من عناصر مختلفة، متآلفة أحيانًا ومتناقضة أحيانًا أخرى، لكنّه يصدر عن إرادة واحدة، فإنَّ كتاب الحيون بشكله الموسوعيّ المرن القابل لاستيعاب فنون شتّى من القصّ، كالأخبار والمُلح والنوادر والحكايات، وبما يضمّ من نصوص ومتون معرفيّة، ومناظرات، وأمثال، ومواد لغويّة، يُفضي في النهاية إلى تحقيق الغاية، وهي فكرة الاستدلال المذكورة أعلاه، وبالتالي كان القصدُ من التأليف سابقًا على بناء الكتاب.

السؤال الأول فيه إشارة إلى الأرشيف الحضاريّ، ربما كان هذا الاختيار – وعن غير قصد – محاولة إلى إيجاد جسر بين الموروث الحضاريّ والثقافيّ والأدبيّ الآن، وما زال هذا الكتاب يُدهش القارئ كلّما عاد إليه، وما زال يملك الحيويّة والحياة والقدرة على البقاء، وكلّ دراسة له هي حياة جديدة له.

• لماذا في كتابك (الخبر عند عبد المحسن التنوخي) أطلقتِ حكمًا عليه أنّه ليس مؤرّخًا، وأبعد ما يكون عن الحوليّات؟ مع العلم أنّ من يقرأ له للوهلة الأولى يعتبره تاريخًا.

- نُشر كتاب النشوار بعنوان «جامع التواريخ»، المُسمّى بكتاب «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة»، قبل أن يُحقّقه عبود الشالجي، وهذا العنوان ربما أوحى للكثيرين أنّه كتاب تاريخ، لكنّ كتابي (الخبر عند عبد المحسن التنوخي) لا يتوقّف عند هذا الكتاب وحسب، إنّما يتناول كتاب (الفرج بعد الشدة)، وكتاب (المستجاد من فعلات الأجواد)، وبناء على هذه الكتب مجتمعةً، توصّلتُ إلى نتيجة، وهي ليست حكمًا قاطعًا، يمكن لأيّ دراس أنْ يُعارضه بالحُجّة والمنطق بعد الاطّلاع على هذه الكتب مجتمعة.

ارتبط التاريخ الشخصيّ للمحسن التنوخي بالتحوّل الذي شهده عصره، فكان مشروعه الكتابيّ يُعبرّ عن هذا التحوّل، وكان يتوسّل بالتاريخيّ ليُعبرّ عن الحاضر، فأراد أن يقرأ الحاضر من خلال الموازنة بينه وبين الماضي، وانطلق في مُصنّفاته من بُعد ذاتيّ، وهو تجربة المحنة التي ظهرت جليًّا في الفرج بعد الشدّة، وكانت بذورها حاضرة في النشوار، وله هدف إنسانيّ عام، هو تدوين الموروث الإخباريّ وتخليده؛ خوفًا عليه من الضياع، ولاتّخاذ العبرة ومجابهة فساد الزمن.

هو لا يكتب تاريخًا بالمعنى التقليديّ للتأريخ، لا يكتب حوليّات ولا يتتبّع الأحداث التاريخيّة، إنّما يروي وينتقي من الأخبار – التي قد تتشابه مع الأحداث التاريخيّة – ما يراه مناسبًا للتخليد، وبما يتوافق مع سياق الفرج بعد الشدّة، أو ما يتوافق والمستجاد من فعلات الأجواد، أو ما يرتبط بتاريخه الشخصيّ وعلاقته بأحداث عصره، ولا تكتمل دلالة الخبر إلّا من خلال السياق العام والشامل.

• لماذا جمعتِ بين القصّ والتأريخ في كتاب (الخبر عند عبد المحسن التنوخي)؟ أو ما هو الرابط بينهما؟ وهل اختيارك للتنوخي من كُتّاب القرن الرابع الهجريّ لأنّه من أصحاب المُصنّفات الجامعة العامة؟

- يقتضي أن أعود إلى كتابي عن الجاحظ، بعد أن قطعتُ شوطًا في دراسة الأدب القديم؛ كي أقفَ على أرضيّة صلبة، وأنطلق إلى الرواية، اقترح الدكتور يوسف بكار أن أتعمّق في الأدب القديم، طالما لديَّ اطّلاع على القديم، وكنتُ أظنُّ أنّ دراستي ستتوقّف عند كتاب (الفرج بعد الشدّة)، وهو خمسة أجزاء، لكنّ الدكتور رفض، وطلب أن أدرس كلّ إنتاج التنوخي: (النشوار) ثمانية أجزاء، (المستجاد) جزء، إضافة إلى (الفرج بعد الشدّة)، وبعد مدة تزيد على سنة، أعدتُ النظر في العنوان، وفي الخطّة اخترتُ العنوان بعد قراءة وتمعّن واطّلاع، واستبعاد بعض الأجزاء من النشوار؛ لأسباب ذكرتها في المقدمة، ولا مجال لشرحها الآن.

السّردُ عنصرٌ مهمٌّ يجمع بين الخبر التاريخيّ والقصّ، والخبر له صلة مهمّة بالمعارف في ذلك الوقت، وله وشائج تشدّه إلى التاريخ والأنساب والأدب، والخبرُ في هذا الكتاب يندرج تحته: الخبر التاريخيّ أو الإخباري، والحكاية الخرافيّة، والنادرة، والمنام، والمناظرات

التي وردت في إطار سرديّ، سواء أكانت تُحيل إلى أحداث تاريخيّة أم مُتخيَّلة؛ لما تتضمّنه هذه الأخبار من سمات القصّ ومظاهره، وهذه الفكرة دافع عنها محمد القاضي وفرج بن رمضان وغيرهم، وقد استفدتُ منهم.

كثير من الأخبار قد تروي حدثًا تاريخيًّا وقع فعلاً، لكن السؤال كيف كان يُروى؟ وهل كان يُلتَزم بروايته كما رواه المؤرّخون؟ فكما ذكرنا أعلاه دلالة الخبر لا تكتمل إلّا من خلال السياق الذي رُوِيَ فيه الخبر، يضاف إلى كلّ هذا مشروع المحسن التنوخي الكتابيّ، والهدف الذي يسعى إلى تحقيقه، كلّ هذه الحيثيّات مجتمعة تجعل الباحث ينظر إلى الخبر بطريقة جديدة، ويدرسه وفق منطق جديد.

ولعلّ أبرز مثال على هذا أنّه يكتب خبرًا في كتابه (النشوار)، ثم يرويه بطريق مختلفة في كتابه (الفرج بعد الشدّة)؛ لأنّ سياق الفرج بعد الشدة، والكتاب الذي تحكمه بنية شدّة يتبعها فرج، تتطلّب منه أن يُعيد رواية الخبر بتفصيلات جديدة تختلف عن روايته للخبر في كتاب (النشوار)، يضاف إلى ما سبق أنّ التنوخي يعزل وينتقي ما يشاء من الأخبار، ويُعيد ترتيبها فق طرق متعدّدة، مثل التسلسل، التنضيد، التوازي أو التجاور، التعاقب السببيّ، الخلط أو التداخل.

• كم استغرقتِ من الوقت وأنتِ تؤلّفين معجم (الكُتّاب من العصر الجاهليّ إلى العصر المملوكيّ)؟ ولماذا اخترتِ بداية المعجم ونهايته عند هذين العصرين؟

– استغرق التأليف خمس سنوات طويلة، لكنّها ليست متواصلة، كنتُ أعمل عليه ثم أتركه حتى يتراكم حول أوراقه الغبار؛ لأنّني كنتُ أنشغل عنه بكتابة بحث أو تدريس، أو كتابة مقالة، ثم أعود إليه حتى اكتمل، خاصة أنّه أخذ وقتًا في الطباعة، وأعدتُ النظر فيه مرارًا، وكانت عندي مادة مُتفرّقة – جمعتُها وأنا أُحضّر رسالة الدكتوراة – كنتُ أعود إليها أستأنس بها، أو من أجل فهم العصر ورجالاته، لكنّني لم أجد لها مكانًا في الرسالة، فبقيت عندي وضمّنتها في المعجم.

لماذا كانت البداية من العصر الجاهلي؟ لأنّ فيه البذور الأولى للنثر العربيّ القديم، والانتهاء بالعصر المملوكيّ كان مناسبًا كيلا أدخل في متاهة العهد العثمانيّ وتفصيلاته.

• هل كان اشتغالك على كتاب (رحلة ابن فضلان) نوعًا من أنواع التأريخ؟ أم أنّه عرض لأدب الرحلات ونقل الإرث الحضاريّ من خلال الرحلات والتنقّل بين الحضارات؟

– عاش ابن فضلان ضمن المرحلة التاريخيّة التي عالجها التنوخي في كتاباته، وله موقف منها، بكلّ هذه المرحلة وتعقيداتها والتغيّرات التي حدثت في المجتمع العباسيّ، وتقلّباته حاضرة في ذهني، لكنّ مسلسل (سقف العالم) هو الذي أثار فضولي للعودة إلى النصّ التاريخيّ للرحلة، ومحاولة ايجاد الفرق بين النصّ الدراميّ والنصّ التاريخيّ، وكنتُ قد قرأتُ فصلاً حول الرحلة في كتاب (المركزيّة الإسلاميّة) لعبد الله إبراهيم، وفي ذات الوقت أقيمت مؤتمرات تتناول التفاعل الحضاريّ، ومن بينها دور الرحلة في هذا التفاعل، فكانت البداية لدراسة هذه الرحلة بمنظار مختلف، لا سيما أنّ لديّ اهتمامًا بالآخر.

وكنتُ قد نشرتُ بحثًا بعنوان (الآخر عند المحسن التنوخي)، وقد اطّلعتُ على كتاب تودورف (الآخر فتح أمريكا)، الذي فتح لي بابًا لإعادة النظر في الرحلة، إضافة إلى أنّ دراسة النصّ الرحليّ تشبه بطريقة أو بأخرى دراسة المُصنّفات التي تُقدّم مادة معرفيّة، وفي الوقت ذاته يمكن دراستها دراسة أدبيّة، أخيرًا أهميّة رحلة ابن فضلان وقِدمها، كانت حافزًا أيضًا ودافعًا للدراسة، كانت من أقدم الرحلات إلى بلاد الترك والصقالبة والروس.

• كتاب (نظرات في الرواية والشعر) قراءة في نماذج عربيّة مختارة.

– هذا الكتاب أسميتُه «نظرات في الرواية والشعر»؛ لأنّه لا يُقدّم منهجًا مُحدّدًا لدراسة النصوص، إنّما كانت النصوص الروائيّة والشعريّة منطلقي للدراسة والتحليل، ثم الاستفادة من المدارس النقديّة الحديثة والمناهج، وتوظيفها في التحليل والدراسة، والكتاب يدرس أعمال شعراء وكُتّاب أردنيّين وعرب، من الأردن: حبيب الزيودي، هاشم غرايبة، زياد محافظة، محمد نايل عبيدات، أحمد الطراونة، مهدي نصير. ومن العرب: عبود الجابري، وربيع جابر، وشوقي بزيع.

وهذه الدراسات في الأغلب بحوث ومقالات نُشرت في مجلات ثقافيّة عربيّة، ومجلات مُحكّمة عربيّة وأردنيّة، وقد جمعتُها كي تصبح متاحةً كلّها في كتاب واحد، لمن أراد الاطّلاع والقراءة، وأنوي في القريب أن أنشر البحوث الخاصة بالنصوص السرديّة التراثيّة، وبهذا تكتمل ملامح مشروعي إذا جاز التعبير، أن أكتب في تخصّصي (السرد القديم)، الذي درسته دراسة حديثة، ثم أعود إلى اهتمامي بالسرد الحديث، خاصة بالأدب في الأردن، مع اهتمامي بالتراث الأردنيّ في الملابس والأكل.

• ما هي رؤيتكِ لمستقبل الأدب والنقد الأردنيّيـنِ في ظلّ العولمة والذكاء الاصطناعيّ والرقمنة الأدبيّة؟

– هناك تحدّيات حقيقيّة، خاصة للمبدع الحقيقيّ والكاتب الحقيقيّ، مع هذا الاستسهال في كثير من الأحيان، استسهال في الكتابة، واستسهال في متابعة ما يكتب، وهذه مشكلة حقيقيّة، أمّا عن الذكاء الاصطناعيّ، فأظنّ أنّه لا يُغني عن الكاتب الحقيقيّ، وسيكون مدعاةً إلى البحث عن طرائق جديدة للكتابة.

• هل الأدب الحداثيّ وما بعد الحداثة شاع في النصوص السرديّة مع المحافظة على أصالتها؟ وهل تأثّر الأدب الأردنيّ بذلك؟

– بعيدًا عن هذه المصطلحات، كلّ كاتب له تجربة مختلفة، وهو الذي يُحدّد بمن تأثر وبأيّ اتّجاه من الاتجاهات؛ لأسباب كثيرة تتعلّق بمرجعيّاته الثقافيّة، وتجربته في الحياة، ووجهة نظره تجاه الكون والإنسان والحياة، أمّا عن تأثّر الكاتب الأردنيّ، فهو بلا شكّ جزء من هذا العالم، وأيّ كاتب يريد أن يُقدّم شيئًا جديدًا، لا بدّ له من الاطّلاع والقراءة والكتابة؛ انطلاقًا من رؤيته الخاصة.

• أين ترين الكاتب الأردنيّ في الساحة الأدبيّة والعربيّة؟

– الكاتبُ الأردنيُّ أثبت وجوده في الثقافة العربيّة، وله حضور فيها، على الرغم من ضعف الإعلام الرسميّ تجاه هذا الأمر، من

عرار وأمجد ناصر ومها العتوم في الشعر، إلى غالب هلسا وتيسير سبول في الرواية، إذ وجدت نصوصهم طريقها إلى القارئ العربيّ، وتناول أعمالهم عددٌ كبيرٌ من النقّاد والباحثين.

حاليًا مع وسائل التواصل الاجتماعيّ صارت الفرصة متاحة أكثر أمام الكاتب الأردنيّ للانتشار والتواصل مع الكُتّاب العرب وكُتّاب العالم، وربما كان للجوائز أثرٌ بالغٌ في التعريف بالكاتب الأردنيّ أيضًا، مثل جوائز البوكر وكتارا والملك فيصل... إلخ، فقد كان الكاتب الأردنيّ حاضرًا في هذه الجوائز، بالمشاركة والتحكيم والفوز، مثل سميحة خريس، وجلال برجس، وغيرهم.

• ما هو مستقبل الكاتب ممّن ليس له أساس متين مع الأدب والسرد القديم؟

- الكاتب كي يُقدم على قراءة النصّ القديم، يحتاج أن يُكوّن علاقة ألفة ومحبّة مع هذا النص، وحين تتأسّس هذه العلاقة سيقرأ الكاتب هذا الأدب بحبّ ومعرفة، وسيكون له أثر على أدبه، وربما يُعمّق الأدب الذي يكتبه، خاصة أنّ علاقة روحيّة تربطنا بالأدب القديم، وهذا المزج بين القديم والحديث، أو لنقل توظيف السرد القديم بالنصّ السرديّ الحديث بفهم وحب وحوار، سينتج نصًا مغايرًا عن السائد والمألوف، وبما أنّ عمادَ الأدبِ هو اللغة، وكي يُعمّق هذه اللغة، هو في حاجة إلى قراءة القديم.

أمّا من أراد البدء من الحديث فقط، فعليه مهمّة ربما أصعب، عليه أن يخلق شخصيّته الكتابيّة بطريقة مختلفة حتى يقنع القارئ، وهناك تجارب استفادت من كتاب (ألف ليلة وليلة) ومن أدب الرحلات، ومن التصوف، كانت تجارب حقيقيّة، فيها من الإبداع والتجديد والإدهاش، هذا الأدب الجيّد والجادّ، أمّا من أراد الاستسهال والكتابة بأيّ طريقة، المهم أن يكتب، فسيكون كلامي بلا قيمة بالنسبة له.

• ما النصيحة التي تقدّمينها من ناقدة مُتمرّسة مُتمكّنة مُطّلعة على الجذور الأدبيّة، وأنتجت دراستها، لناقدة مبتدئة؟ ونحن جيل جاء بين عصرين: العصر الورقيّ والعصر الرقميّ، وبينهما فجوة ثقافة وإدراك.

- لا أملك وصفة جاهزة، لكنّ القراءة كفيلة بأن يقف الناقد على أرضيّة صلبة من الثقافة والمعرفة وسعة الاطّلاع، وأن يبدأ من النصّ؛ لأنّ النص يسبق القاعدة، فالنصّ هو عماد القراءة والفهم، ومنه نجد المفاتيح التي تفكّ مغاليق النصّ، وهو الذي يهدينا إلى القراءة النقديّة المناسبة له، ثم ينتقل بعدها إلى الكتب النقديّة، وليس النقل عنها بالواسطة، مع الإشارة إلى أنّ النصّ هو تشكيل لغويّ.

• ما هي المراجع التي توصي بها الدكتورة خولة حتى تكون مرجعًا حقيقيًّا للناقد الصاعد ليصقلَ موهبته النقديّة؟

- ربما الأفضل أن نقول حقولًا معرفيّة، وتتمثّل في مجال التاريخ والفلسفة، وعلم الجمال، وعلم النفس، وربما نستحضر ما ذكره ابن الأثير عن الإطار المعرفيّ الذي لا بدّ أن يتوافر في الناقد: القرآن الكريم، النحو، الشعر، أيام العرب... إلخ، ويطالبه بأن يعرف ما تقوله النادبة بين النساء، والماشطة في جلوة العروس، والمنادي في السوق على السلعة، وهذا يذكّرني بناقد لا يحضرني اسمه ذكره الباحث المصريّ معتزّ سلامة، يقول: «على الناقد أن

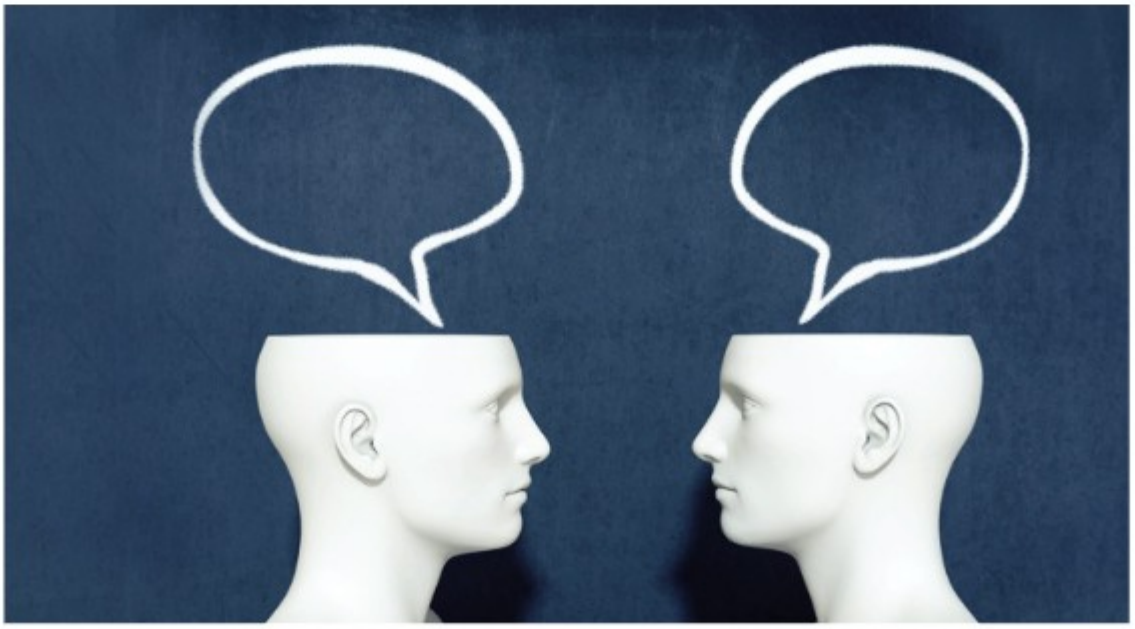
يطالع المجلة العلميّة التي تُصدرها الجامعة، صحيح أنّني لا أفهم كما يقول 60 % منها، لكنّني أحرص على الاطّلاع ومعرفة ما يدور في العالم». إضافة إلى الكتب النقديّة التي تنطلق من مدارس نقديّة لها جذور فلسفيّة، وربما ذكرت خلال إجاباتي على عدد غير قليل من أسماء الكُتّاب والنقّاد.

• في أيّ مرحلة يمكن للناقد الصاعد أن ينشر رأيه في نصّ ما؟

– حين يحترم الكاتب القارئ، بعض الزملاء نشروا في مرحلة البكالوريوس، وشاركوا في ندوات نقديّة؛ لأنّ قراءتهم كانت عميقة وجادة، إذا قرأ الناقد الصاعد بشكل جيّد، وانطلق من النصّ، ثم استفاد ووظّف ما له صله بدراسته من كتب النقد، فهذا الرأي يستحقّ النشر، لكنّ المشكلة كما ذكرت الاستسهال ودون قراءة للنصوص، أو يعتمد على ما كتبه غيره ويلفّق، ثم ينشر، فهذه مصيبة، حضرتُ ندوةً تحدّث فيها فلان – ويحسب نفسه شاعرًا – عن رواية لم يقرأها.

• هل مواقعُ التواصل خطوة جيّدة للناقد الصاعد في نشر ما يكتب؟ أم أنّ هناك ضوابط أوليّة؟ خاصة أنّ هذا النشر لا يملك فيه الناقدُ حقوقَ ملكيّة فكريّة.

– مواقع التواصل مفيدة جدًّا لمن يُحسن التعامل معها، وهي فرصة مهمّة للتعرّف على ما ينشره كثير من الكُتّاب، وأصبح الوصول إلى المعلومة أسرع بكثير من السابق، يمكن أن ينشر بعض الآراء أو يعلّق عند الكُتّاب، ويعرض رأيه في عملٍ من الأعمال نُشِرَ ورقيًّا، أو نُشِرَ على هذا الموقع أو ذاك، ولكي يحافظ على ملكيّته الفكريّة لا ينشر كلّ أفكاره، إنّما أشبه ببرقيّات؛ حتى يعرفه القُرّاء والكتّاب، وربما تكون بداية لمعرفته وانتشاره، ومن ثم النشر.



أقدامُ أبي ـــــــــــــــــــــــــــــــ أسماء العمري

في السّجن ـــــــــــــــــــــــــــــــ أسيل علي

انتقام ـــــــــــــــــــــــــــــــ زينب السعود

ميزوفونيا ـــــــــــــــــــــــــــــــ رندا المهر

أيُّها المسافر ـــــــــــــــــــــــــــــــ شهيد قبيلات

أهو هو؟! ـــــــــــــــــــــــــــــــ وفاء بني عامر

على هامشِ حظٍّ أزرقَ ـــــــــــــــــــــــــــــــ محمد كنعان

أقدامُ أبي

أسماء العمري

عندما كنتُ في الخامسة، وقفتُ على سور سطح منزلنا، مُثبّتةً يديَّ بدعامة إسمنتيّة، أتحرّى أقدام المُترجّلين من تحت باص قريتنا، أنا أعرف قدمي أبي عندما تستريحان على الأرض، فإذا رأيتهما أمتلئ بالحماس، ثم تنقشع الحافلة، ويبدو فارعًا مؤكّدًا صدق نيشاني.

يبعدُ بيتنا عن ذلك الموقف حوالي ثلاثمئة متر، كانت تبدو لي ثلاثين فقط، ناديتُ بكلّ قوّتي: "هل أحضرتَ اللعبة يا أبي؟"، نظر نحوي يلتقطُ ما استطاع من النداء، وأشار إليَّ بالنزول، ثم هزّ لي رأسه أن "نعم، قد أحضرتها".

قفزتُ من مكاني، وهبطتُ الدرج بلمح البصر، واصلتُ الركض إلى باب الحاكورة لألاقيه، فشبكتُ قدمي بماسورة مياه تفصل بين حاكورتنا وحاكورة الجيران، وانكفأتُ على وجهي، تسرّب البرد لجبيني، وأحسستُ بماء غزير غامر، مسحتُهُ بأطراف أصابعي، كانَ أحمرَ فأسبلتُ عينيَّ.

لا أتذكّر إلاّ نُتفةَ نزرٍ من لوحاتٍ متداخلة بعد تلك اللحظة، أحدهم يغسلني تحت صنبورٍ مُتدفّق، يمسح وجهي مرّة ويكبس الجرح مرّة أخرى، وجهُ أختي يحضرُ كلّما عادتني الذكرى خائفًا ويُسعفني، صوتُ أمّي يصيحُ باسمي كعجاج ينقادُ لمسربٍ جوّانيٍّ من أذنيَّ ويختفي، يحفّني الباقون، ولكنّي نصفُ غائبة، وثلثُ مستيقظة، وفي ما ظلَّ أنا مصغيَةٌ لهرجٍ غيرِ مفهوم.

صحوتُ بعدَ زمنٍ تلفُّ رأسي عصابةٌ، بينما أتمدّدُ على فرشة في الغرفة الفوقى، مكان أبي المُحبّب في أيام الصيف، والمُجهّز بكلّ ما يجعله لائقًا بقربه من السماء، واستيلائه على معظم حصص الهواء المُتسرّبة للدار.

واجهتني شفاهُه العريضةُ تفتعل ابتسامةً تُطمئنني، ويميلُ برأسه نحو كتفي، كأنّه يُنبّهني لشيء يقاسمني الغطاء، نظرتُ بصعوبة فوجدتها كما طلبتها بالضبط، دمية مكتنزة، وشعر بلون الكستناء. في عصاري لاحقة، اصطحبتُها إلى تحت واحدة من الزّيتونات، أعلّمها الحروف، وتفتح عيونها العسليّة كرمال عيوني، فإذا أرحتها غفَتْ بسلام.

جاء والدي يعقد يديه خلف ظهره، ويمشي باتّزانٍ بين الأشجار، عندما رآني ابتهج: «أنت هنا!»، جلس قربي يطالع الأفق، ثم مدّ جسده وشبك كفّيه تحت رأسه، اقتربتُ منه، سحبتُ ذراعه وقلت: «توسّد رجلي، لئلا يوجعك

• لوحة للفنانة التشكيلية الراحلة علياء عمورة

التراب». أرقى رأسه وخفضه عندي، وتفرّج في زرقة الأعالي، حتى صار يراوغه النعاس، نهض بسرعة كيلا تسحبه قيلولةٌ تطول، وقادني إلى المنزل قبل أن يربضَ الظلام علينا.

نسيتُ اللعبة تمامًا ولم أتذكّرها إلّا في صبيحة اليوم التالي، تفقّدتُ المكان، فلم أعثر عليها، ومات الأمل من عودتها، تركَتْ فراغًا شاسعًا أكثر من الحضور الذي صنعَتْهُ بحفنة أيام.

في الخامسة والثلاثين أتدلّى بنظري من تحت الحافلات، كلّما مرّت، فأميّزُ قدميكَ عندما تستريحان على الأرض، ويبقى وجهك باسقًا، أتسلّق الأسوار، أتعمشق بدعامة إسمنتيّة، أطالعُ الفضاء، فلا تبدو ولا تهبط، أبكي فتستمرّ بإنزال أرجلك الباصات، أتحسّسُ جبيني بندبة على شكل مثلث مقلوب ترافقني إلى الآن، أصلّي ألّا يوجعك التراب، وأرجو أنّكَ وجدتَ لعبتي هناك، «خبيلي ياها يابا».

في السِّجن

أسيل علي

الأيامُ مُتشابهةٌ، أحداثٌ لا تسأمُ في أن تكون نفسها، لطالما كان هذا هو الحال في هذا السّجن سيّئ الرّائحة، خاصّةً في هذه الزّنزانة الخانقة، الباردة أيام الشتاء، والتي تعجُّ بها رائحة الرّطوبة في الشّهور الباردة، حتّى جاء ذلك اليوم، وفي آخر ساعاته، حين أتى شابٌّ يجرّه شرطيّ، ودفع به إلى زنزانتي، وبدا على وجهه الخوف وهو ينظر إلى المكان بحدقاتٍ مُرتعشة.

كان يشعُر بأنَّ المكان ليس مكانه، وترتعد فرائصه من الخوف، وهو يُراقبُ أرجاء المكان عند الباب المُغلَق وراءَه، ولم يتجرّأ بالتّحرك إلى السّرير الخالي في الزّاوية.

كان شابًّا طويل القامة، نحيل الجسد، يتميّز بشحوب بشرته الّتي تميل إلى الصُّفرة، كما لو أنّه مريض، رغم ذلك كان مُلفتًا وجاذبًا الأنظارَ إليه، ليس لأنّهُ حسن الهيئة، بل لأنّه مُختلفٌ عن بقية السُّجناء هنا، لديه الحضور، وسِمةُ الغرور تظهرُ جليّةً في تصرّفاته وأفعاله، وبدا أنّه من عائلة ذات جاه ومال؛ بسبب شعوره الدّائم بالقرف، وهو يرى المكان شديد التّعاسة، وفيه الكثير من الوجوه الكئيبة والمخيفة، كما لو أنَّ المكان يبدو مختلفًا جدًّا عن المكان الّذي اعتاد عليه.

بالرّغم من أنّنا نتشاركُ نفسَ الزّنزانة، وأَسِرّتنا المتجاورة لا تفصلها إلّا ثلاث خطوات، الحديث كان معدومًا بيننا في الأسابيع الماضية، ليس لأنّنا غُرباء، بل لأنّني أعطيتُه الانطباعَ عنّي كشخص صامت، لا يتحدّثُ مع أحد، أو ربّما لأنّه كانت لديّ هذه التصرُّفات المقيتة والغريبة أمامه، الّتي بيّنت لهُ أنّني أكره وجودَه معي في ذات المكان.

لأوّل مـرّة أسمع صوتَهُ الغليظ بهذا الوضوح، دون هذه الأصوات المتداخلة المُزعجة، ولم أعرف بالضبط هل أراد الحديث معي؟ أم أنَّ أفكارَه الدّاخليّة تخرجُ من شفتيه رغمًا عنه:

– الطّعام قذر، الحمامـاتُ قـذرةٌ، حتّى النّاس هُنا مُقرفون!

كنتُ مُستلقيًا على ظهري، أحدّق بالسقف، فلم أعرف بالضّبط ما هي انفعالاتُ وجهه عند قوله هذا الكلام، لكنّي خمّنتُ أنّهُ غاضب لوجوده في مكانٍ قذرٍ حدّ قوله، فقلتُ في نفسي تعقيبًا على كلامه: «صحيح أنّ المكان مُقرف، لكن على الأقلّ يقدّمون طعامًا قابلًا للأكل، يوجدُ هنا ماء صالحٌ للشرب والاستحمام، وهنـاك مكان تستلقي عليه وتُغمضُ فيه جفنيك، وبالرغم من البرودة أيام الشّتاء لا

يزال فيه سقفٌ يحميك من المطر، هذا المكان بالنسبة لي يوفّر الأمان الذي يجعلُك مرتاح البال، ويخفّفُ من وطأة قلقكَ وخوفكَ وأفكاركَ الكثيرة، على الأقل يوفّر الإمكانات البسيطة التّي كنتُ بالكادِ أوفّرُها لأسرتي كلّ يوم».

حدثَ ذات ليلة أن سألني فجأةً في خضمّ الصّمت الطّويل بيننا، ربما شعرَ بالملل، أو أراد إمضاء الوقت ليبدأ هذا الحديث:

– ما هي جريمتُك؟

كنتُ جالسًا على سريري، متّكأً على الحائط، أقرأ كتابًا استعرتُه من أحد السُّجناء هنا، فقد اجتزتُ المرحلة الدّراسيّة الكافية لأعرف القراءة والكتابة، لكنّي خرجتُ مُرغمًا لظروف الحياة الصّعبة، فالحياةُ مخادعةٌ، تعطيكَ أيامًا حلوةً، ثُم تفاجئكَ بأيام مُرّةً، تُصفّقُ لك مرّةً، ومرّةً تضحكُ عليك، دومًا هكذا، لا تُنبّئكَ بتقلّبات مزاجِها.

بقيتُ صامتًا، ولم أجب على سؤاله، لكنّه خمّن قائلاً:

جريمةُ قتل، أليس كذلك؟ هذا واضح، فالأرواح أصبحت رخيصةً جدًّا لكي تُسلبَ بهذه السّهولة.

مالت نبرةُ صوته إلى السّخرية في نهاية جملته، دعكَ أنفَهُ براحة كفّه بحركة سريعة، لاحظتُ أنّها عادةٌ يقومُ بفعلها دون قصدٍ؛ لأسمعَ صوتَه الغليظ مُجدّدًا:

– لا بأس.. أعرفُ أنّ لديك سببًا دفعك للقيام بذلك.

سألتُ نفسي عندما تذكّرتُ قولَهُ لي في إحدى المرّات، إنّهُ دخل السّجن لحيازته

• لوحة للفنان التشكيلي الراحل عبدالرؤوف

المخدّرات وتعاطيها: «هل كان لديك دافعٌ عندما تعاطيتَ المُخدّرات؟ ما هو السّبب الذي جعلك تسلكُ طريقًا مُختصرًا إلى الموت؟».

أغلقتُ الكتاب ووضعتُه أسفل وسادتي، بلّلتُ شفتي السُّفلى بطرف لساني، كانت المرّة الأولى خلال هذه الأسابيع التي جمعت بيني وبينه، يسمع فيها صوتي، حيث اهتزّت أرجاء المكان المُعتم:

شخصٌ مثلُكَ لن يفهم ما هو الظُّلم؟

ساد الصّمتُ بيننا طويلًا، ثُمّ غفوتُ على سريري مُتجنّبًا أسئلته التي سيطرُحها، حلمتُ بأنّني أقول له:

– لقد ظلمتني الحياةُ يا صاحبَ الحظوة والجاه، وزجّوا بي في السّجن بتهمة مُلفّقة، كان سهلًا جدًّا أن يضعوا شخصًا فقيرًا مُعدمًا في السّجن، لقد أخذوا منّي أسمى ما يمكن أن أعتزّ به، كرامتي كإنسان.

انتقام

زينب السعود

كنتُ في الثالثةَ عشرةَ من عمري، عندما عرفتُ أنّني مُستعبَدة لأخي الكبير، كان والدي قد سلّمه رسميًّا نيّر رقابنا نحن أبناء الزوجة الثانية، فلم يرفض تلك المهمة، واستبسل في تأدية دور المتسلّط الكريه الذي لا يُفوّت فرصةً دون استغلالها في ممارسة دور الكبير، الذي كان على أبي أن يمنحه العديد من الصلاحيّات بعد أن زاد عدد أفراد العائلة، والتهمت الخمرةُ ما تبقّى من كبده المريض أصلًا، فأصبحنا لا نذكر أيام عافيته في الأوقات القليلة التي كُنّا نراه فيها.

فبعد تقاعده من العمل في وزارة العدل، وتضمينه لمكتب المحاماة الذي يمتلكه، وتوكيل ابنه الأكبر من زوجته المتوفاة مهامّ مباشرة العقار الوحيد الذي كان يمتلكه، أصبح (رياض) هو المتصدّر لواجهة حياتنا نحن البنتين اللتين تتشاركان معه اسم الأب ودمائه، وتفترقان عنه في الرحم الذي شهد بذرتهما الأولى.

الحادثة التي أودت بفاتن زوجة أبي ووالدة أخي رياض، لم تسلب الزوج المُحبّ حبيبته وأمّ ولده الصغير، بل أخذت معها جزءًا من عقله ووقاره ومخافته من الله، هكذا كانت أمّي تقول كلّما اشتدّ غضبها، وضاقت رحابة صدرها، وأطبق عليها بؤسُ الحياة التي عاشتها مع محام صار يُعاقر الخمر بعد موت زوجته في حادثٍ مروّع. لم تكن أمّي جميلةً كجمال المرأة الأخرى التي يُعلّق والدي صورتها في سيّارته، ولم أرث أنا وأختي الجمال كما ورثه رياض من أمّه، أمّا قسوة قلبه وبلادة شعوره، فربما أورثتها إياه سنوات الفقد التي عاشها دون أمّ، مع أب ينظر إليه كلّ يوم ويضرب وجهه بكفّيه ورأسه في أقرب حائط، إلى أن دلّه جار السوء على وسيلة للنسيان، بجرعةٍ من كأس المُنكَر التي أودت بعقله وبصحّة بدنه.

في عمر الثامنةَ عشرةَ يسهل على الفتاة أن تُدركَ أيَّ حياة تعيشها، إذا عاشت مثلي في كنف أمٍّ اضطرّتها ظروف القهر الذي تعرّضَتْ له بعد طلاقها، من القبول بالزواج من رجل يفوقها في كلّ شيء.

والغريب أنّ أبي الرجل المتعلّم المُهندم، صاحب الاسم والجاه، قد رضي بالزواج من فتاة مُطلّقة لم تعطها الحياة فرصةً لتكون أيّ شيء يمكن أن يلفت إليها الأنظار، لكنّها لفتت نظر أبي الذي وجد فيها بُغيته، امرأة مكسورة الجناح، ترضى بأيّ شيء، ولن تطالبه بأيّ شيء زائد عمّا سيقدّمه لها، والأهمّ من هذا وذاك، أنّها سترعى ابنه ومنزله، وهذا غاية ما كان يبحث عنه.

لم يكن أبي بخيلًا، ولم ينقص علينا أيّ شيء من متطلّبات الحياة الماديّة في حدود ما يراه مناسبًا، لكنّه لم يكن ينوي من البداية أن يصرف ذرّة من عاطفته للزوجة الجديدة أو

• لوحة للفنان رفيق اللحام

الخادمة التي تزوّجها. لم تتعلّم أمّي أيّ مهنة أو حرفة، ولم تُتقن سوى أعمال المنزل وتنظيف الأرضيّة بعد أن يتقيّأ والدي ما في جوفه، بعد أن اشتدّ مرضه في أيامه الأخيرة، ولم تعترض على قسوته معها ومعي أنا وأختي، ولم تناقشه في تمليك رياض النَّزِق من رقابنا، يتحكّم في تفاصيل يومنا، يأمر وينهى، ويعترض على كلّ شيء صارخًا ومُهدِّدًا بقطع المصروف عنّا تارة، وبقطع أقدامنا تارة أخرى؛ حتى لا نخطو خطوةً خارج المنزل الذي أراده سجنًا لأختيه غير الشقيقتين.

الآن وأنا أقف جانب سريره في المستشفى الذي أعمل فيه، منهمكةً في ضبط الأجهزة المتّصلة بجسده، تنهالُ عليَّ الذكريات، وأكاد أحسّ بصفعات كفّه على وجهي عندما أخبرتُهُ أنّني أريد أن أكملَ تعليمي الجامعيّ، بعد أن حصلتُ على معدل مرتفع، وصوت صراخه يرنّ في رأسي: «جامعة لا، ادرسي في كليّة البنات».

انتحبتُ يومها وأنا أحاول إقناعه أنّ معدلي يؤهّلني لدخول الجامعة، فكيف أذهب إلى الكليّة التي يضطرّ إليها أصحاب الدرجات المُتدنّية، لم يكترث وأصدر قراره: «إمّا التمريض في كليّة البنات، وإمّا المنزل وانتظار الزوج الذي سيكون هو من يوقّع على صكّ قبوله أو رفضه».

المرض الذي انتقل من كبد والدي إلى كبده لم يُمهله فترة طويلة، قبل أن يدخل في مضاعفات خطيرة، قال الأطباء إنّ الفرصة الوحيدة لنجاته زراعة كبد، ظلّ وجهي جامدًا بلا أيّ تعبير، تعاملتُ مع الأمر كممرّضة يشرح لها الطبيب حالة المريض، فتّشتُ في قلبي عن مشاعر التعاطف والشفقة، واعتصرتُ قلبي لأجبره على التأثّر بضعفه وانكسار جبروته تحت وطأة الأجهزة الطبيّة المُلتصقة بجسده، لكنّني لم أجد سوى صدى إساءاته المُتكرّرة، وتعنّته وقسوته.

أفتح عيوني رويدًا رويدًا، وأرى وجه أمّي وأختي تبتسمان لي بحبّ وعطف، ولسان كلّ واحدة منهما يلهج بحمد الله على سلامتي بعد خروجي من غرفة العمليات، سمعتُ صوت المُمرّضة تقول لأمّي إنّ عمليّة التبرّع بجزء من كبدي لأخي رياض قد تمّت بنجاح، وإنّ نتائج الفحوصات أظهرت أنّ جسمه يتقبّل زراعة جزء من كبدي في جسده، كان ذلك كلّ ما استطعتُ فعله لأنتقمَ منه.

ميزوفونيا

رندا المهر

يُضايقني صوتها، يرتعد قلبي خوفًا منها، وزاد ارتعابي لمّا بنت عشًا يُتيح لها التنصّت عليّ، بَنَتْه في خرطوم لاقط الأبخرة الذي يعلو الطبّاخ.

أتمتم: «لكن سترى، ها أنا ذا أدير مفتاح اللاقط على صغارها».

أصرخ مبتهجةً: «قتلتُهم».

لكن خطفت قلبي.. تقف على قضبان شباكي، تخفق جناحيها، تُزقزق بشدّة، تنظر إليَّ كأنّها تتوعّدني.. لكن برّرتُ لها ذلك، وقلتُ: «هذا خرطوم.. ليس شجرة». ثم علا ما في داخلي ممّا تراكم من ذكريات أليمة.

صرختُ: «فكم من مرّة أفشيت أسراري.. لأمّي!»، وخرجتُ على مضض إلى السوق، يُصفّق الباب ورائي، جلبتُ لها قطّة، سلّطتُها عليها، فلم تنجُ القطّةُ منها، نقرَتْ رأسها، لكن لم يمنعني هذا عن التوقّف عن تعذيبها وتخويفها، بل ما لبثتُ أن نصبتُ لها فزّاعة، لكنّها نتشت أكمامها.

حيلٌ عدّةٌ لا يمكن أن تخطرَ على البال، حتى السَمّ، أجل، اشتريتُه لها، رششتُهُ في زوايا البلكونة والشبابيك، وعلى عتباتها، لكن يا لوقاحتها! انهالَتْ عليَّ بالحصى، علت زقزقتها، ممّا أفلتت لسان جيراني في سؤالي: ماذا يجري؟

اضطررتُ بعدها أن أتجاهلها لأيام، كلّا بل انتهزتُ غيابي عنها، أن أتدرّب في نادي صيد على التصويب، واقتنيتُ بندقيةً، وسرتُ بها أحثُّ الخُطى إلى حيث احتلّت نوافذي، كم أمقتُها.

أيُّها المسافر

شهيد قبيلات

• لوحة للفنان التشكيلي الراحل تيسير السيد.

أيُّها المسافرُ في سُعالِ القصيدة وَتَرًا للكمنجة
أيُّها العائدُ من كهف رثائك، المَجازِ الشَّريدْ
لا تخسرْ رهانَكَ أمامَ ضَوْءِ الغواية وعتمة الموت
لا يُغريكَ[1] وجهُ امرأة تستحمُّ بماءِ الوِشايةِ وصهيل الرَّغبة
تقمَّصْ دَوْرَ عجوزٍ أعمى، كُنْ غُبارَ الزَّوبعة
الآنَ يناديكَ
صوتُكَ/ آخرُكَ
امتطِ مجازَ الرَّعدِ إلى الضِّفةِ الأخرى
كُنْ دَويّاً
واسكبْ في أُذُنِ القشَّةِ دعاءَ النَّجاةِ
صُراخَكَ/ عَطَشَ اليابسة

كُنْ للغريقِ الحَنْجرة..
لا ترفعْ رايتَكَ البيضاءَ لقاطعِ الطريق..
موتُكَ الرَّماديُّ، الرِّثاءُ
راوغْ نهمًا لحصارِ الأعمى
كُنْ عَدَماً وخَيِّبْ ظَنَّ البوصلة
كُنْ شَبَحًا، كُنْ مطرًا ينامُ في سريرِ المُخيِّلَة
كُنْ جَدْبًا حينَ تجوعُ رَحى الموت، كُنْ ظِلًا لسُنبلة
ابتكرْ موتَكَ الأنيقَ
وارسمْ نهايتَكَ والشَّاهدة
اسخرْ بِملْءِ الكونِ منْ بَلاهةِ النَّعيبْ
وتمادَ
تَمادَ في نشوتِكَ مثل سؤالٍ مستحيل
وقَهْقِهْ – كما تشاءُ – في وجهِ بومةٍ متواطئة.

(1) لم يُحذف حرف العلة من آخر الفعل بالرغم من أنّه في موقع جزم؛ وذلك للضرورة الشعريّة.

أهو هو؟!

وفاء بني عامر

أهو هو؟!

ذلك الذي كنتُ أراهُ في كلّ حُلم، ذلك الذي أسكنتُه في حنايا القلب، وأخذتُ أزرعه بين نبضاتي كأملٍ ضائع؟ أهو هو؟ أم أنّني كنتُ أبحث في بحرٍ عميقٍ من الأوهام، أسافر فيه بعيدًا عن الحقيقة، أسمع أمواجه لكنّني لا أرى سوى سرابٍ يتراقص على بعد خطوات؟ أهو هو؟

ألم تكن عيونك تلك التي حلمتُ بها حينما كانت ظلالك تطوفُ حول أفكاري؟ أم أنّك كنتَ مُجرَّد شبح في زاوية ذاكرتي؟ يمرّ دون أن يترك أثـرًا سوى الخيبة، أهو هو؟ كيف لي أن أكون متأكّدةً وأنتَ لا تبصرني كما كنتُ أراك؟ كنتَ جفنَ الأمل في عينيَّ، كنتَ النبض الذي جعلني أستمرّ، ثم جاء الصمت ليبتلعَ كلَّ شيء.

أهو هو؟ أم أنّني كنتُ أسيرُ على دربٍ من الرمال المتحرّكة، لا أرى فيه سوى ما أريد أن أراه؟ كيف لك أن تبتعد عنّي في كلّ مرة، وكأنّك العاصفة التي تهبّ ثم تنقضّ وتتركني بين خرائب الزمن؟ أهو هو؟ كيف للزمن أن يمرّ وأنا لم أجد فيك سوى الوعود المكسورة؟ أكنتَ حقيقةً؟ أم كنتَ جزءًا من كذبةٍ ارتديتها في كلّ ليلة؟ أهو هو؟

كلّما اقتربتُ منك، ابتعدتُ عن نفسي، وكلّما ظننتُ أنّني أمسك بك، تسلّلت يداك كالماء من بين أصابعي، أهو هو؟ أم أنّني كنتُ ألهث وراء سرابٍ يعبث بي كما تشاء الرياح؟ كان حبّك في عينيَّ ساطعًا، ومع ذلك كانت ظلالك تهدّد بتدمير كلّ شيء حولي، هل كنتَ تعرف كم عانيتُ؟ أم أنّني كنتُ أكتب وحدي على جدران الألم؟

أهو هو؟ أم أنّك مُجرّد وحيٍ في الخيال؟ كيف لي أن أعرفَ وأنتَ في كلّ مرّة تغيب عنّي دون أن تترك لي سوى الفراغ؟ لماذا كانت أيامنا كالساعات التي لا تقاس؟ لماذا اخترتَ الصمتَ كإجابة على كلّ سؤال؟ لماذا كنتَ تبتعد في كلّ مرّةٍ أتمنّى أن تقترب؟

أهو هو؟ أم أنّني كنتُ أُحيكُ الأملَ في خيوطٍ ضعيفة لا تقوى على حمل شيء؟ أهو هو الذي جعلني أظنّ أنّ الحبّ يمكن أن يُحمَلَ في كلمات يتبادلها العاشقان؟ أم أنّه كان مُجرَّد وهم خُلِقَ في ذهني على مرأى من جفنيك؟ ولكنّك لم تكن تراه، أهو هو؟

وها أنا ذا أسأل نفسي بعد كلّ تلك الأعوام: هل كان حقًّا هو؟ أم أنّنا كنّا نعيش على أطراف الحقيقة، نرتدي الأقنعة لنُخفيَ ما في داخلنا؟ هل كنتَ أنتَ حقًّا ذاك الذي حلمتُ به؟ أم أنّني كنتُ أبحث في الظلام عن ضوءٍ لا يشتعل؟

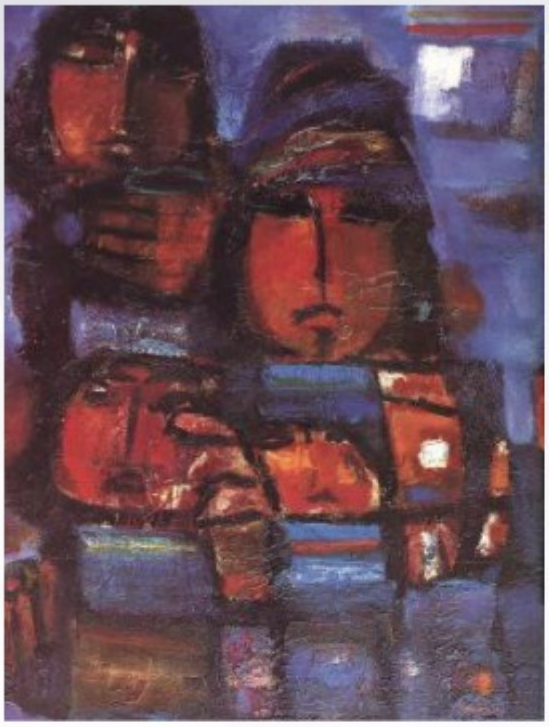
أهو هو؟ أم كان مجرّد لحظة من العمر ضاعت بين الخيبات؟ تاهت بين همسات الماضي وصوت الحنين، ربما كان هو، وربما كانت الحقيقة مريرة أكثر ممّا كنتُ أظن، وفي النهاية أكتشف أنّني كنتُ أبحث عن شيءٍ فيك، لكنّني في الحقيقة كنتُ أبحث عن نفسي التي ضاعت في طريقك.

أهو هو؟ ذلك الذي كنت أراه في صمت الليل، ذلك الذي سكنتُه بين ضلوعي، وأخذتُ أظنّ أنّني وجدته، وأنا أعيش بين الأمل والهذيان، أهو هو؟ أم أنّني كنتُ ألاحق السراب الذي راوغني في كلّ منعطف؟ يختفي عن ناظري في كلّ مرّة أقترب فيها منه، أهو هو؟

ألم يكن غيابك هو أكبر جرح في حياتي؟ ألم تكن تلك اللحظات التي مرّت بيننا سكاكين حادة تقطع في قلبي وتتركه يذوب في بحرٍ من الأسئلة؟ أهو هو؟ أم أنّني كنتُ أبحث عنك في مكانٍ لا أنت فيه؟ كنتُ أظنّ أنّي قادر على تحديد معالمك، ولكنّكَ كنتَ تختبئ خلف الظلال، تجلس بين أطياف الذاكرة، وتغيب في كلّ مرة أردتُ أن أتمسّك بك، أهو هو؟

كيف يمكن للقلوب أن تتألم هكذا، وهي تتمنّى شيئًا وتعيش ألمه؟! كيف يمكن للروح أن تجد نفسها في مكانٍ لا يمكنها أن تتنفّس فيه؟! كنتُ أراك في كلّ شيء، وفي كلّ مكان، في أغنيتي، في أحلامي، في ثنايا كلامي، ولكنّكَ كنتَ دائمًا بعيدًا، تختبئ في بُعدٍ لا أستطيع الوصول إليه، أهو هو؟

وأنا أسأل: أين كنتُ حينما كنتُ أحتاجك أكثر من أيّ وقتٍ مضى؟ أين كنتَ حينما كانت ملامح وجهي تتغير؟ عندما كانت روحي تموت ببطء في غيابك، أهو هو؟ أم أنّني كنتُ أتعلّق بحُلمٍ لم يكن لي؟ كنتُ أسير وراءك في ظلام، أبحث عن بصيصٍ من الضوء، وكلّما اقتربتُ منه، تبخّر كالدخان في الهواء، وأظلّ أفتّش عنك في زاوية تلو الأخرى.



• لوحة للفنان فاتح المدرس

أهو هو؟ أم أنّني كنتُ في واقعٍ أكبر من أن أراه؟ كيف للروح أن تحتمل هذا الفقد، هذا العذاب الذي يأخذ شكلك في كلّ زاوية؟! كيف كنتَ قادرًا على أن تكون هكذا، حاضرًا غائبًا، في كلّ لحظةٍ أحتاجك فيها؟! لماذا كنتَ تبتعد بينما كانت اللحظات تقترب منّي؟ وكلما حاولتُ أن أقترب منك، كنت تُسحب بعيدًا، أهو هو؟ أم أنّك كنتَ مسافرًا في عالمٍ لا أستطيع أن أكون فيه؟

أهو هو؟ أم أنّني كنتُ أعيش في حياةٍ غير حياتي، أركض خلفك وأنت تبتعد عنّي؟ هل كنتُ أنا من رسمتُكَ في ذهني كما أردتُ أن أراك؟ أم أنّك بكلّ قسوتك كنتَ تُجسّد حُلمًا صعبًا أن أعيشه؟ أهو هو؟ أم أنّني كنتُ أبحث عن وجودك في مكانٍ اختبأت فيه جميعُ الأجوبة؟

وفي النهاية هل كنتَ أنتَ الذي أحببتُهُ؟ أم أنّني كنتُ أحبُّ مجرّد فكرة الحب التي أردتُ أن تكون؟

على هامشِ حظٍّ أزرقَ

محمد كنعان

أخيطُ فراغَ العمرِ أسترُ ظلمتي ... وكفٌّ مِنَ الماضي جراحيَ تَفتُقُ
يُصلّي عليهِ الوقتُ آخرَ ركعةٍ ... ويشكرُ كفّيهِ اللتينِ تُمزّقُ
رمادٌ مِنَ التأويلِ يُكرِمُ جثّتي ... وينكرُ شعري نصّيَ المُتشقّقُ
وذكرى تلوكُ الأمسَ ليس يُعيدُها ... رغيفٌ مِنَ الأحزانِ والأمسُ مُغلَقُ
أنا نصفُ قلبي، توأمانِ، ودمعُنا ... كثيرٌ، نصوغُ الدَّمعَ بحرًا ونَغْرَقُ
ونعبرُ إنصاتَ الخساراتِ مثلما ... تسلّلَ في حربِ الخسارةِ بَيْدَقُ
وتلكَ ذراعي يا جراحُ غريبةٌ ... فَمِنْ أينَ يا أمَّ الجِراحِ سَنطرُقُ؟!
على ظلِّ ذاكَ الجُرحِ فالصَّمتُ قاتلٌ ... ووشوشةُ المجروحِ بالصَّمتِ تنطقُ
لأغنيةٍ في الموتِ قالَ سجينُها: ... يدايَ بأصفادِ الحنينِ تُصَفَّقُ
لِشْنقةٍ في البالِ لم تكُ صدفةً ... تراخَتْ على عنْقي الذّبيحِ توثّقُ
كصَهلَةِ شَوقٍ من شموخٍ ضفيرةٍ ... كخيلٍ على جسمي النّحيلِ مُعلّقُ
تماديتُ حتّى لم أزلْ مُتورّطًا ... بما قالَ عنهُ العاشقونَ: تفرّقوا
تماديتُ حتّى فمي مجازًا ... غريبُ الوجهِ شطرٌ مُمزّقُ
وراهنتُ هالاتِ العيونِ بضعفِها ... فزادَ سوادًا لونيَ المُتدفّقُ
لِسَيّدَةٍ في العطرِ قالَتْ: خُذِ الرّداءَ ... جسمي ضريرٌ والرّوائحُ تُزهقُ
وضلعي يلمُ النّوحَ دونَ مودّةٍ ... وضلعُكَ كذّابٌ وصدرُكَ مُحرقُ
فأيقنتُ أنّ الحُبَّ أرجوحةٌ وليسَ ... لي من لسانِ الحُبِّ غربٌ ومَشرقُ
وأيقنتُ أنّي ما التفتُّ لأمرِهِ ... وعدتُ لأدراجِ الحنينِ أُهرطِقُ
ولي صاحبٌ من شدّةِ الخوفِ قالَ لي: ... وداعًا وخوفي في الوداعِ مُعتّقُ

ولي إخوَةٌ في الرَّملِ أعرفُ سرَّهم
إذا هـبَّ قـومُ الطَّـينِ فيَّ تعلّقوا

ولي بلدٌ في الحُـزنِ أنكَرَ دمعَتي
وتـربـتُـهُ الـعـذراءُ تقسو وتُشفقُ

ولي ولـدٌ لملمتُ شَـكْلَ عظامـه
مِـنَ المـوتِ صلّى في رثـائـه زنبَقُ

فَناؤكَ يا ابنَ النَرد حظٌ مؤقّتٌ
ورميُكَ في كأسِ «الشَّطارة» مَنْطقُ

ستسألُني الأيّـامُ عنكَ وتستحي
أقـولُ بلا شعري حزينٌ وأخـرَقُ

فهذا ردائـي من خشوعِ غرابتي
أُعرّيه من دفءِ الشُحوبِ وأُلصقُ

ثـيـابًـا إذا مـزّقـتُـهـا مُـتـعـمّـدًا
دمي فوقَ جسمِ المُترفين سَيُطبِقُ

سيعرِفُ عـرّابُ الخيـالِ حقيقتي
بـأنّي ضَـبـابـيٌّ الـوجـودِ وأزرَقُ

• لوحة للفنان التشكيلي عدنان يحى

الأدبُ بينَ النَّجاةِ والغرق..
ارتواءٌ وظمأ

آية نصر محمود

الأدبُ بينَ النَّجاةِ والغرق.. ارتواءٌ وظمأ

آية نصر محمود

في رحلة الوجود التي لم أفلح يومًا في السير بها دون ملاحقة معانيها وتدبّرها، أرى الكتابة وسيلتي في الهروب منّي وفي إيجادي في آنٍ واحد، كيف يهرب المرء من نفسه ويجدها في آنٍ؟! كيف تجد نفسك أثناء فرارك منها، وتفرّ منها أثناء إيجادها؟! جُلُّ ما أعرفه أنّي حين تنساب الكلمات من بين أناملي، أُذهَلُ برؤية روحي تُترجَمُ على الورق، وإن لم تكن ترجمة كاملة، وطالما عذّبني وأسعفني مخاض روحي قبل ولادة نصٍّ جديد.

الحقيقة أنَّ علاقتي بالكلمات مُعقّدة، بل إنّها شديدة التّعقيد، فعلى الرَّغم من أنّي أجد نفسي من خلالها، وعلى الرَّغم من أنَّ حياتي تُعوّل عليها، فإنَّ علاقتي بها علاقة فرٍّ وكرّ، تفتقر الاستقرار، حيث لا أجدها دائمًا حولي، بل ولا أميّز مَن فينا الذي يختار الآخر ويستدعيه. أمّا عن سبب هذا التعقيد والتذبذب في علاقتي معها، فأظنُّه عجز روحيّ عن النّبض لأيّ كلمة، حيث لا تنبض ولا تحلّ جمودها سوى كلمات تدهشها، وإنَّ شعوري بالدّهشة نادرٌ، وطريقي نحوه وَعِرٌ.

كيف أدهشتني الكلمة ذات التأثير الأوّل في حياتي، وكسرت سأمي الّذي رافقني منذ

الصّغر؟ وكيف تشكّلت بيني وبينها هذه العلاقة التي كلّما حاولتُ فهمها عجزت؟ لا أملك في عقلي أيّ ذكرى كنتُ بعيدةً فيها عن الكتب، وعن الأدب على وجه الخصوص، ففي طفولتي كنتُ ألتهم أيّ قصيدة تقع بين يديّ، عبر المناهج الدراسيّة أو الدواوين التي تحفل بها مكتبة جدّي.

كنتُ ألقي نفسي بالقصائد، وأسلّمني لها رغم ضيق قدرتي على الفهم، حينها أتلذّذ وأنا أشعر بالكلمات تنساب من فمي حين ألقيها، كأنّي عبر نطقها ألفظ بعيدًا كائنًا مجهول الملامح يقبع داخلي، كائناً حاولتُ فهمه مرارًا ولم أفلح، إلّا حين وجدت الكلمات، أو وجدَتْني، حين استكشفت متعة الفهم والبحث، وجرّبتُ للمرة الأولى شعور أن أقرأني وأراني بين الكلمات، بين ملامح شخصيّات أذهلني حملها روحًا تشبه روحي الغريبة الهائمة، في حكايات

تنتهي في الورق وتستمرّ في عقلي، تنقلني لعالم آخر، لأحلام يقظة يراها البعض ورطةً، وأراها وسيلة نجاة، لولاها لاختلّ كياني.

صارت الكتابة والقراءة طريقتي في فهم نفسي، ومن ثمّ فهم العالم من حولي، العالم الّذي طالما بدا لي مثل حساسيّتي منه، عصيًّا على الفهم، مُعقّد، مُربك. كنتُ أقف أمام أبسط تفاصيله، وأراها موغلةً في تعقيد لا يبصره رفاقي كما أبصره، وظننتُ أحيانًا أنّ الخلل في عينيّ، وأنّي أملك عينين مُشوّهتين تفرطان في الرؤية، لكنّي حين عرفتُ الكتب، أدركتُ أنّ المُشوّه هو عالمنا، لا عيني.

وأول ثوراتي في الكتابة بدأت لحظة تعجُّبي الأولى من ميل البشر لإفساد ما حولهم، وكان لمنظر الطبيعة المُلوّثة الأثر الأول في لمسي هذه النزعة البشريّة للخراب، ومحاولة فهمها، ومحاكاتها، لكن كلّما ظننتُ الفهم يقود للحلّ، فوجئت بأنّ المشكلة تتضخّم ولا تصغر، وأنّ كلّ فهم جديد جعلني أُدرك سعة الخراب، وصعوبة التّأثير الفرديّ في تخفيف وطأته.

أوّل مرّة وجدتُ فيها نفسي وروحي وضجيج فكري، كانت وأنا في الرابعة عشرة من عمري، كنتُ أحبّذ تلقيبها بالخريف لا الرّبيع؛ ربما لأنّي كبرتُ مع شعور داخلي بأنّ روحي تتهاوى مصفرّة بلا نهاية وبلا هَوادة، تتهاوى إلى حيث أجهل.

تضخّمَ داخلي شعورٌ بانعدام الانتماء والغربة، وازدحام المعارك في رأسي منذ صغري، وكم ارتحتُ حين أدركتُ أنّ بطل رواية (مذكّرات قبو) لـ(دوستويفسكي) يشاطرني الشعور، فاحتفيتُ أخيرًا بإيجاد شريك لعواطفي وعقلي بعد وحشة طويلة، ولا يسعني نسيان تعجُّب الكبار من كون طفلة في مثل ذلك العمر ترى في تلك الرواية شبيهًا لها، ظنّه البعض مبالغةً وادّعاءً، لكنّ الحقيقة أنّي وجدتُ الكثير من هواجسي وأفكاري، وتساؤلاتي ووحشتي حينها حقًّا، وللمرّة الأولى... بين كلماته.

نفسي التي لم أعرف كيف أشرحها للآخرين، ولم يكن يُؤرّقني شرحها بقدر ما أرّقني عجزي عن فهمها، والحقيقة أنّ شعوري بأنّ عجوز هرمة جاثمة داخلي، لم يكن محضَ خيال أو ادّعاء، بل كان نتيجةَ مخّضتها تجاربُ روحيّةٌ ومادّيّةٌ، فالحياة أحيانًا تنتزعنا من منطقة الراحة مُبكّرًا، دون أن يسعفنا الوقت لنفهم ما جرى في حينه.

لكنّ الخيوط المتشابكة في عقلي تُحَلّ رويدًا رويدًا حين أقرأ، وأكتب وأُبحر وراء الكلمات والوجوه، وبالرغم من أنّ تلك الخيوط تعود لتوغل في تعقيدها ووطأتها من حين لآخر، فإنّ الكتب لا تستسلم، لا تيأس منّي ولا من تخفيف إحكام العقدة عليّ، وهكذا، لا تحرمني من إيجاد جدوى للصراع.

كلّما أوغلتَ في محاولة الفهم، كلما تكاثرت التّساؤلات، كلّما عذّبك إبصار ما لا يُبصره الجميع، وعذّبك اضطرارك لشرح نفسك لمن لا يبصرها، لكنّ هذه الغربة تهدأ حين تفتح كتابًا، حين ترى نفسك بين سطوره، حين يقيك من الجنون، وإن عجز عن حمايتك من الجنون، تجده يهذّب جنونك ويربّت عليه، ويروّض السواد الذي ينقضّ عليك من حينٍ لآخر.

إلى أيّ حدٍّ يمكن للكتب أن تُنقذَنا؟ أتساءل أحيانًا لماذا ترتبط في ذهني القراءة بالإنقاذ؟ ألا يمكن أن تكون الكتب سوى مُنقذ ومُسعف؟ أم أنَّ المرء يراها هكذا حين يشعر أنَّه في حالَة حذر مستمرّة من خطر يتربّص به من كلّ جانب، ويجعله يُمضي حياته راكضًا دون أن ينال فسحة حقيقيّة لالتقاط أنفاسه؟ خاصّة في مثل هذه الحقبة المتأزّمة الّتي تُقحم الكلّ في صراع داخليّ وخارجيّ يتحكّم بنا، فالحياة تحوّلتْ فعلًا – كما تنبّأ لها ماركس – إلى عمليّة ركض متواصل ينسحق فيها تحت الحشود، مَن يتوقّف ليلتقط أنفاسه.

لا يسعني تخيّل كيف كانت ستكون حياتي لولا الكلمات، فحين أُمعنُ النظر في حقيقة كلّ تفصيل في حياتي، أراه مرهونًا بها كمصير حتميّ، كقدر نافذ رافقني منذ لحظة وعيي الأولى وحتّى الآن. إنّها ممزوجة بدمي، لا يمكنني أن أكون شيئًا آخر، ليس لانعدام رغبتي بغيرها فقط، بل لأنّي خُلقت منها ولها، هي قطعةٌ من روحي وعقلي، ومن كياني، عضوٌ رئيسٌ، إن بُتر منّي عجزتُ عن البقاء.

في صغري كنتُ أرتعد من خطو خطوة خارج كتبي، أحيانا نلجأ للكتب لننجو، لكن أثناء سعينا للنجاة نُفاجأ بفجوة مربكة تتشكّل بيننا وبين محيطنا، فجوة مُضنية نخسر إن دفعتنا وطأتُها للفرار ممّا يشبهنا إلى ما لا يشبهنا، وتقديم تنازلات كثيرة.

كنتُ أبرّر ارتعادي برؤية هشّة بأنّ بعض الأشياء تفقد قيمتها حين تتجلّى من تواريها، لكنّ الكتب علّمتني أن أواجه، وأكون، وأوظّف

رؤية التّأني في تقويم نتاجي الأدبيّ، ومحاولة تخليصه من دوّامة التكرار. ومثل كلّ هائم في معاني الوجود، أكتب كي أكشف ملامح الغريب الحذر المنزوي داخلي، ثم أُفسح لظلالي طريقًا للانعتاق، وأغمس روحي بالصّفحات لتربت على تيهي، فأنجو أو ينجو بعضي.

أكتب ولا أقرأ قراءةً مارقة، بل اعتدتُ أن أدرس الكتب، لا هواية، بل تنبيشًا عن جدوى تحفظ توازني وتدفعني للبقاء، للصمود، وتذوّق العيش، ومقاومة السّأم الّذي سرعان ما يجثم فوق روحي، حين أبتعد ولو قليلًا عن الأرواح الّتي تسكن الصفحات، أقرأ لأرويَ ظمأ لا ينتهي، أكتب لأفهم، وإن كانت ضريبة الفهم معاناة، فإنّها على الأقلّ تستحقّ تكبّد عناء خوضها، تشهد بأنّي قد عشتُ وتفكّرت.

- أدبُ الشَّبابِ.. أدبُ التَّجدُّدِ والمغامرة ـــــــ د. محمد عبيد الله
- تجاربُ شعريّةٌ شبابيّةٌ... ديوان أميمة يوسف (أُرتّل لهفتي شعرًا) ـــــــ إياد أبو ريان
- الشَّبابُ والنُّجوميّة... فرقعةٌ ودويٌّ بلا صوت ـــــــ إيهاب مصطفى
- سردُ الشَّبابِ الكلاسيكيّ والكتابةُ التقليديّةُ.. بينَ غيابِ الصّورِ والطَّرحِ المباشر ـــــــ سامر المعاني
- معاني الوجودِ الإنسانيّ الهشّ في شعرِ نضال برقان ـــــــ أحمد الشيخاوي
- جيلٌ بلا كتب... التَّحوُّلُ من المكتباتِ إلى الشاشات ـــــــ ميرفت هليل
- أدبُ الشَّبابِ في عصرِ الرَّقْمنة ـــــــ د. أماني سليمان داود

أدبُ الشَّبابِ.. أدبُ التَّجدُّدِ والمغامرة

د. محمد عبيد الله

يرتبط تصنيفُ أدب الشباب وثقافتهم بمرحلة عمريّة حيويّة، هي مرحلة الخروج من الطفولة، والانخراط في مرحلة أخرى ترتبط بالنضج النفسيّ والعقليّ والجسميّ، وفي المعجم العربيّ: «الشباب الفتاء والحداثة، شبَّ يشِبُّ شبابًا وشبيبة... والشباب جمع شابّ، وكذلك الشبّان». (لسان العرب: مادة شبب). وكذلك: «شبّ الغلام أدرك سنّ الشباب، وشبّت النار شبوبًا توقّدت... والشابّ من أدرك سنّ البلوغ ولم يصل إلى سنّ الرجولة، والشباب الفتاء والحداثة، وشباب الشيء أوّله». (المعجم الوسيط: مادة شبب).

وإذا كانت اللغة في مثل هذا التحديد ليست معيارًا حاسمًا، بل معيار تقريبيّ، فبالإمكان أن نفيد من دلالتها على الأوليّة، وعلى الاتقاد والنشاط، وعلى الفتاء والحداثة، ونحو ذلك ممّا يرتبط بهذه المرحلة وإنتاجها، وإبداعها اللغويّ والأدبيّ.

وبالرغم من عدم وجود تعريف عالميّ متّفق عليه يضبط حدود هذه المرحلة ضبطًا تامًّا، فإنّ بمقدور المرء أن يتبنّى تحديدًا تقريبيًّا يستند إلى عدة مداخل أو اتجاهات، ذلك أنّ الشباب مرحلة عمريّة، لبداياتها ونهاياتها مواصفات ومواضعات، ويمكن أن نحدّد بدايتها بسنّ الثامنة عشرة، وهي السنّ القانونيّة في الأردن، وفي كثير من الأقطار، ففي هذه السّنّ يغدو المرء مسؤولًا عن عمله وفعله، يُحاسَب عليه كما يُحاسَب الكبار والناضجون، وخارج التحديد القانونيّ والرسميّ، يمكن أن تبدأ سنّ الشباب قبل ذلك، أي من نحو الخامسة عشرة أو السادسة عشرة، في صورة نضج مُبكّر، وخروج متعجّل من الطفولة إلى النضج.

ويتّفق ذلك مع التحديد التقريبيّ الذي تبنّته الأمم المتحدة، بتحديد فئة الشباب في المجتمعات المختلفة من سنّ (16 24)، لكنّها – أي الأمم المتحدة – حين نظّمت قمّة المستقبل المُخصّصة للشباب، مدّدت نهاية السّنّ إلى نحو 32 عامًا.

في حالة الاهتمام بأدب الشباب وثقافتهم، لا يبدو الضبط العمريّ الدقيق لازمًا، إنّما يمكن أن ننظر إلى الأمر بكثير من التسامح، سواء في تحديد بدايات المرحلة أو نهايتها، ويمكن أن ننظر إلى أدب الشباب بوصفه الأدب الذي يُنتجه من ينتمون إلى هذه الفئة في أولى مراحل إنتاجهم وطلائع إبداعهم، وهم غالبًا ما يشتركون في أنّهم في العقد الثالث من أعمارهم؛ أي بين العشرين والثلاثين على وجه التقريب، وتشمل هذه السّنّ فئات مهمّة، في مقدمتها شباب الجامعات والكليّات وطلبتها، وكذلك طلبة الدراسات العليا، ممّن يُتمّون دراستهم مباشرة بعد المرحلة الجامعيّة الأولى.

•أبو القاسم الشابي

• محمد تيمور

•بدر شاكر السياب

لا شكَّ في أنَّ الناس يتفاوتون في نضجهم، وفي الانتقال من مرحلة إلى أخرى، بل هناك من يبقون في مرحلة ما كالطفولة أو المراهقة سنوات عديدة، وقد لا يخرجون منها أبدًا، فهذا ممّا لا يقاس عليه، ولا يؤخذ بعين الاعتبار في مثل ما نحاول تحديده، خصوصًا أنّنا نتحدّث عن شباب مبدعين متميّزين، ربما يسبقون الزمن ومراحله، وربما ينضجون قبل أوانهم، لذلك يمكن أن يتّسع أدب الشباب، فيشمل ما يكتبه موهوبون تحت سنّ العشرين إن قدّموا ما يؤيّد نضجهم وإبداعهم وتفوّقهم، ويمتدّ الاهتمام إلى ما يكتبه هؤلاء إلى مطالع سنّ الثلاثين.

يضمّ أدب الشباب ما يُنتجه الشبّان في مجالات الإبداع الأدبيّ كالشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والكتابة المسرحيّة، وأدب المقالة، كما يشمل تجاربهم في النقد والقراءة؛ وذلك لأنَّ النقد لون من الإبداع، يدلّ – في ما يدلّ – على نضج كاتبه وقدرته على التعبير عن رأيه في ما يقرأ، وكثيرًا ما نذهب إلى القول إنَّ الأدب الجيّد هو الذي يرافقه النقد ويرعاه ويتعهّده بعيدًا عن المجاملة أو الإطراء.

ويتراءى أنّنا ننظر إلى أدب الشباب على أنّه يعني توفّر الموهبة اللافتة، التي ربما سبقت عصرها وزمنها، وتدفّقت بقوة لتجدّد شيئًا في نهر الأدب؛ لتضيف إليه روافدَ جديدةً، بعيدًا عن التقليد والاتّباع والتكرار، وقريبًا من روح المغامرة والمغايرة والاختلاف، ولا شكَّ في أنَّ التجديد الذي نعنيه، يقتضي ممّن يطلبه أن يعرف ما جرى به نهر الإبداع في مراحله السابقة، ممّا يفرض علينا أن نقرأ بلا كلل، ونبدأ ممّا سبقنا به الآخرون، دون أن نقف عند حدوده، لكنّنا لا نستطيع أن نضيف إلى ما لا نعرف، ولا نستطيع أن نُجدّد في الفراغ.

أدبُ الشباب كذلك هو الانغماس في ما تفرضه الكتابة من ثقافة متنوّعة، تُفضي بالمرء إلى أن يُكوّن رؤية ومواقف يؤمن بها في تفكيره وحياته، ويُعبّر عنها في أدبه وكتابته، فالأدب تفكير وتعبير، لذلك نحن دومًا نتساءل: ماذا نكتب؟ وكيف نكتب؟ ويُفضي ما سبق إلى أن يهتمّ الأديب الشابّ باللغة؛ لأنّها أداة التعبير الأدبيّ، فيعرف علومها ومستوياتها، وقواعدها وإمكاناتها، ويهتمّ كذلك بتاريخ الجنس الأدبيّ الذي يكتبه، ويتعمّق في قراءته ومعرفة معالمه وأعلامه، إلى جانب ما يتطلّبه الأدب بوجه عام من القراءة في العلوم الإنسانيّة التي تحفّ بالأدب، وتساند عمقه واستبصاراته، كالفلسفة، والتاريخ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وما سوى ذلك من علوم.

وربما اقتضى الأمر أن نُثقّف أنفسنا في مجالات مجاورة يتقاطع معها الأدب، كالفنون بأنواعها المختلفة، فالأدبُ من هذا المنظور ضربٌ أو نوعٌ من الفنون الجميلة، ينطبق عليه ما ينطبق عليها من منظور علم الجمال. والركن الآخر إلى جانب ركن الثقافة والقراءة هو ركن التجربة، فليس الأدب كلّه نتاج القراءة والمطالعة، بل نحن نقرأ لنتعلّم كيفيّة تنظيم تجاربنا وصقلها؛ لتغدوَ مادةً أدبيّةً راقيةً، تُعلّم الآخرين وتمتّعهم.

وليس مفروضًا أن تتمّ كلّ هذه المتطلّبات دفعة واحدة، وفي زمن قصير، فذلك أمرٌ مُحال، إنّما المهمّ أن نبدأ بداية صحيحة، تضعنا على الطريق الصحيح، حتى لو كان طريقًا شاقًّا أو عسيرًا، والطرق المُمهّدة ليست هي طرق الإبداع المتفوّق المُجدّد، أي ينبغي أن تفكّر في شقّ طرق جديدة، لا أن تسير على طرق جاهزة أرهقها الناس لكثرة ما سلكوها قبلك. وإزاء ما سبق، ليس أدب الشباب مظلّة للتدريبات المدرسيّة البليدة، التي لا تتطوّر ولا يتطوّر صاحبها، بل يظلّ عاقلًا هادئًا في مقعده المدرسيّ، لا يفارقه، وليس من أدب الشباب هذا الإقبال على الظهور، واستبدال الصورة بالكلمة، واللهاث وراء شهادات الآخرين، دع أدبك يفرض نفسه، ويدفع الآخرين للاعتراف به، وليس أدب الشباب أن نتّخذ ممّن سبقونا سلالمَ لوهم صعودنا، ثم نتنكّر لهم بعد أن نتمّ الصعود، فينطبق علينا قول الشاعر القديم:

أُعلّمُه الرّمايةَ كُلَّ يــوم

فلمّا اشتدَّ ساعدُهُ رماني

وليس من أدب الشباب أن نبالغ في المجاملة والتشجيع، وأن نتسامح في معايير الأدب واللغة، فننتج جيلًا أدبيًّا اعتاد المديح والإطراء، ولم يتنبّه إلى أهميّة النقد وتقبّله.

أدبُ الشباب يمكن أن يكون أدبًا لامعًا مُتدفّقًا مُتجدّدًا، كالأدب الذي وصل إلى عصرنا ممّا كتبه شباب سابقون لامعون، لم يُتِح الزمنُ لكثير منهم أن ينتهوا إلى الكهولة والشيخوخة، إنّه أدبُ أعلام شباب راحلين، مثل: طرفة بن العبد، ومحمد تيمور، وأبي القاسم الشابي، وبدر شاكر السياب، ويحيى الطاهر عبد الله، وأمل دنقل، وتيسير السبول، ورياض الصالح حسين، وغيرهم، كلّ هؤلاء أدباء وشعراء عرب رحلوا في سنّ الشباب، وأنتجوا أجمل آثارهم في سنّ صغيرة، وظلّ أدبهم متجدّدًا باقيًا إلى اليوم.

أمّا أنا – كاتب هذه السطور – فأتمنّى لو بقيتُ أديبًا شابًّا، ينضوي تحت لواء «أدب الشباب»، مثلما كنتُ وكان رفاقي وأبناء جيلي في بداية تسعينيّات القرن الماضي، ذلك أنّ الزمن يتحرّك ولا يبقى ساكنًا، ربما أثقلت علينا هذه التسمية آنذاك، ولم نكن نقبلها برضا؛ لأنّها تُشعرنا أنّنا ما زلنا في بداية الطريق، وتؤخّر انضواءنا في الحركة الأدبيّة والثقافيّة، كُنّا نكتب ونتصرّف بحماسة، ونريد أن نُحقّق الاعتراف بأقلامنا وكتاباتنا دون وصاية و«أستذة» من أحد، نريد أن تكون صلتنا مع الأجيال التي سبقتنا صلة تقوم على الكفاءة والقدرة، وليس على التقدّم بعامل السِّنّ أو العمر.

وأشير في هذا المقام إلى أنّ مجلة (صوت الجيل) كانت تصدر آنذاك – بداية التسعينيّات – يترأّس تحريرها الأديب الراحل فايز محمود، وقد كان مُرحّبًا مُتفهّمًا لحماسة الشباب وضجيج مواهبهم، ونشرتُ في أعدادها كتاباتي وأشعاري الأولى، وبقيتُ على صلة بها حتى توقّفها عام 1997م، قبل أن تعود في السنوات الأخيرة؛ لتُكمل الدور الذي عُهد به إليها منذ تأسيسها بداية سبعينيّات القرن العشرين، وفي مقدمة ذلك أن تساهم في اكتشاف الأصوات الجديدة، وأن ترعى أدب الشباب؛ لأنّه أدب الحاضر والمستقبل.

تجاربُ شعريّةٌ شبابيّةٌ... ديوان أميمة يوسف (أُرتّل لهفتي شعرًا)

إياد أبو ريان

تتصدّرُ ديوانَ الشاعرة الأردنية الشابة أميمة يوسف (أرتّل لهفتي شعرًا) الصادر عن دائرة الثقافة في الشارقة، القصائدُ الوطنيّةُ الجماهيريّةُ، التي تُعبّر بصدقٍ وجمالٍ عن الولاء للقيادة الهاشميّة، والوفاء والوحدة الوطنيّة، ووحدة الصف والكلمة، والتضحية بالغالي والنفيس، بل بالأرواح والمُهج للذود عن أردنّنا الغالي، الذي تغزّلَتْ بأرضه وسمائه، واستطاعت عندما كتبَتْ عنه من برج الشعر العالي، أن تجمع كمًّا هائلًا من الاستعارات والكنايات والمجازات؛ لتكونَ نجومًا وأقمارًا تُزيّن قصائدها، وفي الوقت نفسه تصبح موضعَ اعتزاز وافتخار من النقّاد الذين لا يجدون في معظم ما يطالعونه من دواوين، شعرًا يُعزّز الهُويّة الوطنيّة الأردنيّة، كما هو الحال في ديوان (أرتّل لهفتي شعرًا)، إذ تقول فيه الشاعرة:

وأنا نقشتُ على الضلوع حروفه
لكنَّ عشقَ الهاشميْ فَضّاح
أردنُّ يا وطنَ النهار سرقتني
منّي فكُلّي يا حبيبُ مُباح

وأحدثت الشاعرةُ ضمن ما أبدعته من قصائد تندرج في إطار أدب المرأة، أحدثت تماسًا مع الجانب الاجتماعيّ في النظريّة النّسويّة، حين عملَتْ على توجيه الضوء نحو خبرات النساء وتجاربهن، واعتبرت نفسها، ضمن انتقالها من الخاص إلى العام، نموذجًا للجيل النّسويّ المستقبليّ، الذي يتمتّع بمواصفات خاصة، من أهمّها الكبرياء والعُنفوان وعزّة النفس، كما أبدَتْ تفاخرًا بدورها التنويريّ والجماليّ، دون أن تنسى التكامل بين الرجل والمرأة، باعتباره الرافد الأول لتجدّد الحياة، وما فيها من قصص عشق ومحبّة، تقول:

أنثى وأفخرُ أنّني بنتُ الضُّحى
ورحيقُ وردِ الحُبّ كُلَّ صباح
فأنا الّتي هَفَتِ الحياةُ لبسمتي
وسكبتُ زيتَ النور في مصباحي
والسُّنبلاتُ وقد زهَتْ بتواضعي
ملأى بقمحِ تصبّري وكفاحي

وبعيدًا عن أدب المرأة، وعن النظريّة النّسويّة، واءمت الشاعرةُ بين صدر القصيدة العموديّة وعجزها، فلم تكن المعاني كلّها في الصدر باعتباره

الشطر الأول من البيت، بل وزّعت معانيها أيضًا على الشطر الثاني، منطلقةً من إدراكها أنّ القصيدة العموديّة كالباب بضفّتين، لكلّ ضفّة مكانتها المعنويّة، التي لا تقلّ جمالًا عن الأخرى، ولإيمانها بأنّ الصوت له قيمته ومكانته العليا في تشكيل الدلالة الشعريّة، والإسهام الفاعل في تأثيث البنية النغميّة للقصيدة العربيّة، فكانت أوزان قصائد الشاعرة أميمة يوسف وقوافيها، منسابةً مع النغم، دون أيّ تكلّف او نفور، تقول:

عَـرّشتُ حُـبّكَ في مُـتون قصائدي
ونقشتُ حرفَكَ فوقَ كُلّ مقاعدي
ووشمْتُ مغنـــاكَ الّـذي لا ينتهي
وشمًا على عُنقي وعطر وسائدي

أمّا الغزل عند الشاعرة أميمة يوسف، فله منزلتُهُ ومكانتُهُ الطاهرة السامية، فإذا كان للرجال غزلهم العذريّ، فللنساء من خلال شاعرتنا أيضًا غزلٌ لا يقلّ عذريّةً عن شعر الرجال، وفيه أيضًا من جماليّات قصيدة الغزل العربيّة، لا سيما رقّة الألفاظ، وصدق العاطفة، وانسياب الموسيقى بكلّ ما فيها من نغم وإيقاع، وتأخذ الحالة العاطفيّة شاعرتنا لتجري حوارًا شعريًّا مع الآخر، فيمتلك كلّ واحد منهما من البلاغة والروعة ما يجعل قصائدها خفيفة على القارئ، متمتّعة بكثير من التشويق والجاذبيّة، وبالصور البصريّة التي تُشعر المتلقّي بأنّه يتابع باندهاش مشاهد سينمائيّة مرتبطة بالبيئة، سكبها الشعر الغزليّ بيسرٍ وليونة، تقول الشاعرة على لسان الرجل:

مـاذا تبقّى لي سـواك فأجـلي
شمس الغروب ودمعة النُّساك

فتجيبه الشاعرة:

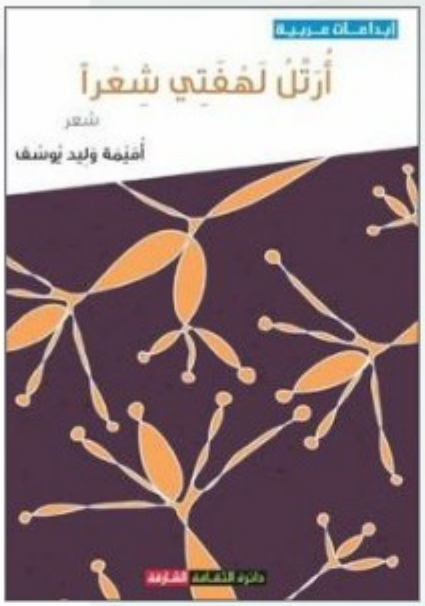
فأجبتُهُ والرّوحُ تشكو بـــردَها
والزّهرُ عاتبَ في الضّحى أشواكي
كم يا مليكي كم وَدِدْتُ لـو أنّني
أنمـــو كريشٍ في جناح ملاكي

وبالرغم ممّا أدخله الشباب المعاصرون من متغيّرات موضوعيّة وجماليّة في الشعر العربيّ المعاصر، فإنّ بعض الشبيبة ما زالوا يسعون نحو الأصالة، ويتمسّكون بالرافد التراثيّ، دون أن يكون هدفهم استعراض ثقافتهم، أو معرفتهم بالشعر العربيّ في عصوره الكلاسيكيّة القديمة، بل لإحداث تقليد ينطلق من رؤية روحيّة لا تخلو من تجلّيات صوفيّة، تتقدّمهم الشاعرة أميمة يوسف في هذا الديوان، عبر التركيز على مكانة النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم، وأفضال دعوته على المستوى الإنسانيّ، إلى جانب الإشادة بالرسول الأكرم، وإيلائه ما يليق به من تعظيم وتشريف، فجعلت مواصفاته الدينيّة والتنويريّة عنوانًا لقصيدتها (سيد الكونين)، الجاهزة للتلحين والغناء، أو لإدراجها ضمن شعر المدائح أو الموالد النبوية، تقول الشاعرة:

نبـيٌّ هـزّ باليمـــــنى قلوبًا
فأثمرَ نبضُـــها رُطبًا جنيًا
وباليُسرى يداوي جرحَ قومي
ويزرعُ بـــينهم برًّا سخيًا

وبالرغم من تمكّن الشاعرة في قصائدها من اللغة العربيّة بنحوها وصرفها، ومن تمكّنها في البلاغة بكلّ ما أنجزته من صور شعريّة مُبتكَرة، وفي العروض وما أضفاه على شعرها من دلالات صوتيّة تتناغم مع معاني مفرداتها، فإنّ القافية أحيانًا جعلتها تستهين بإبداعها،

• أميمة يوسف



• غلاف ديوان أرتل لهفتي شعرا

وذلك حين أكّدت لقرّائها أنّ ما أبدعته في ديوانها هذا، لا يرتقي إلى المكانة الشعريّة التي اختطّتها لنفسها ولشعرها، تقول مُحدثة هزّة في المثل القائل (فاقد الشيء لا يعطيه)؛ ليصبح العكس هو الصحيح:

لا تحسبوني من الأشواقِ في دعةٍ
ولا من الشّعرِ في أشجى قوافيه
لكن فقدتُ الهوى في أوجِ لهفته
وفاقدُ الشيءِ لو تدرونَ يُعطيه

ولأميمة يوسف، الشاعرة المستقلّة التي لم تتأثّر بغيرها من الشعراء، مقدرة فائقة على تحميل ألفاظها أكثر ممّا تطيق، والوصف عندها يتجاوز السرد النثريّ، إلى الشّعريّ المُحمَّل بالخصب المؤدّي لتجدّد الحياة، والمُعبّر عن الحالة العاطفيّة التي تزهر كلّما حدث احتكاك عاطفيّ ولو من بعيد.

وتبدع البلاغة عندها للمرة الألف، حين تصبح حروف قصيدتها في حالة الحمل الذي يمزج بين الماديّ والمعنويّ، ويُضفي على القصيدة رونقًا ما كان له أن يحصل، لولا قدرة الشاعرة على مدّ القصيدة العموديّة الكلاسيكيّة بدماء الحداثة، التي تستند أبرز تجلّياتها على التجديد والابتكار، تقول أميمة:

روحي تذوبُ به ما فتئتْ
أحلى الحروفِ بحُبّهِ حُبلى
وتعودُ مثلَ قصيدةٍ رقصَتْ
عندَ اللّقاءِ سعيدةً جذلى

الشَّبابُ والنُّجوميّة... فرقعةٌ ودويٌّ بلا صوت

إيهاب مصطفى

فرقٌ كبيرٌ جدًّا بين ما كان قديمًا، وما أصبح الوضع عليه الآن، وطبيعيّ أن تكون هناك فروق كثيرة؛ نظرًا للسوشيال ميديا التي غزت المدن والبيوت والشوارع، وامتدَّ أثرها إلى أماكنَ لم يكن يتخيّلها أحد، لكنّنا هنا نحكي عن الفروق بين الكاتب قديمًا والكاتب حديثًا، الكاتب الذي كان يتمرّس على الكتابة في نوادي الأدب ويتنقل بينها، ويعرض منتوجه، فيسمعُ من الكبار نقدًا جادًّا وحادًّا أحيانًا، فيقرأ ويكتب مرّة أخرى؛ حتى يعرف دروب الكتابة الحقّة، فيمشي فيها بثقل قدم، مثل رجل يمشي في الصحراء لأول مرّة، ثم تعتاد قدماه المشي، فيجري جريًا، فيكتب ويشتهر، ويعرفه القاصي والداني، ويُشيرون إليه بأصابع الإجادة والتمكّن.

وبين ما يحدث الآن من كاتب لم يكن مقدّرًا له أن يصبح كاتبًا، لكنَّ السوشيال ميديا رأت لديه محتوى يتابعه الكثيرون، فَجَرت إليه دور النشر، وأقنعته بأنّه كاتب، وأنَّ كثيرًا من المتابعين الذين قد يبلغ عددهم الملايين أحيانًا، سوف يشترون عمله لمحبّتهم له، ويقتنع الولد ويكتب، ويبيع بالفعل، ويصبح نجمًا، لكنّه نجمٌ بفضل صفحته، وليس بقراءة القُرّاء له، وقد يحدث أن يشتري أحدهم عمله ولا يقرأه، إنّما يشتريه فقط ليلتقط معه صورة ويكتب له الكاتب بخطّ مذبذب «أرجوا أن تنال روايتي إعجابك»، وربما لا يقرأ القارئ الإهداء من الأساس.

في مجتمعاتنا العربيّة هناك الكثير من الكُتّاب الذين يفوقون الكُتّاب القدامى شهرةً، وهناك من أصبحوا مشاهير عبر صفحاتهم، فكانت الكتابة بالنسبة لهم نوعًا من الوجاهة الاجتماعيّة، فيكتبون ليقال عنهم إنّهم كُتّاب، لكنّهم يتركون الطريق الصحيح، ويمشون في الطريق السهل بالنسبة لهم، هم ليس لديهم الوقت الكافي ليتعلّموا الكتابة بشكل صحيح، ويبدؤون من حيث انتهى الآخرون، فلا يصبحون حلقة في السلسلة، لكنّهم ينفلتون ليكونوا سلسلة منفرطة، لا تستقيم حبّاتها ولا تتالى.

أذكر أنّني في مرّة جمعتني جلسة مع الأديب الكبير الدكتور محمد المخزنجي، فقال لي بالنصّ: «أنا أُشفق على جيلكم من الكُتّاب، نحن كُنّا نكتب ويفرزُ الكُتّاب الكبار من يستحقّ الكتابة عنه، فأن يكتب عنك يوسف إدريس مثلاً، فهذا صكّ كامل للاعتراف بإبداعك، أن يكتب عنك نجيب محفوظ، أو يحيي حقي، أو خيري شلبي، فأنت أديب حقًّا، وربما يكتب هؤلاء ولا يعرفون من يكتبون عنه من الأساس، هم لا يكتبون عن شخص بعينه، لكنّهم يكتبون عن كتابة شخص أجاد فكتب، وكلمة أجاد هنا تعني المرور على مراحل كثيرة، حتى يشتدّ عود الكاتب ويعرف كيف يكتب».

ويُكمل المخزنجي: «لكنّ الزمن الحالي صعب الفرز، مئات الأعمال التي تصدر، والحُكم للسوشيال ميديا، وليس للكتابة الحقّة والقدرة، وقد تجد كاتبًا قد أنتج رواية حقيقيّة وعميقة ورائعة، لكنّه لا يبيع منها نصف طبعة، وقد تجد أحدهم لا يعرف كيف يكتب، فيرسل عمله للدار، ويقوم أحدهم بتحريره، ويطرح عمله، فيبيع آلاف النسخ».

الحقيقة أنّ ما قاله المخزنجي يحدث بالفعل، وهو ما نشير إليه من أنّ الشهرة ليست حميدة في بعض الأحيان، أذكر أنّ أحدهم كتب رواية تحت إلحاح من دار النشر، وباع كثيرًا منها بالفعل، وكانت صفحته قد بلغ عدد المتابعين لها أكثر من مليون متابع، لكن فجأة تضيع الصفحة، تضيع تمامًا، ولم يَعُدْ أحدٌ يسمع عن الكاتب، وحاول إصدار عمل جديد، لكنّه فشل فشلًا ذريعًا، حتى إنّه حين كتب عملًا آخر رفضته دار النشر التي نشرت كتابه الأول.

هناك مثل آخر لكاتب مجتهد، صبر وكتب بروح وثّابة وخلّاقة، وأخرج خمس روايات، ولم يكن يبيع ربع ما يبيعه روّاد السوشيال ميديا، لكنّه ترشح لجائزة (كتارا) وحصل عليها، ومن قرأ عمله الأخير الذي فاز، رجع ليقرأ كلّ أعماله، وراجت كلّ أعماله مرّة أخرى، وأصبح الطلب عليها كثيرًا، وزاد بعد فوزه بجائزة الدولة، وأنصفته الكتابة التي كان يعتقد أنّها لن تنصفه أبدًا.

كلّنا نُحبّ الشهرة والمعرفة، لكن الشهرة في الكتابة حتى تدوم وتستمرّ، لها قواعد، وهذه القواعد لا يمكن اكتسابها إلّا عبر كثيرٍ من التعب، وبالتالي كلّ ما يلمع سريعًا وبغير ظهير معرفيّ يمكن الاتكاء عليه، يذهب سريعًا، وهناك مشاهير في الكتابة يومضون وينطفئون بعد وقت، كأنّهم لم يكونوا، بينما يبقى الأدب الجادّ والقيّم، المتّكئ على مساحة كبيرة من المعرفة والوعي بهذا العالم.. عالم الكتابة الكبير.

سردُ الشَّبابِ الكلاسيكيّ والكتابةُ التقليديّةُ.. بينَ غيابِ الصّورِ والطَّرحِ المباشر

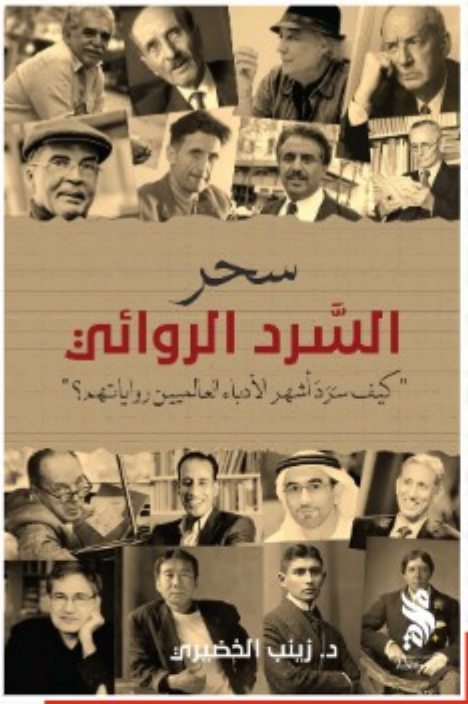
سامر المعاني

بعيدًا عن التشريح الفنّيّ والتفصيليّ للنصّ الأدبـيّ النثريّ والسرديّ، ظهرت بشكل كبير عند بعض الكُتّاب مجموعات من الأعمال تحت مُسمّى قصة وخاطرة ورواية وقصيدة نثريّة، أحداث مباشرة تبدأ بها هذه الأعمال، وتنتهي بالانتقال بين حركات الأبطال الرئيسيّة والثانويّة في البيئة المكانيّة والزمانيّة، عبر سلسلة أحداث ذات مسار واحد أو مسارين، في لغة واضحة ومكشوفة، تعتمد على ردّات الفعل المباشرة للأحداث، متجاهلة – وبشكل تام – فلسفة العمق، واقتناص الأفكار الجديدة، والمباغتة في حوارات أشبه ما تكون بالحكايات الشفويّة، التي تعتمد على الوصول إلى نهاية حتميّة بين الخير والشرّ.

وهذا إن دلّ، فإنّما يدلّ على قصور في العمق الدلاليّ والبُعد الفكريّ للنصّ المكتوب، فالنصّ لا يُكتَب للسرد فقط، وليس مادةً ترفيهيّةً لملء وقت الفراغ، كما هو ليس مادةً لاستعراض المهارات والعضلات اللغويّة والفنّيّة لدى الكاتب، بمنأى عن الفكر والعمق، والتأثير طويل الأمد بعيد المدى.

حتى أرشيف المرحلة الزمنيّة للأحداث، والتغيّرات الكونيّة والسياسيّة والطبيعيّة، تأتي على هيئة شكل توضيحيّ لمُنجَزات الأبطال في تلك الحقبة، متمسّكًا بمعايير المفردات وعدد الصفحات وتسلسل المادة، أكثر من الإبداع اللغويّ والصور الفنّيّة والتشبيه والتمثيل والوصف الفلسفيّ، وآفاق التفكير والتوقّع عند القارئ في زمن الحداثة، التي اعتمدت على المجاز والرمزيّة للوصول إلى أبعاد تتناول أكثر من رؤية وزاوية في السرد الحداثيّ، الذي يثير في القارئ فتح فضاءات للتأمّل والتفكير، وبناء حالة ذهنيّة مُتعمّقة، لا تقف عند حرفيّة المعنى والحدث، منطلقًا بخيالاته وآفاقه إلى أبعد بكثير من حركات تناقلها الكاتب بين مجتمع ومكان مُغلَق بأصحابه.

وتغيب هنا أيضًا الصورة الشعريّة والحسّيّة عند الكاتب، فمنهم من يعتمد السجع، أو تكرار الوصف، أو تناول التشبيه



المباشر للحالة وللشخوص، ما يجعل هذه المادة مُملّة متشابهة، إذ تصبح التشبيهات والصور الفنّيّة مُستهلَكة، ليس فقط بالنصّ الواحد، بل ربما ينتقل عبر جميع نتاجه من خلال المخطوط أو سلسلة الأعمال المُقدَّمة، فلا تكاد تُميّز بين الأعمال إلّا في النهايات الحتميّة، أو في أسماء الأماكن والأبطال، فقد أضحت الأعمال الأدبيّة لوحة رُسِمت بعدّة ألوان وظلال، لكنَّ الجوهر ذاته، ما أضفى الملل، وغيّب الإبداع وأقصاه بعيدًا.

في السرد المباشر غالبًا ما يجعل النصَّ السرديَّ نصًّا فارغًا من الحالة الانصهاريّة، التي تجعل القارئ لا يملّ من إتمام قراءة العمل بأساليب عارية عن الجذب والإدهاش، والتي غالبًا ما تنضوي على استخدام الصور الجديدة واللغة الشعريّة، ودمج العناصر، واقتناص الأفكار غير المُستهلَكة، فالكاتب المُتّبع للمدرسة الكلاسيكيّة، يتجنّب كلّ أساليب الحداثة، مسوّغًا ذلك بأنَّ المادة يتناولها الجميع، وهذا تبرير خاطئ لعذر أقبح من الذنب.

فالنهج الكلاسيكيّ لا يعني الرتابة، ولا يقتضي اجترار المسبوق وقولبته بشكل آخر؛ ليفرز عملًا أدبيًّا جديدًا، ولا جديد فيه إلّا المُسمّيات، وربما تبديل الأدوار أو عكسها، لكنَّ المضمون لم يعترِه أيّ تغيير، وهنا الوقوع في الخطأ والمحظور، فعليه أن يكون متنوّعًا في مادته ولغته، وأساليبه السرديّة والحواريّة وصوره، متمسّكًا بوحدة الموضوع وتسلسل الأفكار وحركات الأبطال، معتمدًا على إثراء مادته بأرشيف مكانيّ وزمانيّ، واستخدام الاقتناصات والاستعارات، والأمثال والأقوال والحكم والحدث، دون مبالغة وإفراط.

معاني الوجودِ الإنسانيِّ الهشِّ في شعرِ نضال برقان

يُعَدّ الشاعر الأردنيّ نضال برقان المُزداد سنة 1970م، أحد أبرز الأصوات في الشعريّة العربيّة الحديثة؛ نظرًا لما راكمه ويُبدعه إلى يومنا هذا، من مجاميع تنمّ عن تمكّن ومراس، جرّب من خلالها الشكلين العروضيّ والتفعيليّ، وكذا قصيدة النثر، على نحوٍ شكّلَ منعطفًا هامًّا وإضافةً للمشهد، وعلامةً فارقةً في تجربة صاحب (مصيدة الحواس)، و(مجاز خفيف)، و(تحت سماء واحدة)، و(مطر خفيف على قلبي).

أحمد الشيخاوي

فهو طالما دأب على اجتراح الكتابة الشفّافة، التي استطاعت جبّ ما قبلها، في ديمومة تصاعديّة، تجاوز بها فخاخ استنساخ الذات، وأفلح إلى حدّ بعيد في تجنّب اجترار المحتوى السابق من منجزه الممتدّ، الذي يشهد له بالتطوّر المستمرّ، والعطاء النوعيّ المنشود.

فلعلّه من المنتسبين إلى قافلة إجبار القصيدة أو النصّ الشعريّ، بكلّ عنفوان، على تبديل الجلد؛ مسايرةً للتطلّعات، وتلبيةً لذائقة ووعي يتجدّدان باستمرار وتسارع، حتى إنّه صرّح في إحدى المناسبات، إجابة على بضعة أسئلة طُرِحت عليه، حول جنوحه المفاجئ إلى فضاءات قصيدة النثر، قائلًا إنّها تجربة جديدة اقتضتها المرحلة بشتّى إكراهاتها، التي باتت تضع مستقبلنا على شفا الهاوية، باعتبار قصيدة النثر، في اعتقاده، تحوز من الكفاءة ما يؤهّلها لأن تُقدّم شيئًا في مجال الشعريّة العربيّة.

من هنا، فهذه التمظهرات الجديدة لديوان العرب، تبقى الأصلح لأن تُجسّدَ القناع الأقدر على فضح وتعرية فصول واقع الجور على كلّ نبيل ونضِر وهشّ في وجودنا الإنسانيّ المُبتلى بويلات حروب فُرضت عليه؛ لاعتبارات سياسيّة عمياء، ونفعيّات وأنانيّات دينيّة مُتطرّفة.

مثلما تُهيمن أغراض ذلك على جديده، عبر مجموعة (تحت سماء واحدة)، في تيمة الحرب، حيث يقول: «وأحلامُنا/ مهما اختلفت لغاتُها/ فإنّنا نطلقُها في الرياح ذاتها/ أنت من هناكَ../ أنا من هنا/ وكلانا دائمًا تحتَ سماءٍ واحدة»[1].

إنّه وانطلاقًا من فلسفته الخاصة التي تؤطّر رؤيته للإنسان والوجود، لا يتردّد في مجابهة جملة من المُغالطات التي ما تلبث تفتي بهامشيّة الكائن لصالح الآلة الهدّامة،

كنتاج لتطرّف العقل البشريّ في الألفية الثالثة، بكامل أضرب انزياحاته المجنونة.

تلكم الآلة التي ما انفكّت تدفع باتجاه مسرحة الجنائزيّ، وتعولم ثقافة الانقراض الوشيك للنوع، إذ حسبها أن غرّبت الروح، وأجهزت على مكامن الجمال، فتمّ تقديسها، بل تأليهها بما يُلغي مركزيّة الإنسان، الذي كرّمه خالقه بنعمة العقل أولًا وأخيرًا.

ففي شعريّة نضال يُعدّ الإنسان مركزًا – بدرجة أولى – لا هامشًا، وكيف أنّ عوالم التصالحات على تنوّعها، لن يتمّ ارتقاء سلّمها، إلاّ بمساكنة الهشاشة الوجوديّة في هذا الإنسان الحائر والمتردّد، الذي عليه أن يتشبّع أكثر بعقيدة الهُويّة المشتركة، في منأى عن التباينات الألسنيّة والدينيّة والعرقيّة والجغرافيّة.

فعلى محدوديّة المُتاح لنا من شعر صاحب (ذئب المضارع)، وبقليل من تأوُّل منجزه الباذخ، نستشفّ الفنيّة والضلوع في الممارسة المُوغلة في صميم إنسانيّتنا، والراعية لمعاني وجودنا الإنسانيّ الهشّ، يقول كذلك:

«حلّقوا أيّها الصغارُ/ ثمّة عدالةٌ في مكانٍ ما/ جدوها... ولا تنتظروا أن تجدَكم/ حلّقوا أيّها الصغارُ/ بما أبقت الحربُ من أجسادكم/ ثمّةَ أغنياتٌ كثيرةٌ في انتظاركم/ وأحلامٌ كثيرةٌ تنتظر دماءَكم كي تزهرَ/ حلّقوا كما تشاؤون/ إنّما لا تبتعدوا/ ظلّوا قريبين من أجلنا/ نحن الذين لم نتعلّم التحليقَ صغارًا/ وبقينا ننتظرَ العدالةَ/ أملنا أن تجدَنا/ قبل أن يلتهمَنا كلُّ هذا الحطام».[2]

• نضال برقان

تأسيسًا على ما تقدّم، نُلفي الخطاب الشعريّ المسؤول والمتحرّر جديرًا بأن تُنتجه مرايا الواقع وسحر الواقعيّة؛ لكون العاجيّة أعجز من أن تُترجِمَ حجم الوجع الذي يُكابده الكائن المقموع والمستعبد والمُهمَّش، كضريبة لقداسة قضاياه الإنسانيّة بشكل عام، والعربيّة – وفي طليعتها القضية الفلسطينيّة – على نحو غاية في الخصوصيّة والحساسيّة.

إنّها جنائزيّة أنتجت نظير هذا الخطاب في أفق إثمار «الحلاجة»؛ نسبة إلى الحلاج أو المخلّص، سادن العدالة الرادعة لزخم الاختلالات، أي هذه المنحة السانحة للكون

والإنسان باستعادة توازنهما الفطريّ المعهود، نورد للشاعر قوله أيضًا: «كانت الحربُ مختلفةً تمامًا هذه المرّة/ لم تلسعْ كفّي بنارها/ بل اجتثّت ذراعي ورمتها في النار/ لم تمسحْ بكفّها الخشنة وجهي/ بل ضربتني بـ(المَهَدَّة)/ لم تصرخْ بي لأبتعدَ عن طريقها/ بل جعلت دباباتها تحرثُ صدري/ لم تترك خلفها جرحًا هنا أو خرابًا هناك/ بل تركت عتمةً دامسةً وجثّةً هائلة».[3]

ضمنيًّا نهتدي إلى ما يفيد عجز القصائد عن تصوير مشهديّة الخراب الناجم عن حرب مجانيّة، لا جدوى منها سوى إرضاء الغرور الدينيّ المتطرّف، وإثبات القدرة على التفوّق والغطرسة والهيمنة على نسلٍ بعينه، دون آخر، كما لو أنّ هذا العالم على شساعته وتنوّع ثرواته وجمّ خيراته، يبقى ملكًا لعبيد آلة البطش والفتك والتعطّش إلى الدماء الزكيّة والبريئة، فقط وحدهم دون سواهم.

فحتى في الربط ما بين مفردتي (جثّة) و(شاسعة)، كعتبة للقصيدة التي اقتبسنا منها المقطع أعلاه، تكمن تجلّيات العتاب الحضاريّ، أو بالأحرى نغمة اللّوم المتوهّج بإيقاعات الثورة الخفيضة والهادئة، والمُتعقّلة من ذات مكلومة، يوجّهها الوازع الإنسانيّ قبل كلّ شيء، ذات تظلّ مُتمسّكة بسلاح الأمل، وإن أفرغت ما في الجعبة في أنساق شعريّة أبلغ إيلامًا، راح يرسم ملامحها المعنى الجنائزيّ بدقّة وإحكام.

«تأخذني إليكِ القصيدةُ/ وإذا بكِ تضعينها جانبًا/ بذلك الهدوء الناصع/ وتبقينني حارسًا لمجازاتها/ وتذهبين بمفردكِ إلى الجبهة/ لستُ محاربًا جيّدًا/ لكنّني لن أتركَكِ تذهبين بمفردكِ إلى هناك في المرّة المقبلة/ أيّتها الحقيقيةُ كشرفةٍ في القلب/ أيّتها الحقيقيةُ كزهرة في صدع البلاد/ أيّتها الحقيقيةُ كأغنية/ لم تزلْ نديّةً منذُ حروب كثيرة/ أرجوكِ../ عودي الليلةَ/ ولتكنْ هناكَ مرّة مقبلة/ لأرافقَكِ بها عندما تذهبين..».[4]

فعلى الرغم من سياقات اللّعنة التي تبصمها شعريّة نضال، إزاء ما يشهده عالمنا من شيطنة وتغيّرات خطيرة مُمعنة في تغريب الروح، وكافة أنماط العبث بهشاشة الكائن، فإنّ المُتلقّي ليستنبط من أسلوبيّة بسطها، كيف أنّها ما تنفكّ ترفل بصور الانتصار للحياة، حتى إنّها لتكاد تكون غناءً للأمل، ورُنوًّا للعدالة الإلهيّة الموشكة على التحقّق لا محالة.

فأين هم مصّاصو الدماء، في جنون وجبروت مغامراتهم، من عين الله التي لا تنام؟ وكيف أنّ دعوة المظلوم ولو كان كافرًا، ليس بينها وبين الله العادل أيُّ حجاب، فجريرتها على الجاني واقعة من دون شكّ، إن عاجلًا أو آجلًا، مثلما يقول: «في المقطع الأخير من القصيدة/ سيدةٌ تنتظرُ حصّتها منكَ ببهجة/ وبناتٌ زيّنَّ الكونَ لعودتكَ/ ونباتاتٌ يتطلّعنَ إليكَ كأنّك أكثرُ من أب/ في المقطع الأخير من القصيدة/ تكونُ العتمةُ قد تجمّعَتْ تحتَ جلدكَ/ وراحت تنشفُ شيئًا فشيئًا/ يا رولا/ ويا شقيقات الياسمينة والكرمة والنجوم/ دلّين جدائلكنّ.. وانشلنني/ قبلَ أن أنهي القصيدةَ/ قبلَ أن يُقضى عليّ..».[5]

بديهيٌّ أن يُسقط شاعرنا من هواجسه الوطنيّة على صفحات الأنثويّ، والعكس صحيح، غير أنّ المثير في هذا المقطع، شأن ما طالعناه له لحدّ الآن، لينبثق عن مشكاة واحدة، وتبعًا لنبر السيمفونيّة ذاتها، المُحتفية بالحياة من قلب الهشاشة الإنسانيّة.

إنّ عتبة هذه القصيدة: «عيني لا تدمعُ...

دمي لا يصدأ». لتُحاكي – من حيث غائيّة المتن – مطلع رائيّة الشاعر العربيّ الكبير أبي فراس الحمداني: «أراكَ عصيَّ الدمع شيمتك الصبرُ/ أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ».

إنّ الموقف هنا، وإن أضمر إيجابيّةً مكابرة، ليصمت عن جرح هُويّاتيّ دام وعميق، هو أكبر من أن يُختزَلَ في قصيدة وُجوديّة صارخة بأبجديّات الخروج عن الزمكانيّة والأنساق، كما يقول: «أدرِّبُ جسدي على الاستعداد لكرنفال التراب/ عيني على رؤية ما وراء السواتر والتلال/ يدي على التلويح للفراغ/ أدرِّبُ الصمتَ على الكلام/ الكلامَ على الكناية وشقيقاتها/ الكنايةَ وشقيقاتها على الصلاة في محراب الصمت/ أدرِّبُ المحاةَ على الكتابة/ الكتابةَ على السكينة في جنّات المجاز/ المجازَ على القلق في ليل المحاة/ أدرِّبُ المعانيَ المطروحةَ في الطّريق على الطيران/ الطريقَ على العودة إلى البيت/ البيتَ على الصّخب في قيلولة الرّب».[6]

وإذن... بمعيّة شاعر موسوعيّ في انتمائه العربيّ إلى شجرة الإنسانيّة، فقد تستبدّ بذائقة القارئ ووعيه، مثل هذه السيرة الروحيّة، وتتبرعم وتزهر المكاشفة؛ نهلًا من مخزون الذاكرة المثقوبة، أيّ ذاكرة النسيان، باعتبار ذلك شرطًا للكتابة المغايرة التي تجبّ ما قبلها.

لذا تظلّ الكتابةُ الواعيةُ مجرَّدَ تدريب أو تجريب، المُراد منه تفادي الملغوم ما بين ضفّتي الصمت والبوح اللافح الخفيض، بما يتناسل عنه من ملاحم شعريّة منتصرة للإنسان والحياة، ضدًّا في جبابرة الحروب المجانيّة في دوغمائيّتهم المقيتة، وشذوذهم العَقَديّ، وحماقاتهم السياسيّة.

إذ إنّ لسكونيّة الماهيّة لدى شاعر يستوعب واقع قمع الإنسانيّة المشتركة، ما بعدها من براكين غافية، وهي غالبًا ما تثمر تمرّدًا إبداعيًّا مستفزًّا وشافيًا، قد يحجب أسئلة الغائيّة المُتعلّقة بفنّ أزليّ وأبديّ اسمه الشعر، يقول: «سأرمي بتفاحة الجنس في سلّة المهملات/ وآتيك/ من غير خيل وليل/ سأحرق تلك الوصايا التي/ عفنت في دماغي/ وأقرع بابك/ أترك جسمي بعيدًا/ لأدخلَ جسمك/ دون اشتهاء يُضلّلني عنك».[7] كإحالة على الخطيئة الآدميّة الأولى، تلعب دور المُنبّه إلى موجبات خسران الذات والحروب، سواء أكانت صغيرة أم كبيرة، كالنزوع الجنسيّ المبالغ فيه، فحتى في غمرة أيروتيكيّة، يظلّ شاعرنا صاحيًا محترسًا، حذرًا أيّما حذر، متّقيًا ورطة الشهوة، بعدّ المعشوقة كما الوطن في شعره، ضمن حدود فلسفة تصوّفه أو زهده، يمثّلان نصفه الآخر المفقود، الذي ما تفتأ المغامرات الإبداعيّة والحياتيّة لأجله، تُفتح على كريستاليّة ونقاء ألغاز التصالحات النرجسيّة والغيريّة، ودائمًا ضمن معماريّة معاني وُجود الترنّم بعناوين إنسانيّتنا الهشّة.

الهوامش:

(1) مقتطف من قصيدة (تحتَ سماءٍ واحدة).

(2) مقتطف من قصيدة (اسمي: غزة).

(3) مقتطف من قصيدة (جثة شاسعة).

(4) مقتطف من قصيدة (لِمَنْ تزرعينَ النجومَ في حوضِ النعناع؟).

(5) مقتطف من قصيدة (عيني لا تدمعُ... دمي لا يصدأ).

(6) مقتطف من قصيدة (تدريب).

(7) مقتطف من قصيدة (مطر على قلبي).

جيلٌ بلا كتب... التَّحوُّلُ من المكتباتِ إلى الشاشات

القراءةُ ليست رفاهيّةً، بل هي معرفةٌ تتوالد وتُثري العقل، وتُمثّل أسلوب حياة، فكلّ قارئ له تجربته الخاصّة به، فليس كلُّ إحساسٍ بالكتاب واحدًا عند كُلّ القُرّاء، بل تتشكّل العلاقة بين الإنسان والكتاب بناء على اهتماماته وخبراته، وخلفيّته الثقافيّة، وقدرته على الفهم والتحليل.

من الممكن أن تكون القراءةُ نافعةً إذا وُجّهت نحو زيادة الوعي عند الأفراد، فجيل الشباب في حاجة للمعرفة، بعيدًا عن التكنولوجيا التي تسيطر على الفكر العام؛ وذلك لأنَّ الجيل الذي اعتاد على قراءة الكتاب الورقيّ، يستطيع أن يُنمّي القدرات اللغويّة والمعرفيّة بشكل أكبر، من خلال تكوين مُحصّلات معرفيّة ومعلومات تساعد في مهارات التواصل مع الآخر، بخلاف الجيل الحاليّ الذي قد يفتقر إلى مهارات التواصل ومهارات حلّ المشكلات والأزمات بفعاليّة، ففي ظلّ الاستخدام المُفرِط للأجهزة الذكيّة والمصادر الرقميّة، قد يؤدّي ذلك إلى انفصال جيل التكنولوجيا عن الواقع الفعليّ، وانغماسه في واقع افتراضيّ، وهذا الانفصال يُقلّل قدرة الأفراد على التواصل النافع.

ميرفت هليل

وبسبب تسارع وتيرة المحتوى السريع لهذا العصر الذي يتّسم بثورة المعلومات، لم يعد جيل التكنولوجيا يستطيع الجلوس لفترات طويلة لتصفّح الكتاب، فقد أدّى الحصول على المعلومة بشكل سريع (بضربة زِر)، إلى برمجة العقل على استهلاك المعلومات سريعًا بدون جهد البحث، ما جعل القدرة على التركيز في النصوص المكتوبة أمرًا صعبًا ومُملًّا لدى كثير من الأفراد.

السؤال: لماذا لم يعد هذا الجيل يلجأ إلى القراءة الورقيّة، وأمسى يُفضّل الانتقال إلى الشاشات؟

يُعيد الدارسون سبب العزوف عن القراءة عند الجيل الحاليّ، إلى التشتّت الذهنيّ الكبير، فهو أحد أكبر العوامل التي جعلت الجيل الحاليّ أقلّ اهتمامًا بالقراءة، إضافة إلى تعدّد مواقع التواصل الاجتماعيّ التي تقدّم المحتوى السريع والمتنوّع والمُختصر.

ومن جانب آخر الجيل الحاليّ أصبح أكثر انغماسًا في ثقافة التعدّديّة في المهامّ، وأكثر

اعتيادًا على أداء جملة من المهامّ في وقت واحد، مثل التصفّح أثناء مشاهدة فيديو، وحضور اجتماع افتراضيّ، والدردشة على مواقع تطبيقات أخرى في الوقت نفسه، فالوتيرة السريعة لأداء المهامّ أدّت إلى تراجع مهارات التركيز، وهو ما أدّى إلى تراجع التأمّلات العقليّة التي كانت تُمثّل جزءًا أساسيًّا في عمليّة القراءة والتركيز، فعند قراءة كتاب أو مقال طويل، نقوم عادةً بتخزين المعلومات في ذاكرتنا، وتؤدّي إلى حصول العصف الذهنيّ في الدماغ بتقييم الفكرة ومقارنتها بأفكار سابقة، وهذا النوع من العمليّة الذهنيّة يؤدّي إلى تطوير التفكير التحليليّ والفهم العميق، لكن مع سهولة التصفّح السريع، يتعوّد الدماغ على استخلاص النتائج بشكل سطحيّ بدون جهد، ما يُفقد العقل القدرة على تطوير مهارات التحليل.

وممّا زاد الطينَ بِلّةً، التدفّق المستمرّ للإشعارات والتنبيهات المستمرّة، والإدمان على متابعتها، يؤدّي هذا إلى التشتّت الذهنيّ المستمرّ، على عكس القراءة التي تتطلّب استمراريّةً ذهنيّةً، إضافة إلى أنّ المستخدم لم يعد ينتقي المحتوى، بل أصبحت الخوارزميّات الذكيّة هي من تقوم بقراءة اهتمامات الأفراد، وتقديم محتوى مُخصّص لجذب انتباههم، ما يؤدّي إلى البقاء على المنصّات الرقميّة دون وعي أو انتقاء حقيقيّ للمحتوى، وهو خيار لا يُتاح عند القراءة، بحسب الدراسات التي ترى أنّ التصفّح السريع يجعل تدفّق الناقل العصبيّ (الدوبامين) أكثر سرعةً، مقارنةً بالقراءة التي تحتاج إلى جهد كبير، فالقراءة تحصل الفائدة فيها أحيانًا على أكثر من المتعة.

كيف نُعيد القراءة إلى واجهة الثقافة؟

في العصر الحاليّ الذي يتّسم بالسرعة والتحوّلات، وتنوّع مصادر المعرفة، لا بدّ من إعادة ربط القراءة بالحياة اليوميّة، وتشجيع الجيل على تقليل الاعتماد على وسائل التكنولوجيا في أداء مهامّه، وتحفيز البحث التقليديّ، ويمكن تحقيق ذلك عبر تشجيع الطلاب في المدارس والجامعات على الاعتماد على الكتب والمراجع التقليديّة في البحث العلميّ، بدلًا من الاكتفاء بالمصادر الرقميّة المتوفّرة على الإنترنت، التي تفتقر إلى التعمّق، وهنا ينبغي أن تكون المناهجُ الدراسيّةُ مُعتمدةً على البحث العميق في المكتبات، وربط المواضيع الدراسيّة بمراجع يتطلّب الرجوع إليها لتكملة المُقرّر الدراسيّ، ويمكن توجيههم للبحث والمقارنة بين مصادر متعدّدة من الكتب والمراجع ومناقشتها.

كما يتطلّب الأمر التذكير المستمرّ – عبر الوسائل الإعلاميّة المختلفة – بالتأثير السلبيّ للإغراق باستخدام التكنولوجيا على العقل والتفكير النقديّ، وتنويع مصادر المعرفة من كتب المكتبات، والقنوات التلفزيونيّة والإذاعيّة، ويمكن أحيانًا الاستعانة بالمُدوّنات والبودكاست، التي يمكن توظيفها معرفيًّا والاستفادة منها، من دون الإضرار الفكريّ والمعرفيّ.

من المؤكّد أنّ للأسرة دورًا في تعزيز مهارة القراءة منذ الصغر، فالأهلُ قدوةٌ لأبنائهم، فوجود مكتبة – مهما كانت صغيرة الحجم – تُبرز أهميّة الكتاب في حياتهم، بحيث يصبح الكتابُ جزءًا من روتين حياتهم اليوميّة. وهنا لا يمكن إنكار أهميّة التكنولوجيا، لكن يجب إعادة التوازن بين الاستخدام الجيّد لها والقراءة، فمن الممكن استخدام التطبيقات المساعدة للقراءة، مثل تطبيقات الكتب المسموعة، ولكن من دون الاعتماد عليها بشكل مفرط، والاستفادة من المعرفة المُكتسَبة من التكنولوجيا وتنمية القدرات العقليّة من القراءة؛ لتشكيل جيل أكثر تواصلًا ووعيًا.

أدبُ الشَّبابِ في عصرِ الرَّقْمنة

د. أماني سليمان داود

يواجه أدبُ الشَّبابِ تحدّيات كبيرةً في ظلّ التحوّلات التكنولوجيّة التي نشهدها في عصرنا الحديث، تجعل منه موضوعًا جدليًّا، تنهض في سياقه تساؤلات عديدة تتّصل بانشغالات هذا الأدب وملامحه وإشكالاته، وفرص إثبات حضوره، فماذا يكتب الشباب في عالم منفتح ومترابط بوسائل حداثيّة لم تكن متاحةً في ما مضى؟ وكيف يُعبّرون عن اهتماماتهم وانشغالاتهم الفكريّة؟ وما هي الفرص المتاحة لهم لتجاوز النظرة غير اليقينيّة الموجّهة إليهم من نُقّاد وكتّاب مُكرّسين ومبدعين من أجيال أخرى، والمتعلّقة بالقيمة المعرفيّة والجماليّة لما يُنتجونه؟ وما هي التحدّيات التي تجعلهم يمتلكون رؤية أدبيّة واضحة ومتماسكة، أو ينتجون كتابةً قادرة على تجاوز الترفيه باتجاه مفاهيم جماليّة وقيم إيجابيّة تُحفّز الوعي وتُعزّزه لدى متلقّي أدبهم؟

ينشغل أدبُ الشّبابِ بموضوعات وثيمات لا تبتعد عمّا يعكس تجاربهم الشخصيّة، وآراءهم ومشاعرهم، وأحلامهم وتحدّياتهم في المرحلة العمريّة التي يمثّلها أدبهم، مثل الهُويّة الثقافيّة والانتماء، والوعي والتنوّع الثقافيّ، ومفاهيم فلسفيّة تتصل بالموت، والصداقة، والخوف، والقلق، والعائلة، والحبّ، والوجود، واكتشاف الذات، والعدالة الاجتماعيّة، والذكاء الاصطناعيّ، وهي موضوعات وثيمات مُفضّلةٌ لديهم، تُمثّل وسيلَتهم لتحفيز المتلقّي على التفكير بشكل أعمق في قضاياهم الشخصيّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

وتتوزّع هذه الموضوعات والثيمات على أجناس كتابيّة مختلفة، بين شعر ونثر، وأشكال تعبيريّة متنوّعة، فهم يكتبون روايات وقصصًا قصيرةً تتنوّع بين خياليّة وواقعيّة، تجذب الشباب بالأحداث المُشوّقة والشخصيّات اللافتة، كما يكتبون الشعر والخاطرة بوصفهما سبيلين للتعبير عن مشاعرهم العميقة، وإشكالاتهم الوجدانيّة العاطفيّة والنفسيّة، إضافة إلى مَيْل كثير منهم إلى كتابة مقالات ومُدوّنات على الإنترنت؛ للتعبير عن وجهات نظرهم في مجالات الثقافة، والسياسة، والفنّ، والعلاقات الاجتماعيّة.

وفي سياق تنافس الأجيال الأدبيّة، وسَعْي الأجيال الجديدة لإيجاد مَوْطِئ قَدَم لها في المشهد الأدبيّ والثقافيّ، تكثر شكوى الأدباء الشّباب من التّهميش، وهي شكوى تنحصر

مُبرّراتها في كثير من الأحيان؛ وذلك لأنَّ كثيرًا من وسائل النشر ساهمَتْ في تنشيط الفعل الثقافيّ والإبداعيّ الشبابيّ، وشكّلَتْ حافزًا وحاضنةً لما يُنتجه الشباب من إبداع، فالإشكال لم يعد في سُبُل النشر والظهور والانتشار، بقَدْرِ ما يشهده هذا الأدب من تحوّلات في العصر الحديث، تتصل بزيادة المؤثّرات التكنولوجيّة، وفَرْضها مسؤوليّات وتحدّيات جَمّةً على عاتق الأديب الشابّ، تتصل بعلاقته بجوهر الكتابة وآليّات رفعها، والنّهوض بها إلى مقام الفعل الإبداعيّ الـوازن؛ وذلـك لأنَّ عليه تطويرَ أدواتـه، وإثـراءَ مخزونه الثقافيّ، والاجتهادَ في فعل القـراءة المُعمّقة الجادّة، التي تُعَدُّ فعلًا معرفيًّا تأسيسيًّا يسبق الإنتاج الكتابيّ ويوازيه ويستمرّ بعده.

ولعلَّ هذا يتطلّب من الأديب الشابّ الكثير من الصبر، فالوسائطُ الرقميّةُ فرضت عليه شكلًا من أنماط القراءة السريعة السطحيّة، ما جعله أقلَّ صبرًا على النّصوص المعقّدة والطويلة، كما تقع على عاتق الأديب الشابّ مسـؤوليّـة الانكبـاب علـى تمـارين الكتابة بانتظام، من غير كَلَلٍ أو مَلَلٍ؛ لغايات تحسين مهاراته الكتابيّة، وتعزيز قدراته على التعبير الإبداعيّ.

فـإذا مَـلَـكَ الإرادة والحمـاسـة للكتابة، وأدركَ تقنيّات الكتابة في النوع الأدبيّ الذي اختاره ومتطلّبات بنائه الفنّيّ المتماسك، ونالَ مهارةَ الابتكارِ في محتوى ما يكتبه والارتقاء بأساليبه، غدا بالضرورة على مستوى إبداعيّ يُجنّبه رُهابَ التعرُّضِ للانتقادات والملاحظات السلبيّة المتوقّعة على كتاباته، على أنَّ استمرار حضور القلق الإبـداعـيّ مُـؤشّـرٌ صحّـيٌّ عند الأديـب، سـواء أكـان شابًّا أم مُكرَّسًا، والثقة العمياء بما يكتبه المبدع حالة غير مُحبّبة ولا مقبولة.

وقـد يعـود التسـاؤل عـن طبيعـة علاقة الأجيـال الإبداعيّة المكرّسة بالجيل الشابّ، فباعتبار الشباب هم المستقبل والقوة الإبداعيّة للمجتمع، يغدو من الطبيعيّ أن ينهض الكُتّابُ المُكرّسون بمهمّة تشجيعهم ودعمهم في مجال الكتابة الإبداعيّة، وتحفيزهم على تطوير مواهبهم ومهاراتهم الفنّيّة، مع التنبيه إلى أنَّ الإبـداعَ في واقـع الأمـر فعلٌ ذاتـيٌّ تلزمه المثابرة والصبر، والعمل المخلص الجادّ المُضني النابع من وعي بفردانيّة الإبـداع بالدرجة الأولى، ونهوضه الحقيقيّ على الجهد الفرديّ المتواصل.

وتتجلّى هنا أهميّة الحديث عن لغة أدب الشباب، فَمِن أشدّ ما يشكّل خطرًا على أدب فئة منهم، نتيجةَ ضعف قدراتهم في اللغة العربيّة، إلى جوار قلّة القراءة، ونقص الثقافة، ما تواجهه هذه الفئة من صعوبة في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بشكل ملائم ودقيق، فضلا عن ركاكة تراكيبهم اللغويّة، وفقر معجمهم اللغويّ.

ولعلَّ كلَّ ذلك ينعكس سلبًا على ابتكار اللغة الأدبيّة المُنزاحة عن المألوف، وتوليد الأفكار المبدعة، ينضاف إلى ذلك استخدامهم لغة بسيطة ومباشرة، وسهلة ساذجة، تتجنّب

التعقيد المُفرط، ولعلَّ هذا مَحَلُّ أَخْذ ورَدٌّ في آن واحد، فقد يضمنُ ذلك وَفرةَ القارئ البسيط، لكنّه يخسر القارئَ العمدةَ أو القارئَ النّخبويَّ الذي ينتظر لغةً ومحتوىً أكثر عمقًا.

وممّا يؤخذ على الأدباء الشباب كذلك، ويُعَدُّ من الإشكالات التي تُلاحظ عليهم، ميلهم إلى الاستعجال، والرغبة في النشر السريع، والتفعيل الفوريّ لما يكتبونه عبر الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعيّ، والتفاعل عبرها، وقد أدّى ذلك إلى انحسار اهتمامهم بالتقييم النقديّ، إذ افتقدَتْ كتاباتُهم الفرصة للتحليل النقديّ لنصوصهم، كما لم يهتمّوا بمنح نصوصهم الوقت الكافي للنظر والتعديل والتحرير والتنقيح، ما أضعف جودتها، وجعلها تعجّ بأخطاء لغويّة وفنّيّة ومعرفيّة، ينضاف إلى ذلك فقرها للعمق والبحث الوافيين في الموضوعات التي انشغلت كتاباتهم بها.

ولعلَّ ما تَقَدَّمَ يدفع إلى أن تستظلّ كتابةُ الشباب تحت مِظَلّة المساءلة من الكُتّاب المُكرَّسين، وبالرغم من أنَّ هذا دأبُ الأجيال في كلّ زمان ومكان، فإنَّ من المعهود أن تتّسع الساحة الإبداعيّة للجميع، ويبقى أنَّ الزمن والعين الرائية والقارئ الحصيف ستكون جميعها سُبُلًا كافيةً لفرز الغثّ من السّمين، ولطالما تكفّلَ هذا الثالوثُ بدوره عبر الأجيال، فثمّة ممّا يُنتجه الشباب من أدب جيّد، ما يواجه الرياح العاتية ويبقى، وثمّة منه ما لا يستطيع الوقوف أمام نسمة.

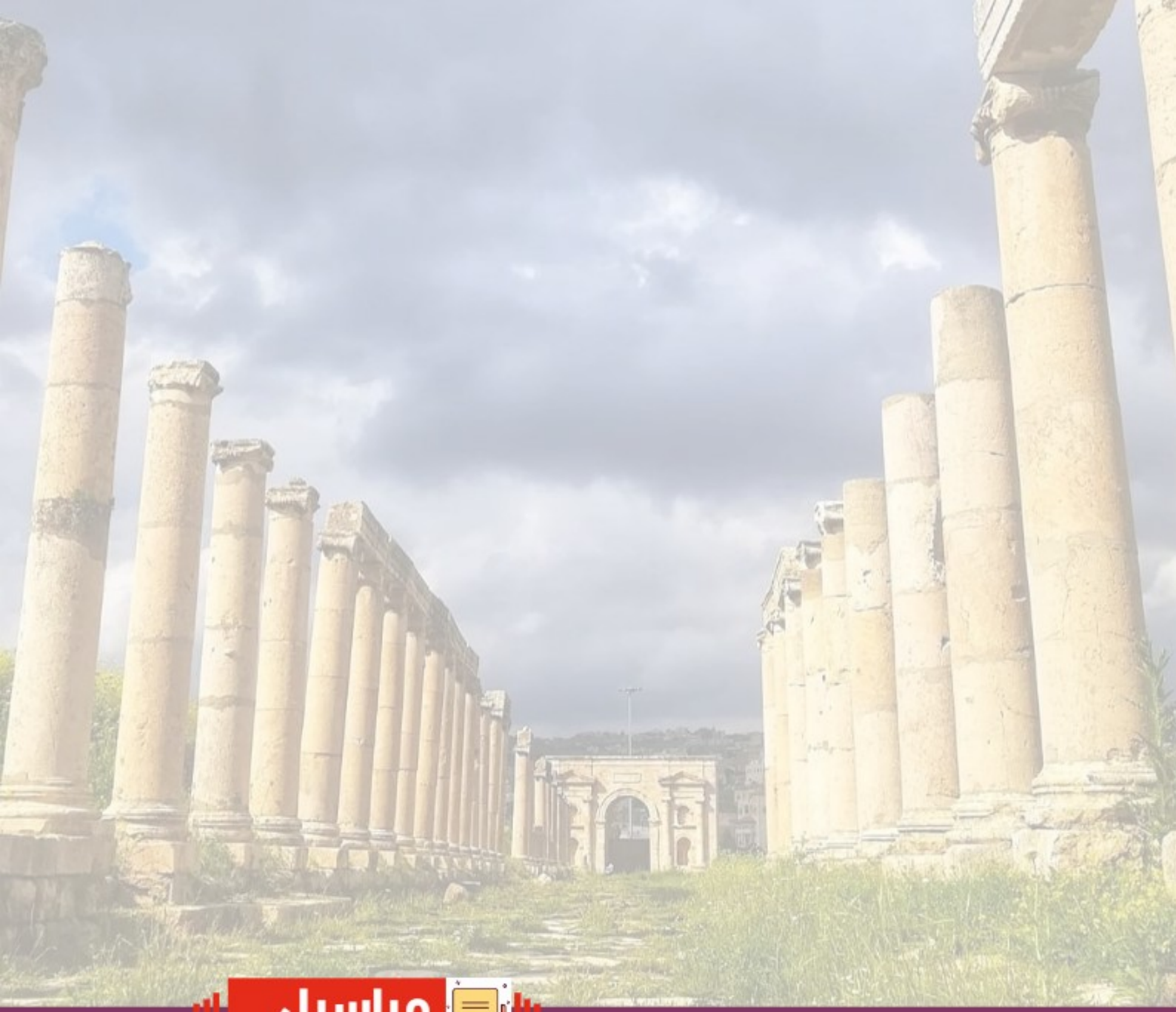
لكن على أيّ حال سيستمرّ الشباب في كتابة ما يُعبّر عن تفاعلهم مع العالم من حولهم، وما يعلن عن أصواتهم وآرائهم وطموحاتهم، وستسعى نخبة منهم إلى تطوير كتاباتهم الإبداعيّة في المستقبل، وسيستفيد جُلُّهم من التكنولوجيا في نشر كتاباتهم وتواصلهم مع متلقّيهم، مستخدمين وسائل التواصل الاجتماعيّ ومنصّات النشر الرقميّة؛ لإظهار أعمالهم، والعمل على انتشارها وتفاعلها على نحو مخالف للأجيال السابقة. كما سيشهد الإبداع الشبابيّ تنويعًا وتجريبًا للأساليب والتقنيّات الفنّيّة، وكلّ هذا سيكون مَحَلَّ اختبار ونقد، تتّضح نتيجته بعبور الزمن، كما سيكون فرصةً لمساهمة الجيل الجديد في إثراء المشهد الأدبيّ، وتقديم تجارب تبني على ما سبقها، أو تتجاوزه إلى ما هو جديد ومُبتكَر.

ولتحقيق ذلك في صورته الأجمل، على الأديب الشابّ أن يتقبّل النقد، وأن يُدرك أنَّ دربَ الإبداعِ دربٌ شائكٌ وطويل، والوصول إلى غايته يحتاج الكثير من الصبر، عليه أن يتخلّى عن وهم الوصول أو الإحساس بالعظمة أو الثقة، أو تحقيق الغاية، لمُجرَّد اهتمام بضعة أشخاص من أصدقائه بكتابته، وتعبيرهم الوهميّ أو الحقيقيّ بوضع إيماءة أو تعليق عابر غير مدروس على كتابته المنشورة على مواقع التواصل الاجتماعيّ، هذا مطبٌّ قاس يجب أن يخرج منه الأديب الشابّ مُبكّرًا، وأن يعي تمامًا أنَّ ذلك لا يُحقّق له شهرة ولا وصولًا ولا مجدًا.

ولأنَّ من المفروغ منه أنَّ عصر الرقمنة والتكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعيّ، تؤثّر على كتابة الشباب على مستويي الشكل والمضمون، من خلال تغيير أساليب النشر ونمط التفاعل مع القُرّاء، وبالرغم من أنَّ ذلك يُعزّز تحدّيًا يتّصل باستقبال الكتابة وعادات القراءة، وأنماط التلقّي والتعبير الإبداعيّ، فإنَّ على الأديب الشابّ أن يكون على دراية بتأثيرات هذه العوامل، وموازنة استخدامها بطريقة تُعزّز جودة كتاباته وإثرائها، إذ تُشكّل تحدّيات كثيرةً، ممّا يجعل من واجبه أن ينهض بالحفاظ على عمقه الأدبيّ والإبداعيّ والجماليّ، في ظلّ منظومة تميل إلى السرعة والتفاعل الآنيّ.

ولعلَّ ما تَقدَّمَ لا يتحقّق إلّا بتبنّي الوسائط الجديدة من غير تنازل عن جوهر الأدب، وضرورة الموازنة بين الجاذبيّة والتأمّل الرؤيويّ عند إبداع النصوص من جهة، وبين القيم الأدبيّة المُكرّسة والحداثة من جهة أخرى.

ومجمل القول أنَّ التحدّي الأكبر هو إنتاجُ كتابةٍ حقيقيّةٍ تنوء بنفسها عن فخّ الخطاب المباشر، كتابةٍ قريبةٍ من قلب القارئ وعقله، حتى في زمن الرقمنة، فلا نكتفي بما يُبهر، بل بما يشكّل الوجدانَ والبصمةَ الفكريّةَ عند المتلقّي. وفي النهاية إنَّ التعدّديةَ أمرٌ صحّيّ، ولكلّ جيلٍ صوتُه، وعسى أن يكون صوتُ جيل الأدباء الشباب هادرًا بكلّ ما فيه من خير وحقّ وجمال.



مراسيل

الشُّعراءُ المصريّونَ الشّبابُ وإغراءاتُ الرِّواية

إسراء النمر

الشُّعراءُ المصريّونَ الشّبابُ وإغراءاتُ الرِّواية

إسراء النمر

قبل ثلاثة عقود كان كثيرٌ من الشعراء المصريّين يخشون الاقتراب من فنّ الرواية؛ لكيلا يُتّهموا بخيانتهم للشعر، خاصة أنّ قصيدة النثر كانت في معركة إثبات وجود، فبنظرة سريعة على أبرز الشعراء المنتمين لجيلي الثمانينيّات والتسعينيّات، سنجد أنّ قليلًا منهم الذي تجرّأ وكتب الرواية، مثل علاء خالد، الذي صدرت روايته الأولى وهو على مشارف الخمسين، ومثل فاطمة قنديل، التي كتبت روايتها الأولى – والوحيدة حتى الآن – وهي على مشارف الستين، أي بعدما ثبّتا أقدامهما في أرض الشعر.

كما سنجد أنّ هناك مَنْ فضّل الدخول في أرض «الكتابة عبر النوعيّة»، وهو المصطلح الذي أطلقه إدوار الخراط على كلّ شكل سرديّ يحمل حساسيّة جديدة، أو السرد العصيّ على التصنيف، مثل إيمان مرسال التي فاجأتنا مؤخّرًا بكتابين سرديّين حقّقا شعبيّة كبيرة.

وإذا عُدنا إلى الوراء قليلًا، سنجد أنّ غالبية شعراء جيلي الستينيّات والسبعينيّات كانوا صارمين تمامًا في موقفهم تجاه كتابة الرواية، أو تجريب السرد في العموم؛ لأنّها تُعَدّ بمثابة خيانة صريحة للشعر، ولعلّ اللقاء الشهير الذي جمع بين الأبنودي وأمل دنقل مع الإعلاميّ فاروق شوشة، والذي بثّه التلفزيون المصريّ عام 1983م، خير دليل على ذلك، فحين سألهما شوشة عن الشيء الذي يجمع بينهما، وهما الشابّان الواعدان آنذاك، أجاب دنقل بحسم: «الإخلاص للشعر.. فلم يكتب أيّ منّا شيئًا آخر، لم نحاول مثلًا كتابة القصة أو الرواية أو العمل في الصحافة»، كأنّ ممارسة السرد تنتقص من الشاعر أو تجعله في مرتبة أدنى!

لكن اليومَ لم يَعُد الشعراءُ يأبهون لمثل هذه الأفكار، خصوصًا الشباب منهم، الذين وجدوا أنفسهم في زمن تحرّر فيه الشاعر من الرغبة في أن يتحدّث باسم القبيلة أو الجماعة، وتحرّر فيه الشعر من الرغبة في اعتراف الجمهور به، فنحن إزاء «قصيدة حرّة» يحار القارئ في أمرها، فلا يستطيع أن ينفي عنها الشعريّة أو يؤكّدها في الوقت نفسه، كما وجد الشباب أنفسهم في زمن لا يعترف سوى بالرواية، إمّا بمنحها أولويّة النشر، وإمّا بتهافت القُرّاء عليها، وإمّا بالجوائز التي تختصر عليهم مشوارًا طويلًا من إثبات الوجود، أيّ في زمن مليء بالإغراءات التي تدفعهم حتمًا إلى كتابة

الرواية، لهذا توجّهنا إلى ثلاثة من الكُتّاب المصريّين الشباب، وهم: أحمد عبد الحيّ، وإيمان جبل، ومينا ناجي؛ لنعرف منهم موقف الشعر أمام إغراءات الرواية.

• أحمد عبد الحيّ

في رأيي تظلّ الثقافة العربيّة ثقافة شعريّة في جوهرها، إذ يملك الشعر بقدراته المجازيّة والاستعاريّة تأثيرًا بالغًا في القارئ، ولعلّ أبرز دليل على ذلك هو أنّ الرواية العربية نفسها، منذ نشأتها، أخذت تجنح رويدًا رويدًا نحو الشعر، ساعيةً إلى إدراك إيجازه وخفّته، حتى باتت اللغة الشعريّة، في كثيرٍ من الروايات، رهانًا لا غنى عنه.

فحين تكتب بثينة العيسى في دار خولة: «لهذا السبب تمتلئ طاولاتها، طوال العام، بحاويات الشوكولاتة والفستق الحلبي، وحلوى راحة الحلقوم، فخاخ منصوبة لأمومة مُعطّلة». وحين يقول جلال برجس في نشيج الدودوك: «أدخّن بشراهة سيجارةً حُرمتُ منها لساعات طويلة، وأحلّق بطائرات تهبط كأبٍ يهرول نحو أبنائه مصابًا بالحنين، وبأخرى تصعد درج السماء تبتغي مرادًا في البعيد»، فإنّ هذه العبارات تنبض بروح الشعر، إلى درجة يصعب معها إنكار أثره فيها.

ربما يرى البعض في ذلك انتصارًا للشعر، أو أنّ الرواية تلهث خلفه، لكنّني حين قررتُ الاستجابة لنداء داخليّ قديم، حين شعرتُ أنّ الشعر لم يعد يتّسع لـ«نَفَسي» في الكتابة، بعدما تدفّق ديواني الثاني في قصيدة طويلة واحدة، وكذا حدث في الديوان الذي يليه، وجدتُني أبحث في روايتي (النشيد الوطنيّ لجمهوريّة صاد) عن ألعاب جديدة في سرديّة، لم يكن هدفي أن أجرّ معي عباءة الشعر إلى الرواية، بل على العكس، أردتُ أن أتخفّف منها، أن أقاومها، أن أكتب ما لا يُنتظر من شاعر.

أردتُ لغةً محايدةً، رهانًا لا يقوم على البلاغة وحدها، بل على البناء، على الحكاية، ربما كان ذلك رهانًا صعبًا، وربما لا أعلم مدى توفيقي فيه، لكنّه كان تجربة أسعدتني، حين وجدتُ في يدي أدوات أخرى، لعبة سرديّة خالصة، تمنح الرواية استقلالها، وتجعلها كائنًا قائمًا بذاته، قادرًا على تكوين عالم لا يتكئ على الشعر، ولا يجعله غايته.

• إيمان جبل

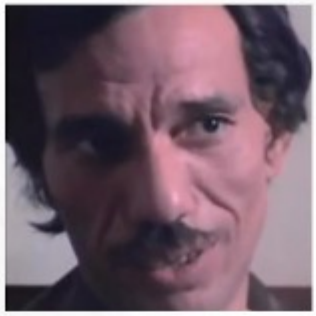
أكتب الرواية لأنّ الشعر رغم ما يمنحني إياه من حريّة وبراح، فإنّه لا يكون كافيًا في أحيانٍ كثيرة لقول كلّ شيء.. هذا بالإضافة للألعاب السرديّة، واللعبة داخل صنعة السرد التي لا يتعمّق فيها الشعر.

لا أقول إنّ الشعر لا ينطوي على لعبة عقليّة مترفّعة وذكيّة، إنّه الأصل في الأدب حسب ظنّي، لكنّي أقول إنّ الشعر يشي بالحكاية دون أن يبوح بها، وبالمناسبة تكون هذه الوشاية – في أغلب الوقت – الباعث الأكبر للشرارة الأولى لنسج الحكاية، لم تدفعني أيّة إغراءات لكتابة الرواية، سوى الرغبة المُلحّة للحكاية داخلي كي تلد نفسها، وعلى طريقتها شديدة الخصوصيّة.

في رأيي التوجّه صوب الصنف الأدبيّ، تتحكّم به الفكرة وليس الكاتب، فهنالك فكرة قابلة لأن تفتح داخلها بابًا، وتهبك عالمًا كاملًا كالرواية، وهنالك فكرة تقول كلّ شيء في ومضة واحدة، ولا تقبل كلمة زائدة مثل الحالة الشعريّة، والفكرة تعرف طريقها، تخرج قاطعة وواضحة، إمّا شعرًا وإمّا سردًا، وبالنسبة إليّ، إنْ عرفَ الشّعرُ كيف يحتوي كلّ مشاعري وأفكاري، فلن أقرب الرواية.

• فاروق شوشة

• عبدالرحمن الابنودي



• أمل دنقل

أمّا عن الدافع الأول الذي يُحفّزني بقوة للالتصاق بمكتبي، والقيام بفعل الالتزام الزمنيّ المقيّد بالإنجاز، وكتابة رواية، هو أنّي في لحظة بعينها أقع مغرمة تحت تأثير اللعبة السرديّة.. لعبة كيف سأكتب، كيف سأخلق المتاهة وأسير فيها، وأصل في النهاية. تمنحني الرواية صياغة مُرضية تتحرّك فيها قدرات دماغي داخل المنطق الجماليّ لكلّ شيء، يبدأ الأمر بغواية الحكاية لي، ومن بعدها رغبتي في فكّ طلاسمها، والسعي خلفها في عمليّة تجربة كل الاحتمالات التي تسعها الحكاية كي تكتمل.

• مينا ناجي

في عام 2017م اعتزلتُ الشعر رسميًّا، بعد إصداري نسخة منقّحة من ديواني الثاني على شبكة الإنترنت، سبب اعتزالي الأساسيّ كان إحساسي بأنّي أكرّر نفسي في القصائد، ولا أستطيع الخروج من فلك ما أتحرّك فيه، كما أنّني رأيتُ أنّ بعض الشعراء قد قاموا بكلّ ما كنتُ أطمح إليه جماليًّا في الشعر، وعلى رأسهم الشاعر اليونانيّ (أوديسياس إليتيس).

من ناحية أخرى كنتُ قد اتّجهت إلى كتابة الرواية، جذبتني شعريّة السرد في البداية، وربما كانت أعمال (ميلان كونديرا) وتنظيراته حول الرواية، هي العامل الحاسم في انتقالي إلى هذا الشكل الأدبيّ، ثم اكتشفتُ تدريجيًّا أنّ تعدّد الأصوات، أو تعدّد السرديّات الروائيّة، هو ما يُتيح لي بشكل أكبر طرح ومناقشة ما أودّ قوله، الآن أعتبر نفسي روائيًّا بالأساس قبل كلّ شيء، رغم كتابتي القصة والمقال والنصوص الإبداعيّة غير الخياليّة والسيناريو.

مع ذلك، كانت تتسرّب منّي القصائد رغمًا عنّي، كأنّي أخون نفسي، هناك لحظات تأتي فيها القصيدة مع إحساس شفيف يغمر الجسد، لا أستطيع تجاهلها، من يرمي عطيّةَ جاءت إليه من المجهول؟ في البداية كنتُ أضمّها إلى سردي، وأخفيها بين طيّات السطور النثريّة، لكن مع الوقت شعرتُ أنّ التسريب مستمرّ، خاصة في أوقات المآسي الكبرى، أو التأزّم الروحيّ العنيف.

نشرتُ قصائد في الكتاب السرديّ (33: عن الفَقد والرُّهاب) بعد رحيل والدتي، كما أنّي أكتب الآن قصائد بعد تعرّضي مؤخرًا لظروف قاسية، أرى القصيدة فنّ اللحظات القصوى، والمنقذ في لحظات الخطر، هي مَدد روحي في تحويل مادة الحياة السوداء إلى شيء جماليّ في لحظات شبه سحريّة، تركتُ الشعر، لكنّ الشعر لم يتركني لحسن الحظ.

أمّا عن إغراءات الرواية، فربما كانت تعمل في الخلفيّة، لكنّها لم تتصدّر قطّ دوافعي الواعية، التي هي جماليّة وفكريّة بالأساس، فرواياتي المنشورتان لم تمنحاني المقروئيّة ولا الجوائز، وللمفارقة ديواني الثاني (أسبوع الآلام)، وكتابي السرديّ (عن الفَقد والرهاب)، هما أكثر عملين قد قُرئا ومعروفين لي.

نقوش

قلبُ اللويبدة

ميس تيسير

قلبُ اللويبدة

ميس تيسير

طالما ارتبطَ عندي مشهدُ الأماكن ورائحتها بالمنازل، محطّات الانتظار، نقاطٌ مركزيّةٌ تجتمع فيها الحكايات والوجوه التي تمتدُّ من حيّزها الضيق إلى اتجاهات لا مُتناهية، ابتداءً منك وانتهاءً فيك.. ثم تتناثر مع الغبار، قد يعود عند عودة الفصول أو لا يعود أبدًا.

أتخيّل الأماكن تتعبُ مثلنا، تبكي، تفرح وتحنّ، لكنّها لا تنسى.. تمتلكُ ذاكرةً عنيدة، لا تُحاربُ الذكريات بنسيانها، إنّما بمواجهتها؛ حتى يندمل الجرح عن بكرة أبيه، أو ينتهي رصيد نشوة السعادة، كمن يدمن الشعور، ولا يجد جرعةً أخرى يسدّ بها فجوة الوقت المهدور.

في ذلك المكان..

في قلب جبل الويبدة، حيث تنبض عمان بروحها القديمة، وتتشابك شوارعها بروائح القهوة ودندنات الفنّ، يقف دوّار باريس شاهدًا على حكايات الزمن العابر، إنّه ليس مُجرّد نقطة تلاقٍ للطرقات، بل ملتقى للثقافة والفنّ، ومرآة تعكس سحر المدينة ودفء أرصفتها المُبلّلة بالذكريات، تلتقي الأرواح الباحثة عن الجمال في زوايا المقاهي، وتتناثر الحكايات على ألسنة العابرين، كأنّها قطع من قصيدة لا تنتهي..

في تلك الدائرة ذات النوافذ الأربع..

تشهد المقاعد كلّ شيء، الحبّ والموسيقى والفنّ، أما المقاعد التي صُنعت من إرادة تناسب هذا الانحدار الطفيف في الزمن، نحوَ سجادة الأرض، يتناوب فيها الظلّ، ظلّها وظلّ الجالسين عليها، حيث لا يُمكن أن تعرف من يساعد الآخر؟ إنسيٌّ يأخذ من الشمس دقائق كيلا تحترق أكثر، أم مساحة فارغة للاستراحة والتفكّر؟

والسُّور المُلتفُّ حولها، حدود أثير البشر المارّين، الذين يستريحونَ قبل أن يذهبَ كلٌّ واحد منهم إلى طريقه، لا يعرفون حدودهم كما تعرفُ الأسوار، لا يعرفون ماهيّتهم كما تعرف..

قد تمتدُّ الأيادي، ولكن لا تهربُ الأجساد، لا تجرؤ الأجساد على اجتياز الحدود المصنوعة من معدن كاذب، أوهم المكان بأنّه يحميه، لكنّه في الحقيقة سجن، سجن يجتازه الجميع بسهولة إلّا المكان نفسه، قدرٌ مكتوبٌ عليه، وتضحيةٌ من أجلها يعيش كلّ يوم؛ كي يجد الذي أضاع وجهُهُ وجهَه، أشعرُ أنَّ الناس هناك يخلعون أقنعتهم برهةً ليتنفّسوا الصعداء، وما أن يغادروا حتى يعودَ كلٌّ واحدٍ منهم إلى دوره.

يدندنون بآلاتهم الموسيقيّة

في المساء ثم يهربون..

عندما تنظرُ حولك تجدُ أنَّ بعضَ الطرُقِ تمتلكُ قدرةً خارقةً على جعل الإنسان في مواجهة مع نفسه، يُفتّش عن أجزائه المفقودة في وجوه العابرين، ابتسامة الغرباء، مواء القطّ الحزين، وحفيف أوراق الشجرة المجاورة، التي تعطيه بصوت خافت مفاتيحَ أسرار عن نفسه، ثم تسكت إلى الأبد؛ كي تترك مساحةً للتأويل وفرصةً للبحث عن إجابة قبل أن يجدها السؤال.

• المتحف الوطني للفنون الجميلة

تمارس الطبيعة نوعًا من الخداع ونوعًا من البُكاء.. خداع العلم وبكاء الطفل حيث يلتقيان أحيانًا، وأحيانًا لا يلتقيان..

الأشجارُ المُمتدّةُ فروعها نحو السماء سيّدةٌ تدعو لروّادها، والمُمتدّةُ نحو الأرض إنسانةٌ لفظت أنفاسها قبل الأخيرة، تمدُّ يدها للمساعدة، والأخيرة وهي تبحثُ عن أحدٍ يُعيدها إلى استقامتها. يقطعُ كبار السنّ والمراهقون هذه الرقعة المستديرة؛ لاختصار الطريق، وبعضُهم يقطعونها لتُحيطَ بهم الأشياء، لم يمشِ يومًا بجانبهم أحدٌ، ولم تُحط بهم الطمأنينة قطّ، فيبحثون عنها في الأماكن كما أبحث أنا عن نفسي في دوار باريس.

كلُّ واحدٍ منهم يهرب من وحدةٍ إلى وحدةٍ أخرى، يتشاركون فيها الألم، ويقطعون حبلَ الجهات من المنتصف؛ كيلا تُعذّبهم اللحظات أكثر، لا يطيلون الانتظار ظانّين أنّها لا تفهم لغة البشر، معادلة ليست مكتملة، لا يمكن أن تُحدّثهم أو تُفهمهم، ولكن ما إن يعتادون المجيء حتى تُصبح جُزءًا من المسألة، تأخذ عنهم شيئًا من عبء التفاصيل، ثم يغادرون كأنَّ شيئًا لم يكن.

أتساءل كيف يبدو شعورها ومصيرها ليس بين يديها؟ كيف تبدو وهي تقوم بدور الحبّ؟ تُعطي كأنَّها تأخذ، لا أقدام لها تطارد بها المنسيّين الذين أنهكتهم الحياة تعبًا لم يطوِه جدارُ السنين، كيف تبدو ملامحها إذا ما عاد بها الزمن نحو البداية؟ عندما كانَت تتعلّم الكلام قبل أن يتّسع إدراكها ويزداد وعيها، وتكثر ندباتها التي أخذتها عنهم.

ماذا كان سيكون اسمها لو أنَّها اختارته بنفسها؟

لو لم نُسمِّ الأماكن بأسمائها تلك منذ يومها الأول، ماذا كانت ستكون بعد كلّ هذه الأعوام؟ لو نترك لها الخيار، لو نترك لها القرار، لكنّها جزءٌ منّا، ونحنُ جزءٌ منها، قد لا يُشكّل فرقًا على أيّ حال؛ لأنَّ لها أسماء كثيرة اختلقناها لها، وهي سعيدةٌ بها؛ لأنَّها بذلك على قيد الحياة وعلى قيد الوجود.

إلى دوار باريس الذي كتبتُ كلّ ذلك وأنا أتخيّله، أسمّيكَ دائرةَ العودة؛ لأنَّني أعود إليك دائمًا.

• جبل اللويبدة جبل الثقافة والياسمين

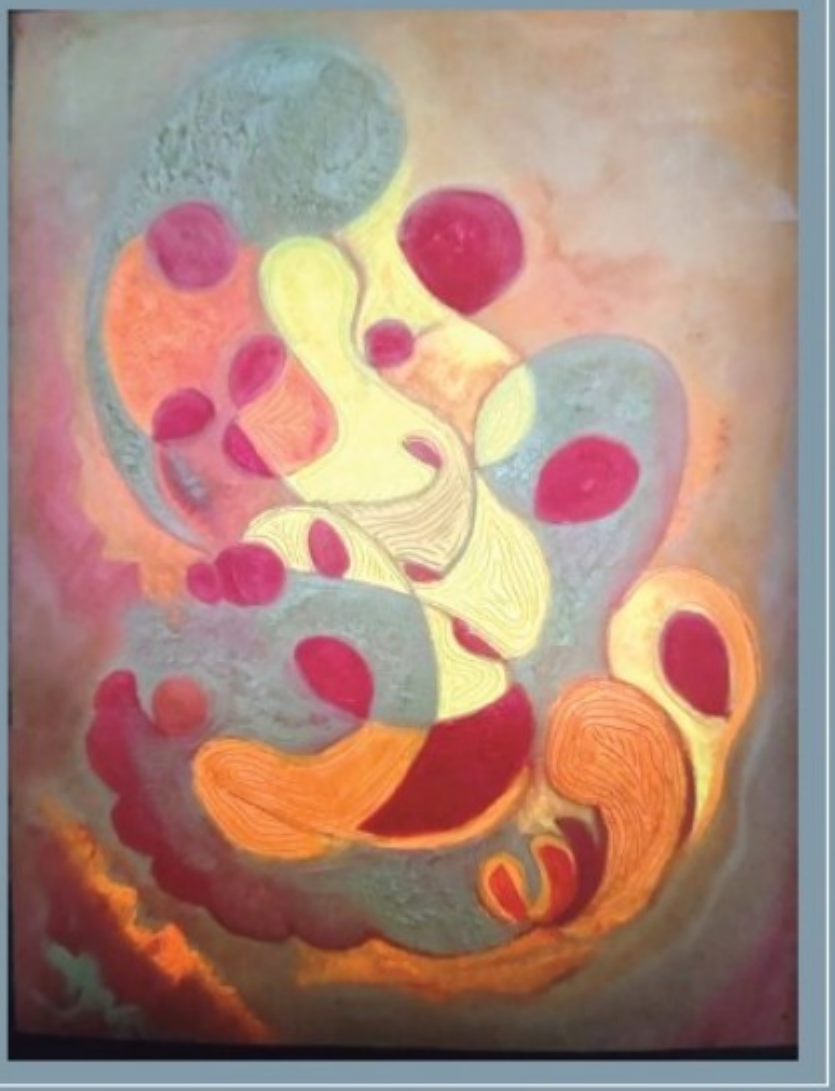
• جبل اللويبدة

• رابطة الكتاب الأردنيين

• دوار باريس

• جبل اللوبيدة دارة الفنون

• للفنانة/ تالا زبانة



• للفنانة/ مي جاعوني

صوت الجيل 33
العدد 33 من الإصدار الجديد 2014
مجلة تعنى بإبداع الشباب تصدرها وزارة الثقافة الأردنية
وزارة الثقافة